الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة 8 ماي 1945 قالمة

Ministère de L'enseignement Supérieur et de la recherche scientifique

08 ماي 1945 قالمة — **جامعة Université 8 Mai 1945 gue**

كلية الآداب واللـــغـــات — **Faculté : des lettres et des langues**

قسم اللغة والأدب العربي — **Département Lettre et Langue Arabe pm.**

الرقم:..... **N°.....**

مذكرة مقدّمـة لنيل شهادة

الماستـــــــــر

(تخصص: تحليل الخطاب)

عنوان المذكرة

العتبات النصية في رواية " واو الصغرى " لإبراهيم الكوني

ـ أنموذجا ـ

مقدمة من قبل:

كريمة زلفة

تاريخ المناقشة: 21 جوان 2017

أمام لجنة المناقشة:

د/ عبد الغاني خشة	رئيسا	دكتور محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أ/ حنان بن قيراط	مشرفا ومقررًا	أستاذة مساعدة أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة
أ/ نصر الدين شيحا	ممتحنا	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة

الموسم الجامعة: 2017

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم

ورسوله والمؤمنون وستردون

إلى عالم الغيب والشهادة

فينبئكم بما كنتم تعملون

(105)﴾

"من سورة التوبة"

صدق الله العظيم

شكر وتقدير

بعد الحمد والشكر لله المستعان الذي منا علينا بنعمة العلم والدراسة

وأعاننا ووفقنا في مشوارنا الدراسي

وعلى عظيم فضله وسخاء عطائه على إنارة دربنا الشائك بصبر وسعة صدر.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان

ولا يسعنا هنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة التي أشرفت على هذا العمل ولم تبخل علينا بالإرشادات والنصائح والتوجهات من اجل إتمامه

«بن قيراط حنان»

وأدين بالفضل كذلك إلى كل الأساتذة الذين أسهموا في تأطيرنا خلال السنة النظرية بقسم تطبيل خطاب

.

ونشكر كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد ولو بكلمة طيبة.

* شكرا *

إهداء

الحمد لله كثيرا مباركا فيه، الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

أهدي ثمرة جهدي وتعبي إلى من قال فيهما عز وجل: "وقضى ربك ألا تعبدوا إياه وبالوالدين إحسانا" إلى رمز الحب والحنان، إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني إلى التي الجنة تحت أقدامها إلى أغلى الناس إليا "أمي الغالية"

إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمني مبادئ الأخلاق وبث في حب العلم والتفوق إليك يا أحن وألطف وأنبل.. "أبي الغالي"

إلى أحبائي ورياحين قلبي إخوتي الأعزاء وسندي في الحياة: أسامة، عاطف.

إلى العزيزة الغالية نهلة وزوجها فوزي، إلى الكتاكيت مراد، نذير، رنا.

إلى صديقاتي: أمنة، لبنى، نوال، إيناس، حلومة، بشرى.

إلى جميع طلبة تحليل خطاب وإلى جميع الأساتذة، إلى كل من حمله قلبي ونسيه قلمي ونطق شهادة لا إله إلا الله محمد رسول الله.

كريمة

شكر وعرفان.....

إهـداء.....

فهرس المحتويات.....

المقدمة.....أ-د

المدخل: إبراهيم الكوني في المنظور الأدبي والنقدي.....**2-14**

تمهيد.....2

1- نبذة عن إبراهيم الكوني.....3-5

2- سيرته العلمية.....6-8

3- خصائص أدبه.....8-12

4- ماقيل عن إبراهيم الكوني.....12-13

الفصل الأول: تحديدات ومفاهيم.....**16-48**

توطئة:.....16

1- البنوية.....17-20

2- السيميولوجيا.....21-37

3- العتبات النصية.....38-47

خلاصة الفصل.....48

الفصل الثاني: العتبات النصية في رواية واو الصغرى.....50-96

تمهيد.....50

1- العنوان.....51-69

2- عتبة الغلاف.....69-82

3- عتبة الفصول.....82-96

خلاصة الفصل.....96

الخاتمة:.....98-100

قائمة المصادر والمراجع.....102-107

مقدمة

مقدمة:

من خلال رحلة الدراسات والأبحاث العديدة والمتعددة، أصبحنا نعرف أن لا قيمة لأي علم من غير منهج، ذلك لأن قيمة كل علم تبرز وتقاس بمدى نجاعة منهجه عند التطبيق، ومن هذه المناهج المنهج السيميولوجي وقبل الحديث عنه لابد أن نتحدث عن المنهج البنوي، الذي يعتبر الركيزة الأساسية لهذا العلم (السيميولوجيا)، بحيث يعد وسيلة وأداة يستعين بها اللساني في التطبيق والتحليل يقوم على فكرة الكلية أو مجموع المنتظم، أما السيميائية فهي ذات أصول تعود للفلسفة اليونانية القديمة حيث اهتمت بمجرد مدلولات الفكر، ومع نهاية القرن التاسع عشر تطور هذا العلم مع كل من بيرس ودي سوسير اللذان يعتبران أشهر أعلام السيميولوجيا إضافة إلى بارت، غريماس، جاكبسون... وبهذا انتشرت السيميولوجيا في كل أنحاء العالم وأصبحت علم قائم بذاته ولذاته.

أما اليوم فقد أولت الدراسات النقدية الحديثة، أهمية بالغة للعتبات النصية ولم يعد المتن النصي هو الركيزة الوحيدة في القراءة لأن ما يحيط بالنص يؤثر أيضا في القراءة والتأويل، حيث أنها تساعد القارئ على حل المشكلات التي قد تواجهه عند القراءة، ومنها ما هو أيقوني كالصورة واللون والخط، وأخيرا الغلاف الذي يعد عتبة بوصفه مفتاحًا بصريًا يصاحب عتبة العنوان "العتبة الأولى من عتبات النص الهامة"، وأول ما يلفت انتباه القارئ عند حمله للمدونة سواء كانت (رواية، كتاب، شعر) ويشجعه على قراءة هذه المدونة أو ينفر منها، ومنها ما هو لساني (لغوي) كالشكر والعنوان وغيرها، ومنهم من عدّ هذه العتبات النصية (سواء لسانية أو أيقونية) ضربا من العبطية لا علاقة لها بالمتن، ومنهم من عدّه خطابًا موازيًا يعزز بعناصر الأيقونية واللسانية مقصدية الرواية.

ومن هنا تكمن أهمية وقيمة هذا الموضوع النقدي وقد حاولنا توضيح هذا النمط الجديد فاختارنا رواية "واو الصغرى" للروائي الليبي "إبراهيم الكوني"، فضاءًا استنطاق تلك العتبات النصية فكان موسوم بـ "العتبات النصية في رواية واو الصغرى لإبراهيم الكوني أنموذجًا".

إن الرواية الليبية لم تأخذ حظها الوافر من الدراسة والتحليل رغم وجود عدد معتبر من الروائيين الليبيين بمن فيهم إبراهيم الكوني الذي يكاد محدودا من حيث الاهتمام به كروائي أو حتى بأدبه مع أن الكثير لا يعرف بوجوده أصلا على الساحة الأدبية العربية، كما لم يتم الاهتمام بأعماله الروائية إلا في النادر، رغم أنه حاصل على جوائز عالمية وغربية وقد أثنى عليها الكثير من الأدباء الغربيين.

ومن أجل ذلك حاولنا الاقتراب من أدبه متوّسمين صورة العتبات النصية في واحدة من أهم رواياته وهي "واو الصغرى"، لذلك فموضوع بحثنا يتسم بالجدة والأصالة وقد حاولنا تبيين أهم العتبات النصية الواردة في هذه الرواية، مع توضيح طبيعة العلاقة بينهما، وقد تمت دراسة العتبات في كثير من الروايات العربية ولكن عند الكوني لم تدرس، وقد قام بحثنا على دراسة العتبات عنده، وتبلورت إشكالية البحث على النحو التالي:

ما طبيعة العلاقة بين العتبات النصية ورواية واو الصغرى؟ وما دلالة الارتباط بين العتبات الداخلية والخارجية مع مضمون الرواية؟

حيث اعتمدنا على مجموعة مصادر ومراجع أعانتنا في مسار بحثنا منها: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية أجيال وتأويل، رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني.

أما المنهج الذي تم اعتماده في هذه الدراسة فكان يتوزع ما بين المنهج السيميائي على اعتبار أن العتبات هي إشارات سيميائية للمتن، بالإضافة إلى مطواعيته وقدرته على التحليل والتفاعل مع النصوص هذا ما جعله معتمد في كثير من الدراسات وبما فيها العتبات

النصية، وكذلك اعتمدت على التحليل البنوي لبعض النصوص السردية من خلال البحث عن المستويات اللغوية أو عن العتبة المهيمنة في النصوص، وهناك العديد من الباحثين الذين اهتموا بهذا الموضوع إلى جانب "جيرار جينات" الذي له موضع الصدارة في هذه الدراسة، نجد أيضا أطروحة "جاسم محمد جاسم" الموسومة بـ "العتبات النصية في شعر عبد الوهاب البياتي ونزار القباني"، وكتب محمد صابر عبيد والدكتورة "سوسن البياتي" وغيرهم.

ومن أجل الوصول إلى أهدافنا من هذا البحث والإجابة عن الإشكالية، تكونت الدراسة من مقدمة، ومدخل، وفصلين، خاتمة.

ففي المقدمة: وقفنا على أهم النقاط التي جعلتنا نغوص في هذا البحث، بحيث كانت بمثابة نظرة شاملة لموضوع بحثنا.

وفي المدخل: الذي جاء تحت عنوان إبراهيم الكوني من المنظور الأدبي والنقدي، حاولنا فيه إعطاء نبذة أو لمحة عن إبراهيم الكوني من المنظور الأدبي والنقدي وأهم مؤلفاته.

وفي الفصل الأول: الذي جاء تحت عنوان "مفاهيم وتحديدات"، حاولنا إعطاء لمحة صغيرة عن البنوية، وكذا عن السيمياء قبل الولوج إلى لبّ ومحور الدراسة –العتبات– فتعرضنا لها من حيث التعريف والوظائف والأنواع وكذلك للأيقون، الإشارة والرمز.

أما الفصل الثاني: فكان موسوما بالعتبات النصية في رواية "واو الصغرى" حيث خصصناه للحديث عن أهم العتبات في الرواية كعتبة العنوان، والغلاف الأمامي والخلفي بما فيه من عتبات (عتبة المؤلف، ودار النشر ثم الجنس الأدبي والفصول أو العناوين الداخلية)، ثم تطرقنا إلى محاولة ربطها بالخطاب الروائي، وتوضيح طبيعة العلاقة بينهما.

أما الخاتمة فكانت بمثابة حوصلة ونتيجة لأهم ما ورد في هذا البحث.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في بداية بحثنا هذا هو افتقارنا لحصانة معرفية، وقلة المصادر والمراجع، وبتوفيق من الله وبمساعدة الأستاذة المشرفة تمكنا من تخطي هذه العقبة، وتم انجاز هذا البحث على أكمل وجه، وعلى هذه الصورة رغم أنه كأي بحث لا يخلو من النواقص والأخطاء تجد لها مبررّها، ولكن ما يجب الإشارة إليه هو ضرورة اهتمام الدارسين به مستقبلا وذلك لقيمة وأهمية هذا الموضوع ، بما يمكن أن يفتح مجالاً وأفاقا جديدة تنير هذا الموضوع وتعطيه حقه بدءا بما قد تمت الإشارة إليه ودراسته في بحثنا هذا الذي أتمنى أن يكون فاتحة عهد للدراسات المستقبلية إن شاء الله تعالى.

مدخل:

إبراهيم الكوني

من المنظور

الأدبي والنقدي

تمهيد:

تعتبر الرواية من أبرز الأنواع السردية روجاً وانتشارًا وقراءة أنتجتها حركة أدبية رهينة الظروف الطارئة. فأصبحت قادرة على استيعاب تموجات حركة الإبداع ونحن لا تهمنا الرواية باعتبارها تاريخاً وإنما تهمنا باعتبارها خطاباً، ذلك أن الخطاب الروائي عموماً تشكيل على إمتداد تجارب إبداعية متنوعة وعميقة، والمتتبع لتطور الرواية العربية الحديثة يدرك تنوع خطاباتها وتعددها.

وهناك العديد من الروائيين الذين عملوا على إبداع مثل هذه الفنون –الرواية– من بينهم الروائي العربي الليبي **إبراهيم الكوني**.

1. نبذة عن إبراهيم الكوني:

1.1 حياته:

هو كاتب ليبي طارقي يؤلف في الرواية والدراسات الأدبية والنقدية واللغوية والتاريخ والسياسة، اختارته مجلة "لير" الفرنسية كأحد أبرز خمسين روائيا عالميا معاصرا.

ولد الكوني بـ "غدامس" ليبيا عام 1948م، أنهى دراسته الابتدائية بـ غدامس، والإعدادية بـ "سبها" والثانوية بـ "موسكو"، حصل على الليسانس ثم الماجستير في العلوم الأدبية والنقدية من معهد "غوركي" للأدب العلمي بـ "موسكو" عام 1977م، يجيد تسع لغات وكتب ستين كتابا حتى الآن، يقوم عمله الروائي على نظرية أن الرواية عمل مدني، –وهذه نظرية **جورج لوكاتش**– وحسب النظرية لا يمكن أن تكون الرواية خارج المدينة، وقد تمكن الكوني من قلب هذه النظرية، لينتج روايات متعددة الأجزاء عن عالم الصحراء بما فيه من نذرة وامتداد وقسوة وانفتاح على جوهر الكون والوجود، وتدور معظم رواياته على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد[1].

وقد شغل الكوني العديد من المناصب ومن بينها:

– عمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بـ "سبها" ثم وزارة الإعلام والثقافة.

– مراسل لوكالة الأنباء الليبية في "موسكو" عام 1975م.

– رئيس تحرير مجلة الصداقة البولندية عام 1981م.

– مستشار إعلامي بالمكتب الشعبي الليبي (السفارة الليبية) بـ "موسكو" عام 1987م[2].

---

[1]– الموسوعة العالمية للشعر العربي: نبذة حول إبراهيم الكوني،
ww.adab.com/literature/modules.php ?name :shzert&dowhat :1424.

[2]– المرجع نفسه.

2.1 أدب الكوني في عيون الليبيين:

ظل الروائي **إبراهيم الكوني** طيلة حياته الإبداعية حارسا لرموز وإشارات قبيلته "تارفا" في كهوف أكاكوس وتاسيلي جنوبا، ومما قال عنه النقاد أنه قصر كتابته على محيطه القبلي دون واقع مجتمعه الليبي.

ويرجح مراقبون أن الروافد الطوارقية للكوني التي رهن أعماله الأربعة وستين بها تقف وراء حصوله على الجوائز العالمية والعربية، والتي كان آخرها جائزة ملتقى الرواية العربية الخامس في القاهرة، هذه الخصوصية في أدب الكوني كانت محل انتقاد المهتمين، في إشارة إلى حسابات سياسية واهتمام غربي بكتابته بعيدا عن حرفية الكتابة وفق ما يقول هؤلاء، في المقابل يحتج أخرون بأن محلية الكتاب الكبار هي التي تقود إلى التميز خصوصًا في ظل العولمة وتداخل الثقافات الإنسانية.

ويؤكد **أوفانيت** شقيق الكوني أن طفولة إبراهيم في الصحراء بدأت جنوب الحمادة الحمراء، وتنقل عائلته بين الأودية (أوال، تناروت، ميمون) ودور والده في نقل الأسلحة على ظهور الإبل إلى جبهة التحرير الجزائرية، ساهمت بشكل أو بأخر في تشكيل حياته الإبداعية[1]، كما أن هناك العديد من الدراسات النقدية التي تناولت رواياته –**إبراهيم الكوني**– حسب ما استطعنا الحصول عليه وهي قليلة على العموم وهي:

1. ملحمة الحدود القصوى: المخيال في أدب إبراهيم الكوني سعيد الغانمي.
2. خصائص خطاب السرد في روايات إبراهيم الكوني د.محمد رياض وتار.
3. المكان ودلالته ودوره السردي د. تيسير عبد الجبار.

[1]– خالد المهيري–طرابلس– أدب الكوني في عيون الليبيين:
www.aljazera.net/news/cultureandart/2010/12/27.

4. الرواية العربية: الأبنية السردية والدلالة د. عبد الله إبراهيم[1].

أ. قيمة إبداعية:

وترى شريحة واسعة من أدباء بلده أن الكوني قيمة إبداعية "نادرة" فظهوره من وجهة نظر القاص **أحمد يوسف عقيلة** نقلة نوعية في الأدب العالمي، وأكدّ عقيلة في تصريح للجزيرة نت أنه عبر أدب هذا الطوارقي استطاع قراءة الصحراء واستكناه كنوزها للخبوءة، ومحاورة سكانها أهل الخفاء وكذلك استجلاء أساطيرها.

وقال أنها قبل الكوني" كانت مجرد عراء ممتد يتراقص فوقه السراب"، مضيفا أن الكوني في بحثه الدروب عن فردوسه المفقود "قدم لنا أدباً رفيعًا"، وزاد "إن الأمور ليست دائما كما تبدو".

أما صديقه وزميله الروائي **أحمد إبراهيم الفقيه** فقال إن الكوني يقدم لنا درسا في المثابرة والدأب والعمل بروح المسؤولية والحرفية التي تحتاجها مهنة الكاتب[2].

وعكس الأراء السابقة يرى المفكر **فرج الترهوني** في حديثه أن الكوني بحق فيلسوف عالم الصحراء، ومع ذلك يسجل عليه تغافله عن الواقع وانفصاله عن القضايا المصيرية لشعبه، كما أكد من خلال حديثه عن سعادته لفوز كاتب ليبي بجائزة "مرموقة" من بين أسماء أدبية كبيرة، واعتبر أن رواية الكوني ليست ليبية ولا تخص الليبيين "لا على المستوى الاجتماعي ولا الاقتصادي ولا السياسي" مضيفا أنها تطرح ثقافة "بائدة" وأشار إلى جملة من الإشكاليات والنصوص المتوفرة بالمجتمع الليبي "كان على الكوني الاهتمام بها"[3].

---

[1]– وليد بن حمد الذهلي: جمالية الصحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 8.

[2]– خالد المهيري–طرابلس– أدب الكوني في عيون الليبيين:
www.aljazera.net/news/cultureandart/2010/12/27.

[3]– المرجع نفسه.

2. سيرته العلمية:

يفاجئنا الروائي الليبي "**إبراهيم الكوني**" دائما كعادته بهذه العناوين التي تحمل الكثير من الدلالات الفكرية والعديد من الشخصيات العاطفية أو الالتفاتات النفسية الموحية التي تسبح بنا في عالم من الغرائبية والعجائبية الأخاذة ومن بينها:

* ثورات الصحراء الكبرى 1970م.

* جرحة من دم (قصص) 1993م.

* رباعية الخسوف (رواية) 1989م.

  - ✓ الجزء الأول: البئر.
  - ✓ الجزء الثاني: الواحة.
  - ✓ الجزء الثالث: أخبار الطوفان الثاني.
  - ✓ الجزء الرابع: نداء الوقواق.

* التبر (رواية) 1990م.

* نزيف الحجر (رواية) 1990م.

* المجوس (رواية) 1990 م.

* واو الصغرى (رواية) 1997م.

* فرسان الأحلام القتيلة 2012م.

* ناقة الله 2015م.

* شجرة الرتم (قصص) 1986م[1].

[1]– الموسوعة العالمية للشعر العربي: نبذة حول إبراهيم الكوني.
ww.adab.com/literature/modules.php ?name :shzert&dowhat :1424.

* الناموس (الجزء الأول) 1998م.

* في طلب الناموس المفقود (الجزء الثاني) 1999م.

* أمثال الزمان (الجزء الثالث) 1999م.

* معزولة الأوتار المزمومة 2015م.

* أهل السرى 2016م.

ومن خلال هذه الأعمال والمؤلفات الرائعة حاز **إبراهيم الكوني** على خمسة عشرة جائزة دولية لم يفز بها كاتب في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا على الإطلاق[1]. منها:

* جائزة الدولة السويسرية على رواية "نزيف الحجر" 1955م.

* جائزة اللجنة اليابانية للترجمة على رواية "التبر" 1977م.

* جائزة الدولة في ليبيا على مجمل الأعمال 1996م.

* جائزة الدولة السويسرية على رواية "المجوس" 2001م.

* جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية على رواية "واو الصغرى" 2002م.

* جائزة الدولة السويسرية الاستثنائية الكبرى على مجمل الأعمال المترجمة إلى الألمانية 2005م.

* جائزة الصحراء (جامعة سبها–ليبيا) 2005م.

* جائزة محمد زفزاف للرواية العربية 2005م.

* وسام الفروسية الفرنسي للفنون والأدب 2006م.

* جائزة الكلمة الذهبية من اللجنة الفرنكفونية التابعة لليونسكو.

[1]– لقاء قناة عربية مع الروائي إبراهيم الكوني/https//arwikipedia.org/wiki

* جائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الأدب في دورتها الثانية 2007-2008 م على رواية "نداء ما كان بعيدًا".

* جائزة ملتقى القاهرة الدولي الخامس للإبداع الروائي العربي 2010م.

* جائزة الترجمة الوطنية الأمريكية على رواية (واو الصغرى) 2015م.

ومن أهم ترشيحاته، ترشيح للقائمة القصيرة لجائزة مان بوكر الدولية عام 2015 م على رواية "ناقة الله"[1].

3. خصائص أدبه:

استطاع **إبراهيم الكوني** أن يصنع عالما غنيا عجائبيا، في مكان قلّ طارقوه، غني بشخصياته وعاداته ومعتقداته وحكاياته وسحره كان كاتب للصحراء وراويا لها، وقارئا للصحراء، الصحراء بالنسبة إليه روح.

1.3 الصحراء في أدب إبراهيم الكوني:

وفي الأدب العربي المعاصر، اتخذت الصحراء موضوعا روائيا بما تحويه من دلالات مكانية وتاريخية وحكائية كونها فضاء يتسع للحكاية الأسطورية والخرافية وهذا ما نجده واضحا عند الروائي الليبي **إبراهيم الكوني** الذي اتخذ من الصحراء عالما لتسطير رواياته الكثيرة وحتى قصصه القصيرة فالصحراء صورة تخيلية خصبة تعزز قدرة الكتابة والاستمرارية كونها مبطونة بالحكايات والخرافات والصور الشعرية والشيء المميز الذي قدمه الكوني هو قدرته المتفردة في نقل الأسطورة والخرافة إلى رواياته؛ فقد وظف الحكاية الشعبية والشفوية والخرافية وقصص الطوارق والصحراء في أدبه، واستخدم الصحراء فضاءًا ومكاناً لنسج حبكته وعوالم أبطاله فالصحراء عالم جذاب حافل بالرموز والأساطير وقد كتب نصوصًا

[1]- لقاء قناة عربية مع الروائي إبراهيم الكوني/https//arwikipedia.arg/wiki.

يصعب تصنيفها في جنس من أجناس الأدب المعروفة، لقد ألف في ظاهرة الصحراء أكثر من تسعة وثلاثين عملا توزعت بين القصة والرواية[1].

حينما يتم منح المكان –الصحراء–شعرية خاصة به، يلزم أن نمنحه مساحة أكبر من المساحة الموضوعية وهذا ما يتم منحه لصورة الصحراء الممتدة والمتناهية في الكبر، وهو غوص في العمق، هو تماهٍ مع أختها السماء، الخيال يمنحها عمقا في الأوطان، يمنحها عمقا يعرج بها نحو الأوطان السماوية. هذه الصحراء التي تليق بأسد يدعو الناس إلى مكارم الأخلاق. الصحراء تتسع وتمتد فويل لمن يطمح إلى الاستيلاء على الصحراء. هي جملة رددها **إبراهيم الكوني** في عدة روايات الصحراء للبعض جنة وللبعض نار[2].

هذه هي الصحراء التي حاول الأجانب أن يغوصوا فيها، كما حاولوا عبور قطبيها وخاصة الربع الخالي.

والناظر إلى الصحراء في روايات الكوني يجدها عامرة بالدلالة ولها وجودها الخاص، بمعنى أن الأمكنة الأخرى مثل الخباء والجبال والأودية والكثبان الرملية والواحات وغير ذلك هي أمكنة متعلقة بالصحراء وهي عبارة عن أجزاء من المكان الأم الصحراء، فقد جاء ذكرها في الروايات ذكرا حاملا للمعاني والنظرة الفلسفية والفكرية، لذا كانت الشخصيات حاملة للمعاني والدلالات التي أرادها الراوي بصورة واضحة وهي مستلهمة ومطبقة لتعاليم هذا المكان[3]. ومثال ذلك: "... كل صحراوي يولد من بطن أمه ظامئا للشعر، ولكن المصير تقرره الأرض الصحراء، تصب الشعر للبعض، وتهب العقل للفئة الأخرى"[4].

---

[1]– شريف هزاع شريف: الصحراء في أدب إبراهيم الكوني. elaght/ogs.com/post/87287

[2]– وليد بن حمد الذهلي: جمالية الصحراء في الرواية العربي إبراهيم الكوني أنموذجا، مرجع سابق، ص 118.

[3]– المرجع نفسه، ص 126.

[4]– إبراهيم الكوني: المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ج1، ط2، 1992، ص 47.

ومثل: ".. والصحراوي أكثر أبناء أدم إحساسا بقساوسة هذا الازدواج في الخلق، فعبوره وتجواله الخالد هو رحلة أبدية للبحث عن الحرية والعودة إلى الله"[1].

ومثل: "..أن تحت كل حجر في هذه الصحراء التي لا بداية لها ولا نهاية يتخفى كنز من الكنوز"[2]. هذا المكان الصحراوي البكر النقي، مّعلم الحرية والخلاص والترحال الدائم – غالبا–والجحيم المحبوب لأهله، نجد له نقيضا في نصوص **إبراهيم الكوني**، ألا وهو المدينة هذا المكان الداخل فيه مفقود والهارب منه مولود، عندما انبهر **أمود** بمدينة سبها انبهارًا شديدًا قال له العجوز: "قلت تبهر العين، هذا صحيح، هذا حالها مع الغرباء، تبهر عيونهم فيضلون الطريق حتى يسقطوا في الهاوية"[3].

هكذا استطاع **إبراهيم الكوني** أن يبدع لنا عالمًا ومكانًا عجائبيًا لم يستطع أحد أن يبدعه من قبله حيث أن جميع مكونات هذا المكان–الصحراء–كانت حاضرة وبارزة مثل: الإنس والجن، والحيوان، الحشرات، الجبال والسهول واللباس والأحجار والذهب وغيرها.

2.3 الأسطورة في أدب إبراهيم الكوني:

يعد توظيف الأسطورة من أبرز الظواهر اللافتة للنظر ولا تكمن أهمية توظيف الأسطورة "في بروزها في ثنايا القصائد الشعرية وحسب، وإنما تكمن أهميته أيضا في تفجير طاقاتها التعبيرية الفكرية والجمالية[4].

---

[1]– إبراهيم الكوني: المجوس، مرجع سابق، ص 23.

[2]– إبراهيم الكوني: لون اللعنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 48.

[3]– إبراهيم الكوني: رباعية الخسوف (الواحة ج2)، دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ط2، ص 52.

[4]– أحمد مزدور: توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006، ص 125.

ولعل شيوع توظيف الأسطورة يعدّ من أكثر القضايا النقدية المطروحة، وذلك لكون الشاعر والروائي المعاصر أصبح يعتمد معايير وأساليب جديدة بشكل ظهر معه هذا التوظيف وكأنه ظاهرة جديدة.

ومما يعرف **إبراهيم الكوني** توظيفه للأساطير في أعماله الروائية، وعلى الرغم من تعدد هذه الأساطير إلا أنها "تجتمع حول محور أساسي يتمثل في العلاقة الغامضة بين الإنسان والإنسان، أو بين الإنسان المتوحد والحيوان"[1].

ولا تخرج رواياته عن هذا الاهتمام إذ نجد أساطير متنوعة ومتعددة كأسطورة قابيل وأسطورة الودان، وأساطير الجن وغيرها من الأساطير التي تزخر بها رواياته، وقد تجلت هذه الأساطير في معظم رواياته منذ بداية الرواية وحتى نهايتها وذلك من خلال السرد والإشارة إلى شخصياتها.

كما نلاحظ أن طريقة توظيفه للأسطورة تختلف عن الأسطورة الأصلية التي وردت في الكتب المقدسة أو الأساطير القديمة، إنه استطاع أن يبدع أسطورة خاصة به وأعادنا إلى الأسطورة الأولى والأصلية من خلال حفاظه على الأسماء نفسها بالإضافة إلى تعامله مع العديد من الرموز الأسطورية كالودان والجن والغزال وغيرها، التي كان لها واقع كبير في نفسية القارئ، إذ أدخلته في ذلك الفضاء الكوني الفسيح.

وكما قلنا أن الأسطورة بارزة بشكل كبير في مجموعة من روايات الكوني، ومن ذلك نجد "واو الفردوس المفقود"، وهي ذات قيمة ومضمون في مجريات السرد، هذا المكان أي

[1]– نقلا عن صالح ولعة: أسطورة الخطيئة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة 24.23 جانفي، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007، ص 130.

"واو تعزية" لأهل الصحراء (الطوارق) وهي في اعتقاد البعض السبب المباشر لصبرهم على ضنك العيش وصعوبة الحياة في الصحراء[1].

"أهل السهل هم الذين صنعوا المعجزة هذه المرة جئتمونا من الأدغال بعثتم "واو ضائعة" من المجهول[2].

وبهذا تعد الأسطورة "السلالية–الدينية" قصة تأسيسية مجهولة وجماعية، وتؤخذ على أنها حقيقة، لكن عند تحليلها تظهر تناقضات بنيوية صارخة، وعندما تنتقل هذه الأسطورة إلى الأدب فإنها تحتفظ "بالطابع الرمزي" والتنظيم الصارم والإضاءة الميتافيزيقية، لكنها تفقد طابعها التأسيسي والحقيقي ويظهر اسم الكاتب عليها[3].

4. ما قيل عن إبراهيم الكوني:

يقول **د. صلاح فضل:** "تقوم أعمال الكوني بترجمة العوالم الميثولوجية، والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوانات بدور الكائنات الاجتماعية، وهذه أبرز مفارقات الكوني الخطيرة فهو يصنع حفرياته المدهشة في جيولوجيا المجتمع الباردة البعيدة، إنه يعيد بناء ذاكرة الصحراء عندما يسترد مرة واحدة مخبو الشعر والسرد المكتومين فيه، ويفجرها بشكل إبداعي مذهل يرد لليبيا اعتبارها المفقود على خارطة الأدب العربي.

يقول جابر عصفور: "إن الكوني عبقرية إبداعية على الرغم أنه مظلوم عربيا ولم ينل حقه من التكريم على جوائز عالمية تليق بعبقريته، لكن أمته لم تكرمه بما يستحقه".

---

[1]– وليد بن حمد الذهلي: جمالية الصحراء في الرواية العربية أنموذجا، مرجع سابق، ص 139، 140.

[2]– إبراهيم الكوني: رواية المجوس، مرجع سابق، ص 93.

[3]– دانييل هنري باجو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997، ص 17.

ويرى عصفور أن الكوني هو العربي الوحيد الذي استطاع خلق أسطورة متكاملة شاملة، بعمقها وشخصياتها ومعانيها وظواهرها وأبعادها المادية والروحية وهذه الأسطورة هي أسطورة الصحراء[1].

تمثل ثنائية **إبراهيم الكوني** الروائية التي تدور حول علاقة الإنسان بالحيوان تجلية رمزية للفضاء المفتوح على الأفق المجهول، حيث يعمل المسرح الصحراوي الفقير بندرته وعناصره القليلة ومحدوديته، على الكشف عن جوهر الطبائع البشرية وعن تعالق الأساطير والخرافات والموجودات الصحراوية التي تدخل في نسيج حياة أهل الصحراء[2].

وهكذا تجاوز العمق الكوني في نصوص **إبراهيم الكوني** معانيه ودلالته الحيز الإقليمي، والعربي إلى العالمي والكوني. حيث كان التاريخ الليبي القديم والمعاصر حاضرا أيضا فله وجوده الخاص بين المرويات عمومًا، هناك علاقة ليبيا بالأستانة بتجلياتها، وأيضا علاقتها بالدول المجاورة والغربية، وهناك الغزو الفرنسي لها، ونجد الثورة الليبية وغير ذلك وهذا يظهر جليا في روايات "نداء ما كان بعيدًا" "وقابيل اين أخوك هابيل؟" "ويوسف بلا إخوته" "ورباعية الخسوف" مثلا.

كما استطاع الكوني أن يعالج في رواياته أماكن خاصة، من خلالها تمكن أدبيا من أن يُعلم العالم بوجود هذا الشعب وتراثه ومعاناته –الطوارق–في هذه البقعة الخالية من كل شيء، وفي الوقت نفسه المليئة بكل شيء.

نافلة القول، يعد **إبراهيم الكوني** من أهم المبدعين لفن الرواية، قدم العديد من الروايات التي سبق ذكرها رصد لنا من خلالها المعالم الجغرافية، والحياة الاجتماعية والروحية في الصحراء الليبية الكبرى، وتميزت رواياته عن غيرها من الروايات التي تناولت الصحراء

[1]– الموسوعة العالمية للشعر العربي: نبذة حول إبراهيم الكوني.
ww.adab.com/literature/modules.php ?name :shzert&dowhat :1424.

[2]– فخري صالح: ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية، مجلة نزوى، العدد 86، 1أكتوبر 1998، ص 35.

باهتمامها بالعودة إلى الماضي السحيق للصحراء والكشف عن أساطيرها ورموزها، ورمالها التي سطر عليها الأسلاف تعاويذهم، ورقامهم وتمائمهم السحرية، ومن أهم تلك الروايات "واو الصغرى" التي تعد الفضاء الذي سنحاول من خلاله دراسة أهم العتبات النصية الواردة فيها. وقبل هذا لابد لنا من دراسة أهم التحديدات والمفاهيم المتعلقة بالموضوع وهذا ما سنحاول دراسته في هذا الفصل –الأول–.

الفصل الأول:

تحديدات

ومفاهيم

توطئة:

مرت اللسانيات كغيرها من المعارف بمراحل اضطراب قبل أن تتكشف عن صورة علم قائم بذاته يشغل موضعًا في المعاجم اللسانية.

يؤرخ لبدايات هذا العلم سنة 1916م، تاريخ صدور كتاب " محاضرات في اللسانيات العامة"، لـ **فريدينان دي سوسير**، فبعد موت المؤلف 1913 قام الطالبان **(شارل بالي)** و**(ألبار سيشهاي)** اللذان درسا على يد **دي سوسير** بجمع المحاضرات التي ألقاها في جامعة جونيف بسويسرا من 1906 إلى 1911م، ونشرها في كتاب ومنذ ذلك التاريخ صارت اللسانيات علمًا معترفًا به، وصار لها موضوع بحث ومنهج دراسة، وتعريف مضبوط فهي كما عرفها **جورج مونان** في معجمه dictionnaire de la linguistique، هي دراسة موضوعية وصفية، ومفسرة لبنية اللسان ووظائفه وتطوره عبر الزمان وقد عرفها **جون دي بوا** في معجمه اللساني بقوله: "اللسانيات، هي الدراسة العلمية للألسن البشرية"، وهكذا صارت اللسانيات علما قائما بذاته. وموضوعها الحقيقي والوحيد هو اللسان، في ذاته ولأجل ذاته وذلك ما حدد **دي سوسير** في محاضراته، حيث أحدث ثورة في المفاهيم حين أقلب النظرة إلى اللغة من حيث هي وسيلة لتحقيق غاية (الفينولوجيا) إلى كونها غاية في حد ذاتها (اللسانيات).

وكما نعرف أن لا قيمة لأي علم من غير مناهج، ذلك أن قيمة كل علم تبرز وتقاس بمدى نجاعة مناهجه عند التطبيق، وللسانيات ما لغيرها من المناهج التي تنطلق منها عند الوصف والتحليل، يراد بالمنهج مجموع القواعد والوسائل التي يستعين بها اللساني في تطبيق واختيار النظريات اللسانية، ومن هذه المناهج المنهج البنوي الذي هو جوهر حديثنا، لأن السيميولوجيا اشتقت مبادئها منه، حيث تعتبر البنوية الركيزة الأساسية لهذا العلم (السيميولوجيا).

1. البنوية (المنهج البنوي) structuralisme:

1.1 مفهوم البنوية:

منهج فكري وأداة لتحليل تقوم على فكرة الكلية أو المجموع المنتظم، اهتمت بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وإن كانت قد اشتهرت في مجال علم اللغة والنقد الأدبي، ويمكن تصنيفها ضمن مناهج النقد الملحدة.

اشتق لفظ البنوية من البِنْيَةِ كما هو شائع في بعض المراجع التي هي (بنية) على وزن فِعْلَة، والنسبة إلى بنيية، ولما اجتمعت ثلاث ياءات في كلمة واحدة، والعرب تكره توالي الأمثال لذلك قلبت الياء الأولى واو للخفة، وهكذا صارت بنيية (بنوية)، وهذا المذهب أجازه **الخليل بن أحمد الفراهيدي**[1]. ومن هذا نجد أن كل ظاهرة، إنسانية كانت أم أدبية، تشكل بنية، ولدراسة هذه البنية يجب علينا أن نحللها أو نفككها إلى العناصر المؤلفة والمكونة منها، دون أن ننظر إلى العوامل الخارجية لهذه البنية. البنيوية (بنائية)، البنيانية نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع بواسطة نماذج رياضية.

أما لغويا فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلة في تركيب اللغة، ومبنية على هذه الوظائف المحددة بمجموعة من الموازانات والمقابلات، هي مندرجة في منظومة واضحة. وحيويا هي نظرية تقول بأن ليس للأعضاء وجود مستقل وأن تحديدها يتم من خلال وظائفها العامة، فمن المستحيل إذا فصل عضو في علم الأحياء إلا بإتلافه.

[1] – http://sciencemaths, superforum.fr/montada.F18/tapic-t 731-htm.

وتتلاقى المواقف في البنوية عند مبادئ عامة مشتركة لدى المفكرين، وفي شتى أنواع التطبيقات العلمية التي قاموا بها، وهي تكاد تندرج في المحصلات الأتية:

أ. السعي لحل معضلة التنوع والتشتت بالتواصل إلى ثوابت في كل مؤسسة بشرية.

ب. القول بأن فكرة الكلية أو المجموع المنتظم هي أساس البنيوية.

ج. لئن سارت البنوية في خط متصاعد، منذ عهد **غرول** إلى أيام **ألتوسر** وبذل العلماء جهدا كبيرا لاعتمادها أسلوبا في كل قضايا اللغة، والعلوم الإنسانية والفنون، فإنهم ما اطمأنوا إلى أن توصلوا من خلالها إلى المنهج الصحيح المؤدي إلى حقائق ثابتة، وعالمية التصديق[1].

ما يلفت للانتباه أن البنائية لا تعلن فلسفة جديدة، بقدر ما تهتم بأن تظهر عجز المفهومات الفلسفية القائمة، وذلك على ضوء المعرفة المتجمعة عن طريق علم الانسان.

هناك تسميات متعددة لمسمى واحد (البنوية) منها: البنوية، البنائية، الألسنية، هذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي وغيرها من الكتب في الآونة الأخيرة، وككل جديد أحدثت البنوية نقاشًا وحوارا واسعين، بين أنصار هذا المنهج أو المذهب الجديد، وبين خصومه ومعارضه.. ولم يقتصر هذا النقاش على فرنسا وكذلك أوربا وأمريكا بل امتد إلى وطننا العربي في سبعينيات هذا القرن ولا يزال. وبدا أن هذا حماسة كبيرة لدى النقاد والمفكرين لهذا المنهج الجديد، تجلت من خلال الترجمات العديدة لكتب البنيويين، والمقالات المتعددة في المجلات والصحف وبعض التطبيقات على النصوص الأدبية القديمة والحديثة[2].

[1] – جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، (د.ط)، (د.س) ص 25.

[2] – شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت، توزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 157.

2.1 أصولها:

في البداية لابد أن تقول بأن الحديث عن البنيوية ليس بالأمر الهين، لأن مصطلحاتها جديدة تماما ومبادئها ومفاهيمها غير مألوفة، ومن هنا تتسم كل الكتابات عنها وحولها بالغموض. وسنرى أن الحديث عن البنيوية يشبه الحديث عما يجرى في تلافيف الدماغ، لهذا فإن تبسيط مبادئها ومفاهيمها ليس بالأمر الهين، والسهل كذلك. وهي ككل منهج لها أصول اشتقت مبادئها منه: حيث يمكن القول بأن البنيوية في أصولها محاولة تطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده وبالتحديد تطبيق المنهج الذي طبقه اللغوي **دي سوسير**. في دراسته للغة، فاكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة، دفع **بارت** و**تدروف** وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب، ويمكن أن نتعرف على أصول البنيوية من خلال معرفة أسس نظرية **دي سوسير** في علم اللغة.

يرى **دي سوسير** بأن موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة ذاتها ولأجل ذاتها، وقد فرق بين اللغة والاقوال المنطوقة والمكتوبة، فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة. فإذا كان **دي سوسير** يفرق بين اللغة والكلام، فإن البنويين يفرقون بين الأدب والأعمال الأدبية، فيعرفون الأدب بأنه نظام رمزي تحته نظم فرعية، أما الأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم، بكيفية ما أو بدرجة ما، وكذلك فكرة النظام الذي يتحكم بعناصر النص المستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسا من أسس نظرية **دي سوسير** والتي وضحها حيث قال : "بأن اللغة ليست مفردات محددة المعاني ولكنها مجموعة علاقات فمعنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقتها مع عدد من الكلمات (فكلمة باب لا تتضح إلا من خلال كلمة نافذة، وإلا عدّت إلى فتحة في الجدار بابًا "[1]. أي أن البنوية حاولت دراسة اللغة في ذاتها ولأجل

[1]– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 163.

ذاتها، لأن هذه الأخيرة (اللغة)، تعتبر الموضوع الأول والأساسي لها وقد ساعدها في دراسة هذا العلم الأسس التي وضعها **دي سوسير** لهذا العلم (اللغة).

والبنوية كغيرها من المناهج لها روافد تاريخية وقد توضح لنا من خلال بعض الخطوط العريضة عن البنوية، بأن الروافد التاريخية لها هي مدرسة الشكلانيين الروس التي ظهرت في عشرينيات وثلاثينيات من هذا القرن، وما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكا التي ظهرت في أربعينيات وخمسينيات هذا القرن إضافة إلى أراء **ت.س. إليوت** ولاسيما " المعادل الموضوعي في الخلق الأدبي"، فمدرسة الشكلانيين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، كما تتضح الصلات الحميمة بينهما ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب فالناقد في ضوء هذه المدرسة يبدأ بالنص وينتهي بالنص[1]. أي أن هذه الروافد هي التي ساعدتها حتى تصل إلى هدفها، وتصبح منهجًا معترفًا به.

كما يمكننا القول أيضا أن البنوية منهجية ونشاط وقراءة، وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ، والانسان وكل ما هو مرجعي وواقعي. ويركز فقط على ما هو لغوي، وداخلي من دوال موجودة في نص دون الانفتاح على الظروف الخارجية.

[1]– شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص 162.

2. السيميولوجيا: la semiologie

تجدر الإشارة، وكما ذكرنا سابقا أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنموذج اللساني البنيوي، الذي أرسى دعائمه السويسري **فردناند دي سوسير**، منذ القطيعة الابستمولوجية التي أحدثها مع الدراسات اللغوية السابقة، وهو إن لم تكن دراساته حول السيميولوجيا. إلا أنه أرسى قواعد أساسية تباناها كل السيميائين الذين أتو بعده.

وينبغي أن نذكر من البداية أن العلوم (على الأقل تلك التي نعرفها)، ليست أبدية إنها قيم تعرف الصعود والنزول في بورصة هي بورصة التاريخ. ولقد استمدت السيميولوجيا، هذا العلم الذي يمكن أن نحدده رسميا بأنه علم الدلائل، استمدت مفاهيمها الإجرائية من اللسانيات، إلا أن اللسانيات ذاتها، شأنها شأن الاقتصاد تقريبا، في طريقها إلى الانفجار بفعل التمزق الذي ينخرها، فإن موضوع اللسانيات لم يعد يعرف الحدود، فاللسان هو المجتمعي ذاته، على حد تعبير **بنفيست**، وخلاصة القول فإن صرح اللسانيات أصبح يتفكك اليوم، من شدة الشبع أو من شدة الجوع مدًا أو جزرًا، وهذا التقويض للسانيات هو ما أدعوه من جهتي سيميولوجيا[1].

1.2 مفهوم السيميولوجيا:

من المعروف أن السيميولوجيا هي ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركة. وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية، فإن السيميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية، التي تنشأ في حضن المجتمع، وبالتالي فإن اللسانيات هي جزء من السيميولوجيا حسب العالم السويسري **فردناند دي سوسير**، مادامت السيميولوجيا تدرس جميع الأنظمة كيفما كانت سننها وأنماطها التعبيرية، لغوية أو غيرها،

[1]– رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعبد العالي، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 5، المغرب، ط2: 1986. ط3: 1993، ص 20.

ولقد حصر **دي سوسير** هذا العلم في دراسة العلامات ذات البعد الاجتماعي، ويعني هذا أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية، أي لها وظيفة اجتماعية، ولها أيضا علاقة وطيدة بعلم النفس الاجتماعي، وفي هذا الصدد يقول **دي سوسير**: على أن "اللغة نظام علامات، يعبّر عن أفكار، ولذا يمكن مقارنتها بالكتابة، بأبجدية الصم والبكم، بأشكال اللياقة إلخ.. على أن اللغة هي أهم هذه النظم على الاطلاق وصار بإمكانها أن ترتئي علما يعني بدراسة حياة العلامات داخل المجتمع، وسندعو هذا العلم "سيميولوجيا"، وسيتحتم عليه أن يعرفنا بما تتشكل منه العلامات والقوانين التي تحكمها[1].

مما سبق نجد أن **دي سوسير** يركز على الوظيفة الاجتماعية ويرى أن العلامات السيميولوجية لا تؤدي إلى وظيفة اجتماعية، وعليه فـ**دي سوسير**، يحصر العلامات داخل أحضان المجتمع، ويجعل اللسانيات ضمن السيميولوجيا.

أما **بيرس** يرى بأن وظيفة السيميوطيقا منطقية وفلسفية، ليس إلا وهكذا، أصبحنا أمام مصطلحين السيميولوجبا لدى الأوربيين، بذلك يفضل **دي سوسير** الذي استعمل مصطلح sémiologie سيميولوجيا في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة، ومصطلح la sémiotique السيميوطيقا لدى الأمريكيين وتعتبر هذه الإشكالية من أهم الإشكاليات النظرية التي يصطدم بها الدرس السيميائي، يتجلى بالأساس في تداخل المصطلحات وتشبعها، واختلاف مضامينها لذلك نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الرئيسين في هذا الحقل المعرفي وهما السيميوطيقا sémiotique والسيميولوجيا sémiologie معترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لا نستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد "لأن أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد

[1]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار النشر والتوزيع الوراق، ط1، 2011، ص 14.

وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي، تحديدا قارًا. خصوصا إذا نحن أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير"[1].

إن هذين المصطلحين يترادفان على المستوى المعجمي حيث استعملا في الأصل للدلالة على علم في الطب وموضوعه العلاقات الدالة على المرض.

أ- التعريف اللغوي:

إن كلمة سيميولوجيا sémiologie من الأصل اليوناني sémion أو sémoine أو المتولدة هي الأخرى من الكلمة sémo ، وتعني العلامة (الدليل) signe، وهي بالأساس الصفة المنسوبة إلى الأصل اليوناني sens أي المعنى، أما عن لفظة (لوجيا) logie فتعني العلم وبالتالي فإن سيميولوجيا أو سيميوطيقا من ناحية اللغوية تعني علم العلامات[2]. بالتالي فإن الكلمة من الأصل اليوناني sémion الذي يعني العلامة و logos الذي يعني الخطاب الذي نجده مستعملا في كلمات مثل: sociologie علم الاجتماع، théologie علم الأديان (اللاهوت)، biologie علم الأحياء، zoologie علم الحيوان ....إلخ، وبامتداد أكبر لكلمة logos تعني علم، هكذا يصبح تعريف السيميولوجيا على النحو التالي: "علم العلامات" إنه هكذا على الأقل يعرفها **ف. دي سوسير**[3]. ما يلفت للانتباه أن كل من السيميولوجيا والسيميوطيقا تعني علم العلامات، التي من الصعب إيجاد تعريف دقيق لها (العلامة) لاختلاف مدلولها من باحث لآخر.

أما في لسان العرب فقد جاءت كلمة السيمياء المرادفة للعلامة كذلك "السومة، السيمة، والسيماء، السيمياء" العلامة، وسوم الفرس: جعل عليه السيمة، وقوله عز وجل: "حجارة من

[1]- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 47.

[2]- لعبيدة صبحي، وبحوش نجيب: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2009/1430م، ص 11، 12.

[3]- برنارتوسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الضرق، ط2، 2000، ص 9.

طين وسومة عند ربك للمسافرين" قال للزجاج: روي عن الحسن أن معلمة ببياض وحمرة وقال غيره: مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها"[1].

من هذا كله نلاحظ أن العرب في العصر الحديث خاصة أهل المغرب العربي قد استعملوا مصطلح "سيمياء" وذلك باعتباره مفردة عربية.

ب- التعريف الاصطلاحي:

إن السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو السيمياء لدى داريسيها تعني علم دراسة العلامات دراسة منظمة ومنتظمة فهي تدري مسيرة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وقوانينها التي تحكمها مثل أساليب التحية عند مختلف الشعوب وعادات الأكل والشرب عندهم..إلخ.

إلا أن الأوروبيون يفضلون مصطلح السيميولوجيا التزاما منهم بالتسمية السوسرية نسبة إلى **دي سوسير** أما الأمريكيون يفضلون مصطلح سيميوطيقا التي جاء بها المفكر والفيلسوف الأمريكي **تشارلز سندرس بيرس**، أما العرب خاصة أهل المغرب العربي فقد دعوا إلى ترجمتها لسيمياء محاولة منهم في تعريب المصطلح، وكما يقول **معجب الزهواني**، إن السيمياء ترتبط بحقل دلالي لغوي، وثقافي يحضر معها فيه كلمات مثل السمة والتسمية والوسام والوسم والمسيم والسمياء والسيمياء (بالقصر والمد) والتي تعني علم العلامة[2]. وقد وردت لفظة السيمياء في القرآن الكريم ست مرات:

قال تعالى: "تعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافًا"

قال تعالى: " وعلى الأعراف رجال يعرفونهم بسيماهم"

---

[1]- أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997، ص 132.

[2]- لعبيدة صبحي، وبحوش نجيب: مدخل إلى السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 15.

وقوله: "ونادي أصحاب الأعراف رجال يعرفونهم بسيماهم"

وقوله: "ولو نشاء لأريناكم فلعرفتهم بسيماهم"

وقوله: " سيماهم على وجوههم من أثر السجود"

وقوله: يعرف المجرمون بسيماهم" *.

2.2 أصول السيميولجيا وموضوعها:

كما أشارنا سابقا أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالنموذج اللساني البنيوي، والذي أسس دعائمه وأسسه العالم السويسري **دي سوسير**، وذلك منذ القطيعة الابستمولوجية التي أحدثها في ميدان الدراسات الألسنية –إن جاز التعبير–مع الفينولوجيا وفقه اللغة واللسانيات التاريخية الدياكرونية، حيث أن هذه القطيعة جعلت اللسانيات العلم الشامل والرائد الذي تستفيد منه مختلف المدارس كالأسلوبية والتحليل النفسي، وعلم الاجتماع وغيرهم من المشارب المعرفية.

وأخيرا، لقد اقتدت السيميولوجيا هي الأخرى في بناء صرحها النظري باعتبارها علمًا حديث النشأة، بالمبحث اللساني البنيوي، واستقت منه تقنيات وأليات ومفاهيم تحليلية، تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها البحث السيميائي الحديث، ولا سيما سيميوطيقا الدلالة التي تندرج في إطارها أبحاث **رولان بارت** السيميائية وقد لجأ إلى اشتقاق بعض الثنائيات اللسانية وطبقها على موضوعات سيميائية غير لغوية، ومن بينها: اللسان/الكلام، والدال/المدلول، والمركب/النظام، والتقرير/ الإيحاء[1].

* سورة البقرة الآية 76، سورة الأعراف الآية 46، سورة الأعراف الآية 48، سورة محمد الآية 30، سورة الفتح الآية 29، سورة الرمان الآية 41.

[1]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 55.

وعلى الرغم من أن السيميولوجيا استقت مبادئها، وانبثقت من البنيوية مع **دي سوسير** إلا أنها (سيميولوجيا) أعم منها لأن السيميولوجيا تدرس العلامات اللغوية وغير اللغوية، في حين البنيوية تدرس إلا العلامات اللغوية.

بالإضافة إلى البنيوية هناك مرجعيات أخرى اعتمدت عليها السيميولوجيا أو السيميوطيقا، وساعدتها في بناء منهج متكامل وعلم قائم بذاته ومن بين هذه المرجعيات أو المنابت:

1. الفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو والرواقيين.

2. التراث العربي الإسلامي الوسيط (المتصوفة، نقاد البلاغة والأدب كالجاحظ).

3. الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي (بيرس، فريج، كارناب، راسل..)

4. اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها.

5. الشكلانية الروسية، ولا سيما **فلاديمير بروب** صاحب المتن الخرافي، والذي انطلق منه **غريماس** و**كلود بريمون** لخلق تصورهما النظري والتطبيقي، إلى جانب أعلام أخرى في مجالات الشعر والأدب والسرد.

6. فلسفة الأشكال الرمزية مع **إرنست كاسيرو** الذي درس مجموعة من الأنظمة الرمزية التواصلية مثل: الدين والأسطورة، والفن، والعلم، والتاريخ[1].

ومن هذا كله أصبحت السيميولوجيا علمًا قائمًا بذاته، وأصبحت منهجًا ونظرية لا يمكن الاستغناء عنها، لما ظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليله، وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية وللسيميولوجيا كغيرها موضوع وهذا ما توضحه **جوليا كريستيفا** من خلال قولها عن موضوع السيميولوجيا: "إن دراسة الأنظمة

[1]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق ص 55، 56.

الشفوية وغير الشفوية ومن ضمنها اللغات بما هي أنظمة أو علامات تتمفصل داخل تركيب الاختلافات. إن هذا هو ما يشكل موضوع علم أخذ يتكون، وهو السيميوطيقا أي العلامة"[1].

نلاحظ أن مضمون ومحتوى هذه المقولة يتوجه مباشرة إلى الاهتمام بالعلامة، أي أن كل ما يدور من تعريفات حول السيميولوجيا يدور حول مصطلح العلامة. ومن ثمة فهذا تأكيد من **سوسير** أن موضوع السيميولوجيا هو العلامة. وتبدو العلامة في تعاريف السيميائيين كيانًا واسعًا ومفهومًا قاعديًا وأساسيًا في جميع علوم اللغة وتنقسم العلامة إلى نسقين:

أ. العلامات اللغوية المنطقية (اللغة– الشعر– الرواية...).

ب.العلامات غير اللغوية (غير اللفظية) مثل: (الأزياء– الأطعمة– الأشربة– والاشهار..)[2].

والملاحظ أن العلامة عند **دي سوسير** علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول، أي تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي.

وقد ذكر الدكتور **محمد السرغيفي**: "أن السيميولوجي لا يزال الناس فيه بين أخذ ورد بسبب أنه لم يحدد بعد، فمن حيث يراه بعض الدارسين عبارة عن دراسة لأنظمة العلامات التي تؤدي مهمة الإبلاغ عن طريق مؤشرات غير لسانية، ويوسع أخرون من مجال مدلول العلامة فيجعلونها تنتمي إلى شكل إبلاغي ذي وظيفة اجتماعية، وقسم ثالث من الدراسات يعتبر الفنون والأدب نماذج إبلاغية تقوم على استعمال العلامات"[3].

---

[1]– عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط، 2009، ص 26.

[2]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 59.

[3]– ميجان الرويلي، سعد البازلغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3، ص 178.

ومن ثمة أجمع الدارسين جميعا على أن السيميولوجيا، هي العلم الذي يتناول الرموز بقدر ما يتناول الإشارات والبحث في علاقتها بالمعاني والدلالات المختلفة.

3.2 سيميولوجيا دي سوسير: le sémiologie de soussures

لقد كان **دي سوسير**، منذ نعومة أظافره مشغوفا بالدراسات اللغوية، رغم أنه كان يزاول دراسته في مجال العلوم الفيزيائية والكيميائية، التي لاحظ دقتها، وعلميتها الكبيرة، لذلك فإنه لما أخذ في متابعة الدراسات اللغوية السابقة، ورأى عليها الطابع المعياري لم يلبث أن أدخل عليها الجانب العلمي الموضوعي الذي تعلمه من دراساته الفيزيائية، وقد كان أكثر تخصيصا لبحثه، الذي هو اللغة دون سواها وترك لمن يجئ بعده مهمة التكفل بالقضايا الدلالية والإشارات غير اللغوية الأخرى.

لكنه لم ينسى توضيح مجال بحثه الذي هو "دراسة اللغة الطبيعية" ليقول أنها جزء من علم عام هو علم السيميولوجيا. وهو من أصحاب الاتجاه الفرنسي.

يقول **دي سوسير** بعد تنبأه بولادة علم جديد، وهو السيميولوجيا sémiologie: "اللغة نظام من العلامات التي تعبر عن أفكار، ومن هذه الناحية فهي مماثلة للكتابة وأبجدية الصم والبكم والطقوس الرمزية وصيغ الاحترام، والاشارات العسكرية ورغم هذه المماثلة تبقى اللغة أهم أنظمة"[1]. أي **دي سوسير** يدرك منذ البداية أن العملية التواصلية تتم عبر مجموعة من الإشارات اللغوية وغير اللغوية.

[1]-آن أينو، ميشال أريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، تق: عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012، 2013، ص 34.

كانت أول خطوة قام بها هي: "تحديد علم اللغة، بعد النظر إلى شتى العوامل البيولوجية والفيزيقية والسيكولوجية والاجتماعية والتاريخية والجمالية والعلمية، التي تتداخل وتتشابك لتكون نسيج النشاط اللغوي لدى البشر"[1].

كما يقول **دي سوسير**: " يمكننا إذن أن نتصور علمًا يدرس حياة العلامات في صدر الحياة الاجتماعية، وهو يشكل جانبا من علم النفس الاجتماعي وبالتالي، من علم النفس العام إننا ندعوه السيميولوجيا"[2]. لذا تعد السيميولوجيا علم العلامات، تندرج تحت لواء اللسانيات وقد اعتنى **دي سوسير** عناية فائقة بالعلامات اللسانية.

وعلاوة على ذلك تقوم العلامة عند **دي سوسير** على الدال والمدلول، وذلك مع إقصاء المرجع المادي الحسي، ومن ثم فالعلاقة الموجودة بينهما علاقة إعتباطية وعليه فالدليل لا يتحدد من خلال مجاله المادي، بل من خلال العلاقات الاختلافية والتعارضية على مستوى تجاوز الدوال والمدلولات. ومن بين مميزات الدليل السوسيري[3]:

1. الدليل صورة نفسية مرتبطة باللغة لا بالكلام.

2. يستند الدليل إلى عنصرين أساسيين: الدال والمدلول، مع إبعاد الواقع المادي أو المرجعي، وهذا الاقصاء يعني أن لسانيات **دي سوسير** شكلانية. وليست ذات بعد مادي واقعي كما عند **جوليا كريستيفا**.

3. اعتباطية الدليل مع استثناء الأصوات الطبيعية المحاكية، وصيغ التعجب والتألم.

4. يعتبر النموذج اللساني في دراسة الأدلة غير اللفظية هو الأمثل والأصل في المقايسة.

---

[1]– سمير حجازي: المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ط1، ص 194.

[2]– فردينان دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986، ص 27.

[3] – جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 27، 28.

5. إن الدليل السوسيري محايد ومجرد ومستقل، يقصف الذات والإيديولوجيا.

أي أن **دي سوسير** قد أغفل بعض المؤشرات الضرورية في التدليل كالرمز والإشارة والأيقون، وقد حصر علامته في إطار ثنائي قائم على الدال والمدلول حيث أن كل منهما يستوجب الأخر.

وتعرض **دي سوسير** كغيره من العلماء والباحثين إلى العديد من الانتقادات من قبل العديد من العلماء منهم **بنفيست** في كتابه "طبيعة العلامة اللغوية" في 1979 و**رولان بارت** الذي اعترض على تصور سوسير للسيميولوجيا وذلك حينما جعلها العلم العام الذي سيضم في طياته اللسانيات. وأكد على قلب الأطروحة جاعلا السيميولوجيا فرعا من اللسانيات وغيرها[1]. وعلى الرغم من هذه الانتقادات، فقد أثرى **دي سوسير** المقاربة السيميوطيقية بكثير من التصورات والمفاهيم المصطلحات اللسانية، ذات فعالية كبيرة في الإجراء، وفك مغالق النصوص تشريحا وإعادة بناء.

4.2 سيميولوجيا تشارلز ساندرس بيرس: (charles.s.pierce)

إضافة إلى ما قدمه **دي سوسير** نجد عالم المنطق **تشارلز سندرس بيرس**، يؤسس للمشروع نفسه ولكن تحت اسم ومنطق أخر ويعرف بالسيميوطيقا sémiotique، وتقوم هذه الأخيرة لديه على المنطق والظاهراتية والرياضيات، ومن ثم فالسيميوطيقا مدخل ضروري إلى المنطق حيث يقول: "هي في نظره وتصوره ليست إضافة جامدة تدرج أنواع العلامات في خانات قارة بشكل نهائي، إنها على العكس من ذلك، ترد كل الأنساق إلى حركية الفعل الإنساني إنها تجعل من الانسان علامة وتجعل منه صانعا للعلامة وتقدمه كضحية لها في

[1]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 28، 29.

نفس الآن"[1]. معنى ذلك أن "السيميوطيقا" هي المرجع الجوهري لجميع العلوم الإنسانية والطبيعية، ولا يمكن لهذه العلوم أن تخرج عن النطاق السيميوطيقي.

وبما أن المنطق مدخل ضروري للسيميولوجيا فإن هذا الأخير (المنطق= فرع متشعب عن علم عام للدلائل الرمزية، وبالتالي فالمنطق يرادف عند بيرس السيميوطيقا وفي هذا النطاق يقول **بيرس:** "إن المنطق بمعناه العام ليس سوى تسمية أخرى للسيميوطيقا، إنه النظرية شبه الضرورية أو شكلية.."[2] وهكذا فالسيميوطيقا لدى **بيرس** مبنية على الرياضيات (صياغة الفرضيات واستنباط نتائج منها) والمنطق والفلسفة الظاهراتية، وهي بمثابة بحث رمزي موسع، وبالتالي فهي تتكب على الدلائل اللسانية وغير اللسانية.

ويقول أيضا: ليس المنطق بمفهومه العام إلا اسما أخر للسيميوطيقا وسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات"[3]. إذن فهو يعتبر كل شيء علامة سواء كان لساني أو غير لساني فبنسبة له التجربة الإنسانية بكافة أبعادها تشتغل كمهد للعلامات. فالإنسان علامة وما يحيط به علامة، وما ينتجه علامة، وما يتداوله أيضا علامة.

وخلاصة القول أن لا شيء يفلت من سلطان العلامة، ولا شيء يمكن أن يشتغل خارج نسق الذي يحدد له حجمه و امتداده وعمقه، كما لا يمكن أن يوجد شيء داخل هذا العالم حرا طليقا يحلق في فضاءات الكون لا تحكمه ضوابط أو حدود ولا يحد من نزواته النسق.

وعلى أي حال فقد سبق **بيرس دي سوسير** إلى الحديث عن العلامة وأنماطها في كتابه (كتابات حول العلامة) وذلك قبل ظهور كتاب **فردينان دي سوسير** (محاضرات في اللسانيات العامة) 1916م. ومن ثم تتكون العلامة عند "**بيرس**" من ثلاثيات وهذه الأخيرة

[1]– سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ش.س.بورس)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2005، ص 28.

[2]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 22.

[3]– آن أينو وأخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، مرجع سابق، ص 32.

تعتبر الركيزة الأساسية التي انبنت عليها سيميائياته وقبل هذه الثلاثيات اعتمد **بيرس** على خلفية فلسفية هائلة، وما يلاحظ على تقسيمات "**بيرس**" توسعها وتشعبها حتى أنها تصل في آخر المطاف إلى ستة وستين نوعا من العلامات، وأشهرها التقسيم الثلاثي الذي يتمثل في: الأيقون، الإشارة، والرمز.

أ. **المؤشر: index** هو ما يخبر عن شيء مستتر كالدخان، فهو مؤشر على النار إذا لم تكن مرئية وعلامات الوجه قد تؤشر على الفرح أو غضب أو حزن[1]. والمؤشر هو "علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة، يقوم بالدلالة بصفته متأثر بالموضوعة، فالمؤشر يتضمن إذن نوعا من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص فليست أوجه الشبه فقط هي التي تجعل من المؤشر علامة، وإنما التعديل الفعلي الصادر عن الموضوعة هو الذي يجعل من المؤشر علامة"[2].

كما أن "الدال فيه اعتباطي، ولكنه يرتبط مباشرة وبطريقة ما (ماديا أو سببيا) بالمدلول"[3]. بمعنى أن الانتقال من الإشارة إلى الموضوع، يتم بحكم التجاور الوجودي لا بحكم القانون أو التشابه، فالدخان دليل على النار رغم عدم وجود تشابه بينهما.

ب. الأيقون icon: وهي تمثل محسوس لشيء قصد تبيان خصائصه وسماته مثل: صورة شخص أو خريطة بلد. وهي ضربا من العلامات إلى جانب الإشارة والرمز وهي العلامة التي تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط، وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجد الموضوعة أو لم توجد[4]. ويعرفه **بيرس** بقوله: " الأيقون هو علامة

---

[1]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 102.

[2]– آن أينو وأخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، مرجع سابق، ص 32.

[3]– دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، 1986، ص 81.

[4]– أن أينو وأخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، مرجع سابق، ص 33.

تمتلك طابعا يجعل منها دالة حتى ولو غاب موضوعها مثال ذلك خط بقلم الرصاص يمثل خطا هندسيا"[1].

وقد ميز بيرس بين 3 أنواع من الأيقونات:

– أيقون الصورة: وهو كل الصور التي تحيط بنا والتي تودعها نسخة منا.

– أيقون الرسم البياني: في هذه الحالة نكون أمام علاقة أيقونية بين الماثول وموضوعه.

– أيقون الاستعارة: في هذه الحالة نكون أمام شبكة من العلاقات المعقدة، فهي تشير إلى الطابع التناظري القائم بين الماثول والموضوع من خلال الإحالة على عناصر مشتركة بين الأول والثاني. وقد يتعلق الأمر بخصائص وقد يتعلق بالبنية[2].

ج– الرمز: symbole: وهو كل علامة تشير إلى هوية شيء مثل: الحمامة رمز السلام والميزان رمز للعدالة[3]. وهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته، فالرمز إذن نمط أو عرف، أي إنه العلامة العرفية، لهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة ويتضمن الرمز نوعا من المؤشر من نوع خاص[4]. وقد أشار له **دي سوسير** ولو بشكل عرضي في كتابة "محاضرات في اللسانيات العامة" في محاولته تعريف الدليل اللغوي، فتحدث عن العلامة الاعتباطية بين

[1]– سعيد بنكراد: سيميائيات وتأويل، (مدخل سيميائيات ش.س.بيرس)، مرجع سابق، ص 116.

[2]– المرجع نفسه، ص 117.

[3]– جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 102.

[4]– آن أينو وأخرون: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ) مرجع سابق، ص 33.

الدال والمدلول. وهو "العلامة التي تفقد الخاصية التي تجعل منها علامة إذا لم يكن هناك مؤول"[1].

ولقد حظي التواصل غير اللفظي مؤخرا باهتمام المجتمع العلمي في السنوات الماضية بموضوع التواصل الإشاري أي التواصل غير الكلامي.

5.2 أنواع ومجالات السيميولوجيا:

المنهج السيميولوجي من أهم المناهج الأدبية اللسانية التي ظهرت على الساحة النقدية العربية الحديثة، والمعاصرة الذي يدرس النص الأدبي والفني باعتبارهما علامات لغوية وغير لغوية تفكيكا وتركيبا، وقد تعرف المفكرين على هذا المنهج نتيجة الاحتكاك الثقافي مع الغرب. ونتيجة الاطلاع على مستنجدات الحقل اللساني، وتمثل تصورات ما بعد البنيوية، وهذه الأخيرة كما ذكرنا سابقا تعد الأساس الذي انبثقت منه هذه السيميولوجيا.

والسيميولوجيا كغيرها من المناهج لها أنواع ومجالات عدة نجد منها:

أ- سيميولوجيا التواصل:

يستند التواصل حسب رومان **جاكبسون** إلى ستة عناصر أساسية هي: المرسل والمرسل إليه (المتلقي)، الرسالة، القناة، ومرجع، واللغة ولتوضيح أكثر نقول: يرسل المرسل رسالة بلغة يفهمها كل من المرسل والمرسل إليه (المتلقي)، ولكل رسالة قناة حافظة إما ظرف أو أسلاك وأنابيب.....[2]

وهذا يعني أن سيميولوجيا التواصل تهدف عبر علاماتها وأماراتها وإشاراتها إلى الإبلاغ والتأثير على الغير عن وعي أو غير وعي وبتعبير آخر تستعمل السيميولوجيا مجموعة من

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص 52.

[2]- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص122.

الوسائل اللغوية وغير اللغوية لتنبيه الأخر وتأثير عليه، ومن هنا العلامة تتكون من ثلاثة عناصر: الدال والمدلول والوظيفة القصدية كما أن تواصل نوعان إبلاغي لساني لفظي (اللغة)، وتواصل إبلاغي غير لساني (علامات المرور مثلا).

ومن ممثلي هذه السيميولوجيا كل من: **بريطو** periote و**مونان** mounin و**بويسنس** buyessens، والذين يعتبرون الدليل مجرد أداة تواصلية تؤدي وظيفة التبليغ وتحمل قصدا تواصليا، وهذا القصد حاضرا في الأنساق اللغوية وغير اللغوية، لأن الوظيفة الأولى للغة هي تأثير في المخاطب إما قصدا أو بغير قصد ويستخدم في ذلك مجموعة من الأمارات indications وتقسم إلى 3 أنواع:

1. أمارات عفوية: وهي وقائع ذات قصد مغاير للإشارة تحمل إبلاغا عفويا وطبيعيا مثل: لون السماء الذي يشير بالنسبة لصياد السمك إلى حالة البحر يوم غد.

2. أمارات عفوية مغلوطة: وهي التي تريد أن تخفي الدلالات التواصلية للغة كأن يستعمل متكلم مالكته لغوية، ينتحل من خلالها شخصية أجنبية ليوهمنا بأنه غريب عن البلد.

3. أمارات قصدية: وهي التي تهدف إلى تبليغ إرسالية مثل: علامات المرور، وتسمى أيضا هذه الأمارات القصدية بالعلامات[1]. أي أن كل خطاب لغوي وغير لغوي، ويتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية يمكننا إدراجه ضمن سيميولوجيا التواصل.

ب- سيميولوجيا الدلالة:

يعتبر **رولان بارت** خير من يمثل هذا الاتجاه، وهي مستقاة على شكل دالة، فجميع الوقائع والأشكال الرمزية والأنظمة اللغوية تدل، فهناك من يدل باللغة وهناك من يدل بغير لغة المعهودة، بيد أن لها لغة خاصة. فقد حدد **بارت** عناصر سيمياء الدلالة من خلال كتابه

[1]- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 72.

عناصر السيميولوجيا، وهي مستقاة على شكل ثنائيات من الألسنة البنيوية وهي: اللغة والكلام، الدال والمدلول، المركب والنظام، تقرير والإيحاء (الدلالة الذاتية والدلالة الإيحائية)، وهكذا حاول **بارت** التسلح باللسانيات لمقاربة الظواهر السيميولوجية كأنظمة الموضة والأساطير والإشهار.. إلخ[1]. ويعني هذا أن **بارت** عندما يدرس الموضة، يطبق عليها المقاربة اللسانية تفكيكا وتركيبا وذلك من خلال استقراء معاني الموضة وتحديد دلالات الأزياء، وتعيين وحدتها الدالة. ولتبسيط سيميولوجيا الدلالة نقول: أن الموضة وحدات دالة إذ يمكن أثناء دراسة الألوان، والأشكال لسانيا أن نبحث عن دلالتها الاجتماعية والطبقية والنفسية. كما ينبغي البحث أثناء تحليلها لنصوص الشعرية عن دلالات الرموز والأساطير واستخلاص معاني البحور الشعرية الموظفة[2].

ويتبين لنا من خلال ما سبق ذكره أن السيميولوجيا وذلك باعتبارها علما للأنظمة اللغوية وغير اللغوية قسمان: سيميولوجيا تهدف إلى الإبلاغ والتواصل. وذلك من خلال ربط الدليل بالمدلول والوظيفة القصدية، أما سيميولوجيا الدلالة: فتربط الدليل بالمدلول أو المعنى، بعبارة أخرى أن سيميولوجيا الدلالة ثنائية العناصر (ترتكز العلامة على دليل ومدلول أو دلالة) بينما سيميولوجيا التواصل ثلاثية العناصر (تتبني العلامة على دليل ومدلول والوظيفة القصدية)، وإذا كان السيميوطيقيون يبحثون عن الدلالة والمعنى داخل النصوص الأدبية والفنية، فإن علم سيميوطيقا ثقافة يبحثون عن المقصديات والوظائف المباشرة وغير المباشرة[3].

[1]– جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مرجع سابق، ص 125.

[2]– المرجع نفسه، ص 74.

[3]– المرجع نفسه، ص 75.

اللغة سلطة تشريعية، اللسان قانونها، إننا لا نلحظ السلطة التي ينطوي عليها اللسان، لأننا ننسى أن كل لسان تصنيف، وأن كل تصنيف ينطوي على نوع من القهر ordo تعني في ذات الوقت التوزيع والإرغام[1].

[1]– رولان بارت: درس السيميولوجيا، مرجع سابق، ص 12.

3. العتبات النصية:

لم يكن **جيرار جينات** حتما أول من تحدث عن العتبات، ولا سيما عتبة العنوان، إذ انتبه النقاد العرب القدامى أكثر انتباهة طريفة إلى أهمية هذه العتبة وقيمتها. ولكن في مجال الكتابة النثرية حصرا. حيث كانت القصيدة العربية بلا عنوان دائما وأحسب أن ذلك مما يحتاج إلى مراجعة وتفكير وبحث وتأمل. غير أنه بعد صرخة **جينيت** العتباتية في كتابه (عتبات) وكتبه الأخرى ذات الصلة بدأت تتعالى الأصوات المتجهة صوب هذا الميدان البحثي الخصب وكأن هذه الأصوات كانت غافلة حتى نبهها **جينيت** فانتشرت وتسربت وتكاثفت ولم يعد ثمة ما يوقفها ويقف في وجهها[1].

وأصبحت العتبات النصية التي كانت فيما مضى لا تحظى بأية أهمية، أضحت اليوم ذات أهمية كبيرة وبالغة وحظيت باختفاء أغلب النقاد المحدثين على مستوى التنظير والإجراء، تمهيدا لبناء مواقف جديدة تسهم في صياغتها العتبة، بما تمتلكه من قوة حضور نصية لافتة، تؤدي فيه واجبا سيميائيا بالغ التأثير والخطورة بحيث من الخطأ تجاوزه أو إهماله. ولم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، وكان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته[2].

---

[1]– سهام السمرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، كلية التربية/جامعة السامراء العراق، ط1 (2016، 1437هـ)، ص 13.

[2]– المرجع نفسه، ص 14.

1.3 ماهية العتبات:

انتبهت السيميائيات بوصفها علمًا جديدًا إلى أهمية العتبات والمناصات وأصرت أن تقدمها لنا بابًا للدرس والبحث والتحليل، واستطاعت أن توفر فرصة دراسة الصورة على أساس أنها علم يختص بدراسة الأنساق التواصلية اللسانية وغير اللسانية، ومن أهم الدراسات التي أولت عناية كبيرة لتحليل أنواع الخطاب وخاصة الخطاب الروائي، فظهرت العناية بأبعاد النص كالإهداء والشكر وخطاب الأغلفة ومن هنا اعتبرت العتبات نسق مؤهل لإنشاء الدلالة.

أ- نظرة في المفاهيم:

لا يمكن فهم معنى العتبات النصية أو النص المحيط peritexte من دون فهم النص المحاذي لارتباطهم معا بعلاقة الجزء بالكل كما سيظهر لاحقا لذا ينبغي التعريف بمصطلح النص المحاذي بوصفه عتبة نجتازها أولا ولنفهم منها معنى النص المحيط. إذ أطلق **جيرار جينات** مصطلح paratexte وهو مصطلح لا تيني على ما أصبح يشكل اليوم مرتكزا أساسيا من مرتكزات الشعرية المعاصرة والمتتبع للدرس النقدي يجد اختلافا وتباينا واضحا في ترجمة هذا المصطلح (paratexte)، **فعبد المالك أشهبون** مثلا يطلق على مصطلح (paratexte) لفظة النص لفظة النص المحاذي الذي لا يحدد الباحثون المفقود منه النص المحيط (peritexte) أم النص اللاحق (epitexte)[1]. والملاحظ أن هذه الترجمات يحاول الناقد من خلالها تقريب مفهوم هذا المصطلح إلى القارئ بوصفه نصا محيطا لا نصا فوقيا.

[1]- يقترح عبد المالك أشهبون ترجمة الملفوظات الاصطلاحية التالية كالأتي:
Paratexte: نص محاذ، لأن para سابقة يونانية تفيد بمحاذاة أو بجانب.
Peritexte: نص محيط أو نص حاف لأن peri سابقة يونانية تعني حول.
Epitexte: نص ملحق أو لاحق لأن (epi) سابقة يونانية تعني فوق أو لاحق أو تابع.

أما **جميل حمداوي** فيطلق على مصطلح (paratexte) مصطلح النص الموازي ويقسمه إلى قسمين:

أ. نص موازي داخلي: peritexte ويعرفه بأنه عبارة عن ملحقات نصية وعتبات تتصل بالنص مباشرة (غلاف، مؤلف، عنوان، اهداء..).

ب. نص موازي خارجي: Epitexte كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا[1].

1- التعريف اللغوي:

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (عَتَبَ) أن "عتَبَ: العَتَبَةُ: أسْكفُةُ الباب التي توطأ وقيل: العتبة العليا: والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجبُ والأسكفُة: السفلي والعارضتان: العضادتان والجمع: عَتَبُ وعتَباتُ، والعَتَبُ: الدَّرَجُ وعتّب: اتخذها.

ومما جاء في حديث "ابن النمام" قال: لكعب بن مرة، وهو يحدث بدرجات المجاهد ما الدرجة؟ فقال: أما ليست كعتبة أمك أي أنها ليست بالدرجة التي نعرفها في بين أمك فقد روى أن ما بين الدرجتين، كما بين السماء والأرض، وعَتَبُ الجبال والحزُون: مراقيها، ونقول: عَتَّبْ لي عَتَبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه، وعتب الفحل بعتب ويعتُب: عَتْبًا وعتَابًا تعتابا، ظَلَع أو عُقِل أو عُقِرَ. وعَتَبَ البرق عتبانًا، برق برقا ولاءً"[2].

ومما جاء في قاموس "المرام في المعاني والكلام" المؤنس رشاد الدين" أن: عَتَبَ {عَتْبًا وعتبانًا ومعتبًا ومعتَبة، ومعتيبة وعتابًا وتعْتابًا} على الشخص لامه على فعل فعله، عتَبَ

[1]- سهام السامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، مرجع سابق، ص 15.

[2]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد الأول، المادة (عتب)، دار صادر بيروت لبنان، ط1، 1410، 1990، ص 576.

{تعتيبًا}، الباب: جعل له عتبةً، العَتَبَ الفساد، الشدة، الأمر الكريه، والعتبة: (ج: عَتَبَ وعتبات)، كل مرقاه من الدرج، أسكفه الباب، أي البلاطة التي يوطأ عليها عند الدخول والخروج[1].

أما ما ورد في معجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وأخرين: "أن العَتَبَةُ خشبة الباب التي يُوطَأُ عليها، والخشبة العليا. وكل مِرْقاةٍ (ج) عَتَبَ، العتبة: الشّدة، العتبةُ (في الهندسة): جسم محمول على دعامتين أو أكثر وما يلفت للانتباه أن جلّ المعاجم العربية تدور في فلك المعنى الذي أورده ابن منظور، فهي تشترك في كون العتبة هي أول شيء وفاتحة الأمور[2].

2- المعنى الاصطلاحي:

وهو ما عرف في الاصطلاح الفرنسي ب le paratexte وكان أكثر من تناوله بتحليلاته واجتهاداته الناقد الفرنسي **جيرار جينات** Gérard Genette من خلال أعماله ومؤلفاته لا سيما كتابه عتبات seuils والذي بسط فيه للدارسين تعريفا دقيقا للمصطلح يلخصه في جمل مقتضية قبل أن يورد طائفة من الخطابات التي يعني بها إذن هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة[3]. أي ما يحيط بالكتاب من سياجات، وحدود أولوية تجذب القارئ وتجعله يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض. وعلى هذا الأساس يضم مصطلح le paratexte في مفهومه جملة من النصوص والمقدمات، العنوان، الصور، كلمات الناشر، التوجهات الهامشية.

---

[1]- مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 17.

[2]- إبراهيم مصطفى، وأحمد حسان الزيات وأخرون: المعجم الوسيط، ج1، ط1، 1960، ص 632.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص 44.

ونجد كذلك تعريفا أورده **جون ديبوا** jean dubois في معجمه اللساني يستوضح فيه امتداده وتشعب مسالكه التحليلية، فيقول: "نسمي le paratexte ذلك المجموع من النصوص التي تكون على العموم مقتضية ومصاحبة للنص الأصلي. ففي حالة كتاب ما: يمكن لـ le paratexte أن يتكون من صفحة العنوان، التمهيد، التوطئة، الاستهلال، أو المقدمة، ومن الصفحة الرابعة للغلاف، ومن مؤشرات مختلفة.

وفي حالة مقال ما: يظهر le paratexte في الملخص، وفي النقاط والفهرس.

وفي حالة مسرحية ما: نجد le paratexte متمظهرا في قائمة الشخصيات (الممثلين) والتوجيهات المشهدية، ووصف الديكور، تأثيث الرّكح، والفضاء السينوغرافي"[1].

وبهذا القول نستدل على اتساع قائمة اهتمامات المصطلح تساوقا مع نمط النصوص الأدبية وتنوعها الأجناسي الذي يجعل النصوص القابلة للتحليل غير مضبوطة بصفة نهائية، فمن النص الشعري إلى النص الروائي ومن النص الدرامي إلى النص البصري تظل النصوص الموازية متشعبة ومتعددة.

2.3 العتبات النصية في الدرس النقدي العربي القديم:

تكشف القراءة التاريخية لنا عن أن العتبات النصية لم تكن غائبة عن محور اهتمام أغلب الكتاب، بل كانت موضع اختفاء، وعناية كبيرة منهم. ففي سياق حديث المقريزي عن تأليف الكتب في ذلك العهد، يورد ما نصه: "أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية، قبل افتتاح كل كتاب، وهي الغرض والعنوان والمنفعة، والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هم وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[2].

---

[1]– jeans dubois, dictionnaire de linguistique Ed : larousse ,paris, 2001 p 344.

[2]– أحمد بن علي المقريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية، دار صادر، بيروت، د.ت 3/1، ص 30.

أي أن هذه العناصر الثمانية تجعل من المؤلف أهلا للثقة والانتشار، كما تكشف لنا أن للعتبات حضورا واضحا وبارزا.

ومن خلال عملية استقصائنا للعتبات في الدرس النقدي العربي القديم وجدنا أن العنوان قد حظي بالصدارة، منذ العصر الجاهلي، ففي كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي (ت328هـ)، يورد إشارة تاريخية إلى أولية تدوين العنوان على المادة المدونة، فيقول: "وأما ختم الكتاب وعنوانه فإن الكتب لم تزل مشهورة، غير معنونة ولا مختومة، حتى كتبت صحيفة المتلمس، فلما قرأها ختمت الكتب وعنونت، وكان يؤتي بالكتاب فيقول: من عنى به فسمى عنوانا"[1]. وهذا النص يشير إلى أن المدونات قبل لم تكن تحمل عناوين مباشرة أو حتى شفهية، وربما كانت بعض العنوانات مدونة لكن العناية بالعنوان، لم تكن أكثر من وضع المدونات في الإطار التصنيفي لمضمونها. حيث أن في مقدمة ما عنوان من المدونات في العصر الجاهلي، تأتي الكتب الدينية. تلك الكتب وما كان يتصل بها من شروح كانت تحمل عنوانات معروفة فالتوراة، والإنجيل عرقا في العصر الجاهلي. ومن مظاهر العتبات التي التفت إليها بعض الكتب قديما هي درج المؤلفات السابقة لهم، في مقدمة الكتاب والتعرف بها كما فعل الجاحظ (ت255هـ)، في مقدمة كتاب الحيوان ومثله فعل المسعودي (ت326) في مقدمة كتابه مروج الذهب إذ صدر عنوانات كتبه في (ضروب المقالات) وذكر منها: (كتاب الإبانة عن أصول الديانة). (المقالات في أصول الديانات) وكتاب (سر الحياة) وكتاب (نظم الأدلة في أصول الملة وما اشتمل عليه من أصول الفتوى وقوانين الأحكام، كتيقن القياس والاجتهاد في الأحكام...)[2]. والملاحظ أن عمل المسعودي لا يكتفي بذكر اسم الكتاب فقط، بل يتبعه بإيواء عنوانات وموضوعات محتوى الكتاب بهدف تنبيه ولفت انتبه القارئ إلى أهميته وقيمته.

[1]– سهام السامرائي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، مرجع سابق، ص 17.

[2]– المرجع نفسه، ص 18.

كما عدت عتبة المقدمة من أهم العتبات التي نالت حظا كبيرا من الاهتمام، في التأليف النثري القديم، إذ تعد شكلا ثقافيا قائما بذاته، وتظهر تجلياتها في مقدمات المصنفات والرسائل والتذييلات والحواشي وغيرها. ولقد دأب الشعراء قديما على تقديم دواوينهم الشعرية، وكان أبو العلاء المعري من بين الأوائل الذين وضعوا تقديما ونذكر هنا تقديمة لكل من (سقط الزند) و(لزوم ما لا يلزم)، وقد أشاد الجاحظ بأهميتها (المقدسة) مركزا على الجانب الجمالي منها بالقول: "إن لابتداء الكتاب فتنة وعجبا"[1].

ونالت عتبة الخاتمة أهمية في الدرس النقدي العربي القديم ربما لارتباطها بأصول دينية. وبناءا على ما سبق ذكره يمكن أن نقول إن الفكر النقدي العربي لم يكن غافلا أبدا عن موضوع العتبات وعن دورها المفصلي في عملية التلقي، حيث كانوا يولون أهمية كبيرة للعنوان في كتبهم، حيث أنهم درسوا العتبات من جانبها الجمالي الفني.

3.3 العتبات في درس اللساني الحديث عند جيرار جينات:

وعودة إلى كتاب **جيرار جينات** عتبات نجده قسم النص المحاذي إلى قسمين هما:

1- النص المحيط peritexte: ونعني به ما يدور بفلك النص كله من مصاحبات من اسم الكتاب والعنوان، العنوان الفرعي، الإهداء والاستهلال.. أو ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كله كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة ناشر....إلخ ويقسم **جينيت** النص المحيط إلى قسمين هما:

أ. النص المحيط النشري peritexte editioral: الذي يضم تحته: (الغلاف، الجلادة، كلمة ناشر والسلسلة).

[1]- سهام السامرائي: العتبات النصية (في رواية الأجيال العربية)، مرجع سابق، ص 20، 21.

ب. النص المحيط التأليفي peritexte auctorial: ويضم تحته (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد....)[1].

2- النص الفوقي epitexte: وتندرج تحته الخطابات الموجودة خارج الكتاب كلها فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات والمراسلات الخاصة...ويتفرع بدوره النص الفوقي إلى قسمين:

أ. نص فوقي نشري epitexte editorial: وينطوي تحته (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر..)

ب. نص فوقي تأليفي epitexte auctorial: وينقسم بدوره إلى قسمين:

1) نص فوقي عام epitexte public: ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفازية التي تقام مع الكاتب، المناقشات والندوات التي تعقد على أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه على كتبه.

2) نص فوقي خاص epitexte prive: وينطوي تحته المراسلات، المسارات، المذكرات الحميمية والنص القبلي[2].

وما نستنتجه من خلال عرضنا للمصطلحين le peritexte و l'epitexte أنه رغم اختلافهما في تناول أنواع النصوص الموازية، فإنها على مستوى ترجمة يشكلان ألية شارحة لمفهوم العتبات والنص المحاذي هو مزيج منهما (نص محيط+ نص فوقي) ويحققانه في المعادلة الأتية: le paratexte= le péritexte + l'épitexte

(النص الفوقي) (النص المحيط) (النص الموازي)

[1]- سهام سامرائي: العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، مرجع سابق، ص 26.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 44، 45، 48.

لابد من ذكر أن مصطلح النص المحاذي قد تمت ملامسته من نقاد كثر في الحقل النقدي الغربي، بحثوا في تمظهراته المفاهيمية وتجلياته المصطلحية وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا ولم يعنوا بتقسيماته، أو فهم مبادئه ووظائفه قبل أن تتوج في كتاب عتبات **لجيرار جينات.**

ومن أوائل النقاد الغربيين الذين أثاروا هذه القضية هو الكاتب (ميشيل فوكو) إذ يقول: (حدود الكتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة...)، وكذلك فيليب لوجان في كتابه (الميثاق السير الذاتي) 1975م لما سماه (حواشي النص) أو (أهداب النص) والتي تتحكم بكل القراءة من (اسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال)[1]. ثم جاءت دراسة العتبات النصية منظمة عند جيرار جينات حيث وصع لها أصولا وقواعد خاصة عند دراستها وعرفت باسمه.

4.3 وظيفة العتبات:

العتبات ليست نزفا فكريا أو خطابا بريئا يرصع فضاء النص فحسب، بل لها وظائف متعددة، وهي كما يقول "جينات" في الأصل "خطاب غير رسمي، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص"[2]. فالاختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب الاختياري، والخصوصي (إما هذا أو هذا)، فالعنوان والإهداء والمقدمة والحوار، باستطاعتهم في نفس الوقت تعيين أكثر من نهاية مع اختيار الفهرس الخاص بهم. لهذا كان للعنوان وظائفه. كما للإهداء ونفس الشيء للمقدمة وغيرها من العتبات وعليه فإن وظائف

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 23، 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 57.

المناص تشكل موضوعا أكثر تجريبية وأكثر تنوعا لهذا يجب تلخيصها بطريقة قياسية، حينما يجنس وغالبا نوعا بنوع. ومن خلال هذا يمكننا حصر وظائفها فيما يلي[1]:

أ. الوظيفة الجمالية: تتمثل في تزيين الكتاب من خلال العنوان الجميل والصورة المثيرة والألوان الجذابة، وغيرها من الجماليات التي تجلب القارئ أو المتلقي.

ب. الوظيفة تداولية: تكمن في استقطاب القارئ للولوج إلى عالم الكتاب.

ج. وظيفة التعيين الجنسي للنص: كونه رواية أو شعر أو مسرحية.

د. وظيفة إخبارية: تتمثل في الإشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر.

هـ. وظيفة تحديد المضمون ومقصديته: ويقوم بهذا كل من العناوين الداخلية وعنوان صفحة وغيرها قصديتين وإظهار الغاية والهدف وتأليف الكتاب.

من خلال هذا كله يمكن القول أن للعتبات أهمية كبرى في فهم النص، ومقاصده وتفسيره وتحليله من كافة الجوانب، وهذا ما يبين ويؤكد فائدة العتبات الكبرى في أي عمل أدبي.

[1]– أمنة محمد الطويل: عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية، ع16، م3، يوليو2014، ص 51، 52.

ملخص:

لقد كانت غايتنا في هذا الفصل إعطاء لمحة صغيرة عن البنوية والسيميائية قبل الولوج إلى لب الموضوع وهو العتبات وإعطاء نظرة دقيقة ومضيئة عنها، وما تضفيه هذه العتبات النصية من جمالية على هذا النص، كونها عنصرا ضروريا من عناصر تشكيل الدلالة وإثراء المعنى، ومن هنا فمن الضروري دراسة العتبات وتفكيك المصاحبات المناصية، واستكشاف الدوال الرمزية.

وتعد عملية استقراء العتبات النصية مهمة رئيسية في فتح مغاليق العمل الأدبي بوصفها موجهات قرائية لا يمكن الحياد عنها في تحري تسمية العمل وتوصيف وجهة الدال.

وما سنحاول التعرف عليه في الفصل الثاني من هذا البحث، هو محاولة التعرف على مجموع هذه العتبات وما تضفيه من جمالية فنية على رواية "واو الصغرى" "لإبراهيم الكوني" وهل ستمكننا هذه العتبات من الوصول إلى عمق الرواية والكشف عن مكنوناتها أم لا؟

الفصل الثاني:

العتبات النصية

في رواية "واو

الصغرى"

تمهيد:

من المعروف أن العتبات مهمة في مجال تحليل النص الأدبي، لأنها تساعد الباحث أو الناقد أو المحلل في فهم النص وتفسيره وتأويله أو تفكيكه، وقد ظلت العتبات ميدانا خصبا للدراسات الشعرية في الفترة اليونانية أو العربية أو الفترة المعاصرة، لا سيما مع تطور الشعرية الفرنسية والبنيوية اللسانية، ويعد جيرار جينات من أهم الدارسين الذين عمقوا شعرية العتبات في كثير من مؤلفاته خاصة في كتابه العتبات seuils، والعتبات تنقسم إلى عتبات نصية لسانية وأخرى أيقونية.

1. العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيسي، حيث يساهم في توضيح دلالات النص، واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لسبر أغوار النص، والتعمق في شعابه التائهة، كما أنه الأداة التي بها يتحقق انسجام النص واتساقه، وبه تتكشف مقاصد النص المباشرة والغير مباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان، والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وانعكاسية، أو تعيينية أو إيحائية...[1]

والعنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، ويحمل وسم كتابه. هذا ولا يمكن مقاربته مقاربة علمية موضوعية إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تتعامل مع العناوين وذلك باعتبارهما علامات وإشارات ورموز وأيقونات واستعارات ومن ثم، لابد من دراسة هذه العناوين تحليلا وتأويلا، وذلك من خلال ثلاثة مستويات منهجية سيميوطيقية، ويمكن حصرها في البنية، والدلالة، والوظيفة[2]. من هذا كله يتبين لنا أن العنوان من أهم العتبات النصية منذ القديم إلى يومنا هذا، فهو بمثابة مفتاح لنص، به نفهم النص ومعاينة الظاهرة والباطنة.

والعنوان هو الاسم الذي يميز الكتاب بين الكتب كما يتميز الانسان باسمه بين الناس والعنوان يكون للكتاب، وقد يكون للفصول داخل الكتاب، ولكن عنونة الفصل ليست مطّردة في الروايات، وهي تكاد تغيب في المسرحيات وفي دواوين الشعر.

[1]– جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة، الرباط، المغرب، طبعة 2014، ص 49.

[2]– المرجع نفسه، ص 50.

يتميز العنوان اليوم بالإيجاز، وقد يلجأ الكاتب إلى عنوان فرعي للتوضيح، أما العناوين الطويلة فغالبا ما يختصرها الناس في كلامهم وفي إشاراتهم المكتوبة، واختياره لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبه وطبيعة المادة التي يتألف منها.

اقترح **جينات** ثلاثة مصطلحات لتبويب ما يبدو لنا عنوانا: العنوان (titre) والعنوان الفرعي sous titre، وبيان النوع[1].

يدل العنوان على شخصيات أو أماكن أو على برنامج سردي، فهو يختصر سلفًا مغامرة الرواية، أو يعرض طريقة للنظر إليها، ولكنه لا يكتسب معناه إلا بعد قراءة الرواية. تنصب دراسة العنوان على قيمته (الصوتية والدلالية والتصويرية)، وعلى علاقاته بالقارئ، وعلاقته بالنص، وبعناوين الروايات المؤلف نفسه، أو النوع الروائي نفسه، أو العصر نفسه ويحدد **جيرار** للعنوان أربع وظائف[2]:

- وظيفة تعيينية تعطي الكتاب اسما يميزه بين الكتب.
- وظيفة وصفية تتعلق بالمضمون الكتاب أو نوعه أو هما معا.
- وظيفة تضمنية أو ذات قيمة تضمنية تتصل بالوظيفة الوصفية وتتعلق بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به الكتاب.
- الوضعية الإغرائية تتصل بالوظيفة التضمنية.

[1]– لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 124، 125.

[2] – المرجع نفسه، ص 126.

1.1 مفهوم العنوان:

أ- العنوان لغة:

ترجع كلمة "العنوان" في لسان العرب إلى مادتين مختلفتين هما:

"عنن" و "عنا" في حين تذهب المادة الأولى –عنن–إلى معاني "الظهور" والإعتراض"، نجد المادة الثانية –عنا–تميل إلى معاني "القصد" و "الإرادة"، وكلا المادتين تشتركان في دلالتهما على "المعنى"، كما تشتركان –أيضا–في "الوسم" و "الأثر".

أولا: "عنن": عَنّ الشيء ويَعُنّ عَننا وعُنُوناً: ظَهَرَ.

أَمامَكَ. وعَنّ يَعِنّ يعنّ ويَعَنّ عَنّاً وعنوناً.

واعْتَنّ، واعْتَنّ: ظهر واعترَض.

هذا هو الأساس المعجمي للمادة التي اشتق منها "العنوان" ويتابع ابن منظور:

وعَنَنْتُ الكِتابَ وأعْنَنْتُهُ لِكَذَا، أي: عَرضتْهُ لَهُ.

وصَرَفْتُهُ إليه، وعنّ الكِتَاب يعُنُهُ عَناً، وعَنُنتَه.

كعنونهُ.. مشتق من المعنى وقال "اللحيانُي"

عننتُ الكتاب تعنينًا، وعنيتهُ تعنيةً إذا عنونتهُ.

.. وسمي عنوانا لأنه يعُنُ الكتاب من ناحيتيه[1].

من هذا يمكننا أن نجمع لكلمة "عنوان" من المادة "عنن" المعاني التالية: الظهور، الاعتراض، التعريض، المعنى: القصد، الأثر...

المادة ثانية: (عنا): عَنَتِ الأرْضُ بالنَبَات تَعْنُو عُنُوًّا وتَعْنِي أيضاً، وأَعْنَتْهُ أَظْهَرتْهُ، وعَنَوْتُ الشَيءَ أَخْرَجْتُهُ، قال ذو الرمة.

وَلَمْ يَبْقَ بالخَلْصَاءِ مِمَا عَنَتْ بِهِ مَن الرّطْبِ إلا يَبْسُها وهَجيرُهَا.

[1]– أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي العربي المصري: لسان العرب المجلد 01، المادة (عنن)، مرجع سابق ص 601.

وأنشد بيت المتخيل الهذلي:

تعنو بمحزوتٍ لَهُ ناضِجٌ.

ويقال عَنَيْتُ فلاناً عَنْياً أي قَصَدْتُهُ.

وعَنَيْتُ بالقول كذا أَرَدْتُ، ومعنى كل كلام ومَعْنَاتُهُ ومَعْنِيَتُهُ مقصده.

قال ابن سيده: العُنْوَانُ والعِنْوَان سمة الكِتَاب، وعَنْوَنَهُ عَنْوَنَة وعِنْوَانا وعَنّاهُ كلاهما: وسمه بالعُنوَان، وقال أيضا: والعُنْيانُ سمة الكتاب، وقد عَنَاهُ وأَعْنَاهُ.

وقال: في جبهته عُنْوَانٌ من كثرة السجود، أي أثر، حكاه اللحياني وأنشد:

وَأَشْمَطَ عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ كَرُكْبَةِ عَنْزٍ مِنْ عُنُوزِ بَنِي نَصْرٍ[1].

وفي هذا بسط لما جاء وتفسير له، لنعلم أن الظهور أولى سمات العنوان، كونه "أكبر ما في القصيدة، إذ له الصدارة، ويبرز متميزا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص"[2].

فظهور العنوان يعني سطوته وتجبره على (المبدع/المنتج) والقارئ فأما على الأول فمن حيث إنه صاحب الخطوة والصدارة في النص، " إذ يتصدر اللوحة بالنسبة للغلاف والصفحة بالنسبة للقصيدة". وأما الثاني فكونه يلقي بظلال سلطته على القارئ يفرض نفسه عليه، لأجل استئذانه بالدخول إلى عالم النص وهو الأمر الذي عليه معنى الخروج، فالظهور والخروج بمعنى واحد، فلا يخرج الأمر إلا ليظهر.

أما الاعتراض فهو وقوف العنوان حاجزًا (معترضا) ما بين القارئ والنص فهو أول لقاء مادي محسوس بين القارئ والكاتب، لذلك فهو أمر قد يهم القارئ أكثر من الباحث.

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول المادة (عنا) المرجع سابق، ص602.

[2]– عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي والثقافي، جدة–المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص 263.

وأما كون العنوان سمة الكتاب فذلك بيت القصيد ومدار الأمر كله، ومختزل الدلالات جميعا، فهو وسم له وعلامة عليه[1].

أما في معجم الوسيط فقد ورد بيان معنى هذه الكلمة (عنّ) عنا وعنوانا: ظهر أمامك واعتراض، عنن الكتاب: كتب عنوانه[2].

ب- اصطلاحا:

يحذر **جيرار جينات** من مغبة اختزال العنوان وتبسيطه لأن "التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من عنصر أخر للنص الموازي، بعض القضايا ويطلب مجهودا في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني كما يعرف منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها"[3].

وحين يكون وظيفيا بهذه الصورة فإنه ينطوي على سر النص ومفتاحه أو على جهته ومقصده.

كما صاغ الباحث الفرنسي **ليوهوك** leo hoch تعريفا أكثر دقة، وشمولا للعنوان في كتابه "سمة العنوان"، فقال: "هو مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات أو جمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[4].

---

[1]- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص 37، 38.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (عنّ)، دار للتأليف ونشر، ج2، 1989، ص 208.

[3]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم البواقي، 1427هـ، 2006م، ص 108.

[4]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص إلى المناص، مرجع سابق، ص 67.

كذلك نجد **محمد فكري الجزار**، الذي قدم مساهمة عربية في تحديد مفهوم العنوان بقوله: "العنوان للكتاب، كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، يجمل وسم كتابه"[1].

ويحدد **دوشي** العنوان: "كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية، إنه يتكلم، يحكي الأثر الأدبي عبارات الخطاب الاجتماعي، ولكن الخطاب الاجتماعي في عبارات روائية"[2].

وبهذا فقد احتل العنوان صدارة الأغلفة عموما، بعد ظهور الطباعة التي مكنته من أن يأخذ حيزًا مستقلا في الصفحة، إلا أنها بقيت مقيدة بقدرتها على جذب المتلقي وإغرائه لقراءة النص.

فالعنوان في الدراسات الحديثة تقني يجس به الدارس نبض النص، إذ يفتح به المستغلق ويضيء بها المعتم، ويحيل النص على نصوص أخرى. تتلاقع معه شكلا وفكرا.

من خلال التعاريف السابقة نستنتج أن الدلالة اللغوية، والاصطلاحية تتفقان على أن العنوان واقعة لغوية تتموقع على بوابة النص لتؤطر كيانه اللغوي والدلالي.

2.1 نشأة علم العنونة:

عدّ العنوان محور اهتمام الدراسات النقدية الحديثة لا سيما الغربية منها، التي انتهت إلى تأسيس بحث جديد بنظرياته ومناهجه عرف بعلم العنونة titrologie حيث ظهرت البدايات الأولى لهذا العلم عام 1968 من خلال دراسة العالمين **(فرانشرا أفروري)** و **(أندري فونتانا)** تحت عنوان "عناوين الكتب في القرن الثامن عشر" ونشرت هذه الدراسة في مجلة (langues) رقم 11، ثم ظهر بعد ذلك **(شارل بريطال)** تحت عنوان "إنتاج الاهتمام الروائي" سنة 1973، ليأتي بعده **جيرار جينيت** الذي قدم دراسة شاملة ومعمقة وبصفة منهجية من خلال كتابه "قرطاس" أو "عتبات" الذي عدّ المصدر الحقيقي لعلم العنونة

[1]– محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، مرجع سابق، ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص 68.

بمفهومه العلمي، فهو المؤلف الذي بدون شك قدم أجود معالجة للموضوع. إضافة إلى هؤلاء الرواد نجد الناقد الكبير **كلود دوشي** وقد فتح مقاله الموسوم بـ "الفتاة المتروكة والوحش البشري" مبادئ العنونة الروائية سنة 1973، أفاقا جديدة لهذا العلم[1].

ويرجع الفضل في بلورة هذا العلم والتمكين له في الغرب إلى اسهامات **جون مولينو** و**هنري متران** انبثقت هذه النصوص التنظرية المؤسسة من رحم البنوية متشبعة بالفكر البنوي إضافة إلى مجهودات **(روبيرت تشولز جان كوهن)** في مجال العنونة.

نظرا للأهمية التي أصبح يوليها الدرس النقدي عند مقارنته للنصوص لعنصر العنوان كمفتاح إجرائي أساسي للولوج للنص، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي مما يجعلنا نسند للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيا في النص، بل أشد العناصر وسمًا، لذا وجدنا النقاد العرب المعاصرين يهتمون به، وإن كان هذا الاهتمام جاء متأخرا مقارنة بالدراسات الغربية التي ذهب بعض الباحثين فيها إلى حد التخصص في العنونة ولعل أبرزهم **جيرار جينات**.

3.1 أنواع العنوان:

حاول **جيرار جينات** بلا فائدة من دراسة "ليوهوك" التمييز بين نوعين من العناوين: "العناوين الموضوعاتية" "titre trematique" التي تحيل مباشرة على موضوع النص، و"العناوين الخطابية" "titre generique"، وكذلك العناوين البعيدة كل البعد عن أي توظيف تجنيس لكنها تحيل على النص ذاته مثل: الصفحات والكتابات...[2]

[1]– فريزة رافيل: تشكيل دلالة العنوان في رواية "السمك لا يبالي" لانعدام بيوض، مجلة الكاتب دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة والتوزيع، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد1، 2011، ص 91.

[2]– روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية، مرجع سابق، ص 118.

ويتمظهر لنا العنوان ضمن عدة أنواع:

1. العنوان الحقيقي: le titre principale وهو العنوان الأصلي، كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة.

2. العنوان الفرعي: sous titre يأتي بعد العنوان الرئيسي، ويعمل على تكملة المعنى[1].

توجد بعض العناوين تحيل على الداخل وهي ما يسمى بالعناوين الداخلية، وهناك موقع أخر للعنوان يكون بين الغلاف والصفحة الداخلية يطلق عليه العنوان المزيف faux » titre « ومما لاشك فيه أن العنوان ومع اختلاف أنواعه يبقى مضمونا بالعلامات سيميولوجية دالة تقدم لنا "معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"[2].

كما حاول **(جيرار جينات)** وبإفادة من دراسة (ليوهوك) التمييز بين نوعين أخرين من العناوين هي[3]:

أ. عناوين موضوعاتية titres thématiques: وهي تحيل مباشرة على النص وهي عناوين اقترحها **(جينيت)** مقابلا للعناوين الذاتية لـ: (هويك).

ب. عناوين خطابية أو إخبارية titres rhématiques: وهي العناوين التي تحيل مباشرة على النص وموضوعه في الوقت نفسه، وهي عناوين اقترحها **جينيت** مقابل العناوين الموضوعية عند **هويك**.

ج. العناوين التجنيسية titres génériques: وهي التي تحمل جنس العمل الأدبي: كأن تقول مثلا: مسرحية "هاملت" لشكسبير، فندرك أن جنس العمل هنا هو المسرحية.

---

[1]– روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية، مرجع سابق، ص 119.

[2]– محمد مفتاح: ديناميكية النص "تنظيم وإنجاز، المركز الثقافي العربي، لبنان/بيروت، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1990، ص 57.

[3] – عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق، ص 69.

4.1 أهمية العنوان:

لقد أولت السيميوطيقا أهمية كبيرة للعنوان، وذلك لأنه نفوذ إجرائي ناجع في مقاربة النص الأدبي ومفتاح أساسي يتسلح به الدارسون للولوج في أغوار النص الغارقة في أعماق البحار تطلب النجدة لإخراج مضامين تسطع بنور المعاني قصد استنطاقها وتأويلها، وبذلك يمكن للعنوان أن يفكك النص لنركبه نحن بدورنا، بعد ذلك التشظي الدلالي والرمزي، والبحث السيميولوجي يظهر بشكل مهم في دراسة النص الأدبي وبذلك نظرا للوظائف التالية: المرجعية والإمهامية وتناصية التي تربط النص بالقارئ[1].

فالعنوان يعتبر مفتاحا إجرائيا يفتح الأبواب الموصدة منذ زمن بعيد من خلال استقراءه لسانيا وسيميائيا وبذلك من النواحي التركيبية والدلالية والتداولية، ولقد أحسن **جيرار جينيت** بصعوبة كبيرة حينما عرف "العنوان" نظرا لتركيبته المعقدة وفي هذا الصدد يقول: "ربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر أخر للنص الموازي بعض القضايا، ويتطلب مجهودا في التحليل ذلك أن الجهاز العنواني كما نعرفه منذ النهضة (...) هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أي أكثر من كونها عنصرا حقيقيا، وتلك تركيبة لا تمس بالضبط طولها"[2].

ومعنى هذا أن العنوان هو الذي يعين النص ويصفه ويجعل له دعامة ثابتة ويؤكد على صحته وهو الذي يحقق للنص اتساقه، وبذلك فالعنوان أهم العناصر التي استند إليها "النص الموازي" paratexte وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص بدل أن تقتحم أغواره وفضاءه الرمزي الدلالي. وقد غدت ظاهرة العنونة هاجسًا ملحًا للناصّ وهو يقدم نصه للقارئ، نظرا للدور

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، عدد03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1997، ص 25.

[2]– المرجع نفسه، ص 112، 113.

الخطير الذي يمارسه "العنوان" في العملية الأدبية إبداعًا وغايةً لاصطياد القارئ وإشراكه في لعبة القراءة.

5.1 وظائف العنوان:

ويحدد **جيرار جينات** في كتابه عتبات seuils أربع وظائف أساسية تميزه عن باقي أشكال الخطاب الأخرى وتتمثل في:

1- الوظيفة التعيينية la fonction de desgination: "وهي الوظيفة التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"[1]. وهي أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أي عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي أجمع، وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والأعمال الفنية"[2]. فلكل كتاب اسم يتداول به من طرف القراء. وهناك تسميات أخرى لهذه الوظيفة مثل: استدعائية، تميزية، تسموية، مرجعية، فكل هذه التسميات اختلفت، تتجه إلى معنى واحد وهو التعيين.

2- الوظيفة الوصفية la fonction dexriptive: "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص"[3]. وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة metalinguistique، وهي وظيفة براغماتية محضة إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وقد عدّها **إمبرتوايكو** كمفتاح تأويلي للعنوان وقد كثرت تسمياتها هي الأخرى.

3- الوظيفة الإغرائية: F. deductive وتسمى الوظيفة الإشهارية "وهي ذات طبيعة استهلاكية وذلك لأن قضية الكتاب المطبوع، قد تطورت إلى شكل من الاقتصاد الاستهلاكي، فلكي نستطيع انتاج هذه الأشياء وجب علينا اعتبارها استهلاكية شبيهة بالمواد

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق، ص 86.

[2]- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص 50.

[3]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق، ص 87.

الغذائية"[1]. بحيث يكون العنوان مناسبا لما يجري جاذبًا لقارئه المفترض، وينجم لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويقًا وانتظارا لدى القارئ.

4- الوظيفة الإيحائية: وهي أشد ارتباطًا بالوظيفة الوصفية، وتحمل بعض من توجهات المؤلف في نصه يقول **جيرار جينيت** عن هذه الوظيفة أنه: "لا مناص منها لأن العنوان مثلا مثل أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود أو إن شئنا أسلوبه حتى الأقل بساطة، فإن الدلالة الضمنية فيه تكون أيضا بسيطة أو زهيدة، حتى الأقل بساطة، ولما كان من المبالغة أن نسمي وظيفة دلالية ضمنية هي غير مقصودة من المؤلف دائما فلا شك أن الأجدر عندئذ أن نتحدث عن قيمته ضمنية أو مصاحبة، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيجاد والتلميح. فالعنوان نص قائم يشير إلى نص ينكتب[2].

ويجدر بنا الإشارة إلى أن وظائف العنوان لا تفق عند هذا الحد، بل لو أردنا أن نرصدها لوجدناها تجل عن الحصر لتشابكها وتمازج بعضها ببعض وكذا اختلاطها مع وظائف النص وأركان التواصل الأخرى كالإعلانات واللوحات الإشهارية وغيرها مما جعلته السيمياء، ميدانًا لها. ويبقى العنوان أحد المكونات الهامة في النص الحديث والمعاصر، فلا يمكن الاستغناء عنه بسهولة، فهو عتبة تفتح أمام مجهولات لا نهائية يقف أمامها القارئ في شغف وحيرة، وقد تعددت أنواعه، واختلفت الوظائف التي يؤديها بحسب النص. وهناك وظائف أخرى يقول بها العنوان لعل أهمها: "الوظيفة الإيديولوجية، وظيفة التسمية، وظيفة التعيين، الوظيفة الأيقونية البصرية، الوظيفة الموضوعاتية، الوظيفة التأثيرية، الوظيفة الإيحائية، وظيفة الإتساق والانسجام، والوظيفة التأويلية، الوظيفة الدلالية أو المدلولية والوظيفة اللسانية أو السيميائية"[3].

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات، مرجع سابق، ص 87.

[2]- المرجع نفسه، ص 87.

[3]- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص 100.

يؤكد **جميل حمداوي** أهمية المنهج السيميائي في دراسة العنوان يقول: "إن مقاربة العنوان مقاربة علمية موضوعية، لا تكون إلا بتمثل المقاربة السيميوطيقية التي تعامل مع العناوين باعتبارها علامات وإشارات ورموز وأيقونات وإشعارات..."[1]. ذلك لأن السيميائية هي العلم الذي يحول النص إلى عالم من السحر، فصار بذلك المشروع السيميولوجي ضرورة حتمية للدخول في المغامر العالمية التي تتسم بالتعقيد والإبهام والتي لا تنفك عقدها إلا بمقاربات تنتجها القراءة النوعية، غير أن هذه القراءة تبقى تتأرجح بين المحتملين الصواب والخطأ كأي متفاعل كيميائي أخر.

وإذا أخذنا رواية "واو الصغرى" **لإبراهيم الكوني** لأدركنا قدرة هذا العنوان على الإلغاز والإبهام، كونه إشارة رمى بها المبدع على صفحة الغلاف ليزيد حيرة القارئ ويدخله لعبة القراءة والتأويل. "واو الصغرى" هنا وكونها عنوان الرواية، لم يكن مفتاحا، يفتح النص، ويبوح بأسراره وإنما عجزنا عن فهم "العنوان" مما قادنا إلى قراءة النص لنجعل العملية عكسية من النص إلى العنوان.

وردت "واو الصغرى" جملة اسمية مكونة من وحدتين لغويتين "واو" و"الصغرى" ولكل منهما معانيه، هكذا أثبتت السيميائية قدرتها على اتساع منطقة الفهم وإدراك النظم لتشمل قدرًا من التأويل المنضبط وذلك بالتميز بين أنواع الشفرات المختلفة، فإذا كانت الشفرة عامة، فإن فكها وتحليلها لا يرتبط بالمزاج الشخصي للقارئ، وإنما بأرضية مشتركة مع غيره من القراء المتلقين لها، وإن تعلق الأمر بتوليد شفرة جديدة فإن ألية هذا التوليد يتوقف نجاحها على إمكانات التواصل وعلى دخول أكبر عدد من المتلقين في لعبتها الجديدة[2].

تقوم المقاربة السيميائية للعنوان على 3 خطوات:

1. البنية: تستوجب قراءة العنوان صوتيا وإيقاعيا وتناغميا وصرفيا وتركيبيا.

---

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص 120.

[2]– عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد شعر، مرجع سابق، ص 93، 94.

2. الدلالة: وفيها يتم دراسة علاقة العنوان بالدلالة.

3. الوظيفة: للعنوان وظائف سيميولوجية متعددة، وفي هذه الخطوة يتم تحديد الوظائف السياقية التي يؤديها العنوان داخل النص (الانفعالية، التأثيرية، التعيين، الوصفية، الإغرائية..)[1].

غير أن هذه المراقبة التي يقوم بها الروائي لا تقتصر على متابعة المجتمع وعاداته فقط، بل هدفها أيضا تحليل النفس البشرية، لذلك وجدت الرواية الواقعية نفسها الأقدر على استيعاب هذا الواقع. ثم إن الواقع في الرواية الواقعية لن يكون حضوره حتى تفرض عليه إرادة المبدع ضروبًا من الحذف والإضافة[2].

وفي رواية "واو الصغرى" نجد تشكيلا لمجتمع الصحراء، بكل طقوسه وأفكاره وعالمه، تصنف الرواية كرواية من سير، مما يوحي بالانفصال بينها ظاهريا واجتماعيا كليا تحت مظلة النص، إضافة إلى أن السيرة تعني إعادة تأريخ عبر استنطاق واع لذاكرة شعب ما أو قبيلة ما أو مجموعة الأشخاص عبر نص مكتوب أو منطوق، وتترابط في لا وعينا بسير أجيال أخرى مثلا، حيث يبدو واضحًا رغبة الكاتب في أسطرة تلك المرحلة التي تمثلها واو الصغرى، وشخصياتها التي رغب في تخليدها تلك الشخصيات التي كانت قبل مرحلة الاستقرار والخلود للأرض.

6.1 بنية العنوان:

تعد دراسة العنوان معلما بارزا في الدراسات النقدية المعاصرة باعتباره أحد مفاتيح النص الرئيسية للولوج إلى داخل النص، فهو يوجّه القارئ نحو عملية فك تشفير النص.

[1]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص 150.

[2]– محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1994، ص 18، 21.

وقد وقع اختيارنا كما سبق الذكر على رواية "واو الصغرى" للروائي **إبراهيم الكوني** تحقيقا لغاية مفادها: الوصول إلى أي مدى تنسجم دلالات العنوان، ووظائفه مع دلالات النص والصورة عن طريق المقاربة السيميائية، ولتحقيق هذه الغاية توجب علينا التعرف في بادئ الأمر على معنى هذه الوحدة اللغوية المركبة من كلمتين "واو" و "الصغرى". نبدأ بالشق الأول لهذه الوحدة اللغوية (العنوان) وهي "الواو".

حيث جاء في معجم الأسيل (القاموس العربي الوسيط) بأن "الواو" الحرف السابع والعشرون من حرف الهجاء وهو في حساب الجمل عبارة عن سنة. تستعمل الواو، كواو العطف مثل: الكتاب والدفتر"، وكواو الاستئناف مثل: "لا تلعب وأنت تأكل"، وواو الحال وتدخل في الجملة مثل: "جاء زيد والشمس مشرقة" وفي الجملة الفعلية مثل: "جاء زيد وقد أشرقت الشمس"، واو المعية مثل: "سرت وصديقي" واو القسم مثل: "والله العظيم" واو ضمير الذكور مثل: ذهبوا، و"الواو" حرف نداء وقد يستعمل في النداء الحقيقي[1].

كما جاء في معجم الوسيط "الواو" بأنه مجهور وأشبه بالحروف المتوسطة ومخرجه بين أول اللسان ووسط الحنك الأعلى[2].

والواو علامة فارقة مرتبطة بالواحة المفقودة أو القارة الضائعة. حيث ينطلق نحو الأرض بحثا عنها (القارة الضائعة) التي يعرف أنه لن يجدها. حيث أن كل اسم يحمل هذه الحروف الثلاث، إلاّ وحلت على ذلك المكان الذي أطلق عليه ذلك الاسم اللعنة والخفاء وأدركه غول الفناء، وهذا من خلال قوله: .." ألا تدرون أن اسمًا حمل هذه الأحرف الثلاث لم يطلق على مكان في الأرض إلا وحلت عليه لعنة الخفاء وأدركه غول الفناء؟"[3]

---

[1]– حميد بودشيش: الأسيل (القاموس العربي الوسيط)، دار الراتب الجامعية، بيروت–لبنان، ط1، 2000، ص 88.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 120.

[3]– إبراهيم الكوني: رواية واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1990، ص 249.

وهذا ما نجد كذلك من الرواية حيث حاولوا إطلاق اسم "واو الصغرى" على واحة جديدة إلا أن أهل القبيلة لم يوافقوا على ذلك، حيث قالو: "هل تريدون أن تسلو سيف الزوال على رأس وطنهم الجديد؟"[1]

أما الشق الثاني لهذا العنوان "الصغرى": حيث جاء في معجم الوسيط صغرى اسم تفضيل (ج) صُغرٌ وصغريات والأصغران: القلب واللسان وفي المثل: (المرء بأصغريه، قلبه ولسانه).

(صغّره): جعله صغيرًا وحقره[2].

والصغرى هي صفة تصاحب أو مرتبطة بالأماكن وتدل على حجمها. ومن خلال جمع الواو بالصغرى نجد أن عبارة "الواحة" هي محور الحديث عن العنوان، بحيث كون الواحة هي المرسل، والصغرى موضوع الإرسال.

الواحة ⟸ الصغرى.

⇓ ⇓

مرسل. موضوع الإرسال.

أي أن العنوان يحمل صفة مرتبطة بالواحة الموجودة في الصحراء والمتمثلة في الصغرى، وهي وحدة دالة على الحجم، إضافة إلى أن عنوان الرواية "واو الصغرى" جاء نكرة والنكرة "اسمٌ دل على غير مُعينٍ"[3]. والنكرة تفيد الشمول والإطلاق، على عكس المعرفة التي تفيد التعيين والتخصص. فالعنوان جاء حاملاً لمعان مختلفة ودالة، إذ يصعب تحديد تأويل واحد وأخير لهذا العنوان.

---

[1]– الرواية ص 34.

[2]– إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مرجع سابق، ص 1009.

[3]– مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ج1، ط1، 1426هـ/2006م، ص 92.

وقد شكل اتحاد اللفظين (واو الصغرى) تركيبا إضافيا، والمركب الإضافي "يعرب جزؤه الأول كما يقتضيه الكلام، ويجر الجزء الثاني بالإضافة[1]. وهي إضافة لفظية، إذ لا تفيد تعريف المضاف ولا تخصصه، وإنما الغرض منها التخفيف في اللفظ وتسمى أيضا إضافة مجازية أو غير محصنة، لأنها ليست إضافة خالصة بالمعنى المراد للإضافة.

وقد ورد العنوان "واو الصغرى" جملة اسمية مركبة من وحدتين لغويتين "واو" و"الصغرى" والدليل على ذلك الإعراب على النحو الاتي:

واو: مبتدأ لخبر محذوفٍ مرفوع وهو مضاف.

الصغرى: مضاف إليه مجرور.

حيث أن علاقة المضاف بالمضاف إليه علاقة ملازمة تجعل الثاني قيد الأول. وسبب الملازمة يوضحه مجيئي الشق الأول "واو" نكرة والشق الثاني معرفة (الصغرى). لقوله: "اختفاء القبيلة بحلول الطير في نفس الليلة"[2]، وكذا قوله: "نحروا الفترة السوداء، وجاءوا بغلام مشطور الرأس بشعر كثيف، ينتصب إلى أعلى كعرف الديك.."[3]، وغير ذلك من عادات وتقاليد أهل القبيلة.

ومما نلاحظه بأن عنوان هذه الرواية جاء مكتوبا بخط غليظ وسط الغلاف من الأعلى في صفحة الغلاف، وفي وسط الصفحة في صفحة العنوان بعد اسم الكاتب مباشرة، إلى جانب تمركز الواو في المرتبة الأولى، ثم بعدها مباشرة الصغرى تأكيد على أن "الواو" هي مركز الاهتمام وما الصغرى إلا صفة تابعة لها، وقد لون باللون الأسود القاتم، فكما نعلم أن لكل لون أبعاده ودلالاته الرمزية التي تعلل وجوده في سياق بعينه دون غيره.

---

[1]- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، مرجع سابق، ص 87.

[2]- الرواية ص 11.

[3]- الرواية ص 50.

وقد أتى اللون الأسود ليحيلنا على دلالات بعينها، وهو يستعمل غالبا في الإضاءة contraste مع الأبيض يعدل الأحجام ويقلصها ومن رموزه ودلالاته:

– للدلالة على الحزن والخراب. – للدلالة على الوحدة والجهل[1].

ومن هذا نجد أن اللون ونوع الخط أيضا لهما أثر في عملية تلقي العنوان، وبه أد –لون الخط–وظيفته الجمالية فاللون الأسود لون الحب والتشاؤم، واللون الأسود لون غير حقيقي لعدم وجوده في ألوان الطيف[2]، كما أنه لون يمتص جميع الألوان ولا يعطي أي لون منها[3]. وهذا يدل ويرمز إلى قوة اللون الأسود وسيطرته على باقي الألوان الأخرى التي تظهر معه.

واللون الأسود هو دالة إشارية على الحزن والتشاؤم وبمجرد رؤية اللوحة يكون لنا إحالة إلى مرموزات الحزن ومصاحبتها من ظلمة وألم.. إلخ[4]. ومن خلال الرواية يتأكد هذا حيث نجد أن هجرة الطيور تتسبب لأهل القبيلة الحزن والتشاؤم والكآبة حيث يقال: "في هذا الطواف الحزين، في هذا الوداع الموجع تتبعه جموع القافلة فيشهق الحكماء وتختنق الصبايا.."[5] وكذلك حزنهم على موت الزعيم وفقدانه.

أما الخط الذي تم اختياره فهو الخط الكوفي وهذا الأخير يعد نوع من أنواع الخطوط العربية القديمة، وكانت بداياته الأولى مع ظهور الإسلام، وكان ذلك في مدينة الكوفة في العراق، وقد تم استعماله في مجالات الكتابة بشكل عام، وفي القرآن الكريم بشكل خاص، يتم كتابته بواسطة قصبة تتميز بقطعة موحدة وله أنواع عديدة منها: المائل، والمزهر، والمعقد،

---

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982، ص 69، 70، 71.

[2]– http://formus-arabliong.com/chowthreadphp?t:4729,page,1.

[3]– المرجع نفسه.

[4]– أزهار فنجان: العتبات النصية ودورها في البناء القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص أنموذجا، تق: أحمد حيال جهاد وسلام مهدي رضيون، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار، المجلد 05، العدد1، أذار 2015، ص 85.

[5]– الرواية ص 11.

والمورق، والمنحصر، والمعشق، والمصفر، والموشح، المحرر، والمربع، والمدور، والشطرنجي..[1]

وأخيرا، نستنتج أن عنوان الرواية "واو الصغرى"، جاء حاملا في طياته دلالات ومعاني وإيحاءات متنوعة ومختلفة لا يمكننا التوصل إليها إلا بالقراءات المتعددة.

ومن هذا يتبين لنا أهمية العنوان فهو بمثابة مفتاح إجرائي يساعدنا للولوج إلى النص من خلال فتح الأبواب أمام القارئ لقراءة النص واستقرائه لسانيا وسيميائيا. ونخلص من خلال هذه المقاربة للعنوان أن هذا الأخير –العنوان–الذي تربع غلاف الرواية "واو الصغرى" قد صيغ بطريقة محكمة. وللتعمق أكثر في هذه المقاربة ننتقل إلى دراسة وظائف العنوان:

– الوظيفة التعينية: وقد تحققت من خلال اسم الرواية "واو الصغرى".

– الوظيفة الوصفية: والتي تظهر من خلال علاقة العنوان بالنص الروائي، فمضمون الرواية يتمحور حول الصحراء وأهلها، ووصف لطريقة عيشهم وتفكيرهم.

– الوظيفة الإيحائية: والتي تتحقق من خلال دلالات العنوان.

– الوظيفة الإغرائية: وقد تحققت من خلال قدرة العنوان على جذب انتباه القارئ أو المتلقي عن طريق نوعية الخط ومكان تموضع العنوان واللون الأسود الذي يلفت الانتباه، ويشد الرؤية وعن طريق الوحدة اللغوية في حد ذاتها "واو الصغرى" التي تستفز القارئ لاقتناء الرواية لمحاولة معرفة دلالات هذه الوحدة واستكشافها.

وبهذا وصل مصمّم غلاف رواية "واو الصغرى" نحو الغاية المرجوة من وجود عتبة العنوان في أول الرواية.

ويؤكد **إدريس النافوري** أن للعنوان وظيفة إشهارية تجارية وقانونية فقال: "تتجاوز دلالة العنوان دلالاته الفنية والجمالية لتندرج في إطار العلاقة التبادلية الاقتصادية والتجارية تحديدًا، وذلك لأن الكتاب لا يعدو كونه من الناحية الاقتصادية منتوجا تجاريا يفترض فيه أن

[1]– خط الكوفي/https//ar.wikipedia.org/wiki

تكون له علاقة مميزة وبهذه العلاقة بالضبط يحول العنوان المنتوج الأدبي أو الفني إلى سلعة قابلة للتداول، هذا بالإضافة إلى كونه وثيقة قانونية وسندا شرعيا يثبت ملكية الكتاب أو النص وانتمائه لصاحبه ولجنس من أجناس الأدب أو الفن"[1].

وهكذا استطاعت عتبة العنوان أن تشتغل اشتغالا مؤثرا وفاعلا في المتن النصي، إذ لم يخرج العنوان الرئيس عن الإطار المحتوياتي للمتن الروائي فهو جزء لا يتجزأ من نص كلي يخبر عن الأحداث الواقعية ضمنها، ينفعل بها، ويتفاعل معها، وفي الوقت ذاته يؤثر ويتأثر بها.

فالعنوان الناجح هو الذي (يمكن أن يكون مفتاحا مهما يضاف إلى مفاتيح النص القصصي داخل التركيبة الإبداعية، حين يندرج ضمن نظام أو سلسلة العلاقات التي يقوم عليها النص، والتي تحتاج إلى التحليل والتفكيك ثم التركيب، حيث يأخذ العنوان على عاتقه شيئا من هذا (الفعل)، ويوسع من دوائر اتصالاته اللغوية كلما زاد اتصالنا أو اقتربنا من البنية العميقة للنص القصصي)[2].

2. عتبة الغلاف:

1.2 مفهوم الغلاف:

ينزل الغلاف منزلة الصدارة في العناصر المشكلة لعتبات النص المحيط "إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص ليأخذ الكتاب الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا، وأفاقا أخرى"[3].

---

[1]– نقلا عن إدريس النافوري: لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995، ص 46.

[2]– سهام السامرائي: العتبات النصية (رواية الأجيال العربية)، مرجع سابق، ص 85.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 46.

وتعد عتبة الغلاف أول العتبات المحيطة، التي يصطدم بها القارئ، وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للغلاف، بالمضمون الداخلي للنص.

فمختلف الإشارات الموجودة على الغلاف تؤدي بنا إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص، حيث يتيح: اشتغال الفضاء البصري للغلاف البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الإبداعي لوحة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة، فالنمط الأول "يخلق تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفًا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص والتشكيل"[1]. وفي هذه الحالة سيساعدنا حضور الرسوم الواقعية على إذكاء خيال المتلقي.

أما النمط الثاني، فهو تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته، وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه"[2].

وبهذا، فالغلاف يعد عتبة مهمة تساعدنا على التعمق في مستويات النص، واستخراج ما يتضمنه من أفكار، وغالبا ما نجد على الغلاف الخارجي: اسم الروائي، وعنوان روايته، وجنس الإبداع وحيثيات الطبع والنشر، فمختلف هذه الأفكار هي التي تزكي العمل، وتثمنه إيجابا وترويجا.

2.2 أقسام الغلاف: لقد قسم **(ج.جينت)** عتبة الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

* الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها: المؤشر الجنسي، التصدير، عنوان أو عناوين الكتاب، الإهداء.

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 59.

[2]– المرجع نفسه، ص 60.

* وأما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدها صامتتين وهناك استثناء نجده فيما يخص المجلات.

* وأما الصفحة الرابعة للغلاف: فهي ما بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها: تذكير باسم المؤلف، عنوان الكتاب، وكلمة الناشر[1].

والغلاف بهذا، يتخذ شكلا جماليا، ويحمل جل العتبات النصية ذات القيمة الفعالة في توجيه القارئ.

3.2 قراءة سيميائية في غلاف رواية (واو الصغرى):

يعد البحث في الصورة الأدبية مجالا خصبًا في الدراسات السيميائية يعني النقد العربي، ويتجاوز قصور بعض المناهج الأخرى، لذلك أصبح استثمار المنهج السيميائي في التحليل القصصي والروائي أمرا مطلوبا في كل دراسة جادة، مادام هذا المنهج نفسه يأخذ على عاتقه دراسة شكل دلالة، كما أن التطور الذي عرفته النظرية السيميائية اليوم أصبح يكشف عن عوز مناهج أخرى فأضحت بذلك من الماضي. ولعل ما دفعنا إلى تدارك ما قصرت عنه الدراسات النقدية التي جعلت من رواية "واو الصغرى" موضوع لها.

ينظر إلى الغلاف في النظرية السيميائية بوصفه لوحةً ضمن معمار النص، تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها ترسخ متن النص بأكمله، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه"[2].

فالغلاف عنصر مهم في تدعيم العنوان وتوضيح دلالته "ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين، وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخلة في تشكيل المظهر

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 46–47.

[2]– عبد المجيد بلعابد: التحليل السيميائي لواجهة الغلاف .mht.منتدى المطر. www

الخارجي"[1]. وتندرج دراسة الغلاف ضمن الفضاء النصي "ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين"[2].

وبذلك فالغلاف هو ذلك التصميم الخارجي الذي يعني بدراسة الملامح العامة التي تبرز بها القصة أو الرواية كبضاعة معروضة، فما الدلالات التي يرمز إليها الغلاف؟ وقبل أن نشرع في تحليل غلاف الرواية (واو الصغرى) تجدر بنا الإشارة إلى أن واجهة الغلاف قد تكون من تصميم الكاتب أو المؤلف نفسه وقد تكون من تصميم الناشر. وفي كلتا الحالتين نجدها تحمل العديد من الألوان والأشكال والأسماء، وقد يركز مصمم الغلاف على بعض الألوان دون الأخرى بما يراه مناسبًا ويخدم قصته. "وفي ذلك نستحضر دلالة الألوان التي تخضع للمعيار الأنتروبولوجي أكثر من غيره، كما وضحت ذلك دراسات سيميائية مهمة، كدراسات كاندنسي وإيتين ومجموعة "مو" البلجيكية"[3].

والغلاف الأمامي لرواية (واو الصغرى) يغلب عليه اللون البني والبرتقالي والأسود وإن هذه الألوان وبما تحمله من دلالات، قد تعين القارئ على فك ألغاز النص وحل شفراته والوصول إلى معانيه: "فقد اندمجت الألوان حتى في السلوك الحضاري المعاصر فأصبحت تكتسي دلالات، وتشكل خُطُبًا تفهم، كما تفهم الخطب الطبيعية"[4].

وهنا يكمن دور القارئ أو المتلقي في حل دلالات هذه الرموز فيمكن القول إن الألوان في روايتنا "واو الصغرى" يغلب عليها اللون البني الفاتح وهو مزيج من الأسود الرمادي والبرتقالي، يعطي الإحساس بالخطورة المادية، تستقر عنده العين، مطمئن، وهو لباس

---

[1]– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص55.

[3]– عبد المجيد بلعابد: التحليل السيميائي لواجهة الغلاف، مرجع سابق.

[4]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 297.

الفيلسوف والمفكر ويوحي بالثقة بالنفس. واللون البرتقالي الذي يعد من الألوان الساخنة يعمل على جذب العين للمشاهدة، يرمز إلى النار في معناها الروحي والنصر، والتطور والرقي، إضافة إلى ألوان أخرى كالأسود الذي يتميز بالقوة والبروز، والأحمر يعد كذلك من أقوى الألوان، ذو طبيعة حيوية مسيطرة على كافة الألوان الساخنة، كما يسيطر على كافة الألوان الموضوعة بجانبه يرمز إلى الدم، النار، الحب.. فاللون الواحد من الغلاف قد تكون له أكثر من دلالات، رمزية متعارضة، كدلالات الصوت والحالات في الوقت نفسه"[1]. والعلامة هي كل شيء يحل محل شيء آخر ويدل عليه.

1- الغلاف الأمامي: من أهم ما جاء فيه العنوان واسم المؤلف، الجنس، ودار النشر. ومما نلاحظه بالنظر إلى الغلاف الأمامي نجد في الأعلى اسم المؤلف **إبراهيم الكوني** فلماذا كتب هذا الاسم بخط بارز وغليظ ومن دون أي حلية مثل: "الكاتب أو الأديب"؟

إن الأمر يتعلق بنمط أنموذجي، بتعبير **روش، فإبراهيم الكوني** أكبر من أن يحلى، والخط البارز دلالة على الملكية، إذ هو أشهر من كل هذا فاسمه سابق لنصه وإلى جانب اسم المؤلف شريط مكتوب عليه طبعة جديدة.

أ. عتبة اسم المؤلف (الكاتب): فاسم المؤلف يمثل عتبة قرائية مهمة أولى تمهد للقارئ تعامله مع النص، إن لم يكن يوجه هذا التعامل إذ يشكل ثقلاً معرفيا على متلقيه، ولا أحد يجهل كيف أن بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى مؤلفيها أساسا وليس إلى أدبيتها أو فنيتها[2].

كما أن لظهور الاسم على غلاف أي كتاب أدبي كان أم غير أدبي أهميته من حيث الملكية أو النوعية وحتى التجارية[3].

---

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 59.

[2]- عمر محمد الطالب: مفهوم الرواية السيرية، مجلة صوت نينوى، ع1، 1997، ص 20.

[3]- سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، مرجع سابق، ص 44.

1) تحديدات: ويعد كذلك اسم الكاتب (المؤلف) من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا[1].

وتورد **باسمة درمش** جملة من الوظائف التي يؤديها اسم المؤلف وهي[2]:

أولا: يمنع سلطة توجيه المتلقي/القارئ من العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه، فالمتلقي/ القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف.

ثانيا: يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروفًا وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية.

ثالثا: فضلاً على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم من تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية وتاريخية والجنسوية (ذكر أو أنثى)، وما يمكن أن يستحضره المتلقي/القارئ عن المؤلف من بيئته وانتماءاته وكتاباته، لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج.

وبهذا تتبين أهمية وقيمة اسم المؤلف، تساعد القارئ وتبين له الكيفية التي يتعامل بها القارئ/ المتلقي مع النص الروائي.

2) مكان ووقت ظهوره: أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية..)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب[3]. أما وقت ظهوره، فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 63.

[2] – باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، ماي 2007، ص 74.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 64،63.

3) وظائف اسم الكاتب: أما الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها[1]:

– وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

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

– وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

نستنتج من هذا أن عتبة اسم المؤلف كغيرها من العتبات الأخرى تساعد القارئ على الدخول إلى متن النص من أجل اكتشاف مضمونه وأبعاده الفنية والفكرية والجمالية والرؤيوية.

4) قراءة أولى في اسم مؤلف رواية "واو الصغرى": أول ما يطالعنا في غلاف (واو الصغرى)، اسم المؤلف الموجود في أعلى الصفحة، وباللون الأحمر الغامق، وقد تقدم على عنوان الرواية (واو الصغرى)، دلالة على حضوره الطاغي على بقية الثيمات الأخرى، وذاتية المؤلف ونرجسيته تُسوِّغُ ذلك فهو مصدر هذه النصوص ومبدعها.

وقد احتل اسم المؤلف الجزء العلوي من الغلاف وهذا الموقع، يعني تعالي المؤلف على تفاصيل الغلاف الأخرى. ويشعر القارئ بأهميته، بوصفه عتبة قرائية، وموحيًا في الوقت ذاته بوظيفته الجمالية والإغرائية الكامنة في نوعية الخط المستعمل، إذ رسم العنوان واسم المؤلف بوصفهما سلسلة شديدة التماسك، ولا يمكن عزلها قرائيًا، كأن يُقرأ أحدهما من دون الآخر، بالخط الكوفي القديم، ونلاحظ أن اسم المؤلف قد ميز لونيا عن العنوان، إذ كتب بلون مغاير هو اللون الأحمر، وهذا الأخير من الألوان الأساسية الحارة وقد "ارتبطت كثير

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 64، 65.

من التعبيرات الأحمر في اللغة العربية بالمشقة والشدة من ناحية أخذ من لون الدم، وبالمتع الجنسية من ناحية أخرى"[1].

إلا أن ظهور –اسم المؤلف–على صفحة الغلاف يؤدي وظيفة إشهارية وتسويقية، تخاطب القارئ مباشرة لاقتنائه. ويتربع وسط الغلاف من الأعلى وتحت اسم المؤلف عنوان الرواية، وهو علامة بصرية تشكل النسق اللساني الذي يحد من تعدد دلالات الصورة، وهذه العلامة اللغوية هي بمثابة ترسيخ للنص بأكمله.

"ويوجد تحت العنوان الأساسي أو الغلاف الخارجي العنوان التجنيسي أو التعييني وهو الذي يحدد جنس العمل الأدبي بمجموعة من التوصيفات النقدية التي تندرج ضمن نظرية الأدب مثل: الشعر، رواية، نقد، قصة قصيرة"[2].

وفي الأخير نستنتج من هذا أن عتبة (المؤشر الجنسي) كغيرها، من العتبات اللسانية الأخرى قد ساعدت القارئ أو المتلقي في تحديد نوعية العمل الأدبي باعتباره رواية.

ب- عتبة المؤشر الجنسي:

1) تعريفه ومكان ظهوره: المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان كما يرى **جينت** فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس، فهو ذو تعريف خبري تعليقي، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر على الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك. لهذا يعد نظامًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته إلى النص، ومن هنا لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة حتى ولم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي تبقى كموجه قرائي للعمل.

[1]– أحمد مختار عمر: اللغة واللون، مرجع سابق، ص85.

[2]– جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مرجع سابق، ص97.

والمكان العادي والمعتاد له، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكن أن يوجد في أماكن أخرى أيضا، مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان او في أخر الكتاب..[1]

2) وظائفه: فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة الإخبار، أي إخبار القارئ أو المتلقي وإعلامه بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه[2].

لقد قدم غلاف الرواية، للروائي **إبراهيم الكوني** المؤشر الجنسي في هذا العمل "واو الصغرى". وقد جاء في الغلاف وفي صفحة العنوان كذلك، وقد ورد تحت العنوان، ليبين لنا ويحدد نوعية هذا العمل الأدبي الذي هو محور دراستنا. ومما نلاحظه أيضا أن المؤشر الجنسي قد جاء مكتوبا بخط رقيق تحت العنوان، وقد لون باللون الأحمر في صفحة الغلاف، أما في صفحة العنوان باللون الأسود.

وعندما نتأمل جيدا في صفحة الغلاف الأمامي نلاحظ تلك الصورة الموجودة تحت المؤشر الجنسي، يغلب عليها اللون البرتقالي الذي يعمل على جذب العين المشاهدة، وبداخله مجموعة من الحلي الفضية بأشكال هندسية مختلفة منها الدائري، والمثلث وتمثل تلك الحلي عادات وتقاليد المجتمع الصحراوي، ومن هذا تبين لنا أن هذه الحلي هي عبارة عن رموز ومؤشرات تبين لنا أن المجتمع الذي هو موضوع ومحور دراستنا في هذه الرواية هو المجتمع الصحراوي، حيث أن العلاقات ومكوناتها (عادات وتقاليد الإنسان والحيوان...) تنتظم في نظام دقيق.

وهنا نستنتج أن عتبة الغلاف لها علاقة وطيدة بالمتن، فهي تصور، وتجسد لنا ما بداخل هذا النص الروائي. ونجد في أسفل الغلاف رمز دار النشر التي قامت بنشر هذه الرواية وقد جاء هذا الرمز في شكل دائرة طغى عليها اللون الأبيض والأسود، اللونان اللذان

---

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 89، 90.

[2]- المرجع نفسه، ص 90.

اعتدنا أن نجدهما مع بعض نظرا للانسجام والتناسق بينهما. كما يعطيان القارئ أو المتلقي الإحساس بالراحة والهدوء، حيث أن لكل لون دلالاته فالأبيض جذاب يعطي امتدادا للون الذي يوضع إلى جانبه، يرمز إلى الصفاء والكمال، البراءة والنقاوة. أما الأسود فيرمز إلى القوة والبروز، والأبيض والأسود: إن تعانق الأبيض والأسود يفوق الصفحة يشكل لعبة الخفاء والتجلي، فلفضاء الأسود دلالة طردية، بمعنى أنه كلما استطال كان أيقونا على امتداد دلالته، وكلما تضاءل كان أيقونا على دلالة طردية، وفي مقابل هذا فإن له دلالة عكسية بالنسبة للفضاء الأبيض، أي كلما كثر السواد نما البياض"[1]. ففي "هدية الأبيض والأسود تكن اللغة بين العدم والوجود"[2].

ج. عتبة النشر (الناشر):

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي)، خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه. إلا أن تعريفها تاريخيا يطرح عدة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها، كما ذكرها **جينات** أنها عبارة عن "(ورقة مدرجة encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد.."[3].

فنجد أن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصًا عنه، توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، إلا أن التعريف المقدم بحسب **(جينيت)** لا يتماشى مع ما عرفته صناعة الكتاب من تطور حيث لا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنقد فقط، لهذا فهو يبحث لها عن تعريف أوسع من هذا يساير مقتضيات الكتاب الآن، لذا

[1]– روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مرجع سابق، ص 164.

[2]– المرجع نفسه، ص 67.

[3]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 91.

فهي تعرف بكونها "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب..، قد يكون نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به.."[1]

وبهذا فعتبة الناشر تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في إيصال العمل الإبداعي إلى الجمهور/القارئ.

والكاتب هو الذي يضع تصميمه ويسلمه إلى دار النشر وتلتزم الدار به التزامًا كاملاً، عندئذ تصبح العتبة شأنها شأن بقية العتبات قابلة للتحليل والتأويل والاستنطاق، لكن هذا غالبا لا يكون إلا إذا كان الكتاب صادرًا عن نفقة الكاتب. قد يعتمد الكاتب على مصمم يثق بقدراته ومهارته على الاستجابة لرؤية مدونة كتابه بعد تفاعل مستمر بينهما (من داخل دار النشر وخارجها)، حتى يصل التصميم النهائي إلى المستوى المطلوب من منظور الكاتب إلى درجة قد تساوي الدرجة السابقة فيمكن قراءة العتبة بوصفها تابعة لرؤية الكاتب وفلسفة كتابه.

الكاتب يغيب تمامًا عن تصميم غلاف كتابه، ودار النشر هي من تتولى عملية التصميم عن طريق مصممها الخاص، وتتمظهر رؤية المصمم استنادًا إلى مطالعة لمجمل الرؤية المقولية التي يحويها الكتاب، وغالبا لا تكون مستوفية للشروط التشكيلية والسيميائية التي يطمح إليها الكاتب مهما كان بارعًا وماهرًا في التصميم[2].

من هنا ينبغي على المتلقي أن يحذر من التعامل مع هذه العتبة على أنها تساوي عتبات أخرى في درجة انتمائها إلى رؤية الكاتب ومقولته. كما يجب النظر إلى هذه العتبة الحساسة وقراءتها قراءة متأنية كونها تتفرد عن بقية العتبات المصاحبة الأخرى بكونها بعيدة بعض الشيء عن رؤية الكاتب إلا ما نذر.

وقد اعتمد **إبراهيم الكوني** على المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي بيروت، وعلى دار الفارس للنشر والتوزيع، لطباعة روايتها وتسويقها، حيث ظهر اسمها

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 91.

[2]– سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، مرجع سابق، ص 49.

بشكل واضح على الصفحة. وعموما لا تخلو هذه العتبة من البعد الإشهاري والترويجي للعمل الواحد، ولأعمال أخرى لنفس الدار.

2-الغلاف الخلفي: أما الواجهة الخلفية للغلاف فقد تضمنت مجموعة من الألوان: الأصفر، الأحمر، الأبيض والأسود الداكن الذي كان غالبًا بشكل كبير على الواجهة وشغل مساحة واسعة نظرا لقوته وبروزه، وقد مزج معه مجموعة من الألوان الأخرى. حيث أن لكل لون دلالة فالأصفر يعبر عن الحسد والطمع والغضب أما الأبيض فيرمز إلى النقاء والصفاء وأخيرا الأحمر الذي يعبر عن الحب وهو موجود في الرواية من خلال حب العاشق للعذراء وكذلك للحجارة لقوله: " ولكنهم لم يكتشفوا عشقه للعذراء إلا بعد فراره.."[1]. وكذلك يعبر عن النار والدم ويبرز الأحمر داخل فضاء الغلاف ليحمل دلالات معينة، فهو لون جريء وصارخ ومن مظاهره أنه يتميز "بالنزوانية واتباع الجنس والسيطرة والرغبة في المنافسة"[2].

كما تضمنت هذه الواجهة مصمم الغلاف، وفي هذا الصدد يتجه حميد لحميداني إلى التميز بين نوعين من تشكيل الغلاف:

أولهما: شكل واقعي يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل مشهد مجسم من هذه الأحداث.

ثانيهما: التشكيل التجريدي، وهو الذي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وربطها بالمضمون[3]. ومن ثمة يبقى الغلاف ذا أهمية كبيرة عند الدارسين في عملية تحليلهم وقراءتهم للأعمال الأدبية الفنية وجعله بمثابة بوابة يلجون من خلالها عالم النص. كما نلاحظ مجموعة من النقاد الذين ينقدون أعمال الكوني، وبخاصة النقاد الأجانب مع أن الرواية عربية إلا أنها لقت روجًا كبيرا عند الأجانب أكثر من العرب.

---

[1]- الرواية ص 113.

[2]- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية، مرجع سابق، ص 85.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 60.

وفي أسفل الصفحة دار النشر "المؤسسة العربية للدراسات والنشر" وجميع المعلومات الخاصة بها من مكان وعنوان ورقم الهاتف والفاكس بالإضافة إلى رمزها حيث أن لكل دار نشر رمز خاص بها يميزها عن غيرها وكذلك الشعار الذي تنادي به هذه الدار وهو حرية الكلمة.

أ- **نبذة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر:** في عام 1969م أطلق الدكتور **عبد الوهاب الكيالي** مشروعه الثقافي الفكري بتأسيس دار النشر في بيروت، تحمل اسم المؤسسة العربية للدراسات والنشر ومنذ الانطلاقة الأولى أخذت الدار على عاتقها نشر الأعمال الفكرية الجادة الملتزمة بقضايا الأمة العربية على رأسها القضية المركزية، قضية فلسطين، فكان كتاب تاريخ فلسطين الحديث باكورة إصدارات الدار، وكان لهذا الكتاب الذي ارتكز على رسالة الدكتورة لمؤسس الدار، وقعًا مميزًا في الأوساط الفكرية والسياسية العربية.

ابتدأت الدار بإمكانيات مادية فردية بسيطة، ورغم مشاغل المؤسس السياسية العديدة فقد استطاع أن يعبر بالدار إلى عالم النشر، بخطوات سريعة وواثقة، هذا وقد ساعدت أجواء الانفتاح والديمقراطية المتاحة في بيروت في استقطاب الكتاب والمفكرين العرب في جميع الأقطار العربية، نذكر منهم المرحوم **د.إحسان عباس ورداد القاضي ونوال السعداوي وعبد الرحمن منيف وجبرا إبراهيم جبرا ومنيف الزرار وأنيس صايغ** وغيرهم.

وخلال فترة لا تزيد عن 10 سنوات من عمرها، افتتحت المؤسسة فروعا لها في كل من القاهرة وبغداد ولندن، إلى جانب الاهتمام الواضح بالمضمون أولت الدار اهتمامًا خاصًا بالشكل العام لمنشوراتها، وتوالى على الإشراف على اصداراتها نخبة من كبار الفنانين والمصممين العرب، نذكر منهم المرحوم **محمد كميل** والفنانين **حلمي التوني ومنير الشعراني وزهير أبو شايب**. ونالت إصداراتها العديد من الجوائز في معارض الكتب العربية[1].

[1]- airpbooks.com ?ur/ :ar/About.us.

اعتبرت الدار رائدة في التوجه نحو إصدار الموسوعات في مجالات متعددة السياسية، والعسكرية والفلسفية وغيرها، ولم تمنعها الظروف الصعبة واندلاع الحرب الأهلية اللبنانية الطاحنة من مواصلة رسالتها في عالم النشر. إلى جانب الكتب أصدرت المؤسسة مجلات ومنشورات فكرية، وسياسية مثل: "قضايا عربية" و"النشرة الاستراتيجية". وفي عام 1981م جرى اغتيال مؤسس الدار في مكتبه في بيروت. وكانت هذه بمثابة خسارة كبرى لمسيرة الدار. ومع ذلك تواصلت المسيرة، وبعد ربع قرن من اغتيال مؤسسها تواصلوا بكل عزم، ووصلت إصدارات الدار في السنوات الأخيرة إلى 150 عنوان سنويا. وهي مازالت تستقطب كبار المبدعين والكتاب العرب وتشارك في معارض الكتب العربية بصورة مباشرة وتفتخر المؤسسة بنشر أعمال: **عبد الرحمان منيف، جبرا إبراهيم جبرا، محمد جابر الأنصاري، غازي القصبي، إبراهيم نصر الله، مؤنس الزراز، عبد الرحمن بدوي، عبد الوهاب البياتي، إبراهيم الكوني..** والعديد من المواهب الصاعدة ومن الأعمال الأجنبية الأدبية والسياسية والعلمية وكتب الأطفال للمؤسسة العربية فرمان، المركز الرئيس في بيروت وفرع في عمان منذ 1989م[1].

وبالتالي فالشكل البصري للغلاف لم يبق عنصرا معزولا ومكتفي بمعناه في داخله، بل أصبح منفتحا على النص، دالا وثريا، يوجه القارئ أو المتلقي.

فصفحة الغلاف، تجسد موضوع الرواية، الذي هو الصحراء وأهلها وعاداتها وتقاليدها، وتتخذ أهميتها من كونها دالا بصريا موازيا يكنز بين تضاريسه الشارية: "العديد من السيميائيات والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة، فهذا الفضاء المثير إضافة إلى كونه يعتبر حيزًا مهما في المنجز خارجيا، وإضافة إلى كونه العتبة الأولى التي تدعو

[1]- airpbooks.com ?ur/ :ar/About.us.

المتلقي وتشده وتستقره، مادامت تخاطب فيه لغة العين فهي أيضا تمتلك القدرة على حبك خيوطها الواصلة بلب العمل وجوهره بطريقتها الخاصة[1].

3. عتبة الفصول:

من خلال قراءتنا لرواية "واو الصغرى" **لإبراهيم الكوني**، نجد أن الكاتب قد قسّم روايته إلى أربعة عشرة فصلا وكل فصل منها له عنوانه، وهذا العنوان يسمى العنوان الداخلي أو الفرعي ويكون مرافقًا أو مصاحبًا للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعنوان للفصل أو المبحث وقسم، أو أجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية...وهي كالعنوان الأصلي، غير أنه يوجه للجمهور عامة –العنوان الأصلي–أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور على النص/الكتاب فعلا.

والعناوين الداخلية ليست ضرورية وحضورها ليس إلزاميا في كل الكتب، على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا وإلزاميا في كل الكتب.

يرى **جينات** أنها –العناوين الداخلية–أحدثت تغيرات في الحقبة المعاصرة، تماشيًا مع تطور الأجناس الأدبية، من الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من تقنيات الكتابة الجديدة. ونجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي أو مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين، والداخلي على اليسار[2].

ووظائفه هي نفسها وظائف العنوان، غير أننا نرى أن الوظيفة الوصفية هي الوظيفة الرئيسية عند **جينات** التي حقق ودقق فيها **جوزيب بيز**، في الوظيفة اللسانية الواصفة لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، وبينها وبين العنوان

[1]– نقلا عن: "شعرية العتبات النصية في رواية القارورة"، المقالات، موقع يوسف المحيمد www.al-mohaimed.net/

[2]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 125، 126.

الرئيسي من جهة أخرى لأن العناوين الداخلية تبقى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة[1].

ويبقى العنوان "علامة دالة على النص" وخطابًا قائمًا –بذاته–لكونه جزءا مندمجا في النص، والعنوان بوعي من الكاتب يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للعمل الأدبي، مؤشرة عليه[2].

وهو إعلان عن طبيعة النص، كما يقول **كريفل**، لأنه إعلان عن القصد الذي انبثق عنه، إما واصفًا بشكل محايد، أو حاجبًا لشيء خفي، أو كاشفًا غير آبه بما سيأتي، لأن العنوان يظهر معنى النص، ومعنى الأشياء المحيطة به، فهو من جهة يلخص معنى المكتوب بين دفتين، ومن جهة ثانية يكون بارقة تحيل على خارج[3].

هذا هو العنوان إذن مرجع يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى، بحيث يحاول المؤلف أن يثبت قصده برمته كليا أو جزئيا. ومما نلاحظه أن هذه أهم وأبرز مميزات وخصائص العنوان.

قبل الولوج إلى هذه الفصول وشرح عناوينها بدقة، أن الكاتب لم يضع لهذه الرواية إهداء، الذي يعد عتبة مهمة من العتبات النصية بل نجده تطرق مباشرة إلى قضية أو عتبة الفصول، بدأ من أول فصل إلى أخر فصل، حيث أن كل فصل تضمن عنوانا ومقولة معينة لأحد أشهر الكتاب. وعلى الرغم من أهمية ووظائف الإهداء العديدة والمتنوعة إلا أن الكاتب لم يتطرق إلى هذه العتبة من خلال روايته هذه "واو الصغرى" لكن نحن لابد لنا من الإشارة إليها قبل الانتقال إلى عتبة الفصول.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، مرجع سابق، ص 126.

[2]– شعيب خليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 12.

1.3 دراسة عتبة الفصول (العناوين الداخلية أو الفرعية):

ذكرنا سابقا أن الكاتب قد قسم روايته إلى أربعة عشر فصلا ووضع لكل فصل عنوانا خاصا به، ومن خلال هذا سنحاول دراسة مضمون كل فصل، وأهم ما جاء فيه.

الفصل 01: جاء هذا الفصل تحت عنوان "أهل السماء"، والمقصود به من خلال هذه الرواية، الطيور حيث تحدث في هذا الفصل عن دلائل وجود الله من السماء وما يوجد فيها من طيور، وهذا برهان كذلك على قدرته عزّ وجلّ، كما تحدث عن العابر الذي يمر بالصحراء وكذا عن استقبال أهل الصحراء للطيور، حيث ذكر أنها تأتي مرتين في كل عام، مرة في الربيع حيث تأتي من الجنوب، ومرة أخرى في الخريف وتأتي من الشمال.

وتحدث عن احتفال القبيلة بقدوم الطير وعن طقوس الاحتفال منذ طلوع القمر، ويستمر السهر حتى مطلع الفجر، وهذا من خلال قوله: "يطلع القمر يشعل في الصدور حماسًا جديدا.. يسكت الغناء عند مطلع الفجر"[1].

وكذا عبر لنا عن الحزن والكآبة التي تصيب أهل الصحراء عند هجرة الطير من أرض الصحراء، حيث يقول: "في هذا الطواف الحزين، في هذا الوداع الموجع، تتبعه جموع القافلة، فيشهق الحكماء، وتختنق الصبايا بالدّمع، ويبكي الصغار بصوت عال.."[2]، أما العرافون فكانوا يركضون وراء السراب ليقرأوا في رسمه النبؤة، وفي اليوم الذي يليه يختلون بالزعيم نجع النبؤة التي عادوا بها بعد هجرة الطيور.

ومما قاله **بليز باسكال** في كتابه "أفكار" أن السماء والطير برهان على وجود الله كما ذكرنا سابقا، يعد **بليز باسكال** المولود في 19 يونيو 1629-19 أغسطس 1662 فيزيائي ورياضي وفيلسوف فرنسي اشتهر بتجاربه على السوائل في مجال الفيزياء، وبأعماله الخاصة بنظرية الاحتمالات في الرياضيات، هو من اخترع الآلة الحاسبة، وقد استطاع **باسكال** أن

[1]- الرواية ص 11.

[2]- الرواية ص 15.

يسهم في إيجاد أسلوب جديد في النثر الفرنسي بمجموعته، وقد أثبتت أعماله المهمة في مجال ضغط السوائل إلى إيجاد المبدأ المسمى قانون باسكال الذي ظهر خلال الخمسينات من القرن السابع عشر.

الفصل الثاني: جاء هذا الفصل تحت عنوان النبؤة، وتعد هذه الأخيرة من عادات أهل الصحراء، ومن أهم ما يؤمنون به، وتعد العذراء هي من تأتي بالنبوءات تحذرهم من العدو، والوباء، ومن الجدب.. وتعد العذراء من الشخوص البديعية بالإضافة إلى العراف والعابرون، والعجوز المعمر والعاشق. ومن أهم النبوءات، النبؤة القديمة التي تقول بأن المكوث في الأرض أربعين يوما عبودية للأرض!! وهذا ما دفع القبائل إلى التنقل والهجرة من مكان لآخر أبعد منه.

كما جاء هذا الفصل بمقولة من كتاب "بيت معزول" للكاتب **وليام فوكنر** (عاش 25 سبتمبر 1897–1962)، كان وليام كاتب روائي أمريكي، وشاعر يعتبر واحدا من أكثر الكتاب تأثيرا في القرن العشرين، حصل على جائزة نوبل في الأدب عام 1949، كما نال جائزة بوليستر في عام 1955 عن حكاية خرافية، وفي عام 1963 عن الريفرز، تتميز أعمال فوكنر بمساحة ملحوظة من تنوع الأسلوب والفكرة والطابع.

ولد **فوكنر** في نيو ألباني، مسيسيبي، وقضى معظم حياته في أكسفورد، بنفس الولاية في عام 1929 تزوج إستيلا، عمل كاتبا سينمائيا لسنوات في هوليوود وكان هذا من عام 1932 إلى 1945 ، يعد ويليام من أبرز الوجوه في الأدب الأمريكي والعالمي المعاصر، كتب روايات وقصصا تجمع في سردها بين تيار الوعي والابتكارات اللغوية، والرسم الحي للشخصيات، وتعدد زوايا النظر والإنزياحات الزمنية ضمن السرد، خلال العقود الثلاثة، نشر تسع عشرة رواية، وأكثر من ثمانين قصة، وديوانين من الشعر، وعددا كبيرا من المقالات، قال فوكنر: أن على الإنسان بعد الثالثة والستين أن لا يخشى الأرض، وتدعوه هذه الأخيرة إلى أن يهجع إليها دون خوف منها: "لأن المخلوقات عندما تهرم، المخلوقات عندما تشيخ

ويصيبها الوهن والعجز، تكون الأرض في انتظارها، تكون الأرض قدرها، تكون الأرض وطنها الأبدي، وطنها الأخير، حتى لو كانت هذه المخلوقات كائنات سماوية"[1].

كما تحدث في هذا الفصل عن الواحة الضائعة التي لا وجود لها في الأرض، فالمهاجر يكتفي ب "واو" التي يجدها في الأشعار فقط. بالإضافة إلى حديثه عن الشيخوخة وعن السر الذي تحمله، وعن جمالها والنبل الكامن في كل حزن، فهي ترى مالم يره المهاجرين، ترى ما لا يراه العراف، ترى مالم يره الناموس نفسه، وهذا هو سر الشيخوخة، هذا هو سرّ الحزن الذي يقرأه العرّاف في عين الشيخ فيسميه جميلا.

الفصل 03: جاء تحت عنوان "الخروج"، يتحدث الكاتب في هذا الفصل عن تذكر الزعيم أنه بعد موت الزعيم، جاءه العرافون، وفرضوا عليه الزعامة باعتباره ابن أخته الوحيد، ومنعوه كذلك من قول الشعر، كما أنهم أقبلوا إليه مرة ثانية وقالوا له بأن ينسى الحب لأنه لا يليق بالزعامة "أماتوا في قلبه معشوقته الأولى".

والمعني بالخروج هو الطائر لقوله: "في الساعات القليلة التي أعقبت خروج الطائر، في الزمن الصغير..." وقوله: خرج، خرج، لقد خرج، تستطيعون أن تبتهجوا لأنه خرج.

وبعد موت الطائر مات الزعيم "في الصباح خرج العراف إلى القبيلة ونطق بالعبارة التي خافوها دائما، العبارة التي تجنبوها كما لم يتجنبوا النار، كما لم يتجنبوا الغزاة، كما لم يتجنبوا الوباء: "آمغا ريزارنغين*"[2].

ومن ما قاله **أرثور شوبنهاور** في هذا الفصل يروق للطبيعة أن تخلق باستمرار، كما يروق لها أن تدمر ما خلقت باستمرار، لأن الطبيعة غير مؤهلة للإبداع أي شيء يعول عليه "أي أن الطبيعة هي التي تخلق وتدمر في نفس الوقت". يعد **شوبنهاور** (1788-1860م)

---

[1]- الرواية ص 28.

* الزعيم سبقنا.

[2]- الرواية ص 55.

فيلسوف ألماني، معروف بفلسفته التشاؤمية، فما يراه في الحياة ما هو إلا شر مطلق، وقد عرف بكتاب العالم إرادة وفكرة، أو العالم إرادة وتمثلا في بعض الترجمات الأخرى، والذي سطر فيه فلسفته المثالية التي يربط فيها العلاقة بين الإرادة والعمل فيرى أن العمل أداة بيد الإرادة وتابع لها ملحد وبعيد كل البعد عن الروح القدس التي أشار إليه في أحد كتاباته. لقد لاحظ أن الوجود يقوم على أساس من الحكمة والخبرة، وأن كل شيء في الوجود دليل صادق على إدارة الفاعل، وقدرته، وحكمته، وخبرته.

الفصل 04: جاء تحت عنوان "الإكليل"، وهذا الأخير يعد نوع من أنواع الزهور الجميلة وقد قام الكاتب في هذا الفصل بوصف –الإكليل–قائلا: "تلتف خصلتان جانبيتان مكللتان بالزّهر الأبيض، البتول، الخماسي، حول خصلة تستقيم في الوسط، مكللو أيضا بالزّهر الأبيض البتول الخماسي، كما يتلوى ثعبان الأدغال على جذع الطّلحة، فيتلوى الجذع أيضا حول جرم الثعبان كما يقول حكماء تلك القبيلة..."[1].

وقد تحدث **فيكرام سيث** في هذا الفصل من خلال مقولته من كتاب "الفتى المناسب" عن الحب وقدم له تعريفا حيث قال أنه شيء موجع ومؤلم يجعل من الأصدقاء لأعداء والحب، رغم جماله ونقائه إلا أنه مؤلم، يوجع صاحبه ويجعله يتعذب ويتلوى من شدته، وأحيانا يجعلنا نتخلى على أشياء نحبها، هذا هو الحب لا حياة دونه، فهو يعطي للحياة جمالاً ويجعل الإنسان يعيش لأجل ذلك الحب.

يعد **فيكرام سيث** الابن المدلل لعائلته العريقة، فإن ذلك يمنحه الفرصة للتأمل في شخصيتي كل من عمه وزوجته اللتين تظهران في روايته الجديدة.

الجدير بالذكر أن الأديب الهندي **فيكرام سيث**، ألف منذ عشرين عاما كتابا بعنوان "الفتى المناسب" ويعد كتابه الجديد " الفتاة المناسبة" تكملة لهذا الكتاب.

[1]– الرواية ص 59.

الفصل 05: جاء تحت عنوان "الخليفة"، من عادات وتقاليد أهل الصحراء وجود زعيم يتزعم القبائل، ويتخذ القرارات لأهل كل قبيلة، حيث أن بعد موته –زعيم–لابد له من بديل أو بالأحرى خليفة، يأخذ مكانه، حيث يقبل الأكابر إلى القبيلة من أجل اختيار الخليفة بعد موت الزعيم، ويأتي معهم العراف إيمسوان، ويقوم أهل القبيلة باستقبالهم. "أقبلوا كما اعتادوا أن يقبلوا عندما يخيم على القبيلة شبح أو رجال.. أقبلوا اليوم أيضا، فدّب الوجل وجاس الاستنفار.."[1].

وقد عبر الكاتب عن حزن أهل القبيلة على موت الزعيم وقالوا: أنه لم يكون زعيما فحسب، ولكنه كان أخا لكل فرد في القبيلة"، كما قالوا أنه "ولد وحيدا وعاش وحيدا، وخرج من حياة القبيلة وحيدا"[2]، وهذا ما زاد من وجع وألم أهل القبيلة عندما لم يجدوا له بديلا، لأن الزعيم ليس لديه ابن أخت يرثه ولا ابن وهكذا أصبح الزعيم ملكا لكل زمان وسلطانا على كل مكان، وكان هذا بعد زواج العذراء من الزعيم بأمر من العراف، فأعدت لها القبيلة مراسم الزفاف، وزفت إلى الضريح، وقد أصابها مس وكان العراف ينتظر النبوءة، وتكلمت بما أخبرها به الزعيم، وفسر العراف النبوءة بأن لا أحد يستطيع أن يخلف الزعيم، لذا فستستمر الزعامة حتى بعد موته.

وهذا ما أشير له في "الأوبانيشاد" من خلال مقولة "إنه كمشاهد، معزول عن الجميع، ولكنه يتابع المسرحية خفية" أي أنه على الرغم من أن الزعيم مات ولم يعد يعيش مع أهل القبيلة إلا أنه لا زال زعيم عليهم، وأنه يتابع كل ما يحدث فيها خفية، دون أن يعيش معهم ويرونه.

---

[1]– الرواية ص 78.

[2]– الرواية ص 80.

ويعد الأوبانيشاد الجزء الأخير في مجموعة من الكتابات الهندوسية، كما أثرت في معظم الفلسفات، وتكون الأوبانيشاد جزءا أساسيا من مصادر الديانة الهندوسية[1].

الفصل 06: جاء هذا الفصل تحت عنوان "العاشق" وهو مأخوذ من كلمة عشق وهذه الأخيرة: أكبر من الحب، وسمي عاشقا نظرا لحبه وعشقه للحجارة وليس هذا فحسب بل لعشقه للعذراء كذلك، وهذا ما كان يجهله الجميع، ولم يعرفوا هذا السر إلا بعدما فرّ العاشق، ونظرا لشدة عشقه للعذراء بعث لها وصية وقال لها أنه سيبني لها قبرا لم يفلح أدهى الأسلاف في صنع مثيل له في كل الصحراء، وقد وفى بوعده لها وبني لها قبرا، وبعد ذلك فرّ لأنه لا يستطيع العيش في مكان دفن فيه معشوقته بيديه، هذا هو العشق.

وهذا ما أكده **كارل غوستاف يونغ** الذي يعد طبيب نفسي سويسري ولد بمدينة كسقيل بسويسرا ونشأ في مدينة بازل والتحق بمدرستها لكنه ترك المدرسة لإصابته بالصرع بعد سقوطه على الأرض، وما إن شفي من هذا المرض حتى عاد إلى المدرسة واحتل المرتبة الأولى في الرياضيات، وقد اهتم بدراسة العلوم الطبيعية وهذا ما أدى به إلى دراسة الطب وتخصص بالطب النفسي، وتخرج عام 1902 في جامعتي بازل وزوريخ.

وفي فترة 1913-1919 بحث يونغ في أعماق اللاشعور لديه وتجادل مع ذاته من خلال كتابه روح عطارد حيث قال أن "الحجر يعبر على ذلك الجانب من الذات..." أي أن العاشق عبر عن حبه وعشقه للعذراء من خلال الحجارة وبنائه قبرا لها بواسطة تلك الحجارة.

وقد ركز على الذات في هذا القول ويعتبر هذا الأخير من أهم ما درسه يونغ، يعد -الذات-مجموعة من المبادئ التنظيمية في الشخصية تدور حولها مختلف النشاطات الموجهة من أجل تحقيق كمال الإنسان، وهذه المبادئ تزود الشخصية بالوحدة والاستقرار اللذين يعدان هدف الفرد في الحياة، الهدف الذي يحاول جميع الناس بلوغه دائما لكنهم نادرا ما

[1] - الأوبانيشاد، عبد اللطيف أحمد الحياة، 16/03/08.
http://www.al.sharq.com/display artic.ndeulture&sid.

يبلغونه، فالذات هي التي تحرك سلوك الإنسان وتدفعه نحو البحث عن الكلية، ولا تستطيع الذات تحقيق الثبات والاستقرار إلا عندما تقع في حالة وسط بين الشعور واللاشعور.

الفصل 07: جاء تحت عنوان "طير الخفاء المزدوج"، وهو الطير الذي يقبل كما يقبل كل مرة مع أنفاس الخريف، يقبل الطائر من المجهول ليغني أغنيته، فتغنّي الصحراء ابتهاجًا بتبدل الفصول، وقد اختلفوا في شأن حجمه، ولونه وسمكه، وفي النهاية تفطنوا أن الطائر هو مكيدة، من مكائد العدو الخالد، ابتدع حيلة الغناء ليغني أجرامهم، ويبيد أبدانهم، ويهلك أوطانهم، لأنه اكتشف ضعفهم إزاء اللحون، وأدرك أن لا شيء يستطيع أن يفني أجسام الخلق مثل الغناء"[1].

وهذا ما أشار إليه **أرتور شوبنهاور** في كتابه "العالم كإرادة وكمظهر" من خلال حديثه عن الموسيقى وتميزها عن كافة الفنون الأخرى، لأنها تعبر عن الإرادة، لا عن الأفكار مثل الفنون الأخرى لقوله: "يقبل ليتغنى بالتحول الحزين في سيماء الشجر، ويومئ في لحون الأشجان، لذلك الشيء الغامض، النفيس، الذي يختلسه الخريف من صدور أهل الخلاء في كل عام"[2].

بالإضافة إلى: **سورين كير كغور** باللغة الدنماركية ويكتب بالعربية أيضا كير كيغارد أو كير كغارد (5 ماي 1813- 11 نوفمبر 1855)، فيلسوف ولاهوني دنماركي كبير كان لفلسفته تأثير حاسم على الفلسفات اللاحقة، لا سيما فيما سيعرف بالوجودنية المؤمنة، ومن أشهر من تأثر به وأذاع أفكاره الفيلسوف الألماني **كارل باصدرس** واللاهوني البرونتستانتي كارل **بارت** كثير من أعماله تتعامل مع الأمور التي يعيشها الفرد بمفرده، معطيا لها أولوية واقعية لحقيقة الإنسان بعيدا عن التفكير المجرد، مع إظهار اختبار الإنسان والتزامه، كان موزين محط نقد حاد من فعل العديد من المفكرين المثاليين في عصره مثل: هيغل وغوتة

[1]- الرواية ص 122.

[2]- الرواية ص 118.

وشيلنغ وشليحل، تركز أعماله اللاهونية على الأخلاقيات المسيحية والكنيسة وعلى الاختلافات بين الدلائل الواضحة للمسيحية والعلاقة المباشرة للفرد مع السيد المسيح[1].

الذي تحدث **سورين كيركغور** عن غناء الطير من خلال مقولته: " لم يكن منسيا، لم تكن الحرقة في أغانيه منسية أيضا، لأنه أب على البحث لإيجاد ما أضاع من الأحزان"، أي أن غنائه وحرقته عن سمعها لا يستطيع القلب والأذن أن تنساها بعد ذلك.

الفصل08: جاء هذا الفصل تحت عنوان "الحمادة الغربية" وهذه الأخيرة هي إحدى الأراضي الموجودة في الصحراء، لكن لها خصائل ومميزات تميزها عن سواها لقوله: "إن لأرض الحمادة الغربية خصالًا لم تهبها الصحراء لأرض سواها، فهي ترتفع فوق سطح العراء طبقات، وتنعم طوال العام بمناخ أكثر اعتدالا من مناخات أركان الصحراء الأربع، في سمائها صفاء أبدي..."[2]. والحمادة الغربية هي "أول صحراء نزلها الأجداد القدماء عندما أقبلوا من جزائر البحر المحيط فرارًا من الغرق"[3].

ووجود حمادة غربية يعني وجود حمادة شرقية أيضا، "الحمادة الشرقية لونها أكثر ضياء، وحجمها أصغر، وسحنتها أكثر وداعة وتسامحًا"[4].

كما جاء هذا الفصل بمقولة من رسالة بولس الثانية إلى أهل كورنثوس.

الفصل 09: جاء هذا الفصل بعنوان "النسيان" وهو مرض يصيب الإنسان، حيث يجعله لا يتذكر شيء، ومن خلال هذا الفصل نجد أن هذا الداء قد أصاب العراف، حيث أنه أصبح يتصرف تصرفات غير معقولة ولم يكن يتصرفها من قبل لقوله: "قد أصيب العراف البارحة

---

[1]- مستورد من: منصة البيانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية، تاريخ الاطلاع 10 أكتوبر 2015. .http://data.brd.fr/ark/12148/cb11909736

[2]- الرواية ص 138.

[3]- الرواية ص 141.

[4]- الرواية ص 138.

بداء النسيان، قيل أنه طرد الأمة من البيت، وجلد عبد بالسوط، وأمر الرعاة أن يأتوه بالبعائر لأنه قرر أن يهجر ربوع القبيلة ويسافر للإقامة في الحمادة الغربية"[1].

الفصل 10: جاء بعنوان "الغراب" وهذا الأخير هو نوع من أنواع الطيور، وقد اختلف أهل القبيلة في هذا الفصل عن معنى الغراب، فقال البعض أن المقصود بكلمة "غراب" هو الطائر الذي عرفوه، حتى أن تعريفا له ورد في الأحاجي يقول: "يوهاز أفوس، ورتيجة أفوس*" ذلك أنه لا يكف عن التنقل بين المضارب، ولا يغيب عن أنظار القبيلة ساعة"[2].

ومن ما جاء به **تشوان تسي** من خلال كتابه "المعرفة تهاجر شمالا" "مقولة الحياة تلاحق الموت، وبالموت تبدأ الحياة" ومعنى هذا أن بعد الموت تبدأ الحياة، أي أن الحياة والموت مرتبطان ببعضهما، فالإنسان أو أي كائن آخر يولد وتوهب له الحياة، ثم بعد ذلك يموت والموت شيء لا محالة منه.

ويعد **تشوان تسي** فيلسوف ملهم وأديب طرح فكرة عدم مقدرة بني البشر على تحقيق السعادة الحقيقية والحرية والحياة دون التبصر في "سبيل الحياة" ورغم عرض الامبراطور على هذا الحكيم مركز رئيس للوزراء ولكنه رفض ذلك لإيمانه بضرورة الابتعاد عن الأنانية في جميع أشكالها أكانت شهرة أو جاها أو مركزا مهما. إن حكمته تدعو إلى السلام والتحرر الروحي، والتي يمكن تحقيقها عبر معرفة مقدرة وحدود الفرد وتناغمها مع الكون حوله.

الفصل11: جاء بعنوان "سرّ المدية"، سرّ هو الشيء الذي لا يستطيع المرء البوح به فهو أمر لا يعلمه إلا صاحبه أو ما ائتمنه عليه. تحدث في هذا الفصل عن المدية وعن سرها. من ما قاله **كونفشيوس** في كتابه التعاليم "خلقت السمكة للماء، وخلق الإنسان للسبيل" أي

---

[1]- الرواية ص 149.

* قريب من اليد ولكنه لا يقع في قبضة اليد.

[2]- الرواية ص 166.

أن السمكة لا تستطيع العيش بدون ماء، وكذلك الإنسان لابد له من سبيل وهذا الأخير هو سبب خلق الإنسان وسبب وجوده.

يعد **كونفشيوس** أول فيلسوف صيني، يفلح في اقامة مذهب يتضمن كل التقاليد الصينية عن السلوك الاجتماعي والأخلاقي، فلسفته قائمة على القيم الأخلاقية الشخصية، وعلى أن تكون هناك حكومة تخدم الشعب تطبيقا لمثل أخلاقي أعلى، ولقد كانت تعاليمه وفلسفته ذات تأثير عميق في الفكر والحياة الصينية والكورية واليابانية... ويرى أن العصر الذهبي للإنسانية كان في القدم وراءها، أي كان في الماضي وهو لذلك كان يحن إلى الماضي ويدعو الناس للحياة فيه، ولكن الحكام على زمانه لم يكونوا من رأيه، ولذلك لقي بعض المعارضة، وقد اشتدت بعد وفاته.

الفصل 12: جاء بعنوان "السيول أو المياه" لقوله: "يتخلى الماء عن اسم الماء ليصير ماردا سيتغير اسم السيل إن الماء هو أساس الحياة، ولا حياة بدون ماء فهو سبب عيش الإنسان والحيوان والنبات، للماء أهمية كبيرة وهذا ما أكده **هوان تسي** من خلال مقولته التي وردت في كتاب "الماء والأرض" تصف لنا هذه المقولة الماء وتعرفه لنا بقوله: "الماء لميس ونقي يستطيع أن يزيل الوسخ من الجسد".

الماء شفاف لا لون ولا رائحة له، وهنا يكمن كماله، وهو ليس كغيره من الكائنات يسعى إلى الوصول إلى الأعلى، بل يسعى إلى الوصول إلى الأسفل وهذا ما يعني تواضعه وبساطته، فبرغم من البساطة إلا أنه ذا قيمة كبيرة، تجعله مميز عن غيره، وهو نعمة من النعم التي أنزلها الله سبحانه وتعالى علينا.

الفصل 13: جاء تحت عنوان "القربان"، تحدث في هذا الفصل عن نبؤة جديدة وهي "ماء في السماء، وماء في الأرض، إن عدمتم ماء السماء، ففتشوا عن ماء الأرض"[1].

[1]– الرواية ص 197.

وكذلك تحدث ووصف لنا الحمادة الحمراء ووصف لنا بهائها وجمالها من خلال قوله: "يتغنى الشعراء ببهاء الحمادة الحمراء، فيقولون أنها معشوقة السماء، ارتفعت عن قامات الصحاري الأخرى بمسافات طويلة.."[1]

كما جاء في هذا الفصل قول من الأقوال التي وردت في "ريغفيدا" وهذه الأخيرة هي ملحمة شعرية هندية قديمة بالسنسكرينية تنسب إلى الشاعر فالميكي وتعتبر من التراث الهندي وتكاد تكون نصا مقدسا، وهي ملحمة لا يزيد طولها عن ألف صفحة، قوام الصفحة منها ثمانية وأربعون سطرا، وعلى الرغم من أنها كذلك أخذت تزداد بالإضافات من القرن الثالث قبل الميلاد إلى القرن الثاني بعد الميلاد.

ومحتوى هذا القول: "كما يتكأكأ الصغار حول الأمّ، كذلك تتعطش الأشياء في هذا العالم لنيل القربان المقدس" من خلال هذا القول نجد أنه هناك تشبيه صغار بالأشياء الموجودة في العالم وتلتف حول أمها.

الفصل 14: وهو الفصل الأخير لهذه الرواية، جاء هذا الفصل حاملا لنفس عنوان الرواية وهو "واو الصغرى"، وبهذا نعتبره بؤرة الرواية وأهم فصل فيها، ويعد "واو الصغرى" اسم أطلق على الواحة الجديدة التي تم بنائها، حيث أن أهل القبيلة رفضوا هذا الاسم، لإعتقادهم أنه سوف يجلب لهم اللعنة والخفاء لقوله: "ألا تدرون أن اسما حمل هذه الأحرف الثلاثة لم يطلق على مكان في الأرض إلا حلت عليه لعنة الخفاء، وأدركه غول الفناء؟"[2].

وفضلوا أن يسموها على اسم الزعيم لقولهم: "الزعيم كان لميلادها سببا، الزعيم هو أب الواحة، هو صاحب الواحة، الزعيم اسم الواحة "تان أمغار*، سمو الواحة تان أمغار"[3].

---

[1]- الرواية ص 198.

[2]- الرواية ص 249.

* أرض الزعيم.

[3]- الرواية ص 249، 250.

من أهم ما قال به **فرجيل** الذي ولد (15 أكتوبر 70ق.م- 21 سبتمبر 19 ق.م) الذي يعد شاعر روماني اعتبر الرومان الإنياذة التي نشرت بعد وفاته بسنتين إحدى القصائد الوطنية، ولد بالغرب من ماثوها بإيطاليا، وترعرع في مزرعة بشمال إيطاليا بعد ما كبر انتقل إلى روما، وكسب شهرة إثر كتابته للمجموعة الشعرية باسم "قصص ريفية" أو "إكلوغاي" في حدود 39 قبل الميلاد، وبعد حوالي 10 سنوات كتب "العمل في الأرض"، هرب من طروادة، وفي النهاية وصل إلى إيطاليا، توفي فرجيل قبل إكماله للقصيدة والتي كانت بحجم 12 كتابا، من خلال "الإنياذة" التي تعد من أروع أعماله وهي -الإنياذة- ملحمة شعرية لكبير شعراء الأدب اللاتيني **بوبليوس فرجيليوس مارو**، المعروف باسم فرجيل، الذي قضى اثنتي عشرة سنة في تأليفها -الإنياذة- ومات مريضا قبل أن يتمها، وهي تسرد اثني عشر كتابا. مما قاله أن المدينة التي امتلكها أهل الصور هي مدينة تليدة.

خلاصة الفصل:

وبهذا الفصل وبما جاء فيه من عنوان ومقولة وتفاصيل أخرى، ختم **إبراهيم الكوني** عمله الروائي هذا، ونكون نحن بهذا قد ختمنا فصلنا الثاني الذي جاء تحت عنوان العتبات النصية في رواية واو الصغرى وتطرقنا إلى أهم العتبات التي وردت فيها -الرواية-وختمنا بحثنا أيضا.

خاتمة:

بعد هذه الرحلة المشوقة والتي تحمل الكثير من المفاجآت مع الكاتب الليبي "إبراهيم الكوني" والتي كانت ثمرة سنين من الجهد والعمل صحبة كانت فيها بقدر المتعة تعب ومشقة.

نستطيع القول بأن هذا البحث سمح لنا بالولوج إلى عالم العتبات الرحب والذي حظي باهتمام كبير من قبل الناشر والكاتب على حد سواء ونخص بالذكر "إبراهيم الكوني".

تعتبر العتبة مفتاحا إجرائيا أوليا للتوغل التدريجي في عوالم النص، والنص فرصة تعويضية بعدية لتعديل ثغرات القراءة الأفقية القبلية، مادام النص يستحضر، بشكل محايث النصوص المحاذية (المحيطة أو اللاحقة)، مما يكرس الارتباط العضوي العميق بين الطرفين مع العلم أن هذه العتبات قد تكون: مضللة، مخادعة، مفاتلة، وزئبقية يصعب على القارئ أحيانا القبض على دلالاتها الهاربة، ولذلك حذرنا جيرار جينات قائلا "احذروا النصوص المحاذية)، حيث أنها –العتبات– تشكّل همزة وصل، ولحظة مفصلية حاسمة بين ترسانة من النصوص الهامشية (العنوان، الإهداء، الصور، الخطاب تقديمي، والنصوص توجيهية..) والنص المركزي وهذا يعني أنها ليست نصوصا معزولة ومستقلة.

ولقد أفضت بنا الدراسة النقدية التي أردنا من خلالها تبيان علاقة العتبات النصية بمضمون الرواية "واو الصغرى" للروائي الليبي "إبراهيم الكوني" إلى نتائج مفادها:

- إن العتبات النصية مداخل مؤطرة لاشتعال النص وتداوله حيث تهيئ القارئ إلى استشراق معالم محددة للنّص المستقبل.
- يشكل الغلاف الروائي فضاءا جذابا للمتلقي يغريه لاقتناء الكتاب.
- في بعض الأحيان يصطدم القارئ بوجود تعارض بين تصاميم الغلاف، وفي أحايين أخرى يجد أن تصميم الغلاف والمضمون يتكاملان لبلورة جمالية الموضوع إلى جانب إضاءة المعنى.

- قد يكون المسؤول عن تصميم الغلاف، الناشر، أو المصمم، أو المؤلف، أو قد يكون يتألف جهود الثلاثة. كما قد يكون تصميم الغلاف الممتاز يقوم على كاهل الدار، والمؤلف معا، إلى جانب المصمم الخبير.
- تمتلك العلامة الأيقونية خصائص اتصالية، بحيث تخاطب أذهان القراء بمختلف مستوياتهم.
- تعد الصورة ملفوظا بصريا مركبا من مجموع عناصر (الشكل، اللون، التركيب، الإضاءة، الظلال، الإطار..).
- إن العلاقة بين العتبات النصية والرواية، هي علاقة تحاور وتعزيز، يساهم كل منهما في توضيح الأخر.
- يعتبر العنوان باعتباره عتبة من العتبات النصية مفتاحا للولوج إلى عالم النص.
- إن الصورة هي خطاب مواز للرواية المدروسة وقد عززت عناصرها الأيقونية مقصدية الروائية لتصبح معها "رواية واو الصغرى" إلى رواية البعد البصري.
- إبراهيم الكوني لا يقدم رموزا أسطورية تحيل لعوالم رمزية أو مقدسة، إنه يقدم الأسطورة في حال تفاعلها وانتهاكها للمعقول وهي تحدث.
- نجد إبراهيم الكوني في روايته "واو الصغرى" يؤطر لهواجسه أو هواجس شخوصه الضاربة في الصوفية الوثنية أو في التجسيمية.
- الغلاف ومكوناته الكلية، طريقة كتابة العنوان باستخدام الخط الكوفي والرسم التشكيلي الذي أخذ من أحد النقوش القديمة بأحد المغارات بالجنوب الليبي إضافة إلى صورة الكاتب المرتدي اللباس الصحراوي والكتابات الخلفية والتي تشكل في مجملها بغض النظر عن دوره النقدي توجيها مباشرا لرؤية القارئ.
- تصنيف الرواية كرواية من السير.
- إن إبراهيم الكوني روائي يتحرك من خلال أيديولوجية يؤمن بها وأفكار وقيم يتحرك من خلالها.

خاتمـــــــــــــــــــة:

وفي الأخير تجدر الإشارة إلى أن التوقف عند العتبات النصية لم يكن بالأمر الهين والسهل، وأن النتائج التي توصلنا إليها ليست مطلقة، بل تبقى نسبية متجددة مع كل قراءة وتلقي.

وأيا كان حظي من التوفيق فإن عزائي الوحيد أنني أخلصت الجهد ولم أتوان لحظة من بذل قصارى ما أستطيع، وأسأل الله التوفيق، فإن أصبت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

وما بقي في جعبتنا إلا أن نقول: نتمنى مع كل ما أشرنا إليه أن نكون قد وفقنا في إصابة الهدف المنشود من هذه الدراسة، ليكون هذا البحث عونا لغيرنا من الطلبة ومرجعا يستزيدون به في بحوثهم إن شاء الله.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1- القرآن الكريم.

2- إبراهيم الكوني: رواية واو الصغرى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1990.

3- إبراهيم الكوني: لون اللعنة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

4- إبراهيم الكوني: رباعية الخسوف (الواحة ج2)، دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ط2.

5- إبراهيم الكوني: المجوس، دار التنوير للطباعة والنشر وتاسيلي للنشر والإعلام، ج1، ط2، 1992.

ثانيا: المراجع العربية:

1- إدريس النافوري: لعبة النسيان دراسة تحليلية نقدية، الدار العلمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.

2- أحمد بن علي المقريزي: كتاب المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والأثار المعروف بالخطط المقريزية، دار صادر، بيروت.

3- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1982.

4- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001.

5- جميل حمداوي، السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار النشر والتوزيع الوراق، ط1، 2011.

6- جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار نشر المعرفة الرباط، المغرب، طبعة 2014.

7- جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، دار نشر المعرفة الرباط، المغرب، طبعة 2004.

8- وليد بن حمد الذهلي: جمالية الصحراء في الرواية العربية إبراهيم الكوني أنموذجا، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

قائمة المصادر والمراجع:

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

10- لعبيدة صبحي، وبحوش نجيب: مدخل إلى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2009/1430م .

11- محبة حاج معتوق: أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، لبنان، بيروت، ط1، 1994.

12- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهرتي)، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

13- محمد مفتاح: ديناميكية النص "تنظيم وإنجاز، المركز الثقافي العربي، لبنان/بيروت، الدار البيضاء/المغرب، ط2، 1990،

14- محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

15- ميجان الرويلي، سعد البازلغي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط3.

16- مصطفى الغلاييني: جامع الدروس العربية، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ج1، ط1، 1426ه/2006م.

17- سهام السمرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال العربية)، دار غيداء لنشر والتوزيع، كلية التربية/جامعة السامراء العراق، ط1 (2016، 1437ه).

18- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل (مدخل السيميائيات ش.س.بورس)، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 2005.

19- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات (من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

20- عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، النادي الأدبي والثقافي جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985.

21- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

22- عبد القادر رحيم: عِلْم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق-سوريا، ط1، 2010.

23- عصام خلف كامل: الاتجاه السيميولوجي ونقد الشعر، دار فرحة للنشر والتوزيع، د.ط،2003.

24- شعيب خليفي: هوية العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

25- شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي بيروت، توزيع في الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

ثالثا: المراجع الغربية:

1- jeans dubois, dictionnaire de linguistique Ed : larousse ,paris, 2001.

رابعا: المراجع المترجمة:

1- آن أينو، ميشال أريفيه، لوي بانييه، جان كلود كوكي، جان كلود جيرو، جوزيف كورتيس: السيميائية (الأصول، القواعد، التاريخ)، تر: رشيد بن مالك، تق: عزالدين مناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2012، 2013.

2- برنارتوسان: ما هي السيميولوجيا؟، تر: محمد نظيف، إفريقيا الكرق، ط2، 2000.

3- دانييل هنري باحو: الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1997.

4- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، 1986.

5- فردينان دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي ومجيد نصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986.

6- رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر، عبد السلام بنعيد العالي، تق: عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء –المغرب ط2: 1986. ط3: 1993.

خامسا: المعاجم والموسوعات:

1- أبو فضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد 12، دار صادر، بيروت، لبنان، 1997.

2- إبراهيم مصطفى، وأحمد حسان الزيات وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، ط1، 1960.

3- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين (د.ط)، (د.س).

4- حميد بودشيش: الأسيل (القاموس العربي الوسيط)، دار الراتب الجامعية، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

5- لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

6- مؤنس رشاد الدين: المرام في المعاني والكلام، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1420ه/2000م.

7- سمير حجازي، المتقن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، ط1.

سادسا: المجلات:

1- أزهار فنجان: العتبات النصية ودورها في البناء القصصي العنونة في مجموعة إيقاعات الزمن الراقص نموذجا، تق: أحمد حيال جهاد وسلام مهدي رضيون، مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة ذي قار، المجلد 05، العدد1، أذار 2015.

2- أمنة محمد الطويل: عتبة النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، العنوان، الغلاف، المقتبسات، المجلة العربية، ع16، م3، يوليو2014.

3- باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج16، ماي 2007.

4- جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، عدد03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، الكويت، 1997.

5- عمر محمد طالب: مفهوم الرواية السيرية، مجلة صوت نينوى، ع1، لسنة 1997.

6- فريزة رافيل: تشكيل دلالة العنوان في رواية "السمك لا يبالي" لانعدام بيوض، مجلة الكاتب دار الحكمة للنشر والطباعة والترجمة وتوزيع، جامعة تيزي وزو، الجزائر، العدد1، 2011.

7- فخري صالح: ثنائية إبراهيم الكوني الصحراوية، مجلة نزوى، العدد 86، 1أكتوبر 1998.

سابعا: الرسائل والملتقيات:

1- أحمد مزدور: توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، ملتقى إشكاليات الأدب في الجزائر، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الأداب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار عنابة، 2006.

2- صالح ولعة: أسطورة الخطيئة في رواية نزيف الحجر لإبراهيم الكوني، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2006.

3- روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم البواقي، 1427هـ، 2006م.

ثامنا: المواقع:

1- الأوبانيشاد، عبد اللطيف أحمد الحياة، 16/03/08.
display artic.ndeulture&sid.http://www.al.sharq.com

2- الموسوعة العالمية لشعر العربي: نبذة حول إبراهيم الكوني،
ww.adab.com/literature/modules.php ?name :shzert&dowhat :1424.

3- جميل حمداوي: موقع كتابات.http://www.anmabaa.org/nbanews

4- لقاء قناة عربية مع الروائي إبراهيم الكوني/https//arwikipedia.arg/wiki

5- عبد المجيد بلعابد: التحليل السيميائي لواجهة الغلاف .mht.منتدى المطر.www

6- مستورد من منصة البيانات المفتوحة من المكتبة الوطنية الفرنسية، تاريخ الاطلاع 10 أكتوبر 2015
.http://data.brd.fr/ark12148/cb11909763

7- شريف هزاع شريف: الصحراء في أدب إبراهيم الكوني. elaght/orgs.com/post/872870

8- شعرية العتبات النصية في رواية القارورة المقالات، موقع يوسف
المحيمد. www.al.mohaimed.net

9- خالد المهيري-طرابلس- أدب الكوني في عيون الليبيين:
www.aljazera.net/news/cultureandart/2010/12/27.

10- خط الكوفي/https//ar.wikipedia.org/wiki

11-.airpbooks.com ?ur/ :or/About.us

12-.http://formus-arabliong.com/chowthreadphp

13- .http://sciencemaths, superforum.fr/mentada-F18/tapic-t 731-htm

ملخص:

هذا البحث الأكاديمي هو ثمرة جهد كان هدفنا منه جعله مرجعًا نافعًا لمن سيأتي بعدنا ولو قليلاً، وذلك من خلال إبراز العتبات النصية في رواية "واو الصغرى" لإبراهيم الكوني. إن العتبات النصية اليوم ذات أهمية بالغة في الدراسات النقدية والحديثة المختلفة بعد ما تم الالتفات إليها والاهتمام بها سواء عند الأدباء أو دور النشر أو المصممّين على حدٍ سواء. وقد شكلّت العتبات النصية عند إبراهيم الكوني جانبًا هامًا من تراث طوارق الصحراء الليبية ودينها وأساطيرها، فكانت مجالًا فسيحًا استطاع من خلالها تصوير فكرة حب الإنسان لمورثه وتمسّكه به والوقوف في وجه من أراد تشويهها.

Abstract :

This academic research is the fruit of an effort, which is meant to be a beneficial fererence for those who would come after us even a little bit by highlighting the textual thresholds in Ibrahim Alkawni's novel "Waw Esoghra". Today's textual thresholds are of great importance in the various new criticism and modernism studies after they have been heeded and taken care of by writers, publishing houses, or designers alike. The textual thresholds at Ibrahim Alkawni's formed an importance aspect of the heritage of the Libyan desert, its religion and its legends .It was a vast area in which he was able to portray the idea of human love to his heritage and his hold on to it and to stand up in the face of those who wanted to distort.

Résumé:

Cette recherche académique est le fruit d'un effort dont nous étions censés d'en faire une grande référence pour ceux qui viendrait après nous en soulignant les seuils textuels dans le roman d'Ibrahim Alkawni « Waw Esoghra ». Les seuils textuels d'aujourd'hui sont d'une grande importance dans les différentes études critiques et modernes après qu'ils ont été écoutés et pris en charge par les écrivains, les maisons d'édition, ou les concepteurs semblablement. Les seuils textuels d'Ibrahim Alkawni constituaient un aspect important du patrimoine du désert libyen, de sa religion et de ses légendes. C'était un vaste domaine dans lequel il était capable de dépeindre l'idée de l'amour humain à son patrimoine et de le tenir au visage de ceux qui voulaient le déformer.