وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور يحي فارس –المدية–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

سيميائية العتبات النصية في روايتي "الكافرة" و"ملوك الرمال" لعلي بدر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

إيمان شعلان

منال مغراوي

إشراف الأستاذ:

محمد رغميت

السنة الجامعية: 2023/2022

شكر وعرفان

في البداية الحمد لله جل في علاه، فإليه يُنسب الفضل كله في إكمال هذا العمل والكمال يبقى لله وحده، فاللهم لك الحمد حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه.

وبعد الحمد لله، نتوجه إلى أستاذنا "**محمد رغيمت**" بأسمى عبارات الشكر والتقدير، الذي لم يدخر جهداً في مساعدتنا وتوجيهنا، فله من الله الأجر ومنا كل التقدير والاحترام.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة اللغة والأدب العربي، فقد لاقينا منهم كل التفاني والإخلاص والنصح لجميل، وعلى رأسهم السادة الأساتذة المناقشين، فلهم منا كل العرفان والتقدير.

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال الله تعالى: **وآخر دعواهم أن الحمد لله ربّ العالمين"**

إلى من هو أحق بالحمد والثناء إلى الله عز وجلّ، أتضرع إليه شاكرة ممتنة له، فالحمد لله عند البدء وعند الختام.

إلى التي وهبتني كل العطاء والحنان...، إلى أعز ملاك على القلب والعين، جزاها الله خير الجزاء في الدارين... أمي الغالية "**مريم**" أطال الله في عمرها.

إلى الذي علمني أن الدنيا كفاح وسلاحها المعرفة...، إلى مدرستي الأولى في الحياة وأعز رجل في الكون...، أبي الغالي "**عمر**" حفظه الله وأطال في عمره.

إلى الذين أظهروا لي ما هو أحلى من الحياة...، إلى شمعة تنير ظلمة حياتي إخوتي "**عبد المالك وأيوب ومحمد**".

إلى أختي التي لم تنجبها أمي ...،إلى سندي في الحياة "**لبنى**".

إلى كل من رافقوني في مسيرتي الجامعية صديقاتي "**منال وأمال ولامية وسمية ونورة ونعيمة**".

إيمان شعلان

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: { يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات}

نحمد الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين والذي أعاننا على إنجاز هذا العمل، فله كامل الفضل.

إلى من ضحى بشبابه وصحته وكل دقيقة من عمره لأجلنا... إلى سندي وقوتي... إلى من كلله الله بالطيبة والوقار الذي أحمل اسمه بكل فخر... أرجو من الله أن يحفظك أينما وطئت ويمد في عمرك لترانا في أعلى المراتب، وستضل نصائحك نوراً أقتدي بها.

أبي الغالي..

إلى أمني وأماني وأغلى ما أملك... إلى معنى العطاء والحب والحنان... إلى من رافقتنا دعواتها طوال العمر... إلى مصدر السعادة... إلى أمي الغالية أدامك الله لنا.

إلى من هم أقرب من روحي إخوتي "**محمد وحمزة**" وأخواتي "**لامية وأسماء**"... أسأل الله سبحانه أن لا يفرقنا بالدنيا ولا بالآخرة وأن يشد بعضنا بعضا وأن يهدينا لما يحبه ويرضاه.

إلى كل عائلتي صغيرها وكبيرها.

إلى من سرنا سويا ونحن نشق طريق النجاح معا... إلى من أمضيت معهم أجمل اللحظات انكساراً و وانتصاراً صديقاتي" **إيمان ونعيمة وسمية ومهدية ووسام**".

إلى من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

منال مغراوي

مـــقـــدمـــة

حظيت العتبات النصية باهتمام واسع في الدراسات النقدية الحديثة باعتبارها مفاهيم نقدية حديثة في الدرس النقدي المعاصر الغربي، بالإضافة إلى رغبة النقاد العرب في اللحاق بركب النظريات النقدية الحديثة، فقد أصبحت العتبات النصية ظاهرة لا يمكن الإغفال عنها بأي شكل من الأشكال، لما تقوم به من دور مهم في الكشف ولو قليلا عن مكنونات المتن النصي، غير أن الاهتمام الغربي بهذا العلم أو النظرية لم ينعكس إلا حديثا في لدراسات النقدية العربية، لأنها كانت تعتبرها من العناصر الثانوية في العمل الأدبي، فصار النقاد العرب ينظرون إلى النصوص الموازية كعناصر أساسية في العمل الإبداعي بدل اعتبارها زوائد ليس لها أي دلاله، أو أدني تأثير على الجمهور القارئ.

وقد سمح ظهور السيميائية على الانفتاح من جديد على العتبات النصية، مما حقق تكاملا بين النقد والأدب، فكان لها الفضل في تقديم طرائق أخرى في فهم العمل الإبداعي، مما جعل العتبات النصية هي عبارة عن مفاتيح تعمل على تقديم تصور أولي للنص قبل قراءة النص الفعلي، لتشهد بعد ذلك الساحة النقدية حركية لا مثيل لها، واتخاذ طرائق جديدة في التعامل مع النص الأبي في محاولة لاستنطاقه.

من بين أهم النقاد الذين أولو اهتماما بالغا بالعتبات النصية، نجد "جيرار جينيت" والذي أطلق على هذا المصطلح اسم النص الموازي في كتابه "عتبات"، حيث قام بدراسة العناصر المحيطة بالنص ومكوناته، دراسة معمقة ومفصلة، فلا يمكن تقديم النص خاليا من عناصره الأساسية – العتبات النصية–، فهي تعمل على جذب القارئ وإثارة فضوله، وبالتالي فالإشكال الأساس الذي ينطلق منه البحث، هو:

- ما القراءات التي تمنحنا إياها العتبات النصية في روايتي "الكافرة" و "ملوك الرمال" للروائي "علي بدر"؟

ويمكن لهذه الإشكالية أن تتجزأ إلى تساؤلات فرعية منها:

- ما هي العتبات النصية وفيما تمثلت عند الغرب والعرب؟
- ما هي أنواع وأقسام العتبات النصية ؟
- ما هي السيمياء وما علاقتها بالعتبات النصية؟
- ما هي دلالات العتبات النصية التي تضمنتها روايتي "الكافرة" و "ملوك الرمال" لروائي علي بدر؟

وقد دفعتنا عدة أسباب للمضي قدما في هذا البحث، منها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية.

الأسباب الذاتية:

- شغفنا وحبنا للإبداعات الروائية العربية.
- اهتمامنا بالدراسات السيميائية باعتباره موضوعا مشوقا.

الأسباب الموضوعية:

- الكشف عن دلالات العتبات النصية في الأعمال الروائية العربية.
- محاولة مسايرة ما تطرحه الدراسات النقدية الحديثة، وما تطرحه من مصطلحات جديدة في الساحة النقدية المعاصرة.
- السعي إلى إثراء حقل البحوث العلمية ببحث جاد يعنى بالعتبات النصية.
- محاولة إثراء المكتبة الوطنية بمذكرة علمية تستنطق الإبداعات الروائية العربية.

إن طبيعة البحث تلزمنا على اختيار منهج يتناسب والموضوع المطروح، وهذا ما دفعنا إلى اختيار المنهج التحليلي السيميائي، باعتباره المنهج الأنسب لدراسة هذه الظاهرة الأدبية.

ولنكون أكثر تنظيما في دراسة هذا الموضوع، اتبعنا خطة بحث يندرج فيها مجموعة من العناصر تتمثل في مقدمة و فصلين و خاتمة، فالفصل الأول نظري تحت عنوان التأسيس النظري للعتبات النصية وقسمناه إلى مبحثين المبحث الأول: العتبات النصية

المصطلح والمفهوم يحوي مطلبين: المطلب الأول: المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية والمطلب الثاني: العتبات النصية عند الغرب والعرب.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي تحت عنوان سيميائية العتبات النصية في روايتي "الكافرة" و"ملوك الرمال" لعلي بدر، تضمن دلالات العتبات الخارجية (العنوان، اسم المؤلف، الصورة المصاحبة، المؤشر الجنسي)، ودلالات العتبات الداخلية (الاستهلال، العناوين الداخلية، الحواشي والهوامش) لننهي بحثنا بخاتمة قدمنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها، إضافة إلى قائمة للمصادر والمراجع والفهرس.

وقد استعنا بمجوعة من المراجع من أهمها:

- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص.
- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى العتبات، دراسة ف مقدمات النقد العربي.
- يوسف الإدريسي: عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر.
- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق.
- سعيد بلكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها.

وقد واجهنا في بحثنا بعض الصعوبات نذكر منها: تشابك المصطلحات، تشعّب الموضوع وتضارب وجهات النظر فيه، صعوبة الحصول على بعض المراجع، وعلى الرغم من هذه الصعوبات إلا أننا استطعنا تجاوزها وهذا بفضل الله عزّ وجلّ.

ولا يسعنا في الختام إلا أن نتقدم بالشكر والعرفان إلى الأستاذ الفاضل "رغميت محمد" الذي أعاننا على هذا البحث إشرافا وتوجيها، و إلى كل من ساعدنا ومدّ لنا يد العون في إنجاز هذا العمل ولو بكلمة، وإن أخطأنا فهو ضعف منا وإن أصبنا فهو توفيق من العزيز الحكيم.

الفصل الأول

الفصل الأول: مفهوم العتبات النصية والسيمياء.

المبحث الأول:العتبات النصية المصطلح و المفهوم.

I. المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبات النصية.

II. العتبات النصية في الدراسات النقدية.

المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي.

I. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء.

II. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية.

المبحث الأول: العتبات النصية المفهوم و المصطلح

I. المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للعتبات النصية

لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله"[1]. ترتبط العتبات النصية بالنص ارتباطا وثيقا فلا يوجد نص دون عتبات ولا وجود لعتبات دون نص، لذا قبل التعرف على العتبات وجب تقديم مفهوم للنص باعتباره المنطلق الأول للدراسات الأدبية و النقدية.

1. مفهوم النص:

1. 1. لغة:

النص في اللغة يدور على عديد من المعاني منها ما ورد في " لسان العرب " نصص: نص رفعك الشيء، نص الحديث ينصه نص: رفعه وكل ما أظهر فقد نص ونص المتاع نصا: جعل بعضه على بعض، ونص الدابة ينصها نصا: رفعها في السير، كذلك الناقة... والنص والنصيص: السير الشديد والحث ولهذا قيل: نصص الشيء رفعه، ومنصة العروس، وأصل النص أقصى الشيء وغايته... ونص كل شيء منتهاه"[2].

ومنها ما ورد أيضا في معجم " مقاييس اللغة " نص: النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وارتفاع في الشيء منه قولهم نص الحديث فلان: رفعه إليه والنص أو رفعه"[3].

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص14.

[2]– ابن المنظور: لسان العرب، مجلد 6، ج49، ص4441.

[3]– ابن فرس: مقاييس اللغة، ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص356.

1.2.اصطلاحا:

عرّف رولان بارث النص بأنه: " يأتي في شكل كلمات وجمل تفرض معنى معينا فهو: المساحة الظاهرية للعمل الأدبي وهو نسيج الكلمات المستمرة في العمل الأدبي والمنظمة بالكيفية التي تفرض بها معنى قارا وحيدا قدر الإمكان.[1]

أما جوليا كريستيفاJulia Kristifa فقد اختلفت في تعريفها للنص عن بقية النقاد، فهي تؤكد على علاقة النص بالنصوص الأخرى، حيث تقول نحدد النص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الاختيار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه، فالنص إذا إنتاجية، وهو يعني: أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي أفقي فضاء نص معين تتقاطع وتتناقض ملفوظات عديدة متقاطعة مع نصوص أخرى.[2]

وقد اتفق " سعيد يقطين " مع جوليا كريستيفا في تعريفه للنص، من خلال ارتباط النصوص بين بعضها البعض، إذ يرى أن النص: " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة... وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا بأنها سابقة على النص، كان هذا السبق بيدا أو معاصرا، كما أننا نراها بنيويا، مستوحية في إطار النص، " بنية دلالية تنتجها ذات ضمن بنية نصية منتجة" وهذه البنية النصية المنتجة تحددها هنا زمنيا، بأنها سابقة على النص، سواء كان هذا السبق بعيدا أو معاصرا، كما أننا نراه بنيويا مستوعبة في إطار النص وعن طريق هذا

[1]– حسن خمري: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ط1، 2000، ص64

[2]– جوليا كريستيفا: علن النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2،1997،ص21.

الاستيعاب أو الضمن يحدث التفاعل النصي بين النص المحلل والبيانات النصية التي يدمجها في ذاته كنص بحيث تصبح جزء منه ومكونا من مكوناته.[1]

2. مفهوم العتبة:

1.2.لغة:

ورد في معجم " **لسان العرب**" تعريف العتبة على أنها أسكفة الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العاضدتان: والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج وعتب العتبة: اتخاذها، وعتبة الدرج مراقبتها إذا كانت من الخشب، وكل مرقاة منها عتبة"[2].

ومن المفاهيم اللغوية أيضا: في معجم " **العين** " بنفس المعنى عتب العتبة: أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية على امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبته، وعتبات الدرجة وما يشابهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكل مرقاة من الدرج عتبة"[3].

ويعرفها **الرازي** في" **مختار الصحاح** " بقوله: أسكفة الباب ... العتبة في الباب هي العليا و الأسكفة هي السفلى ... الأسكفة عتبة الباب التي يوطأ عليها"[4].

وجاء في معجم " **الوسيط**": " العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليه. والخشبة العليا. وكل مرقاة.(ج) عتب "[5].

---

[1]–سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسباق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2،2001، ص68.

[2]– أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، دار صابر، م122، ط1، ص576.

[3]– أبي عبد الرحمن الخليل الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي– إبراهيم السامراني، دار ومكتبة الهلال، العراق،م2، دط، 1980، ص75.

[4]–محمد أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتنبة لبنان، بيروت، د.ط، 1986م، ص173.

[5]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص582.

أما تعريفها عند **الزمخشري** فكان: " عتب: أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن استبدال المرأة. ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة من عتبات الدرج والعقبة وهي المراقي "[1].

وعرفت في "**معجم الطلاب** " العتبة ": موطئ القدم عند الباب/ المرقاة والجمع عتبات. وتأتي عتبات بمعنى الشدائد ".[2]

ومن هنا نستنتج أن الجذر اللغوي لكلمة عتبة هو " عتب " ، و يندرج معناها تحت كلمات و ملفوظات عديدة منها المرأة، عتبة البيت، العلو والارتفاع ...

والحاصل هنا أن العتبة هي بداية كل شيء، مثل قولهم عتبة البيت فأول ما يصادفنا عند الدخول البيت هي العتبة ،والأمر سواء بالنسبة لعتبة النص فأول ما يواجهنا عند الشروع في العملية القرائية هي عتبة النص، وهذا ما جعل النقاد يشبهون عتبة النص بعتبة البيت، فلا يمكنك الولوج إلى النص بدون أن تطأ عتبته.

2.2.اصطلاحا

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

---

[1]– الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ج1، ط1، 1998،ص632.

[2]– يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، مر:إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العلمية، لبنان، ط6، 2004، ص379.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، ص203.

فالعتبات بهذا المعنى: فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين و مقدمات و ذيول و صور، والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر... والتعليقات الخارجية.[1]

II.العتبات النصية في الدراسات النقدية:

1. مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي الغربي:

كان للغرب السبق والفضل في تبني مصطلح " العتبات النصية " وتطوره ويعود ذلك لمجهودات العديد من النقاد نذكر منهم:

1. كلود دو تشي K.Doshi:

في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "من أجل سوسيو- النقد" حيث تعرض لمصطلح المناص "كونه منطقة مترددة ... أين تجتمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي، فيمظهرها الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[2].

2. جاك ديريدا Jacques derrida:

في كتابه التشتيت 1972، وهو يتكلم عن خارج النص (hors livre)، الذي يحدد بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات والديباجات والإفتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (preceden) وتقدمة (presenter) النص ليجعله مرئيا (visible) قبل أن يكون مقروءاً (lisible).[3]

---

[1]- سعدية نعيمة:إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا، مجلة المخبر أيضا في اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، ص40.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت ، ص29.

[3]-المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

3. ج. دوبوا J. Doboi:

في كتابه **L'assommoir d'E. Zolas société, discours, Idéologie)1973**)، نجد أن "دوبوا" قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتناص(Meta-texte)، معينا حدوده وعتبته.[1]

4. فيليب لوجان Philip Logan:

في كتابه "الميثاق السير ذاتي" 1975، يتعرض إلى ما سماه الحواشي أو أهداب النص المطبوعة هي في الحقيقة تتكلم بكل قراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال).[2]

5. مارتن بالتار Martenpaltar:

في كتابه المشترك حول **(l'écrit et les écrits, problèmes d'analyseetconsidération didactiques)** 1979 الخاص بالمقر الأوروبي لتعليم اللغات الحية، إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه "العتبات" ويحددهابالتار بدقة قائلا هي "هي مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص."

6. هـ. ميترون H. Mitron:

كما أن دائرة المناص قد توسعت و ذلك ما جاء في مقالة: "حول العنونة 1979م أو في كتابه اللاحق "خطاب الرواية" 1980م، لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في أول

[1]- عبد الحق بلعابد،عتبات جيرار جينيت، ص29.

[2]_المرجع نفسه، ص29-30.

صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ".[1]

ومن اللافت أن هذه المحاولات والإرهاصات ظلت قاصرة إلى أن جاء " جيرالد جينيت " وطورها وحدد مفهوم المصطلح فكانت البداية الفعلية والحقيقية معه من خلال مؤلفاته: مدخل جامع النص " أطراس "، وأيضا " عتبات " الذي يعد محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص".[2]

7. جيرالد جينيت GèrardGènette:

يقدم جينيت تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" للمناص بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية العامة ، فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قارئه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه، وهو البهو الذي نلج إليه لنتجاوز فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل، لنتجنب هذه العتبات والمصاحبات من هذا المنجم الذي لا يخلق عن طور الحفر والقراءة"[3].

وقع جينيت في مشكلة تداخل المصطلحات من خلال "التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من المناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتناص، والتناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد"[4]، لذلك نجد في كتابه "أطراس" أنه "يفرق بين المناصية وبين

[1]–عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص30–32.

[2]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000 ص23.

[3]– بتصرف،عبد الحق بلعابد: عتبات ص44 .

[4]– المرجع نفسه، ص32.

المتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى التحديات للمناص في كتابه"[1].

فالمتعاليات النصية "هي كل ما يجعل نصاً يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني"[2].

أما المناص "نجده في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر"[3].

ويمكن القول أن جينيت قد قدم لنا دراسة مفصلة وضبط مصطلح العتبات من خلال كتابيه (العتبات وأطراس) ليزيل عنه الغموض والإبهام، وحاول في هذين الكتابين الانتقال من "مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشاملL'architexte"[4].

أقسام وأنواع العتبات النصية

1.أقسام العتبات النصية:

قسم جينيت المناص إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي:

أ. النص المحيط (pirétexte):

تحدث جينيت عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص المحيط ما يتضمنه فضاء النص، أو كل الحقل الفضائي من النص المحيط مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر،

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت،ص32.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص96–97.

[3]– المرجع نفسه، ص97.

[4]– عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009،ص27.

مثل ما يخص إخراج الكتاب من خطوط مستعملة، وصور مرفقة بالغلاف وعناوين، وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب..."[1]، أي هي كل هذه المنطقة (zone) الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت مسؤولية الكاتب المباشرة والأساسية للناشر أو أكثر دقة للنشر"[2]، فهو إذن " يتعلق بالعناوين الداخلية و الخارجية المدونة على ظهر الغلاف مثل المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، والهوامش"[3].

أولا: العنوان

1.تعريفه:

يعد العنوان من أهم عناصر النص الموازي وملحقاتهالداخلية نظراً لكونه مدخلاً أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخيلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة ومن أهم العلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته ، وإشارته الأولى وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميته، وتميزها عن غيرها، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنص الرئيسي إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية"[4].

[1]– لعموري زاوي: "أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب" في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي، الجزائر، ص27.

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، ص44.

[3]– روفيدة بوغرنيطة: شعرية النصوص الموازية في ديوان عبد الله حمادي، مذكرة مقدمة لنيل شهادةالماجستير، تخصص بلاغة وشعريةالخطاب، إشراف: يوسف وغليسي، جامعة منتوري، قسنطينة،2007، ص41.

[4]– عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا،ط1، 2010، ص46.

2. أهمية العنوان

تتجلى أهمية العنوان فيما يشيده من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص باحثا على إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان"[1].

فالعنوان على أهميته أصبح علما مستقلا له أصول وقواعد، التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد النص الذي يسميه لهذا فإن أي قراءة استكشافية لأي ي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان"[2].

3. أنواع العنوان

من أنواع العناوين نجد:

أ. العنوان الحقيقي

وهو الذي يظهر على واجهة الكتاب ويسمى العنوان الحقيقي والرئيسي و يعتبر كذلك هوية النص وتعريفه عن باقي النصوص وغيرها.

ب.العنوان غير الحقيقي (مزيف)

ويأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي هو اختصار تزيد له وضيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا في الغلاف والصفحة الداخلية وتعزى إليه مهمة

[1]– المرجع السابق، ص47.

[2]– المرجع نفسه، ص50.

استخلاف العنوان الحقيقي إن ضاعت صفحة الغلاف (...) لأنه مجرد ترديد للعنوان الحقيقي وهو موجود في كل كتاب"[1].

ت. **العنوان الفرعي**

يتسلل على العنوان الحقيقي و يأتي بعده لتكملة المعنى وغالبا ما يكون عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب وينعته بعض العلماء بالعنوان مقارنة بالعنوان الحقيقي.

ث. **العنوان التجاري**

ويقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تقوم به هذه الوظيفة من أبعاد تجارية يتعلق غالبا بالصحف والمجلات وهذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية لأن العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد تجاري وإشهاري"[2].

4. وظائف العنوان

أ. وظيفة التعيين:

ومن خلال هذه الوظيفة يستطيع تعيين العنوان ويبينه فهو اسم الكاتب ويستخدم ليسمى هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة، ووظيفة التعيين هي التي
تكشف عن نمط النص أو جنسه أو نوعه رسالة أو مقامات أو مذكرات ..."[3].

ب. **الوظيفة الإيحائية:**

ويقصد بها أن العنوان لا يحيل إلى مرجعية معروفة، وإنما يقيم قطيعة مع إحالته ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة والتي تدفع العنوان إلى حمل إيحاء معين

[1]- عبد القادر رحيم:علم العنونة،ص50.

[2]- المرجع نفسه، ص51- 52.

[3]- بسام موسى قطوس: سيميائية العنوان، جامعة اليرموك إيزيد، عمان، ط1،2001، ص51.

كونه عنوان لكتاب أدبي أو علمي أو تاريخي أو خاص بجنس أدبي مثل: الرواية، القصة، المسرحية، الشعر..."[1]

ت. **الوظيفة الوصفية:**

وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان ولها عدة تسميات "غولدن شتاين" و "ميهايلة" بالوظيفة الدلالية أما "كونتوروويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها " جوزيب بيزا"[2].

ث. **الوظيفة الإغرائية:**

وهي الوظيفة التي تكون بها العنوان مناسبا لما يغري جذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه، محدثا ذلك التشويقاً وانتظاراً لدى القارئ كما يقول دريدا، غير أن جينيت يشكك في نجاعتها عن باقي الوظائف، لهذا يطرح هذا التساؤل المحفز على الشّكية، أيكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟ فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الإستيلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر به"[3].

ثانياً: اسم الكاتب

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر لاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا.

---

[1]–بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص53.

[3]– ينظر:عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص88.

وظائف اسم الكاتب:

أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

أ. **وظيفة التسمية:**

وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

ب.**وظيفة الملكية:**

وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو علامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

ت. **وظيفة إشهارية:**

وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الأولى للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكوناسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشراءه"[1].

ثالثاً: الاستهلال

الاستهلال عند " جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحيLiminaire/ (بدئيا / prèliminaireكان، أو ختميا(postiliminaire /، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface)مؤكدة لحقيقة الاستهلال.

ومن الإستهلالات الأكثر دورانا وإستعمالا نجد:

المقدمة/المدخل (introdution)، التمهيد (avant-propos)، للديباجة (prologue)توطئة (avis)، حاشية (note)، خلاصة/إعلان للكتاب (notice)، عرض/تقديم (prèsentasion)، قبل

[1]- عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينيت، ص65.

(الـ) بدء القول(avant-dire)، مطلع (prèlude)، خطاب بدئي (discours prèliminaire)، فاتحة/ديباجة (prèmbule)، خطبة الكتاب(exorde)"[1].

رابعا: العناوين الداخلية

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والروايات والدواوين الشعرية...، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فجدها أقل مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلاً في قراءته"[2].

خامسا: الحواشي والهوامش

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه "[3].

أ. النص الفوقي:

النص الفوقي هو ما تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب (عامة أو خاصة)، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه، وهو ما فرعه "جينيت" لنص فوقي عام وخاص، وإلى

[1]-عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص113.

[2]- المرجع نفسه، ص124،125.

[3]- المرجع نفسه، ص127.

نص فوقي نشري نجد فيه (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينيت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري"[1].

1. النص الفوقي العام (Epitexte public):

هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، واجتماعي يفترض أنه غير محدود، يتحدد موقعه في أي مكان خارج الكتاب، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو في حصة تليفزيونية أو إذاعية، أو لقاء صحفي، أو ملتقى أو مؤتمر..."[2].

2. النص الفوقي الخاص:

الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب، أما النص الفوقي الخاص، إلى المؤتمن الواقعي(confident réel) إلى المرسل إليه الواقعي"[3].

لهذا يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

أ. **النص الفوقي السري: (Epitexte confidentiel)**

ويتكون هذا النص الفوقي السردي من المراسلات (correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما رسالات مكتوبة أو شفوية من قرائه.

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص135.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص135،136.

[3]- المرجع نفسه، ص139.

ب. النص الفوقي الحميمي (Epitexte intime):

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاوراً إياها، وهذه الوجهة الذتية(autodestination) تأخذ شكلين هما:

- شكل المذكرات اليومية (joumaux intimes).
- شكل النصوص القبلية (avant-textes).

وما يمكن ملاحظته من كل ما سبق حول المناص عامة بقسميه النص المحيط والنص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية"[1].

2. أنواع العتبات النصية

للمناص نوعين أساسيين (المناص النشري الافتتاحي والمناص التأليفي)، وكل منهما ينقسم إلى قسمين (النص المحيط والنص الفوقي)

ويمكن تحديد أنواع المناص على ما جاء به جيرار جينيت في نوعين هما:

أ. المناص النشري الافتتاحي (مناص الناشر) paratexeèditorial

وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند "جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...)، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومعاونيه (كُتَّاب دار النشر،

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت،ص33.

مـــدراء السلاســـل، الملحقـــين الصـــحفيين ...)، وكـــل هـــذه المنطقـــة تعـــرف بالمنـــاص النشري/الافتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النصص المحيط والنص الفوقي)"[1].

1. النص المحيط النشريPenitexte Editorial:

والذي يضـــم تحته كل كـــم (الغلاف، الجلادة jaquettes، كلمة الناشر، السلسلة) "[2].

2. النص الفوقي النشري:

والذي يضم تحته كل من (الإشهار، قائمة المنشورات Catalogues، الملحق الصحفي لدار النشر presse d'édiction)"[3].

ب. المناص التأليفي (مناص المؤلف) Paratexte Auctorial

يمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب لمؤلف حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال ...)، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)"[4].

1. النص المحيط التأليفي Prétexte Auctorial:

والذي يندرج تحته كل من "اسم الكاتب، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، الملاحظات، الحواشي، الهوامش"[5].

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص45.

[2]– المرجع نفسه، ص46.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت،ص46.

[4]– المرجع نفسه، ص48.

[5]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2. النص الفوقي التأليفي EpitexteAuctorial:

وينقسم هو الآخر حسب "جينيت" إلى:

النص الفوقي العام Epitexte Public:يتمثل في اللقاءات (الصحفية، والإذاعية التلفزيونية)، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات، القراءات النقدية"[1].

النص الفوقي الخاص Epitexteprive: يندرج تحت كل من "المراسلات (العامة والخاصة)، المسارات، المذكرات الحميمة، النص القبلي، التعليقات الذاتية".

2.مفهوم العتبات النصية في الدرس النقدي العربي:

إذ ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أن أول ما وصلنا منه عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[2] أي لم يكن هناك ضوابط و قواعد محددة للكتابة و التأليف وبذلك لم يجد موضوع العتبات النصية مكانا في النقد العربي.

ويبدو أنهم انشغلوا بعد ذلك – نتيجة تطور تقنيات الكتابة ومنهجيات التأليف وشيوع بعض الأعمال الترجمية – بشكل بناء النص إخراجه، فبدأو يعون ضرورة إتباع سُنن خاصة في التأليف، واستهلال كتاباتهم بعناصر تمهيدية تسبق مقصدية خطاباتهم، وقد نشأ هذا الوعي وتنامي بدرجات مختلفة، وفي فترات متفاوتة، فاتخذ في البداية شكل إشارات وتوجيهات متناثرة في مصنفات عامة، ثم أُفْرِد بعد ذلك بمؤلفات خاصة، تحدد قواعد كتابة النصوص، وضوابط تفصيل خطاباتها، من بينها على سبيل المثال لا الحصر: أدب الكاتب لابن قتيبة (ت 276هـ) وأدب الكُتَّاب للأصولي (ت 355هـ)"[3]، والعديد من المؤلفات الأخرى.

---

[1]–~~المرجع نفسه.~~ الصفحة نفسها.

[2]– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص ، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص26.

[3]– يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، (1436هـ/2015م)، ص28.

وكان "مصطلح التصدي رقد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكتاب فكان يطلق في أحيان كثيرة على فواتح النصوص سواء كانت شعاراً أم رسائل أم خطباً أم كتباً، وللتأكد من ذلك العودة إلى البيان والتبيين (ت 255هـ) ..."[1].

ومنذ اللحظات الأولى لاتخاذهم الكتابة وسيلة للتواصل والتعاقد، دأب الكُتَّاب على استفتاح كتبهم بالبسملة"، ذلك أن قريش كانت تكتب في جاهليتها "باسمك اللّهم" وكان النبي صلى الله عليه وسلم يكتب كذلك، ثم نزلت سورة هود وفيها (بسم الله مجراها ومرساها) فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بأن يكتب في صدر كتبه "بسم الله" ثم نزلت في سورة بني إسرائيل سورة (قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيّا ما تدعون فله الأسماء الحسنى) فكتب "بسم الله الرحمن" ثم نزلت في سورة النمل الآية (إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم) فجعل ذلك على صدر الكتب إلى الساعة"[2].

لم يكتفي العرب بالبسملة بل تجاوزت إلى التصلية والحمدلة وهذا ما يدل على تأثير الإسلام على كلام العرب،"وعلاوة على البسملة والحمدلة والتصلية كانت النصوص تدبج بعناصر أخرى كالتشهد والدعاء وغير ذلك كما كان يكتفي بها وحدها، فتعقبها عبارة "أما بعد"، التي كانت تفصل بين الدعاء والاستهلال وتهيئ المتلقي نفسيا وفكريا للانتقال إلى لحظة ذهنية مغايرة في عملية تلقي الخطاب"[3].

أما بخصوص العنوان فقد "حضي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة، لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه"[4].

---

[1]– يوسف الإدريسي:عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص29.

[2]– .المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– المرجع نفسه، ص32.

[4]– المرجع نفسه، ص43.

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين: دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة، ودلالة إرسالية تسمى المرسل والمرسل إليه. وإلى هذا ذهب ابن عبد الغفور الكلاعي في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا المصطلح، ففي رأيه: يحتمل أن يسمى عنوان الكتاب عنوانا لوجهين: أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب (...) والوجه الآخر: أنه سمي عنوانا لأنه يدل عل الكتاب ممن هو وإلى من هو"[1].

أما فيما يخص النقد العربي المعاصر فقد شهد مصطلح العتبات النصية تطورا ملحوظا واهتماما كبيرا من طرف النفاد العرب المعاصرين، وقد تعددت مصطلحات و تعريفات العتبات من ناقد لآخر:

أ. **حميد لحميداني:** استعمل مصطلح العتبات ويعرفها بقوله: "العتبات يقصد بها ذلك الحيز الذي يشغل الكتابة ذاتها، بامتيازها أحرف طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك نظرية تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيف الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكل العناوين وغيرها"[2].

ب. **محمد عزام:** استعمل أيضا مصطلح العتبات قائلا: "العتبات وهي ما نجده في العناوين والمقدمات والخواتم وكلام الناشر والصور"[3].

ت. **محمد بنيس:** استعمل مصطلح آخر وهو مصطلح "النصوص الموازية" التي يعرفها بقوله أنها : "تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في أن تتصل به اتصالا

[1]– المرجع السابق، ص43.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط2، 2000، ص55.

[3]– محمد عزام، تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2010، ص30.

يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلالية وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء أن يشغل وينتج دلاليته"[1].

ث. سعيد يقطين: قدم مصطلحا آخر هو "المناصة" ويقسمها إلى نوعين داخلية وخارجية، يقول "المناصة (paratextualitè) وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه، إننا نستعمل المناصةهنا كتفاعل نصي داخلي، أي داخل النص، ونسمي المناصات الخارجية ما يدخل في نطاق المقدمة والذيول والملاحق وكلمات الناشر والكلمات على ظهر الغلاف وما شابه"[2].

ج.عبد المالك أشهبون: في كتابه عتبات الكتابة في الرواية العربية يقول بأنه: "لا يمكن القول أن الممارسة النقدية الجديدة في عالمنا العربي نجحت في تقديم إجابات متكاملة وشافية حول أسئلة النص الأدبي، بما في ذلك نصوصه المحيطة، في المرحلة التي تلت النقد التقليدي، فالكثير من التساؤلات لا تزال معلقة حتى إشعار آخر... ذلك أن بعض الممارسات النقدية العربية ظلت تشكو من فقر ملحوظ في مواكبتها لتطورات الصيرورة النقدية على المستوى العالمي في هذا النطاق، تجدر الإشارة إلى ما يسمى موضوع العتبات من تهميش في حقل الدراسات العربية، الأمر الذي جعل منه حقلا بكراً في النقد العربي لا يزال نادر الاستحضار، أو في طور الاستكشاف من قبل نقادنا"[3].

---

[1]– محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته (التقليدية)، تويقال، الدار البيضاء، المغرب،1989،ص76.

[2]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص99.

[3]– ينظر: عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص23-24.

اختلفت تسميات العتبات النص من ناقد لآخر نتيجة لاختلاف المرجعيات المعرفية التي اعتمدها الناقد العربي و كذا عائق الوسيط المتمثل في اللغة وفشل المترجمين في تقديم مصطلح عربي واحد يرادف المصطلح الأجنبي للعتبات ،غير أنهم اتفقواعموما على مفهوم العتبات النصية التي تتمثل في كل من الممهدات والمداخل التي تدور حول النص من (عناوين وإهداءات وكلمات الناشر والعبارات الإشهارية حول المنتج الأدبي ...).

المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي

I. مفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء

1. السيمياء في اللغة:

تطرقت العديد من المعاجم والدراسات المؤلفة في السيماء للمفهوم اللغوي ولهذا المصطلح، ونلحظ اتفاقنا على أن السيمياء بمعنى العلامة.

ومما جاء في **لسان العرب:** السيماء والسيمياء:العلامة.وسوم الفري: جعل عليها السيمة...، وقولهم عليه سيما حسنة معناها علامة، وهي مأخوذة من وسمت اسم قال والأصل في سيما وسمى فحولت الواو من موضع القاء فوضعت الفاء فوضعت في موضع العين... فصار سومى"[1].معنى هذا أن السيمياء بمعنى العلامة.

وقد ورد أصل سيما في "**مختار الصحاح**" س و م (السومة) بالضم: العلامة، تجعل على الشاة"[2].

وجاء تعريفها في "**معجم الوسيط**" بنفس المعنى "السيما: العلامة. وفي التنزيل العزيز: {سيماهم في وجوههم من أثر السجود}[1]. وقد استدل في هذا المعجم بآية من القرآن الكريم فكلمة سيما بمعنى علامة على وجوههم.

[1]– ابن منظور: لسان العرب، ص312.

[2]– عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ص135.

وقد ورد في **معجم الوجيز** "السيماء والسيمياء: العلامة يعرف بها الإنسان في الخير وفي الشر"[2].ومن هذا يتبين لنا أن أغلب المعاجم اتفقوا على أن، السيمياء بمعنى العلامة.

أما الأصل اللغوي لهذا المصطلح في اللغات اللاتينية كما أكدته الدراسات يعود إلى "الأصل اليوناني **semeion**، الذي يعني علامة،و**Logos**... تعني العلم، فالسيميلوجيا هي علم العلامات"[3]، كما اعتبرت **جوليا كريستيفا**julia**kristiva** أن" القول بمصطلح "سيميائية" يعني استعادة المفهوم الإغريقي لمصطلح **semeion**: علامة مميزة (خصوصية)، أثر، قرينة، سمة مؤشرة، دليل، سمة منقوشة، أو مكتوبة، بصمة، رسم مجازي"[4]، يظهر لنا أن كل المصطلحات تصب في المعنى الإغريقي لكلمة علامة.

2. المفهوم الاصطلاحي للسيمياء:

قدم العديد من الدارسين مجموعة من التعريفات للسيمياء تتناسب و العلم الحديث،و يعتبر أحد أهم الأسباب التي منعت من وضع مفهوم عام له، هو أنه استمد أصوله من مجموعة من العلوم معرفية، "لهذا السبب تعددت الآراء في تعريفه، وفي تحديد مصطلح دقيق له، سواء في اللغات الغربية، أو اللغة العربية"[5]، لهذا سنذكر أشهر التعريفات لهذا العلم.

أول من تنبأ بهذا العلم هو "**فيرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure**"، و سماه بالسيميولوجيا، حيث رأى أن " مهمته التعرف على كنه هذه العلامات، وعلى القوانين التي تحكمها، وبما أن هذا العلم لم يوجد بعد، فأننا لا نستطيع التنبؤ لا بجوهره، ولا بالشكل الذي

---

[1]– مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص466.

[2]– مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، د،ط، 1989م، ص330.

[3]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص11.

[4]– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، اصدارات رابطة إبداع الثقافة، كلية الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002، ص131.

[5]– فيصل الأحمر: معجم السميائيات، ص11.

سيتخذه، إننا نسجل فقط حقه في الوجود"[1]، وفي هذا الكلام إشارة إلى وجود هذا العلم، وسيتم فيما بعد تحديد طبيعة دراسته، التي تتمثل في العلامة وجوهرها، ومن الذي يتحكم بها.

وأما المنظر الأول لهذا العلم فهو الأمريكي "**تشارلز سندرس بيرس Charles sanderspeirce**"، والذي اطلق عليه اسم السيميوطيقا، فيرى أنه لا يمكن له دراسة "الرياضيات، والأخلاق، والميتافيزياء، والجاذبية الأرضية، والديناميكية الحرارية، والبصريات، والكيمياء، وعلم التشريح المقارن، وعلم الفلك، وعلم النفس، وعلم الأصوات، وعلم الاقتصاد، وتاريخ العلم، والكلام والسكوت، والرجال ،والنساء والنبيذ، وعلم القياس، والموازين إلا على أساس سيميولوجي"[2], ومما سبق نصل إلى أن بيرس يربط جميع العلوم الإنسانية والظواهر الطبيعية بهذا العلم، فلكل علم مجموعة من الدلالات، ولا يمكن اكتشاف هذا الدلالات إلى بالرجوع إلى السيمياء.

ويعتبر "**بريكلBrickell**" في كتابه "علم الدلالة" السيمياء "نظرية عامة في العلامات ويرى أنها منهج نظري في المعرفة"[3].

هناك من يعرف السيمياء على أساس أنها نظرية، وبعض يعرفها على أساس أنها علم، وآخرون منهج، لكن المتفق بين الدارسين أنها تبحث في دلالات العلامات اللغوية و غير اللغوية، ونلحظ هذا في قول "**روبرت شولزRobetScholes**"الذي يرى أن السيمياء "غالبا ما تعرف بأنها دراسة الإشارات ... أي الأنظمة التي تمكن الكائنات البشرية من فهم بعض

[1]– سعيد بلكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط3، 2013، ص67.

[2]– شلواي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق، محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 7–8 نوفمبر 2000،ص19 و20.

[3]– قريش بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر،7– 8 نوفمبر 2000، ص27.

الأحداث، أو الوحدات بوصفها علامات تحمل معنى"[1]، وهذا يعني أنه مهما توسعت الدراسات في السيمياء، إلا أنها تبقى ملتزمة بتحديد دلالات العلامات.

ويعرف "**صلاح فضل**" السيمياء بقوله: "هي العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة"[2]، أي ما تحمله الإشارة من معنى، والبحث في دلالاتها.

رغم تعدد تعريفات الباحثين للسيمياء، إلا أنهم يتفقون جميعا على مصطلح أن هذا المصطلح هو بمعنى العلامة، ومنه فمجال دراسة هذا العلم هي العلامة ودلالاتها سواء كانت لغوية أو غير لغوية.

II. العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية:

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

كما ساهمت في الانتقال بحرة بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها، والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي: النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية"[4].

---

[1]– روبرت شولز : السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1994، ص13–14.

[2]– فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص18.

[3]– عبد المجيد بلعابد: سيميائيات الخطاب الروائي، ص17.

[4]– محمد مفتاح: النصمن القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص18.

ولأن النص بنية إنتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفيات بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص وكيفية تشكلاتها"[1].

كما "انخرط "جينيت" كباقي السيميائيين والشعريين في مساءلة النص ومكوناته السردية، وكيفية بنينتها، منطلقا من تعاريفه اللسانية والسيميائية، من كونه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة، وكمنطقة قابلة للحفر والتأويل، إلا أنه أراد أن يوسع من منطقة الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، ولأنه رأى بأن النص/الكتاب قلما يظهر عاريا من مصاحبات لفظية أو أيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين، والإهداء..."[2].

أولت السيمياء اهتمامها بالعتبات النصية أو النصوص الموازية باعتبارها العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات والإشارات، سواء كانت لغوية أم غير لغوية والعتبات تتجلى بوصفها تلك التي تحيل إلى واقع إذ نخطو عليها من الخارج إلى الداخل..."[3]

من أهم العتبات التي اهتمت بها السيميائية هي العنوان، حيث "يعد العنوان نظاما سيميائياً ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جلَّ عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي. وقد ظهرت بحوث ودراسات لسانية سيميائية كثيرة خصصت جزءاً كبيراً منها لدراسة العنوان وتحليله من عدة نواح: تركيبية وتداولية، وآية ذلك أن العنوان هو أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصرياً ولسانياً، وأفقيا وعمودياً"[4].

[1]– عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري، ص89

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص27–28.

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

[4]– بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص33.

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

[1]– عبد المجيد بلعابد، سيميائية الخطاب الروائي، ص20.

الفصل الثانـي

الفصل الثاني: العتبات النصية في روايتي الكافرة وملوك الرمال لعلي بدر

I. سيميائية العتبات الخارجية:

1. سيميائية عتبة العنوان
2. سيميائية عتبة الصورة المصاحبة
3. سيميائية عتبة اسم المؤلف
4. سيميائية عتبة المؤشر التجنيس
5. سيميائية عتبة بيانات النشر

II. سيميائية العتبات الداخلية:

1. سيميائية عتبة الاستهلال
2. سيميائية عتبة العناوين الداخلية
3. سيميائية عتبة الحواشي والهوامش.

I. سيميائية العتبات الخارجية:

1. سيميائية عتبة العنوان

حظي العنوان باهتمام كبير لدى النقاد الغربيين والعرب ووصفوه ب مجموعة من العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص، لتدل عليه وتعينه وتشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[1]. فالعنوان هو أول شيء يجذب القارئ ويشغل تفكيره، لأنه يقع في الواجهة الأولى للغلاف، وكذلك هو أول ما يثير القارئ عند حمله للكتاب.

كما أن العنوان هو المفتاح الضروري لصبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، والسفر في دهاليزه الممتدة"[2]، وتختلف العناوين فيما بينها بمدى قدرتها على الكشف عن مضمون النص، باعتبار أن العنوان هو الباب الذي يمكننا من خلاله الولوج إلى عالم النص، كما يعمل العنوان على شدِّ انتباه القارئ مما يدفعه إلى طرح مجموعة من التساؤلات والتأويلات حول مكنونات النص الذي بين يديه.

في رواية "الكافرة"[3] للكاتب العراقي علي بدر يظهر العنوان في النصف العلوي من الواجهة فوق الصورة، حيث يستحوذ على حيز كبير من الغلاف، كما نجد أن نوع الخط بارز بشكل كبير، وقد كتب باللون الأسود والذي يدل على الألم والحزن والموت،كما يدل أيضا على الحياة المأساوية التي عاشتها الشخصية أثناء وبعد انتقالها من العراق إلى بروكسل،واستعمل الكاتب الخط العريض في العنوان لجذب ولفت انتباه القارئ، وجاء لون العنوان بارزا وجاذبا للأنظار.

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص67.

[2]- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان،دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، المغرب، 2020 ص8.

[3]- علي بدر: الكافرة، مكتبة الفكر الجديد، العراق، بغداد، ط2015،1.

لقد تنبه الروائي "علي بدر" إلى خطورة العنوان في البناء الفني لروايته "الكافرة"،فراح يتأنى في صياغته واختياره استجابة للمتلقي الواعي المثقف، حتى أنه استهلك في صياغته واختياره ضعف الوقت الذي استهلكه في روايته وذلك لأن عملية اختيار العنوان ليس بالعمل اليسير، ويعد سبب اختياره لعنوان "الكافرة" إلى الشخصية البطلة التي خرجت عن العادات والتقاليد، وتخليها عن الدين وتعاليمه، وكذلك عدم انصياعها لأوامر المسلحين الذين اعتبروا كل من لا يستجيب لأوامرهم هو كافر، ولهذا سبب قررت الهرب من العراق إلى بروكسل لبداية حياة جديدة غير أنها لا تعلم ما ينتظرها من صعاب في أيامها القادمة.

ذكر عنوان رواية "الكافرة" في ثلاث مواضع، في واجهة الغلاف، وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف، وتكرر في الصفحة الرابعة بعد بيانات دار النشر وهذا لترسيخ عنوان الرواية في ذهن المتلقي.

أما عنوان رواية "ملوك الرمال" للكاتب العراقي علي بدر فقد تموضع في الجزء العلوي من الغلاف فوق صورة تشكيلية، تميز العنوان بشكله الواضح وحروفه الغليظة، وبلونه الأسود الذي يرمز إلى الحزن والموت، كما أنه يرمز للخوف من المجهول والميل إلى التكتم، غير أن له دلالة إيجابية والتي تدفع الناس نحوه لأنه يدل على الغموض والتمرد والعمق والتحدي، كما تميز العنوان بنوع الخط الذي كتب به، مما جعله مدعاة للغموض والإثارة.

وبالنظر إلى تركيبة العنوان نجد أنه يتركب من لفظتين الأولى "ملوك" و"الرمال"، ويحيل العنوان إلى رؤية عميقة للنص من خلال إشارته إلى الجنود والبدو الذين يتخذون من الصحراء مسكنا لهم، فالعنوان جاء ليكشف مضمون النص ومكنوناته، كلمة "ملوك" تدل على الملكية و القوة والجبروت، أما كلمة "صحراء" تدل على المنطقة التي وقعت فيها أحداث الرواية.

ذكر عنوان رواية الكاتب "علي بدر" في أربعة مواضع، في صفحة الغلاف الأمامية وصفحة الغلاف الخليفة والصفحة ثانية بعد صفحة الغلاف والصفحة الثالثة، وهذا يدل على الأهمية البالغة التي يحملها عنوان الرواية.

للوهلة الأولى يظن القارئ أن العنوان بسيطا في تركيبه واضحا في مدلوله، لكن عند قراءة الرواية يصبح المعنى أكثر عمقا، مما يجعل القارئ يبحث عن تحرك العنوان داخل النص، وإذا ما كان منطبقا مع مدلولاته السطحية التي أخذها عند قراءة العنوان، مما يحفز المتلقي على قراءة مختلفة للرواية.

2. سيميائية عتبة الصورة المصاحبة (الشكل واللون):

الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده الجمالية، ومن المفروض أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا دلاليا، لا يمكن الاستكناه مضمونه وأبعاده الفنية وأبعاده البيولوجية والجمالية، ومن المفروض أن الغلاف الأدبي والفني يشكل فضاء نصيا دلاليا، لا يمكن الاستغناء عنه لمدى أهميته في مقاربة النصوص، مبنى، وفحوى، ومنظوراً، حيث تعمل على التأثير في المتلقي والقارئ المستهلك للعمل، ويعني هذا أن الغلاف الخارجي للعمل يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية. ومن ثم يتقاطع اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في تدبيج الغلاف وتشكيله، وتبئيره وتشفيره"[1].

إن للصورة مداخلها ومخارجها؛ لها أنماط للوجود وأنماط للتدليل. إنها نص، وككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيما خاصا لوحدات دلالة متجلية من خلال أشياء أو سلوكات أو كائنات في أوضاع متنوعة. إن التفاعل بين هذه العناصر وأشكال حضورها في الفضاء في الزمان يحدد العوالم الدلالية التي تحبل بها الصورة. خلافا للنص الذي يتوسل باللغة في إنتاج مضامينه، لا

[1]– ينظر: جميل حمداوي، دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، ، الموقع الإلكتروني. https :www.diwan alarab.com. الخميس 25 أيلول (سبتمبر) 2008.

تستند في إنتاج دلالاتها إلى عناصر أولية مالكة لمعاني سابقة (الكلمات مثلا)، وإنما تستند إلى تنظيم يستحضر الأسنن التي تحكم هذه الأشياء في بنيتها الأصلية. ويقدم بارث في هذا المجال مثالا بالغ الدلالة. فمن صورة تمثل لرجل مستلقي على أريكة يقرأ جريدته تحت ضوء خافت، يُستخرج المدلول التالي: لحظة استرخاء"[1]، ويمكن القول أن الصورة هي نص يحمل مجموعة من الدلالات والمعاني المختلفة، وقد تكون الصورة في بعض الأحيان أبلغ من الكلام.

جاء غلاف رواية "الكافرة" بجملة من العناصر المختلفة، حيث نجد أن لون الغلاف جاء بلون الأحمر، الدال على القتال والدم والحرب والصراع في الحياة، وهذا يدل على عدم استقرار الشخصية المحورية، كما أنه يحيل أيضا على الحب والدفء، دلَّ أيضا في هذه الرواية من جهة على الحرب والقتال وعلى غضب الشخصية المحورية لحال المرأة في العراق، ومن جهة أخرى على قصة الحب التي كانت تعيشها فاطمة (صوفي) مع أدريان في بروكسل.

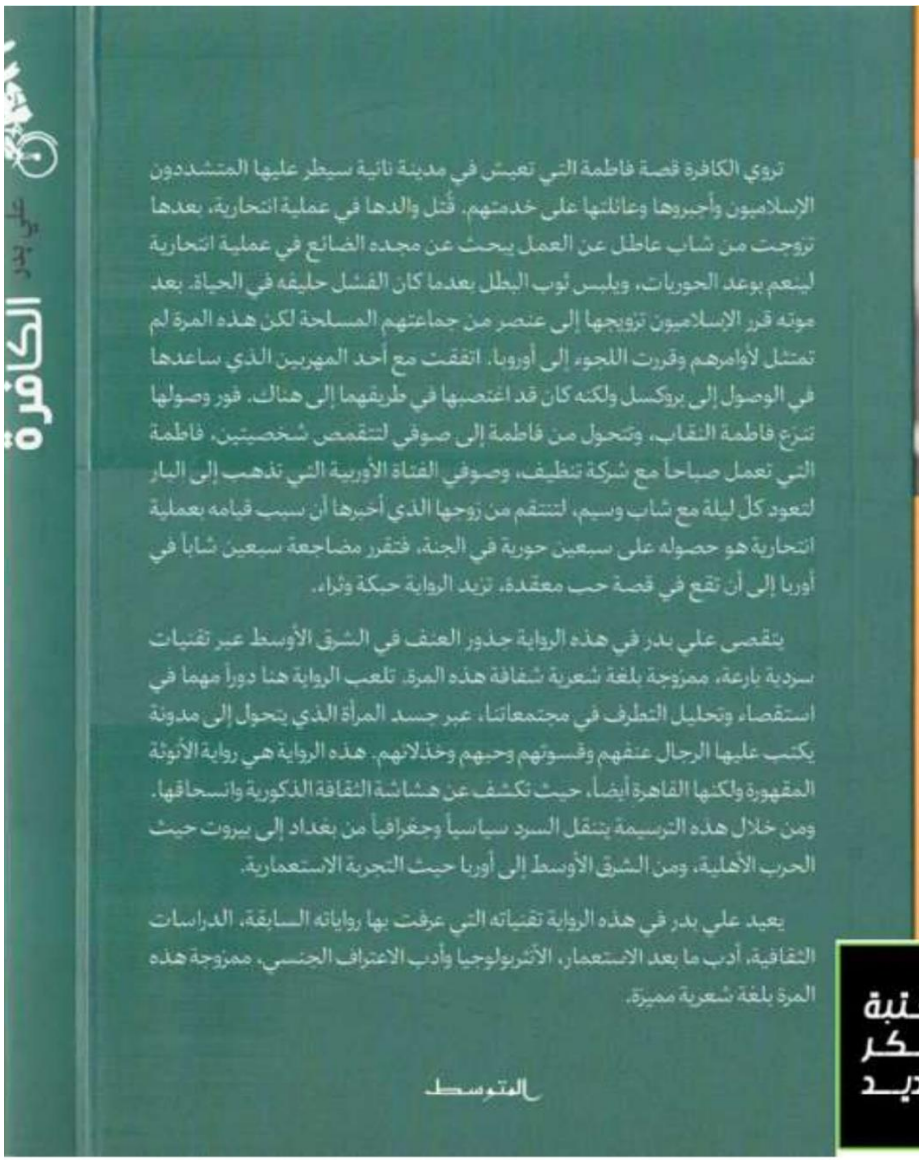
والعنصر الأساسي في تصميم الغلاف هو صورة المرأة بدون حجاب، وهذا دلالة على تحرر الشخصية المحورية وكذلك عدم رضوخها لقيود العقائد الدينية والمجتمعية، فهي تجسد لنا التحرر الذي تعيشه رغم أنها من بلد مسلم وتنتمي لعائلة مسلمة، وهذا ما تمثله الرواية النسوية التي تدعو إلى تحرر المرأة من اضطهاد الرجل، كما وجدت على الغلاف الأمامي نوع من الزخرفة الإسلامية التي تدل على التجذر النابع من الدين والعادات والتقاليد المتوارثة، فأراد الكاتب أن يجمع بين عنصرين مختلفين، التي تنبع من شخصية البطلة فهي فاطمة اللاجئة العربية المسلمة، وفي الليل هي صوفي المرأة الأجنبية التي تبحث عن انتقامها، أما رسم الفراشات فهي من الحشرات التي تحمل ميزة الطيران، والتي ترمز إلى التحرر والبحث عن الحرية وعدم الانصياع، كما تدل على الرقة والضعف التي هي صفة من صفات المرأة.

[1]– سعيد بلكراد : سيميائية الصورة الإشهارية،الإشهار والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2006، ص31–32.

ويدل الكعب العالي الذي ترتديه المرأة المصورة في الغلاف على السلطة والقوة المرأة وأنوثتها وتحضرها، وعلى تأثر الشخصية البطلة بالمرأة الأوروبية ومحاولة التشبه بها.

أما الغلاف الخلفي للرواية فقد ذكر فيه ملخص للرواية، التي ذكر فيه أهم الأحداث والمراحل التي عاشتها فاطمة (صوفي)، وجزء ثاني يتحدث فيه عن العنف السائد في الشرق الأوسط أثناء الحرب، ويبين فيه أن هذه الرواية رواية نسوية بامتياز من خلال تحدثه عن الظلم الذي تعيشه المرأة في مجتمع ذكوري عربي، كما أنه ينتقل إلى التحدث عن السياسة عبر الحدود الجغرافية من بغداد إلى بيروت والحروب الأهلية، ثم ينتقل إلى أوروبا البلد المستعمر.

كما قد جاء باقي الغلاف الخلفي باللون الأخضر، الذي يرمز إلى السلام والأمل والسعادة، كما يدل النقاء والتطلع لمستقبل مختلف وحياة جديدة خالية من الحروب النزاعات.

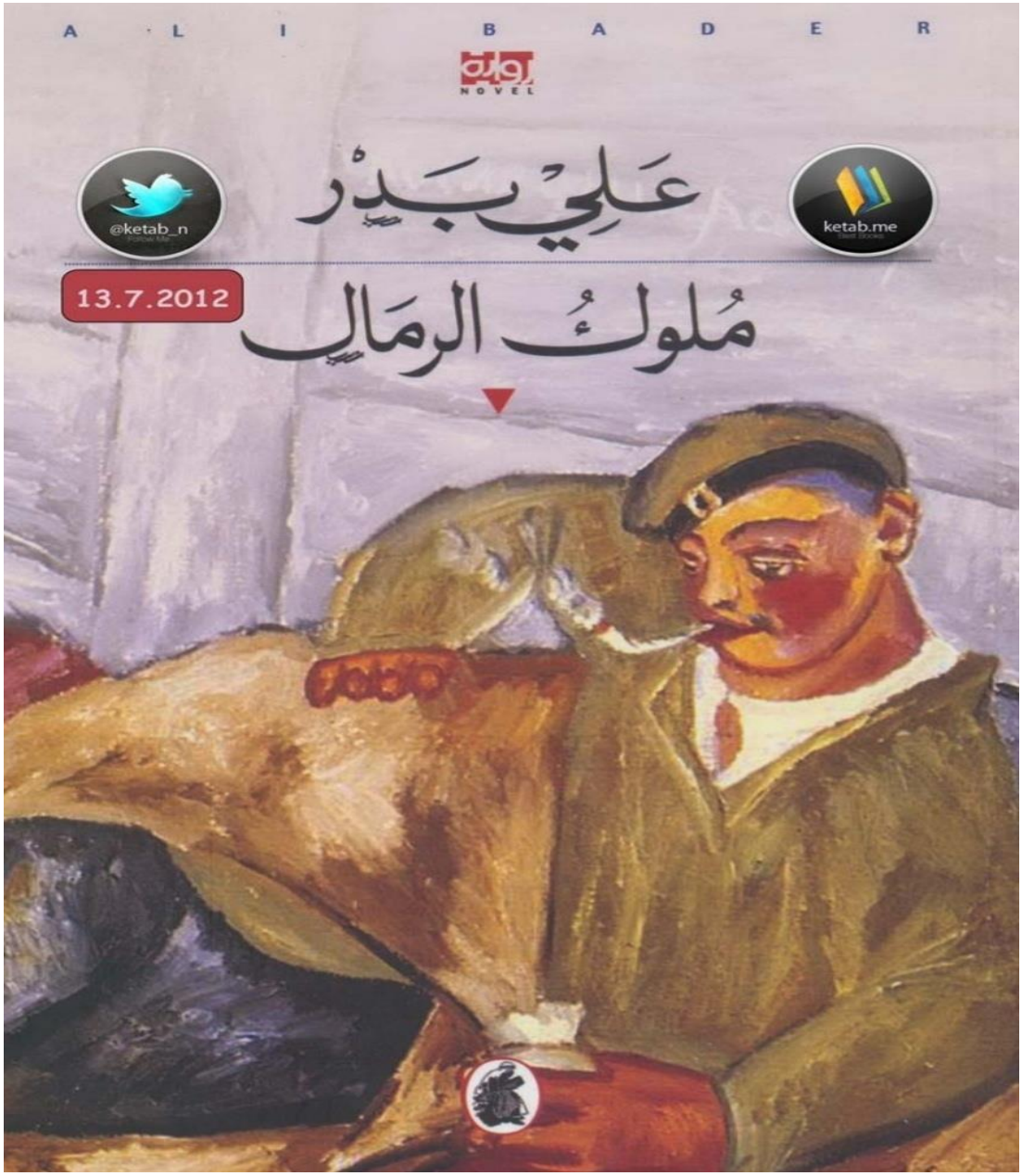

الكافرة
تروي الكافرة قصة فاطمة التي تعيش في مدينة نائية سيطر عليها المتشددون الإسلاميون وأجبروها وعائلتها على خدمتهم. قُتل والدها في عملية انتحارية، بعدها تزوجت من شاب عاطل عن العمل يبحث عن مجده الضائع في عملية انتحارية لينعم بوعد الحوريات، ويلبس ثوب البطل بعدما كان الفشل حليفه في الحياة. بعد موته قرر الإسلاميون تزويجها إلى عنصر من جماعتهم المسلحة لكن هذه المرة لم تمتثل لأوامرهم وقررت اللجوء إلى أوروبا. اتفقت مع أحد المهربين الذي ساعدها في الوصول إلى بروكسل ولكنه كان قد اغتصبها في طريقهما إلى هناك. فور وصولها تنزع فاطمة النقاب، وتتحول من فاطمة إلى صوفي لتتقمص شخصيتين. فاطمة التي تعمل صباحاً مع شركة تنظيف، وصوفي الفتاة الأوربية التي تذهب إلى البار لتعود كل ليلة مع شاب وسيم، لتنتقم من زوجها الذي أخبرها أن سبب قيامه بعملية انتحارية هو حصوله على سبعين حورية في الجنة، فتقرر مضاجعة سبعين شاباً في أوربا إلى أن تقع في قصة حب معقدة، تزيد الرواية حبكة وثراء.
يتقصى علي بدر في هذه الرواية جذور العنف في الشرق الأوسط عبر تقنيات سردية بارعة، ممزوجة بلغة شعرية شفافة هذه المرة. تلعب الرواية هنا دوراً مهما في استقصاء وتحليل التطرف في مجتمعاتنا، عبر جسد المرأة الذي يتحول إلى مدونة يكتب عليها الرجال عنفهم وقسوتهم وحبهم وخذلانهم. هذه الرواية هي رواية الأنوثة المقهورة ولكنها القاهرة أيضاً، حيث تكشف عن هشاشة الثقافة الذكورية وانسحاقها. ومن خلال هذه الترسيمة يتنقل السرد سياسياً وجغرافياً من بغداد إلى بيروت حيث الحرب الأهلية، ومن الشرق الأوسط إلى أوربا حيث التجربة الاستعمارية.
يعيد علي بدر في هذه الرواية تقنياته التي عرفت بها رواياته السابقة، الدراسات الثقافية، أدب ما بعد الاستعمار، الأنثربولوجيا وأدب الاعتراف الجنسي، ممزوجة هذه المرة بلغة شعرية مميزة.
المتوسط

أما راوية " ملوك الرمال" فقد جاء غلافها عبارة عن لوحة تشكيلية رسمها الرسام الروسي ميخائيل لارينوف أطلق عليها اسم "الجندي المستريح" "Resting soldier" رسمها أثناء تواجدها في أحد المخيمات، ففي ذلك الوقت كان الرسام لارينوف مهتما كثيرا برسومات الهواة التي تغطي جدران الثكنات، التي عادة ما كون عبارة عن رسومات لنساء وخيول مرافقة لتوقيعاتهم، فالرسمة الموجودة على غلاف رواية "جنود الرمال" هي جزء من لوحة "الجندي المستريح" التي تصور جنديا متكأ على جدار، يرتدي لباسه العسكري ويحمل سيجارة في فمه ويلتحف غطاء.



جاءت هذه الصورة التشكيلية للبوح بما هو موجود في النص، فعند رؤية القارئ للصورة التشكيلية يرتئي له موضوع الرواية، وتصميم الغلاف لم يكن صدفة بل هو مختار بدقة

ليتواءم وموضوع الرواية، فهي عاكسة لما تحتويه الرواية ككل، وهي من وظائف الغلاف، حيث تجسد المعنى من خلال التصور البصري ودلالته.



غلاف رواية "ملوك الرمال" للكاتب العراقي "علي بدر" تضمنت إشارات متعددة منها إشارات الألوان وإشارات اللوحة كونها خطابا بصريا، فألوان اللوحة جاءت متنوعة حيث تميز زيّ الرجل باللون الأخضر الذي يعتمده أغلب جنود في العالم، كما يظهر لون بشرة الجندي باللون الأسمر

الدال على أنه عربي أو أفريقي أو لاتيني، وعند تأمل في وجه الجندي يظهر عليه العبوس والتعب والإرهاق كأنه عائد من أرض الحرب، كما نلاحظ أن الجندي يحمل سيجارة مشتعلة في فمه، وهي عادة منتشرة عند الجنود، فهو يتمسك بها كأنها المتنفس الوحيد من هذه الحرب التي يخوضها هذا الجندي، ويمكن القول أن هذه اللوحة الموجودة على الغلاف ترجمت واقعا أليما يعيشه الجنود أثناء الحرب، حيث يصبح الموت عاديا وهذا يشير إلى استهانة الجندي الذي ضاع في الصحراء بالحياة في بلد أنهكته الحروب.

ويمكننا القول أن اللوحة التشكيلية الموجودة في غلاف رواية "ملوك الرمال" ارتبطت ارتباطا كبيرا بالعمل الأدبي من خلال إشارات معبرة عن مضمون الرواية، التي اتجهت إلى إظهار القصة المأساوية التي عاشها الجندي في الصحراء القاحلة.

أما الغلاف الخلفي لرواية "ملوك الرمال" فقد حمل صورة للكاتب الروائي "علي بدر" والتي جاءت في طبعة تلت الطبعة الأولى، وهذا يدل على افتخار الكاتب بروايته التي حصدت العديد من الجوائز، وترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية، كما جاء الغلاف الخلفي بلون وردي فاتح يميل إلى الاصفرار وهو لون هادئ يبعث الراحة في نفس المتلقي.

3. سيميائية عتبة اسم المؤلف:

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارًا"[1]، وتختلف دلالة موضع اسم الكاتب على الغلاف "لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى"[2].

[1]– عبد الحق بلعابد:عتبات جيرار جينيت، ص63.

[2]– حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

تموضع اسم المؤلف "علي بدر" في رواية "الكافرة" في أعلى صفحة الغلاف بخط واضح وفي موقع ممتاز يعرفه ويظهر ملكيته للرواية، كما أن اسمه دال على مكانته وإثبات وجوده من خلال سرد أحداث الرواية بالتفصيل، كما جاء اسم المؤلف في أول الغلاف بشكل مباشر لإظهار تميزه في الوسط الإبداعي و الأدبي حتى يجذب نخبة معينة من الجمهور القارئ، حيث يستهدف بشكل كبير فئة الشباب والمتلقي الواعي والمثقف، كما أن حضوره يعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق والترويج وصفة التميز.

كما جاء اسم الكاتب "علي بدر"باللون الأبيض المرتبط بالطهر والنقاء والسلام والطمأنينة، وهو رمز يشير إلى الضياء بدلالة معاكسة للون الأسود الذي يدل على الظلمة، فالكاتب هنا كان يتطلع لحياة جديدة تسودها الطمأنينة والسلام خالية من الحروب، والظلم الذي كان يبديه المسلحون ضد المرأة واحتقارهم لها.

ومن هنا نستنتج أن هناك علاقة تكاملية تربط بين اسم المؤلف والنص المكتوب، فلا وجود لنص بدون مؤلف ولا وجود لمؤلف دون نص ، فكل منهما يكمل آخر، كما أنه لا يمكن لأي عمل أدبي أن يظهر دون ذكر اسم المؤلف لأنه عنصر ضروري لا يمكن الاستغناء عنه.

أما بالنسبة لرواية "ملوك الرمال" فقد جاء اسم المؤلف "علي بدر" في الجزء العلوي للغلاف، وبهذا يريد الروائي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقول أنا هو كاتب هذه الرواية .

وقد جاء اسم المؤلف "علي بدر" بنوع خط جميل وواضح يشير إلى الحزن والتسلط الذكوري، كما يعتبر الأسود أيضا من الألوان التي تدل على السلطة والقوة وهذا ما جسدته رواية "جنود الرمال" من خلال غياب العنصر النسوي في الرواية وبالمقابل حضور العنصر الذكوري بقوة، وهذا ما يتسم به الجنود العراقيين في الصحراء وكذا البدو، كما جاء اسم المؤلف بنفس حجم ونوع خط العنوان، فهو بهذا يضع عنوان الرواية و اسم المؤلف في نفس المنزلة، مما يدل على أهميته كما أتاح لاسم المؤلف أن يظهر بصورة واضحة وأن لا يغطي عليه العنوان.

ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وبنفس اللون أيضا وفيه دلالة على سلطته العالية في النص، ومنه لا يمكن أن يكون العمل الأدبي بدون اسم شخصي، فاسم المؤلف هو بمثابة إعلان لهوية العمل لتصبح هوية المؤلف هي خدمة للكتاب. ورد اسم الكاتب في ثلاثة مواضع في الرواية، ذكر في صفحة الغلاف مرتين بخط عربي وبخط أجنبي على طرف الرواية بحروف متباعدة أعطت جمالية للكتاب، وفي الصفحة الثانية فوق عتبة العنوان، وهذا يدل على افتخار الكاتب بأعماله، ومحولة بسط هويته في الرواية.

4. سيميائية عتبة المؤشر الجنسي

المؤشر الجنسي هو إحدى العتبات المصاحبة للنص، يتموضع غالبا في الواجهة الأمامية للغلاف، وبفضله يتمكن القارئ من معرفة جنس العمل الأدبي الذي بين يديه، تعد عتبة المؤشر النشر من العتبات الضروريات في الولوج إلى النص،" فغياب علامة التجنيس – شعر، رواية، مسرحية... – تجعل مجال التأويل مفتوحا لعدد من القراءات..."[1]، كما يساعد معرفة الجنس الأدبي على تهيئة القارئ لتلقي العمل الأدبي؛ لأنه يعد "مبدأً تنظيمياً للخطابات الأدبية، ومعيارا تصنيفيا للنصوص الإبداعية، ومؤسسة تنظيرية ثابتة، تسهر على ضبط النص، أو الخطاب وتحديد مقوماته، مرتكزاته، وتقعيد بنياته الدلالية، والفنية، والوظيفية"[2].

[1]– إحسان عباس: أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة – خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري – ، دار نشر ممدوح عدوا، دط، 2016، ض40..

[2]– جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية (نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي)،2016، كتاب إلكتروني محمل من موقع: http://hmdaoui.ma/news/php?extend.115 13:15:50، 30أوت 2020، ص40.

يعبر التجنيس "عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، إن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل"[1].

إذن فالتجنيس هو أحد العتبات المتواجدة في الغلاف، والملاحظ أن التجنيس في هذا العمل الأدبي متجسد من خلال لفظة: "رواية" وكتبت بالضبط في أعلى الغلاف في الوسط تماما فوق عتبة اسم المؤلف، لتليها عتبة العنوان، وقد جاءت بالون الأسود الدال الغموض، وذكره في هذا المكان بالضبط يدل على اهتمام المؤلف لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل الأدبي فيما إذا كان رواية أو شعرا أو جنس أدبي آخر، كما أنه أراد أن يثير انتباه القارئ لهذا الجنس باعتبار أن الرواية جنس أدبي شائع ويجذب أنضار القارئ أكثر من الأجناس الأدبية الأخرى.

ومن هنا فإن رواية "الكافرة" سيقت في الجنس الأدبي الشائع في عصرنا، والذي احتل مكانة كبيرة بين القراء خاصة الشباب لما فيه من إغراء، مما يجعل المتلقي يعمد إلى الغوص في بحرهذا العمل الأدبي، حتى يستطيع فهمه والتخلص من هذا الغموض المصاحب لمثل هكذا نصوص .

أما رواية "جنود الرمال" فقد تموضع جنس الرواية في الأعلى من الجهة الوسطى، بحجم صغير، وبالون الأبيض الذي يبعث على الراحة والطمأنينة للنفس، وبخلفية حمراء ليشد عين القارئ إلى جنس العمل الأدبي، وقد جاءت عتبة التجنيس المتمثلة في "الرواية" فوق عتبة اسم المؤلف، وعتبة العنوان، ويعود سبب اختيار لحجم الخط الصغير من قبل المؤلف إلى لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان.

استندت معظم النصوص الأدبية الإبداعية لعلي بدر إلى الواقع في سرد الأحداث، فنجدها تخبر عن الواقع الذي يعيشه المؤلف أو ما يعاصره من أحداث وقعت في بلاده العراق أو البلدان

[1]– عبد الحق بلعابد،: عتبات جيرار جينيت، ص89.

العربية الأخرى، فرواية "جنود الرمال" مستندة على أحداث واقعية يرويها أحد أفراد الجيش النظامي، الذي يمثل الناجي الوحيد من مجموعته، ومنه ينتمي هذا العمل إلى الرواية الواقعية الحديثة، لأنها مأخوذة عن قصة حقيقية وقعت في العراق بين الجيش النظامي وبدو الصحراء العراقية.

5. سيميائية عتبة بيانات النشر:

إن بيانات النشر هي العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي، وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية"[1].

وردت بيانات النشر في رواية " الكافرة" في الصفحة الثالثة بعد صفحة الغلاف، وهي موضحة كما يلي:

_ العبارة القانونية:

جميع الحقوق محفوظة لا يسمح بنسخ أو استعمال أو إعادة إصدار أي جزء من هذا الكتاب سواء ورقياً أو إلكترونيا أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي من الناشر. ويجوز استخدامه لأغراض تعليمية أو لإصدار كتب موجهة إلى ضعيفي البصر أو فاقديه شريطة إعلام الدار. تستثنى أيضا الاقتباسات القصيرة المستخدمة في عرض الكتاب}، فوجود هذه العبارة في العمل الأدبي يثبت حقوق الملكية الفكرية ويبين مدى الوعي بالجانب القانوني.

[1]– محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر الحديث (1950 – 2004م)، بحث في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي،ط1، ص140.

ـ رقم وتاريخ الطبعة :

الطبعة الأولى 2015م: يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار ومقروئية الرواية ومكانة المؤلف بين جمهور المتلقين، وأما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة. فتاريخ طباعة العمل الأول يدل في الغالب تاريخ بداية الكتابة لدى المؤلف. وقد يدل على تاريخ طباعة العمل الأدبي على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالاتها الصحيحة"[1].

ـ رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

ردمك 0-64-87373-91-978 (ISBN): وهي اختصار لعبارة الرقم الدولي الموحد للكتاب، وبالنسبة لوجوده في الصفحة من صفحات الغلاف فهو دليل على مدى انسجام العمل مع توجيهات السلطات الوطنية في بلد المبدع، ويدل غيابه على عدم انسجام أو المعارضة، إذن فحضور وغياب رقم الإيداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات"[2].

ـ اسم العمل: الكافرة.

ـاسم المؤلف: علي بدر.

ـ تصميم الغلاف الإخراج الفني: الناصري.

ـ صورة الغلاف:marina.

ـ اسم دار النشر:

[1]- ينظر: محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر الحديث، ص 143-144.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص143.

منشورات المتوسط: إن اسم دار النشر يسهم في تكوين (الانطباع الأولي) عن الرواية لدى المتلقي. فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الأدبية لكبار المؤلفين يفترض فيها أن لا تصدر أعمال أدبية إلا لما يكون على مستوى رفيع"[1].

_ العنوان البريدي والموقع الإلكتروني:

Alzaia naviglio pavese/ 120 / 20142 Milano / Italia

العراق / بغداد / شارع المتنبي / محلة حسن باشا / ص.ب 55204.

www/almutawassit/org / info@almutawassit/org

أما في رواية "ملوك الرمال" فقد وردت بيانات النشر في الصفحة الرابعة من الكتاب وهي كالآتي:

_ العبارة القانونية:

وردت مرتين في أعلى الصفحة وأسفلها و باللغة الإنجليزية أيضا :

حقوق الطبع محفوظة

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted in any means without prior permission in writing of the publisher

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن مسبق من الناشر.

[1]– ينظر، المرجع نفسه، ص143.

_رقم الطبعة والتاريخ: الطبعة الثالثة، 2011م

_رقم الإيداع في المكتبات الوطنية: ردمك -041-419-614-978 INBS

_التوزيع: في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع.

_اسم العمل: ملوك الرمال/ رواية عربية

_اسم المؤلف: علي بدر/ مؤلف من العراق

_تصميم الغلاف والإشراف الفني: شايب

_لوحة الغلاف: ميخائيل لارينوف / روسية

_التنضيد: المؤسسة العربية للدراسات والنشر/ بيروت، لبنان.

_التنفيذ الطباعي: ديمو برس / بيروت، لبنان.

_موقع الدار الإلكتروني: WWW.aipbooks.com

II. سيميائية العتبات الداخلية:

1. سيميائية عتبة الاستهلال

الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي/Liminaire(بدئيا/ Prèliminaire كان، أو ختميا/Postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي (posteface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[1]، ويمكن أن يأتي الاستهلال في موقعين إما قبل البدء أو بعده، وهناك من يقول بأنه يمكن أن يأتي داخل المتن.

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص112.

جاء الاستهلال في رواية "ملوك الرمال" عبارة عن اقتباس من كتاب يدعى "اتصال الجنود" "L'appel des armes" للجندي والمؤلف الفرنسي "ارنست بسيشاري" "Ernest Psichari"، والتي يقول فيها " آه أيها الرجل البري حينما تمر نفحة إلهية على الصحراء"[1].

2. سيميائية العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية مساهما فعالا في توجيه القارئ ومساعدته في فهم النص، فهي "تلك التي بمقتضاها يفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحةالنص اللغوي) عن عض، لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف متشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام إذ يقول "جيرار جينيت" إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها، وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل فهي تستدعي ملاحظات أخرى"[2].

تعتبر"العناوين الداخلية "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، وتتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص/الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته"[3].

وبالعودة إلى رواية "الكافرة" نجد أن "علي بدر" قسم روايته إلى مجموعة من العناوين تتمثل في تسعة تواريخ تسرد فيها الشخصية لمحورية محطات هامة في حياتها منذ أن كانت طفلة صغيرة تعيش في منطقة ريفية نائية بالعراق إلى غاية انتقالها للعيش كلاجئة في بروكسل،

---

[1]_ علي بدر، ملوك الرمال، ص5.

[2]- خالد حسين: في نظرية العنوان "مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية"، دار التكوين، دمشق، دط، 2007، ص82.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص124-125.

فتتحول من فتاة محجبة مسلمة اسمها فاطمة إلى فتاة أجنبية تتصيد الرجل اسمها صوفي، و نجده هذه العناوين كالآتي:

العنوان لفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
	من 7 إلى 32	25 صفحة
	من 33 إلى 58	27 صفحة
	من 68 إلى 82	21 صفحة
	من 83 إلى 106	23 صفحة
	من 107 إلى 136	29 صفحة
	من 137 إلى 156	19 صفحة
	من 147 إلى 188	31 صفحة
	من 189 إلى 212	23 صفحة
	من 213 إلى 227	14 صفحة

قسم المؤلف علي بدر رواية "ملوك الرمال" إلى جزئين كل جزء منه ينقسم إلى مجموعة من المقاطع، وردت في الرواية على النحو التالي:

الجزء الأول: جنود طغاة وبدو ملهمون

يتكون الجزء الأول من 48 مقطعا، وفيه تبدأ تحضيرات الفصيل العسكري المكون من ضباط ومخبرين وجنود، والبدوي من قبيلة بني جابر للقيام بمهمة لقبض على المتمرد جسَّاس التابع لقبيلة بني جدلة، غير أن الأحداث تأخذ منحا آخر فيقتل جميع الفصيل العسكري، عبر مداهمات و غارات لجسّاس، وخيانة منور للفصيل العسكري ما عدا جندي واحد وهو راوي هذه القصة.

الجزء الثاني: جندي منتقم ومتمردون هاربون

يتكون الجزء الثاني من 23 مقطعاً كل مقطع يسرد فيه الجندي حدثا مبنيا على زمن معين، يقوم فيه الناجي الوحيد في مهمة القبض على القاتل جساس، والتخطيط للانتقام لزملائه، وذلك بقتل لخائن منور و لقبض على جساس لتقديمه للحكومة المركزية ببغداد، وبالفعل يقوم بالإطاحة بمنور، و يقبض على قاتل زملائه، غير أنه يتركه في حل سبيله، بعد أن يعي مسألة الحياة والموت، حيث يضيع الجاني الحقيقي في الحرب.

3. سيميائية عتبة الحواشي والهوامش

يقدم "جيرار جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش في قوله:"فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عم ورد فيه"[1].

جاءت الهوامش في رواية "ملوك الرمال" لشرح بعض الكلمات الصعب، التي تتمثل في أسماء المعدات والرتب والأماكن العسكرية والمصطلحات المتداولة بين الجنود، غير أن الكاتب لم يكثر من استعمال الشروحات لأن أغلب مفردات الرواية مفهومة وواضحة المعنى، فقد استعمل عتبة الهوامش في الصفحات الأولى من الرواية، ويكمن دورها هنا هو إزاحة اللبس عن بعض المصطلحات العسكرية لإنارة عقول الجاهلين بها.

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص127.

نأخذ مثالا عن المعدات العسكرية في الجزء الأول من الرواية:"البسطار: وهو جزمة ميدان المعركة"[1]، أما فيما يخص الرتبة العسكري هي في قوله:"آمر: قائد الكتيبة"[2].

تعتبر الهوامش مكملة للمتن الروائي، أراد الكاتب "علي بدر" من خلالها أن يضع القارئ في صلب الموضوع الحكائي، وأن يخرجه من دوامة الغموض الذي يتصف به النص الروائي.

ومنه يمكن القول أن العتبات النصية ضرورية، ولا يمكن الاستغناء عنها بأي شكل من الأشكال، لأنها تساعد المتلقي على فك مكنونات النص قبل الولوج والغوص فيه.

[1]- عل بدر: ملوك الرمال، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

خـــاتـــمة

بعد هذه الرحلة في فضاء العتبات النصية في روايتي "الكافرة" و"ملوك الرمال" للكاتب علي بدر لاكتشاف أسرارها و دلالاتها و تقصي أهم تجلياتها، نختم دراستنا بأهم النتائج المتوصل إليها التي تتمثل في:

- لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية فهي بمثابة مفاتيح تمكنه من الولوج إلى عالم النص.
- تكمن أهمية العتبات النصية في كونها فضاء من العلامات والدلالات، التي تعمل على جذب وإغراء ذات المتلقي.
- العتبات النصية قد تكون مظللة في بعض الأحيان، فيصيب القارئ خيبة بعد الاطلاع على مكنونات النص، وذلك لصعوبة القبض على دلالتها مما يستفز القارئ ويكسر أفق توقعاته.
- إن إحاطة النص بالعتبات تجعل القارئ يتساءل عن مدى تطابق دلالات هذه العتبات مع فحوى النص.
- عتبات روايتي "الكافرة" و"ملوك الرمال" أضفت جمالية على النص من خلال صورة الغلاف والألوان المختارة.
- العنوان علامة لغوية تتصدر واجهة الغلاف، يؤدي مجموعة من الوظائف منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بنوايا المؤلف، مما يخلق نوعا من الفضول في نفس المتلقي.
- العناوين الداخلية في الروايتين ساهمت في تسلسل الأحداث وخدمت المتن الروائي من خلال توجيه القارئ.
- تميزت رواية "ملوك الرمال" بسرد أحداث حقيقية، عكس رواية "الكافرة" التي كانت أحداثها مستوحاة من خيال الكاتب.

- جاءت رواية "الكافرة" لتعبر عن سيطرة العنصر الذكوري، واضطهاد المرأة من طرف الرجل في الثقافة العربية.
- تقترب رواية "ملوك الرمال" من أن تكون قصة بوليسية من أن تكون رواية.
- الواجهة الخلفية لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية، وجاءت الواجهة في كلتا الحلتين دلالة على انتهاء العمل الأدبي.
- حققت رواية "الكافرة" ثورة كتابية نجحت إلى حد ما في التعريف بقضايا المرأة وهمومها وآلامها على الأقل في فترة ساد فيها الحرب.
- تعتبر رواية " الكافرة" رواية نسوية بامتياز، من خلال طرحها لمعاناة المرأة في العالم العربي .
- غاب الاستهلال والخطاب المقدماتي عن رواية "الكافرة" نتيجة تكريس المؤلف لذاته في الخطاب الروائي.

وفي النهاية نرجو أن نكون قد أزحنا الستار عن جانب بسيط من دلالات العتبات النصية في روايتي "الكافرة" و"ملوك الرمال"، وأن نكون قد وفقنا ولو نسبيا في بلوغ الهدف المنشود من هذا البحث وبلورة المفاهيم المتعلقة بهذا المجال.

قائمة المصادر والمراجع

1/ المصادر:

- علي بدر: رواية الكافرة، منشورات المتوسط، العراق، بغداد، ط1، 2015.

- علي بدر: رواية ملوك الرمال، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط3، 2011.

2/ المعاجم:

_ أبي عبد الرحمن الخليل الفراهيدي: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار ومكتبة الهلال العراق، م2، دط، 1980.

- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي لمصري: لسان العرب، م3، دار صادر، بيروت، لبنان، م122، ط1، 1997.

- ابن فارس: معجم الوسيط 281/1، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مكتبة الشروق، دار الكتاب، ط1، 1380هـ-1960م.

_ ابن فارس: مقاييس اللغة، ن ح عبد السلام محمد هارون دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان.

_ محمد أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986.

_ معجم اللغة العربية: المعجم الوجيز، دار التحرير للطبع والنشر، مصر، دط، 1989.

_ يوسف شكري فرحات: معجم الطلاب، مر: إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط6، 2004.

3/ الكتب:

- إبراهيم الخليل الصمادي امتنان: فن الكتابة والتعبير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط2، عمان، 2009.

_ بسام قطوس:سيميائية العنوان، جمعة اليرموك إيزيد، عمان، ط1، 2001.

_ جميل حمداوي: السيميوطيقا العنوان، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، المغرب، 2020.

_جميل حمداوي: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، الموقع الإلكتروني. ، الخميس 25 أيلول (سبتمبر) 2008. https :www.diwan alarab.com

_ جميل حمداوي: نظرية الأجناس الأدبية، نحوطور جديد للتجنيس الأدبي، 2016، كتاب إلكتروني محمل من الموقع: http://hmdaoui.ma/news/php?extend.115

_ جوليا كريستيفا: علن النص، تر: فريد االزاهي، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

_ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1.

حسن خمري: نظرية لنص،من بنية المعنى إلى سيميائية الدل، منشورات الاختلاف، الدار لعربية للعلوم، ط1، 2000.

_ حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1993.

_ خالد حسين: في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2007.

_ روبرت شولز: السيماء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2000.

_ الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2004.

_ سعيد بلكراد: سيميائية الصورة الإشهارية والتمثلات الثقافية، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط.

_ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2001،

_ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص بد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناص، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008.

_ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، تقديم: إدريس نقوري، افريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

_ عبد القادر الرحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

_ عصام واصل: في تحليل الخطاب الشعري.

_ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر

والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

_ محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبداعاته التقليدية، ط1. تويقال، الدار البيضاء، المغرب، 1989.

_ محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر الحديث(1950-2004م)، بحث في سمات في سمات الأداء الشفهي "علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، ط1.

_ محمد عزام: تجليات التناص في الشعر العربي، منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2010.

_ محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع للمدارس، الدار لبيضاء، المغرب، ط1، 2000.

_ معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات.

_ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشر، بيروت، 1436هـ، 2015م.

_ يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، من اللانسونية إلى الألسونية، إصدار رابطة إبداع الثقافة، كلية الأداب واللغات، جامعة قسنطينة، 2002.

3/ مجلات وجرائد ومحاضرات:

_ إحسان عباس: أبحاث لتعميق ثقافة المعرفة – خمس أوراق بحثية عن أسئلة الراهن السوري– ، دار نشر ممدوح عدوا، دط، 2016.

_ سعدية نعيمة: إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا، مجلة المخير في اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم اللغة و الأدب العربي.

_ شلواي عمار: السيمياء المفهوم والآفاق: محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيماء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزئر، 7–8 نوفمبر 2000.

_ العموري زاوي: أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب "في تحليل المصطلح النقدي الإجرائي"، الجزائر.

_ قريش بن علي: السيميائية التاريخ والأسس العلمية، محاضرات الملتقى الوطني الأول للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7-8 نوفمبر 2000.

4/ رسائل جامعية:

_ روفيدة بوغرنيطة: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف يوسف وغليسي، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2007.

الملحق

التعريف بالروائي: علي بدر



علي بدر كاتب وروائي عراقي، حصل على شهرة واسعة النطاق بسبب رواياته وأعماله الأدبية. ولد في بغداد عام 1977، أدى الخدمة العسكري بين عامي 1985 و1991 حيث أمضى نصفها في الحرب العراقية الإيرانية، بعدها دخل في دورات متخصصة في تحقيق المخطوطات وتصليحها بدار المخطوطات الوطنية في بغداد عام 1992، حاول إكمال دراسته الجامعية ببغداد عام 1996 وذلك عبر كتابة أطروحة عن رولان بارث، غير أنه فصل لأسباب سياسية من الجامعة قبل المناقشة، انتقل إلى ليبيا لتأدية دور في فيلم بليبيا غير أنه توقف قبل انتهاء تصويره، بعده انتقل إلى الأردن ثم بعدها إلى بلجيكا، أول رواية نشرت له هي "بابا سارتر" وهو في الأردن، ترجمت أعماله إلى لغات عديدة.

دشن علي بدر تيار ما بعد الحداثة في الرواية العربية، وأعماله وثيقة الصلة بحياته من جهة، ومن جهة أخرى هي مرآة عاكسة للحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية في العراق، وتدور أغلب

رواياته في بغداد وتتخذ من الطبقة الوسطى موضوعا لها، فقد حاول علي بدر من ارسم صورة مهمة عن التاريخ الثقافي والاجتماعي والسياسي للعراق من خلال رواياته.



يستمد علي بدر أفكاره من خليط نظري بين تياري ما بعد الحداثة وتيار ما بعد الاستعمار، وهو يرتكز في كتاباته إلى نصوص مهمة من الكتابات مثل هومي بابا وغياتري سبيفاك وغيرهم، لذلك عدت رواياته نوعا من الكتابة الباروكية القائمة على إحياء الأصوات المقموعة والمهمشة.

مؤلفاته:

الروايات:

- بابا سارتر 2001: جائزة أبو القاسم الشابي في تونس، جائزة الدولة للآداب في بغداد.

- شتاء العائلة 2002: حازت على جائزة الإبداع الأدبي في الإمارات.
- الطريق إلى تل مطران 2003.
- صخب نساء وكاتب مغمور 2005.
- مصابيح أورشليم.
- وراء الذئاب 2007.
- حارس التبغ 2008: الجائزة العالمية للرواية.
- ملوك الرمال 2009: الجائزة العالمية للرواية 2010.
- الجريمة، الفن، وقاموس بغداد 2010.
- أساتذة الوهم 2011.
- الكافرة 2015.

الدراسات:

_ أمير نائم وحملة تنتظر 2005.

_ ماسنيون في بغداد 2006: شهادة تقديرية من جامعة نونتر في باريس.

_ خرائط منتصف الليل 2006 (رحلات وريبورتاجات صحفية عن اسطنبول وطهران وأثينا والجزائر وقبرص وباريس وأفريقيا): جائزة ابن بطوطة للأدب الجغرافي من الإمارات العربية المتحدة.

_ شهادات 2007 (شهادة عن العراق ما بعد صدام حسين) صدر في برلين عن مؤسسة فرندريش إيبر الألمانية.

_ بين الوطن والمنفى 2008 (ريبورتاج صحفي مع الصحفية الأمريكية شرل مندز).

_ بطاقة دخول إلى حفلة المشاهير 2012.

مسرحيات:

_ مسرحية القاتل الخيالي 2012.

_ مسرحية فاطمة التي اسمها صوفي.

أفلام:

_ فيلم وثائقي (تحت الرماد) مع المخرج زياد تركي.

ملخص رواية "الكافرة":

تروي رواية "الكافرة" قصة الفتاة فاطمة، التي كانت تعيش في مدينة نائية سيطر عليها المسلحون، الذين قاموا بإجبارها هي وعائلتها على خدمتهم، وهذا بعد انضمام والدها إلى صفوف المليشية. قتل والدها في عملية انتحارية، بعدها تزوجت من شاب كان عاطلا عن العمل فذهب هو أيضا يبحث عن مجده الضائع لينعم بوعد الحوريات، ويصبح بطلا في نظرهم بعد أن كان فاشلا، بعد وفاته أراد المسلحين تزويجها بعنصر منهم لكن فاطمة لم تقبل بهذا الوضع خصوصا بعد وفاة والدتها، فقررت الذهاب إلى أوروبا. اتفقت مع أحد المهربين الذي تعرفت إليه من قبل راضي زوج والدتها، ساعدها هذا المهرب في الوصول إلى بروكسل ولكنه قام باغتصابها في الطريق. فور وصولها إلى هناك انتزعت الحجاب وغيرت اسمها من فاطمة إلى صوفي، وهناك أصبحت تتقمص دورين، في الصباح تكون فاطمة التي تعمل في شركة تنظيف، وفي المساء تصبح صوفي الفتاة الأوروبية، التي تذهب إلى البارات لتعود كل ليلة مع شاب وسيم. كانت فاطمة تفعل هذا الشيء من أجل الانتقام من زوجها الذي أخبرها أن سبب انتحاره هو الحصول على سبعين حورية في الجنة، فتقرر مضاجعة سبعين شابا في أوروبا، إلا أن وقعت في قصة حب معقدة زادت الرواية حبكة وإثارة.

ملخص رواية "ملوك الرمال":

تدور أحداث رواية "ملوك الرمال" في جنوب غرب العراق، في الصحراء الواسعة، وفي تلك اللحظة الزمنية التي يتأهب فيها الجنود لخوض غمار حرب مع قوات التحالف الدولي، لضرب العراق بعد غزو الكويت، يُقتل ثلاثة جنود عراقيين من قبل عصابة بدوية لها ثارات مع الحكومة العراقية، يتم ذلك على يد جساس المتمرد الأساسي لقبيلة بني جدلة، وهي قبيلة لها مشاكل مع قبيلة بني المتحالفة مع السلطة المركزية في بغداد، هذا القتل المفاجئ للجنود الثلاثة أدى بفصيل عسكري إلى الانحراف عن مهمته الأساسية، لينجرف في النهاية إلى مقاتلة بني جدلة بغية الوصول إلى جسّاس حيا أو ميتا.

يقوم الفصيل العسكري العراقي بالتوجه إلى مركز وقوع الحادثة، وذلك من خلال الاستعانة بشخص اسمه منور من بني جابر ليدلهم على خطى جسّاس، ويبدأ العمل على ملاحقته مراقبته عن كثب للإيقاع به، غير أن الأمور تجري بغير ما خطط له جند الفصيل العسكري، حيث يقوم البدوي منور ببيعهم مقابل الخوف وربما المال وربما الغدر الذي يحدث في حروب مثل هذه، فيبدأ عدد الجنود في التناقص تدريجيا عبر مداهمات وغارات لجسّاس، ليبقى الجندي وحيدا حتى تنتشله قافلة بدوية عابرة في الصحراء وهو يوشك على الموت، حيث تؤمن هذه القافلة وضعه وترعاه كعادة أي بدوي في إيواء عابر السبيل، غير أن القبيلة التي أنقذته كانت تابعة لبني جدلة، وإذا تعرفوا عليه سيكون مقتله على يد جسّاس لا محالة.

قرر الجندي التنقل إلى قرية بني جابر، من أجل أخذ الثأر من جسّاس الذي قتل كل رفاقه العسكريين، حيث قام بالإيقاع بمنور الخائن ومن ثم الظفر بجسّاس نفسه، غير أن الجندي الأخير يطلق سراحه ويتركه ليعود إلى قبيلته بعد أن يعي مسألة الحياة والموت، وقيام الحرب حيث تضييع المقاييس ويضيع من هو الجاني الحقيقي فيها.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
إهداء	–
شكر	–
الملخص	–
مقدمة	**أ–د**
الفصل الأول: التأسيس النظري للعتبات النصي	
توطئة	**3**
المبحث الأول: العتبات النصية، المصطلح والمفهوم	**4**
I. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية	4
II. العتبات النصية في الدراسات النقدية	8
المبحث الثاني: العتبات النصية في المفهوم السيميائي	**26**
I. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للسيمياء.	26
II. العلاقة بين السيمياء والعتبات النصية.	29
الفصل الثاني: سيميائية العتبات النصية في روايتي الكافرة ومملوك الرمال لعلي بدر	
I. سيميائية العتبات الخارجية	**33**
1. سيميائية عتبة العنوان	33
2. سيمائية عتبة الصورة المصاحبة.	35

3. سيميائية عتبة اسم المؤلف	42
4. سيميائية عتبة المؤشر التجنيس	44
5. سيميائية عتبة بيانات النشر	46
II. سيميائية العتبات الداخلية.	**49**
1. سيميائية عتبة الاستهلال.	49
2. سيميائية عتبة العناوين الداخلية.	49
3. سيميائية عتبة الحواشي والهوامش.	**52**
الخاتمة	**54**
قائمة المصادر والمراجع	**57**
فهرس المحتويات	**63**
الملحق	