OPEN ACCESS
DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts103/73-92

# العتبات النصية وجماليِاتُها في قصة: " مَمُو زين"، لمؤلفها الشيخ الشاعر الكردي المعروف أحمد الخاني المتوفى(1118هـ/1707م)، ترجمة الشيخ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي "بحث في الدلالة ومظاهر الترابط"

العيد أحمد علاويّ[1]

مجلة الأكاديمي-العدد 103-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229
تاريخ استلام البحث 2022/1/5 , تاريخ قبول النشر 2022/2/20 , تاريخ النشر 2022/3/15

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

**ملخص البحث:**

تشتمل الأعمال الأدبية، في الغالب، على عتبات نصية، تعد المدخل الأول لقراءتها وفهم دلالاتها، وتتفاوت (الأعمال الأدبية) في اعتمادها على العتبات النصية، فبعضها يقتصر أصحابها على العُنوان ولوحة الغلاف فقط، وبعضها الآخر، بالإضافة إلى هاتين العتبتين، يستند إلى عتبة الإهداء أيضا، وغيرها...

تتخذ هذه الدراسة قصة" مَمُو زين" لمؤلفها**الشاعر أحمد الخاني**، ومترجمها الشيخ محمد رمضان البوطي مجالا للدراسة، باعتبارها عملا أدبيا فريدا، اشتمل على جملة من العتبات النصية التي ساندت بعضها، وتعاضدت ومتنَ العمل.

فلقد شكلت عتبة الإهداء في قصة"مَمُو زين" خطابا، إلى جانب العُنوان ولوحة الغلاف والمتن، وانسجمت والعُنوانَ ولوحةَ الغلاف والمتنَ، حيث تجلت فيها القضية الاجتماعية التي عالجها المتن، كما تجلت في العُنوان الفرعي( قصة حب نبت في الأرض و أينع في السماء).

وستحاول(الدراسة) الوقوف على دلالات العتبات النصية للعمل المدروس، وبيان علاقتها بالنص؛ لتخلص إلى أن العتبات النصية لها دور في فهم النص، فغالبا ما تختزل معنى النص، وتقدم صورة عن انسجامه (النص)، وذلك من حيث ارتباط مضمون النص بعتباته.

**الكلمات المفتاحية: الجمالية، قصة مَمُو زين؛ العتبة؛ النص؛ القصة؛ الدلالة؛ الترابط.**

[1] المركز الجامعي نور البشير البيض الجزائر/ قسم الآداب واللغات، atoufik841@gmail.com

**مقدمة البحث:**

نال العُنوان، منذ القديم، مكانة لا يستهان بها في قراءة العمل الأدبي، ودأب النقاد المحدثون على إيلائه هذه الأهمية، فأكدوا على المعونة التي يقدمها(العُنوان) للقارئ، من حيث إنه يختزل العمل الأدبي (النص) أحيانا، وينسجم معه أحيانا أخرى.

وتحظى لوحة الغلاف هي الأخرى بقيمة، حتى وإن اختلف الدارسون بشأن المتدخِّل في تصميمها( المؤلف أو الناشر)، فيقوم عمل القارئ على قراءة الصورة أو الصور التي تحويها، والانطلاق من الألوان ونوع الخط أو الخطوط الموظفة فيها.

وأضحت عتبة الإهداء تقليدا في الأعمال الإبداعية والعلمية(الرسائل والمذكرات)، وتبوأت منزلة في التشكيل النصي، ذلك أنها تحمل دلالات نفسية واجتماعية وحضارية يحاول محللو الخطاب الوقوف عليها والإفادة منها.

**مشكلة البحث:**

تتبدى مشكلة البحث من خلال وجهات نظر الدارسين المتباينة بشأن العتبات النصية، فهناك من ذهب إلى أنه ليس بالضرورة أن تكون للعُنوان علاقة بالنص، وبالمقابل ذهب آخرون إلى أن العُنوان نواة للنص، وأن النص تمطيط للعُنوان، ويضاف إلى هذا الاختلاف بشأن المتدخِّل في تصميم الإهداء، كما تقدم، الأمر الذي يطرح مسألة ملاءمته(الإهداء) للنص، وستحاول الدراسة الإجابة عن الأسئلة التالية:

-ما مدى تطابق العتبات النصية لقصة "مَمُو زين" مع النص؟

-هل يمكن وصول المتلقي إلى هوية هذا النص من خلال عتباته؟

-أَمِنْ مسوغات لسانية ودلالية تحقق الترابط النصي في المتن السردي؟

**أهمية البحث:**

تتجلى أهمية الدراسة في أن عملية قراءة النصوص وتأويلها صارت لا تهمل أي جزء من الأجزاء المحيطة بالنص، سواء أكانت هذه الأجزاء ثابتة( لا يخلو منها أي نص كعتبة العنوان مثلا) أم متغيرة (موجودة في نصوص ومنعدمة في آخر ى كعتبة الإهداء)، مع إيمان القراء أن تلك الأجزاء لها دورها الفعال في الممارسة النقدية.

**أهداف البحث:**

تروم الدراسة بيان علاقة العتبات النصية بمحتوى النص، والكشف عن الدلالات المضمرة ومعيار ملاءمتها للمحتوى، ودورها في تحديد هوية النص.

وسيقوم الحديث في هذه الدراسة على أربعة محاور: يتعلق الأول بالترجمة الأدبية وخصائصها، ثم يُعنى الثاني بمؤلِف(قصة مَمُو زين)، ثم مترجمها إلى العربية، ثم التعريف الموجز بالعمل المدروس(قصة مَمُو زين) كما يُعنى الثالث بدراسة لوحة الغلاف وعتبة العنوان، ثم عتبة الإهداء، وأما الرابع ففيه مسوغات لسانية ودلالية تحقق الترابط النصي في المتن السردي وانسجاما مع عتباته، ثم خاتمة.

**الترجمة الأدبية وخصائصها:**

حملا على ما جاء في كتاب الإمتاع والمؤانسة من أن «الكلام على الكلام صعب» (Al-Tawhidi, 2011, p. 249) ، يمكن القول بصعوبة الحديث عن الترجمة عموما، وعن النص المدروس خصوصا؛ فصعوبة الحديث عن النص المدروس تكمن في نقله من لغة إلى لغة(من الكردية إلى العربية)، هذا من جهة، ونقله من فن إلى فن (من الشعر إلى السرد) من جهة أخرى، فالمعهود أن ترجمة النثر أهون من ترجمة معاني القرآن الكريم والشعر، ومعلوم، أيضا، أن للشعر سمات خاصة، كما للسرد سمات خاصة، ويستلزم الجهدان(النقل من لغة إلى اللغة ومن فن إلى فن) توافر عدة كفاءات(معرفية، إبداعية، لغوية).

ويجد المتتبع أن مسألة/ قضية الترجمة تطرح عدة إشكالات منها: هل الترجمة فن أم علم؟ وإشكالية رفض اعتبار الترجمة تابعة للسانيات، وإشكالية "النوعية" في الترجمة( ماذا يجب أن نُترجِم؟)، والمراد هاهنا بالنوعية ضابط الأمانة في الترجمة، (Monan, 2000, pp. 98,99,100,101)، ولعل هذا الضابط يتأسس على ما جاء ذكره من توافر عدة كفاءات لدى المترجِم.

ولا يخفى علينا ما كان للترجمة في رفد الحضارة العربية والإسلامية فـ« أهم قناة تعتمده المثاقفة هي الترجمة، والتي هي نقل الآثار والمؤلفات من مجتمع لآخر » (Belaid, 2004, p. 10)، ويفترض هذا القول التساؤل عن ضرورات النقل وكيفيته، وهذا ما يتجلى في قول علي القاسمي« الترجمة ضرورة حضارية ونشاط فكري وعملية لغوية، يحتمها الاحتكاك بين شعوب ذات ألسنة متباينة، سواء أكان هذا الاحتكاك مقصودا لذاته أو حاصلا عرضا، وسواء أكان مباشرا كما في الحروب والهجرات والاستعمار، أو غير مباشر كالذي يتم عبر وسائل الإعلام والاتصال». (Al-Kasimi, 2012, pp. 9-45)

فالقول يبرز الدور الريادي للترجمة باعتبارها فعلا حضاريا تمليه ظروف حضارية، وتتجلى الإنتاجية فيه من حيث إنه نشاط فكري يروم نقل معرفة، الأمر الذي يستوجب معارف متعددة، ويُستشف هذا من تقديمه للترجمة باعتبارها نشاطا فكريا على كونها كذلك عملية لغوية، وهذا ما عبّر عنه صراحة وهو يتحدث عن ترقية الترجمة، والترجمة المؤثرة قائلا: «وتتطلب عملية ترقية الترجمة وتحويلها من مجرد عملية لغوية شكلية إلى عملية حضارية عواملَ ووسائل يجب السعي إلى إيجادها بوعي وإدراك مسبقين، لكي تكون هذه الترجمة مؤثرة في تأويل المعرفة المنقولة وتأصيلها وتيسير الهجرة الحقيقية للأفكار والمناهج والأساليب إلى المجتمع المتلقي» (Al-Kasimi, 2012, pp. 9-45)

إن الحديث عن الترجمة الأدبية يُنظر إليه من عدّة جوانب هي: النص الأصلي، والنص المترجَم، والمؤلِف، والمترجِم، والعُدّة(المعرفية، النقدية، الإبداعية، اللغوية)، والمترجَم له، واللغة الأصلية، واللغة الهدف، وتحيلنا هذه الجوانب على العلاقات التي تربط المترجِم ببعضها، نحو: علاقة المترجِم بالمؤلف، وعلاقة المترجِم باللغة الأصلية(المصدر) واللغة الهدف، وعلاقة المترجِم بالنص وسياقاته، وعلاقة المترجِم بالمتلقي أو المجتمع المترجَم له، وكذا علاقة النص الأصلي بالنص المترجَم. وجدير بالذكر أن الدارسين بحثوا هذه العلاقات، تصريحا أو تلميحا، وتباينت وجهات نظرهم في ذلك.

ومن تلك الدراسات نذكر: "الترجمة: أدواتها ومفاهيمها وشروطها" لهيثم الناهي (Al-Nahi, 2012, pp. 4-6) و" علاقة المؤلف بالمترجم: علاقة الحماة بالكنَّة" لزينب جابر (Jaber, 2013, pp. 178-183)، و"الترجمة وسياقاتها اللغوية" حوار مع الدكتور بسام بركة. (Baraka, 2013, pp. 197-205)، وبُعدا عن تكرار ما جاء فيها من أفكار تتعلق بتلك العلاقات، تقتصر الدراسة على ما يعنى بالترجمة الأدبية فقط، فقد أوردت "زينب جابر" أن ترجمة الشعر عصية بما نصه: « وغالبا ما يرفض المؤلف ولاسيما المؤلف أو الكاتب الأدبي، وبوجه أدق الشاعر، الترجمة لاعتقاده أن الشعر عصي على الترجمة»، (Jaber, 2013, p. 180) ، وفي سياق آخر، أوردت أن «المترجِم، ولاسيما المترجِم الأدبي، هو شريك في الإبداع، وإن كان بعض الشعراء لا يحلو لهم خلع هذه الصفة عليه، وهو يمتلك شأنه شأن الشاعر المؤلف، ملكة التعبير الأدبي... ». (Jaber, 2013, p. 182) .

وأكد هذا الرأي "بسام بركة" في حديث له عن اتجاهات الترجمة( الترجمة الحرفية المباشرة و نظرية المعنى في الترجمة) بقوله: «النظريتان في رأيي تكوّنان طرفين على المترجِم أن يتموضع في وسطهما، مع الميل إلى هذا الطرف أو ذاك وفق ظروف ترجمته، فإذا أخذنا مثلا ترجمة الشعر، يكون للمترجم فيها الشيء الكثير من الحرية والتدخل الشخصي بل وحتى الإبداع الذاتي، أما الترجمة العلمية، فتغلب عليها الدقة والحرفية في النقل». (Baraka, 2013, p. 199)

وإجمالا، فالترجمة الأدبية، أيا كان شكلها، عملية إبداعية لغوية، يُفترض فيها أن تكون نوعية، وتُظهر جودتها وفاعليتها(تأثير النص المترجَم) وملاءمتها(للسياقات المختلفة المحيطة بالنص) قدرة المترجِم، ولعل هذا يتجلى في جهود بعض المترجمين نحو: ترجمة "نقولا فياض" لشعر"ألفونس لامارتين" وترجمة "موريس أبو ناضر " لشعر" بول فرلين"، (مجلة العربية والترجمة)،وفي النموذج الفريد "قصة مَمُو زين"؛ النص المتخذ مجالا للدراسة.

**ترجمة مؤلِف (قصة مَمُوزين):**

هو أحمد بن إلياس بن رستم الملقب بـ" خاني" شاعر وأديب كردي، صاحب الملحمة الشعرية "مم و زين" و "مي آلان"، ويعد واحدا من كبار الأدباء الذين أنجبتهم الأمة الكردية، ولد في مدينة بايزيد الواقعة في كردستان تركيا سنة 1061هـ – 1650م، تلقى علومه الابتدائية في الكتاتيب والجوامع على أيدي شيوخ زمانه، ثم في المدارس التي كانت متوفرة آنذاك في المدن الكبيرة, مثل تبريز وبدليس، ظهرت فيه علامات النبوغ مبكرا، زار مدنا كثيرة مثل إسطنبول ودمشق، وزار مصر أيضا ،وقد شغل الشاعر منصب الإنشاء في ديوان الأمير محمد(الذي كان من أقاربه) في بايزيد في مرحلة مبكرة من شبابه, إلى جانب اشتغاله بالإمامة والتدريس في مسجد بايزيد الذي يسمى الآن مسجد المرادية.

وكان خاني يتقن عدة لغات كالعربية الفارسية والتركية، بالإضافة إلى الكردية لغته الأم، وكانت اللغات التركية والفارسية والعربية بالإضافة إلى اللغة الكردية هي اللغات السائدة في المنطقة، فانكب خاني عليها جميعا، وعرف معانيها ثم التفت إلى الأطفال فوضع قاموسه الكردي - العربي الذي أسماه (الربيع

الجديد للصغار) عام (1094 هـ – 1682 م)؛ لتسهيل عملية التعلم وتذليل المصاعب لهم، توفي في مسقط رأسه بمدينة بايزيد سنة 1707 م. (Foulabook، 2021)

**ترجمة مترجِم (قصة مَمُوزين):**

هو الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي المولود عام 1347هـ- 1929م في قرية "جيلَكَا" التابعة لجزيرة ابن عمر المعروفة بجزيرة بوطان، التحق في بداية تعليمه بالمدرسة الابتدائية في منطقة "ساروجة"، ولم يقتصر في تلقيه للعلم على جهد المدرسة فقط، فقد كان لوالده" العلامة ملا رمضان البوطي" الدور الأبرز في توجيهه أيضا، توفيت والدته وله من العمر ثلاثة عشر عاما، فتزوج والده من زوجة أخرى، من أسرة تركية فاضلة، فكانت سببا في إلمامه باللغة التركية، بالإضافة إلى اللغة الكردية والعربية.

التحق، بعد انقضاء المرحلة الابتدائية، بجامع "منجك "عند الشيخ حسن حبنكه الميداني، تقدم للخَطابة وصعد المنبر في سن متقدم، وكان لإكثاره من تلاوة القرآن الكريم، آنذاك، الدور البارز في اهتماماته الأدبية وتمتعه بالسليقة العربية، والبلاغة التي تجلت في أحاديثه وكتاباته.

كان، خلال تلك الفترة، مولعا بقراءة الكتب الأدبية لأدباء معاصرين وغابرين مثل: مصطفى صادق الرافعي، والجاحظ، والعقاد والمازني، إضافة إلى مقامات الحريري، وفي عام 1952م ظهرت أولى أعماله، وهي مقالة بعنوان أمام المرآة، نشرتها له مجلة التمدن الإسلامي، ثم تبعتها في المجلة ذاتها مقالات أخرى، لكن باكورة أعماله الأدبية هي قصة ترجمها من اللغة الكردية، وهي المعروفة باسمها الكردي "مَمُو زين".

أتم دراسته في معهد التوجيه الإسلامي عام 1953 م، وذهب إلى القاهرة لاستكمال دراسته الجامعية في الأزهر في عام 1954م، استشهد رحمه الله تعالى سنة 2013، مخلفا مؤلفات عدة، ناهزت الخمسين مؤلفا. (Naseem Al-Sham, 2021)

**التعريف الموجز بالعمل المدروس:**

"مَمُو زين"(قصة حب نبت في الأرض و أينع في السماء)، قصة أدبية فنية، صاغ أحداثها شعرا الشاعر الكردي أحمد الخاني المتوفى عام 1118هـ/1707م، وهو أحد علماء الأكراد الذين برعوا في علوم الفقه و الفلسفة و التصوف و الأدب، و كان من آثاره ديوان شعر باللغة الكردية، دوّن فيه أحداث هذه القصة. (Khani, 2007, p. 8)

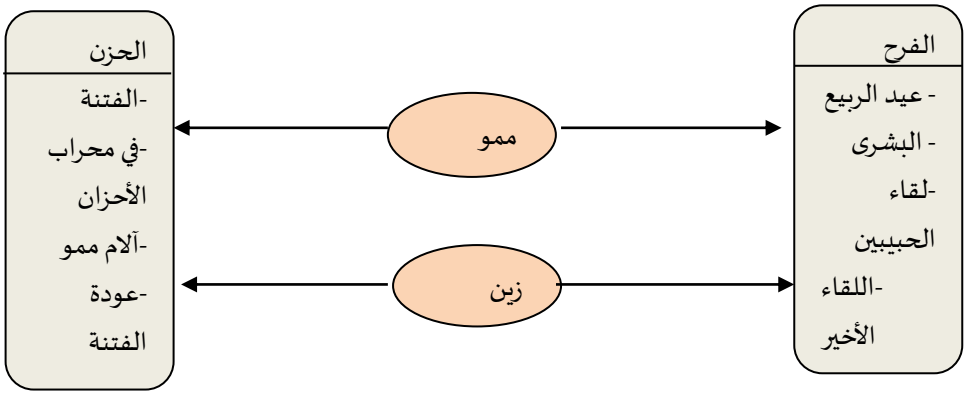
عرّبها(القصة) العالِم بالعربية و الكردية الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي رحمه الله، وتعد (القصة) باكورة أعماله، أخرجها للقراء عام 1958م، وبعد ذلك لم يجد دافعا لإعادة طبعها إلى أن صار مضطرا لذلك، بعد أن استغلها أحدهم، ونسبها إلى نفسه كما هي: أسلوبا و مضمونا، مغيرا عنوانها بـ ( لماذا يبكي الربيع؟) (Khani, 2007, p. 7)

ولقد عاش مترجم هذا العمل(محمد سعيد رمضان البوطي ) معاناة هذه القصة وتأثر بها أيما تأثر، فبذل كل ما يملك من طاقة بيانية لصقلها وإبراز ما فيها من عمق المأساة وحرارة الوجدان، (Khani, 2007, p. 8) ومما يظهر معاناته قوله في مقدمة العمل « أما الآن فأقدم إليك الفاجعة التاريخية المسماة ( مَمُو زين) بعد أن كسوتها بردا سائغا من لغة السحر و البيان – لغة البيان الإلهي المعجز – و بعد أن أنفقت في

كتابتها من الدموع قدر الذي استهلكته من المداد »، (Khani, 2007, p. 10) ثم بين غايته، و هي غاية الأدب السامية قائلا: «...لا لأني أجهل أو أنكر دور الأدب الإنساني السامي في المجتمع الإسلامي، وفي حجز الشباب عن المستنقعات الأدبية الآسنة، بل إنني أول من اعترف للأدب الأصيل بدوره الايجابي العظيم (...) ويشارك في إيجاد أدب إسلامي رفيع يخدم الأخلاق الفاضلة ولا يشينها، بل ويقدم للشباب غذاء فطريا سليما من الزاد العاطفي والوجداني، يروي غلته، ويحميه عن الانجذاب إلى مزالق الرذيلة ومهاوي الردى» (Khani, 2007, p. 9)

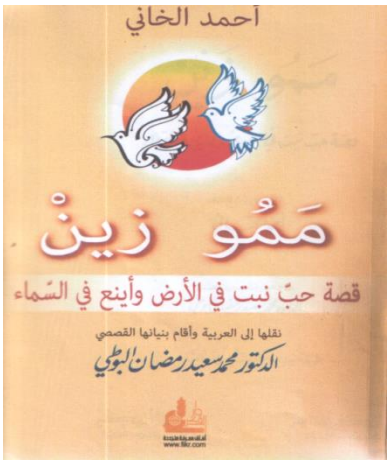
توزعت أحداث هذه القصة على ثلاثة وعشرين فصلا، وإهداء، ومقدمة عنونها بـ(في محراب الإلهام)، واختتمها بـ( خاتمة و اعتبار )، وإن التأمل في ملفوظات العناوين يطلعنا على عالمين متباينين؛ عالم الأفراح، وعالم الأتراح، وتكشف لنا عن شخصيتين تأرجحتا بين الفرح تارة وبين الحزن تارة أخرى، وهما شخصيتا كل من (مَمُو) و (زين)، وشخصيات أخرى حركت أحداث الفرح وأحداث الحزن.

ويمكن تجسيد هذه العناوين المتمايزة وحالة المحبوبين –مَمُو و زين- المتأرجحة بين الفرح والحزن في المخطط الآتي:




وتجدر الإشارة إلى أن البشرى في القصة مسّت كُلًّا من مَمُو وتاج الدين، إلا أنها مسّت تاج الدين بدرجة أكبر، فهو المقرب من السلطان، الأمر الذي جعله أول من يُقْدِم على خطبة أخت السلطان الكبرى (ستي)ليسعى بعد ذلك إلى تحقيق أمل صديقه (مَمُو)، ويُستشف أن اللقاء الأخير بين مَمُو و زين ومن وفد معها إلى الزنزانة كان مصدر ابتهاج لـ (مَمُو) الذي بلغ قمة الصفاء الروحي وتعلق بالسماء، وعاش نشوة منقطعة النظير وهو يعد أنفاسه الأخيرة، و في المقام نفسه كان انتقال روحه من الأرض إلى العلياء مصدر حزن و ألم لـ ( زين) و من معها في الزنزانة.

**لوحة الغلاف والعنوان:**




جاء في كتاب العين أن«العُنوان: عُنوان الكتاب، وفيه ثلاث لغات: عَنْوَنْتُ، وعنّنْتُ وعَيَّنْتُ، وعنوان الكتاب مُشْتَقٌّ من المعنى، يقال، عني: عناني الأمر يَعْنيني عِناية فأنا مَعنيّ به، واعتنيت بأمره، وعنت أمور واعتنّت، أي: نزلت ووقعت»، (Al-Farahidi, 2003, pp. 242-243) وذكر ابن دريد أن «في العُنوان أَربع لُغَات يُقَال: عنونتُ الكتابَ وعلونتُه وعنّنتُه وعلينتُه» (Ibn Duraid Al-Azdi, 1987, p. 955)، و« تقول العرب: هو عُنوان الكتاب وعُنْيانُه، وقد مُعَنْوَنٌ، وعنَّنتُهُ تعنينا، وهو كتاب مُعَنَّنٌ »، (Ibn Qutayba, 1989, p. 27) وأورد معجم الدوحة التاريخي ما يلي: (Doha Historical Dictionary, 2021)

-العُنوان: التسمية.

-وعُنوان الشيء: الأثر الدال عليه.

-و عُنوان الكتاب: اسمه وظاهره.

وانطلاقا من تعريف بشرى البستاني للعنوان على أنه«رسالة لغوية تعرِّف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها، وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»، (Rahim, 2010, p. 43) فالعتبات «سواء أكانت عنوانا أم لوح غلاف(...) تؤدي وظيفة جمالية تأثيرية في النص الإبداعي(المتن) أو أبلغ منه أحيانا أخراة»، (Khaladi, 2012, pp. 28-41) ويبدو من الوهلة الأولى أن العنوان الفرعي ( قصة حب نبت في الأرض و أينع في السماء) يدل على أن النص يعالج قضية اجتماعية، وللتأكد من هذا وتحقيق أهداف الدراسة(بيان مدى انسجام العنوان مع المضمون) يأتي طرح التساؤلات التالية:

1- أيُّ غايات دلالية وجمالية من صياغة العنوان: "مَمُو زين"، وما موقف المتلقي منها؟

2-لِمَ ضمّت لوحة الغلاف صورة طائرين اثنين؟

3-لِمَ جاء لون الطائرين أبيض، وطوق الأول بالأسود والآخر بالأزرق الفاتح ؟

3-ما دلالة الشمس التي جمعتهما ؟ ولمَ جاء لونهما أحمر لم يكتمل، و جاء الجزء الأعلى منها أخضر و دونه (الوسط) باللون الأصفر المخضر ؟

4- علامَ يدل اللون الأصفر المائل إلى الحمرة الذي طبع الغلاف ؟

5-لِمَ جاء ذكر مَمُو و زين في العنوان من دون غيرهما؟

6-لِمَ قدم اسم مَمُو على زين ؟

**لوحة الغلاف قراءة في دلالة الطائرين ودلالة الشمس ودلالة الألوان.**

الطائران في لوحة الغلاف يرمزان إلى الحبيبين اللذين سمت روحهما إلى السماء بعد أن تجرعا مرارة الحب في الأرض و احترقا بناره، ولم يذوقا رحيقه ولم يقطفا ثماره وجوهر الطائرين أبيض، والأبيض«رمز الطهارة والنقاء والصدق، وهو يمثل ((نعم)) في مقابل((لا)) الموجودة في الأسود» (Mukhtar Omar, 1997, p. 185) هو «اللون الدال على الجمال والطهر والبراءة والفرح، وهو اللون الذي يُتفاءل به...» (Khalil, 2002, p. 96) ولعل قارئ هذا العمل يجد هذه الصفات في كل من مَمَو و زين.

وجاء الطائران في الغلاف مختلفين في اللون والشكل، فلون الأول أسود ومنقاره طويل، وتقاسيم شكله مخالفة للطائر ذي اللون الأزرق، وفي هذا إشارة إلى اختلاف الجنسين، فالطائر الأسود رمز إلى مَمُو، وجوهره أبيض لكنه طوق بالأسود الذي يرمز إلى «الحزن والألم والموت، ويرمز إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 186) والطائر الأزرق يرمز إلى زين، وجوهره أبيض لكنه طوق بالأزرق الفاتح، وهو الذي «يعكس الثقة والبراءة والشباب»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 183) والطائر الأزرق تابع للطائر الأسود، وقد أضاءت حياتهما شمس المحبة التي لم يكتمل احمرارها، فاللون الأحمر الذي« تعددت دلالته في التراث الشعبي، وتباينت مفهوماته بصورة تجعله لونا مميزا؛ إذ ارتبط بأشياء بعضها يثير البهجة والانشراح، وبعضها الآخر يثير الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل للتعبير عن المشقة والشدة والخطر،(....) ومن ارتباطه بالذهب والياقوت والورد استعمل رمزا للجمال»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 211) فمرارة الحب جعلت حياتهما مشقة وشدة، وتوسط هذه الشمس اللون الأصفر المخضر الذي يدل على« المرض و السقم»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 184) و كأنه يعكس المرض والسقم الذي عاناه مَمُو و زين من المشقة، ليكتمل الجزء العلوي من الشمس باللون الأخضر الذي يمثل في العقيدة « الإخلاص والخلود والتأمل الروحي، ولارتباطه بالحقول والحدائق والأشجار ارتبط بالنعيم والجنة في الآخرة»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 164) وكأنه طموح يؤرق الطائرين/ المحبوبين بعد المشقة والسقم الذي كابداه، وانبثق من هذه الشمس لون أبيض حوّطها، واللون الأبيض، كما تقدم، رمز الطهر والنقاء والصفاء والصدق، وهو، كما قال "ليوناردو دافينشي"،« أول الألوان البسيطة، ويمثل الضوء الذي بدونه ما كان يمكن رؤية [أي ] لون ». (Mukhtar Omar, 1997, p. 111)

**دلالة اللون الأصفر المائل إلى الحمرة:**

لا يأخذ اللون الأصفر المائل إلى الحمرة الطاغي على صفحة الغلاف، في الغالب، «إيحاءات ثابتة، فهو يستمد دلالته من لون الذهب تارة، ومن لون النحاس تارة أخرى، كما يستمدها أحيانا من صفرة الشمس عند المغيب، وأحيانا يستمدها من بعض الثمار مثل الليمون والتفاح، والطيب مثل الزعفران، والصبغ مثل الورس، وفي أحيان أخرى يستمدها من النبات الذابل حين يجف، فيميل لونه إلى الاصفرار»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 214) ومن استخداماته «الذبول والنحول والخوف»، (Mukhtar Omar, 1997, p. 215) وأغلب هذه الدلالات يلفيها القارئ لهذا العمل ماثلة في كل من مَمُو و زين.

مجلة الأكاديمي-العدد 103-السنة 2022 ISSN(Online) 2523-2029, ISSN(Print) 1819-5229

**دلالة ذكر مَمُو وزين في العنوان:**

يمكن القول بأن الذي يفسر تخصيص مَمُو وزين بذكرهما في العنوان، بل اتخاذ اسمهما عنوانا للقصة هو حجم المعاناة التي عرضا لها، فـ« هما ضحيتا نار الحب والغرام،(...) لم يرحمهما أحد بنار الوصل والإسعاد». (Khani, 2007, p. 12) فبالرغم من أن تاج الدين صديق مَمُو و ستي أخت (زين) هما أيضا كانا ضحيتين للحب والغرام، بيد أنهما حظيا بمرادهما، وتحققت سعادتهما، فجاء هذا العمل ليزيح «للناس الحجاب عن قلب تلك البريئة الطاهرة طهارة المزن بين السحاب . تلك التي أذابها الشقاء واعتصرتها يد الظلم كما تعتصر الوردة الناعمة في كف غليظة قاسية ...» (Khani, 2007, pp. 12-13) هنا تتجلى مقصدية العنوان الذي ليخلد اسميْ الضحيتين، ويؤيد هذا قول الكاتب: «ثم أرفعهما إلى أوج التاريخ فيخلدهما، وليخلد زفراتهما مدى الدهر والحياة، ثم ليمر من أمامهما كل مستعرض وناظر، فليبك أناس حرمانهما واحتراقهما وليفتتن آخرون بلطف زين وجمالها» (Khani, 2007, p. 13)

يضاف إلى هذا أن زين، كما تقدم، أحد أختي الأمير زين الدين؛ الكبرى اسمها (سيتي)، والصغرى هي (زين)؛ وهي اسم على مسمى كما جاء في وصف الكاتب لها«فقد كانت هي وحدها البرهان الدال على أن اليد الإلهية قادرة على خلق الجمال والفتنة في مظهر أبدع من أختها وأسمى (...) كانت هيفاء، بضة ذات قوام رائع، قد ازدهر في بياضها الناصع حمرة اللهب، ذات عينين دعجاوين أودعهما الله كل آيات الفتك واللطف التي تتسامى على التعبير ) (Khani, 2007, p. 16)

ولعل هذا الوصف الرائع هو ما يزيد من حجم المعاناة والمأساة لدى الكاتب والقارئ، ويبعث على أن تذكر زين في العُنوان، ومن بواعث ذكر (زين) في العنوان تفكيرها، وهي التي فاقت أختها بهاء وجمالا ونباهة،في حاجة المرأة للزواج وأن الجمال الخُلقي لا يكتمل إلا بجمال الزواج« لا وإنما ينبغي أن يتمم ذلك جمال الروح الحية وإشراقها...وليست هذه الروح إلا المرأة للرجل و العكس » (Khani, 2007, p. 20)

وتجلت نباهة زين ونجابتها في أنها هي من وجدت الحل في أن تبحث كل منهما عن شريك الحياة، وذلك بأن تغتنم مناسبة عيد الربيع وخروج أهل الجزيرة جميعا، فتخرجا في زي الرجال (Khani, 2007, p. 22)

وخُصّ مَمُو بالذكر في العُنوان من دون تاج الدين وهو الآخر مولوع؛ ذلك لأن تاج الدين استطاع أن يتغلب على آلامه في حين مَمُو لم يستطع، وفي هذا يقول الكاتب «أما تاج الدين فقد استطاع بذلك التغلب على آلامه، وأن ينشط ولو إلى حد ما من ذلك الإرهاق الذي كان يعانيه، وكأنما معظم آلامه تلك آتية من تعمي الأمر وغموضه عليه، وأما مَمُو فإن انقشاع الحقيقة بالنسبة إليه ما لبث أن أضرم جذوة ناره وزاد في دقات قلبه وكأنما كانت روحه قبل ذلك تائهة عن الطريق الذي اهتدت إليه» (Khani, 2007, p. 37) فقد بلغت آلامه إلى درجة أن «الاسم الوحيد الذي كان يردده [ مَمُو] هو زين، و كان الشيء الوحيد المتنبه إليه هو الخاتم الذي في يده، فقد كان مرة يحملق فيه وأخرى يقبله، ويظل ضاما عليه شفتيه» (Khani, 2007, p. 39)

وبهذه الآلام كان مَمُو أول من بادر الطبيبة السائحة قبل أن يجيبها تاج الدين قائلا:«ما هي أشد أنواع هذه الأمراض أيتها الخالة! (...) تنهدت بعمق وقالت له : أشد أنواع هذه الأمراض يا بني نوع لأذاقك الله إياه يسري

من الألحاظ ...»، (Khani, 2007, p. 54)وما إن أكملت الوصف لم يعد يملك دموعه، ثم إنها عندما أخبرته (العجوز/الطبيبة) بالقصة « لم يستطع مَمُو أن يثبت بأعصابه أمامها؛ فهوى كطفل صغير إلى أحضان العجوز يقبل أذيالها ويتشبث بأطرافها دون أن يملك رشدا. بينما ظل تاج الدين فترة من الوقت مشدوها يحملق في العجوز ...» (Khani, 2007, p. 56)

وتفرد مَمُو، أيضا، ساعة أن طلبت العجوز منهما الخاتمين لتعود بهما لصاحبتهما، تجنبا لافتضاح الأمر؛كان الرد أن « تهللت أسارير تاج الدين وقام فأعطاها خاتم ستي الذي كان معه بعد أن عرّفها باسمه وشأنه .. أما مَمُو فإنه أطرق قليلا ثم قال للعجوز: لعلك يا سيدتي تعذريني إذا قلت أنه ليس بوسعي إعطاء هذا الذي تريدين .. ولعلك تصدقين إذا حلفت لك بأن هذا الخاتم الذي عندي هو اليوم بقية روحي التي تخفق بين جنبي! ومن ذا الذي يستطيع أن يعمد إلى روحه فينتزعها...» (Khani, 2007, p. 57)

**دلالة تقديم اسم مَمُو على زين في العنوان:**

يظهر في لوحة الغلاف أن الطائر الأسود الذي يشير إلى "مَمُو" متقدم على الطائر الذي يشير إلى "زين"، وبهذا تتشاكل الصورة مع عنوان القصة،الذي تقدم فيه اسم "مَمُو" على "زين" مشكلان اسما ممزوجا إشارة إلى روحيهما الممزوجتين، فالقارئ لا يستطيع في الوهلة الأولى أن يدرك المقصود بـ"مَمُو زين"، ولا أن يدرك أن "مَمُو" فاعل أول و"زين" فاعل ثان، إلا بعد أن يقرأ العمل أوجزءا منه على الأقل.

ويُستشف من تقدم الطائر الأسود الذي يشير إلى"مَمُو"، وكذا تقدم "مَمُو" على "زين" في العنوان تقديم قوامة الرجل على المرأة، فالله تبارك وتعالى يقول: ((الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاءِ بِمَا فَضَّلَ اللهُ بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ ))[النساء:34]، ولهذا التقديم مايبرره في العمل الإبداعي، فقد تقدم انتقال روح "مَمُو" إلى بارئها، وسُموها إلى الملكوت الأعلى على انتقال روح "زين"، فحُق أن تكون تابعة لا متبوعة، وهنا يتجلى انسجام الصورة والعنوان والنص، وهذا ما يمثله قول "مَمُو"لـ"زين" وهو في زنزانته التي وضعه فيها "الأمير زين الدين" أخو الأميرة "زين" حيث قال : « لا ...أنا لا أذهب إلى أي أمير ، و لا أقف بباب أي حاكم أو وزير أنا لا أكون غلاما لأي عبد أوأسير. من هو هذا الأمير الذي لا يملك حياته، ولا يستطيع أن يدفع عن نفسه الفناء، أو يضمن لعرشه البقاء أنا لا تغريني الشعبذة الكاذبة ولا يبهرني الخيال الفاني، لقد انطلقنا إلى مولى السادة والعبيد، واستقبلنا رحاب سلطان الحكام والأمراء إنه السلطان الذي لا يفرق عدله بين غني وفقير وأمير وحقير،إنه مولى القلوب الكسيرة وولي النفوس الحزينة لقد عقد بيننا بيمين لطفه، وأقام أفراحنا في رحاب قدسه.فمعاذ الله أن نهبط اليوم إلى أكواخ الفناء، أو نولي وجهنا شطر العبيد والأمراء، فمعاذ الله أن نقيم عرسا إلا في تلك الرحاب التي تنتظرنا، و حاشا أن يجمعنا إلا مولى قلوبنا و خالق أروحنا.

ها هو ذا... لقد زيّن من أجلنا جنان رضوانه. و جمع لنا في جنباتها الحور والغلمان وأتم لنا في سائر في سائر جهاتها كل أسباب الصفو و السعادة . لقد وصلت إلينا دعوتهم منذ حين... وإنهم اليوم لينتظرون قدومنا، ويستعدون للقائنا، إن هناك في الميعاد الأكبر بيننا ... هناك سيقدم لنا المولى بيد عدله كأس سعادتنا، و سيبارك لنا في ظل رحمته رحيق حبنا، وسيسعدنا إذ ذاك مجتمعين برؤية وجهه ... سينسينا ما ذقناه من أوصاب هذه الدنيا وآلامها، و سيمسح عن وجهينا قتام الدموع والزفرات وسيجبر كسرنا، ويمحو

بؤسنا(...) وهناك سكت وأغمض عينيه وكأنما يسرع فيطير من قفصه ذلك الطائر الأهوج الصغير الذي لا يفتأ مضطربا يترامى بجناحيه في جنباته، إذ تمتد يد نحو بابه المغلق فتفتحه، أسرعت تلك الروح مغادرة ذلك القفص العظمى الذي طالما ظلت معذبة فيه، وانطلقت تعلو إلى عليائها ... وكأن لم يكن شيء،فانقلبت تلك الزنزانة إلى مأتم يتعالى فيه النحيب والعويل، وارتمت زين على أرض ذلك المكان، وقد خارت كل قواها...»، (Khani, 2007, pp. 179-180) ومن خلال هذا النص نستخلص ما يلي:

- عمق مأساة الحب الذي نبت في الأرض و أينع في السماء.
- سبق انتقال روح "مَمُو" إلى الملكوت الأعلى على روح "زين".
- تناغم الصورة وتشاكلها مع تشبيه الكاتب لروح "مَمُو" بالطائر الأهوج.

ومن خلال هذه الاستنتاجات الثلاثة تتجلى أيضا براعة الانسجام الحاصل بين الصورة والعنوان والنص.

ويجد القارئ المتمعن أن الطائرين المحلقين في سماء الآلام و الآمال يتشاكلان مع طائر الفراشة، بيد أنهما يتباينان في الدافع وفي الهدف، فقد جاء في القصة على لسان "زين" وهي تلمح،خلال إطراقتها، فراشات تحوم حول الشموع، ناظرة إليها بعينين زائغتين بالدمع قائلة: « أيها الطائر الهارب من عش الفراق والبلبل المولع بأزاهير اللهب، أيها الحجة الصائبة على المدعي الكاذب، والباذل روحه رخيصة في شجاعة وشوق – قل لي ألا يدركك الملال ساعة من هذا الدوران ألا تشعر بتعب من هذا السعي المرتعش الدائب حول هذا المطاف؟ ولكن أسفا ...أسفا أن يقارن المتجه نحو الموت برزانة وجأش بذلك الذي يسعى إليه في ضجر مرتعش.كان عليك أن تعلم أن هذا الهلع في السعي مظهر الجزع المعيب، وأن ارتعاشك الدائب طيش لا ينبغي، وأن تعجلك الفناء قبل أن ينضج منك الجسم بشوقه إنما هو تخلص من الصبر وآلامه. هلا قعدت تصبر مثلي، إلى أن يذوب الجسم في بوتقة الحشا، وتتلاشى المادة في ضرام الروح؟ إذا لبدلت منك هذه الحقيقة الأرضية بروح القدس والخلود، ولعادت روحا صافية في كأس شفافة من النور. و إذا لأمكنك أن تعانق هذا اللهب من دون احتراق وأن تتقلب في جنباته من غير اكتواء ». (Khani, 2007, pp. 100-101)

فصورة الطائرين وفعل الطيران منهما يشاكل طيران الفراش الدائر حول الشموع، ولكن يتبينان هدفا كما تقدمت الإشارة، فطائر يتجه إلى الموت برزانة وجأش، وطائر يسعى إليه في ضجر مرتعش، فبون شاسع بين طائر سعيه جزع، وارتعاشه الدائب طيش، وطائر تصبّر إلى أن ذاب الجسم في بوتقة الحشا، وتلاشت مادته في ضرام الروح إلى أن صارت روحا صافية في كأس شفافة من النور تعانق اللهيب من دون احتراق، وتقلب جنباته من غير اكتواء.

وتقدم عبارة ( قصة حب نبت في الأرض وأينع في السماء )، وبالتباين النسبي الماثل فيها، نتيجة هذه القصة،أوبالأحرى تطلع القارئ على النهاية المأساوية لهذا الحب الذي نبت في الأرض ولم يينع فيها، فكأن الكاتب يريد أن يحصر انتظار القارئ بأن يطلعه على النتيجة مسبقا.

**عتبة الإهداء:**

يعد خطاب الإهداء عتبة من العتبات النصية، لها منزلتها النصية ورتبتها الخاصة داخل الهرم النصي، و«هذا الضرب من الخطاب لا يهمله تحليل الخطاب من منطلق أن الخطاب في تصور براون و يول هو الاستعمال العادي للغة؛ ولأنه يحمل قيما ثقافية واجتماعية ما ينبغي للسانيات الاجتماعية وبعض الاتجاهات السيميائية أن تدير له ظهرها»، (Youssef, 2001, p. 177) كما أن هذه العتبة لا تشكل نصا قائما بذاته ومستقلا عن النص العام الذي تتقدمه، فهي في الغالب خادمة له كما الشأن في هذا النص المدروس الذي يقطر إهداؤه أسى وحزنا. قال فيه صاحبه محمد سعيدرمضان البوطي:

-إلى كل قلب كُتب عليه أن يتجرع الحب علقما

-ولا يذوقه رحيقا

-وأن يحترق في ناره و لا يقطف مرة من ثماره

-أقدم هذه القصة

-عسى أن يجد فيها بردا من العزاء والسلوى.

فإذا أمعنا النظر وجدنا هذا الإهداء يتقاطع مع عبارة العنوان الفرعي( قصة حب نبت في الأرض و أينع في السماء )، ونلفيه يبرز البعد المأساوي للقصة التي تليه، و هذا ما توحي به بعض الألفاظ نحو : علقم ، يحترق ، ناره ، السلوى، و يمكن تقسيم هيكل هذا الإهداء إلى عشرة أجزاء:

1-إلى

2-كل

3-قلب

4-كُتب

5-أن يتجرع الحب علقما و لا يذوقه رحيقا

6-أن يحترق في ناره

7-و لا يقطف مرة من ثماره

8-أقدم

9-عسى

10-بردا من العزاء و السلوى

فالمتأمل لحرف الجر " إلى" يجد أن الكاتب درج على العادة، فاستهل إهداءه بشبه الجملة التي تبدأ بهذا الحرف، و في لفظة "كل" التي تدل على العموم تكاد تقفز إنسانية الكاتب وعاطفته الصادقة التي قدرت معنى الشعور الصادق والحب الخالص، فلم يستثن أحدا من إهدائه، ويظهر حسه المرهف بتقيده لفظة " كل" بلفظة "قلب"، إذ لم يقيدها بلفظ إنسان أو واحد مثلا، وهذه إشارة منه إلى مصدر العذاب والشجون والآلام، وتبرز لفظة "كُتب" قيمة دينية عقدية تتجلى في إيمانه المطلق بالقضاء و القدر.

وإلى جانب هذا، فقد تمظهرت المعاناة في العبارة المتباينة « أن يتجرع الحب علقما ولا يذوقه رحيقا »، "فالعلقم" مؤشر على قمة المرارة غير المستساغة، و"الرحيق" مؤشر على العذوبة المأمولة، وصيغة الفعل " يتجرع" مؤشر على التكلف، و في هذا كله تظهر المعاناة كما تظهر في الاحتراق بالنار وعدم القطف و لو مرة من ثمار الحب شيئا، ويُضاف إلى هذا فقد آثر الكاتب لفظة " أقدم " بدل "أهدي"، و هذا مؤشر منه إلى مقام هذا المحروم والمكلوم، فالمقام ليس مقام إهداء، بل هو مقام إشفاق ومواساة .

وفي قوله " عسى " إشارة إلى ترجيه بدل يقينه القاطع في أن تخفف هذه القصة من أوصاب أي مكلوم، و نلمس في لفظة " برد" - و ما تحمله من مؤشرات– عمق نيته في تخفيف الآلام كل محترق، ومن خلال ما تضمنته هذه العتبة من دلالات التضامن والتعاطف الإنساني يتجلى لنا أن الإهداء، بحق،« سلوك إنساني عام و مظهر حضاري خاص». (Youssef, 2001, p. 173)

**المسوغات اللسانية والدلاليةالتي تحقق الترابط النصي في المتن السردي مع عتباته:**

يمكن، إجمالا، حصر المسوغات اللسانية والدلاليةالتي تحقق الترابط النصي في المتن السردي مع عتباته في العنوان الرئيس(مَمُو زين)، والعنوان الفرعي(قصة حب نبت في الأرض وأينع في السماء)، وكذا صور ورسومات الغلاف، والألوان المستخدمة في تلك الصور والرسومات، وجودة اختيار ألفاظ عتبة الإهداء ومناسبتها للجو العام للعمل.

**العنوان الرئيس:**

لامراء أن الحديث عن العنوان باعتباره مسوّغا لسانيا ومظهرا من المظاهر التي تشهد لتحقق ترابط المتن مع العتبات، يقتضي الحديث عن صياغته، أو بالأحرى الحديث عن كيفية صياغته، واختيار الوحدات المناسبة في تلك الصياغة، وقد سبقت الإشارة إلى جملة من المحددات التي أظهرت ترابط العنوان الرئيس مع الصورة والمتن، وهي: تخصيص الذكر في العنوان( ذكر شخصيتيْ مَمُو وزين دون غيرهما)، وجاء بيان أن تخصيص ذكرهما في العنوان ملازم لخصوصية معاناتهما، وتقديم اسم "مَمُو" ملازم لتقدمه في كثير من الأمور، ومع ما في ذلك من فنية وتشويق، إلا أنه يمكن افتراض أن احتراز الكاتب حمله على دفع الإغراب عن العنوان الرئيس إلى الإعراب، بتذيله العنوان الرئيس بالعنوان الفرعي(قصة حب نبت في الأرض وأينع في السماء).

ويكمن، ههنا أيضا، ربط تخصيص ذكر مَمُو وزين من دون غيرهما في العنوان الرئيس، بتجلي صفة البطولة فيهما، وبالتالي اعتبارها مسوغا جماليا، فلقد عُدّت(البطولة)« الفكرة التي شغلت الإنسان منذ القديم، وقامت على السعي إلى إعادة النظام للكون، وأدت إلى البحث عن حالة من التوازن بين القوى المتعارضة فيه...»، (Bourayo, 2011, p. 90) وذهبت الدراسات إلى أن« مختلف الشعوب، على مر العصور، عرفت أدب البطولة، فظهرت ملحمات كثيرة، وسُمّيت الفترة التاريخية التي ظهر فيها أدب البطولة بعصر البطولة، ذلك أنه مثّل مرحلة مهمة في تطور المجتمع البشري، فهذه البطولة صارت تعبر عن استمرارية التغيير»، (Bourayo, 2011, pp. 92-93) وأشار عبد الحميد بورايو أيضا في سياق حديثه عن البطولة في المغازي المروية إلى أن« تحقيق البطولة فيها يعتمد، إلى جانب القوى البدنية للأبطال، على قواهم المعنوية،

فهي تقوم على شجاعة البطل المستمدة من عنصره العربي، وقوته الروحية المستمد من كونه يدافع عن الحق ويسعى لإقامة النظام...»، (Bourayo, 2011, p. 105) والذي يشهد أن البطليّة متحققة في القصة ما يلي:

-ارتباط القصة بفن الملحمة، فقد جاء في لوحة الغلاف الخلفية تعريف الناشر بأصل العمل بقوله: «....ملحمة شعرية صاغها شاعر يعد من أعظم شعراء الأكراد، وأول من ابتدع الشعر القصصي في الأدب الكردي ». (Khani, 2007)

-اتصاف مَمُو و زين بالقوة الروحية للبطل التي أكدتها بعض المقاطع التي تقدم ذكرها، نحو: :«ثم أرفعهما إلى أوج التاريخ فيخلدهما، وليخلد زفراتهما مدى الدهر والحياة، ثم ليمر من أمامهما كل مستعرض وناظر، فليبك أناس حرمانهما واحتراقهما وليفتتن آخرون بلطف زين وجمالها»، (Khani, 2007, p. 13) وقول مَمُو «لا ...أنا لا أذهب إلى أي أمير ، و لا أقف بباب أي حاكم أو وزير أنا لا أكون غلاما لأي عبد أو أسير. من هو هذا الأمير الذي لا يملك حياته، ولا يستطيع أن يدفع عن نفسه الفناء، أو يضمن لعرشه البقاء أنا لا تغريني الشعبذة الكاذبة ولا يبهرني الخيال الفاني، لقد انطلقنا إلى مولى السادة والعبيد، واستقبلنا رحاب سلطان الحكام والأمراء إنه السلطان الذي لا يفرق عدله بين غني وفقير وأمير وحقير، إنه مولى القلوب الكسيرة وولي النفوس الحزينة لقد عقد بيننا بيمين لطفه، وأقام أفراحنا في رحاب قدسه. فمعاذ الله أن نهبط اليوم إلى أكواخ الفناء، أو نولي وجهنا شطر العبيد والأمراء، فمعاذ الله أن نقيم عرسا إلا في تلك الرحاب التي تنتظرنا، و حاشا أن يجمعنا إلا مولى قلوبنا و خالق أروحنا.

ها هو ذا... لقد زيّن من أجلنا جنان رضوانه. و جمع لنا في جنباتها الحور والغلمان وأتم لنا في سائر في سائر جهاتها كل أسباب الصفو و السعادة .» (Khani, 2007, pp. 179-180)

وفي هذا يرى "محمد الأمين خلادي" أن «ثمة شعرية بادية على التعبير القصصي ببصمة بُوطِيقٍ رائعة؛ تقوم بتحويل الشعري إلى السردي وبمعية روح قاصة فقهية عالمة تنهل من معين التأثر بالإعجاز القصصي في القرآن الكريم، الذي يوجه البشرية نحو النموذج الإنساني وبناء الموقف الأدبي وصناعة الشخصية السردية في العمل الفني الماتع... ». (Khaladi", 2021)

**العنوان الفرعي:**

يعد العنوان الفرعي هو الآخر مسوغا لسانيا وخطابا له وظيفة تركيبية ودلالية وتداولية، ولقد اهتم به الدارسون، ومن أولئك" عبد اللطيف محفوظ" الذي عرض إلى آليات إنتاج العناوين الفرعية، مبينا، في النماذج التي درسها، أنها تتميز « بكونها إظهارات لذوات تتحدد تبعا للمؤولات السننية الأجناسية بوصفها ذواتا ناظمة(ساردة) وفاعلة »، (Mahfouz, 2009, p. 168) أما فيما يخص العمل المدروس، فظهر أن العنوان الفرعي أعلن عن القضية الاجتماعية التي يدور عليها المتن، ويمكن القول بأن هذا يتصل بالوظيفة الإغرائية للعنوان التي تؤكد علاقة الكاتب بالمتلقي، فباستناد الكاتب إلى هذا الإجراء، وباعتماده على هذه العلامة، يحمل المتلقي على الإقبال على مواصلة قراءة النص والتفاعل معه.

**الرسومات والصور:**

ارتبط الإنسان بالرسم والفن والصور منذ الفترة السابقة للفترة التاريخية، ويدل على هذا تلك الرسومات والنقوش الصخرية التي أرّخ بها لحياته، فهي « صحيفة تعرض حياة الأقوام الذين أنتجوها، وأهميتها التاريخية لا تقل عن الأدوات الحجرية والصناعة العظمية والفخار...»، (Ghanem, 2011, p. 145) أوهي « كتابة تصويرية، ينطلق منها الباحثون في قراءة الجوانب الدينية والتنظيمات الاجتماعية والاقتصادية التي كان يتبعها سكان تلك المناطق خلال تلك الفترة»، (Ghanem, 2011, p. 145) ونالت الصورة بعد ذلك قيمة أخذتها من قيمة العُملة النقدية التي وُضعت عليها؛ فقد حملت العُملة النقدية إلى زمن غير بعيد صورة الأمراء والسلاطين وصورا لها دلالات تاريخية نحو: الحيوانات والسنبلة وغيرها. وتحظى الصورة اليوم بقدر كبير في حياة الناس، فهي مطلوبة في تخليد الذكريات(الميلاد، الزفاف، النجاح...)، ومطلوبة في الوثائق الرسمية( بطاقة التعريف، رخصة السياقة، جواز السفر...)، وهي بذلك ترتبط بواقعة أو وثيقة تعد دليلا على الارتباط بأسرة أو مستوى أو وطن أو خبرة وكفاءة، والصورة، أيضا، مطلوبة في العملية التعليمية، فهي ترافق المكتوب غالبا، وتساعد على قراءته، كما هي حاضرة في الأعمال الأدبية، وتعد جزءا منها، وتختزلها في الغالب الأعم، وهذا ما يؤكده محمد الأمين خلادي بقوله: «ولما كانت الآثار الأدبية والبيان الأدبي شعرا ونثرا قائمة أصالة على أسس الصورة الفنية/الأدبية/ البلاغية/ الشعرية/ النثرية/ الروائية/ الجمالية/...، فليس غريبا أن تتوالج الرسالة اللغوية والأدبية مع الرسالة الصورية.» (Khaladi, 2012, pp. 28-41)، وبهذا تغدو الصورة مسوّغا دلاليا وجماليا لها دورها وفاعليتها في عملية القراءة، وقد تقدم بيان ما جاء في لوحة الغلاف من صور(الطائر الأسود، والطائر الأزرق...) وتفسير علاقة ذلك بالعنوان والمتن.

**الألوان المستخدمة في رسومات الغلاف وصوره:**

جاء في مقدمة كتاب "اللغة واللون" أن اللون عنصر من أهم عناصر الجمال، وهو جزء من العالم المحيط بنا، وأننا ننفق على النواحي الجمالية مقدار أو أضعاف ما ننفق على باقي شؤوننا، ولذلك كان محل اهتمام الدارسين والمفكرين (الفنان، الكيميائي، علم اللغة، عالم النفس، والطبيعة) على اختلاف ثقافاتهم. (Mukhtar Omar, 1997, p. 13) وقد تبين سلفا ما كان للون من ارتباط بالموضوع، وذلك حسب السياقات المختلفة، فسياق الحزن والكآبة رافقه سواد، وسياق الحديث عن الجمال والبراءة والطهر اقتضى بياضا، واستدعت مظاهر المشقة والشدة والخطر حمرة، واقتضى التأمل الروحي خضرة، ودل الاخضرار والاصفرار على الذبول والنحول.

**اختيار ألفاظ عتبة الإهداء ومناسبتها للجو العام للعمل:**

تجلى هذا، كما سبق، في الألفاظ المتضامة في الإهداء، فقد جاءت في أغلبها خادمة للقضية الاجتماعية والبعد الإنساني، عاكسة للإيمان القلبي والتسليم المطلق بالقدر، فقد تضامن الكاتب من خلالها مع كل محب محترق محروم تجرع المرارة، وفق معمارية استهلها الكاتب بإلقاء(إلى...)، ثم إفصاح عن

إحساس بالآخر ( يتجرع الحب علقما...ولا يذوقه رحيقا...وأن يحترق في ناره و لا يقطف مرة من ثماره)، ثم المبالغة في الإلقاء (أقدم )، ثم رجاء (عسى ...).

**خاتمة:**

حاولت هذه الدراسة مقاربة نص مترجِم من اللغة الكردية إلى العربية؛ منقول من فن(الشعر) إلى فن مختلف(السرد)، وراهنت على مصداقية فرضية تطابق(ارتباط) العتبات بالمتن، فعرضت، في سبيل معالجة ذلك، إلى الترجمة الأدبية وخصائصها، ثم ترجمة المؤلف الشيخ الشاعر العالم أحمد الخاني، ثم ترجمة الشيخ الدكتور محمد سعيد رمضان البوطي مترجِم النص، والذي يلفت النظر في سيرته هو عامل تحصيله للغة الأصلية(الكردية)، فقد ورد أن الأمر يعود إلى زوج أبيه التي كانت في مقام الأم، ثم الوقوف عند العتبات النصية(لوحة الغلاف، العنوان، الإهداء)، ثم إنهاء بتأكيد المسوغات اللسانية والدلالية التي تحقق ترابط هذه العتبات مع المتن، وجملة ما خلصت إليه الدراسة يأتي تسجيله في النتائج الآتية.

**النتائج:**

1-يتفق الدارسون أن الترجمة عموما، والأدبية خصوصا، فعل حضاري له دور كبير في استيراد المعرفة وإنتاجها، تفترض أدوات خاصة وعُدة معرفية وكفاءة إبداعية عالية لدى المترجِم، وبذلك تغدو نشاطا لا مجرد عملية لغوية محنطة بعيدة عن السياقات المحيطة بالنص الأصلي، بعيدة عن المؤلِف وعن المتلقي.

2-يُتوج عمل المؤلِف بترجمة نصه، مهما كانت درجة جودة الترجمة، والتتويج الفعال للنص المترجَم يكون بتلقيه، واشتغال الدارسين والنقاد عليه، وما يؤكد هذا الدور الريادي لابن رشد الذي استنطق الأعمال المترجمة، حسبما أشار إليه الدكتور بسام بركة.

3-كشف العمل المدروس عن العبقرية الإبداعية التي تمتع بها المترجِم(الشيخ محمد سعيد رمضان البوطي)، وجهده المبذول في ترجمة النص من الشعر إلى السرد، ولئن كشفت هذه العملية عن مُكنته ودربته في تلقي الشعر وإعادة إنتاجه، فإنها أظهرت، أيضا، أنه لم ينظم نصه المترجَم شعرا، وقد يكون هذا دليلا للمذهب القائل بصعوبة ترجمة النص إلى الشعر، فترجمة النص إلى الشعر تحتاج إلى شاعر، ولم يُعثر، في حدود البحث والاستقراء، على نصوص شعرية له، والمأمول من البحثة والدارسين إظهارها إن كانت موجودة.

4-العتبات النصية خطاب أساس في عملية القراءة، تستوجب انتهاج استراتيجية فاعلة في إنتاجها وتلقيها، فمن جهة إنتاجها ينبغي للمؤلِف أو المتلقي الفنان(مصمم لوحة الغلاف) مراعاة معيار الجودة والفاعلية والملاءمة، فضلا عن معيار ترابطها مع المتن، ويُناط بالمتلقي تحديد هذه المعايير والتفاعل معها تقبلا وإدراكا وإنتاجا.

5-اشتملت قصة"مَمُو زين" على عنوانين؛ عنوان رئيس هو" مَمُو زين"، وعنوان فرعي هو"قصة حب نبت في الأرض وأينع في السماء"، وكان لكل عنوان إيقاعه الخاص، فإيقاع الأول يمثُل في الإثارة وبعث الحيرة والدهشة في المتلقي، وإيقاع الآخر يبرز في تظهيره أو كشفه عن القضية (الاجتماعية) التي تدور عليها أحداث القصة، وبذلك خلصت الدراسة إلى اعتبار العنوان أحد المسوغات اللسانية التي تحقق فيها الترابط مع

المتن، وأن صفة البطليّة انعكست في العنوان كما انعكست في المتن، فقد استمد البطلان(مَمُو و زين) البطولة من مظاهر القوة الروحية(الصفاء والتأمل الروحي، الجمال والطهر، البراءة، اللطف...).

6-الغلاف ورسوماته والصور التي يحويها ارتبطت بالعنوان والمتن، فجاءت صورة الطائرين مطابقة للذاتين الفاعلتين حينا، المنفعلتين حينا آخر، وهما "مَمُو وزين" اللذان اتخذ الكاتب من اسميهما عنوانا للنص، ويضاف إلى هذا أن صورة الطائر تطابق ترداد الطائر في المتن( الطائر الأهوج، الطائر الهارب).

7-يعد الإهداء سلوكا أو خطابا حضاريا، تتعدد مقاصده، فقد يكون علامة تقدير أو تكريم أو اعتراف بجميل أو مواساة...، وقد أفضت الدراسة، أيضا، إلى تطابقها مع المتن، فبدا أن المترجِم جعل موضوع " مَمُو وزين" قضية له، فتجلت مواساته في الإهداء في أسمى معانيها، فاستغرقت كل من كانت حاله كحال " مَمُو وزين"، وبان أن من المسوغات اللسانية والدلالية التي دلت على ذلك الألفاظ المختارة في الإهداء، فقد جعلت هذه الألفاظ الإهداء يتطابق مع ما جاء في خطاب تقديم الطبعة الثالثة « أما الآن فأقدم إليك الفاجعة التاريخية المسماة ( مَمُو زين) بعد أن كسوتها بردا سائغا من لغة السحر و البيان – لغة البيان الإلهي المعجز – و بعد أن أنفقت في كتابتها من الدموع قدر الذي استهلكته من المداد »، وعبّرت هذه المسوغات والمقاطع عن تضامن الكاتب مع مكلوم ومبتلى.

## Références

Al-Farahidi, A.-K. b. (2003). *The Book of Al-Ain* (1 ed., Vol. 3). (A. H. Hindawi, Ed.) Beirut: Ali Beydoun Publications, Dar Al-Kutub Al-Ilmia.

Al-Kasimi, A. (2012). Translation in the Arab Maghreb Experience. *Al-Arabiya and Translation Magazine*(9), 9-45.

Al-Nahi, H. (2012). Translation: It's Tools, Concepts and Conditions. *Al-Arabiya and Translation Magazine*(9), 4-6.

Al-Tawhidi, A. H. (2011). *Enjoyment and sociability* (D ed., Vol. 2). (H. K. Al-Tuaimi, Ed.) Saida, Beirut: Al-Mataba Al-Asriya.

Baraka, B. (2013). Translation and its linguistic contexts. *Al-Arabiya and Translation Magazine*(12), 197-205.

Belaid, S. (2004). *Systematic Approaches* (D ed.). Algeria: Homa House for Printing, Publishing and Distribution.

Bourayo, A. H. (2011). *Algerian folk literature* (D ed.). Algeria: Dar Al Kasbah Publishing.

*Doha Historical Dictionary*. (2021, 12 20). Retrieved from https://www.dohadictionary.org: https://www.dohadictionary.org

*Foulabook*. (2021, 12 19). Récupéré sur foulabook.com: https://foulabook.com/ar/author/%D8%A3%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AE%D8%A7%D9%86%D9%8A

Ghanem, M. A.-S. (2011). *Civilizational and heritage aspects of the ancient history of Algeria* (d ed., Vol. 1). Algeria: Dar Al-Houda for printing, publishing and distribution.

Ibn Duraid Al-Azdi, A. B.-H. (1987). *Jamhrat Al-Lughah* (1 ed., Vol. 2). (R. M. Baalbaki, Ed.) Beirut: Dar Al-Ilm for Millions.

Ibn Qutayba, A. b. (1989). *The Letter and Pen Letter, attributed to Ibn Qutayba (died 276 AH)* (2 ed.). (H. S. Al-Dhamin, Ed.) Beirut: Al-Risala Foundation.

Jaber, Z. (2013). The relationship of the author with the translator: The relationship of the mother-in-law to the daughter-in-law. *Al-Arabiya and Translation Magazine*(12), 178-183.

Khaladi", P. ".-A. (2021, 12 27). Dialogue on the topic. University of Colonel Ahmed Deraya Adrar - Algeria.

Khaladi, M. E.-A. (2012). The title poetry between the cover and the text - an approach between the image and the narrative discourse / Laz as a model. *Al-Athar Journal* (15), 28-41.

Khalil, I. (2002). *On criticism and linguistic criticism / Jordanian anthologies, critical studies* (ed ed.). Amman, Jordan: : Publications of the Greater Amman Municipality.

Khani, A. (2007). *story of ' Mamo Zain '* (5th edition, 1982, twenty seventh repetition (27 .) ed.). (t. t. Al-Bouti-, Trans.) Damascus: Dar Al-Fikr.

Mahfouz, A. L. (2009). *The Semiotics of Endorsement* (1 ed.). Beirut / Algeria: The Arab House of Science Publishers / Publications of Difference.

Monan, G. (2000). *Linguistics and translation,* (ed ed.). (t. b. Zarrouk, Ed.) Algeria: Diwan of University Publications.

Mukhtar Omar, A. (1997). *Language and Colour,* (2 ed.). Cairo: World of Books.

*Naseem Al-Sham*. (2021, 12 19). Retrieved from naseemalsham.com: https://www.naseemalsham.com/

Rahim, A. K. (2010). *The Science of Announcing* (1 ed.). Damascus: Dar Al Takween for Authoring, Translation and Publishing,.

Youssef, A. (2001). Semiotics of Textual Thresholds Approach in the Discourse of Dedication (Orphan's Poetry in Algeria as a Model). *Journal of Language and Literature*(15).

**DOI:** https://doi.org/10.35560/jcofarts103/73-92

**Textual thresholds and its Aesthetic in history: "Mamo Zain" by its author, the famous Kurdish poet Sheikh Ahmad Al-Khani, deceased (1118 AH / 707 AD), translated by Sheikh Dr. Muhammad Saeed Ramadan al-Bouti. Research on the connotation and manifestations of interconnection**

**Laid Ahmad allaoui**[2]

**Al-Academy Journal …….…… Issue 103 - year 2022**
**Date of receipt: 5/1/2022…....Date of acceptance: 20/2/2022….....Date of publication: 15/3/2022**

**This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License**

**Abstract:**

Literary works include, for the most part, text thresholds, which are the first entry into reading them and understanding their connotations, and (literary works) vary according to text thresholds, some of which are limited to the title and on the cover page only, and others, in addition to these two thresholds, are based on the dedication threshold too, and others ...

This study takes the story of "Mamo Zain" of the poet Ahmed Al-Khani and his translator Sheikh Muhammad Ramadan Al-Bouti as the field of study, as it is a unique literary work, which included a number of textual thresholds which supported each other and cooperated with the content of the work.

The threshold of dedication in the story of "Mamo Zain" was a speech, beside the title, the cover page and the text, and it was in harmony with the title, the cover page and the content, in which the social issue that the text dealt with manifested itself, as it was revealed in the subtitle (a love story that grew on earth and blossomed in heaven). .

The (study) will attempt to identify the connotations of the textual thresholds of the work studied, and to show their relation to the text. To conclude that textual thresholds have a role in text comprehension, they often reduce the meaning of the text, and present a picture of its consistency (the text), in terms of the connection of its content with its thresholds.

[2] **Center University Nour Al-Bashir El-bayadh, Algeria/ Department of Literature and Languages atoufik841@gmail.com**

**Keywords**: Aesthetic; the story of Mamo Zain; threshold; Text; the story; connotation, interconnection.

**Conclusion:**

This study attempted to approach a text translated from Kurdish into Arabic; Copied from the art of (poetry) to a different art (narration), and I bet on the credibility of the hypothesis that the thresholds (correlation) match the text, so I presented, in order to address this, to the literary translation and its characteristics, then the translation of the author, the Sheikh poet scholar Ahmed Al-Khani, then the translation of Sheikh Dr. Muhammad Saeed Ramadan Al-Bouti, the translator of the text, and what draws attention in his biography is the factor of his acquisition of the original language (Kurdish). By confirming the linguistic and semantic justifications that verify the correlation of these thresholds with the text, and the sum of the findings of the study, it is recorded in the following results.