الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي

Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف-ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي.

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبين:

*** أحمد زعيمة**

*** رامي بوحفص**

إشراف الأستاذة:

د. نسيمة كريبع

السنة الجامعية: 2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات.. بعد مسيرة دراسية حملت في طياتها الكثير من الصعوبات والمشقة والتعب، نقطف ثمارها والحمد لله.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «من لا يشكر الناس لا يشكر الله»، وعليه نتوجه بجزيل الشكر والعرفان وعظيم التقدير والامتنان إلى الدكتورة "نسيمة كريبع" التي تقبلتنا بصدر رحب، ولم تبخل علينا من علمها ونصحها واهتمامها وتوجيهها، وإلى أهلنا -بارك الله فيهم ورزقهم من فضله- وإلى جميع الأساتذة والزملاء الذين ساعدونا من قريب أو بعيد.

والحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة:

لطالما اشتغل علم السيمياء على دراسة العلامات وأنظمتها الدلالية، منذ نضوجه وتبلوره في القرن العشرين على يد العديد من أعلام السيميائيات، حيث توسع ميدان الدراسات السيميائية ليشمل الأعمال الأدبية وما يحيط بها من نصوص دالة من مثل الغلاف، والعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي اصطلح عليها تسمية النص الموازي أو العتبات النصية، حيث يسهم النص الموازي بعناصره المختلفة في فهم النص الإبداعي واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.

وعلى هذا الأساس تم في هذا البحث التركيز على "سيمياء النص الموازي" في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي، فكان عنوان البحث كالآتي: "سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي".

والبحث في هذا المجال المتعلق بالنصوص الموازية والعتبات النصية وما تحمله من جمالية سيميائية موحية وتجريب إبداعي لهو أمر بالغ الأهمية في الدراسات الأدبية؛ حيث تكمن الأهمية في بحثنا هذا على مستوى الجانبين؛ النظري والتطبيقي.

أما الأهمية النظرية فتتمثل في إعادة صياغة المفاهيم المتعلقة بالسيمياء وعلم السيمياء والنص الموازي بطريقة مفصلة ومبسطة ومفهومة، ومختصرة في نفس الوقت.

أما الأهمية التطبيقية فتتمثل في إبراز آلية توظيف النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" للكاتب والأديب الأردني عمار الجنيدي، وتحليل سيمياء هذا النص الموازي وكشف دلالاته ومقاربة معناه، وبالتالي فهم أقرب للنصوص الموازية وطرائق توظيفها في الأعمال الأدبية.

وهو ما يدعو لطرح الإشكالية الآتية: ما مدى اشتغال سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي، وما مدى فاعلية هذا النص الموازي في سبر أغوار النص؟

وتندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة صغرى، نذكرها:

- ماهي السيمياء؟

- ماهو النص الموازي؟

- كيف تجلى النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي؟

وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو قلة الدراسات التي تتناول موضوع النصوص الموازية في المجموعات القصصية –في وسطنا الأكاديمي–؛ ففي حين نجد الكثير من الدراسات حول النصوص الموازية في الروايات والدواوين الشعرية، نجد عددا أقل حول النصوص الموازية في المجموعات القصصية خاصة القصص القصيرة جدا، هذا من الجانب الموضوعي، أما من الجانب الذاتي فسبب اختيارنا للموضوع هو اهتمامنا الخاص بمجال السيمياء، وتشجيع الأستاذة المشرفة لنا للخوض في هذا الموضوع.

ونهدف من خلال هذا البحث إلى فهم طبيعة استعمال "عمار الجنيدي" للنص الموازي في مجموعته القصصية، وما يقف وراء هذا الاستعمال من دلالات.. وقد اعتمدنا على عدة مراجع، أبرزها:

- كتاب عبد الحق بلعابد "عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)".

- كتاب عبد الفتاح الجحمري "عتبات النص البنية والدلالة".

- كتاب يوسف وغليسي "مناهج النقد الأدبي".

- كتاب جميل حمداوي "شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)".

- كتاب حسين خمري "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال".

وقد سبقتنا العديد من الدراسات والبحوث إلى موضوع النص الموازي من بينها:

- مذكرة دكتوراه بعنوان "النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا" من إعداد حنينة طبيش.

– مذكرة ماستر بعنوان "سيمياء النص الموازي في ديوان "إليها... في عليائها" لأنور الشّعر" من إعداد صابرينة بوسبيسي.

– مذكرة ماستر بعنوان "النص الموازي في رواية بأي ذنب لمحمد بشير" من إعداد حنان هوام وزينب نايلي.

وقد استعملنا في تركيب المعلومات وصياغتها وقولبتها المنهج التاريخي من جهة أثناء عرضنا للمعلومات النظرية، ومن جهة أخرى قد استعملنا آليات المنهج السيميائي أثناء الجانب التطبيقي، وبالطبع مع الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل.. حيث جاءت خطة البحث منهجية ومقسمة إلى مقدمة وفصلين (نظري/تطبيقي) وخاتمة، وهي كالآتي:

مقدمة

الفصل الأول (النظري)، موسوما بـ "ضبط المفاهيم والمصطلحات" وانقسم إلى عنصرين:

•مدخل إلى السيمياء، وتطرقنا في هذا العنصر إلى مفهوم السيمياء، ونشأة علم السيمياء وأعلام علم السيمياء، واتجاهات علم السيمياء.

•النصوص الموازية، وتطرقنا فيه إلى مفهوم النص الموازي، وتصنيفاته، ونشأته، ووظائفه وأهميته.

الفصل الثاني (التطبيقي)، موسوما بـ "إيحاءات الموازي في المدونة" وانقسم إلى عنصرين:

•سيمياء النصوص الموازية الخارجية، وتطرقنا في هذا العنصر إلى سيمياء العنوان، والواجهة الأمامية والخلفية للغلاف، والصورة.

•سيمياء النصوص الموازية الداخلية، وتطرقنا فيه إلى سيمياء الإهداء، والتقديم، والفضاء النصي، والعناوين الداخلية.

خاتمة، وفيها عرضنا أهم وأبرز النتائج التي توصلنا إليها.

أما عن الصعوبات، فمن الناحية الذاتية لم تواجهنا أي صعوبات، لكن من الناحية الموضوعية قد واجهتنا بعض الصعوبات المتعلقة بتطبيق المنهج السيميائي، رغم هذا استطعنا تذليل هذه الصعوبات وتجاوزها.

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نحمد الله عز وجل على إتمام هذه المذكرة المتواضعة، ونتقدم بجزيل الشكر والعرفان لكل من ساعدنا في إنجازها من أساتذة وزملاء، بيد أننا نقدم شكرا خاصا لأستاذتنا المشرفة الدكتورة "نسيمة كريبع" التي كانت خير معين لنا بنصائحها وإرشاداتها.

الفصل الأول:

ضبط المفاهيم والمصطلحات

1/ مدخل إلى السيمياء

1/1- مفهوم السيمياء

2/1- نشأة علم السيمياء

3/1- أعلام علم السيمياء

4/1- اتجاهات علم السيمياء

2/ النصوص الموازية

1/2- مفهوم النص الموازي

2/2- تصنيفات النص الموازي

3/2- نشأة النص الموازي

4/2- وظائف النصوص الموازية وأهميتها

تمهيد:

شكلت السيمياء–أو السيميائية– منذ ظهورها في النصف الأول من القرن العشرين بمفاهيمها، ومقولاتها، وطرائقها الإجرائية أداة مكنت الناقد الأدبي من الإمساك بالعلامات داخل النصوص الأدبية وفهمها، وتأويلها وبالتالي إدراك ملامح هذه النصوص وخباياها وكشف أغوارها...

فالسيمياء –أو السيميائية– تهتم بجوانب حساسة في الأعمال والنصوص الأدبية، مثل (العنوان، وواجهة الغلاف الأمامية والخلفية، والإهداء، والعناوين الداخلية...)؛ لأن هذه الجوانب تكوّن معا إطارا دلاليا محسوسا في هذه النصوص.

ويطلق على هذه الجوانب تسمية "العتبات النصـــية"، أو "النص المـــــــــوازي" Le paratexte، إذ إن النصوص الموازية اصبحت تشكل حقلا معرفيا[1]، وموقعا استراتيجيا هاما في قراءة النص الأدبي وفك مضمراته وشفراته وتأويله...

وللفهم أكثر حول السيمياء والنص الموازي سنتطرق إلى:

1/ مدخل إلى السيمياء:

السيمياء–أو السيميائية– من أبرز مخرجات التفكير النقدي المنهجي وماترتب عنه من بحوث ودراسات تهتم بالعلامات سواء اللغوية أو غير اللغوية.. حيث شهدت انتشارا واسعا باعتبارها علما حديث النشأة له أسس وقواعد ومبادئ.

1/1- مفهوم السيمياء:

لابد لـــــفهم معنى السيمياء والعلم المرتبط بها، المرور على الجانب اللغوي للكلمة، ثم الجانب الاصطلاحي الذي تواضع عليه أهل العلم، وهو كالآتي:

1-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 44.

1/1-1- لغة:

نجد في معاجم اللغة العربية ورود ألفاظ على شاكلة "سومة، وسيمة، والسيما، والسومة، والسمة... إلى غير ذلك" ففي لسان العرب «**من الجذر سوم، فالسومة والسيمة والسيما والسيمياء: العلامة**»[1]، وفي المعجم الوسيط «**(السومة): السِّمَةُ والعلامة، والقيمة. يقال: إنه لغالي السومة، (السّيمةُ): السّومة، (السّيما): العلامة، وفي التنزيل العزيز: "سيماهم في وجوههم من أثر السجود"، (السيمياء): السّيما**»[2]، ومصطلح "سمة" ضارب في القدم تداولته الأمم والشعوب منذ غابر الأزمان؛ حيث وردت كلمة تشبه كلمة سيمياء في الشعر لطالما احتج بها أهل السيمياء، نجدها في قول أُسيد بن عنقاء الرازي الذي أنشد يمدح "عميلة" حين قاسمه ماله، يقول:

غلاما رماه الله بالحسن نافعا له سيماء لا تشق على البصر[3]

أي أن "عميلة" له علامة (سيماء) تميزه...

كما نجد ورود كلمات مشابهة في مواضع عدة من القرآن الكريم، مثل:

قول الله عز وجل في سورة البقرة: «**تعرفهم بسيماهم**»[4] أي بعلاماتهم؛ ويقصد هنا الفقراء فإن لهم علامات تميزهم كالجهد، والرتابة والشحوب.

وفي قوله عز وجل في سورة الفتح: «**سيماهم في وجوههم من أثر السجود**»[5] أي علامات طاعتهم لله ظاهرة في وجوههم من أثر السجود والعبادة.

وعليه نستخلص مما سبق أن السيمياء في فهم العرب القدماء وحسب العرف اللغوي هي العلامة، أو الشيء الظاهر المميز لصاحبه، أو الملامح البادية على الشيء.

1-ابن منظور، لسان العرب، مج 12، مادة (سوم)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2، د.ت، ص 312.

2-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط 4، 2004م، ص 462.

3-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 114.

4-القرآن الكريم، سورة البقرة، الآية 273.

5-القرآن الكريم، سورة الفتح، الآية 29.

أما عند الغربيين فنجد مصطلح semotique الذي يعود إلى العصر اليوناني كما يؤكد "برنارد توسان" فكلمة semetio تعني علامة والتي غالبا ماتأتي في سياق يجمعها بكلمة Loges وتعني الخطاب الذي يكون قائما على التفكير والحجاج في موضوع معين.[1]، وعلى كلٍ فالمصطلح المعمول به حاليا يدمج الكلمتين sémio وtique فيصبح بذلك دالا على علم الإشارات أو العلامات.

وسيتم التفصيل في الأمر أكثر في الجانب الاصطلاحي تاليا...

1/1-2-اصطلاحا:

هناك اختلافات عديدة تخص التسمية المعتمدة لهذا العلم (علم السيمياء) عند الغرب وحتى عند العرب بين الماضي والحاضر، وذلك لتعدد الرؤى وحتى النظريات وتباين الفهم والإدراك لهذا العلم.

1/1-2-1-عند العرب:

الجاحظ –مثلا– كان على دراية بجميع أصناف العلامات، اللغوية وغير اللغوية حيث يقول –في إشارة لهذا العلم–: **«جميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد أولها: اللفظ ثم الإشارة ثم العقد ثم الخط ثم الحال التي تسمى نصية والنصية هي الحال الدالة»**[2]، أما ابن سينا فقد ذهب إلى أن **«علم السيمياء علم يقصد به كيفية تمزيج القوى التي في جوهر العالم الأرضي ليحدث عنها قوة يصدر عنها فعل غريب وهو أيضا أنواع»**[3] حيث يشير "ابن سينا" هنا إلى علم جامع لبعض

1–ينظر: برنارد توسان، ما هي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 2، 2000م، ص 9.

2–أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج 1، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخارجي، مصر، ط7، 1988م، ص 77–78.

3–آن إينو وآخرون، السيميائية –الأصول القواعد والتاريخ–، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013م، ص 29.

الطقوس والحركات العجيبة المتعلقة بالسحر والشعوذة وهندسة الرموز لاستدعاء القوى المتعلقة بالغيب.

إذن فالسيمياء عند العرب القدماء علم يرتبط تارة بعلم الدلالة، وتارة بالسحر والشعوذة، وتارة بالمنطق وتفسير الأمور وتأويلها.

أما العرب المحدثين فقد وقعوا في دوامة وفوضى المصطلح بعد أن نهلوا واستجلبوا هذا العلم من تنظيرات الغربيين ودراساتهم حول العلامات وأنظمتها (اللغوية وغير اللغوية)، عن طريق الترجمة؛ إذ صار كل ناقد ينشىء له مصطلحا ومفهوما حسب وجهة نظره، لكنهم رغم هذا لم يخرجوا عن إطار دراسة العلامات وأنظمتها.

حيث نقف عند ثلاثة نقاد عرب كبار ونستوضح نظرتهم إلى السيمياء–أو علم السيمياء–، أولهم "**محمد السرغيني**" الذي يستعمل مصطلح "**السيميولوجيا**"؛ حيث يقول: «**السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات أيّا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا**»[1]، في إشارة منه إلى علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات اللسانية وغير اللسانية.

أما ثانيهم فهو "**عبد المالك مرتاض**" الذي استعمل مصطلح السيميائية حيث يقول «**إن مفهوم السيميائية آت، كما هو معلوم، من تركيب (س، و، م) الذي يعني فيما يعني (العلامة) التي يعلم بها شيء ما كالثوب، وإنسان ما كما الوشم، أو حيوان ما كمياسم القبائل العربية التي كانت تسمّ بها إبلها، ومن هذه المادة جاء لفظ (السيما) بالقصر و"السيمياء" بالمد**»[2]، فعبد المالك مرتاض هنا من خلال قوله جعل مفهوم السيميائية يرتبط بالعلامة أو العلامات المميزة لصاحبها عن غيره، معتمدا على أمثلة سيقت من الواقع كالأثواب؛ فلكل قوم أثواب تميزهم، وكالأوشام عند الناس واختلافها، وكمياسم الإبل التي كانت العرب تستعملها في وسم الإبل؛ إذ لكل قبيلة مياسم خاصة بها.

1–عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2013م، ص 19.

2–عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م، ص 157.

أما ثالثهم فهو "**سعيد علواش**" الذي يركز في تعريفه للسيميائية على أنماط السلوك الثقافي البشري، حيث يقول «**دراسةٌ هي لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة، اعتمادا على اقتراض مظاهر الثقافة، كأنظمة علامات في الواقع**»[1]، فيتضح حسب فهم "**سعيد علواش**" أن السيميائية هي العلم الذي يدرس مظاهر كل أنماط السلوك الثقافي البشري.

ورغم تعدد التسميات وتباينها لهذا العلم –كما ذكرنا سابقا– ظل مفهوم السيميائية عند العرب مرتبطا ارتباطا وثيقا بالعلامة وأنظمتها ووظائفها.

1/1-2-2-عند الغرب:

تباين مفهوم السيمياء–أو علم السيمياء– عند الغرب أيضا، لكنه لم يخرج من دائرة "**العلم الذي يبحث في الدلالات اللغوية وغير اللغوية**".. وسنسوق مفهوم علم السيمياء عند أبرز السيميائيين الغربيين، منهم:

* **شارل ساندرس بيرس** الذي يرى أن علم السيمياء **هو العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية**[2]، فهذا العالم **(بيرس)** يربط العلامات بالمنطق ويُقسمها تقسيما ثلاثيا، وقد أطلق على علم السيمياء تسمية "**السيميوطيقا**".

* **فرديناند دي سوسير**عالم اللسانيات الذي يرى السيميائية **بأنها العلم الذي يبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية**[3]، وقد اختار تسمية "**السيميولوجيا**" لـهذا العلم.

1–عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، ص 19.

2–ينظر: جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع 3، يناير، مارس 1997م، ص 84.

3–ينظر: المرجع نفسه، ص 81.

* أما "**أمبرتو إيكو**" فقد استغنى عن مصطلح **السيميولوجيا** وعوضه بمصطلح "**السيميائية**"؛ فيقول في كتابه "**البنية الغائبة**" وهو يصف هذا العلم، السيميوطيقا (السيميائية) تعني علم العلامات.[1]

ويعرف "**بير غيرو**" هذا العلم بأنه «**العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية**»[2]، محاولا جعله يقتصر على العلامات، والأنساق الإشارية غير اللسانية فقط.

2/1-نشأة علم السيمياء:

إن الفكر السيميائي ضارب في القدم، وعلم السيمياء له جذور وإرهاصات تعود إلى مراحل زمنية تاريخية وثقافية إنسانية بعيدة القدم؛ فبمجرد البحث في التاريخ الثقافي للأمم السابقة نجد مخزونا معرفيا يعالج قضايا سيميائية تتعلق بالعلامات، والرموز، والإشارات وغيرها.. وسنحاول الإلمام بأهم المراحل التاريخية التي عرفت جهودا فكرية لمحاولة بلورة هذا العلم، حيث سنقسمها إلى محطات كالآتي:*

* **المحطة الأولى (جهود الفكر الرواقي في العصر اليوناني)**؛ فالرواقيون يعتبرون أول من أكد أن «**للعلامة وجهين هما الدال والمدلول**»[3] وقد ارتكزت السيميائيات الحديثة –لا سيما سيميولوجيا دي سوسير– على هذا الإكتشاف باعتبار العلامة ثنائية المبنى (دال ومدلول).

1-ينظر: جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، ص 81.

2-عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م، ص 21.

*-تم نقل كل محطة من مرجع معين (التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات لنفلة حسن، المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي لآسيا جريوي، المصطلحات السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك لكمال جدي، علم العلامات لبول كوبلي وآخرون) وتنسيق ترتيب هذه المحطات مع مراعات ترتيبها الزمني وأثرها في إرهاصات علم السيمياء وبلورته.

3-نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث للنشر، العراق، د.ط، 2012م، ص 09.

* **المحطة الثانية (جهود الفكر العربي القديم)**؛ فلا أحد يمكنه إنكار الجهود الفكرية العربية حول هذا العلم؛ خصوصا ما قدمه "**ابن خلدون**" في كتابه "**المقدمة**" أين تحدث عن أسرار الحروف باعتبارها رموزا كلامية، وكذلك الغزالي وابن سينا اللذان تحدثا عن **اللفظ بوصفه رمزا وعن المعنى بوصفه مدلولا ومن دون إسدال ستار النسيان على العلامة الاعتباطية بين الدال والمدلول**[1]، حيث أنار هذا الفكر العربي القديم سبيل كل من سلك طريق هذا العلم، ومهد لبروز علم السيمياء فيما بعد.

* **المحطة الثالثة (الفلسفة الوضعية ورمزية اللغة)**؛ فقد ساعدت طروحات هذه الفلسفة في توجيه الدراسات اللغوية إلى المسلك السيميائي حين اعتبروا اللغة رمزا؛ حيث إن هذه «**الفلسفة الوضعية في جنوحها إلى الشكل وفي اتصافها بالنزعة العلمية، والفلاسفة الوضعيون هم الذين اعتبروا اللغة كلها رمزا**»[2] قد أسهموا في الدفع بهذا العلم خطوة إلى الأمام في طريق التطور النظري والمنهجي.

* **المحطة الرابعة (جهود دي سوسير، وبيرس التنظيرية)**؛ ففي بداية القرن العشرين عرف علم السيمياء نقلة نوعية من حيث الجوانب النظرية والمنهجية؛ بمجيء العالم اللساني "**فردنـاند دي سوسير**" **(1857م/1913م) Ferdinand De saussure**، والعالم المنطقي "**شارلز ساندرس بيرس**" **(1839م/1914م) Cherles S Peirce**.

حيث أطلق دي سوسير تسمية "**السيميولوجيا**" على هذا العلم، أما بيرس فقد اختار تسمية "**السيميوطيقا**"، وقد أسهمت جهودهما في نضج هذا العلم من الناحية النظرية والتطبيقية والمنهجية، وصار له معالم واضحة ودقيقة ومفصلة يعتمد عليها في النواحي الإجرائية.

1-ينظر: آسيا جريوي، "المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ع 12، 2013، ص 330-331.

2-كمال جدي، المصطلحات السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011م، ص 17.

3/1- أعلام علم السيمياء:

إن الباحث في هذا المجال (السيميائية) يستشعر الأثر الكبير لبعض الأعلام في هذا العلم وجهودهم المبذولة في التنظير والتأسيس لميدان معرفي يهتم بالبحث في أنظمة العلامات اللغوية وغير اللغوية، ووظائف هذه العلامات في سياقاتها وأنساقها المختلفة، من هؤلاء **سوسير، بيرس، رولان بارت، جاكبسون، إمبرتو إيكو، وجوليا كريستيفا وغيرهم...** وسنركز على اثنين من هؤلاء كان لهما صدىً كبير في علم السيمياء...

3/1-1- فردناند دي سوسير:

وهو عالم اللسانيات السويسري الذي تنبأ بولادة علم جديد حين قال «**يمكننا تبين علم يدرس استخدام العلامات في المجتمع وسيكون هذا العلم جزءًا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام وسأطلق على هذا العلم اسم علم العلامات**»[1] حيث استخدم سوسير مصطلح **السيميولوجيا** أي علم العلامات **sémiologie** وقد جعل هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي نظرا لأنه يدرس حياة العلامات والإشارات داخل المجتمع، هذا من جهة ومن جهة أخرى فقد وطد هذا العالم السويسري العلاقة بين السيميولوجيا واللسانيات؛ حيث جعل اللسانيات فرعا أساسيا من السيميولوجيا، أين يقول «**ليست الألسنية سوى إحدى فروع هذا العلم العام [السيميولوجيا]، والقوانين التي تكتشفها السيميولوجيا هي قوانين تطبق في مجال الألسنية**»[2]، إذ إن السيميولوجيا حسب هذا الفهم هي الكل واللسانيات هي الجزء؛ نظرا إلى أن اللسانيات تدرس العلامات اللغوية فقط، والسيميولوجيا تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية معا.

وقد نظر فردناند دي سوسير إلى العلامة باعتبارها شيء ذو وجهين، خصوصا العلامة اللغوية التي هي كيان ثنائي المبنى يتكون من وجهين أحدهما يتمثل في **الدال Signifiant**

1-بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م، ص 19.

2-دنيال تشاندر، أسس السميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 37.

والآخر يتمثل في **المدلول Signifie**.. إذ إن الدال يمثل الصورة الصوتية التي تعبر عن الصورة المفهومية المتمثلة في المدلول.

أما الثاني فهو:

3/1-2- شارل ساندرس بيرس:

وهو العالم الأمريكي المنطقي الشهير الذي استخدم تسمية "**السيميوطيقا**" أي **sémiotique**.. حيث ربط هذا العلم بالمنطق حين قال «**إن المنطق بمعناه العام... ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا**»[1] نظرا إلى أن العلامات تشكل أنظمة دلالية ذات تراكيب متباينة، ولها علاقات منطقية بين أجزائها تفسر تشكلها وعملها وتموضعها في الحياة، هذا وقد جعل **بيرس** العلامات ذات «**كيان ثلاثي المبنى يتكون من المصورة وتقابل الدال عند سوسير والمفسرة وتقابل المدلول عند سوسير والموضوع ولا يوجد ما يقابله عند سوسير وقد ميز بيرس بين نوعين من الموضوعات، الأول هو الموضوع الديناميكي وهو الشيء في عالم الموجودات الذي تحيل إليه العلامة وتحاول أن تمثله والثاني هو الموضوع المباشر ويشكل جزءا من العلامة وعنصرا من عناصرها المكونة**»[2]؛ فالمصورة تقابل الدال إذ إنها تخلق في ذهن وعقل الشخص المتلقي للعلامة "علامة معادلة" تسمى العلامة المفسِرة للعلامة الأولى ومنه فالمفسِرة تقابل المدلول.

أما العنصر الثالث في تقسيم **بيرس** ألا وهو "**الموضوع**" فإن سوسير لم ينتبه له، و**الموضوع** في علاقته مع المصورة (الدال) يُنتج تفريغا أو تقسيما ثلاثيا آخرا وهو (**الأيقونة، والمؤشر، والرمز**)، هذا التقسيم هو الأكثر معرفة بين الدارسين لكن بيرس لم يتوقف عند هذه الأنواع من العلامات بل استمر في تقسيمها «**حتى توصل في نهاية المطاف إلى ستة**

1-حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987م، ص 77.

2-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996م، ص 77-78.

وستين نوعا من العلامات»[1]مخلفا بذلك أحد أعظم التنظيرات التأسيسية والتفصيلية الواصفة للعلامات في هذا العلم.

ولو تحتمت المقارنة بين أطروحتي **فردناند دي سوسير، وشارلز ساندرس بيرس** من حيث الشمولية وعمق التحليل واتساع أفق النظر، لمالت الكفة إلى بيرس.. لكن يبقى لكل واحد منهما وزنه، وطريقته، ومنهجه، وفهمه، حيث ساهما وغيرهما في تثبيت الأساسات المعرفية والعلمية التي شكلت ملامح علم السيمياء في العصر الحديث.

4/1- اتجاهات علم السيمياء:

قد عرف علم السيمياء تنوعا وتعددا في اتجاهاته نظرا لتنوع وجهات النظر وتباينها من باحث سيميائي لآخر، وتعدد في المفاهيم والتفاصيل والجزئيات.. بحيث نجد العديد من الآراء بخصوص تصنيف هذه الاتجاهات وضبطها، نستعرض بعض هذه الآراء فيما يلي:

* **ما ذهب إليه مارسيلو داسكال** حين جعل السيميولوجيا في ثلاثة تيارات، هي سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا التعبير عن الفكر[2].

* **ما ذهب إليه محمد السرغيني** في كتابه "**محاضرات في السيميولوجيا**" حين حدد ثلاثة اتجاهات هي الاتجاه الأمريكي، والاتجاه الفرنسي، والاتجاه الروسي[3].

* **ما ذهب إليه حنون مبارك** حين قسم علم السيمياء «**إلى سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميولوجيا دو سوسير، وسيميوطيقا بيرس، ورمزية كاسيرر cassirer وسيميوطيقا الثقافة»**[4].

1-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-، ص 82.

2-ينظر: مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد لحميداني وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، د.ط، د.ت، ص 6-7.

3-ينظر: محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987م، ص 68-69.

4-جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف-مؤسسة المثقف العربي، ط 1، 2015م، ص 14-15.

* **ما ذهب إليه قاموس روبير** حين جعل السيميائية سيميائيات لها فروع ولها انشقاقات، هذه السيميائيات هي **سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة.**[1]

لكننا سنتحاشى التطرق إلى تفاصيل كل هذه التصنيفات، ونكتفي بالتصنيف الذي يجعل علم السيمياء في ثلاثة اتجاهات **(سيمياء التواصل، سيمياء الدلالة، سيمياء الثقافة).**

1/4-1- سيمياء التواصل:

الإنسان بطبيعته كائن تواصلي، نظرا لكونه يعيش في جماعات فهو مجبر على التفاعل مع بقية أفراد جنسه ومع العالم من حوله، إذ يستعمل في عملية تواصله أنظمة من الرموز والعلامات والإشارات والإيماءات.. ولما انتبه علماء السيمياء لهذه الأنظمة التواصلية جعلوا لها ميدانا خاصا سموه "**سيمياء التواصل**"، أبرزهم "**جورج مونان، وبريطو، وبويسنس، وغيرهم...**" وقد ركز هؤلاء على الوظيفة التواصلية البلاغية للعلامة[2] باعتبارها حركة قصدية يقصد بها التواصل، وانطلقوا من مبدأ أساسي مفاده أن وظيفة اللسان الأساسية هي **التواصل**، ويرتكز هذا الاتجاه السيميائي على محورين أساسيين هما:

* **محور التواصل:** الذي ينقسم بدوره إلى قسمين:[3]

* **/1- تواصل لساني:** ويتم بواسطة الفعل الكلامي ويشترط وجود أكثر من شخص، يعرفه سوسير «**بأنه حدث اجتماعي يلاحظ في الفعل الكلامي**»[4] إذ إن جوهره هو **الفعل الكلامي.**

* **/2- تواصل غير لساني:** ويتم بواسطة العلامات غير اللسانية التي تعبر عن الأشياء دون استعمال الفعل اللساني، مثل الشعارات التي تستعمل رسومات معينة تدل على الانتماء الفكري، أو العقائدي، أو السياسي، أو غير ذلك.

* **محور العلامة:** هذا المحور يقسم العلامة باعتبارها أربعة أصناف تتمثل في:

1-ينظر: آن إينو وآخرون، السيميائية-الأصول القواعد والتاريخ-، ص 45.

2-ينظر: كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، ص 26.

3-ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المنتهج النقدية الحديثة، ص 84-95.

4-المرجع نفسه، ص 88.

- الإشارة.
- المؤشر.
- الأيقون.
- الرمز.

بناءً على ما سبق نستخلص أن هذا الاتجاه اختص بدراسة ذلك النوع من العلامات القائم على التواصل.

4/1-2- سيمياء الدلالة:

جاء هذا الاتجاه كردة فعل على أصحاب **سيميولوجيا التواصل** الذين يرون أن العلامات عبارة عن «**الدال، المدلول، المقصد**»[1].. إذ إن هذا الاتجاه أو التيار –سيمياء الدلالة– ينسب إلى الفرنسي "**رولان بارت**" الذي يرى هو وآخرون من أنصار سيمياء الدلالة أن العلامة ثنائية المبنى أي لا تتكون سوى من **الدال والمدلول**، ويعللون ذلك بأن «**اللغة لا تستنفذ كل إمكانيات التواصل، فنحن نتواصل سواء توفرت القصدية أم لم تتوفر بكل الأشياء الطبيعية والثقافية سواء كانت اعتباطية أم غير اعتباطية لكن المعاني التي تستند إلى هذه الأشياء الدالة، ما كان لها أن تحصل دون توسيط اللغة، بواسطة اللغة باعتبارها النسق الذي يقطع العالم وينتج المعنى يتم تفكيك ترميزية الأشياء**»[2]، ومن هنا يتجلى الفرق بين الطرح الخاص بأنصار سيمياء التواصل، والطرح الخاص بأنصار سيمياء الدلالة.. فـفي سيمياء الدلالة تم إلغاء القصدية في التواصل، ثم تأكيد العلاقة بين العلامة والدال والمدلول، وفي هذا الصدد ساق **رولان بارت** مثالا توضيحيا عندما قام بدراسة الموضة «**فباقة الورد إذ يمكن أن تستعمل لترمز إلى العاطفة، وعندما تفعل ذلك فباقة**

1–آن إينو وآخرون، السيميائية–الأصول، القواعد والتاريخ–، ص 36.

2–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الورد هي الدال، والعاطفة المدلول، وتنتج العلاقة بين الاثنين بباقة الورد بوصفها علامة»[1]، وهو ما يؤكد على فكرة أن العلامة ثنائية المبنى.

1/4-3- سيمياء الثقافة:

يعود الفضل في ظهور هذا الاتجاه إلى مجموعة من الباحثين السوفيات، على رأسهم **يوري لوتمان، وأسباننسكي، وأيفانوف، وتوبوروف**، وكذلك من جهة أخرى **أمبرتو إيكو، ولاندي** وغيرهم... الذين أطلق عليهم تسمية "**موسكوتارتو 1962**"[2] حيث يرى هؤلاء أن العلامة ثلاثية المبنى أي تتكون من «**الدال، والمدلول، والمرجع**»[3] مخالفين بذلك ما جاء به أنصار سيمياء التواصل وسيمياء الدلالة، ولكن في نفس الوقت سيمياء الثقافة من خلال طروحاتها تحاول الجمع بين الاتجاهين السابقين حين تم «**اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية**»[4] في الحين ذاته.

ولما كانت الثقافة هي ذلك الوعاء الواسع الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري صار النص الإبداعي –والذي هو إنتاج بشري ثقافي– رسالة تبث باللغة الطبيعية وتحمل معنى متكاملا، سواء كانت هذه اللغة رسما أو عملا فنيا، أو مؤلفا، أو موسيقى، أو معمارا... وهذا ما وصل إليه أنصار سيمياء الثقافة.

2/ النصوص الموازية:

في ضوء تطور النظرية الأدبية والوعي المنهجي الذي زرعته في فهم الأدباء والنقاد بخصوص الإبداع، والنصوص الأدبية وطرق تنظيمها وأشكالها، وإمكانية هذه النصوص من صنع عوالم خاصة تتفاعل فيها بنيات مختلفة، تستهدف القارئ وتقوده نحو النص، وتساعده على ملامسة سحره ومقاربة خيالاته والتعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله والكشف عن

1-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 97.

2-ينظر: كمال جدي، المصطلحات السيميائية السردية في الخطاب النقدي عند رشد بن مالك، ص 27-28.

3-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 97.

4-آن إينو آخرون، السيميائية-الأصول، القواعد والتاريخ-، ص 36.

مجمل علاقاته البنائية، تم تسليط الضوء على طرق التنظيم هذه وآليات فهم النصوص والخطابات المصاحبة للنصوص والمحيطة بها والواقعة بين دفتي الغلاف؛ ثم اصطلاح تسمية "**النص الموازي**" أو "**العتبات النصية**" لوصف الأمر.

1/2- مفهوم النص الموازي:

هذا المصطلح (النص الموازي) مركب من كلمتين "**نص**" و"**موازي**"؛ وللخوض في شرحه علينا المرور أولا بالجانب اللغوي.

1/2-1- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن النص في اللغة العربية «**رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نصا رفعه، وكل ما أظهر فقد نص... ووضع على المنصة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور، والمنصة: ما تظهر عليه العروس لترى، ونص المتاع نصا جعل بعضه على بعض...**»[1] أي من معاني كلمة الـ(نص) في اللغة العربية الشيء الظاهر والبارز والمشهور، ومن جهة أخرى حين نقول **نَصٌ** نعني حُكمٌ أي القرار الصادر من... والنص صيغة الكلام الأصلية التي وردت من القائل أو المؤلف.

أما عن كلمة **موازي** فإن من معانيها **المـــــوازاة والمـــــقابلة والمواجهة، وتدخل على هذه الكلمة ألف مد (آ) فيقال: آزيته إذا حاديته**، وحين نقول وازاه نعني قابله وواجهه[2].

وفي اللغة الأجنبية (الفرنسية) يقابل النص الموازي مصطلح **paratexte** الذي يتكون من مقطعين؛ **para** وتعني في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني منها: **الشبيه، والمماثل والمساوي والملائم والمجانس، ومعنى الظهور والمشاكلة وتعني الموازي، والمساوي للإرتفاع والقوة...** و**texte** وتعني النص[3].

1-ابن منظور، لسان العرب، مج 7، مادة (ن.ص.ص)، ص 97.

2-المرجع نفسه، مج 5، مادة (وزي)، ص 391.

3-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 41-43.

2-1/2- اصطلاحا:

إن من أبرز التعريفات التي تناولت مصطلح **النص الموازي** وحاولت تبسيطه وتذليل مفهومه للباحثين والمطالعين هو ذلك التعريف الذي جاء في معجم **السرديات**، وهذا نصه: «**النص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تندرج في صلب النص السردي لكنها به متعلقة وفيه تصب، ولا مناص له منها، فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خاما عاريا دون نصوص، وعناصر علامية وخطابات تحيط به**»[1]، حيث اقتصر هذا التعريف على الأعمال السردية فقط، والعتبات أو النصوص الموازية حقيقة تكون في الأعمال الشعرية أيضا مثل **الدواوين الشعرية**، لكن مايهم في هذا التعريف هو إشارته إلى طابع **الإلزامية** التي هي صفة يتسم بها خطاب العتبات، وهي التي تجعله نصا موازيا.

وقد عرفه "**جميل حمداوي**" في قوله «**النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته، وما أشكل على القارئ**»[2]، وهنا تظهر جزئيةٌ مهمة تفيد أن النص الموازي له دورٌ في تفسير الجوانب الغامضة والمبهمة للنص الأصلي؛ فالنص الموازي يساعد القارئ على الولوج إلى أعماق النص الأصلي وفهم غايته.

أما "**عبد الرزاق بلال**" فقد أعطى التعريف الأبسط والأسهل في قوله «**مجموع النصوص التي تحفز المتن، وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات، والمقدمات والخاتمات والفهارس، والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب**

1-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010م، ص 462.

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

وعلى ظهره»[1]، وبهذا التعريف التمثيلي صار الفهم أكثر وضوحا بخصوص النصوص الموازية.

إذن فالمقصود بالـ "**النص الموازي**" هو تلك العتبات التي تحيط بالنص الرئيسي الإبداعي من جميع جوانبه، ويشمل الغلاف والإهداء والعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والحواشي والإحالات التوضيحية والمقدمة والخاتمة، وبيانات النشر وغيرها من الأمور التي تساعد في تفسير النص الرئيسي وكشف الغموض والإبهام عنه؛ ليستطيع القارئ إدراك ما يقرأ.

2/2- تصنيفات النص الموازي:

بالرجوع إلى أطروحات "**جيرار جينيت**" ودروسه ولا سيما ما جاء في كتابه "**عتبات النص الموازي**" نجده يعمد إلى تقسيم النص الموازي إلى قسمين كبيرين هما:

2/2-1- النص المحيط péritexte:

ويقصد به ما يحيط بالنص من مصاحبات ولوازم تكون «**ملتصقة بالنص كالعنوان والمقدمة وعناوين الفصول والحواشي**»[2]، هذا بصفة عامة، أما إذا أردنا النص المحيط الخاص بالأعمال السردية فهو **العناصر النصية أو العلاميّة أو الشكلية التي تحيط بالنص السردي داخل محيط الكتاب. ومنها العنوان والعنوان الفرعي والإهداء والتصدير والتنبيه والمقدمة والحاشية والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم والتعريف بالمؤلف وعنوان السلسلة الأدبية وقائمة أعمال المؤلف وآراء النقاد والمشاهير**[3]، وبهذا التفصيل الدقيق نفهم أن النص المحيط هو جميع الأشياء التي تحتضن النص الإبداعي الرئيسي وتقدمه ككيان متكامل، جميع أجزائه تتحاور فيما بينها دلاليا، وتساعد

1-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، د.ط، 2000م، ص 21.

2-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2002م، ص 140.

3-ينظر: محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ص 461.

القارئ في عملية استنطاق النص الرئيسي.. هذا وينقسم النص المحيط بدوره إلى قسمين أو صنفين:[1]

*** /1- النص المحيط النشري Péritexte Editorial:**

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

***/2- النص المحيط التأليفي Péritexte Auctorial:**

ويتعلق بالمؤلف حيث يندرج ضمنه اسم المؤلف، وعنوان النص، إضافة إلى العنوان الفرعي، الاستهلال، التمهيد والمقدمة، والتصدير.

2/2-2- النص الفوقي épitexte:

ويتعلق هذا الصنف من النصوص الموازية بكل الخطابات المتواجدة خارج الكتاب، ولكنها ترتبط به وتدور في فلكه، وهو «**كل نص موازٍ لا يوجد ماديا ملحق بالنص، ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضع النص العمومي المصاحب في أي مكان خارج النص: كأنه يكون منشورا بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات**»[2]، إذن فالنص الفوقي هو كل مايقال عن النص الإبداعي الرئيسي أو الكتاب من بعيد، أي خارجيا.

وينقسم إلى قسمين أو صنفين:[3]

***/1- النص الفوقي النشري Epitexte Editorial:**

ويخص هذا النوع الناشر مثل الدعاية والإشهار والملاحق وقائمة المنشورات، وكل تلك الأمور المتعلقة بالترويج للكتاب ونشره.

1-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46.

2-جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي، الكتاب لأدونيس نموذجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، كلية العلوم الإنسانية قيم اللغة العربية وآدابها جامعة حيفا، حزيران 2009م، ص 13.

3-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 48.

***/2- النص الفوقي التأليفي Epitexte Auctorial:**

ويخص أو يتعلق بالمؤلف، وينقسم بدوره إلى قسمين كبيرين هما:

***/2-1- النص الفوقي التأليفي العام** وهو يتعلق و«**يخص الكاتب، مقابلات الكاتب محاضراته تعليقاته اللاحقة على النص**»[1]،وبما أنه عام فهو متوفر لعامة القراء.

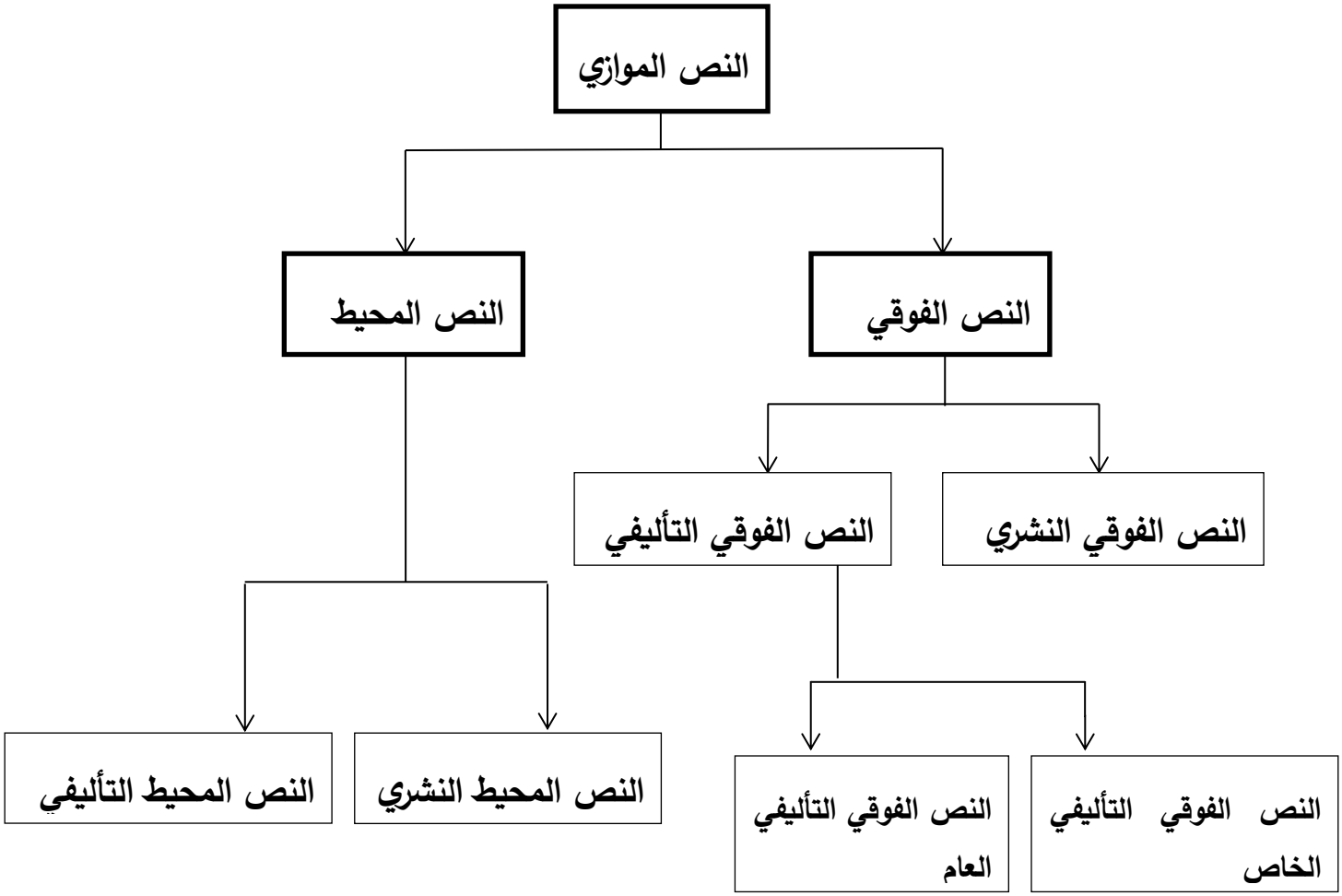
***/2-2- النص الفوقي التأليفي الخاص** وهو يتعلق بالكاتب من الناحية الحميمية والعاطفية كامتنانه وشكره وتقديره لشخص ساعده، وتندرج ضمنه كل من المراسلات والمذكّرات الحميمية إضافة إلى النص القبلي[2]، وهذا النوع بما أنه خاص فهو أكثر خصوصية من الأول، ولا يكون متاحا أحيانا لجميع القراء إلا بعد فترة.

وتاليا سنلخص جميع هذه التصنيفات في مخطط مبسط:*

1-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 140.

2-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 50.

*-مخطط من إعداد الباحثين أحمد زعيمة، وبوحفص رامي.



يتعلق بخارجية النص.	يتعلق بفضاء النص.
1-الحوارات.	1-عنوان.
2-الاستجوابات.	2-مقدمة.
3-القراءات النقدية.	3-هوامش.

شـــكل توضيـــــحي لتقسيمـات النـــص المـــــــوازي -حسب جيرار جينيت-

3/2- نشأة النص الموازي:

إن المنظرين الفعليين للنص الموازي وواضعي الأسس الضبطية لهذا المجال وهذه الاستراتيجية هم الغربيون، لذلك سنبدأ معهم:

1-3/2- عند الغرب:

قد ظهرت البدايات الأولى للنص الموازي مع **"ليو هوك"** الذي خص العنوان –الذي يعتبر أهم ركائز النص الموازي– بكتاب أسماه **La marqu du titre** ويترجم إلى العربية تحت تسمية "**سمة العنوان**" وفيه تم تحديد وظائف العنوان، وقد «**ظهرت إرهاصات هذا العلم سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروي، وأندري فونتانا تحت عنوان: "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر"... ثم ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جريفال الموسوم: إنتاج الاهتمام الروائي: والذي يضم فصلا مخصصا لقوة العنوان**»[1]، وعموما يمكن أن نستحضر أهم المحطات الإرهاصية والكتب التي تمت الإشارة فيها إلى استراتيجية النص الموازي، في هذه النقاط:[2]

– كتاب المقدمات لـ بورخيص الذي أشار فيه إلى قصر النظرة التقنية في دراسة النصوص ولا سيما المقدمات.

– مقدمة جاك دريدا Hors livre في كتابه Les dissémination.

– حلقة أو جماعة مجلة أدب الفرنسية التي اهتمت بتحليل البيانات المدرجة في الكتب باعتبارها خطابا.

– جماعة الشعرية التي كانت لها دراسات جدية بخصوص النص الموازي لكنها لم ترقى إلى مستوى التنظير.

1–الطيب بو دربالة، قراءة في سيمياء العنوان، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2002م، ص 28.

2–ينظر: حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، إشراف: عيسى مدور، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة –1– الجزائر، 2016/2015م، ص 17–18.

ليأتي بعدها جيرار جينيت بأعماله وطروحاته في هذا المجال؛ حيث اكتمل وتبلور مفهوم النص الموازي على يده عندما تحدث عن المتعاليات النصية التي قسمها إلى خمسة أنماط، يسوقها لنا **سعيد يقطين** في كتابه **انفتاح النص الروائي** كالآتي:[1]

1- التناص: وهو يحمل معنى التناص كما حددته كريستيفا، وهو خاص عند جينيت بحضور نص في آخر الاستشهاد السرقة وماشابه.

2- المناص Paratexte: ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول، والصور وكلمات الناشر...

3- الميتانص Métatexte: وهو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا.

4- النص اللاحق: ويكمن في العلاقة التي تجمع النص "ب" كنص لاحق Hypertexte بالنص "أ" كنص سابق Hypotexte، وهي علاقة تحويل أو محاكاة.

5- معمارية النص: إنه النمط الأكثر تجريدا وتضمنا، إنه العلاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا، وتتصل بالنوع: شعر-رواية-بحث...

إذن فالنص الموازي -حسب جيرار جينيت- يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله.

ومن هنا بدأ التركيز الجدي على موضوع النصوص الموازية وأخذها في الاعتبار وعدها استراتيجية نصية حديثة يعتمد عليها الكاتب في إيصال غاياته إلى القارئ.. وانتقلت شيئا فشيئا إلى الميدان العربي عن طريق الترجمة والاحتكاك بالنتاج النقدي الغربي، لكن هذا لا ينفي وجود بعض المصنفات في النقد التراثي التي عنيت بموضوع العتبات أو النص الموازي...

1-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2001م، ص 97.

2/3-2- عند العرب:

لو عدنا إلى التراث، أو النتاج الأدبي والنقدي والمؤلفاتيّ القديم للعرب للاحظنا أنه مع ظهور حركة التأليف والكتابة أدرك الكتاب والدارسون ضرورة وضع ضوابط للكتابة، وقواعد للتأليف ليكون ذلك مرجعا للعلماء والكتاب فيما بعد، وهذا الأمر كان بمثابة وعي بموضوع النصوص الموازية.

ونجد أيضا في هذا التراث العربي القديم مصطلح "**التصدير**"، الذي هيمن على نصوص الرعيل الأول من المؤلفين والكتاب، فكان يطلق على فواتح النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا، هذا وقد أطلق القدامى على صدور مؤلفاتهم تسمية الخطبة والاستفتاح أو الفاتحة والمقدمة[1]، ما يدل أن العرب في القديم كانوا يدركون أهمية العتبات أو النصوص الموازية ووظيفتها لكن غابت عنهم التسمية الاصطلاحية المناسبة والتنظير الجدي لهذا الموضوع.

ثم إن **أبو بكر الصولي** قد تحدث في كتابه "**أدب الكاتب**" عن العناوين والتي تعتبر من أهم الركائز في النصوص الموازية، حين قال «**والعنوان العلامة كأنه علمته حتى عُرفَ بذكر من كتبه ومن كُتب إليه... والأحسن في عنوان الكتاب إلى الرئيس أن يعظم الخط ويفخمه إذا ذكرت كنيته أو نسبته إلى شيء وأن تلطف الخط في اسمك واسم أبيك وتجمعه**»[2]، وفي جهة أخرى يتحدث "**حازم القرطجني**" عن الاستهلات، فيقول «**وتحسين الاستهلالات والمطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها المتنزلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطت بحسنها على كثير من التخون الواقع**

1-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 32.

2-أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، تص: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية للنشر، مصر، د.ط، 1342هـ، ص 143-144.

بعدها»[1]، ونفس الأمر مع "**ضياء الدين بن الأثير**" الذي تحدث عن حسن الاستفتاح كخطوة يجب على المؤلف أو الكاتب اتخاذها ليترك أثرا في نفس المتلقي، يقول «**وإذا خصصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام فإن كان الابتداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه ويكفيك من هذا الباب الابتداءات الواردة في القرآن»**[2]، وهو ما جعل هؤلاء القدماء يدورون في فلك النصوص الموازية بمؤلفاتهم وطروحاتهم التي تعد كتنظيرات بدائية لهذا الموضوع.

وفي العصر الحديث بعد أن حصلت المثاقفة واطلع النقاد والدارسون العرب على كتب جيرار جينيت حول العتبات النصية والنصوص الموازية ودروسه وتنظيراته هو وغيره من النقاد والباحثين الغربيين، صار هناك وعي نقدي عربي بموضوع النصوص الموازية، وقد عالجه الكثير من الباحثين المغاربة على رأسهم "**حميد لحميداني**" و**سعيد يقطين، وجميل حمداوي**، وكذلك دراسة **عبد الحق بلعابد** في كتابه "**عتبات**"، و**عبد الفتاح الحجمري**، وغيرهم...

4/2- وظائف النصوص الموازية وأهميتها:

نبدأ أولا مع:

4/2-1- وظائف النص الموازي:

تباينت الآراء بهذا الخصوص كثيرا، لكن في جوهر ومعنى كل هذه الآراء إشارة إلى شيء واحد.. نذكر بعض هذه الآراء آتيا:

*** الرأي الذي ذهب إليه "محمد القاضي" (الوظيفة المرجعية):**

1-أبو الحسن حازم القرطجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ص 109.

2-ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، د.ت، ص 237.

بحيث أن النصوص الموازية لها وظيفة مرجعية لما تقدمه «**للقارئ من معلومات عن النص ومؤلفه، فيمكن أن تعرف بالكاتب اجتماعيا وأدبيا وتاريخيا وأن تحدد جنس النص وقضاياه العامة وشكل كتابته**»[1]، وهذا مايجعلها مرجعا للقارئ يساعده على فهم النص وصاحبه.

*** الرأي الذي ذهب إليه "جميل حمداوي" (الوظيفة الجمالية، والوظيفة التداولية):**

وحسب رأيه، للنص الموازي وظيفتين أساسيتين «**وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه**»[2]، وهنا تم التركيز على الجانب الجمالي والجانب التداولي.

*** الرأي الذي ذهب إليه "عبد الواسع الحميري" (وظيفة المماثلة، ووظيفة المعارضة، ووظيفة التفسير):**

حيث يرى أن النصوص الموازية تحقق جملة من الأغراض البلاغية والجمالية أبرزها «**المماثلة، المعارضة، التفسير، فضلا عن إسهامها في تعميق تفاعلنا مع النص، واستيعابنا له عن طريق الانزياح عن التعبير المباشر في مجمل السياقات التي ترد فيها، هذا إضافة إلى دورها الذي تلعبه في تعميق دلالة النص**»[3]، ومعنى (المماثلة، والمعارضة، والتفسير) حسب هذا هو أن:[4]

– المماثلة: أن يماثل النص الموازي النص الرئيسي في السياقات وحتى الأنساق.

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

2–جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 14.

3–عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م، ص 14.

4–ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

– المعارضة: أن يتحقق تناقض بين النص الرئيسي والنص الموازي من أجل هدم المعنى الأول بموازي النص ونقده وتحميله معنى جديد.

– التفسير: أن تُفَسَرَ العلاقات بين النص الموازي والنص الرئيسي عبر العنوان، وواجهة الغلاف.

*** الرأي الذي ذهب إليه "زاوي لعموري" (الوظيفة التقديمية):**

فالنص الموازي يقوم بتقديم النص الأصلي للمتلقي في بنية تساعد على الفهم والإدراك، إذ إن هذه الوظيفة تبرز «**جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها**»[1]، إضافة إلى أن هذه الوظيفة هي التي تجعل المتلقي يستقبل النص الإبداعي استقبالا مميزا.

أما "**عبد المالك أشهبون**" في كتابه "**عتبات الكتابة في الرواية**" فقد لخص وظائف النص الموازي في عدة نقاط نذكرها:

- **وظيفة تسمية النص.**
- **وظيفة التعيين الجنسي للنص.**
- **وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه.**
- **وظيفة تحقيق العبور من خارج النص (اللا نص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل)**[2].

إذن من خلال ما سبق تم التطرق إلى بعض الآراء المتعلقة بوظائف النص الموازي، وقد اختلفت وتباينت باختلاف وتباين وجهات النظر، لكن يبقى لكل رأي قيمته العلمية.

1–عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م، ص 16.

2–ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2009م، ص 45.

4/2-2- أهمية النص الموازي:

يمكن استنتاج أهمية النص الموازي مباشرة من وظائفه، فهو هام من حيث التقديم، والإفهام، والتسمية، والمرجعية، وهو من خلال هذا يسمح لنا بإمكانية فهم النص واستيعابه.. هذا من جهة، ومن جهة أخرى يساعدنا في التعرف على مختلف أجواء النص التي تحيط به من مختلف جوانبه، ولو قمنا بتلخيص أهمية النص الموازي للخصناها في نقطتين:

- النص الموازي بمثابة حلقة وصل وسطى بين المؤلف والقارئ والنص.
- النص الموازي يساعد في الإحاطة بالنص الأصلي من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.

ولنا في قول "**محمد الصفراني**" خير مثال على أهمية النص الموازي حين يتحدث على أنها تكمن «**في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها وكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به بدور الوشاية والبوح**»[1]؛ فالنصوص الموازية هي مداخل العبور إلى المتن الإبداعي وفهمه.

بعد هذه التفصيلات حول السيميائية والنص الموازي نصل إلى العلاقة بينهما؛ هذه العلاقة التي بدأت لما كانت النصوص الموازية بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة لها طريقتها في تشكيل الدلالة –وهنا مربط الفرس–؛ فالسيميائية تبحث في هذا الأمر باعتبار النص الموازي أنظمة من العلامات تتمظهر في شكل نص؛ حيث تبحث السيميائية في الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء والرموز التوضيحية وافتتاحيات الفصول لأنها أنظمة من العلامات التي تحمل الدلالة.

وعليه سنحاول في الفصل الثاني (التطبيقي) محاولة استنطاق هذه العتبات النصية أو النص الموازي الذي يحيط بالمدونة التي تم اختيارها **(المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي)** بطريقة سيميائية.

1-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض للنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2008م، ص 133.

الفصل الثاني:

إيحاءات النصوص الموازية في المدونة

1/ سيمياء النصوص الموازية الخارجية

1/1- سيمياء العنوان

2/1- سيمياء الواجهة الأمامية للغلاف

3/1- سيمياء الواجهة الخلفية للغلاف

4/1- سيمياء الصورة

2/ سيمياء النصوص الموازية الداخلية

1/2- سيمياء الإهداء

2/2- سيمياء التقديم

3/2- سيمياء الفضاء النصي

4/2- سيمياء العناوين الداخلية

تمهيد:

بين النص الموازي (العتبات النصية) والنص الأساسي (المتن الإبداعي) علاقة ازدواجية تؤدي إلى فهم المكنونات والخبايا المتوارية خلف الإبداع الذي يعرضه النص الأساسي، فـالنص الموازي يوحي للمتلقي بالعلامات والإشارات والرموز وحتى الإحالات المرتبطة بجوهر الإبداع في هذا النص الأساسي، وفي نفس الوقت فهم النص الأساسي من قبل المتلقي يجعل للنص الموازي معنى وقيمة.

إذن فالنص الموازي له دور فعال، وهذا ما نلاحظه في المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**"، لأنه يعطي للقارئ لمسة شعورية تساعده في الاندماج مع الجو العام للكتاب وفهمه، وإدراك الثقل الدلالي والمعنوي الذي حاول الكاتب التعبير عنه وإيصاله لنا.. ولابد من التأكيد على أنه يمكن التمييز سيميائيا بين النصوص الموازية الخارجية والداخلية للكتاب، وعليه نبدأ مع:

1/ سيمياء النصوص الموازية الخارجية:

ونقصد بهذا العنوان تلك العلامات الدالة التي تظهر في الشكل الخارجي للكتاب (المجموعة القصصية "لا بواكي لي")، ولا شك في أن أول ما تقع عليه عين القارئ حين يطالع هذه المجموعة القصصية، هو العنوان.

1/1- سيمياء العنوان:

العنوان –ببساطة– هو المفتاح الرئيسي للنص وأول عتبة نصية يواجهها المتلقي؛ وهو عبارة عن رسالة أيقونية يضعها الكاتب بشكل مقصود.

وفي العرف اللغوي "**العنوان**" علامة يرمز بها للشيء؛ تقول العرب: "**ما عنوان بعيرك، أي ما أثره الذي يعرف به**" وهو بهذا "**الشارة**" التي توضع على الشيء لتمييزه من سائر

الأشياء التي يمكن أن يتشابه معها أو يذوب معها[1]، كذلك النصوص والكتب –باعتبارها أشياءً أنتجها الإبداع البشري– لها عناوين تميزها وتعكس جوهرها، يقول طه حسين «**إن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة كل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف**»[2]، أي إنه انعكاس يمثل النص؛ فهو تلك العبارة أو الكلمة التي تم اختيارها لتنوب عن كل النص، لهذا هو تمثيل للنص، بمعنى آخر هو مجموع العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، وتشير لمحتواه الكلي، وتكشف عن جوهره ومضمونه من جهة، ولتجذب جمهوره المستهدف من جهة أخرى[3].

وعليه يمكن القول بأن «**العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار به إليه ويدل به عليه ويحمل اسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمى العنوان بإيجاز يناسب البداية**»[4]، فهو بمثابة المرجع الذي يتضمن علامات ورموز وكلمات مفتاحية بثها الكاتب ليعبر عن النص أو الكتاب برمته؛ أي إنه نقطة الانطلاق في قراءة العمل الأدبي.

فالعنوان له سلطة في توجيه فهم القارئ وبلورة إدراكه بخصوص النص؛ لأنه «**سلطة النص وواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما فضلا من كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه**»[5]،بمعنى أنه يترك انطبعا في ذهن القارئ حول ما سيواجهه في النص.

1–ينظر: حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م، ص 118.

2–نقلا عن عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، د.ط، 1995م، ص 277.

3–ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67.

4–محمد فكري الجزار، العناوين وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006م، ص 15.

5–محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2001م، ص 280.

وعموما يمكن القول بأن العنوان في حقيقته «**شبكية يفتتح بها النص ويؤسس لنقطة الانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه التسمية المصاحبة للعمل الأدبي والمؤشرة عليه**»[1]؛ فهو شبكية من الحروف المحملة بالرموز والدلالات التي تساعد القارئ في إيجاد طرف الخيط الذي يقوده إلى فهم النص.. وهذه الشبكية الدلالية يتم صياغتها بوعي من الكاتب وبغاياته وأهدافه.

وللعنوان أنواع كما ذكر"**عبد القادر رحيم**" في كتابه "**علم العنونة**"، هي:[2]

*** العنوان الحقيقي:**

هذا النوع يحتل واجهة الكتاب –أو النص–؛ فصاحبه يبرزه لمواجهة المتلقي، ويسمى العنوان الحقيقي أو الأساسي، أو الأصلي، وهو بمثابة بطاقة التعريف التي تمنح النص هويته فتميزه عن غيره.

*** العنوان المزيف:**

وهذا النوع يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي، وهو اختصارٌ، وظيفته تأكيد وتعزيز العنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف، والصفحة الداخلية، وتـعزى إليه مهمة استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف ولا حاجة للتمثيل له لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي، وهو موجود في كل كتاب.

***العنوان الفرعي:**

ويتسلسل عن العنوان الحقيقي ويأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي مقارنة بالعنوان الحقيقي.

***العنوان التجاري:**

1–محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، ص 280.

2–ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010م، ص 50–52.

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجـــــارية، ويتعلق غالبا بالصحف والمجلات، كما ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري.

وما يهمنا في هذا المطلب التطبيقي، هو **العنوان الحقيقي** في هذه المجموعة القصصية، ألا وهو "**لا بواكي لي**"، لكن قبل أن نخوض في التحليل السيميائي لهذا العنوان، لابد أن نعلم ماهي وظائف العنوان عموما.

يمكننا أن نميز عدة وظائف للعنوان، من أبرزها:

***الوظيفة التعيينية:**

يذكر "**جيرار جينيت**" أنه بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان[1]، وبموجبها يتم تعيين عنوان النص بدقة قدر الإمكان، دون فوضى أو اضطراب.

***الوظيفة الإيحائية:**

هذه الوظيفة تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين، قد يكون تاريخيا، أو أسطوريا، أو خاصا بالجنس الأدبي كـ:

-استخدام اسم البطل وحده في "**التراجيديا**".

-استخدام اسم الشخصية في "**الكوميديا**".

أو استخدام عنوان ملحمي كما في "**الإلياذة**".[2]

1-ينظر: رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007/2006م، ص 63.

2-ينظر نوال أقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر الفلوسي "مرثية الرجل الذي رأى"، مذكرة ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تيرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006م، ص 42.

***الوظيفة الوصفية:**

هي الوظيفة «**التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص**»[1]بمعنى أن العنوان من خلالها يصف الموضوع بشكل دلالي.

***الوظيفة الإغرائية:**

هذه الوظيفة تعد من الوظائف المهمة للعنوان، لأنها تغري القارئ المستهلك وتنشط قدرة الشراء عنده؛ لأنها تحرك فضول القراءة لديه، وفقا للمقولة التي مفادها أن العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب[2].

***الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:**

أما عن هذه الوظيفة فإنها مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه، يقول "**جيرار جينيت**"عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظ بعامة، له طريقته في الوجود، وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[3]

وهذا النوع من الوظائف يجعل العنوان رمزيا نوعا ما وغامضا، ما يستدعي التحليل السيميائي لفهم هذه الإيحاءات التي يحملها هذا العنوان، مثل العنوان الخاص بالمجموعة القصصية "**لا بواكي لي**"، هذا العنوان الذي يجمع بين الوظيفة الإيحائية، والوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة، والذي سنشرع في شرحه تاليا:

عنوان المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**" في بعده النحوي الإعرابي يتكون من العناصر الآتية:

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

2-ينظر: المرجع نفسه، ص 85.

3-ينظر: عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 57.

"**لا**" النافية للجنس مبنية على السكون لا محل لها من الإعراب.

"**بواكي**" اسم لا النافية مجزوم بـ لا وعلامة جزمه السكون الظاهر على آخره.

"**لـــ/ـــي**": **اللام** حرف جر، و**الياء** ضمير متصل في محل جر.

والجار والمجرور **(لي)** شبه جملة في محل رفع خبر "**لا**".

إذن من خلال هذا البعد النحوي نفهم أن المؤلف قد بدأ عنوانه بـ "**لا**" النافية، أي أن هنالك محاولة لنفي شيء ألا وهو الـ "**بواكي**"، ثم حين اتصلت لفظة "**لي**" اتضح أن المؤلف ينفي حصول هذا الشيء (الـ"**بواكي**") له أو من أجله.

لكن لماذا "**لا بواكي لي**"؟

يمكن الإجابة عن هذا السؤال بالتطرق إلى عدة نواحي...

فـمن ناحية التلقي الصوتي يشكل حرف **اللام (ل)** الذي يبتدئ به العنوان، علامة صوتية بارزة "**مجهورة**"، دلالة على محاولة الإفصاح القوي عن ما يختلج النفس، في حين أن نفس الحرف **(اللام)** هو حرف توسط، ليس انفجاريا (شديدا) وليس احتكاكيا (رخوا) وهو مايشير إلى الاعتدال والرزانة في الإفصاح، وارتباطه بـ**الألف (ا)** الانفجارية جعل النطق بـ**لا** –في سياق العنوان كله– أمرا شاعريا غرضه النفي.

أما **الباء (ب)** فهي صوت مجهورٌ انفجاري، حين ارتباطه بـ**الواو (و)** المجهورة و**الألف (ا)** المهموسة طُبع هذا النطق بهالة حزن واستياء، ثم حين اتصل حرف **الكاف (ك)** المهموس الانفجاري والذي يعد من حروف الانفتاح، انفتح النطق بمزيد من الحزن والاستياء، أما الحرف الأخير من الكلمة **(الياء)** فجاء بجهوريته ليؤكد على خلجة النفس الحزينة الباكية.

وفي آخر لفظ من العنوان تعانقت **اللام** مع **الياء** بنطق جهوري يعبر عن الذات والنفس، هذه النفس المخذولة والحزينة.

ومن ناحية المعاني فإن كلمة "**بواكي**" تذكرنا بعبارة مشهورة عن الرسول –صلى الله عليه وسلم– ألا وهي «**لكن حمزة لا بواكي له**»[1]، فحين عاد الرسول –صلى الله عليه وسلم– من غزوة أحد وجد حالة من الحزن تملأ أرجاء المدينة وصراخا وعويلا من نساء المدينة وجواريها، فلما دخل «**–صلى الله عليه وسلم– أزقة المدينة إذا النواح والبكاء في الدور، فقال: ((ما هذا؟))، قالوا: هذه نساء الأنصار يبكين قتلاهم، قال: وأقبلت امرأة تحمل ابنها وزوجها على بعير قد ربطتهم بحبل، ثم ركبت بينهما، وحمل منهم قتلى فدفنوا في مقابر المدينة، فنهاهم رسول الله عن حملهم، وقال: ((واروهم حيث أصيبوا))، وقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم– حين سمع البكاء: ((لكن حمزة لا بواكي له))، واستغفر له، فسمع ذلك سعد بن معاذ، وسعد بن عبادة، ومعاذ بن جبل، وعبد الله بن رواحة، فمشوا إلى دورهم وجمعوا كل باكية نائحة كانت بالمدينة، فقالوا: والله لا تبكين قتلى الأنصار حتى تبكين عم رسول الله؛ فإنه قد ذكر أن لا بواكي له بالمدينة...**»[2]، إذن نفهم مما سبق أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– قال هذه العبارة "**لكن حمزة لا بواكي له**" لما وجد نساء المدينة يبكين قتلاهن بعد أُحد، فأمر سعد بن معاذ ومعاذ بن جبل، وعبد الله بن رواحة، وسعد بن عبادة –رضي الله عنهم– نساءهم أن يتحضرن ويتحزمن ثم يذهبن فيبكين على عم الرسول –صلى الله عليه وسلم–، ولما سمع الرسول بكاءهن على حمزة **خرج إليهن وهن على باب مسجده فقال: ((ارجعن يرحمكن الله، فقد أسأتن بأنفسكن))**[3].

إذن من خلال كتاب "**المغازي**" لـ"**موسى بن عقبة**" وما جاء فيه نفهم أن هذه العبارة "**لكن حمزة لا بواكي له**" قد تحولت مع الوقت إلى مثل ذو مغزى يضرب عند فقد من يهتم بشأنك، أو فقد الاهتمام الذي ينبغي أن تحصل عليه، مثلما حصل مع حمزة عم النبي.

1–موسى بن عقبة، المغازي، جمع ودراسة وتخريج محمد باقشيش أبو مالك، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، د.ط، 1994م، ص 193.

2– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3–ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبالعودة إلى المعنى اللغوي لكلمة "**بواكي**" –كي نفصل أكثر– نـجد لها ذكرا في لسان العرب لابن منظور في مادة **(نحب)** ففي «**حديث علي: فهل دَفَعَتِ الأقاربُ، ونفَعَتِ النواحبُ؟ أي البواكي، جمع ناحبةٍ**»[1]، فالبواكي من النواحب، والنحيب هو «**رفع الصوت بالبكاء... البكاء بصوت طويل**»[2]، إذن البواكي هن النساء الناحبات أثناء حدوث المصائب والبلايا.

وبالرجوع إلى عنوان المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**" وربطه مع ماسبق ذكره، نصل إلى أن الكاتب أو المؤلف أراد التعبير عن قلة من يهتمون به أو بما يكتب أو بجهده الفني والإبداعي، وهذا ما سيتضح بعد قراءة المتن وبقية العتبات النصية في المجموعة القصصية، خصوصا ما جاء في التقديم –الصفحة 07– تحت عنوان "**نفس أمارة بالتمرد**"[3].

لكن لماذا اختار المؤلف لفظة "**بواكي**" التي تدل على البكاء؟ وما دلالات البكاء في هذا المقام؟.. يمكن الإجابة عن هذا بالتطرق إلى عدة أبعاد، أو حقول دلالية، من بينها:

1/1-1- البعد الوجودي للبكاء في دلالات العنوان:

البكاء ينم عن مشكلة أو مصيبة أو اضطراب أو حتى فرح وسرور، إنه جزءٌ من فيزيولوجيا الإنسان؛ لذلك هو مرتبط بوجود الإنسان.. ولو ركزنا على الجانب السلبي للبكاء سنفهم أن الإنسان يبكي لأنه يقع في مآزق وجودية ومشكلات نفسية وجسدية واجتماعية واقتصادية وأخلاقية تعترض كيانه وتنغص عليه وجوده.

والبكاء هو ردة فعل الإنسان اتجاه هذا الوجود القاسي والمؤلم، ويكون في عدة مظاهر، تكمن هذه المظاهر في «**القيم التعبيرية من خلال التعبير عن الحالات الانفعالية المعبرة عن الحالة النفسية التي يمر بها الإنسان، والبكاء محاولة لتخفيف حدة ذلك الانفعال كما هو إشارة إليه. ويشترك في الكشف عن بواعث ذلك الانفعال، هل هي ناتجة عن الكبت**

1–ابن منظور، لسان العرب، مادة (نحب)، المجلد 1، ص 749–750.

2–المرجع نفسه، ص 749.

3–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2021م، ص 07.

النفسي أم عن تراكم الأحزان، أو اليأس من الوصول إلى الهدف المنشود أو من الضيق والحرمان عوامل متعددة تضيق الخناق النفسي على الإنسان فيكون البكاء وسيلة إشارية للتعبير، ولونا واضحا من ألوان التصوير»[1]، إذن فالبكاء نوع من الكشف النفسي، والتخفيف من الضغوطات الوجودية.

وبالعودة إلى عنواننا "**لا بواكي لي**" نفهم أن دلالات البكاء التي تحملها كلمة "**بواكي**"–في سياق المجموعة القصصية ككل–، هي في حقيقتها تعبير عن فقد الاهتمام والتهميش القاسي للقيمة الإبداعية لهذا المولود الأدبي الحديث ألا وهو "**القصة القصيرة جدا**" هذا الجنس الأدبي الذي يصارع، ويصارع مبدعوه من أجل "**وجوده**".

فالقصة القصيرة جدا نوع تعبيري أيضا له جوانبه الفنية الجمالية، وتحمل دلالات عميقة قد تكون إنسانية أو اجتماعية أو نفسية... فما الغاية من هذا الرفض النقدي والتهميش القاسي له، ولمبدعيه؟.. من هنا تكونت مشكلة وجودية للمؤلف، مشكلة واجهت وجوده الإبداعي، ما جعله يلجأ إلى استخدام مدلولات البكاء للتعبير عن الصراع الإبداعي الوجودي فكان أن اختار كلمة "**بواكي**"، وهو ما يؤكده المتن حين يقول كاتبنا «**رفض زملاءه أن يعترفوا بمكانته ويردوا إليه اعتباره ويعطوه حقه. ضحك. ملء رئتيه بهواء النشوة وقال:**

ـ إذا لم يفسحوا لك مكان بينهم، فحلق فوقهم»[2]، إذن فالكاتب في صراع وجودي من أجل إثبات قيمته كمبدع وأديب وكاتب.

1/1-2- البعد النفسي للبكاء في دلالات العنوان:

إن النفس الإنسانية أحد أعجب الأمور في الدنيا، فهي تسكن جسد كل إنسان حي وتجعله يتفاعل مع الأمور الدنيوية جيدها وسيئها، وبها تحصل السعادة والبهجة، ويحصل الحزن واليأس... والبكاء ظاهرة «**من الظواهر النفسية التي ما تزال مجهولة التفاصيل لدى**

1-بدران عبد الحسين البياتي، "دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي"، مجلة كلية الآداب، كلية التربية جامعة كركوك، العراق، العدد 98، 2011م، ص 01 من المقال.

2-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 47.

الإنسان، وتعكس حزن القلب بواسطة العين كما يقال؛ إذ إنها ظاهرة عامة لدى كل البشر كبارا وصغارا ذكورا وإناثا، فقد يبكي الإنسان بسبب أو بدون سبب، فلا يوجد معيار ثابت لذلك»[1]، ولعل من أسباب البكاء "**الغربة النفسية**"، أو مايعرف بـ"**الاغتراب النفسي**" وهو شعور الفرد داخل مجتمعه أو ميدانه أو عمله أو مجاله بالانعزال والوحدة، وعدم الانتماء، وفقدان الثقة بنفسه، والإحساس بالقلق والتوتر، ورفض القيم والمعايير الاجتماعية[2] وحتى الثقافية والنقدية والابتعاد عن المعاناة والضغط الذي يحيطه به الوسط الذي يعيش فيه.

وبالعودة إلى عنواننا "**لا بواكي لي**" نفهم أن الدلالات النفسية للبكاء في كلمة "**بواكي**"، – وفي سياق بقية العتبات النصية في المجموعة القصصية– تشير إلى نوع من العزلة والتهميش، وعدم التقدير، والمتن يؤكد هذا حين يقول كاتبنا «**شهادة "الماجستير" في الأدب الروسي، لم تقنع أخي الأكبر بي، وعندما دفعت إليه بمخطوط مجموعتي القصصية؛ تناولها بغضب وبقرف مبالغ به؛ رماها في مدفأة الحطب**»[3].. لهذا يأتي البكاء كتعبير عن الصراع النفسي للشخص المبدع والمثقف داخل وسط، و"بنية ثقافية نقدية تهميشية" لا تقدر التجارب الفنية الجديدة والجريئة، وهذا ما يؤكده كاتبنا حين يقول «**لم يقل له أحد من أصدقائه المقربين أنه كاتب قصة سيء، لكن النقاد تولوا أمر المواجهة، فكتبوا عنه ما أراد الأصدقاء قوله.**

ـ "**ومع ذلك أنا أفضل كاتب قصة**"»[4].. وهذا الأمر يجعل المبدع يعاني اغترابا نفسيا إبداعيا يستحيل أحيانا إلى التعبير عن الوضع باستخدام مدلولات البكاء.

1–موقع النجاح، "البكاء في علم النفس"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.annajah.net، تم الولوج إلى الموقع في: 2023/03/04–15:03.

2–شقيير زينب محمود، العنف والاغتراب النفسي بين النظرية والتطبيق، نقلا عن: قيس نعيم سليم عصفور، الاغتراب النفسي وعلاقته بتقدير الذات لدى الطلبة المتفوقين في مدرسة الملك عبد الله الثاني للتميز بمحافظة إربد، مجلة كلية التربية، جامعة الازهر، ع 165، ج 02، أكتوبر سنة 2015م، ص 117.

3–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 55.

4–المصدر نفسه، ص 40.

1/1-3- البعد الأسطوري للبكاء في دلالات العنوان:

إن البواكي (النساء الناحبات) ينشطن وقـــت وقوع المصائب والرزايا، ونحيبهن يشكل نوعا من طقوس الحزن والبكاء، وهذا ما يذكرنا بأحد أشهر الأساطير الإغريقية ألا وهي أسطورة "**أدونيس**" وبالضبط وقت موته وما حدث من حزن وبكاء.

فأدونيس هو ابن الأميرة الفينيقية "**ميرا**" هذه الفتاة الفاتنة ذات الشعر الذهبي الجميل، التي دفعها غرورها لمفاخرة "**أفروديت**" ربة الحب والخصب، بجمال شعرها الذي يفوق شعر أفروديت جمالا، ما جعل أفروديت تستشيط غضبا وتفكر انتقاما، فاستعانت بابنها "**كيوبيد**" الذي يرشق البشر بسهامه فتُوقِدُ في قلوبهم جذوة حبٍ لا يقاوم، فامتثل كيوبيد لأوامر أمه ورشق قلب ميرا بسهم حب محرم، أشعل فيها شهوة مجنونة أثمرت حملا آثما جاء من سفاح، وحين استفاقت ميرا من سكرة الحب أصابها الذعر والهلع خوفا من الفضيحة؛ فهربت والتجأت إلى الآلهة متوسلة إليها أن تنقذها من تلك الفضيحة، فـاستجابت الآلهة لميرا بأن حولتها إلى شجرة المرّ، لتمضي الأيام وينشق لحاء تلك الشجرة بعد مضي تسعة أشهرٍ منبثقا منه طفل رائع الجمال هو "**أدونيس**".

وقد تسابقت الإلهتان "**أفروديت**" و"**برسفونة**" للفوز بحب "**أدونيس**" بعدما كبر واستوى شابا جميلا فاتن الجسد.. ونتابع في الأسطورة أن أدونيس خرج للصيد في إحدى الغابات الفينيقية (اسمها لبنان) فهاجمه خنزير بري وجرحه جرحا بليغا، ما جعل أفروديت تهرع إلى حبيبها أدونيس الجريح لتضمد جراحه وأخذت تسكب العطور على جرحه، فسال الدم الممتزج بالعطر على الأرض وانبثقت منه زهرة لونها لون الدم هي شقائق النعمان، (والنعمان باللغة الفينيقية معناها الجميل وهي من ألقاب أدونيس) ولم تفلح جهود أفروديت بوقف الدم النازف من جرح أدونيس واستمر الدم بالتدفق حتى قضى أدونيس نحبه ووصل الدم إلى نهر إبراهيم في لبنان وصبغ مياهه بلون الدم واستمر النهر يجري بلون الدم أسبوعا كاملا وهي مدة الحداد على أدونيس.. وكل عام مع بدء الربيع –في القرن الأول الميلادي حسب المؤرخ "لقيانوس السمسياطي"– تتلون مياه نهر أدونيس بلون الدم معلنا بدء الحداد على أدونيس بذكرى مصرع هذا الإله الشاب فيعم البلاد حزن عظيم ويبكي الناس ويضربون أنفسهم

ويتألمون وينوحون وتستمر هذه الطقوس لأيام ثم يعلنون قيامة أدونيس وصعوده إلى السماء ثم تبدأ الاحتفالات[1]... إذن ما نفهمه من خلال المقاربة بين هذه الأسطورة وبين دلالات عنواننا "**لا بواكي لي**" هو أن:

الإبداع الفني القصصي (في مجال القصة القصيرة جدا) للمؤلف "**عمار الجنيدي**" =يطابق= الإبداع الجمالي والجسدي لمحبوب الآلهة "**أدونيس**".

والإقصاء والتهميش والتغييب النقدي وقلة الاهتمام بالإبداع القصصي للمؤلف "**عمار الجنيدي**" =يطابق= موت "**أدونيس**".

والـ**بواكي** في المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**" =تطابق= الحزن والبكاء والنواح والحداد على موت "**أدونيس**".

تبقى النقطة الفارق والفاصلة بين أسطورة "**موت أدونيس**"، ودلالات العنوان "**لا بواكي لي**" هي الـ "**لا**" النافية، وهذا ما جعل العنوان تراجيديا؛ ففي حين حصل "**أدونيس**" على بواكيه الخاصة، "**عمار الجنيدي**" لا بواكي له.

يبقى هذا مجرد تأويل، وكما قال كاتبنا «**كتب الشاعر قصيدته فراح أصدقاءه النقاد يكتبون عن عوالمها الخفية وصورها وانزياحاتها اللغوية وحداثتها ورؤاها التجديدية.**

انفعل الشاعر منبهرا بما قرأ، وتمنى في قرارة نفسه لو أن قصيدته كانت كذلك فعلا»[2]، لذلك يبقى التأويل مفتوحا على مصراعيه لدلالات هذا العنوان الواسع الشاسع...

2/1-سيمياء الواجهة الأمامية للغلاف:

يعد الغلاف من أهم العتبات النصية، وأكثرها إثارة للمتلقي، وأول مايقف عليه القارئ فـهو مدخل بصري إلى بنى النص، وهو العتبة الأولى من عتباته تدخلنا إشاراته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص بوصفه مجموعة من العلامات البصرية

1-ينظر: نجمة الجدي، "طقوس الحزن والبكاء على أدونيس في الأساطير الإغريقية"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.vb.almahdyoon.com، تم الولوج إلى الموقع في: 15:08-2023/03/04.

2-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 38.

والأيقونية والتشكيلية واللسانية التي تكون موجهة إلى القارئ أو المتلقي، فهو بذلك «**أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه... فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته**»[1]، إذ تتوفر فيه العديد من المعلومات، والتشكيلات البصرية والأيقونية التي تجعل المتلقي يأخذ انطباعا شعوريا وذهنيا معيناً، لذلك أصبح محل عناية واهتمام المؤلفين والكتاب ودور النشر، الذين حولوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية وأوراق المتن إلى فضاء للمحفزات والموجهات الفنية والجمالية التي تساعد القارئ على تلقي النص الإبداعي بطريقة مثيرة، ويمكن «**أن نعتبره من الكتاب بمنزلة الوجه من الجسد، إذ هو الفضاء الذي تتمظهر فيه الملامح البارزة والقسمات والسمات، وهو الدافع الأول للإقبال أو الإعراض، لذلك فإن العناية بتجويده وإخراجه على الوجه الحسن من الإجراءات الجمالية الضرورية والملحة**»[2]، فأصبح يحضى بمكانته التعبيرية المرموقة، بحيث صار من الأحسن الوقوف عليه وقراءته وتحليل بياناته، وتأويل علاماته، واستنطاق مكنوناته.

وقد قسم "**جيرار جينيت**" الغلاف إلى أقسام، نذكرها:[3]

***الصفحة الأولى للغلاف:** أهم ما قد نجد فيها:

- الاسم الحقيقي، أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.

- عنوان أو عناوين الكتاب.

- المؤشر الجنسي (الذي يشير إلى جنس الكتاب أهو رواية، أم ديوان شعري، أم مجموعة قصصية...)

- اسم أو أسماء المترجمين.

1-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000م، ص 11.

2-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م، ص 17.

3-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46-47.

- اسم أو أسماء المستهلين.
- اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء.
- التصدير.

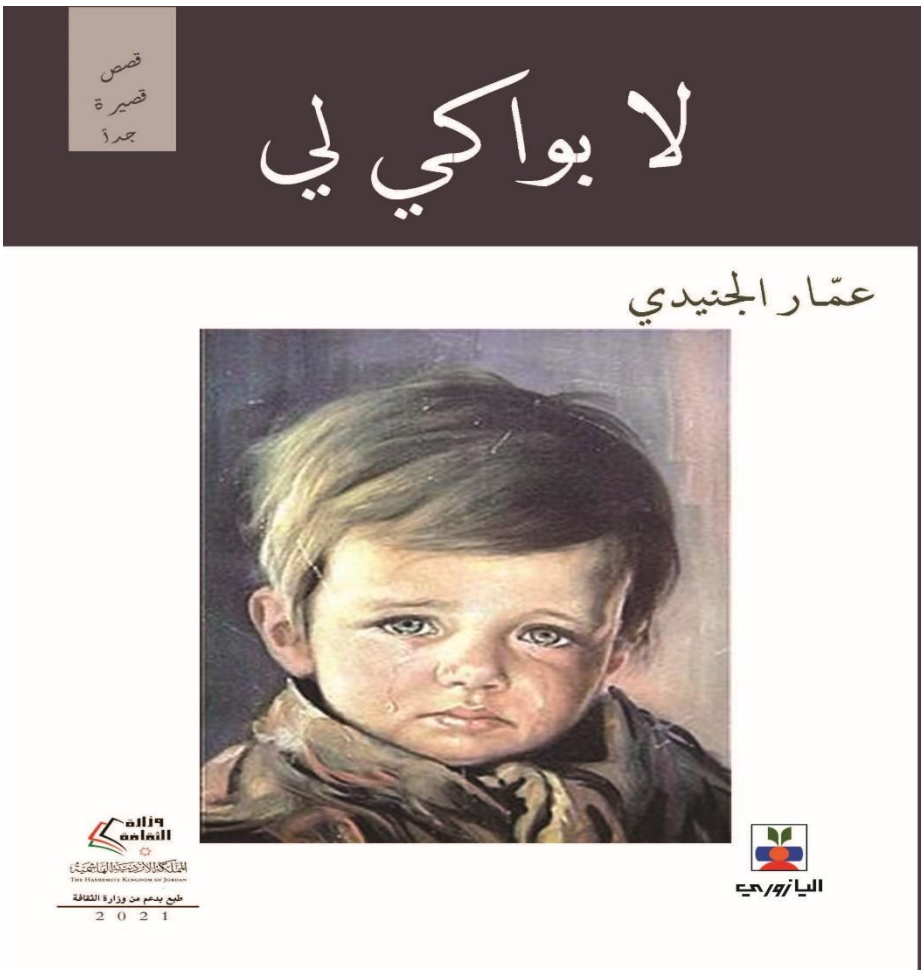
***الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** –وتسمى كذلك الصفحة الداخلية– حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

***الصفحة الرابعة للغلاف:** وهي من بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيه ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر...

وعموما وبالمجمل نفهم مما سبق أنه يمكننا التركيز على جانبين مهمين من الغلاف هما "**الغلاف الأمامي**" الذي يستحضر–كما أسلفنا الذكر– اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر والرسومات والصور التشكيلية... ثم "**الغلاف الخلفي**" الذي قد نجد فيه الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وشعار دار النشر، وأحيانا ثمن الكتاب، ومقاطع من النص للاستشهاد...

أما "**الواجهة الأمامية للغلاف**" **(الغلاف الأمامي)** لمجموعتنا القصصية "**لا بواكي لي**" فقد تميزت بتخطيط بصري وعتباتي زاد من جمال المجموعة القصصية من جهة، وقدم إيحاءات دلالية مضافة للمتن النصي من جهة أخرى...



- الواجهة الأمامية لغلاف المجموعة القصـــــصية "لا بواكي لي"-

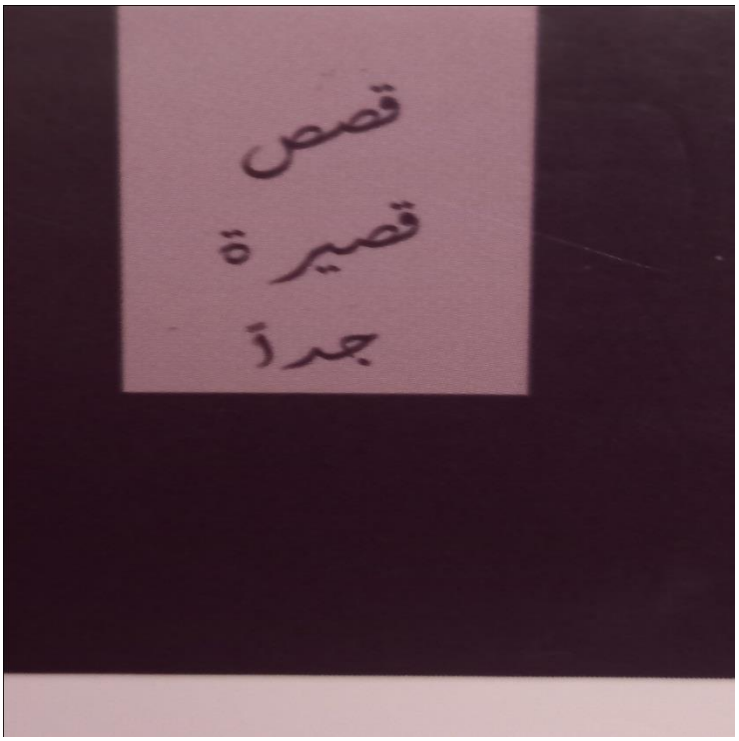
نلاحظ أن هذه الواجهة غنية بالعتبات النصية والعلامات الإشارية اللسانية وغير اللسانية -باعتبارها نصا موازيا-، وأول ما نبدأ به هو:

1/2/1- التجنيس:

التجنيس أو "**المؤشر الجنسي**" وهو من أهم القضايا التي اهتم بها الباحثون والدارسون والنقاد والمختصون في العصر الحديث باعتباره محددا لنوعية وطبيعة العمل الأدبي -أي جنسه- أكان رواية أو مسرحية أو شعرا أو قصة...، وهو «**ليس أكثر من معيار للتقويم الأدبي، يكتب من خلاله تصنيف الأثار الأدبية وتحديد هويتها النوعية، كأن يقال عن**

أثرها بأنه قصيدة أو قصة أو رواية»[1]، به يُعَبَّر عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص أو الكتاب عموما، وفي هذا الصدد يرى "**جيرار جينيت**" بأنه «**ملحق بالعنوان AmexeDuTitre وهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي لعمل ما، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك**»[2]، بمعنى أن "**التجنيس**" أو "**المؤشر الجنسي**" يمارس مهنة الفاصل في طبيعة العمل الأدبي الذي يتلقاه القارئ من حيث كونه رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية... وبالتالي يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي، وبذلك يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصد كل من الكاتب والناشر[3].

أما بخصوص التجنيس الخاص بـمجموعتنا القصصية "**لا بواكي لي**" فإننا نلاحظ ظهوره وبروزه في أعلى الغلاف جهة اليسار، بهذا الشكل:



1-صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط 1، 2002م، ص 21.

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

3-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

حيث يأتي التجنيس هنا بعبارة صريحة ودقيقة "**قصص قصيرة جدا**" لينبه القارئ بأن الكتاب الذي بين يديه يحمل في طياته جنسا أدبيا حديثا، يختلف عن بقية الأجناس الأدبية السردية الأخرى كالرواية والقصة، من حيث الخصائص الفنية الجمالية والبنائية، كما يتميز بالقصر (قصر طول القصة الواحدة)، ويتميز بالتكثيف الدلالي، والترميز، والعمق والغموض، الأمر الذي يجعل القارئ (المتلقي) يعي أن ما بين يديه من الأشياء الأدبية الجديدة والمعاصرة التي تعبر بشكل إبداعي وجمالي غريب لكنه شاعري وعميق.

ثم حين يربط الشاعر بين المؤشر الجنسي "**قصص قصيرة جدا**" والتي هي في الأصل مجموعة قصصية، وبين العنوان "**لا بواكي لي**" سيفهم أن ما سيواجهه في هذا الكتاب سيحتاج تأملا وتركيزا وتذوقا.

وقد تمركز "**التجنيس**" بجانب العنوان مباشرة كي يلفت نظر القارئ حين قراءته للعنوان، والسبب في هذا يعود إلى المكانة التي يحتلها التجنيس، هذه المكانة التي تبرز الحاجة إليها في حال غيابها، فـغياب التجنيس «**يصيب القارئ بحالة من الحيرة أثناء هذا التلقي وعليه أن يسعى لحلها، فتكون مهمته في هذه الحالة استنتاجية إذ يحاول أن يستنتج الموقف التجنيسي للنص الكائن بين يديه**»[1]، لهذا فالتجنيس من أهم العتبات النصية التي يجب أن يحرص عليها كل من المؤلف والناشر والمتلقي، لأن تلقيها وفهمها بادئ الأمر يساعد القارئ في الولوج إلى عالم النص.

2/1-2- اسم المؤلف:

يعد اسم المؤلف من العتبات النصية المهمة في الغلاف الأمامي بعد العنوان و«**أن يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين، فلكل**

1-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997م، ص 57.

اسم دلالته الاجتماعية»[1]، ولكل اسم سمعة ومكانة سواءً في الساحة الاجتماعية، أو في الساحة العسكرية، أو في الساحة الاقتصادية، أو حتى في الساحة الثقافية والأدبية.. وذلك حسب ما أنجزه وقدمه هذا الشخص صاحب الاسم.

وفي الساحة الثقافية والأدبية اسم الكاتب أو الشاعر أو المسرحي يحمل ميول صاحبه الإبداعية ونزعاته وأفكاره وتوجهاته، بل ويحمل لمحة كلية عن صاحبه.

وحقيقة لا يمكن أن يخلو أي عمل فني أو أدبي أو أيا كان، من اسم صاحبه «**فله سلطة عليا عليه وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي للنص»**[2]، أما غياب اسم المُؤلِف عن الكتاب إنما هو أمر مشوش للقارئ؛ فغالبا الأشياء المجهولة تثير الريبة وعدم المصداقية.

وقد رأى "**جيرار جينيت**" أن اسم الكاتب (المؤلف) يمكن أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها:[3]

1- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام **الاسم الحقيقي للكاتب** (onymat).

2- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام مايعرف بـ**الاسم المستعار** (pseudonymat).

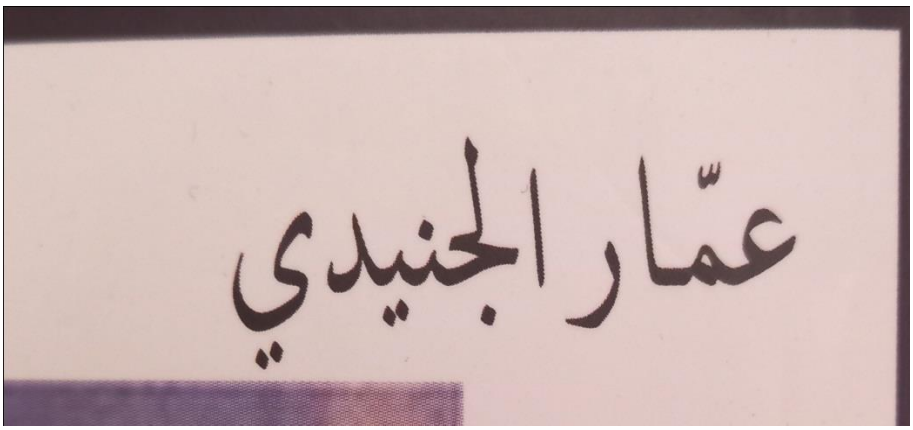
3- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة **الاسم المجهول**، أو ما يعرف بـ (anonymat).

وفي مجموعتنا القصصية "**لا بواكي لي**" نلاحظ أن اسم الكاتب يتخذ الشكل الأول (الاسم الحقيقي للكاتب) الذي يدل على الحالة المدنية، وهو كالآتي:

1-حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موقم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008م، ص 76.

2-سعيد يقطين، من النص المترابط لمدخل جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005م، ص 118.

3-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 64.



حيث تموضع اسم الكاتب أعلى الغلاف جهة اليمين، واختيار هذا الموقع فيه بعد دلالي؛ كأن المؤلف يريد إبراز حضوره المتميز منذ البداية؛ وكأنه يقول أنا هو كاتب هذه المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**"، والمميز في هذا التموضع هو الموقع الحساس، حيث تموقع **اسم المؤلف** بين **العنوان (لا بواكي لي)** الذي يحده من الأعلى، وبين **صورة الطفل الباكي** التي تحده من الأسفل... ويمكن شرح الأمر كالآتي:

شكل يوضح تموقع اسم المؤلف على الواجهة الأمامية للغلاف

فاسم المؤلف إذن محاصر من الأعلى بالـ "**بواكي**" التي تحمل دلالات البكاء والنحيب والمرارة والفراق والإهمال، ومحاصرٌ من الأسفل بصورة "**الطفل الباكي**" التي تحمل دلالات العجز والحزن والإهمال، لكن في نفس الوقت نجد أن هذا الاسم قد جاء باللون الأسود الذي يحمل دلالات "**القوة**"[1]، ما يجعلنا نفهم أن شخصية المؤلف رغم ما تواجهه من عراقيل وصعوبات تنغص عليه إبداعه لاسيما الإهمال والظلم النقدي لإنتاجاته القصصية،

1-ينظر: كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013م، ص 63.

والاستخفاف بهذا الفن الأدبي الجديد **(القصة القصيرة جدا)** وبمبدعيها، إلا أنه صلب ومقاوم، ونستشهد على هذا من المتن، حين يقول المؤلف «**لم يقل له أحد من أصدقائه المقرّبين أنه كاتب قصة سيء، لكن النقاد تولّوا أمر المواجه، فكتبوا عنه كل ما أراد الأصدقاء قوله.**

-"**ومع ذلك، أنا أفضل كاتب قصة**"»[1]، وهذا التموضع المميز لاسم المؤلف واللون الذي جاء به هو في الحقيقة –إن صح الأمر– مفارقة؛ لأنه يظهر الحزن والحسرة، ويضمر القوة والمواجهة.

2/1-3-بيانات النشر:

ونقصد بهذا العنصر ما جاء في الصفحة الأمامية للغلاف، من شعار دار النشر، وشعار وزارة الثقافة الأردنية التي دعمت طبع هذا الكتاب (المجموعة القصصية)، حيث جاءت عتبة (شعار) دار النشر في أسفل الغلاف جهة اليمين، بهذا الشكل:

وقد أدت هذه العتبة وظيفتها الطبيعية **(الوظيفة الإشهارية)** التي نابت عن كلمة الناشر في إبراز هوية سلطة النشر[2] لهذه الدار (دار اليازوري) باعتبار مسعاها «**لتقديم خدمات ثقافية متميزة تبرز الإبداع الأردني والعربي وتدعمه وتكرسه رافدا للثقافة العربية والإسلامية من خلال المشاركة في معارض الكتب والنشاطات الثقافية الخاصة بصناعة**

1-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 40.

2-ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 90-91.

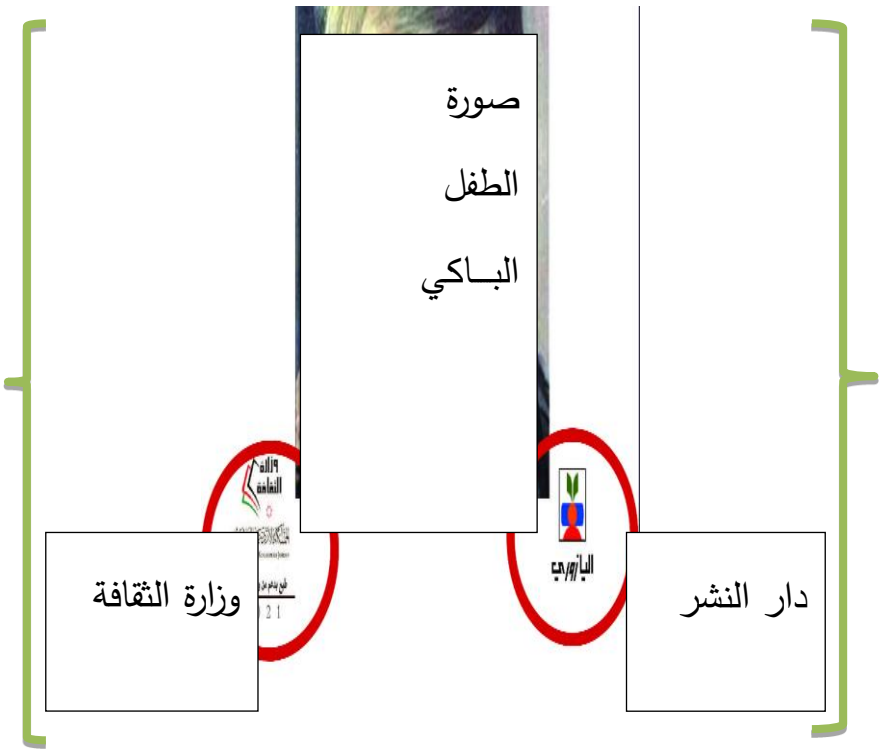
الكتاب»[1]، وهذا ما يفسر التشكيل البصري الإبداعي المميز لغلاف هذه المجموعة القصصية.

أما شعار وزارة الثقافة الأردنية (التي دعمت طبع هذه المجموعة القصصية) فقد جاء أسفل الغلاف جهة اليسار، بهذا الشكل:

حيث جاء هذا الشعار مرفقا بعبارة "**طبع بدعم من وزارة الثقافة**" في إشارة إلى مساعي هذه الوزارة «**للنهوض بمهامها... المتمثلة في نشر الثقافة وتعميق الاعتزاز والولاء للثقافة الوطنية والعربية الإسلامية وتعزيز الاهتمام باللغة الفصيحة، وقصر دعم الوزارة للمنتجات الثقافية والفكرية على المكتوبة بتلك اللغة، تأصيلا لها في نفوس أبنائها... وتكريس**

1-مجموعة اليازوري، مقال "من نحن"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.ar.m.wikipedia.org، تم الولوج إلى الموقع في: 2023/03/13-00:43.

المبدأ الديمقراطي الذي يقضي بحرية التعبير والرأي»[1]، حيث تم احتضان المجموعة القصصية **(لا بواكي لي)** للمبدع "**عمار الجنيدي**" بالدعم من قبل دار اليازوري ووزارة الثقافة، وهذا ما يثبته تموضع شعاري هاتين الجهتين، حسب هذا الشكل التوضيحي:



شكل يوضح تموضع شعـــــاري دار النشـــــر ووزارة الثقافـــــــة في الغـلاف

إذ تظهر دار النشر ووزارة الثقافة من خلال هذا التموضع كأنهما تحتضنان الطفل الباكي في الصورة، هذا الحضن الوحيد وسط الفراغ الأبيض الذي يحيط بالصورة –التي تعبر بدورها عن وضع الكاتب الإبداعي في ظل الإهمال والظلم النقدي–، وبتعبير آخر كأن الغلاف الأمامي يقول "لا أحد احتضن إبداع الكاتب حين تخطاه الدعم والتقويم النقدي اللذان يدفعان بالإبداع والمبدعين إلى الأمام، سوى دار اليازوري ووزارة الثقافة"، أي أن هاتين الأخيرتين كانتا بمثابة الأب والأم في رعاية هذا الولد الصغير **(عمار الجنيدي)**.

1–مركز الاتصال الوطني للمملكة الأردنية الهاشمية، مقال "معلومات عامة عن وزارة الثقافة"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.portal.jordan.gov.jo، تم الولوج إلى الموقع في: 2023/03/15–16:05.

2/1-4- الصورة المرفقة:

إن الصورة المرفقة -في غلاف مجموعتنا القصصية-، تعتبر وسيلة إغراء تثير فضول القارئ للاطلاع على العمل الأدبي، حيث يقول جيرار جينيت في هذا الصدد «**إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى**»[1]، حيث تساهم الصورة في دعم وتمكين وتعزيز الطاقة الدلالية للعلامات اللسانية ضمن تشكيل بصري متكامل إيحائيا، يشغل معظم فضاء الواجهة الأمامية... وسنتوسع في تحليل صورة "**الطفل الباكي**" الذي يظهر على غلاف المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**"، في مطلب لاحق (سيمياء الصورة).

3/1- سيمياء الواجهة الخلفية للغلاف:

الواجهة الخلفية للغلاف من أهم عناصر النص الموازي لأن لها دورا في إعطاء لمسة جمالية نهائية؛ فـ«**وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي**»[2]، وهي امتداد طبيعي للواجهة الأمامية ولمحتوياتها، ولا تقل قِيمةُ محتوياتها عن قيمة محتويات الواجهة الأمامية.

ومن أبرز محتويات الواجهة الخلفية للغلاف، حيثيات النشر والعلامة التجارية للكتاب، والنص الاقتباسي، والصورة الفوتوغرافية للكاتب، ونبذة عن حياته...

أما عن الواجهة الخلفية لمجموعتنا القصصية فقد جاءت بهذا الشكل:

1-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991م، ص 61.

2-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 137.

مما نلاحظ ظهوره على هذه الواجهة الخلفية "**النص الاقتباسي**".. والنص الاقتباسي هو حين يقوم المؤلف أو الناشر «**بوضع جزء دال من نص... على صفة الغلاف**»[1]، بمعنى أنه يتم أخذ نص من متن العمل الأدبي (الرواية، أو الديوان، أوالمجموعة القصصية...) يكون ذا معنى ودلالة، يقوم بوضعه المؤلف أو الناشر على ظهر الغلاف الخلفي.. وقد جاء النص الاقتباسي الذي اختاره عمار الجنيدي في هذه المجموعة القصصية كالآتي:

«**كلّما تناهى نواحهم وبكاؤهّم إلى نفسي الأمّارةِ بالتمرّدِ انتحى قلقي إلى عب الحيرةِ، وصاحت:**

1-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 139.

"أما أنا فلا بواكي لي، لا بواكي لي"»[1]

ويظهر أن هذا النص الاقتباسي هو نفسه "**التقديم**" الذي ظهر في الصفحة 7، ويحمل معنى الاغتراب الفني والإبداعي في الوسط الثقافي الذي يعيشه الكاتب، وهذا ما سنتوسع في شرحه في مطلب لاحق (سيمياء التقديم).

أما عن **خلفية** الغلاف الخلفي فقد كانت تحمل **صورة الطفل الباكي** الذي يظهر في الغلاف الأمامي، لكنها تظهر بشكل ضبابي تتلاشى فيها ملامح الطفل الباكي، وكأنه يودع القارئ في لمسة حزينة وبريئة كون اللون الأبيض الذي تستحيل إليه الخلفية لون «**محبب إلى النفس لأنه يبعث فيها الراحة والطمأنينة وهو يدل على الطهر والبراءة**»[2]، في حين أن الضبابية التي طبعت هذه الخلفية تترك أثرا عميقا في نفس المتلقي، وتشعره أن هنالك خطبا ما ليس بخير، لأن الضبابية تولد «**في بعض الأوقات.. شعورا بالحزن والانزعاج والضجر**»[3]، رغم ذلك يبقى هذا التشكيل البصري فعالا حين يمتزج مع النص الاقتباسي؛ فهو يعمق إحساسنا بالاغتراب والتهميش والظلم النقدي والفني والإبداعي الذي يواجهه الكاتب، وتأتي عبارة «**أما أنا فلا بواكي لي، لا بواكي لي**»[4] لتأكد هذا الإحساس.

وفي الجهة السفلية للواجهة الخلفية نجد معلومات دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، وموقعها الجغرافي (عمان–العبدلي– مجلس النواب) ورقم الهاتف، والتلفاكس، والصك والرمز البريدي ثم الإيميل، كما نجد عبارة Shop With ومعناها **تسوق مع**، ثم يليها الموقع الإلكتروني لدار اليازوري yazori.com[5]، والرمز المشفر الذي يحيل إلى الموقع الإلكتروني مباشرة عندما تلتقطه كاميرا الهاتف، ونجد أيضا الرقم التسلسلي والشفرة الخاصة بدار النشر

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، الواجهة الخلفية للغلاف.

2–علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، الكويت، ط 1، 2002م، ص 49.

3–كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 116.

4–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، الواجهة الخلفية للغلاف.

5–ينظر: المصدر نفسه، الواجهة الخلفية للغلاف.

والكتاب.. أما الغرض من كل هذه الأشياء هو إبراز سلطة النشر، والإشهار لهذه الدار المسؤولة عن طباعة الكتاب ونشره للقراء بهذا الشكل الإبداعي الجميل.

4/1- سيمياء الصورة:

إن التواصل الإنساني –حقيقةً– لم يعد يقتصر على الخطاب اللغوي فقط، بل تعداه إلى الخطاب البصري؛ لأن الصور أصبحت –في عالمنا المعاصر– تحيط بنا من كل الجوانب، وتحمل معاني ودلالات بصرية تواصلية، بمعنى أصبحت تشكل لغة بصرية، واللغة البصرية هي «**لغة بالغة التركيب، كما أنها تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، اللون، الظل، الملامح، والاتساق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراء وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال للعقل ومهاراته، أي أن الصورة رسالة بصرية كالكلمات إضافة إلى أنها وسيلة تعليمية تعمل على تقريب المفاهيم للذهن المتلقي**»[1]، وهذا ما جعل المؤلفين ودور النشر يلجؤون إلى اعتماد الصور التي تتشابه مع موضوعات المتن الإبداعي حتى يتمكن القارئ من ملامسة البعد الدلالي الصوري الذي يسهم في تعميق المشاعر التي تتولد عند قراءته للمتن الإبداعي.

فالصورة في الواجهة الأمامية لمجموعتنا القصصية، هي عنصر من عناصر عتبة الغلاف، وملتقى الفنون وهي العتبة التي يقف عليها المتلقي قبل أن يدلف ويلج إلى العالم اللامرئي للعمل الفني[2]؛ فالصورة –للتوضيح أكثر– هي علامة «**دالة تعتمد على منظومة ثلاثية من العلاقات بين أطراف هي: مادة التعبير وهي الألوان والمسافات، وأشكال التعبير وهي التكوينات التصويرية للأشياء والأشخاص، ومضمون التعبير وهو يشمل المحتوى الثقافي للصورة من ناحية أبنيتها الدلالية المشكلة لهذا المضمون من ناحية أخرى**»[3] فهي

1–نعيمة سعدية، إستراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الطاهر وطار –أنموذجا–، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 5، مارس 2009م، ص 277.

2–ينظر: أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر 2006م، ص 03.

3–صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2014م، ص 09.

بهذا الرأي فضاء بصري دلالي يعتبر أداة فعالة لتعزيز الخطاب اللغوي، كما أنها نص أيضا **«وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالية متجلية من خلالها أشياء أو سلوكات في أوضاع متنوعة»**[1]، بمعنى أن الصورة تشبه النص في تكويناتها لكن تختلف عنه كونها لا تتكون من لغة لسانية في إنتاجها (أي من كلمات)، فهي وليدة الإدراك البصري.

وصورة الغلاف سواء في رواية أو ديوان شعري أو مجموعة قصصية، هي وسيلة إغراء تثير فضول القارئ للاطلاع على العمل الأدبي وكشف أغواره، وفي هذا الصدد يقول جيرار جينيت: **«إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى»**[2]، وهذا يعني أن اللغة اللسانية ليست الوحيدة التي تعبر عن المعنى، بل الصورة أيضا تسهم في توصيل المعنى إلى ذهن القارئ، وقد تتضافر جهود كلٍ من اللغة والصورة في شكل تعبيري واحد ما يجعل الدلالة أقوى.

وعموما صورة **«الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركا فعالا في كتابة النص الذي يأبى –الآن– أن يأتي كاملا من مؤلفه، ويصر على أن يكون نبتة لا تنمو إلا بقراءة متلق قادر على تخيل ما لم يخض فيه الكتاب، الذي تكمن حرفيته في مدى استغلاله لطاقات المتلقي الذهنية والتذوقية»**[3]، والصورة المدرجة في غلاف مجموعتنا القصصية تجعل القارئ يسهم في صنع تصور حول ماهية المتن وأسبابه وغاياته وما الطاقة الشعورية والعاطفية التي أحاط بها الكاتب كتابه ككل.

1–سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار والتمثيلات الثقافية"، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006م، ص 31.

2–حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 61.

3–أبو المعطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبن هافن، أنموذجا، مجلة مقاليد، ورقلة، الجزائر، ع 07، ديسمبر 2014م، ص 293.

وقد جاءت هذه الصورة كالآتي:

-صورة الطفل الباكي الذي يظهر على غلاف المجموعة القصصية "لا بواكي لي"-

فمجرد النظر إلى هذه الصورة يجعل أي شخص يستشعر البراءة والحزن وانعدام الحيلة، وسنفهم أكثر حول المشاعر والعواطف التي تظهرها ملامح هذا الطفل بالعودة إلى "**علم الفراسة**"، وسنبدأ مع "**حواجبه**".. فحواجبه من النوع المنفصل من حيث منابت الشعر، لكن يجمعهما قوس عضلي واحد، كما يظهر لنا آتيا:

إذن فالحاجبان في قوس واحدة «**وقد يستطيل الحاجبان نحو جانبي الوجه ويرتفعان من الوسط حتى يتكون منهما قوس واحدة... وصاحب هذه الحواجب لطيف المزاج رقيق الخلق خفيف الروح ولكن يغلب فيه العبوس كأنه سوداوي المزاج**»[1]، وهذه الأمور الأربعة:

- لطافة المزاج.
- رقة الخلق.
- خفة الروح.
- السوداوية.

لو عدنا إلى متن المجوعة القصصية وقرأنا كل قصة على حدى سنستشعر في كل قصة أو في كل عدة قصص أمرا من الأمور الأربعة السابقة... وقد يبدو الأمر اعتباطيا هنا **(العلاقة بين حواجب الطفل الباكي والمتن القصصي)**، لكن التأويل الواسع قد يشرح فعليا دلالات هذه الصورة وعلاقتها بالمتن.

أما عن العينين فلهما حدقتين "**خضراوين**"، وهما من العيون الزاهية اللون، و«**يقولون بالإجمال أن العيون ذات الألوان الزاهية تدل على اللطف... فهم أهل الأقاليم المعتدلة والباردة وهؤولاء قد تهيج عيونهم حبا لكنها لا تتوقد.. ويرافق هذه العيون غالبا بياض البشرة وخفة الشعر ويغلب فيهم لطف المزاج وسلامة الذوق ولين العريكة وسرعة الحركة**»[2]، والدموع المترقرقة منهما تشير إلى أن الطفل لاحيلة له أمام ما أصابه من ألم.

وبالعودة إلى المتن القصصي وبقية عناصر النص الموازي نفهم أن قلة الحيلة التي تظهرها عيني الطفل قد تُصور قلة الحيلة عند المؤلف أمام ما يتعرض له المثقف العربي من تهميش وظلم نقدي وإبداعي في ساحة بلاده الثقافية، باستثناء أن المثقف –عموما– لديه وسيلة يرد ويدفع بها قلة الحيلة هذه، ألا وهي الكتابة، عكس الطفل الباكي.. ففي متن هذه

1–جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د.ت، د.ط، ص 87.

2–المرجع نفسه، ص 80.

المجموعة القصصية توجد قصة قصيرة جدا بعنوان "**اصنع مكانك**"[1] توضح كيف للمثقف أن يتجاوز التهميش والرفض وقلة الحيلة؛ حيث يقول الكاتب في هذا الأمر «**إن لم يفسحوا لك مكانا بينهم، فحلق فوقهم**»، وعبارة "**حلق فوقهم**" تفيد التسامي بالأخلاق والإبداع والكتابة والتفرد والمثابرة وعدم الاستسلام أمام كل مثبط... إذن لو عدنا إلى دلالة ملامح صورة الطفل الباكي والدلالة التي يحاول الكاتب أن يرمي إليها سنجد نوعا من المفارقة التي تزيد المعنى شعرية وإبداعا.

أما عن بقية ملامح وجهه فهي تدعم دلالات الحزن والتهميش وقلة الحيلة، وما من داعٍ للتطرق إليها وتحليلها.

ولو عدنا إلى حقيقة هذه الصورة، سنجد أنها لوحة زيتية من رسم الفنان الإيطالي "**جيوفاني براغولين**" واسمه الحقيقي **(برونو أماديو)**، وانتشرت بشكل واسع منذ عام 1950م، والصبي الذي في الصورة اسمه "**دون بونيللو**"، رسمه **أماديو** بعد أن سمع نشيجه المتقطع في الشارع الواقع أسفل محترفه (مكان عمله) وهو –الصبي– يرتدي أسمالا بالية ويجلس خارج حانة قريبة ويبكي، فناداه الرسام وسأله عن المشكلة، فنظر إليه بصمت وهو يبكي.. واتضح فيما بعد أن هذا الصبي هرب ليهيم على وجهه في الشوارع بعد أن رأى والده يتفحم حتى الموت عندما التهم حريق بيتهم[2].

الآن بعد أن علمنا سبب بكاء هذا الطفل (وهو موت والده بسبب الحريق)، لو رجعنا إلى السياق العام لهذه المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**" وما يدور في فلك هذا السياق من متن وعتبات نصية وعلامات، سنفهم أن:

الطفل = المؤلف/المثقف

البكاء = عاطفة المؤلف في المتن.

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 47.

2–ينظر: ويكيبيديا، مقال "الطفل الباكي، لوحة فنية بواسطة جيوفاني براغولين"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.ar.m.wikipedia.org، تم الولوج إلى الموقع في: 17:42–2023/03/26.

سبب البكاء هو موت الوالد = سبب العاطفة المتأججة هو التهميش والظلم النقدي والفني.

سبب موت الوالد هو النار = سبب التهميش والظلم النقدي والفني هو النظرة النقدية الإقصائية والهوة بين المبدع والناقد.

أما عن الألوان في هذه الصورة، فإننا نلاحظ طغيان الألوان الداكنة والسوداوية، في حين هنالك نوع من البهوت يشمل اللوحة بأكملها، وهذا ما زاد شعريتها.

والعجيب في اللون أن له القدرة «**على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان. ذلك لأن كل لون يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة، وعن طريق ((اختبارات الألوان)) يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات، وبيان الحالات العاطفية الفكرية وغيرها**»[1]، فالألوان قد تكشف عن الشحنات العاطفية والفكرية المخبأة وراء النص، وفي نفسية كاتب العمل الإبداعي ومن بين الألوان التي استخدمت في صورة الطفل الباكي التي تظهر على غلاف المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**":

***اللون الرمادي الممزوج بالبني القرنفلي:** هذا المزيج اللوني يدل على «**الهم العمـــيق**»[2] لكن عيش الحياة بكل ما فيها رغم المشقة والظلم، كما يدل على **الصمود والاعتماد**[3]، أي أن فيه دلالة على مقارعة الظلم والمشقة والطمس والتغييب.. وهذا ما يحاول المؤلف فعله في المتن؛ فهو يحارب من أجل فنه وإبداعه، تماما كصمود الإنسان في الأوطان العربية، وهو ما يمكن لمسه في قصتين؛ الأولى توضح المشقة والعجز، والثانية تدل على الصمود والمثابرة ومقارعة التهميش، الأولى بعنوان "**عجز**" وجاء متنها كالآتي «**كلما سمعوه يلقي قصيدة جديدة يعيّرونه بإعاقته**»[4]، والثانية بعنوان "**اصنع مكانك**" –التي سبق وذكرناها–

1–أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1982م، ط 2، 1998م، ص 183.

2–كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 15.

3–ينظر: المرجع نفسه، ص 73–80.

4–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 58.

وجاء متنها كالتالي «**رفض زملاؤه أن يعترفوا بمكانته ويردوا إليه اعتباره ويعطوه حقه. ضحك. ملء رئتيه بهواء النشوة وقال: -إذا لم يفسحوا لك مكانا بينهم، فحلق فوقهم**»[1] حيث تحدّث -في هذا الموضع- عن الصمود في شكله الفني، أو الإبداعي؛ أي صمود الفنان أو المبدع أو المثقف اتجاه ما يتعرض له من مضايقات وتهميشات في وسطه الفني والثقافي أو حتى المجتمعي.

***اللون الاسود:** وهو «**رمز الحزن والألم والموت، كما أنه رمز الخوف من المجهول، والميل إلى التكتم، ولكونه سلب اللون يدل على العدمية والفناء**»[2]، حيث جاء هذا اللون على شكل شريط أعلى الواجهة الأمامية، كأن المؤلف يقول "الأفق لايبشر"، نظرا لما يحدث من تصرفات في الوسط الثقافي والنقدي، وحتى المجتمعي والأخلاقي للكاتب، والمثقف العربي عموما.

أما الأسود في صورة الطفل الباكي فيشير إلى السوداوية والقهر والحزن والظلم والحسرة.

***اللون الأبيض:** ويدل على الصفاء والنقاء وإنبات الأمل في النفس، فـ"**أحمد مختار عمر**" قد وضح أن الأبيض (البياض) استخدم في «**مقام المدح بالكرم ونقاء العرض، واستخدام بياض الوجه للإشارة إلى نقائه وصفاته وإشراقه، ومنه قوله تعالى: "وأما الذين ابيضت وجوههم فهم في رحمة الله"**»[3]، حيث جاء هذا اللون ليشغل مساحة كبيرة في الغلاف أسفل الشريط الأسود، في دلالة على "**المقاومة**"، كأن الكاتب يقول "الأفق لا يبشر لكن الأمل كبير".

وقد تموضعت صورة الطفل الباكي وسط البياض، دلالة على أن هذا الطفل محاط بالأمل والصفاء والطيبة والكرم، أما عن صورة الطفل -في حد ذاتها- فالأبيض لا يظهر إلا في عينيه؛ فعيناه تشعان بالأمل رغم الحزن، في إشارة إلى أن الكاتب رغم ما يواجهه من

1-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 47.

2-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 186.

3-المرجع نفسه، ص 41.

صعوبات وعراقيل في الساحة الأدبية إلا أنه يقاوم ويبدع وهناك من يدعمه ويسانده ويشجع فنه وإبداعه، وخير دليل "**دار اليازوري**"، و "**وزارة الثقافة الأردنية**".

***اللون الأصفر:** هذا اللون له تأثيرات نفسية متفاوتة «**حسب الطيف، فالأصفر بدرجاته المناسبة سيرفع الروح المعنوية لدينا ويعزز ثقتنا بأنفسنا فهو لون الثقة والتفاؤل، لكن بدرجاته الأخرى الموجودة في مخطط الألوان يمكن أن يؤدي لتدني المعنويات، واحترام الذات وبالتالي قد تظهر مخاوفنا فيزداد لدينا الخوف والقلق**»[1]، وقد جاء لون بشرة الطفل في الصورة أصفرا محمرا طبيعيا كما هو حال لون بشرة الناس البيض، لكنه شاحب دلالة على أن البيئة من حوله قد قست عليه وأتعبته.

ولما كانت من دلالات اللون الأصفر "**الرفع من الروح المعنوية**" فإن في ذلك دلالة على الروح المعنوية العالية للمؤلف في مواجهة وسطه الثقافي والإبداعي والاجتماعي.

***اللون الأخضر:** هو لون الطبيعة فـ«**في كل ربيع، وبعد أن يكون الإنسان، عاش وحدة الشتاء وتقلباته وعدم ثباته، بتعريته الأرض وتجميدها، تعود الأرض لترتدي معطفا أخضر، حاملة معه الأمل**»[2]، وكذلك هو «**لون الأمل، القوة، طول العمر، هو لون الخلود الذي ترمز إليه كونيا العصون الصغيرة الخضراء**»[3]، وقد جاءت أسمال الطفل الباكي باللون الأخضر لكن بها نوعا من الشهبة والبهوتة، كأن هذا الأخضر الذي يحمل الأمل به علة، وهو ما يتفق حين نقيسه مع نفسية المؤلف الذي تظهر من خلال المتن، لكنه رغم هذا يظهر قوة هذه النفسية في المواجهة.

***اللون البنفسجي:** هذا اللون الذي يظهر في خلفية صورة (رسمة) الطفل الباكي جهة اليمين، ويعتبر «**رمزا للوضوح، ونفاذ البصيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والسماء، الحواس والروح، الشغف والذكاء، الحب والحكمة**»[4]، وكلها صفات حاول المؤلف عرضها

1-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 74.

2-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 91-92.

3-المرجع نفسه، ص 93.

4-المرجع نفسه، ص 119.

والتطرق إليها بشكل غير مباشر في المتن القصصي، للتعبير عن الوضع الثقافي والنقدي والأخلاقي والاجتماعي في محيطه الذي يعيش فيه، فمثلا في قصة "**ثمن الضمير**" يقول عمار الجنيدي «**توقفت غير مندهش عندما عرفت أن صديقي باع ضميره، لكني ذهلت وساءني حَدّ الوجع عندما عرفت الثمن!**»[1]، إذ يحاول الكاتب هنا تسليط الضوء على المفاهيم والأخلاق والقيم التي ينبغي أن تكون بالتطرق إلى ضدها بطريقة تهكمية، فهو يتحدث في القصة عن الخساسة والخضوع وبيع الضمير والدناءة والهوان، ويرمي –بشكل غير مباشر– إلى الأخلاق والقيم الغائبة كالكرامة والشهامة والإباء والأنفة.

***اللون البني:** هو لون تراب الأرض، ويرمز إلى الهم والحزن والفقر، وغالبا ما يكون اللون البني لونا هادئا ومريحا وبسيطا، كما يوحي هذا اللون بالأمان كونه مرتبط بالتربة فهو منبع الاستقرر والدفء[2]، فاللون البني الذي يطغي على أجزاء كثيرة من صورة الطفل الباكي يحمل دلالة الهدوء والطمأنينة التي أرادنا الكاتب أن نستشعرها في شخصيته أثناء مواجهته لما يعيقه، ومن المتن يبرز نوع من الطمأنينة وزعه الكاتب في عدة قصص منها قصة "**فرح**" أين قال «**خرج الشاعر من عزلته. رآه القمر، فراح يرجوه متوسلا أن يقرأ عليه قصيدته الأخيرة. وافق، فراحت تزغرد الغيمات**»[3]، إذ يظهر من خلال هذه القصة وغيرها بشاشة الكاتب وطمأنينته، وخفة روحه.

لكن يبقى السؤال المطروح، لماذا اختار المصمم أو المؤلف صورة طفل صغير في السن؟ هل صغر السن يدل على مكانة الكاتب المتواضعة في وسطه الثقافي الإبداعي، أم لأن هذا الكاتب صغير من حيث تلقيه الدعم والتشجيع النقدي والفني؟... نبقي المجال هنا مفتوحا للتأويلات المستقبلية.

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 83.

2–ينظر: أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 185.

3–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 68.

2/ سيمياء النصوص الموازية الداخلية:

ونقصد بهذا العنوان تلك العتبات الداخلية، التي نكتشفها بعد تخطي عتبة الغلاف بما فيها من عناصر النص الموازي، وهذه العتبات الداخلية تزاحم المتن وتتموضع تارة قبل بدئه، وتارة ضمنه، وتارة عند نهايته.. ومن هذه العتبات "**الإهداء**".

1/2- سيمياء الإهداء:

الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص، إذ يعتبر تقديرا من الكاتب «**وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة.**»[1]، وحقيقة يمكن للإهداء «**أن يقوم بدور تفاعلي يشجع المتلقي على اقتناء العمل الشعري، ويفيد الخطاب الإهدائي تكريم المهدى إليه، لكنه في العمق يعد الجزيرة النصية الأولى التي يقف المتلقي فوق أرضيتها لمعرفة قيمة ما يستهلك**»[2]، فقد يحمل الإهداء أسماء شخصيات مرموقة لها مكانتها في الوسط الثقافي أو الاجتماعي، أو الفني، أو العلمي، أو شخصيات من عائلة الكاتب، أو جهات معينة...، لهذا فالكاتب يظهر لنا جانب حميميا حساسا من روحه ومشاعره وعواطفه، وفي هذا قيمة يستشعرها المتلقي عند قراءة هذا الإهداء.

ويرد الإهداء في صيغ وأشكال متعددة تتمثل في: «**اعتراف وامتنان وشكر وتقدير ورجاء والتماس.. إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز**»[3]، وهو نوعان؛ **إهداء خاص** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه ويظهر فيه نوعا من الحميمية، و**إهداء عام** يتوجه به الكاتب للشخصيات

1-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 93.

2-نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان "تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، مجلة دراسات لجامعة عمار ثليجي الأغواط، الجزائر، ع 50، جانفي 2017م، ص 148.

3-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 199.

المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز كالحرية، السلم، العدالة[1]، وقد يهدي الكاتب عمله لذاته.

أما عن إهداء مجوعتنا القصصية "**لا بواكي لي**" فقد جاء نصه كالآتي:

«إلى القابضين على جمر القصة القصيرة جدا؛ نقادا ومبدعين. وإلى الذين رفضوني ثائرا، متمردا، مشاكسا، وقبلوني مبدعا»[2].

والمثير في هذا الإهداء هي عبارته التي ابتدأ بها "**القابضين على جمر**"، وهي عبارة تذكرنا بحديث نبوي مشهور؛ فعن أنس بن مالك –رضي الله عنه– قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: «**يَأتِيعلى الناس زَمَانٌ الصابر فيهم عَلَى دِينِهِ كَالقَابِضِ على الجمرِ**»[3]، وفي شرح هذا الحديث؛ يـــأتي على النـــاس زمـــان... أي: يأتي عليه من البلايا والمحن والفتن التي تؤذيه وتضره، ما يكون فيها كالقابض على الجمر، من شدة صبره على دينه وعلى إيمانه وثباته عليه[4].

وبإسقاط هذا المعنى في سياق الإهداء ككل، نجد أن الكاتب قد أراد بهذا التناص مع الحديث النبوي أن يوضح أن "**فن القصة القصيرة جدا**" يعاني من عدم القبول في الساحة الفنية، وأن مبدعي هذا الفن وحتى نقاده وداعميه يعانون غربة في الوسط الثقافي، وثباتهم على إنتاجه ونقده وتدعيمه ونشره كالقبض على الجمر، لأن جهدهم سيقابل بالإهمال والتهميش النقديين وحتى الترفع في بعض الأحيان عن قراءة هذه الجهود القصصية.

1–ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 98.

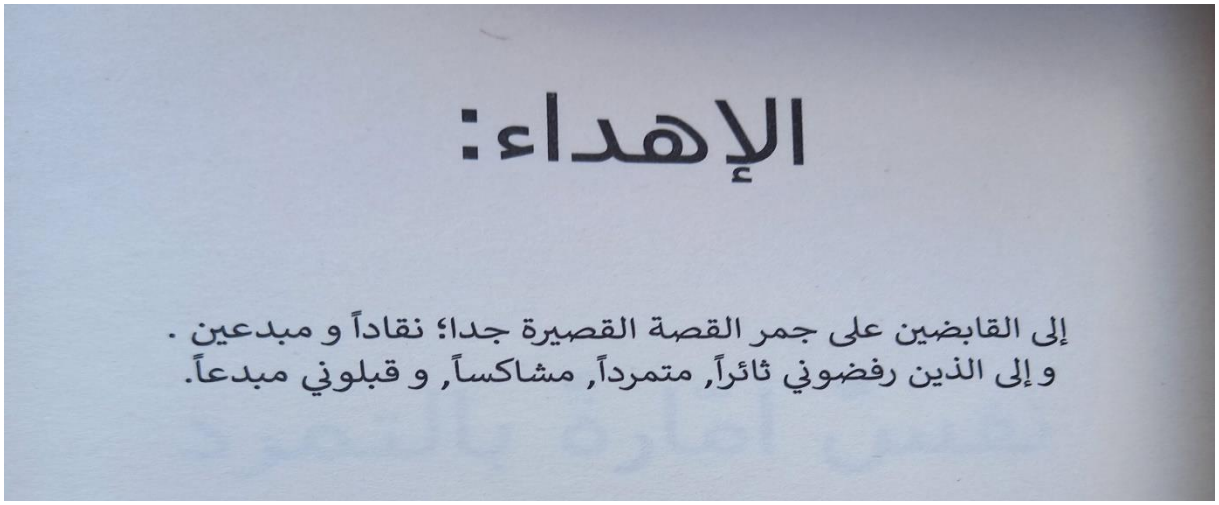
2–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 05.

3–الترمذي، صحيح الترمذي، نقلا عن: موسوعة الأحاديث النبوية، "حديث: الصابر على دينه كالقابض على الجمر"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.hadeethenc.com، تم الولوج إلى الموقع في: 6:48–2023/04/13م.

4–ينظر: موسوعة الأحاديث النبوية، "حديث: الصابر على دينه كالقابض على الجمر"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.hadeethenc.com، تم الولوج إلى الموقع في: 6:52–2023/04/13م.

والملاحظ في قول عمار الجنيدي «...**نقادا ومبدعين. وإلى الذين رفضوني ثائرا، متمردا، مشاكسا، وقبلوني مبدعا.**»[1]، أن هناك نوعا من التضامن بين نقاد ومبدعي القصة القصيرة جدا قد لاقاه الكاتب واستثمره ليدفع بنفسه في هذا المجال الفني، فحين اعتبره البعض متمردا على القواعد الفنية السائدة، ومشاكسا للذوق العام الجمالي، وثائرا على الذائقة الإبداعية المعروفة في الوسط الثقافي الأردني، اعتبره آخرون –من داعميه ومشجعيه– مبدعا.

لهذا تقدم بإهدائه لهم.. وقد جاء الإهداء في فضائه الطباعي كالتالي:



وفي هذا الإهداء إحالة إلى التواصل الثقافي المعرفي بين الأدباء والنقاد والأكاديمين في الدول العربية رغم كل العقبات.

2/2– سيمياء التقديم:

التقديم أو الخطاب المقدماتي أو المقدمة، وتعتبر هذه العتبة من أهم عناصر النص الموازي التي تمهد للدخول إلى عالم المتن فهي «**ذلك المنعطف الذي يصل منه المتلقي إلى فهم معاني الإبداع**»[2]؛ فالتقديم بمثابة «**بوصلة موجهة، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التي تجنبه كل شطط التأويل والتقدير، لأنها عادة ما توجه القراءة، رغم أنها قد**

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 05.

2–نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان "تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص 149.

تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن المقروء»[1]، وبعبارة أخرى التقديم هو قراءة يمارسها الكاتب على نصه أو متنه ليوجه القارئ أثناء ولوجه لعالم النص، أي أنه «**كلمة مهد فيها الروائي للقارئ دخول عالم الرواية الساحر»**[2]، وغالبا ما يكون التقديم أو المقدمة في بداية العمل الأدبي، وللتفصيل أكثر في تعريف مصطلح التقديم أو المقدمة نقول «**أنها قطعة تأتي في كل بداية تأليف لتعلن عن ألوانه، فهي عتبة من عتبات أخرى يستغلها المؤلف لتوجيه القارئ، انطلاقا من جملة من المكونات التي يجمعها جمعا واعيا، ويرسلها لتحقيق مقاصد عند المتلقي الذي بدوره يفهمها على أنها إضاءات لا بد الإلمام بها قبل اقتحام المتن»**[3]، فالتقديم بمثابة عالم مصغر يمثل به المؤلف للمتن.. وقد جاء التقديم في مجوعتنا القصصية تحت عنوان "**نفس أمارة بالتمرد**"، بهذا الشكل:

«كلما تناهى نواحهم وبكاؤهم إلى نفسي الأمارة بالتمرد، انتحى قلقي إلى عبِّ الحيرةِ، وصاحت:

"أما أنا فلا بواكي لي، لا بواكي لي"...»[4]

حيث لم يكن هذا التقديم كباقي التقديمات المألوفة في باقي الأعمال الأدبية، كونه في حد ذاته "**قصة قصيرة جدا**" لخص فيها المؤلف السبب أو المعنى من كتابته لهذه المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**"، ألا وهو التفريغ والتنفيس والتعبير عن الصراع الذي يعيشه في وسطه الثقافي والفني والنقدي والاجتماعي والأخلاقي، والنظرة الفنية والنقدية البالية التي تحجم إبداعه.

1-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 74.

2-نعيمة سعدية، استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الوالي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ع 5، مارس 2009م، ص 238.

3-مصطفى سلوى، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، ط 1، 2003م، ص 24.

4-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 07.

يقول في هذا التقديم (الذي هو في الأصل جزء من المتن) "**كلما تناهى نواحهم وبكاؤهم**"...فمن يقصد؟

هل يقصد النقاد الجائرين؟ أم الأدباء المغترين؟ أم الزملاء المغتابين؟

بالعودة إلى المتن سيتضح كل هذا، فالتقديم كما سبق وذكرنا هو توجيه للقارئ كي يفهم ويعلم مسيره داخل المتن.

ثم يقول "**إلى نفسي الأمارة بالتمرد**"، حيث أضاف إلى أنواع النفوس المعروفة، وهي اللوامة مثل قول الله عز وجل «**وَلَا أُقسِمُ بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ**»[1]، والمطمئنة مثل قوله عز وجل «**يآأَيَّتُهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ**»[2]، والأمارة مثل قوله عز وجل «**وما أُبرئُ نَفسي إنَّ النَّفْسَ لأمارةٌ بالسوءِ إلا ما رَحِم ربي إنَّ ربي غفورٌ رَّحيمٌ**»[3]، نفسا جديدة ألا وهي **النفس الأمارة بالتمرد**.. في ما معناه أن نفسه تأمره بالتمرد، لكن لماذا التمرد؟ وعلى من هذا التمرد؟.

ربما يكون التمرد بسبب العرف الفني البالي، أو السائد الإبداعي الجائر، أو حتى بسبب التصنيف الثقافي الذي يطبع المبدعين حسب تصورات الوسط الذي يعيش فيه المبدع.. أو حتى بسبب بعض القيم الاجتماعية البالية والمجحفة.

أما على من يتمرد المؤلف، فربما على النقاد المجحفين في أحكامهم النقدية الظالمة، أو على المبدعين المتملقين والزائفين، والمحبين للشهرة والظهور، أو على القراء المتجاهلين والمنغمسين في استهلاك أمور لا تسمن ولاتغني.. أو على كل من يرفض تقبل إبداع وفن هذا المؤلف.

وحين يقول "**انتحى قلقي إلى عب الحيرة، وصاحت: "أما أنا فلا بواكي لي، لا بواكي لي**"..."[4]، فالظاهر أن الكاتب (المؤلف) قد علم أنه يعيش غربة في وسطه الثقافي

1-القرآن الكريم، سورة القيامة، الآية 02.

2-القرآن الكريم، سورة الفجر، الآية 27.

3-القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 53.

4-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 07.

والإبداعي، بعد أن أدرك أنه محاطٌ بالزيف والتجاهل والإهمال وقلة التقدير، وأن تمرده كمن يضرب الهواء بعصى.. صرح مباشرة بهذه الغربة والوحشة بقوله "**أما أنا فلا بواكي لي، لا بواكي لي**".

فالكاتب إذن في هذا التقديم قد أعطانا لمحة كلية مختصرة ومكثفة عن جوهر المتن وأسبابه وغاياته، بطريقة إبداعية تموج بالعاطفة.

3/2- سيمياء الفضاء النصي:

وهو الفضاء الطباعي في الصفحة حيث يُجسد النص، أو هو الحيز المكاني الذي يأخذه المتن، ويُهتَم فيه بتجسيد الدال الخطي، والمتضمن لأثر وظيفته في تقديم وحدات لا دلالة لها خارج نسقها الخاص دون أن تستدعي من القارئ وضعا معينا[1]؛ بمعنى أن الفضاء النصي تحكمه مجموعة من الدوال اللغوية، فهو يركز على الدال، ومن هذه الدوال التي تحكم النص: الحروف، البياضات، الترقيم... وغيرها من الدوال التي تعمل على توليد دلالة ما، تسهم في فهم النص والوصول إلى غايته المقصودة.

ومن مكونات هذا الفضاء النصي "**الخط**":

3/2-1- مستوى الخط:

يقترن الخط بالكتابة، بل إن الخط والكتابة وجهان لعملة واحدة؛ فالكتابة تعد «**عملية رسم للفظ أو معنى أي صوت الكتابة، والخط هو صورة الكتابة ومصور المعنى، ولذلك عرفه العرب بأنه لسان اليد، وعقال العقل**»[2]بمعنى أن الخط هو السبيل لتجسيد ما عند الكاتب من مشاعر وأفكار وتصورات.

1-ينظر: محمد الماكري، الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهرتي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 01، 1991م، ص 106-107.

2-مروة عصام محمد والأميرة أحمد السيد حسان، القراءة الآلية للخطوط العربية: دراسة تطبيقية في تقنيات الذكاء الصناعي، المجلة العربية لدراسات المكتبات والمعلومات، مصر، م 01، ع 04، أكتوبر 2022م، ص 138.

وللمؤلف الحرية في اختيار النمط المناسب من الخطوط، لتجسيد متنه الإبداعي، وله الحرية في اختيار لون هذا الخط، وفي كيفية تشكيله بصريا داخل فضاء الصفحة البيضاء، أو الصفراء.

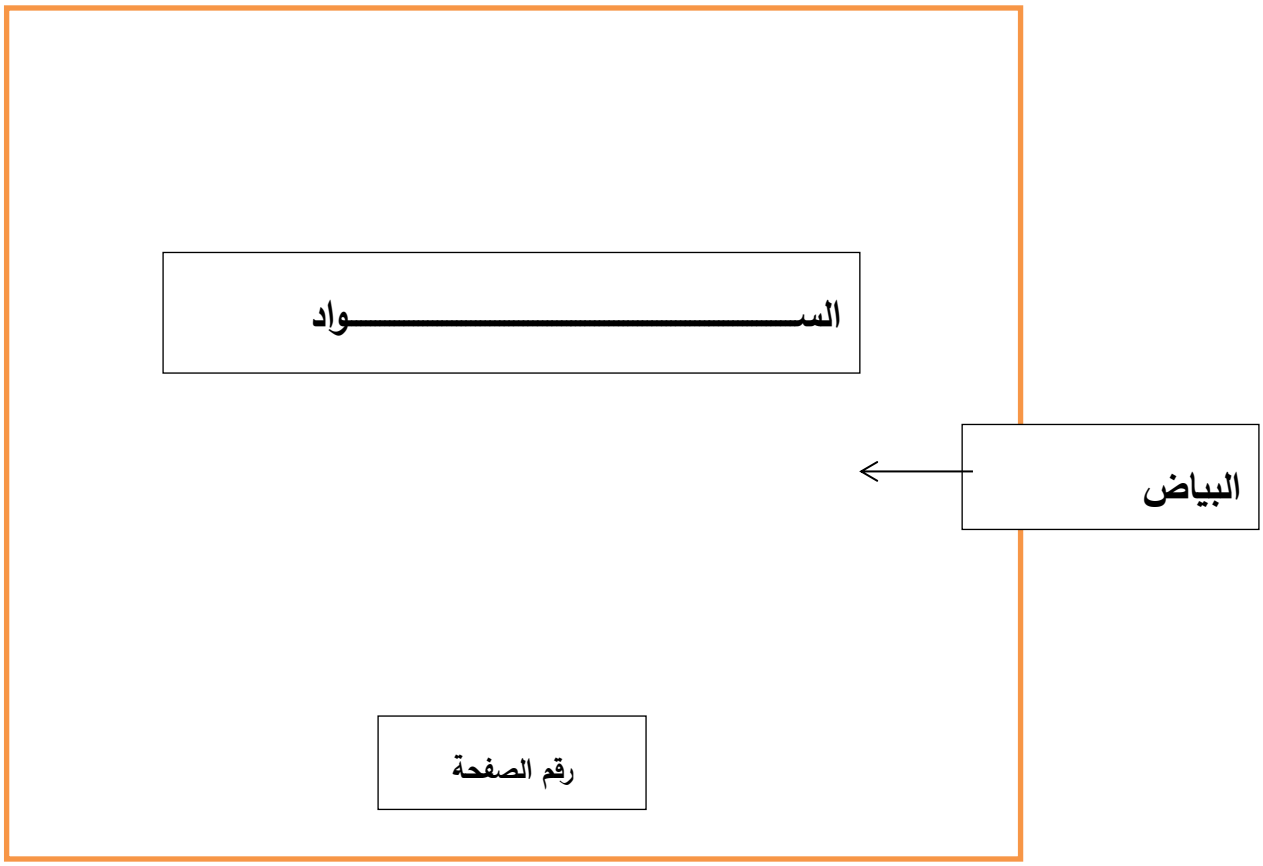
والخط في المجموعة المجموعة القصصية "**لا بواكي لي**" في الغالب هو خط مطبعي –ليس مزخرفا–، لذلك لا يمكن أن نعد هذا الخط بمثابة الهوية الدالة على صاحبها.

فالخط في شكله الطباعي المألوف يعزل النص عن مبدعه –نوعا ما– لذلك لا يمكننا رصد وضعية الكاتب أثناء الكتابة بمعنى رصد حركة اليد أثناء الكتابة، لكن هذا لا ينفي الجمالية التي يعطيها تفاوت حجم هذا الخط بين عناوين القصص القصيرة جدا، وبين متنها، إضافة إلى الفراغ في الصفحة الصفراء الذي يبرز الخط بشكل مهيب.. كل هذا يعطي انطباعا بالراحة والوقار، ويفهمنا أن ما بين أيدينا هو شيء جديد شكلا ومضمونا.

3/2-2-البياض والسواد:

يتم توزيع البياض والسواد على سطح الصفحة بطرق معينة –كما نلاحظ في الفضاء النصي لمجموعتنا القصصية "**لا بواكي لي**"–، ما يؤدي إلى ظهور تشكيل بصري مقنن وخالٍ من البراءة في إنتاج الدلالة، حيث يشكل السواد النص أما البياض المتبقي فيشكل الفراغ أو المسكوت عنه.

ويتوزع البياض والسواد في هذه المجموعة القصصية، بهذا الشكل في أغلب الصفحات:



-شكل يوضح توزيع السواد والبياض في معظم صفحات المجموعة القصصية "لا بواكي لي"-

فحين ننظر إلى حال السواد والبياض وطريقة تموضعهما في الفضاء النصي لهذه المجموعة القصصية، يخيل لنا أن **السواد** عبارة عن أثاث صغير يقبع وسط غرفة واسعة مفرغة من كل شيء، غرفة **بيضاء** واسعة، وأثاث أسودٌ صغير وسطها ولا شيء آخر.

وهذا الأمر يخفف على بصر القارئ ويلطف انطباعه الأولي، وينشئ نوعا من الراحة في نفسه، لأن الفراغ الأبيض (الأصفر) في الصفحة يشغل مساحة كبيرة تبعث على الهدوء، فتطمئن نفس القارئ لقراءة السواد (بمعنى الكتابة).

وهذا التوزيع الفريد من نوعه للسواد والبياض طبع الكتاب بهيبة ووقار من نوع خاص، ولا شك أن الأمر راجع أيضا إلى اللون الأصفر للصفحات -الذي نعده نحن أبيضا- فاللون الأصفر هو «**الأكثر دفئا، الأكثر بوحا، والأكثر تأججا واتقادا بين الألوان، يصعب إخماده**

أو تخفيفه، يتجاوز دوما الطوق الذي يتوخى احتواءه»[1].. إذن فهذه الرحابة التي يتميز بها اللون الأصفر للصفحات ساهمت في صنع هذه الهيبة وهذا الوقار.

ولا شك أن كل ذلك الفراغ (البياض) في الصفحات على حساب السواد، يدل على غربة الكاتب –أو المثقف المبدع بصفة عامة– وشعوره بالوحدة والإهمال والظلم في وسطه الثقافي أو الفني أو الاجتماعي...

3/2-3- مستوى علامات الترقيم:

علامات الترقيم هي «**رموز اصطلاحية معينة توضع بين الجمل أو الكلمات لتساعد القارئ على فهم ما يقرأ ، والكاتب على إيصال ما يريد من معنى**»[2]لذلك هي تشكل لغة أخرى موازية للغة المتن الإبداعي، تحمل في طياتها وظيفة مساعدة على الفهم وتيسير القراءة.

وقد تطورت وظيفة هذه العلامات مع النصوص الشعرية المعاصرة والقصص القصيرة جدا، وأصبحت شكلا بصريا يعطي دلالات معينة، حيث يعمل حضور علامات الترقيم في النص الشعري أو في القصص القصيرة جدا على توضيح الحالة العصبية والانفعالية للكاتب والتي تمنح النص مزيدا من النغم، يضفي على الصور المجازية صورا إيقاعية تبعث فيها حركة تزيد من حيوية الصورة الفنية للنص الشعري، إذ تقوم بنوع من الاشتقاق للنص أو بالإجابة عن سؤال قد يؤرق قارئ النص، كما تقوم بإحداث صدمة لدى القارئ كأن تثير انتباهه أو تزيد من إعجابه[3]، وهذا ما نلاحظ معظمه في مجموعتنا القصصية "**لا بواكي لي**".

ومن أبرز علامات الترقيم في هذه المجموعة القصصية:

1-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص 107.

2-فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2011م، ص 10.

3-ينظر: روفيا بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليس، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007/2006م، ص 194.

***علامة الاستفهام: [؟]**

وتأتي هذه العلامة في «**نهاية كل جملة استفهامية**»[1]، بغرض التساؤل أو الاستفسار...إلخ، ويوضع هذا الرمز **[؟]** الذي يشير إلى الاستفهام «**بعد الجملة الاستفهامية سواء أكانت أداة الاستفهام مذكورة في الجملة أم محذوفة**»[2]، فصار وجود هذا الرمز مقرونا بالاستفهام.

ونجد حضور علامة الاستفهام –في مجموعتنا االقصصية– في الصفحة 14، و20، و51، و52، و56، و63، و69، و76–77، و82، و89.

ولعل أغلب المواضع التي وُظفت فيها هذه العلامة كان الغرض منها الاستفهام العادي، لكن في **الصفحة 51**، جاء الاستفهام في عبارة العنوان بهذا الشكل:

«من سرق طفولتي؟!»[3]

والواضح أن هذا التساؤل وجوديٌّ بحت، لأن الكاتب يطرح السؤال بالدرجة الأولى على نفسه ثم على المتلقين، إذ من سرق طفولته؟ هل هو الزمن؟ أم الحرمان؟ أم الغفلة؟ أم الكسل والتواني عن عيش الحياة كما يجب؟، أم أن هذا التساؤل مصدره الحنين إلى الماضي الذي نشأ في مشاعر الكاتب عن لحظة ضعف؟.. كل هذا وارد؛ لأن الطفولة مرحلة بديعة من حياة الإنسان فيها اللعب وفيها المرح وفيها التعلم والتطلع للأحلام وكل الأشياء الجميلة، وحين يقول الكاتب "**من سرق طفولتي؟**" هذا ينم عن مشاكل وجودية تحاصر الكاتب في وسطه الثقافي والفني والاجتماعي والأخلاقي.

*** علامة الانفعال (التعجب): [!]**

علامة الانفعال أو التعجب «**توضع في آخر كل جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب والاستنكار (ولو كان**

1–سجيع الجبيلي، تقنيات التعبير في اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ط، 2008م، ص 101.

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

3–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 51.

استفهاميا) والإغراء والتحذير والتأسف والدعاء ونحو ذلك»[1]، ونجد حضور هذه العلامة – في مجموعتنا القصصية– في الصفحة 33، و48–49، و52–53، و56، و63، و66، و69، و76–77، و82–83، و89.

وعموما توظيف هذه العلامة –في مختلف الصفحات– جاء حاملا معه دلالات الاستنكار والتعجب والاستغراب التي تحيط بالكاتب جراء تفاعل عناصره القصصية التي تلامس واقعه المضطرب ووسطه الذي يحيد عن العقلانية والاعتدال مادفعه إلى الاستنكار والتعجب والاستغراب.

***الفارزتان: [" "]**

والفارزتان لهما دور فرز الكلام المهم عن بقية الكلام.. وفي سياق المجموعة القصصية ككل هاتان العلامتان (" ") تعملان عمل "**التضبيب**" و«**التضبيب من اصطلاحات علماء الحديث ومعناه عندهم: وضع الحديث الشريف بين علامتين تشبهان الضبة لكي يتميز عما عداه من الكلام**»[2]وعلامة التضبيب تكون بهذا الشكل « »، وقد تطورت وظيفة الضبتين فيما بعد من كونهما خاصتان بعلماء الحديث والأحاديث الشريفة، إلى الاستعمال الشامل حيث يوضع بينهما الكلام المنقول، وللشرح أكثر يجب أن نعلم أن «**التضبيب وعلامته « » أي الضبتان توضع بينهما الجمل والعبارات المنقولة بالحرف**»[3]، لكن في المجموعة القصصية "**لابواكي لي**" تم استعمال الفارزتين بدلا من التضبيب.

وكان للفارزتين –في هذه المجموعة القصصية– دور تقديم عبارات وأقاويل للكاتب نفسه، أو لشخصياته القصصية، تحمل في طياتها نوعا من البوح الصادق، مثل ما جاء في الصفحة 10، «**.قلت لنفسي:**

1–أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت، ص 19.

2–المرجع نفسه، ص 13.

3–المرجع نفسه، ص 20.

-"أيتها ألأمارة بالتجلي، هيا قبل أن يسبقنا أحد."»[1]

فالظاهر أن الكاتب هنا يناجي نفسه بكل صدق، رغبة في التسامي بالأخلاق والكبرياء، وقد قامت الفارزتان بدورهما في تقديم حديث الكاتب مع نفسه بكل صدق ووضوح.

أما بقية علامات الترقيم من فاصلة (،)، ونقطة (.)، وشرطة (-)... فنحن في غنى عن ذكرها، لأنه من الواضح أن هذه العلامات قد قامت بدورها كلغة موازية مساعدة للغة الحروف، وأضافت بعدا دلاليا مساعدا على الفهم والإدراك.

4/2- سيمياء العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية من عناصر النص الموازي، التي يجدها القارئ بعد تصفحه للعمل الإبداعي، ولا شك أنها من أكثر العتبات النصية الملاصقة، والملازمة والأقرب إلى المتن؛ حيث تأتي على رأس كل فصل أو كل قصة أو كل قصيدة -حسب الجنس الأدبي-، فـ«**العناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد والفصول والأجزاء، وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلا أو على الأقل تصفح فهرسه**»[2]، إذ أن هذه العناوين تظهر للقارئ بعد قراءته للنص؛ فهي تتموضع مصاحبة للمتن في داخل العمل أدبي، لهذا سميت بالعناوين الداخلية، قد يوظفها الكاتب للفت انتباه القارئ أو للتلميح على مضمون المتن...

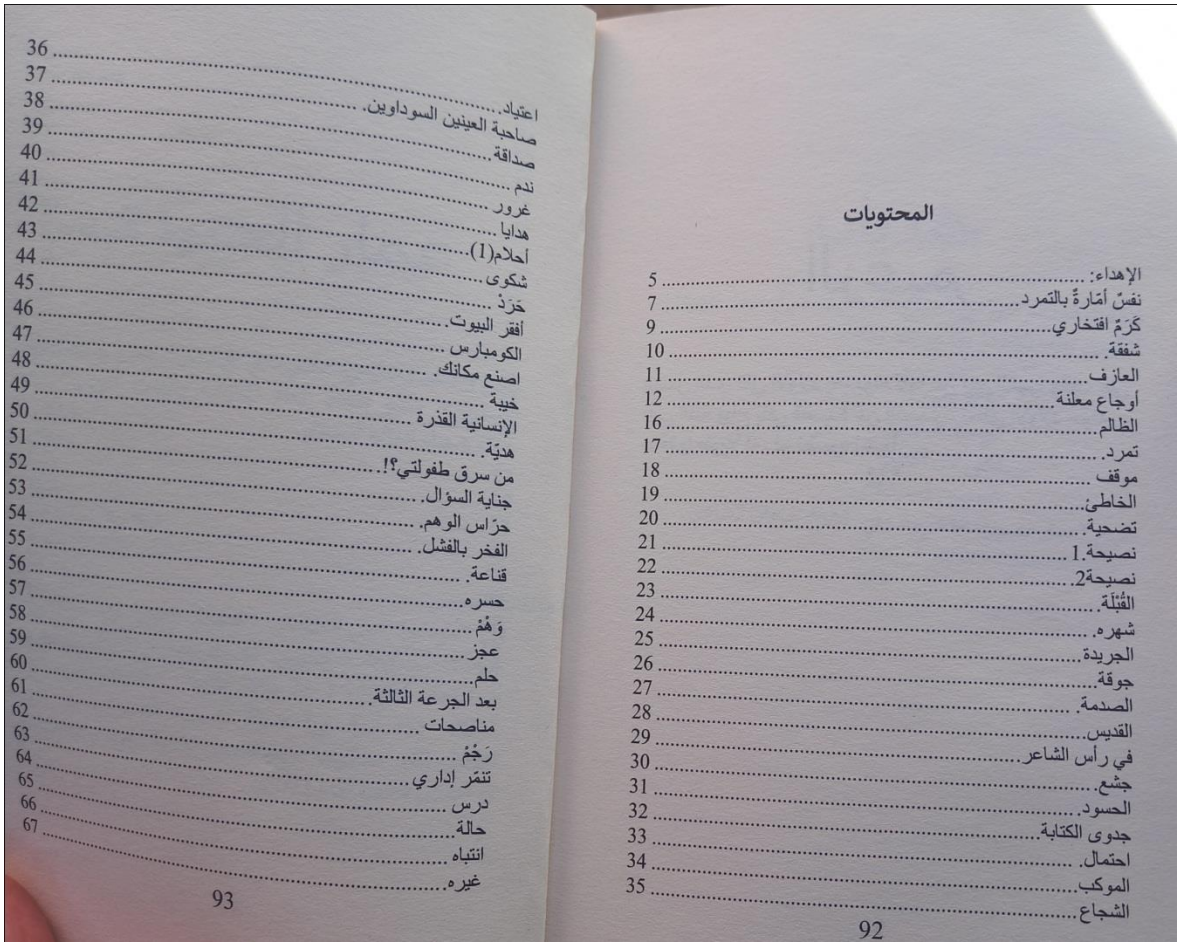
وللتفصيل أكثر، «**يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص، وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصا موازيا آخر للعمل، ويعرف به ويحيل إليه ويأتي النص تفسيرا للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة وتميز، وهذا ما يجعل العنوان خطابا رمزيا يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كما من الأفكار**

1-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 10.

2-رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017م، ص 293.

والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجماليته»[1]، وهذا يعطينا لمحة وافية وكافية عن العنوان الداخلي ومكان ظهوره، ووظيفته الرمزية والدلالية، وما يحتوي من مخزون تأويلي يعطي لمحة عن النص (المتن الخاص به) بما يحتويه من أفكار ومعاني ذات صلة وثيقة بالحمولة الدلالية لهذا النص.

أما عن العناوين الداخلية في مجموعتنا القصصية "**لابــواكي لـــــــــي**" فنستظهرها من خلال عرض فهرس هذه العناوين، كالآتي:



المحتويات

الإهداء: 5
نفسٌ أمّارةٌ بالتمرد 7
كَرَمٌ افتخاري 9
شفقة 10
العازف 11
أوجاع معلنة 12
الظالم 16
تمرد 17
موقف 18
الخاطئ 19
تضحية 20
نصيحة 1 21
نصيحة2 22
القُبلة 23
شهره 24
الجريدة 25
جوقة 26
الصدمة 27
القديس 28
في رأس الشاعر 29
جشع 30
الحسود 31
جدوى الكتابة 32
احتمال 33
الموكب 34
الشجاع 35
اعتياد 36
صاحبة العينين السوداوين 37
صداقة 38
ندم 39
غرور 40
هدايا 41
أحلام(1) 42
شكوى 43
حَرْدٌ 44
أفقر البيوت 45
الكومبارس 46
اصنع مكانك 47
خيبة 48
الإنسانية القذرة 49
هديّة 50
من سرق طفولتي؟! 51
جناية السؤال 52
حرّاس الوهم 53
الفخر بالفشل 54
قناعة 55
حسره 56
وَهْمٌ 57
عجز 58
حلم 59
بعد الجرعة الثالثة 60
مناصحات 61
رَجُمٌ 62
تنمّر إداري 63
درس 64
حالة 65
انتباه 66
غيره 67

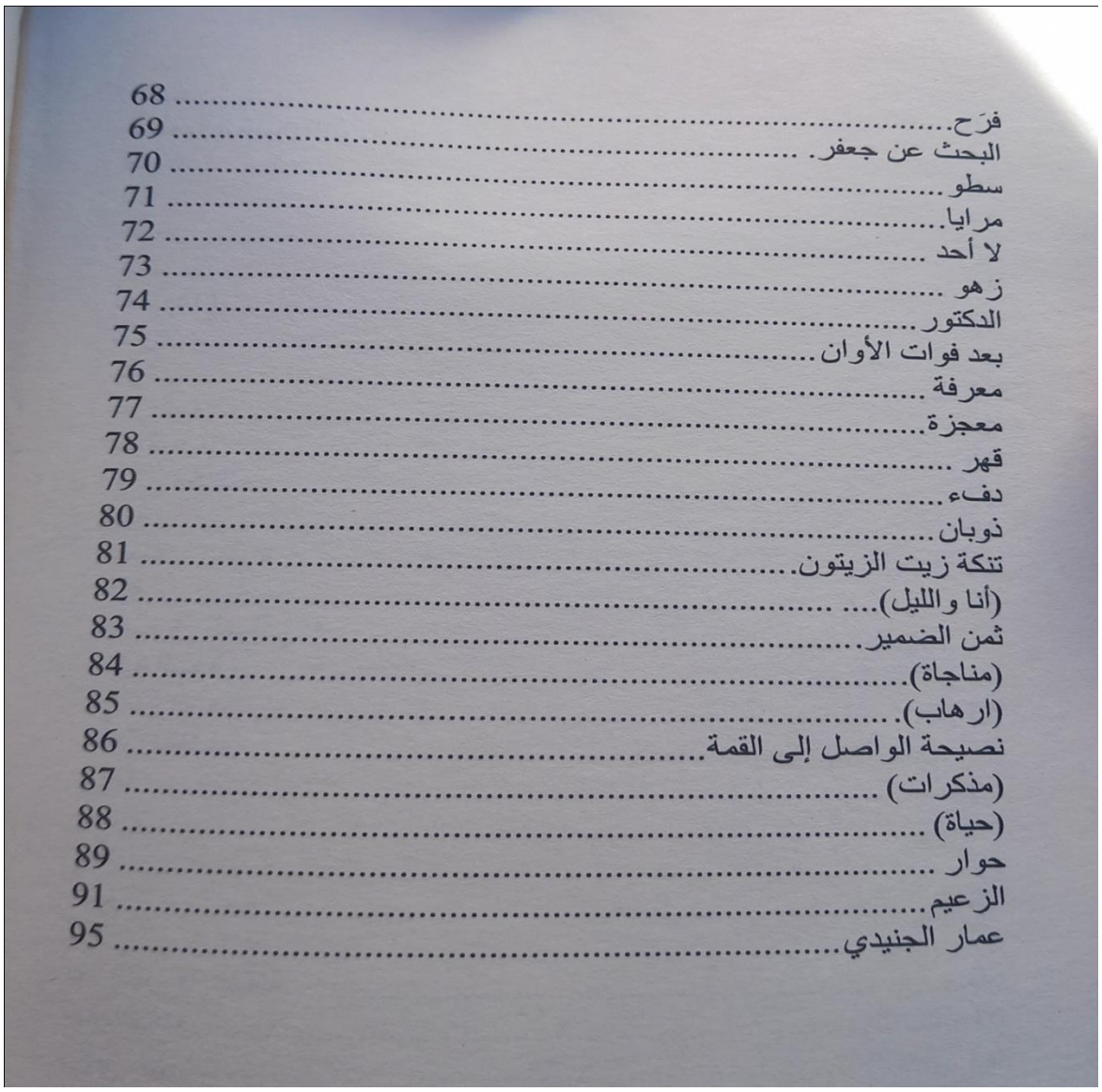
92

93

- صورة لفهرس العناوين الداخلية في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" ص 92-93.-

ثم لدينا تكملة لهذا الفهرس في الصفحة 94، كالآتي:

1-رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية لأدب نزار قباني، ص 293.


فرَح..... 68
البحث عن جعفر..... 69
سطو..... 70
مرايا..... 71
لا أحد..... 72
زهو..... 73
الدكتور..... 74
بعد فوات الأوان..... 75
معرفة..... 76
معجزة..... 77
قهر..... 78
دفء..... 79
ذوبان..... 80
تنكة زيت الزيتون..... 81
(أنا والليل)..... 82
ثمن الضمير..... 83
(مناجاة)..... 84
(ارهاب)..... 85
نصيحة الواصل إلى القمة..... 86
(مذكرات)..... 87
(حياة)..... 88
حوار..... 89
الزعيم..... 91
عمار الجنيدي..... 95

- صورة لتكملة فهرس العناوين الداخلية في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" ص -94

ونلاحظ أن هذه العناوين الداخلية جاءت في أنماط عدة، فبعضها جاء على شكل جملة -في الغالب جملا اسمية-مثل:

-نفسٌ أمّارة بالمرد (جملة اسمية).

-كرم افتخاري (جملة اسمية).

-أوجاع معلنة (جملة اسمية).

-اصنع مكانك (جملة فعلية).

...إلخ.

وطغيان الجمل الاسمية على الجمل الفعلية راجع إلى الرتابة، وفيه دلالات على الجمود الذي يحاول الكاتب التعبير عنه، هذا الجمود الذي يصاحبه الإهمال الذي يشعر به الكاتب في وسطه الثقافي والفني والاجتماعي.

وبعض هذه العناوين شبه جملة–على قلتها– مثل:

–في رأس الشاعر (جار ومجرور).

–بعد الجرعة الثالثة (جملة ظرفية).

ولاشك أن التأويل المناسب لتوظيف الكاتب لشبه الجمل هذه وغيرها هو «**انعكاس للانكسارات الذاتية والجمعية**»[1]، وهذا ما نلاحظ تتكرره في أعماله الفنية المختلفة؛ فالكاتب يعبر عن ألم غصيص يعتريه جراء الهموم التي تحيط به من حيث الذات ومن حيث الجمع.

وبعضها جاء في كلمات، مثل:

–العازف.

–الظالم.

–موقف.

–تضحية.

–ندم.

–غرور.

–شكوى.

...إلخ.

1–نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في ديوان "تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص 152.

وهذا التوظيف للكلمات –دون الجمل– لتكون عناوينا لعديدٍ من القصص القصيرة جدا، يدل على نوع من الوحدة، والتعب في التعبير والشرح والتفسير دون جدوى، كأن الكاتب يريد أن يختصر مشاعر وأفكار وعواطف كل قصة في عنوان يتكون من كلمة واحدة تشع بالرمزية والدلالة، والظاهر أن هذه العناوين (ندم، غرور، شكوى، الظالم، تضحية...) تحمل نوعا من الألم والحزن والسلبية.

وبعض هذه العناوين جاء بالشكل، مثل:

–نفسٌ أمّارةٌ بالتمرد.

–كَرَمٌ افتخاري.

–القُبْلَة.

–هديّة.

–وَهْمْ.

...إلخ.

حيث حرص الكاتب أن يرسم العلامات الإعرابية (الشكل) فوق عديد الحروف، كي يتوخى السلامة في إيصال المعنى بدقة، وفي هذا دلالة على حرص الكاتب وانضباطه في التعبير عن أفكاره وعواطفه ومشاعره ونظرته إلى الأمور.

وبعضها جاء مصاحبا بالأرقام، مثل:

–نصيحة 1.

–نصيحة 2.

وتوظيف الأرقام إلى جانب الحروف من الأمور الجديدة في الكتابة الأدبية، حيث مازج هذا الكاتب بين لغة رياضية ولغة أدبية كي يحصل معنى جديد له دلالاته المميزة المدعومة بالأرقام، حيث جعل النصيحة نصيحتين كأنهما نسختين، نسخة 1، ونسخة 2.

وبعضها الآخر جاء مرفقا بعلامات الترقيم، مثل:

-من سرق طفولتي؟!

-(أنا والليل).

-(مناجاة).

-(مذكرات).

...إلخ.

وفي هذا دلالة على أن الكاتب يستعين بكافة التقنيات والوسائل المساعدة؛ ليقدم الدلالة والمعنى على أحسن وجه.

وللمزيد من الفهم حول هذه العناوين الداخلية، نقوم باختيار بعض منها، وشرحه وفهم الدلالات التي تقف خلفه، ونبدأ مع:

* «**كَرَمٌ افتخاري**»[1]، نلاحظ أن هذا العنوان يجمع بين مفهومين؛ الكرم، والافتخار، أما الكرم فهو من صفات الكريم وهو «**الكثير الخير الجواد المعطي**»[2]، أما الافتخار فهو من «**الفُخْر والفَخار والفخارةُ والفخِيرَى والفخيراء: التمدح بالخصال... التفاخُر: التعاظم. والتّفَخُّر: التعظم والتكبر.**»[3].. والمراد من هذا العنوان أن الكرم هو شيء يفتخر به من تعود عليه هذه العبارة "كرم افتخاري"، لكن الذي يقرأ القصة القصيرة جدا التابعة لهذا العنوان سيجد أن العنوان في حقيقته "**مفارقة**"؛ فالقصة جاءت كالآتي:

«حبستْ الأمُ أطفالها الثلاثةَ في الغرفةِ وأحكمتْ إغلاقها بالمفتاح، فراحوا يرجونها ويتوسّلون إليها أن تسمحَ لهم بالخروج من الغرفةِ، خاصَّةً بعد أن راحتْ تنفذُ إليهم الضحكات ورائحة شواءٍ من تحتِ الشقِ السفلي للباب. انهارت الأم بالنشيج. استغلوا انشغال أمّهم بنشجها، ففتحوا الباب وإنسربوا إلى حيثُ الوليمة.

1-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 09.

2-ابن منظور، لسان العرب، مج 12، مادة (كرم)، ص 510.

3-المرجع نفسه، مج 05، مادة (فخر)، ص 48-49.

ووسط اندهاش الجميعِ راح الأطفالُ يتناولون بنهم فتاتَ ما تركهُ أصدقاء أبيهم.»[1]، فكما هو واضح في القصة، هذا الكرم الذي يظهر في العنوان **(كرم افتخاري)** هو كرم زائف في حقيقته، لأن الأب في القصة يُظهر كرمه لأصدقائه من خلال إقامة وليمة لهم افتخارا بكرمه، لكنه في نفس الوقت يمنع أولاده عن هذه الوليمة ويجعل والدتهم تحبسهم، وهذا في حد ذاته كرم زائف.

وقد تكون لهذه القصة أبعاد تمس المجتمع وتعالجه، أو تشير إلى حالة البلد في معاملة أبنائه مقارنة بمعاملته للأجانب... والتأويلات متعددة.

* **«شهره»**[2]، ويقصد الكاتب بهذا العنوان كلمة "شهرة" أي الظهور والانتشار، ولا شك أن كلمة "شهره" هي النطق العامي لكلمة "شهرة" في الأردن.. لكن حين نقرأ متن القصة المرافقة لهذا العنوان، نفهم أن الكاتب نزع النقطتين من فوق التاء المربوطة في كلمة "شهرة"، فصارت هاءً لتصبح الكلمة "شهره"، والمعنى هو أن هذه شهرة ناقصة.. وقد جاء متن القصة كالآتي:

«لاحظوا انبهاره بالشهرة:

"إذا أحببت أن تصير مشهورا فعليك أن تمشي –عاريا وسط المدينة، وان تطوف (بالكيانة) سبعة أشواط."

أعجبته الفكرة. أسرع باتجاه (الكيانة)؛ فوجد نفسه يزاحم طابورا طويلا من العراة.»[3]، إذن هذه الـ"**شهره**" هي شهرة سلبية على حساب الشرف والكرامة والعزة والكبرياء، لهذا هي شهرة زائفة وناقصة.. وفي هذا تصوير لوسط الكاتب الاجتماعي والثقافي، وتهكم على هذا الواقع.

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 09.

2–المصدر نفسه، ص 24.

3–المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

* **«اصنع مكانك»**[1]، وقد جاء هذا العنوان جملة فعلية لأنه يبدأ بفعل أمر "**اصنع**"، ومعناه أن يقوم الإنسان بالعمل والاجتهاد من أجل أن يضمن له مكان مقبولا في هذه الحياة، وبالعودة إلى المتن يظهر أن الكاتب يخاطب نفسه بطريقة غير مباشرة، كأنه نوع من التعزية والتحفيز لنفسه.. وقد جاءت القصة الخاصة بهذا العنوان كالآتي:

«رفض زملاؤهُ أن يعترفوا بمكانته ويردّوا إليه اعتباره ويعطوه حقه.

ضحك. ملء رئتيه بهواء النشوة وقال:

-إذا لم يفسحوا لك مكاناً بينهم، فَحَلِّقْ فوقَهُم.»[2]، حيث يظهر من خلال هذا، الصراع بين الكاتب ووسطه الذي يريد إقصاء قيمته، فيحاول هذا الكاتب تعزية نفسه بالضحك وتحفيزها بالسمو فوق محاولات الإقصاء هذه.

* **«الإنسانية القذرة»**[3]، وهنا الكاتب يرمي الإنسانية بوصفها قذرة، لكن لماذا القذارة؟

قد تكون القذارة تعبيرا عن الصفات السلبية كالنفاق، والبذاءة، والنذالة، والخبث... وصراحة الإنسانية بها جوانب سلبية قد تتوفر فيها هذه الصفات السابقة.

وحين نعود إلى متن القصة الخاصة بهذا العنوان، نفهم أن المقصود من العنوان، تلك المساعدات التي يتلقاها المرء شفقة عليه -رغم أنه يرفض الشفقة ولا يحتاجها-، وفي هذا نوع من النفاق والأذى لنفسية هذا المرء الذي يُنظر إليه بنوع من الشفقة.. وقد جاء متن القصة كالآتي:

«كتب على صفحته في "الفيسبوك":

- "الإنسانية القذرة: هي أن يساعدك أحدهم بداعي الشفقة.!"

وصلته عشر مكالمات وسبع رسائل مُعَاتِبَةً:

1-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 47.

2-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

4-المصدر نفسه، ص 49.

- **"لقد جرحتَني بكلامك."»**[1]، حيث أتت العبارة –والتي هي ردٌ على الشخص المقصود في القصة بعد أن نشر منشوره في فيسبوك– لتؤكد نفاق هؤلاء الأشخاص وحقيقة تصرفهم وشفقتهم اتجاه هذا الشخص.

هذا ويبقى باب التأويل مفتوحا على مصراعيه بالنسبة لهذه المجموعة القصصية **(لا بواكي لي)** الغنية بالدلالات والمعاني، فهي قد تحتمل عشرات التأويلات ونحن في دراستنا هذه قد وصلنا إلى واحد من هذه التأويلات لا غير، ونترك الباب مفتوحا لغيرنا كي يعطي تأويلات جديدة.

1–عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 49.

خاتمة

خاتمة:

في ختام هذا البحث الموسوم بـ "سيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي"، ومن خلال ما تطرقنا إليه من شرح وتوضيح ووصف وتحليل لسيمياء النص الموازي قصد إبراز دور المناص (النص الموازي) في قراءة النصوص الأدبية، نطوي أوراقنا مستنتجين أهم القضايا البارزة من خلال هذا البحث، وهي كالآتي:

-من أهم مباحث السيميولوجيا المعاصرة؛ "الإطار المساعد" الذي يحيط بالنصوص الإبداعية، والمتمثل في العنوان، والتشكيل البصري للغلاف، والرسومات التوضيحية والإهداء، والتقديم، وافتتاحيات الفصول... وقد اصطلح على هذا الإطار أو على هذه النصوص مصطلح العتبات النصية، أو النص الموازي، Le paratexte.

-النص الموازي هو مجموع العناصر والعتبات المباشرة وغير المباشرة، والملحقات التي تحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وعمل هذه العتبات والعناصر هو تفسير النص (المتن) الإبداعي وإضاءة مختلف جوانبه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

-العنوان الذي هو أحد عناصر النص الموازي يعتبر بمثابة عصارة مركزة للمتن الإبداعي، يحمل مدلولات عاطفية وفكرية وأبعاد مختلفة من شأنها أن تعبر عن الجو العام للنص أو الفكرة العامة.. وهذا ما شهدناه مع عنوان المجموعة القصصية "لا بواكي لي"، وما يحمله من أبعاد لغوية معنوية، ووجودية، ونفسية، وأسطورية تعبر عن مرامي ومقاصد المتن الإبداعي للمجموعة القصصية ككل.

-الغلاف بمثابة ملامح الوجه الخاصة بالكتاب، فهو بتشكيله البصري يمثل أول صورة تنطبع في ذهن القارئ عن هذا الكتاب، وبناء على هذه الصورة قد يحكم القارئ بالإيجاب أو السلب.

-محتويات الغلاف من اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، والتجنيس، وبيانات النشر... تشكل جزء مهما من النص الموازي، وهي بالنسبة للغلاف كالعينين والأنف والحواجب والفم بالنسبة لوجه الإنسان، والوقوف عليها وتحليل سيميائها واستقرائها أمر في غاية الأهمية لقراءة العمل الأدبي ومقاربته أفضل مقاربة.

– شكَّل غلاف المجموعة القصصية "لا بواكي لي" بواجهته الأمامية وواجهته الخلفية، وهندسته البصرية مدخلا مليئا بالدلالة والإيحاءات، حيث تكامل البعد المعنوي للعنوان مع البعد المعنوي للألوان والبعد المعنوي للصورة.

– صورة الطفل الباكي في غلاف هذه المجموعة القصصية، تعبر عن الحالة المعنوية والشعورية التي اكتنزها المتن.

– الإهداء عتبة من عتبات الولوج إلى النص يحمل تقديرا وعرفان من الكاتب للآخرين، قد عبر فيه عمار الجنيدي عن نوع من الغربة الفنية، حيث حاول إيصال هذا الإهداء إلى الآخرين أمثاله، لأنهم جعلوه يشعر ببعض الأنس.

– جاء التقديم في هذه المجموعة القصصية على شكل قصة قصيرة جدا لخص فيها المؤلف السبب أو المعنى من كتابته لهذه المجموعة القصصية، ألا وهو التفريغ والتنفيس والتعبير عن الصراع الذي يعيشه في وسطه الثقافي والفني والنقدي والاجتماعي والأخلاقي، والنظرة الفنية والنقدية البالية التي تحجم إبداعه.

– الفضاء النصي أو الطباعي يجسد النص ويعبر عن الحيز المكاني الذي يأخذه المتن، وقد جاء الفضاء النصي في مجموعتنا القصصية معبرا عن نوع من الوقار والجدة والغربة.

– العناوين الداخلية لها وظيفة رمزية ودلالية، لاحتوائها على مخزون تأويلي يعطي لمحة عن النصوص التابعة لهذه العناوين الداخلية.. وقد جاءت العناوين الداخلية في مجموعتنا القصصية في عدة أنماط، فبعضها جاء على شكل جملة، وبعضها جاء شبه جملة، وبعضاها جاء في كلمات، وبعضها جاء بالشكل (أي علامات إعرابية مرسومة)، وبعضها جاء مصاحبا بالأرقام، وبعضها الآخر جاء مرفقا بعلامات الترقيم، وهذا إن دل على شيء فهو يدل على مهارة الكاتب في توظيف هذه العناوين الداخلية بطرق متنوعة وبدلالات عديدة.

وفي الأخير نقول بأن النص الموازي بعناصره المختلفة وأنواعه له سيمياء بالغة الأهمية في فك مضمرات النص كون هذا النص الموازي المفتاح الذي بواسطته يفتح باب النص الرئيسي، فهو ذلك الإطار والسياج الذي يحيط بالنص سواء من الداخل أو الخارج، وبالطبع

القراءات في النص الموازي لعمل أدبي ما مثل المجموعة القصصية "لا بواكي لي" تتعدد، ولا نحكم على أي دراسة في النص الموازي بأنها دراسة قطعية بل تبقى نسبية، والمجال لدراسات جديدة يبقى مفتوحا.

ملحق

1/ التعريف بالكاتب "عمار الجنيدي":

1/1- صورته:

2/1- حياته:

ولد عمار عبد الله الجنيدي في قرية عبلين، محافظة علجون بالمملكة الأردنية، في الثالث من أيار (ماي) عام 1967م، لأسرة مكونة من تسعة أفراد، وكان ترتيبه الثاني بين إخوته، تلقى الجنيدي تعليمه الابتدائي في قرية عبلين، ثم انتقل بعدها إلى ثانوية علجون عام 1986م، وبعد أن أكمل دراسته الثانوية التحق بجامعة الصداقة الروسية، ولكن بعد مضي سنوات من الدراسة أصيب بمرض نتيجة للبرد القارص في موسكو، فاضطر إلى تحويل تخصصه والعودة إلى الأردن.[1]

3/1- مساره الإبداعي والأدبي:

1-ينظر: ثراء محمود أحمد درادكه، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها -عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إشراف إيمان محمد ربيع، كلية الآداب -قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة جرش، الأردن، السنة الجامعية 2020/2019م، ص 05.

بدأ عمار الجنيدي –بعدها– العمل التطوعي في الجمعيات والهيئات الثقافية والاجتماعية، مما أسهم في تكوين ملامح شخصيته، حيث بدأت الميول الأدبية لديه تتبلور في بداية تسعينيات القرن العشرين، وبدأ الكتابة والنشر في الصحف الرسمية.. وكانت الموهبة الأساسية للجنيدي الرسم، إلا أن تلك الموهبة عززت مواهب أخرى لديه وبخاصة كتابة القصص حتى أصبح من رواد القصة في الأردن، حيث كان يهتم بدقائق التفاصيل، والسخرية السوداء (الكوميديا السوداء)، وخفايا المهمشين، كل ذلك أسهم في ترسيخ مكانته بين الأدباء الأردنيين المعاصرين.[1]

4/1- إنتاجاته الأدبية:

حقيقة لم يقتصر إنتاجه الأدبي على القصة؛ فهو قاص، وشاعر، ومسرحي، إضافة لكتابة **القصص القصيرة جدا** وهو فن اشتهر به الجنيدي، فصدرت له العديد من القصص القصيرة، والقصيرة جدا، ومنها:

- الموناليزا تلبس الحجاب (قصص قصيرة جدا)، عام 1996م.
- خيانات مشروعة (قصص قصيرة جدا)، عام 2003م.
- أرواح مستباحة، عام 2009م.
- ذكور بائسة (قصص قصيرة جدا)، عام 2009م.
- أنزفني مرة أخرى (قصص قصيرة جدا)، عام 2016م.
- مسكوت عنهم (قصص قصيرة جدا)، عام 2021م.[2]

بالإضافة إلى مجموعته القصصية (قصص قصيرة جدا، 2021م) "**لا بواكي لي**" التي تناولناها في دراستنا هذه.

كما صدرت له عدة مجموعات شعرية مثل:

1-ينظر: ثراء محمود أحمد درادكه، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، ص 05.

2-ينظر: عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 95.

- وهج الانتظار الأخير، عام 1995م.
- روايات على سفح الشفق، عام 1999م.
- فضاءات شعرية، عام 2000م.
- رماح في خاصرة الوجع، عام 2004م.
- تلالي تضيق بعوسجها (قصيدة النثر)، عام 2013م.[1]

5/1- الجوائز التي تحصل عليها:

حصل عمار الجنيدي على العديد من الجوائز التقديرية، منها «**جائزة مديرية ثقافة إربد للقصة القصيرة، عن قصة (احتراق) عام 1994، وعن قصة (الخروج من حي التركمان)، وجائزة هيئة الإذاعة البريطانية (B.B.C) للقصة عام 2003، عن قصته (الطريد)، وجائزة أديب عباسي للقصة القصيرة عام 2004، عن قصة (الخائن).**»[2]، كما فاز أيضا بجائزة "ثقافة بلا حدود" للقصة القصيرة جدا على مستوى الوطن العربي، عام 2007م.[3]

6/1- الدراسات النقدية والأكاديمية التي تناولت أعمال عمار الجنيدي الإبداعية:

كُتب عن إبداع عمار الجنيدي أكثر من عشرين دراسة نقدية -لحد الآن- نشرت في الصحف والمجلات الثقافية المتخصصة وفي المواقع الإلكترونية وبعضها نشر في كتب نقدية[4]، من بين هذه الدراسات مقال الدكتورة "نسيمة كريبع" في مجلة دراسات بعنوان «**قراءة سيميائية في عتبات ديوان تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي**»[5]، عام 2017م.

1-ينظر: ثراء محمود أحمد درادكه، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، ص 06.

2-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3-ينظر: عمار الجنيدي، لا بواكي لي، ص 97.

4-ينظر: المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

5-نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في عتبات ديوان "تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، ص 141.

وقد اتخذ ديوانه "تلالي تضيق بعوسجها" (في قصيدة النثر) كمشروع تخرج –مذكرة ليسانس– في المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–لولاية ميلة، الجزائر عام 2016.. والعديد من الرسائل الأكاديمية عن أدب عمار الجنيدي، من بينها (سيمياء العتبات النصية في المجموعة القصصية "خيانات مشروعة" لعمار الجنيدي المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، الجزائر، للباحثتين: عبد الرزاق كنزة، ودهيمي حياة، السنة الجامعية: 2017/2016، وسيمياء النص الموازي في المجموعة القصصية القصيرة جدا "أنزفني مرة أخرى" لعمار الجنيدي، جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج، الجزائر، للباحثة: نور الهدى كريبع، السنة الجامعية: 2018/2017، والحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، جامعة جرش، للباحثة: ثراء محمود أحمد درادكة، 2020/2019)[1].

7/1– المناصب التي تقلدها عمار الجنيدي:

حسب ما جاء في "معجم الأدباء الأردنيون" فإن عمار الجنيدي يعمل «**مستشاراً ثقافياً وأميناً لسرّ مجلس البحث العلمي في جامعة عجلون الوطنية منذ سنة 2011، كما شغل عضوية هيئة التحرير في مجلة "الشراع" الثقافية الشهرية خلال صدورها (1998/1997)، وشغل عضوية هيئة التحرير في مجلة "وسام" التي تصدرها وزارة الثقافة منذ سنة 2010**»[2]... ومازال مستمرا في نشاطه لغاية اليوم (الإثنين 17 أفريل 2023م).

8/1– طابع الأعمال الإبداعية الخاصة بعمار الجنيدي:

يمكن القول أن الطابع العام الذي انتهجه عمار الجنيدي اتسم بتتبع الهموم الأردنية، وما يعانيه المواطن من هم ومتاعب أثرت في حياته اليومية، والأدب في أساسه تعبير عن الواقع الذي نشأ فيه؛ حيث يحمل الأدب رسالة صادقة تصور أوضاع المجتمع بدقة، لذلك تناول

1–ينظر: عمار الجنيدي، لا بواكي لي، 97–98.

2–ينظر: وزارة الثقافة الأردنية، معجم الأدباء الأردنيون، منشورات الوزارة، عمّان، الأردن، ط 01، 2014م، ص 13.

عمار الجنيدي هذه الأوضاع بأسلوب امتزجت فيه السخرية بنقد العديد من المظاهر الاجتماعية التي شهدها ورصدها بدقة[1]، وهذا ما تميز به الجنيدي في كتاباته "الحس الساخر"، أو ما يعرف بـ"الكوميديا السوداء".

2/ لمحة عن المجموعة القصصية "لا بواكي لي":

المجموعة القصصية "لا بواكي لي"، هي عمل أدبي نثري من إبداع الكاتب عمار الجنيدي، وهي مجموعة من القصص القصيرة جدا، ظهرت للقراء عام 2021م، وتضم 81 قصة قصيرة جدا.

وقد عبر عمار الجنيدي من خلال هذه المجموعة القصصية عن العديد من المواقف التي واجهها في وسطه الثقافي، والفني، والنقدي، والاجتماعي، وحتى الأخلاقي، وأثارت قلمه وروحه الإبداعية.. حيث يصف "الدكتور سلطان الخضور" عمار الجنيدي في هذه المجموعة القصصة، فيقول «**يطلق القاص والشاعر عمار الجنيدي سهام قلمه بمختلف الاتجاهات، وهو في حالة من التمرد الشديد، تشير إلى حالة من الوعي الذي يصطدم في كليته مع حالة اللاوعي التي تصيب الكثيرين من أفراد مجتمعه، جاهدا لتعديل ما اعوج من سلوكات. وعندما يشعر عمار أن لا جدوى من الكلام، يتموضع الجنيدي خلف ستار هذه المجموعة القصصية متأبطا حصاه التي جمعها في هذه المجموعة ليرمي بها شياطين الإنس ممّن انحرفوا عن جادة الصواب، أفرادا وجماعات، لينال ثواب «اللهم قد بلغت، اللهم فاشهد»...**»[2]، وبهذا نكون أعطينا لمحة كافية وافية عن هذه المجموعة القصصية التي تفيض إبداعا.

1-ينظر: ثراء محمود أحمد درادكه، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، ص 06.

2-سلطان الخضور، تأملات في المجموعة القصصية «لا بواكي لي» لعمار الجنيدي، ضمن الموقع الإلكتروني: www.addustour.com، تم الولوج إلى الموقع في: 2023/03/19-22:23.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

1/ المصادر:

-عمار الجنيدي، لا بواكي لي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2021م.

2/ المراجع:

1/2- المراجع العربية:

1-أبو الحسن حازم القرطجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

2-أبو بكر الصولي، أدب الكاتب، تص: محمد بهجة الأثري، المطبعة السلفية للنشر، مصر، د.ط، 1342هـ.

3-أبو عثمان عمر بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخارجي، مصر، ط 1، 1988م.

4-أحمد زكي، الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت.

5-أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1982م، ط 2، 1998م.

6-جرجي زيدان، علم الفراسة الحديث، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، جمهورية مصر العربية، د.ط، د.ت.

7-جميل حمداوي، الاتجاهات السيميوطيقية التيارات والمدارس السيميوطيقية في الثقافة الغربية، مكتبة المثقف-مؤسسة المثقف العربي ط 1، 2015م.

8-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المملكة المغربية، ط 2، 2020م.

9-حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1997م.

10-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000م.

11-حسين خمري، نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007م.

12-حسين فيلالي، السمة والنص السردي، موقم للنشر، الجزائر، د.ط، 2008م.

13-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 1991م.

14-حنون مبارك، دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1987م.

15-رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية لأدب نزار قباني، فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2017م.

16-سجيع الجبيلي، تقنيات التعبير في اللغة العربية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ط، 2008م.

17-سعيد بنكراد، سيميائيات الصورة الإشهارية "الإشهارات والتمثيلات الثقافية"، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2006م.

18-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2001م.

19-سعيد يقطين، من النص المترابط لمدخل جماليات الإبداع التفاعلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2005م.

20-صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط 1، 2002م.

21-صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2014م.

22-ضياء بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، د.ط، د.ت.

23-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2008م.

24-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، د.ط، 2000م.

25-عبد الفتاح الجحمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1996م.

26-عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات (قراءة في شعر حسن نجمي)، دار الثقافة، مؤسسة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2004م.

27-عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2010م.

28-عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر-مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة-، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996م.

29-عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط 1، 2009م.

30-عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1983م.

31-عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة رواية "زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1995م.

32-عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2010م.

33-عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م.

34-عصام خلف كامل، الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2013م.

35-علي القاضي، مفهوم الفن بين الحضارة الإسلامية والحضارات الأخرى، دار الهداية للطباعة والنشر، ط 1، 2002م.

36-فهد خليل زايد، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د.ط، 2011م.

37-كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها)، مراجعة وتقديم: محمد حمود، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 2013م.

38-محمد السرغيني، محاضرات في السيميولوجيا، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط 1، 1987م.

39-محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض للنشر، الدار البيضاء، بيروت، د.ط، 2008م.

40-محمد الماكري، الشكل والخطاب -مدخل لتحليل ظاهرتي-، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 1، 1991م.

41-محمد فكري الجزار، العناوين وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 2006م.

42-محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 2001م.

43-مصطفى سلوى، عتبات النص المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، وجدة، المغرب، ط 1، 2003م.

44-موسى بن عقبى، المغازي، جمع ودراسة وتخريج: محمد باقشيش أبو مالك، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بأكادير، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط المغرب، د.ط، 1994م.

45-نفلة حسن أحمد، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية لرواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، المكتب الجامعي الحديث للنشر، العراق، د.ط، 2012م.

46-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية، الجزائر، ط 1، 2007م.

2/2- المراجع المترجمة:

1-آن إينو وآخرون، السيميائية -الأصول القواعد والتاريخ-، تر: رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 2، 2013م.

2-برنارد توسان، ماهي السيميولوجيا، تر: محمد نظيف، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، ط 2، 2000م.

3-بول كوبلي وآخرون، علم العلامات، تر: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2005م.

4-دنيال تشاندر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2008م.

5-مارسيلو داسكال، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة، تر: حميد الحميداني وآخرون، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المملكة المغربية، د.ط، د.ت.

3/2- المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 2، د.ت.

2-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط 1، 2002م.

3-مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط 4، 2004م.

4-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط 1، 2010م.

5-وزارة الثقافة الأردنية، معجم الأدباء الأردنيون، منشورات الوزارة، عَمّان، الأردن، ط 1، 2014م.

4/2- الرسائل الجامعية:

1-ثراء محمود أحمد درادكه، الحس الساخر في المجموعات القصصية لعمار الجنيدي، دراسة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها- عمادة البحث العلمي والدراسات العليا، إشراف إيمان محمد ربيع، كلية الآداب -قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة جرش، الأردن، السنة الجامعية 2020/2019م.

2-جريس مخول، العتبات النصية والنص الموازي، الكتاب لأدونيس نموذجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، كلية العلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة حيفا، حزيران 2009م.

3-حنينة طبيش، النص الموازي في الرواية الجزائرية واسيني الأعرج أنموذجا، إشراف:عيسى مدور، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتواره العلوم في الأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة 1، الجزائر، 2016/2015م.

4-رضا عامر، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2007/2006م.

5-روفيا بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إشراف يوسف وغليسي، جامغة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007/2006م.

6-كمال جدي، المصطلحات السردية في الخطاب النقدي عند رشيد بن مالك، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، 2012/2011م.

7-نوال أقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر الفلوسي "مرثية الرجل الذي رأى"، مذكرة ماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمن تيرماسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2007/2006م.

5/2- المجلات والملتقيات:

1-أبو المعطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبن هافن أنموذجا، مجلة مقاليد، ورقلة، الجزائر، ع 07، ديسمبر 2014م.

2-أحمد جاب الله، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع، السيمياء والنص الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 29/28 نوفمبر 2006م.

3-آسيا جريوي، "المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي"، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 12، 2013م.

4-الطيب بو دربالة، قراءة في سيمياء العنوان، الملتقى الوطني الثاني السيمياء والنقد الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2002م.

5-بدران عبد الحسين البياتي، "دلالات البكاء وموضوعاته في الشعر الأموي"، مجلة كلية الآداب، كلية التربية جامعة كركوك، العراق، العدد 98، 2011م.

6-جميل حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم فكر، الكويت، مج 25، ع 3، يناير، مارس 1997م.

7-شقير زينب محمود، العنف والاغتراب النفسي بين النظرية والتطبيق، نقلا عن: قيس نعيم سليم عصفور، الاغتراب النفسي وعلاقته بتقدير الذات لدى الطلبة المتفوقين في مدرسة

الملك عبد الله الثاني للتميز بمحافظة إربد، مجلة كلية التربية، جامعة الأزهر، ع 165، ج 02، أكتوبر سنة 2015م.

8-مروة عصام محمد والأميرة أحمد السيد حسان، القراءة الآلية للخطوط العربية: دراسة تطبيقية في تقنيات الذكاء الصناعي، المجلة العربية لدراسات المكتبات والمعلومات، مصر، م 01، ع 04، أكتوبر 2022م.

9-نسيمة كريبع، قراءة سيميائية في ديوان "تلالي تضيق بعوسجها" لعمار الجنيدي، مجلة دراسات لجامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، ع 50، جانفي 2017م.

10-نعيمة سعدية، استراتيجية النص في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" الطاهر وطار -أنموذجا-، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر، ع 05، مارس 2009م.

6/2- المواقع الإلكترونية:

1-الترمذي، صحيح الترمذي، نقلا عن: موسوعة الأحاديث النبوية، "حديث: الصابر على دينه كالقابض على الجمر"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.hadeethenc.com، تم الولوج إلى الموقع في: 6:48-2023/04/13م.

2-سلطان الخضور، تأملات في المجموعة القصصية «لا بواكي لي» لعمار الجنيدي، ضمن الموقع الإلكتروني: www.addustour.com، تم الولوج إلى الموقع في: 22:23-2023/03/19م.

3-مجموعة اليازوري، مقال "من نحن"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.ar.m.wikipedia.org، تم الولوج إلى الموقع في: 00:43-2023/03/13م.

4-مركز الاتصال الوطني للمملكة الأردنية الهاشمية، مقال "معلومات عامة عن وزارة الثقافة"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.portal.jordan.gov.jo، تم الولوج إلى الموقع في: 16:05-2023/03/15م.

5-موقع النجاح، "البكاء في علم النفس"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.annajah.net، تم الولوج إلى الموقع في: 15:08-2023/03/04م.

6-نجمة الجدي، "طقوس الحزن والبكاء على أدونيس في الأساطير الإغريقية"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.vb.almahdyoon.com، تم الولوج إلى الموقع في: 15:08-2023/03/04م.

7-ويكيبيديا، مقال "الطفل الباكي، لوحة فنية بواسطة جيوفاني براغولين"، ضمن الموقع الإلكتروني: www.ar.m.wikipedia.org، تم الولوج إلى الموقع في: 17:42-2023/03/26م.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: ضبط المفاهيم والمصطلحات

تمهيد:.....6

1/ مدخل إلى السيمياء: 6

1/1- مفهوم السيمياء: 6

1/1-1- لغة: 7

1/1-2-اصطلاحا:.....8

1/1-2-1-عند العرب: 8

1/1-2-2-عند الغرب: 10

2/1-نشأة علم السيمياء: 11

3/1-أعلام علم السيمياء: 13

3/1-1- فردناند دي سوسير: 13

3/1-2- شارل ساندرس بيرس: 14

4/1- اتجاهات علم السيمياء: 15

4/1-1- سيمياء التواصل:..... 16

4/1-2- سيمياء الدلالة:..... 17

4/1-3- سيمياء الثقافة: 18

2/ النصوص الموازية:..... 18

1/2- مفهوم النص الموازي:..... 19
1/2-1- لغة: 19
1/2-2- اصطلاحا:..... 20
2/2- تصنيفات النص الموازي: 21
2/2-1- النص المحيط péritexte:..... 21
2/2-2- النص الفوقي épitexte:..... 22
3/2- نشأة النص الموازي: 24
3/2-1- عند الغرب:..... 25
3/2-2- عند العرب:..... 27
4/2- وظائف النصوص الموازية وأهميتها:..... 28
4/2-1- وظائف النص الموازي:..... 28
4/2-2- أهمية النص الموازي:..... 31

الفصل الثاني: إيحاءات النصوص الموازية في المدونة

تمهيد:..... 33
1/ سيمياء النصوص الموازية الخارجية: 33
1/1- سيمياء العنوان:..... 33
1/1-1- البعد الوجودي للبكاء في دلالات العنوان: 40
1/1-2- البعد النفسي للبكاء في دلالات العنوان: 41
1/1-3- البعد الأسطوري للبكاء في دلالات العنوان:..... 43
2/1- سيمياء الواجهة الأمامية للغـلاف:.....44
2/1-1- التجنيس: 47

2/1-2- اسم المؤلف: 49
2/1-3-بيانات النشر: 53
2/1-4- الصورة المرفقة: 56
3/1- سيمياء الواجهة الخلفية للغلاف: 56
4/1- سيمياء الصورة: 59
2/ سيمياء النصوص الموازية الداخلية: 68
1/2- سيمياء الإهداء: 68
2/2- سيمياء التقديم: 70
3/2- سيمياء الفضاء النصي: 73
3/2-1- مستوى الخط: 73
4/2- سيمياء العناوين الداخلية: 79
خاتمة: 89
ملحق: 93
قائمة المصادر والمراجع: 99
فهرس الموضوعات: 109
ملخص: 113
Summary: 114

ملخص

ملخص:

إن النص الموازي باعتباره مجموعة من العلامات اللسانية وغير اللسانية هو أحد أهم المباحث المعاصرة للسيميولوجيا؛ كونه يتشكل من نصوص حاملة للدلالة وقابلة للتأويل، إذ تحيط هذه النصوص المتمثلة في العناوين، والصور، والرسومات، والإهداء، والتقديم، والغلاف، والتصدير، والتجنيس... بالمتن الإبداعي للأعمال الأدبية، وتسهم بشكل مباشر أو غير مباشر في تسهيل قراءة هذا المتن والولوج إليه، وفهمه واستيعابه.. وقد جاء النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي" لعمار الجنيدي ذو طابع سيميائي غني بالدلالات والإيحاءات، معبرا عن بعض جوانب المتن، ومشيرا إلى الوضع الثقافي والفني والاجتماعي والأخلاقي في الوسط الذي يعيش فيه الكاتب خصوصا، وفي الأوساط التي يعيش فيها المبدع العربي عموما، حيث تناولنا هذا الموضوع في فصلين تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة، الفصل الأول نظري لضبط المفاهيم والمصطلحات، والفصل الثاني تطبيقي لمقاربة إيحاءات النص الموازي في المجموعة القصصية "لا بواكي لي".

...

Summary:

The parallel text as a set of linguistic and non-linguistic markings is one of the most important contemporary topics in Semiology; It consists of meaningful and interpretable texts, as these texts consist of addresses, images, drawings, gifts, introductions, cover, export and naturalization... They surround creative literary texts and contribute directly or indirectly to facilitating reading, access, understanding and assimilation.. and The parallel text in the collection of stories "La Bouaké Lee" by Amar al-Junaidi has special marks, rich in connotations and suggestions, reflects some aspects of the text, and refers to the cultural, artistic, social and moral status of the writer's environment in particular, and the Arab creator in general, and We organized this topic in two chapters preceded by an introduction, andfollowed by a conclusion, a first theoretical chapter to modify concepts and terminology, and a second practical chapter to interpret the connotations of the parallel text in the anecdotal collection "La Boaké Lee."