الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

La République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف لعبد القادر صيد

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

تحت إشراف الدكتور:

رضا عامر

إعداد الطالبتين:

بوراس هيبة

لكنوش أسماء

السنة الجامعية 2022/2021

شكر وتقدير

الحمد لله حمدا كثيرا، الحمد لله شكرا جزيلا، الحمد لله خلقتنا وبين مخلوقاتك زرعتنا، الحمد لله حمد لك بالعقل والنطق ميزتنا حمد لك عدد خلقك وميدادكلماتك أعنتنا بالعلم زودتنا ، نتقدم بجزيل الشكر الى كل من كانت له يد المساعدة في هذا العمل سواءا كان من قريب أو من بعيد.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بأسمى معاني التقدير والعرفان الى أستاذنا الدكتور " رضا عامر" المشرف على بحثنا.

وأكرر شكري الخالص ومن دواعي سروري أن أسجل تقديري ومحبتي الى الأساتذة المناقشين على تأطير هذا العمل المتواضع فلكم كل الشكر والامتنان.

" فريق البحث"

مقدمة:

بات للنصوص الموازية في التحليل السيميائي أهمية وعناية بالغة جعلت منها خطابا مستقلا بذاته له أسسه ومبادئه فهي من أهم مكونات الفضاء النصي تقدم للقارئ خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن المضمون وتعمل النصوص الموازية على جذب القارئ لدخول عالم النص ويمكننا القول: بأنها مفتاح وهمزة وصل بين الخارج والداخل النصي.

كما أنها تكتسي أهمية في تجسيد مقروئية النص ومن هنا اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها ما يسمى بالنصوص الموازية، لذلك يأتي الدور المباشر للعتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص الى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، ومن هذا المنطلق يسعى البحث الى مقارنة العتبات النصية في المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف لعبد القادر صيد وقد تمحورت إشكالية البحث حول أهم النصوص الموازية أو المحيطة بالقصة القصيرة وهذا ما يدعو لطرح الإشكال التالي: ما مفهوم النص الموازي؟

. ما مدى اشتغال النص الموازي في المجموعة القصصية بعض، الصمت نزيف؟

لقد كان الدافع لاختيارنا لهذا الموضوع هو رغبتنا في دراسة النصوص الموازية برؤية فنية معاصرة وتجلياتها في المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف... ولإعجابنا بالمجموعة القصصية وموضوعها وأسلوب كتابتها ضف الى ذلك الرغبة في رصد أخر ما وصلت اليه الدراسات النقدية المعاصرة في هذا المجال وما افرزته من نظريات معرفية موازية للعملية الإبداعية الفنية، ولأجل ذلك اعتمد البحث على خطة منهجية مقسمة الى مقدمة وفصلين وخاتمة وهي كالآتي:

المقدمة

الفصل الأول: مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية وقسم الى ثلاثة عناصر

أولا: مفاهيم عن السيمياء نشأتها وأهم اتجاهاتها

ثانيا: مفاهيم عن النصوص الموازية ونشأتها العربية والغربية وأقسامها

ثالثا: كيف جاءت نظرية النص الموازي في النقد وكيف تبناها الغربيون ثم العرب.

الفصل الثاني: فعنون بتجليات النصوص الموازية في المجموعة القصصية.

وصولا الى خاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج، وكان المنهج التاريخي والمنهج السيميائي أكثر ملائمة لهذه الدراسة إضافة الى تقنيتي الوصف والتحليل.

كما اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المراجع أهمها:

- كتاب عبد الحق بلعابد المعنون بعتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)
- كتاب عبد الرزاق بلال المعنون (مدخل الى عتبات النص دراسات في مقدمات النقد العربي القديم.
- كتاب شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) جميل الحمداوي.
- كتاب الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منصر.

ونظرا لطبيعة البحث الواسع في عالم النصوص الموازية فإنه اعترضتنا بعض المصاعب لاسيما مع المنهج التحليلي الذي يرتكز عليه هذا المفهوم النقدي وذلك لما يتميز به من صرامة بالإضافة الى ندرة النصوص التطبيقية المؤسسة لنظرية النصوص الموازية ونقص الخبرة في تطبيق المناهج النقدية المعاصرة.

وفي الختام لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان للدكتور رضا عامر الذي تكفل برعاية هذا البحث والإشراف عليه.

ونسأل الله التيسير والعون وبالله التوفيق وله الحمد والشكر.

الفصل الأول

مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية

تمهيد:

عرف النقد الأدبي الحديث والمعاصر بروز الكثير من الاتجاهات النقدية التي أظهرت مقارنتها للنصوص الأدبية ومن أبرزها النظرية السيميائية التي اهتمت بكل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش ورسومات توضيحية ولكن مع التطور الذي شهدته الساحة النقدية و الأدبية تفطنت اليها الدراسات الحديثة والمعاصرة والى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين واسم المؤلف أي دراسة النص الأدبي وما يحيط به وهذا ما يسمى بالنصوص الموازية أو العتبات النصية فشكلت هذه أخيرة موقعا استراتيجيا هاما في تجسير العلاقة بين النص ومحيطه وتوضيح التباسه وفك شفراته.

1. مفاهيم عن السيمياء:

تعد السيمياء تخصصا معرفيا حديثا فهي من بين أهم الحقول المعرفية الراسخة في مجال الدراسات النقدية والأدبية ولم تظهر ملامحها المنهجية إلا مع بداية القرن العشرين.

1.1. مفهوم السيمياء:

1.1. 1. لغة: إن كلمة "السيمياء" لها ما يعادلها في اللغة العربية ومنه ما ورد في لسان العرب لفظة العلامة " المشتقة من الفعل سامة الذي هو مقلوب وسمة ووزنها "عفلى" وهي في الصورة "فعلى" يدل ذلك على قولهم: سمة فإن أصلها وسم، ويقولون: سمى بالقصر، وسيمياء بالمد وسيمياء بزيادة الياء وبالمد ويقولون سوم إذا جعل سمة، وكأنهم إنما قلبوا حروف الكلمة لقصد التواصل الى تحقيق هذه الأوزان لأن قلب عين الكلمة متأت خلاف قلب فائها، ولم يسمع من كلامهم فعل مجرد " سوم" المقلوب وإنما سمع من فعل مضاعف في قولهم: سوم فرسة، أي جعل عليها السمة وقيل: الخيل المسومة هي التي عليها السما والسومة وهي "علامة"[1] أي أن لفظة السيمياء في قاموس لسان العرب لابن منظور تعني علامة.

جاء في القرآن الكريم لفظة السيمياء في عدة مواضيع بمعنى العلامة سواء كانت متصلة بملامح الوجه أو الهيئة أو الأفعال.

كما ورد في قوله تعالى " سيماهم في وجوههم من أثر السجود"[2] أي علاماتهم وهي نور يضئ الله بها وجوه المصلين.

[1] ابن منطور، لسان العرب، مادة(سوم) دار صادر بيروت، (د، ت)، ج12، ص 311-312.
[2] سورة الفتح، الآية، 29

وقوله تعالى: " تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا"[1] أي الفقراء يعرفهم الناس بما يبدو عليهم من علامات الفقر ورثائه الحال وقوله تعالى:" وعلى الأعراف رجال يعرفون كلا بسماهم" [2] أي بعلاماتهم.
نستخلص من خلال الآيات السابقة أن لفظة السيمياء في القرآن الكريم لم تخرج عن معنى العلامة المتداولة في المجتمع العربي.

وإذا كان استخدام لفظة السيمياء بصيغ محدودة في القرآن الكريم فإننا نجد الشعر العربي حافلا بالصيغ المختلفة لها ذلك:

قول الشاعر: أسيد بن عنقاء الفزارى يمدح عميل في قوله:

غلام رماه الله بالحسن نافعا له سيمياء لا تشق على البصر" [3]

وعليه نصل الى نتيجة مفادها أن لفظة السيمياء مما وردت في المعاجم العربية والبيت الشعري والقرآن الكريم تعني العلامة سواء كانت هذه العلامة لغوية أم غير لغوية.

2.1.1. اصطلاحا:

قد كان المصطلح السيميائي محل دراسة وانشغال العديد من الباحثين والدارسين إذ قاموا بدراسة والتنقيب عن أصوله وقد تعددت استعمالات هذا المصطلح " السيمياء" كعلم عند العرب القدماء والمحدثين والغرب.

1.2.1.1. مفهوم مصطلح السيمياء عند العرب:

تعددت استعمالات مصطلح السيمياء عند العرب قديما من بينهم ابن خلدون وأبن سينا هذا الأخير في مخطوط له بعنوان كتاب الدار النظيم في أحوال التعليم في فصل تحت عنوان علم " السيمياء" حيث يقول " علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي فيه جوهر الأراضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع"[4]

مضمون كلامه هذا ما يتعلق بالحركات العجيبة التي يقوم بها الإنسان أما البعض الأخر متعلق بفروع الهندسة وبعضها متعلق بالشعوذة[5]

[1] سورة البقرة، الآية 273
[2] سورة الأعراف، الآية 46
[3] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط1 2007، ص 113-114
[4] أن اينور وآخرون، السيمائية، الأصول، القواعد والتاريخ، تر رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص 29.
[5] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 31

أما ابن خلدون فيقدم فصلا من مقدمته لعلم أسرار الحروف، أو علم السيمياء، في قوله " نقل وضعه من الطلمسات إليه في اصطلاح أهل التصرف من المتصوفة... في جنوحهم الى كشف حجاب الحسن وظهور الخوارق على أيميهم ..... فحدث لذلك علم أسرار الحروف وهو من تفاريع علم السيمياء لا يوقف موضوعه ولا تحاط بالعدد مسائله " فكان مرتبط على حد قوله بالتصرف " [1]فابن خلدون من هذه الواجهة قد تحدث عن الجانب السري والغيبي لعلم السيماء.

وفي خلاصة لعادل فخوري حول السيمياء عن العرب القدامى يقول " تأثر العرب بالمدرستين المشائية والرواقية في مجال علم الدلالة الفارابي لابن سينا وقد وجدت السيمياء في علوم المناظرة والأمور والتفسير والنقد وهي تعود إما الى حقل المنطق أو الى حقل البيان فالدلالة عند العرب القدامى تتناول اللفظة والاثر النفسي أي ما يسمى بالصورة الذهنية والأمر الخارجي أما الكتابة فهي تأخذ بعين الاعتبار إذ أنها دالة على الألفاظ لكن دورها هذا ليس ضروريا عند لبن سينا خلاف لأرسطو"[2]

ويصل عادل فخوري في نهاية كتابته علم" الى خلاصة مفادها المساهمة التي قدمها المناطق والأصوليون العرب مساهمة مهمة في علم الدلالة اللفظية وتوصل العرب الى تعميم مجال أبحاث الدلالة على كل أصناف العلامات ومن الواضح أنهم اعتمد والدلالة اللفظية نموذجا أساسيا فأقسام العلامة عند العرب قريبة من تقسيم يؤس"[3]

ونستخلص من كل هذا أن مصطلح السيمياء قد تضاربت حوله الآراء واختلفت بدرجة كبيرة فالسيمياء عند العرب القدامى تلتصق أحيانا بعلوم السحر والطلاسم التي تعتمد على أسرار الحروف والرموز وأحيانا تلتصق بالمنطق لتأثرهم بالفكر اليوناني في المدرستين المشائية والرواقية وعلم التفسير والتأويل.

تحدث الكثير من نقاد العرب المحدثين وخاصة عند نقاد المغرب العربي في بحوثهم عن مصطلح السيمياء والعلامة في محطات كثيرة ومختلفة فجلها دارت في فلك العلامة والأنظمة اللغوية.

وجاء في تعريف محمد السرغيني حيث أورد تعريفا مفاده أن " السيمولوجيا ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا"[4]

---

[1] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة المتنبي، لكتاب العبور وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان (الأكبر)، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، مج 1 ط3، 1967، ص 936.

[2] وليد شموري، سيمياء النص الدرامي من الجزائر مسرحية " كل واحد وحكمه لكاكي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها ـ تخصص النقد المسرحي، في الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية، 2014، 2015، ص25

[3] المرجع نفسه، ص 25.

[4] عصام خلف كامل، الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والطباعة، مصر، ط1، 2013، ص19.

أو بعبارة أخرى أن السيمياء هو العلم الذي يقوم بدراسة أنظمة العلامات اللسانية أو غير اللسانية.

أما الباحثة سيزا قاسم فتقول "أما السيميوطيقا فطموحها هو تفاعل الحقول المعرفية المختلفة، والتفاعل لا يتم إلا بالوصول الى مستوى مشترك يمكن من خلاله أن ندرك مقومات هذه الحقول المعرفية وهذا المستوى المشترك هو العامل السيموطيقي" فركزت الباحثة في قولها هذا هدف السيموطيقا فأعلنت أنها لا تستطيع دراسة أي مجال إلا سيميائيا من خلال الوصول الى العامل السيموطيقي"[1]

حيث يرى الناقد المغربي سعيد بن كراد أن " الموضوع الرئيسي للسيميائيات هو السيرورة المؤدية الى إنتاج الدلالة أي ما يطلق عليه في الاصطلاح السيمائي السيموز sumiosis[2] فالموضوع الرئيسي للدراسة السيميائيات يرتكز على كيفية تشكل الدلالة.

كما حدد الدكتور صلاح فضل مفهوم السيمولوجيا بأنها " العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[3] يقصد صلاح فضل بهذا التعريف أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة لأن السيميائيات تدرس دلالة هذه الإشارات ووظائفها الداخلية.

أما تعريف السيميائية عند مازن الوعر فهي " علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز هو نظام ودلالة وهكذا، فإن السيمولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلائقها بهذا الكون وبالتالي يدرس توزعها والخارجية" [4]وعلى هذا فهو يهتم بكل الإشارات الدالة مهما كان نوعها وأصلها من طقوس وإشارات ولغة.

. لكن رغم تعدد تسميات واختلافها ظل مفهوم السيميائية عند العرب المحدثين مرتبطا بالعلامة وهذا مؤشر واضح على أن العلامة وأساقها هي الموضوع الرئيسي للسيميائيات.

2.2.1.1 مفهوم مصطلح السيمياء عند الغرب:

تعددت المفاهيم التي وضعها النقاد لها الحقل المعرفي إذ تناول الباحثون مفهوم السيميائيات حسب نظريات ومجالات متنوعة كما تستمد هذه النظرية أصولها ومبادئها من مجموعة من الحقول على رأسهم اللسانيات ... وغيرها.

---

[1] سيزا القاسم: مدخل الى السيموطيقا حول بعض مفاهيم والأبعاد، ص 13

*السيمور sumiisis: مصطلح غربي هي الفعل المؤدي الى انتاج الدلالات وتداولها

[2] بادحو أحمد: سيمائية العنوان في الروايات عز الدين جلاواجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة وهرن أحمد بن بلة السنة الجامعية 2015 2016، ص 21

[3] عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول مفهوم و|إشكاليات التلقي، ص 121.

[4] مازن الوعر: مقدمة علم الإشارة السيمولوجيا، لبييرجير، تر منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، ص 09.

ومن أبرز الرواد هذه النظرية نجد العالم اللغوي فردناند دو سوسير "De soussure" والفيلسوف الأمريكي شارلز ساندرس بيرس peirce من مؤسسي هذا العلم بمصطلحين مختلفين الأول اختار اسم السيمولوجيا semuologe والثاني مصطلح سيموطيقا sémiotique

. إن السيمياء أو السيمولوجيا حسب تعريف فرناند دوسوسير desaussur هي" عبارة عن علم يدرس الإشارات أو العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[1] والنص الذي يتلى دوما هو:" اللغة نظام العلامات يعبر عن الأفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم بأشكال اللياقة، بالإشارات العسكرية، وبالطقوس الرمزية ...الخ على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الإطلاق"[2] إن سوسير يضع العلامة داخل أحضان المجتمع يعني بذلك أن باستطاعة الباحث أن يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في المجتمع.

كما يعرفها أيضا شارل ساندرس peirce " بأنها نظرية شبه ضرورية أو شكلية للعلامات"[3] فحسب هذا التعريف نستخلص ثلاث أراء للسيميائية رأي يعتبر السيميائية علما ورأي ثاني يجعلها منهجا والأخير يتخذها نظرية عامة.

وعليه فان موضوع السيميائيات فتحدده جوليا كرستيفيا julia kristivia بقولها " إن دراسة الأنظمة الشفوية وغير شفوية ومن ضمنها اللغات لها لما هي أنظمة علم أخذ يتكون وهو السيموطيقا"[4] فالموضوع الأساسي الذي يدور حوله السيمائيات هو العلامة ولاشيء سواها.

كما يعرفها توسان برنار بقوله" هي العلم الذي يدرس العلامات"[5] بمعنى آخر أن السيمولوجيا ماهي إلا دراسة للعلامات داخل نظام معين فهذه الأخيرة تبحث في أنظمة العلامات.

نخلص من خلال دراستنا الى أن السيميائيات عند كل الغربيين تصب في قالب واحد وهو علم العلامات

أما ما يتعلق بمفهوم السيمائية لغة واصطلاحا فجل التعريفات تشير الى أن السيمياء علم يجري وراء الدلالة" السيمويولوجيا" والسيمياء موضوعها دراسة أنظمة العلامات اللغوية والإشارية.

[1] ينظر، ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر محمد الماشطا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986، ص 119

[2] بلقاسم دفة، علم السيمياء في التراث العربي، مجلة التراث العربي العدد 91، سبتمبر 2003، ص 23-24.

[3] جيرار دولودال: السيميائية أو نظرية العلامات، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص23,

[4] كمال عصام خلف: الاتجاه السيمولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، 2009 ص 26

[5] توسان برنار: ماهي السيميلوجيا، تر محمد خلف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص 09

2.1. نشأة السيمياء:

من المعروف أن السيميائيات علم حديث النشأة إذ لم يظهر إلا بعد أن أرسى السويسري فردناند دي سوسير " أصول اللسانيات الحديثة في مصطلح القرن العشرين مع الإشارة أنه قد كان هناك أفكار سيمائية متناثرة في التراتيب الغربي والعربي على حد سواء ولأنه علم استمد أصوله من مجموعة من العلوم المعرفية"[1]

فهذا العلم برزت بوادره الأولى أيام الفكر اليوناني مع كل من أريسطو أفلاطون وفي ذات السياق لا يمكننا إغفال جهود الرواقيين باعتبارهم أول من أكد أن " للعلامة وجهتين هما الدال والمدلول" [2]فقد ارتكزت السيميائيات الحديثة على هذا الاكتشاف والمحلول" فقد ارتكزت السيميائيات الحديثة على هذا الاكتشاف باعتبار العلامة ثنائية المبنى الدال والمدلول . تصنع السيميائيات نفسها باعتبارها" حقلا أو موضوعا ناشئا من موضوعات الدراسة العلمية حيث غالبا ما يعتقد علماء الإنسانيات أنها صارمة حيث يرى علماء الاجتماعيات أنها تحوزها الصرامة العلمية الكافية"[3]

لقد أثبتت أكثر المصطلحات سوسير وبيرس «أولية أنها مفيدة جدا مثل الدالة والقيمة عند سوسير والأيقونة والمؤشر والرمز عند بيرس" [4]

نستخلص فيما سبق أن البحث في تاريخ السيميائيات صعب ذلك لأنها تضرب بجذورها في أغوار الماضي السحيق، وعليه فإنها لم تنشأ مع بيرس ولا مع سوسير بل ضاربة في أعماق التاريخ في الفكر المنطقي والبلاغي.

.3.1. اتجاهات السيميائية:

لقد شكلت اتجاهات السيميائيات لدراسة جميع أنواع العلامات سواء أكانت هذه العلامات ذات طابع لساني أم غير لساني وقد تنوعت هذه الاتجاهات حسب اهتمامها بالمظاهر المختلفة للعلامة فالسيمائيات لها فروع، ولها اشتقاقات هذه هي الاتجاهات السيميائية، ومن بين هذه الاتجاهات: سيمياء التواصل، سيمياء الثقافة وسيمياء الدلالة.

3.1. 1. سيمياء التواصل:

[1] ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط1، 1431ه، 2010، ص 11.

ـ الرواقيين: هم أول من قالوا بأن العلامة دال ومدلولا، هم أهم من العمال الأجانب في أثينا، وينتمون الى إفريقيا.

[3] نفلة حسن أحمد: التحليل السيميائي للفن الروائي في الخطاب النقدي الزيني بركات المكتب الجامعي، الحديث للنشر، د ط، 1012، ص 09.

[4] روبرت شولز، السيمياء التأويل، ترجمة سعيد الغانمي، ص 14.

يذهب أنصار سيماء التواصل (بريتو ، وجورج مونام، وبويسنس) الى أن وظيفة اللسان أساسية هي التواصل"[1] ولهذا الاتجاه محوران اثنان هما:

1. تواصل لساني:

ويتمثل في العملية التواصلية التي تتم بين النثر بواسطة الفعل الكلامي وما يتعلق بذلك من أليات مختلفة.

2. تواصل غير لساني:

يسميه بويصناص لغات غير اللغات معتادة ويقسمه الى معايير ثلاثة:" معيار الإشهارية النسقية، وتتجلى حين تكون العلامات ثابتة كعلامات السير، ومعيار الإشارية وتكون العلامات متغيرة كالملصقات الدعائية، ثم المعيار الثالث هو المعيار الإشارية التي لمعنى مؤشرها علاقة جوهرية بشكلها" [2]

2. محور العلامة:

فيقسم الى أربعة أصناف هي " الإشارة كحمرة الأصيل وأعراض المرض، والمؤشر بمثابة اشارة اصطناعية، أما الأيقون فهو العلامة تدل على شيء يجمعه بشيء أخر علاقة المماثلة، أما الرمز فهو علامة العلامة عند (بريتو وموريس)" [3]

فينظر الى هذا المحور بطرق مختلفة حسب المدارس والإيديولوجيات لهذا قسم الى أربعة أصناف (الإشارة، المؤشر، الأيقون، الرمز)

. كما أبعد أنصار هذا الاتجاه كل نوع سيمولوجي يدرس البنيات السيموطيقيا التي تؤدي وظائف غير تواصلية وغائبة القصدية، لأن السيمولوجيا تلتبس بعلوم اللسان"[4]

. بناء على ما سبق نستخلص أن موضوع السيميائية عند هذا الاتجاه ينطلق في بلورة نظريته من تصور ينص على أن العلامة هي أداة تواصلية فانحصر موضوعها في الدلائل القائمة على الاعتباطية.

2.3.1. سيمياء الدلالة:

[1] دسكال مارسيلو: الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر حميد (حميداني وآخرون)، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص04

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدحل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص88-89.

[3] المرجع نفسه، ، ص 64-95.

[4] دسكال مارسيلو، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ص 06.

تنطلق سيمياء الدلالة أيضا من تصورات سوسير غير أنها تتجاوز التواصل وما يستلزمه من مقصدية، لتركيز بالمقابل على مسألة الدلالة ولقد نشأ في السيميائية اتجاه يبحث في هذا الأمر وهو تيار ينسب الى الفرنسي رولان بارث r.barthes الذي جاء كرد فعل على أصحاب سيمولوجية التواصل.

سجل أنصار سيمولوجية الدلالة وفي مقدمتهم بارث " أن اللغة لا تستنفذ كل امكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تستند الى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل دون توسط اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى يتم تفكيك ترميزية الأشياء "[1]

يرى أنصار السيمياء الدلالة أن عملية تواصل تتم سواء توفرت القصدية أو إلغائها ولهذا كانت المعرفة السيمولوجية قائمة على المعرفة اللسانية أي له معنى للفصل بين التواصل والدلالة لكون اللغة للتوسيط حولهما معا.

تتوزع عناصر الاتجاه السيميائي الدلالي في هذا الاتجاه على أربع ثنائيات مستقاة من الألسنة البنيوية وهي " اللغة والكلام والدال والمدلول، المركب والنظام، التقرير، الإيحاء"[2]

1 .3.3. سيمولوجية الثقافة:

حاول الاتجاه السيمائي الثقافي أن يقف بين اتجاهين السابقين أي بين الرمز اللغوي وغير اللغوي ولهذا الاتجاه مؤسسون وأنصار في الاتحاد السوفياتي يوري لوتمان y. lotman

وتوبوروف toporov وفي ايطاليا (روسي . لاندي . أمبرتو . ايكو) فجل هؤلاء العلماء الذين داع صيتهم في هذا الاتجاه يرون بأن العلامة ثلاثية المبنى " الدال والمدلول، المرجع"[3] وتنطلق سيميائية الثقافة الى "اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية" [4]

اذ لا تكتسب العلامة دلالتها حسب الاتجاه الثقافي إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة كأنساق دالة، والثقافة " عبارة عن إسناد وظيفة للأشياء الطبيعية وتسميتها وتذكرها وتكون بذلك مجالا لتنظيم الأخبار في المجتمع الإنساني فترسخ التجارب السابقة وتلعب دور البرنامج وتنشغل كتعليمات "[5]

[1] أن إينو وآخرون، السيمائية الأصول، القواعد ال تاريخ، ص 36.

[2] كمال جدي: المصطلحات السيمائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها تخصص النقد العربي ومصطلحاته، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، السنة الجامعية 2011 2012، ص 96 99

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الأخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ص 106.

[4] أن أينور وآخرون، السيميائية، الأصول، القواعد، والتاريخ، ص 36.

[5] دسكال مارسيلو، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة، ص 07

ان إدراك الإنسان للثقافة إدراك تبرمجه الثقافة بواسطة أنساقها الدالة اللفظية وغير اللفظية المؤطرة لعمل الإنسان و ممارسته الاجتماعية ، فتكون الثقافة بها فهم نسق مكون من عدة أنساق لغات طبيعية ، واصطناعية ، وفنون ، وديانات وطقوس وكل نسق من هذه الأنساق ليس نسقا تواصليا فحسب وإنما هو نسق منمذج للعالم "[1] هذا يعني أن حصيلة عمل الإنسان تكمن في سلوكيات لها معاني ، والسلوكيات ليس إلا إنجاز لبرامج معينة، وعليه فالثقافة برامج وتعليمات تتحكم في سلوك الإنسان فهذه الأخيرة عبارة عن ذلك الوعاء الواسع الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري.

. وعليه فقد أسهمت هذه الاتجاهات متظافرة في تسيير السبل لقراءات متعددة واستجلاء للغامض من علامتها.

2. مفاهيم عن النصوص الموازية:

تعتبر النصوص الموازية بمثابة مداخل أولية تتيح لنا ولوج عالم النص الأدبي فهي نوع النظير النصي أو التقنية المرادفة التي تعمل على ربط النص بكل ما يحيط به من كلمات، تزين، الغلاف... الخ

1.2. تعريف النص الموازي:

1.1.2. لغة:

يتكون هذا المصطلح من مقطعين وهما para texte أما المقطع para وهو في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني ومنها: الشبيه والمماثل والمساوي والملائم، والمجانس وكذلك معنى ظهور والوضوح والمشاكلة وتعني الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

ومعنى الزوج والقرين والوزن بمقدرين والعدل والمساواة بين شخصين بمعنى تحادي الجمل ببعضها البعض

والملاحظة على السابقة para أنها إذا لحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة مثل الموازي parallèleومثل المطرية para pluie، الشبيه عسكري paramilitaire والأمثلة كثيرة

وقد اختار Gérard jenitte تعريفا لهذه السابقة في الهامش لإزالة الغموض عنها " فاعتبرها سابقة يقصد بها المجاورة والبعد في أن واحد، الإتلاف والاختلاف الداخلية والخارجية"[2]

[1] المرجع نفسه، ص 07.

[2] ينظر: عبد الحق بلعابد (جيبرار جينيت من النص الى المناص)، منشورات الاختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 41-42.

. وأما المقطع texte فإنه يضعنا أمام كم هائل من التعريفات والمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها فنجد تعريفات في علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب الا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع الى كلمة texte من قوله:" تعني الكلمة النص texte ولكن صنف هذا النسيج دائما والى الأن بوصفه انتاجا وحجابا جاهزا يقف المعنى خلفه الى حد ما "[1]

من خلال التعريفات السابقة للنص الموازي نفهم أنها من المفاهيم التي لا يمكن تناولها دون مواجهة صعوبات عدة باعتبارها منبعا لمجموعة من التناقضات أهمها ما تم طرحه سابقا من خلال التعريف الناتج عن طبيعة التركيب المزدوج الذي يخضع له المفهوم والذي يتكون من أداة ال تصدير para والنص texte وكما جاء أيضا في معجم لسان العرب لابن منظور " مادة وازى" بمعنى " الموازاة والمقابلة والمواجهة قال والأصل في الهمزة يقال ازيته إذا حاديته قال الجوهري ولا تقل وازيته وغيره أجازه على تحقيق الهمزة وقبلها"[2]

2.1.2 المفهوم الاصطلاحي:

لقد تظاهرت المعاجم العربية على تعريف هذا المصطلح الوافد من الثقافة العربية فقد تعددت تعاريف هذا الأخير بتعدد ترجماته ومن بينها النص الموازي، موازي النص، النص المعاد ... الخ

. يعد جيرار جينيتGérard jenitteأول وأهم منظر لهذه الاستراتيجية في كتابة طروس palmpses بأنه " نمط ثاني من التعالي النصي ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأديب مع ما يمكن أن يلحق بالنص الموازي أو الملحقات النصية les paratexte كالعنوان، والعنوان الفردي ، والعناوين الداخلية ، والمقدمات ، والملحقات والتنبيهات ، ، والتمهيد ، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية ،و المقتبسات والترتيبات والرسوم وعبارات الإهداء والتنويه والشكر والشريط وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية وغيرها مما توفر للنص وسط متنوعا وقد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي"[3] فالنص الموازي نص يساعد على فك الشفرات الموجودة في متنه وتوضيح التباسه.

ومن التعريفات التي وردت في معجم السرديات حول مفهوم النص الموازي وهذا نصه "النص الموازي هو مجموعة العناصر النصية وغير النصية التي لا تندرج في صلب النص السردي لكنها به متعلقة وفيه تصب

[1] رولان بارث، لذة النص، الأعمال الكاملة، تر منذر العياشي، مركز الانتماء، لبنان، ط1، 2006، ص108-109.
[2] ابن منظور: لسان العرب، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ج 15، ص 282.
*جيرار جينيت (1930، ناقدو باحث فرنسي مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا باريس مدير مساعد لمحلة (الشعرية) من أهم ممثل التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية من مؤلفاته: العتبات 1987، أطراس.1982، جامع النص 1979
38 محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصبية، مركز الإنماء الحضاري للنشر، حلب، ط1، 1998، ص 127.

ولا مناص له منها فلا يمكن أن السردي مادة خاما، عاريا دون نصوص وعناصر علامية، وخطابات تحيط به "[1] فطابع الإلزامية أهم صفة يتسم بها خطاب العتبات وهي التي تجعله نصا موازيا.

وجاء أيضا النص الموازي le paratexte في تعريف سعيد يقطين حيث يقول إنه «البنية النصية التي تسترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كلمة ومستقلة"[2] لذلك فالبنيتين الأصلية والموازية تجمع بينهما شراكة دلالية من شأنها خدمة المعنى العام للعمل الإبداعي.

. وعرفه عبد الرزاق بلال فقال" مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والإهداءات، والمقدمات، والخاتمات، والفهارس، والحواشي وكل البنيات النضر التي توجد على صفحة الكتاب وعلى ظهره" [3]لذلك فإن النص الموازي بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة وهو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها علاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة بعيدة أو قريبة، بين نص الأصلي هو المتن ونص أخر يقدم له أو يتخلله.

2.2. نشأة النص الموازي:

1.2.2. عند العرب:

يعتبر النص الموازي le paratexte موضوعا جديدا داخل الساحة العربية إلا أن هذا الأخير سجل حضوره في الثقافة العربية إلا في العصر الحديث عندما احتك العرب بالثقافة الغربية ومن أبرز هؤلاء النقاد نجد فيصل الأحمر الذي ينطلق من كون (الثقافة العربية، الثقافة شعرية، صوتية غير معنونه مما خلف صعوبات في تحديد هوية القصائد)[4].

وهذا ما يقره القدامى في كتابة الخطيئة والتفكير حيث يقول " والعناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة أخذ بها شعرائنا محاكاة لشعراء الغرب الرومانسيين منهم خاصة وقد مضى العرق الشعري عندنا لخمسة عشرة قرن أو تزيد دون أن تقلد القصائد عناوين ومن النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان وإن حدث ذلك فإن العنوان حين إذن يكون صوتيا دلاليا كأن يقال لامية العجم سينية البختري"[5]

---

[1] طبيش حنينة: النص الموازي في الدولة الجزائرية " واسيني الأعرج " مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتورة العلوم في الأدب العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، باتنة، السنة الجامعية 2015 2016، ص 462.

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

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص (دراسة في المقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ص 21.

[4] ينظر فيصل الأحمر، المعجم السيميائيات، ص 225.

[5] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د ت، ص 235.

لكن إذا تصفحنا كتب النقد التراثي في المشرق والمغرب على حد سواء نجد بعض المصنفات تعني بالعتبات أو النص الموازي لاسيما عند بعض الكتاب التي عنيت كتاباتهم بموضوع الكاتب وآدابه ومن أبرز أولائك نجد الصولي في كتابه " أدب الكاتب" حيث تحدث عن العناوين فقال: والعنوان العلامة كأنه علمته حتى عرف بذكر من كتبه ومن كتب إليه ... والأحسن في عنوان الكاتب الى الرئيسي الى أن يعظم الخط ويفخمه إذا ذكرت كنيته ونسبته الى شيء وأن تتلقى الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه"[1]

وإن الصولي من خلال هذا النص قد حدد لنا الأهمية الملائمة لطبيعة العنوان ويبين لنا أسس العنونة التي يجب على الباحث الحاذق إتباعها. الى جانب هذا تحدث الصولي عن طرائق التقديم والختم ولم يكن هو الوحيد الذي نظر لأدب الكتاب، بل نجد غيره في هذا المجال أمثال " ضياء الدين بن الأثير" في كتابه " المثل السائر" في أدب الكاتب والشاعر يتحدث عن أركان الكتابة وكيف يجب على المؤلف أن يحسن الافتتاح لما ذلك من عظيم الأثر على النفوس المتلقيين فهو يقول" وإنما وإذا خصصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام فإن كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد في القرآن"[2]

فابن الأثير من خلال هذا النص قد أعطى أهمية للابتداءات ومن خلال ما سبق نستنتج أن الإرهاصات الأولى لنص الموازي عند العرب القدامى كانت مبثوثة في ثنايا الكتب العربية القديمة وجعلوه من أهم القضايا المطروحة في ثنايا كتبهم.

وفي العصر الحديث أخذ النص الموازي حيزا كبيرا في الدراسات النقدية حيث طرقه العديد من الباحثين خاصة المغاربة أمثال " سعيد يقطين"،" جميل حمداوي"، إضافة الى حميد "لحميداني" الذي يقول فيه حافظ المغربي " وعلى كثرة ما قرأت حول (العتبات عند النقاد العرب فإني وجدت حميد لحمداني من أوفى من نظر لها في بحث نظري بعد استقراء واف لما كتبه الغربيون وعلى رأسهم هامون وجنيت"[3] أي أن الدراسات التطبيقية قد أخذت نصيبها أيضا ومن ذلك ما كتبه" عبد الفتاح الجحمري" تحت عنوان عتبات النص البنية والدلالة.

2.2.2. عند الغرب:

يعد النص الموازي وليد الثقافة الغربية ومن بين أحد المصطلحات التي أثار جدلا كثيرا في الساحة الغربية لذلك نجد بعض الدراسات الغربية قد أولت اهتماما بالغا للعنوان باعتباره الركيزة الأساسية لنص الموازي

[1] أبوبكر الصولي: الكتاب تصحيح محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية، مصر، د ط، 1341هـ، ص 143-144.
[2] ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح محمد محي الدين عبد الحميد / مطبعة الحلي وأولاده، مصر، د ط، ج2، ص 237.
[3] حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الشعر العربي المعاصر.

ويتجلى هذا في بروز " إرهاصات هذا العلم سنة 1962 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسو فروري وأندري فونتانا" تحت عنوان، عناوين الكتب في القرن الثامن عشرة..." ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جريغال الموسم في إنتاج الاهتمام الروائي والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان"[1]

وكما لا نغفل أيضا هنري ما ترون في قوله " في مقال له حول العنونة 1979 تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية وحملنا على فهمها خاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف "[2]

أي العنوان، اسم الكاتب، الغلاف ويؤكد أيضا عبد الرزاق بلال بوجود " بعض الإرهاصات السابقة لجنييت ومن بين هذه الإرهاصات ما يلي "[3]

وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الاهتمام به كما في كتاب المقدمات لبورخيس إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات.

هذا يعني أن الغرب هم السباقين الى تأسيس هذا الحقل المعرفي وهذا ما أقره سعيد يقطين كما شاركه في هذا الرأي فيصل الأحمر حيث قال" لقد كان للغرب الفضل السبق في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا ولقد كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع جيرار جنيت بكتابه عتبات "[4]

يفهم من خلال هذا النص أن الغرب هم السباقين الى تأسيس هذا الحقل المعرفي إذا يعد جيرار جنيت Gérard genette المنظر الفعلي لهذه الدراسة حيث أزال عنها الإبهام والالتباس من خلال كتابه seuils وأطراس palimpseste.

3.2. أقسام النص الموازي:

يقسم جيرار جنيت Gérard genette في كتابه عتبات seuils النص الموازي الى قسمين هما النص الموازي النشري (مناص الناشر) ويعرف بالنص المصاحب، والنص الموازي المحيط).

2. 1.3. النص المحيط: prétexte:

[1] طيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الثاني سيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 2002، ص 28.

[2] عبد الحق بالعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) ص32

[3] عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص العربي القديم، إفريقيا، الشرق لنشر، لبنان، د ط د ت، ص 24 25

[4] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 224.

وتعني السابقة اليونانية (pere) حول أو كل النص موازي محيط بالنص أو المتن (النص المحيط) أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور.[1]

والنص الموازي الداخلي عبارة عن " ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة ويشمل كل ما ورد محيط بالكتاب من الغلاف والمؤلف والعنوان وإهداء المقتبسات والمقدمات والهوامش، والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم وعنوان السلسلة الأدبية وقائمته، أعمال المؤلف وأراء النقاد والمشاهير "[2]

وينقسم النص المحيط بدوره الى قسمين:

1. النص المحيط النشري Paratexte Editorial:

وهو الذي تتحكم فيه دار النشر ويضم هذا النوع: الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، واسم السلسلة.

2. النص المحيط التأليفي Paratexte Auctorial:

ويتعلق هذا الأخير بالمؤلف، ويندرج ضمنه اسم المؤلف وعنوان النص إضافة الى العنوان الفرعي، الاستهلال التصدير، والتمهيد والمقدمة.

اذن فالنص الموازي الداخلي أو ما ينطلق عليه النص المحيط عبارة عن عتبات تحيط بالنص ومن بينها العنوان الفرعي، الإهداء... الخ

2.3.2. النص الموازي الخارجي Epitexte:

ونعني السابقة اليونانية epiعلى أن النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي أو المصاحب في النص الموازي الخارجي " هو كل نص موازي لا يوجد ماديا ملحقا بالنص، ضمن نفس الكتاب أو جزء من أجزاءه المستقلة، ولكن بدور بشكل ما في الهواء الطلق في فضاء فزيائي واجتماعي غير محدد"[3]

فمكان المحيط النصي إذن هو أي مكان خارج الكتاب مع الاحتفاظ بحقه طبعا في الالتحاق بالمصاحب النص، إذن فالنص الموازي الخارجي يتعلق بكل الخطابات المتواجدة خارج الكتاب، وترتبط وتدور في فلكه وينقسم النص الفوقي الى قسمين هما:

1. النص الفوقي النشري Epitexte Editorial:

يختص هذا النوع بالناشر ويندرج تحته الرعاية والإشهار والملاحق وقائمة المنشورات.

2. النص الفوقي التأليفي Epitexte Auctorial:

[1] جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟، الموقع الإلكتروني www.akabiahcrlatiotyck.com تاريخ الزيادة 16 05 2022، الساعة 11:00.

[2] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي لنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2010، ص 461.

[3] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص128.

ويتعلق بالمؤلف وينقسم بدوره الى جزئين أساسيين هما:

النص الفوقي العام:

ويخص بدوره الكاتب مقابلات الكاتب، محاضراته تعليقاته اللاحقة على النص.

النص الفوقي الخاص:

النص الفوقي الخاص وتندرج ضمنه جل المراسلات، المذكرات الحميمية إضافة الى النص القبلي.

النص الموازي في النقد الغربي:

إن الاهتمام بالنص النقدي في النقد الغربي لم يظهر إلا مع توسع مفهوم النص ولم يوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله وقد اهتم به بعض السيميائيين الغربيين، الذين سعو في رمي البذور الأولى لهذا الحقل المعرفي ومن هؤلاء نجد:

جيرار جنيت الرائد الأول لهذا العلم والذي غاص كباقي السيميائيين في النص ومكوناته السردية حيث يقدم جنيت تعريفا مفصلا في كتابه عتبات seuil الصادر سنة 1987 م أول ما يعرف بالمناص في قوله " هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قراءة أو بصفة علامة على جمهوره فهذا أكثر من جدار ذو حدود متماسكة به هنا تلك العتبة والنص الموازي يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص و تأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة"[1].

أثار كلود دوشي نقطة مهمة في مقاله له بعنوان من أجل سوسير نقد نشره في مجله الأدب سنة 1971 م تعرض المصطلح المناص قائلا عنه: منطقة مترددة أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعية في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[2] نفهم من خلال هذا النص أن المناص عند كلور دوشي يجمع بين جانبين الإشهاري وجانب المنتج للنص.

تمحورت فكرة جاك ديريد في كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم على خارج الكتاب الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والافتتاحات محللا إياها "[3].

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص الى المناص، ص 29-30.
[2] المرجع نفسه، ص 29.
[3] المرجع نفسه ص29.

ومن هنا نلاحظ بأن قول ديريد هذا يعطي أهمية خوض العتبات المحيطية الخارجية للنص دون المرور على ما يحيط به الخارج ويقصد به العتبات.

تعرض هنري ميترون في مقال له حول العنونة 1979م في كتابه حطاب الرواية 1980 حيث تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسوعة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها بخاصية ما يأتي في أول الصفحة الغلاف أسم الكاتب والناشر، صفحة العنوان الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف..."[1] أي أنه كان يرتكز على المناصات الخارجية التي تقدم بجذب القارئ وتزيل الالتباس عنه.

مما سبق ذكره نستنتج أن العتبات النصية ولدت من رحم الدراسات العربية كون هذه الأخيرة تعتبر المرجع الأساسي لكل باحث في هذا الموضوع.

5.2. النص الموازي في النقد العربي:

في ضوء تفاعل الفكر النقدي الغربي المعاصر مع معطيات من الدرس النقدي العربي، واكبت عصية من النقاد العرب الأطروحات النقدية المتعلقة بالنص الموازي وجعلت منه أولى اهتماماته النقدية وفي هذا السياق يمكننا ذكر مواقف بعض النقاد إيزاء هذه الأخيرة.

من نقاد الذين تبنوا هذا المصطلح الناقد المغربي محمد بنيس في قوله " بأنه تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن واحد وتتصل به اتصالا يجعلها تتدخل معه الى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلالته"

فالنص الموازي عند بنيس يعمل على انتاج دلالاته ويقوم بتفسيرها.

يتعرض عبد الرزاق بلال لمصطلح partatexte فيترجمه الى عتبات في دراسته لمقدمات النقد العربي لتقديم وتضم العتبات لديه " مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع الحواشي وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة".

يتعرض بسام قطوس لمصطلح النص الموازي في حديثه عن أهمية العنوان فهو لديه" ذو حمولات دلالية وكلمات إيحائية شديدة التنوع والثراء مثله مثل النص بل هو النص موازي كما عند جيرار جينيت"

اعتمد محمد الهادي المطوي في ترجمته لمصطلح paratextualite بالموازي النصي فترجم para بالموازي بمعنى المحاذاة والتقابل textualite النصية ليكمل الى المعنى الموازي النصي الذي يعني به الهادي

[1] المرجع نفسه ص 32.

المطوي النص الداخلي والنص الفوقي الخارجي الذي يتضمن شهادة أو تعليقا أو توضيحا إذا جاء متأخرا عن طبعه ونشره" فهو يقترب مما جاء به جينيت في دراسة النص الموازي.

نستخلص من المفاهيم السابقة أن النص الموازي في النقد العربي عبارة عن عتبات وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج فهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص إذا تفسره وتضيئ جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباسه وما أشكل على القارئ.

الفصل الثانـي

تجليات النصوص الموازية في المجموعة القصصية

"بعض الصمت نزيف"

تمهيد:

تعد العتبات النصية علامات دلالية تحف النص وتشرع أبوابه أمام القارئ (المتلقي) فهذه الأخيرة تساعده في فك شفرات النصوص الأدبية والتسهيل في معرفة محتواها و هذا" من خلال مكون هو العتبات بتفاصيلها الصغرى من عناوين، وعناوين داخلية، مقتبسات وعناوينها، وإشارات ومرجعيات .... والصور الأيقونات والأسس والهوامش والدوال والمدلولات"[1] فنلاحظ أن هذه العتبات لها دور مهم في التعرف على مضمون النص أو القصة وغيرها، ومنه فإن جنس القصة القصيرة هو من الأجناس الأدبية الأكثر ملائمة والمناسب لروح العصر، فعند قراءتنا للمجموعة القصصية بعض الصمت نزيف نرى كيف تجلت كلا من هذه العتبات فكانت واضحة في قصص عبد القادر صيد.

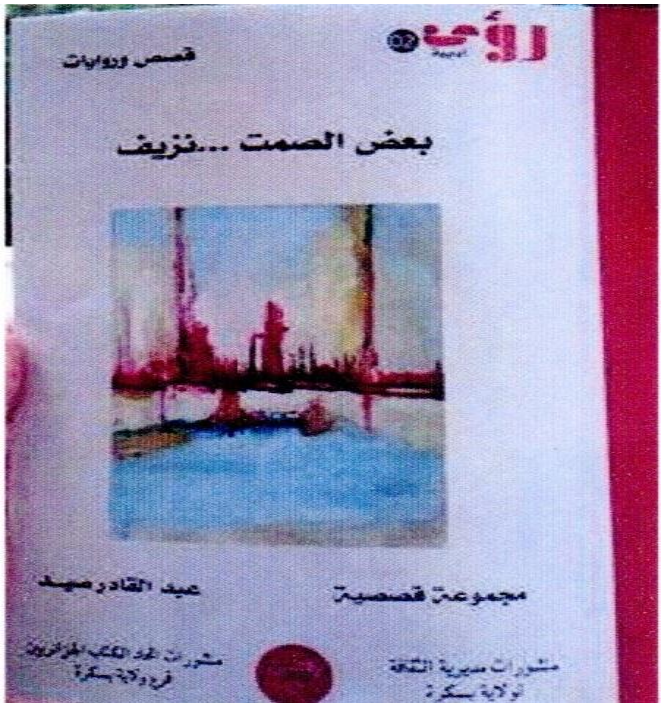
[1] يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية لعلوم الناشرين بيروت، ط 1، 2015، ص 18-19.

2.2. تجليات النصوص الموازية في المدونة:

1. عتبات محيطية خارجية:

تعد العتبات النصية مفاتيح اجرائية يستعملها الباحث للاكتشاف الأغوار العميقة للنص وكل ما يحيط به وتشمل العتبات على نوعين هما العتبات المحيطية الخارجية التي تضم كلا من: عتبة الغلاف، عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة دار النشر، وعتبات المحيطية الداخلية التي تضم: عتبة الإهداء وعتبة المقدمة... الخ ونتعرض في هذا الجانب الى تحليل ودراسة العتبات التي تقع خارج النص حيث تعتبر جوهرية مهمة ومن أبرزها:

1.1. عتبة الغلاف:



نال الغلاف أهمية واسعة من قبل النقاد والقراء بعد تطور الطباعة فبعد أن كان الغلاف مجرد حافظ للكتاب من التلف الناجم عن كثرة الاستخدام أو سوئة بدأ الغلاف يأخذ حيز من الاهتمام والترتيب والتنسيق حتى يتلاءم مع عنوان الكتاب ومضمونه شعريا كان ام نثريا فهو:" من ضمن العتبات الأولى التي يقف عليها القارئ وتلفت أنتباهه فيقف عنده وقفة تمحص فيكشف عن طريق علاقته بالنص وبغيره من النصوص كما يرتبط لونه أيضا بصاحب النص وعمله"[1]

[1] أمال محمد علي أبو شويرب، سميائية العنوان والغلاف في رواية ابراهيم العوني " الدمية" المجلة الجامعة، صبرانة، العدد 21، المجلد الخامس، أغسطس 2019، ص182.

يرى جينيت: " أن الغلاف المطبوع لم يعرف الى في القرن 10م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الأن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعاد وأفاق أخرى"[1]

كما يعتبر الغلاف العتبة الأولى والبارزة التي تلفت انتباه القارئ وتجلب اهتمامه، حيث" تدخلنا إشاراته الى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص كما تحمل لنا تشكيلاته أبعاد دلالية وجمالية تخوله أن يتحول من مجرد خلية شكلية الى فضاء كلامي دال"[2]

ومنه يعتبر الغلاف الفضاء المهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي والإشهار له حيث يسهم في اعطاء صورة أولية عن العمل ومكوناته الداخلية فهو يعتبر المرآة العاكسة لما هو موجود في النص الداخلي

ففي المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف" نجد أن الغلاف الأمامي الذي اعتمده القاص عبد القادر صيد يتضمن الوان تتراوح بين الأزرق الفاتح في النصف الأعلى من الغلاف و في الحواشي يتركز اللون الأصفر الداكن و في وسطي الغلاف الأحمر الداكن المختلط بالقاتم و الدال على الدم و النزيف و في الجزء السفلي الأزرق القاتم و لهذا شكل هذا الأخير فضاءا واسعا تتربع عليه مجموعة من الأيقونات والعلامات التي تساهم في التعريف بالعمل الأدبي حيث يتكون من اسم المؤلف ، عنوان الكتاب ، الصورة والألوان، فنجد في الغلاف الأمامي (الخارجي) يظهر على صفحته اسم الكاتب أعلى الصفحة على جهة اليسار كتب بخط أقل من خطية العنوان واختير له اللون الأسود كما يتموضع العنوان أسفل اسم الكاتب الذي يتحكم على الواجهة الأمامية للغلاف في الزاوية اليسرى وقد كتب بخط غليظ وبلون أسود داكن كأنه يرسم حالة من الحيرة والتساؤل بين من يقرأ ولا يقرأ والأوضاع الاجتماعية والنفسية التي يعيشها ونجد تحته مباشرة المؤشر الجنسي القصصي وقد كتب بخط متوسط بلون أسود كذلك، أما الغلاف الداخلي فتصدرت صفحة الغلاف عنوان الكتاب في الزاوية اليمنى وفي أعلى الصفحة ونجد تحته مباشرة اسم المؤلف الذي كتب بنفس نوعية الخط واللون ، وتحتها مباشرة نجد سنة الطبعة التي كتبت بنفس نوعية الخط واللون، وهي الطبعة الأولى 2015 ، وفي أسفل الغلاف نجد دار النشر وقد كتبت بخط متوسط وبلون أسود وهي: دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ونجد في الأسفل الغلاف أيضا المكان الذي عرض فيه الكتاب مكتوب بنفس نوعية الخط واللون وهو حي الكورس عمارات بركامة بسكرة الجزائر.

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 64.

[2] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة متنوري قسنطينة، 2006، 2007

أما الغلاف الخلفي فهو يمثل " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق للفضاء الورقي.[1]

ونلاحظ في هذه المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف" أن الغلاف الخلفي لها تضمن الفهرس الذي يحتوي على العناوين التي كتبت على الجهة اليسرى للمجموعة القصصية بخط متوسط ولون أسود.

أي أن الغلاف الخلفي في المجموعة القصصية جاء مكملا للغلاف الأمامي الذي اعتمده القاص عبد القادر صيد يتضمن ألوان تتراوح بين الأزرق الفاتح في النصف الأعلى من الغلاف والأخضر الفاتح المختلط بالأصفر والموجود في الحواشي الدال على طبيعة وضوء الشمس فهذه الألوان الفاتحة تدل على النور و الأمل وبحث عن الأمن والاستجرار وسط اضطرابات الإنسان في المجتمع والأحمر الفاتح المختلط بالقاتم والبني الداكن والموجود في وسط الغلاف والدال على الدم والنزيف ويوحي أيضا الى الضيق والحصار وفي النصف السفلي نجد اللون الأزرق الفاتح ممزوج بالون الأزرق القاتم والأخضر الفاتح لهذا شكل الغلاف فضاء واسع.

2.1.عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العناصر المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه من العلامة الفارقة بين الكاتب وأخر فهي تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعار"[2] فالمؤلف هو المنتج للنص ومبدعه ومالكه الحقيقي

. كما ان اسم المؤلف يعد العتبة الثانية في الغلاف " فإذا يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة التي ينتمي اليها فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية" [3]فكل فرد يعرف باسمه الذي يميزه عن الأخر ويسهل عليه عملية التواصل مع الغير وغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، صفحة العنوان و في باقي المصاحبات المناصية

(قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...) ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب" [4]فوجود اسم الكاتب في أعلى الغلاف وبخط بارز يسهل جلب القارئ ولفت انتباهه فاسم الكاتب يساهم في الإشهار للكتاب.

[1] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص 205.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 63,
[3] حسين فيلالي، السمة والنص السردي ، موفم للنشر، مقاربة شعرية اللغة رابطة أهل القلم ، الجزائر ، 2004، ص76.
[4] عبد الحق بلعابد : عتبات ، ص 64,

. ما نلاحظه في المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف" أن اسم الكاتب اختار وضع اسمه الحقيقي هذا دليل على إثبات وجوده وجلب القراء إليه جاعلا اسمه مرتكزا في واجهة الغلاف في أعلى الصفحة مباشرة فوق العنوان حيث جعل العنوان أكثر حجما من اسمه وربما هذا يدل على تواضع الكاتب أو ليجلب القارئ اليه أما بالنسبة لنوعية الخط وحجمه فإنه كتب بخط وحجم متوسطين وبلون أسود ليساهم في جلب انتباه القارئ اليه بسرعة وغالبا ما يكون اللون الأسود يرمز الى ظروف اجتماعية والنفسية الصعبة التي يعانيها المؤلف.

3.1.عتبة العنوان:

إن عتبة العنوان من العتبات التي يقع نظر القارئ عند حمله للكتاب حيث يساعده في معرفة نوع العمل الأدبي، ويأتي غالبا محملا بدلالات ورموز وإيحاءات " كونه العلامة الدالة التي تبحث عنها القراءة الأولية عبر ممارستها سلطة الإغراء والإيحاء، إنه العلامة الهاربة من النص الى النص"[1]

فمن هذا يتجلى البعد التكثيفي الذي يمنح النص خصوصيته الفنية وإذا عدنا الى العنوان الرئيسي في المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف " فإننا نلاحظ انه يعبر عن حالة النفسية والألآم الداخلية التي يعيشها المؤلف ويعد العنوان من العلامات الجوهرية وأهم العتبات والفواتح النصية فمن خلاله يمكن له أن يكون نظرة عامة أولية عن النص حيث:" يختصر الكل ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات"[2] فالعنوان يزيل الإبهام والغموض عن النص

ورد العنوان بثلاث كلمات بعض الصمت نزيف الأولى " بعض" وهي تدل على جزء من الكل والثانية " الصمت" وهي توحي على الم ومعاناة القاص بصمت وعدم بوحه بما يحدث له أما الكلمة الثالثة وهي " النزيف" وعادة ما نقصد بها الدم أي أن المؤلف هنا يعاني بصمت وكبت ما يجري بداخله من ألام واضطرابات في أحواله الاجتماعية والنفسية.

فعبد القادر صيد رغم الآلام التي يعانيها إلا أنه وجد كتابة القصص طريقة للتعبير عما هو سائد في المجتمع، وفي نفس الوقت يعبر عن حالته النفسية وهذا ما يثبته في قصته بعض الصمت نزيف، قدر الطيبين أن يعيشوا صامتين وأن يرحلوا صامتين وبعض الصمت نزيف.

إن المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف تحتوي على 19 عنوانا فرعيا فنلاحظ أن القاص اختار موقع وسط الغلاف من جهة اليسار لكتابتها كما جعلها في صفحات منفردة.

[1] روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص115.
[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص226.

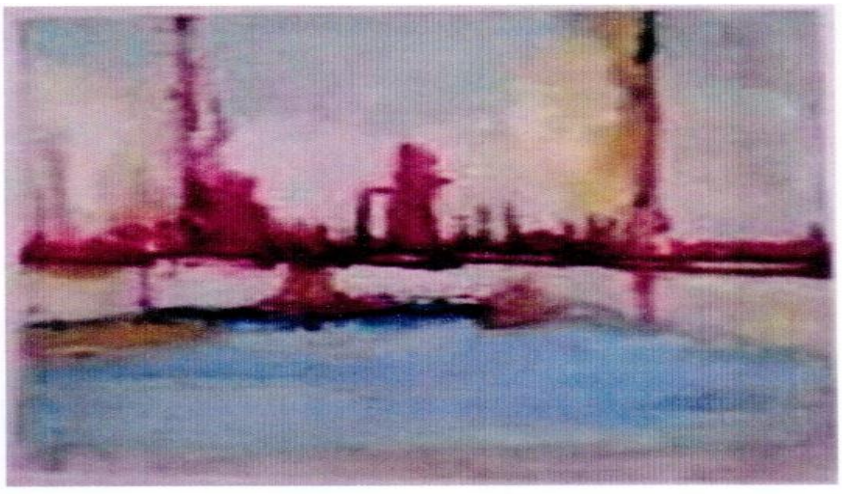
4.1.المؤشر الجنسي:

. إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان ammex edutitre كما يرى جنيت هو من أهم القضايا التي اهتم بها الباحثون والدارسون في العصر الحديث من خلال مدوناتهم باعتباره يحدد طبيعة العمل الأدبي سواء كان شعريا أو رواية، أو مسرحية، أو قصة، والجنس الأدبي في أبسط تعاريفه هو" ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي يكتم من خلاله تصنيف الأثار الأدبية وتحدد هويتها النوعية كأن يقال عن أثرها بأنه قصيدة أو قصة أو رواية"[1]

وهو كما جرى جيرار جنيت بأنه" ملحق بالعنوان ammex edutitre وهو ذو تعريف خيري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهينا قصد النظام الجنسي لعمل ما يأتي ليعبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك.[2]

فبفضل هذا المؤشر يمكن للقارئ أن يهتدي الى هذا الجنس الأدبي فنجد في هذا العمل الموجود بين أيدينا طبع عليه اسم المؤشر الجنسي والذي هو قصصي فبفضل هذا المؤشر الجنسي إهتدينا الى هذا نوع الأدبي الذي نحن بصدد قراءته فلقد سهل علينا الأمر في إدراك العمل قبل الولوج الى فضاء النص الداخلي حيث يتموقع في امكنة خاصة به إذن :" المكان العادي لظهور المؤشر الجنسي هو الغلاف، أو الصفحة العنوان، أو هما معا كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في أخر الكتاب".[3]

5.1.عتبة الصورة:



[1] صبحة علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية، أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان الأردن، ط1 2002، ص21

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص89.

[3] المرجع نفسه ،ص 89 99

تعد الصورة من بين العتبات التي لها أهمية في الكتابات حيث تجسد لفكرة أو لحدث بصورة أخرى وهي تلميح يجب على المتلقي فك شفرتها.

احتلت صورة المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف" فضاء واسع في الغلاف ولقد تواجدت في وسط الغلاف في الواجهة الأمامية إذ جاءت لوحة فنية مكونة من مشهد ملامحه غير بارزة إذ تتميز بالغموض والالتباس مما يجعل القارئ يقف بين هذه الرموز و الإيحاءات حائرا ومتسائلا عن معنى الصورة ودلالتها وهذا ما يزيده شوقا ولهفة للبحث عن معنى هذه الصورة وفك شفراتها وتأويلها تأويلا جيد يتناسب والنص المكتوب كما نجد أن الصورة " أصبحت خطابا مستقلا بذاته بل خطابا مضغوطا يتجاوز حدودا، قاصره فيكلمها ويتعقب رسائل مفترقة فيجمعها خطاب اطار لكل شيء[1]" فالصورة تعتبر بذاتها نصا موازيا أوخطابا يعبر به المبدع عن النص المكتوب فهي أيقونة او علامة تعتبر دلا على المدلول.

6.1.عتبة دار النشر:

تؤدي عتبة دار النشر وظيفة في غاية الأهمية ألا وهي الإشهار بالعمل الأدبي وهذا ما يحقق الشهرة والنجاح للمؤلف ولعمله الأدبي فدور النشر التي لها إسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الشعرية لكبار الشعراء يعترض فيها أن لا تصدر من الدواوين الشعرية إلا ما يكون على مستوى فني رفيع.[2]

وجود شعار في هذه الدار الا و هي الدار المحافظة لطباعة و النشر و هذا الأخير (شعار) يتمثل في رمز كتاب مفتوح وسط كرة الأرضية وفوق هذا الشعار طائر الصقر و هذا الرمز يبين لنا أن الدار المحافظة لطباعة والنشر ذكرت في الصفحة الأولى داخل الكتاب مع ذكر المكان الذي توجد فيها.

جاءت عتبة دار النشر في أسفل الغلاف حيث كتبت بخط صغير وباللون الأسود وهذا إذا دل على شيء إنما يدل على وظيفة الإشهارية التى تؤديها دار النشر التي إهتمت بطباعة عمل عبد القادر صيد وهي دار علي زيد لطباعة والنشر.

2.العتبات المحيطية الداخلية:

[1] خالدي محمد امين، مجلة الحقيقية، جامعة ادرار، الجزائر، العدد 27 .

[2] محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950 2004م، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء ، بيروت، 2008، ص 143.

العتبات المحيطية الداخلية هي عتبات موجودة داخل النص ولها صلة وطيدة بالمتن ، فهي تعمل على فك شفراته لتعرف على مدلولاته وتشمل كل من كلمة الشكر، المقدمة، الاهداء....

1.2.كلمة الشكر

تحتل كلمة الشكر المركز الأول ضمن العتبات المحيطية الداخلية فالمكان الغالب الذي تتخذه هذه الصفحة الرابعة للغلاف[1]

هذا ما يظهر لنا في مقدمة متن الكتاب كما أنها تحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل الكتاب وقد تكون في النص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به[2]

وهذا ما نجده يتجلى في كلمة الشكر التي قدمها الأستاذ أحمد المودع المدير الولائي للثقافة بسكرة واصفا بذلك ومعرفا لهذا المشروع بقوله:" إن المشروع سلسلة رؤى ثقافية، الذي أبعثه للوجود فرع إتحاد الكتاب الجزائريين ببسكرة، ليعد من المشاريع الثقافية الجزئية والناجحة في ولاية بسكرة وقد لاقت السلسة الأولى قبولا واسعا لدى الوسط الثقافي...

وكذلك نجد أيضا كلمة إتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة واصفيين ومعرفيين لهذا المشروع من خلال قولهم:" لقى مشروع (سلسلة رؤى أدبية 01) رواجا أكثر مما كنا نتوقع له ، فقد أتاح الفرصة لعدد كبير من المبدعين أن يبرزوا على الساحة الثقافية ويبدوما عندهم ، فقد كان مشروع (سلسلة رؤى أدبية 01) محل إستقطاب عشرات من المثقفين والكتاب.

وفي الأخير اختتم كلامه بتحفيز المبدعين أن يبرزوا على الساحة الثقافية ويقدموا ما عندهم.

ونلاحظ أن كلمة الشكر هذه سعت لتقديم العمل بصفة وجيزة ومختصرة وكذلك لتعريف بهذا العمل.

2.2.عتبة المقدمة:

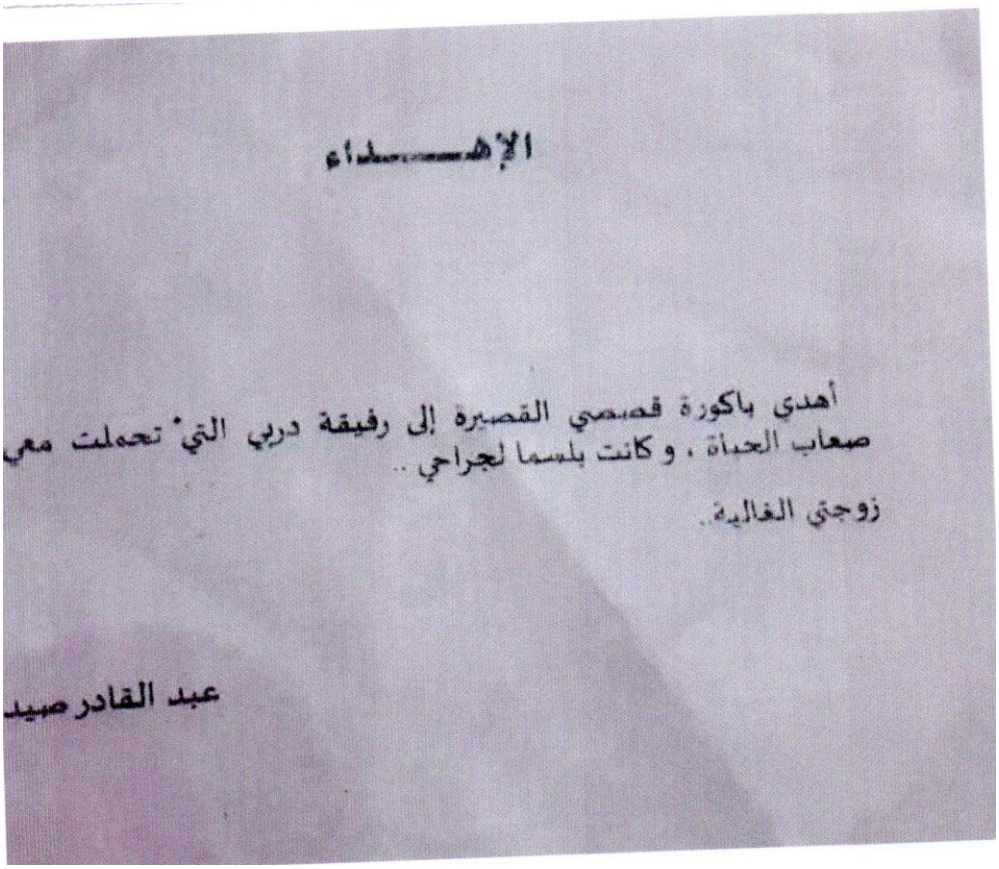
تعتبر المقدمة توطئة لموضوع ما وفيها يتناول الباحث موضوعات متناثرة يضطر الى تناولها وذلك لتهيئة ذهن القارئ الى ما يسرد في المتن فالمقدمة هي التي تهيأ في وقت قصير للتفاعل مع البحث وهي المدخل الحقيقي والبوابة الرئيسية له لأنها تعتبر فاتحة نصية تأتي عادة بعد العنوان والإهداء بحيث تنقل الأحداث فهي هنا" بمثابة بوصلة موجهة يهتدي بواسطتها القارئ الى القراءة ... رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء"[3]

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جنيت من النص الى المناص، ص 91.
[2] المرجع نفسه، ص91.
[3] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1 ، 2009، ص74.

ومن هنا يسعنا القول أن عتبة المقدمة هي التي تحملنا الى فضاء المتن ، فهذه الأخيرة تبين للقارئ ماهو موجود في المتن ومن خلالها يتم الإطلاع على المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف لعبد القادر صيد التي افتتحت بقصة" إنتقام كرامة" والتي تعوض المقدمة وتعبر عن أحداث الموجودة في القصة، حيث يقول فيها عبد القادر صيد " غريب الأطوار... هكذا يسمونه... النظارة السوداء الأسرة غربال لا يسمح بالمرور الى حيز الإهتمام إلا لتلك النظرات الملفوفة بالتعظيم لشخصه... ويضفي نوعا فاخر من السجارة على منظرة فخامة إضافية ...يبدوا الدخان المنبعث من رئتيه مصنع بورجوازي يضطرم حقدا وإزدراء ضد الفقراء ومنظرهم..."[1]

إذن فإن فاتحة هذه القصة تحتوي على رسالة أراد القاص عبد القادر صيد تبينها فهي تعبر عن ظلم والحقد والقهر الذي يتعرض إليه الفقراء فالقاص عبد القادر صيد تخلى عن المقدمة ووضع مكانها قصة تعبيرية تعبر عن الأحوال النفسية التي يمر بها الفقراء نتيجة تعرضهم للقهر والظلم.

3.2.عتبة الإهداء:


الإهـــــــداء

أهدي باكورة قصصي القصيرة إلى رفيقة دربي التي تحملت معي صعاب الحياة ، و كانت بلسما لجراحي..

زوجتي الغالية..

عبد القادر صيد

[1] عبد القادر صيد: بعض الصمت نزيف، منشورات مديرية الثقافة للولاية بسكرة ، دار علي بن زيد و النشر، حي كورس عمارات بركامة، بسكرة الجزائر ص9.

يعد الإهداء من مكونات محيطة لنص أو نصا موازيا للعمل الأدبي يرفقه العديد من الكتاب والشعراء والنقاد للنصوصهم النقدية و الإبداعية ولكن أهمله البعض وعده بنية لغوية لا قيمة لها ولايخدم النص لا من قريب ولا من بعيد كما اعتبره البعض علامة شكلية مجانية أو ثانوية لا علاقة لها بالنص. وقد عمد جنيت الى التفريق بين إهدائين :

إهداء خاص: يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه يتسم بالواقعية والمادية.

اهداء عام: يتوجه به الكاتب لشخصيات المعنوية كالمؤسسات، الهيئات، المنظمات، الرموز (كالحرية ، السلم ، العدالة)[1] فكل كاتب له الحرية في تقديم إهدائه لأي شخص كان واقعيا ام من صنع الخيال كما في بعض الروايات وقد جاء الإهداء في المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف على الشكل التالي:" أهدي باكورة قصصي الى رفيقة دربي التي تحملت معي صعاب الحياة وكانت بلسما لجراحي..."[2] ومن هنا نلاحظ أن عبد القادر صيد إعتمد على جملة طويلة في تقديم الإهدائه وقد إختار لمن سيهدي العمل ألا وهي زوجته التي تحملت معه صعاب هذه الحياة وكانت دواء لجروحه وبالتالي ان إهداء القاص هنا إهداءا خاصا.

ومن خلال إطلاعنا لإهداء الكاتب في قوله " الى زوجتي الغالية" نلاحظ أنه لم يحتر من إختيار إهداءه فقد كتبه بأسمى الكلمات والعبارات الدالة والمعبرة عن مشاعره وإعتمد على عبارات عامة وجمل إهدائية مختصرة ليعبر عن حبه لزوجته.

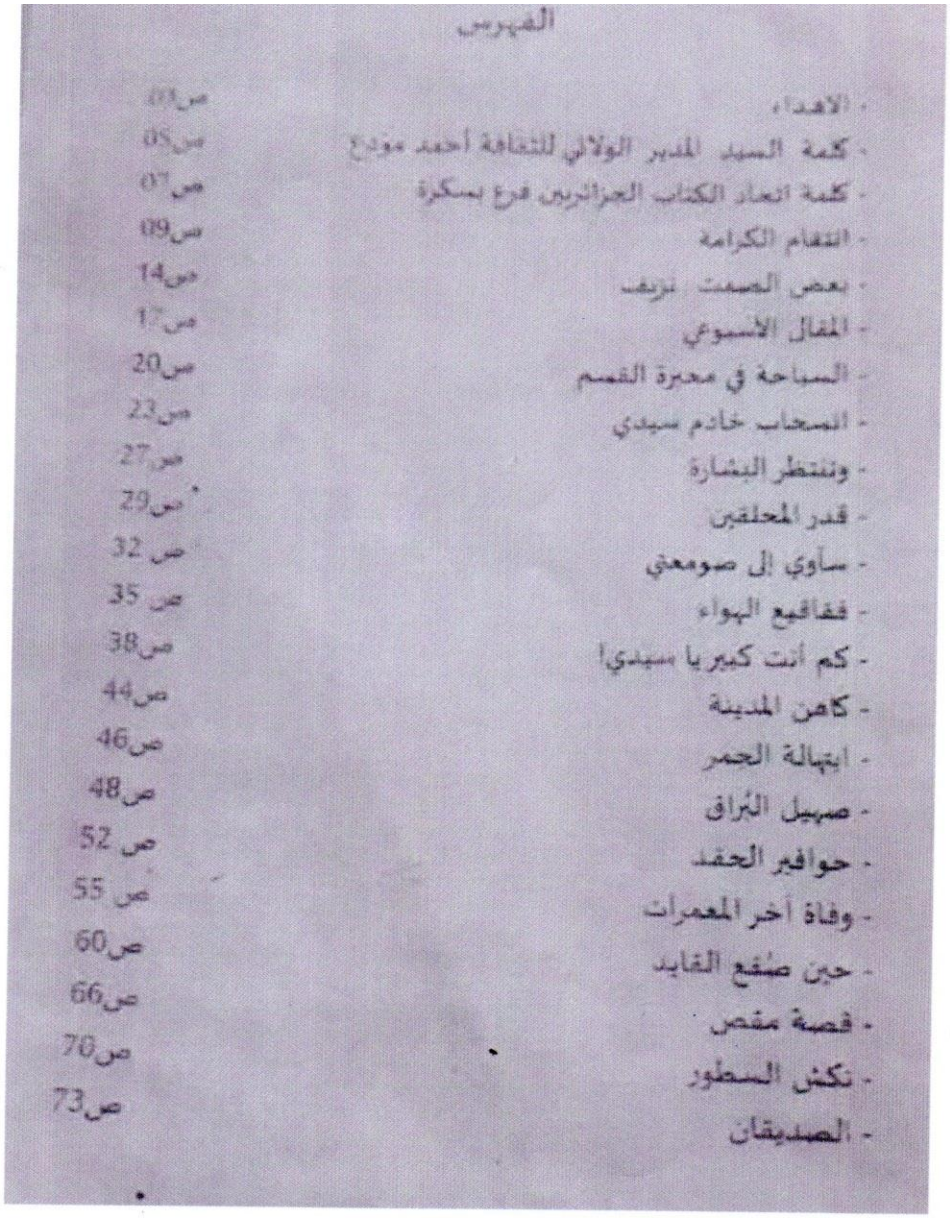
كما هو ملاحظ أن عبد القادر صيد عمد على توجيه إهداءه الى زوجته وهذا دليل على شدة إرتباطه بها وحبه لها وأراد أن يرد لها المعروف بإهداءه عمله لها كعرفان بالجميل وتقدير لها الذي أرفقه بأسمى الكلمات وهي" زوجتي الغالية" والتي تدل على شدة حبه لرفيقة دربه.

نلاحظ في هذا الإهداء أن الكاتب إعتمد على الإهداء الخاص دون العام لأنه توجه بخطابه الى زوجته التي تربطه بها علاقة حميمية وصلة متينة.

4.2.عتبة الفهرس:

[1] عبد الحق بلعابد : عتبات (جيرار جنيت من النص الى المناص) ص 93

[2] عبد القادر صيد: بعض الصمت نزيف، ص3.



الفهرس

- الاهداء ص01
- كلمة السيد المدير الولائي للثقافة أحمد مودع ص05
- كلمة اتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة ص07
- التقاط الكرامة ص09
- بعض الصمت نزيف ص14
- المقال الأسبوعي ص17
- السباحة في محيرة القمم ص20
- السحاب خادم سيدي ص23
- وننتظر البشارة ص27
- قدر المحلقين ص29
- سأوي إلى صومعتي ص 32
- فقاقيع الهواء ص 35
- كم أنت كبيرا سيدي! ص38
- كأس المدينة ص44
- ابتهالة الحمر ص46
- صهيل البُراق ص48
- حوافير الحقد ص 52
- وفاة آخر المعمرات ص 55
- حين صُفع القايد ص60
- قصة مقص ص66
- نكش السطور ص70
- الصديقان ص73

يعتبر الفهرس من بين العتبات التي تساعد القارئ على الإطلاع على محتوى الكتاب و تسهيله في تحديد الصفحة المرغوبة لقراءتها، فالفهرس هو قائمة الكتب مرقمة وفق نظام معين أو قائمة تسجل وتحصر وتكشف مقتنيات مجموعة معينة، مكتبة معينة، مجموعة مكتبات، ويعتبر الفهرس مفتاح المكتبة ودليلها الذي يحدد أماكن المواد المكتبية المختلفة على رفوف المكتبة.[1]

[1] فهرس ويكيبيديا،07 ،2022،08،ar.wikipedia.orgwikic

وقد جاء الفهرس في المجموعة القصصية" بعض الصمت نزيف" بتسلسل العناوين مما سهل على القارئ إستخدامه حيث بدأ الكلمة بالإهداء، ثم كلمة السيد المدير الولائي للثقافة، ثم كلمة الإتحاد الكتاب الجزائريين فرع بسكرة يليها مباشرة تأتي المجموعة القصصية بتسلسل حتى النهاية بدءا بقصة : انتقام الكرامة" ... الى " الصديقان" ما نستنتج تطابق مع متن المجموعة القصصية .

5.2.عتبة الترقيم:

إن الأرقام من العتبات التي أصبحت لها أهمية في سرعة الفهم والتوضيح حيث أصبحنا نجدها في القصص فتكتب أحيانا فوق القصة وأحيانا في أخرها فقد إستعمل عبد القادر صيد الأرقام ليمنح القصة سعة دلالية وهذا ما نجده في قصص : إنتقام كرامة، بعض الصمت نزيف، مقال أسبوعي، إنسحاب خادم سيدي، قدر المحلفين.

وهذا ما نثبته في القصص الأتية:

. انتقام الكرامة

" هذا الشخص يبدوا غريب الأطوار ، لا أحد يعرف مهنته بالضبط دعنا منه"[1]

. قصة بعض الصمت نزيف

. لا...لا...لا...أنا لم أمت بعد

لم يسمعه أحد ...دخل في صراخ هيستيري ...لا...لا...مازلت حيا ياسادتي..."[2]

وكأن القصص هنا تحكي أحداث متفرقة ولكنها مرتبطة ببعضها البعض.

ولم يغفل القاص عبد القادر صيد على توظيف علامات الترقيم (الفاصلة، النقطة، علامات الوقف، التعجب، الإستفهام...)

وهذا ما نجده في معظم قصص هذه المجموعة من خلال ما اثبته القاص في قصة " إنسحاب خادم سيدي" في قوله:" ألم تكن هذه الجبال تذلل القرية ببركة سيدي؟ وحياء منه تهد هدها برقة ولطف؟ ألم تهدها المياه العذبة والفواكه اللذيذة والزيت الفاخرة؟[3]

[1] عبد القادر صيد: بعض الصمت نزيف، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص15.
[3] عد القادر صيد : بعض الصمت نزيف، ص 23

فالقاص عبد القادر صيد إشتغل على إجماع علامات الترقيم

وفي قصة قدر المحلقين في قوله:" كيف يتنازل عليها إلا إذا تنازل عن رجولته؟ إنها الموسطاش فليذهب المال الى الجحيم يكفيه أن يتسلقها كل جمعة ليطل بها على كل قرية ولنرى بستانه الثاني قريبا منه شيئا لا يشترى بالمال أن تستأثر نخلته الطويلة بدور البطولة في القرية كالنادي يظهر من بعيد تعزف على الناس أمجاد أسرته... لماذا يستكبر عليه هذا العزف؟" [1]

فالقاص عبد القادر صيد إشتغل على الإجماع علامات الترقيم وهذا الدليل على العمل الإبداعي فقد أعطى أهمية وعناية لعلامات الترقيم على إختلافها.

لقد شكلت العتبات النصية في المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف مفاتيح أولية مهمة ساهمت في إعطاء نظرة أولية عن المجموعة وذلك قبل الولوج الى غمارها بإعتبارها النصوص الأولى التي تقع عليها عين المتلقي وتعمل على استفزازه للبحث عن دلالة شفراتها وفك رموزها ومن أجل إرضاء فضوله يتوجب عليه الدخول الى غمار النص ولهذا تعمل العتبات النصية دورها في جلب القارئ والتسويق للنص الأدبي.

ملخص المجموعة القصصية:

إن المجموعة القصصية التي صدرت في ورق مصقول وتحت عنوان" بعض الصمت نزيف " توزعت في 19 قصة و تضمنت على 87 صفحة فجاءت كل قصة بموضوعها وبمغزاها ونأخذ أمثلة عن هذه القصص:

إنتقام الكرامة: تدور أحداث هذه القصة حول شخصية مجهولة الهوية تدعى غريب الأطوار يبدو من مظهره المرتب ونظاراته السوداء أنه شخص غني وذو مكانة رفيعة بينما هو في الحقيقة يعاني من حالة نفسية بسبب إضطهاد مديره له كمحاسب في محيطه والتي أدت بهذا الأخير الى إصطناع شخصية مختلفة عن واقعه يهرب بها من واقعه لعشرة أيام كل سنة حيث يمثل دور البرجوازي حيث اقام في أفخم غرفة في فندق رفيع لينتقم لحياته ويختبر شعور الكرامة.

المغزى العام من هذه القصة ظهر في أن الكاتب تطرق في هذه الرواية الى حالة سيكولوجية قد يعاني منها البعض بسبب ظغوطات العمل ، كما أنه سلط الضوء على بعض الظواهر الإجتماعية والعامة كسوء معاملة العمال من قبل المدراء والحكم على الأشخاص على حسب المظاهر.

[1] المصدر نفسه، ص31.

. بعض الصمت نزيف: يصف لنا القاص في هذه القصة حالة موت سريري لشخص ما قدر مصيره من طرف الأطباء وأعلنوا عن وفاته بينما لا يزال عقله واعيا يرفض الموت وفكرة الرحيل دون إلقاء نظرة أخيرة على العالم وقول ما يحب قوله.

تعالج هذه القصة شعور بالعجز وتحول الأشياء المصيرية التي يجب أن تكون لأصحاب القرار فيه الى يد شخص أخر دون أن تكون لنا القدرة على المعارضة.

. المقال الأسبوعي: تناولت هذه القصة ظاهرة إجتماعية كيف أن يكون الشخص الواحد مرأة لمجتمع بأكمله، إذا أنه يظهر وبحرية كبيرة ما يكتمه الكثير من الأشخاص وأن الشكل الخارجي قد يكون مجرد تنويه فظاهر الشخص قد يكون عكس باطنه.

من خلال هذه القصة نأخذ نظرة خاطفة على جانب من جوانب النفس الإنسانية الخفي الذي لا نستطيع رأيته بالعين المجرد لكنه موجود في كل إنسان.

. السباحة في محبرة القسم: تدور أحداث القصة حول تلميذ ذكي في مواجهة عدم التقدير من زملائه وأستاذة فيبين لهم عدم إظهار قدرته العقلية إلا بما لا يتعدى قدرتهم على الإستعاب لكي لا يكون مختلفا عنهم حتى لا يرفضوه وإلا فلن يتقبلوه.

تعالج القصة مشكلة الخوف من الإختلاف ومن أن يكون الشخص ما خارج نطاق ما يستطيع أن يتحكم كأن تكون قدرته العقلية أكثر تطورا فنخاف أن يتفوق علينا ما يجعلنا ناخذ بعين الاعتبار كل الأساليب لطمس وكبح هذا الشخص.

انسحاب خادم سيدي: يظهر لنا الكاتب من خلال هذه القصة حالة من الحالات وهي حالة قرية في أعالي الجبال والتغيرات التي طرأت عليها مع مرور الزمن حيث قامت باستبداد وتجاهل العادات والتقاليد الطبيعية وإستبدالها بالتكنولوجيا الحديثة حيث أن هذه القرية تخلت على تقاليدها وعاداتها الموروثة وقامت باتباع التكنولوجيا والتطوير .

يكمن المغزى من هذه القصة أنه لا شيء يبقى على حاله فتطور وتغير الزمان يغير عقليات الأشخاص وأساليب عيشهم.

. وننتظر البشارة:

تشرح لنا هذه القصة حالة من المقاومة الشرسة ضد الإنهزام وإنكسار العزيمة وأنه لابد من التعب والعمل الجاد والإعتماد على النفس للوصول الى المبتغى دون النظر الى الوراء أو الإستماع الى الأصوات السلبية التي تسعى الى كسرك وجعلك تتراجع وأنك إن سرت على الدرب الذي رسمته من البداية فتتنصر عليه العزيمة والإرادة القوية فهذان العنصران أساسيان من أجل الوصول الى المبتغى.

. قدر المحلقين: تروي لنا هذه القصة حكاية عن شخص يرفض بيع نخلة تخلى عنها الجميع بثمن رخيص في البشر هو الوحيد الذي لازال يقف أمام الطامعين فيها ليكتسو منها الرجولة والخصوبة التي تتقصهم وتنقص أولادهم حيث أنهم كانت تنقصهم الرجولة والشجاعة التي كانت تتجمع في داخل ذلك الشخص.

المغزى العام من هذه القصة أن الرجال لا يتخلو عن جدورهم ولايبيعون أرضهم وأصلهم حتى لو تخلى عنها الجميع.

. سأوي الى صومعتي: تصف لنا هذه القصة تأثير المجتمع على الفرد الواحد وتأثير الأفكار والمعتقدات والقيم التي تزرع في الفرد قراراته الشخصية، فيصبح مقيدا لا حرية له خاليا من الإبداع وممنوعا من الإختلاف وذلك من كثرة التمسك بالمعتقدات والعادات التي منعت المجتمعات من التقدم وحصرها في العادات القديمة.

نرى في هذه القصة أن المجتمع حتى وإن كان يسير على طريق واحد فذلك لا يعني أنه الطريق الصحيح.

. فقاقيع الهواء: تصف لنا هذه القصة حالة موت الوطنية ، حيث تصف حالة الهدوء و الإسترخاء التي يعيشها هؤلاء بينما بلدهم يعاني من الإضطهاد و الإستغلال والقمع والحرمان ، وكيف هي نظرتهم إتجاه أبناء بلدهم المناضلين الذين يلقون حتفهم يوميا والصمت وعدم الدفاع عن وطنهم .

المغزى من هذه القصة هي أن الخيانة إتجاه الوطن قد لا تكون بالإنحياز الى المستعمر فقط ولكن قد تكون أيضا بالصمت والإستسلام وعدم الدفاع عن الوطن والتخلي عنه.

. كم انت كبير يا سيدي: تدور هذه القصة حول حالة من الحلات وهي حالة من التأثير والتأثر وما قد ينجر عن هذه العملية فأظهرها لنا الكاتب في شخصية طفل من صحراء الجزائر وتأثره بكلام الفرنسيين الأجانب وتأثرهم بسلوكه وكلامه وتصرفاته كما يبين لنا هذا التأثر قد يكون سببا لما ستكون عليه مستقبلا.

فالتأثر والتأثير أمر لابد منه في تواصلنا مع الأخر مهما إختلفت الثقافات والديانات.

. كاهن المدينة: تدور هذه القصة على كاهن تعود على أن يتقوقع في حرفت لاجئا من فراعه النقاط، ربما كان كاتب يستفهم ويتعجب و يستمتع بالمعنى لكنهم أرادوه أن يخرجوه من قوقعة الحروف و أرادوه أن يصير مراهقا يتجول بدراجته النارية أمام باب الثانوية ولا يريدونه أن يظل فوق فوهة البركان إنما يريدونه أن ينزل الى القاع ويحترق بناره لكنه فضل فوهة البركان على برودة الزمان، فكلما إقترب منهم إزدادت عباراته وضوحا وإزداد كلامه عمقا ودقة ومازال يطل عليهم حتى غابت صورته عن الأنظار وفي الصباح وبعد أن علقوا الأوسمة على الأكتاف أبنائه رشحوا حرفيا أخر لحفلة الليلة.

المغزى من هذه القصة أنه من لن يكترث للناس وأرائهم هو من ينجح في حياته ويستمر رغم العقبات التي يمر بها فكلام الناس هو من يسبب الضعف والإنكسار.

. **إبتهالة الجمر:** يا من تحب البحر ويستهويك بريقه لن تستطيع الظفر بلؤلؤ منه إلا بعد أن تغص عميقا و لن تطفوا لك حقن تصل الى أذنيها وشوشة فيها إبتهالة الجمر، عندها تغطس هذه الغطسة، غطسة العمر ستخرج منها وفي يدك لؤلؤة أصلية ولن نحتاج بعدها الى أذن من البحر فهو الذي سيصير يغطي فيك كل يوم. و لن تنصرف من أمام البحر حتى يغير شيئا من قداسة ما في جيبك من حجارة أصلية ولن ننصرف من هنا حتى تنحني لك أمواج البحر و لن ننصرف من هنا حتى نحس بما لم يحس به أبوك وأسلافك في إرتعاشاتهم الكبرى المقدسة ، ولا ننصرف وسترى كيف يتخذ البحر من لؤلؤ عينيك مراة وهذا ليس مستحيلا فإنه يوجد في العينين ما لا يوجد في البحر.

إحتوت هذه القصة على مغزى وهو أنه لا شيئ في هذه الحياة يأتي بسهولة أو مجانا فلا بد من تقديم تضحيات وتنازلات في بعض الأحيان حتى نتحصل على ما نريده فلابد من الصبر والتنازل في بعض الأحيان.

. صهيل البراق: تصف لنا هذه القصة مقاومة الفلسطنيين ضد العدوان الصهيوني الغاشم من خلال عدسة مراسل صحفي إحتلت مقالاته دهشة كبيرة من صمود وشجاعة شعب يعيش خيبته وحيدا في معاناته الأليمة و يحمل كفه حجارة يرد بها على صواريخ المعتدين والصهيون الظالم الذي إستخدم كل الطرق الغاشمة لإحتلال وسلب حرية الفلسطنيين.

يكمن المغزى من هذه القصة في أنه لا أحد يتخلى عن أرضه حتى لو تخلى عنه العالم بأكمله فالوطن هو أصل الإنسان ومرجعيته يجب الدفاع عنه بكل الطرق وعدم التخلي عنه.

، **حوافر الحقد:** تدور هذه القصة حول حالة لاجئ عربي يعبر عن شعوره وإضطراره لتركه لبلده بعد أن دمرته القنابل مقابل صمت الضمير العربي الذي لطالما تغنى ببطولاته وتحليه بحلمه وهو العودة الى وطنه يوما ما حيث أن اللاجئ العربي لاطالما كان يحلم بعودته الى وطنه الذي كان يعيش فيه ويحمل له محبة كبيرة في قلبه حيث كان يسعى الى الرجوع الى أصله ومكان ولادته ووطنه.

المغزى من هذه القصة هو أن الوطن شيء لا يعوض وجراح الوطن لا تشفى والتخلي على الأحبة أشد مرارة من الموت.

. وفاة أخر المعمرات: تدور أحداث القصة حول عجوز جاوزت المئة سنة من عمرها تعيش وحيدة مع حيواناتها ، معروفة في قريتها بالكرم والجود الذي قوبل بالجود فماتت وحيدة ولم يلاحظ وفاتها أحد.

المعدن لا يغير الزمن ، فالحاجة عاشت كريمة وماتت على الكرم وجيرانها قابلوها بالجود دائما حتى بعد موتها.

. قصة حين صفع القائد: يظهر لنا الكاتب في هذه القصة نبذة عن المقاومة الجزائرية ضد الإستعمار من خلال عائلة" سي شريف" الثورية وقصة الأخوين العربي وسي لخضر مع القائد والجنود الفرنسيين من جهة والمجاهدين من جهة أخرى.

المغزى من هذه القصة ان لا حرية بدون قتال ولا قتال بدون خسارة.

. قصة مقص: بدأت رحلته مع المقص عندما لهث خلفه من قبل أن يرى نور الحياة ومع صبيحة الأولى عاجلة يقطع حبله السري ثم لبث قليلا وباغته ليخبئه وبعدها أصبح في كل شهر في تيجان رأسه كما يشاء من عهد مضى الى عهد كان يرعى فيه شجرة غرسها خارج المدينة كان يتفقدها كل يوم يسقيها الماء وحماها بسياج متين لكنه اندفع لها بعض السكارى وتربص بهم ليلا و تركهم حتى ثملوا وإنهال عليهم يرشقهم ببوابل من الحجارة ، وبعدها غرس شجرة وأخرى ، أصبحت فارغة تتحمل العطش وكان لابد له من مقص يقطع به شريط لتدشين هذا المشروع وأقاموا احتفالا و هذا التدشين حسبه مجموعة من الفضوليين حادث مرور، جاء الليل وإذا بشخص من ذلك شخصان حاولا معه ليخبرهما سبب محاولته قطع الشجرة وأثناء إنتظارهما جاء فضوليين كثيريين ليجد صاحب المقص نفسه موثوقا ليثبت له كم أنه فاشل بقطع شجرته التي يفتخر بها لكنه لم يفشل ، وفي الصباح قرر أن يغرس شجرة أخرى في مكان أخر لكن دون تدشين من مقص.

. قصة نكش السطور: على حافية الساقية جلس طفل رجلاه في وسطها ، كان ينكش سطورا أحس بغبطة، كلما تدفقت المياه إليها ، و حين مل من هذا نظر الى السماء وستعرض دميتها فتتشكل لها أشكالا حسب الطلب، ومن فرط تناغمه مع لعبة الدمى لم ينتبه لدخول شيئ غريب على المشهد أسود يدعى الحمار، إستفز الولد من مقاطعة هذا الحيوان خلوته مع السماء و أثناء هذا تبادرت الى ذهنه حادثة الأسبوع الفارط مع الكلب الذي هاجمه و لم يخف منه بل تقدم إليه حتى أجبره على التراجع تلقائيا ، ففكر في ان ما يقع مع الكلب سيقع مع الحمار فكلاهما سويان.

فتقدم الطفل في خطوة سريعة ليخيف الحمار لكن هذا الأخير لم يكترث وبعدها جرب في وجهه، حفنات من التراب لكنه أيضا لم يتأثر ، لكن الولد قرر أن لن يتركه ينال منه فهو ليس من كائنات المفترسة كالكلب أو العقرب ، فحدث نفسه بالقفز على الساقية والهروب لكنه تراجع ، وفي الأخير ، ووجد الطفل العود الملطخ بالطين وما إن إقترب منه الحمار غرس العود في عينيه وفي الأخير تعلم الطفل الوثوق في عوده فبقي محافظا عليه ولم يتخلى عن نكش السطور.

لا تدع مغريات الحياة ومتاعبها تنسيك قيمة ما تملك فلا ربما هذا الذي نسيته هو ما ستجده وينفعك في وقت حاجتك.

مضامين القصص القصيرة:

من خلال مجموع القصص التي قمنا بتلخيصها نستخلص أن الكاتب قد إعتمد على مضامين ومن بينها:

. ركز على كتابتها على أسلوب البسيط وإستخدام المفردات السهلة وهذا ما يسهل إيصال مشاعره وأفكاره الى القارئ بالطريقة الأسهل لتلامس وجدانه وتسمح له بتلقي مشاعر الكاتب كماهي وفهمها وبالتالي فهم الرسالة التي يحاول إيصالها والهدف الأساسي منها والجدير بالذكر أن أغلب القصص تناولت قضايا الوطن العربي والقضية الفلسطينية والقضايا الإجتماعية بشكل مباشر وغير مباشر كما ركزت في بعض القصص على الثورة الجزائرية، وقد تناولت في مجموعته القصصية عدة جوانب إجتماعية وسياسية وسيكولوجية فتنوعت بين التحدث عن الفرد ونظرته وعن جماعة من الأفراد أو مجتمع أو دولة بأكملها

ومن خلال تناولنا لهذه القصص القصيرة نلاحظ أن المؤلف صور لنا العالم العربي بمزاياه، وعيوبه، وعاداته، وتقاليده، ودينه، وعقيدته وإنتصاراته، وتماسكه، وتفككه، فكل قصة تضمنت مغزى ومضمون عم ما يريد الكاتب إيصاله للقارئ وذلك من خلال توظيفه للمحسنات البديعية من صور بيانية، طباق ، جناس...

خاتمة

خاتمة:

من خلال هذا البحث الموسم سيمياء النص الموازي المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف لعبد القادر صيد أطوى أوراقه مستنتجا بذلك أهم القضايا الواردة في ثنياه.

. تعد السيميائية من القضايا النقدية المهمة التي خاض فيها النقاد المحدثون لأنها تؤدي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للفن الأدبي ومن هنا كان الإهتمام بها أمرا حتميا بأنها أولى عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج الى معالمه وفتح مقالقه والتعمق في شعابه التائهة . تعد النصوص الموازية بمثابة مداخل أولية تنتج لنا ولوج عالم النص الأدبي فهي نوع من النظير النصي أو النصية المرادفة التي تعمل على ربط النص بكل ما يحيط به من كلمات تزين الغلاف أو نصوص الهوامش والتعليقات أو العناوين وغيرها.

. حظي النص الموازي بإهتمام كبير في الثقافة الغربية خاصة عند جيرار جنيت بإعتباره المنظر الفعلي لهذه الإستراتجية في كتابه عتبات seuils

. تكمن أهمية النصوص الموازية في إمكانية فهم النص و إستعابه والإحاطة به من جوانبه الداخلية والخارجية

. إن العتبات النصية تشكل جسر للتواصل بين خارج النص وداخله أي تفتح عالما وتغلق أخرا.

. عتبة الغلاف هي الفنية الأولى والبارزة التي تلفت إنتباه المتلقي وتجلب إنتباهه ويعتبر غلاف المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف ... مجموعة من العلامات والأيقونات التي تتكون من عنوان ، إسم الكاتب...الخ

. كما تعتبر عتبة العنوان المفتاح السحري للولوج الى عالم المتن لكونه نقطة تأويل وبداية لخلق أفق التوقع حيث بعد المجموعة القصصية بعض الصمت نزيف عنوانا كثيفا حاملا لعدة إيحاءات وعدة دلالات .

. المؤشر الجنسي عتبة تمكن القارئ من الإهتداء الى جنس العمل الأدبي الذي بين يديه وفي هذه المجموعة لعب المؤشر الجنسي (قصص) دورا كبير في توضيح نوع الجنس الأدبي الذي نحن بصدد قراءته.

. الواجهة الخلفية للمجموعة القصصيية ليس أقل أهمية من الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء العمل الأدبي كما إستطاع الكاتب من خلالها إثارة القارئ والكشف عن مدى نجاحه.

. وختاما نستطيع القول بأن موضوع النصوص الموازية أو ما يسمى بالعتبات النصية موضوعا شاسعا فهو يفتح شهية الباحثين والغوص في خياباه ودراستنا لهذا الموضوع تبقي جزئية ويبقى الباب مفتوحا على مصرعه أمام الدارسين والنص الموازي سيظل عرضة لتعدد القراءة وإختلافها حسب كل قار

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرأن الكريم(رواية ورش نافع)

المصادر:

1. عبد القادر صيد: بعض الصمت نزيف، دار علي بن زيد للطباعة والنشر الكورس، عمارات بركامة، بسكرة، الجزائر، ط1، 2015.

المراجع:

1- المراجع العربية:

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

2- عصام خلف كامل ، الإتجاه السيمو لوجي ونقد الشعر، دار الفرحة للنشر والطباعة ، مصر، ط1 ، 2013.

3- مازن الوعر : مقدمة علم الإشارة السيمولوجيا ، لبيرجيور، تر منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، ط1 1988.

4- القاسم سيزا: مدخل الى السيموطيقا حول بعض مفاهيم والأبعاد.

5- نفلة حسن أحمد : التحليل السيميائي للفن الروائي في الخطاب النقدي الزيني بركات المكتب الجامعي الحديث للنشر ، د ط، 2012.

6- عبد الله إبراهيم وأخرون ، معرفة الأخر مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996.

7- عبد الحق بلعابد (جيرار جينيت من النص الى المناص) ، منشورات الإختلاف الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط1 ، 2008.

8- محمد خير البقاعي ، دراسات في النص والتناصية، مركز الإنماء الحضاري للنشر ، حلب ، ط1 ، 1998.

9- سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1 ، 1989.

10- عبد الرزاق بلال، مدخل الى عتبات النص (دراسة في المقدمات النقد العربي القديم) ، إفريقيا الشرق للنشر ، لبنان ، د ط،د ت.

11- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، د ت.

12- أبوبكر الصولي: الكتاب ، تصحيح محمد بهجة الأثري المطبعة السلفية، مصر، د ط ، 1341 ه.

13- ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تح محمد محي الدين عبد الحميد / مطبعة الحلي وأولاده ، مصر ، د ط، ج 2

14- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء ، ط1 ، 2007.

15- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وابدلاته ، دار توبقال للنشر ، دار البيضاء، ط1، 1989.

16- بسام قطوس ، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة للنشر ، عمان، الأردن،ط1 ، 2001.

17- يوسف الادريسي، عتبات النص في التراث الغربي والخطاب النقدي المعاصر ، الدار العربية لعلوم الناشرين بيروت ، ط 1 ، 2015.

18- حسين فيلالي ، السمة والنص السردي ، موفم للنشر، مقاربة شفيرة اللغة رابطة أهل القلم ، الجزائر ، 2004.

19- روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص115

20- صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية، أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان الأردن، ط1 2002.

21- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، 1950 2004، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، بيروت، 2008.

22- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ، ط1 ، 2009.

23- أحمد مختار عمر ، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.

2. المراجع المترجمة:

1. أينو وأخرون ، السيمائية ، الأصول ، القواعد والتاريخ ، رشيد بن مالك ، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ط2، 2013.
2- ترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، مجيدا الماشطة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.
3- دسكال مارسيلو: الإتجاهات السيمولوجية المعاصرة ، تلر حميد (حميداني وأخرون) ، إفريقيا، الشرق، الدار البيضاء ، المغرب، 1987 .
4- جيرار دولودال: السيميائية أو نظرية العلامات ، تر عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية، ط1 ، 2004.
5- روبرت شولز ، سيمياء التأويل، ترجمة سعيد لغالمي.
6- توسان برنار: ماهي السيمولوجيا، تر محمد خلف ، ط2 ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000.
7- رولان بارث ، لذة النص، الأعمال الكاملة، تر فؤاد صفا ، مركز الإنتماء ، لبنان ، ط1 ، 2006.

المعاجم:

1- ابن منظور ، لسان العرب(مادة سوم)، دار صادر ، بيروت، د ت، ج 12.

2- فيصل الأحمر ، معجم السميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان ، ط1 ، 2010.
3- محمد القاضي وأخرون ، معجم السرديات، دار محمد علي لنشر والتوزيع، تونس، ط1 ، 2010.

المذكرات:

1- وليد شموري، سيمياء النص الدرامي في الجزائر مسرحية " كل واحدوحكمه لكاكي" مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها - تخصص النقد المسرحي، في الجزائر، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة محمد بوضياف ، المسيلة ، السنة الجامعية ، 2014 ، 2015.
2- باداحو أحمد : سيمائية العنوان في الروايات عز الدين جلاوجي ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية و أدابها ، جامعة واهرن، أحمد بن بلة، السنة الجامعية 2015 2016.
3- كمال جدي: المصطلحات السيمائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وأدابها تخصص النقد العربي و ومصطلحاته ، قسم اللغة والأدب العربي ، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، السنة الجامعية 2011 2012 .

4ـ طبيش حنينة: النص الموازي في الدولة الجزائرية " واسيني الأعرج " مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتورة العلوم في الأردن العربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، باتنة، السنة الجامعية 2015 2016.
5-روفيا بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير ، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري قسنطينة، 2006 ، 2007

المجلات والملتقيات:

1، عائشة حمادو: السيميائية في النقد العربي المعاصر، حول مفهوم وإشكالية التلقي.
2ـ مجلة التراب العربي ، العددة 91 ، سبتمبر 2013
3ـ طيب بودربالة ، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، الملتقى الثاني سيمياء والنقد الأدبي ، منشورات جامعة بسكرة ، 2002.
4ـ أمال محمد علي أبو شويرب، سيميائية العنوان والغلاف في رواية ابراهيم العوني " الدمية" المجلة الجامعة، صبرانة، العدد 21 ، المجلد الخامس، أغسطس 2019.

المواقع الإليكترونية:

1- جميل حمداوي ، لماذا النص الموازي ?، الموقع الإلكتروني , www akabiahcrlatiotyck com تاريخ الزيادة 16 05 2022 ، الساعة 11:00 .
2- فهرس ويكيبيديا،07 ،2022،08،ar.wikipedia.orgwikic

الملاحق

نبذة عن حياة الكاتب عبد القادر صيد:

عبد القادر صيد من مواليد 25/03/ 1967 بسكرة الجزائر

قاص وروائي وشاعر وباحث في التاريخ المحلي لولاية بسكرة من ولايات جنوب الجزائر

.الوظيفة مفتش في التعليم صدرله سنة

: أ ـ بعض الصمت نزيف (مجموعة قصصية)

. ب ـ مطر يحترق (مجموعة ق ق ج)

. ج - الموت وسط الجمهور (مجموعة قصصية) .

د . الشيخ أحمد سحنون الأديب المصلح (دراسة أدبية من 300 صفحة)

. ه ـ وتجرح المرأة جيبي (مجموعة ق ق ج)

و - رواية (تماسيح جنان بايلك) المخطوطات :

أ ـ ديوان شعر بصدد الطبع

بـ بصمات كشفية من بسكرة الجزائر،(دراسة تاريخية) شارك في العديد من الملتقيات الأدبية والتاريخية داخل الوطن ، كما شارك في ملتقى مغاربي بولاية قفصة بتونس في ملتقى (تعدد الأصوات في القصة القصيرة العربية

.(استضيف في برامج تلفزيونية بصفته قاصا وبصفته باحثا في التاريخ .كما استضيف في إذاعة مصر من القاهرة عبر الهاتف في حصة فايسبوك عرب بمناسبة إصدار مجموعة ق ق ج من قبل الإعلامي القدير محمد ناصر

ينشر قصصه في جرائد وطنية مثل صوت الأحرار، المساء، الشعب أوراس نيوز، و كذا في جرائد عربية مثل العراق اليوم .درست مجوعتيه القصصية (بعض الصمت نزيف) و(الموت وسط الجمهور) في جامعة بسكرة والوادي وباتنة الجزائر في رسالات تخرج ماستر(ماجستير) .كما كتبت بعض الدراسات عن أعماله منها:

ـ مقال الدكتور زهير حمام دراسة لقصته فقاقيع الهواء في مجلة أصوات الشمال الإلكترونية .

ـ مقالات عبد الله لالي منها (عبد القادر صيد بمنظار مقرب) و التي نشرت في جريدة صوت الأحرار و جريدة العراق اليوم - .مقال الناقدة عبد الكريم فضيلة حول قصيدة كتمت هوانا معارضة للشاعر محمد جربوعة،ونشرت في أصوات الشمال و في جريدة في المغرب

ـ مقال الاستاذ التونسي لطفي العيادي بعنوان النايفة الخلدوني في القصة القصيرة .. حوار أجراه معه الأستاذ فوزي مصمودي نشر في جريدة صوت الأحرار، كما نشر ضمن كتابه مؤانسات من الزمن الجميل - . بعض الدراسات لبعض قصصه القصيرة جدا في المواقع

الإلكترونية، والجرائد الورقية منها الشعب حواره مع الأستاذة الصحفية حبيبة غريب بتاريخ 18 نوفمبر 1019.

فهرس الموضوعات

الفهرس

المقدمة: .....أ

تمهيد: 4

1. مفاهيم عن السمياء: 4

1.2.1.1. مفهوم مصطلح السمياء عند العرب: 5

2.2.1.1، مفهوم مصطلح السمياء عند الغرب: 7

2.1. نشأة السيمياء: 9

.3.1. إتجاهات السميائية: 9

1. تواصل لساني : 10

2. تواصل الغير لساني: 10

2. محور العلامة: 10

2.3.1. سيمياء الدلالة: 10

1 .3.3. سيمولوجية الثقافة: 11

2. مفاهيم عن النصوص الموازية: 12

1.2. تعريف النص الموازي:.....12

2.2 **نشأة النص الموازي:**.....14

1.2.2. عند العرب: 14

2.2.2. عند الغرب: 15

3.2. أقسام النص الموازي:.....16

2. 1.3. النص المحيط:)Paratexte Auctorial.....16

الفهرس الموضوعات

1. النص المحيط النشري Paratexte Auctorial editorial: 17

2. النص المحيط التأليفي Paratexte Auctorial auctorial : 17

2.3.2. النص الموازي الخارجي :epitexte 17

النص الموازي في النقد الغربي: 18

5.2. النص الموازي في النقد العربي: 19

الفصل الثاني الجانب التطبيقي 20

تمهيد: 22

2.2. تجليات النصوص الموازية في المدونة: 23

1. عتبات محيطية خارجية: 23

1. عتبة الغلاف: 23

عتبة اسم المؤلف: 25

عتبة العنوان: 26

المؤشر الجنسي: 27

عتبة الصورة: 37

عتبة دار النشر: 28

العتبات المحيطية الداخلية: 28

عتبة المقدمة: 29

عتبة الإهداء : 30

عتبة الفهرس: 31

عتبة الترقيم: 33

مضامين قصص القصيرة 41

الفهرس الموضوعات

الخاتمة: 41

قائمة المصادر والمراجع: 44

الملاحق.....55

الملخص 55

الملخص

الملخص

الملخص:

يعد النص الموازي le paratexte من أهم المفاهيم النقدية التي إهتمت بها الدراسات الحديثة لا سيما الشعرية منها والسيميائية وحيث إستعملها العديد من الدارسيين كإستراتجية لإضاءة النص الأدبي وللكشف عن جمالية النصوص الموازية.

ومن خلال هذه الدراسة الموسومة ب(سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية

" بعض الصمت نزيف" ... لعبد القادر صيد) سعينا للكشف عن جمالية النصوص الموازية التي تضيئ لنا عن المخبوء والغامض منها و ما مدى تجليات النصوص الموازية في هذه الأخيرة . وقد عرضت الدراسة في الفصل الأول مفاهيم عن السيمياء والنصوص الموازية ونشأتها وأقسامها

. أما الفصل الثاني فقد جاء كدراسة تطبيقية تناولنا فيه تجليات النصوص الموازية في المجموعة القصصية " بعض الصمت نزيف"

أولا : خارجيا درسنا:(الغلاف، العنوان، إسم المؤلف، دار النشر...الخ)

ثانيا: (الشكر، المقدمة، الإهداء...)

Abstruct :

Paratexte’s parallel text is one of the most critical co,cepts that recent stud ies have been interested in, especially poetic and cinematic works. It has been us ed by many scholars as a strategy to illuminate literary insights and to reveal the beauty of parallel texts.

الملخص

And through this study called « parallel sky in the story some silence is bleeding … the study presented in the first chapter concepts on the themes of conema a nd the parallel texts, as well azs their sections.

The second chapter is an applied study in which we zaddressed the manifestations of parallel texts in the story collection (some silence is hemorrhaging)

first: externally we studied: (cover, title, author name, publishing house… (introduction, dedication …)