وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة المدية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النّصية في رواية
تِسْعَة عَشَر لأيمن العُتُوم -أ نموذجا-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
- جويدة عباس.
- إيمان دحماني.

إشراف:
أ. علي برادي.

أعضاء لجنة المناقشة:	
أ. يوسف الزكرياء رحماني.	**مناقشًا.**
أ. العبزوزي لخضاري.	**رئيسًا**
أ. علي برادي	**مشرفًا**

السنة الجامعية: 1441هـ/1442هـ.
2019 م/2020م.


بسم الله الرحمن الرحيم



... العتبة النّصية،

هي الجِسرُ القائم بين

الصمت و الكلام...

إهداء

إلى والدّي الغاليين...

إلى سندي أخواتي...

إلى كل أصدقائي الذين أخذو بيدي في سبيل تحصيل العلم والمعرفة...

إليكم...

أيّها الأحياء تحت الأرض عودوا فإن النّاس فوق الأرض قد ماتوا

جريدة

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى الوالدين العزيزين أعانني الله على ردِّ جميلهما.

إلى إخوتي وأخواتي وكل عائلتي.

إلى أمي الثانية التي لم تبخل عليّا بدعائها الصادق جدتي الغالية أطال الله في عمرها.

إلى جوهرتي البيت أسيل و آلاء.

إلى كل من ذكرهم أو أقصاهم قلمي ولكن لم ينساهم قلبي.

إلى صديقتي التي شاركتني هذا العمل والتي تذوقت معها أجمل اللحظات الصادقة طيلة مشواري الدراسي.

إيمان

مقدّمة:

مقدّمة:

إنّ ما يميز عمل أدبي ما عن عمل أخر؛ هو تلك السمات الفنية التي يشع بها، وتلك التعابير و المضامين التي يحتويها، واللغة التي يطبع بها، وهذا الانفراد والاختلاف، حرك الأبحاث والدراسات النقدية الحدّاثِية، بهدف الوصول لنظرية أو منهج يقوم بدراسة هاته التغيرات، وهذا ما جعل السيميائيات تصّب اهتمامها بدراسة تحولات الأعمال الفنية، ومن بينها دراسة الإطار الخارجي للنّص.

فجلّ الدراسات النقدية الحداثية تهتم بدراسة العلامات التي تميز نّص ما عن شاكلته، وهذا الاهتمام بالنّص كان أيضا من نصيب العتبات النّصية التي تعد أيضا؛ علامة سيميائية تحد بين النّص والقارئ وتجمع بينهما في مواضع أخرى، وهكذا فالعتبات النّصية تبوح بفكرة النّص الأدبي، ممّا يجعل المتلقي يدرك بعض غيبياته من ناحية المتن قبل قراءته، وهذا من خلال سيميائية العتبات النّصية، إذن هذه الأخيرة تصوغ (تهدف) للإجابة عن التساؤلات التي يطرحها المتلقي، وتكشف العلائق والتشابكات التي تربط النّص بالنّصوص المصاحبة الأخرى وتفكك شيفراتها.

وقد ظهرت العتبات النّصية في القرن العشرين على يد الناقد "جيرار جنييت"، وحصر اهتمامها بدراسة كل ما هو محيط بالعمل الأدبي، بداية من اسم الكاتب والغلاف وألوانه وأشكاله المغرية، مرورا بالعناوين المستفزة التي تجوع القارئ وتستدعيه الى مغامرة القراءة، وصولًا إلى الإهداء والتصدّير والمقدّمة والهوامش والفصول والملاحق والاستجوابات الصحفية...، التي يتجاهلها القراء والمختصون باعتبارها نصوص مدمجة و مصاحبة للأعمال الفنية، وتهدف العتبات للكشف عن مفاتن النّص ودلالته الجمالية.

وبما أن العتبات النّصية عبارة عن مفتاح باستطاعته الوصول لجوهر الكاتب، فإن المتن النّصي لا يقل أهمية في مجال القراءة والاستهلاك أيضا، وبما أنّ الرواية فن أدبي حديث ومتداول بالنسبة للإنسان وجنس ذو مقروئية واسعة، وفن فرض ذاته من خلال وسائله التعبيرية ونكهاته الفنية الخاصة؛ فهي بذلك ملاذ الكاتب للإفصاح عن المكبوتات و

قضايا المجتمعات.

وممّا تقدم، وجدنا أنفسنا مهتمين بدراسة سيميائية العتبات النّصية، وفق منهج ورؤية فنية حدّيثة، وبما أن للرواية وزنها وطابعها الخاص وقع اختيارنا على أديب أردني أيمن العُتُوم الذي يحوز على مكانة واسعة في الوطن العربي، بالإضافة لإعجابنا برؤى الكاتب ولغته الشاعرية، أمّا المدونة "تِسعَة عشَر" فاختيارنا لها مبني على أّنها من بين روايته التي استحضر فيها كل مقروئيته السابقة وخياله الواسع، والتي لاقت جدلًا واسعا في الوسط الأدبي فقد اتخذت أشكالًا عدة فمن الروحانيات إلى السير والتراجيم إلى الميتافزيقا...، فشدنا ذلك إلى محاولة استقراء سيميائياتها وعتباتها، إضافة لعدم وجود دراسات _في حدود علمنا_ تعنى بسيميائية العتبات النّصية في رواية "تِسْعَة عَشَر".

وقد كان الهدف الأسمى من بحثنا هو دراسة أحد أهم الأصوات الأدبية في الوطن العربي أيمن العُتُوم، والذي تفرد بطابعه الخاص وأسلوبه المتميز في نسج رواياته، وكذا الوقوف على القيم الجمالية والدلالية لسيميائية العتبات النّصية في روايته تِسعَة عَشَر، والكشف عن أهميتها في عمليتي الإبداع والتلقي، علاوة على إظهار التحولات التي طرأت على الأدب العربي من خلال التطرق لموضوع العتبات النّصية، بدءا من مشكلة المصطلح واختلاف ترجمته من كاتب لأخر" النّص، النّص الموازي، العتبات، التعالي النّصي..."

ومن بين أهم الإشكاليات التي أثارها هذا الموضوع هي:

1/ ماهي سيميائية العتبات النّصية في رواية تِسعَة عَشَر؟

وتتفرع هذه الإشكاليات إلى عدة أسئلة فرعية منها:

- ماهي العتبات النّصية وكيف تجلت في الوسط الأدبي؟
- كيف تكون العتبات النّصية مفتاحا يساعد القارئ قبل التغلغل في ثنايا النّص الروائي؟
- ما مدى علاقة متن الرواية بسيميائية العتبات النّصية؟
- الى أي مدى يمكن للعتبات النّصية أن تعبر عن تجارب الكاتب وثقافته؟

- وماهي أهم القيم الجمالية التي أضافتها هذه العتبات على الرواية؟ وكيف اختار المؤَلِف عتباته النّصية ؟

وسعت الدراسة إلى استخدام المنهج السيميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فك شيفرات ورموز العتبات النّصية وقراءة دلالاتها واستنباط جماليتها، كما استعنا بالمنهج الوصفي التحليلي من خلال الحديث عن مفهوم سيميائية العتبات النّصية، وأنواعها المتمثلة في العنوان والغلاف والعناوين الداخلية...، وكذا تتبع هذه العتبات في المدونة التي هي قيد الدراسة؛ أي تتبع سيميائية العتبات النّصية بوصف الظاهرة وتحليلها.

وتبعا لذلك قسمنا بحثنا إلى جانب نظري وأخر تطبيقي، وعليه بنيت هذه الدراسة على مقدمة، وفصل تمهيدي وعنوناه ب: سيميائية العتبات النّصية بين التأصيل والتحصيل النقدي. وتضمن كل من: السيميائيات المصطلح والمفهوم، والعتبات النّصية المصطلح والمفهوم، أمّا الفصل الأول: فعنون ب: العتبات النّصية الداخلية والخارجية، وانطوى فيه كل من: العتبات النّصية الخارجية، والعتبات النّصية الداخلية، في حين أن الفصل الثاني فعنوناه ب: سيميائية العتبات النّصية الداخلية والخارجية في رواية تِسعَة عَشر: وتضمن في ثناياه: سيميائية العتبات النّصية الخارجية في رواية تِسعَة عَشر لأيمن العُتُوم، و سيميائية العتبات النّصية الداخلية في رواية تِسعَة عَشر لأيمن العُتُوم.

ثم ختمنا ثمرة جهدنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج المستخلصة خلال مسار بحثنا، لتأتي بعد هذا قائمة الملاحق.

ومن أجل تحقيق أهداف بحثنا، اعتمدنا على عدة دراسات وتجدر الإشارة إلى أنه لم تقع بين أيدينا دراسة سيميائية للعتبات النّصية في رواية تسعَة عَشَر، إلّا أنّه هناك دراسات نقدية أخذت على عاتقها دراسة سيميائية العتبات النّصية في مدونات عربية مختلفة ومن أبرزها:

"عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص" لعبد الحق بلعابد، و "بنية النص السردي" لحميد الحمداني، و"السيميوطيقا والعنونة" لجميل حمداوي، و"مدخل الى عتبات النص"

لعبد الرزاق بلال، و دراسة عبد الرحمان حمداني "لاستراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني"، و دراسة كل من جريس مخّول "للعتبات النّصية والنّص الموازي الكتاب لأدونيس أنموذجا"، ويوسف الإدريسي الموسومة ب"عتبات النّص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر".

وككل بحث ودراسة واجهتنا عدة صعوبات وعوائق لعل أهمها، تعدد المصطلحات وكثرتها وتداخلها وتشعبها فكل باحث يطلق مصطلح ما ويدرجه في دراساته، إضافة إلى اختلاف الدراسات والترجمة فهناك من يدرج بعض العتبات في منّاص المؤلف وهناك من يغايره ويدرجها في مناص النّاشر ممّا صعب علينا الاختيار...، علاوة على ذلك عدم القدرة على تحقيق التوازن بين الفصول وبعض المباحث؛ وذلك بسبب طبيعة المادة العلمية لمبحث عن غيره.

إضافة لعدم وجود دراسات تطبيقية سابقة للرواية، لذلك ستكون دراستنا هذه سباقة –على حدّ علمنا– إلى تحليلها ووصفها.

أمّا عن حدود الدراسة فقد اقتصرت على تتبع سيميائية العتبات النّصية في رواية تِسعَة عَشَر لأيمن العُتوم، الصادرة في طبعتها 20 عن دار عصير الكتب للنشر والتوزيع 2018م.

ولا يسعنا في الأخير، أن يكون بحثنا ثمرة طيّبة رغم ما قد يحتويه من قصور، إلاّ أننا نحسب أجر اجتهادنا على الله.

الفصل التمهيدّي:

سيميائية العتبات النّصية بين التأصيل والتحصيل النّقدي.

اهتمت السيميائيات الحدّيثة بالعتبات النّصية، بعدما كان جلّ اشتغالها على النّص السردي، فقد توجهت بدراسة ما يحيط بالنّص، وهذا ما اشتغلت عليه العتبات النّصية، والتي حظيت باهتمام النّقاد المعاصرين، لأنها تصّب اهتمامها على القارئ وتعطي له بعض الإشارات للولوج لعالم النّص.

ولأن موضوع دراستنا يشتغل على سيميائية العتبات النّصية، استلزم علينا التطرق لدلالاتهما اللغوية والاصطلاحية.

ا. السيميائيات المصطلح والمفهوم:

أ/ لغة:

لكل مصطلح عدة معاني ودلالات، تختلف بتنوع القواميس والمعاجم وطريقة تداولها من مجتمع لآخر، لذلك حاولنا التطرق لأهم المعاني التي تخص دراستنا في هذا الجانب. "سيمة"، "تسويم"، "مسوم" كلها ألفاظ قد ذاع صيبها في اللغة العربية وبضبط في قرآن الكريم، فقد وردت لفظة سيماهم في عدة مواضع في الذكر الحكيم نذكر منها: قال تعالى: " أَغْنِياءٌ مِنَ التَعَفُفِ تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمُ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلحَافًا وَمَا تُنْفِقُوا مِن خَيرٍ فَإِنَ اللهَ بِهِ عَلِيمٌ ". [1]

وقال أيضا :"وَبَيْنَهُمَا حِجَابٌ وَعَلى الأَعْرَافِ رِجَالٌ يُعْرِفُونَ كُلاًّ بِسِيمَاهُمُ " [2]

قال عز وجل: "يُعرَفُ المُجرِمُونَ بِسِيمَاهُمُ فيؤخذُ بالنّواصِي والأَقدام" [3]

1/ سورة البقرة: الآية :273.

2/ سورة الأعراف: الآية:46.

3/ سورة الرحمان: الآية:41.

نلاحظ من خلال الآيات التي سبق ذكرها أنّ لفظة سمة قد وردت بمعنى العلامة، فنجدها في الآية الأولى تعني ما يظهر لذوي الألباب من صفات وعلامات للتواضع وأثر الجهد، في حين أنها في الآية الثانية فهي تعني بياض الوجوه للمؤمنين وسوادها للكافرين، أمّا في الآية الثالثة فقد وردت بمعنى العلامة؛ أي أنّ المجرمون يعرفون بسواد الوجوه وزرقة الأعين.

نجد السيمياء في معجم الوسيط في باب السين مادة "سَوَمَ": "السومة: السّمة والعلامة، السِّيما: العلامة، وفي التنزيل العزيز{سيماهم في وجوههم من أثر السجود} السيماءُ، السِّيما، السِّمياء: السيما".[1]

أمّا في لسان العرب فنجد السيمياء في مادة سوم باب السين :"والسّومة والسيمة و السيمياء: العلامة. وسّوم الفرس: جعل عليه السِيمة. وقوله عزّوجل {حجارة من طين مسوّمة عند ربك للمسرفين}.وقال الزجاج: روى عن الحُسنِ أنها مُعَلَمَةٌ ببياض وحمرة،

وقال غيره: مسّومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا. وعند الجوهري: "السُّومة بالضّمَ، العلامة تجعل على الشاه. وقال ابن الأعرابّي: السّيَمُ: العلامات على صوف الغنم.

وفي حديث الخوارج (سماهم التحليق)؛ أي علاماتهم.

وقال الشاعر:

غلام رماه الله بالحسن يافعا له سيمياء لا تشق على البصر.

1/ ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: باب السين مادة "سوم" معجم الوسيط، ، مجمع اللغة العربية_ مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م، ص465،ص:466.

له سيمياء لا تشق على البصر أي يفرح به من ينظر إليه." [1]

فنجد السّيمياء في أغلب المعاجم تعني العلامة .

ب/ اصطلاحا:

تعددت الدلالات الاصطلاحية لمعنى السّيمياء : "فتكوينيا الكلمة أتية من لأصل اليونانيSémeion الذي يعني علامة، وlogos الذي يعني خطاب الذي نجده مستعملا في كلمات من مثل Sociologie علم الاجتماع، و Théologie علم الأديان "اللاهوت"Biologie علم الأحياء،Zoologieعلم الحيوان،...وبامتداد أكبر كلمة logos تعني العلم هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو الآتي: علم العلامات، إنّه هكذا على الأقل يعرفها دوسوسور:{يمكننا إذن أنْ نتصور علم يدرس حياة العلامات في كتف الحياة الاجتماعية}". [2]

فالسيمياء عند دوسوسور ارتبطت بدراسة العلامة في المجتمعات.

في حين أنّ بيرس ربط العلامة بالمنطق "إن المنطق بمعناه العام...،هو اسم أخر للسيمياء... وهي مذهب شبه ضروري وشكلي للعلامات". [3]

أمّا صلاح فضل فيقول "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة". فلسيمياء حسب صلاح فضل تدرس أنظمة الاشارات.

1/ بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي: باب السين مادة "سوم" لسان العرب، دار صادر بيروت، (د ط)، ص:2108،ص:2109.

2/ محمد نظيف: ماهي السيميولوجيا، افريقيا الشرق،ط1، 1994م، ص:09.

3/ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان ط1، 2004م، ص:111.

أمّا سعيد علوش فقد ربطها بالمظاهر الثقافية حيث يقول: "هي دراسة لكل مظاهر الثقافة، كما لو كانت أنظمة للعلامة اعتمادا على افتراض مظاهر الثقافة كأنظمة علامات في الواقع".[1]

أمّا محمد مفتاح فهو يرى أنّ "السيميائيات قد أثبتت وجودها من خلال تفاعلها المعرفي مع مجموعة من العلوم التي تأثرت وتأثرت بها، ويعتبر النّص أحد المفاهيم اللسانية و السيميائية الأساسية".[2]

نلاحظ من خلال الأقوال سابقة الذكر، أن السّيمياء علم يعنى بدراسات الإشارات والعلامات الدالة، مهما تعددت وظائفها اللغوية وغير اللغوية.

1/ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف الجزائر ،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط1، 2000، ص:18.

2/ محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب ط1. 2000، ص:03.

II. العتبات النصية المصطلح والمفهوم:

لقد كان للنّص فضلا كبيرا في اهتمام النقاد العرب للعتبات وذلك لظهوره قبلها، لذا وجب علينا التطرق لمفهومه قبل الخوض في تعريف العتبات.

1/ النّص texte:

أ/لغة:

تعددت المعاني اللغوية لمصطلح النّص فنجده في معجم "مقاييس اللغة" في مادة نَصَ (النون والصاد) في "قولهم نّص الحديث إلى فلان: رفعه إليه ونصصت الرجل، استقصيت مسألته عن الشيء حيث نستخرج ما عنده".[1]

أمّا في لسان العرب فنجده في مادة نصص: "النّصُ: رَفْعَك الشيء نص الحديث ويقال: نص الحديث إلى فلان، رأى رفعه، وكذلك نصَصْتُهُ إليه، ونص المتاع نصا: جعلها بعضها على بعض. والنص والنصيص: السير الشّديد والحث ولهذا قيل: نصصت الشيء وغايته. قال الأزهري النص اصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ومنه قيل نصصت الرجل إذا استقصيت مسالته عن الشيء حتى تستخرج كل ما عنده."[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية يمكننا القول، أنّ النص قد ورّد في المعاجم بمعنى رفع الحديث وظهوره واستقصاءه.

1/ أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، دار الفكر للنشر والتوزيع، (د ط)، ج5، مادة: نصَ"، ص:356،ص:357.

2/ ابن منظور: لسان العرب، مادة "نصَصَ"، ص: 441، ص:442

ب/ اصطلاحا:

استصعب علينا ضبط المفهوم الاصطلاحي للنّص، وذلك بسبب تعدد المعارف الخاصة بدراسته ممّا أدى لتعدد تعريفاته التي نذكر منها:

انطلاق رولان بارت في تعريفه للنّص من الكلمات والجمل التي تعطي معنى حيث يقول: "المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج للكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى الوحيد قدر الإمكان".[1]

أمّا جوليا كريستيفا فترى بأنّ النّص له علاقة مع النصوص الأخرى حيث تحدد النّص "كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين الكلام التواصلي، وهو بذلك انتاجية لسانية تتفرع إلى علاقتين الأولى ترتبط باللسان الذي يتموقع داخله وهي علاقة إعادة توزيع؛ أمّا الثانية فهي ترحال للنصوص وتداخلاتها النصية".[2]

فالنّص إذن عندها هو عبارة عن ممارسة إنتاجية تتموقع على التواصل المباشر، كما أنّها وضحت العلاقة الموجودة بين النّص واللسان.

أمّا النّص عند سعيد يقطين: فهو عبارة عن بنى نصية ينتجها الكاتب أو مجموعة من الكتاب للوصول لدلالة النص حيث يقول: "بنى دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة".[3]

1/ حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2007، ص:54.

2/ ينظر: جوليا كريستيفا: علم النّص، ت فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1991م، ص:91.

3/ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001م، بيروت، لبنان، ص:92.

نستنتج من التعاريف السابقة أن النّص، عبارة عن مجموعة من القرائن سواء كانت لغوية أو غير لغوية "اشارية"، تنتقل من المبدع الذي يكتبها ليتلقاها القارئ ويعبر عنها كما يريد.

2/ تعريف العتبات:

أ/ لغة:

تتمحور العتبة على عدة معاني منها ما ورد في معجم مقاييس اللغة في مادة عتب: "العتبة أَسْكِفَةُ الباب التي توطأ؛ وقيل العتبة العليا الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفة السفلى ؛والعارضتان المضادتان، والجمع :عتب وعتبات والعتب: الدرج. وعتب عتبة اتخذها. و عتب الدّرج: مراقبها إذا كانت من خشب؛ وكل مرقاة منها عتبة وفي حديث ابن النحاة، قال لكعب بن مرة، ويحدث بدرجات المجاهد: ما الدرجة؟ فقال: أما إنّها ليست كعتبة أمّك أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمّك، فقد روى أن ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض...،وتقول: عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقب به إلى وضع تصعد فيه."[1]

فالعتبة هنا هي التوطئة للباب؛ أي مقدّمة الشيء والدَرْجَةُ الموجودة قبل الدخول للبيت وتكون من خشب وهي الدَرَجَةُ المرتبة أو المنزلة التي ترتقي بالعبد من موقع لأخر.

أمّا في قاموس المحيط فمصطلح عتب ورّد في باب العين مادة "عتب" وهي: "أسكفة الباب، أو العليا منها، والعَتَبُ: ما بين السبابة والوسطى والبنصر...و العتبة، والعتب المؤجدة كالعتبان والعتب والمَعْتَبَة والملامة، كالعتاب والمعاتبة والظلع والمشي على ثلاث

1/ مقاييس اللغة: باب العين مادة "عتب" ج5، ص:576.

قوائم من العقر، وإن تَثُبَ برجل وترفع الأخرى كالعتبان، محركة و التعاتب، يَعْتُبْ ويَعْتِبُ في الكل."[1]

فنجد العتبة في قاموس المحيط تعني التوطئة الموجودة عند الباب وهي ما بين السبابة والوسطى، والوسطى والبنصر في اليد، وتدُّل كذلك على اللوم والعتاب.

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن جل المعاجم العربية قد اتفقت على أن العتبة هي توطئة الباب ،الدرج، وهي أيضا مكان مرتفع في الأرض ينقل الشخص من موقع لأخر.

ب/ اصطلاحا:

لقد ذاع استخدام عدة مصطلحات للعتبات منها: "خطاب المقدمات...عتبات النص...النّصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص..."[2]

وتتجلى العتبات بوصفها تلك العلامة التي تحيل إلى داخل النص فهي "أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج وتوطأ عند الدخول وهي المكان الذي لا غنى عنه للداخل إلى المنزل ".[3]

وقد أفردّ" جيرار جينيت كتاب كاملا للعتباتseuils"[4]، و خصص فيه مبحثا كاملا

1/ مجد الدين محمد بن يعقوب لفيروز ابادي: باب العين مادة "عتب" القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت لبنان، ط8، 2008م، ص:111.

2/ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم ادريس ناقوري، افريقيا الشرق،المغرب،2000م، ص:21.

3/ معجب العدواني: تشكيل المكان وضلال العتبات، النادي الأدبي جدة، (د ط)، ص:7، ص:8.

4/عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط1، 1429هـ 2008م، ص:19.

للنص الموازي حيث يقول:" يرتبط النص بهذا المعنى، بما أسميه نصه الموازي، ويمثله العنوان، العنوان الفرعي، العنوان الداخلي، التمهيدات، التذيّيلات، التنبيهات، التصدير الحواشي الجانبية، الحواشي السفلية، الهوامش المذيلة للعمل، العبارات التوجيهية، الزخرفة، الأشرطة (تزيين يتخذ شكل حزام) الرسوم، نوع الغلاف وأنواع أخرى من اشارات الملاحق والمخطوطات الذيتية والغيرية التي تزود النّص بحواشي مختلفة..."[1] في هذا القول جمع جيرار جينيت أهم عناصر النص الموازي الداخلية والخارجية. أمّا عن أنواع المناص عند جينيت فهي نوعين:

- **المناص النشري/الافتتاحي (مناص الناشر):** وهي أقل تحديدا عند جينيت ، وتقع مسؤولية المناص النشري على دار النشر و متعاونيها وقد قسمها جينيت إلى قسمين هما: النص المحيط النّشري: ويظم كل من الغلاف ،صفحة العنوان الجلادة، كلمة الناشر، أمّا النص الفوقي فيظم الإشهار قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر.
- **المناص التأليفي:** فيظُم كل من "اسم الكاتب، العنوان الرئيسي والفرعي، العناوين الداخلية، المقدمة، الإهداء، التصدير، الملاحظات، الحواشي ،...وينقسم بدوره إلى النص المحيط والنص التأليفي."[2]

وبالرغم من أنّ جينيت قد أحاط بهذا العلم إلاّ أنّه هناك عدّة تعريفات للعتبة، تختلف من باحث لآخر، فهي تشمل كل العلاقات الجزئية الداخلية والخارجية للعمل الفني، فهي بذلك تشد القارئ و تحفزه على اقتناء العمل الفني لكشف خفاياه.

1/ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر،ط1، 2007م، ص:22.

2/ ينظر: عبد الحق بلعابد :عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:46،ص:48.

الفصل الأوّل:

العتبات النّصية الداخلية

و الخارجية.

I. العتبات النّصية الخارجية:

تجدّر الإشارة أولًا قبل الخوض في تفاصيل سيميائية العتبات النّصية الداخلية والخارجية، إلى أنّ جيرار جينيت لم يقسم العتبات النّصية على هذا المنوال، وإنّما قسّمها كما ذكرنا سلفا إلى مناص المؤلف ومناص الناشر.

وتقسيمنا للعتبات بهذا الشكل (العتبات الماثلة خارج النّص)، راجع لطبيعة دراستنا للرواية التي نحن بصدد تحليلها بغية الإيضاح والتفسير أكثر.

1/عتبة الغلاف:

يعد الغلاف الصفحة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية و اهتمام لدى الكتاب المعاصرين، فالغلاف هو الوجه الأول الذي ينظر إليه، وهو آخر ما يبقى في الذاكرة، وما يشد انتباه المتلقي؛ هو الدقة في اختيار الشّكل واللون والصورة، ويمكن أنْ نفرق بين جناحي الغلاف فنسمي الأول الغلاف الأمامي والجناح الثاني بالخلفي. وفي هذا الصدد نجد جيرار جينيت حيث يرى "أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلاّ في القرن 19م، إذا أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكَاتِب والكِتَاب يتموقعان في ظهر الكتاب...ليأخذ الغلاف الأن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية أبعادا وآفاق أخرى".[1]

وقد عده حميد الحميداني "فضاء مكاني تتحرك فيه عين القارئ "[2]، لأنه يتشكل ضمن فضاء الكتابة وذو مساحة محددة وهي الكتاب.

1/ عبد الحق بلعابد :عتبات(جيرار جينيت من النص الى المناص)، ص:46.

2/ حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2002م، ص:56

"فالغلاف الخارجي للعمل يعمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تشكيل الغلاف وتبئيره وتشفيره ويتطلب هذا الرسم التجريدي الذي تعج به الأغلفة التي تتصدر الأعمال الروائية خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته وكذا الربط بينه وبين النّص، وإذا كانت مهمة تأويل هذه الرسوم التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النّص وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه."[1]

وممّا سبق، نستنتج أنّ للغلاف أهمية كبيرة في ترسيخ الرواية في ذهن القارئ، فهو بذلك يساهم بطريقة غير مباشرة في نجاح النص الأدبي.

وإن تكلمنا على الغلاف لا يمكننا أن نتجاهل الصورة والرسومات والرموز التي تزين الأعمال الفنية "فالصورة في حدِّ ذاتها تحمل دلالتين: دلالة حقيقية وأخرى مجازية في الآن ذاته، فهي الشّكل البصري المعين بمقدار المتخيل الذهني الذي تثيره العبارات اللّغوية".[2]

"إنّ الصورة أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن أخر منها فالمسرح والسِّينما والإشهار، كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى".[3]

وإذْ أنّ الصورة حدّيثا قد عدت من الفنون فإنّ "عنوان الصورة يخضع إلى دراسة علمية تستنير معارف عديدة وتستشير أهل اختصاص كثر، وخصائص الصورة العنونة في شكلها وحجمها وألوانها وظلالها وأبعادها...، إنَّما هي تقريب للتفصيل الراوي والماع خاطف لما هو مثبوت في المتن وخطاب منضغط عابر، مثل كلمة ناشر أو إشهار

1/ المرجع السابق: ص:60.

2/ صلاح فضل: قراءة في الصورة وصورة القراءة، دار الشرق، القاهرة، 1997م، (د ط)، ص:53.

3/ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص:118.

الإعلامي في الجريدة أو في الوسائل المرئية المسموعة".[1]

نلاحظ أن جلَّ الدراسات النّقدية الحدّيثة، قد أولت اهتمامها بالصورة وبألوانها وظلالها. في حين أن الألوان، قد احتلت منزلة كبيرة في الصورة وذلك لدلالاتها المختلفة باختلاف اللون "فالألوان من أهم الظواهر الطبيعية التي تسترعي انتباه الإنّسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات عِدَّة دلالات وشكلت المادة الأساسية للعديد من الفنون وعلى رأسها الفن التشّكيلي".[2]

2/عتبة المُؤَلِف:

تعتبر عتبة المُؤَلِف من أهم العتبات النّصية التي يرتكز عليها الغلاف الخارجي: "فالمُؤَلِف هو منتج النّص ومبدعه ومالكه الحقيقي، وهو بذلك يشكل مرآة لنصه، من عدة نواح: البيوغرافية منها والنفسية والاجتماعية والتاريخية..."[3] ، فعلى سبيل المثال "لا يمكننا أن نتجاهل أو نتجاوز المُؤَلف لأنه العلامة المميزة بين كاتب ما وآخر، وغالبا ما يظهر اسم المُؤَلِف في صفحة الغلاف والعنوان وفي باقي الصفحات المنّاصِية (قوائم النشر، الملاحق، الصحف...)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار للكاتب."[4]

1/ محمد الأمين خلادي: شعرية العنوان بين الغلاف والمتن، مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي، مجلة الأثر، 11،نوفمبر،2015،ص:32.

2/كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها) مراجعة د محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1434هـ،2013م، ص:9، ص:10.

3/ جريس مخول: العتبات النصية والنص الموازي الكتاب لأدونيس نموذجا، أطروحة مقدمة لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا ،كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وأدابه2009م، ص:39.

4/ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت(من النص إلى المناص)،ص:63،64.

ف"وضع الاسم في أعلى الصفحة يختلف عن وضعه في الأسفل، لذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا".[1]

معنى هذا أنّ طريقة كتابته اسم المُؤَلِف في الغلاف، سواء في الأعلى أو الأسفل، أو بخط غليظ أو صغير ما هو إلاّ تدعيم لإنجازه الأدبي.

في حين أن عتبة الكاتب تطرح عدة اشكالات منهجية ومعرفية منها: ما تطرق اليها فيليب لوجون بقوله:" أي دور تلعبه الأسماء الشخصية، وخاصة اسم المُؤَلِف، في إدراك القارئ للجنس الذي ينتمي إليه نّص ما، ومن ثّم في اختياره لكيفية قراءته؟ هل سأقرأه نّصًا بالطريقة نفسها إذا كانت الشخصية الرئيسية تحمل اسما مختلفا عن اسم المُؤَلِف، أو إذا كانت تحمل الاسم نفسه".[2] فالملاحظ من قول فيليب لوجان أن هناك اختلاف بين المُؤَلِف على الغلاف وداخل العمل الفني، فإن كانت الشخصية الرئيسية تحمل اسم الكاتب قد يكون لها دور كبير في استقطاب أذهان القراء وتجرعهم للعمل ،أو يكون عكس ذلك وينفر القارئ من العمل لأن اسم الكاتب في العمل ما هو إلا إعلان مسبق.

أمّا بخصوص ظهور اسم الكاتب "فيكون عند أول طبعة للكاتب وفي باقي الطبعات والإصدارات اللاحقة".[3]

أمّا عن أشكاله فقد تكلم عنها نبيل منصر: "الاسم الشخصي (الحقيقي)،الاسم المستعار ويكون خادعاPsceudonymat، والعمل الغفل(الاسم المجهول) anonymat نميزه عندما يفتقر العمل للتوقيع."[4]

1/ حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص:60.

2/ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة،ط2004،1. ص:110

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

4/ ينظر، نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة،ص:39،ص:40.

ويؤدي اسم الكاتب عدة وظائف من بينها: "وظيفة التسمية، والملكية، والاشهارية."[1] وفي الأخير يمكننا القول: أنّ اسم المؤلف علامة معقدة، تكشف عن عدة خطابات في العمل الأدبي ولا يمكننا ان نتغاضى عنه، لأنّه عتبة أساسية وضرورية لتفكيك العمل الروائي.

3/ عتبة العنوان:

يعتبر ليوهويك المؤسس الأول لعلم العنونة وقد قام "برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالتها ووظائفها".[2]

إذْ "يعتبر العنوان علامة جوهرية للمصاحب النصي، رغم اختلاف النقد في صياغة وضعه الاعتباري، فهو تارة جزء من النّص، أي المتوالية اللسانية الأولى فيه، وتارة أخرى مكوّن خارجي؛ أي العنصر الأكثر خارجية ضمن المصاحبات النصية المؤطرة للعمل".[3]

فحسب هذا القول يعتبر العنوان من العتبات النّصية الخارجية (المصاحبات النّصية)؛ التي تأثر في العمل كوحدة خارجية، وتتأثر به كوحدة داخلية فاعلة في المتن.

أمّا جميل حمداوي فيرى بأن "العنوان إضاءة بارعة وغامضة، وباعتباره سؤالا إشكالياً، يتكفل النّص بالإجابة عنه".[4]

حيث يعد العنوان من أهم العتبات وهو يشكل ب"مفرده جنسا أدبيا مستقلا كالنقد، والتقديم إلخ...، ويعني هذا أن له مبادئه التكوينية، ومميزاته التجنيسيّة، وفي هذا السياق يقول جينيت: "إن التقديم (كالعنوان)، هو جنس، وكذلك النقد (ميتناص) هو، بديهيا،

1/ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)،ص:64.

2/ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص:226.

3/ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ،ص:40.

4/ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر المجلد الثاني، العدد3، الكويت، ص:108.

جنس". [1] فالعنوان ضرورة كتابية "وبإنتاجيته الدلالية، أي بنّصه يؤسس سياقا دلاليا يهيئ المستقبل للعمل، إذ يعكس العنوان حمولات دلالية مكثفة داخل بنية النص الروائي، كونه العلامة اللسانية الأولى التي يقاربها القارئ على سطح الغلاف."[2]

أمّا عن ظهور العنوان الخارجي فهو: "يتربع فوق صفحة الغلاف الأمامي للكتاب، أو العمل، أو المؤلف، مشبعا بتسّمية بارزة خطا وكتابة وتلوينا ودلالة، سواء أكانت هذه الدلالة حرفية تعيينّية أم مجازية قائمة على التضمين والإيحاء. وغالبا ما يكون العنوان مجاورا لعتبة المؤلف، وبجانبه العنوان الإيقوني البصري في شكل لوحة تشّكيلية، أو صورة مشهدية أو إيقونية سيميائية قائمة على الترميز والتدليل."[3]

وظائف العنوان:

يؤدي العنوان الخارجي، عدة وظائف سيميّائية على غرار "أهميته التي تتمثل أولًا وقبل كل شيء في عملية إثارة الفضول وحب المعرفة والبحث عن الاجابات التي تقفز في اللحظات الأولى من معاينة الكتاب في ظاهره".[4]

ومن هنا يمكننا أن نحدد وظائف العنوان كالآتي:

أ/الوظيفة التعيينّية: "المتعارف عليه ان العنوان(اسم/nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسّمية... فتسّمية كتاب يعني أن تعينه/ تَعيِنَة (désigner) كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بدّ للكاتب أن يختار اسماً

1/ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، دون دار نشر، ط1، 2015، ص:12،ص:13.
2/ حبيب بوهرور: العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وأدابها،العدد16، 1438هـ2017م،ص:213.
3/ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص:13.
4/ عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2011م، ص:18.

لكتابه ليتداوله القرّاء."[1]

فالوظيفة التعينية هي: "التي تتكفل بوظيفة تسمية العمل وتثبيته".[2]

نرى أنّ الوظيفة التعيينّية والتعريفية هي الوظيفة الوحيدة والضرورية، فهي لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنّها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

ب/الوظيفة الوصفية: لقد تعددت تسميات الوظيفة الوصفية والتي نذكر منها: "الموضوعاتية، الخبرية، المختلطة، التلخصية، الدلالية، اللغوية الواصفة".[3]

فالوظيفة الوصفية تعني "أن العنوان يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرًا وتأويلًا وتوضيحًا".[4]

معنى ذلك أنْ يكون القارئ حصيفا ليتمكن من تأويل العنوان وربطه بمتن النّص.

ج/الوظيفة الايحائية: وهي "أشد ارتباط بالوظيفة الوصفية، أرّاد الكاتب هذا أم لم يرِّد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها وأسلوبها الخاص، وليست دائمًا قصدّية، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها لإرباكها الوظيفي".[5]

د/الوظيفة الاغرائية: وهي التي تشوق القارئ، فهي: "تكمن في جذب المتلقي، وكسب فضول القارئ لشراء الكِتاب، أو قراءة النّص".[6]

1/ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:78.

2/ جميل حمداوي : سيميوطيقا العنوان، ص:23.

3/ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:87.

4/جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص:24.

5/ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)ص:87، ص: 88.

6/ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ص:24

أمّا جينيت فيرى بأنّ هذه الوظيفة "مشكوك في نجعتها عن باقي الوظائف، فهي في حضورها يمكنها أن تظهر إجابياتها أو سلبياتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/العنوان) الذي يريد المرسل إليه (المعنون له) حملهم عليه".[1]

ومنه يمكن القول أن العنوان تعريف أولي لمضمون النص، به يستفز القارئ انطلاقا من طريقة تركيبهن فالعنوان للكتاب كالاسم للشيء.

4/ عتبة التجنيس:

وهو العنوان الذي يحدد نوع العمل الأدبي، فعتبة التعيين أو المؤشر الجنسي (indication générique)، من أهم العتبات النّصية، التي تمكننا على الاطلاع على نوعية النّص وقد تكلم عنها عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات جيرار جينيت من النّص على المناص بحيث أنّه" ربط المؤشر الجنسي بالعنوان(annexe de texte) فهذا الأخير يقوم بتوجيه القارئ حسب النظام الجنسي للعمل؛ أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل أو ذاك."[2]

فالجنس الأدبي ما هو إلى معيار تصنيفي ومبدأ تنظيمي للخطابات الادبية، وتكمن أهميته في: "تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها، ودراستها عبر سماتها النمطية، واستكشافها عبر مكوناتها النوعية، وتبيانها بواسطة خصائصها التجنيسية."[3]

1/ المرجع السابق: ص88.

2/ ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:83.

3/ ينظر: جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص:32.

أمّا عن ظهور المؤشر الجنسي: "فعادة ما يظهر في الغلاف أو في صفحة العنوان، أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة اخرى مثل وضعه في قائمة المنشورات(catalogue) دار النشر".

كمّا نجده يظهر: "في الطبعة الأصلية للكتاب؛ أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غيره في الكتاب وأخرجه من جنس لأخر." [1]

أمّا عن وظائف المؤشر الجنسي: "وظيفته الأساسية هي اخبار القارئ واعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه."[2]

فالملاحظ هنا أن التجنيس يشتغل على تحديد نوع العمل الأدبي، الموضوع قيد الدراسة من حيث كونه رواية، أو قصة، أو شعر، أو مسرحية.

5/ عتبة الناشر:

تمثل عتبة من نوع أخر، وهي الأقل تحديدا عند جيرار جينيت وتقع هاته العتبة على عاتق الناشر و متعاونيه" كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...". وتعرف عتبة الناشر بالمناص النّشري الافتتاحي، الذي يظم قسمين هما: " المناص المحيط النّشري ، والمناص الفوقي " الممثلين في الجدول التالي:

1/ عبد الحق بالعابد: عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص)، ص:90.

2/ المرجع نفسه: ص:90.

النص المحيط النشري prétexteEditorial	النص الفوقي النشريEpitèxte Editorial
❖ الغلاف. ❖ صفحة العنوان. ❖ الجلادة jaquettes . ❖ كلمة الناشر.	❖ الاشهار. ❖ قائمة المنشورات catalogues . ❖ الملحق الوصفي لدار النشر presse d'édiction

1

وقد عرفت عتبة الناشر تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية، واتخذت بذلك علامة الناشر أشكالا عدة منها:" إيقونيا، أو حرفيا، أو دلاليا ،أو شعار، أو حكمة ...، وللناشر عدة مظاهر منها:

علامة طباعة الجيب: وهي علامة توجه القارئ إلى قيمة العمل وكيفية انتقاله من طبعة راقية على أخرى شعبية وأطلق عليه جيرار جينيت التكريس.

أمّا المظهر الثاني فهو علامة السلسلةcollections التي تحدد نوع المعرفة "أدبية، علمية، فلسفية...

في حين أنّ المظهر الثالث فهو مصاحبات الناشر prétexte éditorial ويتعلق بنوعين من العلامات الأولى ترتبط باختيار حروف الطباعة، أما العلامة الثانية فترتبط بتفصيل العمل وحسن توزيعه الفضائي النصي."[2]

1/ ينظر: المرجع السابق: ص:45، ص:49.

2/ ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، ص:33، ص34:.

II. العتبات النّصية الداخلية:

تعتبر العتبات النّصية الداخلية بوابة للخوض في أغمار الأعمال الفنية، بشتى أنواعها وميادينها، وهي تمثل مدى مقروئية المتلقي ومدى استيعابه للعمل الأدبي.

1/ عتبة المقدّمة(الاستهلال):

لقد تعددت الآراء حول تسمية هذه العتبة منها: الاستهلال، التمهيد، الحاشية، التوطئة، الفاتحة النّصية...، فجاك دريدا مثلا: "يفرق بين المقدّمة والاستهلال، فالمقدّمة لها علاقة أكثر نظامية، وأقل تاريخية وظرفية، لفحوى الكتاب عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخية واستجابته للضرورة الظرفية."[1]

أمّا مصطلح الفاتحة "يكاد يختص بالدراسات القرآنية، فيقولون فواتح السور وفاتحة الكتاب...، أمّا لفظة التمهيد والمدخل والتصدير، فغالبا ما تأتي متلازمة ولا تخرج في معناها العام عن مفهوم المقدمة وهو ما يختص بميادين العلوم والفلسفة."[2]

وهناك من يصنف المقدّمة "داخل الجنس الديداكتيكي، لما تحمل من تعليم وتربية كما هو الحال مع كوندياك؛ وأخرون يجعلونها مكانا للتأملات الفلسفية مثل ما نجده عند كيجارو ونيتشه."[3]

في حين أن للمقدّمة مكانة خاصة في الأدب القديم، فجلُّ الكتب الأدبية القدية قد أولت اهتمامها بالمقدمة، "وانشغلت بتحديد عناصر التصدير ودراستها، وذلك لأنها تُعتبر المدخل الرئيسي والطبيعي إلى أغوار النص، فضلا عن كونها تمثل كلا جامعا لعناصر

1/ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:113.

2/ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص:37.

3/ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:62.

وجزئيات عديدة كالاستفتاح واسم المؤلف وغير ذلك."[1]

أمّا عن وظائف المقدّمة فهي تحمل عدة وظائف من بينها:" اختزال النّص وتكثيفه، مصادرة الانتقادات وتقييم عمل المؤلف، التعليق على العنوان."[2]

وتتجلى أهمية المقدّمة في: "إضاءة النّص فهما وتفسيرا، وتشريحه تفكيكيا وتركيبيا، بل تتحول المقدّمة إلى شهادة، أو اعتراف، أو تصريح، أو تكون وثيقة تجارية وإشهارية، أو دراسة نقدية توضح دلالات عمل الأديب أو المبدع..."[3]

بالإضافة إلى مساعدة القارئ في "استكشاف عوالم النّص الكبرى والصغرى، واستقرائه بنية ودلالة ووظيفة وسياقا؛ أي تساعد الباحث أو الناقد في معرفة تكون العمل الأدبي، منذ أن كان مسودة ومخطوطة على أن يصير كتابا بين المتلقي."[4]

ومنه يمكن القول أنّ المقدّمة أو الفاتحة النّصية، ما هي إلى ملخص للكتاب، منذ أنْ كان فكرة على أن أصبح بيد القارئ.

2/ عتبة الإهداء:

الإهداء هو تلك الحروف التي يوجهها الكاتب للمتلقي، بهدف استمالته للعمل الفني، ويعتبر بذلك ممارسة اجتماعية لابّد من وجودها في الأعمال الأدبية، و" يقصد بالإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق، أو القريب، أو المبدع أو إلى شخصية هامة، أو مؤسسة خاصة أو عامة، في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية. والهدف من

1/ يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ،2015م،ص:47

2/ عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:122.

3/جميل حمداوي: شعرية النص الموازي،ص:176.

4/ نفسه: ص:180.

ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة، وخلق صلات المودة، وعقد روابط الصداقة."[1]

ويعتبر الإهداء" أحد الأمكنة(الطريفة) للنص الموازي التي لا تخلو من(أسرار) تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النّص وتؤمن تداوليته، أسرار تصبح مضاعفة، عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته، في علاقته بمحافله الثقافية(مرسل الإهداء والمهدي إليه)، وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء."[2]

وللإهداء وظائف عدة" إذ يسهم في إضاءة النّص، وكشف بنياته الصوتية والصرفية والتركيبية والبلاغية، وتحليل أليات النّص الدلالية وقصديته، بالإضافة إلى علاقته مع النّص الإبداعي، وخاصة الشعري منه، حيث يلخصه ويوضحه، ويشرح علاماته، ويوضح دلالاته، ويلمح إلى سياقه النصي والذهني الخارجي."[3]

كما نجد جيرار جينيت يفرق بين إهداءين وهما:

" أ/ **إهداء خاص:** يتوجه به إلى أشخاص مقربين منه: كالوالدين، الاخوة، الزوجة...

ب/إهداء عام: يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية، كالمؤسسات والمنظمات والهيئات الرمزية(الحرية، العدل، السلم).

ج/**الاهداء الذاتي:** حيث يرى جينيت أنّه أصدق إهداء كأن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، وهو نوعان:

- **اهداء النسخة:** وتكون بخط يد الكاتب نفسه المهدي إليه، الذي يحدد بدقة بذكر اسمه أو التوقيع له ،أوهما معا ويشترط فيه ان يكون إنسانا حاضرا.

1/ جميل حمداوي: شعرية الإهداء، دون دار نشر، ط1 2016،ص:08، ص:09.

2/نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص:48.

3/ينظر: جميل حمداوي شعرية الإهداء، ص:21.

❖ **اهداء الكاتب:** وهو إهداء مطبوع وثابت وعام، يتكرر في جميع النسخ، ولا يشترط في المهدي إليه الحضور أو الحياة أو التعيين، وقد ينجم عنه تملّك رمزي للعمل كله أو جزء من أجزائه."[1]

3/عتبة التصديرات:

للتصدّير دور في تحديد ثقافة العمل؛ ولأي عصر ينتمي، ويعد" كمقدّمة للنّص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النّص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدّير أن يكون إيقونيا، كالتصدّير بالرسوم والنقوش والصور." [2]

فالملاحظ هنا أن التصدّير لا يقتصر على الكلمات فقط، بل يتعداها إلى الصور والرسوم. فالتصدّير أو الاستشهاد من بين" قوانين البناء النّصي أو الثقافي الذي يهمنا باعتباره مصاحبا نصيا وقد عرفه معجم:Le petit robert كالتالي:" فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مُؤَلِف ما لتوضيح قوله ولتعزيزه."[3]

أمّا عن ظهور التصدّير فيظهر في "أول صفحة بعد الإهداء وقبل الاستهلال، وقد يأتي في نهاية الكتاب؛ أي في أخر سطر من النّص مفصول ببياض، وهو ما يعرف بالتوقيع الذي نجده في أخر الكتاب."[4] وللتصدير نوعان:

1/ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص على المناص)، ص:78، ص:98.

2/ المرجع نفسه: ص:107.

3/ عبد الرحمان حمداني: استراتيجية العتبات في رواية(المجوس) لإبراهيم الكوني" مقاربة سيميائية"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة وهران قسم اللغة العربية وآدابها، السنة الجامعية، اشراف الدكتور بالقاسم الهواري، 2010،2011، ص:146.

4/ ينظر: عبد الحق بلعابد عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص:108.

- "**التصدير الاستهلالي:** L'épigraphe Liminaire ويأتي على رأس العمل المفرد أو مجموعة من الأعمال المنتظمة في كتاب مفرد أو جزء من كتاب متسلسل.
- **التصدير الختامي:** l'épigraphe terminal وهو تصدير يأتي على غير العادة، في خاتمة العمل."[1]

أمّا عن وظائف التصدير فقد حدد جينيت أربع وظائف هي:

"أ/ **وظيفة التعليق على العنوان:** فهي تبرر عنوان النص، ولا يكون التبرير إلّا إذا كان العنوان مبني على الافتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر.

ب/وظيفة التعليق على النّص: تحدد دلالات النصّ المباشرة، بقراءة العلاقات الموجودة بين التصدّير والنّص.

ج/وظيفة الكفالة/ الضمان غير مباشر: تعد من الوظائف المنحرفة، فالكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس، بهدف انزلاق شهرة قائل الاقتباس لعمله الفني.

د/وظيفة الحضور والغياب: تعد كذلك من الوظائف المنحرفة، لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير ومدى تأثير حضور التصدير أو غيابه على العمل الفني."[2]

4/العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية أو عناوين الفصول (الأبواب، الأقسام، المباحث، الأجزاء)، تعد المفاتيح الأولى للدخول إلى كل فصل، وهي "تلك العناوين التي تفصل بين المقاطع والفصول والمتواليات النصية في السرد، وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وهي كالعنوان الأصلي، غير أنها أقل مقروئية منه، فالعناوين الداخلية تتحدد بمدى اطلاع

1/ نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية، ص:58.

2/ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:110،ص:112.

الجمهور على النص، أو على فهرس الكتاب."[1]

أمّا عن ظهور العناوين الداخلية، فغالبا "ما نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، كما نجدها في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد."[2]

كمّا أنّها تظهر، " في الطبعة الأولى للكتاب، ويتوالى ظهورها في الطبعات اللاحقة، وقد تختفي في طبعات لاحقة، وذلك بإرادة من الكاتب، لأنه هو واضعها في الأساس."[3]

في حين أنّ وظائف العناوين الداخلية، لم يتكلم عنها جينيت، وهذا ما يأرجح على أنها نفس وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصياتهما، غير أن " الوظيفة الوصفية التي تكلم عنها(جوزيف بيرا) في الوظيفة اللسانية الواصفة، تمككنا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة كبنية سطحية، ومن جهة أخرى تشرح العنوان الرئيسي كبنية عميقة، وبذلك تحقق العلاقة التواصلية بين العنوان الداخلي والنّص، وبهذا تصبح الوظيفة الأساسية في العناوين الداخلية."[4]

5/عتبة المقتبس النصي "المقتبسات":

تعتبر المقتبساتEPIGRAPHES "من أهم عناصر النص الموازي، وأحد الملحقات النصية الداخلية المجاورة للنص الابداعي، وقد أدرج جينيت المقتبسات أو العبارات التوجيهية ضمن النص الموازي، وتعني كلمة المقتبسات العبارة التي توضع في صدر الكتاب، أو في جزء منه، وتلخص فكرة المؤلف، وتوضع بين قوسين...، أو بين علامات

1/ينظر: المرجع السابق: ص:125.
2/ينظر: المرجع نفسه: ص:125.
3/ينظر: نفسه: ص:125.
4/ينظر: نفسه: ص:125، ص: 126.

التنصيص، على أنّها تضمين أو اقتباس."[1]

ويعرف الاقتباس على أنّه: "يمثل شكلا تناصيًا يرتبط فيه المدلول اللغوي بالمفهوم الاصطلاحي الذي يتمثل في عملية الاستشهاد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً محددا في خطابه، بهدف اضفاء لون من القداسة على جانب من صياغته بتضمينه شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريفي، أو الشعر القديم."[2]

فالمعنى من ذلك أن الاقتباس هو إيجاد نّص سابق، في نّص لاحق.

أمّا الهدف من هذه المقتبسات" هو التوضيح، والتعضيد، وتقوية النّص، وإضاءته فهماً وتفسيراً وتأويلاً."[3] فالغاية من توظيف المقتبس هو التأثير والإقناع في المتلقي، لذلك عدّ من العتبات النّصية المهمة في تحليل العمل الإبداعي.

6/عتبة الهوامش:

قدم جينيت تعريف للحاشية وللهامش" فهي لفظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النّص، إمّا أن يأتي مقابلا له، وإمّا أن يأتي في المرجع."[4]

وتعتبر الهوامش" وسيلة للتعبير والتعليق لبسط فكرة في المتن، فهي ملفوظ متغير

1/ ينظر: جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، ص:163.

2/ خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث مسرحية(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) ل"محمد بن قطاف~ أنموذجا~ جامعة الحاج محمد لخضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد لخضر زبادية،1430هـ-1431هـ، 2009م-2010م.،ص:50،ص:51.

3/ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، ص:164

4/ عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ص:127

الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص."[1]

أمّا عن وظائف الهوامش فهي:" لتفسير أو التوضيح أو الشرح أو التعليق والاخبار عن مرجعها، سوآءا كانت أصلية أو لاحقة أو متأخرة، فالوظيفة الأساسية والأصلية هي التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات ببيوغرافية وتجنيسيه للنص."[2]

1/ المرجع السابق: ص:127.

2/ ينظر: نفسه: ص:127.

الفصل الثاني:

سيميائية العتبات النّصية

الداخلية والخارجية في رواية

تِسعَةَ عَشَر.

I. سيميائية العتبات النّصية الخارجية في رواية تِسعَة عَشَر:

قبل الخوض في غمار الرواية يمر المتلقي على عتباتها التي تمثل خارجيتها، فتمد القارئ ملامسة سحر هذه الرواية وما يقصده الكاتب من خلالها، وفي هذا المقام ستكون دراستنا مقتصرة على العناصر الأساسية المؤسسة لسيميائية العتبات النّصية الماثلة في هذا العمل والمتمثلة في :

1/سيميائية عتبة الغلاف:

أ/النظرة السيميائية للغلاف:

ينظر إلى الغلاف في النظرة السيميائية على أنّه: "مجموعة من العلامات البصرية الإيقونية (iconique) والتشكيلية (plastiques) ، والعلامات اللسانية(linguistiques)."[1]

أول ما لفت انتباهنا في هذا العمل الأدبي هو عنوانه "تِسعَة عَشر" لاكتسائه حلة الفنتازيا، باعتباره مقتبس من القرآن الكريم، بالإضافة إلى البصمة الأخاذة لأيمن العُتُوم بتدوينه هذا المؤلف الذي احتوى على 303صفحة، وبحجم متوسط، الصادر عن دار النشر عصير الكتب، الطبعة عشرون، في حين أنّ حجم الرواية في المعقول حيث أن طولها21cm، وعرضها 2cm، وكان أول ظهور لهذا المولود الفني في يناير 2018م، وقد احتوى هذا العمل في ثناياه على عدة عناوين فرعية _38عنوان_، فكل عنوان منسجم مع سابقه، وتمهيد للعنوان الموالي، وتحمل هذه العناوين في طياتها ايحاءات ورموز تحيل إلى متن الابداع، ويكسو هذا العمل العنوان التجنيسي المتمثل في "الرواية"، كما أنّ الكاتب ختم روايته في شهر وقد ذكر ذلك في نهاية مُؤَلَفه بقوله:" كُتِبَتْ في الفترة: من

1/ عبد الرحمان حمداني: استراتيجية العتبات في رواية(المجوس)لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، ص179.

2017/12/1 إلى 2018/1/1.[1]

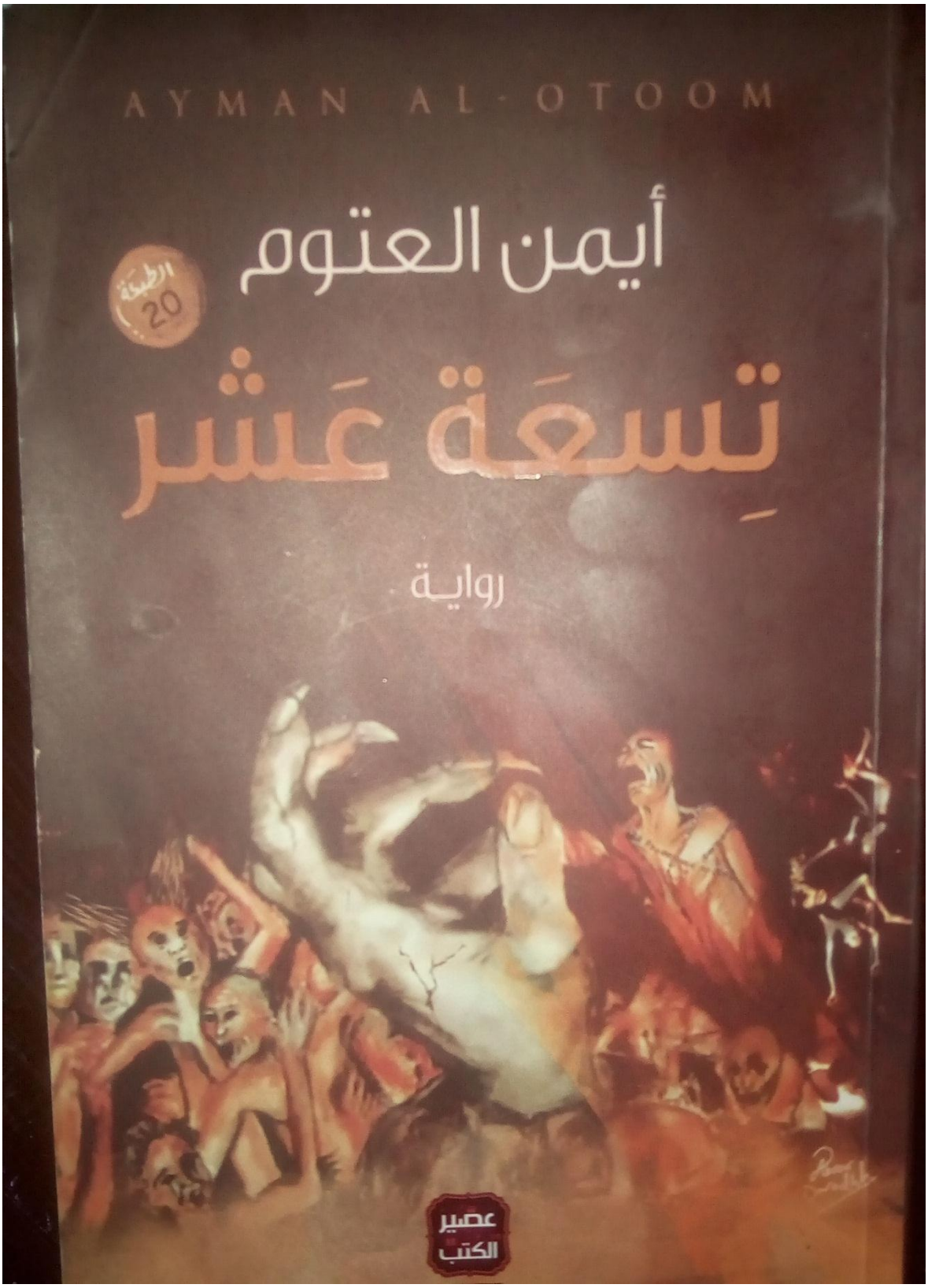
ومّا يثير في النفس الشوق واللهفة لاقتناء المُؤَلَف هي تلك اللوحة الفنية التي زين بها الغلاف، فبمجرد قراءة العنوان وأنْ تطأ أعيننا على صورة الغلاف؛ التي تمثلت في بعض الصور والرسومات والإيحاءات التي تجسد لنا مضمون العمل الفني، تزيد في النفس نوع من حب الاكتشاف.

وما يزيد في الغلاف روعة الألوان الموجودة عليه، التي ساعدت المؤَلِف في إيصال جزئية ما من دراسته، إذ اختلفت ألوانه من ترابية حارة الى دافئة، بهدف انسجامها مع مضمون العمل، أو ربما لحاجة في نفس الروائي أو مصمم الغلاف، فقد خصص اللون البني الترابي ليغطي غلاف الرواية والذي يعبر عن ما بعد الموت أو أننا خلقنا من تراب وسنعود له يوما ما، ولعله عبر عن ذلك ضمنيا في الفقرة التي تضمنتها خلفية الرواية، وهذا ما جعلنا نتساءل: هل الغلاف الخارجي لرواية تسعة عشر يعبر عن متنها وما تحمله من دلالات؟ و هل يتفق ما ورّد في عمق الرواية مع ما يمكن أن يستدعيه ذلك الغلاف من إيحاءات؟. وهذا ما سنسعى لتحليله في المباحث القادمة.

1/ أيمن العُتُوم: تِسعَةَ عَشَر، عصير الكتب، ط20،2018م، ص:300.

ب/قراءة في الغلاف الامامي :

- **صورة الغلاف الأمامي:**



➢ **القراءة البصرية في صورة الغلاف:**

حملت الوحدة الأمامية لغلاف مدونة الدراسة[1] خمس وحدات أيقونة وتمثلت في: اسم المؤلف، العنوان، عنوان التجنيسي، صورة الغلاف، واسم دار النشر بهدف استمالة اهتمام القارئ.

أول ما لاحظناه هو وجود اسم المُؤَلِف أيمن العُتُوم أعلى الصفحة، وقد ورّد مرتين مرة باللغة الانجليزية AYMAN AL OTOOM بخط نسخي ذا لون أحمر صلصالي، وتحته مباشرة ورّد باللغة العربية وباللون الأبيض، كأنه يعلن عن نقاء عمله، ليأتي بعده العنوان "تِسعَة عَشَر" كتب بخط واضح كبير وعريض ومشكل ودون باللون الأحمر الصلصالي، وتحته مباشرة العنوان التجنيسي (رواية)، حيث كتب باللون الأبيض ليعلن عن نوع عمله وفي ذيل الصفحة ذات الخلفية الزعفرانية، دون اسم دار النشر وشعارها، وفي يسار رقعة الغلاف بين اسم الكاتب وعنوان عمله ذكرت الطبعة بشكل دائري يحمل اللون الأحمر الصلصالي داخلها الطبعة باللون الأبيض أمّا رقمها باللون البني الداكن.

في حين احتوى الجزء السفلي للغلاف الأمامي لوحة فنية تكاد تجسد لنا الدلالات التي يبوح بيها عمق الرواية ومتنها السردي إذْ تحمل هذه الصورة: تشكيلا بصريا يجسد عتبة فنية.

أمّا الصفحة الأولى والثانية بعد الغلاف الأمامي فقد حملتا ما يلي:

حملت الصفحة الأولى اسم المُؤَلِف وعنوان الرواية وعنوانها التجنيسي، وقد دونوا باللون الأسود.

أمّا الصفحة الثانية فقد احتوت على عدة ايقونات من بينها:

شعار دار النشر والذي دون في الأعلى، يليه كل من عنوان الكتاب: "تِسعَة عَشَر"

1/النسخة التي اعتمدناها للدراسة هي ط20 لعصير الكتب.

والمؤلف: "أيمن العُتُوم" ومن صمم الغلاف: "أحمد فرج" ولوحة الغلاف: "أبرار دراركة"، والطبعة الأولى: "يناير 2018"، ورقم الإيداع"2589/2018" وفي وسط الصفحة والتي فصلت عن ما قبلها بخط دون مدير النشر: "علي حمدي" والمدير العام: محمد شوقي "ومدير التوزيع:" عمر عباس" وايميل الدار"Email :P.bookjuice@yahoo.com" وفي أسفل الصفحة التي فصلت كذلك عما قبلها بسطر ذكرت ملاحظة وتمثلت في:

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن وجهة نظر الكاتب ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار.

1

1/ أيمن العُتوم: تِسعَة عَشَر ص:1، ص:2.

ج/ قراءة في لغلاف الخلفي:

- **صورة الغلاف الخلفي:**



➢/قراءة في الغلاف الخلفي:

جاءت الواجهة الخلفية لرواية تِسعَة عَشَر خالية من كل اللوحات الفنية وتعتبر عتبة الغلاف الخلفي من بين الفضاءات الواقعية وذلك على حد تعبير محمد الصفراوي: "الواجهة الخلفية للرواية، وهي العتبة الخلفية للكاتب، والتي تقوم بوظيفة عملية، وهي الفضاء الواقعي".[1]

وقد حملت الوحدة الخلفية لغلاف الرواية أربع وحدات: وتمثلت في اسم الكاتب؛ والذي دون باللغة الانجليزيةAYMAN AL_OTOOM وحمل اللون الأحمر الصلصالي، تحته مباشرة عنوان الكتاب: "تِسعَة عَشر" والذي دون كذلك بنفس اللون، بعده مباشرة فقرة تلخص موضوع العمل الفني:(كنت أشعر دائمًا أَنّ بابًا يُفضي إلى مكتبة من خلفه، ليس بابًا عاديًا، إنّه بابٌ يفتح على المُطلَق، وعلى الحياة الأخرى الأكثر إدهاشًا وغموضًا وسحرًا، إنّه بابٌ يفصل بين حياتين، بين حياة تافهة ساذجة، وبين حياة جادّة نابهة. لكأنَّ الباب هو البرزخ بين هاتين الحياتين، وعليه فإنّه من اللائق أن تخلع عنك تفاهتك قبل أنْ تخطو الخُطوة الأولى عبر هذه البوّابة، وتلبسِ لِباس الرّهبان المقيمين في حضرة الصلوات الطاهرات..).

فالفقرة هي محفز للقراءة وجذب المتلقي، باستحضار مجموعة من الأحداث التي وقعت في الرواية، وهي بذلك تشير للعنوان وتربط بينه وبين العمل؛ فالباب الذي يفصل بين حياتين، ويحيل إلى حياة البرزخ، ويطلب منك أن تكون طاهر وتخلع عنك كل تفاهتك قبل أن تخطو خطوتك الأولى، لا يعدو أن يكون سوى باب من الأبواب التِسعَة عَشَر. فهي بذلك "الفقرة" تثير انتباه القارئ، وتجره لإصدار حكمه عن الرواية ولا يتأتى ذلك إلا بعد قراءته حتى يكون رأيه محايدًا ومنطقيًا في آن واحد.

1/ محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء بيروت، ط1، 2008م، ص:137.

والملاحظ أن الفقرة التي وردة على ظهر الغلاف قد وردت في الرواية الصفحة 54،53، تحت عنوان: (مَنْ حدّث بكَذِبٍ فُضحِ).[1]

ليأتي في أسفل الغلاف شعار دار النشر ورقم الإيداع، ولا ننسى بالذكر أن الواجهة الخلفية قد لونت باللون الترابي "البني" يتخلله اللون الأحمر الصلصالي كالهيب الشعاع. وقد خصصت ثلاث صفحات قبل الغلاف الخلفي للحديث عن بعض أعمال المؤلف من روايات ودواوين شعرية.

أمّا على جنب الكتاب "ظهره" فقد ذكر اسم الكاتب باللغة العربية وباللون الأبيض، يليه عنوان الرواية "تِسعَة عَشَر"، ورمز وايحاء دار النشر.

- **سيميائية عتبة الصورة:**

لقد أوجز سعيد بنكراد في تعريفيه لسميائية الصورة بقوله: "أن الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطا بل أوجدها لإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن شيء للتواصل والتمثيل بها أيضا".[2]

تعكس الصورة المدرجة في أسفل رقعة الغلاف الأمامي صمت رهيب يحمل بين جناحيه حالة من الذعر والفزع والقشعريرة بمجرد أن تطأ الصورة بصرنا ، بألوانها المختلفة التي تتراوح بين الداكن والفاتح، بالإضافة الى أن شكل الصورة لا يوحي للطمأنينة و التفاؤل، بحيث أنه يثير في الأنفس نوعًا من الخوف والرهب، فلا يشعر المتلقي بالارتياح ويجعله يفكر في ما تحويه الصورة من دلالات، فالصورة تخفي في جوفها كل هذه المشاعر وهو ما سعت الرواية لعرضه في المتن.

1/أيمن العُتوم :تِسعَة عَشَر، ص:53.

2/سعيد بن كراد: سيميائيات الصورة الإشهارية "الإشهار و التمثيلات الثقافية"، إفريقيا الشرق، ط1، ص:190.

أمّا عن موقع اللوحة الفنية في أسفل الواجهة الأمامية واحتلالها حيز لا بأس به؛ يدل على هيمنة موضوعها السردي باعتبارها سلطة خارجية ضاغطة وموجهة للرأي.

وعند العودة للوحة التشكيلية، تبدو لنا الرسومات في الأسفل كئيبة وحزينة، تصرخ من الألم وبعضها ذاع طنينها ولحمها يكاد يخوي العظم منه، ولربما دّل ذلك على واقع الحياة الأخرة وما يطغى عليها من تغيرات من حساب وعقاب وعذاب ومشقة...

فالصورة في رواية تِسعَة عَشَر هي عبارة عن عدة مشاهد إذ نلاحظ في أسفلها وفي وسطها بالضبط خروج يد كبيرة من القبر المكسو باللون الزعفراني والبني الفاتح.

في حين أنّ اليد تظهر لنا متشققة ومتعفنة ذات أظافر طويلة ومتسخة لأنها كانت تحت التراب تحمل لون رمادي مخضر؛ كأنه خلية تتكون من عدة خلايا استصعب علينا أنْ نفك نوع هذه الألوان المختلطة.

ونجد على يمين اللوحة إنّسان مكبل بالأغلال ويصرخ من شدة الألم، وجسمه تلتهمه النيران وفوقه مباشرة، صورة تجسد سقوط شخصين من الهاوية تبدو أجسادهم مفككة، وتحتها إشعاع لنور النّار في أوج لهيبها وداخل هذه النّار نجد مجموعة من الهياكل التهمت النّار أجسامهم لتتضح لنا معالم لشخص مفقوع العينين.

أمّا على الجهة اليسرى نجد مجموعة من الأشخاص يصرخون ويبكون ويستغيث بعضهم البعض، وعلامات الدهشة والخوف والفزع والانفعال بادية على وجوههم، من هول المنظر والمكان الذي هم فيه، وقد اختلفت ألوانهم من أحمر صلصالي إلى رمادي مخضر باختلاف مظاهرهم.

دائماً بخصوص سيميائية الصورة، نلاحظ حالة من الخوف والاضطراب والذعر، الذي تعاني منه مصمّمة لوحة الغلاف: "أبرار دراركة" ويظهر جليا في طريقة تعبيرها عن حركة استنجاد النّاس ببعضهم البعض.

ولكي تثبت أبرار دراركة ملكيتها للوحة الغلاف دونت توقيعها في أسفل اللوحة باللون الأبيض وبخط نسخي وباللغة الفرنسية:"Abrar drarkh".

وفي الأخير يمكن القول، أن القراءة عند القارئ الحصيف تبقى عاجزة عن الإجابة الدقيقة بشأن سيميائية الصورة، لأن موضوع الفنان وطريقة تعبيره عن الحالة التي تختلجه أثناء تعبيره عن المتن الروائي تختلف عن طريقة تلقى القارئ لتلك الصورة والأفكار التي تنتابه في تلك الآونة.

- **سيميائية عتبة الألوان:**

تعد الألوان أجمل ما يزين الطبيعة، وما يلفت الأعين البصرية، فهي لسيقة بالحضارة والثقافة الإنسانية، لقول الله تعالى في التنزيل الحكيم:{ وَمَا ذَرَاَ لَكُمْ فِي الأَرْضِ مُخْتَلِفًا أَلْوَانُهُ إِنَ فِي ذَلِكَ لَأَيَةً لِقَوْمٍ يَذَّكَّرُونَ}.[1]

وقوله أيضا:{ وَمِنَ النَّاسِ وَ الدَّوَابِّ والأَنْعَامِ مُخْتَلِفُ أَلْوَانُهُ كَذَلِكَ إِنَّمَا يَخْشَى اللهُ مِنْ عِبَادِهِ العُلَمَاءُ إِنَّ الله عَزِيزُ غَفُورٌ}.[2]

وما يهمنا هنا تلك المرجعيات الثقافية والسياقات التاريخية، المرتبطة بالألوان الموظفة في الغلاف، وعلاقتها بالمنظومة الثقافية العربية، لذلك سنعمل جاهدين لفك شيفراتها.

أ/ القراءة المباشرة لعتبة الألوان:

إنّ الألوان الغالبة في غلاف رواية تِسعَة عَشَر هي:

لون الغلاف: (الإطار العام للكتاب) هو: اللون البني.

اسم المؤلف: ورّد مرتين (اللغة الفرنسية) أحمر صلصالي، أما ب(اللغة العربية) أبيض.

1/ سورة النحل: الآية 13.

2/ سورة فاطر: الآية 28.

عنوان الرواية: الأحمر الصلصالي، الأسود.

التعيين (المؤشر) الجنسي: أبيض، أسود.

ألوان الصورة: تمازجت فيها ألوان عدة وهي كالاتي:

الزعفراني، البني الداكن والفاتح، الرمادي المخضر.

دار النشر: الأبيض، الأسود.

- ✓ **اللون البني:** هو أحد مكونات اللون الأحمر ودرجاته يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة.[1]
- ✓ **الأبيض:** لقد أطلق العرب البياض" على الماء والشحم واللبن وغلبوه في مثل قولهم: الأبيضان: الماء والحنطة، الشحم والشباب، الخبز والماء...

وتوسعوا في استخدام البياض فأطلقوه على الإشراق والإضاءة، فوصفوا به ليالي الثالث عشر و الرابع عشر والخامس عشر واستخدم بياض الوجه للإشارة إلى نقائه وصفائه وإشراقه ومنه قوله تعالى: {وأَمَّا الَّذِينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهُهُمْ فَفِي رَحْمَةِ اللهِ هُمْ فِيهاَ خَالِدُونَ}". ال عمران107."[2] فاللون الأبيض يرمز إلى الإشراق والإضاءة والنقاء والصفاء.

- ✓ **الأحمر الصلصالي:** وهو "لون يستحضر النار ويذكرنا باللهب من هنا جاءت العبارة أشقر ملتهب ولكنه عوض أن يقوم النار الصافية للحب السماوي(الأحمر) فهو يشير إلى النار الملوثة المحترقة، إنه لون ظلامي."[3] فهو يرمز إلى النار الملوثة المحترقة، نار جهنم ويذكرنا باللهب.

1/ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشعر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، (د ط)، 2005م، ص:143.

2/ محمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982م، ط2، 1998، ص:41.

3/ كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ،ص:123،ص:126.

- ✓ **اللون الأسمر(لون التربة):** أولاً وقبل كل شيء هو لون الحقول، الصلصال والتربة الأرضية...، يذكر الأسمر بالحزن وبالأوراق المتساقطة.[1]
- ✓ **اللون الأسود ودرجاته:** يرمز إلى الكأبة والظلام والجهل.[2]
- ✓ **الزعفراني:** هو لون مرتبط بالحكمة.[3]
- ✓ **اللون رمادي مخضر(لون الضباب):** يرمز إلى يوم البعث(قيامة الموتى) وفق "بورتال"، وكذلك يضيف أن الفنانين في القرون الوسطى كانوا يصورون المسيح وهو يرتدي معطفاً رماديًا حين ترؤس المحاسبة يوم الدينونة.[4]

في حين أن الرمادي يولد في بعض الأوقات المعتمة شعورا بالحزن والانزعاج والضجر.[5] يرمز الى يوم البعث(قيامة الموتى).

ب/ القراءة الإيحائية لعتبة الألوان:

اختلفت الألوان في رقعة الغلاف ، وبها تعددت الدلالات والإيحاءات الرمزية، ولتفسير ذلك قمنا بتقسيمها إلى رموز الموضحة في الجدول التالي:

1/ المرجع السابق: ص:126.

2/ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة، ص:143.

3/ كلود عبيد: الألوان(دوروها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، ص:127.

4/ المرجع نفسه: ص:115.

5/ نفسه : ص:126.

عتبة الغلاف:	اللون:	رمز اللون:	الرمز الرياضي:
غلاف الكتاب	البني.	الدمار والحرب و الدماء.	(−)
اسم المُؤَلِف	الأحمر صلصالي. أبيض.	نار جهنم. الاستقرار والامن.	(−) (+)
العنوان	الأحمر الصلصالي.	نار جهنم .	(−)
العنوان التجنيسي.	الأبيض.	الاستقرار والامن.	(+)
دار النشر.	الأبيض.	الاستقرار والامن.	(+)
صورة الغلاف.	البني. الزعفراني.	الدمار والحرب و الدماء. الحكمة.	(−) (+)
أجسام البشر.	الأحمر الصلصالي.	نار جهنم.	(−)
اليد المتعفنة.	الرمادي المخضر.	يوم البعث.	(−)

إنّ القراءة المستخلصة من ضبط وجمع رموز الألوان في هذا الجدول نرى ما يلي:

عدد رموز الألوان ذات المعطى السلبي هي: ستة ألوان.

وعدد الرموز ذات المعطى الايجابي هي: أربعة ألوان.

نستنتج أنّ عدد الرموز ذات المعطى السلبي، أشمل وأعم من الرموز ذات المعطى الإيجابي في عتبة غلاف رواية تِسعة عَشَر، فالقارئ لهذه الرواية يصطدم بكمية من الملفوظات أو القرائن النّصية التي لا تدعو للارتياح، فهي محملة بدلالات سلبية كدلالة الموت، والألم والوجع و العذاب.

2/سيميائية عتبة المُؤَلِف:

لكل عمل أدبي كاتب أو باحث يدونه، ف "اسم مصنف الكتاب يعد وسيلة لإقناع المتلقي باقتنائه وقراءته لكونه يحيل إلى وضعه الاعتباري ومنزلته الأدبية في الفكر والعلوم، ويمنح النص قيمة ووزنا معرفيا".[1]

نجد اسم المؤلف في رواية تِسعَة عَشَر لأيمن العُتُوم، يتموضع في بداية واجهة الغلاف، وقبل العنوان، وقد دون باللغتين الانجليزية والعربية، وبالونين مختلفين أولها الأحمر الصلصالي وثانيها الأبيض على التوالي.

في حين أن تكرار اسم المؤلف بلغة الانجليزية والعربية وبالونين مختلفين، لدلالات مقصديه وعلامتيه؛ بحيث يعرف القارئ اسم الكاتب قبل عنوان الرواية، بالإضافة إلى أن اسم الكاتب ذا شهرة واسعة في مجال الرواية، واسمه مكتوب في الحالة المدنية، وبالتالي هو اسمه الحقيقي كما وضح ذلك جيرار جينيت ونبيل منصر.

فذكر اسم المؤلف يحقق الوظائف التي ذكرها عبد الحق بالعابد: وهي تحقيق الملكية لعمله الفني، وتجسيد لبصمته الفكرية، علاوة على ذلك الاجهار بعمله وبذلك يعطيه وظيفة التسمية والاشهار به.

كما ورّد اسم المؤلف في الصفحتين الأولى والثانية بعد الغلاف باللون الأسود، وفي الواجهة الخلفية ذكر باللغة الانجليزية وبنفس لونه، أمّا على جنب الكتاب فدون باللغة العربية وبنفس اللون والخط، وذلك إثباتًا لسلطته في النّص.

وعند قراءتنا للرواية نلاحظ أنّ أيمن العُتُوم، يتحدث عن نفسه وعن حياته الشخصية وتجربته في القراءة وتقديسه للكتب والعلم، فهي " تلخص تجربتي عبر أربعة عقود كاملة

1/ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436هـ2015م، ص:37.

من القراءة والانخطاف بسحر الكتاب والتأمل والابحار في أفاق الخيال".[1]

3/سيمييائية العنوان:

لكل حكاية أو قصة عنوان ولا يمكن الخوض في نقاش إنْ لم يكن هناك عنوان يدور عليه أو هدف يصبو لبلوغه، فالعنوان هو الشيفرة التي يضعها الكاتب لاستمالة اهتمام القارئ، "وقديما قيل بحق: <يقرأ الكتاب من عنوانه>. وقد أكد أغلب النقاد على هذه الهيمنة: <إنه العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسما>".[2]

ونحن نقف على أبواب رواية تِسعَة عَشَر لأيمن العُتُوم، محاولينا استنطاق سيماتها وعتباتها، اعترضتنا عدة تساؤلات كان المبتغى منها الوصول لتفسير ملائم للنّص، باعتبار العنوان المفتاح السيميائي للولوج للنّص ومنه نتساءل: هل تسمية الرواية بتِسعَة عَشَر كان عبثيا أم غير ذلك؟ ولماذا دون العنوان باللون الأحمر الصلصالي؟ وماهي الطبيعة التركيبية للعنوان؟.

تجدّر الإشارة أولًا إلى أن الألوان المجسدة طباعيا وعنوان الرواية، هي أول ما تثقفهما أعين المتلقي على غلاف الرواية فتعطيهما انطباعا أوليا عن موضوعها، ولا يمكن التأكد من ذلك إلاّ بعد قراءة الرواية، فلا يمكن للمتلقي أن يتخيل بأن الكاتب سيركز جلّ حديثه عن تِسعَة عَشَر، وما تخفيه في جوفها من معاني ودلالات، وأن اللون المجسد على العنوان ذا ارتباط مباشرة بمتن الرواية وعنوانها، وبذلك يكسر أفق التوقع لدى المتلقي،

1/ أيمن العُتوم: لماذا تِسعَة عَشَر؟، الصفحة الرسمية على موقع التواصل الاجتماعي، 2019/10/14. 17:15مساءا،
https://www.facebook.com/1568050843417108/posts/2490844441137739/?app=fbl

2/ د. فطيمة الزهرة بايزيد: التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر – بسكرة– ،ص:141.

فهذا هو الانطباع الأول للعنوان ولونه.

وبمّا أنّ العنوان من المنظور السيميائي هو العلامة الأوفر حظّا في مقاربة النّص واستقرائه وتأويليه، وذلك لتركيبته باعتباره " علامة اجرائية ناجحة في مقاربة النّص بغية استقرائها وتأويليها".[1] نص مضغوط يحمل الكثير من المعاني والتكثيف الدلالي، ارتأينا لدراسته من حيث المستويات الثلاثة: "المعجمي، التركيبي، الدلالي".

أ/ الجانب التركيبي:

بخصوص الجانب التركيبي فإن العنوان تسعة عشر يتكون من كلمتين:



أمّا عن إعرابه فهو: مركب قائم على فتح الجزأين.

ج/الجانب المعجمي:

- مقاييس اللغة:

تحيل اللفظة الأولى من التركيب "تسعة" والتي وردت في مادة (تسع) "تسعة: التاء والسين والعين وهي التسعة في العدد نقول تَسَعْتُ القومَ، أي صيرت تاسعهم. و أَتْسعتُ الشَّيء، إذا كان ثمانيةً فأتممته تِسعة. والتِّسع ثلاث ليال من الشَّهر أخرُ ليلةٍ منها اللَّيلة التاسعة. وتَسَعْتُ القومَ أَتْسَعُهُم إذا أخذت تُسْعُ أموالهم".[2]

1/ محمّد حسّين عمران: سيميائية النص الموازي قراءة في رواية " زقتموت" لتحسين كرماني، مجلة جامعة كرميان، جامعة كرميان كلية التربية/ قسم اللغة العربي https://doi.org/10.24271/garmian.59. ، ص:791.

2/ أبي الحسن بن فارس ابن زكرياء: مقاييس اللغة: "باب التاء، مادة تسع"، ج1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، ص347.

في حين أن اللفظة "عشر" فقد حملت عدّة معاني منها ما ورد في معجم مقاييس اللغة: "العين والشين والراء أصلان صحيحان: أحدهما في عددٍ معلوم ثم يحمل عليه غيرُه، والآخر يدلُّ على مداخلةٍ. ومُخالّطة فالأوّل العَشَرة، والعَشْر في المؤنّث. ونقول عَشرْتُ القومَ أعْشِرهُم، إذا صرت عاشرهم. وكنت عاشرَ عَشرة، أي كانوا تسعة فتمُّو بي عَشرةَ رجال وعشرات القوم."[1]

جاءت عشرة هنا بمعنى تتمة للعدد تسعة، أي كانوا تسعة وأصبحوا عشرة، أو جيء العاشر سواء من النساء أو الرجال، حيث يقال: جاء القوم عُشَارَ عُشَارَ، ومَعْشرَ مَعْشرَ؛ أي عشرة عشرة.

وأتت كذلك عشرة بعدة معاني منها: " المعشر: الحمار الشّديد النهق. وقال: وناقة عشراء وهي التي أقربت، سميت عشراء لتمام عشرة أشهر لحملها. والعِشْر: القِطعة تتكسر من القَدَح أو البُرمة ونحوها. وقال: * كما يضمُّ المِشْعَب الأعشارا *

أما الخليل فقد رأى بأن قولهم قدُورٌ أعْشار وأعاشير، إنّما معناه أنها مكسّرة على عشرة قِطع."[2] كما وردت عشرة بمعنى "جفن السيف، اما العُشَارىُّ: ما بلغ طُولُه عَشْرَ أذرُع. وعاشوراء: اليومُ العاشر من المحرَّم."[3]

أمّا المعنى الدال على المخالطة والمداخلة: "فالعِشْرة والمعاشَرة، وعَشِيرُك: الذي يعاشرُ. قال: وإنّما سمِّيت عَشِيرة الرّجُل لمعاشرة بعضهم بعضاً، حتّى الزّوجُ عشيرُ امرأتِه.

1/ مقاييس اللغة: ج4، "باب العين، مادة عشر" دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،(د ط)، ص:324.

2/المصدر نفسه: ص:325.

3/ نفسه: ص:326.

وجاء في الحديث في ذكر النساء:(إنّكن تُكْثِرْن اللّعْن وتكْفُرْن العَشِير). والمَعْشَر: كل جماعة أمرهم واحد، نحو معشر المسلمين، والإنس معشر والجنُّ معشر."[1]

- لسان العرب:

ورّدت تسع في باب العين مادة "تسع": "التسّع والتّسعة من العدد: معروف تجري وجوهه على التذكير والتأنيث تسعة رجال وتسعة نسوة.

وتِسعَ عشرة مفتوحات على كل حال لأنهما اسمان جعلا اسمًا واحدًا فأعطيا إعرابا واحدًا غير أنك تقول تسَع عَشَرَةَ امرأة وتسعة عشر رجلاّ، قال تعالى: عليها تسعة عَشَرَ أي تسعة عشرَ ملَكًا، وأكثر القرّاء على هذه القراءة، وقد قرئ: تسعة عْشر، بسكون العين، وإنما أسكنها من أسكنها لكثرة الحركات والتفسير أنّ على سَقَرَ تسعة عشر مَلَكاً، وقولُ العرب تِسعَةُ أكثر من ثمانيةٍّ.

التاسوعاء: اليوم التاسع من المحرّم، وقيل هو يوم العاشوراء.

والتسع من أضماء الإبل: أن يرد إلى تسعة أيام والأبل تَوَاسِعُ."[2]

أمّا "عشر" فقد ورّدت في باب الراء مادة :"عشر" "تحدث في بادئ الأمر عن العدد عشر والحذف والإضافة وإلحاق الهاء، ونسبة الاسم الى الاسمين، والكسر، وتسكين الشين...فابن جني: وجهُ ذلك أن ألفاظ العدد تُغَيِّر كثيرا في حدّ التركيب، ثم أدلف بعد ذلك كيف تنطق عشر في المؤنث والمذكر والجمع، والتغييرات التي تلحق عليها. ثم تحدث عن عاشوراء، والعُشْر، وأعشار والعشير و العُشْيرُ، عُشْرُ: عُشْرُ: عُشْرَ علمه. ثم تكلم عن العدد عُشْر في المال والتجارة وما يغنيه، وتحدث عن العِشرُ: الإبل اليوم العاشر، وعواشر القرآن والعَشِيْرُ: صوت الضبع، مستشهد في ذكره للمعاني ببعض أقوال

1/ مقاييس اللغة: ج4، "باب العين، مادة عشر: ص:326، ص:327.

2/ ابن منظور: لسان العرب،" باب العين مادة تسع" مجلد8، دار صادر بيروت، (د ط)، ص:34.

الشعراء والأحاديث، واختتم معاني العدد عشر بقول النابغة:

غلبوا على خبثٍ إلى تِعشارِ"[1]

- معجم الوسيط:

ورّدت تسعة في باب التاء بمعنى: "(تَسَعَ) القوم، تِسْعًا: صرّهم بنفسه تِسعة. ويقال هو تاسع ثمانية والشيء أخذ تِسْعَهُ، ويقال: تَسَعَ القَوم أخذ تُسْعَ أموالهم والحبل فتله على تِسْع قُوى، ووردت ابلهم تسعة أيام والعدد جعله تِسْعَة. التُسع: جزء من تسعة أجزاء. التِّسعة: عدد بعد الثمانية و قيل العشرة."[2]

أمّا عشر فورّدت في باب العين مادة "عشر"، تقريبا بنفس المعاني والدلالات، التي وردت في كل من لسان العرب ومعجم مقاييس اللغة التي ذكرناها أنفا.[3]

ومنه يمكن تلخيص ما ذكرناه سابقاً في الجدول التالي:

	تِسْعَة	عَشَرَ
حقول مفهومية:	عدد فردي	عدد زوجي
مفردات معجمية:	نسوة الرجل تاسوعاء الأموال	نسوة الرجل عاشوراء الأموال

عدد فردي ≠عدد مركب.

1/ ابن منظور: لسان العرب،" باب الراء، مادة عشر" مجلد4، دار صادر بيروت(د ط)، من ص:567إلى ص:575.

2/ ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: معجم الوسيط، "باب التاء، مادة تسع" مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروف الدولية2004، ط4، ص:86.

3/ معجم الوسيط: باب العين مادة، عَشَرَ"، ص:602.

ج/الجانب الدلالي:

وبمّا أنّ سيميائية العنوان تعطي أهميتها بدراسة الدال والمدلول (المعنى)، فإن عنوان الرواية تِسعَة عَشَر(الدال)، يتداخل ويتظافر كثير مع مدلول (متن، معنى) النّص الداخلي، ونجد ذلك جليا في النّص، من خلال سرده لأغلب الأحداث والوقائع المتعلقة بتِسعَة عَشَر، فقد اختيرت كلمة النفخة هي البداية لولوج الرائي لعالمه الجديد، أمّاعن كلمة تِسعَة عَشَر فكأنها مفتاح يديره ويحركه حسب اهوائه وأغراضه.

دائمًا بخصوص سيميائية العنوان يمكن أن نلاحظ أيضا أن المستوى التلفظ للدال (العنوان) كعلامة تربطه علاقة تكاملية مع المتن السردي فهو بمثابة الدال الإشاري للنّص الداخلي، وأيمن العُتُوم ربما حاول الربط بين الرواية وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤشرات فأنتج هذه الرواية التي سعى من خلالها للحديث عن عالم ما بعد الموت؛ أو بتعبير دقيق الحياة بعد الموت "البرزخ"، بما فيه من موجودات وتساؤلات وألغاز، ويقترب العنوان من الطابع الديني، وهو نهج الكاتب أيمن العتوم في منظومة عناوينه الروائية المتداولة: "يا صاحبي السجن، يسمعون حسيسها، حديث الجنود، ذائقة الموت، نفر من الجن، كلمة الله، خاوية، اسمه أحمد" [1]، يوم مشهود، رؤوس الشياطين، أرض الله...؛ بهدف تقريب نّصوصه واستقطابه لأكبر قدر من القراء، وضمان مقروئية واسعة له.

فالعنوان والنّص يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتها، فأحدهما موجز مكثف ومختصر في الوقت عينه؛ وهو العنوان "تسعة عشر"، الذي نظن انه مراوغ واختيار أيمن العُتُوم لعنوان مؤلفه تِسعَة عَشَر بضبط ليس عبثيا، وإنما جاء نّصًا مختزلًا ومليء بالمعاني والدلالات، وثانيها النّص الذي يتسم بالطول وبتعدد أقسامه التي لها أبعاد ودلالات رمزية مختلفة.

1/أيمن العُتوم: تسعة عشر،ص:302،303.

ولتوضيح دلالات العنوان أكثر ارتأينا لدراسته من الجانب الاجتماعي(الواقعي)، والجانب الديني خصوصا أنّ عنوان الرواية مرتبط بالثقافة الإسلامية، خصوصا تلك المتعلقة بعالم ما بعد الموت.

- **الطابع الاجتماعي:** المتعارف عليه أنّ طرح أي شيء في مجتمع ما، يختلف عن بيئة مجتمع أخر، لكن أغلب الإجابات تؤدي لحقيقة واحدة وهذا ما نجده في تِسعَة عَشَر، مثلا إن طرحنا هذا السؤال: ماهي تِسعة عشر؟ على أي طفل صغير يرتاد المدرسة سوآءا ابنتك أم ابنك أم أحد اخوانك ستكون اجابته بسيطة، فسيقول لك: يا أبتي إنها حاصل جمع تسعة زائد عشرة (9+10)، فستكون هذه الاجابة الأكثر منطقية، ولا تحتاج لأي شرح أو تعقيد، أما إن طرح نفس السؤال على شخص اخر واعي وذو بيئة عربية وثقافة اسلامية ماهي التِسعة عشر؟ وكيف يعاقب عليها الانسان استنادا لقول الله تعالى: {عَلَيْهَا تِسْعَةَ عشَرَ}[1]، ستكون إجابته مستندة على متوارثه من البيئة الاسلامية ومن مجتمعه، حتى وإن لم يطلع على تفسيرات الآية، سيقول أنّ هناك تِسْعَةَ عَشَرَ ملكا خزائن للنار، وتسعة عشر ملكا يحرسون الجنة، وهناك من يقول لك أن هنالك تِسْعَة عشر بابا للجنة، يقابلها تسعة عشر بابا للنار.

ومن خلال بحثنا عن معنى تِسعَة عَشَر، في بعض الثقافات صادفنا تفسير غريب ارتبط بما نعانيه في الآونة الأخيرة من تطورات وأحداث تتعلق بوباء كورونا فهناك من ربط تِسعَة عَشَر بـCOVID19 ، أي أنهم زعموا وفسروا سورة المدثر وخصوصا الآية {عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَر} حسب تأويلاتهم الخاطئة، " وتعني كما يزعمون إشارة إلى اسم الفيروس COVID19 الذي سيظهر في عام 2019".[2]

1/ سورة المدثر: الآية30.

2/ د، محمود محمد علي: كورونا والتأويلات الخاطئة لسورة المدثر، صحيفة المثقف، العدد 4967، 04، 2020م.

- **الطابع الديني:** المتعارف عليه عند تفسير عبارة أو جملة ما، وفق الجانب الديني هو العودة الى كتب التفسير، وبما أن تِسعَة عَشَر وردّت في سورة المدثر { عَلَيها تِسْعة عشر}[1]، وقد جيء في تفسيرها: " من مقدِّمي الزبانية، عَظِيم خَلْقهم، غليظ خلُقُهم."[2]وجاءت أيضا بمعنى: " تِسعَة عَشر ملكًا من الزبانية الأشداء."[3]

فالملاحظ هنا أن تِسعَة عَشَر قد أتت على مرّ العصور بنفس المعنى أي أن هناك تِسعَة عَشَر ملكا يخزنون النّار وورّد نفس التفسير أيضًا في احدى صفحات الرواية: <إنّهم تسعة عشر ملكاً يخزنون النّار>.[4]

❖ **علاقة سيمياء غلاف الرواية بسيمياء العنوان ومتنها الروائي:**

عند تحليلنا لسيميائية عنوان الرواية ولشيفرة غلافها، استنبطنا العديد من العلاقات المندمجة تحت سيميائية العتبة الروائية(الغلاف، العنوان)، ويتضح هذا الترابط والانسجام العلائقي في الكثير من الشيفرات والرموز، فعلى سبيل المثال الطابع العام للرواية هو الطابع الميتافزيقي، فمثلا الغلاف حمل مدلولات ماورائية من موت وبعث، وعذاب وراحة، وجنة ونّار، وحيرة وقلق، وألوان واجهته التي تحيل دائما إلى الوجود والعدم، من خلال ترابيتها.

في حين أن مدلولات العنوان تتشابك مع غلاف الرواية فنجدهما (الغلاف والعنوان) يحيلان إلى العذاب والمأساة التي تعاضد الإنّسان بعد الموت.

أمّا عن علاقة العنوان بمتن الرواية فنجد الكاتب لا يخفى حديثه عن تِسعَة عَشَر مقدما بعض أوصافها التي تناسب دلالة عنوان النّص، سواء من غاية وجود البشر

1/ سورة المدثر: الآية30.

2/ الحافظ عماد الدِّين أبي الفِداء إسْماعيل بن كثير الدمشقي: تفسِيرُ القُرآنِ العَظِيمِ، مؤسسة قرطبة، ط1، 1421هـ،2000م، ص:183.

3/ نُخبة من العُلمَاءِ: التَفسيرُ الميسّرُ، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، ط3، المدينة المنورة، 1436هـ،2011م، ص:576.

4/ أيمن العُتوم: تسعة عشر، ص:78.

ووظيفتهم في الكون، إلى حياتهم ما بعد الموت" الماورائيات"، فنجده قد سمى عنوانه الثاني ب "عَلَيْهاَ تِسْعَةَ عَشَر"[1] ، كما خصص حديثه عن تسعة عشر شجرة وما كان يطرأ في رحلته من أحداث ومغامرات، حين كان يجمع الريشات التسع عشر، ففي مرة من المرات تكلم عن تسعة عشر فيلسوف: "...فوجدت تحتها لقمان، وكونفوشيبوس، وسُقراط، وأفلاطون، وأرسطو، وابن رشد، والرّزي،، وابن سينا، وأفلاطون، وابن خلدون، وماركوس أوريليوس، والكندي، والفارابي، وابن باجة، وتوما الإكويني، وسبينوزا، ونيتشه، وكانْتْ، وسارتر، فهؤلاء تِسعَة عشر فيلسوفا وحكيمًا."[2]

وما إنْ توغلنا شيئا ما داخل النّص، وحاولنا استقراء سيميائيته النّصية، وجدنا مقطعا نصيا يصور لنا معنى تِسعَة عَشَر: "...الغيبة، والنّميمة، والحسد، والبُغض، والحِقد، والطّمع، والشّهوة، والكذب، والخيانة، والسِّحر، والعقوق، والزّنا، والرّبا والسُّكر، والسّرقة، والظّلم، والرّشوة، والرّياء، والسِّباب. فهذه تسع عشرة خلقًا ذميمًا."[3]

وممّا يجعلنا نعاين تلك الثنائيات الموجودة بين العنوان ومتنه الروائي ، هو وجود مقطع يفسر معنى تِسعَة عَشَر على غرار ما تمَّ ذكره، وفي نفس الوقت ذلك الرضى الذي ينتاب الرائي عند تفسير الشيخ لتِسعَة عَشَر: "فسألتُه عن { عليها تسعةَ عشر}: { ما تقول فيها؟}.فقال: {أنّ سبب فساد النّفس هو القُوى الحيوانيّة والطّبيعيّة، أمّا الحيوانيّة فهي الخمس الظّاهرة، والخمس الباطنة، والشّهوة والغضب، فمجموعها اثنتا عشرة. وأمّا القوى الطّبيعيّة فهي: الجاذبة، والماسِكة، والهاضِمة، والدّافِعة، والغاذِية، والنّامِية، والمُولِّدة، فهذه سبعة، فتلك تسع عشرة. فلمّا كان منشأ الآفات هو هذه التّسع عشرة كان عدد

1/المرجع السابق: ص:13.

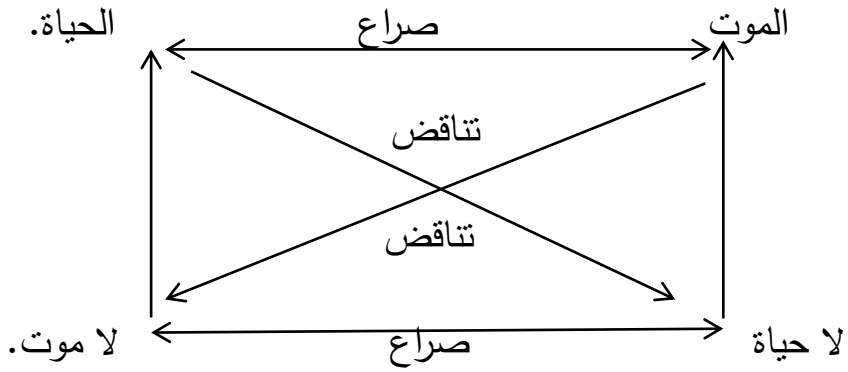
2/نفسه: ص:67.

3/نفسه: ص73.

الزّبانية كذلك}".[1]

وفي الأخير يمكن القول أنّ هناك تشابك في شيفرات العنوان ومحتوى الرواية، فالقارئ للعمل الفني تِسعَة عَشَر، كثيرًا ما يجد ضالته في الرواية خصوصًا وأنّها تحاكي عالم ما بعد الموت وبضبط حياة البرزخ وما يوجهه الرائي من علامات وإشارات وتقلبات لحالته النفسية من فرح وسرور، إلى قلق وحيرة، إلى شوق وحنين لحياة الفانية، وغالبا ما ارتبطت هذه الرموز بمعنى تِسعَة عَشَر وما تحمله في جوفها، لذلك كان لابد لنا من وضع المربع السيميائي ليتسنى لنا توضيح دلالة العنوان أكثر.

❖ **المربع السيميائي:**



يدل هذا المربع السيميائي على دلالة انتقال الرواية من الوجود إلى الميتافزيقية "الفناء"، فالصراع القائم بين المتضادين الموت والحياة، والثنائية الضدية القائمة بينهما اثبتت وجودها من خلال النّص، فطريقة انتقال الرائي من دلالات الموت إلى دلالات الحياة، ومن الوجود إلى العدم، ومن الفانية إلى حياة البرزخ، ومن الألم والفجيعة إلى الأمل والإبداع، ومن الخيبة إلى اليقين، ومن اللهفة إلى برودة الأعصاب، كل هذه المتضادات والمتناقضات أثبتت وجودها في سيمياء العنوان ومتنها النّصي.

1/ أيمن العُتُوم: تِسعَةَ عَشَر: ص:79.

4/ سيميائية عتبة التجنيس:

عتبة التجنيس أو المؤشر الجنسي، هو ذلك العنوان الثاني الذي يفصل في طبيعة العمل الأدبي، الذي يثقفه القارئ من حيث هو رواية أو شعر أو قصة أو مسرحية...، فالمؤشر الجنسي يعمل على تسهيل عملية التلقي وبالتالي" يعد نظامًا رسميًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص".[1]

ومعرفة الجنس الأدبي ضرورة لابد منها، إذ به يستطيع القارئ تحديد أليات وأفاق النص، حيث:" يعتبر التجنيس وحدة من الوحدات الجيرافيكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما".[2]

معنى هذا أن المؤشر الجنسي هو العتبة الأولى للولوج والتغلغل في النّص، ومساعدة المتلقي في تحديد نوع النّص الأدبي وإلى ماذا ينتمي؟.

ورّد المؤشر الجنسي في العمل الأدبي الذي بين يدينا (تِسعَة عَشَر)، تحت العنوان الرئيسي وبالضبط في وسط الصفحة، فلملاحظ أن لفظة رواية جاءت كتوسيم سيميائي بنوع الجنس، و دونت بخط عربي نسخي صغير أبيض، وقد تكررت مرتين الأولى كما ذكرنا أنفا كانت في رقعة الغلاف الأمامي، أمّا الثانية فكانت في الصفحة الأولى بعد الغلاف في أسفل الصفحة وتحت اسم المؤلف و العنوان تواليا، فقد دونت بخط عربي نسخي وباللون الأسود، الذي يرمز للغموض.

والمتتبع لكتابات أيمن العُتُوم يلاحظ حضور عتبة التعيين الجنسي، كإعلان عن نوع العمل في معظمها، والملاحظ هنا أن العمل الذي بين يدينا يندرج ضمن جنس الرواية فما هي الرواية؟، وما هو السبب خلف تحديد الجنس ب"رواية" بدل

1/ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص:89.

2/ المرجع نفسه: ص:64.

الأجناس الأخرى؟ في بادئ الأمر ظهرت كتابة الرواية لدى الكثير من الكتاب؛ فهي: "الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة، المتنافرة المركبة، المتغايرة الخواص لإيقاع ورصد التحولات المتسرعة في الوقت الراهن".[1]

معنى ذلك؛ أن الرواية تجسد الأوضاع وترصد الأحداث؛ بطريقة سردية وبلغة قادرة على إيصال المعنى والموضوع المعالج من طرف الكاتب.

وهذا ما ثقفته اعيننا في هذه الرواية(تِسعَة عَشر)، بحيث أنها تحاكي الحياة في القبر وما يليها من تطورات ومغامرات، سوآءا بالحديث عن حياة البرزخ وسرد جلّ أحداثها، مع استرجاع حياة الفانية والأحداث التي عاشها الراوي في حياته، مرورا بحنينه لأناس مروا في حياته وساندوه أو وقفوا متنمرين من أفعاله وتصرفاته، وصولًا لمغامراته والأحاديث التي قام بها مع أنّاس وجدهم في البرزخ.

كل هذه التطورات والعلامات السيميائية، ماهي إلاّ جزء من الرواية ودليل على أنّ العمل الذي بينا ايدينا ذا مؤشر جنسي من نوع رواية.

5/ سيميائية دار النشر:

إنّ لدار النشر الدور الفعال في جعل المؤلف ينال الشهرة، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لها الفضل في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، لأنّه في بعض الأحيان إن لم نقل في معظمها، نجد بعض القراء يأخذون فكرة عن دار النشر بأنها غير موثوقة، وتحذف وتزيد من النّصوص الأصلية، ولا تقتني الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها.

1/ قادر قادري وأخرون، لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسات الأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء العدد السادس عشر، ص03.

ونجدها في الرواية التي نحن بصدد قراءة تيماها النّصية، قد ذكرت دار النشر في أسفل صفحة الغلاف وبشعارها الذي دون في وسطه اسم دار النشر" عصير الكتب"، أمّا رقم الطبعة فقد ذكر في أعلى الغلاف بين اسم المُؤَلِف وعنوان المُؤَلَف، باللون الأبيض، في حين أنّ رقم الطبعة باللون الأسود.

وقد تكرر ذكر دار النشر في العديد من الصفحات أولها على جنب الكتاب، وثانيها في الواجهة الخلفية في أسفلها وعلى يمينها بالضبط، كما نجد دار النشر قد ذكرت في الصفحة الثانية بعد الغلاف، في أعلى الصفحة بسمة كبيرة وبلونين أبيض والأسود، كما ذكر كذلك في أسفل الصفحة وبنفس اللون مع ملاحظة هي: جميع الحقوق محفوظة. كما خصصت "3 صفحات" في نهاية الرواية، للحديث عن بعض مؤلفات الكاتب التي صدرت لنفس دار النشر.

وإنّ تكرار دار النشر بهذه الرموز، وبهذه الألوان، وباختلاف تدوينها في مواقع عدة من المُؤَلَف، إنّما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي" تِسعَة عَشَر"، لأيمن العُتُوم وهي دار عصير الكتب للنشر والتوزيع، وهذه الأخيرة هي من تولت طباعة روايات أخرى سوآءا لنفس الكاتب والمتمثلة في: "نفر من الجن، كلمة الله، يسمعون حسيسها، خاوية، اسمه أحمد، يا صحبّي السّجن، حديث الجنود." [1]

أمّا الدواوين الشعرية فهي: "نُبوءات الجائعين، خذني إلى المسجد الأقصى، قلبي عليك حبيبتي، الزّنابق، طيور القدس."[2]

1/ أيمن العُتوم: تِسعَة عَشَر، ص:301، ص:302، ص:303.

2/ المرجع نفسه: ص:303

أمّا الروايات لكتاب أخرين نذكر منها: تنهيدة: ليوسف الدموكي، قطار الجن: لحنان لاشين، انتيخريستوس: لأحمد خالد مصطفى، أرض زيكولا: لعمرو عبد الحميد...

ومنه نستنتج أنّ لدار النشر أهمية في إدخال لمسة جمالية على العمل، وفي طريقة إيصالها للمتلقي.

II. سيميائية العتبات النّصية الداخلية في رواية تِسعَةَ عَشَر:

من المتعارف عليه أنّه ما من ملفوظ يرد بين دفتي منجز كتابي ما إلاّ وكان عتبة نّصية، تطلب تفكيكها وقراءتها نقديًا وسميائيًا، والسعي وراء معرفة الهدف من توظيفها، والملاحظ في رواية تِسعَة عشر أنّها احتوت على عتبات نّصية داخلية، ومنه يمكننا القول ماهي العتبات النّصية الداخلية في هذا المنجز الأدبي؟ وكيف يمكننا مقاربة سيميائية العتبات النّصية الداخلية لرواية تِسعَة عشَر؟.

1/ سيميائية عتبة التصدّير:

تجدر الإشارة أولاً، أنّ المؤلف أيمن العُتُوم لم يخصص نّص خاص بالإهداء في روايته تِسعَة عَشر، لكنه اختار شكلا آخر بدلا عن الإهداء، يمكن أنْ نعده تصدّيرا.

فالتصدّير شأنه شأن الإهداء في أهميته، " فجملة التصدير تمثل مبرزا دلاليا يتوجب تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي؛ بمعنى أن التصدير هو إقرار من قبل الكاتب بطبيعة المتن النّصي الذي يلي تصديره، فيكون بمثابة خريطة يستعين بها المتلقي للدخول إلى عوالم المتن النّصي."[1]

التصدّير:	صاحب التصدّير:	الصفحة:
" النّاسُ نِيامٌ فإذا ماتُوا انْتَبَهُوا".	عليّ بن أبي طالب.	05.

[2]

1/م. كريم عجيل الهاشمي: سيميائية العتبات النصية في شعر/ فاضل عزيز فرمان، مجلة الآرك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، كلية الآداب جامعة واسط، عدد14، 2017م، https:/doi.org /10,385/lark.voll.llss24,494. ص:127.

2/ أيمن العُتوم: تِسعَةَ عَشَر، ص:05.

الملاحظ هنا من خلال موقع التصدّير: أنه أتى في الصفحة الخامسة، وقبله صفحتين فارغتين،(الصفحة3، والصفحة4)، كأن المُؤَلِف يريد أن يفصل بين سيميائية العتبات النّصية الخارجية (الغلاف...) والداخلية (التصدّير...)، وبعد أنْ خطى التصدير أيضا، خصص صفحة لم يدون فيها ولا حرف ليفصل بين التصدير والمتن الحكائي.

فالتصدير في رواية تِسعَة عَشَر، هو تصدير غيري؛ (لا يكون لنفس الكاتب وإنّما لكتاب معروفين، أو شخصيات تأثر بها المُؤَلِف، فوظفها في كتابه أو لشخصيات مجهولة حتى...).

فجاء التصدّير لعليّ بن أبي طالب، كتمهيد للقارئ وكطريقة اغرائية و جذابة، تطرح إشكالات ذات دلالات لسيقة بالنّص، تحيل إلى أشياء قد تكون متوقعة أو متخيلة أو لا نعرفها، ولا ينجلي هذا الحديث إلا بقراءة الرواية.

فالمُؤَلِف فضل أن يقدم هذا القول: { النّاس نِيامٌ فإذا ماتُوا انْتَبَهُوا}. كأنّه يريد حصر مجال رؤية المتلقي، بإحضار هذه المقولة ليوحي له أن أحداث الرواية ستتصاعد وفقًا لمفهوم هذا القول.

وكأن المؤَلِف يدعم عنوانه بهذه المقولة: { النّاس نِيامٌ فإذا ماتُوا انْتَبَهُوا}[1]، التي تحيل في مفهومها، إلى أنّ الإنّسان لن يعرف حقائق الدّنيا، إلاّ عندما يموت وكأنّه كان نائمًا والدّنيا كلها مجرد حلم.

فالنّاس في غفلة تامة عما بعد الموت؛ أي الغفلة والصحو بعد الغدر أو ضياع الحياة...، فإذا مات الانّسان انتبه ولا ينفعه يومها الندم.

فالإنسان حين يموت يرى الجنة والنار عين اليقين؛ أي يتأكد فعلا منهما وهذا ما نجده في التنزيل العزيز: { كَلَّا لَوْ تَعْلَمُونَ عِلْمَ الْيَقِينِ لَتَرَوُنَّ الْجَحِيمَ ثُمَّ لَتَرَوُنَّهَا عَيْنَ الْيَقِينِ}.[2] وهناك يدرك الانسان خطأه وينتبه له بعد فوات الأوان.

1/ المرجع السابق: ص:05.

2/ سورة التَكَاثُرِ: الآية: 5، الآية: 6، الآية: 7.

وبهذا المعنى نجد التصدير يتقاطع مع الدلالة الرئيسية لعنوان الرواية تِسْعَة عَشَر، فالملفوظات السيميائية الموجودة في التصدير تدل على التكثيف الدلالي، الذي يختزل متن الرواية.

2/ سيميائية العناوين الداخلية:

تكلمنا سابقًا عن العنوان الرئيسي، لكن بقيت العناوين الفرعية، التي تعد من العتبات النّصية الداخلية الفاعلة في العمل الأدبي، و " يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نّص وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصا موازيا أخر للعمل، يعرف به ويحيل إليه ويأتي النّص تفسيراً للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة وتميز وهذا ما يجعل العنوان خطابا رمزيا يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كما من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص و جماليته".[1]

قبل الخوض في قراءة العناوين الداخلية لرواية تِسعَة عَشَر، يجب أنْ نشير إلى أنّ استراتيجية العنونة في الروايات الحدّيثة مبدأها هو التكثيف الدلالي، وإثارة فضول المتلقي باعتبار العنوان" علامة سيميائية، تمارس التدليل، و تتموقع على الحدّ الفاصل بين النّص والعالم، ليصبح نقطة التقاطع الاستراتيجية التي يَعْبُرُ منها النصُّ إلى العالم، والعالم إلى النصّ، لتنتفي الحدود الفاصلة بينهما، ويجتاح كلٌّ منهما الأخر."[2]

- **عناوين الفصول وعدد الصفحات:**

غالبا ما نجد المؤلف يوظف عناوين فصوله بطريقة اغرائية ومشوقة، تحمل في ثناياها دلالات تحيل إلى المتن، وإلى اللبنة الأولى التي قام عليها العمل(العنوان)، بغرض استمالة اهتمام المتلقي.

1/ د. فيروز شام: شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي/ دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع عمان، ط1،2017م، ص:293.

2/ خالد حسين حسين: سيمياء العنوان: القوّة والدَّلالة" النمور في اليوم العاشر" لزكريا تامر نموذجاً، إشراف الأستاذ وائل بركاتْ، مجلة جامعة دمشق، مجلد 21، ع(3+4)،2005، ص:351.

وباعتبار العناوين الفرعية هي مفتاح للدخول لكل باب فلا بدا لنا من ترتيبها وتوضيحها، كما هو موضح في الجدول التالي:

العناوين الفرعية:	عدد الصفحات:	من...إلى
1/ النّفخة	.06	.12-07
2/ عَلَيْها تِسْعَةَ عَشَر	.04	.16_13
3/ لماذا أكلتَ من الشّجرة؟	.10	.26_17
4/ المُستحيلات الثّلاثة	10	.36_27
5/ أنا أصل الشّجرة الآدميّة المُباركَة	.07	.43_37
6/ هل في الجنّة أفاعٍ؟!	.09	.52_44
7/ مَنْ حدّث بكَذِبٍ فُضحِ	.07	.60_53
8/ الشِّعر وَتَرُ الحُزن	.09	.68_61
9/ الأمل يخدع، لكنّه طَبيب	.07	.75_69
10/ القُوى الحيوانّية والطّبيعيّة	.06	.81_76
11/ إنّ الكريم لا يخفَى	.09	.90_82
12/ خرجَ أهل الدُّنيا مِن الدُّنيا ولم يذوقوا أطيبَ شيءٍ فيها	.08	.98_91
13/ فتى الكلمات	.09	.107_99
14/ في البَدْء وُلد العمى	.07	.114_108
15/ الفِكرة ثمرةُ إدامة النّظر	.08	.121_115
16/ الوحدة أشدّ أنواع البُؤس	.10	.132_123
17/ لِتنجُوَ مِن الطّوفانِ اِصْنع السّفينة	.10	.142_133
18/ مُستودَع الأسرار	.11	.153_143
19/ نَحنُ نَموت، الكُتُب لا تَموت	.09	.162_154

20/ مِن أيّ نوعٍ من الجنون خُلِقتْ عُقول هؤلاء العباقرة!!	.09	.171_163
21/ الظّنّ بالله يقين	.09	.180_172
22/ القلوبُ العامرةُ بالأحلام المُستحيلة لا يُمكن أنْ تذبل	.07	.187_181
23/ غِنَى النّفسِ ما يكفيكَ مِنْ سَدِّ حاجةٍ	.06	.193_188
24/ القُدسُ هي مِحورُ الكَون	.08	.201_194
25/ في هذه المكتبةِ لا يَفخرُ أحدٌ على أحدٌ	.07	.208_222
26/ الّذي يدخل هنا يموتُ هنا	.07	.215_209
27/ العارِفُ بالله لا يَهزِمه شَيطان	.07	.222_216
28/ الزّمن هنا علكةٌ تُمضَغ ولا تُبلَع	.08	.230_223
29/ البَحثُ عن مَخرجٍ	.09	.239_231
30/ أصْغِ إلى الحُكماء لتنجو	.07	.246_240
31/ حيثُ توجَد القبور تُوجَد الحقيقة	.07	.253_245
32/ أعمى لا يُجيد السّباحة يبحثُ عن إبرةً سقطتْ في ظُلُمات المُحيط	.07	.260_254
33/ عِلَلُ الأفهام أشدّ من عِلَلِ الأجسام	.09	.269_261
34/ وجبَ عليّ أن أموتَ في المَنفى	.08	.277_270
35/ البَقاءُ للأصلح	.07	.284_278
36/ الثّقبُ الأَسْود	.08	.292_285
37/ كُلّ روحٍ تتّجه إلى جسدها	.04	.296_293
38/ الآنَ تُعرَضون على الله!	.04	300_297

عند مغامرة قراءة العناوين الفرعية، واعتمادا على الجدول أعلاه، نلاحظ أن الروائي أيمن العُتُوم، من خلال مؤَلَفِه الذي هو في قيد الدراسة (تِسعَة عَشَر)، قد قسّمه إلى ثمانية وثلاثون (38) عنوانا، كان لعنوان مُستودع الأسرار الحصة الأكبر في الوصف والشرح بحيث احتوى على إحدى عشر(11) صفحة، في حين أن العناوين: لماذّا أكلتَ من الشّجرة؟، و المُستحيلات الثلاثة، والوحدة أشّد أنواع البُؤس، ولتنجو من الطوفانِ اصنع السفينة، فقد حاول الروائي شرحها وتفصيلها في عشرة(10) صفحات، أما العناوين: عَلَيهَا تِسعَة عَشَر، و كل روح تتجه لجسدها، و الآن تُعرضُونَ على الله؟، فقد عمد الروائي في شرح هذه العناوين للقارئ بتكثيفها دلاليا عن طريق ألية الحوار وبذلك تكون قد احتوت على صفحات أقل أربعة(04)، أما في متنها فهي أكثر موضوعية.

والملاحظ من خلال تقسيم العناوين الفرعية في الجدول أعلاه، من خلال النظر إليها من الجانب النحوي أن الأسماء قد هيمنت على العناوين الداخلية للرواية وذلك: " لقوة الدلالة الاسمية من ناحية لأنها أشّد تمكنا وأخف على الذوق السليم من الدلالة الفعلية من ناحية أخرى."[1] بالإضافة إلى أن الأسماء تدل على الثبات والاستقرار وهذا ما نجده في الرواية عند قراءتها.

أمّا الجمل الفعلية فنلاحظ أنّ أيمن العُتُوم لم يستعملها كثيرا في معمارية عناوينه الفعلية بل اكتفى بخمسة عناوين وهي: خرج أهل الدُّنيا من الدُّنيا ولم يذوقوا أطيبَ ما فيها، و لتنجو من الطوفان اصنع السّفينة، و اصغ إلى الحكماء لتنجو، وحيث توجد القبور توجد الحقيقة، و وجب عليّ أن أموتَ في المنفى، وجلّ هذه العناوين ذكرت في النصف الثاني من العناوين الداخلية.

كما عمد الروائي إلى استعمال بعض الجمل و الأساليب الإنشائية في عناوينه

1/ د. محمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي: السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت/ لبنان،2017/05/18، (د ط)، ص:511.

الداخلية، من مثل: لماذا أكلت من الشّجرة؟، و هل في الجنة أفاع؟!، و مِن أي نوع من الجنون خُلقت عُقول هؤلاء العباقرة!!، والآن تعرضُونَ على الله!. بهدف اغواء القارئ ولفت انتباهه، للبحث عن قصدية عنوانه وسؤاله، ولا يتأتى ذلك إلاّ بقراءة المتن النصي.

كما عمد أيمن العُتُوم إلى تناص عناوينه من القرآن الكريم منها : العنوان الأول النّفخة الذي نجده في الكثير من الآيات في القرآن الكريم، يقول الله عزّوجل: { فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلاَ أنسَابَ بَيْنَهُمْ يَوْمَئِذٍ وَلَا يَتَسَاءَلُونَ}.[1] وقوله أيضا:{ فَإِذا نُفِخَ فِي الصُّورِ نَفْخَةٌ وَاحِدةٌ}.[2] أمّا العنوان الثاني في معمارية عناوينه الفرعية، عَلَيهَا تِسعَة عَشر، فهو مقتبس أيضا من القرآن الكريم، يقول الله تعالى:{ عَلَيْهَا تِسْعَةَ عَشَرَ}.[3]

وهناك بعض العناوين التي تشير إلى حكم أو أمثال أو الأصح مقتبسة من الشعر مثل المستحيلات الثّلاثة، والتي هي مأخوذة من ديوان صفيّ الدّين الحّلي والتي يقول فيها:

"أيقنتُ أنّ المستحيل ثلاثةٌ الغولُ والعنقاءُ والخِلُّ الوفيّ."[4]

كما نلاحظ أن أغلب العناوين الفرعية لرواية تسعَةَ عَشَر هي ذات تركيب إضافي، ماعدا النّفخة فهي ذّات تركيب إفرادي.

- **سيمياء العناوين الفرعية وعلاقتها بالعنوان الرئيسي:**

إذا أردنا البحث عن حضور العنوان الرئيسي(تِسعَةَ عَشَر)، نجده حاضرا في كل الرواية تقريبا، وكل عنوان من العناوين الفرعية هو تدعيم للعنوان الرئيسي، فقد اختار الروائي ترسيمة النّفخة، هي الأولى لولوجه لعالمه، وهي ذات دلالات توحي إلى العنوان الرئيسي، فلا نكاد نجد عنوان لا يتناص ولا يتقاطع مع تِسعَة عَشر، فكل عنوان من العناوين الداخلية يحتوي في ثناياه على قصة أو حكمة أو شعر...يحيل ويدعم مباشرة

1/ سورة المؤمنون : الآية:101.

2/ سورة الحاقة : الآية13.

3/ سورة المدثر : الآية30.

4/ أيمن العُتوم: تِسعَة عَشَر، ص:28.

المغزى الذي قامت من أجله الرواية.

فاسيميائية العناوين الداخلية تقوم على الخوف من المجهول، والتذلل والاستعطاف، والغضب والحنين أحيانا، وتبرز الفضول الذي يتميز به الرائي في انتقاله من حياة الفانية إلى حياة البرزخ وكيف وجد الحياة داخل القبر؟، فكل عنوان يصف مرحلة ما من مراحل القبر، وما كان يعترض الرائي في خلوة نفسه، وكيف استطاع أن يربط حضوره من خلال تحاوره مع الشخصيات ووصفه لما يختلج شعوره، والأسئلة التي كانت تعترض نفسه سوآءا من فلسفة الكونية أو من الفلسفة الدينية وبهذا تكون العناوين الداخلية قد تقاطعت موضوعيا ودلاليا مع العنوان الرئيسي، فالرائي في محاولة بحثه عن كل الأجوبة ما هو إلا يصوغ القارئ لمعرفة ذّات العنوان الرئيسي.

ومنه يمكن القول أن اختيار أيمن العُتُوم لعناوينه الفرعية في رواية تِسعَة عَشَر، لم تكن اعتباطية وإنّما كانت عن وعي ودراية بما يريد البلوغ إليه، فعناوينه مقصودة وهذا ما يفسر لنا توسع دلالاتها ومعانيها.

الخاتمة:

الخاتمة:

ومن خلال تتبعنا لتجليّ سيميائية العتبات النّصية في رواية تِسعَة عَشَر لأيمن العُتوم، استنتجنا الأفكار التالية:

- وردت لفظة سيمياء في بعض الآيات من التنزيل العزيز، وقد حملت معنى العلامة، الذي تقاطعت فيه مع المعاني الواردة في المعاجم العربية التي حملت أيضا معنى(العلامة أو الإشارة.
- إنّ السيميائية في الاصطلاح هي دراسة العلامة في كنف الحياة الاجتماعية، ودراسة بنية الإشارات ووظائفها الداخلية والخارجية.
- إنّ الهدف الذي تسعى من ورائه النظرية السيميائية، هو دراسة الإشارات والرموز، والبحث عن علاقتها بدلالات غير مرئية، وربطها بالواقع من خلال البحث في ما وراء المعنى أو ما وراء النّص.
- وردت العتبات النّصية في أغلب المعاجم بمعنى البوابة أو العتبة التي توضع على أسكفة الأبواب للولوج إلى المنزل أو الداخل؛ وهي بذلك المفتاح الذي يحيل لعالم النّص.
- يعتبر جيرار جينيت من الأوائل الذين أحاطوا بالعتبات النّصية، بحيث وضع الركائز الأولى لهذا العلم.
- تعدّ العتبات النّصية نصوص مصاحبة للنّص، تدخل معه في علاقات مباشرة وغير مباشرة، وتحيل بذلك إلى دلالاته.
- هناك أشكال عدّة للعتبات النّصية، و مفاهيم و أدوات إجرائية متعددة و وظائف و أنواع مختلفة، إلاّ أنّ كلها تصب في فحوى العتبات و دراسة النّص انطلاقا بما يحيط به.
- وجود تقاطع بين سيميائية عتبات الرواية ومتنها السردي بدأ من رقعة الغلاف والعنوان، مرورا بالتصدير، وصولا إلى العناوين الداخلية.
- من خلال القراءة البصرية لصورة الغلاف، وما تحتويه من ألوان وصور، وكلمات، كأن المُؤلَف يشير إلى ما بعد الموت وما يتلقاه الإنسان بعد البعث.

- إنّ الدقة في اختيار لون رقعة الغلاف، قد تمازجت مع العنوان والنّص السردي للرواية، وكانا بمثابة القطعة الواحدة، حيث عكست الألوان وصورة الغلاف موضوع العمل الإبداعي.
- اعتناء مصممة الرواية بإنتاج الغلاف في مغزى الأحداث، واعتمادا على السيمياء والأسطورة، واستعانتها بعلم النفس ودلالة الألوان والأشكال الخط.
- لصورة واجهة الغلاف علاقة بالمتن الروائي، كالدلالات وعلاقة غير مباشرة.
- اختيار أيمن العُتُوم التجنيس لعمله الفني، وإعطائه بصمة الطابع الروائي بهدف توجيه القارئ.
- يعتبر العنوان من أهم العتبات النّصية الخارجية، و اختيار أيمن العُتُوم لعنوان روايته تِسعَة عَشَر ليس عبثيا؛ وإنّما أتى نّصا مختزلًا ومكثفًا؛ ومليئًا بالدلالات والمعاني؛ فقد تقاطع العنوان مع متن الرواية.
- تظهر أهمية سيميائية عتبة العنوان وعتبة الغلاف، من خلال الوظيفة الإغرائية (التشويق)؛ والدليل على ذلك طباعة الرواية عدة مرات؛ فإن دّل ذلك فإنه يدّل على تأثر المتلقي بسيميائية عتباتها.
- رواية تِسعَة عَشَر، تخلو من بعض العتبات النّصية الداخلية؛ كالإهداء والمقدّمة والحواشي النّصية.
- يعتبر التصدّير اللبنة الأساسية التي تحيل إلى المتن السردي .
- يمتد أثر العنوان ولوحة الغلاف والتصدِّير إلى عناوين الرواية، حيث من هنا استطاع الروائي أن يربط بين سيميائية عتباته بنّصه.
- الدقة في اختيار عناوين الفصول، وتنوعها الدلالي واختلاف صياغتها وتركيبتها النحوية من جمل اسمية إلى فعلية؛ بهدف اعطاء الرواية الذروة السردية وتكثيفها دلاليا ومعنويا.
- وفي الأخير يمكن القول أن: المتأمل في صياغة سيميائية العتبات النّصية في رواية تِسعَة عَشَر، والعارف بخبايا هذا العلم، يدرك جيدا ابداع أيمن العُتُوم في اختياره لتفاصيل عمله؛ سوآءا من الناحية الفنية ودقته في اختيار الخطوط والألوان، وتوزيعها على رقعة

الغلاف، أو من الناحية التركيبية والنحوية في اختياره للكلمات والعبارات، وهذا يمثل براعة الكاتب والروائي في اغراء القارئ، وحسن التوظيف السيميائي للألوان والحروف.

الملاحق:

1/ أيمن العُتُوم:

أ/ صورة أيمن العُتُوم:



ب/ التعريف بالروائي أيمن العُتُوم:

وُلِدَ أيمن علي حسين العُتُوم في الثاني من مارس عام 1972 في مدينة سوف بمحافظة جرش في الأردن، وكان والده قياديًا بارزًا في جماعة الإخوان المسلمين بالأردن.
تلقى أيمن دراسته الثانوية في إمارة عجمان بدولة الإمارات العربية المتحدة ثم درس الهندسة المدنية في جامعة العلوم والتكنولوجيا الأردنية وحصل على البكالوريوس منها عام 1997.

كان من نشأته وهو محبٌ للغة العربية وكان يلقي الشعر، وذات مرة عام 1996 أُلقي القبض عليه بعد أن ألقى إحدى قصائده لهجائه النظام ودخل السجن على إثرها ليقضي فيه ما يقرب من عام كمعتقل سياسي، وفي أول رواية له "يا صاحبي السجن" نشر تجربته هذه ببعض التفصيل.

اتجه أيمن بعد الحصول على بكالوريوس الهندسة – الذي يحلم به الكثيرون – إلى دراسة اللغة العربية في جامعة اليرموك، فحصل على البكالوريوس منها عام 1999 ثم أكمل مسيرته الأكاديمية في دراسة اللغة العربية فحصل على الماجستير من الجامعة الأردنية عام 2004 في النحو ثم اختتم المسيرة بالدكتوراه من الجامعة نفسها بالتخصص ذاته عام 2007.

بجانب عمله الأدبي، عمل أيمن العتّوم بتخصصه الأول – الهندسة المدنية – حيث عمل في عامي 1997 و1998 مهندسًا تنفيذيًا في مواقع إنشائيّة مختلفة، ثم اتجه بعد ذلك للعمل بتخصصه الثاني مدرسًا للغة العربية في العديد من المدارس الأردنية مثل أكاديمية عمان ومدارس الرضوان ومدرسة اليوبيل ومدرسة عمان الوطنية ومدارس الرائد العربي.

كان أيمن نشطًا أدبيًا جدًا أثناء فترة دراسته حيث أسس العديد من اللجان الأدبية وأندية الكتب أثناء فترة دراسته في الثلاث جامعات التي درس فيها، كما اعتاد على المشاركة في الكثير من الأمسيات الشعرية في بلده الأم – الأردن – وغيرها من البلاد العربية الشقيقة مثل الإمارات ومصر وقطر والعراق والسودان.

ج/ انجازات أيمن العُتُوم:

لأيمن العتّوم أسلوب سهل ممتع من العربية الفصحى البليغة، كما يعشق أيمن الوصف ويبرع فيه فتصل إليك المشاعر والأماكن ببراعة تامة كأنك تعيشها بنفسك. فاكتب المسرحيات والدواوين الشعرية والروايات والعديد من المقالات كذلك، فمن بين أهم أعماله نذكر ما يلي:

- **الروايات**

1/ يا وجه ميسون: صدرت عام 1999م ولم تنشر .

2/ يا صاحبي السجن: صدرت عامم2012.

3/ يسمعون حسيسها: صدرت عام 2012م.

4/ ذائقة الموت: صدرت عام 2013م.

5/ حديث الجنود: صدرت عام 2014م.

6/ نفر من الجن: صدرت عام 2014م.

7/ كلمة الله : صدرت عام 2015 .

8/ خاوية: صدرت عام 2016م.

9/ اسمه احمد: صدرت عام 2017م.

10/ طريق جهنم2018م.

11/ تِسعَة عَشَر: صدرت عام 2018م.

12/ يوم مشهود: صدرت عام 2019م.

13/ أنا يوسف: صدرت عام 2019م

14/ رؤوس الشياطين: صدرت عام 2020.

15/ أرض الله: صدرت أوت2020

- **المسرحيات:**

لأيمن العُتُوم مسرحيتين: الأولى هي مسرحية المشّردون التي كتبها عام 1989 والثانية مسرحية مملكة الشعر والتي كتبها عام 2002 وكلاهما لم يحظيا بفرصة للنشر حتى الآن.

- **الدواوين الشعرية:**

لأيمن العُتُوم حتى الآن أربعة دواوين شعرية منشورة هي: خذني إلى المسجد الأقصى، نبوءات الجائعين، قلبي عليكِ حبيبتي، الزنابق. يتميز المؤلف في شعره بجزالة اللغة ورصانة التركيب وتأثير الكلمات على النفس، ويناقش دائمًا المواضيع السياسية وحب الوطن والأحوال في البلاد العربية بعد فترات الثورات، ويخص بالذكر فلسطين وسوريا الغاليتين.

- **المقالات:**

كتب أيمن العُتُوم مقالاتٍ عن اللغة والعولمة، ومواجع صوفية، وثلاث قضايا تضع الشعراء في قفص الاتهام.

2/ ملخص رواية تسعة عَشَر:

رواية تِسعَة عَشَر رواية مرتكزة على المعتقدات الدينية أولها اسمها، وثانيها حياة البرزخ والبعث والحساب صدرت سنة2018م، تدور أحداثها حول رجل قارئ وكاتب تتوفاه المنية، وهو في مكتبته وبعد دفنه يخرج من القبر لتبدأ حياته في البرزخ، ليروي لنا أحداث ما بعد الموت وأهوالها من بداية النفخ في الصور، وإعادة النشأة الأولى إلى يوم العرض على الله عزّوجل ، ومن خلال رحلة الراوي في حياة البرزخ، والمسافات الشاقة التي قضاها في رحلته للبحث عن إنّسان مثله يشاركه أفكاره، يحاول البطل أنْ يتناسى وحدته باسترجاع بعض الذكريات من الفانية، وبهذا يدّب الحنين في أوساطه للعائلة والأقربين، ثّم بعد كل هذا يأتيه طائر العنقاء ليسقط تِسعَة عَشَر ريشة وفي كل مكان تسقط فيها هذه الريشات تنبت شّجرة، وكان لكل شجرة اسم معين مثل: الشجرة الخبيثة، شجرة الأقلام، شجرة البيعة، شجرة التين، الشجرة المباركة، الشجرة الملعونة، شجرة الزقوم، شجرة الدهن، شجرة الخلاف...،وعلى الرائي جمعها وبهذا تبدأ حياة البحث، وكان الراوي تحت كل شجرة يجد أنبياء، وكتاب، وأدباء،،وفلاسفة، و وشعراء، ومفسرين... ممن قرأ عنهم في حياته، فيحاورهم ويرد عليهم، كما ينتقي من شعر الشعراء وينهل من معانيهم، كما يأتي بشعر يردّ على شعرهم، كما يطرح البطل أسئلة عن عرش التخليد ويجيب عنها،

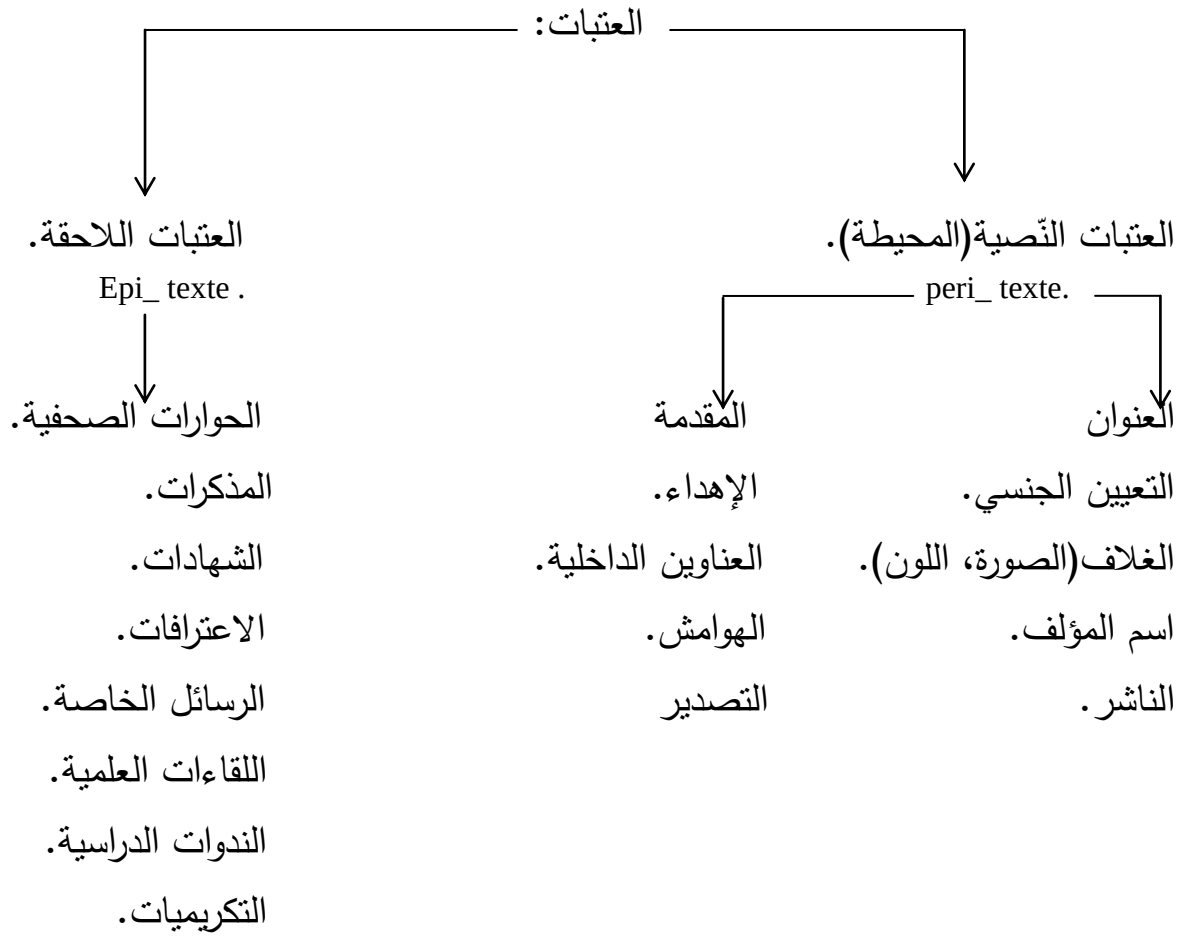
وبعد كل هذا البحث يتذكر بعض نعيم الجنة، بما أنّه كان صالحا في الدنيا، وبعد سنين يمل ويقرر الذهاب من جنته المصغرة، إلى أن يجد بناء ضخم هو بمثابة مكتبة كبيرة تحتوي على كل ما كتبته البشرية، على مرّ الأزمنة مكونة من تِسعَة عَشَر طابق

كل طابق بعنوان محددّ مثل: الدّين، اللغة، الفكر، الآدب ، التاريخ، التصوف، الفنون، الفلك، الفلسفة، علم المكتبات، علم النفس، علم الاجتماع، الاقتصاد، العلوم الطبيعية، الجغرافيا، السياسة، التّنمية البشرية ، السّحر، ومن أجل أن ينتقل من طابق لأخر عليه أن يكمل كل الكتب الموجودة فيه أو على الأقل أن يقرأ فهارس الكتب، أو عناوينها.

فهل سيكمل الرائي كل الكتب الموجودة في المكتبة؟، وهل سيعيش في المكتبة وحيدا؟ وهل سيمل مثل ما فعل قبلها في حكاية الريشات التِسعَة عَشَر؟!.

وبعد كل هذه التحولات ينتقل البطل إلى ايقاظ الموتى بالريشات التسع عشرة التي جمعها الرائي تحت الشجرات السابقة، ويكون بإمكانه أن يختار أناس يشاركونه حياة البرزخ (يوقظ من يشاء من الشخصيات)، فمن سيختار من وسط البشرية ليكون رفيقه؟، لكنه يكتشف أنّ عددا من الريشات قد سقط منه، ليجد أن الأشرار والسفاحين قد استيقظوا من قبورهم، لتقترب النهاية ، ويسوق الناس الخارجين من القبور ملَكٌ يسمعون صوته ولا يرونه يقودهم الى الوقوف أمام الله بقوله " الآن تعرضون أمام الله".

مخطط العتبات:



المصادر والمراجع:

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم: برواية ورش عن الإمام نافع." اليمامة" للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2010/1431م.

1/المصادر:

1/ أيمن العُتُوم: تِسعَة عَشَر، عصير الكتب للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، يناير 2018م.

أ/ المعاجم

1/ أبي الحسن بن فارس ابن زكرياء: مقاييس اللغة، الجزء 1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،

2/ أبي الحسن بن فارس ابن زكرياء: مقاييس اللغة، الجزء 4، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

3/ أبي الحسين احمد بن فارس بن زكرياء: معجم مقاييس اللغة، الجزء 5، دار الفكر للنشر والتوزيع.

4/ ابراهيم أنس، عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد: معجم الوسيط، ، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

5/ بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي: لسان العرب، دار العرب، دار صادر ببيروت..

6/ بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي: لسان العرب، المجلد4، دار صادر بيروت.

7/ بن مكرم بن علي أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي: لسان العرب، المجلد8، دار صادر بيروت.

8/ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، 1431هـ. 2010م.

9/ لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، الطبعة1، 2004م.

10/ مجد الدين محمد بن يعقوب لفيروز ابادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة. بيروت لبنان، الطبعة 8، م2008.

2/ المراجع العربية:

1/ جميل حمداوي: شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي، شبكة الألوكة، الطبعة الأولى 2004.

2/ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، الطبعة الأولى، 2015م.

3/ جميل حمداوي: شعرية الإهداء، دون دار نشر، الطبعة الأولى 2016م.

3/ حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب الطبعة 3، 2002م.

4/ حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2007م.

5/ الحافظ عماد الدين الفداء اسماعيل بن كثير الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، مؤسسة قرطبة. الطبعة الأولى، 1421هـ.2000م.

6/ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت /لبنان، الطبعة الثانية2001م.

7/ سعيد بن كراد: سيميائية الصورة الإشهارية والتمثيلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 2006م.

8/ صلاح فضل: قراءة في الصورة وصورة القراءة، دار الشرق، القاهرة، 1997م.

9/ عبد الحق بلعابد: عتبات "جيرار جنييت من النص إلى المنّاص" ، تقديم الدكتور سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، 1429هـ. 2008م.

10/ عبد الرزاق بلال: مدخل الى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب،2000م.

11/ عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 2011م.

12/ قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005م.

13/ كلود عبيد : الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة الدكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1434هـ. 2013 م.

14/ معجب العدواني: تشكيل المكان وضلال العتبات، النادي الأدبي، جدة.

15/ محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت الطبعة الأولى، 2008م.

16/ محمد مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 1982م، الطبعة الثانية 1998م.

17/ محمد عبد الله خضر: مناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، دون طبع ،2017م.

18/ محمد مفتاح: النص من القراءة الى التنظير، إعداد وتقديم الدكتور أبو بكر العزاوي، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 2000م.

19/ محمد نظيف: ماهي السيميولوجيا، إفريقيا الشرق، الطبعة الأولى، 1994م.

20/ نبيل منصر: الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، دار توقبال للنشر، الطبعة الأولى 2007م.

21/ نخبة من العلماء: التفسير الميسر، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، الطبعة 3، المدينة المنورة، 1436هـ. 2011م.

22/ يوسف الإدريسي: عتبات النّص في التراث العربي المعاصر والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى ، 1436هـ، 2015م.

3/ المراجع المترجمة:

1/ جوليا كريستيفا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، دار توقبال للنشر، المغرب، الطبعة الأولى، 1991م.

4/ الرسائل والمذكّرات:

1/ جريس مخّول: العتبات النّصية والنّص الموازي الكتاب لأدونيس أنموذجا، أطروحة مقدمة لنيل اللقب الثاني في الأدب العربي، جامعة حيفا، كلية العلوم الانسانية، قسم اللغة العربية وأدابه2009م.

2/ خديجة جليلي: المتعاليات النصية في المسرح الجزائري الحديث، مسرحية(الشهداء يعودون هذا الأسبوع) لمحمد بن قطاف أنموذجا، جامعة الحاج محمد لخيضر باتنة، قسم اللغة العربية وآدابها، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي الحديث، إشراف محمد لخضر زبادية،1430هـ-1431هـ، 2009م-2010م.

3/ عبد الرحمان حمداني: استراتيجية العتبات في رواية "المجوس" لإبراهيم الكوني مقاربة سيميائية ، جامعة السانية –وهران- معهد الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف الدكتور بالقاسم الهواري، 2010م،2011م.

4/ فيروز شام: شعرية الاجناس الأدبية في الأدب العربي، دراسة أجناسية لأدب نزار قباني، دار فضاءات للنشر والتوزيع عمان الطبعة الأولى2017م.

5/ المجلات والدوريات:

1/ جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة علم الفكر، المجلد الثاني، العدد3، الكويت،1يناير 1997م.

2/ حبيب بوهرور: العتبات وخطاب المتخيل في الرواية العربية المعاصرة، مجلة أم القرى للعلوم اللغات وآدابها، العدد16، 1437هـ/2016م.

3/ خالد حسين حسين: سيمياء العنوان : القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر" لزكرياء تامر أنموذجا، إشراف الأستاذ وائل بركات، مجلة جامعة دمشق، مجلد21، العدد،4.3 . 2005م.

4/ كريم عجيل الهاشمي: سيميائية العتبات النصية في شعر فاضل عزيز فرمان، مجلة الارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، كلية الاداب جامعة واسط عدد14، 2017م. https://doi.org/10.385/lark.voll.llss24,49.

5/ محمود محمد علي: كورونا والتأويلات الخاطئة لسورة المدثر. صحيفة المثقف. العدد 4967.2020.04

6/ محمد الأمين خلادي، شعرية العنوان بين الغلاف والمتن مقاربة بين الصورة والخطاب الروائي/ اللاز نموذجا، مجلة الأثر، جامعة تبسة(الجزائر)، عدد خاص: اشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار"، يومي 23و24 فيفري2011م https://dspace.univ-ouargla.dz/jspui/bitstream/123456789/6073/1/03.pdf .

7/ محمد حسين عمران: سيميائية النص الموازي قراءة في رواية " زقتوت" لتحسين كارماني، مجلة جامعة كرميان، كلية التربية/ قسم اللغة العربية، https://doi.org/10.24271/garmian.59.

8/ فطيمة الزهرة بايزيد، التشكيل الجمالية لصورة الغلاف والعنوان (دراسة سيميائية) ،قسم اللغة والادب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر –بسكرة .

9/ قادر قادري وأخرون: لمحة عن ظهور الرواية العربية وتطورها، دراسة لأدب المعاصر، السنة الرابعة، شتاء العدد السادس عشر.

6/ المواقع الالكترونية:

1/ أيمن العتوم: لماذا تسعة عشر. الصفحة الرسمية على مواقع التواصل الاجتماعي، 2019/10/14م، الساعة: 17:15مساءا .
https://www.facebook.com/1568050843417108/posts/2490844441137739/?app=fbl

الفهرس:

الفهرس:

إهداء:

مقدمة.....أ،ب، ت، ث.

الفصل التمهيدي: سيميائية العتبات النّصية بين التأصيل والتحصيل النقدي.

I–السيميائية المصطلح والمفهوم:

أ/ لغة.....6

ب/ اصطلاحا.....8

II_ العتبات النّصية المصطلح والمفهوم:

1_ النّص texte:

أ/ لغة.....10

ب/ اصطلاحا.....11

2_العتبات:

أ/ لغة.....12

ب/ اصطلاحا.....13

الفصل الأول: العتبات النّصية الداخلية والخارجية:

I_العتبات النّصية الخارجية:

1/ عتبة الغلاف.....16

2/ عتبة المؤلف.....18

3/ عتبة العنوان..... 20

وظائف العنوان

أ/ الوظيفة التعيينية.....21

ب/ الوظيفة الوصفية.....22

ج/ الوظيفة الإيحائية.....22

د/ الوظيفة الاغرائية.....22

4/ عتبة التجنيس.....23

5/ عتبة الناشر.....24

II–**العتبات النّصية الداخلية:**

1/ عتبة المقدّمة(الإستهلال).....26
2/ عتبة الإهداء.....27
3/ عتبة التصديرات..... 29
4/ عتبة العناوين الداخلية.....30
5/ عتبة المقتبس النصي(المقتبسات).....31
6/ عتبة الهوامش.....32
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النّصية الداخلية والخارجية في رواية تِسعة عشَر:
ا/ سيميائية العتبات النّصية الخارجية في رواية تِسعَة عَشَر:
1/ سيميائية عتبة الغلاف:
أ/ النظرة السيميائية للغلاف.....35
ب/ قراءة في الغلاف الأمامي:
- صورة الغلاف:..... 37
- القراءة البصرية في صورة الغلاف:.....38

ج/ قراءة في الغلاف الخلفي:
- صورة الغلاف الخلفي.....40
- قراءة في الغلاف الخلفي.....41
  - سيميائية عتبة الصورة.....42
  - سيميائية عتبة الألوان.....44

أ/ القراءة المباشرة لعتبة الألوان.....44
ب/ القراءة الإيحائية لعتبة الألوان.....46
2/ سيميائية عتبة المُؤَلِف.....48
3/ سيميائية عتبة العنوان.....49
أ/ الجانب التركيبي.....50
ب/ الجانب المعجمي.....50
ج/ الجانب الدلالي.....54
- الطابع الاجتماعي.....55
- الطابع الديني.....56

❖ علاقة سيمياء غلاف الرواية بسيمياء العنوان ومتنها الروائي.....56
❖ المربع السيميائي.....58
4/ سيميائية عتبة التجنيس.....59
5/ سيميائية دار النشر.....60
II/ سيميائية العتبات النّصية الداخلية في رواية تِسعَة عَشر:
1/ سيميائية عتبة التصدير.....63
2/ سيميائية العناوين الداخلية.....65
- عناوين الفصول وعدد الصفحات..... 65
- سيمياء العناوين الفرعية وعلاقتها بالعنوان الرئيسي.....69
الخاتمة.....71
الملاحق:
1/ أيمن العُتُوم:
أ/ صورة أيمن العُتُوم.....76
ب/ التعريف بالروائي أيمن العُتُوم.....77
ج/ انجازات أيمن العُتُوم.....78
2/ ملخص رواية تِسعَة عَشَر.....79
مخطط العتبات.....80
قائمة المصادر والمراجع.....81
الفهرس.....88