الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المتعاليات النصية في رواية "ألواح ودُسُر"

للكاتب أحمد خيري العمري

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة :

بكاي سعاد

إشراف:

أ/: محمد أحمد جهلان

السنة الجامعية: 1436-1437 هـ /2015-2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

الحمد الله الذي وفقنا لصالح الأعمال ويسر لنا سبل النجاح وجعل العلم فريضة وأفضل العبادات

أهدي عملي إلى روح أبي الغالية رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

وإلى أجمل كلمة نطق بها لساني إلى نبع الحنان والمحبة إلى من وضع الله تحت أقدامها الجنة أمي

وإلى إخوتي الأعزاء

كل من يمينة ، هجيرة ، العربي، مصطفى، جوهر ،فوزية، الى ابن أختي ايهاب توفيق ، ،إلى البرعمة المتألقة هبة، الى نفسي المتواضعة الجميلة

إلى صديقاتي عفاف، فاطنة، سعاد، أم هاني، هجيرة، وفاء، فاطمة، نورة، مهدية

إلى كل الذين كانوا معي دوما ، إلى المحبطين،إلى دفعتي طلبة السنة الثانية ماستر أدب حديث ومعاصر.

إلى كل طالب علم ...أهدي ثمرة جهدي هذه راجية من الله أن يكون خالصا متقبلا

سعاد

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم وجعلنا من الذين يسيرون على دربه،

إذ وفقنا في إنجاز هذا العمل.

جزيل الشكر والاحترام والتقدير للأستاذ الفاضل،

الأستاذ المشرف"محمد أحمد جهلان " الذي لم يتأخر عنا في عون أومشورة ،وما بخل علينا بجهده وعطائه .

كما أشكر جميع الأساتذة الأفاضل الذين تابعت معهم المشوار الدراسي منذ أول سنة بكلية الآداب واللغات.

أشكر كل من الأستاذ الدكتور "بن سمعون سليمان" والأستاذة "مصيطفى عقيلة" والدكتورة "الشامخة خديجة" والأستاذة "برارات عائشة" على نصحهم لنا رغم انشغالاتهم

.

كماأتقدم بالشكر لكل الأساتذة الذين درسوني طيلة مشواري الدراسي

أشكر نفسي التي آمنت بوصولي

أشكر أستاذتي الفاضلتين "بكاي يمينة" و"بكاي جوهر"

شكرا لكم جميعا

ملخص:

يحاول البحث الكشف عن سيميائية المتعاليات النصية في رواية ألواح ودسر، من خلال تطبيق آليات التحليل السيميائي للخطاب السردي حيث سلطت الضوء على أهم التمظهرات الداخلية والخارجية التي تمثلت في عتبات الغلاف والعنوان والاهداء والمقدمة، وأهم ما يتبادر لدي من أسئلة : مدى إمكانية تقديم هذه العتبات من دلالات يرتفق بها القارئ وإلى أي مدى وفق الكاتب في توظيف هذه العتبات ؟ ، وبدراستي لهذه الرواية أحاول الكشف عن دور هذه العتبات في الرواية وما الجديد الذي قدمته للبنية الدلالية للموضوع ، وبالبحث وجدت أن هذه العتبات ساهمت في بسط الموضوع ، بل نجدها من جهة أخرى جزئيات من نص كبير هو نص الرواية ، ومن خلال هذا يمكن القول أن الكاتب أحمد خيري العمري وفق الى حد بعيد في انتقائه لهذه العتبات التي ارتبطت بموضوعه ارتباطا وطيدا لخدمة نصه واخراجه في أحسن صورة .

Résumé :
Comme tout travail de recherche mon étude essaie de découvrir quelques aspects sur la sémiotique de l'intertextualité textuelle dans le roman « Alouah wa Dossor » tout en appliquant les outils de l'analyse sémiotique du texte narratif. Dans cette humble recherche j'ai focalisé l'attention sur les manifestations les plus importantes externes et internes, et cela inclut les seuils couverture, le titre, la dédicace, et l'introduction.

Les questions qui m'ont intrigué, qu'elles sont les différentes significations présentées par ces seuils et qui peuvent servir le lecteur comme un guide ? Est-ce-que l'emploi de ces seuils par l'auteur était convenable ?

Lors de mon étude j'essaie de découvrir l'emploi de ces seuils dans ce roman et ce qu'ils ont apporté de nouveau pour la structure significative du sujet. En effet, j'ai trouvé en cherchant d'une part que ces seuils ont rendu le sujet facile au lecteur ainsi qu'ils ont exclue toute crainte autour du sujet. Or, on les trouve de l'autre part comme des fractions d'un grand texte qui est un texte du même roman. On peut dire que l'écrivain Ahmed Kheiri El-OMARI a bien choisi ces seuils qui avaient un rapport étroit avec le texte pour servir à son texte et le présenter convenablement.

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي هدانا للإيمان، و فضل ديننا عن سائر الأديان، و منّ علينا ببعته إلينا أكرم خلقه محمد صل الله عليه و سلم.

لما كان النص الموازي عبارة عن نصوص مرافقة للنص في صورة عتبات تأخذ شكل (المقدمة، والإهداءات، و الهوامش، و العناوين، و المؤشرات الأجناسية....إلخ.

كان لابد لتلك العتبات من وظائف دلالية و جمالية و تداولية تضيء النص الأدبي بشكل عام، و النص السردي بشكل خاص ، و من هنا كان اختيارنا لموضوع المتعاليات النصية في رواية "**ألواح ودُسر**" لأحمد خيري العمري رغبة منا في الكشف، عما يمكن أن تقدم العتبات من دلالات يرتفق بها القارئ في فهمه للنص، و إخراج دلالاته، علمًا أن موضوع المتعاليات النصية لا يقل أهمية عن غيره من المواضيع الأخرى المعاصرة المهتمة بالنصوص الأدبية شعرًا ونثرًا. ومن هنا فدراستنا للموضوع تهدف فيما يخص هذه العتبات وتوظيف الكاتب لها ،وما يترتب عنها من دلالات وقراءات توجيها للقارىء واضاءة لنص يخفى محتواه للوهلة الأولى، وبدراستنا هذه ركزنا على العتبات ولم نكرز على التناص باعتباره متجلي في الرواية ، غلافا بصورة عامة وعنوانا بصفة خاصة، بل في الرواية كلها، نجده يطرح نفسه بين أيدينا، فهو بادي للعيان منذ الوهلة الأولى، من العنوان مرورا بالمضامين الأخرى، بل نجد حتى الذي لم يدرس الرواية ولم يسمع بها منذ ذكر العنوان يستحضر قصة الطوفان وأحداثه، في حين نجد هذه العتبات متمركزة في الداخل ومهما حملت من بساطة ظاهرية إلا أنها تخفي الكثير بشكلها ومضمونها، فحتى تواجدها بهذا النمط لم يكن صدفة، بل تعمدا من الكاتب أراد به اثارة فضولنا، بل استحضارنا لكشف القناع واللبس حول هذه العتبات كان تعمدنا لهذه الدراسة يهدف للبحث عن المضامين العميقة والدلالات المتينة المتخفية خلف نصوص بسيطة ظاهرا لا واقعا، من جهة أخرى، أردنا التغيير ، جرت العادة أن تُدرس الرواية وفق نمط معين هو الشخصيات، الزمان والمكان.... إلخ. بعنواننا وتحديدا (العتبات) نحاول معرفة جديد

هذه الأخيرة في الرواية وتحديدا موضوعنا "ألواح ودُسُر"، ومن هنا كانت اشكاليتنا فيما يلي: ماهي العتبات التي ارتفقت بها رواية ألواح ودسر ؟ وماهي الدلالات العميقة التي أضافتها البنية الدلالية الى هده الرواية ؟ وماهي الاضافة التي قدمتها هده العتبات على صعيد الرواية ؟

ومن بين الدراسات التي تناولت موضوع المتعاليات النصية نجد: المتعاليات النصية في قصص (**ضخة الغاتون**)لرغد السهير، و المتعاليات النصية في التراث النقدي العربي "الشعر والشعراء" لابن قتيبة أنموذجا لسعيدة تومي ،وعتبات النص والمسكوت عنه قراءة في نص شعري لحافظ المغربي ،وسيميائية العنوان في شعر يحي السماوي مجموعة (قليلك ...لا كثيرهن) أنموذجا لجاسم خلف الياس.

ومن بين الدراسات للتي تناولت موضوع المتعاليات في روايات أو مسرحيات او النصوص السردية عموما نجد:

- التناص في رواية الياس خوري باب الشمس لأمل عبد اللطيف أحمد
- ومن بين الدراسات التي تناولت أحمد خيري العمري نجد صحيفة "**تقارير ودعاة إسلاميون مخضرمون كسروا القواعد**". والتي جاء فيها بقلم أميرة أحمد، الحديث عن المفكرين الذين نجحوا في تحديد الخطاب الديني، و ذلك من خلال أسلوبهم العلمي في البحث و التحليل أودعوتهم لإعمال العقول و التفكير، و دعوتهم أيضا للبحث الذاتي و التأمل في خلق الله للخروج بصورة صحيحة عن الله و عن الإسلام من بين هؤلاء الدعاة نجد:

أحمد خيري العمري بتميزه وابداعاته، ومن بين الدراسات التي تناولت بالنقد أعمال أحمد خير العمري نجد:

دراسة ياسر غريب بعنوان قراءة في آلية الاستدلال بالرواية، تتلخص في :

1- لاحظ بأن الكاتب أحمد خيري العمري خارج سياق التقليد.

2- أحمد خيري العمري يدعو إلى قراءة التراث قراءة جديدة غير تقليدية.

3- من الملاحظ أن الكاتب استدعى من النصوص في الفترة المكية المبكرة وقال بأنه لم يثبت عنها الكثير، وهذا ما يحتاج إلى مراجعة وتفنيد.

4- اكتفاء المؤلف بتتبع آراء المعاصرين و أحكامهم هذا ما أوقعه في الخلط بسبب عدم الوعي بمصطلحاتهم وألفاظهم.

ومن الدراستين استفدنا من كون الدراسة الأولى أفادتنا في جانب شخصية الكاتب والثانية لمعرفة أسلوبه في الكتابة وابداعه، إلا أن كلا الدراستين تخلو من أي حديث عن العتبات النصية .

ومن خلال دراستنا، زاوجنا بين منهجين السيميائي لدراسة الدلالات السطحية و العميقة والبنيوي للكشف عن البنى والتركيبات الداخلية والخارجية لكننا ركزنا على الدراسة السيميائية وذلك للكشف عن المضامين المتينة والتي لا تُفك إلا بقراءات عدة فاعلة ومتفاعلة مع النص ولقد اعتمدنا لدراسة هذه الإشكالية على الخطة التالية و التي وردت في مبحثين كان الأول نظريا تناول موضوع العتبات النصية،بشيء من التفصيل وردت في شكل مطالب، الأول ويتحدث عن الغلاف فهو العتبة التي تحيط بالنص و من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص،أما المطلب الثاني فجاء الحديث فيه عن العنوان وهي العتبة المركزية في الرواية ولا تقل أهمية عن سابقتها عتبة الغلاف ،أما المطلب الثالث فالحديث فيه جاء عن الاهداء أما المطلب الرابع وهو مطلب

المقدمة، جاء فيه كل من صيغ الخطاب المقدماتي ومكوناته.

و بالنسبة للمبحث الثاني جاء تطبيقيا محضا، تناول سيميائية العتبات في روية "ألواح ودُسر" دُرجت المطالب فيه كسابقيها في النظري ، الأول وهو الغلاف حمل تحليلا للواجهة الأمامية والخلفية لإخراج الدلالات واعطاءها عديد القراءات، في حين تمثل المطلب الثاني في تحليل للعنوان وعلى غرارهما نجد المطلب الثالث وهو الاهداء قمنا بتحليله هو الاخر، وأخيرا وليس آخرا كان الحديث عن عتبة المقدمة والتي بدوها عتبة أخيرة في هده الرواية.

ومن بين المصادر و المراجع التي اعتمدناها كتاب "عتبات جيرار جينيت" من النص إلى التناص وسيميائية الخطاب الشعري لـ"شاديةشقروش" وكتاب "الكشف عن المعنى"في النص"السرديات والسيميائيات"وكتاب الخطاب الموازي للقصيدة العربية لنبيل منصر، حيث ركزنا على إبراز الدلالات والمضامين والقراءات من العتبات المعنونة في خطتنا وتبيين دور العتبات في توجيه القارئ و اسهامه هو الآخر في توجيه النص عبر عملية تفاعلية تشاركية من خلال طرح الأسئلة وتقديم الدلالات للمتن، ولقد لقي البحث صعوبة كبيرة في تحديد مصطلح المتعاليات النصية وكذا الصعوبة في تأويل دلالات العتبات النصية، كونها تطرح المعنى الظاهري من جهة وكونها تحوي متانة وغموض في المضمون.

وفي الأخير أشكر الأستاذ محمد أحمد جهلان على إشرافه على الموضوع و على توجيهاته القيمة خلال هذا البحث كما أكن له كل معاني التقدير و الاحترام و الامتنان.

وأخيرا وليس اخرا لا يسعنا القول الأأنه ان وفقنا في عملنا هذا فمن الله وان أخطئنا فمن الشيطان ،ونرجو أن يكون عملنا متقبلا خالصا.

تمهيد:التحليل السيميائي للخطاب السردي

منحت الدراسات و الأبحاث السردية في الفترة الأخيرة منطقة البصر في القراءة، دورا لا يقل أهمية عن المنطقة الذهنية، ولم تعد الأخيرة المرجع القرائي الحاسم في النظريات الحديثة، حيث أصبح لمنطقة البصر دورها الفعال في الولوج إلى أغوار النص واستكشاف خباياه ومدلولاته ومقصدياته ،فكل عنصر داخلي أو خارجي له دور كبير في بناء النص و تلقيه.

ومن ذلك فالعتبات هي ما يسمى النص الموازي أو النص المصاحب، para texte وقدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح إذ يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي ومختار حسني بالتوازي النصي و محمد الهادي المطوي بموازي النص وعبد العزيز شبل بالنص المحاذ وسعيد يقطين بالمناص وترجمات عديدة –المناصصة– النص المؤطر – النص المصاحب – العتبات.. الخ وهذا يعود لتعدد دلالات الجزء الأول من المصطلح (para)[1]، وقد قدمه لنا جيرار جينيت في كتابه "عتبات" الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة في هذا النمط بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص الأدبي باعتبار أن لكل نص نصا موازيا له ، والنص الموازي عندجينيت هو ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قُرائه.

ومن خلال دراسة جينيت لأجناس الخطابات الأدبية وابراز أهميتها في فهم النص بعودته إلى كل ماجاء في الثقافة الغربية يبدي ان هذا المنظر بدأ يتلمس خيوط أخرى تساهم في نسج صرح النص مثل المتعاليات النصية : التعالي النصي للنص هو كل ما يجعل النص في علاقة صريحة أو ضمنية مع نصوص أخرى حينما تتجاوز و تضم جامع النص[2]

1) voire : la rose (dictionnaire de francais), France, 1997, P301-302.

2)Gerrard Genette, **seuila**, **edseuil**,col poétique paris, 1987, P07 .

.ونجده في ثنايا هذا العمل يحدد باختصار أنواع المتعاليات النصية المختلفة وهي التعالي النصي المناص، العنوان والعناوين الفرعية، المقدمة، الميتاناص أي التعليق أو التفسير النصي و أخيرا جامع النص .

اذا فللعتبات أهمية كبرى في فهم النص وتأويله من جميع الجوانب ويمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين : النص الموازي الداخلي، وهو كل نص موازي يحيط بالنص أو المتن وهو عبارة عن ملحقات وعتبات تتصل بالنص مباشرة يشمل كل ما يحيط بالكتاب من غلاف، مؤلف، عنوان، اهداء....الخ[1] ، النص الموازي الخارجي ، وهو كل نص لا يكون بينه وبين النص بعد فضائي[2]. وتعد العتبات النصية التي تحيط بالنص و تزوّده بمجموعة من العلاقات والإشكاليات الهامة التي تثيرها القراءة البصرية، إذ لا يمكن إدراك ماهية النص إلا بالوقوف عند هذه العتبات [3].

فهذه الأخيرة مثل ما يقول فيليب لوجون عنها " هذه الجزئية المطبوعة توجه القراءة" لذلك فعملية قراءة هي عملية تفاعلية بين المبدع و المتلقي و إذا كان القارئ قديما يضيع في رحابه و هيبة النص المقروء. مع أنه في واقع الأمر هو الذي يعطيه قيمة ووفق المنهجية النقدية القائمة على استراتيجية القراءة فإن النص المقروء لا يقوى على التجسد أو الحياة إلا بجهد القارئ و وعيه و إدراكه[4].

غير أن العتبات في إطار مصطلح (النص الموازي)، -لا ينفي ذلك كونها نصوصا موازية- تحف كالروح جسد النص حائمة حوله، تمنحه حياة متجددة و إذا كان معجب العدواني شبهها بعتبة البيت التي تربط الداخل بالخارج، و توطأ كل جوانبه حتى عند الدخول، المكان الذي لا غنى

1)Gerrard Genette, seuila, edseuil,col poétique paris, 1987, P 152.

2)ينظر : محمد الهادي المطوي (**في التعالي النصي و المتعاليات النصية**)، المجلة العربية للثقافة ، ع32 ، تونس 1997 ، ص 196.

3)ينظر محمد عزام، **النص الغائب**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (د،م)،2001، ص24.

4) ينظر علي الشراع، استراتيجية القراءة، منهج نقدي، مجلة علامات، النادي الأدبي جدة، مج1، ج37، ع37، م1، ص 160.

عنه للداخل إلى المنزل، في حيث لا يمكن لذلك الداخل أي يطأ كل جوانبه، حتى يثبت دخوله فيه.[1]

ومن كل ما تقدم نستطيع القول إن العتبات عنصر مهم من عناصر النص الأدبي من عدّة زوايا كالتلقي وتحليل الخطاب و التعالي النصي، كما انها ستظل فاعلة في النصوص التي تحفها، فهي لم تعد دلك الشيء الهامشي،المسكوت عنه،جاءت لتقول بأهميتها وجماليتها.

1)ينظر معجب العدواني، تشكيل المكان و ظلال العتبات، النادي الادبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1423هـ، نوفمبر2002م، ص7.

المبحث الأول

المتعاليات النصية

المطلب الأول :عتبة الغلاف

المطلب الثاني :عتبة العنوان

المطلب الثالث :عتبة الاهداء

المطلب الرابع :عتبة الخطاب المقدماتي (المقدمة)

المبحث الاول: المتعاليات النصية

المطلب الأول: عتبة الغلاف

لم يعد الكتاب المنشور الجاهز للقراءة هو هذا الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب، أي الكلام المعروض بصريا للقراءة والتلقي، بل يشمل مجموعة مظاهر كنتاجه بدءا من الحجم انتهاءبالغلاف وتركيبه العلامي البصري لم يعد المعروض نصا بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخل من دلالة[1] فما هو تعريف الغلاف؟ وأين تكمن أهميته؟ وما هي تقسيمات الغلاف عند جيرارجينيت؟.

1- **تعريف الغلاف:**

اصطلاحا: يعرف جنيت تصدير الكتاب –العمل بأنه كاقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه .. ويعد التصدير لمقدمة نص والكتاب عامة ذو قيمة تداولية واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة فيقلب الحوار الناشىء بين النص والحكمة التي رجع اليها الكاتب ،كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون أيقونا كالتصدير بالرسوم والنقوش .ومن تم فإن الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الإيديولوجية والجمالية ،وهو أول ما يواجه القارئ في عملية القراءة ،فهو نقطة البداية والممهد لقراءات تأتي بعده .

2- **أهمية الغلاف :**

1)ينظر، محمد الماكري، **مدخل لتحليل ظاهراتي**، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1991، ص6.

إن أول إرسالية تواجه المتلقي هي لوحة الغلاف الروائي فبالإضافة إلى التسمية اللغوية الذي يعتمد اللغة باعتبارها أرقى وأجمل أشكال التواصل البشري تتجاوز هذه المكونات مع خطى آخر يعتمد الإبهار والإمتاع والإغراء عدته ليست الحروف وتقطيعاتها ، وإنما الألوان وامتزاجاتها وتدريجاتها والأشكال والأحجام وتقطيعاتها ، ولعبة الظل والضوء وإيحاءاتها لتشكل بذلك خطابا بصري يقع على البصر ، ليستفز البصيرة ويأسر الناظر فيثير فيه تداعيات العقل والنفس .

ولأن مداخل المعرفة تعتمد البصر من أهمها : قال تعالى :« **إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَوَالْفُؤَادَكُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا**") سورة الإسراء الآية 36.فالبصر جاء موازيا للسمع والفؤاد في تأتي المعرفة واعتماد القارئ لهذه المعرفة عن طريق البصر له ما له من التوضيح والبيان واستكمال المعنى.

ومن جهة أخرى فإن عتبة الغلاف جاءت خطابا بصريا أعتمد على لوحة تشكيلة باعتبارها نسقا سيميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية مشكلا سيموزسيا تتعدد تأويلاته وإيحاءاته كما أن مسألة الصورة من خلال المقارنة السيميولوجية الحديثة ليست جزءا لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المدلولات الإيحائية للنسق الإيديولوجي الذي تتحكم في هذا النوع من المعلومات"(1)بمعنى أنها تبحث عن المعنى العميق التي جاءت تقدمها المعنى السطحي أو الصورة الخارجية.

يرى "جيرار جنيت" أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت تغلف بالجلد ومواد أخرى ، حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في

ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والطباعة الرقمية أبعادا وآفاق أخرى ، لهذا قسم "جيرار جنيت " الغلاف إلى أقسام مهمة :1)- عتبة الغلاف

2)_ الألوان والصورة ،

1) -مقدمة الغلاف

2)-ظهر الغلاف

3)-صفحة الغلاف

4)- عنوان الكتاب

5)اسم المؤلف

6)مكان الظهور

7)وقت الظهور

8)المؤشر الجنسي(1)

المطلب الثاني : عتبة العنوان

يعتبر العنوان أحد مفاتيح النص الأدبي وليس هناك شك في أنه الإشارة الأولى التي يصادفها القارئ وهي مصادفة ليست مجانية ، وانما هي عملية تساهم في إنتاج دلالة النص .

ويشكل العنوان جزءا لا يتجزأ من الجهاز النصي الملحق و للتدقيق أكثر نقول أنه يتدرج ضمن خانة النص الملحق المباشر.[1(2)]

أصبح العنوان في العصر الحديث يحتل مركز الصدارة في الإبداعات الأدبية وأصبح ظاهرة فنية وثقافية تتوفر على استراتيجية بنيوية مكثفة بما يثيره من وظائف جمالية لفتت انتباه النقاد والمنظرين فسعوا إلى إيجاد علم خاص بهم وهو علم (التترولوجيا)La titrologie أو علم العنونة الذي يعتمد على وسائل إجرائية تتخذ منه المفتاح الذي يحسن به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي فهو بمثابة المنارة التي تضيء عتبات النص.

العنوان اصطلاحا : " يعد العنوان من أهم عناصر المناص لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل " [(2)]

يعرف "ليوهوك" العنوان بقوله:«هو مجموعة العلاقات اللسانية قد تورد طالع النص وتعلن عن فحواه وترغب القراء فيه».[(3)]

أما "فكري الجزار"فقد عرف العنوان بشكل موسع مقارنة بتعريف السابق بمعاني هذه الكلمة (العنوان) بهذا التعريف الأول اللغوي والذي لا نعتبره مختلفا عن التعريف الاصطلاحي له والعنوان

2) ينظر محمد فكري جزار ، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي** ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر ، دط ، 1998، ص.153)ينظر نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ،دار قرطبة ، الدار البيضاء ،1997،ص45.

4) ينظر شادية شقروش ، **سيمائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبد الله العشي** ، عالم الكتب الحديث للنشر التوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2010 ، ص 25.

للكتاب كاسم الشيء يعرف به، وبه يتداول يشار إليه به عليه يحمل وسم كتابه وفي الوقت نفسه يسمى العنوان علامة من الكتاب جعلت له.[1]

وقد أخذ بذلك مكانة هامة فيها اصطلح عليه "جيرار جنيت" (بالنص الموازي) فقد بات معروفا اليوم في النقد الحديث منذ نشأة الشكلية والبنيوية وخصوصا مع علم السيميائيات أن تحليل العنوان له أهمية كبيرة من حيث نص صغير مهم وظائف شكلية وجمالية ودلالية تعد مدخلا للنص كثيرا ما يسموه بالجسد ورأسه والعنوان[2].

وهكذا لم يعد العنوان عنصراً زائد يعلو نصه وإن أغرى حجمه وموقعه باعتباره كذلك ويعني أن العنوان قد بدأ يستقل كما يعنون على المستوى الوظيفي أن يضاهي نصه أو يشاكله من حيث اعتماد الجمالية في البناء والدلالة ، بل ربما كان العنوان أكثر جمالية ودلالية فيخلق العنوان حال تلقيه إبهاما لا يحيل القارئ إلى مضمون المتن المندرج تحته ومن هنا بدأت رؤية المتلقي للعنوان بوصفه معبراً لغوياً ، تتراجع أمام رؤية أخرى مفادها أن العنوان نص له استقلالية[3].

وهذا ما يؤكد "جميل حمداوي" نقلاً عن "جيرار جنيت"بالقول أن العنوان باعتباره مظهراً وقسما من أقسام المتعاليات النصية ، يعتبر بمفرده جنسا أدبيا وهذا يعني أن له مبادئه التكوينية

1)ينظر ، محمد فكري الجزار ، **العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي** ،ص15.

2)ينظر محمد الهادي المطوي ، **شعرية العنوان كتاب" الساق على الساق فما هوالفرياق"** ، مجلة عالم الفكر ، مج 28،ع1999،1،ص 457.

3)حاتم الصكراللألسنة وتحليل النصوص الأدبية من وحدة الجملة إلى كلية النص ، مجلة الآفاق العربية ،ع1992،3،ص 95.

ومميزاته الجنسية[1].نستنتج من خلال هذه التعريفات أن العنوان عتبة لا تقل أهمية عن الغلاف والعتبات الأخرى فهو المفتاح الذي ينير درب القارئ ويحيله إلى أغوار النص السطحية بل حتى العميقة .

وظائف العنوان :

قدحدد "جيرار جنيت" في كتابه عتبات (seiuls) أربع وظائف تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وهذه الوظائف :

1- الوظيفة التحديدية التعينية (fonction de designation) ولها مصطلح آخر يطلق عليها بمصطلح التعريفية[2]، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظاتتفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية وهي تقترب من كونها اسماً على مسمى لأنها في أصلها تحدد هوية النص وتبدو إلزامية ولكن دون أن تتفضل عن الوظائف الأخرى يستعمل بعض النقاد تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل الاستدعائية (Appellative) عند "جريفل" وتسموية(Denominative) عند"ميتران وتميزية destinataiveعند"غولدنشتاين وبورماشيه"، ومرجعية (Referencielle)عند "كانتورويكس" فكل هذه التسميات إذا اختلفت نتيجة إلى مكان واحد وهو التعيين[3].

1)ينظر جاسم محمد جاسم جمالية العنوان (مقاربة في خطاب محمود درويش) الشعري ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان، الأردن ،ط1 ، 2014 ،ص 14.

2)نبيل منصر ، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة** ، دار قرطبة ، الدار البيضاء ،1997،ص47.

3)بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي ، (مقارنة سيميائية) ،(مقال)،امج1، ع1، الجزائر ،2013 ،ص 108.

2- الوظيفة الوصفية : وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة (la fonction descriptive)وهي وظيفة برجماتية لوظيفة لغوية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة وهذا ما يجعلها المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان والصادرة عن عدد لابأس به من المبدعين والمنظرين الذين أبدوا إنزعاجهم أمام التأثير الذي يمارسه العنوان عند تلقي النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ[1].

غير أن لهذه الوظيفة جانباً إيجابياً وهو حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل يبدو غالبا ا فتراضا حول حوافز المرسل ، ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها دلالية (Sénantique)عند"كونتروويكزوتلخيصه (Abremaitire)عند "غولدنشتاين"،يسميها "جنيت" وصفية (Décrépit)حيث يؤكد على أنها وظيفة مهمة جداً في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها نظراً إلى أنها كالوظيفة التعينية موجودة بالقوة.

3- **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة** la fonction connontative (attachée) ويطلق عليها "جيرار جنيت" بالوظيفة إيحائية (fconnatative)

تأتي الوظيفة الدلالية المصاحبة للوظيفة الوصفية تحمل بعضا من توجهات المؤلف في نصه يقول "جيرار جنيت" عن هذه الوظيفة أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله مثل أي ملفوظا بعامة له طريقة في الوجود أو إن شئنا فيه تكون غير مقصودة من المؤلف دائماً فلا شك أن الأجدر عندئذ أن

1)بخولة بن الدين ، م ن ،ص108،109.

نتحدث عن قيمة ضمنه أو مصاحبة كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة[1]

هذه الوظيفة لها صلة بالوظيفة الوصفية سواء في حضور مقصدية المؤلف أو في غيابها وتنطلق من فرضية الحضور الإيحائي ذي الدرجات المتفاوتة لكل النصوص ذات الطبيعة الرمزية (خاصة الأدبية)ولكن بما أنه يبدو من غير الملائم أن نسمى وظيفة أثر ليس دائماً قصديا فينبغي أن نتحدث هنا فقط عن قيمة إيحائية. [2]

4- الوظيفة الإغرائية(la fonction deductive)

حيث يربط الوظيفة الإغرائية بالتأثيرات الإيحائية للعنوان التي أحيانا تضاف للتأثيرات الدلالية الأولية المشتقة من الوظيفة الوصفية اللغوية الواصفة كذلك إثارة فضول القارئ إنها أداة الإمتناع التي تسبق التنبيه إلى هذا الدور الأخير للعنوان لصعوبة الدور أطلق عليه "جنيت" عنوان صائباً ووظيفة إغرائية، أضف إلى ذلك نفس المصطلح الذي استعمله "فورنيي" ويمثل العنوان نقطة تلاق نظراً لوصفه الطرفي أو الحدودي مما يجعله يلفت النظر في نفس الوصف إلى ما هو داخل النص وفي الوظيفة اللغوية الواصفة إلى خارج الجمهور عامة وفي وظيفة إغرائية من المكانة المزدوجة للعنوان.[2]

---

1)ينظر ، نبيل منصر، **الخطاب الموازي للقصيدة العربية** ، ص 47.

2)بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي (مقاربة سيميائية) ،(م س) ،ص110.

2)ينظر ، عبد الحميد بورايو ، **الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات)**،دار السبيل،الجزائر،دط،2008،ص:273.

وأيضا يطلق عليها تسمية الوظيفية الإشهارية إذ انطلق "هنري فوريي"(Henri fournier)في حديثه عن صعوبة تسمية النص ذي المهمة المزدوجة التي على كل عنوان أن يؤديها ، فيقول : إن عنوان مؤلف ما يمنح القارىء الفكرة الأولى عنه وهدا الاحساس الأولي

على قدر ما يكون جذاباأو مبهرا للدهن والعينين يترك فيه أثرا لمدة قد تطول أو تقصر على المؤلف والطابع أن يوحد الجهود للأحداث والمقبول أحدهما عن طريق عن طريق التبسيط والاختزال عند وضعه للعنوان عليه أن يعطي فكرة تامة قدر المؤلف مصرا لدلك على اثارة فضول القارىء الاخر ، عن طريق التأليف المدهش للحروف والمهارة في وضع الأسطر عليه أن يوفر لعين القارىء نظرة منتظمة بلا رتابة ،بها يكتسب شكل هده الصفحة .

ولعل الأهمية التي يكتسبها العنوان في ضمان حياة النص هي التي جعلت الدكتور محمد مفتاح يشبهه بمثابة الرأس للجسد حيث يقول «إن العنوان يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفيها ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى أو يعيد إنتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو إذا صحت المشابهة «بمثابة الرأس للجسد والأساس الذي تبنى عليه »[1].

ونظراً لأن العنوان يحدد النص برمته ويعوضه ، فإنه حسب ليوهوك (Leohock)هو الأثر ولذلك ألح على ضرورة استهلال دراسة النص بدراسة عنوانه فللعنوان أولوية على كل العناصر الأخرى المكونة للنص إذ ليس العنوان مجرد ذلك العنصر من عناصر النص الذي يدرك هو الأول في الكتاب

1)محمد مفتاح ،**دينامية النص** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،1990،24،ص:72.

، وإنما هو كذلك عنصر تسلطي يمنهج القراءة ، وإن هذه السيطرة الفعلية تؤثر في أي تأويل للنص[1].

عتبة الإهداء:

إهداء الكتاب /العمل:

إهداء الكتاب تقليد عريق عرف على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن،موطداً مواثيق المودة والاحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد اتخذ شكل الإهداءات السلطانية والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من(ملوك وأمراء ونبلاء....) ، وهناك الإهداءات العائلية التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه ، وهناك الإهداءات الإخوانية التي يكون فيها الإهداء موجهاً للأصدقاء والأصحاب حاملاً لهم من خلال كثيراً من الود ونجد كذلك أيضاً ما يعرف بالإهداءات العامة الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية وكل ما تحمله إهداءات الكاتب في عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء (المهدى إليهم) من عون معنوي أو مادي.

إلى أن ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن ، هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في دباجية نص (الكتاب) أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط كملفوظ مستقل ، إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه

1)عبد النبي ذاكر ، **عتبات الكتابة مقارنة لميثاق المحلي الرحلي العربي** ، مطبعة دار وليلي ، الدار البيضاء ،1998، ص:13.

وإما في شكل أكثر تطوراً لخطاب موجه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء) (Dédicatoire Epitre)، أو هما معاً.

مكان ورود الإهداء (أين يتموضع الإهداء):

يبدأ "جنيت "لهذا السؤال الموضعي ، أين نهدي ؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضوعات القانونية للإهداء ، حيث وجد في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له ،أما في الوقت الحالي فهو يتموقع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة ، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها ، فمثلا إذا الكاتب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء بإهداء خاص أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد في كتاب العمل فقط [1]وقت ظهور الإهداء (متى يظهر الإهداء ؟ ومتى يهدي الكاتب ؟متى يكون في الأصل ومتى يكتبه الكاتب.

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء (متي يكون في الأصل و متى يكتبه الكاتب) في الكتاب هو صدور أول طبعة منه ، أو ربما يلجأ الكاتب باستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل للكتاب، كما يمكن أن لا نجده في طبعته الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة ،كل هذا يرجع لحميمة العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدي إليه أساسا .

1)عبد الحق بلعابد ، **عتبات جيرار جنيت (من النص إلى التناص)**، ص 94-95.

1) **وظائف الإهداء** : بعد تحديد علاقة الإهداء بفاعلية ، يقول " جنيت " للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين ستنسجان بأكثر تفصيل على إهداء النسخة من الكتاب .

دلالية ووظيفة التداولية :

أ) **فالوظيفة الدلالية** : هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

ب)ا الوظيفة التداولية :فهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام ، محققة قيمتها الاجتماعية وقصدتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب /العمل معلنا بصدق عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص (أفراد ، جماعات) التي تظهر من خلال الوظيفة بين طبيعة العلاقة بين الهدي والمهدي إليه (الخاص والعام) ، لهذا يقول " جنيت " " على المهدى إليه بطريقة أو بأخرى أن يكون مسؤولا عن كتاب المهدى إليه ، بأن يحمل له بعض تضامنه أي إسهامه وهذا البعض مهم فلنتذكر أن التضامن (Le garant) في ..... يقال له مؤلف (Autor) ، لهذا قلنا في الإهداء (إلى فلان) خاصة في الرسائل الحميمية فيترك فهم الإهداء للمهدي إليه أو القارئ عموما [1].

1)ينظر عبد الحق بلعابد ، م ن ،ص (95 ،99 ، 100).

أو بأخرى أن يكون مسؤولا عن كتاب المهدي إليه، بأن يحمل له بعض تضامنه أي إسهامه و هذا البعض منهم فلنتذكر أن التضامن(solidarité) و (le garant) في اللاتينية يقال له مؤلف (dutor). لهذا إن قلنا في الإهداء (إلى فلان) خاصة في الرسائل الحميمية فيترك فهم الإهداء للمهدي إليه أو القارئ عموما.

3)مكونات الإهداء:

أ- مرسل الإهداء:

عادة ما يكون مرسل الإهداء في كتاب معين، هو الكتاب نفسه، و هنا تنصب شخصية المؤلف، بكل رأسمالها الرمزي لتملأ فجوات التوقع التي يمكن أن يثيرها السؤال البسيط، من الذي يتضمن بالإهداء في خطاب مكتوب؟

غير أن المؤلف ليس هو الوحيد المسؤول عن هذه الممارسة النفسية داخل تقليد ثقافي معين وذلك لأن بعض الترجمات مثلا، مثلما تحافظ على الإهداء الأصلي، فقد تضيف إليه إهداء جديدا يتم إرساله من قبل الذات المترجمة ضمن سياق ثقافي و اجتماعي مغاير للإهداء الأصلي.

ب- المهدي إليه:

يمكن أن نميّز في هذا المكون بين نوعين كبيرين:

1- الإهداء إلى الغير و نميز فيه بين:

المهدي إليه الخاص: و هو شخصية غير معروفة لدى الجمهور العام و عادة مايهدى له العمل باسم علاقة الشخصية ودية عائلية أو أي شيء آخر[1].

المهدي إليه العام: و هو شخصية غير معروفة غالبا لدى الجمهور و عادة ما يرفع له العمل كله أو جزء منه فقط باسم علاقة من طبيعة عامة فكرية أو فنية أو سياسية.

نوع آخر: يتمثل في كيانات جماعية (أحزاب، جمعيات...) أو هو بأن دينية (العذراء، الإمام، القديس) أو أجناس إبداعية(الموسيقى، الشعر).

2- الإهداء الذاتي:

و هو نوع نادر من الإهداء يعبر عن الانحراف عن الأنواع الأخرى (و فيه الكاتب يرفع كتابه إلى وجهات أخرى)، و يتحقق عندما يرفع المؤلف أو المترجم الكتاب إلى نفسه تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد أو السخرية[2].

المطلب الرابع: عتبة الخطاب المقدماتي (المقدمة)

يعد الخطابالمقدماتي نصا موازيا يقوم بعملية التمهيد للمتن اللاحق، فهو يعمل على تسليح القارئ بآليات و أدوات تكون فيصلا و موجها في العملية القرائية، فالمقدمة تحمل بينات العمل و تبشر به، و على ضوئها و تحت وهجها ينسج لتواليه الدالة و الرامزة، و هو ما يسميه "هنري متران" "الحديث الإيديولوجي"[3].

1)عبد الحق بلعابد، **عتبات**، م ن ، ص (95-99-100).

2)ينظر نبيل نصر، **م س**، ص 55.

3)ينظرشعيب حليفي، **هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل**، دار الثقافة، الدا ر البيضاء، ط1، 2005، ص 52.

و نجدها كذلك تحف بالنص الأصل و قد تخترقه و ثمّ تؤثر فيه عملية التقبل حضورا أو غيابا، فالمقدمة النصية ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، إنها العتبة التي تحصلنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا إلا بها، أنها تنص جد محمل و مشحون و هي بذلك وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف و موقفه... إنها المؤلف ذاته[1].

و من خلال هذا يمكن القول بأن الخطاب المقدماتي أصبح معنى لتأكيد الهوية الثانوية في ألياف النص، هوية الكاتب و الكائن مهمته و الجنس الروائي أيضا[2].

غير أننا نجد أي بعض المؤلفين يلجؤون إلى تقديم أعمالهم بدون التصريح بأن هذا النص مقدمة للعمل. و بدون التأشير إليه جنسيا... ولعل الغرض من ذلك خاصة في الأعمال الأدبية هو عدم كشف أغوار النص و ترك المساحة للقارئ و المتلقي في البحث عن المغزى تشويقا و ترغيبا من مبدع إلى متلقي لا علم له بما يحوي هذا النص.

2)صيغ الخطاب المقدماتي:

يأخذ الخطاب المقدماتي صيغة شكلية مهيمنه تتمثل في خطاب نثري يحظى بتداوليه واسعة على امتداد التاريخ الحديث لهذه الممارسة. خطابا نثريا غالبا ما يناقص عبر مميزاته التلفظية الخاصة الصيغة السردية أو الدرامية أو الشعرية (الغنائية) للنص المصاحب غير أن هذه القاعدة الخطابية

1)ينظر محمد صالح خرفي، **فضاء النص**، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشور ارتيستيك، الجزائر، ط2، 2007، ص 52

2)ينظر شعيب حليفي، **م س**، ص 56

العامة كثيرا ما يتم اختراقها عبر حضور ممارسات استهلالية استثنائية، لا تخرج عن واحدة من الصيغ الثلاث التالية:

أ– صيغة درامية: و هي عبارة عن مقدمة حوارية تصاحب النص، و يمثل لها جيرار جنيت بالمقدمة –الحوار المصاحب لكتاب–.

ب– صيغة سردية: (كلية أو جزئية) و تتصل بسرد ظروف تحرير النص أو بظروف اكتشافه ورفع القناع عن غفليته أو بغيرها من الملابسات التي تربط بالنص، و يتدخل المقدم السارد لأجل بسطها للقارئ.

ج–صيغة شعرية: و تتمثل في "**قصيدة استهلالية**"تمهد لمجموعة شعرية أو لعمل نثري و يمثل لها جيرار جنيت بقصيدة "وظيفة الشاعر" التي قدم بها فيكتور هيجو ديوانه: "**أشعة وظلال**"،ويمثل لها أيضا بقصيدة "الى القارئ" التي قدم بها بودلير ديوانه "**أزهار الشر**"و من هنا يمكن القول بأن الخطاب المقدماتي يأتي في شكل صيغة وتختلف هذه الأخيرة بحسب الموضوع، تأخد شكلا نثريا غالبا[1].

3)مكونات الخطاب المقدماتي:

يتأسس الخطاب المقدماتي، كغيره من الخطابات، على مكونات خطابية تجعل منه منعقدا لتداوليه ثقافية تتمحور حول المرسل و المرسل إليه، و ما ينعقد بين هذه المكونات من تفاعل يترتب عنه جملة من أجناس هذا الخطاب.

1)نبيل منصر **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار قرطبة، الدار البيضاء، 1997، ص 64

3_1مكون المرسل:

يعتبر تحديد مكون المرسل ، ضمن الخطاب المقدماتي، منجما لأسئلة معقدة: أولا بحكم تعقد انواع المقدمين، و ثانيا بحكم تعقد الوضعيات الخطابية المترتبة عنه و يمكن أن نميز مع جيرار جينيت ضمن هذا المكون، بين ثلاثة أجناس خطابية مؤسسة عليه.

أ- **مقدمة ذاتية:** و هي الوضعية التلفظية الأكثر تداولا ضمن أجناس هذا الخطاب التي تحمل التوقيع الصريح لمؤلف العمل أو بعض الإشارات الدالة عليه.

ب-**مقدمة عاملية:** و هي وضعية أقل تداولا، و تتأسس انطلاقا من تكفل أحد شخوص العمل التخيُلي خاصة بمهمة تقديم العمل، انطلاقا من زاوية نظر سردية محددة.

ج- **مقدمة غيرية:** و هي وضعية تلفظية متداولة بوفرة،وتحتل موقعا أساسيا ضمن سلّمية ترتيب أجناس الخطاب المقدماتي، ينهض بإنجازها طرف آخر، غير المؤلف أو العامل، وذلك للنهوض بوظائف استهلالية[1].

تطرح هذه الأوضاع التلفظية الثلاثة (أنا المؤلف ، أنا العامل، أنا الآخر) في علاقتها بأجناس الخطاب المقدمات، إشكالية الوضع الاعتباري للإسناد ضمن نظام للحقيقة يميز بين المرجع الواقعي والخيالي، و هو نظام تتأسس عليه ثلاثة أنماط سردية خطابية كبرى:

1) نبيل منصر، م ن ، ص 67.

1خطاب واقعي: يتصل بإسناد خطاب مقدماتي، بصفة مؤكدة من قبل فرد أو جماعة، إلى شخص يتفرد بحضور حقيقي في الفضاء الاجتماعي و الرمزي للمؤلف.

2خطاب تخييلي: يتصل بإسناد خطاب مقدماتي، إلى شخصية متخيلة.

3خطاب مزيف: يتصل بإسناد خطاب مقدماتي، بشكل خاطئ إلى شخصية واقعية بناءا على الوضع التلفظي لمكون المرسل (الذاتي، العاملي، الغيري) يصوغ جيرار جنيت نمذجة وصيغة افتراضية متمفصلة مع نظام ثلاثي للحقيقة (المطابق، التخيلي، المزيف).

و هو الإجراء الذي يترتب عنه حضور تسعة أنواع من المقدمات، اجراء لا يعدم بدوره وجود بعض التفصيلات الدقيقة و المعقدة، المرتبطة ببعض المتغيرات في نظام الحقيقة المتصلة بالمنتحل و الإنكاري و المجهول.

ب)مكون المرسل إليه:

إذا كان تحديد مرسل الخطاب المقدماتي بمختلف أجناسه يطرح صعوبات تتصل بنظام الحقيقة التي يصدر عنه، فإن تحديد المرسل إليه بالمقابل يكاد ينغرس في بداهة معروضة تختزل في قارئ النص، خاصة ذلك الذي يتوفر بطريقة معينة أعلى نسخة من الكتاب و يمتلك مقدرة قرائية وتأويلية تسمح له بمواجهة الخطابات ومن هذا فالخطاب المقدماتي يفترض في متلقيه قراءة أولية للنص.

المبحث الثاني :المتعاليات النصية في

رواية ألواح ودُسر

المطلب الأول : سيميائية الغلاف

المطلب الثاني : سيميائيةالعنوان

المطلب الثالث : سيميائية الاهداء

المطلب الرابع : سيميائية الخطاب المقدماتي

المبحث الثاني: المتعاليات النصية في رواية ألواح ودُسر

يتناول المبحث الثاني كل من الغلاف والعنوان ، الاهداء، الخطاب المقدماتي كتحليل لهذه العتبات التي ذُكرت سابقا في الجانب النظري

المطلب الأول: سيميائية أيقونة الغلاف (انظر الملحق رقم 1)

1-الغلاف الأمامي للرواية: تنتمي رسومات الغلاف بهذه الرواية إلى مصممين مبدعيْن من بلد العراق هما: عبد الله الحموي و ريما الجبوري.

من خلال ملاحظة الصورة الأولى للغلاف، نجدها ضمت عنوانا كبيرا "**ألواح ودُسر**"يتموضع هذا الأخير في الأعلى و بخط عريض، بلون أبيض الذي نجده تارة يعني الضباب، و تارة هو حصيلة الألوان، ويطلقون عليه لون النهار، لحظة الفراغ المطلق بين الليل و النهار، و لون الطهارة، لون الاحتشام للطبقة الكهنوت عند شعوب السّلت، و في بعده الأسطوري هو لون آلهة الحب و الجمال... ولتميزه في الإسلام عن سائر الألوان في وظيفته وطبيعته ، فيستخدم في الحياة اليومية: الأيادي البيضاء، الوجه الأبيض .

، الراية البيضاء و نجده ذكر في القرآن في أثنى عشرة آية، خمس منها عن لون يد موسى، و عندما أبيضت عينا يعقوب من الحزن على يوسف ...الخ، نجده كذلك يعني الصفاء،

و هو في الإسلام كذلك لون احرام الحجيج، واجمالا هو لون العفة و النظافة والطهارة والوضوء و بربطه بما في الرواية نجده يحمل دلالة الإنقاذ والنجاة والمسعف ولربما الملجأ والمفر النقي الصافي بعيدا

عن العتمة والغموض، وبرفعته وعلوه الكاتب يريد القول يا قارئي لا عليك من أي شيء، هذا هو عنواني خذ به هاهو ذا يطرح نفسه أمامك بكل وضوح، و صفاء هو أملك[1].

فقط ألواح و دُسر، هو الجوهر البداية و النهاية ، إثارة و تشويقا لقارئ لا يعرف خبايا موضوع المبدع .هنا لا يوجد مفر لابد من إثارة الاهتمام لابد للقارئ أن ينتبه أن ينصهر في إغراءات الكاتب أن يتساءل أي يقوم فرضيات اشكاليات و لربما نتائج ماهي ألواح ودُسرإذا تموضعت كل هذه التساؤلات تبقى قائمة في بوتقة وضعها المؤلف عنت ألواح و دُسر في كلمتين أراد بها لا يهمني شيء، كل ما يوجد في الغلاف فيصب في قالب واحد عنواني المحير اقرؤوه انتبهوا، علوه، و مرتبته، لم تكن عبثا لا يوجد ما هو أهم من الجوهر ألواح و دُسر.

نجد كذلك في الوسط ثلاثة أقلام في اتجاهات مختلفة اثنين واقعين و الآخر وهمي (مرسوم، مزيف) .بالنسبة للقلم الجاف نجده جاء عموديا على القلم الوهي، لعله دل على الغرب ، و القوة العلمية لهم ،و دل على الأخطاء التي لا تمحى نجد هذا من خلال الرواية قول والد نور قصد أن بقاءهم على الوجبة الواحدة هو الضمانة الوحيدة لبقائنا تحت عل ثلاث وجبات..... "، أيضا قول حيزبونة"يجب أن تتغير مدينتكن يا سيدات إنها رمز للتخلف عن كل شيء يجب أن تلحقوا بركب العالم و في عبارة أم نور" أخذتني الحياة الجديدة، كما يأخذ مجرى النهر القشة الصغيرة "و من الواجهة الخلفية بغلاف الرواية نجد عالمنا الحقيقي بعد أن نزيل عنه أقنعته و نزيح عنه أصباغه في

1)ينظر كلود عبيد، **الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)**، المؤسسة الطبيعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، ، بيروت-لبنان، 1434هـ، 2013م، ص5 5-56-58-59-60.

حين نجد قلم الرصاص الذي جاء باللون الأسود الذي نجده يحمل عادة الظلام الجوهري، يعبر عن السلبية المطلقة، حالة الموت التامة، لون الحداد، لون العقوبة والادانة، كما يعبر عن المرجعية و القوة و نجده ورد في القرآن 04 آيات ذكر فيها المجرمون الكفار المنافقون، وبصفة عامة هو لون الجوهر اللامتشكل السديم البدني الموت، و بربطه بالموضوع يعكس نوعا من الشر التمرد، فهو يداول اللحاق بالركب الغربي، و مسألة مجيئة قلم رصاص لأنه في العادة يمحي. و لربما دل السواد على الضغينة و السلبية المحمولة للغرب و قد يعني عدم الثقة و الرثابة .

مقابلة بنظيره الجاف المزرف هدا الأخير الذي عكس في العادة البرودة و النقاء و تقدمه للطبيعة بشكل عام كمظهر للثقافة. للفراغ المتراكم فراغ الهواء، فراغ الماء هو طريق اللانهاية، و الأزرق الفاتح هو الأوهام و أحلام اليقظة، و بربطه بما في الصورة، فهو يعني نوعا من التحمس، الأوهام نوعا من الثقة و جاء جافا لأنه في العادة لا يمحى الخطأ إذا كتب بالجاف و بذلك يريد الكاتب القول لا مجال للخطأ و غير مسموح به عند الغرب.

و أخيرا و ليس آخرا نجد القلم الوهي(المرسوم) بلوى أزرق قد يعكس واقعنا بصورة أو بأخرى نحاول أن نتقدم بقلم مشابه هو منسوخ (مقيد) لا يمكن لنا أن نتقدم و سيطرة الغرب مفروضة علينا و تفيدنا، و من جهة أخرى لربما دلت الأقلام على العلم الذي تحمله في العادة هذه السمة ،وكاحتمال اخير قد تدل هذه الأقلام على حروب من أقطاب ثلاثة تتنافس على أمر سلطة أو غيرها.

نجد كذلك ما يحيط بالأقلام و الترسيمات الأخرى الخلفية البيضاء ، التي تعني إلى حد كبير عالمنا الذي وضعه الله لنا و الذي نعيش فيه ، أصبحت بهذه النزاعات (الرموز) مزيج من الخير والشر أما الرموز الموجودة في الخلفية البيضاء ،و التي جاءت بلون أزرق حملت رمز الخط العربي ،و كدلالة أخرى و التي يفترض أن تكون ما بين جهل و علم جاءت على شكل طلاسم[1]

فنحن نعيش بتكنولوجيا و تطور ،وكل ما هو مستحدث ،إلا أننا لازلنا نتخبط في خرافات وأساطير و جهل حبيسي الفكر بحكم اصغائنا للغير و عدم ثقتنا نستفيق و نعود لدوامتنا القاتلة ومن كتاب لا نأسف على الإزعاج تصريح من أحمد خيري العمري على الاستفاقة و الثقة يقول "لست عاديا أبدا لكنك فاشل ثمة "فتح سينتظرك" .

و من جهة أخرى نجد السفينة وسط الخلفية البيضاء بلون بني حيث يمثل هذا اللون حيزا حياديا في داخل الشخص حيث يجمع الوقائع، ويشيد تفضيل الأشخاص له إلى نمط الالتزام بالعلاقات الخاصة وبربطها بالموضوع نجدها عنت نوعا من النجاة بحيادية، و وسائل غير مسبوقة و الغاية منها الهرب، ربما هو التزام بقضية أو فكرة لطالما جست داخل فكر الكاتب ، قد يكون ظل السفينة هو ترسيخ أو تأكيد على وجود ليقول بكل جرأة لو يفت الوقت، جاءت ورقية و بسيطة لتؤكد أن حياتنا مهددة لا يوجد أمان و نجاة بما يكفي من الرواية ثم إنه قال لنا أن نصنع مسامير من أجل ربط الألواح ..." لوح بعد آخر كان نوح يجمعها، كل هذا يعكس نوعا من المغامرة في السفر والانتقال.

1)ينظر كلود عبيد، **الألوان، م س**، ص 81

من بين الترسيمات نجد كذلك الألواح خلف الخلفية البيضاء بلون بني لربما تحمل دلالة أنه وبرغم الصرعات الموجودة في هدا العالم الأرضي (سطح الأرض) تحته مباشرة هذه الألواح لتحمل على نوع من الالتزام و الإنقاذ التزاما مفاده النجاة ، الإبحار بعيدا عن الصراع و الظلم،جد أيضا اسم الكاتب جاء بخط نوعا ما صغير و بلون أبيض[1]، لعل الكاتب يريد القول: أنا لست منهم، الإنقاذ هو الأهم، النجاة فوق في ألواح و دُسر الجوهر و المضمون فيها، دلالة منه أنا أنصهر و اخدم حبا في أبناء مجتمعي، أنا غير مهم الألواح و الدُسر تنادي في الغاية، ببساطته و صدقة و صفائه خوفا منه على ضياع و غرق سيسجل بمجتمع ينتمي له و يحبه، نجد هذا في الرواية:"و قال لنا إن الألواح و الدُسر هي التي ستنقلنا إلى عالم آخر، عالم أفضل، الشمس فيه أجمل، و الهواء فيه أكثر انعاشا و العالم أكثر عدالة و لا ظلم فيه" و أيضا "إنما هي الألواح والدُسر، لا يمكن الوصول إلا بها معا...." لا يمكن الذهاب إلى ذلك العالم الأفضل إلا بها معا... ألواح و دُسر....

و من خلفية الغلاف نجد سنجد أنفسنا أمام خيارين لا ثالث لهما إما أن نستسلم للطوفان أو نقبل الغرق أو ننضم إلى السفينة و ركبها.... أما الرموز بعد الألواح و بخلفيتها الصفراء فالأصفر ، دلالة على القوة و العنف، حاد إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا، و باهرا يعني دفئا وبوحا، لون الأحدية ولون الأرض الخصبة يبشر بالزوال، و الشيخوخة لربما عنت في الغلاف نوعا من القوة و ميول جهل إلى علم و علم إلى جهل[2]

1)ينظر، نور الأسعد، **اعرف شخصيتك من نظرتك الألوان**، دار النفائس، ص 30.

2)ينظر، **الرواية**، ص 364-348.

في حين نجد دار النشر بلون أبيض و بخط صغير نوعا ما ،يريد الكاتب به، إنقاذنا بالعلم و نشره حلنا بكثرة القراءة و التسلح بالعلم، نجاتنا في الأسفل لا تعبرها اهتمام و لربما دلت عبارة أفاق معرفة متجددة أفاق الألواح والدُسر العمق و الكنز والجوهر المختزن، في حين كلمة معرفة هي التواصل وجاءت بلون خافت دلالة أن قراءتنا لا ترى أو تساوي الصفر، أما كلمة متجددة فقد تعكس أن السيد نوح نفسه متورط بحكم السفينة بسيطة، و نسبه الإنقاذ قليلة و العملية بعد ذاتها مغامرة، و بدوره أقلّ نسبة من الناجين (الأقليّة)، وليس الجميع و من جهة أخرى فقد تعني كلمة متجددة أن هذه الآفاق المعرفية دائما في تجدّد و تغيير و دائما قابلة للجديد لا تستقرّ على حال فهي متجددة بتجدد معارفها و آفاقها، و لطالما حملت و المعارف التثقيفية أطواق نجاة في كل زمان و مكان.

الواجهة الخلفية (مقابل الواجهة الأساسية للغلاف)

نجد العنوان في الأعلى بلون أبيض و بخط عريض عكس نوعا من الأهمية و الترسيخ لقضية جاء بها، كما نجد تحته مباشرة العنوان باللغة الفرنسية المعربة جاء بلون بني قد يعني نوعا من الخصوصية و الالتزام من المبدع ،أما مسألة اللغة في المرة الأولى العنوان بالعربية يريدبها المؤلف أنا أقدم قضيتي بعربيتي بانتمائي و بكل فخر و لمن لا يفهم و يعاندها هي ذي باللغة الأجنبية أقولها بشجاعة دون قيد ألواح و دُسر عليك بها يا قارئ ، نجد كذلك إطار في وسط الصفحة به حوصلة عن الرواية وبعض أجزائها، محاط هذا الأخير بخلفية بلون بني داكن و فاتح عبارة عن دوائر وخطوط

غير مفهومة فيها رموز على شكل أعداد وطلاسم لا محو تطغى على اللوحة، توحي بنوع من الحروب الصراع، الالتزام في الرأي و التمسك به.

أما الإطار الصغير في الأسفل، به كل من رقم الجرد للرواية و موقعين راعيين للكتاب والمصممين للوحة الكتاب[1].

وكما يقول فيليب لوجون عن العتبات دائما "هذه الجزئية المطبوعة التي توجه القراءة" لذلك فهي عملية تفاعلية بين المبدع و المتلقي، و إذا كان القارئ قديما يضيع في هيبة النص المقروء مع أنه هو الذي يمكن النص هيبته و قيمته ووفق المنهجية النقدية القائمة على استراتيجية القراءة فان النص المقروء لا يقوى على التجسد أو الحياة الا بجهد القارىء ووعيه وادراكه[2]

و من خلال تحليل الغلاف و تتبع العناصر المتواجدة فيه يمكن القول أن الغلاف أحد أهم العتبات المساعدة على تفكيك النص و إعطائه القراءات والدلالات الأولى بحيث يكون نقطة العبور للنص و أغواره، و باعتباره الحامل لعتبات مهمة مثل العنوان، فهو البداية و النهاية منه يطرح التساؤل حول الموضوع، و إليه نرجع التأويلات حول تطابقها للموضوع و المتن أم خروجها عنه انطلاقا من بحث عن الدلالة و رجوعا للبحث عن الدلالة(3). وجدير بالذكر أن الغلاف الخلفي جزء من المستخلص والذي يشتمل على عناصر أخرى من بينها الشخصية "نور" فهي الموجودة في

[1] ينظر، كلود عبيد، **الألوان**،م س، ص 92

[2] ينظر الشراع استراتيجية القراءة، **منهج نقدي مجلة علامات**، النادي الثقافي جدة، مج، ج 37 ع 37، ط1(د-ت) ، ص 160.

ينظر الشراع است

كل زمان ومكان، والشخصيات الأخرى هي شخصيات نراها وتعيش معنا، ومن هنا تتعدد أشكال الطوفان وأشكال الغرق تختلف هذا أمر محتوم، إلا أنها موجودة في كل وقت.

المطلب الثاني:سيميائية العنوان(ألواح و دُسر)

1- المستوى الصوتي:

نجد غلبة الأصوات المجهورة على المهموسة دلالة أن الكاتب خرج عن صمته و جهر بموضوعه و غايته "بألواح ودُسر"(1) جاء ليهز ركيزة الأمة العربية لتستفيق وتنفص الغبار عنها، جاء ليقول لا داعي للهمس لنجهر بغاياتنا، أمرك يا أمتي فوق "ألواح و دُسر" الملجأ و المنقذ لابد من تفسير و هاهو ذا رَايَتُهُ ألواح و دُسر نجد هذا في الرواية:"إنما هي الألواح و الدُسر لا يمكن الوصول إلا بها .

2- المستوى المعجمي:

ألواح و دُسر: جاء في لسان العرب لابد منظور و الدِّسارُ: خيط من ليف يشد به ألواحها، و قيل هو مسارها و الجمع دُسر[1].

و جاءت كلمة دُسر في قوله تعالى" **وَحَمَلْنَاهُ عَلَىٰ ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُر** (**13**)"الآية 14/13 سورة القمر.

يقول تعالى ذكره: "و حملنا نوحا إذا التقى الماء على أمر قدر، على سفينة ذات ألواح ودُسر. والدُسر جمع دسار، و يقال في واحدها: دَسِير".

1)ينظر، ابن منظور، **لسان العرب**/ دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، مج3، ط1، 2005، 1426هـ، ص 266.

و يقال: حبيك و حبَاك والدّسار: المسمار الذي تشد به السفينة ويقال منه دُسرت السفينة إذا شددتها بمسامير و غيرها[1].

نجدها في العنوان جاءت معطوفة على كلمة ألواح، و التي جاءت بصيغة الجمع هي ألواح، دلالة على الكثرة أو التعداد، و الاجتماع على شيء، أو أمر واحد[2].

و من الرواية في قوله: و قال لنانوج: إن هذه المسامير لم تعد مسامير بل صارت دُسرا [3]

و بهذا التركيب نرى أنه ربط الألواح بالدُسر هنا صلة وطيدة بينها صلة بسبب بنتيجة.

المستوى التركيبي :تبقى الجملة الإسمية من أقوى الجمل النحوية، فألواح ودُسر تدخل في ركيزة الجملة الإسمية مكتفية بذاتها بحكم تكوينها من مبتدأ وخبر، أو خبر ومبتدأ فهي لا تحتاج إلى مكمل غير كتبها وتتعدد تأويلاتها بحسب القراءات وبحسب المتعاملين مع الجملة.

نجد ألواح و دُسر بإضافتها إلى كلمة (هذه) باعتبارها محذوفة زادت المعنى ايضاحا، وكأن الكاتب يريد القول: هذه هي ألواح و دُسر لمن لا يعرفها، نجد بنية الحملة خالية من كل فعل ليطغى الاسم الذي يدل على الشباب و الكاتب توظيفه لعنوانه و بهذا الشكل كأنه يريد القول يكفي ثبات

1) ينظر تفسير الطبري، **جامع البيات عن تأويل القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري**، حققه و خرج أحاديث ، محمود شاكر، دار المعارف/ مصر ،(324-210هـ)، ص579.

3) الرواية، ص 345.

ألواح و دُسر ستغير مجرى السكون والديمومة، و من جهة أخرى و بتقدير الكلام(هذه ألواح و دُسر) يريد الكاتب بها إن لم تعرفها يا قارئ تجرأ و أقبل و اعرف خباياها وأسرارها.

3-المستوى الدلالي:

تعتبر البنية للدلالة لعنوان رواية (ألواح و دُسر) للكاتب أحمد خيري العمري نموذجا للبينة المحكمة فهي من جهة لا تعملي دلالة واضحة بحكم العنوان قد تكون من كلمتين لا يوجد قبلها أو بعدها (مكمل) هذه الجملة تبقى مفتوحة تطرح عديد التساؤلات ولابدّ من التزود بأدوات إجرائية تسعفنا للولوج إلى مظاهر الإبداع و خبايا هذا العنوان، ومن الوظائف للدلالة لهذا العنوان نجد:

أ) **الوظيفة الوصفية:** و التي نجد العنوان يعرضها في كل أركان الرواية، فكل ما فيها يصيب في بوثقة (ألواح و دُسر) و هذا ما يعكس الارتباط الوثيق للنص بعنوانه. نجد الكاتب هنا جمع بين مكونين مختلفين : الخشب ومصدره الطبيعي والمعدن (المسمار) ليشمل ويدل على الجمالية والتركيب المحكم لهذا العنوان واشتراك كل من المخلوق والمصنّع للابحار بعيدا بألواح ودسر.

ب) **الوظيفة الدلالية:** نجد لهذا العنوان دلالات وتأويلات عدة فهو من جهة يخبر بمعنى ظاهري(سطحي) الألواح و الدُسر مظهرا خارجيا بما تعنيه من بناء وربط دون البوح بالمعنى العميق (الحقيقي) الألواح و الدُسر المنجية المنقذة، الملجأ والمفر جاء بدوره ليفتح ويطرح عديد القراءات والتأويلات بل وحتى التساؤلات العمق البعيد الذي عناه الكاتب ومن الرواية :

"تلك الألواح التي مرت على رؤوس الأطفال لن تصير أشجارا مثمرة،إلا عندما تلتحم بالدُسر وعندما تجعلها الدُسر تلتحم بعضها بالبعض الآخر...."

ج- الوظيفة الإشهارية الإغرائية: تجد لهذا علاقة إشهارية للنص من خلالها أمكن للمبدع أن يقول سرا أو فيض خاطر أو أهواء أو موضوع حبيس فكره فجاء بعنوانه تمسكا بقضية وتحبيبا في موضوع أو لفت انتباه لقارئ لابد له أن يصغي و ينهض و يستفيق ويسمع منه و ينبه لماهو قادم مع عنوان جديد و غير مألوف، عكس العنوان المبدع أو عكس تجربته الخاصة، وا أراد به الكاتب ايصال غرضه ومهمتة، من خلال هذا العنوان أمكن للقارئ أن يطرح عديد التساؤلات عبر هذا الفضاء السيمائي الكبير.

المطلب الثالث: سيميائية الإهداء

إهداء

إلى طفل لا يكبر، لا يـزال

ما كنا -هو وأحـلامه- في

أعماق كـل منا ..

على أمل أن نكـبر نحن

بما يكـفي لتحقيق هذه

الأحـــلام..

وجه الكاتب "أحمد خيري العمري" في روايته"**ألواح ودُسر**" إهداءه إلى العامة فهو لم يذكر شخصا بعينه، هذه الرسالة منه إلى الانسانية يقول له لازلنا صغار كلنا يريد التطور،والعالم هذا هو طفل حضارته حضارة أطفال نجد هذا من خلال قول"إلى طفل لا يكبر لا يزال ماكثا –هو و– أحلامه– في أعماق كل منا"[1].

وعبارة لا يكبر نجدها جاءت نافية ولم يقل لن يكبر باعتبار ما هو موجود ربما سيكبر إلا أنه في الوقت الراهن لا يكبر و عبارة"في أعماق كل منا" دلالة على أننا نريد أن نكبر، أما "على أمل أن نكبر نحن" فهنا عبارة (على أمل) توصيف لواقع معيش أمل الكاتب في كبرنا و نماءنا، و لربما تطورنا و لحق ركب الشعوب المتطورة، بما هو خير لنا كما نجد عبارة أن نكبر فهنا أمنية بل رجاء في كبر لا يزال حبيس و سجين الفكر، تليها عبارة نحن التي لربما قصيدة رسالة وجهها الكاتب إلى الدعاة والعماء و نخبة المثقفين لأن لهم من التأثير والحث على الاستقامة و ارشاد الأمة، أما عبارة بما يكفي فقصد بها الكاتب الكبر بما هو موجود بالمجهودات الممكنة لا يطلب أكثر، بما تستحقه نهضتنا.

لنلحق غيرنا و لا تبقى في جهالتنا و تخلفنا، لتحقيق هذه الأحلام و الأماني والرغبات الدفينة بقلوبنا دفينة في الأطفال الصغار عقلاء لا جسدا، هي دعوة لتكاثف وازدهار لطالما بقي رهن أجسادنا، ونفوس ضاق درعا سكوتها و انحصارها ضمن بوتقة خُصصت لها لا تتنفس خارجها.

1)ينظر الرواية، ص 9.

مكونات الاهداء:

ا)مرسل الاهداء: نجد مرسل الاهداء في الرواية هو نفسه الكاتب نجده يرسله الى الانسانية ، والى نفسه في الوقت ذاتي (اهداء ذاتي)

ب)المهدى اليه : نجد هذا الاهداء خص به المهدى اليه العام فالكاتب رفع عمله او جزء منه فقط باسم علاقة من طبيعة عامة فكرية او فنية او سياسية ،ومن جهة أخرى هو اهداء ذاتي بحكم أن الكاتب رفع كتابه الى نفسه تعبيرا عن الاستحقاق أو المجد باعتباره وجهه لنفسه .

المطلب الرابع: سيميائية الخطاب المقدماتي (المقدمة)

هذا النص يمثل مقدمة في الرواية رغم أن الكاتب لم يصرح بذلك في شكل عنون مستقل إثارة منه للقارئ.

"بعض الحكايات، لا تنتهي أبدا، بل تظل تحدث وتحدث، مرة تلو أخرى، لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ من جديد....

ربما تختلف التفاصل، تختلف أماكن الأحداث، تختلف أسماء الشخصيات..... ولكن جوهر الحكاية يبقى مستمرا... كما لوكان صدى لا يتبدد لصوت قديم.... بعض الحكايات يكون لها

ألف وجه... وجهه الأول هو مجرد بداية... بعدها تبدأ الوجوه الاخرى بالظهور... لا تلغي الوجه الأول بالضبط... ولكن تجاوره وتسكنه...

... مثل حلم داخل حلم هي بعض الحكايات، لا تدري حق متى بدأ الحلم الثاني، أو الأول، ومتى بدأ هذا الحلم أصلا...

بعض الحكايات تشبه دوما حكاية شاهدتها من قبل، لست واثقا أين، لست واثقا متى، لست واثقا كيف، لكنك شاهدتها، ربما كنت جزءا منها، ربما في حلم الليلة الماضية ، وربما أول حلم تذكر أنه زارك، وربما حلم الليالي كلها... مثل بقايا صور وأصوات تظل تجوب ذاكرتك... وتظهر لك في كل حين.... بعض الحكايات تسمعها، فإذا بها تدخل من أذنيك لتسكنك، تتقمصك، تصير جزءا منك، ثم تستدرجك لتصير أنت جزءا منها ...

بعض الحكايات، تسمعها فتشهق لأنك ستجد فيها حكايتك، ربما لن تأخذ فيها دور البطولة، لكنك قد تجد فيها دورا ما، حتى ولو كان دورا من سطرين... ربما تدخل في أحلامك، ربما تأخذ جزءا من أحداث حياتك...

هل سيلومك أحد على أنك صرت جزءا من تلك الحكاية؟

ربما.... عذرك الوحيد سيكون أن ليس على النائم حرج..."

1- تحديد الصيغة:

و من حيث الصيغة نجد أن الخطاب المقدماتي في رواية "ألواح و دُسر" جاء بصيغة سردية لأن هذه الأخيرة جاءت لكشف قناع الملابسات التي حول النص [1].

و هذا نجد السّارد (المؤلف) تدخل لأجل بسط هذا الخطاب الموازي نجده يسرد في هذه المقدمة تمهيدا منه لموضوعه وتبسيطا لمتن لابد من دخوله و معرفة أغواره وكأن يريد القول: أيها القارئ عليك بالوقوف هنا أولا هذه الوقفة على هذه العتبة المهمة للولوج إلى مضامين النص، نجد هذا من خلال عباراته بين الفينة و الأخرى يردد: "بعض الحكايات لا تنتهي، أبدا بل تظل تحدث وتحدث مرة تلو أخرى، لا تكاد تنتهي إلا لتبدأ من جديد، ربما تختلف التفاصيل، ربما تختلف أماكن الأحداث تختلف أسماء الشخصيات... ولكن جوهر الحكاية يبقى مستمرا ..." نجده يكرر "بعض الحكايات" لعل في تكرار منه ولفت انتباه يريد بذلك منذ انتباه القارئ ليواصل ليعرف أكثر، نجده يكرر "بعض الحكايات" يكون لها ألف وجه..... و وجهها الأول هو مجرد بداية.... بعدها تبدأ الوجوه الأخرى بالظهور"[2].

ويتواصل بذلك الخطاب السردي ببعض الحكايات و يزيدون التشويق يتم سرد المقدمة هنا يتحتم على القارئ الاستسلام و المواصلة في القراءة لتساؤلات عدة اين شاهدت هذه الحكايات؟ ومتى؟ وما مضمون النص؟ كثير من الأسئلة تجوب عقل القارئ ذهابا و إيابا بل هو فضول لمتن لابد من الدخول فيه.

1) ينظر نبيل منصر **الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة**، دار قرطبة الدار البيضاء ، 1997، ص 64.
2) الرواية ، ص 64.

2- **تحديد الوظيفة:**

و من ثمة تصنيفات أخرى تنطلق من مضمون المقدمات و طبيعة الخطاب التي تقدمه منها:

أ) **مقدمة تفريطية:** تحاول ابداء المحاسن و التغاضي من العيوب.

ب)**مقدمات نقدية:** تدخل في مجال تحليل الابداعي وإضاءته مستلهمة مختلف المفاهيم النقدية قديمها وحديثها.

ج) **مقدمات فنية:** تقوم للنص من جنسه[1].

ومن خلال قراءة المقدمة الماثلة في الرواية نجد أن مقدمة فنية.

فهي تقدم للنص من جنسه و الكاتب هنا جاء بها ليمهد لمتنه ليسهل على القارئ الموضوع و لكي لا يجد صعوبة في قراءة النص. فهو يطرح فيها من جنس النص بقوله:"بعض الحكايات لا تنتهي أبدا بل تظل تحدث وتحدث مرة تلو أخرى "، ربما تختلف التفاصيل وجهها الأول هو مجرد بداية [2].

كل هذه العبارات تدل على المتن لأن الرواية في حد ذاتها تبدأ من الأخير ثم تعود للبداية نجد من خلال الرواية"لن أستطيع أن أنسى تلك النظرة على وجوههم –كانت المياه تغمر كل شيء وتضرب كل شيء– كنت قد ركبت السفينة في اللحظة الأخيرة "[3] فالمؤلف بدأ بنهاية الرواية

1)ينظر أحمد المنادي، النص الموازي آفاق المعنى خارج النص، مجلة علامات في النادي الأدبي للنقد بجدة، ج 1، 16 مج 16، مايو، 2007، ص 148.

2)**الرواية**، ص 9.

3)**الرواية** ، ص 11.

ليسردها من منطلق النهاية و يدخل مباشرة في أحداث، البداية نجده يسرد مقدمته و يمهّد من خلال:" بعض الحكايات تشبه دوما حكاية شاهدتها من قبل، لست واثقا أين، لست واثقا متى، لست واثقا كيف لكنك شاهدتها" و برجوعنا إلى الرواية و أحدثها نجدها بالفعل أحداث مرت بسمعنا أو شاهدناها، بل عايشناها أو مثلها بالضبط، و يمكن أننا كنا جزءا منها أو حتى شاركنا فيها[1].

وكإثبات آخر على أنها تقديم للموضوع قول المؤلف:"ربما عذرك الوحيد سيكون أن ليس على النائم حرج و في الرواية هو حدث مضى عليه سنين، والآن تراه كحلم عابر كان في زمن مضى[2].

المربع السيميائي

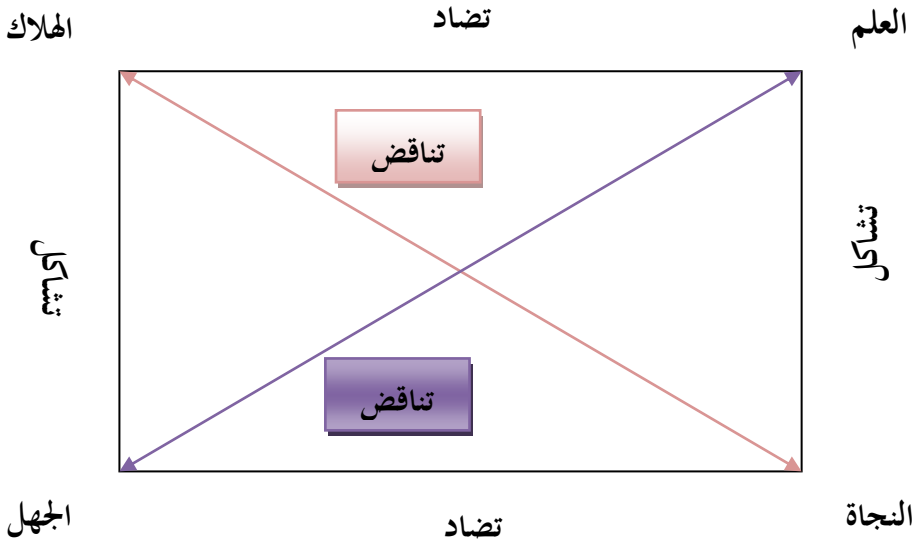
عُرِّف على أنه تحقيق للنوايا وترجمتها إلى عمل وفعل وتفاعل، يحتاج إلى أرض تكون ميدانا تتموقع فيه الأطراف المتجاذبة، ذلك هو المربع السميائي.

من بين علاقاته التضادية (التضاد وشبه التضاد) ، التناقض، التضمن.... الخ[3].

1)**الرواية**، ص 10.

2)**الرواية**، ص 10.

3)ينظر: محمد مفتاح، **دينامية النص (تنظير وانجاز)**، ص9.



الشكل 1: المربع السيميائي لرواية ألواح ودُسر بعنوان

"الجهل والهلاك " المجتاح للمعمورة وأمل الكاتب في تغيير تحمله ألواح ودُسر"

الخاتمة

الخـاتمة:

و في ختام البحث نصل الى القول بأن بحث كان محاولة لمقاربة نظرية وتطبيقية للعتباتالنصية علما ان الاهتمام بظاهرة المتعاليات النصية جاء متأثرا في نقد العربي ، إلا أنها صارت خطوة أساس في النقد المعاصر، إلا انها تخلو منها بأي مقاربة نقدية تقريبا كما أن وظيفة العتبات اتصالية الدولية بالدرجة الأولى تقرا على العلاقة المرسل(المبدع) والمرسل اليه في شكل رسالة صورة في قوله ، ورسخت هذه الدلالات أكثر في العتبات، فالغلاف جاء حاملا الجوانب عدة في النص والعنوان جاء على الموضوع والتعريف به في حين جاء الاهداء هو الاخر ليقرر سابقيه فهو الموضوع بصور مصغرة ،اما المقدمة والتي جاءت على شكل تمهيدات لمتن لاحق فهي حملت في كتابا ما جانبين التمهيدي من خلال التوطئة التي جاء بها الكتاب والآخر الوظيفة التي جاء فنية والتي جاءت لبسط موقف القارئ التي يجهل الموضوع، وباعتمادنا المنهج السيمائي ساعدنا في ابراز الدلالات السطحية والعميقة في الرواية ، أما المنهج البنيوي فساهم في الكشف الكشف عن البنى والتركيبات الداخلية والخارجية ،حيث كان التركيز على المنهج السيميائي لقربه من الموضوع وكونه يسهل تحليل العتبات ، و من خلال هذا البحث نجد أن لعتبة كل من الغلاف ر والعنوان والاهداء والمقدمة دور كبير في اثراء الموضوع والتعريف به بل حتى تقديم الدلالات الكثيرة للبنية الدلاليةلهذه الرواية انطلاقا من الافصاح عن الموضوع والممثل في عنوان الرواية وبشكل اخر في الغلاف بصورته المطابقة للموضوع كما وكيفا ،بل حتى الاهداء والذي له صلة مباشرة بأجزاء وحيثيات الرواية ،وحتى المقدمة التي تمثلت في نص يقدم للموضوع من جنسه فهي التوطئة

والممهدة لكلام بعدها ،ومن الاضافات التي قدمتها هذه العتبات على صعيد الرواية نجد :

1)حمل الغلاف بصورته الموضوع كما وكيفا .

2)قدم العنوان نبذة عن الموضوع .

3) طرح الاهداء تمهيدا وسبقا عن حيثيات الرواية.

4)بسطت المقدمة الموضوع وهذا ما يساعد في التخفيف من وثيرة القلق حول الموضوع بالنسبة للقارىء .

5) التسلسل المنطقي والمحكم لعتبات الرواية ساهم في جلب واستحضار القارىء للقراءة والتفاعل مع النص .

6)جمع الغلاف لأركان الرواية والعتبات الأخرى بصورة غير مباشرة وصريحة لتقول بوجوب البحث في الموضوع .

7)ترابط العتبات بشكل محكم كانت لتشكل موضوع الرواية بشكل مصغر وفريد من نوعه .

وأخيرا وليس آخرا يمكن القول ان هذه العتبات التي وظفت في الرواية جاءت كلها تصب في قالب واحد و هو موضوع الرواية والرسالة التي عناها المؤلف، وتأكيدا منها على أن الهامش لا يقل

أهمية على المتن بل بدونه لا يستطيع القارئ العبور الى النص و أغوارهجاءت لترسخ فكرة دراسة الهامش بأبعاده ومراميه.

الملاحق

الملحق رقم (1) : صورة الغلاف الأمامي والخلفي

الملحق رقم (2) : التعريف بالكاتب[1]

أحمد خيري العمري من مواليد بغداد 1970م، طبيب متخصص بطب الفم و الأسنان، مهتم بقضايا الفكر المعاصر والدعوة له.

- البوصلة القرءانية
- الفردوس المستعار والفردوس الُمستعاد
- أبي إسمه إبراهيم (رواية للناشئة)
- سلسلة ضوء في المجرة (صدر منها):
  - كش ملك
  - أدرينالين
  - يوم، شهر ، سنة
  - الذين لم يُولدوا بعد
  - تسعة من عشرة
  - غريب في المجرة
- ألواح ودُسر.

[1] **الرواية**، ص2.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر و المراجع: أ)- باللغة العربية:

1)-القران الكريم، سورة القمر و سورة الإسراء، رواية ورش عن نافع.

2)- أحمد خيري العمري، ألواح ودسر للكاتب، آفاق معرفة متجددة، دار الفكر.

3)- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، المجلد3، ط1، 1426هـ، 2005.

4)- ابن منظور، لسان العرب/ دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، المجلد 3، ط1،ج5.

5)-جاسم محمد جاسم، جمالية العنوان الشعري، (مقاربة في خطاب محمود درويش)، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان-الأردن، ط1، 2014.

6)-حاتم الصكر، اللأسنة وتحليل النصوص الأدبية من وحدة الجملة إلى كلية النص، مجلة الآفاق العربية، ع1992.

7)- شادية شقروش، سيمائية الخطاب الشعري في ديوان (مقام البوح) للشاعر عبدالله العشي، عالم الكتب الحديث للنشر التوزيع، الجزائر، ط11، 2010.

8)-شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات و بناء التأويل، دار الثقافة، الدا ر البيضاء، ط1، 2005.

9)-عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى التناص) الدار العربية للعلوم ،بيروت-لبنان، ط1 ، 2008.

10)-عبد الحميد بواريو ، الكشف عن المعنى في النص السردي (السرديات والسيميائيات)، دار السبيل، الجزائر، دط، 2008 .

11)-عبد النبي ذاكر ، عتبات الكتابة مقارنة لميثاق المحلي الرحلي العربي ، مطبعة دار وليلي، الدار البيضاء ،1998

12)-قدور عبد الله ثاني ، سيميائية الصورة ، دار العرب ، وهران ، (د ط) ، 2007 .

13)-كلود عبيد، الألوان (دورها تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها)، المؤسسة الطبيعية للدراسات و النشر و التوزيع، ط1، بيروت-لبنان، 1434،هـ 2013م.

14)- محمد صالح خرفي، فضاء النص، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشور ارتيستيك، الجزائر، ط2، 2007.

15)-محمد عزام، النص الغائب، منشورات اتحاد الكتاب (د،م)،2001.

16)- محمد مفتاح ،دينامية النص ، المركز الثقافي العرب، دمشق العربي ، الدار البيضاء ،1990.

17)- محمد فكري جزار ، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، دط ، 1998.

18)-محمود شاكر، تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، حققه و خرج أحاديث ، دار المعارف/ مصر.

19)-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار قرطبة، الدارالبيضاء، 1997.

20)- نور الأسعد، اعرف شخصيتك من نظرتك الألوان، دار النفائس.

ب)- باللغة الفرنسية:

1)- Gerrard Genette, seuila, ed.seuil,col poétique,paris, 1987.

2/المجلات و الدوريات :

1)-بخولة بن الدين ، عتبات النص الأدبي ، (مقارنة سيميائية) ،(مقال)، الجزائر ،2013.

2)-علي الشراع، استراتيجية القراءة، منهج نقدي، مجلة علامات، النادي الثقافي، جدة، مج1، ج37، ع37، م1، د، ت.

3)-معجب العدواني، تشكيل المكان و ظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1423هـ، نوفمبر2002م،

3/ معاجم وقواميس :

- LAROUSSE, (dictionnaire de français), France, 1997, P301-302.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
الإهداء	
الملخص	
مقدمة.....	أ-هـ
تمهيد.....	06
المبحث الأول: المتعاليات النصية	
المطلب الأول : عتبة الغلاف.....	10
1- تعريف الغلاف.....	10
2- أهمية الغلاف.....	11
المطلب الثاني : عتبة العنوان.....	13
1- تعريف العنون.....	14
2- وظائف العنون.....	16
المطلب الثالث : عتبة الإهداء.....	20
- اهداء الكتاب/ العمل.....	20
- مكان ورود الاهداء (أين يتموضع الاهداء).....	21
- مكونات الاهداء.....	23
المطلب الرابع: الخطاب المقدماتي (المقدمة).....	24
- تعريف الخطاب المقدماتي.....	24

- صيغ الخطاب المقدماتي.....	25
- مكونات الخطاب المقدماتي.....	26
المبحث الثاني : المتعاليات النصية في رواية "ألواح ودُسر"	27
المطلب الأول : عتبة الغلاف.....	30
المطلب الثاني : عتبة العنوان.....	37
1- المستوى الصوتي.....	37
2- المستوى المعجمي.....	37
3- المستوى التركيبي.....	38
4- المستوى الدلالي.....	39
المطلب الثالث : عتبة الإهداء.....	40
المطلب الرابع: الخطاب المقدماتي (المقدمة).....	42
1- تحديد الصيغة.....	43
2- تحديد الوضيفة.....	44
خاتمة.....	48
الملاحق.....	51
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	