الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 35098273

2- رقم التسجيل: 35098597

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

سيميائية العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين:

- معموري زبيدة

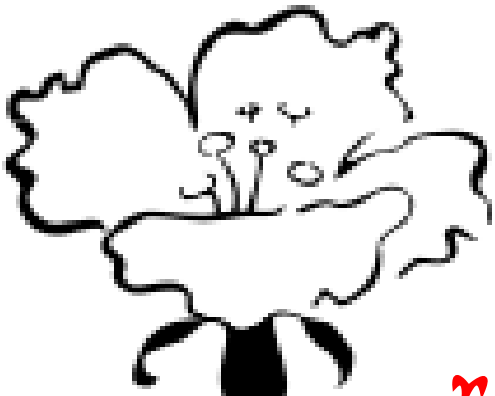
- حسيني فوزية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ بختي البشير	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/ دربالي وهيبة	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ خلوف مفتاح	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم



شكر وتقدير

في البدء نشكر الله سبحانه وتعلى الذي تم بفضله وعونه هذا البحث

نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة القديرة "وربالي وهيبة" التي قبلت أولاً الإشراف على البحث والتي أرشدتنا بمعلوماتها القيمة ونصائحها السديدة من بداية العمل حتى نهايته كما انها لم تبخل علينا بأي نوع من أنواع المساعدة.

لها منا أسمى عبارات الشكر والامتنان

ولا يفوتنا هذا المقام أن نتقدم بالشكر لكل أساتذتنا الكرام الذين كانوا مصابيح تضيء دروبنا من أولى مراحلنا الدراسية حتى الآن.

لكل من ساهم في هذا البحث من قريب أومن بعيد

بالقليل أو بالكثير له منا كل الشكر والعرفان

لكل هؤلاء نقول جزاكم الله عنا خير جزاء.

إهداء

أهدي ثمرة مساري الدراسي إلى نبع الحب والحنان إلى أمي حبيبتي إلى ينبوع العطاء والثقة بالنفس إلى من زرع من روحه وراحته إلى الغالي الذي حملت اسمه إلى المثل الأعلى الذي فرش لي طريق التيسير وبذر بداخلي حب طلب العلم....أدامك الله تاجاً وقنديلاً ينير حياتنا أبي العزيز.

إلى من يقاسمني حضن الوالدين وسندي في هذه الدنيا إخوتي خاصة أختي "زينب" التي كانت بمثابة الأم الحنون التي أعطتني كل الدعم المعنوي من تحفيز وإرشاد وتوجيه، أدامها الله وأعطاها كل الصحة ونور دربها . إن شاء الله...إلى من أفضلها على نفسي ولما لا فقد ضحت من أجلي "خديجة"...

وإلى الكتكوتة رشا.

إلى التي منحها الله هذا القلب الواسع سندي وذراعي أختي التي لم تلدها أمي قاسمتني عناء هذا البحث غاليتي فوزية.

إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي

معمورية نبيحة

MY HOUSE ON WEB
http://www.myhouseonweb.eu/

إهـــــداء

الحمد لله الذي أنار طريقي وكان لي خير عون

إلى أغلى ما أملك في هذه الدنيا إلى التي حملتني وهن على وهن وغمرتني بعطفها وحنانها إلى سقتني لبن المحبة التي لولاها لما وصلت لهذه اللحظة بالذات أمي الغالية "زهية" جعلها الله تاج فوق رأسي.

إلى الذي ألبني ثوب الإرادة والمنافسة والتحدي وأهداني شراع الأمل والسعادة إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب وعلمني مبادئ الأخلاق وبثا فيا حب العلم والتفوق إلى من ساندني زكان شمعة تحترق لتضيء طريقي إلى أحن قلب في الدنيا أبي الغالي "عامر" أطال الله في عمره إلى من أعتمد عليه في كل كبيرة وصغيرة أخي المحترم "عز الدين" مور الله دربه

إلى ريحان قلبي أخي "طارق" حفظه الله ورعاه

إلى زوجة أخي الغالي "وداد"

إلى من تشابكت يدي بأيديهم وتشوق عيناي لرؤيتهم ، إلى شمعة متقدة تنير ظلمة حياتي...أخواتي "هدى ، مباركة، ابتسام، ليلى، وسيلة"

إلى التي تميزت بالوفاء والعطاء ومعها سعدت وبرفقتها في دروب الحياة الحلوة والحزينة سرت، إلى من كانت معي على طريق النجاح والخير وعملت معي بكد بغية اتمام هذا العمل صديقتي وأختي الحبيبة "زبيدة"

إلى الذي اختاري أن أكون شريكة حياته زوجي الغالي " شاهر وعائلته" أدام الله عليهم الصحة والعافية.

إلى كل من ساهم معي في إنجاز مذكرتي من قريب وبعيد إليكم أهدي ثمرة جهدي

فوزية

مقدمة

مقدمة:

الرواية جنس من الأجناس الأدبية النثرية وعملاً سردياً يتركز حول قضية من القضايا تتمحور فيه أحداث متنوعة، حيث انصب اهتمام النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء عند الغربيين منهم أو العرب بدراسة النص الأدبي المقروء دراسة داخلية متجاهلة المؤثرات النصية المحيطة به ومع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين واسم الكاتب، وهذا ما يسمى بالعتبات النصية أو النصوص الموازية، إذ لكل مدخل ولكل مدخل عتبة ولكل عتبة هيئة ولأن العتبات همسات البداية، فقد اهتمت السيميائية الحديثة بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرسومات التوضيحية وافتتاحية الفصول وغير ذلك من النصوص التي يطلق عليها بنايات النص ومما لاشك فيه أن دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد "جيرار جينيت" وهو من الدارسين الذين أولوا للنص ومكوناته عناية فائقة إذ أنه لا يمكن أن يقدم أي نص خاليا من مكوناته الأساسية فهي تعتبر وسيلة للقارئ تقوده إلى الغوص في عالم النص والأهم من هذا خدمتها للرواية من الناحية الجمالية واستقطاب القراء وإثارتهم ومن بين الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية والتي كانت بمثابة الحافز فزادت من رغبتنا في العمل بجد نذكر منها:

- تماشيه مع تخصصنا ورغبتنا في التطرق إليه.
- قلة الدراسات في هذا المجال.
- رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب لنشير فيه إلى موضوع العتبات وأثرها الفعال في الأعمال الأدبية.
- كذلك الرغبة في الولوج إلى عالم إبراهيم الكوني.

– الرغبة الشخصية في كشف جماليات النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساسا لجوهر النص الأدبي وكذلك رغبة منا في رصد ما وصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة.

– ومن هذا المنطلق يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

– ما هو طبيعة العتبات؟

– كيف تمظهرت العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة؟

– وكيف تدعم العتبات مسارات القارئ وتشد فضوله للكشف عن متن النص من وجهة أفق انتظاره؟

– أما في ما يخص المنهج المتبع فقد فرضت علينا دراسة هذا الموضوع المنهج السيميائي بوصفه الأقدر في نظرنا على فك شفرات ورموز العتبات إضافة إلى المنهج الوصفي.

– وللبحث في هذه الإشكالية وضعنا خطة عمل التالية:

– مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة ولحق وقائمة المصادر والمراجع فجاء في المدخل حامل للعنوان نشأة الرواية الليبية أما الفصل الأول فكان فصل نظري تناولنا فيه مفهوم العتبات لغة واصطلاحا تطرقنا إلى مفهومها عند بعض الدارسين الغرب وكذلك العرب القدامى والمحدثين كما تطرقنا فيه إلى العتبات النصية في المفهوم السيميائية حيث وضحنا العلاقة القائمة بين السيميائية والعتبات كما عرضنا في الجزء الثاني من الفصل النظري إلى أقسام العتبات: عتبة الغلاف، عتبة العنوان، عتبة اسم المؤلف عتبة الألوان عتبة التجنيس، عتبة دار النشر، عتبة الاستهلال، وعتبة الواجهة الخلفية.

– أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان سيميائية العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة لإبراهيم الكوني وتنضوي تحته جملة من عناصر أقسام العتبات، عتبة الغلاف، العنوان، اسم الكاتب، الصورة، الألوان، الاستهلال، التجنيس، دار النشر، الواجهة الخلفية، حيث قمنا عند كل منها بالشرح والتحليل بالتطبيق على رواية الدنيا أيام ثلاثة وكذلك الخاتمة لتسجيل أهم

النتائج المتوصل إليها ودعوة الباحثين لإثراء هذا النوع من البحوث لما يتميز به فهو، فهو يمكن القارئ من الوصول إلى ما يخفيه النص الأدبي.

– كما أنه اعتمدنا في هذه الدراسة على عدة مراجع أهمها عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص لعبد الحق بلعابد، الخطاب الموازي القصيدة العربية المعاصرة لنيل منصر، بنية النص السردي لحميد الحميداني، عتبات النص في الرواية لعبد الرزاق بلال.

– وبحثنا هذا مثل أي دراسة لا يخلو من الصعوبات والعقبات والتي تمثلت في تشابك المصطلحات العتبات النصية المناص، النص الموازي وكذلك تعدد الآراء حوله باعتباره موضوع واسع، كذلك أيضا صعوبة المنهج في حد ذاته فالمنهج السيميائي من المناهج الحديثة التي لم تتضح بعد معالمها بشكل كافٍ، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي.

– وفي الختام لا يسعنا القول أن بحثنا هذا ما هو إلا خطوة في سبيل التنقيب في أغوار النصوص الأدبية وما يمكن أن نستعين به في سبيل ذلك نظراً لأهمية العتبات، كما نتوجه بالشكر والعرفان للأستاذة التي أشرفت على بحثنا "دربالي وهيبة" التي لم تبخل علينا بملاحظاتها السديدة وتشجيعاتها الدائمة التي كانت تمدنا دائماً بالثقة بالنفس والعمل بجد، ونرجو أن نكون قد أفدنا ولو قدر قليل ببحثنا في هذا الموضوع معتذرين عن كل ما قد يلحقه من نقائص وأخطاء والله ولي التوفيق.

المدخل

نشأة وتطور الرواية الليبية

نشأة وتطور الرواية الليبية:

تعد الرواية من الفنون الأدبية السردية النثرية الطويلة، وأكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث الأكثر حداثة في الشكل والمضمون كما أنها تتميز بقدرتها على معالجة الموضوعات والقضايا الإنسانية المختلفة والتعمق فيها بطريقة أكثر شمولية وتفصيلاً من القصة القصيرة.

فالحياة البشرية مليئة بالمتناقضات والتجارب الإنسانية والأحداث السياسية والاجتماعية الكبرى التي رافقت الإنسان منذ نشأته أصداء واسعة في نفسيته وتوجيه سلوكه في الحياة، فهو يلجأ لسد ما في الواقع من فراغ، فكان لابد من استنباط أشكال فنية جديدة إلى جانب الشعر والقصة رصد هذه الحوادث والمتناقضات والقضايا الإنسانية المختلفة، فكانت الرواية هي الفن الأكثر انتشاراً وشهرة من فنون الأدب النثري في الاهتمام بكل هذه القضايا، ونحاول فيما يلي تتبع لمفهوم نشأة الرواية بشيء من الإيجاز.

نظراً لاختلاط الأجناس الأدبية النثرية وتقاربها فيما بينها وصعوبة تحديدها ووضع الحدود والتعاريف الدقيقة لكل منها في بعض الأحيان هو ما دفع بكثير من الكتاب إلى الخلط بين ما يكتب على أنه رواية وهو يقترب من شكل الرواية مما اضطر النقاد إلى ضرورة تحديد تعريف الرواية فهناك من أجمع على تعريفها بأنها نوع من القصص يتفاوت في الطول ويكتب بالنثر"[1].

وهذا التعريف لا يبتعد كثيراً عن التعريف الذي جاء به الناقد الانجليزي "فورستر" والقائل بأن الرواية قصة طويلة لا يجب أن تقل على خمسين ألف كلمة وحاول فورستر أن يحدد الشكل الفني للرواية، فأصر على انها قصة وليست قصة قصيرة ثم من حيث الحجم

[1] محمد علي البنداق، الرواية الليبية تبلورت سريعاً رغم ظهورها المتأخر، كلية الآداب، جامعة الاوية، ليبيا، 2017، من موقع كتابات:

Kitabat@Kitabat.com

طويلة لا تقل عن خمسين ألف كلمة فاصل هذا التعريف متداولاً من الزمن لصوبة استخلاص تعريف أكثر دقة ووضوحاً [1].

بدايات ظهور الفن الروائي في ليبيا اختلف الباحثون في نشأته، كما اختلفوا في نسبة الريادة لمؤلف أول رواية ليبية، بل في وجود رواية ليبية أصلا من الباحثين من ينسب فضل الريادة للكاتب "محمد فريد سيالة" مؤكدين على نشأة الرواية في ليبيا تعود إلى سنة 1961، وهو تاريخ صدور رواية (اعترافات إنسان)، وباحثين آخرين يرون رواية (مبروكة) أول رواية ليبية ولدت في ديار المهجر بسوريا سنة 1952 وأن مؤلفها الأديب "حسن ظافر ابن موسى" له فضل الريادة.

وفريق ثالث من الباحثين يعتقد أن الرواية في ليبيا لازالت غائبة حلماً جميلاً، فالأدب الليبي ما يزال أسير القصة القصيرة التي سيطرت تماماً على الحركة الأدبية طيلة ثلاثين عاماً، وفريق رابع من الباحثين يرى أن البداية الحقيقية لظهور الرواية كان على يد "الصادق نهيوم" في روايته (من مكة إلى هنا) التي صدرت 1971 وتقسم مرحلة نشأة الرواية إلى:

1- مرحلة التأسيس: شملت فترة الستينات التي غلب عليها الجانب القصصي مع ظهور بعض الروايات القليلة أمام الكم الكبير من القصص.

2- مرحلة التطور: وشملت فترة السبعينات التي بدأت برواية "الصادق نهيوم" امتدت إلى نهاية الثمانينات ، ومن أشهر روادها "محمد صالح القموري" و "خليفة حسين مصطفى)".

3- مرحلة الازدهار: تبدأ هذه المرحلة من منتصف الثمانينات وتستمر حتى الوقت الحالي، ومن أعلامها "أحمد ابراهيم الفقيه، و ابراهيم الكوني"[2].

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1961-1986)، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية،ع9، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة طرابلس، 2015، ص59.

[2] المرجع نفسه، ص60.

الباحث في مجال الرواية الليبية يجد بعض الصعوبات التي تتمثل في قلة الدراسات التي عالجت أو تحدثت عن الرواية الليبية بالنقد والتحليل، حتى كتاب "سمر روحي الفيصل" (الكاتب دراسات الرواية الليبية) لم ينجح كثيراً في ابرز نعالم الرواية الليبية لأنه توقف في دراسته عند بعض النماذج الضعيفة فنياً والتي لا تمثل في مجملها الرواية الليبية ، بوجه عام فضلاً عن أنه أهمل الروايات التي تعتبر باكورة العمل الروائي الليبي مما أفقد منهجيته عامل التتبع الزمني لصدور تلك الروايات منذ المحاولات الاولى ثم تطوها عبر جيل كامل من الزمن ولهذا جاءت دراسته مبتسرة وتفتقد للدقة، كما أنه لم يكن يذكر الاسباب التي أدت إلى تأخر الرواية الليبية وعدم ظهورها بشكل مبكر ومكثف كما في القصة مثلاً، والرواية الليبية بشكل خاص لم تأخذ حظها من الدراسة والبحث المتعمق[1].

تأخرت الرواية الليبية في ظهورها عن الرواية العربية لفترة تزيد عن ربع قرن من الزمن حيث يرجع ظهورها إلى فترة الستينيات وذلك لعدة عوامل كانت سبباً مرئياً في روزها في هذه الفترة الزمنية بالذات أهمها:

1.اكتشاف النفط: وما ترتب على ذلك انعكاسات اجتماعية كانت عاملاً رئيسياً في ظهورها والذي بدوره أثر تأثيراً اقتصادياً أكثر منه اجتماعيا في حياة الليبيين.

فقد ظل التخلف الاجتماعي بصوره المختلفة موجوداً في المجتمع إلّا أن تحسن الحالة المادية ساعد في إفراز ظاهرة اجتماعية ظهور الطبقات وتحسن المستوى التعليمي والثقافي وتحسن المستوى السكني وزيادة فرص العمل، غير أن هذا العامل الجديد وهو(النفط) لا يمكن له تشكيل الحياة الاجتماعية وتطورها بشكل كلي لأن الحياة الاجتماعية لأي مجتمع درجة من التعقيد حيث يصعب معها تعيين عنصر أو سبب بعينه كالعامل الموجه والمشكل لهذه الحياة[2].

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1986-1961)، ص63.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي هذه الفترة التفت الكتاب في قصصهم ورواياتهم إلى الفوارق الكبيرة والخطيرة التي نتجت عن تركيز كبير من دخل النفط في أيدي قلة قليلة من السكان.

لقد أثرت هذه الفوارق في نسيج المجتمع الليبي الذي كان يعيش على كفاف قبل ظهور النفط، أمّا فيما يخص فرص العمل التي أوجدها النفط فقد كانت عديدة لكثر الشركات الاجنبية العاملة في ليبيا للبحث والتنقيب عن النفط والتي أعطت مجالات عمل جديدة لليبين في ميادين العمل العادي الفني.

2. أسهمت القوانين التي أصدرتها الدولة وسمحت لليبيين بموجبها تأسيس الشركات الخاصة في استقطاب ليبيين آخرين للعمل في مختلف التخصصات.

3. إن الاموال التي نتجت عن بيع النفط أثرت في ميزانية الدولة بشكل نتج عنه زيادة في فرص العمل الحكومي للأفراد المختلفين وأسهم وارتفاع الدخل الفردي في قيام الأفراد والدولة بإنشاءات جديدة في مجال الإسكان مما احتاج إلى أيدي عاملة في مجالات المهنية وهذا بدوره أدى إلى التنوع في الشخصيات التي تناولها الأدباء في قصصهم ورواياتهم والتي كانت محصورة في شخصية مزارع أو إنسان عاطل عن العمل[1].

وبتحسن الوضع السكني للأفراد بعد ظهور النفط حدثت نقلة جديدة في موضوعات أدب القصة والرواية في ليبيا، حيث تناول الكتاب ظاهرة الانتقال من الأحياء الشعبية وحدها.

4.نتج عن ظهور النفط تحسن في المستوى التعليمي مما أدى إلى إنشاء الجامعة الليبية العديد من المدارس والمعاهد.

– ومنه يتضح لنا أن الرواية في العصر الحديث أصبحت سجل حياة الإنسان فيها يسجل خيباته وانتصاراته وصراعه مع المجتمع وبالنسبة للعالم العربي تعتبر الرواية مخزن لكل الخيبات والأحزان التي يعيشها الإنسان منذ عصر النهضة وحتى الآن[2]، تصور اغترابه

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1986–1961)، ص 64.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وعجزه عن التعايش في مجتمعات يطحنها الفقر والحروب والصراعات المتوالية...ورغم ذلك تعد الرواية في العالم العربي بمعنى ما تاريخاً صادقاً، قد يفوق كتب التاريخ والسياسة في تصوير الحياة الإنسان في تقاطعه مع الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وفي توحده مع ذاته ومحاولته الانعزال محتمياً بها من قسوة الخارج[1].

التأثير العربي والغربي على الرواية الليبية:

شهدت مراحل نشأة الرواية في ليبيا اتصالاً مباشراً مع الثقافة العربية، من خلال الكتب والمجلات الأدبية الوافدة من الدول المجاورة، وهذه الوسائل فتحت لأبواب أمام الجيل الذي نشأ بعد الحرب العالمية الثانية لمعرفة الحركة الأدبية في البلدان العربية، ويبدوا أثر أدباء المشرق العربي واضحاً في كتابات جيل رواد القصة والرواية في ليبيا، فقد تأثرت قصص "وهبي البوري" بطغيان القصص الرومنسية في القصص القصيرة المصرية في تلك الفترة، كذلك يبدوا تأثير واقعية "يوسف إدريس" في قصص أحمد الفقيه خلال فترة الخمسينيات، أمّا الرواية فيظهر تأثير الروائيين المصريين واضحاً على "أحمد نصر" في روايته (وميض في جدار الليل) متتبعاً في خطى "فتحي غانم" في رواية (الرجل الذي فقد ظله).

وكذلك نجيب محفوظ في (ميرمار) وإحسان عبد القدوس في (أنف وثلاث عيون) ويمتد هذا الأثر إلى ثلاثية "خليفة حسين مصطفى" وهي (جرح الورد – عرس الخريف – آخر الطريق)، فهو من الذين تأثروا بـ "نجيب محفوظ" وطمحوا إلى كتابة ثلاثية روائية مثلها.

أمّا تأثير الثقافة الغربية فيبدو واضحًا في رواية الصادق النهيوم (من مكة إلى هنا)، حيث قدم شخصية "سعود الطبال" بوصفه نموذجا عربياً لشخصية (عجوز) "سنتياغو" عجوز "أرنست همنغواي" في (الشيخ والبحر)[2].

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1986-1961)، ص 64.

[2] المرجع نفسه،ص65 .

تعرض الناقد السوري "سمر روحي الفيصل" إلى نقد الرواية الليبية في دراسته: (في الرواية الليبية) التي صدرت في 1983 حيث قام بالدراسة والتحليل لبعض الروايات التي صدرت لأدباء ليبيين، وفي كتاب ثانٍ بعنوان (نهوض الرواية العربية الليبية) صدر في 1990، في الكتاب الأول درس "الفيصل" رواية (حقول الرماد) واعتبرها نقطة تحول في الرواية الليبية، وقد جمع الناقد بين المنهج البنيوي التكويني والمنهج البنائي، لكن يؤخذ على كتاب "سمر روحي الفيصل" ذلك أنه اعتمد على نصوص ضعيفة فنياً، ولم يطلع على كثير من الدراسات التي كتبت حول القصة والرواية الليبية، كما ركز على المنهج التحليلي وأهمل العامل التاريخي في كتابة النصوص الروائية، وتاريخ نشرها، لرصد مدى تطور الكاتب أولاً وكذلك رصد تطور الرواية الليبية ثانياً[1].

إلّا أن الجهد الأهم في هذا الكتاب هو القائمة التي قدّمها الباحث للرواية الليبية، فقد لاحظ أن الرواية الليبية مبعثرة في كتب "البيبليوغرافيا" دون أن يجمعها أحد في مكان واحد، مشيراً إلى المحاولة التي قامت لها الكاتبة " أسماء الطرابلسي" في تقديم قائمة بالقصة والرواية، معتبراً أنها المحاولة الأولى لجمع الرواية في مكان واحد لكنها لم تفصل الرواية عن القصة، وقام " الفيصل" بعمل قائمة الروايات الليبية رتبها مرة بحسب الترتيب التاريخي لصدور الروايات، ومرة أخرى بحسب الحروف الأول من اسم الروائي، وفي كتابه الثاني عبر "الفيصل" فيه عن تفاؤله بنهوض الرواية الليبية في الثمانينات.

وارتبط المستوى الثقافي بالمستوى التعليمي فكان إصدار الصحف والمجلات وطباعة الكتب في العلوم المختلفة في حاجة ملحة إلى تمويل مادي تكفل به دخل النفط وكان لجوء الفرد إلى ثقافة اختيار الصعب الركون إليه في ظل أوضاع مادية متدنية، وهو أيضاً اختيار اجتماعي في إفرازه ازدياد الوعي الاجتماعي لدى الأفراد الذين أصبحوا يكونون الطبقة المتوسطة وهي طبقة تشتهر بطموحاتها في مختلف مجالات الحياة مادياً ومعنويًا[2].

---

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1961-1986)،ص 65.

[2] المرجع نفسه، ص 64-65.

– لا شك ان كل هذه المتغيرات قد جعلت البلاد أرضاً خصبة للمثقفين لاستنباط أشكال فنية جديدة كالرواية لرصد معاناتهم وطموحاتهم، والإنطلاق من فهم عميق للواقع التاريخي والاجتماعي الليبي وإفساح المجال للنماذج المثقفة بالتحرك في المجتمع وترك المثقفون يلعبون دورهم في تنمية المجتمع الليبي وإعادة تشكيله من جديد.

فاصبح المجتمع الليبي ممهداً إلى حد ما لظهور الرواية بشكلها البسيط، حيث أصبح مجتمعنا يتابع الأجناس الادبية كلها من شعر وقصة ورواية ومسرحية، وتأثر بها يطرأ على الساحة الأدبية، وعلل كامل القصور في مقدمته "البحر لا ماء فيه" أسباب تأخر ظهور الرواية الليبية من ان الحكايات الشعبية لعبت دوراً كبيراً في زمن الاحتلال الإيطالي، ساعد عن نمو الحكاية القصيرة التي تحكي عن المجاهدين في يوم معين من حياتهم، أو موقف من لحظة استشهاد أحدهم فحدث أنه إتجه الأدباء إلى كتابة القصة القصيرة لا الرواية[1].

ويرى أيضا أن الأوضاع الاقتصادية سبباً في تأخر الرواية لأنها لا تتسم بطابع الاستقرار مما يمنح فرصة لنشوء عناصر الرواية ولهذا ظهرت القصة القصيرة دور الرواية.

وكما نعرف أن القصة القصيرة ارتبطت منذ ظهورها بالصحافة، بينما لم يكن ممكنا للصحافة أن ترتبط بالرواية لطولها ومع ذلك فإن روايات (كالمظروف الازرق) و (من مكة إلى هنا) ظهرت على أعمدة الصحافة مثل أن تنشر في كتب.

ولذلك فإن ظهور الرواية لم يكن مفاجئا في المجتمع الليبي مهدت لهذا عوامل عديدة وجاء نتيجة لأسباب أثرت على المجتمع وساعدت على ظهور هذا الفن الأدبي الحديث.

وإن استقرار الرواية لم مناقضاً لطبيعة المجتمع الليبي فهذا المجتمع وإن كان بسيطاً غير متشابك العلاقات الاجتماعية وخالياً من الفوارق الاجتماعية إلّا أن هذا الفن لم يوجد فقط يعالج مشاكل الطبقة البرجوازية بل هناك مشاكل عديدة يعاني منها المجتمع الليبي كغيره من المجتمعات[2].

---

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1961–1986)، ص64–65.

[2] المرجع نفسه، ص65.

ورغم تأخر الرواية الليبية في الظهور عن القصة القصيرة وتقدمها في اقطار عربية أخرى إلا أنها لم تتأخر عن القصة القصيرة في طرح الموضوعات ومناقشتها ورصد الواقع بكل جوانبه واختلفت الآراء في تحديد البدايات الفعلية للرواية الليبية، فيرى أ. د الصيد ابو ديب في الثبت الذي أعده بمناسبة احتضان طرابلس له والرواية العربية وقضايا الأمة1999/09/07 أن أول رواية مطبوعة هي رواية (مبروكة) للأستاذ حسين ظافر موسى، طبعت بدمشق.

والملاحظة لمسيرة الرواية الليبية خلال السبعينات نجد أنها تطورت بشكل بطيء لكنها استطاعت أن تثبت أقدامها بالنسبة لرواية الستينات، وكذلك الأمر في رواية الثمانينات وهذا التطور يمكن ملاحظته في الشكل والمضمون وهو تطور يشير بالمزيد من الأعمال الروائية الجيدة فهي تستمد مواضعها من واقع المجتمع الليبي ومشكلاته، فالمجتمع الليبي عربي يعيش بالعادات والتقاليد والكثير من الأفكار المختلفة.

كما حاولت الرواية الليبية تجسيد فترة جهاد الأجداد ضد المستعمر الإيطالي، وانتهجت بعض الروايات الليبية التهكم والسخرية اللاذعة في نقدها للتخلف الاجتماعي والفكري والديني، والخرافات والمعتقدات البالية كما في كتابات الصادق النيهوم عموماً ورواياته خصوصاً[1].

تمثل تجربة الكوني الروائية نموذجاً فريداً في مسار السرد المغاربي الجديد، ذلك أن هذه التجربة تستمد رؤاها من الوسط التارقي الذي طالما بعث على الدهشة والغرابة، أن يمثل وسطاً غير مألوف بالنسبة إلى القارئ المغاربي والعربي على حدٍ سواء، لأنه يعرض ملامح محلية مغايرة للمعتاد، بحكم ما تتوفر عليه من علامات خصوصية فضائها عالم الصحراء وأناسها قبائل الطوارق الرحل.

ولعل هذا التمييز الذي يطبع عالم الكوني الروائي، منبثقاً من إيمان عميق بانتماء لمجتمع الطوارق الذي يستمد منه هويته وثقافته وانعكاس ذلك كله على نصوصه الإبداعية،

[1] سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1961-1986)، ص66.

إن فلسفته في الكتاب هي التي خلقت منه هذا الاختلاف المؤسس على رؤى متميزة وأصيلة، تتسم بأنسنة الأشياء والكائنات جميعاً، وتؤكد وحدة الوجود واتحاد الجوهر والمصير المشترك، واندثار الحدود الفاصلة بين عالم الإنسان وعالم الجن والحياة والموت[1]

[1] عبد القادر بن سالم: بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، ص145.

الفصل الأول

ماهية العتبات

أولا: مفهوم اللغوي والاصلاحي للعتبات

ثانيا: أقسام العتبات وعلاقتها بالسميائية

تمهيد:

لقيت العتبات إهتماما وترحيبا كبيرا بين النقاد والدارسين باعتبارها الخطاب الذي يواجهه القارئ قبل ولوجه إلى النص، وارتبطت بمصطلح النص الذي ظهر وتطور بظهور عدد من المؤسسات في المجتمع البشري وتطورها، من هنا قدمنا في هذا الفصل المفهوم اللغوي والإصطلاحي للعتبات عند نقاد الغرب وعند نقاد العرب، كما قمنا بذكر أقسام العتبات وشرحها، وفي الأخير قمنا بذكر علاقة العتبات بالسيميائية.

أولا: مفهوم العتبات النصية

1- مفهوم العتبات لغة واصطلاحا :

أ- لغة:

جاء في معجم لسان العرب لإبن منظور أن مادة "عتب" العتبة اسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق أعلى الحاجب والاسكفة السفلى، والعارضتان، العاضدتان، والجمع عتب العتبات والعتب، الدرج كمرقيتها وإذا كانت من الخشب وكل مرقاة منها عتبة[1].

وجاء أيضا في كتاب العين ل: الخليل ابن احمد الفراهيدي: ان مادة عتب العتبة أسكفة الباب وجعلها ابراهيم عليه السلام كناية عن امرأة اسماعيل أمره بإبدال عتبة العتبات وعتبات الدّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال واشراف الأرض وكل مرقاة من الدّرج عتبة.

ومن هنا نجد الجذر عتب يرمي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد: العلو والإرتفاع وعتبة البيت والاساس والركيزة التي يقوم عليها[2]

الأسكفة يعني بها عتبة الدار .

جاء في لسان العرب لفظة " عتبة" أسكفة الباب توطأ أو قيل: العتبة العليا الخشبة التي فوق أعلى الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العاضدتان، والجمع عتب وعتبات والعتب الدرج، وعتب عتبة اتخذها[3].

ب- اصطلاحا:

هي ما يسمى النص الموازي أو النص المصاحب، وقدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح إذ يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي، ومختار حسني بالتوازي النص، وسعيد

---

[1] أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري ، لسان العرب، المجلد 10، مادة (عتب)، دار صادر بيروت، ط1، ص21.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3، مادة (عتب)، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص79.

[3] ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، ، اليمن، ط1، 2018، ص 59.

يقطين بالمناص، حيث يعد مصطلح التناص من المصطلحات السيميائية الحديثة حيث نجد له حضوراً قوياً جداً لدى كل الدارسين الذين انفتحوا على السياقات الخارجة عن النص الأدبي هذا الأخير الذي اعتبره البنيوين بنية مغلقة على ذاتها، ولمصطلح التناص دروباً ومنعرجات كثيرة صاحبته منذ ظهوره، لذلك سنحاول في مقالنا أن تبين أهمها، سالكين في ذلك أقصر السبل لفك غوامضه بداية يجب الإشارة إلى التناص Intextuality إنما اشتق من مصطلح النص Texte لكل ما يحمله هذا الأخير من معاني، والتناص مفهوم يدل على وجود أصلي في مجال الأدب والنقد أو العلم على علاقة بنصوص وأن هذه النصوص قد مارست تأثيراً مباشراً أو غير مباشر على النص الاصلي عبر الزمن فهو أخذ نص لاحق عناصر نص سابق، ليكتشف ذلك الناقد أو القارئ فيما بعد[1].

فضاء يشمل كل ما له علاقة بالنص من عناوين رئيسية وعناوين فرعية وتداخل العناوين ومقدمات وذيول وصور والتنبيه والتمهيد والتقديم وكلمات الناشر والتعليقات الخارجية...إلخ وقدمه لنا "جيرار جينيت" في كتابه عتبات عام 1987 الذي أوضح فيه اهتماماته الزائدة بهذا النمط بغية توسيعه ليشمل كل النصوص الموازية للنص الأدبي، باعتبار أن لكل نص أدبي نصا موازياً، والنص الموازي عند جينيت هو " ما يضع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءته وعلى الجمهور عموماً، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية[2]إن المناص تمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشرة وغير مباشرة وعي العتبات نفسها التي تربط النص الأدبي لكل ما يحيط به من النصوص التي سبق ذكرها بالإضافة إلى النصوص الغائبة عن دائرة الضوء، وغير المعلن عنها مثل

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ/ 2010، ص142.

[2] محمد نيس، الشعر العربي الحديث "بنايتها وأبدالاتها التقليدية"، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء،2001، ص188.

المسودات والمشاريع الغير مكتملة للكاتب مثل المذكرات وخطط أعمال أدبية لم تنجز بعد، إنها نصوص تعقد صلات ود مع النص فتعلن سره وتكشف عنه لأنها المدخل الطبيعي إليه ومرشدة القارئ إلى طريق التواصل معه، إذ تمكنه من الانفتاح على تركيب النص وأبعاده الدلالية من جهة، كما تمكنه من تحديد العناصر المؤطرة لبنائه "معماريته" وبعض طرائق تنظيمه وتحقيقه التخيلي من جهة أخرى أي أنها تحمل في طياتها وظيفة تأليفية تحاول كشف استراتيجية الكتابة[1]، باعتبارها العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النص كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته و" الكاتب أو المؤلف" هو يكتب كلماته أو يؤلف بينهما "يبني" عوالم نصه وفق كيفية ما محاكيًا بناءات موجودة أو مبدعاً في نطاق الممكن النوعي طرائق جدية في تنظيم بياناته النصية التي تشكل منها النص الذي "يبدع" وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى[2].

تشهد الساحة النقدية العربية اضطراباً في مفهوم مصطلح العتبات سواء من حيث الترجمة والاشتقاق بين المناصات والمناصصات الموازيات النقدية والنصوص الموازية والعتبات، فعتبات مصطلح لاتيني أطلقه "جيرار جينيت" على ما بات يشكل اليوم ركناً هاماً من أركان الشعرية الحديثة، ويريد به كل ما يمت بصلة إلى النص المدروس بعلاقة خفية بعيدة مع نصوص أخرى، زائد ما يمت بعلاقة مباشرة قريبة كالعنوان، والهوامش، والتذييلات، وكلمة الناشر، وما إلى ذلك من بيانات النثر التي باتت تشكل في الوقت الحاضر نظاماً اسارياً ومعرفياً لا تقل أهمية عن المتن بل أنه يلعب دوراً مهماً في توجيه نوعية القارئ[3].

حيث تمثل عتبات الكتابة الصدام الأول مع المتلقي وهي تفتح شهيته للولوج لمغارات النص لاكتشاف معانيه الجمالية، حيث يتبع التضمينات الجمالية في حقيقة أن الاستقبال

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الروايةالعربية "بحث في نماذج مختارة"، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ط1، القاهر ، مصر، 1988، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص 146-147.

[3] المرجع نفسه، ص61.

الأول للعمل من قبل القارئ يتضمن اختيار قيمته الجمالية بالمقارنة مع أعمال تمت قراءتها، إذ لا يمكن القفز على عتبات النص كونها تتواطئ يمر من خلالها القارئ تمكنه من التحرك في سماء التوقعات والتأويلات للنصوص بما يتوافق معها، وتعمل على تشويق المتلقي على إنتاج الدلالة وخرق أسوار النص اللغوية غير مكتفية بذاتها إذ تحيل على قرائن تعيد مسار التأويل في غالب الأحيان وتسهل الوصول إلى الجمالية النص، إنها بحسب جينيت البوابة الرئيسية للولوج إلى بهو النص، والتعرف على متاهاته وتلمس أسرار لعتبته وإدراك مواطن موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه[1].

2- العتبات عند الغرب والعرب

I. عند الغرب:

إن الاهتمام بالعتبات في النقد الغربي لم يظهر إلّا في مفهوم النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلّا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزيئاته وتفاصيله[2]، والنص الموازي (العتبات) في النقد الغربي هو كل ما يحيط بالنص الأصل أو المتن ابتداءاً من اسم الكاتب، العنوان الرئيسي، العناوين الفرعية، والمقدمة والتمهيد، والخاتمة.

وإذا كان الغربيون قد اهتموا بعض النصوص الموازية، فإن جيرار هو من ذاع صيته في هذا المجال على الأقل عربياً.

أ- العتبات عند جيرار جينيت:

يرى جينيت أن النص الموازي هو ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قراءه أو بصفه عامة على الجمهور فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير "بورخيس" البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه[3].

---

[1] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الروايةالعربية "بحث في نماذج مختارة"، ص31.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ، بيروت، لبنان، 2008، ص14.

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 44.

ويقسم جنيت النص الموازي إلى قسمين هما النص الموازي النثري هول كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الناشر، والثاني هو كل الإنتاجات المناصية التي تكون من مسؤولية الكاتب وكل نوع ينقسم بدوره إلى نوعين هما:

1- النص المحيط أو النص الموازي الداخلي Peritexte: حيث تعني السابقة péri في الأصل اليوناني معنى حول أو المصاحب أو المجاور، ويعني هذا النوع له علاقة مباشرة بالعمل فهو مصاحب له (زمنياً ومكانياً) أو هو كل خطاب مادي يأخذ موقع داخل فضاء الكاتب مثل العنوان أو التمهيد ويكون أحياناً مدرجاً بين فجوات النص، مثل عناوين الفصول وبعض الإشارات.

- إن هذا النوع يرتبط بالكتاب فهو يحيط بالنص المتن ويساعد على فهمه وتأويله ويساهم في توجيه القارئ أثناء القراءة[1].

2- النص الفوقي أو النص الموازي الخارجيEpitewte تعني السابقة Epi على (فوق) في الأصل اليوناني، غير مباشرة فهو يكتب بمنأى عن النص، وإن كان جزء من رؤية كاتبه، ومتصل بعوامله اتصالاً وثيقاً فهو يتعلق بكل ماله صلة بالكتاب من الخارج كنقده وتقديم قراءة فيه، وضابطه أنه متأخر زمنياً عن الكتاب، أي النص الأساس أو المتن[2].

ولهذا التقسيم نحصل على أربعة أنواع: النص المحيط النشري، والنص المحيط التأليفي، والنص الفوقي النشري، والنص الفوقي التأليفي، ويوضح الجدول التالي هذه الأنواع ومكوناتها (أشكالها) [3].

---

[1] سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي " الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد العربي القديم،المركز الجامعي العقيد محند اولحاج، البويرة،2009/2008، ص49.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 89.

[3] المرجع نفسه، ص46-84.

النص الموازي (المناص)				
النص الموازي النثري (مناص الناشر)			النص الموازي التأليفي (مناص المؤلف)	
النص المحيط	النص الفوقي	النص المحيط	النص الفوقي	
			العام	الخاص
-الغلاف -صفحة العنوان -الجلادة -كلمة الناشر	-الإشهار -قائمة المنشورات -الملحق الصحفي لدار النشر	- اسم الكاتب - العنوان (الرئيسي والفرعي) - العناوين الداخلية - الاستهلال - المقدمة - التصدير - الملاحظات - الحواشي والهوامش.	-اللقاءات الصحفية، الإذاعية والتلفزيونية -الحوارات -المناقشات -الندوات -المؤتمرات -القراءات النقدية	المراسلات (العامة والخاصة) المسارات المذكرات الحميمية النص القبلي التعليقات الذاتية

II. العتبات عند العرب:

تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص لقد أصبحت تشكل اليوم سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلاً معرفياً قائماً بذاته.

إن لهذا الحقل المعرفي مصطلحات عدة ك: النص المصاحب، المناص، النص الموازي، خطاب المقدمة، المكملات... وهي كلها تصب في نهر واحد يتلخص في مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والخاتمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره، عبد الرزاق بلال وقد سميت عتبات بهذا المصطلح فيما هو جلي نسبة إلى عتبة الباب فهي الأساس والركيزة التي يقوم عليها النص.

لقد أهملت الدراسات القديمة دور العتبات في تشكيل النصوص سواء في البلاد الغربية أم في بلادنا العربية وإن كانت قد أشارت إلى أهميتها وضرورة وجودها إلا أن ذلك لم يكن إلا من باب التقليد وحسب.

إن دراسة هذا الحقل بهذا الطرح وهذا التناول المتسم بعمق التصور وبعد القصد لم يكن إلا حديثا حيث استفاد من إنجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي تحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الإشهار والدعاية فكل هذه الأبحاث الحديثة[1].

تسعى إلى التعمق والوصول إلى الفكرة الرئيسية وبالتالي لابد من الإحاطة وبالمادة المدروسة من كل الجوانب.

إن النص سواء كان علمياً أو أدبياً لا يمكن أن يقدم عاريا من هذه النصوص التي تسيجه لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله بل أيضا بسياجاته وخارجه ذلك أنه كثيراً ما تفيد الاشياء الهامشية في بناء ما هو عظيم، لقد كان للغرب الفضل والسبق في طرح موضوع العتبات طرحاً عقلانياً وتنظيمه نظريا وتطبيقياً، وقد كانت الانطلاقة المنهجية والفعلية مع "جيرار جينت" في كتابه " عتبات" الذي يعد من أهم دراسة علمية منهجية في مقاربة العتبات بصفة عامة والعنوان بصفة خاصة، لأنها تسترشد بعلم السرد، والمقاربة النصية، في شكل أسئلة ومسائل تفرض عنده نوعا من التحليل، " جميل حمداوي" والحق أن عمل "جينت" هذا

[1] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص223.

إنما بني على محاولات وارهاصات سابقة كان لها الفضل في تشكيل كتابه يلخصها لنا "عبد الرزاق بلال" في:

- بعض الإشارات إلى موضوع في كتاب "المقدمات" ل "بورخيس" إذا اكد على ان الدراسات الأدبية لا زالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور تقنية لدراسة المقدمات.

تشكيل حلقات دراسية تهتم بموضوع العتبات كجماعة مجلة "أدب" الفرنسية وجماعة مجلة " الشعرية" فقد أصدرت الجماعة الأولى عدداً خاصاً بالبيانات ضم دراسات تهتم بتحليل البيانات باعتبارها خطابا وقاربتها[1] مقاربة لسانية وايديولوجية كما صاغت مصطلحات خاصة بموضوع العتبات مثل Textes lisiéres, Textes d'exorte، أما جماعة الشعرية فقد اصدرت عددًا محوره Pratexte وقد كانت دراسات هذه المجلة أكثر تطوراً لأنها استفادت من تراكم الجامعة السابقة.

- تخصيص بعض الفصول من بعض المؤلفات لمعالجة أشكال العتبات من حيث بناءها الفني، الفكري والوظيفي كمقدمة "جاك دريدا" لكتابة Les diddémination المعنونة ب Hors Livre التي انصرفت في معظمها إلى الحديث عن المقدمة الفلسفية "[2].

- كانت هذه أهم الارهاصات الغربية التي كانت البذرة الأولى معلوم، فثقافتنا الشعرية وما وصلنا من الشعر القديم لم يكن معنوناً حتى، فرغم أن العنوان أهم العتبات النصية، فإنا شعرائنا لم يهتموا به، حيث من النادر أن تحدد هوية القصيدة بعنوان، وإن حدث ذلك فإن العنوان حينئذ يكون صوتيا، دلالياً، كان يقال لامية العرب، لامية العجم، سينية البحتري، وذلك كما يرى الغذامي أقرب إلى الروح الشعر لما يحمله من إشارة صوتية هي من صميم الصياغة الشعرية، وبالنسبة للمصنفات النثرية الأخرى، فقد كانت عبارة عن مرويات شفوية ينقلها الطلبة عن شيوخهم وكثيرا ما يلجأ هؤلاء الطلبة إلى تسجيل ما يقوله شيوخهم، ومع

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 224.

[2] عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة وفي مقدمات النقد العربي القديم، الناشر مكرر شارع يعقوب المنصور، المغرب، 2000، ص 24-25

مرور الوقت أصبحت التصانيف تحترم بشكل مشروط وتلقائي ما اجتمع عليه الرأي العلماء في أمر التصنيف، كما يقول عبد الرزاق بلال واصبح المؤلفون لا يخرجون عن ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها المقريزي[1].

– أما "رولان بارت" كما يؤكد "حمداوي" يرى العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيمة أخلاقية واجتماعية وايديولوجية وهي رسائل مسلوكة مضمنة بعلامات دالة، مشبعة برؤية العالم يغلب عليها الطابع الايحائي لذلك على السيميائيات أن تدرس العناوين الايحائية الدالة قصد فهم الدلالات التي تزخر بها، لهذا يقول "بارت" (لو قرأت في صحيفة هذا العنوان "يسود مومباي جو من الورع لا يحرم البذخ" فإنني ألتقي بالتأكيد خبراً حرفياً حول المجتمع القرباني لكي ألتقط كذلك جملة مشكوكة بكونها توازن للمتعارضات يحيلني إلى رؤية للعالم. هذه ظواهر دائمة وينبغي الشروع منذ الآن بدارستها على نطاق واسع وارتباط بمصادر اللسانيات: "جميل حمداوي" و "بارت" تهتم بالعنوان كل هذا الاهتمام كونه مقتنعا بأن مهمة السيميائيات هي البحث عن الخفي والمسكوت عنه والموحى إليه ايحاء[2].

– نرى في البلاد العربية، أن البحاثة المغاربة كانوا السباقين لدراسة العنوان، فهذا " محمد مفتاح" نراه يقدم لنا معونة كبرى لضبط وانسجام النص، وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وهو الذي يحدد هوية القصيدة فهو بمثابة الراس للجسد والأساس الذي تبقى عليه غير أنه إما يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي يتلوه، وإما أن يكون قصيراً وحينئذ فإنه لابد من قرائن فوق لغوية توحي بما يتبعه محمد مفتاح في

– كتابه المواعظ، إذ قال " علم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب[3]، وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"، وطالما أن

---

[1] المقريزي، كتاب المواعظ صفحات في تاريخ مصر، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، دار الأمين، القاهرة، 1998، ص 225.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص 226.

السيميائيات لا تبحث عن الدلالة فقط بل عن طرق تشكيلها كذلك، فإن الدارس للعنوان يحضر في بنيته ومضامينه للوقوف على طريقة مبدع النص في صنع عنوانه، ولا مناص للدارس هنا أن يلجأ إلى التأويل وذلك العنوان حسب "ايكو" هو منذ اللحظة الأولى الذي تضعه فيها مفتاح تأويلي، وترجع أهمية العنوان أيضاً إلى كونه يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات، ولهذه الأهمية الكبيرة التي يمتاز بها العنوان، يرى محمد صالح خرفي أن العناوين لا توضح اعتباطا فكل شيء بمعنى وحسبان وكل كلمة لها دلالتها، بل يعجز الشاعر في بعض الأحيان عن وضع العنوان لقصيدته أو لديوانه، فيلقي به إلى المطبعة ثم يلحق العنوان به[1] .

ان المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان هو "ليو هويك" الذي قام برصد العنونة ورصد السيميوطيقيا من خلال التركيز على بناها ودلالاتها ووظائفها.

وعرفه "جميل حمداوي": " يكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعينه والإشارة إلى مضمونه الجمالي من أجل جذب الجمهور المقصود كما توجد دراسات سيميائية كثيرة تناولت العنوان ولا مجال لذكرها الآن وهناك من الدارسين السيميائين سواء الغربيين أو العربيين، ممن تناولوا عناصر من عناصر النص الموازي الأخرى وخاصة المقدمة والإهداء، وكل هذه الدراسات تحاول الوصول إلى الدلالات المتضمنة في هذه العناصر[2].

ليس غريبا أن يهتم النقاد والباحثون السيميائيون بموضوع العتبات النصية ما دامت أبحاثهم تسعى إلى تحليل النصوص تحليلاً عميقاً وإلى الإحاطة بها من كل الجوانب، وليس لهم من سبيل للوصول غلى ذلك إلا من خلال المرور بالعتبات وهل يستطيع الإنسان دخول بيته دون أن تمتطي قدماه عتبة الباب؟[3].

---

[1] محمد صالح الخرفي، فضاء النص، فضاء النص/نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري ، منشورات أرتيستيك، ش.م.م، دار الأخبار للصحافة، ط2، القبة الجزائر، 2007. ص 149.

[2] فيصل الأحمر ، معجم السيميائيات، ص288.

[3] المرجع نفسه، ص288.

أ- النصية عند جميل حمداوي:

جميل حمداوي من مواليد الناظور سنة 1969 حاصل على ديبلوم الدراسات العليا سنة 1996، وحاصل على دكتوراه في الدولة سنة 2001، أستاذ التعليم العالي بالمركز الجهوي امهن التربية والتكوين بالناظور، أديب ومبدع وناقد وباحث، يشتغل ضمن رؤية اكاديمية موسوعة له اسهامات نظرية في التربية وفن القصة الصيرة جداً، ومناهج النقد.

في كتاب لجميل حمداوي كما عرفه النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أو من الخارج وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة من النص إذ تفسره وتضيئ جوانبه الغامضة، وتبعد عن التباساته، وما أشكل على القارئ".

وتشكل هذه العناصر الموازية عند جميل حمداوي في الحقيقة نصوص مستقلة فالخطاب المقدماني ما هو في الحقيقة إلَّا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعددة، ووظائف كما يرد العنوان في شكل صغير ويختزل نصاً كبيراً عن التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص[1].

وهكذا تشكل الملحقات المجاورة للنص (المؤلف، الجنس، المقدمات، العناوين، الحوارات...إلخ) نصوص مستقلة مجاورة وموازية للنص، ولهذا فضلت استعمال النص الموازي، مع توظيف مفاهيم أخرى كالعينات وهو من النص وملحقات النصية لتعضيد هذا المصطلح الأساسي[2].

اعتبر جميل حمداوي النص الموازي من أهم العناصر النصية إلى جانب التناص والتحالف النصي ومعمارية النص والنص الواصف ويتكون النص الموازي عنده من ملحقات

---

[1] جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي، الشاملة الأدبية، ط1، 2014، ص217.

[2] بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، تحت اشراف، علا عبد الرزاق، مذكرة مكملة لشهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص آداب حديث ومعاصر ، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2018، ص 11-35.

وعتبات داخلية وخارجية تتحدث عن النص بالشرح والتقدير والتوضيح كعتبة المؤلف وعتبة الإهداء وعتبة العنوان....إلخ[1].

3- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية

سجلت السيميائية حوراً واضحاً في الساحة المعرفية وأثبت وجودها وتأثيرها في الدراسات النقدية والأدبية لذلك اختلفت نماذجها وأطرها المرجعية بحسب المحافل المعرفية الذي شهده هذا العلم خصوصاً في أواسط القرن الماضي بموازاة تطور مجموعة من العلوم التي تفاعلت معها السيميائيات تأثيرًا وتأثراً.

كما أنها ساهمت في الانتقال بحرية بين أرجاء الجمل والبحث في العلاقات التي بينها والانتقال إلى بنية أكبر من ذلك وهي: النص الذي يعتبر أحد المفاهيم اللسانية والسيميائية الأساسية.

ولأن النص بنية انتاجية متناسقة ومنسجمة حاولت السيميائية كشف كيفية بناء النص والوصول إلى الدلالات العامة التي يرمي إليها النص وكيفية تشكيلاتها[2].

ويرى "جيرار جينيت" أن النص أو الكتاب قما يظهر عارياً مصاحباً لفظية أو أيقونة تعمل على إنتاجها معناه ودلالة، إذ نادراً ما يكون النص من غير العتبات النصية لذلك جاءت السيميائية لفتح النصوص المغلقة والتعامل معها بسهولة وحرية فهي تبحث عن المكونات الداخلية للنصوص وعن أساليب تحدد القراءات والتأويلات المختلفة وسعت للخروج إلى المحيط العام والتحرر من القيود الداخلية للنص[3].

لم تكتف السيميائية بالكشف عن أغوار النص فقط بل اهتمت أيضا بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان والإهداء والرموز التوضيحية وافتتاحية الفصول وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية والتي تقوم عليها بنيات النص.

---

[1] بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور ، ص 11-35.

[2] المرجع نفسه ، ص42.

[3] المرجع نفسه ، ص42.

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

- وقد استفادت من انجازات الدرس اللساني الحديث والدرس السيميائي وتحليل الخطاب والشعرية والسرديات وفن التصوير والتشكيل وعالم الاشهار والدعاية هنا تكمن العلاقة بين السيميائيات والعتبات.

- كما يعد العنوان من أهم العتبات النصية وجزء لا يتجزأ منها ومفتاح لكل نص وهو عبارة عن علامة سيميوطيقية حظي باهتمام السيميائية باعتبارها مصطلحا جزئياً ناجحاً في مقاربة النص الأدبي.

- أما بالنسبة للغلاف فهو علامة بصرية شأنها شأن العناوين في الدراسات السيميائية فهو لوحة ضمن معيار النص تستقل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله وتبرز كيف يأتي المعنى إليه [1].

ثانيا: أقسام العتبات:

1- عتبة الغلاف والعنوان

1-1-عتبة الغلاف:

الغلاف أول ما نقف عنده هو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص المصاحبة له[2].

[1] جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي ، ص43.

[2] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية ، ص 148.

صورة ألوان، تجنيس، موقع اسم المؤلف، دار النشر، مستوى الخط، إذ تعتبر جميعها أيقوناً علاماتياً يوحي بكثير من الدلالات والإيحاءات وتعمل بشكل متكامل ومتناغم ليتسنى لنا إثارة التشويش على هذا التلقي أو تكون المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص[1].

فالغلاف أحد المناصصات البارزة فضاء مكاني لأنه لا يشكل إلّا غير المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده غير انه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، هو مكان تتحرك على الأصح عين القارئ أنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة[2].

الغلاف عتبة مادية بصرية ثرية متكاملة وهو تصنيف " جينيت" النص الفوقي له وظائفه الوقائية للكتاب والشكلية الجمالية التي تشد القارئ والتداولية التي توجه القارئ وتولد له الانطباع الأولي حول الكتاب وتجنيسه، فهو جزء لا يتجزأ من الكتاب[3].

1- 2-عتبة العنوان:

عتبة العنوان هي أول ما تواجه المتلقي من العتبات لذلك ينبغي أن يتم اختيارها بعناية كبيرة من قبل المبدع، وأن تكون لدى المتلقي ثقافة بكيفية دراسة هذه العتبة، التي تضيء أمامه الطريق إلى الدخول في عالم النص، وفهم خبياه، وإدراك مكوناته.

ويبرز " جان كوهين" أهمية عتبة العنوان من خلال حديثه عن دلالة الوصل، حيث عدّ الوصل مظهر من مظاهر العنوان ، فقال: " إن طرفي الوصول ينبغي أن يجمعهما مجال خطابي واحد، يجب أن يكون هناك فكرة، هي التي تشكل موضوعهما المشترك، وغالباً ما قام عنوان الخطاب لهذه الوظيفة، إنه يمثل المسند إليه، أو الموضوع العام، وتكون كل الأفكار الواردة مباشرة أن كل خطاب نثري علمياً كان أم دينياً يتوفر دائما على عنوان[4].

---

[1] مراد عبد الرحمان مبروك، جيوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط6، الاسكندرية، مصر، 2002، ص124.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000، ص56.

[3] ماجد قائد قاسم، جماليات التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، ص66.

[4] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توقبال للنشر، ط2،2014. ص116.

وقد تباينت الآراء حول زمن إنشاء العنوان، هل هو قبل النص، يجعل الكاتب مجبراً فرعاً، وإنشاء العنوان بمثابة الراية التي توجه الكاتب، ولكن إنشاء العنوان يعد كتابة النص والإنتهاء منه، يجعل العنوان، يجعل العنان فرعاً والنص أصلاً، والكاتب ينبغي أن يعمد إلى إنشاء النص، ثم يبحث عن العنوان الذي يلائمه، ويمتلك القدرة على اختزال النص، وهذا يعني أن للنص دوراً فاعلاً في توجيه صياغة العنوان[1].

يعد البعض العنوان أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص إذ تمثل في الحقيقة العتبة التي تشهد عادة مفاوضات القبول والرفض بين يدي القارئ والنص فإما عشق ينجس وتقع لذة القراءة وإما تكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة فالعنوان هو الذي يتيح الولوج إلى عالم النص والتموقع في دهائه ودهاليزه لاستنكاب أسرار العملية الابداعية والغازها هكذا يعرف العنوان النص بتمسته وتحديد تخومه ومجاله ثم يقتص قارئاً له ليذق ثم نواقيس القراءة[2].

هذا يوحي بشدة اهتمام الكاتب "وليد الهودلي" في اختيار عنوان عمله الروائي ويكشف عن إدراكه لأهمية عتبة العنوان، فهي أول ما يقرأ لذلك ينبغي أن تشكل مفتاحاً إجرائياً، يستلح به المتلقي للولوج في المتن الروائي، يقصد الوصول إلى كنهه واستنطاق طاقته الدلالية، والجمالية، وآخر ما يكتب لذلك ينبغي أن يحتوي العنوان على بؤر للكشف المعرفي والتركيز الإيحائي، ويتسم بالتولد الدلالي والتنامي الجمالي، ويعي إنتاج نفسه داخل المتن ويوجه المتلقي، ويمدد بطاقات ثقافية وإمكانات معرفية لتفكيك النص وضبط انسجامه[3].

---

[1] ينظر: محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، مصر، 1998. ص 16

[2] ثائر زين الدين، في دروب السود – دراسة تطبيقية في القصة والرواية، سوريا، دمشق، ط1، 2011، ص98.

[3] ينظر: ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص33.

-وظائف العنوان:

وظائف العنوان التي ذكرها "جيرار جنيت" في كتابه " عتبات" منها:

أ- الوظيفة التعينية:

هي الوظيفة التعينية التي تعين اسم الكاتب وتعرّف به للقراء بكل دقة، وبأقل ما يمكن احتمالات اللّبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها "جوزيف بينران" [1]استخدم الوظيفة الاستدعائية.

وهي الوظيفة التعينية التي تعين أسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وباقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويعمل بعض المشتغلين على العنوان قسميات كبر ذكرها " جوزيف"[2].

و"ميترون" استخدم الوظيفة التسموية

أمّا غولد شتالين فيستعمل الوظيفة التميزية، إلّا أنها تبقى الوظيفة التعينية والتعريفية، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية إلّا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

ب-**الوظيفة الايديولوجية:** فهي ترتبط بمعاني ودلالات العنوان التاريخية والاجتماعية والثقافية.

ت-الوظيفة الإغرائية (F.Séductive):

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان يعول عليها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة Furtiére العنوان الجيد هو احسن سمسار للكتاب، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيميتين قيمة جمالية تشترط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية

[1] عبد الحق بلعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 86.

[2] المرجع نفسه ، ص 85.

تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غمضه وغرابته، لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أن هذا غير معول عليه كثيراً لأن صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة فهي تقع خارج المناص وداخله في آن[1].

ث- الوظيفة الوصفية:

وهي التي يقول فيها العنوان عن طريقها شيئاً للنص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوانوهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية والمختلطة، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية غير أن لابد أن يراعي في تحديدها الوجهة الاختيارية المرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) العناصر دائماً كفرضية للمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدّها "امبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان ولقد كثرت تسمياتها هي الأخرى فيسميها "غولد نشتاين" الوظيفة التلخيصية[2].

(S. Abreviative) و (Mihaila) بالوظيفة الدلالية، أمّا كونتوروويس فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة (S.Metalinguistique) وهي التسمية التي يراها "جوزيف بيزا" تعبّر بأمانة عن هذه الوظيفة مناقشاً في ذلك الطروحات المتداخلة التي قدّمها جينت، غير أن هذا الأخير كان مدركاً لهذه الصعوبة والتعقيد الذي يكثف وظائف العنوان كما رأينا سابقاً[3].

ج- الوظيفة الإيحائية:

الوظيفة الإيحائية هي أشد ارتباطاً بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد فلا يستطيع التخلي عنها فهي كل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلاّ

[1] عبد الحق بلعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 86.

[2] المرجع نفسه ، ص78

[3] المرجع نفسه، ص 79.

أنها ليست دائما قصدية لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جينت في بادئ الأمر مع الوصفية ثم فصلها عنها لارتباطها الوظيفي[1].

2- عتبة الصورة:

إن الصورة أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، إذ لا يخلو أي فن آخر منها فالمسرح والسينما والإشهار كلها فنون تعتمد على الصورة كعنصر أساسي إلى جانب بقية العناصر الأخرى، وسنتطرق في مقالنا هذا إلى الرسم أولاً باعتباره الفن القديم والرائج حتى أيامناه هذه، ثم تنتقل بعدها إلى الصورة الفوتوغرافية كبديل أو متمم لفن الرسم في عصرنا الحالي.

إن الرسم فن ضارب في جذور التاريخ، ذلك أن الإنسان الأول اعتاد التعبير عن حياته ومحيطه عن طريق نقش صور في الكهوف والصخور، وكذلك فعل الفراعنة إذ يقال أن رسوماتهم كانت أداة تعبيرهم بدل الكلمات كما أنه وسيلة من وسائل التنفيس النفسي إضافة إلى الأدب والموسيقى، إنه تعبير رمزي غير واضح المعالم وكالعادة قد اقتحمت السيميائيات هذا الميدان الجمالي محللة إياه، ومستخلصة مختلف الدلالات والتأويلات الممكنة[2].

تعود مراجع اللوحات إلى الواقع المادي المحسوس وخيال الفنان ووجدانه، والأكيد أن الفنان في ذات الوقت يستند إلى مراجع ثقافية تعلمها واحتك بها، واستقرت في نفسه، أما دراسة الفن الموضوعية فهي تستند إلى ثلاثة عناصر يوجزها "جان موكار فسكي" فيما يلي:

العنصر الأول هو رمز محسوس خلقه الفنان، والعنصر الثاني هو معنى (الموضع الجمالي) مودع في الوعي الجماعي، أما العنصر الثالث فهو علاقة تربط بين العلامة والشيء المشار إليه وهذه العلاقة تحيل إلى السياق الكلي للظواهر الاجتماعية "جان موكار فسكي 288" كما يذكر وظيفتا العمل الفني وهما وظيفة مستقلة تتمثل في دلالة كل عنصر على حدة، ووظيفة توصيلية تقوم بها إلى جانب الموضوع، الألوان والخطوط إذ لكل منها معاني ومدلولات تحاول توصيل ذاك الشعور أو تلك الرسالة، وإن العمل الفني عبارة عن علامة، وليس شرطاً أن

[1] عبد الحق بلعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص. ص 79.

[2] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 118.

يساوي حالة صاحبه النفسية أو المدركات المتلقين أنه موضوع جمالي كامن داخل الوعي الجماعي والعمل يقوم مقام الرمز الخارجي بالنسبة لهذا الموضوع غير المحسوس "جان موكار فسكي 291"، ويعتبر موضوع العمل محور العمل الفني، تحيط به بقية العناصر المشكلة للعمل الفني للقيام بوظيفة توصيلية[1]، لكن علاقة العمل بالشيء المشار إليه ليس لها قيمة وجودية لأنه يبقى فنيا زئبقيا لا نستطيع القبض على دلالاته فإن عالم التصوير وجد وحده في إنتاج الحقيقة وتأويل هذه الحقيقة، وهما معاً موضوعان ملتويان الدلالات من جانب المبدع ولحظة التصوير فقط فورية الاستقبال الحكائي ينتمي بالصورة والترسيمة (في لحظة وجيزة) وساطة الكتابة والرسم تقلل من دلالة الواقعة المعيشة "برنار تو سان 78".

ولن يبتعد كثراً عن مجال الصورة بل سنغوص في أعماقها أكثر مع عنصر الصورة الفوتوغرافية[2].

كانت الصورة الفوتوغرافية تنتمي لفترة طويلة لفن الرسم لأن هي الأخرى حدث أيقوني، بل هي صورة أخرى من صوره المتطورة لكنها تمتاز بالتحميض وسحب الصورة الذي يمكن تغيير الدلالة "الخداع الممكن، التأثير الناقص، انعكاس جودة الورق، وقت العرض..."

"برنار تو سان: 78" وبفضل آلة التصوير اصبح إنتاج الصور اسرع من رسم لوحة زيتية، كما بلغت السينما قمة التطور التكنولوجي في الصور الفوتوغرافية، هذه الأخير التي غزت معظم وسائل الإعلام من صحافة، وموضة، وإشهار...، قد عمل " ولان بارت" على الكشف عن السلطة المتحكمة في الصورة لأنها كما يرى لديها بعدان مرتبطان تقريري وإيحائي، فبالنسبة إليه إذا كانت اللغة نتاج تواضع جماعي فهناك أيضا لغة فوتوغرافية متواضع عليها تشتمل على علامات وقواعد ودلالات لها جذور في التمثلات الاجتماعية والإيديولوجية السائدة فعلى الصورة البحث عن المدلولات الإيحائية للوصول إلى نسقها الإيديولوجي المتحكم في هذه العلامات وهو ما أسماه "بارت" (بالأسطورة) والفتوغرافية نسق

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص119.

[2] المرجع نفسه ، ص119.

سيميائي مكون من دال ومدلول وعلاقة تجمعهما، والمشكلة للعلامة الفوتوغرافية، كما يذهب "بارت" إلى تسمية هذا المستوى نسقا سيميائيا أولياً والأسطورة نسقا سيميائيا ثانيا يدعمه النسق الأول، ويصبح بذلك الاول الا وهي الصورة الشيء والثاني مدلولا، وهي قراءة العلامة الشيء وفق نسق ايديولوجي.[1]

كل هذه العلامات تتشكل من الصورة ذلك أن الوقائع البصرية عامة والصور خاصة تشكل لغة مسننة أودعها الاستعمال الإنساني في ما للدلالة والتواصل والتمثيل فعلامة خاضعة للعرف، والتواضع الإنساني اي مفهوم الصورة الفوتوغرافية كخلاصة لما قلناه، وكما تصوره "بارت" نظريته حول الفوتوغرافية منذ سنة 1961 خاصة تحديد مكونات (اللغة الفوتوغرافية) فالصورة الفوتوغرافية خطاب متكامل غير قابل للتجزيء إنها تمثل الواقع لكنها تقلصه من حيث الحجم والزاوية واللون، لكنها لا تحوله ولا تبدله وفي هذا يقول "بارت" إن الانتقال من الواقع إلى صورته الفوتوغرافية لا يستلزم حتما أن نقطع هذا الواقع إلى عناصر وأن نشكل من هذه العناصر علامات تختلف ماديا عن الشيء الذي تقدمه للقراءة، أما هذه المدلولات الإحائية يسميها مدلولات رمزية وهي مدلولات تاريخية وثقافية وهذا التمثيل للواقع الطبيعي ثم المدلولات الرمزية ذات المرجعية الثقافية والإيديولوجية شكلت المفارقة الفوتوغرافية إذا أنها حسب "بارت" إنتاج خطاب إيحائي أو مسنن إنطلاقا من خطاب بدون سنن وقراءتها تتعدد بتعدد القراء لها لأن دلالاتها غير ثابتة رغم ارتباطها بمعارف لغوية وانثربولوجية وجمالية وغيرها فدلالة هذه الصورة معرفة قبلاً ومشكلة تاريخياً واجتماعياً هي وصف يؤدي إلى إيحاء والعكس صحيح، وموقف "بارت" هذا راجع لإعتباره لسيميائية جزءاً من اللسانيات أي أن أصولها لغوية أو على الأقل لا تخرج وسائلها غير اللغوية عن المسائل اللغوية، وهكذا كان الأمر مع الصورة الفوتوغرافية المنبثقة من الشيء ثقافي فني جذورها الرسم، تحتاج في التقاطها إلى سرعة خاطفة ودقة ملاحظة ورؤية جمالية، لهذا تعددت مجالاتها من صورة فوتوغرافية اشهارية إلى أخرى وثائقية علمية وثالثة صورة للهواة التي تعد

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، 120.

بالآلاف على مستوى إنتاجها، لكنها ظلت حبيسة التكنولوجيا، والمجتمع والتاريخ، ولم تدرس كلها كما يجب تحليلياً وفكرياً كما نلاحظ فإن الصورة تحتل مجالات عدة، إذ لم يخلو اي فن من مساهمتها لأنها لغة العصر الحديثة وتقنيتها متطورة، لكنها تحتاج رغم ذلك إلى وقوف كل من الأصوات والكلام[1]، واللغة المكتوبة أو منطوقة إلى جانبها فأينما حللنا تتردد في حياتنا كلمة السمعي البصري هاتان الحاستان المهمتان واللتان تربطان بفكر الإنسان وتسهلان له التواصل ففي التلفاز تسمع وترى، وأمام شاشات الكمبيوتر والسينما وحتى الهواتف المحمولة، والمسرح وأما بالنسبة للوحات فإننا نشاهدها عن طريق البصر، سواء كانت صورة أو كتابة، وكذلك الأمر مع الصور الفوتوغرافية إلا الإذاعة والهاتف التقليدي اللذين نسمع من خلالهما فقط دون عنصر المشاهدة ولكن تبقى اللغة والصورة أهم ما في حياتنا كأدوات للتواصل والتفاهم[2].

3- عتبة الألوان:

اللون هو ذاك التأثير الفيسيولوجي اي الخاص بالوظائف والناتج شبكة العين سواء كان ناتجا عن المادة الصياغية الملونة أو عن الضوء الملون، فهو إذن إحساس وليس له وجود خارج الجهاز العصبي، وتأتي أهميته في كونه يعد وسيلة لتنمية كل العناصر الأخرى فلا شكل يمكن خلقه دون أن يتسم بلوم آخر ما وهذا الأمر يتطلب من الرسام أن يكون ذات قدرة ودراية بموضوع التناسق، وملائمة الألوان مع بعضها البعض، مع الإشارة إلى أن الألوان تتأثر بمادة الموضوع الجاري رسمه أو تصويره ومنه فإن اللون يمنح الحياة والوجود قيمة ولا يمكن إعفائها بدون لون ولا يمكن أن ترى هذا العالم وهذه الطبيعة المرسومة فيه بألوانها الزاهية التي تبعث الأحاسيس في النفس فأساس الألوان هو الضوء المنبعث من الشمس فلولاه ما رأينا لونا وأجمع أنت ما تشاء من أزهى المواد، ألوان كما لا يمكن أن تتصور هذا الكون بأشجاره وحدائقه الغناء، وأنهاره وجباله بدون لون، كما أن الألوان تحيط

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات ، ص 121.

[2] المرجع نفسه، ص 122.

بنا من كل اتجاه تعيش معنا، وتعيش معها كل يوم فتدخل في نفوسنا البهجة والإنشراح وتنمي الشعور وتوقظ الأحاسيس، وتبهر النظر كما كان لها شأن كبير منذ الأزل في حياة البشر وارتبطت أوثق ارتباط بوسائل عيشهم وأفكارهم وعاداتهم[1]، وكما أن اللون سر من أسرار ووسيلة للتعبير والفهم وله ظهور بارز من الناحية الجمالية بائن للعين التي ترى القبح والحسن، وتتميز بينهما والصلة بين عالم الابصار، وعالم الشعور صلة وثيقة إضافة إلى الزينة التي تضيفها الألوان على الأشياء[2].

وقد ثبت أن استخدام الألوان في الرسم يمتد إلى 100 ألف إلى 2000 سنة مضت وكانLazarus Geiger أول من قال بوجود تتابع عالمي في اكتساب الألفاظ الأساسية للألوان وانتهى إلى أن حاسة اللون عن الإنسان لا يمكن أن تكون قد بدأت بنفس الدقة التي نراها عليها الآن، واستنتج أن الإنسان صار واعيا بالألوان بنفس الترتيب التي يظهر فيه مجموعة الطيف، بادئا بالألوان ذات الموجات الطولي، ومعنى هذا أن الاحساس بالأصفر تولد قبل الاحساس بالأخضر ومنه فالإنسان الأول هو أول من تنبه إلى فكرة الألوان وربطها ببعض مشاهداته الطبيعية، ولكنه لم ينتبه إلى اللون كتصور مستقل إلا بعد ان استخدمه في الزخرفة لأغراض دينية[3].

قدمت العرب تصوراً للألوان ومختلف التمقصلات الاولية للضوء، إذ يشير ابن منظور في معجم لسان العرب إلى عد اللون هيئة كالسواد والحمرة، ولونته فتلون، ولون كل شيء، ما فصل بينه وبين غيره شبه ألوان الظلام بعد المغرب يكون أولا أصفر ثم يحمر ثم يسود بتلوين البصر يصفر ويحمر ثم يسود[4].

---

[1] محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الابداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزع، ط1، 2008، ص122.

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2007، ص13-14.

[3] أحمد مختار عمر، اللغة واللون ، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط2، القاهرة، 1997، ص19.

[4] ابن منظور ، لسان العرب، ص 260.

وفي ذلك إشارة إلى ارتباط اللوم بالمادة فهو هيئة تحكم البيئة بتحديدها كالألوان الاساسية في البيئة العربية: الاسود والأحمر والأصفر.

نضيف كذاك ما ذكر الرازي في "معجم الصحاح" بفضل "لون" باب " النون" حيث عرف اللون: "كهيئة كالسواد والحمرة، وفلان متلون أي لا يثبت على خلق واحد ولون البشر تلوينا إذا بدا فيه أثر النضج واللون والدقل وهو ضرب من النخل.[1]

حيث يظهر اللون بوصفه هيئة أو ماهية تتعلق بأوصاف الإنسان أو النبات بالإضافة إلى ربط اللون بالانفعالات والتحولات التي تطرأ على الإنسان وسلوكه كما خصص "الثعالبي" في كتابه فقه اللغة وأسرار العربية باب الثالث عشر" فيما اسماه بضروب من الألوان والآثار وحدد فيه ترتيب البياض في الأشياء والحيوان والإنسان وفعل الأمر نفسه مع اللون الأسود وباقي الألوان[2].

لقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حل محل اللغة ومحل الكتابة لهذا وجب ربط بين اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي ثم بالوسط الاجتماعي ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية[3].

كما احتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الانسان في مختلف ميادينها عبر واسطتها عن انفعالاته وقيمته فأكسبها دلالة معينة وجعلها رموزاً متنوعة، تنوع آلامه وآماله، الحياة والموت الأمل والخيبة الحزن والفرح الهزيمة والنصر والنور والظلام الرحمة والقسوة الرضا والغضب، وقد ارتبطت بالصورة

---

[1] الرازي محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر ، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، ط1، مصر،1911، ص550.

[2] الثعالبي أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل، فقه اللغة واسرار العربية، تحقيق وتقديم يحي مراد، نصر القاهرة، مصر مؤسسة المختار للنشر ولتوزيع، ط1. 2009، ص80.

[3] عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في الشعر ابن، مجلة التواصل العدد 1999/06/42، ص125.

وأصبح من الصعب إيجاد صورة خيالية من الألوان واصبحت هاته الأخيرة لها دلالات مشفرة تختلف باختلاف الزمان والمكان[1].

تشير الألوان انفعالات متعددة وتظهر توافقا بين تركيبها وأمزجة الناس، فيميل الإنسان إلى السكينة والتأمل إذا كان محيط يعكس الألوان الباردة كالأزرق مثلاً كما يتوجه نحو الحركة والتوتر إذا كان في محيط يعكس الألوان الساخنة كالأحمر مثلاً، ويتدخل المجتمع لتوجيه قراءتنا للألوان مثل ألوان الأعلام الوطنية أو يتدخل الدين في ملئها بالدلالة مثل اللون الأخضر عند المسلمين فهو لون الراية الإسلامية الحاملة لخلاص الإنسان وموطنه الأخير أي الجنة[2].

2- مكان ظهور العناوين الداخلية

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية ، يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإمّا مقابلة له فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية)، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع وهذا مكانها المعتاد ولأن الفهرس يعد عند "جينيت" كأداة تفكرية وتنبيهية في جهاز العنوانة كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال[3].

1- وقت ظهور العناوين الداخلية:

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية ، أي في الطبعة الأولى للكتاب لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه فهو واضعها بالأساس.

---

[1] كلود عبيد، نقبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، ص10

[2] المرجع نفسه ،ص25.

[3] عبد الحق لعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص26.

2- وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم "جينيت" عن وظائف العنوان وهذا الصمت يدل على أنها هي في نفسها وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصيات كل منهما، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند الليسانية الواصفة، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية سطحية هي عناوين واصفة شارحة « Métr Titres » لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كبنيوية العنوان الرئيسي لتحدث بذلك العلاقة الأصلية بين العناوين الداخلية الرئيسية للنص بانية لسيناريوهات محتملة لفهمه[1].

3- عتبة التجنيس وعتبة الاستهلال وعتبة دار النشر

1. عتبة التجنيس:

إن المؤشر الجنسي هو ما ملحق بالعنوان « annex de titre » كما يرى "جينت" فقليلاً ما نجده اختيارياً وذاتياً وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعلقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذ العمل الأدبي أو ذاك.

لهذا يعد نظاما رسمياً يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو اهمال هذه النسبة وإن لم يستطع تصديقها أو اقرارها فهي باقية كموجه لهذا العمل، إلّا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة إما بقصد من الكاتب مثل قوله" أعتبر هذا العمل/ الكتاب كرواية" وإما بقرار منه مثل قوله" أقر بأن هذا العمل/ الكتاب يلتزم بنظام بناء الرواية".

[1] عبد الحق لعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص26.

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معاً كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة المنشورات دار النشر[1].

1.1.وقت ظهور مؤشر الجنس (متى ظهر):

غالباً ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى ثم يتولى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر.

1.2.وظائف المؤشر الجنسي:

أمّا وظائفه فنجد الوظيفة الاساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ واعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه[2].

2. عتبة الاستهلال:

الاستهلال عند "جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموما، طل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي Liminaire بدئيا Préliminaire كان او ختمياً Postlimaire والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به او سابقا لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة Postface مؤكدة لحقيقة الاستهلال ومن الاستهلالات الاكثر دورانا واستعمالا نجد المقدمة/ المدخل Introduction، التمهيد Avant-propos، الديباجة Prolagie توطئة Avis، حاشية Note، خلاصة الاعلان للكتابNotice، عرض/ تقديمPrésentation ، قبل "الـ" بدئ القولAvent-dire ، مطلع Prélude، خطاب بدئي Discours préliminaire، فاتحة/ ديباجةPréambule، خطبة الكتاب Exorde، وهناك ما يعرف بالاستهلال البعدي Postface والذي يتمثل غالبا في الخاتمة ويضم أيضا كل من الملاحق Annesce، والذيول Après-propose، أما بعد/ بعد القولAprès dire، الكتابة البعدية/ ما بعد الكتابة Post scriptum ولكل هذه الاستهلالات والتذييلات خصائصها

[1] عبد الحق بلعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص90.

[2] المرجع نفسه، ص92.

ووظائفها خاصة الكتب ذات الطابع التعليمي والتي تمتاز بوظيفتها الاكثر بروتوكولية والأكثر ظرفية بارتباطها بما يقوله النص.

لذا يقول "جاط دريدا" بين المقدمة والاستهلال، فالمقدمة لها علاقة اكثر نظامية واقل تاريخية وظرفية لمنطق الكتاب فهي الوحيدة Unique تعالج قضايا أساسية[1]

رسخية وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها واختلافتها الذاتية عكس الاستهلال الذي يظهر تاريخيتهHistoricité الأكثر تجربية واستجابته للضرورة الظرفية ولكي يخرج "جينيت" من اسئلة التحديد وأسئلة المصطلح يشير بإمكانية اتخاذ الاستهلال عنواناً تجنيسياً "يحدد به جنسه" تربطه بأن يكون عنواناً موضوعاتياً يبين من خلاله غرض الاستهلال، كما يمكن للإهداء أن يدرس كالاستهلال لموقعه السابق عنه، لأن الإهداء استهلال من بين الاستهلالات المحتملة وبهذا نجد أن الاستهلال يختلف عن باقي عناصر كاسم الكاتب والعنوان مثلا لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب لأنه كثيراً ما يغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب/ النص.

بعد الاهداء يفاجئك الروائي بصفحتين مما أقرب استهلال أو فاتحة للسرد لكن دون عنوان يضيع في هاتين الصفحتين صوت الروائي نفسه[2]

2.1.شكله:

لا يطرح الشكل الذي تتخذه الاستهلال مشكلاً، فهو من حيث:

1- موقعه، فنجده في بدايات النص وفي بعض المرات في نهائيته، أي في آخر أسطره.

2- أما تاريخ ظهوره ففي أول طبعة للكتاب / النص.

3- أما عن نظامه الشكلي، فيتخذ نظام نصه.

4- أما عن حدوده وأطرافه نجد:

أ- المرسل، وهو الكاتب الحقيق أو المفترض للنص.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص112.

[2] المرجع نفسه، ص104.

ب–المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص.

– أما إذا أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول سيتخذ شكل الخطاب النثري في صيغ سردية درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلاً شعرياً[1].

2.2.مكان ظهوره:

– يتخذ الاستهلال موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما، أما قبل البدء أو بعده ولكل خصائصه التي تبدي وظائفه.

– كما يمكن أن يتموقع الاستهلال داخل الكتاب/ النص، وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبرراً تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنص واصف وشارح للنص الاصلي دون أن ننسى الاختلاف الذي تحدثه الطبعات التي تعمل على إعادة موقعة الاستهلالات فمثلا يمكن الاستهلال افتتاحي البدئي أن يصبح الاستهلال داخليا لمبحث من الكتاب إلى غير ذلك مما يستدعيه الحاجة الطباعية، أو ما يقترحه الكاتب نفسه على الناشر.

2.3.وقت ظهور الاستهلال "متى يظهر؟":

نحن نعلم بان الاستهلال يكتب بعد تمامنا من النص، أما وقت ظهوره ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/ النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الاصلي الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق أو العكس.

وهناك أيضا الاستهلال المتأخر وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب[2].

[1] عبد الحق بلعابد، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص 112.

[2] المرجع نفسه ، ص 113.

3. عتبة دار النشر:

إن صناعة النشر قديمة الفكر الإنساني وبما كانت بلادنا العربية أياً كانت تسميتها عبر العصور هي موطن الفكر والمعرفة فقد ازدهرت صناعة النشر إزدهاراً كبيراً في العصور القديمة في مختلف المناطق في مصر القديمة وفي العراق القديمة وبلاد الشام وغيرها، فالنشر كما جاء في الموسوعة العربية بأنه عملية إعداد وتصنيع وتسويق الكتب والمجلات أو أية مطبوعات أخرى، أما نشر الكتب فهو صناعة صغيرة نسبياً ولكنها ذات أهمية كبيرة في الحياة التعليمية والثقافية حيث أن العام يستهلك أكثر من ثمانين مليون طن من الورق ومنها ما يزيد بقليل ثلاثين مليون طن للكتب.

ويقاس تقدم ورقي الدول وشعوبها بتقدمها العلمي والتكنولوجي وارتفاع مستوى دخل الفرد وأيضاً استهلاكه للورق، حيث يتمتع الفرد بمنتوج ثقافته وثقافة الآخرين من فكر وفن ، فالثقافة بالمعنى العام هي المكون الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والأخلاق والقانون والفنون والعادات والتقاليد التي يكتسبها الإنسان وتتطور معه باعتباره عضو في المجتمع، لذا فإن الثقافة هي العامل الرئيسي في تقدم ورقي الشعوب[1].

[1] اتحاد الناشرين العرب، صناعة النشر في عالمنا العربي، رئيس الاتحاد محمد رشاد، مكتب الرئاسة ، القاهرة "برج ساريدر" 92 شارع التحرير، الدور الثاني، ميدان الدقي، الجيزة، مصر، ص2.

خلاصة للفصل:

نستنتج في نهاية الفصل النظري أن العتبات من أهم الموضوعات التي تناولتها السيميائية، بالبحأأث فيأ الدراسات الحديثة، حيث شكلت العتبات بالنسبة للقارئ محطات ضرورية يجب المرور بها للكشف عن النصوص وفهم معانيها واقتحام أغوارها، فتوصلنا أن لكل نص عتبة تنقسم هي الأخرى إلى عدة عناصر منها : المؤلف، العنوان، الغلاف، الإهداء، الإستهلال.

الفصل الثاني

سيميائية العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة

1. عتبة العنوان
2. عتبة الغلاف
3. عتبة الألوان
4. عتبة الكاتب
5. عتبة التجنيس
6. عتبة الاستهلال
7. عتبة الصورة
8. عتبة الواجهة الخلفية
9. عتبة العناوين الداخلية

1- عتبة العنوان:

رواية الدنيا ايام ثلاثة لابراهيم الكوني

العنوان الرئيسي: الدنيا أيام ثلاثة

العنوان التجنيسي: رواية

العناوين الفرعية:

الطلسم أول الأيام عنوان الرواية يوحي بأن هناك ثلاثة أنواع من الأيام يقدمها لنا المؤلف بفكرتين نجد الأولى موسعة وشاملة فهو يرى أن اليوم الأول هو الطلسم، حيث المجهول والذي يحتاج إلى تفسير فإنه أول الحياة وأول الطريق.

البلبلة: هي اليوم الثاني يسميه الكاتب البلبلة وهو اختيار قد يعترض عليه البعض لكنه في واقع الحياة البشرية يمر الإنسان فيها بمرحلة الشكوك وعلامات الاستفهام المتناثرة في كل مكان في حياته.

الوصية: اليوم الثالث فهو يوم الوصية ومنها يستوحي القارئ أنها النهاية، فالوصية هي من الراحلين للباقين أز أنها السر الدفين كما يرمز لها الكاتب[1].

1-1- المستوى التركيبي للعنوان:

العنوان الدنيا ايام ثلاثة على المستوى النحوي التركيبي عبارة عن جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر فالمبتدأ هو الدنيا وخبر هو أيام ثلاثة حيث بفضل العنوان يتضح معنى النص وبهذا ينحصر فكر القارئ في حقل دلالي معنى يجد له يتجه بطريقة أسهل إلى معرفة ما تحتويه الرواية[2].

1-2- المستوى الدلالي للعنوان:

عند الرجوع إلى رواية الدنيا أيام ثلاثة فإن أول ما نلاحظه أن الروائي ابراهيم الكوني قد قام بإختزال الدنيا في ثلاثة أيام فقط، حيث يرى أن أول الأيام هو الأمس أو الماضي

[1] إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، دار الملتقى للطباعة والنشر ،2000 ، ص3.

[2] المصدر نفسه، ص3.

الذي عشناه ومضى واليوم الثاني هو الحاضر الذي نعيشه ونحياه، فالعنوان يحمل في طياته أهمية كبيرة باعتباره أحد العناصر الأساسية في النص الموازي الخارجي فهو أول ما يتخطاه الباحث بهدف الولوج إلى النص والكشف عن مقاصده وأحد أهم المفاتيح الأساسية للوصول إلى متن النص وإزالة الغموض عنه يعطينا نظرة جديدة له، وبهذا يعد أهم عناصر المكونة للنص الأدبي بحيث يساهم في تسيير النص أي أنه تعريف أو لي لمضمونه ما يؤكد بذلك القارئ يغني بالرواية فيعتبر بذلك أول ما يظهره على واجهة الكتاب.

ونستنتج من خلال ما تطرقنا إليه أن عنوان الدنيا أيام ثلاثة يؤكد حضوره المتميز بالخط الغليظ واللون الأزرق في لفت انتباه القارئ، ولكن تبقى دلالة العنوان غامضة تحتمل تلك التأويلات فهو ليس كلمة تنشأ في الهواء وترمى هكذا، بل أنه الوسيلة الأولى لإثارة شهية القارئ بحيث تختبئ تحت كلماته المباشرة العديدة المعاني والدلالات التي تحتاج إلى قراءة أخرى غير القراءة المباشرة[1].

2- القراءة السياقية:

نجد الرواية الدنيا ايام ثلاثة مؤلفة من ثلاث مئة وعشرة صفحة "310" تشتمل على ثلاثون "30" عنوان مختلف أحجام متونها هذه الأخيرة هي التي توفر على القارئ فهم العنوان الرئيسي وتختزل مفهوم الرواية ومنها سنحاول الكشف عن مدى ارتباط تلك العناوين الفرعية بالمضمون والحقيقة أن عنوان الدنيا أيام ثلاثة مثير، مما يستند إلى ضرورة قراءة الرواية وفهم معناها والمقاصد التي ترمي إليها أحداث الرواية[2].

ثمة هواجس يريد الكاتب أن يثيرها في أعماله الروائية، بل أنها تشكل ثالوثا لا تخرج أعماله الابداعية عن هذا الثالوث ويكاد يتشكل مرتكزاً أساسياً في رؤيته للعالم ويضيف الكوني لتوضيح هذه الدوافع والهواجس "هذا الثالوث المقدس الذي قدمته لي الطبيعة الصحراوية على سبيل الإهداء صار لي هاجسا من ذلك اليوم: الله، وحدة الكائنات، والحرية،

[1] إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص3.

[2] المصدر نفسه ، الصفحة نفسها.

وكل رواياتي التي تزيد على أربع عشرة رواية وثماني مجاميع قصصية هي محاولة للتعبير عن هذا السر الكبير الله، وحدة الكائنات، الحرية[1].

ولهذا فقد حمل الكوني هاجس الكتابة وفق رؤى مجتمعة أو منفصلة، ووجد لزاماً عليه ومنذ طفولته أن يحمل رسالة الصحراء وأن يكشف عن هذا العالم شأنه شأن المدينة التي عبرت عن نفسها أو الأرياف أو الجبال أو الفضاء ولم تقل الصحراء كلمتها بعد[2].

2- عتبة اسم الكاتب:

يعد اسم المؤلف من العتبات المهمة في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يعرف ويميز في المجتمع على باقي أفراد الجماعة.

- لقد كانت وما تزال أهمية المؤلف رهينة التحولات المنهجية والنقلات النوعية التي يعرفها النقد الأدبي الحديث من مرحلة إلى أخرى فمع النقد السياقي كانت قيمة المؤلف أهم من قيمة العمل الأدبي في حد ذاته بما يمكن أن تقدمه سيرة وأعمال المؤلف من خدمة للقارئ من حيث فهم النصوص وتأويلها ومن ثم صارت سيرة المؤلف نقطة انطلاق مهمة في عملية التحليل[3].

- نجد اسم المؤلف في رواية الدنيا أيام ثلاثة في أعلى واجهة الغلاف يريد الروائي أن يبرز حضوره المتميز منذ البداية وكأنه يقوق أنه هو كاتب هذه الرواية رواية الدنيا أيام ثلاثة.

- وقد جاء اسم المؤلف في الصدارة فوق الصورة مباشرة يريد أن يبرز حضوره المتميز في الساحة الأدبية حتى يستقطب نخبة من الجمهور القارئ وهذا ما يجعله يواصل عمله الأدبي أكثر فأكثر.

---

[1] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً، إعداد إشراف الدكتور سمير قطامي، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا آيار 1998، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية، ص14.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] نجاة عرب الشعبة : قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب العدد 12، 2015، ص4.

- يتموضع اسم المؤلف ابراهيم الكوني في أعلى الواجهة الأمامية باللون الأحمر بخط متوسط وغالباً ما يكون باللون الأحمر يرمز إلى الجرأة والقوة والحب والنقاء والفرح والبهجة ويدل على المشاعر القوية، ربما أراد الكاتب بهذا اللون أن يصف لنا مدى حبه وتعلقه ببلده ليبيا والصحراء الليبية من خلال وصفها في الرواية ثم يتكرر اسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف وفيه دلالة على سلطتها العليا في النص.

- يعد اسم المؤلف من العتبات النصية الهامة التي لا يمكن للمتلقي القفز عليها، فهو العلامة اللغوية البصرية التي يصطدم بها القارئ عند تلقيه الكتاب، إذ أنه يرشد ويوجه القارئ المتلقي ويعطيه انطباعاً أولياً من خلال شهرة الكاتب ورواج كتاباته[1].

لذا نستنتج أنه لا يمكن أن يظهر أي عمل أدبي دون ذكر صاحبه إذ هناك علاقة تكاملية بين المؤلف والنص فلا نص دون مؤلف ولا مؤلف دون نص.

3- عتبة الصورة:

- تعد الصورة أو اللوحة الفنية رمز من رموز الرواية وتحيلنا إلى موضوعها حيث تعتبر مرآة عاكسة لمضمون الرواية وتجعل القارئ يتساءل عنها والرغبة في اكتشافها.

- نذهب الآن إلى رواية الدنيا أيام ثلاثة للروائي الليبي ابراهيم الكوني حيث نجد صورة رسم ونقوش على صخر وهي نقوش على شكل أشخاص وحيوانات حيث تتواجد هذه الرسومات في الصحراء الليبية التي تمثل حياة الإنسان قديماً الذي عاش في الصحراء الليبية آنذاك وبما أن الروائي ابراهيم الكوني يركز في جل رواياته التعريف بالصحراء الليبية خصوصاً في روايته هذه التي نقوم بدراستها الدنيا أيام ثلاثة فقد استهل في غلاف الصفحة الأمامية للرواية على هذه الصورة وذلك بهدف جعل القارئ أو المتلقي يتساءل ويتشوق لقراءة الرواية والتعرف على مضمونها ومعرفة علاقة الصورة بعنوان الرواية وطبيعة الحياة في الصحراء الليبية قديماً وكيف أصبحت في الوقت الحاضر.

[1] نجاة عرب الشعبة : قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا ، ص67.

– الصحراء إمتداد لا نهائي من الرمال والصخور والسراب والفراغ وهي موطن الجفاف والحر، ولكنها في المقابل غنية بثرائها الثقافي والرمزي فهي دوما أكبر فضاء الحرية والأمل والتفكير وأفضل موطن للأساطير والأشعار والأديان[1].

جذبت الصحراء كفضاء طبيعي وسوسيوثقافي الكثير من الكتاب والفنانين الأجانب لتصويرها فرسموها باعتبارها فضاءاً مغايراً لما ألقوه، فجاءت صور تلك الصحراء تعبر عن اسهاماتهم وتحمل الكثير من المغالطات ولكن تصوير الصحراء لدى الكاتب من أبناءها سيحمل على الأغلب رؤية مختلفة وصبغة خاصة.

كما نجد في جل روايات ابراهيم الكوني يعرض البيئة الصحراوية والأجواء فيها خرافية لكنها تحيل على ما عاشته البلدان العربية داخل ما يسمى بالربيع العربي فالمدينة تقع على نقيض الصحراء الأولى رمز التحضر المندثر بالبادية والثانية رمز للعدم الذي تستر وراءه الخافيات وهي أيضًا أرض خصبة لا باخضرارها ولكن برمالها التي تحتضن الخوارف والمعجزات[2].

– إن الطبيعة التي صيرتها الحضارة الحديثة موضوعاً جامداً وجاهزاً للاستغلال واكتساب الثورة، وتحدتها بسن شرائع انسانية تقمع سلطانها وجبروتها وتتخطى شرائعها وسودت العقل البشري عليها، اعتبرت في الملاحم القديمة قوة عاقلة بل حظيت بمكانة علوية لا تخلو من لمحة ألوهية، وهي ميزة صبغت الفكر الإنساني في مراحله الأولى عند كل الشعوب[3]، وكذلك نجد روايات الكوني تعيد طبيعة الصحراء سيرتها الأولى وتنزلها مكانتها القديمة، فتسبل عليها هالة الجلال والقدسية وترهن مصير الإنسان بتحولاتها وتقلص الوجود الإنساني في حضرتها فلا يملك إلا أن يسلم بسلطانها ويؤوب من جديد إلى التعبد في محرابها كما يرد في

[1] مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات ابراهيم الكوني، مقاربة انثروبولوجية، إشراف الدكتور عبد القادر شرشار اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2013/2012، ص3.

[2] نجاة عرب، قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا ، ص6.

[3] دليلة زغودي، نداء الملاحم في رواية الصحراء عند ابراهيم الكوني، مركز مغنية الجامعي، العدد 31 جوان 2019، ص7.

هذا المقطع وتحرص الطبيعة على ألا تتراجع أبداً في ممارسة سخريتها هذه حتى أصبحت نوعاً من الطقوس القدرية التي يعرفها أهل الصحراء دون أن يتحدثوا عنها علناً، ولا يحدث الاستثناء إلا عبر أجيال عندما تهطل تلك السيول الانتقامية الجارفة !- في المعتاد يعتبر الليل أحسن مسكن للرياح، ولكن للصحراء أحيانا مزاج لا يحكمه قانون ولا يخضع لمنطق ولا تكبح جماحه قاعدة ينقلب الإنسان في حضرة مارد الصحراء إلى كائن وحيد بلا ظهر، بلا مجتمع يشد أزره وهو البدوي المترحل أبداً في أثر نعمى شحيحة تتكرم بها شعاب جودها المرملة، بل يحدث أن يستعيد ذكرى وجوده الأول فيها وهو يخطو خطواته المرتبكة مندهشا وقد بدت كأنها خلقت هي الأخرى للتو مرجعا الرواية إلى منابعها الأسطورية الأولى أين تقبع أسطورة السقوط، كما يدعوها "ليفي ستروس"، حيث الدنيا مكسوة بطبقة جديدة ناعمة بريئة من الرمال التي أحس كأن الرياح جاءت من السماوات، غمره شعور خفي بأنه ولد من جديد وبأن الله قد خلق الكون للتو، مشى ببطء يحوس الرمال البريئة البكر باحثاً عن الحطب شاعراً بأنه آدم نزل من السماء لأول مرة ويخطو الآن خطواته الأولى على الأرض البكر ينتهك طهارتها بقدميه[1].

- كل الأماكن في الطبيعة لها دلالاتها ولو بنسب متفاوتة وحتى الأحجار في روايات ابراهيم الكوني لها دلالتها أيضاً، لأن الارتفاع في الصحراء يبدو مميزاً في الأرض المنبسطة عن هذه الصحراء الخالية من العمران، وهذا الارتفاع لا يخلو من أن يكون منظماً لدلالة أو قائماً على وظيفة معينة فوجود كوم مصطنع من الأحجار يعني وجود الإنسان في هذه الخاوية وهو مما يشير إلى تصور شخصيات تتوافق مع صناعة الكوم الحجري ففضاء الأحجار مع ما نقش عليها من رسوم يدل على أنواع بشرية أقامت بهذا المكان أو مر من هنا[2].

[1] نجاة عرب، : قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا ، ص07.

[2] علال سنقوتة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، علال سنقوتة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، جامعة الجزائر ، كلية الآداب ،2008 ، ص19.

– إن الصحراء بالنسبة لإبراهيم الكوني ليست مجرد مكان خلاء مرسوم بالقساوة والمقاومة للبقاء على قيد الحياة ولكنها بديل ينوب عن جميع أماكن الدنيا، إنها معلمة تقدم على طبق من ذهب دروسا وعبراً في الوجود الإنساني وتزحزح قناعات الإنسان بإستثارة الشك والتأمل لديه ليبلغ اليقين ويفهم سر الوجود وقدم طرح الكاتب بذلك وقال " إن توجد الصحراء فهذا يعني أن على الناس ان يعلموا مرة واحدة وإلى الأبد إنني لا أكتب عن الصحراء كصحراء ولكنني أكتب عن الصحراء كإستعارة للوجود الإنساني بأسره[1].

– إن إبراهيم الكوني في كل إنتاجه القصصي والروائي يجعل من الصحراء فضاء لا ينصب معنيه الفكري والابداعي والجمالي بحيث يسرد الكثير من التفاصيل المتعلقة بحياة السكان في هذه الرقعة الواسعة، كما يصف مختلف المخلوقات التي تشارك الإنسان صراع الحياة فيها من حيوان ونبات وجماد[2].

– نجد في الصورة الموجودة في غلاف الرواية صخور منقوشة وهي متواجدة في منطقة تادرارت على حدود طاسيلي تاجر الجزائرية، وهي أيضا موقع مدرج على قائمة التراث العالمي يقع هذا المرتفع الصخري الغني بآلاف الرسوم الصخرية ذات الأساليب المختلفة كلياً والتي يعود قدمها إلى21 ألف عام ق.م تقريباً، ويمكن اعتبار ان أحدثها يرقى إلى القرن الأول ميلادي وتعكس هذه الرسوم التعديلات العميقة التي طرأت على الثروة الحيوانية والنباتية وكذلك أنماط الحياة المتنوعة للشعوب التي نالت على حد الجزء من الصحراء الكبرى[3].

– لقد ساعد المكان الصحراوي المعزل على الإحتفاظ بأنماط حياة بشرية وحيوانية ونباتية، تقترب من الحالة الطبيعية للمجتمعات الرعوية البسيطة على حين تميزت قبائل الطوارق

[1] جيلالي عبد الصمد الفضاء، الاسطوري في روايات ابراهيم الكوني إشراف الاستاذ الدكتور محمد بلقاسم، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب المغاربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان بن باديس، مستغانم، 2018/2017، ص119.

[2] مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات ابراهيم الكوني، مقاربة انثروبولوجية، ص 12.

[3] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً ، ص1.

بهوية ثقافية ولغة وعادات وطقوس خاصة تكشف عن خصائص غنية ومركبة تختزن مراحل حضارية متعاقبة بدءاً من العصر الحجري المبكر مروراً بفترات عديدة.

- إن الصورة الموضوعة في غلاف رواية الدنيا ايام ثلاثة هي في منطقة تادرارت أكاكوس الصخرية على حدود طاسيلي ناجر الجزائرية وهي أيضا موقع مدرج على قائمة التراث العالمي، يقع هذا المرتفع الصخري الغني بالآلاف الرسوم الصخرية ذات الأساليب المختلفة كلياً والتي يعود قدمها إلى 21 ألف عام ق.م.

- تقريباً ويمكن اعتبار أن أحدثها يؤقى إلى القرن الأول ميلادي وتنعكس هذه الرسوم التعديلات العميقة التي طرأت على الثروة الحيوانية والنباتية كذلك أنماط الحياة المتنوعة للشعوب التي تتالت على هذا الجزء من الصحراء الكبرى[1].

- إن فضاء الصحراء يشكل بنية تعكس منظومة فكرية اعتقادية لساكنيه، إن مكان لا متناه" ويكون هذا المكان بصفة عامة خلايا من الناس لأنه الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد، ولا يملكها أحد، وبالتالي تكون الدولة وسلطانها بعيدة بحيث لا تستطيع أن تمارس قهرها، ولذلك تصبح أسطورة نائية، وكثيراً ما تفتقر هذا الأماكن إلى الطرق والمؤسسات الحضارية، وإلى ممثل السلطة، فهذه الأماكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان، ولذا تكتسب دلالات خاصة[2].

4- عتبة الألوان:

تؤدي الألوان دوراً اساسياً في التواصل بين الأفراد ويبدو أن دلالة الألوان بالثقافة والحضارة فلا توجد ثوابت عالمية في هذا المجال، إذا غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالإنتماءات الثقافية والمرجعية الحضارية والسياقات التاريخية، وما يهمنا هو حقيقة الألوان الموظفة في الغلاف في علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية واستراتيجية الكتابة الروائية[3] .

---

[1] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً ، ص1.

[2] عبد القادر بن سالم بنية القصة في النص الروائي المغاربي الجديد منشورات لاختلاف، المغرب الرباط، ص 149

[3] أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1998، ص 194-205.

نلقي الآن نظرة على الألوان الواردة في واجهة الرواية ودلالاتها الموحية في داخل هندسة ابراهيم الكوني لفضائه الروائي، وما له من تعالقات مع غلاف الرواية نلاحظ بداية أن ابراهيم الكوني قد اختار لواجهة روايته "الدنيا أيام ثلاثة" اللون الأبيض فاللون الأبيض محبب إلى القلوب يبقى على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة ويحمل دلالات ايجابية ويستخدم كذلك للطهر والبراءة، ويرمز للمهادنة والمسالمة أو ربما حتى الصدق والخير، مثل الثوب الأبيض رمز للطهارة وبالتالي فإن العرب فضلوا اللون الأبيض وانحازوا إليه، بعدة صفة أو علاقة بلون البشرة هذا ما جعل الإسلام يعاني من مشكلة العنصرية والتفرقة بين اللونين الأبيض والاسود إذا قام على المساواة ولا فرق لعربي على أعجمي ولا أبيض على أسود إلا بالتقوى[1].

ولقد ارتبط اللون الأبيض بالفرح والسعادة والارتواء وهو اللون الاقرب إلى عوالم الطفولة والبراءة فأصبح بذلك أكثر من رمز دلالي لقمع المختلف وتحول إلى علامة عنصرية مستبدة[2].

في حين نجد أن اللون الأبيض يتجلى في فضاء غلاف لرواية الدنيا أيان ثلاثة ونجده يوحي إلى السلام والهيمنة والهدوء والرغبة في السيطرة على الوضع كما نرى في غلاف رواية اسم الكاتب المكتوب باللون الأحمر، حيث يمارس هذا اللون سلطته على أصعدة كثيرة إذ نرى في الرواية أن اللون الأحمر يحاول ممارسته سلطته القمعية على الألوان الأخرى، وقد ارتبط برمزية السلطة بحيث تغيب السلطة كمقوم وتصبح القرنية اللونية ممثلا لها على أكثر من صعيد، إنه لون الرقابة والقمع الذي يمارس استبداده العلاماتي على بقية العلامات اللونية الأخرى باعتباره أكثر الألوان جاذبية وقد شددت المجتمعات الليبية الرقابة على هذا اللون وضيقت عليه الخناق وعدته خطراً على الآداب العامة لأنه

[1] أحمد المختار، اللغة واللون، ص 194-205.

[2] ابراهيم محمود، أقنعة الباض، مجلة كتابات معاصرة، العدد 1988/33، ص41.

يحرر المكبوت ويفضح المستور، فاللون الأحمر لون إغرائي،[1] إن صح التعبير يمارس سلطة كسب الرهان العاطفي بحيث جرى الاعتقاد الشائع بتلوين عواطفنا باللون الأحمر إزاء ثقافة تمارس أنساقها شيئاً من الالغاء لخطابات الرغبة كما نجد ابراهيم الكوني انه استعمل اللون الأزرق في كتابه اسم الرواية،[2] فهو من الألوان الباردة كما يعمل في دلالاته معنى الشناعة والامتداد صوب المطلق اللامحدود، فهو يحيلنا على الماء، والبحر والسماء والصحو والزرقة والصفاء، يسبح متخيلاً شعرياً بحرياً يتأسس على الخصوبة والتناسل والبعث حيث ان اللون الأزرق هو الحلم الجديد فهو اللون الذي يشيع بالدفء والأمل[3].

كما نجد اللون البني في الرواية الذي تجسد في الصخور المنقوشة عليها رسومات عديدة الموجودة بالصحراء الليبية حيث نجد أن اللون البني هو غامق الأحمر المصفر، والنشاط الضاغط للأحمر يقل هنا ويتجه إلى أن يكون أكثر أمناً، فهو إذ يفقد الدفع الخلاق والقوة الفعالة المؤثرة للأحمر نشاطه ليس إيجابيا ولكن استجائيا متعلقا بالحواس.

فاللون البني من منظور علم النفس يعتبر لوناً حقيقياً ومستقراً تماما كاستقرار باطن الأرض كما يدل على الدعم مع وجود شعور قوي بالواجب والمسؤولية والالتزام، ويعتبر لون سائد على هذا الكوكب جنبا إلى جنب مع اللون الأخضر والبني يعتبر مريحا ودالاً على الاستقرار، كما نجد في اللوح المجسد المرسوم في اللوحة الفنية المرسومة في اللوحة الفنية المرسومة في واجهة غلاف الرواية اللون الاصفر الدال على لون الصحراء والرمال الذهبية التي تتميز بها المنطقة الصحراوية أن الاشكال والرسومات والألوان المتفاعلة داخل فضاء الغلاف تمثل فسيفساء دلالية وجمالية تنهض بفعل إنجاز البرنامج الإبداعي الكلي على مستوى النفق البدئي والبرمجة المفتاحية، ولكي تكتمل الصورة وتناغم المكونات مع بعضها البعض[4].

الرمل: خطوط في يدي البقرة الوحشية ورجليها يخالف سائر لونها وقيل الرملة الخط الأسود، ويقال لوش قوائم الثور الوحشي رمل والأرمل الأبلق.

---

[1] ابراهيم محمود، أقنعة الباض، ص192

[2] أحمد مختار، اللغة واللون، ص 193

[3] المرجع ، نفسه، ص 192.

[4] أحمد مختار، اللغة واللون، ص 194- 205.

أبو عبيد الأرمل من الشتاء الذي اسودت عواتمه كلما، وحكى ابن يرى عن ابن خالوبة، قال: الرمل يضم الراء وفتح الميم خطوط سود يكون على ظهر الغول وأخاذه، وتعجه رملاء سوداء القوائم كلها وسائرها أبيض[1].

الديسة: لون في ذوات الشعر أحمر مشرب والديسة حمرة مشربة سوداء ارض مدبسة، اختلط سوادها بخضلاتها.

الدبى: الجراد قبل أن يطير، الدبى: أصغر ما يكون من الجراد والنمل، وقبل هو بعد السرو أبو عبيدة: الجراد أول ما يكون سرو وهو أبيض فإذا تحرك وأسود فهو دبى قبل أن تنبت أجنحته.

وأدب الرمث والعوفج إذا ما أشبه ما يخرج من ورقة الدبى وهو حينئذ يصلح أن يوكل[2].

البياض من السواد يكون ذلك في الحيوان والنبات وغير ذلك مما يقبله غيره، البياض لون البياض وقد قالوا بياض، وقد قالوا بياض وبياضة كما قالوا منزل ومنزلة والبيضتان من الناس خلاف السودان وبيض الشيء جعله أبيض والأبيضان: الماء والحنطة[3].

5- عتبة التجنيس:

عند تجنيس وحدة من وحدات الكبرى للعتبات النصية المصاحبة للغلاف فالمؤشر الجنسي يمثل عتبة ضرورة قبل دخولنا إلى أغوار النص إذ يساعد القارئ على استحضار أفق التوقع كما يهيئه لتقبل أفق النص[4].

يساعد التجنيس على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعراً أو رواية فالمؤشر الجنسي وحدة ضرورية في عملية الدخول إلى النص، إذ يساعد القارئ على استوعاب النص والتفاعل معه إذ لا يخو أي عمل أدبي منه لأن غيابه يشتت ذهن القارئ وفكره ويطرح العديد من الاحتمالات.

---

[1] قاموس الألوان عند العرب، إعداد عبد الحميد ابراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتب، رقم الإيداع بدار الكتب 1989، ص107.

[2] المرجع نفسه، ص85.

[3] المرجع نفسه، ص24.

[4] بن عون نجود، سيميائية العتبات في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، ص64.

التجنيس نظام محلق بالعنوان، يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص فأينما يظهر المؤشر التجنيسي باعتباره هو العنوان[1].

التجنيس إذن أحد العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي والملاحظ في ما ندرسه أن التجنيس أتى ذكره في ثلاث مواضع: على الواجهة الأولى من الغلاف، وفي الصفحة الثانية بعد الغلاف وفي الواجهة الأخيرة من الغلاف أين تموضعت كلمة الرواية؟

في الأسفل من الجهة اليسرى بحجم صغير بلون الأزرق بعد اسم وعنوان الرواية وعنوان الرواية يليه في أسفل الصفحة دار النشر وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم اهتمام المؤلف لما يمكن أن يعتقده المتلقي عند تلقيه العمل سواء كان شعراً أو وراية أو غيرها، كما أنها لا تريد أن تثير انتباه المتلقي للتجنيس فهذا الأمر لا يهمه بل يريد لفت انتباه القارئ لباقي العتبات الأخرى، خاصة عتبة العنوان، ومن هنا فإن رواية الدنيا أيام ثلاثة سيقت في النوع أو الجنس الذي طغى في عصرنا، واحتل قلوب القراء لما فيه من إغراء حيث يستدرجنا لدخوله، من هذا الموضع المفتوح على مصرعيه حتى نستطيع فهمه من جهة والتخلص من هذا القلق المصاحب لتلقي مثل هذه النصوص في تاريخ الأدب من جهة أخرى[2].

استندت معظم النصوص الابداعية على الواقع في سرد أحداثها حيث نجدها تحاكي الوضع المعيش، فالمؤلف يسرد ما يعيشه ويعاصره من أحداث كما في النص الذي ندرسه فأحداثه مبنية على وقائع حقيقية، فإبراهيم الكوني صور واقع الصحراء الليبية في عمل أدبي، فهذا العمل ينتمي إلى الرواية الواقعية الحديثة، إذن التجنيس عتبة ضرورية لا يمكن تجاوزها[3].

---

[1] بن عون نجود، سيميائية العتبات في رواية نساء في الجحيم لعائشة بنور ، ص64.

[2] المرجع نفسه، ص64.

[3] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً، ص1.

6- عتبة دار النشر:

إن لدُور النشر دَور في جعل المؤلف ينجح وينال من الشهرة والنجاح ما يناله فإذا كانت دار النشر معروفة، كان لهذا الدور في جعل الكتب الموزعة من طرفها كثير العرض والطلب من طرف القراء، لأنه في بعض الأحيان نجد أن بعض القراء يعرفون عن دور النشر بأنها تحذف من النصوص الأصلية، وتزيد فتصبح غير موقوتة ولا تقتني الأعمال التي نطبعها وتوزعها وتنشرها لهذه الأسباب، لهذا تكمن أهنية دور النشر في إدخال لمسة جمالية على العمل ودور النشر من خلال عمليات الطباعة أنتجت تقنيات جديدة في طباعة الكتب وإخراجها وطائق توزيعها ونشرها وإيصالها إلى القارئ.

ذكرت دار النشر في أسفل الغلاف بخط صغير مكتوب باللغة العربية باللون الاسود، مع وجود شعار هذه الدار ثم كررها في الصفحة الأولى بعد الغلاف بخط صغير باللون الأبيض وفي كررها في الصفحة الثانية التي تلي الغلاف باللون الأسود وكررها أيضا في الصفحة التالية بعد الغلاف الأسود[1].

وأيضا ذكرت في الصفحة الخلفية للغلاف للمرة الرابعة بلون أسود وبخط صغير كما ذكرت في الصفحة قبل الواجهة الخلفية للمرة الخامسة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها[2].

دور النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل الأدبي أما عن دار النشر التي اعتمدها إبراهيم الكوني في روايته الدنيا أيام ثلاثة هي دار الملتقى للطباعة والنشر، حقوق الطبع والنشر والتوزيع محفوظة للناشر بيروت، لبنان، ص – ب: 136582

ليماصول _قبرص _ص _ب: 6527

صدرت رواية الدنيا ايام ثلاثة عام 2000م[3].

---

[1] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً ، ص2.

[2] المرجع نفسه، ص313.

[3] المرجع نفسه ، ص5.

نستنتج مما سبق أن اسم دار النشر يساعد في تكوين الانطباع الأولي عن الرواية ولدى القارئ، فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الروائية والشعرية، وتعرف دار النشر الملتقى بوزنها الرفيع على مستوى الساحة الثقافية، لأن هذه الدور يمثل مستويات خاصة تبرز القيمة الابداعية للعمل.

إن الأسماء المعروفة لدور النشر مثل دار الملتقى لها مكانتها ودورها في الساحة الوطنية والثقافية تهدف ترقية الآداب والفنون داخل الوطن[1].

7- عتبة الاستهلال:

الاستهلال عند جينيت هو ذلك المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء، من النص الافتتاحي "بدائياً كان أو ختامياً، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكزن الاستهلال البعدي أو الخاتمة مؤكدة لحقيقة الاستهلال.

يعد الاستهلال عتبة من عتبات النص الأساسية التي تثير في نفس المتلقي التشويق والإثارة إذ لابد من دراستها قبل الولوج إلى أعماق النص فقد يعطي للقارئ المعرفة قبل دخوله إلى الفضاء النصي بالإضافة إلى أنه يعتبر ذو أهمية كبيرة ومهاد أولي لكل نص أدبي وبما أن لكل نص نهاية سواء كانت هذه النهاية مفتوحة أو متعلقة لابد أن تكون له بداية لقد استفتح "إبراهيم الكوني" روايته الدنيا أيام ثلاثة باستهلال جميل إذ يمكن ان نقول عن هذا الاستهلال أنه جاء على شكل حكمة لابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد التي أضافت له معناً وجمالاً أدبياً[2].

تمت صياغة الاستهلال في راية الدنيا أيام ثلاثة على النحو التالي: عَزَّى الأكثم بن صيفي عمرو بن هند ملك العرب على أخيه، فقال به: أيها الملك، إن أهل الدار مسفر لا

[1] مهاجي فايزة، فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري رواية الورم لمحمد ساري انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس2015/2014، ص107.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص112.

يحلّون عُقد الرّحال إلا في غيرها وقد أتاك ما ليس بمردود عنك وارتحل عنك ما ليس براجع إليك وأقام معك من سيطعن عنك ويدعك، واعلم أن الدنيا ثلاثة أيام: فأمس عِظة وشاهد عدل فجعك بنفسه وأبقى لك عليك حكمك واليوم غنيمة وصديق أتاك ولم تأته طالت عليك غيبّه وتسترع عنك رحلته، وغد لا تدري من أهله وسيأتيك إن وجدك"[1].

يمكن القول أن الاستهلال له علاقة بالمضمون وقد عمد إبراهيم الكوني ذلك حتى يستوقف القارئ، يجبره على قراءته ومحاولة فهمه واستيعابه والبحث على معناه داخل النص.

جاءت مقتطفات الاستهلال مستنبطة من كتاب العقد الفريد لإبن عبد ربه إذ يبدو من خلال هذه المقتطفات محاولة الروائي إبراهيم الكوني أن يوصل لنا فكرة بأن الدنيا أو الحياة التي نعيشها مقسمة إلى ثلاثة أيام على حسب ما يوجد في هذه المقتطفات من كتاب العقد الفريد فاليوم الأول هو الماضي الأمس الذي عشناه حيث لا يمكننا تغيير فيه سوى التعافي منه وأخذ العبرة منه أما اليوم الثاني فهو الحاضر الذي نعيشه واليوم الثالث فهو المستقبل الذي سيأتي سنعيشه الذي لا تعلم ما يحمله لنا ويحضره من أهله أو هل سنعيشه.

إن الاقتباسات الاستهلالية عند ابراهيم الكوني في أغلب رواياته عبارة عن حكم منها نستطيع دخول عالم الرواية وتحسس ماذا يخبئ هذا الفصل أو هذه القصة، إذ يعد الكوني من أبرز الروائيين العرب حيث تهيء نصوصه المقتبسة القارئ لفهم مضمون الرواية وتسجيل أحداثها المتتالية، كما ترتبط بشكل مباشر بالغاية التي يشهدها الكاتب ويضعها أمام القارئ منذ البداية إذ يتعلق الأمر بتقديم تصور جديد لمفهوم السطلة داخل مزيج يضم الواقعي والأسطوري ويتجلى أعماق النفس التواقة إلى التملك والأنانية والطغيان، ويتشرف نهاية مأساوية لكل من تلبس بالسلطة حتى صارت ورماً يقضي على جسده وروحه[2].

[1] إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص7.

[2] المصدر نفسه، ص7.

إن تجاوز هذه المقتبسات تخدم خطة الكاتب، إذ يفتح مشروعه الروائي على المعرفة الإنسانية من ناحية، ويتفاعل من ناحية ثانية مع الرؤية الروائية ويربطها سياق الرواية العربية المعاصرة.

وبهذا نستطيع أن نقول أن " إبراهيم الكوني" من خلال هذه العتبة استطاع أن يوقع القارئ ونجح بدفعه إلى الغوص في أعماق النص، من هنا ندرك أن علاقة الاستهلال بالنص كعلاقة المبدع فالمتلقي فالاستهلال أضاء طريق القارئ للوصول إلى النص.

ومما سبق نستنتج أن الاستهلال عتبة أساسية لا يمكن الاستغناء عنها لما لها من أهمية كبرى وهي مساعدة القارئ ف فهم النص وفك طلاسمها وذلك من خلال البحث في أغواره بالإضافة إلى ذلك مساهمته بشكل كبير في نجاح الكاتب في الترويج لروايته[1].

8- عتبة الواجهة الخلفية:

لا تقل قيمة محتويات الواجهة الخلفية للغلاف قيمة عن قيمة محتوى الواجهة الأمامية فهي امتداد طبيعي لها ولمحتوياتها "كلمة الناشر والتعريف بالكاتب ومجموعة الألوان التابعة فيها وصورة الكاتب/ الكاتبة إن وجدت وإعادة شعار دار النشر" عدة وظائف: أولها الاكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص، والثانية استكمال المعنى المراد من هذه الواجهة، والثالثة إحداث اضطراب يولد معنى مخالفاً للكامن من الغلاف الأمامي لغرض فني يريده منتج النص، حيث يمثل الغلاف الخلفي "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي اغلاف الفضاء الورقي"[2].

في واجهة رواية الدنيا أيام ثلاثة تضمنت في الجانب العلوي الأيسر اسم الكاتب ابراهيم الكوني وباللون الأحمر بخط كتوسط، تحته عنوان الرواية الدنيا ايام ثلاثة باللون الأزرق بخط كبير كما تجد صورة المؤلف في الجانب الأيمن العلوي للغلاف الخلفي، كما نجد أيضاً في الواجهة الخلفية مجموعة من أراء النقاد الذين أبدوا آراءهم وإعجابهم حول أعمال الروائي

[1] إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص7.

[2] حميدة لعور، العتبات النصية في رواية الحب في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017، ص37.

إبراهيم الكوني، فأخذ رأي من آراء هؤلاء الموجودة في الغلاف الخلفي للرواية " يجمع إبراهيم الكوني بين موهبة روح المبدعة، وبين معرفة الأدب العربي معرفة عميقة لقد حان الأوان الذي يجب فيه على أوربا أن تتعرف إلى أعمال هذا المبدع"،[1] الناقد والروائي الإسباني "خوان تمويتسولو" من مقاله في الوتفيل أبرز فاتور الفرنسية عن رواية " التبر".

" يشكل الغلاف الخلفي الجناح الثاني من أجنحة الغلاف وهو فضاء النصوص موازية متباينة، يمكن إجمالها على ضربتين إثنين" [2].

الأول: توثيقي موضوعي يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد تهتم بالكتاب وبيئته.

والثاني: تحليلي ذاتي: يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها وقيمة هذا النص تعتمد على موقعه بالدرجة الأولى.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على ثقافة الروائي الواسعة ويدل أيضا على مدى انتشار أعماله الروائية في العالم فقد ترجمت لعدة لغات عالمية أجنبية، حيث ترجمت إلى أكثر من ثمانين لغات منها، الروسية والإنجليزية والإيطالية والبلغارية، البولونية، الأوكرانية والرومانية، حيث بلغت رواياته منزلة رفيعة من استخدامه للأدوات الفنية والتقنيات الحديثة فقد حظيت بإهتمام الأوساط الأدبية والثقافية في مختلف دول العالم حيث تخطت بذلك حدود الوطن العربي الكبير، إذ كان الكوني هو السبب في عالمية وإطلاع العالم على الصحراء واكتشاف أسرارها والتعرف على قبائل الطوارق التي تعد مسقط رأسه، وهي مجموعة من القبائل التي تستوطن الصحراء الليبية وجزء كبير من الصحراء الجزائرية حتى بداية هذا القرن قبل أن تعرف المنطقة التقسيمات الجغرافية الحالية[3].

---

[1] إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص313.

[2] عبدالله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الاردنية، آب 2006م، ص32.

[3] المرجع نفسه، ص32.

كما نجد الناقد السوفياتي "ديمتري ميكولسكي" يبدي إعجابه بالكوني حيث يقول " استطاع القرن العشرون أن يعطي نماذج رائعة في مجال الأسطورة في العالم الأكاديمي أو الأدب الإبداعي من بين هؤلاء أ. لوسيف. م. فريد ليزغ. م. برويا كامينسكي. ليفي برول. كلود ليفي شتراوس. والكولومبي غابرييل ماركيز، والأرجنتيني بورخيس والمصري نجيب محفوظ وأعتقد أن إبراهيم الكوني يحتل مكانة بارزة في هذا المجال"[1].

نرى أن أعمال المبدع إبراهيم الكوني قد تخطت وتجاوزت حدود الوطن العربي حيث كسرت حواجز الرواية التقليدية وقفزت قفزة نوعية إلى العالمية التي جعلت العالم يتشوق لقراءة جل أعماله المتنوعة والتعرف أكثر على الصحراء الليبية التي تعد أساس جميع أعماله.

إن للغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين أمامية وخلفية فسنتحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع والعنوان الخارجي والتعيين الجنسي والعنوان الفرعي وحيثيات النشر والرسوم والصور التشكيلية أما في ما يخص الغلاف الخلفي فتلقى الصورة الفوتوغرافية للمبدع وحيثيات الطبع والنشر وثمن المطبوع ومقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات ابداعية أو نقدية أو كلمات للناشر"[2] .

نجد أيضا في الواجهة الخلفية للرواية في الجانب السفلي دار النشر وهي "دار الملتقى" للطباعة والنشر، حيث ذكرت دار النشر في الرواية للمرة الخامسة في الغلاف الخلفي وهذا يدل كما قلنا سابقاً الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دور النشر التي اهتمت بطباعة هذا العمل الإبداعي[3].

نستنتج مما سبق أن الواجهة الخلفية عبارة عن ملحق يريد الكاتب من خلاله إثارة المتلقي وتكشف مدى نجاح الكاتب في إغوائه وتأثيره على القارئ، وبالتالي فنجاح العمل

---

[1] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا، ص06.

[2] حميد حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص60.

[3] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا ، ص 313.

الأدبي متوقف على حسن اختيار الكاتب للواجهة الخلفية، إذ فالكاتب له دور في جذب القارئ وبث فيه حب الإطلاع والكشف والبحث.

- دلالة العناوين الفرعية:

إن العناوين الفرعية الداخلية هي عناوين تستدعي بما هي عليه، نوع الملاحظات نفسها وإن كون هذه العناوين داخلية للنص أو الكاتب على الأقل، فهي تستدعي ملاحظات أخرى...

- العناوين الداخلية تتعلق بالوجود الانطولوجي لها إذ أنه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصراً لا غنى عنه إن لم تكن للوجود المادي لنص فللوجود الاجتماعي على الأقل تقييم، فإن العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطاً مطلقاً.

- العناوين الداخلية ليست مهمة وضرورة كما هو حال العنوان الرئيسي كما أن غيابها لا يحدث أي خلل في النص ولكنها تساهم في مساعدة القارئ على توجيهه في فهم النص، والعناوين الفرعية قد تعطي للقارئ الانطباع الأول للنص قبل الغوص فيه، وقد وضعها الكاتب حتى يتمكن المتلقي من تحليل المثنى النصي، وتفسح المجال أمامه في إعطاء تأويلات أخرى للنص وذلك من خلال أسلوب الكاتب الراقي وبراعته في اختيار الألفاظ المناسبة[1].

- العناوين الفرعية التي انتقاها الكاتب " ابراهيم الكوني" في روايته " الدنيا أيام ثلاثة" يبدو بوضوح أنه جاء ليتخزل النص بكامله والمتلقي عند قراءته الأولى للعناوين من المؤكد أنه يعطي تأويلاً أولياً لهذه العناوين.

[1] عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائيا ، ص 9.

العنوان الرئيسي		
العنوان الفرعي	الصفحات	عدد الصفحات
I. أول الأيام – الطّلسم	ص 05	01 صفحة
1- الدابة	من 09- 13 صفحة	05 صفحات
2- العزلة	من 15- 27 صفحة	13 صفحة
3- النقائض	من 29- 35 صفحة	06 صفحات
4- الغريب	من 37- 43 صفحة	07 صفحات
5- الدّاهية	من 45- 69 صفحة	15 صفحة
6- السعادة	من 71- 76 صفحة	06 صفحات
7- الحقول	من77- 81 صفحة	06 صفحات
8- المعبد	من 83- 93 صفحة	11 صفحة
9- الوصية	من 95- 101 صفحة	07 صفحات
10- الكيان	من 103- 108 صفحة	06 صفحات
11- القربان01	من 109 – 120 صفحة	12 صفحة
12- القربان02	من 212- 138 صفحة	18 صفحة
13- الرّبّ	من 139- 149 صفحة	11 صفحة
14- البنيان	من 151- 157 صفحة	07 صفحات
15- الزعيم	من 159- 176 صفحة	09 صفحات
II. ثاني ايام البلبلة	ص 169	01 صفحة
1- الطّلسم	من 171- 176 صفحة	06 صفحات
2- المارد	من 177- 182 صفحة	06 صفحات
3- الآلهة	من 183- 189 صفحة	07 صفحات
4- العجوز	من 191- 206 صفحة	16 صفحة
5- الرّهان	من 207- 224 صفحة	18 صفحة
III. ثالث الأيام- الوصية	صفحة 225	01 صفحة
01 الخصم	من 227- 233 صفحة	07 صفحات

02 الشرك	من 235- 239 صفحة	05 صفحات
03الوصيّة 02	من 241- 252 صفحة	12 صفحة
04 الأباء	من 253- 258 صفحة	06 صفحات
05 التبين	من 259- 262 صفحة	04 صفحات
06 الترياق	من 263- 274 صفحة	12 صفحة
07 الحسناء	من 275- 285 صفحة	11 صفحة
08 النزيف	من 287- 293 صفحة	07 صفحات
09الكنز	من 295- 297 صفحة	03 صفحات
10 الرحيل	من 299- 304 صفحة	06 صفحات

9- عتبة العناوين الداخلية

تمثل العناوين الداخلية الدليل الذي يدفع القارئ غلى جوف النص حيث قسم ابراهيم الكوني روايته "الدنيا أيام ثلاثة" إلى ثلاث فصول حيث كل فصل من هذه الفصول تضمن مجموعة من العناوين الفرعية وهذه العناوين نجدها ثلاثون عنواناً، وقد جاء كل فصل مكملاً للذي بعده، على الرغم من أن هذه العناوين مختلفة عن بعضها كل الاختلاف ومن خلال الجدول المبين أعلاه يتضح لنا ان العناوين الرئيسية في الرواية وردت كالآتي: " أول يوم الطلسم، ثاني الأيام البلبلة، أمّا ثالث الأيام الوصيّة"[1]

1- أول الأيام الطلسم: حيث تكون أحداثه في حالة الضياع والمجهول التي تكون عليها الدنيا، فيقول لنا عن الطلسم بأنه "كشجرة تورها"، التي يتخذها أقوام الجنّ أوكاراً: من أراد أن ينجو من شرّها فلا حيلة له إلّا أن يلتجئ إليها ليعتصم بوجيزتها، لهذا السبب إعتاد القبائل أن تتخذ من أعرافها تمائم تنصها بجوار الركائز، أو تثبتها فوق الأجنية كي ترهب بها الجنّ الذي يروق لهم أن تسللوا إلى المضارب ليغزو البيوت ويتبدلوا أبناء الإنس بأبناء ملتهم الكريهة[2].

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص171.

اما الصحراء باعتبارها الفضاء الشامل مسرح الاحداث شاشة الكون التخييلي فانها المكان الذي يشهد التحولات النفسية الاساسية لكل شخصيات روايات ابراهيم الكوني غير انه تجب الملاحظة ان هذا المكان قد يقترن بالموت وهذا هو الاحساس الذي يخرج به اي قارئ كما قد تقترن بالفوز باسباب الحياة كلها[1]

الدابة: هنا تجلينا إلى دابة الأرض، وهي إحدى الموروثات في الدين الإسلامي، وبعد ظهور الدابة في العقيدة الإسلامية أحد شروط الساعة، حيث يقول الله تعالى: ﴿وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُواْ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ﴿٨٢﴾﴾[2]

قيل: إنها دابة طولها ستون ذراعاً، ذات قوائم ووبر، وقيل هي مختلفة الخلقة تشبه عدة حيوانات، تخرج من أرض الطائف ومعها عصى موسى وخاتم سليمان، لا يدؤكها طالبٌ، ولا يعجزها هاربٌ، تضرب المؤمن بالعصا وتكتب في وجهه مؤمن، والكافر تطبع وجهه بالخاتم، وتكتب فيه هذا كافر، فهذا النص يصور فيه هاجس الزمن المنفلت من عمر الإنسان وهو آخر الزمن الوجودي والذي سمي بالموروث الديني بعلامات الساعة أي الزمان الذي يتوسط بين الحياة والبعث لذا فتوظيف الدابة في أول الأيام إنما هو بنبوءة فنية بالقرب من اليوم الثالث: يوم التحرر من قيود الدنيا والإنطلاق إلى الأبدية انزياح همّ الفناء والموت والتلاشي على صدر الإنسان المأزوم بوجوده، وانتهاء الزمن الوجودي من حيث بدأ يصور قصر الحياة، وما يبعثه في النفس من شعور بالفاجعة حيث تسقط التمرة عند نضوجها، ويعجز الإنسان عن العطاء والإبداع وعمارة الكون حينما يمتلك مقومات الفعل"[3].

فالروائي "ابراهيم الكوني" استدعى الدابة من الموروث الإسلامي ومعها عصى موسى، وخاتم سليمان عليهما السلام، الذي يختزل التحكم في الكائنات الأرضية، وقوة الرياح ليخلق

---

[1] عثماني الميلودي العوالم التخييلية في روايات ابراهيم الكوني بحث في الطبيعة والمحتويات و الاسلوب الشركة الجزائرية السورية للنشر و التوزيع الطبعة الاولى 2013 سوريا دمشق ص151

[2] سورة النمل الآية (82).

[3] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص09.

الحالة الاستثنائية ويخترق نواميس الطبيعة ويعبر عم وجوده بالأسلوب الذي يرضيه ويشعره بالانتصار[1].

يصور الروائي "ابراهيم الكوني" في بداية الفصل لفظة فنية مستحضرة من الدابة بعيارة الأطفال وهم يتصايحون ويرددون "بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء !"، فالدابة مختلفة الخلقة ذات القوائم والوبر، تشبهها بالأرض البيضاء التي لا زرع فيها ولا إخضرار، وهي في الموروث الإسلامي تقابل السواد يعني في الثقافة الفلاحية النماء ووفرة المحصول، أي السنة العامرة بالخضرة والما، وقد يحيل لفظ البيضاء إلى معاني الحديث النبوي القائل " لا تقوم الساعة حتى يظهر الموت الأبيض والأحمر، الأبيض ما يأتي فجأة ولم يكن قبله مرض يغير لونه، والأحمر الموت بالقتل لأجل الدم"، هذه الصورة تؤكد النبؤة التي أوحت بها الدابة البيضاء وتضفي شعوراً باقتراب الفناء والخراب من الإنسان، ويؤكد هذا الفزع الانفعالي تنكير لفظة البغلة والتنكير هنا دليل التعجب والاستغراب، فظلاً عن علامات التعجب التي تصاحب الجملة المذكورة "بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء ! بغلة بيضاء !"[2].

واللون الأبيض لا يعبر دوما عن الجذب والفراغ، فله كذلك معنى السخاء والطهارة، ومنه اليّد البيضاء دلالة على الكرم ومنه طهارة العرض، ولعل المعاني المتضادة من الخراب والنماء تحدث ثنائية الصراع الدنيوي الذي يهيمن على نصوص الروائي " ابراهيم الكوني".

– يصف الروائي "ابراهيم الكوني" مشهد يرافق الدابة وهو مشهد الصبيان وهم يتدافعون ويتصايحون لإخبار أباءهم وأمهاتهم بالخبر الغريب إنه خبر وصول البغلة البيضاء إلى واحاتهم.

– هذا المشهد يصور نزاع الإنسان إلى التنافس والصراع ومحيطه ومجتمعه، وتكهنهم لمعرفة الحقيقة، وفي الوقت نفسه يصور الحالة النفسية التي يشعر فيها الإنسان بصغره وضعفه وحاجاته غلى العون والسند وباختصار تصوير ضيق الإنسان، وتكبيل سطوته، في الوقت الذي لا يملك فيه إلّا الصراخ والاستعانة بالعويل، كعويل النساء في ضعفهن، ونعتقد

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص09.

[2] المصدر نفسه ، ص09.

أن عبارة " تدافع الصغار" فيها كثير من معاني الضعف والصغر وتحديد سطوة الإنسان وتقليل حجمه[1].

– وفي هذا المشهد من الرواية يمتطي "وانتهيط" الدابة وهي صورة تحيل أشراط الساعة كما مرّ بنا، وتشير أيضاً إلى أن الإنسان شريك في إعداد نهايته بتدخله السافر في تحطيم بيئته المحيطة به، وهو بهذا الفساد يجر بني جلدته إلى الهاوية، وبهذا التصور يحيل غلى فكرة المسيح الدجال الذي يأتي في آخر الزمان عندما تغفل القلوب ليجر من يتبعه إلى الهاوية بحسب الموروث الإسلامي والهاوية نار جهنم لقوله تعالى: ﴿فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ۝٩ وَمَآ أَدۡرَىٰكَ مَا هِيَهۡ ۝١٠ نَارٌ حَامِيَةُۢ ۝١١ ﴾.[2]

ويمكن للقارئ ملاحظة أن الكاتب استدعى الوليمة المشهورة من قصة مذبحة القلعة التاريخية وأنه استعمل لفظة غير عربية "وانتهيط" من لهجة الطوارق، وذلك توظيفاً للأسطورة الطوارقية ومما تستدعيه من حديث المسيح الدجال في الموروث الاسلامي، وهكذا يعيد الروائي "ابراهيم الكوني" بناء أسطورة الدابة، أو أسطورة البغلة البيضاء، أو هي في تسمية الطوارق بـ: " الأتان الناصعة" بمفرادات وجمل مستوحاة من البيئة الليبية الصحراوية وبتنسيق أسلوبي ينسجم مع بيان اللغة العربية[3].

أما عنوان العزلة: فهو يوضح أن ألواحه عزلت أو بالأحرى غلقت أبوابها أمام ضيوفها وذلك سبب حيلة الدخلاء والأغراب الذين تنعموا وتمرّغوا في أحضان وخيرات كنور الأرض، فالمؤلف يقدم لنا في روايته أياماً ثلاثة أخرى متقاربة يقدمها لنا الكاتب بحوار صحراوي أسطوري فيقول الضيافة في ناموس الصحراء أيام ثلاثة ككل القبائل لولا يقيننا بأننا لسنا في الصحراء ضيفين لا يتخذان من دنياهما إلّا أيام ثلاثة[4].

صدقت: لأن ناموس أمم الصحراء في الضيافة شعار من ناموس الأولين الذين أيقنوا أن الحياة لا تهبنا إلّا الأيام الثلاثة: أمسنا الذي مضى، يومنا الذي سيمضي وغدنا الذي سيأتي

---

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص09.

[2] سورة القارعة، الآية 9–10–11.

[3] المصدر نفسه ، ص10.

[4] المصدر نفسه، ص10.

والحياة الصحراوية هي الحياة، فالكوني حب وعشق الصحراء ففي هذه الرواية نجد العاشق المتيم بحب الصحراء فهو يرى رمالها شواطئ وصخورها أشجار وشمسها أكسير الحياة في الصحراء، وفي هذا الكتاب يصف المعاهدة غير المكتوبة بين بين أهل الصحراء ويقول بعد الشريط المعشوشب المحشور بين شطآن الوادي الممتد جنوباً تستلقي الصحراء صارمة مفروشة بصنف آخر من الزروع والحجارة والظمأ وسرابيل السراب وأسراب أولئك الفرسان مخلوقات لا تصرعها أنصال السيوف ولكنها تهلك بالظمأ لا تموت بأيدي الأعداء، ولكنها تستبد بالمجاعات ولا ينالها جبروت الصحاري ولمنها تنهزم بالطغيان الشيخوخة ولكن هذا الاتقان غير المكتوب، لا يعني تفضي أهل الواحات على أهل الصحاري فهو يواصل حديثه على طلسم أهل الصحراء، ويقول تلتجئ السلالات المهاجرة إلى الواحات دائماً عندما يعم الجفاف وتتسلط المجاعات أو يتبرم الدهر لأن القبائل جربن أن القوافل التي تحمل الخلق ليعتصموا بجدران الواحات من بلايا الأزمان أسوء حظاً من القوافل التي تخرج من أسوار الواحات فراراً من أوبئة الجدران والاستقرار حت لو أسن رجالها وقطعوا في رحلة العمر شوطاً رذيلاً امتد لنفس الفكر.

وفي نفس الموضوع أيضاً نجد عزلة اللغة: التي يقول عنها جلست بين أقران يتعاطون اللسان المطلسم بدليل اجابتهم عن الأسئلة في حين لم يسعفني فضولي في فك عقدة لساني، وهو ما رآه المعلم نوعاً من البلاهة والغباء ولقبوه بالأبكم، ليكشف الكوني مبكراً أن العزلة الأسوء ألف مرة ليست عزلة الصحراء الأبدية، ولكنها عزلة اللغو وعجز الإنسان في التواصل مع أخيه الإنسان.

نرى انا الكوني قام بوصف طبيعة تفكير المجتمع الطارقي انهم معزلون عن العالم الخارجي اي انهم انطوئيين غير قابلين للانفتاح عن باقي الاجناس من العالم الخارجي وذلك بسبب خوفهم من المجهول والدخلاء لدرجة انهم لا يستقبلون قوال التجار

النقائض: يوضح الروائي في هذا العنوان على عدم وجود الاستقراع الذاتي، فالإنسان هنا في حالة ضياع النفوس والهوية بحيث أن سكان الواحة في تناقض بين أنفسهم حتى إن الأقوام شبهته بالأوبئة الخفية التي تأتي بها رياح المواسم، ويستوطن حتى يحين ميعاد رياح موسمية أخرى، فيتبين من خلال هذا أنهم في حالة تيه فالأمر الذي شغل بالهم وترك في نفوسهم

الحير هو موضوع الدابة الغامضة الذي جعلهم يتناقضون في تسميتها، بعضهم يسميها بغلة علي داهية الأجيال تيمناً بداهيته الخفية أهو رسول خير أم نذير شر، حيث كان الحكماء يحذرون عبر أجيال وأجيال من سليقة الزور وحثهم للقبائل على ضرورة الإيمان بالأضداد، حيث جرى حوار بين رسول الحقيقة ورسول الأكذوبة، بين صاحب البشارة ومريد الخسارة، فيقول الروائي هنا: " أن ناموس الحق هو الذي أعار كل شيء إلى المنتقد، فالأشياء التي لا تنقلب إلى ضدها ليست أشياء حقيقية، قال حدثني قليلاً عن النقائض، ناموس الباديات النقائض وناموس النقائض الانقضاض على النقائض الانتحال ناموس النقائض[1].

الغريب: في الرواية تعني البعيد عن وطنه، ويصف الروائي هنا الغريب هو الذي يسعى إلى تحريض أبناء القبيلة على الترحال الدائم الذي سنته القبيلة منذ زمن وطاله إقامته في الواحة، هذا الرحيل الدائم الذي يؤسس لفكرة التحرر من القيود الزمانية والمحدودية وكأن الغريب يرى في إقامة الواحة تمرداً على قوانين الصحراء وفي الإقامة الواحة اللؤم والشح، وكأن الكرم ملكة في البدو والصحراء، لأن لفظ اللؤم في الثقافة الاسلامية وعادات العرب والطوارق المشتركة تعني ضدّ العتق والكرم... واللئيم الدنيء الأمل الشحيح النفس، والأصل في الإنسان أن ينتقل ويتمرد على الطبيعة ولاسيما على الصحراء التي تمثل بيئة التحرر والانعتاق من ضغوط المجتمع وقيود الواحة[2].

وفي هذا المشهد من الرواية يمتطي "وانتهيط" الدابة وهي صورة تحيل إلى أشراط كما مرّ بنا وتسير أيضاً ان الإنسان شريك في إعداد نهايته بتدخله السافر في تحطيم بيئته المحيطة به يحلل في فكر المسيح الدّجال الذي يأتي في آخر الزمان عندما تغفل القلوب ليجر من يتبعه إلى الهاوية بحسب الموروث الإسلامي، والهاوية نار جهنم كما جاء في قول تعالى: ﴿ فَأُمُّهُۥ هَاوِيَةٌ ۝٩ وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا هِيَهْ ۝١٠ نَارٌ حَامِيَةٌۢ ۝١١ ﴾[3] ، ويمكن للقارئ ملاحظة الكاتب استدعى الوليمة المشهور من قصة مذبحة القلعة التاريخية، وإنه استعمل لفظة غير عربية "وانتهيط" من لهجة طوارقية وذلك توظيفاً للأسطورة الطوارقية وما تستدعيه

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص 12

[2] المصدر نفسه، ص37.

[3] سورة القارعة الآية (9-11)

من حديث المسيح الدجال في الموروث الإسلامي، وهكذا يعيد الروائي ابراهيم الكوني بناءً على أسطورة البغلة البيضاء أو هي تسمية الطوارق بالآتان الناصعة بمفردات وجمل مستوحاة من البيئة الصحراوية، وبتنسيق أسلوبي ينسجم مع بيان اللغة العربية[1].

نستنتج انه يتحدد باعتباره مجاورا للعجائبي وهو وصف ردود افعال معينة مثل الخوف فهو مرتبط بشعور الشخصيات وغير مرتبط بظهور يتحدى العقل

الداهية: حيث تضمنت الصراع الذي كان بين الداهيتين " داهية الإنس وداهية الجن" والذي كان سببه الكنز، وذلك أن الكل رووا سيرة العراك ولم يشهدوا القبائل ذلك إلا في الملاحم البطولية التي توارثتها الأجيال فالداهيتين عند اكتشافهما الكنز الرهيب حاولوا أن يحسموا الأمر بينهما بالحُسنى، حيث تضمنت الصراع الذي كان بين الداهيتين الدهية الإنس وداهية الجن الذي كان سببه الكنز ولكن تظاهروا بأنهم نام فسليل الإنس حاولوا أن يطعنوا سليل الجنّ، ولكن تصدى لطعنه فخاطبه: هل ظننت أيها الأبله، أنني سآمن إنساً أنافسه على الكنز؟ حيث كان يذكره بالوصية التي كانت تحذر من غدرالأغيار، وجشع الإنسان وطمعه وعدم الاطمئنان له، وإذا كان الغدر سلاح الإنسان فإن الحذر سلاح الجان، بالغدر يخسر الإنسان بالحذر يفلح الجان، فبهذا كان مصير الإنسان الاستسلام فمنازعة الإنسان لقرينه الجان من أجل الكنز، فالكنز سر وجود الصحراء.

نجد ان الجن يشكل في روايات الكوني احد اهم سكان الصحراء ويسميهم اهل الخفاء وهم المقابل لاهل الخلاء أي سكان الصحراء من لانسان اذ يتصف الجن في روايات الكوني في الغالب بالصفات التي جاءت في تعريف ابن منظور وهي الاختفاء وكذلك بالصفات التي جاءت في تعريف الدميري وهي امتلاك قدرات خارقة وعقول حكيمة والقدرة عل التحول الى أي مخلوق اخر ارادوه

السعادة: كانوا أهل الواحة يأتوا بالقرابين وينحروا على شرف الضيف حيث كانت هذه القرابين تذبح من أجل الخير ومن أجل تهدئة غضب كائنات خفية أو استلطافها فكانوا يتنبؤون بالأشياء فعند قيامهم بهذه الطقوس يشعرون بالسعادة فقالوا إن القربان ليس أن تهب

[1] جيلالي عبد الصمد، الفضاء الاسطوري في روايات ابراهيم الكوني ، ص428.

مما وهبت، ولكن القربان هو أن تجعل كل ما إمتلكت يداك قرباناً لأن صفاء القلب كنز لا ينال إلا بغسل اليد من كل ما امتلكت اليد أي لا يترك أي شيء عندهم.

فالقرابين عند المسلمين أنهم يقومون في الشهر الأخير من السنة في يوم الأضحى بذبح قربان للرب وهو قربان حيواني سواء كان خروف أو جمل أو بقرة، وتعود هذه الطقوس في الذبح إلى النبي ابراهيم عندما رأى في المنام أنه يقوم بذبح ابنه قربان للرب، وعند محاولة ابراهيم ذبح ابنه قامت الملائكة بتقديم كبش فداء بدل عن ابن ابراهيم فشعار أهل الواحة العهد الجليل الذي كتبوا به أنفسهم منذ ذلك التاريخ ينحر القرابين إكباراً للسائلين والعابرين ورسل المجهول[1].

الحقول: تدافع الصغار إلى جانب الدابة والتحلق حولها طوال الطريق وذلك عند رحيلها إلى الحقول كانوا يتهارجون حولها ويتنافسون من أجل لمسها ومداعبتها وإطعامها، ولكن الدابة الخفية لا تبالي بالصغار ولم تتجاوب معهم بالرغم من أنهم كانوا يغوونها بأيديهم، حيث كانت تدب بكبرياء لا مثيل له، كان الروائي ابراهيم الكوني يصف مشيتها وملامح وجهها وحتى نظراتها لؤلائك الدهاة، حتى أن الصغار لم يخفى عليهم تجاهلها لقرابينهم وعدم اكتراثها بالكائنات فحاولوا أن يعبروا بقول طفولي " هذه ليست أتاناً ولا بغلة، كانوا يضنون أنه مخلوق مختبئ في جلد دابة من الدواب.. فالبياض بالنسبة لأهل الأوطان الصحراوية فهو أكثر جلالة وقداسة، كما أثار اشمئزاز في نفوس الصغار وشكوك في نفوس الكبار فقد اعتادوا أن يروا في البياض بشارة فدخول الدابة إلى الحقول كان بالنسبة لهم فال شر فكل الحيوانات التي كانت موجودة داخل الحقول فرت في كل مكان[2].

يتشكل المكان في روايات ابراهيم الكوني من الفضاءات الاسطورية التي يعمرها السحر والجن وارواح الاسلاف وامكنة خالدة لايهددها الفناء والزوال وايضا امكنة اولى بدئية ترصد

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص77.

فعل نشوء الخلق و الخليقة وتحافظ على مكوناتها الاساسية / الاسطقسيات الاربع/ الريح الهواء/ الرمال التراب/الشمس النار/البئر الماء [1]

المعبد: هو مكان الكهان حيث كانوا ينادون إلى الحنين بأغانيهم وألحانهم الخفية من نمائم وتمائم التي أشعار الشعراء منها أنساق البيان، حيث صار الغناء أول كلم في ملحمة الديانات شهدت الصحراء ميلاد الغناء ولكنهم رغم ذلك لم يرتقوا بذلك الإيقاع ولم يقنعوا ببلسم الغناء، حيث كانوا يتغنون بأكثر اللحون كانوا يقومون بالكثير من الأعمال من بينها اعتلاء الجبال ونحتو في الصلد استوحوا النصب من لحون المجهول عبدوا والأنصاب وحولوا كل ما وقع في أيديهم إلى شعر ولحن وإيماء كانوا يحترفون الاستعلاء فالضم المهيب المشدد إلى صخرة القيعان لم يتزحزح ولم يتسلق ليغلي سعفة الجبل وذلك بسبب ضخامة الحجم ويوضح الروائي أن الأمم أخيراً أدركت أن الحجر الذي وقع عليه الاختيار سرّ، فهو يصلح للتعبير عن لهفتهم الأبدية على ملاقاة المجهول، لأن زعزعة الأحرام المقدسة يفقد الأحرام سلطانها الخفي المستعار أصلاً من لغز المكان[2].

يمكن القول مما سبق ذكره ان الدين عند المجتمع الطارقي لم يعرف الاستقرار فقد قام البعض منهم ببناء المعبد للقيام بطقوسهم الدينية الخاصة

الوصية: كان نزول الغريب على الواحة في وقت عصيب جداً الذي تنقل في الأقلاء لتدرك بيوت النحوس فتعبس الايام وتنتكس الأزمان ، فكانت تنفث في الكائنات سرّها فتتضعضع كائنات هنا وتتجبر كائنات هناك حيث كانت تضمحل تلك الكائنات هنا لتزدهر هناك حيث أن الأعالي كانت تتبادل الأدوار مع الأسافل، ففي ذلك الزمن الكئيب كان دخول العابد إلى المعبد يجد العابد المكان مهجوراً، مهملاً معفراً بالغبار كان يتأمل الطلاسم الغامضة أطلق آهة شحن موجعة عند ملامسته لأطراف أرمون المتآكلة، فيبدأ الغريب يتفحص الدران الموسّم بعلامات الأولين الذي كانوا يستعنون بالإيماء لساناً اعتقلوا به ما عجز عن قوله اللسان،

[1] عثماني الميلودي العوالم التخييلية في روايات ابراهيم الكوني الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع الطبعة لاولى 2013 سوريا دمشق ص149

[2] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص 83.

فثبّوا رموزاً خاطبوا بها الأجيال، قال: كلنا عبّاد ولكننا لسنا كلنا زهاداً توجع صدر الغريب بدمدمات السنين مرة أخرى[1].

نجد هنا ان الكوني يسرد لنا حوار العجوز والغريب الذي جاء مارا على المنطقة اذ قام الشيخ العجوز باعطائه عدة نصائح ووصايا للغريب

الكيان: في مساء ذلك اليوم كانت الدّابة حجة اتخذها لكي يستفقد بهل في الحقول فخرج في الخارج استولى القمر على الكائنات، فهيمن الوحوم على الخفاء، ففي ذلك المساء المغمور بضياء قمر نبيل انتصب ليلتها الكيان الخفي الذي كان يتكتك بالسرّ ويضمه إلى صدره كما تضم الأم ولدها إلى صدرها حين يدهمه الخطر، يريد الكيان أن يعرف نوايا الطُواف الذي يحترفون الطواف حتى صار لهم ناموساً بينما الشيء الذي كان يمتلكه الكيان للدفاع عن نفسه هو العزلة، فالاعتصام بأسوار العزلة هو سرّ الكيان، وأيضاً الاعتصام بالعزلة هو سرّ صاحب الكيان[2].

1-القربان:

القربان هو تقديم أضحية إلى إله أو ولي أو ضريح قصد الايمان به على تحقيق طلب ما كالشفاء أو الانجاب أو نزول المطر أو رفع المصائب أو تفسير النبوءة، ويأتي تعريفه في المعجم الأنتثروبولوجي كما يلي: هوبير يقول: " القربان هو عمل ديني يقوم عن طريق نذر أضحية بتغير حال الشخص المعنوي الذي يؤديه أو حالة الأشياء التي يهتم بها"[3].

فالقرابين والنذور طقوس اجتماعية رمزية تمارسها الشعوب الصحراوية في كثير من أمور حياتها، لأنها الإنسان سيتوسل إلى القوى العليا عن طريق الصلاة والأضاحي والقرابين والنذور والحج والزيارة ويستعين بها للحصول على البركة ولتحقيق أغراضه، ولا تكاد رواية من روايات الكوني أن تخلو من هذه التسمية ويكون القربان بشرياً أو حيوانياً، حيث تكشف لنا رواية "الدنيا ايام ثلاثة" أن القربان ولد اسمه ' واني" وأمه كان اسمها "تاني" فهي كانت زوجة أحد الشجعان الذين خرجوا ولم يعودوا إلى الورى أبداً، فوالدة "واني" إمرأة شقية عانت

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص95.

[2] المصدر نفسه، ص103.

[3] المصدر نفسه، ص 109

كثيرا في حياتها حيث كان رسول الواحة يبحث على ابناً يصلح قرباناً، فالمرأة رأت في هذا الخبر وصية سماوية لتضع حداً لشقوتها، فتنازلت على ولدها الصغير مقابل أن تضمن حياة بقية الأبناء، كان الولد المنذور فرحاً بهياً اندهش له الناس ولم يعرف أهل الواحة سر سعادته كان يحمل فطيرة مدهونة بالسمن ويلوح بها في الهواء وكأنه يريد أن يتباهى بها أمام الملأ، فعندما وضعوه في فم الضريح ليلتقمه الثعبان والبسمة لم تفارق شفتيه وعندما كان يلوح بالفطيرة المدهونة بالسمن، كان يريد أن يقول أن من حق القربان أن تتمتع بالفطيرة المدهونة بالسمن إذا كان عليه أن يذهب للموت[1].

يريد أن يقول للقوم الذهاب إلى بيت النواح أفضل من الذهاب غلى بيت الفرح، فبكى القوم بمرارة لأن الولد الذي يجب أن يبكي ضحك في وجوههم بل كان يلوح بالفطيرة ليلقنهم درساً في ذلك أن الموت الذي يفرون منه هو الحياة التي يفرون إليها هي الموت.

والقيمة التي انتقوها عندما صنوا أن الإنسان هو الكنز ولكنهم نسوا أن الإنسان لا ينقلب كنزاً حقاً أن لم يدفع الحياة ثمناً للحياة.

كانت ثاني في أشد الكتابة، وبعد ذلك نسى القوم كل ما حدث وانصرف الخلق إلى شؤونهم الدنيوية وبعدها اختفت الأم ولم يبين لها اي أثر.

يعني الكوني بمصطلح القربان تضحية او فدية للالهة لكي يتمكن اهل القبيلة للعيش بامان بدون خوف وفزع و الابتعاد عن الفقر و المجاعات

2-القربان: حيث شخصوا به إلى زعيم، فأقبل عليه الرسول في الماء وصعد له إلى الجبل عبر درب انبثق عن الدرب المعهود، تسلل الدرب في البدء عبر أزقة البيوت المكتومة بالجدران، في حين تبدّى السوار الآخر الذي يطوق البنيان من جهتي الشرق والجنوب، قيد الخفاء هي التي تدخلت حيث أتقنت له صنعاً لتبرهن للإنسان وصناعة قدرة الإنسان إلى جوار قدرة الخفاء وإن الكثيرون زعموا أن الداهية كان يتنبأ كالمعتاد بهذا الاختبار لأن الطوفان ما لبثا ان اجتاح الصحراء يوماً فتدفقت السيول وفاضت الوديان وانغمرت السهول

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص109.

الصحراوية فأهلكت الأنام وحرفت الأنعام وتلفت الحقوق ولم يكتب النجاة لفئة قليلة تشبثت بالصخور[1].

الرّبّ: استوى النسيان فرآه الأنام حسناً فوجدوا في جدرانه بهاء، فلم يتمالكوا انفسهم فخرّوا له ساجدين كما خرّوا يوماً للكساب الجليل الذي استعاره سماء القداسة حيث تغنوا ببهائه وحاموا حول أسواره، حيث رمى الكثير بأنفسهم على هاوية الجبل عندما أسكرهم البهاء وفقدوا الصواب، فقرروا أن يتخلوا ويذهبوا إلى الحفاء حيث ضحوا في سبيل البهاء بالنفوس ولم يكن صعب عليهم أن يضحوا بالأبناء قرباناً للسرّ الذي ابتدع البهاء فنحروا الأبناء عند حيطان السور، فجمال البنيان لم يترك في عقولهم شيئاً، ضحوا بالنفس والنفيس لجماله فبكى المريد بمرار وهو يطوف حول البنيان أياماً وأسابيع وشهور وعندما غلبه الحنين ذهب ورمى نفسه في هاوية الجبل الشمالية[2].

البنيان: بقي أمر الأمور مجهولا الذي استغرقوه في تشييدهم للبنيان فتضاربت الآراء حول ذلك بقول بعضهم أنها سكن من عمر الأزمان أعواماً ويقول آخرون أنها اختلست من عمر الأزمان أحمالاً.

ولا يشك أحد في علم الداهية بأمر هذه الوشواشات وزعموا الرواة أنه لم يعرها الاهتمام يوماً، حيث كان الناس يتذرون بحق البنيان في مجالسهم ويساءلون باستخفاف الأنام وإزاء أمر لم يعرفوا له غياب، فيقول الداهية إننا لا يجب أن نكف ابداً على النسيان إذ شئنا حقاً أن نحيا لأننا في الحق لا نشيد البوت لنسكنها ولكننا نبني جدراناً لنموت فيها، فتفاجأوا القوم بهذا التبيين فطعنوا في الأمثولة في الحال، وتخلّوا عن حياة الترحال خانوا سجاياهم وخالفوا وصايا أسلامهم[3].

نلاحظ مما سبق ان البنيان هو الفضاء الذي يلجا اليه الانسان في حالة الخوف فهو المكان الامن الذي تحصل فيه سكينة الانسان وهو المكان المنجي من العوامل الطبيعية او من الاعداء او من الحيوانات المفترسة

---

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص121.

[2] المصدر نفسه ، ص139.

[3] المصدر نفسه، ص151.

الزعيم: يطلق هذا الإسم على الذي تتوفر فيه الحمة والخبرة والشجاعة والأخلاق الكريمة واحترام ناموس الصحراء، حتى يحضى بهذه المكانة التي تؤهلهم لإدارة شؤون القبيلة مثل: داهية الابد الذي كان يحتكم إلى لسان الناموس عندما كان يتكلم ببيان الأمثولة فالزعيم لا ينفرد برأيه ولا يحكم من تلقاء نفسه.

فالزعيم يمثل قيمة رمزية فهو الأب الروحي للقبيلة والحافظ لناموسها وتاريخها وعاداتها وأعرافها، وفي هذه الرواية الزعيم يعتبر الخلود قدرة والبطل صار تميمة الزعيم التي تعيده إلى رحاب العقل كلما نازعته الشيخوخة، حيث حاولت أن تختلس منه الذاكرة وتتركه فريسة لداء النسيان[1].

2- ثاني الأيام البلبلة: وهو اختيار قد يعترض عليه البعض ولكنها في واقع الحياة البشرية يمر فيها الإنسان بمرحلة الشكوك وعلامات الاستفهام المتناثرة، في كل مكان في حياته، وتسمى هذه المرحلة بمرحلة الشكوك والتساؤلات والوساوس التي تشوش في الصدور والهلوسات التي يتعرض لها الإنسان، أقبل على ركن العجوز مرة ليستوضح خفايا الصدور ويبدد الشكوك وجده ينهمك في تبديد الغبار عن تمائم الجدران ويلح صلداً النصب بضريبة كتّان لم يطف الأركان على عادة أهل الصحراء ليفصح عن المكنون، ولكنه وثب إلى الأمر رأساً بالسؤال:

- تستنكر بعض الأقوام مقام الضيف في الديار طويلاً.
- توقف الشيخ عن ملاحقة الرموز في الجدران، وتخلّى دبيبة الحميم في خاصرة الضم الجليل، قال:

" الأقوام التي تستكثر على الأضياف المقام في ديارها طويلاً أضاعت اليقين القائل بأننا لا نحيا حقاً إلّا بالسرّ الذي يأتينا به الغرباء في أعطافهم ألم تتحدث عن السرّ يوماً"[2]

الطلسم: حيث كان الخفاء والمجهول فهو كشجرة نورها التي تتخذها أقوام الجن أوكاراً ومن أراد أن ينجو من شرّها فليعتصم بها لهذا اعتادت القبائل أن تتخذ من أعراف الشجرة تمائم تخبئها بين الركائز من أجلأن ترهب بها الجن الذين يتسللون إلى البيوت ويتبدلون أبناء

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص159.

[2] المصدر نفسه ، ص191.

الإنس بأبناء ملتهم الكريهة فبصر الطلسم في عين الغلام فارتج حين أدرك أن الغلام الشقي هالك بسرّ اسمه الطلسم أدرك أن الطلسم في عين الغلام مكافأة ولكنه هو كنصل المدية التي ندافع بها عن أنفسنا، وكان يدرك أيضاً أنه لا يجب أن يتساءل كثيراً لأن الخفاء الذي أثر بالقيمة هو نفسه الذي اختار القصاص للأغيار كبديل للغنيمة فالغنيمة واحدة ويستحيل أن تكون من نصيب الكّل [1].

المارد: الماء هنا ليس كافياً لإنعاش الحياة في الواحات، يتدفق الماء من الأعماق لتنبت الواحات ولكن الواحات لا تنتعش إلا بتدفق القوافل من مجاهل الآفاق، فالكوني لا يرى أن الماء هنا رسالة من السماء بالرغم من أن الصحراويين لم يعتبر عليها إلا في أبعد أعماق الأرض أمّاالسعق فيقول هو رسالة الأرض إلى أهل الأرض، فالصحراويون برهنوا على أحفيتهم بفوزهم بلقب أهل الأرض، فالنسيان هنا لا يرتضي القيام بالقوافل حاملة على ظهورها ماردا اسمه التجارة، حيث كان انتعاش الواحة بالبنية لهم عندما تتدفع القوافل التجارية، فكان الأشقياء يهبون أنفسهم للظمأ لبنية ولغارات قطاع الطرق ويعرضون أنفسهم للتهلكة، فالثورة لم تكن إلا ذلك الطعم اللئيم الذي يتدرج مريديه إلى الابد[2].

الآلهة: من وراء الجدران برزت فلتة فانتصب ضياء القمر الشاحب فاستفز سادة أجانب الصحراء الخافية لا يبرزون إلّا أجانب صحراء البادية إلّا أنها جعة تتناسب مع سلفيتهم فكانوا يباغتون سلالة الإنس إذا يتولاها شراً ويتفكرون إلى أحرام الخالية إذا أرادوا أرابهم من سلالة الإنس خيراً فالداهية اعترض واستفزا أشرار الجن حيث حشره في السكن لينفث في وجهه أنفاس حامية كالسموم بالرغم من أن أهل الواحات كانوا يحلونها وينحرون لها القرابين لأنهم يرون فيها مفتاح موسم رطب[3].

---

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص192

[2] المصدر نفسه ، ص177.

[3] المصدر نفسه، ص183

اما النسق العقدي الذي يخترق نصوص الكوني ويسيجها فهو نسق المعتقدات القديمة لاقوام البامبار ويرتبط حضور هذه المعتقدات في الحالات التي يعجز فيها الديني والعقلاني عن تفسير الظواهر التي تعاني منها الصحراء من رياح وغبار [1]

العجوز: ركن العجوز أقبل إليه ليستوضح خفايا الصدور، كان منهمكاً في يتبدد الغبار عن تمائم الجدران، ولكن الشيخ توقف عن ملاحقة الرموز في الجدران حيث تخلى عن دينه الحميم في خاصرة ذلك الضم الجليل فقال: الأقوام التي تستكثر على الأضياف المقام في ديارها طويلاً، أنها أضاعت اليقين القائل بأننا لا نحيا إلّا بالسر الذي يأتنا به الغرباء، فالضيافة في ناموس أهل الصحراء أيام ثلاثة حيث كانوا يتعرفون لهذا لولا لم يتيقنوا بأنهم ليسوا في الصحراء إلا ضيفين لا يأخذان من دنياهما إلا أيام ثلاثة، فناموس أهل الصحراءالمتعارفين الضيافة من ناموس الأولين، حيث أيقنوا أن الحياة لا تهبهم إلاّ الايام الثلاثة: أمسنا الذي مضى، ويومنا الذي سيمضي، وغدنا الذي قد يأتي وقد لا يأتي، فالخوف لم يكن من استضافة الأضياف وإنما هم أكثر الخلق خوفاً بلبلة توسس في صدور الأضياف[2].

الطرقيون ورد ذكرهم بكثرة في اغلب نصوص ابراهيم الكوني كفاعلين في الاحداث لا كمجرد خلفية للحكي فوجودهم ينضوي ضمن خلفية اكسيولوجية كبرى حيث الرغبة في استحضار اهم االانساق الفكرية التي تشير عليها العالم التخييلي [3]

الرّهان: قبل أن يجعجع أصحاب الزروع في حقولهم وأن يجعل أهل الفضول في أسواقهم وأن يبلبل الدهماء في مجالسهم، حتى كشفوا عن زعمهم بشؤم البهيمة حيث اقبل الغلام باكياً حيث كشف الخلق عن نواياهم وتحالفوا لإبعاد الدابة عن الحقول فقال الصبي وهو يخاطبه يا مولاي لنهم يتوعدون يريدون أم يلقوا بالدابة خارج حدود الحقول، تساءل عن سرّ البهيمة

[1] عثماني ميلودي العوالم التخييلية في روايات ابرهيم الكوني الشركة الجزائرية السورية للنشر و التوزيع الطبعة الاولى 2013 سوريا دمشق ص140

[2] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص191.

[3] عثماني الميلودي العوال التخييلية في روايات ابرهيم الكوني بحث في الطبيعة والمحتويات والاسلوب الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع الطبعة الاولى 2013 سوريا دمشق ص 139.

مطأطأ قال له أن الكل يحزم بشؤم البهيمة لأنها لم تدس بحافرها تراباً إلى أبادته وأحالته إلى نبات.

يقول عن الخصوم أنه قدر كل من احتمل على منكبيه وهو لعنة كل رجل في الصحراء عرف ما ذا يريد وهو سميا تتعرض كل من اختار سبيله معلناً ؟للملأ حلول الرجولة[1].

3- ثالث الأيام- الوصيّة:

مرحلة الوطنية كما يقولون إسمها على جسمها فهي مرحلة الهلاك أو النهاية المتراكمة على المراحل السابقة، والوصيّة في القاموس الصحراوي الذي يستخدمه الراوي في سسرد روايته، هي من الراحلون للباقون، منها يستوحي القارئ أنها النهاية أو أنها السرد الدفين كما يرمز لها هذا الكاتب، يقول في حوار فلسفي طويل بين الحكيم والغريب: يقول الحكيم " خلق لانياً وشهم السرّ سعداء، وصاحب السرّ بين الخلق أشعى !"

يهون الأمر كثيراً لو أعلن السرّ عن نفسه يوماً، يرفق مولاي بالمملوك الذي يقف بين يديه لو تنازل الأحاجي مرة !

غموض السرّ بلاء في رقبة صاحب السرّ، السرّ لا يفصح ولا يتستر لا يبدى ولا يتنحى مثله في ذلك مثل كل الأسرار؟

كلا سرّ الوصية ليس سرّاً ككل سرّ، بدابة الوصيّة وجع ومسيرته بلبال وخاتمته هلاك.

هل توجع مولانا كثيراً؟ ألم يخبرنا الناموس المفقود أن الصحراء ليست سوى رحلة وجع؟ هل من حق العابر أن ينتظر من رحلة الوجع شيئاً آخر غير الوجع؟

الخصم: ثرثرت الألسن في الواحة بسيرة النزاع، حيث قرأ في أعين الأخيار وعيداً بئس المصير وتسكع في الأزقة ليلة انتشار النبأ، حيث تبين شبح الخصم تحت ضوء القمر فعجز دهاة السحر وأهل علماء الغيوب على فك رموز لغتها المنسية طوق الكاهن أنفه بطرق؟؟؟ كئيب، فدمدم في صدره بصوت غامض قبل أن يغتصم بلغة الدهاة قال: دعاك من الأحاجي وحدث

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص 201.

خصمك القديم بالسرّ قليلاً لأن خصوم اليوم هم قرناء الغد إذ كانوا خصوماً بالنفيس لم يختر خصماً قط ويقول في هذا لاقتني النبوءة يوما أم الذهاب إلى الهلاك إنما بطولة فقال سأنحني لك إكباراً رغم الخصومة وسأنحني لك اكباراً بالفوز والخسارة[1].

الشرك: قرأ في عين العجوز مرثية أخرى وكأنه يقرأ نبوءة مشؤومة في لوح مجهول، حيث قال له يدهشني أن ترضى أن تدخل في الرهان وأنت أعلم الناس أن الأحجية شرك، قال له العجوز ألا تعلم أن لغز الداهية ليس لغزاً ككل الألغاز، فالأشراك تختارنا إن لم نختارها وأن نختارها أنبل من أن نرمي بأنفسنا إلى الهلاك اليوم خوفاً من أن تختارها هي غداً.

والسرّ في الاختيار هو أن نذهب بنفوسنا راضين إلى الهلاك عندما نفلح في اختيار اقدارنا فإننا لن نفلح في صنع حياتا، إن لم نفلح في صنع أقدارنا.

فالصحراء قالت كلمتها كلها بلسان السكون الذي يقول كل شيء[2].

2- الوصيّة:

نصب الداهية شرك هلاك فقرر الزعيم أن يقضي عليه باستدراجه إلى الأحجية المميتة، فالزعيم كان يعرف كيف يستدرج عملاً بالوصيّة الخفية، حيث اغتر الداهية بلغزه القديم بتميمته المكنونة، فهو لم يغير بالسرّ وحده وإنما اغتنوا بالسنين ككل الخلق، حيث كان يحوم حول الضريح منذ أول يوم لأنه كان أعلم الناس بسرّ الثعبان، زكان يحوم حول الأفعوان لأنه أعلم الناس بحقيقة الأفعوان وكان أول من يعلم بطابع الكنوز وبرسالة التعاسين، فيقول أن الداهية الحق هو الذي يفتش عن سرّ الإنسان في وطن أحنيت الأنسان.

الآباء: الخلق تحدثوا فقالوا أن الزعيم له مهلكٌ أخرج بالدابة أم لم يخرج وسرّ البهيمة ما هي إلا حجة ولو يرثوا عن الأجداد ولو استثناء واحد يؤكد نجاة المخلوق من مكيدة الأحجية، فالشعراء كانوا يرددون الأغاني القاسية كان يسأله ما إذا تنعم برؤية الأب وكان جوابه: دنياي هي أمي، فقال يا مولاي من منّا لا يتلهف لملاقاة الأب؟

---

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص 227

[2] المصدر نفسه ، ص241.

كان تساءل يا مولاي لماذا الاباء يأتون بنا إلى الصحراء ثم يهجورونها ويتركوننا؟ من أين يأتوا وإلى أين ذهبوا؟

فكان جوابه هنا: أن الأباء هم أرباب الأبناء والأبناء هم فناء الآباء يهاجرون لأنهم لا يجدوا في الصحراء ما يفعلون فيتولى عنهم الأمر وتفعل عنهم ما كانوا يفعلون، فالأب مصيره الذهاب إذا جاء الإبن

فالصحراء لا تعترف بهؤلاء الآباء[1].

البيّن:

احتمل وعاء المعبود، وتلّل بعد منتصف الليل، حيث تحصن بعتمات الجدران في مسيرة عبور الأزقة والدروب المؤدية إلى أعلى، ورغم خفة الحرم الهزيل إلّا أنه ركن في المسافة التالية إلى أحد الجدران فأقعى ليلتقط أنفاساً، تطالع إلى السماء السكينة في الوجه فادرك سرّ الموت الذي لا يحمل للخليفة شروراً ولكنه يبلغ بالعابر نهاية مطاف كل عبور فلماذا أن يعبر الإنسان إلى الصحراء إذا كان لا يريد أن يعبر ولماذا الإنسان يعبر الصحراء إذا كان لا يرد أن يبلغ الوطن، فالصحراويون لماذا يعبر إذا كان لا يريدون أن يصلوا، لكن ما لا ينبغي الإستهانة به هو حقاً البيُّن، مالا يطاق في الانفصام هو البَيْن، فالفراق ليس هيّن فلو كان الأمر كذلك لما كان للصحراويين هماً منذ أقدم العهود، حيث احتالوا عليه أهل الحكمة بالخلوة التي لم تبتدع عند الصحراويين إلّا بترويض أنفسهم على الانفصال أمّا أصحاب الوصايا فكانوا يرفضون الانتظار فكانوا يعجلون بدفع الثمن وينحروا القربان ويزيلوا عن كواهلهم عبء الأمانة ويبلغوا الرسالة[2].

الترياق:

بتدليل أهل الحلاء عندما يستيقضون آخر الليل على استغاثة هجوم السيل، فتبلبل أهل الواحة وفقدوا صوالهم في مجر اليوم الذي شهد فيه مصرع المعبود، فيقال أن الولولة التي انطلقت من جهة الضريح هي التي أيقظت سكان البيوت المجاورة فهرعوا إلى المكان

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص253.

[2] المصدر نفسه، ص 227

فوجدوا ثعبان يلفظ زبداً مريباً ويلتف حول عمود الشجرة المنصوب في المدخل الغار حيث أن نداء الاستغاثة هو الذي أيقظ أهل الواحة كلها، فتوافد عليه أهل الواحة من رجالها ونسائها وأطفالها، فأهل الفطنة سألو أنفسهم في أي جوف أخفت الواحة اللئيمة، طوال هذه الأعوام حشود ومخلوقات تتماثل في عددها عدد حبّات الحصباء، فهم همتهم تحولت هرجاً وضجيجاً سبب كثر الحشود، الجميع كانت أبصارهم معلقة بعجيزة الشجرة القديمة التي تلوّى المعبود على ساقها فدار من أوجاعه التي يحملها في جوفه[1].

الحسناء:

طاف بين الأنقاض احتمى بالظلمات وقطع المسافة بين حصن الداهية الذي هلك وبين معقل حارس الكنز الذي هو أيضا هلك حين أبقى بصواب الوصية التي قالت: لا تشقى لنقيم جدران البنيان لنكن البنيان ولا نتخذ البيوت لنحيا فيها وكننا نتخذها لنموت فيها هذه هي الوصية التي اختلف الصحراوين الرّحال ليحتالوا عليها، والتي عبر العابرون المنّافي ليجتنبوها، وهي التي استجاب بسببها للنداء، فالأجداد هم اللذين لقنوا الأحفاد فقالو إن تشيد الواحات خطيئة لأن قدر سلسل الصحراء إن يموت بإثم الاستقرار[2].

النزيف:

وصيّة الناموس الضائع تحدثت عن سيرة النزيف وأرهبتك الأجيال بنبوءة النزيف فكانت الأجيال تردد سيرة التهم، حيث كان القوم ينسون وصيّة أخرى تقول أن العداء بين الإنسان والجان لم يشعر في الصحراء إلّ بسبب حرم الإنسان في حق أمة الأرض، فالأم الصحراوية لم تجد من يهبّ للدفاع عنها ويثأر لها من أشرار الخلق، فكانوا ينقبون عن كنوز البهتان، وبرغم ذلك إلّا أن الناس لم يستوعبوا الوصايا، ولا يرتدعون لأنهم لم يكتفوا فهم لا يعلمون أن الركون إلى الأرض والاستقرار على ظهر هو من أوجد في نفوسهم عدم الاكتفاء في الثروات انتزعت من بطن الأم غصباً، ولم يكتفوا أيضاً لأنهم لم يفهموا أن السرّ في خيانة ناموس أكثر حال وأن داء عدم الاكتفاء ضرب من المكوس الذي يقتضيه الاستقرار[3].

---

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة، ص 263.

[2] المصدر نفسه، ص275.

[3] المصدر نفسه ، ص287.

الكنز:

اقتحم ظلمات القدمة وذهب في طالب معقل الكنز، فأعناق الصحراء تشكل كنوز جزء من حقيقتها وجوهرها، فالكنوز لا يمكن لها أن تزول أو تنتهي أو أن تظهر في علاقة مفصولة عن الصحراء، فحيثما وجدت الصحراء وجدت الكنوز في أعماقها، ولكن الصحراء لن كون صحراء حقاً إلّا إذا فقدت كنوزها في أعماقها إنها تفقد سرّها وسحرها.

فأعماق الصحراء تظل تحافظ على كنوزها وخيراتها وفيها تنوع كنوز الصحراء وتتعدد أشكالها وتختلف مواضع وجودها من الباطن، فالماء المتواجد في باطن الأرض في الواحة يعتبر كنز من كنوز الصحراء[1].

نرى ان الكوني يجعل من الصحراء فضاء للروح و الطهر و السكينة الت تلهم الحكمة فمن اراد ان يتطهر في اعتقاده فعليه ان يتيه في الصحراء ولا يستقر الواحات او السواحل فصحراء الكوني تبدو الى جانب ذلك فضاء للعشق و للفروسية فالفارس لا يكون فارسا ان لم يكن عاشقا.

الرحيل:

استلقى وتنفس ولمنه لم يسترح ذهب إلى الحقول وعاد بدابته الابدية حينها تأهب للرحيل، فذهب إلى العجوز ليسمعه امتنانًا لكي يمدّ له يد الوداع فهم المخلوق الذي عاشره وقاسمه الماء والخبز والهموم فهو ذلك المخلوق الذي كان يرتدي اللثام وعندما تهدّل لتامه الكئيب، فتطلع عليه بعينين ماكرتين يحول فيهما الاحمرار واللؤم ونوايا السّوء فعلم أن سرّ قبح الإنسان يتستر وراء الشق المتخفي بالشفتين ولم يكتسب الإنسان بها اللسان إلّا يوم اكتشف اللثام[2].

نستنتج مما سبق طبيعة الحياة الصحراوية اذ يعتمد تراثها على الترحال اي الحياة البدوي القائم على الترحال الدائم.

[1] ابراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، ص295.

[2] المصدر نفسه ، ص299.

الخاتمة

الخاتمة:

نستنتج مما سبق أن العتبات النصية هي بمثابة مفتاح للقراءة تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

وبناءً على ذلك سنختم دراستنا لموضوع العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة بأهم النتائج المتوصل إليها.

1.لا يمكن لأي قارئ أن يتجاهل العتبات النصية فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والمتلقي.

2.عرفت الدراسات القديمة مصطلح العتبات غير أنها لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسات الحديثة لاسيما عند الغرب الذين أولوها جانباً كبيراً من الاهتمام فعرفت أوج تطورها معهم.

3.تقوم العتبات بوظائف تتأزر كلها من أجل قراءة النص الرئيس لذا بدلاً من الاهتمام بها سواء بالنسبة للمؤلف أو القارئ.

4.تكمن أهمية العتبات في امكانية فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال رسم أفق التوقع.

5.المنهج السيميائي يعتمد على الدلالات والإشارات فهو يقوم على نظام العلامات ويعطي دلالة لكل علامة.

6.يعتبر المنهج السيميائي أحسن منهج لدراسة العتبات في الرواية.

7.غياب الإهداء لا يحدث خللا في النص لكن حضوره يسهم في توجه القارئ واستيعابه للنص.

8.غلاف رواية الدنيا أيام ثلاثة عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لها ممارسة وظيفية إغرائية وجاذبية للذات المتلقية.

9.عنوان الرواية الدنيا أيام ثلاثة عبارة عن أيقونة تحمل الكثير من الدلالات إذ أنها تستفز القارئ وتستدرجه لقراءة النص.

10. الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، لا تقل أهميتها عن الواجهة الأمامية وهي دلالة على إنهاء وإتمام العمل الأدبي.

11. المؤلف هو منتج النص ومالكه الأول، فهو يشكل مرآة عاكسة لنصه، فظهور اسمه في غلاف رواية الدنيا أيام ثلاثة ساعد على فهم النص لأنه بمعرفة اسم المؤلف تتحدد جوانب عدة تكون خفية في غيابه.

12. الاستهلال في رواية الدنيا أيام ثلاثة يحمل العديد من الإيحاءات والدلالات وظفه الكاتب حتى يستوقف القارئ ويجبره على قراءته مما يجعله يبحث عن معناه داخل النص.

13. العتبات النصية في رواية الدنيا أيام ثلاثة كمرآة عاكسة للمتن النصي.

14. العتبات النصية تشكل حلقة وصل بين النص وخارجه أي تفتح عالما وتغلق آخر.

15. العتبات من أهم الموضوعات التي نالت الحظ الأوفر في الدراسات الحديثة ولاسيما الدرس السيميائي وذلك راجع لأهميتها ذلك لأنها تساعد على التغلغل في النصوص وتفتح أغوارها.

16. استطاعت العتبات النصية بفضل الدرس السيميائي تشكيل حقل معرفي قائم بذاته يختص به.

وختاما يمكننا القول أن موضوع العتبات النصية موضوع شاسع فهو يفتح شهية الباحثين ويدفعهم إلى الغوص في خباياه، حيث ظلت العتبات كنزاً من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا، ودراستنا لهذا الموضوع لا تعني إلمامنا بالموضوع كله، فباب الدراسة يبقى مفتوح على مصراعيه أمام مزيد من الدارسين، فالنص سيظل عرضة لتعدد القراءات واختلافها بحسب كل قارئ.

الملاحق

ملحق رقم (1)

ابراهيم الكوني: (1948)

روائي وقاص ليبي مرموق، ولد بالحمادة الحمراء، وبها نشأ وتلقى تعليمه حتى أنهى المرحلة الثانوية، ثم انتقل إلى موسكو وحصل على الماجستير في الآداب من معهد جوركي للآداب العالمية عام 1977.

عاد إلى ليبيا وعمل بوزارة الشؤون الاجتماعية بمدينة سبها، ثم انتقل للعمل بوزارة الاعلام، ثم مراسلاً لوكالة الأنباء الليبية بموسكو 1975، وفي عام 1978 عمل مندوباً لجمعية الصداقة الليبية البولونية بوارسو، كما عُيِّن مستشاراً للسفارة الليبية في وارسو في العام نفسه. وفي عام 1981 رأس تحرير مجلة الصداقة البولونية. وفي عام 1987 عين مستشاراً ثقافياً بالسفارة الليبية في موسكو وظل بها حتى عين مستشاراً إعلامياً بالمكتب الشعبي الليبي في سويسرا.

نشر الكوني نتاجه الأدبي في الكثير من الصحف والمجلات المحلية والدولية مثل: " فزان"، "ليبيا الحديثة"، " الفجر الجديد"، "الأسبوع الثقافي"، "بيروت المساء"، "الكفاح العربية"، "الصدافة البولونية".

وقد غلب على نتاج الكوني الإبداع الروائي حيث أصدر عددا كبيرا من الروايات من بنها: "تزيف الحجر" (1987)، و"الخشوف" رباعية (1989)، و"المجوس" جزءان (1991) ، و"السحرة " جزءان (1994)، و"بر الخيتمور" (1998)، و"الدمية" (1998)، و"صحرائي الكبرى" (1998)، "عشب الليل" (1998)،و "الفزاعة" (1998)، و"الناموس" (1998) و"واو الصغرى" (1998)، "سأسر بأمري لخلاني الفصول" (1999)، الدنيا أيام ثلاثة (2000)، "بيت في الدنيا وبيت في الحنين" (2000)، "البحث عن الزمان الضائع" (2003)، "مراثى أوليس" (2004)،

"ملكوت طفلة الرب" (2005)، "قابيل أين أخوك هابيل" (2007)، "رسول السماوات السبع" (2009)، فرسان الأحلام القتيلة" (2012)، أما مجموعاته القصصية فمنها: "الصلاة خارج طاق الأوقات الخمسة" (1974)، "جرعة من دم"" (1983)، "شجرة الرتم" (1986)، "القفص" (1990)، " ديوان النثر البري" (1991)، "الخروج الأول" (1992)، "خريف الدرويش" (1992)، "الربة الحجرية" (1992).

يتسم نتاج الكوني بالعمق وتعدد مستويات الدلالة والتركيب والتكثيف والتنويع ما بين الواقعية والواقعية السحرية والأسطورية والرمزية مما يكسب العمل عمقاً وثراء دلاليا يحتاج لقرائته مرات عديدة، ولعل المكان الصحراوي الذي يلعب دور البطولة في أعمال الكوني للقراءة المتعددة التعمقة: ذلك ان الكوني قد اهتم بالصحراء الليبية ولا سيا في الجنوب حيث يزود الكوني قارئه بصورة فنية مفصلة وشائقة للوديان والجبال والكهوف والحيوانات الصحراوية وصفاتها وطباعها وللرسوم المحفورة في صخورها وكهوفها منذ ما قبل التاريخ، وللأساطير المعيشة والعقائد والعادات والتقاليد الصحراوية ولقيمة الماء والصيد والرصاص واقتفاء الأثر، وللثقافة البدوية بصفة موسعة ومفصلة وشاملة فضلاً عن الحنو الصادق والفهم والعلاقات الحميمة التي تربط الشخصية الرئيسية (البطل) وكل حيوانات الصحراء وبخاصة الغزال وبين البطل والرسوم القديمة من ناحية ثانية (حمدي سكوت) ولعل رواة نزيف الحجر وأوضح مثال على ذلك.

حصل الكوني على عدد من الجوائز، منها جائزة الدولة السويسرية 1995، جائزة التضامن الفرنسية مع الشعوب الأجنبية 2002، وسام الفروسية الفرنسي 2006، جائزة ملتقى القاهرة للإبداع الروائي 2010

لمزيد من القراءة:

حمدي سكوت: الرواية العربية، بيبليوجرافيا ومدخل نقدي، قسم النشر بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 2000.

عبد الله مليطان: معجم القصاصين الليبيين ، دار مداد للطباعة والنشر والتوزيع والإنتاج الفني، ط1، طرابلس، 2001.

ملحق رقم (2)

ملخص رواية الدنيا أيام ثلاثة: لابراهيم الكوني (إ ب 200)

اسم الكتاب: الدنيا أيام ثلاثة، اسم المؤلف: ابراهيم الكوني، الناشر: دار الملتقى للطباعة والنشر 2001 ، يواصل الكاتب الليبي ابداعاته الفكرية النابعة من الصحراء العربية ومن بيئة السفر والتنقل والترحال والجبال والرمال، ويقدم روايته هذه بعد مجموعة من كتب النصوص والفلسفة، وهذه الرواية كسابقاتها تمتلئ بالفكر الاسطوري، وتعتمد عليه لتقديم أفكار الكاتب عن الواقع الحالي للعالم الذي نعيشه، الطلسم أول الأيام: عنوان الرواية يوحي بأن هناك ثلاثة أنواع من الأيام يقدمها لنا المؤلف بفكرتين نجد الأولى موسعة وشاملة فهو يرى أن اليوم الأول هو الطلسم، حيث المجهول والذي يحتاج إلى تفسير فإنه في أول الحياة أو أول الطريق.

والمؤلف يجعل من كلمة الطلسم طلسما ليزيد في الهالة حول الكلمة ويزيدها غموضا وطلسمة، ويفسرها بقوله " يرون عن الطلسم أنه كشجرة (تورها) التي تتخذها أقوام الجين أوكارا من أرادوا أن ينجو من شرها فلا حياة له إلا أن يلتجئ أليها" لهذا السبب اعتادت القبائل أن تتخذ من أعرافها تمائم تنصبها بجوار الركائز،

عنوان: مناسب للموضوع التالي

صدرت للكاتب الليبي ابراهيم الكوني رواية "الدنيا أيام ثلاث" ، كتبت فصول الرواية بين ليبيا وفرنسا وسويسرا، وهي الرواية السادسة والعشرون من بين مؤلفاته الروائية، والسابعة والثلاثون من بين مجمل أعماله التي تمل عدداً من المجموعات القصصية ويذكر أن الكوني كان المنافس الرئيسي على الفوز بجائزة القاهرة للرواية العربية التي منحت قبل عامين لعبد الرحمان منيف في مؤتمر القاهرة للرواية.

تعود الرواية الدنيا أيام ثلاثة للكاتب الروائي ابراهيم الكوني التي تعد ثمرة جديدة في ميدان الرواية العربية أنها أكثر من مجد رواية عربية بل هي ملحمة اسطورية تحاكي عالماً غرائبياً يجمع بين الواقع والخيال [تبدأ الرواية بقدوم وانتهيط على دابته البيضاء إلى واحة

الصحراء لاعادة الأمور غلى نصابها بعد مخالفة سلالة الانسان لسلطان لناموس المقدس، فما كان عليه أن يكون صاحب الحكمة الذي اهتدى إلى الحلول المناسبة لفك النزاعات القائمة بين قبائل الواحات.

إنها أرض الصحراء التي استوعبت الجن والانس والنبات والحيوان حيث كانت وطنا بل أمًا احتضن البعيد قبل الغريب إلا أنها تأبى المماطلة والاستسلام حيث حاكت لنفسها ناموسا يقيها غدر الانسان الذي عاث فساداً في أرضها المقدسة فقد أبانت الصحراء عن وجهها الشقي المضي في وجه الانسان الذي تطاول على سلطان الناموس الصحراوي.

حيث تعتبر رواية الدنيا أيام ثلاثة عملاً نموذجياً للروايات العربية ذات الملامح الأسطورية التي تحاكي عالماً غرائبيا يجمع بين الواقعي والمتخيل في قالب سردي محكم إذ تتخذ من الصحراء مسرحاً محركاً لشخصياتها، ومن الرمز لغة للإحياء والتشفير كي تراقب فيها الجن الذين يروق لهم أن يتسللوا غلى المضارب ليغزوا البيوت الطلسم بالمجهول سوقوته، لكن الطلسم بالوقوف على السرعة هلاكة .

البلبلة هي اليوم الثاني: اليوم الثاني يسميه الكاتب البلبلة وهو اختيار قد يتعرض عليه البعض، ولكنها في واقع الحياة البشرية يمر الانسان فيها بمرحلة الشكوك وعلامات الاستفهام المتناثرة في كل مكان في حياته فما الحكمة من الزواج إذا كان اكثر المحبين ينتهي زواجهم بالطلاق ولماذا الانجاب إذا كان الأبناء يسببون الأوجاع والقلق في حياة الوالدين؟ ولماذا لا يقنع الانسان بما لديه، ودائما ينظر إلى ما حوله ويطلب المزيد؟ زهذه الأسئلة ليس لها نهاية بل تمتد إلى كل ركن في الحياة، إنها فترة البلبلة التي تمر بكثير من المفكرين، اليوم الثالث: فهو ما يسميه يوم الوصية هي من الراحلين للباقين، أو أنها السر الدفين كما يرمز لها هذا الكاتب ويقول في حوار فلسفي طويل بين الحكيم والغريب: يقول الحكيم خلق لاينا وتسهم السرسعداء، وصاحب السر بين خق اشقى يهون الأمر كثيراً لو أغلق السر على نفسه يوما يرفق مولاي بالمملوك الذي يقف بين يديه لو تنازل عن لغة الأحجي مرّة نهوض السربلاء في رقبة صاحب السر"

إبراهيم الكوني

الدنيا أيام ثلاثة

«أسارع فأقول: ليست غرابة المكان هو ما يشدّ في روايات الكوني. فهذا الروائيّ فنّان بارع يتقن خطاب اللغة، ويجيد إبداع الشخصيات المؤثّرة، ويعرف، عميقاً، كيف يبني رواية معاصرة على أعلى المستويات. إنه روائيّ عملاق فيما أقدّر، واعتقد انه واحدٌ من كبار الروائيين في الأدب العالمي المعاصر».

الناقد الياباني نوابواكي نوتاهارا من كتابه: «إبراهيم الكوني: عالم البداوة».

***

«يجمع إبراهيم الكوني بين موهبة الروح المبدعة، وبين موهبة معرفة الأدب العربي معرفة عميقة. لقد حان الأوان الذي يجب فيه على أوروبا أن تتعرّف الى أعمال هذا المبدع».

الناقد والروائي الإسباني خوان غويتسولو
من مقاله في الـ «نوفيل ابزرفاتور» الفرنسية عن رواية «التبر».

***

«في «عشب الليل» يطرح إبراهيم الكوني مشكلة حرية الفرد إزاء المجتمع، ولكن، كعادته في كل أعماله، يطرح المشكلة من خلال العلاقة بالطبيعة من جانب، وبالقدر من جانب آخر، فتقف الصحراء الكبرى كمفهوم استعاريّ اوّلاً، في الوقت نفسه وكمكان يحمل سيماء محدّدة يضع حدّاً فاصلاً بين الشمال العربي، والقارة الافريقية».

الناقد السويسري فريدولين فورغر
من مقاله «مريد الظلمات» حول رواية «عشب الليل» بصحيفة «لاند بوت» السويسرية

***

«تمتلك في الصحراء صفائر مثل الريح، او الحيوان، او الألوان، او الوميض، معنىً حياتياً في غاية الأهمية. ففي عالم كهذا يصير أصغر سوء فهم سبباً لهلاك محقّق. كما أن العلاقة الحميمة بالطبيعة وبالآخر (في درجة أدنى) تتكمّن مشكلات اهل المدن وشكوكهم نحو أهل الصحراء...».

ستيفان فايدنر حول رواية «عشب الليل» بصحيفة «نيو تزوخر زايتونغ» السويسرية.

دار المُنتَفِض
للطباعة والنشر

إبراهيم الكوني

الدنيا أيام ثلاثة

رواية

دار المُنتَفِض
للطباعة والنشر

ملحق رقم (3)

العنوان الجزئي	الصفحة من...إلى..	العنوان الجزئي	الصفحة من...إلى...
1- الدابة	9 - 15	22- الشرك	235-239
2- العزلة	16- 28	23- الوصية2	241-252
3- النقائض	29-35	24- الآباء	253-258
4- الغريب	37- 43	25- البَيْن	259-262
5- الداهية	45-69	26- الترياق	263-274
6- السعادة	71- 76	27- المناء	275-285
7- الحقول	77-81	28- النزيف	287-293
8- المعبد	83- 93	29- الكنز	295-297
9- الوصية 1	95- 101	30- الرحيل	299-304
10- الكيان	103- 108		
11- القربان1	109-120		
12- القربان2	121- 138		
13- الرب	139-149		
14- البيان	151-157		
15- الزعيم	159-167		
16- الطلسم	171-176		
17- المارد	177-182		
18- الألهة	183-189		
19- العجوز	191-206		
20- الرّهان	207-224		
21- الخصم	227-233		

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

أولا: المصادر :

1) إبراهيم الكوني، رواية الدنيا أيام ثلاثة ، دار الملتقى للطباعة والنشر ،2000.

ثانيا : المراجع:

2) أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الافريقي، لسان العرب، المجلد 10، مادة (عتب)، دار صادر بيروت، ط1.

3) أحمد المختار، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، جامعة القاهرة، ط2، 1998.

4) ثائر زين الدين، في دروب السود – دراسة تطبيقية في القصة والرواية، سوريا، دمشق، ط1، 2011.

5) الثعالبي أبو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل ، فقه اللغة واسرار العربية، تحقيق وتقديم يحي مراد، نصر القاهرة، مصر مؤسسة المختار للنشر ولتوزيع، ط1. 2009.

6) جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توقبال للنشر، ط2 ،2014.

7) جميل حمداوي، عتبات النص الأدبي، الشاملة الادبية ، ط1،2014.

8) حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية "بحث في نماذج مختارة"، دراسات أدبية، مطابع الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ط1، القاهرة، مصر، 1988.

9) حميد حمداوي، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

10) حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2000.

11) الخليل ابن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3، مادة (عتب)، دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

12) الرازي محمد ابن أبي بكر ابن عبد القادر، مختار الصحاح، مطبعة الكلية، ط1، مصر،1911.

13) ظاهر محمد هزاع الزواهرة، اللون ودلالته في الشعر، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، 2007.

14) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى التناص، تقديم د. سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008 .، بيروت، لبنان.

15) عبد الحميد ابراهيم، قاموس الألوان عند العرب، الهيئة المصرية العامة للكتب، الإيداع بدار الكتب 1989.

16) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة وفي مقدمات النقد العربي القديم، الناشر مكرر شارع يعقوب المنصور، المغرب، 2000.

17) عثماني الميلودي العوالم التخييلية في روايات ابراهيم الكوني بحث في الطبيعة و المحتويات و الاسلوب الشركة الجزائرية السورية للنشر و التوزيع الطبعة الاولى 2013 سوريا دمشق

18) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

19) كلود عبيد، نقبة الفنانين التشكيليين في لبنان، ألوان دورها، تصنيفها، رمزيتها ودلالتها، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.

20) ماجد قائد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية من العتبات إلى النص، ، اليمن، ط1، 2018.

21) محمد صابر عبيد، أسرار الكتابة الابداعية عبد الرحمان الربيعي والنص المتعدد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزع، ط1، 2008.

22) محمد صالح الخرفي، فضاء النص، فضاء النص/نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري، منشورات أرتيستيك، ش.م.م.، دار الأخبار للصحافة ،ط2، القبة الجزائر، 2007.

23) محمد فكري الجزار، العنوان والسيموطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1،مصر، 1998.

24) محمد نيس، الشعر العربي الحديث "بنايتها وأبدالاتها التقليدية"، دار توبقال للنشر، ط3، الدار البيضاء،2001.

25) مراد عبد الرحمان مبروك، جيوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، ط6، الاسكندرية، مصر، 2002.

26) المقريزي، كتاب المواعظ صفحات في تاريخ مصر، تحقيق: محمد زينهم، مديحة الشرقاوي، مكتبة مدبولي، دار الأمين، القاهرة، 1998.

27) ياسين النصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

ثالثا: رسائل جامعية:

28) بن عون نجود، سيميائية العتبات النصية في رواية "نساء في الجحيم" لعائشة بنّور، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها، تخصص آداب حديث ومعاصر، جامعة حمة لخضر، الوادي، الجزائر، 2018/2017.

29) سعيدة تومي، العتبات النصية في التراث النقدي العربي " الشعر والشعراء لابن قتيبة انموذجا، اطروحة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص النقد العربي القديم،المركز الجامعي العقيد محند اولحاج ، البويرة،2009/2008.

30) حميدة لعور، العتبات النصية في رواية الحب في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2018/2017.

31) عبدالله عمر محمد الخطيب، النسيج اللغوي في روايات طاهر وطار، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا الجامعة الاردنية، آب 2006م.

32) عوني صبحي الفاعوري، إبراهيم الكوني روائياً، الجامعة الأردنية، كلية الدراسات العليا، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه في اللغة العربية، آيار 1998.

33) علال سنقوتة، مخيال الصحراء في روايات ابراهيم الكوني، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات،2008.

34) جيلالي عبد الصمد، الفضاء الاسطوري في روايات ابراهيم الكوني ، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه في الأدب المغاربي، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الرحمان بن باديس، مستغانم، 2018/2017.

35) مليكة سعدي، الصحراء والأسطورة في روايات ابراهيم الكوني، مقاربة انثروبولوجية، اطروحة لنيل شهادة دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران، 2013/2012.

36) مهاجي فايزة، فعالية العتبات النصية ودلالاتها قراءة في الخطاب الروائي الجزائري رواية الورم لمحمد ساري انموذجا، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس2015/2014.

رابعا: المجلات:

37) عبد الفتاح نافع، جماليات اللون في الشعر ابن، مجلة التواصل العدد 1999/06/42.

38) نجاة عرب الشعبة : قراءة في عتبة اسم المؤلف نجيب محفوظ في ليالي ألف ليلة أنموذجا، قسم اللغة العربية وآدابها، حوليات جامعة قالمة للغات والآداب العدد 12، 2015

39) سعاد المشاط السائح، الرواية الليبية، النشأة والتطور (1986-1961)، مجلة الأكاديمية للعلوم الإنسانية والاجتماعية،ع9، كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، جامعة طرابلس، 2015.

40) دليلة زغودي، نداء الملاحم في رواية الصحراء عند ابراهيم الكوني، مركز مغنية الجامعي، العدد 31 جوان 2019.

41) اتحاد الناشرين العرب، صناعة النشر في عالمنا العربي، رئيس الاتحاد محمد رشاد، مكتب الرئاسة ، القاهرة "برج ساريدر" 92 شارع التحرير، الدور الثاني، ميدان الدقي، الجيزة، مصر.

42) ابراهيم محمود، أقنعة الباض، مجلة كتابات معاصرة، العدد 1988/33.

خامسا: مواقع الالكترونية:

43) محمد علي البنداق، الرواية الليبية تبلورت سريعاً رغم ظهورها المتأخر، كلية الآداب، جامعة الاوية، ليبيا، 2017، من موقع كتابات:Kitabat@Kitabat.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:.....أ-ج

المدخل: نشأة الرواية الليبية وتطورها

نشأة وتطور الرواية الليبية: **5**

الفصل الأول : ماهية العتبات

تمهيد:.....16

أولا: مفهوم العتبات النصية 16

1- مفهوم العتبات لغة واصطلاحا : 16

أ-لغة: 16

ب-اصطلاحا: 16

2- العتبات عند الغرب والعرب 19

أ-العتبات عند الغرب:.....19

ب-العتبات عند العرب: 21

3- العلاقة بين السيميائية والعتبات النصية.....27

ثانيا: أقسام العتبات:.....28

خلاصة الفصل:.....45

الفصل الثاني: سيميائية العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة

1) عتبة العنوان: 47

2) عتبة اسم الكاتب: 49

3) عتبة الصورة: 50

4) عتبة الألوان:.....54

5) عتبة التجنيس: 57

6) عتبة دار النشر: 59

7) عتبة الاستهلال: 60

8) عتبة الواجهة الخلفية: 62

9) عتبة العناوين الداخلية: 67

الخاتمة:..... 88
ملحق 91
قائمة المصادر والمراجع: 98
فهرس المحتويات 104

ملخص

ملخص:

– تناولنا في هذا البحث موضوع سيميائية العتبات في رواية أيام ثلاثة لابراهيم الكوني والتي حظية باهتمام لاقت في الدراسات الحديثة للراوية العربية المعاصرة حيث جاءت دراستنا وفق الخطة التالية:

– الفصل الأول تناولنا اشكالية المصطلح وتمضهرات العتبات عند الغرب والعرب وتناولنا أيضا التعريف باقسام العتبات عتبة العنوان عتبة اسم المؤلف ...الخ.

– الفصل الثاني تناولنا فيه دراسة العتبات في رواية الدنيا أيام ثلاثة.

الكلمات المفتاحية: العتبات ، النص الموازي ، ابراهيم الكوني

Abstract

In this research we dealt with the subject of semiotics at the thresholds in the novel Three Days by Ibrahim Al-Koni, which has received remarkable attention in modern studies of the contemporary Arabic novel, as our study came according to the following plan:

- Chapter one, we dealt with the problem of the term and the accusations of reproach in the West and the Arabs, and we also dealt with the definition of the sections of the thresholds, the threshold of the title, the threshold of the name of the author ... etc.

The second chapter deals with the study of the thresholds in the novel “The World Three”.

Key words: Atabt, parallel text, Ibrahim Al-Koni.

.