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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة" لجميلة مراني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* *فائزة بدرون*
* *صورية لطمن*

إشراف الأستاذة:

د/ أمال شيدخ

السنة الجامعية:2025/2024

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

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

سيميائية النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة" لجميلة مراني

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

* *فائزة بدرون*
* *صورية لطمن*

إشراف الأستاذة:

د/ أمال شيدخ

السنة الجامعية: 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد
ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل.
نتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان
للأستاذة المشرفة "**أمال شيدخ**" على مساعدتها لنا طوال
فترة إنجاز المذكرة، التي لم تبخل علينا بأي معلومة احتجناها،
نتمنى لها التوفيق والنجاح في مشوارها المهني.
كما نشكر أساتذتنا الكرام بمعهد الآداب
واللغات وبالأخص قسم: دراسات أدبية.
وجزيل الشكر إلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد
من أجل إنجاز هذا العمل المتواضع.
والحمد لله رب العالمين.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حظيت باهتمام واسع من قبل الباحثين والنقاد دراسة وتحليلا، حيث أخذت مكانة مهمة بين مختلف الفنون الأدبية الأخرى، فهي عمل إبداعي يسعى من خلاله الروائي إلى تصوير شخصياته في إطار زماني ومكاني محدد، يشهد – غالبا– صراعا بين الشخصيات المحورية نتيجة تأزم الأحداث وتداخلها. وتصنف الرواية ضمن الأجناس الإبداعية ذات الطابع الفني باعتبارها العالم اللامتناهي الذي يبدعه الروائي، وينقل من خلاله إحساسه إلى القارئ، فيسلمه مهمة البحث في ثنايا النص، وتتبع عثراته واستكشاف ثغراته، ليستمد –القارئ– شرعيته القرائية من صميم النص بعد ولوجه إلى أعماقه، وتعبيره عن مكنوناته.

هنا تأتي السيمياء باعتبارها منهجا قرائيا يبحث في قراءة النصوص الإبداعية؛ حيث اهتمت السيميائيات المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول... وغير ذلك من المصاحبات النصية، أو ما يعرف بالنصوص الموازية "العتبات" التي سعت البحوث النقدية مؤخرا لتبين علاقتها بالنص، وأهميتها في فهمه واستيعاب جميع جوانبه الداخلية والخارجية؛ إذ يتمثل الدور المباشر للعتبات في نقل مركز التلقي من النص الأصلي إلى النص الموازي.

واعتمادا على هذا جاء عنوان البحث موسوما بـ "**سيميائية النصوص الموازية في رواية تاج الخطيئة "لجميلة مراني"**"، فحاول الإجابة عن تساؤلات محدِّدة لإشكالية البحث:

كيف تستنطق الدراسة السيميائية النص الأدبي؟ وإلى أي مدى يمكن اعتبار النصوص الموازية مفاتيح تمكن القارئ من الولوج إلى عوالم النص؟ وهل هناك انسجام بين عتبات رواية تاج الخطيئة وبين متنها النصي؟

يرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب موضوعية تمثلت في:

- الاهتمام بالنص الموازي كونه مفتاحا يساعد على الدخول إلى النص من باب واسع.
- تطبيقه على آلية نصية حديثة انتقلت في الدراسات المعاصرة من الهامش إلى المركز.

وأخرى ذاتية تمثلت في:

- رغبتنا الخاصة في دراسة النصوص الموازية.
- محاولة تسليط الضوء على طاقاتها الدلالية، ومدى تأثيرها على القارئ.
- إبراز دورها في عملية التلقي.

لذلك اعتمدنا على هذا المنهج في دراسة النصوص الموازية؛ بوصفه الأنسب لتفكيك شفرات النص وتأويل علاماته.

وقد اعتمدنا على خطة بحث مكونة من:

مقدمة تمت فيها الإحاطة بموضوع البحث، وفصلين مازجنا فيهما بين العملين النظري والتطبيقي، بالإضافة إلى خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج.

الفصل الأول الموسوم بـ قراءة في المصطلحات والمفاهيم وقسّم إلى عنصرين:

الأول: السيمياء (المصطلح والمفهوم، النشأة وأهم الاتجاهات).

الثاني: النصوص الموازية (المصطلح والمفهوم، أقسام النصوص الموازية، وظائفها وأهميتها).

أما الفصل الثاني فعنون بـ تجليات النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة"، وقد تناولنا فيه عتبة الصورة والألوان، وعتبة العنوان، واسم المؤلف، والمؤشر الأجناسي، وبيانات النشر، والإهداء.

وقد سبقت دراستنا هذه دراسات عديدة حول موضوع النصوص الموازية نذكر منها: رسالة الماجيستير الموسومة تحت عنوان "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي" للباحثة روفية بوغنوط، وكذلك رسالة الماجستير الموسومة تحت عنوان "العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض" للباحثة غريس خيرة.

وقد اعتمدنا أثناء معالجة موضوع البحث على عدة مراجع ومصادر لعل أهمها:

- تاج الخطيئة لجميلة مراني.
- معجم السيميائيات لفيصل الأحمر.
- كتاب عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.

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

ومن بين العوائق التي واجهتنا أثناء عملية البحث صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها، بالإضافة إلى تشعب مباحث الموضوع وكثرة المراجع الخاصة به.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "أمال شيدخ" على مساعدتها لنا وإعطاء كل ما لديها من جهد وأفكار ومعلومات.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين خصصوا وقتهم الثمين لقراءة هذا البحث وتصويب هفواته، كما لا ننسى في هذا المقام كل من شجعنا من قريب أو بعيد فلهم منا أسمى معاني الشكر والعرفان.

الفصل الأول:

قراءة في

المصطلحات والمفاهيم

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم.

1: السيمياء.

1-1: المصطلح والمفهوم.

1-2: النشأة وأهم الاتجاهات.

2: النصوص الموازية.

2-1: المصطلح والمفهوم.

2-2: أقسام النصوص الموازية.

2-3: وظائف النصوص الموازية وأهميتها.

تعد السيمياء من العلوم الحديثة التي تعنى بالبحث في العلامات والأنساق الدلالية في مختلف أشكالها، وهي بذلك تتداخل مع علوم أخرى كالفلسفة، وعلم النفس، والأنثربولوجيا... وقد شهدت الدراسات السيميائية تطورا ملحوظا منذ نشأتها؛ حيث تبلورت مناهجها وتعددت مقارباتها وفقا لتنوع المدارس، والاتجاهات النقدية التي تبنتها واشتغلت عليها. إذ شكلت –منذ ظهورها في النصف الأول من القرن العشرين– بمفاهيمها ومقولاتها وطرائقها الإجرائية أداة منحت الناقد الأدبي مفاتيح الإمساك بدلالات العلامات داخل النصوص الأدبية، ومكنته من إدراك ملامحها وفهمها وتأويلها والكشف عن خباياها.

حيث تقارب السيمياء تلك النصوص من جوانب متعددة كدراسة العناصر السردية (زمان ومكان وشخصيات...)، وقراءة العتبات النصية (العنوان، وواجهة الغلاف الخلفية والأمامية والإهداء والعناوين الداخلية... الخ).

1.السيمياء

1.1. المصطلح والمفهوم:

عُرفت السيمياء –كاتجاه نقدي– بالتعددية المصطلحية؛ حيث لم تكن تلك التعددية مقتصرة على الاختلاف في التسمية من لغة إلى لغة أخرى فحسب، بل ظهر ذلك الاختلاف أيضا على مستوى اللغة الواحدة. إذ يشير كرستال ديفيد david crystal في اللغة الإنجليزية وحدها إلى عدة مصطلحات (Semiology, Sémiotics, Séméiology, Saminasiology)، في حين يرصد غريماس المصطلحات التالية: (Séméiologie, sémiologie, sémiotique, Semanalyse, Sémasiologie). ورغم هذه التعددية إلا أن أشهرها على الاطلاق هما المصطلح (Sémiologie) الفرنسي، و (Sémiotics) الإنجليزي واللذين يرجعان إلى الأصل اليوناني (salomon) أي الإشارة[1].

فيفضل الأوربيون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسيرية، أما الأمركيون فيفضلون "السيميوطيقا" التي جاء بها "بيرس". وعلى الرغم من الإقرار بتبني مصطلح السيميائية Sémiotique بعد تأسيس الرابطة الدولية للدراسات السيميائية سنة 1668 إلا أن كثيرا من الباحثين لم يلتزموا باستخدام المصطلح المتفق عليه[2].

أما عند العرب فتعددت المصطلحات، أيضا وتنوعت بين: (السيميائيات، السيمائية السيموتية، السيامة، السيماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علم السمانتيك، علم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيموتيكية، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة اللفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات

[1] –نانية لطروش: السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، الجزائر، المجلد1، العدد2، ديسمبر 2019، ص119.

[2] – ينظر، علا عبد الرزاق: ترجمة مصطلح Semiotique بين كثرة المفاهيم وتعدد المسميات، مجلة السيميائيات، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تيموشنت (الجزائر)، مجلد 16، ع 02/ سبتمبر2020، ص 352.

نظرية الإشارة الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سيكرونية)[1]، وهي جميعها مصطلحات مترجمة عن مصطلح أجنبي واحد (sémiotique).

تعد السيميائيات من العلوم الواسعة التي تشمل وتجمع بين طياتها كثيرا من المعارف وتلامس العديد من الحقول المعرفية، ولعل هذا التشعب والتوسع هو ما جعل منها مصطلحا عصيا يصعب تحديد تعريف موحد له؛ فيعرفه فرديناند دي سوسير Ferdinand de soussure مثلا من منطلق أنه علم جديد مهمته دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، فيقول: "إن اللغة نظام من الدلائل يعبر عما للإنسان من أفكار، وهي في هذا شبيهة بالكتابة وبألفبائية الصم والبكم، وبالطقوس الرمزية وصور آداب السلوك وبالإشارات الحربية وغيرها، إلا أن اللغة أهم هذه الأنظمة جميعها إذن فإنه من الممكن أن نتصور علما يدرس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية"[2].

أما "شارلز سندس بيرس" فقد عرفه انطلاقا من خلفيته الفلسفية وربطه بالمنطق حين قال: "ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما آخر للسيميوطيقا والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية"[3]، فكانت طريقته في الدراسة فلسفية خالصة أساسها المنطق.

ويربط "جوليان غريماس" السيمياء في تعريفه لها بعالم اللغة الفرنسي دي سوسير، والفيلسوف الأمريكي بيرس؛ فيقول إنها: " علم جديد مستقل تماما عن الأسلاف البعيدين، وهو من العلوم الأمهات ذات الجذور الضاربة في القدم، فهي أي السيميائية علم جديد، وهي مرتبطة أساسا بدي سوسير وكذلك بيرس الذي نظر إليها مبكرا، ونشأ هذا العلم في فرنسا اعتمادا على أعمال جاكبسون Jakobson"[4].

وتحدد" جوليا كريستيفا" j. Kristiva موضوع السيميائيات بقولها "دراسة الأنظمة الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات

---

[1] – ينظر، علا عبد الرزاق: ترجمة مصطلح Semiotique بين كثرة المفاهيم وتعدد المسميات ، ص352.

[2] –Ferdinand de saussure : cours de linguistique Générale Arabre d or, 2005, p22 .

[3] – رشيد بن مالك: السيميائية، أصولها وقواعدها، مراجعة وتقديم عزالدين مناصرة، منشورات الإختلاف، ط1، 2002، ص31.

[4] –فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص17.

إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخد يتكون، السيميوتيقا"[1]، ومعنى ذلك أن الموضوع الأساسي الذي تدور حوله السيميائيات هو العلامة ولا شيء سواها، أما مهمتها فتتمثل في بناء نظرية عامة عن الأنظمة الإبلاغ[2].

وفي تعريف "بيير غيرو" Pierre giraud نجدها مقتصرة على العلامات، والأنساق الإشارية غير اللسانية فقط؛ "العلم الذي يدرس أنظمة العلامات والأنساق الإشارية غير اللغوية"[3].

يمكن القول من خلال المفاهيم والتعريفات السابقة أن السيمياء علم يعني بدراسة الإشارات والعلامات من الجانبين اللغوي (اللساني)، وغير اللغوي (غير اللساني).

حيث تنقسم العلامات إلى نوعين:

- **علامات لغوية:** تتمثل في النصوص اللغوية كالأدب بمختلف أجناسه (رواية، شعر مسرح، قصة...الخ).
- **علامات غير لغوية:** تتمثل في: (إشارات المرور، الرسوم، والأزياء.... الخ).

2.1. النشأة وأهم الاتجاهات:

يؤرخ لمرحلة ظهور ونشأة السيمياء بنهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ حيث ارتبطت نشأتها باللغوي "فرديناد دي سوسير" الذي تنبأ بظهور علم جديد في كتابه "دروس في اللسانيات العامة"، وقال عنه بأنه سيكون أشمل من اللسانيات، بحيث يدرس العلامات أو الإشارات اللغوية وغير اللغوية، وسماه بـ السيميولوجيا sémiologie والفيلسوف " شارل ساندرس بيرس" الذي يعتبر المنظّر الأول لهذا العلم، حيث سعى إلى صياغة مفاهيمه وسماه بـ السيميوطيقا semiotic.

وقد تزعم كل منهما مدرستين مختلفتين في المنطلقات والأسس.

---

[1] –عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003، ص26.

[2] –ينظر: فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص12.

[3] –عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983، ص21.

- **المدرسة الفرنسية:**

التي اعتمدت مصطلح السيميولوجيا " sémiologie" وارتبطت بعالم اللغة فرديناند دي سوسير، الذي تنبأ بولادة علم جديد في محاضراته التي أقر فيها بأنه" يمكننا تبيين علم يدرس استخدام العلامات في المجتمع وسيكون هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي من علم النفس العام وسأطلق على هذا العلم اسم علم العلامات"[1]؛ حيث أحال السيميولوجيا إلى مرجعية اجتماعية على اعتبار أنها جزء من علم النفس الاجتماعي؛ وبمعنى أدق دراسة العلامات والإشارات داخل المجتمع مثلا العادات والتقاليد ....وغيرها.

وقد حصر"سوسير" "علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول"[2] اللذان يعدان وجهان لعملة واحدة؛ حيث يعرف العلامة اللغوية "بأنها النتيجة الإجمالية للارتباط بين الدال والمدلول"[3].

وقد رأى بأن اللسانيات جزء من علم العلامات، وهي رؤية اختلف فيها معه الباحث الفرنسي رولان بارت "R. Barthes" حين قال أن اللسانيات أعم من السيميولوجيا، ومبرره في ذلك أنه يتم استنطاق الأنساق السيميائية غير اللغوية بواسطة اللغة، وأن "السيميولوجية نفسها استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات"[4]، فتعد السيميولوجيا امتدادا للسانيات، التي تجاوزتها من حيث نطاق البحث، حيث ركزت على دراسة اللغة كنظام مغلق، في حين وسعت السيميولوجيا مجالها لتحليل مختلف أنظمة العلامات، ولكن مع تطور النظريات الحديثة تقلصت هيمنة اللسانيات وانتشرت مفاهيمها في مجالات أخرى ، مما جعل السيميولوجيا أكثر شمولا وانفتاحا.

---

[1] –آسيا جريوي: المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الأداب واللغات، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، ع12، 2013، ص330.

[2] –جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 5، ع3، الكويت، 1997، ص88.

[3] –فرديناند دوسوسير: علم اللغة العام: ترجمة: يونيل يوسف عزيز، مراجعة د/مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة والنشر، بغداد، ط3، 1985، ص77.

[4] – رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، ط3، 1993، ص21.

- **المدرسة الأمريكية:**

تتبنى المدرسة الأمريكية مصطلح السيميوطيقا "sémiotics" بزعامة بيرس الذي كانت نظرته أوسع مجالا فرأى " بأن المنطلق بمفهومه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا"[1].

لهذا فالسيميوطيقا حسب وجهة نظره شاملة وشاسعة.

وينطلق بيرس في تحديده للعلامة من منطلق السيرورة الدلالية (السيميوزيس) التداولية القائمة على مقولة ثلاثية، خلاف نظيره دي سوسير الذي حصر مفهوم العلامة في مقولة الاختلاف أو التعارض الثنائي الدال والمدلول، وقد عرّف بيرس العلامة اللغوية في قوله" العلامة أو المصورة شيء ينوب لشخص ما عن شيء ما بصفة ما، أي أنها تختلق في عقل ذلك الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا، وهذه العلامة التي تختلقها أسميها مفسرة للعلامة الأولى. إن العلامة تنوب عن شيء ما وهذا الشيء هو موضوعها وهي لا تنوب عن هذا الموضوع من كل الوجهات بل بالرجوع إلى نوع من الفكرة التي سميتها ركيزة المصورة"[2].

فمثلا: ضوء إشارة المرور الحمراء يعد رمزا للعلامة في حين أن الموضوع هو مفهوم التوقف، أي عندما يرى المفسرة وتعني الناتج في ذهن السائق وهو أنه مجبر على التوقف عند رؤية الإشارة الحمراء.

ونلاحظ أن تعريف بيرس ينطوي على أربعة عناصر، العصر الأول هو الصورة ويقابل الدال عند سوسير والثاني المفسرة ويقابل المدلول عند سوسير، والثالث الموضوع وهو عنصر ليس له مقابل عند سوسير، أما الرابع الركيزة وهي الفكرة التي تحيل إليها المصورة.

وإذا كان سوسير قد حصر العلامة في نظام ثنائي مكون من (دال ومدلول) فإن العلامة عند بيرس ثلاثية الأبعاد مكونة من:

---

[1] –حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1987، ص77.

[2] –سيزا قاسم: نصر حامد أبوزيد وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1981، ص26.

- **المصورة: Representamen**

فالمصورة تقابل الدال عند سوسير وهي الصورة الصوتية بمعنى "إنها تخلق في عقل الشخص علامة معادلة أو ربما علامة أكثر تطورا وهذه العلامة التي تخلقها تسمى مفسرة" Mlerpretant" للعلامة الأولى"[1]

- **المفسرة: Interprétant**

وهي ثاني أضلاع العلامة تقابل المدلول عند سوسير، حيث أنها أساس المعنى وأيضا "حجر الزاوية في تعريف [بيرس peirce] للعلامة"[2].

- **الموضوع: Object**

ولم ينتبه إليه دي سوسير لذلك لم يكن له مقابل عنده خلال تقسيمه للعلامة ويعرفه بيرس بـ "المعرفة التي تفترضها العلامة لكي تأتي بمعلومات إضافية تخص هذا الموضوع"[3].

ويعد التصنيف الثلاثي الذي ينسب العلامة إلى موضوعها هو أهم التصنيفات، وأكثرها فاعلية في مجال الدراسة السيميائية؛ حيث يتمثل هذا التصنيف في تقسيم الموضوع إلى ثلاث أنواع وهي:

- الأيقونة(Icon)
- المؤشر (Index)
- الرمز (symbol)

أ. **الأيقونة:** هي إشارة تحتوي على قرينة تجعلها تعيدنا إلى الشيء المعنى ودلالاتها غير مباشرة مثل: الصورة الفوتوغرافية والخرائط... الخ.

[1] –آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر: رشيد بن مالك، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2013، ص32.

[2] –عبد القادر رحيم: سيميائية العنوان في شعر مصطفى الغمازي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2004، ص12.

[3] –فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص55.

ب. **المؤشر:** هو علامة ترتبط بموضوعها ارتباطا سببيا وكثيرا ما يكون الارتباط فيزيقيا أو من خلال التجاوز مثل: ارتفاع الحرارة مؤشر على وجود مرض، كالدخان علامة النار، أو احمرار الوجه علامة بالخجل.

ج. **الرمز:** هو "علامة تشير إلى الموضوعة التي يعبر عنها عبر عرف غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعه"[1].

إذ أن كل خطاب أو كلمة تدل على معنى، ولها دلالة معينة مثل: الحمامة البيضاء رمز للسلام، الميزان رمز العدالة، الشمس رمز للحرية.

ورغم اختلاف كل من فرديناد دي سوسير وبيرس في فهم العلامة، إلا أن جهودهما قد فتحت المجال لبروز العديد من الاتجاهات، فظهرت أسماء كثيرة لباحثين تعاملوا مع السيمياء بروئ مختلفة مثل:

بريتو j.prieto جورج مونان ,G.Mounan غريماس Greismas. رولان بارث .R,Barthes أمبرتو إيكو U. Ico جوليا كريستيفاj. Kristiva إيفانوف ,Ivanor يوري لوتمان. Y, lotman. ريفاتير Riffatere، تودوروف Toudouraf...

ويمكن تلخيص جهود السيميائية في ثلاث اتجاهات:[2]

- **سيمياء التواصل:**

يقوم هذا الاتجاه على مبدأ التواصل سواء كان لغويا أو غير لغويا، ويذهب أنصار سيمياء التواصل "بريتو، وجورج مونان..." إلى أن وظيفة اللسان هي التواصل.

ويرتكز اتجاه سيمياء التواصل على محورين أساسيين هما محور التواصل ومحور العلامة فتقسم العلامة إلى دال ومدلول وقصد؛ على اعتبار أن العلامة أداة تواصلية قصدية والدليل لا يكون فعالاً إلا إذا كان أداة تواصلية قصدية؛ فالوظيفة "الخاصة بالبنيات السيميوطيقية التي نسميها بالألسنة هي التواصل، ولا تختص هذه الوظيفة بالألسنة وإنما توجد أيضا في البنيات

[1]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات ، ص55 .

[2] – ينظر، جميل حمداوي : سيميولوجيا التواصل و سيميولوجيا الدلالة ، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر فبراير 2001، www.dimanalarab.com.

السيميوطيقية التي تشكلها الأنواع السننية غير اللسانية"[1]. ويعني ذلك أن العلامات لا تقف عند حدود الوظيفة اللسانية، بل تشمل أيضا "الإبلاغ والوظيفة الاتصالية أو التواصلية وهذه الوظيفة لا تؤديها الأنساق اللسانية فحسب، بل هناك أنظمة سننية غير لغوية، ذات وظيفة سيميوطيقية تواصلية"[2].

- **سيمياء الدلالة:**

انطلاقا من كون العلامات تحمل دلالات مختلفة –تفهم بطرائق عدة، وعن كونها تتغير بتغير السياقات والمواقف–، جاء أصحاب سيميائية الدلالة وعلى رأسهم رولان بارت ليؤسسوا اتجاههم المختلف اختلافا جوهريا عن اتجاه سيمياء التواصل. حيث اهتموا بالبعد الدلالي للعلامات غير المقصودة، ولم تعد القصدية عندهم عنصرا مهما في إنتاج الدلالة.

وحافظوا على الكيان الثنائي للعلامة؛ فالعلامة عندهم ثنائية المبنى، متكونة من دال ومدلول ولا تقتصر على المجال اللساني بل تتعداه لتتناول العلامات الدالة في الحياة بصورتها الشاملة فركزوا بصورة رئيسية على أربعة عناصر هي:[3]

- اللسان والكلام
- الدال والمدلول
- المركب والنظام
- التقرير والإيحاء.

- **سيمياء الثقافة:**

تعود جذور سيمياء الثقافة إلى فلسفة الأشكال الرمزية عند كاسيرير Cassirer وإلى الفلسفة الماركسية ومن أهم رواد هذا الاتجاه يوري لوتمان وإيفانوف وتودوروف وأمبررتو إيكو، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى الدال والمدلول والمرجع.

---

[1] – حنون مبارك : دروس في السيميائيات ، مكتبة طريق العلم ، ص 72.

[2] – جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، ص 89.

[3] – مارسيلو د اسكال: الاتجاهات السيميولوجية الدار البيضاء، افريقيا الشرق، دط، 1987، ص27.

ونعني " بسيميوطيقا الثقافة أو الثقافات (Sémiotique de la culture) دراسة الأنظمة الثقافية باعتبارها دوالا وعلامات وأيقونات وإشارات رمزية لغوية وبصرية، بغية استكناه المعنى الثقافي الحقيقي داخل المجتمعي، ورصد الدلالات الرمزية والأنثروبولوجية والفلسفية والأخلاقية. ولا تقتصر هذه السيميوطيقا على ثقافة واحدة أو خاصة، بل تتعدى ذلك إلى ثقافات كونية تتسم بطابع عام قوامها : الانفتاح والتعايش ، التواصل والتكامل والتعددية والتعاون والمثاقفة وتداخل النصوص (التناص) وتعدد اللغات والثقافات"[1].

ومن جهة أخرى تهتم سيميائية الثقافة بخصوصيات كل ثقافة مستقلة داخل نظام سيميائي كوني، "ويعد يوري لوتمان (youri latman) من أهم الشكلانيين الروس الذين اهتموا بسميوطيقا الثقافة، علاوة على عنايته ببنية النص الفني خاصة أنه كان عضوا مهما في مدرسة تارتو بموسكو"[2]. كما يذهب أنصار هذا الاتجاه إلى "اعتبار الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساق دلالية"[3]؛ أي أن الظواهر الثقافية مثل اللغة واللباس، الطعام والعادات والتقاليد عبارة عن جسور يتواصل بها الإنسان مع غيره وأنساق لها دلالات ومعاني تعكس الطابع المحلي والبيئي لذلك الإنسان والمحيط الذي يعيش فيه، وبالتالي الثقافة هي ذلك الوعاء الواسع الذي تدخل فيه جميع السلوكات البشرية.

وخلاصة القول إن الاتجاهات السيميائية تختلف من حيث المبادئ والأسس والأحكام والقوانين، إلا أنها تلتقي في نهاية الأمر عند نقطة واحدة وهي التأسيس للعلامة السيميائية، حيث "تسعى إلى التركيز على وحدات الخطاب الدالة الكبرى"[4]؛ أي أنها تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة ولا تهتم بالنص وإنما تحاول الإجابة عن التساؤلات من خلال النص.

---

[1] – جميل حمداوي : سيميوطيقا الثقافة يوري لوتمان ، نموذجا، جامعة الرباط المغرب ، ص ص 59،60 .

[2] –المرجع نفسه، ص62.

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

[4] – هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 57.

كما تهدف السيمياء إلى دراسة المعنى لكل نظام علاماتي، فهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسق من العلامات.

وبمعنى أدق "تسعى إلى تأويل اللغة وأنظمة العلامات الأخرى غير اللفظية"[1]؛ أي أنها تقوم بتأويل العلامات سواء كانت منطوقة (مكتوبة) أو غير منطوقة كالإشارات والرموز. كما تهدف إلى " تحويل العلوم الإنسانية خصوصا اللغة والأدب والفن من مجرد تأملات وانطباعات إلى علوم بالمعنى الدقيق للكلمة"[2]. ويمكن أن تحقق تلك الأهداف غايات كبرى في مجال السيمياء.

[1] – هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي ، ص 57.

[2] – المرجع نفسه، ص57 .

2.النصوص الموازية

1.2. المصطلح والمفهوم:

قدم جيرار جينيت "Gérard Genette" تحديدا لمصطلح النص الموازي مستمدا إياه من تركيبه المتكون من مقطعين:

- Para
- Texte

فنجد مقطع para في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:[1]

1. معنى الشبيه والمماثل والمساوي (pariel / égal) والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي الكلمة اليونانية).
2. معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكلة.
3. بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.
4. بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.
5. بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.

والجدير بالذكر أن السابقة "para" إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة ومثال ذلك: المتوازي parallele، المطرية parpluie، الشبه مدرسيparascolaire، الشبه عسكري paramilitaire، والأمثلة كثيرة.

وقد اختار جيرار جينيت تعريفا لهذه السابقة قصد إزالة الغموض عنها فاعتبرها سابقة ضدية تعني المجاورة والبعد في آن واحد، الائتلاف/الاختلاف، الداخلية /الخارجية...

[1] –ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) تقديم، د/سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ط1، 2008، ص ص41، 42.

أما المقطع الثاني (texte) وحسب ماورد في المعجم الأجنبي، فيعود إلى أصل يوناني (textus) ولها عدة معان منها: الثوب، النسيج، توالي الكلمات، تسلسل الأفكار[1]، Textuel نصي مطابق للنص حرفي.

والنص في حقيقة الأمر ما هو إلا "نسيج للكلمات وحياكة للأفكار في ثوب قشيب من الترادفات والألفاظ"[2]. وفي المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، يحمل "معنى البروز والظهور وغاية الشيء ومنتهاه"[3]، ومنه نلاحظ أن معنى الكلمة في الثقافتين العربية واليونانية جاء متقاربا يدل على الوصول إلى الغاية واكتمال الصنع وبلوغ الهدف[4].

ويعد جيرار جينيت من أهم المنظرين للعتبات وتجلى ذلك في كتابيه الشهيرين **عتبات** و**أطراس**؛ حيث جعل النص الموازي le para texte النمط الثاني من المتعاليات النصية، وعرفه على أنه " كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة"[5].

أي ما يحيط بالكتاب من سياجات وحدود أولية تجذب القارئ وتجعله يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض، وعلى هذا الأساس يضم مصطلح le para texte في مفهومه جملة من النصوص، والمقدمات، العنوان، الصور، كلمات الناشر، التوجهات الهامشية...

ويعرف معجم السرديات النص الموازي على أنه " 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"[6].

---

[1] –غريس خيرة: العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض عتبة العنوان، النص المقتبس، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران، 2015، 2016، ص34.

[2] –حمداني عبد الرحمان: استيراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية مذكرة ماجيستير، جامعة وهران، 2017، ص4.

[3] –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص43.

[4] –ينظر: المرجع نفسه، ص43.

[5] – المرجع نفسه ، ص43.

[6] –محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي، تونس ط1، 2010، ص462.

لا يقتصر هذا التعريف على الأعمال السردية فحسب، بل تتواجد العتبات على أغلفة مختلف الكتب، وما يهم في هذا الصدد هو طابع الإلزامية الذي يتسم به خطاب العتبات.

ويمكن أيضا تحديد مفهوم النص الموازي على "أنه البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة"[1].

حيث تجمع بين البنيتين الأصلية والموازية شراكة دلالية من شأنها خدمة المعنى العام للعمل الإبداعي. فيظهر النص الموازي على شكل "عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج، وهي تتحدث مباشرة عن النص. إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ"[2]، وهنا تظهر جزئية مهمة تفيد أن النص الموازي له دور في تفسير الجوانب الغامضة والمبهمة للنص الأصلي، فالنص الموازي يساعد القارئ على الولوج إلى أعماق النص الأصلي وفهم غايته.

ويعد النص الموازي le paratexte النمط الثاني من المتعاليات النصية، وهذا ما أقره جينيت في كتابه أطراس الذي تتبع فيه جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تتخذها مطية للتحاور/ التفاعل مع نصوص أخرى، وراجع جينيت مفهوم التناص بشكل شمولي؛ فتحدث عن (التناصية الجمعية)، التي تعبر عن علاقة النص اللاحق بالنص السابق له اعتمادا على رؤية جديدة للشعرية أضحت فيه متصلة بإطار أعم وأشمل هو المتعاليات النصية، "ويعني بـ (التعالي النصي) التداخل النصي الذي يعني عنده الوجود اللغوي وربما كانت أوضح صور التداخل الاستشهاد بالنص الآخر داخل قوسين بالنص الحاضر، كما يتضمن علاقة المحاكاة وعلاقة التغيير، والمعارضة، والمحاكاة الساخرة"[3].

[1] –سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط1، 1989، ص99.

[2] –جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014، ص12.

[3] –ينظر: جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3، ص90.

ويصرح (جيرار جينيت) بأهمية التعالي النصي، في كتابه جامع النص "في الواقع لا يهمني النص حاليا إلا من حيث "تعاليه النصي"، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أوجلية مع غيره من النصوص، هذا ما أطلق عليه التعالي النصي"[1].

وبالتالي فقد استطاع جيرار جينيت حصر تلك العلائق النصية في خمسة أنماط وهي:

1. التناص Intertextualité
2. المناص (النص الموازي) paratextualité
3. المتناصية M etatextualité
4. التعالق النصي Hypertextualité
5. الجامع النصي Archtextualité

- **التناص:**

تعد علاقة التناص الأكثر شيوعا بوصفها نمطا من أنماط المتعاليات النصية، كانت جوليا كريستيفا أول من أطلق عليه هذا الاسم، وهو يتحدد عندها بالحضور الفعلي لنص داخل نص آخر مثل الاستشهاد والسرقة.

- **الميتانصية:**

جاء هذا النوع من المتعاليات النصية في الرتبة الثالثة في ترتيب جيرار جينيت حيث يقول عنه: "أضع تحت مصطلح ما فوق النصية الذي يعرض نفسه قياسا على الزوج التقابلي اللغة الواصفة، علاقة الوصف النصي التي تقرن التحليل بالنص المحلل، وينتج نقاد الأدب منذ قرون نصا واصفا، دون علم منهم بذلك"[2].

والميتناص هو العلاقة النقدية التي تربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يحيل عليه بالضرورة، نقدا أو تعليقا.

[1] – ينظر، جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ص ص90،91.

[2] – ينظر، المرجع نفسه، ص90.

- **النص اللاحق:**

"أي علاقة نص لاحق Hypertexte بنص سابق Hypotexte يحاكيه أو يقلده أو يقوم بتحويله أو تشويهه دون الإحالة عليه"[1]،وهو كل علاقة تتحقق بين نصين أحدهما لاحق والآخر سابق.

وقد حدد جيرار جينيت ثلاثة أنواع للنص اللاحق:[2]

-المحاكاة الساخرة **parodies**

-التحريف الهزمي**Travestissement**

-المعارضة **pastishe**

- **معمارية النص:**

وهي أكثر الأنماط تجريدا وضمنية، ترتبط بجنس النص أو نوعيته مثل الرواية والشعر والمسرحية، ويمثل النوع الخامس وبه تكتمل أشكال المتعاليات النصية وهذا ما نراه في هذا القول "تتحدد في الأنواع الفنية والأجناس الأدبية: شعر-رواية، بحث...الخ، إنه نمط تجريدي، يستند إلى تحديد خصائص شكلية وقوالب بنيوية للأنواع الأدبية"[3].

- **المناص (النص الموازي):**

وهو النص المصاحب أو الموازي أو المحاذي للنص، ويمثل النوع الثاني من المتعاليات النصية، "ويشمل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتحيط به فتجعله قابلا للتداول، إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها، فالنص الموازي بهذا المعنى يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة"[4].

---

[1] -طانية حطاب: التهجين النصي في ظل نظرية التناص، مجلة مقاليد، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 12، 2017، ص72.

[2] -روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير (شعبة: البلاغة شعرية الخطاب)، جامعة منتوري قسنطينة ،2007، ص47.

[3] -صباح حسن عبيد التميم: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر المقولة والإجراء، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018، ص43.

[4] -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 2007، ص22.

ويتجسد المناص في العناوين الرئيسية، والهوامش والذيول، والافتتاحيات، والتعليقات وكلمات الناشر، والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه ذلك؛ وبالتالي فقد خص جيرار جينيت "هذا النوع ببحث كامل في كتابه عتبات seuils، لكنه سيشير للعناصر المكونة له في كتابه طروس كالتالي: يرتبط النص بهذا المعنى بما أسميه نصه الموازي ويمثله العنوان، العنوان الفرعي العنوان الداخلي التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام) الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من إشارات الملاحق والمخطوطات الذاتية والغيرية التي تزود النص بحواش مختلفة، وأحيانا بشرح رسمي"[1].وهذا بقصد تقديمه للجمهور أو بمعنى آخر جعله حاضرا إلى الوجود، وجاهزا للاستقبال والاستهلاك.

2.2. أقسام النصوص الموازية:

أ. النص المحيط péritexte:

وتعني السابقة اليونانية (péri) حول، أو "كل نص موازي يحيط بالنص أو المتن (النص المحيط)، أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور"[2].

وهو عبارة عن "ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من: الغلاف والعنوان واسم المؤلف والإهداء والاستهلال والمقتبسات أو التصديرات والمقدمات والهوامش والعناوين الداخلية والملحق النقدي ومقدمة الناشر والرسوم وعنوان السلسلة الأدبية وقائمته، أعمال المؤلف وأراء النقاد والمشاهير"[3].

وبتعبير آخر النص الموازي المحيط هو قسم من أقسام النص الموازي وهو "ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي والإهداء، الاستهلال"[4].

---

[1] – نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص23.

[2] –صباح حسن عبيد التميمي: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر المقولة والإجراء، ص122.

[3] –محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، ص461.

[4] –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص49.

وهي عتبات تحيط بالنص وتختص بالمظهر الخارجي له، وتساعد على فهمه وتأويله، وتوجيه القارئ أثناء القراءة، وينقسم النص المحيط بدوره إلى قسمين:

- **النص المحيط النشري: péritexte Editorial**

وهو الذي تتحكم فيه دار النشر ويتعلق بأمور الطباعة يضم تحت طياته (الغلاف، الجلادة كلمة الناشر، واسم السلسلة... الخ). ويشهد هذا النص تطورا مع التطور التكنولوجي الذي أدى إلى تقدم الكتابة والطباعة الرقمية.

- **النص المحيط التأليفي péritexte Auctorial:**

ويتعلق هذا الصنف بالمؤلف ويضم تحته كل من: اسم المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد... وغيرها.

ب. النص الفوقي épitexte:

وتعني "السابقة اليونانية épi "على" أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب"[1]، وهذا القسم مختلف عن القسم الأول، فالنص الموازي الخارجي أو النص الفوقي هو "كل نص مواز لا يوجد ماديا ملحقا بالنص، ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وبذلك يكون موضوع النص العمومي المصاحب في أي مكان خارج النص: كأن يكون منشورا بالجرائد والمجلات وبرامج إذاعية ولقاءات وندوات...الخ"[2].

إذن النص الموازي الخارجي يتعلق بجل الخطابات المتواجدة خارج النص، وبمعنى آخر كل ما يقال عن النص الإبداعي الرئيسي، أو الكتاب من بعيد (خارجيا).

وينقسم النص الفوقي إلى قسمين: النص الفوقي النشري، النص الفوقي التأليفي.

---

[1] –جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟ الموقع الالكتروني www . arabiancreatioty.com، تاريخ الزيارة 2025/02/02 الساعة 15:30.

[2] –جريس مخول: العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لأندونيس نموذجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية قيم اللغة العربية وآدابها، حزيران، 2009، ص13.

- **النص الفوقي النشري:** يختص هذا النوع بالناشر ويندرج تحته الرعاية والإشهار والملاحق وقائمة المنشورات.... إلخ، وكل تلك الأمور المتعلقة بالترويج للكتاب ونشره.
- **النص الفوقي التأليفي:** ويتعلق هذا القسم بالمؤلف، وينقسم بدوره إلى جزأين أساسيين:
  - **النص الفوقي التأليفي العام:** "يتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية التلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات"[1]، ويخص بدوره الكاتب، مقابلاته، ومحاضراته، تعليقاته اللاحقة على النص...، وبما أنه عام فهو متوفر لعامة القراء.
  - **النص الفوقي التأليفي الخاص:** وتندرج ضمنه "المراسلات المذكرات الحميمية إضافة إلى النص القبلي"[2]، وهذا النوع بما أنه خاص فهو أكثر خصوصية من الأول، ولا يكون متاحا أحيانا لجميع القراء إلا بعدة فترة.

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص50.

[2] – المرجع نفسه، ص50.

خطاطة توضح تقسيمات المتعاليات النصية والعتبات عند جيرار جينيت

1.2. وظائف النصوص الموازية وأهميتها:

أ. وظائف النصوص الموازية:

للنصوص الموازية عدة وظائف نذكر منها:

- **الوظيفة المرجعية:**

للنصوص الموازية وظيفة مرجعية تقدم للقارئ معلومات عن النص ومؤلفه، كما "يمكن أن تعرف بالكاتب اجتماعيا وأدبيا وتاريخيا وأن تحدد جنس النص وقضاياه العامة وشكل كتابته"[1].

وهذا ما يجعلها مرجعا للقارئ يساعده على فهم النص وصاحبه. إضافة إلى الوظيفة الإفهامية التي تساعد القارئ على فهم النص الأدبي، والولوج إلى خباياه وتقصي حقائقه.

- **الوظيفة الجمالية والوظيفة التداولية:**

وتتمثل الوظيفة الجمالية في تزين الكتاب وتنميقه، أما الوظيفة التداولية فتكمن في استقطاب القارئ واستغوائه"[2]، وهنا يتم التركيز على الجانبين الجمالي والتداولي.

- **وظيفة المماثلة/ وظيفة المعارضة/ وظيفة التفسير:**

تحقق النصوص الموازية جملة من الأغراض البلاغية والجمالية أهمها "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 التي تلعبه في تعميق دلالة النص"[3]، وبالتالي للنص الموازي ثلاثة وظائف:

1. **المماثلة:** وهي التي تضمن للنص الموازي المحافظة على معناه متجنبا بذلك تعدد القراءات.
2. **المعارضة:** أن يتحقق تناقض بين النص الرئيسي والنص الموازي من أجل هدم المعنى الأول ونقده وتحميله معنى جديد.

---

[1] –محمد القاضي و آخرون: معجم السرديات، ص463.

[2] –ينظر، جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص14.

[3] –عبد الواسع الحميري: في الطريق إلى النص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص14.

3. **التفسير:** أن تفسر العلاقات بين النص الموازي والنص الرئيسي عبر العنوان، وواجهة الغلاف.

- **وظيفة تعيين الجنس للنص:**

وهي تحديد جنس العمل الأدبي بوصفه ضمن سلسلة محددة؛ كأن تكون رواية أو مجموعة شعرية أو قصصية.

- **وظيفة تحديد دلالة النص العامة والغاية منه:**

وهي وظيفة كل من عنوان (صفحة الغلاف) و(العناوين الداخلية) ذات الميسم التيمي من جهة، مثلما نجد كلا من (الخطاب التقديمي) والتنبيهات... وكلها عناصر موازية تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتاب/ العمل الأدبي من جهة أخرى"[1].

- **وظيفة تسمية النص / العمل:**

وهذه السمة تشكل الطابع المألوف العام في تصورنا لطبيعة هذه العناصر الموازية ووظيفتها والعنوان مثلا فهو بمثابة اسم الكتاب ومن دونه يدخل في دوامة التعميم"[2].

- **وظيفة إخبارية:**

تكمن في الإشارة إلى اسم الكاتب أو دار النشر.

كما توجد كذلك وظائف أخرى كوظيفة: "تحقيق العبور من خارج النص (اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل)"[3]؛ حيث يؤدي القارئ وظيفة تحقق الخيال وتخيل الحقيقة.

- **وظيفة الحضور الغياب:**

التي ترتبط بوظيفة التصدير فهي حسب جيرار جينيت الوظيفة "الأكثر انحرافا لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل

[1] –صباح حسن عبيد التميمي: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر المقولة والإجراء، ص150.

[2] – مرجع نفسه، ص 150.

[3] – عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص45.

على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي. فحضوره لوحده علامة على الثقافة"[1]؛ والتصدير يعتبر من أهم العتبات لدى السيميائيين، بحيث يمثل مدى ثقافة الكاتب وانفتاحه على العلوم الأخرى فالتصدير يكون ملاءم للنص وخادم له.

ب. أهمية النصوص الموازية:

يمكن استنتاج أهمية النص الموازي مباشرة من الوظائف التي تطرقنا إليها؛ فهو هام من حيث التقديم والإفهام والتسمية والمرجعية.

ويمكن تلخيص أهميته في نقطتين:

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

وفي هذا الصدد يقول محمد الصفراني أن "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 "[2]، وبالتالي فالنصوص الموازية هي مداخل العبور إلى المتن الإبداعي وفهمه.

ويمكن القول بناء على ما سبق أن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص ومقاصده وتفسيره وتحليله من كافة الجوانب، وهذا ما يبين و يؤكد فائدتها الكبرى في أي عمل أدبي.

---

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

[2] – محمد الصفراني : التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 – 2004) النادي الأدبي بالرياض للنشر، الدار البيضاء – بيروت، ط1، 2008، ص133.

الفصل الثاني:

تجليات النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة"

الفصل الثاني: تجليات النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة".

1: عتبة الصورة والألوان.

2: عتبة العنوان.

3: عتبة اسم المؤلف.

4: عتبة المؤشر الأجناسي.

5: عتبة بيانات النشر (دار الناشر).

6: عتبة الإهداء.

تعتبر النصوص الموازية مدخلا أوليا يتيح للباحث الولوج إلى عوالم النص الأدبي الفني؛ حيث تشكل هذه النصوص منطقة عبور بين متن النص وخارجه، بدءا من الصفحة الأولى للغلاف التي تضم العنوان واسم الكاتب والغلاف وعلامات النشر... الخ، وانتهاء بالصفحة الأخيرة التي تحمل ملحقا أو تعليقا، إضافة إلى كل النتاجات المختلفة المثبتة داخل الكتاب أو خارجه، والتي تكمن أهميتها فيما يمكن أن توفره للمتلقي من تلميحات عن دلالات النص.

1.عتبة الصورة والألوان

تعد الصورة من الركائز الأساسية للغلاف "فهي التشكيل البصري المتعين بمقدار.... الذي تثيره العبارات اللغوية، بحيث أصبحت الصورة الشعرية مثلا تقف على نفس مستوى صورة الغلاف وصار من الضروري أن نميز بين الأنواع المختلفة للصور في علاقتها بالواقع الخارجي غير اللغوي"[1]؛ ويعني ذلك أن الصورة علامة غير لسانية للتعبير عما يعجز اللسان عن الإدلاء به في سبيل التفسير والتحليل، كما أنها وحدة دلالية تعبر عن الأحداث الموجودة داخل النص، وهي بالنسبة للمتلقي بمثابة مدخل إلى "عالم الفنان والإحساس بتجربته وتمثل رؤاه والتواصل معه فالفنان هو من يمتلك مفتاح الصورة، أو اللوحة ولكن القارئ هو من يمتلك سلطة تأويل العمل الفني"[2]، وبمعنى آخر تعد الصورة المصاحبة للغلاف الخارجي مفتاحا إجرائيا وعتبة سيميائية مهمة يتم من خلالها الغوص في غمار النص، وهي بمثابة عنوان بصري يحمل في طياته أبعاد دلالية ورمزية يختلف تلقيها من قارئ إلى آخر، فوظيفة الصورة هي جذب انتباه المتلقي وإثارته لكشف دلالات النص العميقة.

وإذا كانت الصورة هي الواجهة النصية/ البصرية التي تربط بين النص والمتلقي فإن هذه العملية تأثيرية والإغرائية لا تكتمل إلا بالنظر إلى دور اللون، فهو جزء لا ينفصل عن الصورة، لذلك يعد أحد أبرز عناصر الجمال التي حظيت باهتمام خاص من قبل العلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرين، على حد سواء باعتبار أن اللون يمنح الحياة قيمتها الجمالية ويعبر عنها بدلالات عميقة، فلا توضع الألوان بشكل عشوائي لأنها ناقلة للأفكار، ولعل ذلك ما منحها "منزلة مميزة منذ القدم فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها عبّر

[1] –صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية النشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص5.

[2] –كلود عبيد: جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر) ، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص93.

بواسطتها عن انفعالاته بقيمة، فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله وحياته والموت والحزن والفرح والهزيمة والنصر وغيرها من المشاعر التي تترجم نفسية المؤلف".[1]

يحمل غلاف رواية "تاج الخطيئة" صورة واحدة تتربع في الجانب الأيسر للغلاف، مشكلة بذلك دلالات تحمل في جوهرها العديد من المعاني التي تتوافق بشكل أو بآخر مع نص الرواية وهي صورة تصف تاجا من الأشواك لونه بني يشبه لفيفا من أغصان الأشجار المتيبسة، ينعكس ظله الأسود على الغلاف، وقد حملت هذه الصورة عدة دلالات وإيحاءات، فالشوك مثلا يرمز في الموروث الديني إلى الألم والخطيئة والعقاب، وفي الثقافة المسيحية يرمز تاج الشوك الذي وضع على رأس السيد المسيح أثناء صلبه إلى الآلام والخطيئة والفداء.

وتاج الغلاف الذي يناقض معاني الجمال عبر في الرواية عن الألم والمعاناة والأحزان وجسد انعدام المسؤولية والاستهتار وعدم استقرار السلطة بسبب الصراعات "**وزن التاج يزداد كلما انتقل من جيل إلى آخر، التاج لا يصل إلينا إلا بالمكر والحقد والتضحية والدم، من يحمل التاج يحمل معه لعنته. جدك وصل للملك بعد أن انقلب على ملكه، والدك دفع حياته ثمنا لعرشه، والآن أنتما تتصارعان للحصول على هذا التاج**"[2].

تتظافر دلالات الألوان مع دلالات صورة التاج في محاولة التعبير عن مشاعر الألم والحزن حيث جاءت ألوان غلاف الرواية باهتة تبعث في النفس انطباعات سلبية كالعزلة، التوتر، الخوف...الخ.

فهي لا تمنح الشعور بالهدوء بل توحي بالكآبة والتشاؤم. وقد هيمن على غلاف هذه الرواية لونان أساسيان؛ فنجد اللون الأسود الذي يحمل دلالات قد تعبر عن أمور إيجابية منها الفخامة والأناقة؛ كارتداء الزي الأسود في المناسبات الاجتماعية، والحفلات الرسمية (الرؤساء ورجال الأعمال... الخ)، ويرمز كذلك إلى العظمة والقداسة؛ ومثال ذلك كساء الكعبة الأسود. كما يستخدم اللون الأسود في الغزل والمدح كسواد العين وسواد الشعر...

---

[1] –ينظر، كلود عبيد: الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص10.

[2] – جميلة مراني: تاج الخطيئة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015، ص ص123،124.

وفي مقابل هذه الدلالات الإيجابية نجد أيضا أمورا سلبية مرتبطة به؛ فقد جاء اللون الأسود رمزا لـ "الحزن والألم والموت كما أنه رمز الخوف من الميل إلى التكتم"[1]، فيدل هذا اللون في الثقافة اللونية على اليأس والحزن والتشاؤم على اعتبار أنه "لون مكروه يحمل رموزا دلالية فيرمز للموت والفرح"[2].فاللون أيضا له تأثير قوي في عملية جذب المتلقي.

يرمز اللون الأسود في الرواية إلى الشر، الحقد، الموت، الحزن...؛ حيث تجسدت هذه المشاعر في قول الساردة "**وضع رأسه المثقل بأفكار سوداوية**"[3]

وقولها أيضا "**استدار فرأى شبحا بملاءة سوداء يقع أرضا.....غادرت روحها الجسد**"[4]

فنجد أن السواد حضر كعلامة تشير إلى كثرة الأحزان التي تبشر بالموت والمآساة والفراق...الخ.

وهي دلالات تنسجم إلى حد ما مع اللون البني الذي كتب به اسم الروائية والمؤشر الأجناسي والذي يعد لونا غير مستقل؛ لأنه مركب من اللونين الأحمر الأسود. يدل غالبا على الطبيعة الأرض، الجبال، التراب، الطين...إلخ

2.عتبة العنوان

يحدد العنوان دلالات النص ومحتواه، ويمكن وصفه بوحدة الاتصال الدلالي لأنه "من جهة وحدة معرفية مشكلة لها كيانها الخاص ودلائلها التي تعبر عنها، ومن جهة أخرى سمة وظيفية مرتبطة بأدائها لعملها تجاه النص الذي تتعالق معه، لأنه يمثل بطاقة تعريف النص وهويته"[5]، ويكون عادة أول عمل يبتدئ به القارئ وآخر عمل يقوم به الكاتب، وبمعنى آخر فالعنوان هو "المدخل الأساسي للولوج إلى العالم الباطني للمؤلَّف الأدبي مهما كان جنسه، فهو أول محطة تستقبل القارئ. لذا عد من أهم العتبات النصية المحيطة بالنص الرئيسي؛ حيث يساهم

[1] –أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997، ص186.

[2] –الخليل أحمد الفراهيدي العين: تحقيق المخزومي إبراهيم السامراني، دار ومكتبة الهلال، ج7، ص281.

[3] – جميلة مراني: تاج الخطيئة، ص122.

[4] – المصدر نفسه، ص ص129، 130.

[5] –باسمة درمش: عتبات النص (مقال)، دب، العدد 61، 2007، ص42.

في توضيح دلالات النص واستكشاف معانيه الظاهرة وخفية، إن فهما وإن تفسيرا، وإن تفكيكا، وإن كان تركيبا"[1] ،كما أنه الوسيلة الناجحة لتوجيه القارئ نحو معاني النص، والتي تزوده بمجموعة من الإشارات والاحتمالات قبل قراءة النص، وعلى هذا الأساس عد العنوان " أحد المفاتيح التأويلية"[2] التي يستعملها القارئ لفتح أبواب النص، ودخول دهاليزه، فلا يمكن المرور إلى النص دون الوقوف عنده، "ولا سبيل لتجاوزه فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة"[3]، ويمكن اعتباره "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالته، ومحاولة فك شفراته الرامزة"[4].

ترجع بدايات تأسيس علم العنوان/ العنونة La Titrologie إلى مجموعة من النقاد والباحثين لعل أبرزهم ليوهوك Leo hoek؛ الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها"[5].

وعرّف العنوان على أنه "مجموع العلامات اللسانية (كلمات، مفردة، جمل....) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحدده وتدل على محتواه العام"[6]،أي أن العنوان عبارة عن رموز وإشارات تثبّت في بداية النص للكشف عن مضمونه، وتعمل على إغراء القارئ ولفت انتباهه.

أما جاك فونتاي (JAQUES FONTAILLE) فيرى "أن العنوان مع علامات أخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف، وهو نص موازي له"[7]، لهذا " فعنوان الكتاب هو اسمه غالبا"[8].

---

[1] –جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط1، الجزائر، 2015، ص43.

[2] –أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة، ت: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص20.

[3] –عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 7، ع2، 2014، ص90.

[4] –بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص33.

[5] –فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226.

[6] –عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010، ص41.

[7] –المرجع نفسه ، ص 41.

[8] –الشريف حاتم بن عارف العوفي: صحيح الكتاب، تعريفه واهميته وسائل معرفته وأحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، دار عالم، الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419، ص17.

في حين يقول محمد فكري جزار أن "العنوان للكتاب كالاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسميه العنوان"[1].

ويشير بسام قطوس إلى أن " العنوان قد أصبح يشكل حمولة دلالية فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/مادي، وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (المناص) والمتلقي أو مستقبل النص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي"[2].

أما "جيرار جينيت" –الذي تعد مباحثه في العتبات الأهم في التنظير للعنونة– فيرى بأن العنوان كتلة مطبوعة على صفحته "الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر..."[3]، فيخرج العنوان من مكانه النصي (Textuel) إلى مكانه المناصي (paratextuel)؛ حيث حدد موضوعه في أربعة أمكنة متصلة بالنظام الطباعي[4]

- الصفحة الأولى للغلاف
- في ظهر الغلاف
- في صفحة العنوان
- في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط).

وخلاصة القول إن "العنوان من المقومات الجمالية والفنية التي تستطيع أن تكشف عن مدى تمكن المبدع من موضوعه إضافة إلى أنه من المفاتيح المهمة لقراءة النص وفك شفراته، بل إنه من الأسس المؤثرة في إحداث المتعة والجمال واللذة، أي اللذة في القراءة والاستمتاع بها"[5]، كما أنه شيء أساسي لا يمكن تصور أي عمل أدبي دونه؛ لأنه يرتبط بالنص ويحمل الصورة الكلية عن مضمونه، وهو أيضا علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى قارئ يكشف الغموض الذي يكتنفها وبالتالي للعنوان أنواع وأشكال متعددة من أبرزها:

---

[1] –محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا للاتصال الادبي، الهيئة المصرية العامة للكاتب، 1998، ص15.

[2] –بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص36.

[3] –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص67.

[4] –المرجع نفسه، ص70.

[5] –ينظر، محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح لقراءة في المكونات الفنية الجمالية السردية، دار النشر دحلب، الجزائر، دط، 2007، ص ص139،138.

- **العنوان الحقيقي (الرئيسي):** وهو أول ما تقع عليه عين المتلقي في واجهة الكتاب ويطلق عليه العنوان الأصلي أو الحقيقي، يعتبر بمثابة بطاقة تعريف تمنح للنص هويته يتفرد ويمتاز به عن غيره من النصوص[1].
- **العنوان الفرعي:** هو عنوان متمم ومفسر وشارح للعنوان الرئيسي "يأتي في الغالب مكملا للمعنى"[2] بتوضيح مقصدية الكاتب، ومرجعية القارئ وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات، أو مواضيع، أو تعريفات داخل الكتاب.
- **العنوان المزيف:** يكون مباشرة بعد العنوان الحقيقي ويأتي غالبا "بين الغلاف والصفحة الداخلية"[3] ومهمته تعويض العنوان الحقيقي في حالة تعرض صفحة الغلاف إلى ضياع أو تمزيق، وهو موجود في كل الكتب.

يبقى العنوان مع اختلاف أنواعه مكثفا بدلالات تقدم "معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"[4]، وهو بذلك لا يوضع بشكل عشوائي بل تحمّل عباراته المختزلة، والغامضة بطاقات دلالية تؤدي دورها في الإبلاغ عن محتوى النص.

للعنوان عدة وظائف نذكر منها:

- **الوظيفة التعيينية:** وتعد من أهم الوظائف التي يرتكز عليها العنوان وتسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها "تعّين اسم الكاتب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[5]، فتكمن مهمة هذه الوظيفة في تسمية العمل.

---

[1] –ينظر، شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000، ص270.

[2] –المرجع نفسه ، ص270.

[3] – ينظر، شادية شقرون : سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح ، لعبد العشي ، ص 270

[4] –محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1990، ص57.

[5] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص86.

- **الوظيفة الوصفية:** يعبّر من خلالها عن شيء في متن النص "وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية الخبرية المختلطة"[1] مهمتها وصف العنوان.
- **الوظيفة الإيحائية:** الوظيفة الإيحائية شديدة الارتباط بالوظيفة الوصفية:" فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، ولهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية"[2]، وقد دمجها جيرار جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي.
- **الوظيفة الإغرائية:** يطلق عليها اسم الوظيفة الإشهارية ويعمل فيها العنوان على إغراء وجذب القارئ محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى المتلقي[3]، فيغلب على هذه الوظيفة الطابع الإشهاري بالدرجة الأولى، كما أنها تعمل على إثارة فضول القارئ.

احتل عنوان رواية "تاج الخطيئة" موقعا استراتيجيا في واجهة الغلاف حيث كتب بخط غليظ واضح وحجم كبير، والغرض من ذلك –ربما– هو شدّ انتباه القارئ؛ حيث جاء العنوان أكثر بروزا من العتبات المصاحبة له (اسم المؤلف مؤشر الجنسي، ودار النشر...) ولعل اللون الأسود الذي كتب به هو ما ساعد في بروزه، على اعتبار أنه لون يمتلك قوة داكنة تجعله مهيمنا لا يصمد أي لون أمامه.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ عند مصادفته لعنوان **"تاج الخطيئة"** هو ذلك التناقض الموجود بين دالي العنوان؛ ف "التاج" الذي يمثل شيئا ماديا عادة ما يتصف بالجمال، ويوحي بترف صاحبه وعلو شأنه ومقامه... اجتمع مع "الخطيئة" التي ترتبط بأمر معنوي، وتشير إلى كبائر الذنوب والعواقب الوخيمة، فشكّلا معا عنوانا يقبل عديد الاحتمالات الدلالية، ويطرح تساؤلات كثيرة؛ من قبيل ما علاقة التاج بالخطيئة؟ وكيف يمكن أن تجتمع حياة الرغد والرفاهية مع خطايا لا يكفّر عنها إلا بالتوبة؟ ولماذا وظفت الروائية لفظة خطيئة بدلا من كلمة خطأ؟

---

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص87.

[2] – المرجع نفسه، ص87.

[3] – ينظر، المرجع نفسه، ص87.

بني عنوان رواية "تاج الخطيئة" على صورة تركيبية تتضمن كلمتين: **تاج + الخطيئة** من الناحية الإعرابية التاج هو خبر مضاف جاء للبوح عن علاقة استثنائية فرضتها إضافة الخطيئة إلى التاج، وهي إضافة أتت متممة لوظيفة الإخبار والسرد الذي ميز العنوان.

- **علامة "تاج":**

وهي العلامة التي افتُتح بها عنوان النص وحملت في طياتها العديد من الدلالات المختلفة؛ معجميا وردت كلمة تاج في لسان العرب على النحو الآتي:

" توج، التَّاجُ معروف، والجمعُ أَتْوَاجٌ وتِيجانٌ والفعل التَّتْوِيجُ وقد تَوَجَّهَ إِذا عَمَّمَهُ، ويكون تَوَجَّهُ، سَوَّدَهُ، وَالْمُتَوَّجُ: المُسَوَّدُ، وكذلك المُعَمَّمُ. ويقال: تَوَّجَهُ فَتَتَوَّجَ أَي ألبسه التاجَ فلبسه وَالْإِكْلِيلُ وَالْقِصَّةُ الْعِمامةُ: تاجٌ على التشبيه والعربُ تسمى العمائمَ التَّاجَ "[1].

فلا يختلف الأمر كثيرا في معجم الوسيط: "التَّاجُ: مَا يُوضَعُ على رُؤُوسِ الْمُلُوكِ من الذَّهَبِ وَالْجَوَاهِر ".[2]

ويمكن القول إن المعنى المعجمي يتفق كثيرا مع الدلالات المتداولة "للتاج"، والتي ترمز –غالبا– إلى المقام الرفيع، والمكانة المرموقة، والتألّق، والوقار؛ فيقال مثلا: "أنت تاج فوق الرأس" للتعبير عن شدة الاحترام، وتدل –أيضا– على الغنى والترف؛ فلا يستطيع أي فرد تقلُّده أو اقتناءه، كما تشير كذلك إلى السلطة والملك والحكم والقوة والعرش...الخ

وهذا ما ينسجم مع أحداث الرواية؛ التي يمكن تصنيفها ضمن روايات المتخيل التاريخي حيث تتحدث عن فترة من فترات العصر العباسي الذي كان يسوده الحكم الملكي "**فجلس متربعا على الوسادة الحريرية واضعا يديه على ركبتيه، أجال بصره بين الحشد الذي طأطأ رأسه احتراما وإجلالا للأمير شهاب الدين**"[3].

وتدور أحداثها حول تيمة رئيسية هي الصراع على الملك، وضريبة تقّلد التاج الذي لا يتم الوصول إليه دون إراقة الدماء "**نظر إلى يديه الملطختين بالدم. فراودته فكرة إحراق الحظيرة**

[1] –خالد رشيد القاضي: لسان العرب (مادة توج)، دار الصبح وإديسوفت ، بيروت، لبنان، ط1، دت، ج2، 2006، ص56.

[2] –مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004 ، ص 90.

[3] –جميلة مراني: تاج الخطيئة، ص11.

أشعل النار وهرع مبتعدا عن المكان. ترك وراءه الحظيرة تحترق، وأهل القرية يصرخون ويهرعون محاولين إطفاء النيران"[1]،وخنق العامة بالقرارات الجائرة التي تخدم المصالح الشخصية ويبرز ذلك في الحوار الذي دار بين الملكة والأمير شهاب الدين:

"الملكة: أظنني قد فعلت. ماذا تنتظر من شعب أنهكته الحرب والفتن لتزيده أنت جباية لا يقدر على تحملها أيسرهم حالا؟

شهاب الدين: خزانة الدولة فارغة، ماذا تتوقعين مني أن أفعل؟

الملكة: ما كانت لتكون لولا بذبخك وإسرافك"[2].

فتُظهر لنا تلك الأحداث قبحا، وجوارا لا يتلائم مع جمال التاج ومكانة حامله.

ثم يأتي الدال الثاني الخطيئة ليبرز بشكل مباشر الآثام المحيطة بالتاج.

- **علامة "خطيئة":**

ورد في لسان العرب الخطيئة "الذَّنْبُ على عَمْدٍ. والخِطْءُ: الذَّنْبُ في قوله تعالى "إِنَّ قَتْلَهُم كان خِطْأً كَبيراَ". أَي إِثْماً، وقال الله تعالى" إِنَّا كُنَّا خاطِئينَ "، أَي آثِمينَ والخَطِيئةُ على فَعِلية الذَّنْب" [3]

ويظهر لنا البحث المعجمي معنى القصدية المرتبطة بالخطيئة، على عكس الخطأ الذي يعني ارتكاب الزلل أو الذنب دون قصد أو تعمد ، ولعل أول خطيئة أثبتها التاريخ هي تلك التي حدثت بين ابني آدم؛ حينما قتل قابيل آخاه هابيل بسبب خلاف من أجل ملذات دنيوية، لتبدأ معها سلسلة الخطايا بين البشر، التي تتجسد معظمها في صراعات على امتيازات دنيوية، ولعل أبرزها الصراع على السلطة والحكم ويتجسد هذا الصراع في الرواية التي صورت العداء القائم بين الإخوة في الأسرة الحاكمة في قول الساردة " **الآن أنتما تتصارعان للحصول على هذا التاج""**[4].

---

[1] – جميلة مراني: تاج الخطيئة، ص 41.

[2] –المصدر نفسه، ص15.

[3] –خالد رشيد القاضي: لسان العرب (مادة خطأ) ،ج4، ص 128.

[4] –جميلة مراني: تاج الخطيئة، ص130.

أدى هذا التاج إلى التناحر والحقد بين الأخوين "**لا يغسل هذا الحقد الذي بيننا، إلا دمه أو دمي**"[1]، حيث عمد أحد الأميرين إلى استرداد حقه المسلوب في العرش" **أشاح (شهاب الدين) بوجهه بعيدا، مراجل الغضب تغلي داخله. "كل هذا ملك لي" صاح في نفسه كل هذا من حقي. أيها الخونة. أنا الأمير**"[2]، في حين عمل الآخر على الحفاظ على مكانته في ملك اكتسبه بشرعية "**هذا العرش لي، وسأدافع عنه بأي ثمن**"[3]، لينتهي هذا الصراع بقتال الشقيقين " **انتفض (جلال الدين)، وحاول أن يقاتل أخاه، لكنه كان يسقط في كل مرة، تحت ضربات أخيه، هو لم يمتلك بأس**"[4]، مما أدى إلى موت والدتهما (الملكة) أثناء القتال " **كما تغادر الطيور الأرض، غادرت روحها الجسد**"[5].

ويمكن القول في الأخير أن عنوان رواية تاج الخطيئة قد حمل في داليه المختصرين دلالات عميقة، عبرت عن الطمع والحقد والأنانية والخيانة التي أدت في معظمها إلى فك الروابط والجشع والأنانية في الحكم، وعلى قتل العلاقات المتينة بين أفراد الأسرة الواحدة.

3.عتبة اسم المؤلف

يعد اسم الكاتب من العتبات المهمة التي لا يخلو أي مؤلف منها "فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه ويحقق ملكيته الفكرية على عمله دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا"[6]، فالمؤلف هو المنتج للنص ومبدعه ومالكه الحقيقي وتندرج "عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وهي من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، ومن ثم فاسم المؤلف يزكي شرعية النص لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه لا يساعد القارئ أو المتلقي

[1] – جميلة مراني: تاج الخطيئة ، ص114.

[2] – المصدر نفسه ، ص99.

[3]– المصدر نفسه ، ص 123.

[4] – المصدر نفسه، ص129.

[5]– المصدر نفسه، ص130.

[6] – عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

على الإقبال عليه، فكما هو ملاحظ على الساحة الثقافية أن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دور أساسي في استقطاب أذهان القراء، واستغوائهم وجدانيا، وهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا"[1]، وبمعنى أدق يوجه اسم المؤلف في كثير من الأحيان القارئ نحو النص، فعند قراءة اسم المؤلف نستطيع أن نحدد هوية الجنس الأدبي الذي يكتبه، خاصة إذ كان المؤلف معروفا بلون معين في الكتابة وله مكانة في الساحة الأدبية.

يؤدي اسم المؤلف مجموعة من الوظائف لعل أهمها:[2]

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيث هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه ويشير فضولنا لمعرفة جديدة.

وتجدر الإشارة إلى أن ترتيب واختيار تموقع عتبة اسم الكاتب لابد أن يكون له دلالة جمالية؛ ذلك أن وضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة لا يعطي لنا الانطباع ذاته من وضعه في أسفل الصفحة، فيغلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى تأكيد على حضورهم الدائم والمتميز[3].

يتموضع اسم المؤلفة جميلة مراني في رواية تاج الخطيئة بداية واجهة الغلاف، ولعل القصد من ذلك هو إبراز حضورها المتميز منذ البداية، وكأن الغلاف يقول هذه هي مالكة الرواية "رواية تاج الخطيئة".

---

[1] – ينظر، جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، الجزائر، 2015، ص22.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص ص64،65.

[3] – ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز اثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص60.

حيث احتل اسم المؤلفة الصدارة بتموضعه فوق العنوان مباشرة في وسط الصفحة باللغتين العربية والفرنسية، قد يدل ذلك على التركيز والهدوء والثقة بالنفس، وكل هذه الإشارات تعتبر وسيلة لجذب المتلقي وتشجيعه على قراءة المحتوى، وقد يدل أيضا على الأحقية والملكية.

ولعل كتابة هذه العتبة باللون البني، وبخط متوسط يشير إلى ارتباطها ارتباطا كبيرا ببعض الدلالات المدرجة للون البني، الذي لا يرمز إلى الطبيعة (التراب، الأرض، الجبال) فحسب، بل يدل أحيانا على الوحدة والحزن، المشاعر السلبية. كما خط اسم المؤلفة في حاشية الكتاب باللون الأسود وغالبا يرمز ذلك إلى كثرة الأحزان الناتجة عن الموت، الفقد الفاجعة، الفراق، ولعل ظهور اسمها مرة أخرى في الواجهة الخلفية (قفا الغلاف) بلون أبيض داخل إطار أسود يرجع إلى سيطرة دلالات الحزن/ الألم على دلالات الفرح/ الأمل.

4.عتبة المؤشر الأجناسي

تعتبر عتبة الجنس الأدبي من العتبات المؤثثة للغلاف، ويمكن وصفها بالمؤشر الذي يعمل على تسهيل عملية تلقي العمل الأدبي، ويعرّف بجنسه الذي تعد معرفته أمرا مهما وضروريا للقارئ؛ فبفضل هذه العتبة تصنف الأعمال الأدبية إلى شعر أو رواية أو مسرح... ويتم البوح للمتلقي عما سيقرأ أو يتصفح، فيساعده ذلك في الوصول إلى بغيته متعتا أو تحليلا حسب مستواه المعرفي، وهو نص موازي "ملحق بالعنوان كما يرى جينيت فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا (...) فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل"[1]، أي أن المؤشر الأجناسي يكون ملحقا بالعنوان لذلك لا يستطيع القارئ تجاهله، باعتباره أداة توجيه قرائية لهذا العمل الأدبي سواء كان شعرا أو رواية...

وفي أبسط تعريفاته يعد "الجنس الأدبي مبدءا تنظيميا للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسته تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص أو الخطاب، وتحديد مقوماته ومرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفة من خلال مبدأي الثبات والتغير، ويساهم

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص89.

الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ورصد تغيراته الجمالية"[1]، حيث تساعد معرفة الجنس الأدبي على فهم النص انطلاقا من معايير هذا الجنس، وبالتالي يمكن التعامل معه بسهولة.

ويعرف أيضا على أنه "وحدة من وحدات الجرافيكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى نص ما(...) يفيد عملية التلقي بتحديده استراتيجيات آليات التلقي"[2]، فهو وحدة أساسية في عملية استنطاق النص ويتم ذلك عبر استحضار وإبراز نوع النص الذي يتلقاه القارئ.

ومن هذا المنطلق يمكن القول أن الوظيفية الرئيسية للمؤشر الأجناسي تتمثل في "اخبار القارئ وإعلامه بجنس الكتاب الذي سيقرأه"[3]، حيث يمكن اعتبار الأخير بمثابة الحافز الأول لفعل قراءة الكتاب.

تموضعت عتبة المؤشر الأجناسي في رواية "تاج الخطيئة" تحت العنوان مباشرة بخط متوسط أقل حجما من خط العنوان، وقد كتبت بلون بني، وتم تعيينها بمفردة "**رواية**"، وما يمكن أن نلاحظه على المؤشر الأجناسي أنه كتب بنفس حجم اسم المؤلفة وكذا بنفس اللون ما عدا لون المساحة التي كتبت عليها.

ويظهر المؤشر الأجناسي في: "الغلاف أو صفحة العنوان وقد نجده في الموضعين معا مثلما قد يوضع في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان أو في آخر الكتاب أو في قائمة منشورات دار النشر"[4].

وفي المدونة نجد أنه تموضع على ظهر الغلاف الأمامي والخلفي، وكذلك في صفحة العنوان وأيضا بعض الصفحات التي تلي العنوان.

والمتتبع لأعمال جميلة مراني يلاحظ حضور عتبة التجنيس الأدبي كإعلان عن النسب الأجناسي في أعمالها، والواقع أنه لا يمكن الاستغناء عن وحدة التجنيس الأدبي لما تحمله من

---

[1]– جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص229.

[2] –نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016، ص32.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص90.

[4] – المرجع نفسه، ص90.

أهمية، تمكّن القارئ من إدراك النوع الذي ينتمي إليه هذا العمل وتسهل عليه التعامل مع المتن النصي.

5.عتبة بيانات النشر: (الناشر)

من العتبات المصاحبة للنص نجد عتبة بيانات النشر، وهي عتبات مساعدة تمكن القارئ من فك شفرات العمل الإبداعي ويمكن اعتبارها "العتبة الثانية بعد صفحة الغلاف التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة، وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية"[1] ،حيث تلعب دار النشر دورا هاما في التعريف والترويج للمؤلِّف والمؤلَّف على حد سواء، فإذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة كثيرة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء: حيث نجد أن القراء ينفرون من دار نشر معينة كون مطبوعاتها ذات جودة ورقية رديئة وسيئة لافتقارها إلى المصداقية بسبب حذفها للنصوص الأصلية أو النصوص إضافية، وبالتالي لا يتم اقتناء الأعمال التي تطبعها، وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب وتكمن أهمية عتبة الناشر في كونها تجسيدا للسلطة الاقتصادية "للعمل الإبداعي أي: أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة المؤلف، الناشر القارئ"[2].

وفي كونها أيضا جنسا خطابيا يعطي نوعا من الإقبال على هذه الأعمال ويؤدي "وظيفة إشهارية وتجارية لترويج الكتاب وتنمية مبيعاته، ومن ثمة لا يستدعي هذا النص الموازي مسؤولية المؤلف إلا بدرجة محدودة، وبالرغم من وضعية التوافق القائمة أو المفترضة بينه وبين ناشر أعماله[3].

[1] –محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، ص140.

[2] –روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، ص187.

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

ويمكن وصف بيانات النشر كما وردت بالرواية في صفحة الغلاف والصفحة التي تليه من خلال النقاط الآتية:

- **الطبعة الأولى 2015:** بالنسبة لرقم الطبعة يمكن اعتباره مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الرواية، أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة فهو إما يدل على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية وقد يدل على تزامن كتابته مع أحداث خارجية تفيد معرفتها في توجيه القارئ الوجهة الصحيحة[1]. وربما وجوده في هذه المدونة كان للدلالة على بداية الكتابة على اعتبار أن هذه الرواية هي أول عمل للروائية جميلة مراني.
- **ر د م ك8- 13-585-9931-978** :وهي اختصار لعبارة: الرقم الدولي الموحد للكتاب، وبالنسبة لوجوده في صفحة من صفحات الغلاف فهو دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة؛ إذن فحضور وغياب رقم الإيداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات[2].
- **الإيمايل الخاص بدار النشر:** E-mail:minedition@hot mail.fr

وقد قدم من خلال هذه الرواية معلومات للتواصل مع دار النشر من قبل أي مستفسر، أو راغب في الطباعة لديها، أي أن دلالتها لا تخرج عن إطار الترويج والإشهار.

- **العبارة القانونية:** أما عن علامة العبارة القانونية جميع الحقوق محفوظة للمؤلفة فهي حاضرة للتذكير بحقوق الملكية التابعة للمؤلفة والتي تضمن أصالة العمل وتحذر من سرقته.
- **اسم المؤلفة:** جميلة مراني
- **اسم العمل:** تاج الخطيئة

[1] -ينظر، محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950،2004)، ص143.

[2] -ينظر، المرجع نفسه ، ص43.

- **إخراج فريق دار ميم للنشر:** نشرت رواية " **تاج الخطيئة**" للكاتبة **جميلة مراني** من طرف دار ميم للنشر وهي دار جزائرية.

حيث ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف بخط صغير مكتوب باللغة العربية "ميم للنشر" بلون أبيض وكذلك وجود شعار على خلفية بنية يتمثل على شكل حمامة التي ترمز إلى السلام، كما كتب كذلك اسم دار النشر في حاشية الكتاب باللون الأسود وهي ألوان لم تخالف الحيز اللوني الذي يسيطر على كل عتبات الغلاف، كدليل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر فالدار تكسب العمل الأدبي مصداقية لما لها من مكانة في مجال الطباعة، وتجدر الإشارة إلى أن دار ميم تولت نشر جل أعمال الروائية "جميلة مراني" ولعل ذلك يدل على الانسجام والثقة المتبادلة اللذان يجب توفرهما بين الكاتبة والناشر.

6.عتبة الإهداء

يعد الإهداء من العتبات التي يتم بها افتتاح المتن النصي، وهو "بمثابة كتابة رقيقة قد تكون نثرية أو شاعرية، تقريرية أو إيحائية، توجه إلى المهدى إليه الذي قد يكون فردا معروفا، أو مجهولا، أو جماعة معينة أو غير معينة"[1]؛ وهو بذلك يتم بالقصدية التي تجمع بين الشخصيات الخارجية/الواقعية والرسائل النصية المتخيلة. ويمكن تصنيف الإهداء إلى نوعين حسب "المهدى إليه الخاص Le dédicataire privé شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم، والتي يهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية، قرابة أو غيرهما... أما المهدى إليه العام أو العمومي Le dédicataire public فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي، ثقافي، فني، سياسي أو غير ذلك"[2].

يتموقع الإهداء غالبا في الصفحة الأولى التي تلي العنوان مباشرة ويكون بقصدية تامة من المؤلف، سواء كان ذلك من ناحية الكلمات المعبرة أو الأشخاص المقصودين بذلك الإهداء، كما

[1] –جميل حمداوي: شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2022، ص9.

[2] –عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1992، ص26.

أنه أول بوابة يلتقي بها القارئ عند فتحه للكتاب مباشرة، وأول عتبة داخلية يصادفها قبل الإبحار في عالم النص.

للإهداء وظيفتين أساسيتين حددها جينيت "الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية، فالوظيفة الدلالية هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلالها، أما الوظيفة التداولية وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكتاب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه"[1]، وبذلك لكلتا الوظيفتين دور هام في توضيح المغزى المراد توصليه.

وبالعودة إلى رواية "تاج الخطيئة" نجد أن الكاتبة جميلة مراني وجهت إهدائها إلى عائلتها بقولها:

إلى توائمي الثلاث: كريمة، نعيمة، وسيلة

إلى والديّ: معبدي الذي سألازمه ما حييت

إلى أخويّ: ياسين وعلي

وهنا نلاحظ أن هذا الإهداء إهداء خاص، حيث توجهت به الكاتبة إلى أشخاص مقربين لها جدا، وهم عائلتها فأهدت لهم بهذه الكلمات عملها وثمرة جهدها امتنانا منها –ربما– لمساندتهم لها ومعبرة لهم عن مدى حبها وتقديرها لدعمهم. وهذا ما يوحي لنا بأن الرواية تتحدث عن الروابط الأسرية وتشير إليها، ولعل ما يؤكد هذا الافتراض أن أحداثها تدور بين أفراد العائلة الواحدة، حول ملك متداول بينهم، والملاحظ هنا أنها عائلة مهزوزة الثقة بصلاتها؛ حيث يخطط أفرادها للإطاحة والنيل من بعضهم البعض "**انتفض (جلال الدين)، وحاول أن يقاتل أخاه، لكنه كان يسقط في كل مرة تحت ضربات أخيه... طرح (شهاب الدين) أخاه أرضا، حتى ان هذا الأخير لم يستطيع النهوض مجددا. أمسك بخناقه، وقال: أنا لا أريد أن أقتلك لذلك استسلم أنت**

[1] –عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص99.

خسرت"[1]، وهذا عكس ما ورد في الإهداء الذي يدل على الروابط المتينة، كأن الروائية تحاول خلق توازن بين النقيضين.

وفي الأخير نستنتج أن عتبة الإهداء لا تقل أهميتها عن باقي العتبات المصاحبة لها، فهي من أهم العناصر الموازية التي تحمل دلالات، ووظائف تعبر عن العمل الحكائي.

[1] –جميلة مراني: تاج الخطيئة، ص129.

خاتمة

خاتمة

في خاتمة هذا العمل، لا يسعنا إلا نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، ونشكره على ما منّ به علينا من إكمال هذا البحث، والذي كان هدفنا من خلال تسليط الضوء على دلالات النصوص الموازية في الرواية ومحاولة دراستها من أجل الكشف عن الدور الذي تؤديه هذه النصوص الموازية في فهم المتن، وكشف مغاليقه، ولعل أهم ما نخرج به من هذه الدراسة، مجموعة من النتائج نجملها فيما يأتي:

- السيمياء علم يعنى بدراسة العلامات أيا كان نوعها لغويا أو غير لغويا، ويشمل كافة الميادين المتنوعة كالفنون، والآداب والفلسفة والثقافات...الخ.
- اهتمت السيميائيات المعاصرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، الإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحيات الفصول...إلخ، هذه النصوص أطلق عليها ما يعرف بالنصوص الموازية "le para texte".
- حظيت النصوص الموازية باهتمام كبير في الثقافة الغربية خاصة عند جيرار جينيت الذي نظّر لهذه الاستراتيجية في كتابه عتبات.
- تعد النصوص من الموازية النمط الثاني من المتعاليات النصية transtextualité وهو عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج وتعمل على توجيه القارئ إلى فهم دلالات النص.
- أسهمت النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة" في إبراز الجانب الجمالي والإبداعي للمضمون النصي.
- تميزت رواية تاج الخطيئة بترابط وتداخل عتباتها، بدءا من تصميم الغلاف والعنوان واسم المؤلف، ووصولا إلى المؤشر الأجناسي، مما يعزز التجربة القرائية.
- يعتبر العنوان الرئيسي من أهم العناصر التي تجذب انتباه القارئ وتثير فضوله؛ حيث يحمل في طياته العديد من الدلالات الإيحائية التي تختزل جوهر النص ومضمونه، فهو

ليس مجرد كلمة أو عبارة عادية، بل يشكل رمزا يعبر عن الأفكار، والمضامين الأساسية للعمل.

- عتبة الصورة الموجودة على الغلاف تعتبر الأكثر جذبا للقارئ؛ حيث تشكل نصا صامتا يأسر المتلقي ويثير شغفه نحو العمل الإبداعي. فالصورة التي أثثت غلاف الرواية والألوان البارزة فيه تحمل عدة دلالات خفية قابلة للقراءة والتأويل.
- اسم المؤلفة يعد من أبرز العتبات النصية التي تساهم بشكل كبير في جذب انتباه القارئ واستقطابه، فهو يعكس مكانة المؤلفة ووزنها الأدبي.
- يلعب المؤشر الأجناسي دورا بالغ الأهمية، إذ يرشد القارئ إلى نوع وجنس العمل الأدبي.
- تعد عتبة الإهداء عنصرا مهما في العمل الأدبي، إذ تحمل معاني ودلالات تساهم في إثراء جمالية النص الحكائي.

ونصل في الأخير إلى أن للعتبات النصية أهمية كبيرة في كشف دلالات النص، على اعتبار أنها المفتاح الذي يفتح الأبواب الرئيسية له، ويساعد القارئ على الإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية.

ملاحق

ملاحق

السيرة الذاتية للكاتبة:

جميلة مراني من مواليد 21 جويلية 1986 بالحمادنة ولاية غليزان، زاولت دراستها الابتدائية ببلدية جديوية أكملت تعليمها المتوسط بزمورة، والثانوي بثانوية أحمد مدغوي حيث تحصلت على شهادة البكالوريا سنة 2004، وهذا الانتقال المستمر كان بسبب طبيعة عمل والدها، الذي تدرج في سلم عمله من أستاذ لغة عربية إلى ناظر ثم مدير، زاولت الكاتبة جميلة مراني تعليمها الجامعي بالمركز الجامعي "ابن باديس لولاية غليزان" فتحصلت على شهادة الليسانس في اللغة العربية وآدابها سنة 2008 شغوفة بالقراءة منذ سن الرابعة عشر.

أستاذة لغة عربية بثانوية اللواء "إسماعيل العماري" كانت بدايتها مع الكتابة بكتابة خواطر منذ كانت في سن الخامس عشر من عمرها، وذلك نتاج طبيعي لكثرة القراءة والجو الثقافي الذي نشأت فيه.

من أهم أعمالها:

1. تاج الخطيئة صدرت سنة 2015م
2. تفاح الجن صدرت سنة 2016م
3. أنا والعجائز السبع.

مزجت الروائية جميلة مراني في كتابتها بين الخيال والواقع، اعتمدت على عنصر التشويق، وجعلت من التاريخ الإسلام العربي نموذجا للإبداع الأدبي.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في زمن فترة العصر العباسي في عهد هارون الرشيد حول الأمير شهاب الدين، تولى الحكم بعد وفاة والده، ارتكب مجموعة من التجاوزات انتهت بعزلة ثم مقتله، ليتولى أخوه الأصغر جلال الدين الحكم بعده ويعود شهاب الدين للمطالبة بعرشه لتنتهي القصة بمأساة ووفاة الملكة، تبدأ أحداث الرواية عندما أعلن شهاب الدين على شعبه قرار فرض الضرائب

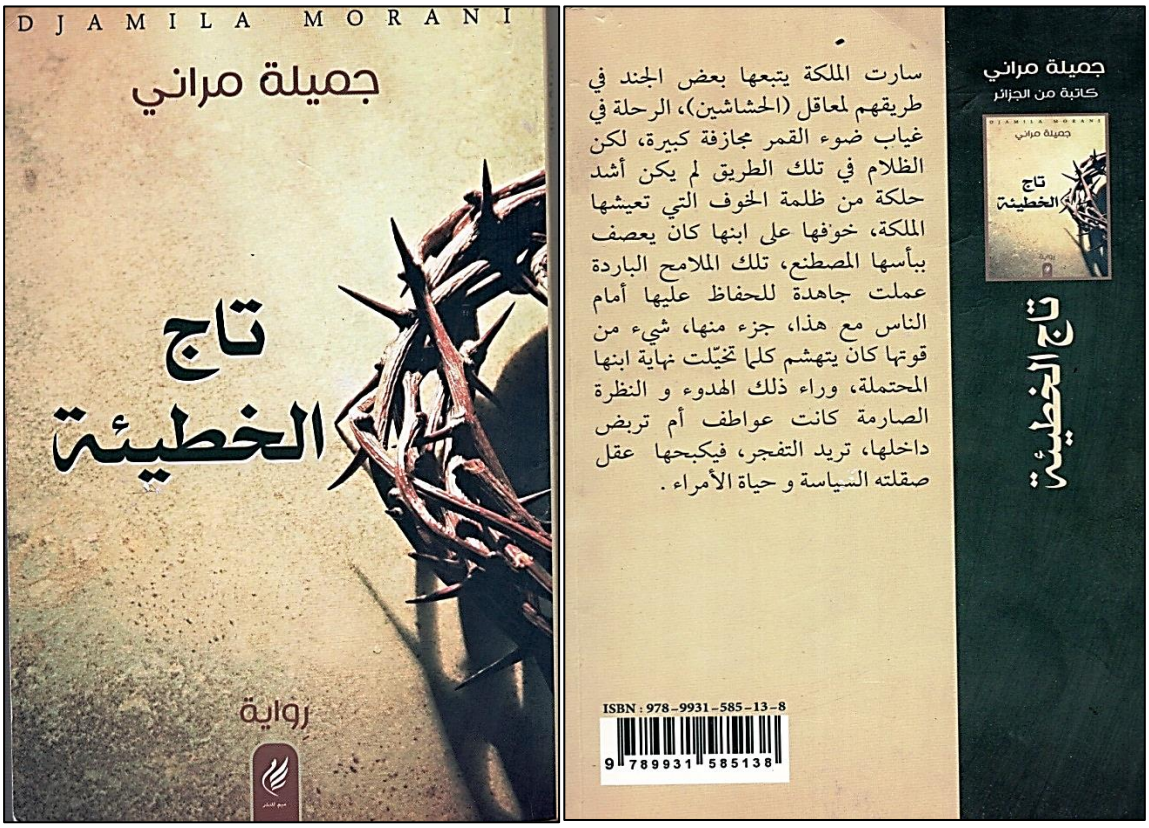
لفرض تقوية جيشه وخوض معركة، في الوقت نفسه كان السلطان المعتصم بالله يطمح للاستلاء على تلك المملكة.

بينما كان الأمير وصديقه جواد يجمعان الضرائب في القرية، وصلا إلى أحد البيوت فرفض شاب وفتاة دفع الجباية وقام بالهجوم على الجنود مما أدى إلى غضب الأمير شهاب الدين وجواد، ليقصدا منزل ذلك الشاب فاستقبلتهما أمه وهي عجوز عمياء وجهت إليهم كلاما جارحا، ثم عاد إلى القصر وقرر جواد الانتقام، فخرج في منتصف الليل مع جنوده متوجه نحو منزل الفتاة والشاب فتعاركا حتى قتلهما، ولما سمع الأمير شهاب الدين الخبر تحسر على ما حدث لأنه يدرك أن أهل القرية لن يسكتوا على هذا الفعل الشنيع بحجة عدم دفع الضرائب، ويشكون للسلطان أما الملكة فأمرت الأمير بتسليم نفسه إلى السلطان ليحاكمه مقابل سلامة المملكة، شرط أن يتولى ابنها الأصغر جلال الدين السلطة والاستيلاء على أموال المملكة، لكن الأمير رفض الاستسلام.

دبرت الملكة خطة لإبعاد شهاب الدين باستئجار جماعة من الحشاشين الذين خطفوه، إذ خدروه وأخذوه إلى قبائل الجنوب لكنه استيقظ من التخدير ليرمي نفسه في نهر. فتكهنوا بموته أحست الملكة بالذنب وكانت كل يوم جمعة تذهب رفقة خادمتها لؤلؤة إلى أعلى الهضبة لتصلي وتساعد العجوز في تنظيف الحقل لتطلب المغفرة والتكفير عن ذنوب ابنها.

توج جلال الدين أميرا جديدا على المملكة لترتكب الملكة الأم خطيئة أخرى بغض الطرف عن الحكم الهش في سياسة ابنها الأمير الصغير خوفا من انقطاع ملك سلالتها، ولم تستطيع نسيان خطيئتها الأولى في حق حياة الأمير "شهاب الدين"، فكانت تعذب نفسها بكثرة الصلاة والدعاء لابنها، وتطلب الصفح من العجوز الثكلى المظلومة تحت سلطة شهاب الدين الذي يعيده القدر إلى واجهة الحياة من جديد، حيث أنقد أخاه "جلال الدين" من القتل ليكافئه هذا الأخير باتخاذه حارسا شخصيا له، عاد شهاب الدين إلى مملكته المسلوبة بهوية رجل قروي، فحدثته نفسه بالانتقام من أمه وأخيه واسترداد عرشه الضائع، لتقع الملكة بين رحى تقاتل ابنيها، وتتدخل في اللحظة الحاسمة لإنقاذ شهاب الدين من سهم غادر استأجره أخوه الأمير "جلال الدين" وتفديه

بروحها، وفي الأخير يكتشف شهاب الدين بأن أمه لم تخنه، أعلن شهاب الدين الاستسلام وأمر أخاه بإتمام مراسم دفن أمه الملكة، اتجه إلى منزل العجوز ليعمل مزارعا عندها ويطلب منها أن تغفر للملكة.



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصدر:

جميلة مراني، تاج الخطيئة، دار ميم للنشر، الجزائر، ط1، 2015.

ثانيا: المراجع:

❖ **المراجع العربية:**

1. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997.
2. بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان،الأردن، ط1، 2001.
3. جميل حمداوي: شعرية الإهداء، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، ط2، 2022.
4. : شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014.
5. : شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، ط1، الجزائر، 2015.
6. حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي)، بيروت، ط1، 1991.
7. حنون مبارك: دروس في السيميائيات، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.
8. رشيد بن مالك: السيميائيات، أصولها وقواعدها ، مراجعة وتقديم عز الدين مناصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
9. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، ط1، 1989.
10. سيزا قاسم: نصر حامد أبو زيد وآخرون، مدخل إلى السيميوطيقا، أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة، دار إلياس العصرية، القاهرة، 1981.

11. الشريف حاتم بن عارف العوفي: صحيح الكتاب، تعريفه وأهميته، وسائل معرفته وأحكامه، أمثلة للأخطاء فيه، دار عالم الفوائد النشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419.

12. صباح حسن عبيد التميم: شعرية النص الموازي في الخطاب الشعري المعاصر، المقولة والإجراء، دار المنهجية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2018.

13. صلاح فضل: قراءة الصورة وصورة القراءة، رؤية النشر والتوزيع القاهرة، مصر، ط1، 2014.

14. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008.

15. عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة ، دار البيضاء، ط1، 1992.

16. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين التأليف والترجمة والنشر دمشق، سوريا، ط1، 2010.

17. عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية، دار الحوار النشر والتوزيع اللادقية، سوريا، ط1، 2009.

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

19. عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، دط، 2003.

20. كلود عبيد: الألوان دورها وتصنيفها ومصادرها، رمزيتها ودلالتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجمعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2013.

21. : جمالية الصورة (في جدلية العلاقة بين الفن التشكيلي والشعر)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

22. مارسيلو داسكال: الاتجاهات السيميولوجية، الدار البيضاء افريقيا الشرق، دط، 1987.

23. محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح لقراءة المكونات الفنية والجمالية السردية، دار النشر، دحلب، الجزائر، دط، 2007.

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

25. محمد فكري الجزارّ: العنوان وسيميوطيقا الإتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكاتب 1998.

26. محمد مفتاح: دينامية النص (تتطير وإنجاز) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1990.

27. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر سلسلة المعرفة الأدبية، ط1، 2007.

28. نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث النشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2016.

29. هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية، دراسة في السرد العربي دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

❖ **المراجع المترجمة:**

1. أمبرتو إيكو: آليات الكتابة السردية، نصوص حول تجربة خاصة ت سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

2. آن إينو وآخرون: السيميائية الأصول، القواعد والتاريخ، تر، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط2، 2013.

3. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار توبقال، الدار البيضاء، ط3.

4. رولات بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للمشر، ط3، 1993.

5. فرديناد دوسوسير: علم اللغة العام: ترجمة، يونيل، يوسف عزيز، مراجعة د/ مالك يوسف المطلبي، دار آفاق للصحافة والنشر، بغداد، ط3، 1985.

❖ **المراجع الأجنبية:**

1: Ferdinand de saussure: cours de linguistique Générale, Arbre dor,2005

المعاجم:

1. خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح و إديسيونت بيروت، لبنان، ط1، د،ت، ج2/ ج4، 2006.
2. الخليل أحمد الفراهيدي العين: تحقيق المخزومي إبراهيم السامراني، دار مكتبة الهلال، ج7.
3. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2010.
4. مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
5. محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي تونس، ط1، 2010.

المجلات والمقالات:

1. آسيا جريوي: المصطلح السيميائي بين الفكر العربي والفكر الغربي، مجلة كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضرة، بسكرة، ع12، 2013.
2. باسمة درمش: عتبات النص (مقال)، دب، العدد 61، 2007.
3. جميل حمداوي: سيميوطيقا الثقافة (يوري لوتمان، نموذجا)، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 12، 2017.
4. جميل حمداوي: سيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 5، ع3، الكويت، دط، 1997.

5. شادية شقرون: سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) لعبد الله العشي، محاضرات الملتقي الوطني الأول (السيمياء والنص الأدبي) منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7-8 نوفمبر 2000.
6. طانية حطاب: التهجين النصي في ظّل نظرية التناص، مجلة مقاليد، جامعة مستغانم، الجزائر، العدد 12، 2017.
7. عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات، للبحوث والدراسات، المجلد 7، ع2، 2014.
8. علا عبد الرزاق: ترجمة مصطلح Sémiotique بين كثرة المفاهيم وتعدد المسميات، مجلة السيميائيات، المركز الجامعي باجاج بوشعيب عين تموشنت (الجزائر)، المجلد 16، العدد 02، سبتمبر 2020.
9. عبد المالك مرتاض: النص الأدبي من أين وإلى أين ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1983.
10. نادية لطروش: السيميائية المفهوم والنظرية، مجلة أدبيات، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، المجلد1، العدد2، ديسمبر 2019.

الرسائل الجامعية:

1. جريس مخول: العتبات النصية والنص الموازي، الكتاب ألدونيس نموذجا، أطروحة مقدمة في نطاق الواجبات لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي جامعة حيفا كلية العلوم الإنسانية قيم اللغة العربية وآدابها، حزيران، 2009.
2. حمداني عبد الرحمان: استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكزني، مقاربة سيميائية مذكرة ماجيستير، جامعة وهران، 2017.
3. غريس خيرة: العتبات النصية في رواية الطوفان لعبد المالك مرتاض، عتبة العنوان، النص المقتبس، مذكرة ماجيستير، جامعة وهران 2015-2016.

4. روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة، البلاغة وشعرية الخطاب)، جامعة منتوري قسنطينة 2007.

المواقع الإلكترونية:

1. جميل حمداوي: سيميولوجيا التواصل وسيميولوجيا الدلالة، الموقع الالكتروني www.diwanalarab.com، ديوان العرب منبر حر للثقافة والفكر، فبراير 2007.

2. جميل حمداوي: لماذا النص الموازي؟الموقع الالكترونيwww.arabiancreatioty.com تاريخ الزيارة 2025/02/02 الساعة : 15:30

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة ..... أ

الفصل الأول: قراءة في المصطلحات والمفاهيم. 5

1.السيمياء 7

1.1. المصطلح والمفهوم: 7

2.1. النشأة وأهم الاتجاهات: 9

2.النصوص الموازية 17

1.2. المصطلح والمفهوم: 17

2.2. أقسام النصوص الموازية: 22

أ. النص المحيط péritexte: 22

ب. النص الفوقي épitexte: 23

1.2.وظائف النصوص الموازية وأهميتها: 26

أ. وظائف النصوص الموازية: 26

ب. أهمية النصوص الموازية: 28

الفصل الثاني: تجليات النصوص الموازية في رواية "تاج الخطيئة". 30

1.عتبة الصورة والألوان 32

2.عتبة العنوان 34

3.عتبة اسم المؤلف 41

4.عتبة المؤشر الأجناسي 43

5.عتبة بيانات النشر: (الناشر) 45

6.عتبة الإهداء 47

خاتمة 51

ملاحق 54

قائمة المصادر والمراجع 58

ملخص

ملخص

ملخص

تعد النصوص الموازية من أهم الموضوعات التي تناولتها الدراسات السيميائية؛ وهي عبارة عن ملحقات داخلية وخارجية تابعة للمتن، تتيح للباحث الولوج إلى خبايا النصوص الإبداعية وفك شفراتها على اعتبار أنها علامات سيميائية، ومحطات يجب على القارئ المرور بها، والكشف عن جمالياتها، مقاصدها الدلالية.

الكلمات المفتاحية: السيمياء، النصوص الموازية، النص الروائي.

Abstract

Paratexts are among the most important topics addressed by semiotic studies. They are internal and external appendices related to the main text, allowing researchers to delve into the depths of creative texts and decode their meanings, considering them as semiotic signs and stations that the reader must pass through to uncover their aesthetic value and semantic intentions.

Keywords: Semiotics, paratexts, narrative text