الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـــالي والبحـــث العـــلمي

جامعـــــــة 8 مـــاي 1945 قالمـــــــة

كليـــــــــــــة الآداب واللّغات

قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

تخصص: (أدب جزائري)

سيميائية العتبات النصية في رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا

لـــ:عيسى مومني

مقدمة من قبل:

الطالب(ة): أميرة زواوي

الطالب(ة): رانيا جبايرية

تاريخ المناقشة: .../.../2022

أمام اللّجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
وردة حلاسي	أستاذ محاضر أ	رئيسا	جامعة8ماي1945
الطاهر عفيف	أستاذ محاضر ب	مشرفا ومقررا	جامعة8ماي1945
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر ب	مناقشا	جامعة8ماي1945

السّنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

حظيت العتبات النصية باهتمام بالغ في الدراسات النقدية الحديثة بوصفها من المفاهيم الحديثة في الدرس النقدي المعاصر الغربي والعربي، فضلا عن رغبة النقاد في التفاعل مع مستجدات النظرية النقدية الحديثة، وأصبحت العتبات تشكل ظاهرة لا يغفل عنها لما تقوم به من دور مهم لا يقل أهمية عن المتن النصي، غير أن العناية التي أولها الدرس الغربي لهذه العتبات انعكست حديثا في بعض الدراسات العربية، لكنها مازالت على نحو محدود وخجول إلا أن عناية بعض الدارسين والباحثين العرب المتخصصين في الحقل النقدي تمخضت عن قراءات جديدة أتاحت فرصا حقيقية لاستيلاد عصر أدبي جديد لا تقع العتبات في هامشه، بل تقف متصدرة مشهده.

ومما لا شك فيه أن الفصل في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " (Genette Gérard) الذي قدم دراسة مفصلة عن العتبات النصية وضبط هذا المصطلح وأولى أهمية قصوى وعناية فائقة للنص ومكوناته لما لها من أهمية كبيرة، حيث تساهم في جذب القارئ وتشويقه، وتستدعي المتلقي للغوص في عالم النص واكتشافه مهما كان جنسه الأدبي.

اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها "النصوص الموازية " والتي تقوم عليها بنايات النص ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترع تلك العتبات نصا صادما للمتلقي له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص.

سعى هذا البحث للولوج إلى النص الأدبي الحديث عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية **رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا لعيسى مومني** وتقديم تصور أولي لتمظهرات العناوين بوصفها نصا موازيا في الرواية كما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص وتعد المفاتيح الإجرائية والأساسية التي يستعملها الباحث لاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات (العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، الصورة ،اللون ،التمهيد

والمقدمة ..) وإذا كان النقد القديم لم يول عناية للمرفقات النصية، فإن النقد الحديث يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية فأصبح كل ما يحيط النص جزءا من النص يوضح غايته وبواعث إبداعه.

وقد كان موضوع هذا البحث تحت عنوان: **سيميائية العتبات النصية في رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا لعيسى مومني**، وقد اخترنا هذا الموضوع لأسباب عدة نذكر منها:

- التنقيب عن العتبات النصية في الأعمال الروائية.
- ولعل السبب الرئيسي لاختيارنا لهذا الموضوع الأهمية الكبرى لظاهرة العتبات النصية في الأعمال الأدبية وخاصة الرواية.
- كذلك تميز وروعة رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا جذبنا لتطبيق المنهج السيميائي على العتبات النصية المتواجدة برواية.

كل هذه الدوافع والأسباب جعلتنا نثابر في البحث وكذلك استثارت فينا بعض التساؤلات وتولدت الإشكاليات التالية التي كانت منطلقا لدراستنا:

- ✓ على ماذا تقوم السيميولوجيا؟
- ✓ ما هي أهمية العتبات النصية ؟
- ✓ ما هي العتبات النصية التي تضمنتها رواية رائحة خبز الصباح ؟
- ✓ ما هي العتبات الداخلية والخارجية في الرواية ؟
- ✓ على ماذا يحتوي الغلاف الخلفي؟
- ✓ ماذا يمثل كل من العنوان و الصورة و اللون؟

إن طبيعة البحث تقتضي الاستعانة بمنهج يقيد سبل الدراسة العلمية الجادة حول العتبات النصية وعليه اقتضت الضرورة العلمية الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما ودلالات لهذا كان لازما أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية فكان المنهج السيميائي والمنهج الوصفي أداتنا لمقاربة وفهم

وتحليل النص، وكان ذلك عبر خطة اشتملت على فصلين وفي كل فصل عرض لجوانب محددة، وأضفنا للمذكرة خاتمة عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه خلال مسار هذا البحث. جاء الفصل الأول معنون بالتأسيس النظري للسيمياء و العتبات النصية، قمنا فيه بتحديد المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للسيمياء، ثم انتقلنا إلى المنهج السيميائي من حيث النشأة والتأسيس، وتطرقنا إلى السيميائية وأهم روادها، أخذنا اتجاهين اتجاه فرنسي واتجاه أمريكي، ثم انتقلنا إلى العتبات النصية فتطرقنا إلى المفهوم اللغوي و الاصطلاحي، ثم تطرقنا إلى العتبات النصية عند الغرب، ثم أنواع وأقسام العتبات النصية، ختمنا هذا الفصل بالعلاقة بين السيميائية والعتبات النصية.

أما الفصل الثاني جاء تحت عنوان : دراسة سيميائية في رواية رائحة خبز الصباح... حفر في خفايا الزوايا لعيسى مومني قمنا بتقسيمه إلى قسمين، جاء القسم الأول متعلق بالعتبات الخارجية تطرقنا فيه إلى سيميائية الغلاف، أخذنا الأمامي والخلفي فتطرقنا في الغلاف الأمامي إلى عتبة العنوان، الصورة، اللون، اسم المؤلف ودار النشر. أما القسم الثاني فتعلق بالعتبات الداخلية تطرقنا فيه إلى عتبة الإهداء والاستهلال والخطاب المقدماتي وأخيرا العناوين الداخلية.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع أهمها:

- ✓ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، لعبد الحق بلعابد.
- ✓ جميل، حمداوي العنونة.
- ✓ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.

أما عن الصعوبات التي اعترضت طريقنا هي:

- صعوبة المنهج المتبع في البحث.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف **الدكتور طاهر عفيف** لقبوله الإشراف على هذا الموضوع فكان نعم المرشد والنصوح.

كما نشكر كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد قراءة أو جمعا و تدوينا، لنقدم هذا البحث معتذرين عن ما يشوبه من نقص وقصور.

الفصل الأول

1. مفهوم السيمياء:

1.1 لغة.

2.1 اصطلاحا.

3.1 المنهج السيميائي.

4.1 النشأة.

5.1 التأسيس.

6.1 السيميائية وأهم روادها.

2. العتبات النصية المصطلح والمفهوم:

1.2 مفهوم النص.

1.1.2 لغة.

2.1.2 اصطلاحا.

2.2 مفهوم العتبة:

1.2.2 لغة.

2.2.2 اصطلاحا.

3.2.2 العتبات النصية عند الغرب.

4.2.2 أنواع العتبات النصية.

3. العلاقة بين السيميائية العتبات النصية.

1.مفهوم السيمياء:

1.1 لغة :

وردت لفظة السيمياء في **المعجم الوسيط** بمعنى السَّومة، وهي "السَمة والعلامة والقيمة" [1] السّيما العلامة وفي "التنزيل العزيز" يقول الله تعالى «سِيماهُم في وجُوهِهم من اَثَرِ السجُودِ » الفتح(29) .

كما ورد في "معجم الوسيط " أنَّ السيماء انحدرت من لفظة "سيماء وسِيْمَاءُ "، و السيمياء، سيمياءُ سوُم أي أعلم بعلامة بسمة ويقال سوَّم ماشّية [2].

كما ورد مصطلح السيمياء في معجم "لسان العرب" لابن منظور وفي مادة (س و م) نحو قوله :"السمةُ والسّيمياءُ العلامة وسوّمِ الفرسَ جعل عليه سّيمة، ويقول الجوهري السُّومة بالضم العلامة، تجُعل على الشاة" [3].

وكذلك ورد في "التنزيل العزيز" قوله تعالى : « تعرفُهم بِسيمَاهمُ لا يَسأَلونُ النَّاس إلحَافاً » البقرة (272) .

- إذ ورد مصطلح السيمياء بمعنى العلامة في القرآن الكريم.

ويرد في لسان العرب قول الراجز :

غلامٌ رَماهُ إليه بالحُسن يافعاً لهُ سيماءُ لا تشقُّ على البصر؛

فالسيمياء في البيت الشعري بمعنى العلامة. كما نجد تقارباً في المفاهيم والمصطلحات بين اللغة العربية والغربية، حيث يمكن أن ينتقل مصطلح السيمياء من اللغة اليونانية ويخضع لقوانين اللغة العربية وقد

---

[1] شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425ه – 2004، باب السين، مادة (س و م)،ص465.

[2] أنطوان نعمة وآخرون، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003، المادة (س وم)، ص535.

[3] إبن منظور، لسان العرب، مج 12، دار النشر، صادر عن بيروت لبنان، ط1 ،1997، مادة (س و م).

يكون العكس ذلك أن (سيمياء) العربية تشبه (semotic) الغربية إذ تشتركان في ثلاث حروف وهي السين والميم والياء.

2.1 اصطلاحا:

تبنّى الأوروبيون مصطلح "Sémilogie "إلتزاماً بتسمية فرديناند دي سوسير "F.De Saussure" (1875 -1913) وتبنى الأمريكيون مصطلح "Sémioitic" إلتزاماً بتسمية ساندرس شارل بيرس(1839-1914)"CH . S . pierse " وأمّا العرب وخاصة المغاربة فضلُّوا تسمية السيميائية محاولة منهم لتعريب المصطلح.

تعدّد مفهوم السيمياء عند الغربيين واختلف، فالسيمياء عند بيرس :"هو العلم الذي يدرس وظائف العلامات التي تقوم على المنطق والظاهراتية "[1].

ويُعرف دوسوسير السيميولوجيا : "بأنّها العلم الذي يبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية "[2]، ومن ثمة عرّف علماء الغرب السيميولوجيا تعريفات متنوعة لكنها تصب في منبع واحد، فهي "العلم الذي يدرس العلامات" وهذا ما أشار إليه كل من "تودوروف – todorov" ، "جوليان–Julian"، "فريماس – Freemas"، "كريستان ميتز – Christian metz" وآخرون [3].

أما أمبير تواكيو فقد استغنى عن مصطلح السيميولوجيا وعوضه بمصطلح السيميائية فيقول في كتابه البنية الغائبة، وهو يعرف هذا العلم :"السيموطيقا تعني علم العلامات"[4]، وعرف مؤلف دليل النقد الأدبي السيمياء بأنها :"العلم الذي يهتم بدراسة العلامات (الإشارات) دراسة منظمة ومنتظمة"[5].

---

[1] جميل حمداوي، العنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، يناير، مارس 1997، ص84.

[2] المرجع نفسه،ص81.

[3] عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعري، دار فرجة للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1 2003،ص 18-19.

[4] جميل حمداوي، العنونة مرجع سابق، ص81.

[5] ينظر الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت ط3 ،2003، ص177.

وهذا يعني أن السيميولوجيا أو السيموطيقا أو السيمياء لها مجال واحد هو علم دراسة العلامات.

3.1 المنهج السيميائي:

4.1 النشأة :

يكاد يجمع الدّارسون على أن الإرهاصات الأولى للعلامة السيميائية تعود إلى الحضارة الإغريقية القديمة، إذ يمكن العثور على إشارات داخل الموروث الفلكي الذي خلقه اليونان منذ القديم، وهذه الإشارات قالت بها السيميائيات كعلم يدرس العلامات، ويبرز في هذا المجال تلك الجهود التي قدمها الرواقيون الذين عدُّوا السبّاقين بحق في اعتبار العلامة دالا (لفظ أو شيئ) ومدلولا (معنى)، يقول أمبرتو إيكو :"إن الرواقيين هم أول من قالوا بأن العلامة وجهان دال ومدلول"[1].

وعليه يمكن اعتبار الرواقيين السبّاقين إلى اكتشاف العلامة السيميائية وكذلك سطور البدايات الأولى للسيميائيات.

تُعد بداية الستينيات من القرن العشرين البداية الفعلية لعلم العلامات في كل أنحاء العالم من خلال مصطلحين متداولين في الثقافة الغربية، الفرنسية والأمريكية وهما مصطلحا " سيميولوجيا و سيميوطيقا " إلى أن إتحدا بإسم السيميوطيقا في باريس سنة 1969، ومن الأعضاء الناشطين في هذه الجمعية يوري لوتمان و أمبرتو إيكو وأخيرا نجد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا [2].

أما العرب فقد عرّفوا هذا العلم ومارسوه في حياتهم ذلك قبل أن تعقد له القواعد وتوضع له الأصول، وذلك لقول أبي بكر رضي الله عنه لصحابة رضوان الله عليهم، حين عهد لعمر بالخلافة "فكلكم

[1] أن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر،عمان،الأردن، ط1، 2008، ص26-27.

[2] صالح مفقودة، السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقى الوطني الأول، السيمياء والنص الأدبي منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 2000، ص318.

ورم انفه " أي اغتاظ و ذلك يعد لغة إشارية تحكي بصدق ويقين[1] بهذا فإن دراسات النظام الإشاري في التراث العربي قديمة قِدَمَ الدّرس اللّساني.

5.1 التّأسيس:

ارتبط ظهور علم العلامة بعالمين اثنين :"هما العالم اللغوي السويسري فيرديناند دي سوسير الذي هو الأصل في تسمية العلم بإسم (السيميولوجيا) Sémiologia والفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرس بيرس الذي هو الأصل في تسمية العلم بإسم (السيميوطيقا) Sémioitic" [2] .

من ثم كان الترويج لظهور علم العلامة على يد فرديناند دي سوسير وشارل بيرس، وإذا دققنا النظر نجد أن : "السيميائيات لا تنفرد بموضوع خاص بها، فهي تهتم بكل ما ينتمي إلى التجربة الإنسانية العادية، شريطة أن تكون هذه الموضوعات جزء للسيرورة الدلالية، فالموضوعات المعزولة أي تلك الموجودة خارج نسيج السيميوز لا يمكن أن تشكل منطقا لفهم الذات الإنسانية"[3] .

ومن هنا يتضح أن علم الدلالة ركز اهتمامه على دراسة الظاهرة في نطاقها الإنساني الذي نعيش فيه ويكون داخل السيرورة الاجتماعية .ولهذا فان السيميائيات في تصور بيرس ليست صناعة جامدة وصلية تدرج أصناف العلامات في خانات القارة إنما على العكس من ذلك ترجح كل الأنساق إلى الحركية واستمرارية الفعل الإنساني، فهي تجعل من الإنسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة .فهو المنبع الذي تصدر منه وتقدمه كضحية لها في أن واحد .[4]

6.1 السيميائية وأهم روادها :

تعددت تسمية مصطلح السيمياء حسب العالمين الشهيرين فيرديناند دي سوسير وشارل بيرس وسنأتي على تعريفها لدى كل منهما:

---

[1] إبن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحف أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي المكتبة العلمية، ط5، بيروت، ص76.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990، ص73.

[3] سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المقرب، د ط، 2003، ص18

[4] المرجع نفسه، ص28.

- **الاتجاه الأمريكي : شارل ساندرس بيرس (charles s pirce) :**

هذا الاتجاه الذي يمثله الفيلسوف العالم بيرس بمفهوم السيميوطيقا التي تعني شكلية العلامات كما ندد بأن العلامة تحتوي ثلاثة أركان لا يمكن الاستغناء عنها " الركيزة، الموضوع والمفسرة فالسيميوطيقا تحمل ثلاث فروع الأول نظري ووظيفته تكمن في البحث، له القدرة على تجسيد معنى معين، أما الفرع الثاني فهو المنطق والثالث في البلاغة الخالصة.[1]

من خلال ما سبق تبين أن بيرس قسم مصطلح السيميوطيقا إلى فروع وأشياء تجري كل واحدة منهم في إطار معين تؤدي من خلاله العلامة وظيفتها المتعلقة بها ومن هنا فإن العلامة بالنسبة لبيرس ليست شيئا يمكن تفكيكه من قبل مؤول ما بغاية الدقة، بل هي عنصر مكون من سيرورة لا يمكن تمييز المؤول فيها أي سيمياء "Une Sémiois" [2].

فالعلامة في نظر بيرس متفتحة على أفاق عديدة لا تحتكم إلى تغيير واحد، بل هي متعددة الدلالات وتتميز بالسيرورة والتجدد.

يرى بيرس أنه بإمكاننا أن نقسم العلامة إلى أنواع :[3]

أ- أنواع العلامات ووظائفها :

1) العلامة النوعية (tiquette de qualité) :

هي نوعية تشكل العلامة وبإمكانها أن تتصرف كالعلامة حتى تتجسد، ولكن التجسد لا يرتبط إطلاقا بطبيعتها من حيث كونها علامة.

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، مرجع سابق، ص32.

[2] جيرارد دولو دال، السـيميائيات أو نظرية العلامات، كتاب عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشـر والتوزيع، اللاذقية، سيرورية، 2004، ص21.

[3] آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ ، مرجع سابق، ص32.

2) العلامة العرفية (tiquette individuelle) :

وهي عرف (Law) يشكل علامة وكل علامة عرفية وليس العكس، طبقا لهذا تعددت هذه التسميات لمفردة واحدة حسب السياق الذي توضع فيه وحسب الهدف الذي تؤديه وحسب طريقة الاستعمال الذي يختلف، حسب المقتضيات والحاجة إليها، فالعلامة ترتبط إما بالنوعية أو بالمنيرة وترتبط كذلك بالواقعية كما تندرج تحت ما يسمى بالعرف الذي إصطلحه الناس وتوافقوا عليه .

3) العلامة المنفردة (tiquette unique) :

هي الشيء الوحيد أو الواقعة الفعلية التي تشكل العلامة من ناحية أخرى هناك تقسيم آخر للعلامات أطلق عليها بيرس المصطلحات الآتية :

- **الأيقونة (icon) :**

تشير هذه العلامة إلى الموضوع الذي تعبر عنه الطبيعة الذاتية للعلامات دون غيرها، ولها القدرة على امتلاكها الطبيعة سواءا وجد الموضوع أم لم يوجد[1].

كما أن الأيقونة من منظور بيرس تعني :" السمة المحددة للأيقونة هي فقط التشابه المحسوس، فهو يعلن أن الإشارة الأيقونية تمثل الموجودة – بالدرجة الأولى بواسطة التشابه – وعلى الرغم من تسمية أيقونة فهي ليست بالضرورة مرئية[2].

فمن منظور بيرس السمة المحددة للأيقونة هي فقط التشابه المحسوس، كما أن الأيقونة علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر بعلامة المماثلة على النموذج الذي جعل الأيقونة مقابلا له[3].

---

[1] آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ ، مرجع سابق ، ص 33.

[2] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال زمية، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص87.

[3] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، مرجع سابق ، ص94-95.

يتضح لنا مما سبق أن الأيقونة قائمة على المماثلة والتشابه والتقابل بينهما وبين الطرف الذي تمت بينهما العملية السميائية.

- **الرمز (Symbole) :**

يعتبر الرمز علامة تشير إلى الموضوع الذي يعبر عنه عرف أمة من الأمم مرتبط بالأفكار الشعبية العامة التي تدفع إلى الربط بين كلا العنصرين أي الرمز والموضوع، فالرمز إذا نمط أو عرف، أي أنه العلامة العرفية لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة، ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص[1] كما سماه موريس علامة العلامة، أي العلامة التي تنتج قصد النيابة عن علامة أخرى مرادفة لها [2].

- **المؤشر (index) :**

هو علامة تشير إلى الموضوعية التي تعبر عنها عبر علاقة تأثير وتأثر بينه وبين الموضوعية، والمؤشر يقوم بالدلالة بصفة تأثر بالموضوعية فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص فليت أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعية هو الذي يجعل من المؤشر علامة [3].

والمؤشر حسب بيرس العلامة بمثابة إشارة اصطناعية هذا المؤشر وهو يفصح عن فعل معين، لا يؤدي المهمة المنوطة به حيث يوجد المتلقي له[4].

كما يقدم بيرس مقاييس متنوعة لتحديد مؤشر يدل عنده على أمر، وعلى سبيل المثال تدل المزولة أو الساعة على الوقت، فتحدث بيرس على رابطة فرعية بين الإشارة الموجودة التي لا تعتمد إعتمادا كليا على الزمن العاقل الذكي فالمؤشر عنده قد يكون ماديا مباشرا وقد يكون غير مباشر.[5]

---

[1] آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ ، مرجع سابق ، ص33.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، مرجع سابق ، ص94-95.

[3] آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ ، المرجع السابق، ص33.

[4] عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، مرجع سابق ، ص94.

[5] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال زمية ، مرجع سابق ، ص89-90.

من خلال ما سبق يتضح أن المؤشر يعتبر أحد سمات العلامة ومكوناتها ويكون في خضمه دلالة تحيل إما إلى طلب أو أمر وقد يكون دالا على زمن معين في مكان معين كالساعة وقد يكون ماديا يتعرف عليه المتلقي بالعين المجردة .

- **الإشارة (r éférence):**

ورد في المعجم "اللساني" تعريف الإشارة حيث يقول الفيلسوف دريرا **jack derira**:"إن العلامة أو الإشارة تنتمي لصنف القرنية، وتشمل خصائص العلامة القرنية، فالعلامة القرنية تماثل علامة الإشارة في كونها حدث إدراكي مباشر يعلمنا بشيء ما في موضوع حدث آخر لم يدرك مباشرة ولعل إشارات المرور من أجود الأمثال التي ينطبق عليها [1].

وعليه فإن العلامة (الإشارة) هي قرينة وواسطة ورابطة، فالإشارة هي أيضا قرينة، فكلاهما حدثان يشتركان في الإدراك والمعرفة على شيء في حدث قد وقع سواءا أكان مخفيا أو واضحا رمزيا يفهمه العامة والخاصة.

يتضح من خلال تقسيمات بيرس لأنواع العلامة أن من مميزاتها : الديمومة والاستمرارية، وقد ربطها بالحركة والاشتغال وابتعد عن العلامة اللغوية وجعلها هي الكفيلة الوحيدة بهذا العلم.

- **الإتجاه الفرنسي : فرديناند دي سوسير (F . Desaussure) :**

مثله العالم اللغوي فيرديناند دي سوسير حيث تنبأ دي سوسير بولادة علم جديد مستقل من السيميولوجيا حيث قال " اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن الأفكار ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة والجدية، الصم، البكم والطقوس الرمزية و صيغ الإحترام والإشارة العسكرية".[2]

ربط دي سوسير العلامة باللغة التي اعتبرها أهم الأنظمة فهو حسبه علم يدرس حياة العلامات والتي تطورت بعده على يد دارسين بعد تمحيص و متابعة و هذا إن دل على شيئ فهو يدل على

[1] نور الدين رياض، السيميائيات التواصل عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2011، ص49.

[2] آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، مرجع سابق ، ص33.

الرؤية الإستشرافية للعالم الكبير دي سوسير، تطورت فيما بعد في شكل إتجاهات ومدارس وقد تمثلت أراء سوسير فيما يأتي : [1]

- **العلامة اللغوية** : لاتقرن شيء بإسم وإنما مفهوما بصورة سمعية والمقصود بالصورة السمعية ليس الصوت المسموع .
- **اللغة المنظومة** : من العلامات تعبر فكرها، أما الكلام فعمل فردي للإرادة والعقل .

إن الدليل في التعريف السويسري يجب أن يفهم داخل تصور عام هو النظام الذي يتضمن مفهوم الكل و العلاقة. حيث لا يمكن فهم وظيفة الأجزاء، إلا في علاقتها الإختلافية مع الكل .

فاللغة عند دي سوسير نظام، أما الكلام فهو حر غير مقيد، كما ربط سوسير الجزء بالكل أي الخاص بالعام عبر تلك العلاقات المتباينة بين هذه الأنظمة .

نستخلص مما سبق أن دي سوسير كان رائد العلامة لأنه من الذين مهدوا لاكتشاف هذا العلم والمداومة على دراسته للوصول إلى النتائج المرجوة منه .

و في الختام من خلال ما سبق نستنتج أن رواد السيمياء أمثال دي سوسير وبيرس قد قدموا الكثير للمعرفة العلمية التي خدمت المنظومة الاجتماعية وخاصة الناحية اللغوية كظاهرة بشرية .

2.العتبات النصية المصطلح والمفهوم :

1.2 مفهوم النص :

1.1.2 لغة :

النص في اللغة يدور على معان عدة منها ما ورد في معجم "لسان العرب " نصص :نص رفعك الشيئ، نص الحديث ينصه نص :رفعه وكل ما أظهر فقد نص ونص المتاع نصا : جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا : رفعها في السير، كذلك الناقة ..... والنص والنصيص :السير الشديد والحث، ولهذا قيل :نصص الشيء رفعه، ومنه منصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء

آن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، مرجع سابق ، ص34.

وغايته ... ونص كل شيء منتهاه [1]ومنها ما ورد أيضا في معجم" مقاييس اللغة "نص :النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع و إرتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث إلى فلان : رفعه إليه والنص أورفعه [2].

2.1.2 اصطلاحا :

يعرف رولان بارت "Roland Part " النص بأنه :"النص يأتي في شكل كلمات وجمل تفرض معنى معينا فهو :المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر الإمكان" [3].

أما **جوليا كريستيفا Julia Kristiva** :

فقد اختلفت في تعريفها للنص عن بقية النقاد فهي تؤكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى حيث تقول : تحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، في النص إذا إنتاجية، وهو يعني : أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع وتتناقص ملفوظات عديدة متقاطعة من نصوص أخرى [4].

شبهت جوليا كريستيفا النص بالجهاز اللغوي الذي من شأنه إعادة توزيع آوامر اللغة بالربط بين الكلام التواصلي و الملفوظات المضمرة، وارتبط النص عندها بالتناص الذي يستدعي تداخل النصوص في نص واحد .

و قد اتفق "سعيد يقطين" مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، بأن هذا الأخير قائم على علاقته بنصوص أخرى في ضوء التفاعل النصي،إذ يرى أن النص :"بنية دلالية تنتجها ذات ضمن

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مرجع سابق ، ص 4441.

[2] إبن فارس، مقاييس اللغة، ن ج عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1-52، ص356.

[3] حسن خمري، نظرية النص، ص64.

[4] ينظر جوليا كريستيفا: علن النص ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1997، ص21.

بنية نصية منتجة...و هذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا،مستوعبة في إطار النص و عن طريق هذا الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل و البيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه و مكونا من مكوناته.

و عليه فالعتبات النصية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص، فلا نص بدون عتبة و لا عتبة بدون نص، فهما مقترنان بعضهما البعض.

2.2 مفهوم العتبة :

1.2.2 لغة :

ورد في معجم **لسان العرب** تعريف العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ وقيل :" العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العاضدتان : والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب عتبة :اتخذها، وعتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة [1].

ومن المفاهيم اللغوية أيضا : جاء في معجم العين معنى العتبة : أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كتابة على امرأة إسماعيل إذا أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة. وما يشابهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكل مرقاة من الدرج عتبة [2].

2.2.2 اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للعتبات يطابق تقريبا المعنى اللغوي والمعجمي حيث يعرفها فيصل الأحمر بقوله : "قد سميت عتبات النص بهذا المصطلح فيما هو جلي نسبة إلى عتبة البيت، فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص "[3].

---

[1] إبن المنظور،لسان العرب، مج12،دار النشر الصادر عن بيروت لبنان، ط1، ص2791.

[2] الخليل إبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تع مهدي المخزومي، إبراهيم السامراني، ج 2، ص75.

[3] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات مستورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1، ص203.

فالعتبات بهذا المعنى :

فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر ..... والتعليقات الخارجية [1]. وعليه فإن العتبة هي دعامة أساسية لكل نص وما يحيط به من عنوان إهداء مؤلف ..... وتسهم هذه الأخيرة في جذب انتباه المتلقي لقراءة النص قراءة تأويلية ترتبط بالمضمون.

3.2.2 العتبات النصية عند الغرب :

أثار مصطلح العتبات النصية جدلاً واسعاً في الساحة الغربية، وحظي بعناية كبيرة في النصف الثاني من القرن العشرين حيث ظهرت مجموعة من المقاربات تهتم بدراسة العتبات، وكان لها الفضل في تتبع هذا الحقل المعرفي بمصطلح المناص ومن هؤلاء الدارسين نجد :

1) ك . دوشي K. Doshi :

في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو نقد، حيث تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن : سنن اجتماعي، في مظهرها الاشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.[2]

2) جاك دريدا Jacques derrida :

في كتابه التشتيت 1972 وهو يتكلم عن خارج الكتاب (hors livre)،الذي يحدد بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره(trace)، وعلى بقاياه ليلعب

[1] سعدية نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية والأدب الجزائري قسم الأدب العربي.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين، 29.

دورا مميزا وهو تقديم (précédent) وتقدمه (présenter) النص ليجعله مرئيا (visible)قبل أن يكون مقروءا (lisible)[1].

3) ج دوبوا J Dobo :

في كتابه L' assommoir discours idéologie DE : societe 1973 (ZOLA نجد أن دوبوا قد تعرض لمفهوم المناص وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص meta (texte معيناً حدوده وعتبته[2].

4) فليب لوجان phillip logan :

في كتابه السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي 1975 يتعرض إلى ما سماه الحواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتكلم بكل قراءة من (إسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال)[3].

5) مارتن بالتار MARTEN PALER :في كتابه المشترك حول:

L'ecrit et les ecrits (problémes) d'analyse et considération didactriques 1979

كتابة وكتابات (مشاكل) التحليل التربوي والنظر فيها 1979.

بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه "عتبات "ويحددها الفيلسوف بالتار بدقة قائلا هي "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص".

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين، 29.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت ،مرجع سابق ، ص29-30.

6) ه ميترون H Mitron :

حول العنونة 1979، أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية " 1980، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (إسم الكتاب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف ...) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والإستهلاك من طرف القارئ[1].

المناص عند جيرار جينيت :

لفهم مشروع جينيت لا بد من فهم جهازه المفاهيمي والمصطلحي وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهيمية لمصطلح المناص في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987)[2] وما جاء به جينيت بداية بكتابه النص الجامع 1979 حيث نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة [3] وقد أعطى جيرار جينيت مثلا لهذه المصطلحات مثل عرضه لمفهومه للشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص والميتناص، والمناص، مدخلاً هذه المصطلحات في علاقة حوارية ظاهرة وخفية [4].

وقد وقع جينيت في قلق مصطلحي وتداخل خاصة في التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، و النص الجامع، والميتناص والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد[5] ليعاود جينيت التدقيق في مصطلحاته فنجده في كتابه "أطراس" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص30-32.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق ، ص32.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه[1]والمتعاليات النصية هي "كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني ".[2]أما المناص نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول و الصور وكلمات الناشر[3]ويمكن القول أن جينيت قد قدم لنا دراسة مفصلية وضبط مصطلح العتبات من خلال كتابيه (العتبات وأطراس)ليزيل عنه الغموض والإبهام، وحاول في هذين الكتابين الإنتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل L'architescte [4].

4.2.2 أنواع العتبات النصية :

للمناص نوعان أساسيان (المناص النشري الإفتتاحي والمناص التأليفي) وكل منهما ينقسم إلى قسمين (النص المحيط، والنص الفوقي)، ويمكن تحديد أنواع المناص على ما جاء به جيرار في نوعين هما :

1. المناص النشري الإفتتاحي (مناص الناشر) Paratescte editorial :

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أقل تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة .....) حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين .) وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري الافتتاحي[5] وكما ذكرنا سابقا أنه ينقسم إلى قسمين (نص محيط ونص فوقي) :

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت ،المرجع السابق، ص34.

[2] سعيد يقطين،المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

[3] المرجع نفسه، ص97.

[4] عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009، ص27.

[5] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص45.

2. النص المحيط النشري Penitexte Editional :

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة .....) وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية [1] كما أنه "ما يحيط بالكتاب من سياج أولي" [2].

أ- النص الفوقي النشري :

ويندرج تحته كل من(الإشهار وقائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر .....)[3].

3. المناص التأليفي (Paratescte Auctorial :

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان الفرعي، الإعداد، الاستهلال.....)[4] وينقسم إلى قسمين :

أ- النص المحيط التأليفي Prêtexte Auctorial :

والذي يضم كل من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد .....) [5].

ب- النص الفوقي التأليفي Epitexte Actrial :

وينقسم هو الآخر بحسب جينيت إلى :

- **النص الفوقي العام Epitexte public :**

ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعة التليفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والتداولات التي تعتقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت ، المرجع السابق، ص49.

[2] سعدية نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، مرجع سابق ، ص225.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص50.

[4] المرجع نفسه، ص48.

[5] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت مرجع سابق ، ص48.

- **النص الفوقي الخاص Epitexte prive** :

ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات (confidences) والمذكرات الحميمة والنص القبلي (avant – texte).

لهذا يرى جينيت بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلاً فضائياً للمناص عامة [1] كما أنه أيضا يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة مثل اللقاءات الصحفية ... وإما المذكرات المراسلات الصحفية ... تندرج ضمن النص الفوقي الخاص[2].

نستنتج مما سبق أن المناص التأليفي (المتن النصي) يكمل المناص النشري (الغلاف وما يحيط بالكتاب) والعكس صحيح، فالعلاقة بينهما علاقة تكاملية.

3. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية :

سجلت السيميائية حوارا واضحا في الساحة المعرفية وأثبتت وجودها وتأثيرها في الدراسات النقدية والأدبية لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب التحافل المعرفي الذي شهده هذا العلم خصوصا في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرا وتأثرا[3].

كما أنها أسهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي : النص الذي يعتبر أحد المفاهيم الإنسانية والسيميائية الأساسية[4].

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص50.

[2] ينظرا: نعيمة سعدية، إ ستراتيجية النص الم صاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيي، مرجع سابق، ص225-226.

[3] عبد الحق العابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع السابق، ص17.

[4] محمد مفتاح: النص من القراء إلى التنظير، شركة النسر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000.

ولأن النص بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص، وكيفية تشكلاتها[1] ويرى جينيت أن : النص أو الكتاب قلما يظهر عاريا مصاحبا لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاجها معنا ودلالة[2] إذ نادرا ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت السيميائية لفتح النصوص المغلقة والتعامل معها بسهولة وحرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وعن أساليب تحدد القراءات والتأويلات المختلفة وسعت للخروج إلى المحيط العام والتحرر من القيود الداخلية للنص.

لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص بل اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرموز التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص[3].

أولت السيمياء اهتماما بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات، سواء كانت لغوية أو غير لغوية والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى الواقع، اذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل[4].

وقد استفادت من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية [5]، هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات والعتبات.

كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية وجزء لا يتجزء منها ومفتاح لكل نص، وهو عبارة عن علامة سيميوطيقية حضي باهتمام السيميائية باعتبارها مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي.

---

[1] عصام واصل في تحليل الخطاب الشعرين، ص89.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق ، ص27-28.

[3] معجب العدواني: تشكيل المكان وخلال العتبات، ص7.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص22.

أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنه شأن العنوان في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني، و بتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله وتبرز كيف يأتي المعنى إليه[1].

[1] عبد المجيد العابد: عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص20.

ما نخلص إليه من خلال هذا العرض أن السيمياء هي من احتضنت العتبات النصية واعتنت بها، باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة العلامات اللغوية وغير اللغوية، والعتبات النصية هي مجموعة من هاته الأنظمة أو الإشارات، لذلك سلطت السيميائية الضوء عليها باعتبار أن العتبات علامات سيميائية ترتبط بالمؤلف، وتحيل إلى دلالات مشفرة وخفية، لهذا يمكن القول أن العلاقة بينها علاقة جزء من الكل، وهي بذلك أي العتبات، من أهم الموضوعات التي تطرقت إليها السيميائية فدرست الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية، والتي تقوم عليها بنيات النص[1]، وهي لمحات فنية جمالية تجذب وتستهوي القارئ، ناتجة عن تفكير مسبق للمبدع، يصطدم بها القارئ فترسم لديه انطباعا أوليا، تتنوع وتتعد لأهميتها وضرورتها في النص، لأنها مفاتيح أساسية للتوغل فيه، وقد حاولت السيميائية استثمار أنظمتها، وأسسها لتيسر الفهم على القاري، وتفتح له أفاق التخيل والتأويل عن طريق الغلاف، العنوان، الإهداء، التصدير، الهوامش...

ويفضل الدرس السيميائي استطاعت العتبات النصية تشكيل حقل معرفي قائم بذاته يختص بها، وأهم عتبة اهتمت بها السيميائية هي العنوان باعتباره علامة لغوية، وفي شكله وطريقة كتابته علامة غير لغوية، وهو بحسب السيميائية له وظائف ودلالات لا يكمن إغفالها، أو تجاهلها باعتباره مفتاحا أساسيا للولوج إلى النص، فالسيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب، بل أيضا عن طرق تشكيلها، ومن ثم تسعى إلى تأويلها.

1 ا معجب العدواني : تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 2002، ص 07.

الفصل الثاني

1. العتبات الخارجية :

1.1 عتبة الغلاف.

2.1 الغلاف الأمامي:

1.2.1 عتبة العنوان .

2.2.1 عتبة الصورة.

3.2.1 عتبة اللون.

4.2.1 عتبة إسم الكاتب.

5.2.1 عتبة دار النشر.

2. العتبات الداخلية:

1.2 عتبة بيانات دار النشر.

2.2 عتبة الإهداء.

3.2 عتبة الاستهلال.

4.2 عتبة الخطاب المقدماتي.

5.2 عتبة العناوين الداخلية.

6.2 دلالة العناوين الداخلية.

تُعدُّ العتبات النصية من أبرز القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها وهذا ما تحدث عنه العديد من الدارسين من بينهم فيصل الأحمر الذي قال أن أهمية العتبات النصية تكمن في " إضاءة وكشف أغوار النصوص، ولقد أصبحت تشكل اليوم سواءا في بلاد الغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته[1]، وهي أيضا " مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به[2]، وتعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاكتشاف أغوار النص الحقيقية العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل نص المتن وتكمله وتتمه [3] كما تحقق عتبات النص أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن إذ لا قمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورها تكاملي و ضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المكاملة كما تفيده في المماثلة كما تفيده في المعارضة أو التفسير وهي إذا ذلك التعمق في دلالة النص وتضاف إليه —النص- لتمتن من طبيعة تفاعله مع النص .. الخ[4].

وقد تنقسم العتبات النصية إلى قسمين وهما عتبات **نصية خارجية** وعتبات **نصية داخلية** وسنبدأ أولا بالعتبات النصية الخارجية.

1. العتبات الخارجية:

يقصد بها العتبات التي يكون موقعها قبل المتن، أي أنها تشغل حيزا يسبق متن الكتاب وترتبط به معنويا، بوصفها بوابة العبور إلى داخله ...ولعل أهم هذه العتبات عتبة **الغلاف، العنوان، اللون، إسم المؤلف** وأخيرا **دار النشر** وسنبدأ بأول لوحة فنية تعرض نفسها على القارئ وهي **عتبة الغلاف**.

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات مستورات الإختلاف، مرجع السابق ، ص223.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950-2004)، ص133.

[3] محمد صابر عبيد و سو سن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسةفي الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، 2012، ص23.

[4] نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي رواية أشجار القيامة البشير مفتي أ نموذجا.

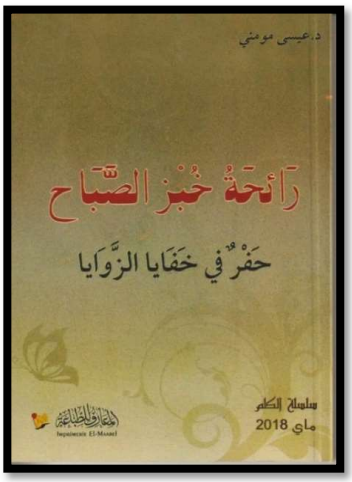
1.1 عتبة الغلاف :

هو أيقونة تحيط بالنص، وأول عتبة يقف عندها القارئ، فهو كلافتة تعريفية لما تحمله أوراقه [1]وهو ضروري ومهم للدخول في مضامين النصوص واستنطاقها و تأويلها كونه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية (Iconique) والتشكيلية (palstiques) والعلامات اللسانية (Linguistique) [2].

إن تصميم الغلاف لم يعد حلة شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص [3] كما يعتبر الغلاف هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون ولذلك هو بمثابة النص الموازي له[4].

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية [5].

بما أن الغلاف أول عتبة تصافح نظر القارئ وهو الذي يتألف من جزئين، الذي هما الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، سنقوم في هذا البحث بتفصيل كل جزء منه على حدى، ولا بد أن نبدأ بالغلاف الأمامي.



1.1 الغلاف الأمامي :

أول رسالة بصرية للقارئ، ويعتبر أول مدخل للنص الإبداعي لقراءته، ليعطي نظرة عامة عن الكتاب، من عنوان ومؤلف

[1] خالد خنيش: النص الموازي في الرواية العمامة والقبعة لـ ضع الله إبراهيم، مجلة مقاليد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، العدد 5، ديسمبر، 2013، ص68.

[2] عبد المجيد العابد مرجع السابق ، ص21.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع السابق ، ص46.

[4] مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوليتيكا، النص الأدبي، ص124.

[5] محمد الصقراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مرجع السابق ، ص133.

ثم دار النشر وربطه بلوحة الغلاف من أجل

إعطاء فكرة أولية عما يدور في المتن .

إن الغلاف الأمامي لرواية " رائحة خبز الصباح " التي هي محل دراستنا اليوم يتكون من خمس وحدات غرافيكية تحمل عدة إشارات دالة، **وهي العنوان، اسم المؤلف، الصورة ودار النشر وأخيرا اللون.**

سنبدأ أولا بتحليل هذا الغلاف من حيث الوحدة الأولى وهي **العنوان** الذي جاء بخط واضح وبارز ثم **اسم المؤلف** الذي جاء في أعلى الغلاف وعلى الجهة اليمنى ثم جاءت **الصورة** خافتة هادئة على مستوى الغلاف، ثم **دار النشر** في أسفل الغلاف وعلى الجهة اليسرى، ليأتي أخيرا **اللون** والذي كان عبارة عن تدرج اللون الأخضر من الداكن إلى الفاتح.

1.2.1 عتبة العنوان :

يُعدُّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص، إذ جاء في المفهوم اللغوي في "لسان العرب" مادة (ع – ن – ن) " عَنَنتُ الكتاب وأَعنته لكذا أي عرضته له، قال الليحاني عننت الكتاب وعننته إذا عنونته، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح، قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته قال ابن البري والعنوان هو الأثر[1] "وجاء في القاموس المحيط ماده (ع ن ن) "عَنَّ الشيء يعـــن ـــ يعـــن، عنا وعننا وعنرنا عنا ظهر أمامك واعترض ... وعَنَّ الكتاب وعنونته وعنونه وعناه :كتب عنوانه"[2].

كما يقول ابن فارس في بيان المعنى الأصلي لهذه الكلمة التي انبثقت منه معانيها المشتقة "العين والنون "أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وأعراضه و الأخر يدل على الحبس. ثم قال ضمن كلامه عن الأصل الأول و هو ظهور الشيء و إعراضه، ومن الباب عنوان كتب عنوانه[3]

---

[1] إبن منظور، لسان العرب، مرجع السابق.

[2] الطاهر أحمد الزاوي، القاموس المحيط، ط3، دار الفكر، بيروت، ص132-133.

[3] إبن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، دارالكتب العلمية، إيران، ص19-20.

ويستطرد ابن منظور من المعنى إلى العنوان من مادة عنا فيقول قال ابن سيدة العنوان، والعنوان سمة الكتاب وعنونه عنونة وعنا، كلاهما وسمه بالعنوان[1]تشير هذه المادة إلى دلالة "الأثر" قال ابن سيدة "وفي جبهته عنوان من كثرة السجود، أي أثر وأنشد وأشمط عنوان به من السجود كركبة عتر من عنون بني نصر[2] وبهذا تكاد أن تكون دلالة العنوان تنحصر في الأثر، السمة الاعتراض والقصد.

أما في المفهوم الاصطلاحي فيُّعدُ العنوان من بين عناصر النص الموازي ومدخل أساسي لكل عمل أدبي بصفة عامة أو روائي بصفة خاصة، كون العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به وبتداول يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه[3]، فهو يميز الكتاب عن غيره من الكتب ويحدد هوية النص الأساس، لذا يعد "ضرورة كتابية"[4] لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي، تقع مسؤولية كتابته على الكاتب المؤلف لأنه :تلك الألفاظ التي يضعها مؤلف الكتاب نفسه على أول الورقة [5]فهو أول عتبة تجذب القارئ وتوحي له بالفكرة الأولية للنص يحاول تفحصها واستنطاقها باعتباره "أول إشارة أو علامة لغوية يتلقضها في التواصل والتفاعل معه[6]، إذ يشكل همزة وصل بين القارئ والنص ذلك أنه "مرءاة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[7].

---

[1]إبن منظور، لسان العرب، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه.

[3] محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998، ص15.

[4] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

[5] الشـــريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصـــحيح للكتاب تعريفه أهميته دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط1 1419ه، ص17.

[6] إبراهيم عبد الرحمان براهيمي، عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، قسم اللغة العربية وأدابها، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، السنة4، ع1، ص32.

[7] رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل الأ سرار حكاية الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المتلي، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي قسم الأدب العربي، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر نوفمبر 2008، ص1.

إنه مفتاح أساسي للولوج إلى عالم النص" يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته ونقول هنا أنه يقدم لنا معونة كبرى لضغط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذا هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه"[1].

فالعنوان بنية لغوية تحتل مكانة متميزة في النص الأدبي وهو "واقعة لغوية تتموقع على تخوم النص، أو بعبارة أدق على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي" [2] أي أنه يقع في واجهة النص ويحمل في طياته الكثير من الدلالات التي تربطه بالنص، باعتباره علامة دالة، حيث تنشأ علاقة مباشرة بينه وبين النص، فهما بمثابة (العنوان و النص) ثنائية متكاملة لا يمكن الفصل بينهما، فهو "نص مختزل و مكثف ومختصر، إنه نظام دلالي رامز له بنيته الدلالية السطحية وبنيته العميقة مثل النص"[3] .

ومن الجلي أن مفهوم العنوان قد اختلف وتعدد لدى الباحثين والنقاد كل حسب توجهه وتخصصه، حيث يقر جيرار جنيت أنه غالبا مجموعة من العناصر المركبة غير حقيقية، ومرتبطة بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها[4]، في حين استطاع ليوهوك Liohoek أن يقدم تعريفا جامعا مانعا في قوله :"مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النص للإشارة إليه والتعبير عن محتواه العام وجذب الجمهور المقصود "[5] فالعنوان من أهم الأنظمة السيميائية التي تحمل أبعادا دلالية ورمزية وإشارات مكثفة ومرمزة تحيلنا إلى تأويلات لفك شفرات النص الرئيسي وكشف خباياه وخفاياه.

---

[1] محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي ـــبيروت، لبنان، ص72.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] الطيبي بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور ب سام، الملتقى الوطني الثاني الـ سيمياء والنص الأدبي، منـ شورات الجامعة، قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أفريل 2002، ص25.

[4] خالد حـ سين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة الن صية دار التكوين للترجمة والنـ شر، دمـ شق، 2007، ص76.

- ليوهوك يعد أكبر المســـؤولين المعاصـــرين في كتابه رسمه العنوان الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية.

[5] خالد حسين جسين، في نظرية العنوان، ص77.

- **أهمية العنوان :**

يحتل العنوان مكانة مرموقة في الإبداعات الأدبية والدراسات النقدية الحديثة فهو ليس مجرد تسمية تعلو النص لتميزه عن غيره وتجذب القارئ (المتلقي) لقراءته، وإنما أهميته تفوق ذلك بكثير، لأنه :"من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي بحيث يساهم في توضيح دلالات النص واكتشاف معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا وإن تفكيكا وإن تركيبا "[1] يسعى المتلقي إلى فك شفراته وتأويله وربطه بالنص نظرا للعلاقة المؤسسة القائمة بينهما فالنص بدون عنوان كالجسد بدون رأس، كون العنوان وحده بدون نص عاجز عن تكوين دلالته وإيحاءاته،والنص بدون عنوان قد يتعرض للخلط والإبهام، الأمر الذي جعل العنوان ضرورة حتمية يستحيل الاستغناء منها أو إغفالها.

العنوان يحمل رسالة تتطلب مرسلا ومرسل إليه ليتم التواصل والتفاعل وهذا ما أقره **محمد مطوي** في تعريفه للعنوان حيث قال بأنه " عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهوية النص، وتحدد مضمونه وتجذب القارئ إليه وتغريه إليه[2].

هذه الأهمية جعلته من الأسس التي يقوم عليها الإبداع الأدبي، خاصة أنه لقي رواجا كبيرا في الدراسات السيميائية نظرا لكونه "مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه :الدلالي والرمزي"[3].

ومن هنا فإن العنوان من أهم العتبات النصية وأول عتبة تجذب الأبصار.

---

[1] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، ص8.

[2] محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على ساق في ماهر الفرياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، مجلد 28، العدد 1 مجلة، سبتمبر 1999، ص457.

[3] جميل حمداوي، مرجع سابق، ص9.

- **أنواع العنوان:**

نظرا لأهمية العنوان ومكانته في النقد الأدبي الحديث لفت انتباه المتلقي تعدد أنواعه واختلافها باختلاف النصوص والمؤلفات، فنجد لوي هويل يقسمه إلى قسمين هما :العنوان الأصلي هو ما نسميه اليوم ب Zading، أما الذي بعده فهو العنوان الفرعي Saus_titre .

أما **كلود دوشي** فيخالف **لوي هويك** في تقسيمه ويخترع ثلاثة أنواع للعنوان وهي: العنوان والعنوان الثانوي Secand_titre والعنوان الفرعي.

في حين يركز جيرار جينيت على العنوان الرئيسي أو الأصلي لأنه خاضع لهذه المعادلة :

عنوان + عنوان فرعي.

عنوان + مؤشر جيني Indication gênetique.[1]

إضافة إلى الأنواع ثمة أنواع أخرى لم نذكرها سنتطرق إليها من خلال ما يلي :

- **العنوان الحقيقي (Le titre principale) :**

يتمركز في واجهة الكتاب ويتميز عن غيره من الكتب وهو بمثابة "صورة كلية تحدد هوية الإبداع، وتجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الإستعارة أو الرمز "[2]يسمى هذا النوع أيضا العنوان الأصلي أو الأساسي يعتبر "بطاقة تعريف تمنح للنص هويته " [3] يبرزه صاحبه لجذب إنتباه المتلقي وإغرائه وتشويقه لقراءة النص ودراسته .

كما يشير العنوان الأصلي أو الرئيسي إلى انفتاح النص إلى عوالم مغلقة تسبح في

[1] ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص 67-68.

[2] رحماني علي سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول، الراحة حكايات وهوامش من حية المبتلي)، ص2.

[3] شادية شقرون، سيمياء العنوان في ديوان مقام البوح " للشاعر عبد الله العشي.

فضاءات مجهولة يخترقها القارئ أو المحلل السيميائي ليفتح دلالات الفضاء المغلق على فضاءات مفتوحة[1] يعتبر العنوان الحقيقي بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته [2].

نسوق هذا على رواية "**رائحة خبز الصباح** "والتي نحن بصدد دراستها، فكان عنوان **رائحة خبز الصباح** عنوانا رئيسيا ومركزيا، وضعه عيسى مومني في منتصف الغلاف ومنحه السطر بأكمله، كما جعله- العنوان الرئيسي- باللون الأحمر مما جعله أكثر وضوحا وجذبا للانتباه، أما بالنسبة للخط الذي كتب به فكان بارزا وبحروف كبيرة جاءت غليظة وسميكة ."فسمك الخط يلعب دور النبر الصوتي حيث يركز بعض الشعراء على الحروف و الكلمات أو الجمل (....) حتى تقوم هذه المكونات البنائية بدور المثير الصوتي كما تعمل هذه الوحدات على تأكيد ظاهرة الالتفاف البصري، حيث تتحول عين القارئ طبقا لتحولات السمك وبالتالي تتحول بنية النص ودلالته "[3] كما يدل هذا السمك على الصلابة والتماسك والصرامة[4] فهذا السمك الذي كتب به العنوان – **رائحة خبز الصباح**–يؤدي إلى إغراء وإغواء القارئ وجذب نظره واهتمامه إليه.

- **العنوان المزيف (Faux titre) :**

أما هذا النوع من العناوين فهو عنوان بسيط يقع على أول ورقة رقيقة من الكتاب بغض النظر عن العنوان الموجود على ورقة التجليد السميكة[5] وهو اختصار وترديد له، وظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي (.....) وتعود إليه مهمة استخلاص العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف[6].

---

[1] ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ص28.

[2] عبد القادر رحيم، العنونة، مرجع سابق ، ص50.

[3] عبد الناصر هلال، الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2016، ص160

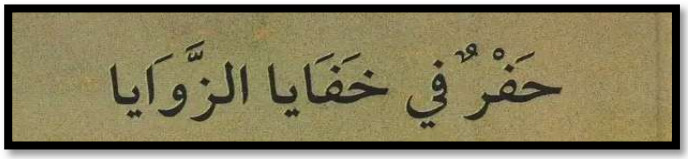
[4] بلاسم محمود جسام، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم، ص148

[5] شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي، ص32

[6] عبد القادر رحيم، العنونة، مرجع سابق ، ص50

ولكن الملاحظ في رواية **رائحة خبز الصباح** هو غياب للعنوان المزيف، فقد جاءت الرواية بالعنوان الموجود على صفحة الغلاف فقط وهو العنوان الحقيقي للرواية.

- **العنوان الفرعي (Soux titre):**



يتسلل عن العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب [1] أو ينعته البعض بالثانوي [2] .

وما نلاحظه أن رواية **رائحة خبز الصباح** تحتوي على عنوان ثانوي أو فرعي كان بمثابة تكملة للعنوان الحقيقي وتمهيد وشرح لما يدور داخل الرواية أو ما يحويه المتن فكان على الشكل التالي : " **حفر في خفايا الزوايا**" وضع عيسى هذا العنوان الفرعي من أجل تسهيل الولوج إلى النص وفهم ما يدور داخل الكتاب، فإذا أمعنا النظر في عنوان **رائحة خبز الصباح** فقد يكون مبهم غير واضح لا يوفر للقارئ فكرة مبدئية عما يدور في المتن في حين أن العنوان الفرعي جاء واضحا مزيل للإبهام قدم لنا فكرة حول القادم في المتن، فهو يوحي لنا بأن الرواية تبحث في ما هو عليه واقع الحياة من خلال التماس الخبايا والأشياء المخفية.

- **العنوان التجاري (Titre commercial) :**

يقوم أساسا على وظيفة الإغراء كما تحمله هذه الوظيفة أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا بالصحف والمجلات (.....) وينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري وتجاري[3] وهذا ينطبق على العنوان الحقيقي " **رائحة خبز الصباح**" فقد أخذ مكانا كبيرا من الغلاف وكتب باللون الأحمر – و نحن نعلم أن اللون الأحمر جذاب ولافت للانتباه كما يدل على القوة والشدة فهو من الألوان الساخنة الفاقعة الحيوية – بخط سميك وأحرف جد واضحة

[1] عبد القادر رحيم، االعنونة، لمرجع السابق، ص51

[2] محمد صابر عبيد وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة الملحمة الروائية، ص26

عبد القادر رحيم، مرجع سابق ، ص52 3

وبارزة بأسلوب راقي وجذاب يغري القراء كما جاء محدد باللون الأبيض مما زاد بروزه ولافته للانتباه وأصبح أكثر جاذبية .

- **علامة التجنيس** :

هي العنوان الذي يبين جنس العمل الأدبي سواء كان رواية أو قصة أو مسرحية... وبيان إيضاحي يؤكد مدى احترام العمل الإبداعي لخصائص الجنس الروائي وسماته بطريقة جمالية وفنية [1] وهذا لا ينطبق على الرواية التي هي محل دراستنا اليوم **فعيسى مومني** لم يوضح لنا جنس العمل الأدبي في البداية، لم يضع كلمة **رواية** على غلاف الرواية الخارجي إنما اكتفى بالعنوان فقط، في حين انه كتبه في الصفحة الثانية بعد الغلاف أسفل العنوان .

والآن تنتقل إلى دراسة عتبة أخرى وهي العتبة الثانية والتي تتمثل في **الصورة** .

2.2.1 عتبة الصورة :

هي عنصر من عناصر عتبة الغلاف وملتقى الفنون وهي العتبة التي يقف عندها المتلقي قبل أن يذهب للعمل اللامرئي للعمل الفني [2] فهي تحكي وتروي أحداثا بلغة أخرى وخاصة .... لنفسها بحيث لم تعد الكتابة هي المتحدث الوحيد، فالصورة وسيلة تعبير وتواصل، لأنها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخط، الظل، الملامح، الاتساق البصري والتنوع، لتضعها في سلم القراءة وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك عبر تحريك وإعمال العقل ومهاراته[3].

فالصورة لها علاقة بالعنوان، إذ يكون العنوان مكتوبا والصورة تعبر عنه كفن تشكيلي بصري لا بد أن ندرك أن ما يميز الصورة البصرية ..... عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة خاصة هو

خالد حسين حسينن، في نظرية العنوان ، مرجع سابق ، ص179

[2] جاب الله أحمد، ال صورة في سيميولوجيا التوا صل، الملتقى الوطني الرابع، سيمياء النص الادبي، ق سم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 28-29، نوفمبر 2006، ص 3

[3] سعدية نعيمة، إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكيي، مرجع سابق ، ص227

حالتها التماثلية أو أيقونتها في الاصطلاح السيميولوجيي أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله[1].

جاءت صورة غلاف رواية **رائحة خبز الصباح** هادئة وطافية على مستوى الغلاف فكانت في شكل غصن شجرة وفراشة تتطاير أمامها، كما أن الصورة جاءت مشكلة من ألوان الغلاف نفسها لم تكن محدد وواضحة. ويدل هذا على التوسع والارتباط بما بعدها.

3.2.1 عتبة اللون:

إن الألوان صفة ملازمة للصورة، فلا يمكن أن تكون الصورة، صورة من دون ألوان فهي بمثابة سمة تميز الأشياء عن بعضها وتعتبر لغة سهلة وبسيطة ومفهومة لذلك هي من أهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية وفنية ودينية ونفسية واجتماعية ورمزية [2].

يعد الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة الأغلفة وعلاقتها بما يحتويه العمل الإبداعي حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية الفرد، حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد وهذا تحليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان دون أخرى[3] ما نلحظه على غلاف هذه الرواية أن **عيسى مومني** قد اعتمد على لون واحد واكتفى به، اعتمد اللون الأخضر فجاء في أعلى الغلاف داكن ثم أحذ بالانفتاح إلى غاية أسفل الغلاف حتى البياض . في حين أن كل ما كتب على الغلاف كتب باللون الأسود ماعدا العنوان جاء باللون الأحمر محدد باللون الأبيض كما أسلفنا الذكر، ومن هنا سنأتي بأبرز معاني الألوان :

---

[1] عبد القادر رحيم، العنونة، مرجع سابق، ص52

[2] كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها مصادرها ورمزيتها دلالاتها) المؤ سسة الجامعية للدرا سات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 2013، ص 9

[3] عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي، ص 133

اللون الأخضر :

يعد اللون الأخضر من الألوان الباردة، وهو واحد من الألوان التي تعمل على إدخال الراحة إلى قلب من ينظر إليه، كما يعتبر دليلا على النماء، فهو لون الخصب والرزق في اللغة العربية كما يعد لون النعيم في الأخرة، ولون الغضاضة وعدم النضج.

يسرع اللون الأخضر القراءة ويزيل التوتر، فهو متصل بالطبيعة، كما يدل على الراحة والابتهاج والسكينة [1] وهو يعد لون الحركة والتنقل.

وهذا ما يوحي به غلاف رواية **رائحة خبز الصباح** فبمجرد النظر إليها تحس بالراحة والهدوء والرغبة في التعمق في أغوارها عن طريق تصفح أوراقها وقراءتها .

اللون الأحمر :

يعبر الأحمر على المشاعر القوية والشغف، كما أنه يملك طاقة تحفيزية وقيادية، فيعطي رسائل للدماغ بالتوقف أو يحفزه للانطلاق، وفي تفصيل درجات اللون الأحمر، فإن اللون الأحمر الفاتح يعطي الإحساس بالتحفيز والطاقة، بينما يعطي اللون الأحمر القاتم انطباعا بثراء الشيء وفخامته، كما يوحي بالأناقة، أما الأحمر القريب من البني فيعطي شعورا بالدفء والقوة [2].

أما الأحمر الذي جاء في غلاف رواية **رائحة خبز الصباح** فهو الأحمر القاتم الذي يوحي بالقوة والفخامة وثراء الشيء وهذا يتطابق مع رواية **رائحة خبز الصباح** فهي عمل فخم وأنيق وثري للمتألق الدكتور **عيسى مومني** .

اللون الأسود :

يعتبر اللون الأسود ملك الألوان لامتصاصه كل الألوان، له عدة دلالات فهو يوحي بالألم والوجع، أي يرمز إلى كل الصفات السلبية التي ليس لها طاقة إيجابية كالتشاؤم والكره والدمار

[1] إرتداء هذه الألوان يحدد شخصيتك، جريدة النهار، 2016/08/08، ص1

[2] LeatriceEiseman (2006) , color ,Hessages et Heaning ,Massachusetts, books press ,p 7-11

والخراب و الخيانة ... كما إتصف بأنه لون الفقدان النهائي، السقوط في العدم بلا عودة لون العقوبة والإدانة[1] عادة ما يكون اللون الأسود رمز القوة والأناقة فقد جاء إسم المؤلف والعنوان الفرعي ودار النشر كلهم مكتوبا باللون الأسود مما أضاف رونقا وجمالا للغلاف وجعله أكثر قوة وأناقة وفخامة .

اللون الأبيض:

يعد اللون الأبيض مصدرا لجميع الألوان وهو يوحي بالبراءة والصفاء، ومن معانيه الطهارة والبساطة[2].

قد أضفى **عيسى مومني** لمسة رفيعة للعنوان وإسم الكاتب من خلال تحديد الحروف باللون الأبيض، فقد جاء العنوان محددا كاملا بالأبيض، في حين أن إسم المؤلف حدد من الأعلى فقط، وهذا ما دل على بساطته وطهارته وصفائه .

4.2.1 عتبة إسم الكاتب :

عرف اسم الكاتب عدة محطات نقدية، يمكن حصرها في أربع مراحل أساسية مبدأ هذه المراحل التركيز على المؤلف،وأهميته الكبرى سواء في الثقافات العربية أو الغربية، دون أن يولوا اهتماما لدور المتلقي في فهم النص وتلقي رسالة المبدع، ويستمر هذا الاهتمام بالمؤلف إلى غاية ظهور اللسانيات، وبالضبط البنيوية ليعلن موت المؤلف مع **رولان بارت** ومن هنا تبدأ المرحلة الثانية وتصبح فيها الدراسات منغلقة على النص وحده لأن أصحاب هذه الفكرة يعتقدون أن البحث عن المؤلف هو قتل النص واغتيال لذاته، وبموت المؤلف يفسح المجال للقارئ بالظهور ذلك أن الميلاد القارئ حسب **رولان بارت** رهين بموت المؤلف أي أن هاته الولادة يدفع ثمنها انسحاب المؤلف وهكذا تبدأ مرحلة أخرى بطلها القارئ بإعتبار أن الكاتب حينما يكتب نصا ما فهو يكتبه لقارئ

[1] مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، التأثيرات النفسية للألوان، ص 5-10

[2] Hemmancerrato ,the meaning of colors ,p 14-9-8

أو لجمهور من القراء، ودليل ذلك أنه يقوم بنشره، ومنه نصل إلى أن حياة الأعمال الأدبية تبدأ من اللحظة التي تنشر فيه لتقطع صلتها بعد ذلك بكاتبها، وتبدأ رحلتها مع القارئ، لكن بالرغم من كل هذا وبالرغم من النداءات التي تدعو إلى موت المؤلف وإستبداله بالنص والقارئ فإنها تضل نداءات بلا صدى وتحمل في طياتها ثغرات منهجية لأن النقد الأدبي هو عملية متكاملة لذلك عليه أن يلم بجميع جوانب النص الأدبي من ملحقات موازية داخلية وخارجية، مع التركيز على المؤلف النص، القارئ وهكذا تكون عودة المؤلف إلى الدراسات النقدية الأدبية ضرورة منهجية ملحة ورغبة تأويلية مستوجبة من أجل الوصول إلى منهج متكامل وبهذا تكون لعتبة اسم المؤلف دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه [1] ولذلك اعتبر من بين العناصر المناصية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الفكرية على عمله دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا [2].

وهكذا تتدرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي، وهي من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري ومن ثم فإسم المؤلف يزكي شرعية النص، لأن النص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه لا يساعد القارئ أو المتلقي على الإقبال عليه، فكما هو الملاحظ على الساحة الثقافية أن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين لها دور أساسي في استقطاب أذهان القراء وإستغوائهم وجدانيا وهي بمثابة الإعلان الذي يكسب رهانه مسبقا [3].

وهكذا نجد أن اسم الكاتب يؤدي مجموعة من الوظائف أهمها : [4]

- **وظيفة التسمية** : وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه .

[1] ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق ، ص 22 ص 35

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق، ص 63

[3] ينظر، جميل حمداوي، مرجع نفسه، ص 22

[4] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع نفسه، ص 22

- **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 .

وباعتبار أن ترتيب وإختيار تموقع عتبة اسم الكاتب لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمته ذاك أن وضع الاسم مثلا في أعلى الصفحة لا يعطي لنا الإنطباع ذاته حين وضعه في أسفل الصفحة لذلك غلب تقديم الاسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى تأكيدا على حضورهم الدائم المتميز[1]

والملاحظ على هذا الكاتب أن اسمه كتب في الأعلى كما هو رائج بين الكتاب فجاء اسمه على الجهة اليمنى في أعلى الصفحة مكتوبا باللون الأسود وجاءت حروفه محددة باللون الأبيض من الأعلى كما سبق الاسم بحرف الدال " د " ليدل على مرتبته العلمية .

5.2.1 عتبة دار النشر :

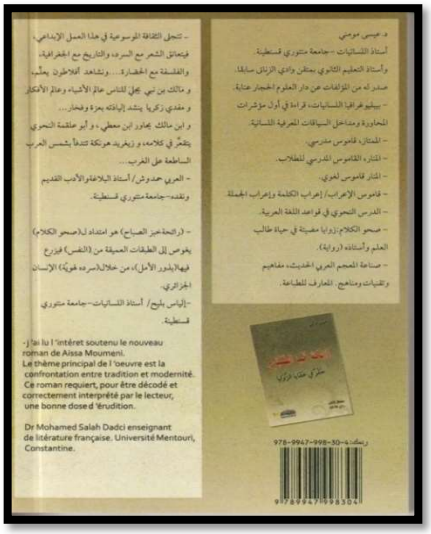
إن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتني الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب "فعتبة الناشر تجسد السلطة الإقتصادية 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] لهذا تكمن أهمية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل ودور

[1] ينظر، حميد لحميداني، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق ، ص 60

[2] رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف، وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتور، قسنطينة ــ1428، 2007، ص 187

النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

ونجد أن دار النشر في هذا العمل الأدبي قد تصدرت صفحة الديوان، حيث كان موضعها في الأسفل بالضبط على شمال الغلاف وقد كتبت بالخط الكوفي باللون الأسود، باللغتين العربية والفرنسية مع وجود الشعار الخاص بهذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف .



2.1 الغلاف الخلفي:

إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية للكتاب وهو آخر صفحة والتي لا تقل قيمة محتوياتها عن قيمة محتوى الغلاف الأمامي، فهو امتداد طبيعي له ولمحتوياته [1] وهاته العتبة الخلفية للكتاب تقوم بوظيفة عملية هي : إغلاق الفضاء الورقي، وقد ساد نمطان إخراجيان للصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، بالنسبة للنمط الأول فيتمثل في **نمط الشهادات** و معناه أن يقوم الشاعر باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مؤلفه، ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي، ويكتسب هذا النمط صفة الشهادة لأن المقتطفات التي يبرزها الشعراء على أغلفة دواوينهم تصدر غالبا عن نقاد لهم مكانتهم العلمية التي تجعل من ثنائهم على عمل ما شهادة على نجاحه، ذلك أن تقنية الشهادات تؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي نحو سير دلالات المتن الشعري على مستويي التجربة الشعرية، والتقنيات التعبيرية الخاصة ولأنها تمثل اختيار وقناعة الشاعر بتقييم الناقد لشعره، وكشفه لأسرار الإبداعية فلا يتوقع من المتلقي الناقد التسليم بما يرد فيها، بل عليه مقاربة النصوص واستخراج مكنوناتها، وأما الآخر فهو **نمط النص** وفيه يقوم الكاتب بوضع جزء دال من نص من نصوص مؤلفه مختارة بعناية

[1] ينظر، أبو المعاصي خيري الرمادي، عتبات النص دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجا، ص193

على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي هدفه تحفيز المتلقي إلى الأساس الدلالي للبنية الكلية للديوان [1].

ما نلاحظه على الغلاف الخلفي لرواية **رائحة خبز الصباح** أنه لا يخلو من المكونات التي ذكرناها سابقا، حيث جاء مقسما باللون الأخضر إلى قسمين، القسم الأول جاء في الجهة اليمنى وتمثل في تعريف بالكاتب أو المؤلف (عيسى مومني) وبعض الأعمال التي صدرت له، وضع اسم المؤلف بالأسود بخط رفيع ورقيق في أعلى الصفحة وأسفلها بدأ التعريف به وفد حدده في إطار باللون الأخضر الفاتح مقارنة بلون الغلاف ككل. ثم جاء في الجهة المقابلة، الجهة اليسرى في إطار باللون الأخضر الفاتح يميل إلى البياض آراء بعض الدكاترة زملائه في الجامعة وكانت بمثابة شهادات على ثراء عمله ونجاحه وهذا ما سبق ذكره في الأعلى وهو نمط الشهادة.

كذلك جاء أيضا في الغلاف الخلفي صورة مصغرة للرواية أي الغلاف الأمامي أسفلها جاء رمز الرقم الدولي الموحد للكتاب.

2. العتبات الداخلية

وهي عتبات داخلية أطلق عليها الناقد " **جيرار جنيت** " النص الموازي (prétexte) والذي يرتبط ب"العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذييلات، التنبيهات، التصدير، الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الحواشي المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، أشرطة التزيين، الرسوم، نوع الغلاف، وأنواع أخرى من إشارات أساسها الملاحق والمخطوطات الشخصية ومخطوطات الغير، التي تزود النص بحواش مختلفة وأحيانا بتعليق رسمي أو غير رسمي بحيث لا يستطيع القارئ الحصين والأقل إضرارا للتنقيب خارج النص، التصرف دائما بسهولة التي يظنها

[1] ينظر، محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مرجع سابق ، ص137 – 139

[1] ولعل أهم العتبات الداخلية التي سنتطرق إليها اليوم هي عتبة **بيانات دار النشر** ثم تليها عتبة **الإهداء** وبعدها **الاستهلال** ثم **الخطاب المقدماتي** ثم **العناوين الداخلية**، ونبدأ بعتبة بيانات دار النشر.

1.2 عتبة بيانات دار النشر :

من العتبات المصاحبة للنص نجد عتبة بيانات النشر، وهي عتبة مساعدة، تمنح القارئ قدرة على فك شفرات العمل الإبداعي، باعتبارها العتبة الثانية بعد صفحة الغلاف التي تصافح بصر المتلقي وقد ظهرت عتبة بيانات النشر ظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية ويفترض أن تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الديوان[2].

ويمكن تبيان بيانات النشر كما وردت في الغلاف الأمامي والخلفي وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف، وكون الغلاف أول ما يشد انتباه القارئ سنبدأ به أولا في هذه النقاط :

- **سلسلة الكَلِم ماي 2018** : ..... وأمّا عن 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 [3] وأما وجوده في هذه المدونة فهو دلالة على صدور هذه الرواية مع مجموعة أخرى وما يثبت هذه الجملة التي سبقت تاريخ الطبعة وهي سلسلة الكلم فلفظة سلسلة تدل على مجموعة من الكتب، وقد جاءت في الجهة اليمنى للغلاف في الأسفل.
- **المعارف للطباعة** :(**Imprimerie EL Maaef**) جاءت في الجهة اليسرى في أسفل الغلاف، وهو رمز دار النشر التي صدرت الكتاب.
- **رد مك 4 – 30 – 998 – 9947 – 978** : وهي اختصار لعبارة الرقم الدولي الموحد للكتاب، وبالنسبة لوجوده في الغلاف الخلفي للرواية فهو دليل على مدى انسجام العمل

---

[1] GerardGentte , palimpsestes la littérature au degreedition du seuil paris ,1982 ,p 10

[2] محمد الصقراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، مرجع سابق ، ص140

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 143

الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في بلد المبدع، ويدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة، إذن فحضور وغياب رقم الإيداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات [1].

- أمّا في الصفحة الثانية فقد جاء :
- **عنوان الكتاب** : رائحة خبز الصباح...حفر في خفايا الزوايا (رواية).
- **تأليف** : د.عيسى مومني.
- **تقديم الأستاذ** : العربي حمدوش .
- **تصميم الغلاف** : إدارة مطبعة المعارف.
- **الكتابة على الكمبيوتر** : هدى مومني.
- **الطبعة الأولى** :ماي 2018 : وبالنسبة لرقم الطبعة فيمكن اعتباره مؤشر على مدى انتشار مقروئية الديوان، ومكانة الشاعر بين القراء[2] وبالنسبة للنسخة المتواجدة معنا من الطبعة الأولى.
- **سلسلة الكلم**.
- **البريد الإلكتروني** :Sima3atmo3jam@gmai.com : قدم هذا البريد الإلكتروني للتواصل مع المؤلف من قبل أي مستفسر.

وبالنسبة للعبارة القانونية فتكون دائمة الحضور وعلى الأغلب يكون لها قالبها الصياغي المعروف، وقد وردت في الرواية بهذه الصياغة (**حقوق الطبع محفوظة**) فوجود هذه العبارة في العمل الأدبي يثبت حقوق الملكية الفكرية ويبين مدى الوعي بالجانب القانوني.

- **الإيداع القانوني** : 2018
- **رد مك** : **4 – 30 – 998 – 9947 ISBN 978** :رمز الرقم الدولي الموحد للكتاب كما أسلفنا الذكر.

[1] محمد الصقراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث ، مرجع سابق ، ص 43

[2] ينظر،المرجع نفسه، ص 143

- **المعارف للطباعة** : دار مصرية، موقعها بالقاهرة أسسها نجيب متري، وإدارتها حاليا تحت يد سعيد عبده مصطفى، تشرفت هذه الدار بالنشر للعديد من كبار الكتاب أمثال طه حسين، وتوفيق الحكيم، وامازني، ومحمد مندور، وشوقي ضيف، كما أن دار المعارف هي الدار الوحيدة التي سمحت لكل الأطياف والألوان السياسية بالنشر في مطابعها وهذا ما يوضح شهرة دار المعارف وقيمتها العالية ومستواها الرفيع لكونها دار عريقة .

2.2 عتبة الإهداء:

الإهداء تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداء اتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدى إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية، ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة مكثفة مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات [1].

يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعلقاته النصية، فقد حضي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدى إليه أو في اختيار عبارات المهدي [2] وهو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية واعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل (موجود أصلا في العمل، الكتاب) وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة [3].

الإهداء هو جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة أو رمز ... تربطه به علاقة حقيقية أو معنوية تقديرا له ورفعا لشأنه، تتصل به معاني من التودد والعرفان ورد الجميل ويظهر متموسقا بصفة نصية منمقة نثرية أو شعرية، ترد بعد

[1] ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د ط، ص 23-24

[2] سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014،، ص88-89

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق ، ص 93

صفحة العنوان من الكتاب ويهدي مؤلف الكتاب إلى نفسه أو الجمهور أو إلى شخصية خيالية [1]ويقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب أو الغريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية[2].

والإهداء هو أحد الأمكنة (الطريقة) للنص الموازي الذي لا يخلو من أسرار تضئ النظام والتقاليد المثقفين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص و تؤمن تداوليته أسرار تصبح مضاعفة عندما تتعلق بتحولات الأداء ذاته في علاقته بمحافله الثقافية (مرسل، الإهداء، والمهدي إليه) وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء [3] والإهداء أنواع:

الإهداء الذاتي :

ويكون الإهداء ذاتيا حينما يوجه الشاعر الإهداء إلى نفسه، ويمكن للإهداء أن يخصص أيضا لشخصية متخيلة كما في روايات [4].

قال عنه " جيرار جينيت " : (إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منهم، يتسم بالواقعية والمادية) [5].

الإهداء الغيري :

ويكون الإهداء غيريا حينما يوجه إلى الغير أو الآخر ويكون بدوره خاصا أو عاما وقد يكون الخاص إعتباريا مثل : المؤسسة والشركة والجامعة والكلية والمركز العلمي أو طبيعيا مثل : أديب، أو فنان، أو وطني أو من الأهل والأحباب والأقارب أو شخصية قومية أو عالمية ... إلخ [6].

---

[1] ينظر، عيسى عودة برهومة، مرجع سابق ، ص 674

[2] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق ، ص 9

[3] نبيل مناصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 48

[4] بتصرف، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، المرجع نفسه ، ص 18

[5] عبد الحق بلعابد، ، عتبات جيرار جنيت ، مرجع سابق ، ص93

[6] جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، المرجع نفسه ، ص 18

وظيفة الإهداء :ينقسم الإهداء حسب جيرار جينيت إلى وظيفتين أساسيتين هما :

الوظيفة التداولية والوظيفة الدلالية.

فالوظيفة الدلالية: هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء بما يحمله المعنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

أما **الوظيفة التداولية:** فهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصيدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه[1].

جاء الإهداء في الرواية محل دراستنا اليوم رواية **رائحة خبز الصباح ...حفر في خفايا الزوايا** مطبوعا في الصفحة الثالثة من الرواية على النحو الأتي :

إلى أبي وأمي اللذين ربياني صغير ا (رحمة الله عليهما)

إلى إخوتي وأخواتي وزوجتي وأبنائي : إيمان، هدى، محمد الأمين

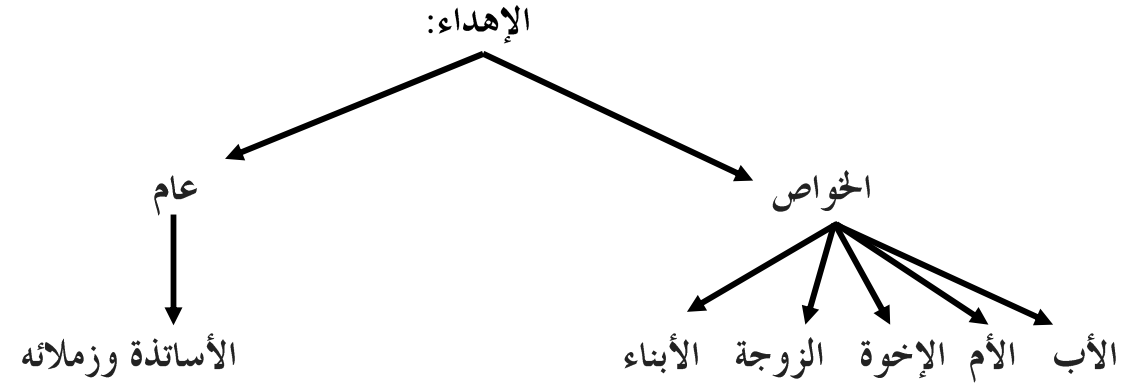
إلى أساتذتي اللذين علموني حب الحرف العربي .

إلى اللذين اشتركت معهم في أشرف صناعة بعد النبوة وهي مهنة التعليم : أساتذة قسم الأدب واللغة العربية بجامعة منتوري ومن قبل أساتذة متقن وادي الزناتي وأساتذة قسم اللغة العربية بجامعة قالمة وأساتذة جامعة باجي مختار بعنابة، التي زاولت بها دراستي الجامعية ولجميع الذين أعانوني عونهم، وأسدوا لي خدمة في مجال البحث العلمي .

إلى كل هؤلاء أهدي ثمرة من العمل المتواضع عربون محبة ووفاء

فالملاحظ أن الإهداء موجه إلى المهدى إليهم في شقين خاص و عام، جاء الشق الأول متعلق بأفراد عائلته (الأب، الأم، الإخوة، الزوجة، الأبناء) ثم الشق الثاني متعلق بالعائلة الكبيرة و هم الأساتذة.

[1] عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جنيت، مرجع سابق ، ص 93



و بالتالي أهدى الأستاذ **عيسى مومني** عمله هذا **رواية رائحة خبز الصباح** إلى كل أقربائه وأحبائه جميعا كلا حسب مرتبته وقربه إلى قلبه، فبدأ بوالديه اللذان كانا أولا من قاداه إلى سبيل العلم والنجاح، فبدأ بوالده باعتباره أول شخص ساقه إلى المدرسة، ثم أمه والتي كانت أول من فرح بنجاحه وحزن لإخفاقه رحمة الله عليهما، ثم خص بالذكر إخوته وزوجته وأبنائه باعتبارهم عائلته وسنده في الحياة .ثم إنتقل إلى أساتذته الذين علموه حب الحرف العربي والدراسة ثم توجه إلى الذين تشارك معهم مهنة التعليم، كما ذكر الأساتذة الذين درسوه بجامعة عنابة فهو لم ينسى فضلهم و خصهم بالذكر وكل من أعانه بخدمة في مجال البحث العلمي. أهدى إلى كل هؤلاء هذا العمل عربون محبة لهم ووفاء لما قدموه له ولو كانت خدمة صغيرة، فهو لهم ينساها.

3.2 عتبة الاستهلال :

الاستهلال عند "جينيت "هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي / Liminaire (بدئيا / préliminaire كان أو ختميا / post liminaire) والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (posteface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال [1] ويمكن أن يأتي الاستهلال في موقعين إما قبل البدء أو بعده و كل استهلال له خصائصه التي تبدي وظائفه .و جاء الاستهلال في **رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا** من تقديم الأستاذ

[1] عبد الحق بلعابد، ، عتبات جيرار جنيت ، مرجع سابق ، ص 112

العربي حمدوش أستاذ البلاغة والأدب القديم ونقده جامعة الإخوة منتوري قسنطينة قائلا:"**رائحة خبز الصباح، حفر في خفايا الزوايا عمل إبداعي للأستاذ عيسى مومني يأتي بعد مجموعة قواميس وكتب مدرسية وكتابات في اللسانيات والمعجم ورواية صحو الكلام** ".وما نستنتجه من بداية هذا الاستهلال أن هذا العمل الإبداعي ــرائحة خبز الصباحــ للأستاذ عيسى مومني لم يكن أول عمل له وإنما سبقه بمجموعة من الأعمال والكتابات والروايات كما ذكرها الأستاذ **العربي حمدوش.**

ثم أكمل قائلا : " ... **ومن قراءتي العجلى لهذا النص الإبداعي المفتوح على عالما لدهشة، وقراءة مقدمة الكاتب التي وضع فيها إصبعه على الجرح الذي يقض مضجع "الشاعر عمر "أريد أن أسجل الملاحظات التالية** :"يظهر من قوله هذا أنه تذوق الرواية وقرأ مقدمة الأستاذ عيسى فالتمس فيها بعض الملاحظات والتي جمعها في أربع نقاط وضح فيها ما استخلصه منها، فقال في النقطة الأولى :" **تتجلى الثقافة الموسوعية في هذا العمل الإبداعي فيتعانق الشعر مع السرد والتاريخ مع الجغرافية والفلسفة مع الحضارة ... ونشاهد أفلاطون يعلم ومالك بن نبي يجلي للناس عالم الأشياء وعالم الأفكار ومفدي زكريا ينشد إلياذته بعزة وفخار ... وإبن مالك يحاور إبن معطي وأبو علقمة النحوي يتقعر في كلامه وزيغريد هونكة تتدفأ بشمس العرب الساطعة على الغرب ... مما يستدعي قارئا مثقفا وذكيا، يبذل الوسع ليرتقي إلى لغة الرواية وقضاياه، وأعلامها ودلالتها الرمزية المعقدة، فلم تعد الكتابة الإبداعية مروحة في أيدي الكسالى النائمين بل أصبحت معمرا متعدد الأبعاد والوظائف، ويأخذ بعضه برقاب بعض كي تصل شهقة الإبداع إلى أعماق المتلقي، فيرتعش، وينتعش ويكدح حتى يطبع عالمه بصمته الخاصة .**[1]

"نستنتج من قوله هذا أن الرواية عبارة عن تمازج بين الثقافات من تاريخ وجغرافية، وشعر وسرد، فلسفة وحضارة ... وغيرها، فهي بمثابة موسوعة ثقافية .تتطلب قارئا ذكيا يبذل مجهودات

[1] عيسى مومني، رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا، ص3.

حتى يفهم هذه الرواية وقضاياها فالكتابة الروائية الإبداعية أصبحت تتطلب البحث والمجهود والأخذ بأيدي البعض حتى تصل شهقة الإبداع إلى أعماق المتلقي، كما قال الأستاذ العربي حمدوش.

ثم أكمل الأستاذ **حمدوش** ملاحظته عن الرواية في إستهلاله هذا وما نلاحظه أن الاستهلال جاء مرتبط بمتن الرواية، فالأستاذ **العربي حمدوش** يرى أن الأستاذ **عيسى مومني** أنه متشبع بالثقافات، عالما بخفايا الحياة فقد التمس في روايته هذه جميع جوانب الحياة، فهو يرى تألفا بين الحقيقة والخيال، وإنصهار التاريخ في الشعر وتعانق التأمل العميق مع الموعضة الحسنة . إن ما يحاول قوله **العربي حمدوش** أن الرواية جاءت ملمة، جامعة، كافية ووافية.

في حين ختم استهلاله بخلاصة جاءت على النحو التالي "**والخلاصة :بعد قراءتي لهذا النص الإبداعي الممتع، أصابني ما أصاب الشاعر عمر حينما وصفه الكاتب بقوله راح الشاعر عمر يفتش في كلام الروح يحي مفردات العزم التي أعادت للوطن علما ونشيدا، وجغرافية، وقصيدة، فهنيئا لصديقي عيسى بهذا الإنجاز الأنيق، وأعتذر إليه لعجز كلمتي أن تحلق في أفقه الإبداعي الأجل، وحسبها أنها جهد المقل**[1]" ما نلاحظه في خلاصة الأستاذ حمدوش أن الكلمات قد خانته فلم يستطع التعبير من قوة ذهوله و انبهاره بهذا العمل الإبداعي، وتمثل حاله بحال الشاعر عمر في الرواية وفي الأخير هنأ رفيقه وصديقه الأستاذ عيسى مومني بنجاحه وعمله الأنيق هذا . وقد كتب هذا الاستهلال من طرف الأستاذ العربي حمدوش في قسنطينة في السابع من شعبان 1439 هـــ، الموافق للرابع والعشرين من أفريل 2018 .

4.2 عتبة الخطاب المقدماتي :

المقدمة هي المدخل الرئيسي للنص وتعد من العتبات النصية ذات الأهمية البالغة بوصفها إهانة للنص وتسهم في فهمه وتفسيره، وهي أيضا شهادة نقدية للجمالية الفنية للنص، ويمكن أن تكون المقدمة خطابا موازيا يشرح إيجابيات العمل ودلالته أولها دور إشهاري وتجاري، أو تقدم بعض

[1] عيسى مومني، رواية رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا، مرجع سابق، ص3.

التقييمات والتوجيهات التي تمكن الباحث من تطوير قدراته في الكتابة في المستقبل، وتكون المقدمة محملة بالتأويلات والإشارات على النص فيصبح نص المقدمة متعلقا بالنص وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب [1].

فالخطاب المقدماتي له تداخلات مع مصطلحات أخرى كالتمهيد والمدخل والتصدير والفاتحة و المطلع والاستهلال والخطبة ..... ولا يوجد في قواميس اللغة ما يدل على الفرق الحاسم بين هذه المصطلحات [2].

ويمكن للمقدمة أن تكون من وضع الكاتب نفسه أو غيره وهي كل نص يتموقع في صدارة الكتاب ويرى النقاد أن المقدمة قراءة موازية لمضمون النص واستعراض لقضاياه الدلالية والفنية والجمالية مما يسهل على القارئ الفهم العميق للنص والتدقيق في تصور المؤلف وغايته، وتطرح المقدمة إشكاليات تبرزها محتويات نص الكتاب.

ومقدمة رواية **رائحة خبر الصباح حفر... في خفايا الزوايا** كتبها المؤلف بنفسه الأستاذ **عيسى مومني** وقد جاءت متعلقة بمتن الرواية أنار فيها بعض الخبايا والظلمات فقال "**رائحة خبز الصباح مخزون ذهني يؤشر بالأضواء على تواريخ محفورة في الذاكرة** "كما أشار إلى معالم الطريق فيها فقال":**راية رفعها الأجداد وجغرافية حفرها التاريخ، وأبجدية أضاءت الدروب وقصيدة موازية لرهبة الحياة في كل زمان**"كما ذكر اللحظة فقال "**اللحظة فيها مضيئة وكاشفة ولواحق تاريخها تحكي تقرحات الروح والترتيب فيها ينطلق من أن تعدد المراكز هو وليد التاريخ، ووليد ثبات المراكز المتقدمة أما زمنها فهو الزمن الذي يعمل على ذاتية الإنسان وفي عقلانيته، وقد تعفو أثاره وأفل نجمه بفعل عوامل الزمن وغفلة الناس** .. " ما نستنتجه أن مقدمة المؤلف جاءت شارحة لمتن الرواية موضحة لها، فهذه المقدمة جاءت بمثابة إجابات على التساؤلات كما قال عيسى مومني أنها إجابات الأسئلة : أين ؟ كيف ؟ متى ؟ لماذا ؟ وعلى قدر التحديد يتوقف الفهم .

1 عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996، ص 43

2 عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 35

وفي الأخير نستطيع القول بأن مقدمة المؤلف **عيسى مومني** جاءت لتضيء النقاط المظلمة في الرواية لتوضح ماهية الرواية وما المراد بها فساعدت هذه المقدمة على إضاءة النص وفهمه وتفسيره كما أسهمت في تحفيز المتلقي وإنارة بعض الجوانب التي لا يعرفها إلا الكاتب نفسه.

5.2 عتبة العناوين الداخلية :

تعتبر العناوين الداخلية مساهما فعالا في توجيه القارئ ومساعدته على فهم النص فهي تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوي) عن بعض لغايات أدبية أو لغوية أو طباعية وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة إذ يقول جيرار جينيت " إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه نوع الملاحظات نفسها وأن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكتاب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى [1] والعناوين الداخلية تختلف عن العناوين الرئيسية، كون هذه الأخيرة موجهة للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فهي موجهة للقارئ الذي يتصفح الكتاب وبغوص في متنه ويمكن الاستغناء عن العناوين الفرعية حيث أن الكثير من الكتب جاءت بدون عناوين فرعية عكس العنوان الرئيسي الذي يعتبر إلزامي، فهي " عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وقد اعتبر جيرار جينيت أن هذه العناوين الداخلية تلخص الأحداث والوقائع بصورة مختصرة وشاملة، وتتفاوت العناوين الفرعية من نص إلى أخر من حيث البنية والدلالة والوظائف.

6.2 دلالة العناوين الداخلية :

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه نوع من الملاحظات نفسها وأن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى [2]

1 خالد حسين، في نظرية العنوان، مرجع سابق ، ص 82

[2] عبد الحث بلعابد، عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، ص66.

العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه إن لم يكن للوجود المادي فللوجود الاجتماعي على أقل تقديم فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا .

العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورية كما هو حال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص، ولكنها تسهم في مساعدة القارئ و توجيهه إلى فهم النص، والعناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الانطباع الأولي للنص قبل الغوص فيه وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المتن النصي وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة.

العناوين الفرعية الداخلية التي انتقاها الكاتب **عيسى مومني** في روايته **رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا** يبدو بوضوح أنها جاءت لتختزل النص بكامله والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه سيعطي تأويلا أوليا لهذه العناوين.

و سنوضح في جدول العناوين الداخلية التي جاءت في الرواية :

	العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
1	تقرحات الروح	من 11 إلى 54 ص	44 ص
2	ميلاد القصيدة	من 54 إلى 83 ص	30 ص
3	كلمات يفهمها العقل	من 83 إلى 95 ص	13 ص
4	حين يناسب الاستفهام الحال	من 95 إلى 120 ص	26 ص
5	وفرقتنا القصيدة	من 120 إلى 136 ص	17 ص
6	حين تهاجر القصيدة	من 136 إلى 155 ص	20 ص
7	وعي القصيدة	من 156 إلى 160 ص	5 ص
8	فطرة العودة إلى القصيدة	من 160 إلى 184 ص	25 ص
9	الأخر المستفيد والأنا المغيب	من 185 إلى 203 ص	19 ص

قسم **عيسى مومني** روايته **رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا** إلى تسعة فصول كل فصل من هذه الفصول مكملا للفصل الذي قبله على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف بالإضافة إلى ذلك أن الجملة الاسمية كان حضورها غالبا على كل عناوين الرواية ومن المعروف عن الجمل الاسمية تدل على الثبوت مما تؤدي بنا إلى استنتاج ثبات نفسية الكاتب .

من خلال الجدول المبين أعلاه يتضح لنا أن العناوين الفرعية للفصول منها "**تقرحات الروح**"و" **ميلاد القصيدة** " و " **حين يناسب الاستفهام الحل** " و "**فطرة العودة إلى القصيدة**"أخذوا موقعا مهما من الرواية عن باقي الفصول الأخرى من خلال عدد الصفحات التي شغلوها.

وفي ختام هذا الفصل نجد أن العتبات النصية من عناوين وغلاف وإهداء وتقديم وعبارات إفتتاحية ..... وغيرها قد قدمت إضافات عديدة للرواية الجزائرية خاصة والعربية عامة، مما سهلت على القارئ أو المتلقي الولوج إلى النص .

الخاتمة

في خاتمة هذا العمل، لا يسعنا إلا أن نحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات، ونشكره على ما منّ به علينا من إكمال هذا البحث، والذي كان هدفنا من خلاله تسليط الضوء على دلالات العتبات النصية في رواية جزائرية ومحاولة دراستها من أجل الكشف عن الدور الذي تؤديه هاته العتبات النصية في فهم المتن، وكشف مغاليقه.

رواية **رائحة خبز الصباح ... حفر في خفايا الزوايا** التي هي امتداد لرواية الأستاذ عيسى مومني الأولى " محو الكلام " تعود بنا إلى معنى الكتابة، وكتابة المعنى ومن خلال الغوص مع الروائي في هذه الرواية الرائعة تم الانتهاء من دراستها دراسة سيميائية توصلنا من خلالها إلى مجموعة من النتائج التي نأمل أن نكونا قد بلغنا فيها غايات البحث المرادة والمرجوة والتي تمثلت فيما يلي:

- تقوم السيميولوجيا على ركيزة خاصة وهي العلامة التي كانت عبارة عن دال ومدلول عند فرديناند دي سوسير، و عند شارل بيرس كانت ثلاث أنواع وهي الرمز، الأيقونة والقرينة وهذا هو وجه الاختلاف بينهما.
- تعد العتبات من أهم القضايا التي تعمل على إضائة وكشف أغوار النصوص وهي بداية النص ركيزته وبدونه لا يكون هناك مدخل واضح للنص.
- إن الجانب الشكلي يقول ما لم تقله لغة الروائي أو ما لم يستطع البوح به، صوت يعطي زمام القيادة إلى المتلقي في محاولة العيش وإضفاء نوع من الإيحاءات الملغمة والمكثفة على المضمون.
- يحتوي الغلاف الأمامي لرواية رائحة خبز الصباح على عدة عتبات و هي العنوان والصورة واللون واسم المؤلف ودار النشر.
- يعد العنوان ضرورة كتابية ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة.
- تشكل كل من الصورة واللون معرض لطيف تتحكم في تنسيقهما الأذواق والأمزجة.
- يحتوي الغلاف الخلفي عادة على نمطي نمط الشهادات والنمط النصي.
- هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث من خلال مقاربتنا في سيمياء العتبات النصية في رواية رائحة خبر الصباح ... حفر في خفايا الزوايا.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من موضوع العتبات النصية، وأن قد وفقنا ولو نسبيا في بلوغ الهدف المنشود من هذا البحث وبلورة المفاهم المتعلقة بهذا المجال ليكون فاتحة من أجل استكمال المشوار في هذا الموضوع المفتوح للكشف، كما نتمنى أن يكون هذا العمل بابا يفتح لأعمال نقدية أكثر تأملا وأدق تفصيلا.

الملحق

السيرة الذاتية:

الأستاذ : عيسى مومني، أستاذ اللسانيات، جامعة الإخوة منتوري – قسنطينة.

- زاول دراسته الابتدائية، والمتوسطة، والثانوية بوادي الزناتي، ولاية قالمة، وتوجت بشهادة البكالوريا.
- تحصل على شهادة الليسانس، والماجستير، والدكتوراه في اللسانيات – جامعة باجي مختار – جامعة عنابة.
- أستاذ التعليم الثانوي بمتقن وادي الزناتي سابقا.
- أستاذ مشارك بقسم اللغة العربية وآدابها – قالمة (2002 – 2003 / 2008 – 2009). قبل التحاقه بقسم الآداب واللغة العربية بجامعة منتوري منذ 2011 .
- أطر العديد من طلبة الليسانس، والماستر، والمشاركة في مناقشة الدكتوراه، وصدر له مجموعة من المقالات بمجلات محكمة.

1)المقالات المنشورة، منها:

- الكتابات اللسانية المعاصرة، رؤية نقدية، مجلة جامعة قسنطينة، العدد 41، المجلد ب، جوان 2014.
- النص المعجمي، قراءة نقدية في المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية بالقاهرة. مجلة تاريخ العلوم، جامعة زيان عاشور بالجلفة، العدد 8، جوان 2017.
- إستراتيجية الإصلاح التربوي في الجزائر؛ الرهانات والتحديات، مجلة الميدان، مجلة دولية محكمة للدراسات الرياضية والإنسانية والاجتماعية، المجلد الثاني، العدد السادس، مارس 2019.
- القاموس المدرسي الجزائري؛ مفاهيم وتقنيات ومناهج، مجلة التواصل في اللغات والآداب، جامعة باجي مختار عنابة، المجلد 25 – عدد 1 – مارس 2019.

- التقاطع المعرفي في اللسانيات العربية؛ قراءة إبستمولوجية، مجلة العلوم الإنسانية جامعة الإخوة منتوري، المجلد 30 – عدد 2 – ديسمبر 2019[1].

2)المداخلات الوطنية والدولية:

- واقع استثمار القاموس في المدرسة الجزائرية الإنجازات والتصورات المستقبلية، الملتقى الدولي الموسوم بـــ"الاستثمار في اللغة، واقع وآفاق" يومي: 15 – 16 نوفمبر 2015، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.
- مظاهر المصطلح العلمي المختص، قراءة في القاموس المدرسي الجزائري، الملتقى الوطني الموسوم بـــ " اللغة الخاصة في البحث العلمي وحقول المعرفة المختلفة" يومي :9، 10 ماي 2018، جامعة 8 ماي 1945 .
- الثقافة التربوية عند رائد النهضة الفكرية العلامة عبد الحميد بن باديس، اليوم الدراسي الموسوم بـــ" الثقافة التربوية التعليمية للمتعلم الجزائري في المرحلة الابتدائية ؛ الواقع والآفاق، يوم 18 أفريل 2018، جامعة الطارف.
- الإزدواجية اللغوية وأثرها في التحصيل اللغوي في المدرسة الجزائرية، اليوم الدراسي الموسوم بـــ" الثقافة التربوية التعليمية للمتعلم الجزائري في المرحلة المتوسطة؛ الواقع والآفاق، يوم 26 فيفري 2019، جامعة الطارف.

3)نشاطات أخرى:

- محكم بمجلات وطنية، منها: مجلة جامعة منتوري قسنطينة 1، ومجلة حوليات قالمة 8 ماي 1945 قالمة، ومجلة جسور المعرفة الشلف.
- عضو مختبر الدراسات اللغوية جامعة الإخوة منتوري قسنطينة.

[1] عيسى مومني، بعض التعليقات، 28 ماي 2022، 19:07.

4)الكتب المطبوعة:

- الممتاز، قاموس مدرسي، دار العلوم – الحجار، عنابة 1998. .
- المنار، قاموس مدرسي للطلاب، دار العلوم – الحجار عنابة، 2008 .
- المنار قاموس لغوي، عربي عربي، دار العلوم للنشر والتوزيع – الحجار عنابة. قاموس الإعراب. إعراب الكلمة/ إعراب الجملة، دار العلوم للنشر والتوزيع – عنابة.
- الدرس النحوي في قواعد اللغة العربية، دار العلوم للنشر والتوزيع – الحجار عنابة.
- التدريب على تحليل النص في اللغة العربية وآدابها، لجميع شعب البكالوريا، مطبعة المعارف.
- الكامل في الأدب العربي لطلاب البكالوريا، مطبعة المعارف، الإيداع القانوني: 2724 – 2007. ردمك: 978-9961-9694-8-9.
- المنار في اللغة العربية وآدابها لطلاب البكالوريا، دار العلوم للنشر والتوزيع – الحجار عنابة.
- بيبليوغرافيا اللسانيات، قراءة في أول مؤشرات المحاورة ومداخل السياقات المعرفية اللسانية، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة.
- صناعة المعجم العربي الحديث ؛ مفاهيم وتقنيات ومناهج، مطبعة المعارف – عنابة . . صحو الكلام ؛ زوايا مضيئة في حياة طالب العلم وأستاذه، (رواية)، دار العلوم – الحجار عنابة، 2009.
- رائحة خبز الصباح؛ حفر في خفايا الزوايا، (رواية) مطبعة المعارف، عنابة.

حديث الأبطال في رواية رائحة خبز الصباح:

- مملوء بالأفكار ويصارع من أجل الأفكار، وهو ما يمكن أن نجده في مقدمة الرواية وفي حديث أبطالها.
- ولحظة إشراق هذه الأفكار خلاصة تجارب عاشها الشاعر "عمر" في سبيل نشر قصيدته ؛ مثلت أفكاره في العالم الثقافي؛ الأفكار التي تعبر عن نفسها في نشاطات الإنسان المعاصر يكشف فيها

القارئ ذاته، ويعيش التزامه الاجتماعي من خلال امتداد نصي يمنح القارئ حب الحياة ويحثه على الانطلاق.

- وإيحاء القصيدة قراءة للبشر في عالمهم المعاصر: تراجع الماضي بوعي، وترصد الحاضر بوعي. وكان الاهتمام فيها بالأفكار والأخلاق أكبر من اهتمام مؤرخ.
- الماضي والحاضر فيها يسيران معا بهدف ترسيخ فكرة مفادها كيف يمكن التعامل مع الآخر؟.
- رواية تحاول أن تنطلق في سردها من حياة الإنسان المعاصر بأفكاره وقيمه وتكنولوجيات العصرنة وآثارها على حياته.
- وأن زمن رواية "رائحة خبز الصباح " يعمل في ذاتية الإنسان، وفي عقليته.

دوافع كتابتها:

ومن الأسئلة التي تشرع الكتابة في مثل هذه الموضوعات على اتساعها بين الملفوظ والذاكرة الجماعية والحضارية للمجتمع، والمؤشرات النصية التي من شأنها دفع المتلقي إلى ممارسة التأويل تكون كالآتي:

- قضايا المعرفة بصورة مفاهيم تميز بين الأشياء وعالم الكون، والأشياء الجديدة التي تجعل الرؤية مفتوحة على المستقبل.

وهذا ما يمكن أن نعرضه في عمل يسائل النص، ويفك شفراته من خلال الاستعانة بداخل النص أو خارجه أو السيرورة التدليلية، ومعرفة تتوفر على توازي بين التركيب والدلالة.

مكان الرواية :

هو جغرافية الأمة الافتراضي، ومن ثم فإن الشاعر "عمر" لا يعيش بمعزل عن عالمه مما يجعل الظروف التي تحيط به لا تخلق حسب هواه، وإنما يظهر تأثيرها في معالم الحياة كلها إنسانا ومادة وإبداعا منذ القدم، وحتى العصر الحديث، وهذا ما يجيب عنه سؤال "أين"؟.

وتأتي "متى" في أسئلة رواية "رائحة خبز الصباح" لتجعل الزمان يمتد امتداد الماضي والحاضر، ويسيران معا. لذلك كثر الحديث في الرواية عن جغرافية خفرها التاريخ، وراية رفعها الأجداد، وأبجدية أضاءت الدروب، وقصيدة موازية لرهبة الحياة في كل زمان منذ دولة بني عبد الواد بما يمثله ذلك التاريخ من شؤم، وتوالت الأحداث حتى ثورة التحرير الجزائرية الكبرى، وثورات التشييد والبناء بعد الاستقلال.

كما يمثل سؤال "كيف" في رواية "رائحة خبز الصباح" مفتاحا من مفاتيح النفس في معرفة الحقيقة. أما سؤال "لماذا" في رواية "رائحة خبز الصباح" فكما هي تأخذ إعرابها على أوجه مختلفة، فهي تفتح للكلام ليكون حمال أوجه فيقذف بالعلامة من موقعها التركيبي إلى عالم جديد من الدلالات التي توفرها سياقات النص، ولماذا لم يستطع الشاعر عمر نشر قصيدته في زمن العولمة وكل الوسائل متاحة لذلك.

وهكذا تكون هذه الملفوظات الأكثر بساطة تنطوي على إيحاءات توحي بدلالات أخرى تضاف إلى دلالات مباشرة عن سبب عدم نشر قصيدة الشاعر "عمر" على الرغم من أنه وهب للقصيدة ما يليق بقامتها ورسالتها وما يليق بها فكان لها ميلادا ومعنى ووعيا أبهج أصدقاءه مروان، وخالد، والصحفي أحمد.

- مثل الشاعر "عمر" في رواية رائحة خبز الصباح؛ العقل الباحث عن الحقيقة، كلامه حديث العقل. إنه يجرب، ويلاحظ، ويرى، وينظر، يستنتج، ويتكيف مع المواقف الجديدة، ويخطا ويحاول الكرة . وكل هذه القضايا يمكن التمثيل لها من النص.

وهكذا جاءت رواية "رائحة خبز الصباح حفر في خفايا الزوايا لـــ"عيسى مومني " تبحث في ما هو عليه واقع الحياة، والاجتماع، ومنطق المسائل، والآخر المستفيد و"الأنا" المغيب.

وهو طريق شاق يقطعها الشاعر "عمر" حاملا على كاهله ثقل الماضي، وتثبيط الواقع ومعاكساته، وهو ما تلخصه العناوين الفرعية في الرواية: تقرحات الروح، ميلاد قصيدة، كلمات

يفهمها العقل، حين يناسب الاستفهام الحال، وفرقتنا القصيدة، وعي القصيدة، فطرة العودة إلى القصيدة، الآخر المستفيد و"الأنا" المغيب.

و لكي يكون للحياة معنى فلا بد للقصيدة أن تجد طريقها إلى النشر. وهو ما توفر في رواية رائحة خبز الصباح من مجال معرفي للعصر، وتساؤلاته التي تؤرق في مناحي مختلفة من الثقافة، والسياسة، والاجتماع، كما تكشف أن الكتابة ليست وليدة الخيال فقط، وإنما وليدة المعايشة.

وهكذا اتخذت رواية رائحة خبز الصباح من الجانب الفكري الذي يغذيه التاريخ الحافل بالمواقف، ومن الأسلوب الرمزي تمثل فيه القصيدة الوطن بكل مقوماته؛ فهي تغذي الأمل، وتحكي مسرات الإنسان وأحزانه. وتدفع المؤشرات النصية وغير النصية إلى ممارسة التأويل، فكانت ثقافة التعدد أجهزة عرفانية في رواية رائحة خبز الصباح بقدر ما هي أجهزة تلفظ.

ويمكن الاستفادة من بعض الكتب لقراءة مثل هذه النصوص، وهي موجودة على الشبكةلـــ" صابر الحباشة"

- غواية السرد قراءات في الرواية العربية.
- المعرفة والدلالة.
- اللغة والمعرفة رؤية جديدة[1].

- **العربي حمدوش:**

أستاذ البلاغة والأدب القديم ونقده بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة، صديق وزميل في العمل للأستاذ عيسى مومني.

1 عيسى مومني، بعض التعليقات، 28 ماي 2022، 19:07.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر:

- عيسى مومني، رائحة خبز الصباح، حفر في حفر الزوايا.

المعاجم

- إبن فارس، مقاييس اللغة، ن ج عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1-52.
- ابن منظور، لسان العرب، مج 12، دار النشر، بيروت، لبنان.
- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت، لبنان، 2003، المادة (س و م).
- شوقي ضيف وآخرون، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 1425ه – 2004، باب السين، مادة (س و م).
- الطاهر أحمد الزاوي، القاموس المحيط، ط3، دار الفكر، بيروت.
- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات مستورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، ط1.

المراجع:

- إبن الأثير، النهاية في غريب الحديث والأثر، تحف أحمد الزاوي ومحمود محمد الطناجي المكتبة العلمية، ط5، بيروت.
- أن اينو وآخرون، السيميائية في الأصول والقواعد والتاريخ، رشيد بن مالك، دار مجدلاوي للنشر،عمان،الأردن، ط1، 2008.
- بلاسم محمود جسام، الفن التشكيلي، قراءة سيميائية في أنساق الرسم.
- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة.

- جيرار جينيت، السيميائيات أو نظرية العلامات، كتاب عبد الرحمان بوعلي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سيرورية، 2004.
- خالد حسين جسين، في نظرية العنوان.
- خالد حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية دار التكوين للترجمة والنشر، دمشق، 2007.
- خالد خنيش: النص الموازي في الرواية العمامة والقبعة لضع الله إبراهيم، مجلة مقاليد، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، الجزائر، العدد 5، ديسمبر، 2013.
- الخليل إبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين تع مهدي المخزومي، إبراهيم السامراني، ج 2.
- دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال زمية، المنطقة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- رحماني علي سيمياء العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول، الراحة حكايات وهوامش من حية المبتلي).
- سعيد بن كراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المقرب، د ط، 2003.
- سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.
- شادية شقرون، سيميائية الخطاب الشعري في ديوان مقام البوح للشاعر عبد الله العشي.
- الشريف حاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب تعريفه أهميته دار عالم الفوائد، مكة المكرمة، ط1 1419هـ.
- عامر رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى الميقاتي.
- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، تقديم سعيد يقطين.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص.

- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص.
- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة المغرب، 1996.
- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي،بيروت، ط1، 1990.
- عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 2009.
- عبد الناصر هلال، الالتفاف البصري من النص إلى الخطاب، قراءة في تشكيل القراءة الجديدة، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، كفر الشيخ، 2016.
- عصام خلف كامل، الإتجاه السيميولوجي ونقد الشعري، دار فرجة للنشر والتوزيع،القاهرة،مصر،ط1، 2003.
- كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها مصادرها ورمزيتها دلالاتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان ط1، 2013.
- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، (1950 – 2004).
- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، 2012.
- محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، أدبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 1998 .
- محمد مفتاح: النص من القراء إلى التنظير، شركة النسر والتوزيع المدرسي، الدار البيضاء، المغرب ط1، 2000.
- محمد مفتاح، دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي ـــبيروت، لبنان.
- مراد عبد الرحمان مبروك، جيولوليتيكا، النص الأدبي.
- مصطفى شكيب، علم النفس الألوان، التأثيرات النفسية للألوان.

- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات النادي الأدبي الثقافي جدة، ط1، 2002.
- نادية بوشفرة: العتبات النصية في الخطاب الروائي رواية أشجار القيامة البشير مفتي أ نموذجا.
- نبيل مناصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة.
- نور الدين رياص، السيميائيات التواصل عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1،
- ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د ط.
- ينظر الرويلي ميجان، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، بيروت ط 3، 2003.
- ينظر جوليا كريستيفا: علن النص ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ط2، 1997.
- ينظر: محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية.
- ينظر، أبو المعاصي خيري الرمادي، عتبات النص دلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن، أنموذجا.

الملتقيات:

- الأدبي منشورات جامعة بسكرة، نوفمبر 2000.
- جاب الله أحمد، الصورة في سيميولوجيا التواصل، الملتقى الوطني الرابع، سيمياء النص الادبي، قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 28-29، نوفمبر 2006.
- رحماني علي، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل الأسرار حكاية الفصول الأربعة حكايات وهوامش من حياة المتلي، الملتقى الدولي الخامس السيمياء والنص الأدبي قسم الأدب

العربي، كلية الأدب واللغات والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة بسكرة، الجزائر نوفمبر 2008.

- رفيدة بوغرنيطة، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، إشراف، وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتور، قسنطينة ــ1428.
- صالح مفقودة، السيميولوجيا والسرد الأدبي، محاضرات الملتقلى الوطني الأول، السيمياء والنص .
- الطيبي بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام، الملتقى الوطني الثاني السيمياء
- والنص الأدبي، منشورات الجامعة، قسم الأدب العربي، كلية الأدب والعلوم الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، أفريل 2002.

الجرائد والمجلات:

- إبراهيم عبد الرحمان براهيمي، عتبات النص في رواية الثلاثة لمحمد البشير الإبراهيمي، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، قسم اللغة العربية وأدابها، الجامعة الإسلامية العالمية، ماليزيا، السنة4، ع1.
- إرتداء هذه الألوان يحدد شخصيتك، جريدة النهار، 2016/08/08.
- جميل حمداوي، العنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع3، يناير، مارس 1997.
- سعدية نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نموذجا، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية والأدب الجزائري قسم الأدب العربي.
- محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على ساق في ماهر الفرياق، مجلة عالم الفكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت، مجلد 28، العدد 1 مجلة، سبتمبر 1999.

المراجع الأجنبية:

- GerardGentte , palimpsestes la littérature au degreedition du seuil paris ,1982 .
- Hemmancerrato ,the meaning of colors .

LeatriceEiseman (2006) , color ,Hessages et Heaning ,Massachusetts, .books press

بسملة

شكر وعرفان

إهداء 1

إهداء 2

مقدمة **2**

فصل أول

فصل الأول : التأسيس النظري للسيمياء والعتبات النصية **8**

1. مفهوم السيمياء: **8**

1.1 لغة. **8**

2.1 اصطلاحا. **9**

3.1 المنهج السيميائي. **10**

4.1 النشأة. **10**

5.1 التأسيس. **11**

6.1 السيميائية وأهم روادها. **11**

2. العتبات النصية المصطلح والمفهوم: **16**

1.2 مفهوم النص. **16**

17
1.1.2 لغة.
17
2.1.2 اصطلاحا.
18
2.2 مفهوم العتبة:
18
1.2.2 لغة.
19
2.2.2 اصطلاحا.
19
3.2.2 العتبات النصية عند الغرب.
22
4.2.2 أنواع العتبات النصية.
24
3. العلاقة بين السيميائية العتبات النصية.

فصل ثان

فصل ثان :دراسة سيميائية في رواية رائحة خبز الصباح...حفر في خفايا الزوايا لعيسى مومني 30

31
1. العتبات الخارجية :
31
1.1 عتبة الغلاف
32
1.1 الغلاف الأمامي:
32
1.2.1 عتبة العنوان
39
2.2.1 عتبة الصورة
40
3.2.1 عتبة اللون

4.2.1 عتبة إسم الكاتب 43

5.2.1 عتبة دار النشر 45

2.1 الغلاف الخلفي 46

2. العتبات الداخلية: 47

1.2 عتبة بيانات دار النشر 47

2.2 عتبة الإهداء 50

3.2 عتبة الاستهلال 53

4.2 عتبة الخطاب المقدماتي 55

5.2 عتبة العناوين الداخلية 57

6.2 دلالة العناوين الداخلية 58

خاتمة 61

ملحق 63

قائمة المصادر والمراجع 70

فهرس 76

ملخص

تشكل العتبات النصية مفاتيح إجرائية فاعلة للولوج في فضاء النص، و التأثير في متلقيه، و يهدف البحث إلى دراسة سيميائية العتبات النصية في رواية رائحة خبز الصباح...حفر في خفايا الزوايا للوقوف على طبيعة استثمار الكاتب للعتبات النصية في التعبير عن تجاربه، كما يهدف البحث أيضا للإجابة عن جملة من التساؤلات منها ماالدور الذي تقدمه العتبات في الرواية؟ وهل تمتلك جميع المفاتيح الممكنة لقراءة النصوص و فهمها؟و مالعلاقة بين السيميائية و العتبات النصية؟ فعني البحث بتطبيق المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية المتمثلة في العتبات الخارجية و الداخلية من خلال خطة مكونة من مقدمة و فصلين(نظري و تطبيقي) و خاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية ، سيميائية ، رواية، رائحة خبز الصباح.

En résumé :

le texte, et l'effet sur ses destinataires, et la recherche vise à étudier la sémiotique des seuils textuels dans le roman L'Odeur du pain du matin... en creusant les coins cachés pour découvrir la nature de l'investissement de l'écrivain dans le texte seuils dans l'expression de ses expériences, et la recherche vise également à répondre à un certain nombre de questions dont quelle place les seuils assurent-ils dans le roman Avez-vous toutes les clés possibles pour lire et comprendre des textes et quel est le rapport entre sémiotique et seuils textuels La recherche consistait à appliquer l'approche sémiotique à l'étude des seuils textuels représentés dans les seuils externes et internes à travers un plan composé d'une introduction, de deux chapitres (théorique et pratique) et d'une conclusion qui comprend les résultats les plus importants qui Les seuils textuels constituent des clés procédurales efficaces pour accéder à un espace On l'a eu.

les mots clés:

Seuils textuels, sémiotique, roman,
L'odeur du pain du matin.

Summarizing:

the text, and the effect on its recipients, and the research aims to study the semiotics of textual thresholds in the novel The Smell of Morning Bread ... digging into the hidden corners to find out the nature of the writer's investment of textual thresholds in expressing his experiences, and the research also aims to answer a number of questions Including what role do the thresholds in the novel? Do you have all the possible keys to reading and understanding texts? And what is the relationship between semiotics and textual thresholds? The research meant applying the semiotic approach in studying the textual thresholds represented in the external and internal thresholds through a plan consisting of an introduction, two chapters (theoretical and practical) and a conclusion that includes the most important results that Textual thresholds are effective procedural keys to accessing a space We got it.

key words:

Textual thresholds, semiotics, novel,
The smell of morning bread.