الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبيــة

وزارة التعليـم العـالي و البحـث العلمـي

جـامعة محـمد خيضـر – بسكرة –

كـلية الآداب واللغات

قســم الأدب واللغة العربية

العتبـات النـصيـة

في رواية "366" لـ : أمير تاج السر

مذكـرة مقـدمـة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطـالـب (ة):

سمية زاني

اعداد الأستاذ (ة):

غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1434هـ / 1435هـ

2015 م/2016م

الجمهـورية الجزائـرية الديمقـراطية الشعبيــة

وزارة التعليـم العـالي و البحـث العلمـي

جـامعة محـمد خيضـر – بسكرة –

كـلية الآداب واللغات

قســم الأدب واللغة العربية

العتبـات النـصيـة

في رواية "366" لـ : أمير تاج السر

مذكـرة مقـدمـة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطـالـب (ة):

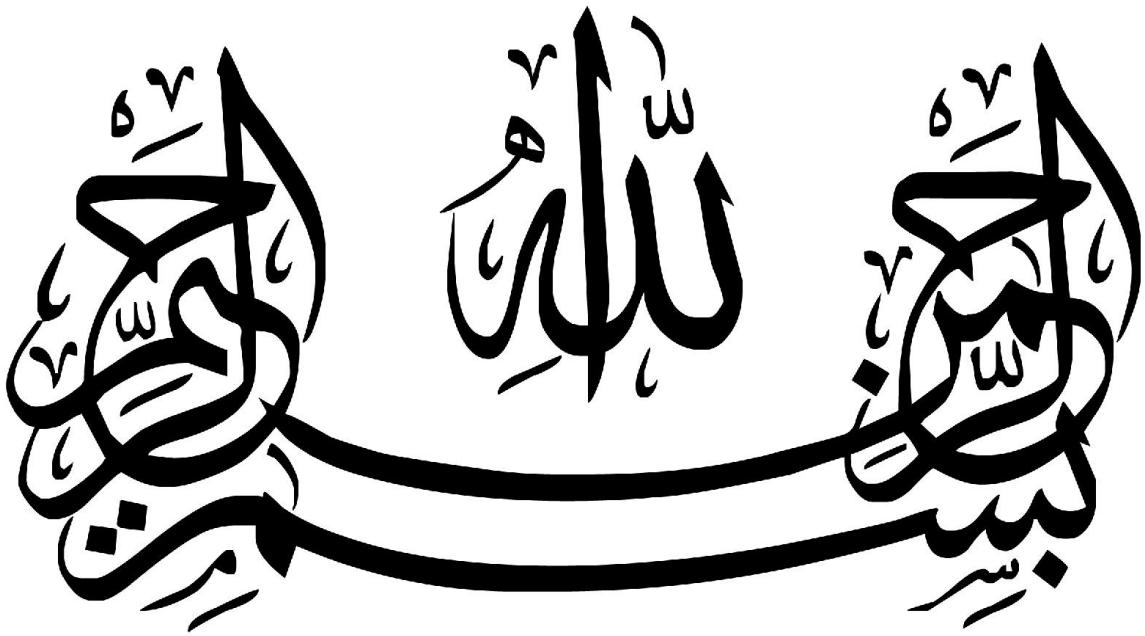
سمية زاني

اعداد الأستاذ (ة):

غنية بوضياف

السنة الجامعية: 1434هـ / 1435هـ

2015 م/2016م



﴿ فَأَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاءً وَأَمَّا مَا يَنْفَعُ النَّاسَ

فَيَمْكُثُ فِي الْأَرْضِ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللَّهُ

الْأَمْثَالَ ﴾

سورة الرعد/ الآية: **17**

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هداني لهذا، حمدا يوافي نعمته، ويدفع نقمته ويكافي مزيده، والشكر له سبحانه وتعالى على كريم فضله الذي وفقنا لإتمام هذا العمل.

والصلاة والسلام على خاتم أنبيائه ورسله محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

أما بعد :

أتقدم بأرقى وأثمن عبارات الشكر والعرفان والتقدير للتي كانت لي خير مرشد، وخير ناصح، في هذا المشوار العلمي، فنهلت من نبعها الفياض، فكانت خير معين، أستاذتي الفاضلة **غنية بوضياف.**

كما أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى كل من شد عضدي وأخذ بيدي في هذا البحث سواء بالنصح أو المشورة.

الإهداء

إلى من مشى كل دروب الحياة ليفتح لي طريق العلم بكل افتخار، أزفها لك دون انتظار.

إليك* **أبـــــي***

إلى من أعطت عمرها تعلمني الحنان ومن بجنبها أحسست بالحب والأمان.

إليك ***أمـــــي***

إلى اللذين يخفق فؤادي حبا لهم، إليكم * **إخوتي ***

إلى الأخت التي أعطتها لي الحياة إليك * **زوجة أخي ***

إلى زوجا أختاي

إلى عائلتي

إلى اللذين سرت معهم في طريق العلم نشقه نحو النجاح إليكم * **صديقاتي ***

إلى اللذين سهروا من أجل تعليمي حروفا من ذهب فأناروا دربي لأصل لهذه اللحظة

إليكم ***أساتذتي الكرام***

إلى كل روح حبيبة على قلبي سكنت تحت التراب

إلى كل من وضع بصمته هنا للمساعدة

إليكم جميعا أهدي هذا العمل.

مقدّمة

العتبات النصية من أهم مواضيع الدراسات، التي أولاها الباحثون الاهتمام، بعد أن ركّزوا على بنية النص الإبداعي، مهملين ومتجاهلين، بذلك ما يدور حول النص من عناوين، وهوامش واهداءات ... وما إلى ذلك من نصوص محيطة، شكلت أهمية كبيرة في قراءة و فهم النص، بكشف ابعاده ودلالاته الجمالية، بالإضافة إلى كونها تخلق لدى المتلقي انفعالات ورغبات، تدفع به إلى اقتحام النص، بعد أن تعطيه لمحة عن ما يحويه، فهي تحمل إيحاءات وإشارات متصلة بالبنية الفنية للمتن.

فالنص الروائي مثلا صار من الضروري الاهتمام بعتباته لأنها أساسية للدخول إلى متنه، وتحليله تحليلا يساعد في فهمه، والأهم من هذا كله خدمتها للرواية من جوانبها الجمالية، في استقطاب القراء وإغوائهم.

وقد وقع اختيارنا على رواية (366) للروائي السوداني (أمير تاج السر)، كمجال خصب لهذا الموضوع، فجاء العنوان موسوما بـــ "العتبات النصية في رواية 366 لأمير تاج السر".

وكان منطلق دراستنا مجموعة من التساؤلات التي من ابرزها :

- إلى أي مدى يمكن للعتبات النصية أن تحمل دلالات تشير إلى مضمون النص؟
- وما مدى تأثير هذه العتبات على القارئ؟ و ما الذي تضيفه على النص الروائي؟
- وكيف كان تجلي العتبات النصية في رواية (366) (لأمير تاج السر)؟

هذه الأسئلة التي تبادرت الى أذهاننا، فراحت تصول وتجول هنا وهناك، كانت إحدى الدوافع الرئيسية لاختيارنا هذا البحث، بالإضافة إلى انجذابنا لعنوان الرواية، ومحاولتنا كشف خباياه من خلال دراسة جماليات النصوص الموازية.

أما فيما يخص المنهج ، فقد اعتمدنا على المنهج السيميائي من اجل الكشف عن الدلالة، بالاضافة الى اعتمادنا على تقسيم جيرار جينيت، فجاء بحثنا وفق خطة اشتملت على مقدمة ثم مدخل بعنوان لمحة عن الأدب السوداني، تلاه الفصل الأول الذي عنوناه بماهية العتبات النصية وجاء تحته عناصر ،اولها مفاهيم اولية، والثاني أنواع العتبات النصية والثالث أقسام العتبات النصية وآخرها كان وظائف العتبات النصية، ثم تلى هذا الفصل، فصل آخر جاء بعنوان تجليات العتبات النصية في رواية (366) (لأمير تاج السر)، واحتوى هو الآخر ،عناصر هي: عتبة الغلاف، عتبة اسم المؤلف، عتبة العنوان، عتبة التجنيس، عتبة دار النشر، عتبة الإهداء، عتبة العناوين الداخلية، عتبة التصدير، لنختم بحثنا بخاتمة جاءت على شكل عناصر تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها، ليأتي بعد هذا ملحق تضمن صورة المؤلف و أهم أعماله الفنية ثم قائمة المصادر و المراجع التي بني على أساسها البحث، لتأتي ورقة الفهرس كأخر شيء في البحث.

وقد ساعدنا في بحثنا هذا جملة من المصادر والمراجع كان أهمها: الرواية في حد ذاتها المعنية بالدراسة، رواية (366) (لأمير تاج السر)، وكتاب عتبات (جيرار جينيت من النص إلى

المناص) (لعبد الحق بالعابد)، وكتاب عتبات الكتابة في الرواية العربية، (لعبد المالك أشبهون)، وكتاب انفتاح النص الروائي(النص والسياق) (لسعيد يقطين).

وكأي باحث واجهتنا مجموعة من الصعوبات من ابرزها: تشعب الموضوع، بالإضافة إلى عدم القدرة على الإتيان بمراجع في الأدب السوداني، الذي ادرجناه في المدخل لنعطي لمحة عنه، كون الرواية سودانية.

وفي الاخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذة المشرفة الفاضلة (غنية بوضياف)، التي كان لتوجيهاتها القيمة الفضل الكبير في تمام هذا البحث، كما نتقدم بخالص الثناء إلى كل من اسهم في تشجيعنا من قريب أو بعيد.

و هنا نتمنى أن يصيب بحثنا هذا ولو الشيء اليسير من التوفيق، آملين من الله عز وجل أن يرشدنا لما فيه خير لنا.

الـــــمدخل:

لمحة عن الادب السوداني

يعد الأدب السوداني من بين أهم الآداب العربية الكبرى، التي لها مكانتها في مسار الأدب العربي، إلا أنه في بدايته لم يحظ بهذه المكانة المرموقة في المنظومة الثقافية ،حيث لم يأخذ أيضا حظه في الانتشار و لا حتى في المقروئية و السبب في كل هذا ما عاشته السودان من انحطاط على جميع المستويات سواء الثقافية أو الاجتماعية ، أو السياسية ...الخ

لكن بعد ظهور النهضة الفكرية السودانية « Sudanés Renaissance »التي يكتب عنها (علي الملك) في مقدمة كتابه (مختارات من الأدب السوداني) فيقول :" تتسم بالدعوة الإصلاحية و تبشر بما يمكن أن يسمى أدبا سودانيا ، له روح و نكهة و مزاج المفاخرة السودانية القومية ، و تنبيه الأذهان إلى ما نملك من قوة و أصالة ، لا نكاد نبينها، لكي تكون لنا سندا يعين على التقدم و الظهور المستقل"[1] ،فالنهضة ساعدت على إزالة الغشاوة على الأدب السوداني حسب (علي الملك)، أما إذا بحثنا عن أسباب هذه النهضة فيمكن القول:"إن التعليم و إنشاء كلية (عزدون)، وقيام المعهد العلمي، وقد هيأ الأخير لمن جلسوا فيه حلقات علمية معرفية باللغة و الأدب والفقه والشريعة الإسلامية، بينما أتاحت الأولى لطلابها دراسة اللغة الانجليزية ،فأطل من تعلموا فيها على عالم من الثقافة الزاخرة و الجديدة ، ثم تلا ذلك ما كان من أمر صدور الصحف و المجلات"[2]، و من أبرز المجلات التي قادت النهضة السودانية "مجلتا (النهضة) التي كان يحررها (محمد عباس أبو الريش) و كان أول صدور لها عام 1931 و جاءت بعدها، مجلة (الفجر) عام 1934 وكان يقوم بتحريرها (عرفات محمد عبد الله)."[3] و بهذا يكون لهاتين المجلتين دور كبير في النهضة السودانية خاصة والعربية عامة.

[1] علي المّلك: مختارات من الأدب السوداني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، دط، 2015، ص 8.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أما عن الظهور الفعلي للأدب السوداني فيمكن القول إنه ارتبط "مع بداية النشر الحديثة للمطابع و الصحافة و من انتشار للتعليم عبر المدارس النظامية ، المقرونة جميعها ببداية الاحتلال الإنجليزي للسودان سنة 1898 م ،وظهور جريدة (حضارة السودان) عام 1919 م، كأول صحيفة وطنية، كما ظهر أول كتاب شعراء السودان في العام 1923 م، أعده (ميخائيل نعيمة)، حوى تراجم و قصائد مختارة لـــ 37 شاعرا سودانيا ،ممن يلتزمون بالقصيدة العربية لغة ومبنى"[1] ومن خلال كل هذا نفهم أن البدايات الأولى للأدب السوداني كانت بدايات شعرية، منذ الأيام التي فتح الله فيها "على المسلمين بثلاث مماليك إسلامية في السودان هي : مملكة الفونج ومملكة الفور ومملكة تقلى، وقد كان لها دور كبير في نشر الإسلام على مناطق شاسعة في القارة الإفريقية بل وفي وجود خصائص للعربية هناك "[2]، حيث ظل هذا اللون الأدبي هو الغالب والمهيمن على الثقافة السودانية حتى حدثت تغيرات على السودان من ناحية تطور التعليم، وما نتج عنه من الحياة المدنية التي اكتست حلة جديدة، وقد أتاحت هذه التغيرات الفرصة لظهور محاولات إبداعية أخرى مثل الرواية التي تعرف بشكل عام على "أنها إبداع جمالي للتعبير عن الوضع الإنساني، وقضايا الإنسان الكونية فهي جنس أدبي حديث بدأت إرهاصاتها في القرن السادس عشر، إلا أن لها تاريخ ،وصلة بما سبقها من الأجناس الأدبية الأخرى مثل :الملحمة،الحكاية، الشعر الغنائي التراجيدي، و تحمل عناصر من هذه الأنواع السابقة لها مثل: الحبكة، الفكرة، الحدث،الفعل، الذي تحققه شخصية في زمان ومكان محددين بلغة سردية أو حوارية ، أي أن الرواية تأخذ هذه العناصر عبر تقنيات تخصها كفن قائم بذاته"[3] و الرواية السودانية كغيرها من الروايات العربية الأخرى، لا تختلف عن نظيرتها من ناحية البناء الفني و القضايا الإنسانية.

1 ثرية أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، دار القارص للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 183.

2 عبده بدوي: الشعر في السودان، عالم المعرفة، الكويت، 1978، ص 16.

3 حسن خليفة عبد الوهاب: "الذات والرؤيا في أعمال الطيب صالح وإبراهيم اسحق"، مجلة الخرطوم، ع15، الهيئة القومية للثقافة والفنون، الخرطوم، السودان، أفريل 1995، ص 26.

ومن مميزات الرواية السودانية أن المؤلف يعالج فيها " موضوعا كاملا أو أكثر، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر ،فلا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة "[1]، ليس هذا فحسب بل تعتبر هذه الرواية ميدانا "فسيحا أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله و يتتبع الحوادث مهما استغرقت من الوقت"[2]، وقد أجمع المختصون والمهتمون بأن المراحل التي مرت بها الرواية السودانية منذ نشوئها، قد شهدت تحولات كبيرة على مستوى فنونها من حيث نمط كتابتها، فتراوحت أنواع الكتابة ما بين الواقعية السحرية و الواقعية السردية.

وفي الستينات من القرن الماضي "برزت روايات و تجارب سردية مهمة و ضعت الرواية في مسارها الصحيح، من هذه التجارب ،تجارب الروائي إبراهيم إسحق في (حدث في القرية) وروايات طيب صالح"[3] أي أن كل من الروائي إبراهيم إسحق و طيب صالح هما من وضعا اللبنات الأولى لمسار الرواية السودانية.

أما عن أولى الروايات السودانية فهي"(تاجوج)* أول رواية سودانية كتبها (عثمان محمد هاشم) و صدرت في العام 1948 ،ثم جاءت بعدها رواية (إنهم بشر) ل(خليل عبد الله الحاج) في 1962 "[4] ،رغم أن هاتين الروايتين هما أولى الكتابات السودانية إلا أنهما لم تنشرا في وقت كتابتهما، بل نشرتا في وقت متأخر، والسبب في هذا يعود إلى عدم وجود مؤسسات نشر تهتم بمثل هذه الأعمال الأدبية الفنية، وهو السبب الذي رجحه النقاد في تهميش الأدب

1 محمد زغلول سلام: النهضة في الأدب السوداني، معهد البحوث والدراسات العربية، 1970، ص 189.

2 المرجع نفسه، ص 190.

3 محمد المهدي البشري:" مسار الرواية السودانية (ندوة الخرطوم)"، www.aljazeera.net، 2016/04/12، 16:30.

* تاجوج: اسم فتاة من قبيل حمران السودانية، اشتهرت بالجمال والأدب والذكاء. www.wadmadani.com 2016/04/12، 16:45.

4 هشام الطيب: "الرواية في السودان أحجام تعيق مسيرة التقدم"، www.theniles.ergk، 2016/04/24، 17:05.

السوداني وغيابه عن الساحة الأدبية، بالإضافة إلى عدم خروجه إلى العالمية ،وبقائه محلي في السودان، وفي هذا الصدد يقول (محمد المهدي البشري) في الندوة التي أقيمت بالخرطوم و التي كانت الرواية أساس إقامتها أن هناك مشاكل و معيقات أساسية تواجه الرواية و الكتابة الإبداعية بصورة عامة في السودان، والتي من أبرزها يقول: " وجود تعقيدات على عملية نشر الأعمال الإبداعية في السودان ساهم بصورة كبيرة في عدم الارتقاء بالرواية و الأعمال الكتابية الإبداعية إلى مصاف عالمية . وذلك الارتقاء و النهضة في الإبداع الكتابي لا يمكن أن يكون ما لم يتم تسهيل عملية النشر و رفع القيود من قبل الدولة "[1]، و تفهم من هذا غياب دور النشر، وغياب المؤسسات المتخصصة في السودان ، بالتالي بقاء الأعمال الإبداعية دون توزيع و لا حتى ظهور يواصل (محمد المهدي البشري) حديثه فيقول " الدولة مثلا لم تبد أي اهتمام عملي تجاه تطوير الرواية في السودان، بل ساهمت في خلق ركود في مسيرة الكتابة الإبداعية، ذلك بفرض قيودها ورقابتها الصارمة على النشر، وحتى تلك الرقابة نجدها لا تستند على أسس فنية على الإطلاق إنما على أسس مزاجية "[2].

رغم كل هذه الصدامات التي تتعرض لها الرواية السودانية خاصة و الأدب السوداني عامة، إلا أن هذا لا ينقص من قيمة هذا الأدب و لا يعني أنه لم يكن أدبا يرقى إلى باقي الآداب العالمية الأخرى، بل على العكس، فبعد ثورة الاتصالات التي حدثت، أصبح للأديب وسائل لنشر أدبه ليس في السودان فحسب، بل في العالم العربي والغربي ككل ،كما نجد أيضا من بين المؤثرات التي دفعت بالرواية السودانية خطوات إلى الإمام " وجود الناقد المؤرخ الفلسطيني (إحسان عباس) في كلية الخرطوم جامعة الخرطوم لاحقا، الذي اتفق مع مطبعة مصرية طبعت فيما بعد أعمال الأدباء (علي ملك)، (وخوجلي شكر الله) و (الزبير علي)و(محمد عثمان

1 محمد المهدي البشري:"مسار الرواية السودانية، (ندوة الخرطوم)"، www.eljazeera.net، 2016/04/24، 16:45

2 المرجع نفسه.

لخراي)، أيضا الدور الذي لعبته مجلة (القصة السودانية)، لناشرها (عثمان علي نور) الذي باع بيته لإصدار المجلة فخسر بيته وخسر المجلة، ولكنه خدم القصة ،بالإضافة إلى مؤثر آخر وهو ازدهار الرواية في مصر، حيث كان ذلك مؤشرا مهما وحاسما في تطور الرواية السودانية"[1].

كل هذه المؤثرات ساعدت الرواية السودانية في التطور والظهور والتخلص من المحلية، ورغم كل هذا تبقى الرواية السودانية من بين الآداب أو الأعمال الفنية التي لم تلق رواجا أو لم تلق صدى يليق بها في الظهور.

1 حسن خليفة عبد الوهاب:" الذات والرؤيا في أعمال طيب صالح وإبراهيم اسحق"، ص 28.

الفـــصـــل الأول:

ماهية العتبات النصية.

1. مفاهيم اولية عن العتبات.
2. أنواع العتبات النصية.
3. أقسام العتبات النصية.
4. وظائف العتبات النصية.

تعد العتبات النصية من بين الدراسات التي حظيت بكثير من الاهتمام في السيمياء الحديثة، حيث اهتمت هذه الأخيرة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص ،كالإهداء ،والرسومات التوضيحية ،وافتتاحيات الفصول والهوامش ... الخ، وغير ذلك من النصوص التي أطلقت عليها عدة تسميات " كالنص الموازي، المتعاليات النصية، العتبات، وغيرها من المسميات التي تقوم عليها بيانات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات، متماثلا في نقل اهتمام المتلقي أو القارئ من المتن إلى النص الموازي، وهو ما اعتبرته الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة، مفتاحا مهما في فتح النصوص المغلقة، حيث تلعب العتبات دورا مهما في فهم النص، قد تتقمص دور المظلل ،وقد تمثل دور المساعد على الإحاطة بالمتن، فأصبحت هذه العتبات بمثابة النص الصادم للمتلقي، له قدرة في إعطاء بصيص ضوء لما يمكن أن ينطوي عليه النص."[1]

ومن هذا المنطلق نلاحظ أن هذه الدراسة الجديدة استهوت اهتمام الباحثين، في محاولة منهم لإيجاد مقاربات تطبيقية جديدة على النصوص خاصة الروائية منها.

ولا تزال الأبحاث الأدبية العربية إلى الآن، تبحث عن مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذه الدراسة الجديدة ،التي تعنى بدراسة مجموعة النصوص التي تحيط بالمتن من غلاف، وعنوان رئيس، وأسماء مؤلفين ومقدمات وخواتم وحواشي وهوامش ... الخ، أي كل ما يحيط بالنص الأدبي.

[1] عبد الرحمان منيف، الباب المفتوح، دار الساقي، بيروت، دط، دت، ص 22.

1. ماهية العتبات:

أ. الدلالات المعجمية لكلمتي العتبة والمناص:

1) العتبة:

ذكر في لسان العرب أن العتبة :" أسكفة الباب توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العضدتان، والجمع عتب، والعتب: الدرج، وعتبة، عتبة: اتخذها وعتب الدرج: مر فيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة ،وفي حديثنا ابن النخاه قال لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد، ما لدرجة؟ قال: إما أنها ليست كعتبة أمك، أي أنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك، فقد روي أن ما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض."[1]

أما عن تعريف العتبة في تاج العروس، فقد وردت بمعنى:" استعتبه أعطى العتبى، يقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته، قال سعادة بن جؤية:

شاب الغراب ولا فؤادك تارك ⁂ ذكر الغضوب ولا عتابك يعتب

أي لا يستقبل بعتبى.

[1] ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 948، مادة (عَتَبَ).

و أعتب عن الشيء انصرف كأعتب، قال الفراء: إِعْتتب فلان إذا رجع عن أمر كافيه إلى غيره، من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما يحب، ويقال: العَظْم المجبور: أعتتب فهو معتب كأعتب وهو التعتاب، وأصل العتب الشدة كما تقدم" [1]

2) المناص (para texte):

ينقسم مصطلح (para texte) إلى مقطعين اثنين هما: para و texte، فالكلمة الأولى أخذت الكثير من أشكال الترجمة ،حيث"نجد معناها في اليونانية واللاتينية المماثلة ،والمشابهة، والتساوي،كما يمكن أن نجدها أيضا بمعنى الزوج والقرين، وأيضا الوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين."[2]

والملاحظ في هذه اللفظة هو تغير دلالتها إذا أضيفت لها كلمة ومثال ذلك (parapluie)ونعني بها المطرية وأيضا (parallèle) ونعني بها المتوازي.

أما عن الجزء الآخر من كلمة (para texte) وهو texte فقد تعددت تعريفاته ودلالاته، فالأصل فيه هو textus ،والتي تعني النسيج وتسلسل الأفكار وهذا " النسيج دائما وإلى الآن نتاج وستار جاهز يكمن خلفه المعنى(الحقيقة) ويختفي بهذا القدر، و... النص يضع ذاته ويعتل ما في ذاته عبر تشابك دائم، تتفكك الذات وسط هذا النسيج... ضائعة فيه، كأنها

[1] مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1994، ص 203.

[2] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 2008، ص 42.

عنكبوت تذوب في ذاتها في الإفرازات المشيدة لنسيجها ،ولو أحسنا استحداث الألفاظ، لأمكننا تعريف نظرية النص بأنها علم نسيج العنكبوت." [1]

أما لو عدنا إلى تعريف النص في معاجمنا العربية فنجد أنه ورد بهذا المعنى: "النص رفعك الشيء، نص الحديث بنصه نصا رفعه، وكل ما أظهر قد نص، وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلا أنص للحديث من الزهري، أي أرفع له وأسند ويقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه وكذلك نصصه إليه."[2]

أما في معجم الوسيط فقد ورد ذكر النص بمعنى " (نصَّ) الشواء- نصيصا: صَوب على النار، والقدر: غلبت وعلى الشيء- نصًّا: عينه ووحده ويقال نصَّو فلان سيدًا: نصبوه ويقال نص الحديث: رفعه وأسنده إلى المحدث عنه.

ويقال نص: صيغة الكلام الأصلية من المؤلف (مو) وما لا يحتمل إلا معنى واحد، أولا يحتمل التأويل ومنه قولهم: اجتهاد مع النص (مو) (ج) نصوص وعند الأصوليين الكتاب والسنة.

ومن الشيء: منتهاه ومبلغ أقصاه: يقال بلغ الشيء نصه، شدته"[3].

والملاحظ مما سبق أن كلمة (para texte) في كلا مقطعيها para و texte أخذت الكثير من الترجمات والشروح والتعريفات، مما صعب إيجاد مصطلح مضبوط، أو معنى

[1] رولان بارت: لذة النص، تر: فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 2001، ص 62- 63.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص 97 ،مادة (نصص).

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ج2، القاهرة، مصر، ط2، 1972، ص 926، مادة (نصَّ).

دقيق لها يفسرها ويشير لها.بالإضافة إلى أن هذا المصطلح، أخذ الكثير من الترجمات عند العرب داخل الدراسات الأدبية، حيث أنهم لم يتفقوا على استعمال واحد، بل أبدعوا وغيروا في ترجماتهم وكل هذا يعود إلى اعتمادهم على الترجمة القاموسية أي استخدام القواميس في الشرح والترجمة.

ب.المفهوم الاصطلاحي:

أما تعريف العتبات النصية من الناحية الاصطلاحية، فقد كان لهذا المصطلح صدى كبير ضمن الساحة الأدبية، إذ نلحظ أن له مصطلحات معرفية عديدة (كالمناصة) حسب ترجمة (سعيد يقطين) والذي يعرفها بدوره على أنها:" عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (para texte)، وتتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها ،وهي تأتي محاورة لبنية النص الأصل ،كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة ،عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية النص الأصل بنقطة ويكون الرجوع إلى السطر لنجد أنفسنا أمام بنية نصية جديدة لا علاقة لها بالأولى."[1]

بالإضافة إلى مصطلحات أخرى هي: (المصاحب النصي)، (النص الموازي)، (خطاب المقدمة)... الخ، وهي كلها مصطلحات تصب في نهر واحد يتلخص في:" مجموع النصوص التي

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص 111.

تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين، والاهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره."[1]

كما عرفت العتبات النصية بأنها:" المداخل التي تؤهل القارئ للامساك بالخيوط الأساسية الأولى للعمل المراد دراسته"[2]، أي أن العتبات تساعد في فهم النص الأدبي.

وأيضا عرفت بأنها" مدخل كل شيء وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[3]، أي أن العتبات النصية هي أول شيء يراه القارئ .

ونجد (جيرار جينيت) في هذا الصدد يقول بأنها :" كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة نقصد به هنا العتبة."[4]

ثم يعود ويوضع قوله هذا بقول آخر أن العتبات:" مدخل له أهمية كبرى يدفع بالقارئ إلى المضي قدما نحو اكتشاف عوالم النص."[5]

ومما سبق كله يمكن القول بأن العتبات النصية هي أولى مراحل قراءة ودراسة العمل الأدبي فهي تعد جسر الولوج إلى دواخل النص.

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط2، 1431 هـ، 2010 م، ص223.
[2] ينظر: بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمار، الأردن، ط1، 2001، ص 47.
[3] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص 54.
[4] ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 44.
[5] ينظر: عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 11.

2. أنواع العتبات النصية (para texte):

تنقسم العتبات النصية إلى قسمين أساسيين سنحاول فيما يلي ذكر كل ما يندرج تحت كل قسم:

1. المناص النشري /الافتتاحي (مناص الناشر) (Editorial para texte):

" وهي كل إنتاج في المناص التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديد عند جينيت (G.Genette) إذ تتمثل في (الغلاف، الجلاد، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم والسلسلة...) وكل هذه المنطقة تعرف بمناص النشر/ الافتتاحي"[1]

وهذا العنصر بدوره ينقسم إلى عنصرين اثنين هما:

أ."النص المحيط النشري (pritexte Editorial):

يضم النص المحيط النشري تحت طياته " (الغلاف، الجلاد، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ....)"[2] وغيرها، وقد عرفت هذه العناصر تطورا كبيرا مع تطور الطباعة الرقمية في العالم.

ب. النص الفوقي النشري (Epitexte Editorial):

[1] نعيمة السعدية:" إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية رواية الولي، الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار- أنموذجا"، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009، ص 225.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 49.

الذي يضم تحته كلا من"الإشهار، قائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر...)"[1]

2. المناص التأليفي (مناص المؤلف) (para texte Editorial):

وقال عنه (جيرار جينيت (Girar Genette)) " هو تلك الانتاجات والمصاحبات الخطابية، التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب /المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال ...الخ، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما النص المحيط، التأليفي، والنص الفوقي التأليفي."[2]

أ. النص المحيط التأليفي:

هو"الذي يضم تحته كل من : اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد." [3]

ب. النص الفوقي التأليفي:

" يضم كل تلك الخطابات الخارجة عن النص، إلا أنها تعمل على إضاءته وشرحه وتكون إما عامة، مثل اللقاءات الصحفية، الإذاعة، التلفزيون، الحوارات، المناقشات، الندوات،

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 49، 50.
[2] المرجع نفسه،ص48.
[3] المرجع نفسه،ص49.

المؤتمرات، القراءات النقدية، وكل هذا ينظم تحت النص الفوقي العام ، أما المراسلات، المذكرات الحميمية، التعليقات الذاتية، تندرج ضمن النص الفوقي الخاص."[1]

ومما سبق نستنتج أن هناك علاقة ترابطية بين أنواع العتبات النصية التألفية والنشرية، حيث أنهما يمثلان وجهان لعملة واحدة، ولا تكتمل وظيفة إحداهن إلا من خلال وجود الأخرى فالنشرية متعلقة بخصوصية النشر للعمل الأدبي، أما التألفية فهي ترتبط بالمتن وبالتالي لا وجود لغلاف دون نص ولا نص دون غلاف، أي أنهما جزأ لا يتجزأ من بعض وكل نوع منها يكمل النوع الآخر.

بهذا نخلص إلى المعادلة التالية التي تشكل المناص وهي:

المناص= النص المحيط + النص الفوقي

(para texte=péritexte+Epitexte)

3. أقسام العتبات النصية:

قسمت العتبات النصية من منظور (جيرار جينيت) إلى قسمين، سنحاول فيما سيأتي أن نعرف كل قسم من هذه الأقسام ونورد الأهمية التي نالها كل واحد منهما عند النقاد.

[1] نعيمة السعدية:"إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية"، ص 225، 226.

1. النص المحيط (pritexte):

يعرف (جيرار جينيت) النص المحيط بأنه كل ما يحيط بالنص " من مصاحبات كاسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، وغيرها، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكاتب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف."[1] ومن خلال هذا النص المحيط يحال بذهن القارئ إلى مجموعة من التصورات والتخيلات تشده وتجذبه إلى فتح ذلك الغلاف ومعرفة ما يحتويه، ومن هنا نجد أن للغلاف دور في التأثير على القارئ، والنص المحيط يعتمد في فحواه على" جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التفاعلية بين المؤلف والناشر، فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، فيما يخص إخراج الكتاب، من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف وعناوين، وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب"[2].

وقد يضم النص المحيط تحته كل من اسم المؤلف (الكاتب)، العنوان، الاستهلال، الإهداء، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي، سنجعل لكل واحدة منها مساحة كافية للتكلم عنها.

[1] نعيمة السعدية:"إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية"، ص 49.

[2] ابتسام جراينية:"العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي"،مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف أحمد مداس، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014، ص 13.

أ. الغلاف:

يعد الغلاف أول شيء يلفت انتباه القارئ، حيث نتوقف عنده ونتأمله ثم نسرح ونسبح في خيالات الفكر بمجرد ملامستنا له.

في العصر الكلاسيكي، كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم المؤلف وعنوان الكتاب، يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وأفقا أخرى جعلته يكتب مكانة في عالم الابداع.[1]

كما يعد أيضا أحد المناصصات البارزة، لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب، وهو "مكان محدود، ولا علاقة له بمكان تحرك الشخصيات داخل النص، بالتالي هو مكان تتحرك فيه عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الطباعة، حيث يتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية والرقمية، والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الاستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزء لا يتجزأ من النص."[2]

[1] ينظر:عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46.

[2] المرجع نفسه، ص53.

ومن هنا يعد الغلاف الحيز الرئيسي والمهم والأساسي في التعريف بالعمل الأدبي، حيث يعطي صورة موضحة للقارئ عن طبيعة النص الداخلي، من خلال إشاراته، يمكننا معرفة العلاقة الموجودة بين النص وغيره من النصوص المصاحبة له: صورة، ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط... وغيرها.

1. الصورة:

تعد الصورة في العمل الروائي من بين أكثر الأشياء جلبا للانتباه، حيث لقيت اهتماما من قبل الدارسين الذين عرفوها في اللغة بأنها:

"صورة: ح صُوَر، وصِوَر، وصُوْر، ١- شكل، ٢- وجه، ٣كل ما يُصَوِّر، ٤- صفة، ٥- نوع، ٦- في الفلسفة ما به الشيء هو، صفات الشيء المميزة، وباتصال الصورة بالهيولى يتم عملية الخلق"[1]

أما عن التعريف الاصطلاحي فقد عرفت الصورة بأنها" الكتابة بالضوء، يعتبر (براهام مولس) الصورة من أهم دعائم الاتصال البصري المؤثر في حساسية القاري بشكلها وألوانها، في حين يعتبرها (جاك ديران) في جوهرها رسالة خارجية معبرة، فهي ذات معان متعددة لاحتوائها

[1] مسعود جبران: الرائد لمعجم الفيائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005، ص 557.

على معاني تضمينية عديدة، تمثل الرد العاطفي، أي الحسي غير المرتبط بالعقل، فهي ترجمة المتلقي"[1]

ومن هنا فللصورة تأثير كبير على ذهنية المتلقي فهي توصله إلى مشاعر عاطفية عاشها الكاتب.

أما عن" (كرستيان ميلز Christian Melz) يعتبر الرسالة البصرية مثل الكلمات وكل الأشياء الأخرى ولا يمكن أن تنفلت عن تورطها في لغة المعنى".[2]

وتعد هذه الصورة لوحة فنية من اللوحات تعمل هذه اللوحة على نقل الأفكار والإيحاءات والدلالات فهي تحكي فكرة من خلال الشكل ويعرفها (قدور عبد الله الثاني) أيضا بأنها:" كل تقليد، تمثيل مجسد أو تعبير بصري معاد وهي معطى حسي للتصور البصري."[3]

أما عن (رولان بارت Roland Barth) فيرى أن الصورة الفوتوغرافية تتميز " بكونها ذات استقلالية بنيوية: تتشكل من عناصر منتقاة، ومعالجة وفق المطلبين: المهني والجمالي، والإيديولوجي اللذين يعطيان لها بعدا تضمينيا، توجه إلى الملتقي الذي لا يكتفي بتسلمها فقط،

[1] عبد الرحمان عمارة: الصورة والرأي العام (السلطة الخامسة (دراسة سيكولوجية))، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائي، دط، دت، ص 25، 26.

[2] ينظر: قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005، ص22.

[3] المرجع نفسه: ص 24، 25.

بل يعيد قراءتها على ضوء ما يملك من زاد ثقافي ورمزي، أي انطلاقا من مرجعية ثقافة حضارية."[1]

وبالتالي تعد الصورة وسيلة نفسية تحرك الملتقي لتثير انفعاله وهي لغة بصرية من خلالها يتم توليد دلالات تساعد في فهم وإدراك فحوى النص.

2. اللون:

اتخذ اللون في الصورة الموجودة في الغلاف وظيفة تكنولوجية حل بها " محل اللغة، ومحل الكتابة ولهذا يتوجب ربط الألوان الموجودة في الصورة بنفسية المتحدث والمتلقي، ثم بالوسط الاجتماعي والبيئة المحيطة بالروائي"[2]، فساهمت دلالات اللون من خلال كل هذا في نقل إشارات ودلالات حقيقية للنفسية البشرية.

ب. التجنيس:

يعتبر هذا العنصر من بين " الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج إلى النص، فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان، يعبر عن مقصديه كل من

[1] قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، ص 27.

[2] عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها)، تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،دط، 2013، ص 36.

الكاتب والناشر"[1]، فهو يساعد القارئ على تحديد نوع النص الذي يتلقاه، ويبقى دائما التجنيس أو المؤشر الجنسي ملحق بالعنوان دائما.

ت.العنوان:

1.تعريف العنوان:

العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف و به يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه أيضا، وقبل أن نحيط بمفهومه اصطلاحا وجب تعريفه لغة أولا:

عرف العنوان من الناحية اللغوية بالكثير من التعريفات ففي لسان العرب نجد مادة (عنن) لها معاني هي:

"- **الظهور:** عن الشيء يعن عننا: ظهر أمامه.

- **الإعتراض:** عن الشيء، يعن وعنوانا وأعنن: اعتراض وعرضه.
- **الأثر:** قال ابن يرى: والعنوان الأثر.
- **التعريض:** يقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته وأنشد:

ونعرف في عنوانها بعض أحفها ** وفي جوفها صمعاء تمكي الدواهيا

[1] جيرار جينيت: مدخل لجامع النص،تر: عبد الرحمن أيوب،دار توبقال للنشر ،بغداد، دط، 1999، ص191 .

- **عنوان الكتاب:** عنْتُ الكتاب وأغشه كذا: أي عرضه له وصرفته إليه وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته."[1]

أما من ناحية الاصطلاح، قبل الولوج إلى التعريف بالعنوان، تجدر بنا الإشارة إلى التحذير الذي نادى به جيرار جينت، في محاولة تعريف العنوان، وهو ان العنوان" يتطلب مجهودا في التحليل، ذلك إن الجهاز العنواني هو في الغالب مجموعة شبه مركّبة، أكثر منها عنصرا حقيقيا."[2]

غير أن هذا لا يمنع من وضع بعض النقاط التي تؤسس لمفهوم العنوان، الذي عرف بأنه " علاقة تدل على النص، الذي تتقدمه أو تتوخى به، عند تحليلها واكتشاف بنيتها الدلالية أو أن تستقل بنفسها أحيانا"[3]، فالعنوان لا يخرج عن النظام العلاقاتي للغة.

من هنا نلاحظ أن العنوان هو محدد لهوية النص، بحيث أنه يميز كل نص عن غيره، ويلعب دور المغرى للمتلقي، ويحفزه ويزرع فيه حب الاطلاع، وكشف محتوى النص ،وفي القديم كانوا يقولون أن الكتاب يقرا من عنوانه، أي أن العنوان هو سر نجاح مقروئية العمل.

ومن هذا المنطلق فقد كان العنوان سببا في شيوع العديد من النصوص وشهرتها، لهذا يحرص الكتاب على ضرورة أن تكون عناوين نصوصهم مثيرة وجذابة، لأنها هي العتبة البارزة

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (عنن)، ص 290، 294.

[2] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته النصية)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998، ص 15.

[3] ضياء راضي التامري: "العنوان في الشعر العراقي المعاصر(أنماطه ووظائفه)"، مجلة القادسية في الآداب والعلوم، دع، جامعة القادسية، كلية الأدب، العراق، 2010، ص 14.

وهذا ما تكلم عنه الناقد (الطاهر روابنية) في تعريفه للعنوان بقوله انه:" عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نص آخر ليقوم مقامه، أو ليعينه ويؤكد تفرده على مر الزمان وهو في كل شيء علامة اختلافيه عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعاينة المصاحبة وصفاته الرمزية وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار."[1]

وبالتالي هو المساعد في فهم النصوص لأن له وظيفة مرجعية يمكن لها مساعدة القارئ في تحليل الخطاب الأدبي عموما والقصصي والشعري والروائي خصوصا.

أما الناقد (محمد فكري) فهو يرى أن العنوان "أغلى اقتصاد لغوي ممكن"[2]، أي أنه هو الآخر يربط العنوان بالوظيفة الاشهارية، حيث يربطه بالاقتصاد، وهذه العتبة تلفت انتباه القارئ، وتغريه لتجعله يقتني هذا العمل.

فيما يرى (عبد الله الغذامي) في موضوع العنوان أن هذه الكلمة دخيلة من الغرب ،لأن العرب قديما، لم يعرفوا ما يسمى بالعنونة، بل كان عنوان القصيدة من خلال ترميزها بحرف مثل:اللامية، الميمية، الرائية .....الخ .

[1] الطاهر روابنية: " شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد القديم ضمن الماشنة والنص الأدبي"، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات باجي مختار، عنابة، 17/15/ماي 1995، ص 141.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،دط، 1998، ص 10.

حيث يقول :"و العناوين في القصائد ما هي إلا بدعة حديثة، اخذ بها شعراءها، محاكاة لشعراء الغرب، و الرومانسيين منهم خاصة".[1]

أي انه كان من النادر إيجاد قصيدة معنوية في القديم، وإذا حدث ذلك يكون العنوان صوتيا، كما قلنا سابقا وهذا اقرب إلى روح الشعر، لما تحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية.

إذا كان (عبد الله الغذامي) يرجع العنوان إلى الغرب فما تعريف الغربيين للعنوان ؟

إن الناقد الغربي الهولندي (ليوهوك Luo hok) يرى أن العنوان هو"مجموعة من العلاقات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمكن أن تدرجه على رأس نص، لتحدده و تدل على محتواه العام، و تعرف الجمهور بقراءته."[2]

فالعنوان عند (ليوهوك) هو عتبة لسانية حظيت بالاهتمام البالغ، حيث يعد رأس النص، و محدد محتواه، أي هو شيء يتصدر العمل الأدبي، وحمولة مكثفة من الإشارات و الشفرات التي يكتشفها القارئ.

في حين نجد أن الباحث الاسباني (جوزيف بيزاكو مبروني)، في تعريفه للعنوان قد ربطه بالأبعاد بقوله" إن العنوان عنصر متعدد الابتعاد، لأنه يقيم روابط، لعلاقة جد مختلفة

[1] عبد الله الغذامي :الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1997، ص 26.

[2] سعيدي بن ألسبتي: "سيميائية العنوان في نماذج من شعر المهجر الشمالي"، مذكرة ماجستار، تخصص أدب حديث، إشراف: بوسقطة السعيد، جامعة باجي مختار، عنابه، 2012، ص 09.

للعمل الأدبي (النص والقارئ)، ومن هنا يعد العنوان أساسيا في العمل إلابداعي، والمتفق عليه أن العنوان مرتبط ارتباطا عفويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه، يعكسه بأمانة ودقة."[1]

فالعنوان يعمل على تشكيل علاقات متعددة ومختلفة بين النص والقارئ وبينه وبين النص، ليعتبر هو الأساس في كل عمل، وبطبيعة الحال يكون للعنوان علاقة بما يرويه المتن.

2.أنواع العنوان:

تعددت أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها، وأهم أنواع العناوين:

أ. العنوان الحقيق (Le titre principale):

وهو العنوان الرئيسي، إذ يحتل واجهة الكتاب، يبرزه صاحبه للمتلقي، ويعد بمثابة بطاقة التعريف للعمل الأدبي.

ب . العنوان المزيف (Faux titre):

يلي العنوان الحقيقي أو الأصلي مباشرة، ويعتبر كاختصار وترديد للأول، وتكمن وظيفته في تأكيد العنوان الحقيقي.

[1] سعيدي بن ألسبتي: "سيميائية العنوان في نماذج من شعر المهجر الشمالي"، ص 10.

ت .العنوان الفرعي : (soutitre):

" يتسلسل من العنوان الحقيقي، و يأتي بعده ليكمله، و في الغالب يأتي عنوان لمواضيع أو فقرات أو تعريفات داخل الكتاب و ينعته بعض العلماء بالعنوان الثانوي "[1]

ج . العنوان التجاري : (titre courait):

" و يقوم هذا العنوان بوظيفة إغرائية، و ذلك لما يحمله من أبعاد تجارية، و هو عنوان متعلق غالباً بالصحف، و المجلات و هذا ينطبق كثيرا على العناوين الحقيقية، و العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهاري و تجاري "[2].

د . العنوان ألتوعدي : (Qualitatiftitre):

" يكون أسفل العنوان الحقيقي، و هو عنوان يميز نوع النص و جنسه، فيكون مرشدا إلى نوع ذلك الإنتاج الإبداعي من حيث هو رواية أو قصة أو شعر أو مسرحية...."[3].

[1] ينظر: عبد القادر رحيم :علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010،ص 50.

[2] المرجع نفسه، ص 51 ، 52.

[3] عامر رضا : "سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي"، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007/2006،ص 56.

3. أهمية العنوان :

إن العنوان كما سبق و أن ذكرنا، له أهمية كبيرة مكنته من أن يكون " علما مستقلا له أحواله و قواعده التي يقوم عليها، فهو يوازي إلى حد بعيد، النص الذي يسميه، لهذا فإن أي قراءة استكشافيه لأي فضاء لابد أن تنطلق من العنوان."[1]

ليس هذا فحسب بل للعنوان أهمية أخرى لا تقل شأنا عن الأولى، تظهر هذه الأخيرة من خلال ما" يثيره من تساؤلات، لا يوجد لها إصابة إلا مع نهاية العمل، فهو الذي يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الاستفهام في ذهنه والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثنا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان."[2]

ومن هنا فللعنوان أهمية كبيرة تساعد في ربط الفكر الجماعي، بفكرة هي إنتاج فردي، أيضا له أهمية أخرى تكمن في" تكوين اتصال جماعي نوعي يشمل رسالة إعلامية للمتلقي."[3]و لهذا يحرص العديد من الكتاب، لاختيار عناوين لأعمالهم تتماشى مع أفكار المتلقي من أجل شد انتباهه وسحبه لقراءة هذه الأعمال الأدبية.

[1] عبد القادر رحيم : علم العنونة، ص 47.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

[3] مصطفى عطية جمعة : ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات ، الوطن، الهوية .) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 ، ص129.

ج. عتبة اسم المؤلف:

إن اسم المؤلف بوصفه مرجعا أساسيا للخطاب، يعد من الدعائم الرئيسية له، بحيث أن " الخطاب إن هو لم يحمل اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة، ويصير أرضا غريبة تحار فيها الأقدام وتختلط بالاتجاهات، لغياب نقطة مرجعية مضمونة"[1]، بالتالي لا يمكن أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه، فهو " له سلطة عليا عليه – النص- وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك الحقيقي للنص."[2]

ويعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، حيث نجد أن له دور كبير "في توجيه علاقة المتلقي بالنص، فلا يمكن لأحد إنكارهما، خاصة إذا كان المؤلف ذائع الصيت وكان اسمه متداولا منشورا في أوساط القراء."[3]

ومن هذا نفهم أن الكتب في كثيرة من الأحيان، تقتنى لما يكون لأسماء المؤلفين من حضور .

تحتل هذه العتبة مكانه في الدراسات، لما تحمله من دلالة كبيرة، في إضاءة النص وتوضيحه، وبالتالي يزكي حضور اسم الكاتب أو الشاعر أو الروائي، العمل ويعطيه مشروعية

[1] أسمهر الهاشم : عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار و الكرامات و الطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، دط، 2008، ص 58.

[2] سعيد يقطين :من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداعي التفاعلي)، المركز الثقافي في العربي، بيروت، لبنان، دط، 2005، ص118.

[3] أسمهر الهاشم : عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي(الأخبار و الكرامات والطرق)، ص 58.

التوثيق والترويج، وعبره يتعرف القارئ على المؤلف، لذا فوجود المؤلف على غلاف الكتاب يعني حضوره ،والتعريف بالعمل وتوقيعه، تجنبا لكل إدعاء وانتحال وسرقة أدبية أو علمية، " فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه يتحرك ويهب نفسه بحق للقراءة، أما حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون موضوع قراءة، بل علامة على أن المؤلف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"[1].

ويمكن لأسم الكاتب أو المؤلف أن يأخذ ثلاثة أشكال حسب (جيرار جينيت) هي:

"1. إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي (onymat).

2. أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو الشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(pseudonyme) .

3. أما إذا دل على اسم، نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف بـــ(Anonymat)."[2]

من هذا كله نستنتج أن لعتبة اسم المؤلف دورا مهما في إبراز وتبيان وهوية العمل الأدبي للمتلقي.

[1] ينظر ،حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 59، 60.

[2] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص.64.

ث.عتبة دار النشر:

إن لدور النشر دور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله، فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا دور في جعل الكتب الموزعة من طرفها، كثيرة العرض والطلب من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موثوقة ولا تقتنى الأعمال التي تطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب، "فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي للجمهور القارئ وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة بأطرافها المختلفة (المؤلف، الناشر، القارئ)" [1] لهذا تكمن أهمية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل، و دور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطرق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

ج. عتبة الإهداء:

لم تكن عتبة الإهداء وليدة العصر الحديث، بل هي ممتدة في التاريخ لأنها " تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهون بإهداء اتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حيث تشتغل

[1] رفيدة بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428 هـ، 2007، ص 187.

عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باثة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات."[1]

يعد الإهداء من بين العتبات النصية المهمة، التي تساعدنا في فهم نص الرواية أو العمل الأدبي عامة، على الرغم من هذا، فقد أهمل النقد هذا الجزء و لم يعره اهتماما، رغم كونه أيضا "ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل، وبعد صدوره، وعلى هذا الأساس فإن الإهداء لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات الإهداء وشكل ديباجته"[2].ليس هذا فحسب بل " يمكن اعتبار الإهداء نصا مصغرًا مساعد على فهم محتوى الرواية، في بعض أوجهها الخاصة أو معبر للدخول إلى عالم الكاتب الحميم".[3]

ومن هنا نلاحظ أن العنوان هو رسالة حميمية تأتي في صيغ مختلفة قد ترد على " شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير، رجاء والتماس، إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي تؤدي فيها البعد الوجداني، الحسي والحميم الدور المميز"[4].

[1] سوسن البياتي: عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 88، 98.
[2] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 199.
[3] المرجع نفسه، ص 205.
[4] المرجع نفسه، ص 199.

يمكننا القول إن لعتبة الإهداء دورا كبيرا في فهم النص، فقد يكون العمل أصلا يدور حول المهدي إليه، إضافة إلى أن لهذه العتبة دور آخر ألا وهو التأثير على القارئ وإغرائه، لأن القراء في بعض الأحيان يلجئون إلى قراءة الإهداء قبل التحول إلى العمل الإبداعي.

ح. **عتبة الاستهلال:**

كثيرا ما يلجأ المؤلفون إلى إدراج أقوال وشواهد في استهلالات الكتب وأبوابها وفصولها، وتكون مكثفة في الأغلب، فهي تشير للنص والمتن، والاستهلال هو الصدى " البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل العلمي، وفي الوقت نفسه هو عنصر له خصوصيته التعبيرية، باعتباره بدء الكلام و هو المحرك الفاعل، الأول للنص، ويعرفه (أرسطو) فيقول: هو بدء الكلام، ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السيل إلى ما يتلو".[1]

هذا وأضاف (أسمهر ألهاشم) أن الاستهلال " يمثل مكانا منعزلا في المؤَلف ويبدو خارجا عن الأثر، إلا أنه منغرس فيه حتى النخاع، بل هو مرآته الأسلوبية والإيديولوجية"[2]،إذن فالاستهلال هو ذلك الفضاء من النص الافتتاحي الذي يأتي بصورة ابتدائيا أو ختاميا، والذي يُعنى بإنتاج النص، ولهذا فإنه عتبة يتم إدراجها لقصد معرفي، بما أنه يعتبر افتتاحية للأعمال الأدبية .

[1] ينظر: ياسر نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار ينوي، دمشق، سوريا، دط، 2009، ص17.

[2] أسمهر ألهاشم : عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، ص64.

وللاستهلال وظيفتين :

" الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد، وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية، أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول لما يحتويه النص، وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة"[1]، وبالتالي فالاستهلال يحتل موضعا مهما يساعد في استثارة المتلقي وجلب انتباهه.

خ. عتبة العناوين الداخلية (عناوين الفصول):

إن هذا النوع من العتبات تكون داخل النص الإبداعي،" وهي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، و بوجه التحديد في داخل النص:كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص، والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أن يوجه للجهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منها مقروئية، تتحد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب/ أو تصفح، وقراءة فهرس موضوعاته، باعتبارهم من يُرسل إليهم النص و المنخرطون فعلا في قراءته"[2]

وما يفرق العناوين الداخلية عن العناوين العامة، أن الأولى ما من ضرورة لوجودها في الكتاب، على عكس الثانية، التي يعد حضورها ضروريا، لأن حضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروريا وإلزاميا في كل الكتب إلا إذا كانت هذه العناوين من أجل الإيضاح وهو ما

[1] ياسر نصير: الاستهلاك فن البدايات في النص الأدبي، ص 23، 24.

[2] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص.124، 125.

أورده (عبد الحق بالعابد) بقوله " وما يفرق العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل، وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح"[1]

أما عن مكان تمظهر مثل هذه العناوين، فقد نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي متموضعا يمينا، والعناوين الداخلية متموضعة يسارا، كما أنها يمكن أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، فهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند (جيرار جينت) :" كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة ،كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال"[2] والعناوين الداخلية تكون عامة في الطبعة الأولى للكتاب لتظل تظهر في الطبعات الموالية للطبعة الأولى، إلا أننا لا يمكن أن نجزم بظهورها في الطبعات الأخرى، لأن ذلك يبقى مرهونا برغبة الكاتب نفسه، فهو واضعها الأول والأخير.

د. عتبة الحواشي والهوامش:

إن الحواشي هي وسيلة يراد بها التعليق وبسط فكرة في المتن، وقد قام جينت بوضع تعريف شكلي للحافة والهامش بقوله :" ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (...) وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص، قصد

[1] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 125.

[2] المرجع نفسه، ص.226.

تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه، بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه"[1].

والحواشي من بين أهم الكتابات النصية على الرغم في وقوعها في أسفل الكتب، إلا أنها تعمل على شرح وتفسير الكثير من المبهمات في العمل الأدبي، وبالتالي تعد وسيلة مساعدة للقارئ لفهم النص.

2. النص الفوقي (prétexte):

وهي كل العتبات :"الموجودة خارج الكتاب فتكون منغلقة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة والتعليقات، والمؤتمرات والندوات"[2]

وعلى الرغم من الاختلاف في الترجمة بين مصطلحي(pritexte) و(Epitexte) إلا أن كلاهما يشكلان وجهان لعملة واحدة ألا وهي النص الفوقي وتتقاسمان معا صورة تجاوبية للحقل القضائي للمصطلح، وينقسم النص الفوقي إلى قسمين هما:

[1] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص197.
[2] المرجع نفسه، ص 49، 50.

أ. النص الفوقي الخاص:

" الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع، بين الكاتب والجمهور المحتمل المعبر عنه بالمرسل إليه الأول، إذ يقسم جينت النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

- **النص الفوقي السري:** ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات بين الكاتب وقراءاته ومراسلات مكتوبة أو شفوية من قرائه.
- **النص الفوقي الحميمي:**وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين هما:
  - شكل المذكرات اليومية.
  - شكل النصوص القبلية".[1]

ب.النص الفوقي العام:

وهي كل البواقي المناصية من النص المحيط، ويمكن تعريف هذا النص بأنه، " كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص، في الكتاب نفسه، لكنها تدور في فلك داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه محدود، ويتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان

[1] ابتسام جراينية:"العتبات النصية في رواية هلابيل لسميرة قسيمي"، ص 24.

خارج النص، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة أو حصة تلفزيونية أو إذاعة أو لقاء صحفي أو ملتقى أو مؤتمر"[1]، أي أن النص الفوقي هو كل الملاحق التي تتبع العمل الأدبي.

4. وظائف العتبات النصية (المناص) (para texte):

تعد العتبات النصية الوسيلة التي تحدد النص، وتظهر هويته وتتقدم أولى الدلالات للمتلقي، إذن فالعتبات تقوم بدور مهم في فهم النصوص الأدبية فهي تؤدي وظائف جمة، ولا نقصد هنا جمع كل العتبات في وظائف واحدة وإنما لكل عتبة منها وظيفة، لا يمكن إغفالها أو تجاوزها دون التحدث عليها، وإعطائها حقها، وسنحاول فيما يلي ذكر كل عتبة وما تقوم به من دور.

1. وظيفة عتبة العنوان (La fonction de titre):

إن عتبة العنوان تعد فاتحة القراءة وبالتالي فالعنوان "يتمتع بموقع مكاني خاص (موقع استراتيجي)، وهذه الخصوصية الموقعة تهبه قوة نصية، لأداء وظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال الأدبي"[2] ، من بين هذه الوظائف نذكر:

أ.الوظيفة التعيينية (التعيين) (La fonction de désignation):

[1] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص.135.

[2] خالد حسين حسن: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2007، ص 97.

تعد هذه الوظيفة من بين أهم الوظائف حيث " يضطر المؤلف والناشر إلى صياغة عنوان ملائم للكاتب لتمييزه عن غيره، وإبراز نصوصيته وطبيعته وتفادي أي لبس يمكن أن يخلفه في ذهن متلقيه، ولا تصبح للعنوان قيمة اجتماعية معترفا بها إلا بعد تعاقد المؤلف والناشر (الاتفاق على بنود العقد وتوقيعه) وتمتعه بالصفة القانونية (الإبداع القانوني)".[1] إذن فالعنوان يعد الهوية للعمل الأدبي فهو خلق ليسمي الكتاب، ويعين موضوعه، وتعد هذه الوظيفة من أهم الوظائف " فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية"[2] وبإمكانها أن " تعمل دون وجود الوظائف الأخرى"[3]

على الرغم من هذا كله " إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف، لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[4] وقد اختلف النقاد في تسمياتهم لهذه الوظيفة "مثل استدعائية عن جريفل (Grevel)، وتسموية (Denaminataire) عند ميتران (Miherand)، وتمييزية (Destinative) عند غلود نشتاين (Glodestein) وبومارشيه وال (Beaumarchais etal)، ومرجعية (Befereneille) عند كنتور ريكسي (Kantoronies)، فكل هذه التسميات وإن اختلفت تتجه إلى معنى واحد وهو التعيين"[5]

ب.الوظيفة الوصفية (La fonction de Dexriptive):

[1] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2013، ص 124.
[2] بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص57.
[3] عامر رضا: "سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي"، ص63.
[4] ينظر: بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص 57.
[5] عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص 34.

هي وظيفة لغوية واصفة، أو هي بيان المحتوى الموجود داخل طيات الكتاب، ويسعى من خلالها العنوان إلى تمكين المتلقي من معرفة ما يدور داخل النص، وهذا ما أورده (محمد الداهي) في كتابه، حيث كتب :" يدل العنوان على المحتوى الإجمالي للعمل (حول ما يدور النص؟) ... و بالمقابل يمكن للعنوان أن تجلي شكل العمل أو بنيته (ما الشكل الذي اختاره المؤلف لعمله؟)"[1] أي أنها الوظيفة " التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان".[2]

غير أن هذه الوظيفة مجموعة من التسميات الأخرى التي سبقت منها: "تلفظية (Enoniatire) عند بوخبزة (Bokobza)، ودلالة (Semantique) عند كونتورو ويكو (Kontorowicz)، وتلخيصية (Abreviaitive) عند غولد نشتاين (Glodestein)،ويسميها جينيت(Genette) وصفية (Dexriptive)، ويؤكد على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها نظرا لكونها، كالوظيفة التعيينية، موجودة بقوة."[3]

[1] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، ص 124.

[2] نوال أقطي:" إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تبرمسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006/ 2007، ص 42.

[3] نوال أقطي:" إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى"، ص 42.

ت.الوظيفة الاغرائية (La fonction de dudive):

أو هي ما يعرف باستهداف الجمهور وإغرائه، حيث" يتوجه العنوان إلى جمهور معين لإغوائه، وتحفيزه على اقتناء العمل الأدبي وقراءته"[1]،

"وتعد الوظيفة الاغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا، على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تتعزز بالقاري المستهلك، بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة، قد وضعت منذ قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكاتب"[2] أي أن العنوان به يرتبط نجاح الرواية.

ث.الوظيفة الإيحائية (La fonction connotative):

هي وظيفة " تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين، قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي، كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا، واسم الشخصية في الكوميديا، أو استخدام في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة."[3]

ج.الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة (La fonction connotâte Hachée):

هي وظيفة يقول عنها (جيرار جينيت (Genette)) " أنه لا مناص منها لأن العنوان مثله، أي ملفوظ بعامة، له طريقة في الوجود وإن نشأ أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة

[1] محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، ص 124، 125.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 85.

[3] نوال أقطي:" إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي مرثية الرجل الذي رأى"، ص 42.

الضمنية قد تكون بسيطة أو زهيدة، ولما كان من المبالغة أن تسمى وظيفة دلالية، ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء، والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة."[1]

أما (رولان بارت (Roland Barthes)) فقد كانت له نظرة مختلفة عن وظائف العنوان حيث نجد أنه صنفها إلى أربعة وهي:

" **وظيفة بيولوجية:** الإعلان عن النص بوصفه منتجا وسلعة.

وظيفة اشهارية: العنوان علامة من علامات وسم وتمييز النص.

وظيفة تلفظية: العنوان يخبر عما سيليه في النص.

وظيفة نفسية: العنوان يثير شهية القراءة لدى القارئ."[2]

2. وظيفة اسم المؤلف (La fonction de nom de l'auteur):

تقدم عتبة اسم المؤلف كغيرها من العتبات مجموعة من الوظائف التي يمكن أن نجملها في ما يلي:

"**وظيفة التسمية:** فهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

[1] عبد القادر رحيم: علم العنونة، ص 47.

[2] نعيمة فرطاس:"نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينت وتطبيقاتها عند بعض العرب"، مخطط أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب حديث، إشراف بن غنيسة نصر الدين، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011/23010، ص 20.

وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية والقانونية لعمله.

وظيفة اشهارية: وهذا لوجوده على صفحة الغلاف، التي تعد الواجهة الاشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غاليا، يخاطبنا بصريا لشرائه"[1]

3. وظيفة عتبة المقدمة (La fonction d'introduction):

المقدمة كغيرها من العتبات، تلعب دورا رئيسيا في العمل الأدبي، ويمكن أن نجمل كل ما تقوم به من وظائف وأدوار في النقاط التالية:

"**وظيفة تعريفية:** يتم من خلالها التعريف بالأثر الإبداعي، من خلال الإعلان عن موضوع النص أو الكتاب وتلخيص المعنى العام له، كما تقوم بالتعريف بصاحب النص، أو بانتمائه، أو بمسقط رأسه، أو بالأسباب التي تقوم بتحليل بعض دلالات النص أو الكتاب، لتحليل العنوان وشرحه وإيضاحه.

وظيفة تحليلية: وهي الوظيفة التي تقوم بها المقدمة من خلال تحليل ما يأتي في النص.

وظيفة توجيهية: تحدد للقارئ وجهه التأويل والقراءة المناسبة.

[1] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 64، 65.

وظيفة إيديولوجية: ومن خلالها يرسل المقدم خطابا ذا حمولة إيديولوجية تعكس مواقفه نحو قضايا ثقافية أو سياسية أو اجتماعية."[1]

ومنه فعتبته المقدمة تعمل عدة وظائف، من خلالها نستطيع أن نجمع حوصلة عن العمل الأدبي، وأيضا يمكن من خلالها معرفة وجهة تأويل القراءة.

4. وظيفة عتبة التصدير (La fonction d'pigraph):

لا تختلف هي الأخرى عن غيرها من العتبات، فهي تؤدي أدوارا فعالة، أجملها جيرار جينت في النقاط الآتية:

" **1.التعليق على العنوان:** وهي وظيفة توضيحية تقوم بتفسير العنوان، وتبرره وقد اشتهرت في الستينات من القرن الماضي.

2. التعليق على النص: وهي تشترك مع الأولى في كونهم يقومان بالتعليق والتوضيح، حيث تقوم هذه الوظيفة بتقديم تعليق على النص، تحدد من خلاله دلالاته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء بقراءة العلاقة الموجودة بين النص والتصدير."[2]

ومن هذا كله نلحظ أن لعتبة التصدير دور بالنسبة للعمل الأدبي، فهي توضح العنوان وتفسره وتزيل عنه غشاوة الإبهام.

[1] ينظر عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 101، 102.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 111.

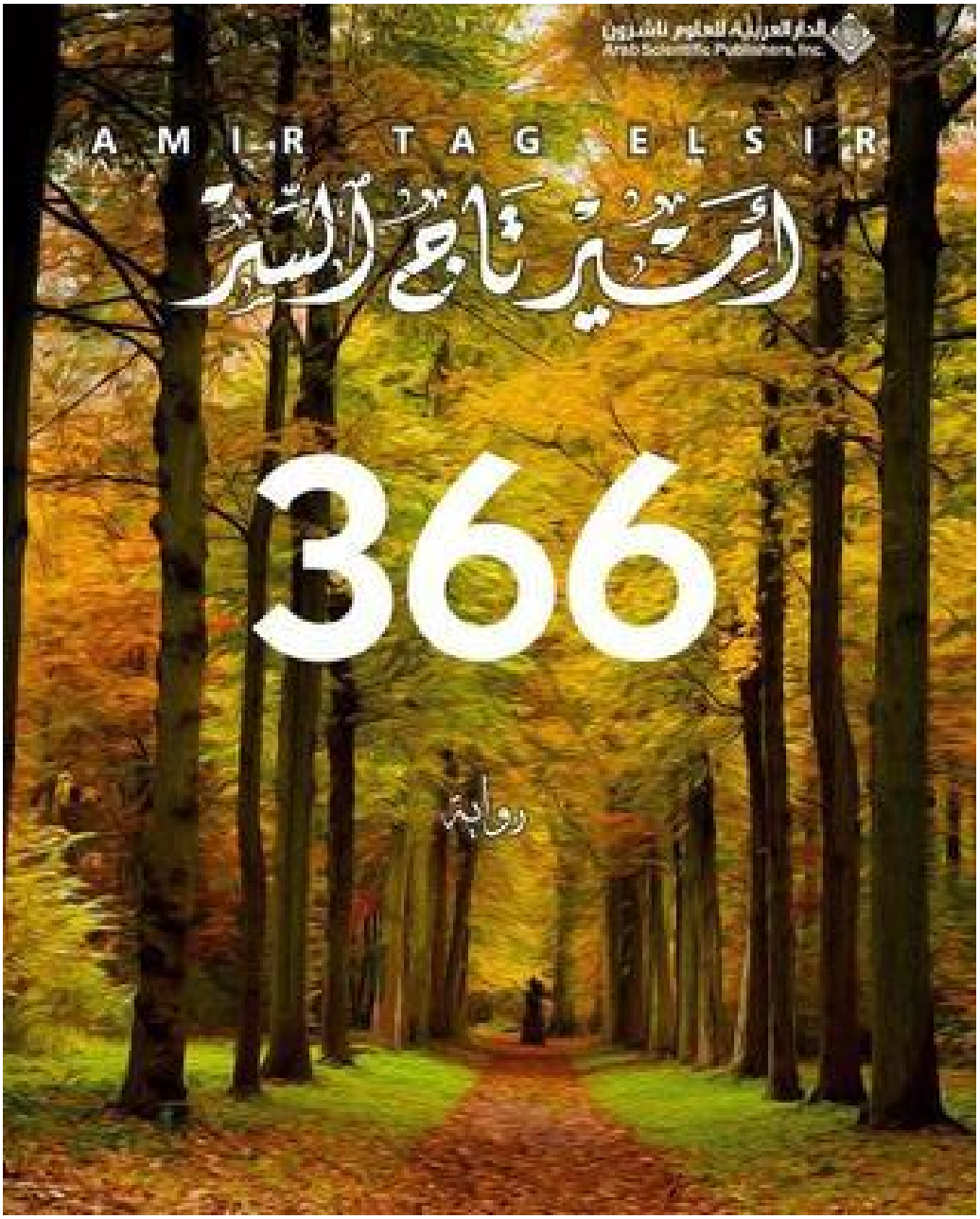
إذن نستنتج مما سبق أن العتبات النصية هي وسيلة جديدة تساعد القارئ للولوج إلى مغاور العمل الأدبي حيث أنها تعتبر مفتاح التفكيك للمعاني، ويمكن من خلالها للقارئ التواصل مع ما يجوب داخل النص.

الفصـــل الثـــاني:

تجليات العتبات النصية في رواية "366" لأمير تاج السر.

1. عتبة الغلاف.
2. عتبة اسم المؤلف.
3. عتبة العنوان.
4. عتبة التجنيس.
5. عتبة دار النشر.
6. عتبة الإهداء.
7. عتبة العناوين الداخلية.
8. عتبة التصدير(الاستهلال).

1.عتبة الغلاف:



الواجهة الأمامية لرواية "366 "

الواجهة الخلفية لرواية " 366 "

أ. اللون:

1/ الألوان وأثرها في نفسية المتلقي:

يعد اللون من أهم المثيرات التي تأثر على عين الإنسان، عن طريق انعكاس الضوء، وهو " ليس إحساسا ماديا ملونا، ولا حتى نتيجة لتحليل الضوء الأبيض، بل هو إحساس مُرسل إلى العقل، عن طريق رؤية شيء ملون و مضيء"[1]، من هذا نفهم أن اللون له تأثير كبير على عقل المتلقي، مما يؤثر بطبيعة الحال على النفس، هذا التأثير دفع " علماء النفس إلى الخوض في معترك الجدال حول تأثيراتها النفسية في طبيعة الحياة عموما، ثم البحث في أمر التحكم في الغرائز و الطباع الإنسانية المعقدة"[2]، ليس هذا فحسب، بل حتى الواقع يشهد "على أن للألوان باختلاف درجاتها تأثيرا في النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر"[3]، وترتبط تأثيرات الألوان في الإنسان بالمخزون العقلي، "كظروف النشأة و التربية و الأحداث والذكريات السارة والمحزنة، والمستوى الثقافي والاجتماعي للفرد والمجتمع، وما إلى ذلك مما يتعلق بأغوار النفس الإنسانية"[4] وهو ما سنحاول البحث عنه في الرواية التي نحن بصدد دراستها،رواية (366) للكاتب السوداني (أمير تاج السر).

2/ الألوان التي احتواها الغلاف:

احتوى غلاف الرواية على مجموعة من الألوان، امتزجت فيما بينها، إذ نجد فيها:

[1] الأخضر ميدني ابن حويلي:"الفيض في سيميائية الألوان عند نزار قباني"، مجلة جامعة دمشق،ع4/3، مج1/ 2، سوريا 2005، ص 112.
[2] المرجع نفسه، ص 113.
[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المرجع نفسه، ص 114.

الأصفر: وهو لون له صلة " بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح. و لأنه أخف من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال والنشاط، الذي يثيره أقل تأكدا، ويفقد التماسك والتخطيط.

والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة"[1]وكان هذا اللون هو لون أوراق الأشجار، بالإضافة إلى أن اسم المؤلف في الصفحة الأخيرة للغلاف كتب به. و من خلال دلالات هذا اللون السابقة نستنتج أن له منحيين اثنين :

الأول ايجابي: وفي الرواية ما يشير إلى هذا بقول الكاتب، الذي يتحدث على لسان البطل:"أردتها أن تكون رسالة ثورية هائجة حرة كاشفة"[2] ، وهو دليل الثورة و الهيجان، من خلال تصوير مشاعر الحب التي يكنها لأسماء، حيث ارتبطت كل هذه الصفات، بالتحفز والتهيؤ لكتابة الرسالة، كما نلحظ أن البطل محب لما يفعل، ممتلئ بالطاقة. أيضا من دلالات هذا اللون قول البطل:" الجمعة عندي في العادة، يوم جيد من أيام النشاط، أخصصه لإعادة البريق إلى بيتي "[3]، هذه كلها دلالات الإشعاع و البياض و النشاط.

أما الثاني السلبي: وردت دلالاته في الرواية في قول البطل" حوالي الثامنة و أنا ما أزال ممددا على فراشي لم أعثر على أي خلية في جسدي"[4]، وهو دليل السقم والمرض والانهيار والتعب،

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، نشر وتوزيع، طباعة القاهرة، مصر، ط3، 2009، ص 184.

[2] أمير تاج السر: 366، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 30.

أما عن دلالات الغيرة فيقول البطل " والي المستهتر"[1] بهذا الوصف نفهم أن البطل يعطي صفات قبيحة (لوالي) الشخص الذي سيتزوج (أسماء) حبيبته، من باب الغيرة، لان الغيرة تدفع بالشخص إلى إعطاء صفات تذم الأخر، ويضيف البطل قائلا" كان والي قصيرا بعض الشيء، ممتلئا بصورة مخلة"[2]، ونفهم أن البطل يحاول الإنقاص من قيمة والي بوصفه بصفات بشعة، هذا الوصف القبيح دلالة الغيرة والكره أيضا، التي يحملها البطل تجاه والي الشخص الذي سيتزوج إحدى بنات حي البساتين، و المشكوك أنها أسماء حبيبة البطل.

من خلال كل الدلالات السابقة، نستنتج أن الرواية مزجت بين النشاط و الطاقة، و بين الغيرة و المرض و الألم، في صورة جميلة تظهر الجانب السلبي و الإيجابي للبطل.

- اللون الأخضر: وهو لون " يرتبط بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشباب الأغرار، إنه لون الطبيعة الخصبة"[3]، وكان الأخضر لون العشب والأوراق التي بقيت متمسكة بالاخضرار على الرغم من دخول فصل الخريف، الفصل الذي تتعرى فيه الأغصان من أوراقها بعد أن تصفر.

ورد هذا اللون في الرواية في قول المؤلف:"حيث عثر ذات يوم على حزمة من الرسائل، مكتوبة بحبر أخضر أنيق"[4]، ومنه نفهم أن لون الحبر الذي كتبت به الرسائل، هو الأخضر، وسبب كتابة (المرحوم) لرسائله باللون الأخضر هو حبه له بدليل قوله:" لأنني من عشاق حبر الكتابة الأخضر"[5]، هنا يشير البطل إلى عشقه لهذا اللون، الذي سبق وأن قلنا أن من دلالاته الطاقة والثبات، وهو بالفعل ما زرعته هذا اللون في (المرحوم)، فقال:" استخدمته في

[1] أمير تاج السر: 366، ص204.
[2] المصدر نفسه ، ص 195.
[3] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص185.
[4] أمير تاج السر: 366، ص 6.
[5] المصدر نفسه، ص 9.

هذه الرسالة اقتنيت قناني متعددة ومن مركات متعددة، وسكبتها على الورق، وأحسست به منحني طاقة الكتابة "[1]، هنا يلمح البطل أن الماركة لا تهمه، بقدر ما يهمه اللون الذي يحبه وفضله لكتابة رسائله.

كما ورد هذا اللون في قول المؤلف:" سأستخدم الحبر الأخضر يا أسماء "[2]، وهو تأكيد آخر على عشق البطل لهذا اللون، و هناك تأكيد أخر في قوله:"ذلك ببساطة شديدة أنني أعشقه"[3]، وهنا نفهم شدة حب البطل للون الأخضر.

أما عن دلالات هذا اللون التي وردت في الرواية، فنجد أن البطل يشير إلى إحداها في قوله:" لم أكن من هواة صناعة الأحلام، في أي فترة من فترات حياتي، يا أسماء، ولا كاتب رسائل مزخرفة لحبيبات يسكن قمما مفخخة، ولن يحدن بالوصل أبدا، ولا جلست على الدكك في الطرق العامة، أتلصص على مشي الأنثى وعطورها، التفاتتها إن التفتت وضحكتها إن ضحكت."[4]

وهي دلالات على أخلاق البطل المتميزة، وحفاظه على نفسه من الأخلاق السيئة، على الرغم من وجود المثيرات في مجتمعه، فلم يكن من الذين يتصعلكون في الشوارع حسب قوله:" ولا قصدت الأسواق في موسم الشراء المزدحم، وأشركت حواسي الخمسة في صعلكة الزحام المعروفة"[5]، هي كلها كلمات تشرح حُسن خلق البطل، الذي لم يكن عربيا حسب قوله أيضا.

[1] أمير تاج السر: 366، ص 10.
[2] المصدر نفسه، ص 24.
[3] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[4] المصدر نفسه، ص 10.
[5] المصدر نفسه، ص 10 -11.

أما عن دلالة الطبيعية الخصبة في الرواية، يقول البطل:" كان المسرح معدا بطريقة إعداد مسارح الزفاف المعروفة في البلاد، ثمة ورد أحمر وأصفر وبنفسجي متناثر في المكان"[1] الورود هنا دليل الاخضرار والطبيعة الربيعية الزاهية، أيضا من دلالات الطبيعة في الرواية قوله:" من ناحيتي أقلعت تماما عن التسكع في حي البستان، لم أعد أنجذب لشوارعه الواسعة أو حدائقه الخضراء"[2]، نلاحظ أن في حي البساتين كان مكسوا بالحدائق الخضراء الجميلة.

لعل هذا اللون وضع ليخفف سوداوية الواقع المـــأساوي في الرواية، هذا الواقع الذي يمثل حالة العشق الميئوس منها.

اللون الرمادي الممزوج بالبني القرنفلي، هذا اللون المشكل من مزيج لوني" يدل على عشق الحياة لكل ما فيها"[3]، كما يدل على "الصمود والاعتماد"[4]، وقد كان هذا اللون في الغلاف، لون الأوراق المتساقطة، ولون الأوراق التي لا تزال متمسكة بالرغم من ذبولها وانتهاء مدة عيشها، وهو ما بدا في الرواية، يقول المرحوم:" ذلك الحب الذي كان بلا أمل من بدايته واستمر بلا أمل، و لم ينته"[5]،وعلى الرغم من أن هذا الحب انطلق منذ البداية بلا أمل واستمر من دونه، إلا أنه لم ينته بقي متمسكا يصارع براثن الخيبة، وهو دليل صمود العاشق.

من دلالات الصمود لدى (المرحوم) أيضا قوله:" تلك التي لم تصلك أبدا يا أسماء وكتبتها برغم ذلك"[6]، هنا ربما يقصد البطل بأنه واصل كتابة رسائله إلى أسماء على الرغم من

[1] أمير تاج السر: 366، ص 16

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] حسين جمعة: الألوان من السيكولوجية إلى الديكور ، مكتب الدراسات والاستشارات الهندسية، جمعية الحفاظ على الثروة العقارية والتنمية المعمارية، القاهرة، مصر، دط، 2006، ص32.

[4] www.wikipidia.com، 2016/03/05، 14:30.

[5] أمير تاج السر: 366، ص 9.

[6] المصدر نفسه، ص 10.

تأكده ويقينه بعدم وصولها إليها، ومنه نفهم قوة الصبر العظيم والصمود الأعظم الذي تميز به المرحوم.

ما نستنتجه هنا أن هذا اللون حمل في مكونه دلالة لشخصية الراوي المغيبة والغير محددة الهوية حيث أن نص الرواية لم يعترف إلى آخر سطر فيها باسم البطل.

وهنا يمكننا القول، إن الألوان حملت معاني متعددة، ودلالات أساسية في الرواية، حاولنا استقراءها والنطق بمدلولاتها إلا أنها تظل فضاءات لا متناهية القراءة، تختلف تأشيراتها وانطباعاتها من متلقي لآخر.

ب.لوحة الغلاف:

يحمل غلاف رواية "366" لأمير تاج السر، صورة لمنظر طبيعي، ملأ هذا المنظر صفحة الغلاف، يبدأ بطريق بين الأشجار الشامخة العلو، وفي ديننا الحنيف شبهت مثل هذه الأشجار بالكلمة الطيبة في قوله عزَّ وجل: ﴿ **أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ** ﴾[1]، والشموخ هو كناية عن السمو والرفعة والشأن، وفي الرواية بدت كل هذه المميزات في البطل في قول المؤلف:" حين نضجت بعد ذلك تخرجت في معهد التعليم العالي، وعملت مدرسا لمادة الكيمياء في إحدى المدارس المتوسطة"[2] وقوله أيضا " أرتدي ملابس راعيت فيها أن تبدو ملابس معلم في المدرسة"[3]، والذي نفهمه من الفقرتين أن البطل يمتلك مكانة مرموقة منذ كان طالبا في المعهد العالي، إلى أن تخرج وأصبح أستاذ كيمياء يدرس في إحدى مدارس بلده، حيث كان فيها ذو شموخ وصرامة وثبات، وظهرت هذه الصرامة في قوله:" وأعادني بلا أي خيار مني ولا رغبة إلى مختبر الكيمياء، معلما صارما، كما

[1] سورة إبراهيم، الآية 24.
[2] أمير تاج السر: 366، ص 12.
[3] المصدر نفسه، ص 15.

كنت طوال حياتي"[1]، والجملة الأخيرة من الفقرة تدل وتؤكد أن البطل كان صارما شامخا في حياته كلها.

ثم بعدها نلحظ أن هذا الطريق كانت تملؤه أوراق الأشجار المتساقطة، والتي كانت من شدة كثرتها، قد محت معالم الطريق، وتشير هذه الأوراق المتناثرة في دلالاتها" على مشهد يعني بالانتهاء في مشهد يوحي بالكآبة والحزن"[2]، والانهيار والانهزام والموت وهو ما وقع فعلا للبطل، حيث أنه انتحر بستين قرصا منوما من عقار "الديازبام"، أيضا تدل على الاصفرار الذي يوحي بقدوم وحلول فصل الخريف الذي" يمثل فصل الموت والانتهاء والذبول"[3]، إلا أن هذا الفصل لم يطغ على كل المنظر، فعلامات الربيع الذي يضم " الخضرة و العشب و الورود و الاخضرار و الحياة"[4]، بادية على الصورة فمنظر العشب الأخضر يمتزج مع الأوراق المتساقطة ،كما أنه يمتزج في منظر أخر رائع في أغصان الأشجار و الأوراق الصفراء، و هذا دليل على الأمل و الحياة على الرغم من وجود الكآبة واليأس والموت والانتهاء، وهو ما ورد في طيات الرواية فعلا، فالبطل على الرغم من معرفته لاستحابة وصول رسائله إلى معشوقة في قوله " وأعرف أنها لن تصلك في أي يوم من الأيام" [5]، إلا أنه بقي يكتبها ة يعبر بها عن مدى حبه لأسماء التي فرض عليه القدر لقاءها، دون أن تبادله هي ولو القليل من الحب، حتى أنها لا تعرف

[1] أمير تاج السر: 366، ص 18.
[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، دار حامد، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 252.
[3] المرجع نفسه، ص 252.
[4] المرجع نفسه، ص 252.
[5] أمير تاج السر: 366، ص 9.

شخصه أبدا، إلا أن البطل كما قلنا سابقا كان مشحونا بطاقة الأمل، فحاول الوصول إلى مكان عيشها من خلال الانتقال إلى حي البساتين الراقي، الذي كانت تسكنه فيقول :"لم أعد ساكن حي المساكين الشعبي، الذي يلقي درسا لهمام في غرفة منعزلة ويمضي متسكعا في حي البساتين على أمل أن يقتنصك، طيف أو حقيقة، ذات يوم "[1]

كما أننا نلاحظ أن نهاية طريق المنظر مسدود، لوجود شجرة صغيرة تغلق، و هي دلالات على انتهاء الطريق، أي أن هذا الطريق دون مخرج ، و من الممكن أن تكون هذه النهاية دلالة على انهزام البطل الذي وصل إلى طريق مسدود في حبه، ومنه نفهم أن قصة عشق البطل لم تكتمل والدليل زواج معشوقته بشخص أخر، في قوله "وقبل يوم من موعد عرس والي على أسماء التي لم تود حاستي المتمكنة، أن تعمل عليه لتكشف إن كانت أنت أم أسماء أخرى، وتؤازرها جثتي المعنوية بشدة في ذلك الرفض، الذي انتبهت إلى أنه يصادف ذكرى تعلقي بك، و لم أستغرب أيضا، ذهبت إلى الأثر الطلياني، حيث ألقيتك لأول وآخر مرة، كنت أود أن أجري آخر اختبار حقيقي لخلاياي، قبل أن أنحرها تماما"[2] وقوله:" اليوم هو الذكرى الأولى و الأخيرة، لتعلقي بك، و أيضا يوافق حفل زفاف (والي) المستهتر أخو ليلك، على (أسماء)"[3]، من خلال ما سبق نلاحظ علامات الضعف والحزن على البطل، و الطريق المسدود الذي وصل إليه في مسيرة عشقه، حيث أن حبيبته التي كان يكتب لها رسائل يصف فيها كل ليلة مدى عشقه لها،

[1] أمير تاج السر، 366، ص 189.
[3] المصدر نفسه، ص 202.
[3] المصدر نفسه، ص 189.

أصبحت ملكا لشخص آخر، وستتزوج به، هذا الشخص هو (والي)" الذي يعمل في منظمة دولية تعني بشؤون لاجئي الحروب في إفريقيا"[1]، والذي مثل في الغلاف بالشجرة القصيرة الصغيرة التي تغلق الطريق، طريق البطل إلى (أسماء) حبيبته، وهو وصف كان قد وصفه به البطل في الرواية بقوله:" كان (والي) قصيرا بعض الشيء، ممتلئا بصورة مخلة، وعلى صدره شبه العادي، والمزين بسلسل من الذهب، آثار حرق قديم، ربما بتماس كهربائي، أو سيجارة متقدة، وكان يدخن بلا توقف والسيجارة التي يحرقها من نوع غريب اسمه "بادول" لم أره أو أسمع به من قبل "[2]، هي صفات أعطاها (المرحوم) (لوالي) ، الشخص الذي وقف في طريق حبه، كما يمكن القول أن الشجرة الصغيرة هي دلالة على صغر عمر (والي)، عكس المرحوم الذي كان شخصا في الأربعين من عمره في قوله" ثم أعود وأنتصر لحياتي الراهنة، كرجل تجاوز الأربعين بقليل"[3]. هنا يحاول البطل نقل صورة لنا ألا وهي أن (والي) قد انتصر عليه لصغر سنة و لشبابه، أما هو هزمه عمره.

ج. محتوى الصفحة الأخيرة من الغلاف:

تعد هذه الصفحة من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة وللكتاب عامة، وقد احتوت على تذكير باسم المؤلف (أمير تاج السر)، وردت مكتوبة باللغة الفرنسية و بلون أصفر

[1] أمير تاج السر، 366، ص 204.
[2] المصدر نفسه، ص 195.
[3] المصدر نفسه، ص 30.

ومشطورة الأحرف، مكتوبة بحروف كبيرة(Magisquile)، كما احتوت هذه الصفحة على عنوان الرواية، واتى بنفس المميزات التي أتى بها على صفحة الغلاف الأولى، كما احتوى أيضا على كلمة للمؤلف بلسان البطل يقول فيها:"أكثر ما أرهقني في التصاق كولمبس وامرأته بي هو أنني لم أعد أجد وقتا لمحاولة تخمينك و كلما جلست مطأطأ النوم، وواسع الأرق لأحياك كما أريد، وأحيك دسائس الحب وتوعكاته، وخسائره وانتصاراته، أفاجأ بجاري، شرهين وواسعي الابتسامات يتسليان بعورات بيتي، المرأة تفتح خزانتي بلا مناسبة ، و تغلقها، ترتب سريري بحسب ذوقها، تغسل أطباقا للطعام، ربما تركتها متسخة، تنحني لتكنس غرفتي وصالتي الضيقة، تطبخ لي ما تعتقد أنني أفضله، ولا أتذوق منه الكثير حقيقة، وأنتبه إلى لهاثها المجنون، وأترجاها أن تكف ولا تكف، والزوج، منكفئا على وسادتي تلك التي طرزتها بدموعي ورياله العشق التي أسلتها، أيام طويلة، يلف مخدره من البانجو، في ورق شفاف، ويدخن لدرجة أن مرور بعوضة عادية بالقرب من أنفه أو منظر ذبابة عالقة في خيط عنكبوت على الحائط، يضحكه حد الدمع، وأصوات الطريق العابرة من صراخ وسباب، ومناجاة، تضرجه بتفاعل غريب يقفز على أثره من اتكائة، يركض وينضم لمشعلي أصوات الطريق، وحين يجلس في ركن محاضرات الحياة، في أول المساء، ويمتلأ المساحة المتمكنة من الليل، بصوته الرنان الدائخ من أثر المخدر ، أتنفس بعمق، أتمنى لو كان اليوم كله محاضرات خالية تافهة، حتى أقضيه أنا في

خيالاتي الوارفة النظيفة"[1]. كل هذا الكلام جاء في الصفحة الأخيرة للغلاف، ومن الممكن أن يكون استحضارًا لمجموعة من الأحداث، وقعت داخل الرواية، أو قد يكون أمنيات تمناها البطل، حيث تمنى أن لا يلتقي (بأسماء) يوما حتى تبقى خيالاته نظيفة من عشقها.

كما نجد أن الصفحة احتوت على بيانات النشر، منها دار العربية للعلوم ناشرون وهي الدار المسؤولية على النشر، كُتبت باللغتين العربية والفرنسية، العربية كتبت باللون البني والفرنسية كتبت باللون الأبيض، بالإضافة إلى الموقع الالكتروني لدار النشر، وأيضا اسم مصمم الغلاف (سامح خلف)* بالإضافة إلى صورة المؤلف (أمير تاج السر)، وبهذا يود (أمير تاج السر) القول إن الكلام على صفحة الغلاف كلامه هو من خلال إدراج صورته بجاني الكتابة.

وكل هذه المعلومات النشرية أتت كلها على صفحة الغلاف الرابعة.

أما عن لون هذه الصفحة فقد كان بلون بني واضح، والذي يحمل دلالات كثيرة في محتواه حيث" يرمز للأرض، الطبيعة،الخشونة،الاستقرار، الثراء، البساطة، الجدية، البراعة، الإفادة"[2]، و هي كلما صفات من الممكن أن المؤلف أراد أن يظهرها لنا، ويبديها من خلال إدراج هذا اللون.

[1] أمير تاج السر: 366،صفحة الغلاف الأخيرة.

* سامح خلف: من مواليد حلب، 1957، مصمم غرافيكي ومصور فوطوغرافي متحصل على دبلوم من معهد الفنون الجميلة، www.new syrian.net، 2016/05/02، 10:15.

[2] www.nagi4design.blogspot.com ، 29/04/2016، 18:22.

2.عتبة اسم المؤلف:

أ. التعريف بالمؤلف

هو (أمير تاج السر)،"ولد بشمال السودان عام 1960 م، وتلقى تعليمه الأولي هناك، عاش بمصر بين عامي 1980-1987، حيث تخرج من كلية الطب جامعة طنطا، وهو يعمل حاليا طبيبا باطنيا بالعاصمة القطرية الدوحة، بدأ ممارسة الكتابة في مراحل مبكرة من حياته، ففي المرحلة الابتدائية كان يكتب القصص البوليسية تقليدا لما كان يقرؤه أثناء الطفولة، وفي المرحلة المتوسطة بدأ يكتب الشعر بالعامية، وتغنى مطربون فيما بعد بالكثير من أشعاره"[1]، صدر له ديوان حديثا تحت عنوان (سيرة الجرح).

في عام " 1987 م، كتب رواية بعنوان (كارماكول)*، وكان حينها قد أنهى دراسته في مصر ويستعد للعودة، رغم كونها رواية صغيرة، فوجئ بأنها أحدثت أصداء كبيرة في القاهرة، الأمر الذي شجعه على مواصلة الكتابة الروائية، فأتبعت بعدة أعمال أخرى هي:

(سماء بلون الياقوت) عام 1996م، ثم رواية (نار الزغاريد) عام 1998، ورواية (مرايا ساحلية)، وهي عبارة عن سيرة ذاتية، وكذلك رواية (عواء المهاجر)، ورواية (صيد الخضرمية) ،وكذلك روايته الأسبوعية (سيرة الوجع) في الصحف، كذلك رواية (طاجين الفوضى) الذي نشر منها مقطعا بعنوان (كلب الحر) في مجلة الحسرة الثقافية القطرية، أما عن أعماله التي لها وزنها النقدي هي (زحف النقل)، و(توترات القبطي)، و(مهر الصباح)، و(صائد اليرقات)، و(تعاطف) و(رعشات الجنوب) و(أرض السودان)، و(العطر الفرنسي) ورواية 366"[2].

[1] www.wikipidia.com، 15 أفرل 2016، 14:30.

* كرمكول: يجمع البعض على أنه مركب من كلمتين، واحدة عربية وهي كلمة كرم، وتعني الكرم والجود والشق الثاني كول، وهي كلمة نوبية وتعني المكان. www . sudenus .com 16:20 ، 2016/04/25.

[2] حسناء الجريسي: "أمير تاج السر"، الأهرام، ع 29، القاهرة، جانفي 2011، ص19.

ويعتبر(أمير تاج السر) من الكّتاب المجددين في الكتابة السودانية خاصة من خلال ادخله للواقعية السحرية فيها، حيث امتازت أعماله الروائية بالشعرية، ذلك لأنه كان شاعرا بامتياز لأنه كان شاعرا بامتياز، فاكتست هذه الأعمال بمذاق خاص وفريد، يقول في ذلك الروائي المصري (عزة القمحاوي): "أعماله السردية الأولى كانت مسكونة بلغة شعرية"[1] ليس هذا فحسب بل " له براعة في إبراز السحر والجمال والغموض، والمدهش والغرائبي في أعماله الأدبية من خلال كسائر وأحوال الناس"[2].

من خلال كل هذا نستنتج، أن (أمير تاج السر) كاتب بامتياز، بل هو واحد من أهم الكتاب العرب الذين ظلمتهم الحياة، كونهم بقو في المحلية و لم يخرجوا للعالمية.

وقد أشرنا سابقا إلى أن اسم المؤلف هو عتبة ضمن ملحقات النص الموازي وأنها عدت من أهم عناصر عتباته المحيطة، فالمؤلف هو المنتج لعمله لذلك فهو يشكل عنصرا مساعدا في تحقيق مقروئية ممتازة للنصوص.

ب.لون الكتابة وعلاقته بالمؤلف:

جاءت كتابة اسم المؤلف (أمير تاج السر) باللون الأبيض، الذي سبق وأن أشرنا إلى دلالاته المتمثلة في الموت والعدم، السلم والأمن، الطهارة والاستسلام، وهي تحمل في طياتها ثنائيات ضدية من الممكن أن تكون كلها تحصيل حاصل لشخصية الروائي، فالأعمال الفنية هي مرآة عاكسة لما يحسه الكاتب وأيضا لما يعايشه.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] أمير عبد المحسن: "الروائي تاج السر (التنوع الثقافي سر تميز الأدب السوداني)"، مجلة الغربي، ع581، الكويت، 1958، ص18.

ومن الممكن أيضا أن تكون لحياة البؤس والمعاناة والكآبة والشقاء التي صورها في الرواية، هي نفسها الحياة التي عاشها أثناء مكونه في بلده السودان، وهذا لأننا نجده في المفتتح النثري للرواية يشير إلى أن الأحداث حقيقية، في قوله:" بنيت على وقائع حقيقية"[1] أي أنها مستقات من الواقع السوداني.

أيضا نلاحظ أن كل من اسم المؤلف والعنوان كتبا بنفس اللون وهو الأبيض ربما يدل هذا إلى أن كل الأحداث التي وقعت في الرواية من الممكن أن تنطبق على المؤلف بحد ذاته من خلال هذا الرابط اللوني.

أي أن المؤلف يتكلم باسم البطل عن نفسه، حيث يسرد لنا حياته متخفيا وراء شخصية البطل (المرحوم).

إلا أننا لا نجزم بذلك فهي تبقى قراءة، وقد يكون السبب هو تعمده وضع العنوان بخط أشد بروزا ليؤثر على القارئ لاقتناء العمل.

ج. الخط ولغة الكتابة:

تموضع اسم المؤلف لرواية "366" بداخل واجهة الغلاف، حيث كتب بخط كبير، بلون أبيض وباللغتين الفرنسية والعربية، والملاحظ هنا وجود فرق في حجم الكتابة، فاسم المؤلف باللغة العربية أكبر منه باللغة الأجنبية، ربما نفهم من هذا، أن أمير تاج السر من مناصري اللغة العربية على اللغة الأجنبية، أما عن كتابة اسم المؤلف بخط كبير، فربما أراد بها الكاتب أن يثبت حضوره و يظهر بروز اسمه بهذه الحركة ،كما يريد لفت انتباه القاري لاسمه للوهلة الأولى، بحيث يعرف القارئ اسم الكاتب قبل عنوان الرواية .

[1] أمير تاج السر،: 366، ص 6.

وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة قبل عنوان الرواية مباشرة، ربما المؤلف بهذا يريد أن يثبت أن له وزنا كبيرا في الساحة الأدبية، لكي يجلب انتباه القراء لعمله، ففي الوقت الحالي نلاحظ أن الأعمال تقرا وفقا لكتابها، وهو ربما ما أراده (أمير تاج السر)، أما عن خط الكتابة، فقد كان اقل بروزا من خط كتابة العنوان الرئيسي، وقد يكون ذلك دليل ربما على أن الروائي انطوائي، وغير اجتماعي لأنه لو كان شخصية لها حضور اجتماعي كبير لكتب اسمه بنفس حجم خط عنوان الرواية، وإذا كنا قد اشرنا سابقا بان المؤلف ربما يكون يسرد حياته على لسان البطل، ففي الرواية ما يؤكد وجهة النظر هذه، يقول البطل:"وزملائي مجرد زملاء في وقت العمل، لم ادخل بيوتهم إلا حين كان يجب علي أن ادخل، ولم يدخلوا بيتي إلا حين ماتت أمي المرأة الوحيدة التي كنت أعرفها"[1]، وهو تأكيد على فكرة انطواء البطل و انعزاله على المجتمع على الرغم من وجود الأشخاص حوله، ثم يضيف البطل قوله:" لم يقترب أحد مني و لم اقترب منه كثيرا"[2]، هاهو البطل هنا يعيد تأكيده على عدم اقترابه ممن كان يعايشهم.

أيضا نلاحظ أن اسم المؤلف المكتوب باللغة الأجنبية، قد مزقت أوصال الكلمة الواحدة فيه، بوجود مسافة بين الحرف و الثاني في الكلمة الواحدة و المتعارف عليه أن الاسم حين كتابته باللغة الأجنبية تُضم حروفه، عكس ما جاء هنا في الرواية، وهي طريقة جديدة في الكتابة، تخرق المألوف والمعهود في الأعمال الأدبية، و تثير نوعا من الدهشة، مما يلفت انتباه القارئ.

[1] أمير تاج السر: 366، ص12.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

وتأتي هذه الظاهرة (االتشتيت) في مظهرين اثنين:"الأول تمزيق أوصال الكلمة الواحدة إلى حروف من خلال فك ارتباطها الطباعي، و الثاني تفتيت الكلمة من خلال بعثرة حروفها على الصفحة."[1]

و الملاحظ في دراستنا هو تجلي المظهر الأول فيها، أي تفتيت وتقطيع جملة اسم المؤلف إلى حروف، التي من الممكن أن تظهر لنا أن المؤلف يعاني من تشتت و تشظي في الشخصية بدليل قوله في الرواية على لسان البطل، "أحيانا أظن أنني غير سوي، و أن في عقلي بقعة اضطراب، ينبغي أن تعالج عند طبيب نفسي، أو عالم روحاني، ثم أعود وانتصر لحياتي الراهنة"[2] وهو اعتراف أن البطل يعاني التمزق النفسي، الذي وجب عليه معالجته عند طبيب أو عالم روحاني.

د. أماكن أخرى ظهر فيها اسم المؤلف:

ورد اسم المؤلف في الصفحتين الأولى والثانية بعد الغلاف، باللون الأسود الذي يمثل الموت، وهو ما احتوته الرواية، حيث توقع في الأخير بلفظة المرحوم، هذا بعد أن قتل البطل نفسه بستين حبة منومة من عقار (ديازبام).

كما جاء اسم المؤلف في الصفحة الرابعة في الغلاف باللون الأصفر الذي يحمل دلالتين اثنين:" الأولى ايجابية ترتبط باللمعان والبياض والنور، والثاني سلبية ترتبط بالسقم والمرض،

[1] إياد عبد الودود إسراء:"سيميائية الشكل الكتابي وأثره في تكوين الصورة البصرية، بحث ماستر ومشترك من أطروحة دكتوراه الموسومة بالصور البصرية"، مجلة ديالي، ع63، 2014، ص113.

[2] أمير تاج السر: 366، ص30.

الغيرة"[1]،كما سبق وان ذكرنا وبهذا ينقل لنا المؤلف مجموعة من الإيحاءات من خلال كتابة اسمه بهذا اللون، فاللمعان و الإشراق، من الممكن أن يكون قد أراد إظهار نفسه في أبهى إطلالة.

أما صفات السقم والمرض فمن الممكن انه تعمد استعمال اللون الذي يدل عليها لكي يربط اسمه بإحداث الرواية.

أما عن خط الكتابة فقد أتى بنفس المميزات التي أتى بها في صفحة الغلاف الأولي، متشظي الكتابة، بحروف أجنبية كبيرة.

3.عتبة العنوان:

أ. مكان ظهور العنوان:

لم يكن في القديم عنوان الأعمال الفنية بارزا، حيث أنه :" لم تظهر صفحة العنوان إلا في السنوات بين (1475 -1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان، وهي تردف بالعنوان التجاري"[2]،ليس هذا فحسب، بل كان لمكان تموضع العنوان أهمية كبيرة في التأثير على المتلقي، حيث كان يأتي " في الكتاب في أربعة أماكن هي:

- **الصفحة الأولى للغلاف"[3]:** وهذا ما نجده متجليا في رواية (366) (لأمير تاج السر)، فالقارئ للرواية يجد العنوان واضحا تحت اسم المؤلف بخط عريض وبلون أبيض وفي شكل رقم، فلو نظرنا إلى كتابة العنوان بالخط العريض نفهم منه أن المؤلف يود أن يلفت نظر المتلقي

[1] ينظر: أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص189.

[2] عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص49.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لعنوان الرواية الذي جاء في شكل لم يكن مألوف الاستعمال عند الكُتّاب وهو الشكل الرقمي.

أما لو نظرنا للون العنوان، نجده قد كتب باللون الأبيض الذي يحمل دلالتين: الأولى أتت في شكل إيجابي حيث أن "هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة"[1]، وهو ما نلحظه بين شخصيات الرواية، حيث كانت تربطهم أواصل المحبة والتسامح والعطف والأخوة ولو في أبسط الأشياء مثل قول المؤلف:" وحتى حين كانت أمي ترسلني لاستلاف ملعقة سكر أو حفنة بُنْ أو توافه أخرى من عند إحدى جاراتها الصغيرات"[2]،

يمثل هذا المقطع من الرواية العلاقات المتينة و علاقات الجيرة الطيبة والرحمة المتواجدة بينهم، أيضا قول المؤلف:" وكان (عبد القادر) من أقاربي اللصقين، ومن ثم لا بد من مشاركته حتى النهاية"[3]، وهو دليل على المحبة، بالإضافة أيضا إلى قوله:" عفراء تحترمك جدا تعتبرك مثل أخيها"[4] وكلها مقاطع تحمل في طياتها الكثير من المودة والحب والتعاطف والاحترام.

أما عن حالات الفرح والأمل والتفاؤل، فقد وردت في مقاطع منها قوله:" وجدتك أمامي كاملة، سخية الجمال، متهورة في العطر والشعر والسحر، كأنك خرجت من أمنية المغني التي تحدث فيها عن الإشراق"[5]، وقوله " كان ثوبك أسود بنقوش حمراء، لعلها كانت مشاريع أزهار ستنبت، لكن المصمم ألغاها بحنكة لاستحالة أن تنبت أزهار أخرى، على جسد زهرة، لعلها كانت بذور نجوم، ستزين سماء الثوب تركت وألغيت أيضا، لأن كوكبا أشد بريقا احتل

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ص77.
[2] أمير تاج السر: 366، ص 11.
[3] المصدر نفسه، ص 15.
[4] المصدر نفسه، ص 55.
[5] المصدر نفسه، ص17.

السماء المعتمة، وأضاءها"[1] وقوله أيضا:" كان من المفترض أن أحتضن خيبتي، أعود إلى بيتي في حي المساكن، مصطحبا خوائي لكن ذلك لم يحدث، ببساطة شديدة، أنني لم أسمح له أن يحدث"[2] وهي كلها مقاطع تحمل بين أحرفها دلالات الفرح والتفاؤل والإشراق والحب أيضا.

أما الدلالة الثانية للون الأبيض فتأتي في شكل سلبي على الرغم من كل الدلالات والإيحاءات الإيجابية السابقة الذكر، فهو يحمل:" معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا ويرتبط ذلك التشاؤم بلون الشيب."[3]

فبهذا اللون أراد الكاتب أن يظهر أيضا الجانب السيئ للواقع الذي يقوم بسرده، وارتبط في كثير من الصفحات بالتشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا والملاحظ هنا أن "الشؤم ارتبط بالبياض حينما ارتبط بلون الكفن وهو أبيض"[4]، ومن هذا المنطلق نجد أن بطل الرواية، لقب باسم (المرحوم) من قبل المؤلف، فقوله:" أنا المرحوم وليس هذا اسمي بالطبع ولكنه الاسم الذي اقترحته المحنة حين اقتربت من النهاية، و ارتديته عن قناعة"[5]،

ومن هذا القول نلمس موت أحلام البطل وامتناعه عن الحياة، إذ يتضح هذا في قوله:" لم أحس أبدا بأنني أسرفت في خوض الوحل، واقتناء الشوك، لأضفر به حياتي التي كانت عادية، مثل أي حياة لشخص مثلي، و لم ينتبني أي شعور بعدم الرضا، حتى وأنا منساق إلي الفجيعة بقدمين، أنا من ألبسهما نعل الفجيعة"[6]

وهنا يشير البطل (المرحوم) إلى حدوث تغيرات على حياته التي كانت حياة عادية، هذه التغيرات ذهب إليها بكلتا قدميه، تغيرات بلباس الفجيعة، أيضا من دلالات الشؤم قوله:

---

[1] أمير تاج السر: 366، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 18.

[3] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ص 77.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] أمير تاج السر: 366، ص 9.

[6] المصدر نفسه، ص 10.

"الفتاة الموظفة انتهت مهمتها بطعني، بإدمائي، بالتمثيل، بجثة الصبر في داخلي"[1] ، وايضا قوله:"أنا المرحوم.

الميت المعنوي حاليا، والفيزيائي قريبا جدا، أقرب مما تتخيلين"[2]،هنا دلالة قرب موت المؤلف،

وقوله ايضا:" تلك كانت حالة العشق الأخيرة التي قرأت عنها كثيرا، أن يصل العاشق إلى مرحلة الموت المعنوي، أن ينتهي ككائن حي، ويعيش ما تبقى من عمره ميتا"[3] وفي قوله أيضا في حديثه عن الموت:" وفي تسوق مرعب للغاية، قضيت فيه يوما كاملا، أقلب في سلع الموت"[4] الموت"[4] وقوله:" كانت أمامي عدة أيام ما تزال لأقضيها في الموت المعنوي وحدي وابتدأت في إنفاقها بإسراف، زرت مقبرة المدينة الواقعة في طرف بعيد، حيث يرقد أبي وترقد أمي"[5] ،من خلال هذا نلحظ كله أن البطل قد بدأ يتكلم عن أشياء ترتبط بالموت كالمقبرة والموت المعنوي، وكثيرة هي المقاطع التي أتت فيها ملامح الكآبة بادية على وجه البطل، ليس هذا فحسب بل ملأت حياته كلها هذه الكآبة كان يربطه دائما بالموت الفيزيائي.

وفي شرح البطل للموت المعنوي يقول:" باختصار شديد، أصبحت بهذا الموت المعنوي واحد من أخلص أصدقاء الموت الفيزيائي في الدنيا"[6] بهذه العبارة نفهم أن (المرحوم) ربط نفسه نفسه بصديق ألا وهو الموت، حيث عدَّ نفسه من أوفى الأصدقاء له.

كل ما مر من فقرات كان للموت أثر كبير فيها من خلال ذكرها، بل كانت عنوانا لها، وكان التشاؤم حبرا تكتب به الكلمات، فملأ الحزن أرجاء الأسطر، ينتهي هذا التشاؤم

[1] أمير تاج السر: 366، ص 46.
[2] المصدر نفسه، ص 194.
[3] المصدر نفسه، ص 196.
[4] المصدر نفسه، ص 366- 199.
[5] المصدر نفسه، ص 200.
[6] المصدر نفسه، ص201.

والحزن في الأخير بالموت، وهو ما وقع فعلا للبطل، يقول الكاتب:" وحين اقترب المساء، وبدأت رائحة الموت تستقطب جثتي، بضراوة، كان القرار قد اتخذ، وبيد ثابتة إلى أقصى حد، أفرغت السنين قرصا من المادة المنومة في حلقي، واتبعتها بقليل من الماء، فتحت الدفتر، أضفت بأصابع الجثة الهامدة توقيعي: المرحوم"[1]

وهي آخر فقرة ختم بها الكَّاتب روايته حيث نلحظ فيها الامتلاء بالتشاؤم والكآبة والحزن واليأس من الحياة، يقوم البطل في ختامها بقتل نفسه، منتحرا بأقراص دواء منوم، حيث ترتدي فيها جثته الهامدة اللون الأبيض، وهو لون الكفن.

وتبقى هذه النماذج قطرة من بحر مليء بالتشاؤم والحزن والتعاسة في الرواية.

- " في ظهر الغلاف"[2]

وقد أتى عنوان رواية (366) في ظهر الغلاف بنفس المميزات التي أتى بها في الصفحة الأولى للغلاف، سواء من ناحية الشكل أو من ناحية اللون.

- "في صفحة العنوان"[3]

وقد ورد ذكر العنوان في هذه الصفحة، التي تتموقع الأولى بعد الغلاف، بشكل آخر بخط أصغر قليلا مما بدى به في الصفحة الأولى، وبلون أسود، هذا اللون هو " نقيض الأبيض ويعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت والحداد، إنه يرمز إلى البسالة والحزن والصبر، ويتميز بعامل مخمد للضوء والألوان، الأسود هو لون الفوضويين ورمز إلى الثورات

[1] أمير تاج السر: 366، ص 205.

[2] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص69.

[3] ينظر: ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر، ص94.

وحركات المعارضة والغضب وكان يستعمل على الدوام كرمز للقوة"[1] ومن الممكن أن الكاتب أراد بهذه الدلالة أن يظهر ما عانته بلاده من حزن وموت وحداد عما انتشر فيها من من خراب نتيجة للاحتلالين المصري والانجليزي، كما أراد أن يظهر مدى صبر شعبه عن الأحداث، وأراد أيضا أن يظهر أنه من الرافضين للاحتلال والمشجعين للحركات المعارضة والثائرة من أجل تحسين الواقع.

" أو في الصفحة المزيفة للعنوان (هي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية"[2]،

وقد أتى العنوان هنا بخط أصفر وبلون أسود، وكأّن الكاتب هنا ضمن بالعنوان الرئيسي للرواية انتباه المتلقي، وأيضا ضمن أن القارئ انتبه لما رغب هو فيه، أيضا من الممكن أن الكاتب أراد التذكير بعنوان الرواية فقط و لم يرد شيئا آخر، كما لا ننسى أن العنوان " قد يتموضع في بعض الأحيان على رأس الصفحة مع عنوان الفصل"[3] وهو ما لا نجده في روايتنا.

ب. دلالات العنوان:

يعد العنوان الشيء الرئيسي للعمل الأدبي، و أول رسالة يتلقاها القارئ، فعند النظر إلى الرواية المعنية بالدراسة، أول ما يلفت انتباهنا هو عنوانها، ألا وهو (366) و نلحظ انه جاء في شكل رقم وهذا الرقم مشكل من ثلاث أعداد 6، 6 ، 3 و القارئ لهذا العنوان يتبادر إلى ذهنه تساؤلات :- ما المقصود بهذا العنوان ؟ و ما الذي يرمز له هذا الرقم ؟ و إلى غير ذلك من الأسئلة التي تدور في ذهن القارئ .

[1] عبد الحق بالعابد : عتبات (جيرار جينت من النص إلى المناص)، ص 69.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

إن هذا العنوان يثير فينا نوعا من الدهشة والحيرة والتساؤل، لأنه قلما نجد رواية معنوية بمثل هذا العنوان، من خلال كل هذا يُزرع بداخلنا فضولٌ عن ماهية هذا العنوان، وما الأسرار خلفه، فيلجأ هنا القارئ إلى نص الرواية حتى يتعرف على حقيقة التسمية و بالتالي يبسط شفراته.

عند قراءة الرواية نجد أن رقم (366) قد ذكر، في المواضيع هي : "رسالتي إليك ليست عادية و اعرف أنها لن تصلك في أي يوم من الأيام، و لكني كتبتها، سميتها 366، كناية عن سنة لاهثة مؤلمة مريضة، قضيتها في حبك"[1] و إذ يوضح لنا البطل هنا أن (366) هي مجموعة رسائل لا تتصف بأنها عادية، لا تصل المرسل إليه، ولن تصل ويقصد البطل بالتسمية مجموعة من الأيام تقدر بنسبة كاملة ملأها الألم و الحزن، و أيضا ورد رقم 366 في قول المؤلف حين يتكلم على لسان (المرحوم) صاحب الرسائل :"366 لم اسمها هكذا في تلك الليلة، لأني لم أكن اعرف إلى متى سأضل عاشقا بلا وصال ولا شخصية مستقرة تحرك شيئا داخلك، إن التقيتك، ربما يكون الأمر مجرد نزوة عابرة، سيزول غبارها بمرور الزمن "[2]، ودلالة هذا الكلام أن المؤلف لم يكن يقصد في بداية الأمر تسمية الرواية بهذا الاسم، و لكن أيام العشق هي من فرضت عليه التسمية، هو في البداية لم يكن يعرف إلى متى سيظل الغرام و إلى متى سيظل يكتب هذه الرسائل التي كانت تحكي حكاية عشق بين (المرحوم) و(أسماء).

أيضا ورد هذا الرقم في قول المؤلف الذي ورد على لسان (المرحوم) في " 366، رسالتي التي لن تصل إليك يوما، فقط أكتبها لأن واجبي كعاشق نقي في زمان غير نقي، يحتم

[1] أمير تاج السر: 366، ص 9.
[2] المصدر نفسه، ص 41.

علي أن أكتبها، ولأن الكتابة في حد ذاتها تمنحني دروسا في الصبر، أحتاجها بشدة لأكون العاشق المثالي في كل الأزمان"[1]

هذا تأكيد آخر على أن الأيام والزمن هما من فرضا على العاشق مواصلة الكتابة على الرغم من تأكده وتيقنه من عدم وصول الرسائل، ومع هذا واصل الكتابة إلى أن وجد نفسه في الرسالة 366 وبهذا يصف نفسه بلقب العاشق المثالي في كل الأزمان.

أيضا جاء ذكر العنوان في أسطر الرواية في قول المؤلف" أسرعت إلى دفتري حيث أكتب 366، وقعت باسم المرحوم على آخر فقرة كتبتها"[2]، بهذا القول يؤكد لنا المؤلف حدود الكتابة، حيث نلحظ أن المرحوم وقع آخر رسالة كتبها.

وفي قول المؤلف" 366 كتبت تحت الفقرة الأخيرة، عبارة استلفتها من شلال المجنون، راقص الباليه، وكان يرددها دائما.

أجمل رقصة في الدنيا على الإطلاق، تلك التي تؤديها الدجاجة حين تذبح"[3]

تأكيد على أن الرسائل التي كُتبتْ من قبل (المرحوم) عددها 366، وهو عدد أيام سنة واحدة من الغرام والعشق والحب لفتاة تلقب بأسماء عشقها المرحوم، وهي سنة لاهثة، كما قال المؤلف، و مؤلمة لا تصل فيها الرسائل إلى صاحبتها، سنة تبدأ ببصيص أمل وتنتهي في الأخير بلا أمل بلا حياة حيث ينتحر البطل في آخر يوم من 366 ، ليوقع بذلك سنة حبه (بالمرحوم).

[1] أمير تاج السر: 366 ، ص 152.
[2] المصدر نفسه، ص 194.
[3] المصدر نفسه ، ص 201.

وما نستنتجه مما سبق أن المؤلفين المعاصرين الذين ينتجون الأعمال الفنية أصبحوا "أكثر ذكاء ومكرا ودهاء"[1]، ومؤلفنا (أمير تاج السر) واحد منهم، لأنه استخدم عدد 366 كعنوان للرواية، وهو كناية عن مجموع أيام السنة، حيث كان في استطاعته استبدال هذا الرقم، بكلمة عام أو سنة أو حول، إلا أنه اختار الرقم 366 ربما لتفضيله زرع السؤال والحيرة في نفس القارئ، أيضا زرع حب الاطلاع و كشف شيفرة هذا العدد، ليس هذا فحسب بل أراد مؤلفنا أيضا الخروج من الكلاسيكية التي يعتمدها المؤلفون في وضعهم لعناوين أعمالهم الفنية.

4.عتبة التجنيس

يعد التجنيس إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي، والملاحظ في ما ندرسه أن التجنيس أتى ذكره في مكانين، الأول في صفحة الغلاف، حيث وردت كلمة "رواية" صغيرة الحجم وبلون أبيض بعد كل العتبات (العنوان، اسم المؤلف، دار النشر) وهذا إن دل على شيء ربما يدل على عدم اهتمام المؤلف، لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعرا أو رواية أو غيرها، كما أنه لا يريد أن يثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه، بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان.

أما المكان الثاني فهو في الاستهلال النثري للرواية، أو ما يسمى بالتصدير حيث يقول المؤلف فيها " تدور أحداث هذه الرواية"[2]، ربما بهذا التجنيس أراد المؤلف إبعاد القارئ عن الحيرة والسؤال عن ماهية النص الذي يتلقاه.

ومن هنا فإن رواية (366) "نص قد سيق في النوع أو الجنس الذي يكاد يطغى في عصرنا، ويحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء، حيث يستدرجنا لدخوله، من هذا الموضع المفتوح

[1] عبد المالك أشبهون: العنوان في الرواية، ص 69.
[2] أمير تاج السر: 366، ص 6.

على مصرعيه، حتى يستطيع فهمه من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى" [1]

إذا استندت معظم النصوص الإبداعية على الواقع في سرد أحداثها، حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش فالمبدع يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث، كما في النص الذي ندرسه فهو مجموعة أحداث وقعت "بين عامي 1978 و1979 وقد بنيت على وقائع حقيقية، حيث عثرت ذات يوم على حزمة من الرسائل مكتوبة بحبر أخضر أنيق، ومعنونة برسائل المرحوم إلى أسماء"[2].

هكذا يقول مؤلف الرواية، فهو يشير وينوه وينبه إلى أن أحداث هذه الرواية مستمدة من الواقع (فأمير تاج السر) صوّر الواقع في عمل أدبي، وهذا ما يجعل الرواية تنتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة، لأنها مستقاة من " قصة حقيقية كانت في الأصل تختصرها مجموعة من الرسائل المكتوبة بالحبر الأخضر، بتوقيع (المرحوم) عثر عليها الروائي (أمير تاج السر) وهو في المرحلة الثانوية من الدراسة، برفقة مجموعة من الطلبة تحت سور المدرسة في بور سودان، وقد خطها عاشق مجهول إلى أسماء"[3] وهو ما جاء ضمن الرواية بالفعل حيث أنها أتت في شكل مجموعة من الرسائل التي تحاكي في أحداثها الواقع في السودان من خلال الأحياء (كحي المساكن)، و(حي الصهاريج) و(حي البساتين)، ومن خلال الأشخاص (كشمس العلا)صديق (المرحوم) الكيميائي، وأخو البطل (بخاري)، وجاره (فاروق)، و(طلحة) الوزير، و(ليلك) الخادمة، و(والي) و(همام) وغيرها من الأسماء المستقات من الواقع، وأيضا ومن خلال العادات والتقاليد التي أدرجها المؤلف في العمل كقوله :" كان المسرح معدا بطريقة إعداد مسارح الزفاف

[1] نعيمة سعدية، "سيميائية العنوان في رواية الولي (الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)"، ص 10.

[2] أمير تاج السر: 366، ص 6.

[3] إياد شماسنة: "أمير تاج السر في رواية 366 يبتكر الواقعية السحرية العاطفية"، www.Eyadchmasna.com، 2016/04/12، 22:14.

المعروفة في البلاد"[1] ومنه يريد أن يصف لنا (أمير تاج السر) المتداول والمعهود في البلاد وكأنه يتباهى بتقاليده.

5.عتبة دار النشر:

لقد تصدرت دار النشر صفحة الغلاف، حيث ذكرت في أوله بخط صغير مكتوب باللغتين العربية والفرنسية وباللون الأبيض، مع وجود شعار هذه الدار، ثم تكرر ذكرها في الصفحة الأولى بعد الغلاف والثالثة أيضا باللون الأسود.

وأيضا ذكرت في الصفحة الخلفية للغلاف أي الصفحة الرابعة بلون أبيض وبخط صغير، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الوظيفة الاشهارية التي تؤديها دور النشر، التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي، أما عن دار النشر التي اعتمدها (أمير تاج السر) فهي (الدار العربية للعلوم ناشرون).

6.عتبة الإهداء:

إن عتبة الإهداء غالبا ما تلبس برداء من الغموض، على الرغم من أننا نقف أمام مُهدى إليه من طرف المؤلف، قد نعرفه وقد لا نعرفه، بغض النظر عما إذا كان شخصية حقيقية أو افتراضية، وبهذا يدخل المؤلف التساؤل على القارئ ويجعله طرفا من العملية، عملية البحث عن هوية الشخص الذي أَهدى له العمل.

وفي الرواية التي نحن بصدد دراستها نجد أن الإهداء جاء وجيزا لا يتعدى السطر حيث ذكر الشخص المُهدى إليه بقوله:

[1] أمير تاج السر: 366، ص 16.

" إلى سوسن إبراهيم دائما"[1]

جاء الإهداء مكونا من أربعة ملفوظات تحمل دلالات عميقة، (فسوسن إبراهيم) تعد لغزا محيرا داخل الإهداء في نفس المتلقي للرواية، حيث تزرع فيه حب كشف مغاور وأسرار هذه الشخصية التي أهداها الكاتب هذا العمل.

على الرغم من البحث المتواصل، عن هوية (سوسن إبراهيم) ومن تكون، إلا أننا لم نجد عنها أي معلومات توصلنا إليها، فارتأينا أن ندرسها على أساس أنها شخصية افتراضية، تختلف دلالتها من قارئ إلى آخر فهناك من يفهما ويفسرها بالوطن، أو يمكن تفسيرها بالصديقة أو الحبيبة ... الخ.

حسب تأويلنا لهذه الشخصية نجد أنها تحمل مجموعة من الدلالات منها:

- أن (سوسن إبراهيم) دل بها الكاتب على الوطن، الوطن الذي حرم منه حيث من الممكن أن يكون قد استخدم لغة الإهداء ليعبر به عن حنينه، فصور الوطن في شكل شخص يهدي له عمله، هذا الوطن الذي كان محروما منه ومحروما من العيش فيه بحكم الأوضاع والظروف السائدة أنذاك والتي فرضتْ عليه الرحيل منه.

- (سوسن إبراهيم) صديقة الطفولة للكاتب الصديقة التي من الممكن أن يكون قد حرم منها، بدافع الهجرة التي قرعت أبوابه، وفرضتها عليه الظروف القاسية في تلك الآونـــة التي عاشها (أمير تاج السر)، وجعلته يهجر بلده السودان ويذهب إلى بلد آخر هو قطر، كل هذا ربما يجعله يشتاق لها ليهديها عمله هذا، أو ربما تكون (سوسن ابراهيم) إحدى زميلاته اللواتي كن معه حين وجد الرسائل في المدرسة.

[1] أمير تاج السر: 366، ص 5.

– أيضا قد تكون (سوسن إبراهيم) هي حبيبة الكاتب التي من الممكن أن تكون هي ذاتها أسماء بطلة الرواية، حيث أنه من الممكن أن يكون (أمير تاج السر) يسرد حبه وعشقه لها، هذا السرد أتى في قالب روائي يحكي قصة حقيقية من الممكن أن يكون قد عاشها (أمير) في حياته .

– أما دلالة كلمة " دائما" فربما يقصد بها المؤلف أن جميع أعماله سواء التي أنجزها أو التي سينجزها مستقبلا، دائما ستكون مهداة إلى (سوسن إبراهيم)، وهذا يدل على أن شخصية (سوسن إبراهيم) سواء أكانت حقيقية أم افتراضية، فهي تمتلك مكانة خاصة عند الكاتب (أمير تاج السر) جعلته يهديها كل أعماله ويعطيها الصدارة في الإهداء.

7.عتبة العناوين الداخلية:

في بعض الأحيان نجد الروايات تشذ عن نظام العنونة الداخلية، إلا أنها لا تشذ عن نظام المفصلة والتقسيم ووظائفه، حيث يحضر التقسيم ولكن تغيب العناوين الداخلية[1]، كما هو الحال في رواية (366)، التي سنبدأ في تأويل غياب عناوينها، تأويلا يتوافق مع النص السردي ففي هذه الرواية لم نجد عناوين داخلية على رأس كل فصل، رغم أن الرواية مقسمة إلى فصول قدرت بعشرين فصلا، تفصل بينها مساحات بيضاء للدلالة على نهاية فصل وبداية فصل آخر، وهذه المساحة البيضاء تقوم مقام الحذف الزمني أحيانا، وأحيانا هي بمثابة الاستراحة السردية، التي يستعيد فيها الكاتب أنفاس كلماته وسردها، إضافة إلى أنها تضع القارئ أمام احتمالات مختلفة للعنونة الداخلية، ربما تختلف من قارئ لآخر بما يتناسب مع الفكرة التي يدور حولها كل فصل من فصول الرواية.

[1] ينظر: جميل حميداني: العنونة في المونيطيقا، http://ebn-khaldoun.com، 18:30، 2016/04/07.

8.عتبة التصدير:

يعد التصدير عتبة مهمة من عتبات النص، ونافذة تمكن القارئ من التسلل إلى الرؤى التي يمكن أن يحتويها النص، فيعطي له فكرة عامة للأحداث القادمة وبهذا يبني التصدير في ذهن المتلقي "عالما تخيليا وسيوفر معلومات أولية عن الحكاية"[1]، كما هو الحال في تصدير الرواية المدروسة التي نلحظ من خلال تحليلها، أن تصديرها أتى في شكلين اثنين نثري وشعري، أدرجهما المؤلف من أجل تقديم توضيحات عما سيدور في المتن، ومنه نفهم أن للتصديرات علاقة وطيدة بالنص، سنحاول فيما يلي أن نحلل كل واحدة من التصديرين السابقي الذكر على حدا فيما يلي:

أ. التصدير النثري: وقد جاء في الفقرة الآتية:

" تدور أحداث هذه الرواية بين عامي 1978 و1979، وقد بنيت على وقائع حقيقية، حيث عثرت ذات يوم على حزمة من الرسائل مكتوبة بحبر أخضر أنيق ومعنونة برسائل المرحوم إلى أسماء، وكانت مشحونة بشدة كما أذكر، ضاعت تلك الرسائل لكن بقيت أصداؤها ترن في الذاكرة ليأتي هذا النص"[2]

وبهذا تكون الفاتحة النثرية قد أنجزت الفعل الإخباري فهي تبين تاريخ وقوع الأحداث المتواجدة داخل الرواية، والتي هي عبارة عن مجموعة من الرسائل مكتوبة بالحبر الأخضر تحت عنوان "رسائل المرحوم إلى أسماء" وهي مجموعة رسائل عثر عليها الروائي (أمير تاج السر) في المرحلة الثانوية من الدراسة برفقة مجموعة من الطلبة تحت سور المدرسة في بورسودان"[3] ومنه

[1] نزار قبيلات: "العتبات النصية في رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبية أنموذجا"، مجلة دراسات، ع4، الجامعة الأردنية، مجلد 41 ، عمان، الأردن، ص 952.

[2] أمير تاج السر: 366، ص6.

[3] إياد شماسنة: "قراءة في رواية (366) لأمير تاج السر" www.Apquds.com 2016/04/28، 22:30.

نفهم أن كل الأحداث المتواجدة داخل الرواية هي أحداث حقيقية مئة بالمائة، ومستمدة من أحداث الرسائل الحقيقية التي عثر عليها الكاتب.

ب.العتبة الشعرية: يقول المؤلف فيها:

" في الزمان القديم كان ثمة عاشق،
كان مغرما بالشمس
يغازلها حين تشرق
وحين تغب، يبكي غروبها
يناديها لتشرق من جديد
سألوه عن سرد ذلك العشق،
فالتقط رمحه وأصاب قلبه
لم يسقط المطر ساعتها
تلك كانت دموع الشمس
تبكي عاشقها."[1]

يشير المؤلف بقوله في " الزمان القديم كان ثمة عاشق" إلى الزمن الحقيقي زمن العشق، الزمن الذي وُجد فيه عاشق مغرم موله بالحب، " كان مغرما بالشمس" الشمس هنا كناية عن المرأة الجميلة التي عشقها البطل (أسماء) حيث شبهها بالشمس التي تشرق على يومه فتنيره، لتملأه بالحب وتنتشر خيوط حبها على نهاره وقد استعمل هذا التشبيه ليربط سر وجوده بها، فالإنسان دون شمس لا يمكنه أن يعيش، بهذا الربط تكون حياة العاشق مرهونة بوجود شمس حبه، والملاحظ أيضا أن اسم البطلة هو اسم مفتوح لجميع أسماء الإناث، ونلمس هنا قوة الحب التي يحملها العاشق في قلبه، والتي تجعله "يغازلها حين تشرق" أي حين تظهر أمامه فيقول:

[1] أمير تاج السر: 366، ص7.

" أسماء أيتها الومضة

الزهرة

السحابة"[1]

هنا نلحظ تغزل البطل (بأسماء) حبيبته، فيسميها الزهرة، والتي تحمل في دلالتها الشباب والجمال، ويشبهها بالسحابة التي من الممكن أن تكون دلالة العلو والبعد واستحالة الإمساك بها، كما يطلق عليها لقب النبع فيربطها بالماء سر الوجود، أي ربط وجوده بوجود (أسماء).

يزيد المؤلف في تغزل البطل (بأسماء) فيقول:" وجدتك أمامي كاملة، سخية الجمال متهورة في العطر والشعر والسحر كأنك خرجتي من أمنية المغني"[2].

ومنه نلمس انبهار العاشق بجمال أسماء التي يفضل رأيتها دائما، فيقول المؤلف عن هذا " وحين تغرب يبكي غروبها،" أي أن العاشق يبكي اختفاء معشوقته (أسماء) ويرفض غيابها فيقول في الرواية :"ذهبت يا أسماء ذهبت و لم تتركي عنوانا أو موعدا أو شبعا راسخا، يتجشأ به الجائع في ما تبقى من ذلك الليل المختلف" [3]، هنا يشير إلى طول ليله بغياب (أسماء)، "فيناديها لتشرق من جديد".

" سألوه عن سرد ذلك العشق" ،من خلال هذا المقطع نفهم أن الرواية كلها جاءت للإجابة عن سؤال سر عشق البطل لمعشوقته (أسماء)، والملاحظ هنا أن المؤلف ربط نفسه أو اسمه بسر العشق، حيث من الممكن أن يكون قد توج نفسه أميرا لسر هذه الرسائل، بحكم أنه هو من وجدها لأول مرة.

[1] أمير تاج السر: 366، ص9.

[2] المصدر نفسه، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 19.

أما المقطع الذي قال فيه المؤلف " فالتقط رمحه وأصاب قلبه" فنلمس فيه نهاية شاعرية رومانسية، تحملنا إلى قديم الزمان حيث كان الرمح لا يفارق الملوك والسلاطين إلى عصور الانجليز القديمة، والتي من الممكن أن يكون المؤلف أراد بها كسر الواقعية التي أتت داخل الرواية إذ ينتحر البطل داخل الرواية بطريقة واقعية فيقول " بيد ثابتة إلى أقصى حد أفرغت الستين قرصا من المادة المنومة في حلقي، واتبعتها بقليل من الماء فتحت الدفتر أضفت بأصابع الجثة الهامدة توقيعي المرحوم"[1]، أي أن البطل لم ينتحر بالرمح كما في تصدير الكتاب وإنما انتحر بستين قرصا منوما، يكمل المؤلف فيقول: "تلك كانت دموع الشمس"، "تبكي عاشقها" وهو أيضا كسر للواقع الذي أتى في الرواية، فالعاشقة في التصدير تبكي عاشقها الذي انتحر أما في الرواية فنجد أن (أسماء) لا تبكي عاشقها فهي لا تعرفه أصلا وهذا ما نلمسه في قول المؤلف :"لن تتذكرني أبدا أين ألتقيك أول مرة يا أسماء لأنك لا تعرفين أنني إلتقيتك وأنني تعمقت في لقائك"[2]، ومنه نفهم أن أسماء لا تعرف البطل ولا تدرك أصلا أنه مغرم بها فهي تعيش حياتها بعيدا عنه.

ونستخلص من هذا أن التصدير الشعري يتمحور حول الشمس وغروبها ، الغروب الذي هو " خلاصة لنهار طويل وابتداء الليل قادم، أو هو نافذة من شطرين، أحدهما مغلق وخلفه نهار، والآخر مفتوح وأمامه ليل، وكلا الوضعين يخلق ظلام السنين وآلام الروح"[3].

بهذا تكون الرواية مثقلة بمجموعة واسعة من الدلالات المشفرة الحاملة لهموم البطل، ونستنتج مما سبق أن عتبة التصدير تستخدم من قبل المؤلفين من أجل التمهيد لما يأتي في الرواية، كذلك نستنتج أن التصدير يأتي في شكلين اثنين شعري أو نثري.

[1] أمير تاج السر: 366، ص 205.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

[3] ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 170.

خاتمة

هنا نصل إلى آخر محطة في بحثنا هذا، خاتمة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا هذه، ومن أبرزها نذكر:

- أن قراءة العتبات النصية للإنتاج الأدبي مرتبطة بشخصية المؤلف.
- المرور بالعتبات النصية أمر أساسي في قراءة النصوص ومهم ولا يمكن الاستغناء عنه.
- تكمن أهمية العتبات في كونها المفتاح السحري الذي يفتح به القارئ النص، فهي تعطي فكرة عامة عما سيأتي في النص.
- تضيفي العتبات النصية على جميع الأعمال الفنية إطلالة جمالية، ناهيك عن ما تقوم به من خدمة للنص.
- غلاف رواية (366) عبارة عن حزمة من الدلالات التي تحمل في طياتها الكثير من المعاني التي تصب كلها في متن العمل، بالإضافة إلى ممارسته للوظيفة الاغرائية التي تعمل على جلب القراء .
- جاءت صورة الغلاف كمرآة عاكسة لما سيحدث داخل نص الرواية .
- عنوان رواية (أمير تاج السر) (366) هو عنوان يحمل الكثير من الدلالات، حيث تعمل على استفزاز القاري و استدراجه لقراءة العمل الأدبي.
- إن كتابة اسم المؤلف على أغلفة الأعمال الأدبية يعد من أهم الأشياء، لأنه يثبت ملكية العمل لصاحبه.
- تجنيس النص من قبل المؤلف مفيد لعملية التلقي، بحيث يسهل تحديد جنس العمل.

- الإهداء لا يعد ضروريا في الأعمال الأدبية، فحضوره أو غيابه لا يؤثر على العمل الأدبي.
- أتى تصدير رواية (366) في شكلين الأول نثري، ويشرح زمن وقوع الإحداث، والثاني شعري ، يشرح ما سيأتي داخل المتن بالإضافة إلى تحديد موضوع الرواية ، و الهدف من هذا التصدير جعل القاري يبحث عن مدى تطابق الدلالات الموجودة فيه مع النص، أي إثارة ذهن القارئ و جذبه لقراءة الرواية.
- غياب العناوين الداخلية في الرواية لا يحدث أي خلل من متن الرواية.
- الواجهة الخلفية هي إحدى العتبات المهمة التي تثبت لنا انتهاء العمل الأدبي .
- تحكي رواية (366) الواقع الاجتماعي بشكل شاعري غريب .
- التنويع في التيمات من قبل المؤلف، فهو ينتقل من البؤس إلى الحب، عبر لغة سلسة ممتعة، استطاع بها تكوين أسلوب خاص به بحرفية ومهارة عظيمة.

وفي الأخير نحمد الله الذي أعاننا في انجاز إكمال هذا البحث ، فان وفقنا فمن الله وان أخطانا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

ملحق

أمـــيـــر تـــاج الســـر

أهم أعمال أمير تاج السر:

1. كتب أول رواية له في 1997 سميت بكرمكول.
2. بعدها رواية سماء بلون الياقوت إلا أنها نشرت عام 2015.
3. نار الزغاريد 1998 (رواية).
4. صيد الحضرمية (رواية).
5. سيرة الجرح (ديوان شعري).
6. مهر الصباح (رواية).
7. زحف النمل (رواية).
8. توترات القبطي (رواية).
9. العطر الفرنسي (رواية).
10. صائد اليرقات (رواية).
11. قلم زينب .
12. مرايا ساحلية ... سيرة مبكرة (رواية).
13. أرض السودان ... الحلو والمر (رواية).
14. رعشات الجنوب (رواية).
15. تعاطف (رواية).
16. إيبولا 76 (رواية).
17. 366 (رواية) 2013.
18. اشتهاء (رواية) 2013.
19. ضغط الكتابة وسكرها –كتابات في الثقافة والحياة.
20. ذاكرة الحكائين.
21. طقس (رواية) 2015.
22. منتج الساحرات.
23. تحت ظل الكتابة.

قائمة المصادر والمراجع

- القران الكريم برواية ورش، عن الامام نافع، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1990.

1. **المصادر :**

2. أمير تاج السر: 366،دار العربية للعلوم ناشرون،بيروت ،لبنان، ط1، 2012.

2. المراجع :

أ. المراجع بالعربية:

3. احمد مختار عمر:اللغة و اللون، عالم الكتب نشر توزيع كتابة، القاهرة مصر،ط3، 2009.

4. أسمهر الهاشم: عتبات المحكي القصير في التراث العربي والإسلامي (الأخبار والكرامات والطرق)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، دط، 2008.

5. بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمار، الأردن، ط1، 2001.

6. ثرية أبو نضال: التحولات في الرواية العربية، دار القارص للنشر، عمان، الاردن، ط1، 2006.

7. حسين جمعة، الألوان من السيكولوجية إلى الديكور، مكتب الدراسات و الاستثمارات الهندسية جمعية الحفاظ على الثروة العقارية و التنمية المعمارية ، القاهرة ،مصر،دط، 2006

8. حميد حميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991

9. خالد حسين حسن:" في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)"، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2007

10. سعيد يقطين :من النص إلى النص المترابط (مدخل إلى جماليات الإبداعي التفاعلي)، المركز الثقافي في العربي، بيروت، لبنان، 2005

11. //: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

12. سوسن البياتي: "عتبات الكتابة النقدية"، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

13. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون و دلالته في الشعر، دار حامد، عمان ، الأردن،ط1، 2008.

14. عبدة بدوي: الشعر في السودان ،عالم المعرفة، الكويت، دط، 1978

15. عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، دط، 2008.

16. عبد الرحمان عمارة: الصورة والرأي العام (السلطة الخامسة (دراسة سيكولوجية))، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، دت.

17. عبد الرحمان منيف: الباب المفتوح، دار الساقي، دط، بيروت، دط، دت

18. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

19. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

20. . عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009.

21. . عبد الله الغذامي :الخطيئة و التفكير (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الإسكندرية، مصر، ط4، 1997.

22. عبيد كلود: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها)، تقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، دط، 2013

23. علي الملكّ: مختارات من الأدب السوداني، وزارة الثقافة والفنون ة التراث، قطر، دط، 2015.

24. قدور عبد الله الثاني: سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2005.

25. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وابدالاته النصية)، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1998.

26. محمد زغلول سلام:النهضة في الأدب السوداني، معهد البحوث و الدراسات العربية، دط، 1970

27. محمد الداهي: صورة الأنا والآخر في السرد، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2013.

28. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1998.

29. مصطفى عطية جمعة : ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة (الذات، الوطن، الهوية) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011 .

30. ياسر نصير: الاستهلاك فن البدايات في النص الأدبي، دار يبنوي، دمشق، سوريا، دط، 2009.

ب. المراجع المترجمة

31. جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر، بغداد العراق، 1985.

32. رولان بارت: لذة النص، ترجمة فؤاد صفا، الحسين سحبان، دار تويقال، الدار البيضاء، ط2، 2001.

3. المعاجم والقواميس:

33. ابراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، ج2، القاهرة، مصر، ط2، 1972.

34. ابن منظور الإفريقي جمال الدين محمد ابن مكرم: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

35. فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط2، 1431 هـ، 2010 م.

36. مسعود جبران: الرائد لمعجم الفيائي في اللغة والإعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط3، 2005.

37. مرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج2، دار الفكر، بيروت، لبنان، دط، 1994.

4. الرسائل الجامعية:

38. ابتسام جراينية:"العتبات النصية في رواية هلابيل لسميرة قسيمي"مخطوط، مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص أدب حديث ومعاصر، اشراف أحمد مداس، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2015/2014.

39. رفيدة بوغرنيطة: "شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي"، مخطوط رسالة مقدمة لنيل ضهادة الماجستير، إشراف: وغيلسي يوسف، تخصص بلاغة وشعرية الخطاب، جامعة منتوري، قسنطينة، 1428 هـ، 2007.

40. سعيدي بن السبتي: سيميائية العنوان في نماذج من شعر المهجر الشمالي، مذكرة ماجستار، تخصص أدب حديث، إشراف: بوسقطة السعيد، جامعة باجي مختار، عنابة، 2012.

41. عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مخطوط مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2007/2006

42. نعيمة السعدية:" إستراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية" رواية الولي"، الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، للطاهر وطار- أنموذجا، مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009.

43. نعيمة فرطاس: "نظرية المتعاليات النصية عند جيرار جينت وتطبيقاتها عند بعض العرب"، مخطط أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه، تخصص أدب عربي حديث و معاصر، إشراف بن غنيسة نصر الدين ، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2011/23010.

44. نوال آقطي:" إستراتيجية العنونة في شعر الأخضر فلوسي" مرثية الرجل الذي رأى"، مخطوط مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير تخصص أدب جزائري، إشراف عبد الرحمان تبرمسين، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2006/ 2007

5. المجلات:

45. مجلة الأهرام، ع 29، القاهرة، مصر، جانفي 2011.

46. مجلة جامعة دمشق،ع4، مج2/1 ،سوريا،2005.

47. مجلة الخرطوم، ع15، الهيئة القومية للثقافة و الفنون، الخرطوم، السودان، افريل 1995.

48. مجلة دراسات، الجامعة الأردنية، ع4، مجلد 41، عمان، الأردن، دت.

49. مجلة ديالي، ع63، 2014.

50. مجلة العربي، ع581، الكويت، 1958.

51. مجلة القادسية في الآداب والعلوم، د ع، جامعة العراق، كلية الأدب، 2010.

52. مجلة المخبر، ع5، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2009

6.الملتقيات :

53. الظاهر روابنية: " شعرية الدال في بنية الاستهلاك في السرد القديم ضمن الماشنة والنص الأدبي"، ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات باجي مختار، عنابة، 17/15/ماي 1995

المواقع الالكترونية:

54. www.aljazeera.net
55. www.ebn-khaldoun.com
56. www.Eyadchmasna.com
57. www.nagi4design.blogspot.com
58. www.new syrian.net

59. www.theniles.ergk
60. www.wadmadani.com
61. www.wikipidia.com

الفهرس

مقدمة	ا،ب،ج
مدخل: لمحة عن الأدب السوداني.	10
الفصل الأول: ماهية العتبات النصية	
1. مفاهيم اولية عن العتبات	17
2. أنواع العتبات النصية	22
3. أقسام العتبات النصية	24
4. وظائف العتبات النصية	46
الفصل الثاني:تجليات العتبات النصية في رواية "366" لأمير تاج السر	
1. عتبة الغلاف	55
2. عتبة اسم المؤلف	68
3. عتبة العنوان	73
4. عتبة التجنيس	81
5. عتبة دار النشر	83
6. عتبة الإهداء	83
7. عتبة العناوين الداخية	85
8. عتبة التصدير	86
خاتمة	91
ملحق	94
قائمة المصادر والمراجع	97
الفهرس	106

ملخص:

النص الموازي هو تلك النصوص الأخرى المصاحبة للعمل الأدبي سواء أكان شعريا أم نثريا، كالعنوان، اسم المؤلف، والخطاب ألمقدماتي، والإهداء والاستهلال... وغيرها من العناصر المناصية التي تخلق لدى القارئ رغبات وانفعالات تدفع به إلى الرغبة في قراءة النص.

وهو الأمر نفسه الذي انطبق على عتبات رواية "366" لأمير تاج السر، فقد زرعت في القارئ لمسة أدبية جعلته يسعى لقراءة النص، بالإضافة إلى السعي لاكتشاف دلالاته.

فالعتبات النصية والمتن يعدان وجهان لعملة واحدة تسمى العمل الأدبي.

Résumé:

Le paratexte c’est les textes qui suient le travail litteraire sois poème ou prose comme le titre, le nom d’auteur ou le didicace … et autres composants nou textels, qui née chez le lecteur des encrés, des emmotions qui lui poussent à lire un texte.

C’est identique sur les frantières du conte "366" de Amir Tadj Alssir, qui à planter dans le lecteur une touche litteraire qui la rendu une personne qui cherche a lire un texte et découvrir ses significations.

Les frantieres textuelles les texte se considérent comme deux face à une seule pièce appellée le travail littéraire.