الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

العتبات النصية في رواية:"الشوك والقرنفل"ليحيى السنوار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- هاجر عوفي
- سمية معمر

إشراف الأستاذة الدكتورة:
حنان بومالي

السنة الجامعية 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

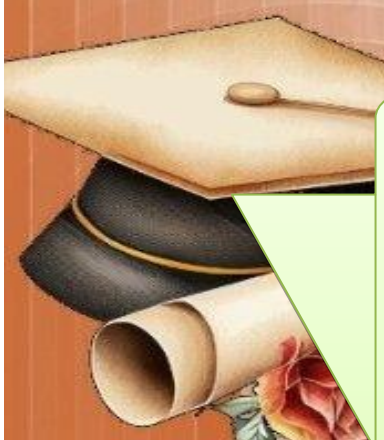
بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله، والحمد لله الذي تتم بفضله الصالحات.

بداية الشكر لله الذي وفقنا ويسر لنا أمورنا لإتمام مذكرتنا ثمرة جهدنا فالحمد لله أولا وأخيرا.

بعد حمدنا لله عز وجل، نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير إلى **والدينا الكريمين** اللذين رافقانا بالدعاء والتشجيع،

إلى أستاذتنا الفاضلة بخالص الشكر **الأستاذة الدكتورة حنان بومالي** لإشرافها على بحثنا بالتوجيهات القيمة والإرشادات، كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث.

وإلى كل من كان له يد فضل علينا.



مقدمة

تعدّ العتبات النصية من المفاهيم النقدية الحديثة والمعاصرة، والتي حظيت باهتمام في الدراسات الأدبية المعاصرة نظرا لفعاليتها وقيمتها المعرفية وأهميتها في تنوير النص وكشف أغواره، فهي خطاب يوازي النص الأدبي ويتدخل معه في دلالاته وأبعاده، إذ لم يعد النص الأدبي يقرأ بعيدا عن مكنوناته الخارجية والداخلية، بل أصبح ينظر إلى تلك العتبات على أنها قسم من البنية الدلالية للعمل الأدبي، فهي جزء لا يتجزأ منه، وذلك لما تحتويه من معلومات وإشارات ودلالات تسهم في توجيه المتلقي وإدارة عملية تلقي النص واستنطاقه.

والعتبات النصية هي مجموعة من العناصر التي تسبق المتن الأساسي للنص الأدبي، إذ إنها مفتاح تأويلي تساعد المتلقي على الدخول إلى عالم النص وفهمه، لما يخلق تفاعلا بين المؤلف وبنية العمل الإبداعي من جهة وبين المتلقي من جهة أخرى.

ولقد اهتم النقاد بالعتبات النصية كونها ركيزة يستند عليها القراء في علاقتهم بالمتن، لما لها من أهمية بالغة في توجيه القارئ ودفعه إلى التأويل، حيث تسهم في خلق نوع من التفاعل بين القارئ والنص.

ولهذا كان اختيارنا لرواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السنوار، فكان عنوان الدراسة " العتبات النصية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار".

وتأتي أهمية هذا الموضوع كونه يواكب نمط الدراسات المعاصرة والتي تتخذ من العتبات مدخلا مُهِمًا للكشف عن جماليات النصوص الموازية؛ ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها جزءا مباشر من البنية السردية أو الشعرية بل يسير إلى جانب المتن مفسرًا أو موجهًا أو مكملاً له.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، هناك أسباب ذاتية منها:

- الاهتمام بجنس الرواية، ورغبتنا في التطبيق على رواية "الشوك و القرنفل"، نابع من حبنا وتعلقنا بأرض الإسراء والمعراج فلسطين الحبيبة.

وأما الأسباب الموضوعية فتتمثل في:

- قلة الدراسات التي قدمت حول رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السنوار.

- إضافة بحث جديد عن العتبات النصية إلى مكتبة الأدب العربي الحديث والمعاصر.

وهذا ما دفعنا إلى طرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى أسهمت العتبات النصية في رواية الشوك ولقرنفل في توجيه القارئ وبناء

المعنى؟

وتتفرع عن هذه الإشكالية الرئيسية إشكالات ثانوية منها:

ماهي أبرز العتبات النصية التي تضمنتها رواية الشوك والقرنفل؟

ما الرموز والدلالات التي تحملها هذه العتبات؟

ما العلاقة بين دلالات العتبات والنص الروائي الداخلي؟

وللإجابة عن هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج السميائي، لأنه الأنسب لمقاربة وتحليل وتأويل واستنطاق العتبات النصية لرواية الشوك والقرنفل.

وهنالك دراسات سابقة حول العتبات النصية نذكر منها الآتي:

- العتبات النصية في رواية " هلابيل" لسمير قسمي مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر 2014-2015 جامعة محمد خيضر بسكرة.

- العتبات النصية في رواية الأجيال العربية لسهام السامرائي، 2016م.

- عتبات النص التراثي مقاربة في عتبة المقدمة لسعيدة تومي جامعة برج بوعريريج مقال في مجلة تاريخ العلوم سبتمبر 2017م.

- العتبات النصية في روايات محمد حسن علوان، لمنى خلف العنزي، 2021م.

- عتبات البداية والنهاية في روايتي محمد عبد الولي لفاتن عبد الله جعيم - جامعة إب- الجمهورية اليمنية مقال في مجلة مقامات، 2023م.

وأما الجديد في بحثنا فهو دراسة العتبات النصية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.

فكانت خطة البحث كالآتي: مقدمة وفصلان مزجنا فيما بين النظري والتطبيقي وخاتمة.

فأما الفصل الأول المعنون بالعتبات الخارجية في رواية الشوك والقرنفل، تطرقنا فيه إلى عتبة العنوان حيث درسنا في هذه العتبة مفهوم عتبة العنوان وأنواعه ووظائفه، ثم قدمنا مقاربة إجرائية لعنوان رواية الشوك والقرنفل، وعتبة الغلاف وتطرقنا فيه إلى المفهوم وأقسام الغلاف ثم مقاربة إجرائية لغلاف رواية الشوك والقرنفل.

وأما الفصل الثاني المعنون بالعتبات الداخلية في رواية "الشوك والقرنفل"، عرضنا فيه إلى عتبة المقدمة وحاولنا أن نقدم تعريف لها بإضافة إلى ذكر أنواعها ووظائفها ثم قدمنا

مقاربة إجرائية لمقدمة رواية الشوك والقرنفل، وعتبة الإهداء التي درسنا فيها المفهوم ومكان ووقت ظهور الإهداء وأنواعه ثم مقاربة إجرائية لإهداء الرواية "الشوك والقرنفل"، وعتبة العناوين الداخلية تطرقنا فيها إلى المفهوم ومقاربة إجرائية للعناوين الداخلية للرواية، وعتبة الخاتمة (النهاية) التي تمحورت حول المفهوم (مفهوم عتبة الخاتمة) ثم قدمنا مقاربة إجرائية لخاتمة رواية الشوك والقرنفل.

ثم ختمنا ثمرة جهدنا بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلنا إليها.

ولقد اعتمد البحث على مجموعة من المصادر والمراجع نذكر منها:

- ✓ عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص لـ عبد الحق بلعابد
- ✓ العنوان وسميوطيقا الاتصال لـ محمد فكري الجزار
- ✓ اللغة واللون لـ أحمد مختار عمر
- ✓ عتبات الكتابة في الرواية لـ عبد المالك أشهبون
- ✓ مدخل إلى عتبات النص لـ عبد الرزاق بلال

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا في بداية إنجاز هذا البحث هي صعوبة الحصول على المراجع المهمة وبتوفيق من الله تعالى تجاوزنا هذه الصعوبة.

وفي الأخير نشكر الله العلي العظيم الذي منحنا الصبر وقوة الإرادة والطموح لاستكمال هذه الدراسة، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذة الدكتورة: حنان بومالي على رحابة صدرها وعلى حسن توجيهها للبحث وإضاءتها لكثير من جوانب الموضوع، كما نشكر كل من ساعدنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة وشكرًا، ولا ننسى شكر لجنة المناقشة التي قبلت مناقشة هذا البحث رغم كثرة اشتغالاتها.

الفصل الأول

العتبات الخارجية في رواية الشوك والقرنفل
ليحيى السنوار
أولا- عتبة العنوان
ثانيا-عتبة الغلاف

تُعد العتبات النصية من أهم القضايا التي درسها النقاد الحداثيون، وهي طريقة وآلية جديدة يذهب إليها الناقد لفحص آفاق النص، إذ تعد المفتاح الرئيسي للكشف والبحث عن المكامن الفنّية للنّص وشعريته.

والعتبات النصية هي العناصر التي تسبق أو تهيئ النص وتوجه القارئ نحو فهمه وتفسيره، حيث تشكل جزءا أساسيا ومهما من النص الإبداعي الأدبي أو الثقافي، وتقدم دورًا أساسيا في تحديد نظرة المتلقي إلى العمل الإبداعي، وهي كل ما يتصل بالنص من عناصر داخلية وخارجية تُسهم في تشكيل وتأسيس النص قبل الدّخول إليه.

أولا: عتبة العنوان

إن الحديث عن العنوان يستدعى استحضاره على أنه أولى العتبات الموجودة في النص، حيث أنه دلالة وإحالة معينة باعتباره الباب الأول والمدخل الأولي الّذي لابد منه لقراءة النص، فالعنوان يعمل على جذب انتباه المتلقي وينبت في نفس هذا الأخير التساؤلات حول معرفة مضمون النص.

1- مفهوم العنوان

أ- لغة:

يمكن بدءا تسجيل مادتين في اللغة العربية تحيلان بوصفها جذرا لمصطلح العنوان، حيث وردت في لسان العرب في مادة عنَنَ "عَنَنَ عَنَّ الشيءُ يِيَعِنُّ و يَعُنُّ عَنْاً وعُنُوناً : ظهر أمامك، وَعَنَّ يَعِنُّ عَنَّاْ وعُنونًا واعْتَنَ: اعترض وعَرضَ؛ ومنه قول امرئ القيس فعن لنا سِرْبُ كأن نِعَاجهْ"[1]: وهذا هو الأساس المعجمي التي اشتق منها العنوان.

وكذلك في قوله: وعَنَنْتُ الكِتابَ وأَعْنَنْتُه لكذا أي عرضته له وصرفته إليه وعَنَّ الكِتابَ يَعُنُّه عَنًّا وعَنَّنه: كعنونه، وعَنْونَتْهُ وعلونتهُ بمعنى واحدٍ، مشتق من المعنى، وقال الليحاني: عَنَّنْتُ الكتابَ تَعْنينًا وعـنَّيْتُه تعنيةً إذا اعنونتهُ أبدلوا من، وسمي عنواناً لأنه يَعن الكتابَ من ناحيته"[2].

ويتابع ابن منظور قائلاً:" كلما استدللت بشيء تظهور على غير فهو عنوانٌ له"[3]، من هنا يمكن أن نستشف أن لكلمة "عنوان" معان مختلفة وهي الظهور، الاعتراض العرض. الاستدلال...

[1] - أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد الثالث عشر، نشر أدب الحوزة، قم، ايران، 1405 ص 190، المادة (عَنَنَ).
[2] - ابن منظور: لسان العرب، ص294، المادة (عَنَنَ).
[3] - المرجع نفسه، ص294، المادة (عَنَنَ).

ويذكر ابن منظور في مادة "عَنَا" قائلا:" عنت الأرض بالنبات تَعْنو،عُنوا، وتعْنِي أيضًا، واعنته أظهرته وعنوتُ الشيء أخْرَجَتْهُ.

وعَنَيْتُ بالقول كذا أردتُ، ومعنى كل كلام ومعناتُهْ، ومعْنيتُهُ مقصده قال ابن سيده: العُنْوَان والعنْوَانُ سمة الكتاب وعَنْوَنَهُ عَنْوَنّة الكتاب وقد عَنَاهُ وأَعْنَاهُ.

وقال في جبهته عُنْوَان من كثرة السجود أثر حكاه اللحياني وأنشد:

وأشمط عُنْوَانٌ بِهِ مِنْ سُجُودِهِ كركبة عَنْزٍ مِنْ عُنُوزٍ بني نصرٍ"[1]

يتضح ان كلمة عنوان لها معان أخرى وردت في مادة عَنَاْ وهي: القصد، الإرادة ، الأثر، الخروج، سمة الظهور...

أما في معجم الوسيط فقد ورد بيان معنى هذه الكلمة " (عَنّ) لَهُ الشيءُ - عَنًّا وعنونًا: ظهر أمامه واعترضَ.

(عنَّنَ) الكتاب: كتب عنوانَه"[2]، مما سبق يتضح أن كلمة عنوان معنيين هما: الظهور واعتراض.

ورد فى معجم الرائد العنوان من الكتاب: سمته اسمه ما يدلك ظاهره على باطنه"[3]، من هنا نستشف أن العنوان هو سمة الكتاب فهو اسمه الدال عليه من الظاهر والباطن.

ذكر في معجم اللغة العربية المعاصرة بيان معنى كلمة عنوان " عنون يعنون عنونةً، وعِنْوانًا فهو معنون، والمفعول معنون.

عنون الكتاب: كتب عنوانه " عنوان الرسالة المنزل "

عُنوان عِنوان (مفرد): ج عنوانات الغير المصدر وعِنوانات (لغير المصدر) وعناوين (لغير المصدر) مصدر عنونَ ما سيد ل به على غيره " عنوان المنزل المقال / الكتاب يظهر الشيء من عنوانه: افتتاح الكلام دليل مضمونه.

عناوين الأخبار ملخصها"[4]، مما سبق يتضح أن العنوان هو سمة الشيء، واسمه وهو مايستدل به على الشيء، كما يعني الظهور.

[1] - ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب ، المجلد الخامس عشر ، دار صادر بيروت، ص 106، المادة (عَنَا).
[2] - شعبان عبد العاطي عطي وأخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004 م ، ص 632 ، المادة (عَنَّ).
[3] - جبران مسعود: معجم الرائد ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 7 ، 1992، ص 567.
[4] - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008 م، ص 1566.

نستنتج مما سبق أن العنوان هو أول لقاء بين القارئ والنص لأنه أولى العتبات التي يتلقها متلقى النص أو الخطاب، وإن من بين أبرز سمات العنوان الظهور فظهور العنوان يعني سطوته على المبدع والمتلقى، كما أن العنوان له سمات عديدة من بينها القصد والإرادة فالعنوان يقصد شيئا ما من خلاله أو بالأحرى يريد شيئًا ما، بينما الاعتراض فهو وقف العنوان حاجزًا ما بين القارئ والنص فهو أول لقاء بين القارئ والكاتب، أما القول أن العنوان أثر فلأنه أثر في مقدمة الكتاب كما أن العنوان دلالة وإحالة معينة على نص معين، أما كون العنوان سمة الكتاب فيعنى إنه وسم ودلالة وعلامة على الكتاب يعرف به من خلاله.

ب- اصطلاحا:

يمثل العنوان بالنسبة للنص الاسم الدال للكائن، لأنه يصف ما قد قيل وكتب في ذلك النص ويعد من بين أهم العناصر الموجودة فى النص.

لذا حذر جيرار جينيت من مغبة اختزال العنوان وتبسيطه إذ " إنّ تعريف العنوان - ربما أكثر من أي عنصر من عناصر النص الموازي - يطرح بعض الإشكاليات، وبالتالي يقتضي طاقة تحليلية كبيرة ، حيث إنّ الجهاز العنواني مثلما ندركه منذ عصر النهضة، هو غالبا مجموعة من العناصر شبه المركبة غير الحقيقية، ومرتبطة بتعقيد لا يتعلق بالضبط بطولها"[1]؛ بمعنى أن العنوان يرافق التعقيد من حيث صعوبة وعصيانه على التحديد من جهة، وكونه عنصر مركب غير حقيقي من جهة أخرى، فالعنوان لا يحمل مفاتيح النصر فحسب بل يحمل النص ككل في جعبته.

وقبل جيرار جينات بكثير صاغ Louis Houeik لوي هويك تعريف للعنوان يوصف بأنه دقيق وذو شمولية، طرحه في كتابه " سمة العنوان " حيث أن العنوان " مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"[2] فالعنوان من وجهة نظر لوي هويك Louis Houeik هو علامة أو إشارة لغوية لسانية تتكون من جملة من الكلمات، أو العبارات، أو الجمل، أو الألفاظ، وحتى النصوص تتموقع في الغلاف الخارجي للنص على رأس النص، وهذه العبارات والجمل تعمل لتدل على محتوى هذا النص أو تعمل على الإشارة إلى ما سيأتي في المتن، فالعنوان وفق لوي هويك Louis Houeik يعمل على إثارة انتباه جمهور مستهدف موجه له ذلك العمل(النص) بصفة خاصة.

وفي تعريف آخر لمحمد فكري الجزار، الذي قدم مساهمة عربية فى تحديد مفهوم العنوان

[1] - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغارة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، ص 76.
[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، دار العربية للعلوم ناشرون، منشوارت الإختلاف، ط 1، 2008 م، ص 67.

في قوله " العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه، يدن به عليه يحمل وسم كتابه"[1]؛ انطلاقا من هذا يتضح أن العنوان يمثل للكتاب اسمه، وهو الاسم الذي يطلقه(المبدع على إبداعه) الكاتب على كتابه، وهو كالاسم الذي يطلق على الأشياء، فمن خلاله يعرف، الكتاب أو النص المندرج تحت غطاء ذلك العنوان.

مما سبق من التعاريف يمكن القول إن الدلالة اللغوية والاصطلاحية تشتركان وتتفقان على أن العنوان علامة لغوية تسبق النص وتغري القارئ وهي من أهم العتبات النصية التي تعمل على معنى النص الظاهر منه والخفي، فهو الذي يتيح أولا الولوج إلى عالم النص.

2/ أنواع العنوان ووظائفه:

2-1/ أنواع العنوان

تعدد أنواع العناوين بتعدد النصوص ووظائفها ولقد حاول "جيرار جينيت وبالإفادة من دراسة ليوهوك التمييز بين نوعين من العناوين الموضوعاتية titre thématique التي تحيل مباشرة على موضوع النص أو العناوين الخطابيtitre rhématique ، وهي تحيل مباشرة على النص وعلى موضوعه في الوقت نفسه، ويدخل تحت هذا النوع العناوين التجنيسية "titre générique[2]"؛ بمعنى أن جيرار جنيت إستفاد من ليوهوك لدراسة أهم العناوين كما يتمظهر العنوان ضمن عدة أنواع منها:

أ- "العنوان الحقيقي le titre principale وهو العنوان الأصلي كبطاقة تعريفية تمنح النص هوية دالة.

ب- العنوان الفرعي sous titre يأتي بعد العنوان الرئيسي ويعمل على تكملة المعنى"[3]

بمعنى أن العنوان الحقيقى أو الأساسي والأصلي هو الأساس الذي يحتل واجهة الكتاب والعنوان الفرعي هو الثانوي ومهمته المساعدة في تكملة الدلالات أي" شارح ومفسر العنوان الرئيسي"[4]؛ يعمل على شرح و تحليل و تفسير معاني دلالات العناوين الحقيقية.

في الأخير يمكن القول إن "اختلافا وتعدد أنواع العنوان يبقى مضمناً بعلامات سيميولوجية دالة تقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه"[5] ؛ تساعد على الإيضاح والتبيين وإزالة كل إبهام.

[1] - محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 1، 1998، ص 15.
[2] - روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 1427ه، 2006 م، ص 188.
[3] - روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي ، ص 119.
[4] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص68.
[5] - روفية بوغنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، ص 119.

2-2/ وظائفه:

تتمثل في أربع وظائف وهي:

أ- الوظيفة التعينية:F desigration

تعد الوظيفة التعينية أول وظائف العنوان" والتي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها جوزيب بيزا كا مبروبي فغريفل يستخدم الوظيفة الإستدعائية F.Appellative، وميتيرون يستخدم الوظيفة التسموية F.demominative وغيرهم"[1]

أي أن الوظيفة التعيينية هي المسؤولة عن التسمية وإعطاء مفاهيم دقيقة واضحة غير غامضة للمتلقي، وتبقى هذه الوظيفة "هي الوحيدة الإلزامية والضرورية إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[2] إذن فهي إلزامية في العنونه لضرورتها في تعيين اسم الكتاب وتحديد هويته ومتصلة بالوظائف الأخرى كونها أساسية.

"فالوظيفة الأبرز هي وظيفة التعيين designation [3] " ؛ باعتبارها مهمة رئيسية وضرورية.

ب/ الوظيفة الوصفية F (descriptive)

وتسمى أيضا بالوظيفة اللغوية الواصفة "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة الموضوعاتية والخبرية"[4] وهي وظيفة تقوم بوصف النص وشرحه وتفسيره وتأويله أي تتعلق بمضمون النص قد تكون هذه الوظيفة هي المسؤولة الأولى والأهم عن تأثير العنوان في المتلقي، وتتحمل كل هذه الانتقادات التي ستوجه للعنوان داخل النص الأدبي ولهذا ندرك من خلال هذه الوظيفة علاقة العنوان بالنص وعلاقة النص بالعنوان، اصطلحت عليها هذه التسمية بالواصفة من خلالها يسعى العنوان إلى تحقيق أكبر مردودية من المعاني، أطلق عليها عدة تسميات إذ "عدها إمبرتو إيكو كمفتاح تأويلي للعنوان ولقد تعددت تسمياتها فيسميها غولد نشتاين Goldstién ،الوظيفة التلخيصية F(Abreviative) وميهايله Mihaila بالوظيفة الدلالية أما كونترووبس Contorwis فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها جوزيب بيزا Djosibe Bisa تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة"[5]؛ وعن طريق هذه الوظيفة "يصف العنوان

[1]- عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 86.
[2] - المرجع نفسه، ص 86.
[3] - بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان، الأردن، 2001، ص 50.
[4] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص 87.
[5] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص 87.

النص ويقول شيئا عن موضوعه ونوعه أو جنسه الأدبي أو كلاهما معا، ويؤكد جيرار جينيت على أنها وظيفة مهمة جدا في العملية التواصلية ولا يمكن الاستغناء عنها"[1]؛ أي إن هذه الوظيفة تسعى إلى محاولة الوقوف عند النص استنادا إلى إحدى خصائصه ومميزاته من خلال وصفه وشرحه وتأويله وتعطي صورة أو فكرة عن النص أو المتن.

ج-/ الوظيفة الإيحائية:F(Connotative)

الوظيفة الإيحائية لها علاقة مع الوظيفة التي قبلها وهي " أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، وتعد وظيفة ضرورية فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود وأسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها جيرار جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم فصلها عنها"[2].

فالوظيفة الإيحائية تدفع بالعنوان إلى دلالة وإيحاء ولايمكن التخلي عنها، هي وظيفة ضرورية فغاية العنوان في مثل هذه الوظيفة ليست البيان والتوضيح وإنما خلق وتكوين المعاني من داخل النص،" الوظيفة الإيحائية تعني أن العنوان ليس كاشفا للمعنى بقدر ما يعمل على توليده بعد إعمال ذهن القارئ ليستنتج فحوى النص"[3] .

د/ الوظيفة الإغرائية:F(séductive)

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة لعتبة العنوان "والمعول عليها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليه فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة furetiere العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب"[4] من هنا نرى أن هذه الوظيفة تكمن قيمتها الأساسية كونها تجذب وتغري المتلقي، وتؤدي إلى كسب فضوله لشراء كتاب أو قراءة نص، العنوان الجيد أو الجميل المغري كما قاله أنه سمسار للكتاب يساعد في عملية الاقتناء لدى المستهلكين والمولعين بالكتب.

ويقول جيرار جينيت" العنوان الجميل هو القوَاد proscenete الحقيقي للكتاب حيث نجد عنده العنوان يشكل حالة إغراء لجذب القارئ والإمساك بتلابيبه"[5] ؛ فالعنوان له دور أساسي في عملية جذب القراء وإحداث تشويق لقراءة النص وفهمه.

---

[1] - سلامي العيد: العتبات النصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأنماط لوظائف" تخصص الخطاب السردي المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه(ل م د) في اللغة والأدب العربي ، جامعة يحيى فارس، المدية، ص 80.

[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص 87، 88.

[3] - رشيد عناية: العتبات النصية في رواية الإحساس بالنهاية جوليان بارنز، مجلة أنساق، مجلد 3، عدد 1و2، جامعة قطر، 2018، 2019، ص 29.

[4] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 83.

[5] - بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، ص61.

نخلص إلى أن لكل وظيفة من الوظائف التي قدمناها غاية ودورة تؤديه، إذ نجد التعيين يتكفل بتسمية العمل والإشارة إليه بكل دقة، أما الواصف فغايته شرح النصوص وتفسيرها ويرمي الإيحاء إلى التلميح، في حين يسعى الإغراء إلى جذب ولفت انتباه القارئ وتشويقه لقراءة النصوص والتمعن فيه.

لقد أولت السميوطيقا" أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحاً إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ونظرا لكون مفتاحا أساسيا، يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها، يستطيع العنوان أنا يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه باستكناه بنياته الدلالية والرمزية ويضيء لنا ما أشكل من النص وغمض"[1] بمعنى أن السيميوطيقا أعطت للعنوان قيمة واعتبرته مفتاحاً جوهريا للاستنطاق والتأويل وتفكيك النصوص وتركيبها.

كما أن البحث السيمولوجي" أعطى أهمية للعنوان في دراسة النص الأدبي نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية التناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ، ولن نبالغ إذا قلنا ويعد العنوان مفتاحاً إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي"[2]

نستنتج أن البحوث السيميائية أولت اهتماما بالغا للعنوان باعتباره أهم العتبات النصية كونه مصطلحا؛ إجرائيا ناجحا فى مقاربة النصوص الأدبية واستنادا لتلك الوظائف التى تربطه بالنص أو المتلقي سواء المرجعية ذات الطابع الإيحائي والإفهامية والتناصية. هذا ما أكسبه أهمية بالغة في البحوث وكذا الدراسات.

فالعنوان "يقدم لنا معونة كبرى لضبط إنسجام النص, وفهم ما غمض منه[3] في الأخير نتوصل إلى أن العنوان هو المفتاح الضروري للولوج إلى النص وسبر أغواره كما يعتبر الأداة التي بها يتحقق اتساق النص وانسجامه وبها تبرز مقروئيته والكشف عن مقاصده المباشرة وغير المباشرة.

3- مقاربة إجرائية لعنوان رواية " الشوك والقرنفل ليحيى السنوار"

3-1 مكان تموضع العنوان

يتموضع عنوان الرواية فى أربعة أماكن" 1 - الصفحة الأولى للغلاف ، 2- في ظهر الغلاف 3- في صفحة العنوان 4- في الصفحة المزيفة للعنوان: وهي الصفحة البيضاء التي تصل العنوان فقط وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية.

[1] - جميل حمداري: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، ط2، الناظور، تطوان المملكة المغربية 2020، ص 265، 266.

[2] - جميل حمداري: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، ص 266.

[3] - محمد مفتاح: دينامية النص (تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، بيروت، الدار البيضاء، المغرب، 1990، ص 72.

ونجد العنوان تتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة أخذا موضعا مع عنوان الفصل"[1]

والمتلقي لرواية "الشوك والقرنفل" يجد العنوان قد تموضع في الصفحة الأولى للغلاف من الأمام، مكتوبا بخط عريض واضح في أعلى الصفحة من الغلاف الخارجي للرواية بلون أصفر فاتح لما له من أثر وأهمية فى نفسية الروائي.

فكل ما عاشه الروائي في حياته من ألم وفقدان وحزن، وتشتت، وفرح وأمل، وعدم استسلام اتجاه واقع حياته، فالذكريات التى عاشها الكاتب بمرها وحلوها لا يستطيع نسيانها، ولم ولن تمحيها الذاكرة ، ثم إن ظهور العنوان في أعلى الغلاف فوق صورة شخصية الروائي يدل على أهمية تلك الأحداث والذكريات التي عاشها، إذ إنها لم ترحل من مخيلته إنما بقيت ترافقت وتلازمه، فلم يستطع تخطيها أو تجاوزها.

ولأن العنوان علامة سيميائية تمكن القارئ من فهم وفك شفراته، والولوج إلى عالم النص، فإن السمائيات و السميولوجيا هي " ذلك العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات ، سواء أكانت لغوية أم أيقونية أم حركية وبالتالي فإذا كانت اللسانيات تدرس الأنظمة اللغوية فإن السميولوجيا تبحث في العلامات غير اللغوية التي تنشأ في حضن المجتمع"[2]، فالسميائيات هو ذلك العلم الذي يحول النص إلى عالم من السحر، إذ بواسطته نستطيع استنطاق العلامات اللغوية وغير اللغوية وتأويلها هذا الاستنطاق والقراءة تبقى تتأرجح بين الصواب والخطأ.

وإذا أخذنا رواية "الشوك" و"القرنفل " ليحيى السنوار، واختبرنا قدرة هذا العنوان على حمله لمجموعة من الإبهامات والألغاز كونه وسيلة وإشارة وضحها الروائي في صفحة الغلاف ليحدث نوع من الفضول والتشويق في نفسية المتلقي ويدفعهم إلى الدخول في عالم القراءة والتأويل. عنوان "الشوك والقرنفل" لم يكن بالبساطة التى تساعدنا على فهم النص، حيث لم يبح بأسراره مما دفعنا إلى قراءته محاولين إمساك معنى ودلالة العنوان، حيث جعلنا العملية عكسية من النص إلى العنوان.

إن الرواية ليست مجرد سرد لمآسي تاريخه بل هي دعوة للتأمل في مصير أمة، وفي كيفية الخروج من الظلام نحو النور فمدونة "الشوك والقرنفل" ليست مجرد رواية بل هي شهادة على صمود الشعب الفلسطيني، ونداء للأجيال وتذكير لهم بمعاناة هذا الشعب القوي، وحثهم على عدم نسيان هذا التاريخ المجيد المشرف المملوء بالبطولات والتضحيات.

3-2/ بنية العنوان:

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ص 70.
[2] - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص 6،

تعد دراسة العنوان معلما أساسيا في الدراسات النقدية المعاصرة، كونه مفتاحاً ومصطلحا إجرائيا في مقارنة النصوص الأدبية. فهو العتبة الأولى للولوج لمفاد مغزى النص أو هو اللحظة التنويرية المبدئية لفحوى النص، يوجه القارئ نحو عملية فك هذا التشفير.

دراسة رواية الشوك والقرنفل ليحي السنوار أبو إبرهيم هدفها تحقيق غاية مفادها: الوصول لاتساق وانسجام دلالات العنوان ووظائفه مع دلالات النص. وذلك من مقاربة سميائية ننطلق أولاً من معرفة هذه الوحدة اللغوية المركبة من ثلاث كلمات: "الشوك" و"الواو" و"القرنفل" نبدأ بالشق الأول لهذه الوحدة اللغوية الشوك ورد في معجم الوسط بأن الشوك" هو ما يَخْرُجُ من الشجَر أو النَّبات دقيقًا صُلبا محدَّد كالإبر(ج) أشواكٌ ويقال جاء بالشُّوك والشجَر: أي بالعدد الجمّ" [1]

ونقول شوَّك يشوك تشويكاً، فهو مشوك، وتعني شوك الزرع أي خرج أوله أو يقول شوكت الزهرة . مثلا خرج منها شوكها، هو كل ما يخرج من نبته أو شجرة على شكل إبر.

وفي معجم المحيط جاءت لفظة الشوْكُ، م، الواحدةُ بهاءٍ. وأرضٌ شاكةٌ كثيرتُهُ. وشجرةٌ شاكةٌ وشَوكةٌ وشائِكَةٌ، وقد شَوَّكَتْ وأشْوَكَتْ. وشَاكَتُهُ الشَوْكَةُ: دَخَلَتْ في جسْمه. وشُكْتُهُ أنا أشُوكُهُ، وأَشْكَتَهُ أَدْخَلْتُهَا في جسْمه. وشاكَ يَشَاكُ شَاكَة وشِيكَةً، بالكسر: وقع في الشوك والشَّوْكَةَ خالطها"[2]

كلمة الشوك في هذه الرواية تحمل عديد الدلالات تتضمن رموز كثيرة حيث إن الشوك يدل على المعاناة والآلام والمشقات التي عاشها الشعب الفلسطيني، وقمة المكابدات والتوجعات والتأوهات التي خرجت من أعماقه والذي كان سببه هذا المحتل الغاشم المتجرد من الإنسانية.

رغم كل هذا الوجع الذي حمله هذا الفلسطيني تحمل دلالة الشوك. وترمز أيضا إلى الخصوبة والعطاء والخير وسط هذه المعاناة، رغم أنها كلمة تشير إلى الألم إلى أنها تحمل في دواخلها معاني إيجابية داخل المتخيل الفلسطني باعتباره ضوءاً ومفتاحا للخروج من الظلام إلى النور ورمزا للأمال إلى المستقبل رغم الجروح العميقة التي خلّفها الاحتلال.

وترمز كلمة الشوك في هذه الرواية أيضا إلى الصلابة والكفاح أمام هذا القهر والإجحاف، وقدرة الفلسطينيين على البقاء في أرضهم رغم مرارة هذه الظروف والقسوة التي عاشوها.

والشوك رمز للتشدد والتحدي ضد الاحتلال، ورمز للرفض وعدم التخلي عن القضية ورمز للمعاناة والصراعات الداخلية والإجتماعية.

[1] - شعبان عبد العاطي عطية، وآخرون: المعجم الوسيط، ص 500.
[2] - مجد الدين الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الحديث، م1، القاهرة، مصر، 1429ه، 2008م، ص 901.

ثم إن وجود الشوك بين الزهور والنباتات في الأراضي الفلسطينية يعكس قمة التحديات التي يواجهه الفلسطنيين في حماية الأرض المقدسة والمحافظة على الهوية والتمسك بها.

وأما حرف الواو فنقرأ في معجم الوسيط" الواو هو الحرف السابع والعشرون من حروف الهجاء، وهو مجهور وأشبه بالحروف المتوسطة، ومخرجة من بين أول اللسان ووسط الحنك الأعلى وأصلها وَيوّ فألفها مبدلة من ياء مع الأرجح"[1] وهذا الحرف يعتبر الشق الثاني من عنوان رواية الشوك والقرنفل،" وهو صوت طبقي مع استدارة الشفتين مجهور، متوسط بين الشدة والرّخاوَة، مرقق"[2].

والواو حرف عطف يفيد المشاركة بين المعطوف والمعطوف عليه فى الحكم والإعراب.

وأما الشق الآخر والمتمثل فيه كلمة القرنفل أو لنقل زهرة القرنفل، وهي واحدة من أقدم الزهور المزروعة والمعروفة بجمالها ورائحتها العطرية المميزة، تنتمي إلى عائلة القرنفليات caryophyllaccae. أزهارها مميزة بأوراقها المجعدة والمتموجة وتكون مرتبة على شكل طبقات "وهي زهر بستاني أحمر أو أبيض أو غير ذلك طيّب الرائحة. القَرَنفُلة واحدة القرنفل"[3]؛ والزهرة الموجودة في الرواية أسفل الكتاب جات بلون أحمد ويرمز إلى العديد من الدلالات هو " لون البهجة والحزن وهو لون العنف ولون الجرد والحزن"[4]

ورد في قاموس المحيط "القَرَنفُلُ والقَرنفولُ: ثمرةُ شجرةٍ بسُفالةِ الهِنْد، أفضل الأفاويه الحارَّة وأذكاها، ومنه زهرٌ ويُسَمَّى الذَّكَرَ، و منه ثَمَرٌ، ويُسَمَّى الأنثى. وزَهَرُهُ أَذْكى، كلاهُما لطيف غوَّاصٌ مُصَفَّ للقلب والدماغ، مُقَوٍّ لهما، نافعُ للخَفَقَان والنصر والغِشاوَة والنُكهَة، هاضَمٌ. وطعامٌ مقرفل ومُقَرنْفُ: مطيّبُ به"[5]؛ لها رائحة عطرية حفيفة ومميزة.

وترمز كلمة القرنفل الى الجمال والحسن والبهاء والأمل والحياة رغم أن الرواية صورت كل أساليب التقتيل والعذاب والقسوة والتشتت، وجل المعاناة من طرف هذا المحتل المستبد تبقى في داخل الفلسطيني ذاك الأمل المنشود، والإيمان القوي بأن النصر سيأتي لا محالة وسط كل هذه الآلام، فالقرنقل قد يشير الى الأمل الذي ينبت من بين الشوك والصراعات.

وعليه فإن الربط بين الشوك والقرنفل يعكس تناقضات الحياة الفلسطينية كما يصورها الروائي، حيث تختلط المأساة بالأمل والألم بالجمال مما يعكس صمود وصلابة الإنسان

[1] - شعبان عبد العاطي عطية، وآخرون: المعجم الوسيط، ص 1005.
[2] - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة ص 2389.
[3] - جبران مسعود: معجم الرائد، ص 629.
[4] - فاطمة محمد حسين علي، سميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لاستلهام تصميمات معاصرة، المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية، الكلية التربية النوعية، جامعة الفيوم، ص 544.
[5] - مجد الدين الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص 1317.

الفلسطيني أمام كل التحديات.

ولقد ورد عنوان الرواية "الشوك والقرنفل" جملة اسمية معرفة مكونة من ثلاث وحداث لغوية : "الشوك" و "الواو" والقرنفل و تعرب الجملة كالآتي:

- الشوك : مبتدأ مرفوع علامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

- الواو: حرف عطف.

- القرنفل : اسم معطوف على الشوك مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره .

ويمكن تعريفنا للعطف في اللغة العربية:" تابع يتوسط بينه وبين متبوعه حرف من الحروف العاطفة ويأتي العطف لمفرد على مفرد، والجملة على جملة.

والتابع الذي يقع بعد حرف العطف يسمى معطوفا والمتبوع الذي يقع فيه يسمى معطوفا عليه ويعرب المعطوف عليه حسب موقعه في الجملة والمعطوف يتبع المعطوف عليه في الإعراب: رفعًا، أو نصبًا، أو جرا في الاسماء، ورفعاً أو نصبا أو جرا محلاً في الجمل"[1] فالعطف يتضمن تلاثة أركان أساسة المعطوف المتمثل في القرنفل وحرف العطف الواو، والمعطوف عليه وهي الشوك وتعرب مبتدأ مرفوع.

"وحروف العطف هي: الواو والفاء، ثم، أو، أم، لكن، بل، حتى"[2]

الواو في هذه الوحدة اللغوية " تفيد مُجَّرَد الجَمْعِ بين المعطوف و المعطوف عليه في حُكْمْ واحدٍ"[3]

وعطف القرنفل على الشوك في جملة الشوك والقرنفل يحمل دلالات رمزية ايحائية وجمالية، فهو انعكاس وتناقض وتوازن بين معان مختلفة أو مكملة لبعضها البعض، ويمكن من هذا العطف استخراج بعض الدلالات منها:

1/ التناقض: فالتناقض الحاصل بين الشوك والقرنفل يكمن في كون كل منهما له دلالة مختلفة عن الأخرى، فالشوك يرمز إلى المعاناة والألم المشدّات والصراعات، بينما القرنفل يرمز إلى الأمل وعدم الاستسلام والجمال والبهاء والهدوء، فعطف القرنفل على الشوك يعكس ذلك التوتر والقلق الموجود بين هذه الثنائية المتمثلة في الجمال والألم، إذ أن الشعب الفلسطيني رغم ما يعيشه في ظل والاحتلال والنزوح إلا أن هناك أمل لا يزال موجود ومترسخ في نفوسهم.

[1] - سليمان فياض: النحو العصري دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام، ص 162.
[2] - المرجع نفسه، ص 163.
[3]- يوسف الحمادي/محمد محمد الشناوي/ محمد شفيق عطا: القواعد الأساسية في النحو والصرف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ط 1994. 1995 القاهرة مصر 1415-1994م، ص 138.

2/ الصمود والأمل: في السياق الفلسطيني يمكن أن يرمز الشوك إلى الصمود أما القهر والظلم، كما يرمز إلى المعاناة التى يعيشها الشعب الفلسطيني نتيجة التشرد والاحتلال، ومع كل هذا فهناك أمل وجمال، فالفلسطنيون ورغم القهر الذي يعيشونه من وطيء الاحتلال وتجرد هذا الأخير من إنسانيته، فإنهم يملكون فى قلوبهم وعقولهم إيمانهم بأن قضيتهم قضية مقدسة وأن استقلالهم سيأتي وأن النصر سيكون حليفهم، فهم متشبثون بأرضهم، وصامدون أمام القهر والظلم.

3/ التكامل: يمكن أن يعكس العطف بين الشوك والقرنفل التكامل بين القوة والنعومة، القوة جاءت فى صورة الشوك حيث إن الشوك يعبر عن القوة والصمود والمجابهة في مواجهة التحديات، بينما القرنفل يعكس النعومة والرقة.

والمتلقي لرواية " الشوك والقرنفل" يمكن أن يسجل أن الشوك رمزٌ للمعاناة والألم، بينما يرمز القرنفل إلى الجمال والتفاؤل والسكينة، وهذه الثنائية تعكس التوتر بين قسوة الحياة وجمالها، وبين الآلام التي قد يمر بها الإنسان و بين لحظات السعادة والأمل التي قد يواجهها أيضا.

كما يمكن القول أيضا إن الشوك قد يحيل إلى الصراعات بين طرفين أو أكثر، بينما القرنفل يعكس محاولة البحث عن السعادة والراحة والهدوء رغم التوترات وعدم الانسجام والتحديات الموجودة، وعليه فإن العطف بين الشوك والقرنفل قد يعكس توازنا بين الماضي الأليم والأمل المستمر في المستقبل ولو بعد حين.

نستنتج أن عنوان رواية " الشوك والقرنفل" يحمل في طياته دلالات ومعاني متنوعة ومختلفة لا يمكننا التوصل إليها إلى بالقراءات المتعددة، ومن هنا تتبين لنا أهمية العنوان: فهو بوابة إجرائية ومفتاح أساسي يساعدنا لكي نستطيع الدخول إلى أغوار النصوص وفتح الأبواب أمام القراء بغية الاستنطاق والتأويل والاستقراء لسانيا وسيمائيا، كما نستخلص من هذه المقاربة للعنوان الذي ورد في أعلى غلاف الرواية صيغ بطريقة ثابتة محكمة تحمل رمزيات ودلالات وهذا العنوان خليط من المآسي والآمال والألم والجمال.

وللتعمق أكثر في هذه المقاربة ننتقل إلى دراسة وظائف عنوان رواية "الشوك والقرنفل":

أ/ الوظيفة التعينية : ونجدها تحققت من خلال اسم هذه الرواية " الشوك والقرنفل" والتعريف بها للقراء واستلهامهم لها كونها رواية تخص القضية المقدسة، وهذه الوظيفة تساعد على تعيين وتحديد هويته.

ب/ الوظيفة الوصفية : وهيا وظيفة تظهر من علاقة العنوان بالنص الروائي، فمضمون الرواية مزيج بين المعاناة والمآسي و الآمال والجمال ورغم الأوضاع والشدائد والاستبداد والقسوة، إلا

أنها تصور و تجسد الصبر العميق كونه سمة من سمات غالبية هذا الشعب الأبي الذي يواجه المحن والنكبات والأحداث بإيمان راسخ وعدم الاستسلام واليأس اتجاه هذه القضية المقدسة أرض الإسراء والمعراج.

ج/ الوظيفة الإيحائية : تحققت من دلالات ورموز العنوان في الرواية وهي وظيفة ولدت إيحاءات من رحم النص الروائي.

فالشوك يرمز إلى المعاناة والصعوبات ، بينما القرنفل الأمل والجمال والحياة.

د/ الوظيفة الإغرائية : تبرز من قدرة العنوان الشوك والقرنفل على جذب عدد كبير من القراء واستفزازهم لفك شفرات هذه الرموز المخبأة خلف هاتين الوحدتين اللغويتين، ومعرفة دلالات هذه الوحدة واستكشافها أو ربما إثارة فضول ولفت انتباه المتلقين الى هذه الزهرة الحمراء الموجودة أسفل الغلاف أو مكان تموضع العنوان أو حتى اللون الأصفر والى وجود هذه الشخصية على غلاف المدونة.

بناء على ما تقدم نقول أن العنوان من أهم العتبات النصية حيث يعمل ويسهم في توضح دلالات النص، ولكي يوصف بالنجاج لا بد أن يكون مفتاحا مساعدا لفك شفرات النصوص وسبر أغوارها إذ من خلاله يمكن للقارئ استكشاف مقاصد النص المباشرة وغير المباشرة.

العنوان نوعان الأصلي يعطي للنص هوية أما الفرعي يساعد في إكمال دالة العنوان الأصلي.

يحمل العنوان وظائف عديدة لكل وظيفة غاية ودور تقوم به نذكرها كالأتى: الوظيفة الإغرائية تعمل على لفت إنتباه القارئ، أما الوظيفة الإيحائية ترمي الى التلميح، أما الوظيفة الوصفية تعمل على الشرح والتفسير أما الوظيفة التعيينية تتكفل بالتسمية الإشارة.

للعنوان أهمية بليغة أولتها السيميائيات باعتباره مصطلح إجرائي له قيمة للاستنطاق والتأويل.

ثانيا: عتبة الغلاف

يعدّ الغلاف من أهم العتبات الخارجية الأساسية يعدّه الهيكل العام للعمل الأدبي، وهو من أكثر العتبات التي تساعد المتلقي على معرفة جنس العمل وكذلك مضمون محتواه.

وهو العناصر المحيطة بالعمل الأدبي لأنه يحمل مجموعة من الإشارات والرموز والعلامات تحيل كلها إلى موضوع النص، فعتبة الغلاف العتبة الأولى الجاذبة للقارئ وتمثل مفتاح البوابة التي تتم الولوج منها إلى أغوار النص وتسهم في تحقيق ذلك التأثير، إنه بمثابة واجهة يقدم بها

الكاتب عمله للجمهور.

1/ _ مفهوم الغلاف:

أ- لغة:

جاء في قاموس المحيط كلمة" الغِلافُ، ككتاب: مفرد، جمعه غُلْفٌ بِضَمَّةٍ، وبضَمَّتَيْنِ، وكرُكّع، وقرأ به ابن مُحَيْصن. وغَلَفَ القارورةَ جَعَلَهَا في غلافٍ، كغلَّفَها تَغْليفًا. وقَلْبٌ أَغْلَفُ: كأنما أغْشِيَ غلافًا، فهو لا يعي"[1]؛ منه نستنتج أن الغلاف ارتبط بالأشياء أو بتغليف الأشياء وتغطيتها، وكأنها أصبحت مغلفة بغطاء لا تبصر منه نورا كالقلب مثلا عندما تصبح عليه غشاوة، في قوله عزوجل: **وَقَالُوا قُلُوبُنَا غُلْفٌ بَل لَّعَنَهُمُ اللَّهُ بِكُفْرِهِمْ فَقَلِيلًا مَّا يُؤْمِنُونَ (88)** سورة البقرة، آية 88، أي مغشاة بأغشية.

أتى أيضا في معجم الرائد اللغوي العصري بيان لفظة الغلاف" غَلَفَ. يَغْلُفُ و يَغْلِفُ: غَلْفًا.1- الشيء: غطَّاه.

2 غَلَفَ. يَغْلَفُ. غَلَفًا. الصبي: كان أغلف، أي لم يُختنْ أو يُطهَّر غَلَّفَ تَغْلِيفًا 1 الكتاب أو نحوه: جعلهُ في غلاف. 2 لحيتَه بالطِّيب: طيبها به"[2]؛ فالغلاف إذن هو مايغطي الأشياء ويحجبها وارتبط أيضًا بمعاني الطّهر والطيب.

ورد في معجم الصَّحاح معنى كلمة "غلف: الغِلاَفُ: غلاف السيف والقارورة، وغلَفْتُ القار ورة أي جعلتها في الغلاف. وأَغْلَفْتُهَا، أي: جَعَلْتُ لها غلافًا وكذلك إذا أدخلتها في الغلاف. وتَغَلَّ فَ الرجل بالغالية، وغَلَفَ بها لحْيَتَها غَلْفًا"[3]؛ فالغلاف جمع غلافات وأغلفة وغلف أي الغشاء ال ذي يغطي شيئا ويَتَستَرْ عليه.

أما في معجم اللغة العربية المعاصرة فمصطلح "الغلاف (مفرد) ج غلافات و أغْلِفة و غُلُف: غشاء يغطي شيئًا أخر أو يَحْويه غلاف كتاب: جلْدَة من ورقٍ أو قماش أو جلد.

غلَّفَ يغلّف، تغليفًا، فهو مغلِّف والمفعول مُغَّلف.

غلَّفَ الهديَّة: غلفها، جعلها في غلاف أو جعل لها غلافًا غلَف دواءًا"/ منتجات غذائية/ الرسالة/ الطرد قبل إيداعه البريد.

[1]- مجد الدين بن يعقوب الفيروزبادي: القاموس المحيط، ص1198،(المادة غلف).
[2]- جبران مسعود: معجم الرائد، ص583.
[3]- أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصّحاح تاج اللغة وصِحَاحُ العربية، دار الحديث، م1، الثقاهرة،1430ه-2009م، المادة غلف، ص855.

كتاب مغلَّف: مجلَّد/ غلّف الصَّور: لفها غطَّاها، وضعها في علبة أو حافظة"[1]؛ نستنتج من هذا التعريف اللغوي أن لفظة غلاف لها عدة معاني تتمثل في اللَّف والتغطية والتستر وربطها بالأشياء مهما اختلفت أنواعها.

ونقرأ في معجم الوسيط مفردة غلاف "الغشاءُ يُغَشّى به الشيء: كغلاف القارورة والسيف والكتاب والقلب، وكغِرْفيُ البيض وأكمام الزهر، والظرف توضع فيه الرسالة ونحوها (جمع) غُلُفَّ"[2]؛ بمعنى جعل للأشياء غشاوة أي غطّاها وطمّها.

مما سبق نستنتج أن كلمة الغلاف هي بمثابة تغطية للأشياء وإخفائها والتستر واللّف في الدلالة اللغوية، فكل المعاجم العربية قديمة كانت أم حديثة التي عَرَّفَتَ لفظة الغلاف هي معاجم اشتركت في إعطاء ومنح الغلاف مفهوم متقارب لا يوجد اختلاف كلها تشير إلى معنى واحد مشترك.

ب/ إصطلاحا:

يعدُّ الغلاف من أهم العتبات النصية البارزة وهو من أكثر العتبات التي تلهم القراء والباحثين، كونه الواجهة الأولى والمرآة العاكسة لفحوى النص وما تثيره في نفسية القارئ، من تشويق وحماس للاطلاع واكتشاف ذلك الغموض الموجود داخل النصوص الأدبية.

والغلاف في مفهومه الاصطلاحي هو" أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا للرواية،لأنه العتبة الأولى من عتبات النص الهامة"[3]؛ بمعنى أن الغلاف أول ما يواجه بصر المتلقي ويجذب انتباهه وفضوله يعدّه عتبة أساسية مهمة، فمن خلاله يمكن للقارئ أن يتصور أو يدرك فكرة أو أفكار عامة عن مضمون النص وفهم محتواه وكل الرموز والصور والإشارات هي كلها مقروءة لها دلالات سيمائية لها تأثير في شد انتباه القارئ من خلاله يسعى المتلقي لفهم واكتشاف فحوى النص وجماليته.

ويعني الغلاف أيضا كل" ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنص الروائي، ويُغلِفُه ويحميه. ويوضح بؤرة الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عبر عناوين فرعية تترجم لنا أطروحة الرواية أو مقصديتها"[4]؛ بمعنى أن الغلاف هو البوابة الأولى للقارئ، ومن خلاله يمكن تفسير وفك الدلالات وترجمة المضامين الموجودة داخل النصوص الأدبية عبر إشاراته وعناوينه المركزية أو الفرعية.

[1] - أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص 1635.
[2] - شعبان عطية وأخرون: المعجم الوسيط، ص659.
[3] - نعيمة سعدية: التحليل السميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2016 ص 29.
[4] - جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، ص398.

ويعرفه حميد لحميداني في كتابه بنية النص السردي بأنه" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها بإعتباره أحرُفًا طباعية على الورق"[1]؛ فهو المجال أو الدائرة الذي نستطيع أن نؤول ونستنطق سميائيا من خلال الولوج إلى أغوار النص وتكثيف الدلالات.

وأعطى له جيرار جينيت Gérard Genette تسمية المناص الناشر ويقصد به كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في الغلاف"[2].

مما سبق نستنتج أن الغلاف عتبة مهمة في فهم وتعمق النص فهو يحمل عتبات تقوم بتوضيح طبيعة العمل وتحديد هويته ويتضمن صور تشير إلى دلالات وإيحاءات سميائية تحتاج إلى تأويل وتفسير معمق، وللغلاف أهمية في ترسيخ النص الأدبي في ذهن القارئ.

فالواجهة الأمامية لأي عمل أدبي هي المقصد الأول للمتلقي حيث تغريه وتكون دافعة له للدخول إلى فحوى النصوص.

2/ أقسام الغلاف:

يعدّ تصميم الغلاف جزءًا أساسيًا لجذب انتباه القارئ وتقديم الكتاب بشكل متميز وفريد، حيث يكون هذا التصميم متناسب ومتناسق مع المتن (محتوى الكتاب) ويعكسه إذ إن غلاف الكتاب يتكون من عدة أجزاء رئيسية كل منها يحمل معلومات محددة تسهم في تقديم الكتاب للقارئ، ولقد قسم جيرار جينيت الغلاف إلى أربعة أقسام هي:

1- الصفحة الأولى أو الغلاف الأمامي: تتميز هذه الصفحة بكونها أهم الصفحات إذ إنها تحتوي على المعلومات الأساسية التي يجب أن يراها القارئ، وتتكون من:

* الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين: يضع مؤلف الكتاب اسمه الحقيقي أو اسم اخر مستعار ليخفي هويته، أو اسم شهرة.

* عنوان أو عناوين الكتاب: يعد هذا العنصر الأساسي والمهم الذي يوضح ماهية الكتاب وموضوعه.

* المؤشر الجنسي: ويستخدم للدلالة على النوع الأدبي (من مثل الإشارة إلى الطبقة أو الفئة الموجة إليها ذلك العمل، أو نوع ذلك العمل).

* اسم أو أسماء المترجمين: وذلك في حالة أن الكتاب مترجم من لغة إلى أخر (كتاب أصلي

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت ،1991م، ص55.

[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 45.

مكتوب بإنجليزية يترجم إلى العربية فيشار إلى الأشخاص أو الشخص الذي قام بعملية الترجمة).

* اسم أو أسماء المستهلين: قيام شخص أو مجموعة أشخاص بكتابة مقدمة أو إستهلال في كتاب منسوب إلى شخص أخر فيتم ذكر أسماء من قاموا بكتابة ذلك الاستهلال"[1].

* اسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر: ذكر اسم الدار التي قامت بنشر الكتاب (ذكر المساهمين والمسؤولين عن نشر الكتاب وتوزيعه).

* الإهداء: تحتوي معظم الكتب أو أغلبها إلى جزء يقوم فيه الكتاب بكتابة إهداء لأشخاص معينين.

* التصدير: المقصود بالتصدير إعطاء فكرة عامة أو خلفية ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية عن الكتاب وموضوعه.

2- الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: وتسمى كذلك الصفحة الداخلية تحتوي هذه الصفحة على تفاصيل إضافية من مثل معلومات حول المؤلف، مقدمة الكتاب ...، وهنالك استثناء نجده في ما يخص المجلات وذلك راجع إلى نوع المجلة وهدفها.

3- الصفحة الرابعة أو الغلاف الخلفي: وهي من الأمكنة الإستراتجية للغلاف إذ تحتوي على:

* تذكير باسم المؤلف: يتم إعادة ذكر اسم المؤلف لتثبيت وتعزيز هوية الكاتب.

* عنوان الكتاب: إعادة كتابته للتأكيد عليه.

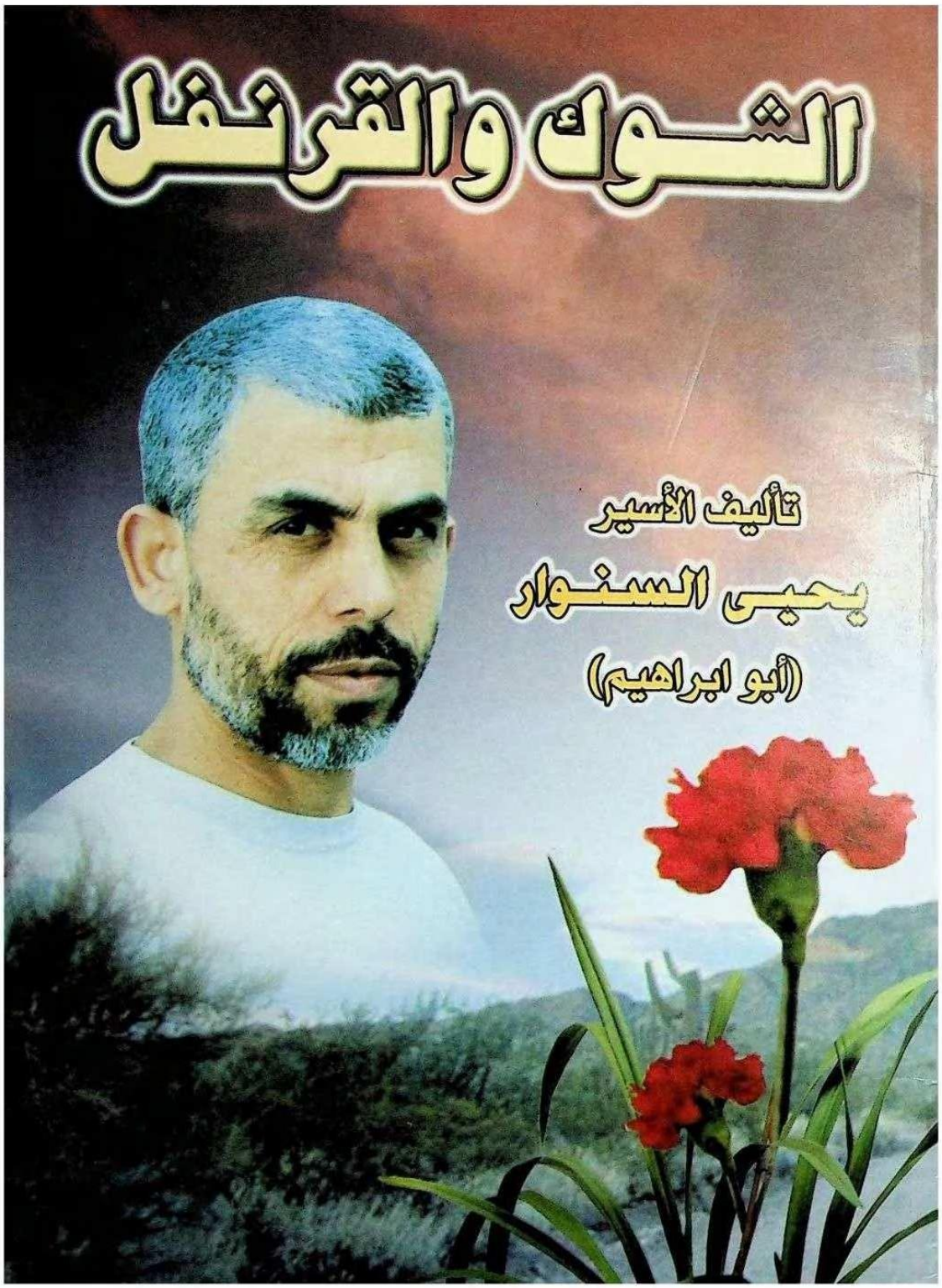
* كلمة النشر: تعريف قصير، أو وصف للكتاب بشكل موجز.

* ذكر بعض أعمال الكتاب/ في معظم الاحيان يتم ذكر عدد من الأعمال السابقة للمؤلف بغية تشجيع القارئ على الاطلاع على أعماله الأخرى.

* ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر: وذلك لتعزيز وتسويق مجموعة من الكتب المشتركة في نفس المصدر"[2].

[1] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار حنيت من النص إلى المناص، 46.
[2] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص46-47.

الغلاف الأمامي:



3/ مقاربة إجرائية لغلاف رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السنوار:

لقد أصبح الاعتماد على الصورة سمة بارزة في المجتمع المعاصر حيث يتم تبادل المعلومات

بشكل أسرع وأكثر فعالية عبر الوسائط البصرية مقارنة بالنصوص المكتوبة، حيث يعد البحث في الصورة الأدبية مجالاً خصبًا في الدراسة السميائية فـ" قراءة الواقعة البصرية (الصورة في حالتنا) وفهمها يستدعينا سننا سابقًا يتم عبره التأويل والتدليل"[1]؛ إذ من خلال القواعد والمعايير الثقافية والاجتماعية يمكن أن نؤول ونستنطق الصورة، فالخبرات والمعارف السابقة التي يمتلكها الفرد من تجاربه الحياتية تساعده على تفسير وقراءة الصورة أو الواقعة البصرية، بمعنى أن تفسير وتحليل الصورة يحتاج إلى الرجوع إلى السياق الثقافي والاجتماعي، واختلاف الثقافات من مجتمع إلى أخر يؤدي بالضرورة إلى اختلاف التأويل.

أ/ الغلاف الأمامي:

في غالب الأحيان يتضمن غلاف الروايات صورة تجذب الانتباه فور رؤيتها، فالصورة علامة غير لغوية قد يلاحظها القارئ قبل العنوان نفسه لأنها ظاهرة تواصلية شأنها شأن النص والخطاب اللغوي فهي عنصر غير مستقل بذاته وإنما مرتبطة بنص العنوان والمتن.

ورد غلاف رواية" الشوك والقرنفل" كعتبة أساسية تساعد القارئ على الولوج إلى النص بما يحمل من مؤشرات ودلالات وأيقونات تمثلت في "العنوان واسم الكتاب واللوحة الفنية"[2].

عمل الغلاف في رواية الشوك والقرنفل" على إثارة انتباه المتلقي من أول وهلة، وذلك عن طريق تقنية "المرونة البصرية"* التي تجعل تصميم الغلاف جاذب للقارئ من خلال أشكاله ورموزه. فالعين أو الدماغ من خلال هذه التقنية قادر على التكيف مع التغيرات في البيئة البصرية حيث تعمل العين على جذب الأشياء ذات الأحجام الكبيرة والأشكال البارزة والألوان المحفزة والمثيرة، ونجدها في غلاف الرواية التي يحمل ألوانًا مختلفة ومتداخلة، إضافة إلى خطوط عريضة وضيقة، أسهمت في جذب انتباه القارئ (المتلقي) بما يؤدي إلى دخوله هذا الحيز إلى دائرة تفسير هذه الألوان والأشكال وتحليلها وتأويلها وشرحها بغية الوصول إلى دلالتها وفهم معنى النص.

ثم إن تصميم غلاف رواية" الشوك والقرنفل" يحمل صورة لرجل ذي نظرة حادة وقوية تعكس التحدي والصمود والعزة والكرامة، ويبرز وجهه تعتليه ملامح تعبيرعن الحزم والعزيمة، ولقد طبعت صورة هذا الرجل على صورة أخرى لمكان مفتوح (صورة منظر طبيعي)، حيث يبرز الجزء الأعلى من جسده، حتى يخيل للمتلقى أن جزأه الآخر موجود بعد الجبل أو أنه جزء من السلسلة الجبلية للدلالة على قوة الثبات والتمسك بالأرض بشكل ثابت لا

[1] - سعيد بنكراد: السميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، 2012، ص121.

[2] - يحيى السنوار: "الشوك والقرنفل"، صفحة الغلاف الأمامي.

*- المرونة البصرية: هي القدرة على تفسير التركيز البصري بسرعة وسلالة بين الأشياء القريبة والبعيدة، أو بين التفاصيل المختلفة في البيئة المحيطة دون الشعور بالإجهاد أو فقدان الوضوح.

يتزعزع. مثله كمثل الجبل الذي لا يتأثر بالعواصف أو التغيرات المحيطة به كما لو كان جزءا من الأرض.

وهذه القوة والعزيمة تجعله يقف في وجه الصعاب والظروف المختلفة محافظا على قضيته ورأيه وأفكاره وأرضه، كما يحافظ الجبل على هيبته و عظمته رغم مرور الوقت والزمن، ويمكن أن يكون هذا الرجل رمزا للبطولة أو المقاومة أو الصراع، أو يعكس شخصية من شخصيات الرواية.

وأول معطيات صورة الغلاف الأمامي لرواية "الشوك والقرنفل" توحى بأنه يتشكل لوحة فنية أبدعها يحيى السنوار، وهي صورة بصرية تساعد المتلقي على التأمل والتحليل والتفسير من أجل الوصول إلى الهدف المرجو من العمل الأدبي، فتظهر هذه الصورة لرجل ذي ملامح تعكس القوة والإصرار ينظر إلى شخص ما نظرة صمود وعزة وكرامة تختبئ وراء هذه النظرة مسحة من الألم و المعاناة والآهات والمآسي.

أما زهرة القرنفل الموجودة على الغلاف ذات اللون الأحمر الداكن والأوراق المتموجة توحيللنظرة البارزة على ملامح وجه الشخصية الموجودة على الغلاف ونظرته الحادة والقوية.

وهناك نبتة الصبار(الشوك) الكامنة وراء زهرة القرنفل لتعكس حجم الصراعات الداخلية التي يعاني منها من حزن وأسى وألم، وهي أيضا رمز للصبر.

ب /- دلالة الألوان :

أصبحت للألوان رمزيتها وتأثيرها في المتلقي باعتباره أحد أساسيات الجمال له إيحاءاته ودلالاته، فهو أحد الطرق التي يتوصل بها الإنسان إلى فهم ما يحيط به من رموز، فلم توضع الألوان هكذا في الواجهة الأمامية للغلاف بل لها دور كبير في نقل هذه الأفكار والمعاني وترجمتها واستنطاقها سميائيا وقد "احتلت الألوان منزلة مميزة من القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبّر بواسطتها عن انفعالات بقيمة، فأكسبها دلالات معينة"[1]؛ وعليه فإن اللون له أهمية كبيرة ودور أساسي من خلاله يستطيع المؤلف التعبير عن حالته النفسية دلالة واللون صورة عاكسة لها.

فاللون إذن" هو أثر فيزيولوجي ينتج في شبكة العين، حيث تقوم الخلايا المخروطية بتحليل اللون المناسب، سواء أكان اللون ناتجا عن المادة الصباغية الملونة أو عن الضوء أو عن الضوء الملون"[2]؛ وهو مفهوم باعتباره صفة أو أثر أو إحساس تعكسه العين، وهو عامل من

[1] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، دلالتها، معهد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1، لبنان، 1434ه، 2013م، ص10.
[2] - المرجع نفسه، ص15.

عوامل تقدير الأشياء وإضافة التباين بينها والجمالية الشكلية ويعرفه أحمد مختار من الناحية النفسية بقوله" إن اللون القدرة على إحداث تأثيرات نفسية على الإنسان فإن لديه القدرة على الكشف عن شخصية الإنسان ذلك لأن كل لون من الألوان يرتبط بمفهومات معينة، ويملك دلالات خاصة. وعن طريق اختبارات الألوان يمكن تحليل الشخصية تحليلا يتضمن تقييم القدرات وبيان الحالات العاطفية والفكرية وغيرها"[1].

بمعنى أن الألوان تكشف عن شحنات مخبأة وراء النصوص وفي نفسية صاحب العمل الأدبي الإبداعي، والهدف من دراسة الألوان هو " التذوق الجمالي وإلى تقليد الطبيعة بتبيين لون المادة وإبرازها عن غيرها والإلمام بخلق الألوان الأصلية والثانوية والفرعية وكيفية استخدامها وكيفية ترويجها والتحكم في تضادها في القيمة والدرجة بشكل يريح العين ويطرب الروح واختيارها ساخنة أو باردة حسب الموضوع المقترح"[2]؛ إذن فاختيار الألوان يعود إلى الظروف التي يعيشها المؤلف سواء الثقافية أو النفسية أو الاجتماعية ... وغيرها.

ولقد حمل غلاف رواية الشوك والقرنفل العديد من الألوان منها الأحمر والأخضر والأصفر والبرتقالي والأسود والرمادي والأزرق والأبيض ولكل لون دلالته الرمزية، لأن الألوان وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس وتداخلها لها صلة بالحالة النفسية التي يعيشها المؤلف من آلام وأحزان وآمال وإصرار وعزيمة التي عاشها، وهي مرآة عاكسة لابد علينا من تأويلها واستنطاقها لمعرفة إيحاءاتها.

1/ اللون الأبيض:

يرمز إلى "الطهارة والنقاء والصدق"[3]؛ هو لون عادة ما يدل على الصفاء والسكينة، وأيضا "للطيبة والبراءة والطهارة ويرمز للسلام"[4]؛ ويوحي اللون الأبيض في غلاف رواية الشوك والقرنفل بالجلاء والوضوح أو ربما إلى الإشراقات والبدايات التي يحلم بها كل فلسطيني في كل صباح بأن هذا الواقع سيتغير لا محالة لارتباطهم بالأمل والتفاؤل ويقينهم الثابت بقضيتهم المقدسة، كما يعكس الرغبة في التحرر من كل القيود، ويشير إلى التغيير الجذري والفجر المنير.

2/ اللون الأخضر:

[1] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ط2، القاهرة، مصر، 1982-1997، ص 183.
[2] - قدور عبد الله الثاني: سميائية الصورة / مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع، ص150.
[3] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.
[4] - محمد عثمان علي المحيصي: الألوان ودلالتها النفسية والاجتماعية، المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد، العدد الثامن عشر، مايو 2015، ص366.

وهو "قيمة معتدلة، وسطية بين الساخن والبارد والعالي والهابط، هو لون مسكن ، منعش وإنساني"[1]؛ يستدعي الهدوء والأمن والاستقرار، ويرتبط "بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس، فهو إلى السلبية أقرب منه إلى الإيجابية كما أنه يمثل التجديد والنمو"[2]؛ أما دلالاته الإيحائية في الرواية فتتجلى في الحياة والأمل المنشود المنغمس في نفوسهم والتجدد والرغبة في التحرر من كل المعاناة والمآسي التي عاشها هذا الشعب الأبي، كما يرمز إلى التطلع نحو المستقبل المشرق والحرية والاستقلال والثبات والتمسك بأرضهم المقدسة.

3/ اللون الأزرق:

وهو من "أعمق الألوان، يدخله النظر دون أيّة عوائق، ويسرح فيه إلى ما لا نهاية"[3]؛ حيث يعطي انطباعاً للسكينة والراحة، "فالأزرق القاتم يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة أما الفاتح فيعكس الثقة والبراءة والشباب"[4]؛ وككل درجة منه رامزة وموحية وفي غلاف الرواية ارتبط بالأمن والسلام والهدوء المبثوث في قلوب الأبطال رغم الأوضاع والواقع المعاش، وتبرز رمزيته من خلال ما يعكسه من صراعات داخلية وتوترات تجلت في رواية الشوك والقرنفل، ويشيرإلى البحث عن الطمأنينة والسكون وسط كل هذه الفوضى من تشرد وطمسٍ وأسْرٍ ووحشية العدو، والمواجهة مع تحديات ومصاعب الحياة الفلسطينية.

4/ اللون الأصفر:

برز في الواجهة وبالتحديد في العنوان واسم المؤلف "هو لون قوي، عنيف، حاد إلى درجة تمكنه أن يكون ثاقبا، أو رحبا أو باهر كتدفق معدن في حالة الذوبان وهو الأكثر دفئًا، الأكثر بوحًا"[5]؛ فهو "رمز اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح"[6]؛ ويرمز أيضا إلى "الشمس كما يرمز إلى الذهب ، ومن ثم الشيء النفيس"[7]؛ ومن خلال المدونة نجدة يُوْمِئ إلى الأمل المنشود والفرح والنور التفاؤل المتواجد في فؤاد الفلسطنيين رجالاً وأطفالاً وشيوخاً ونساء، ويلمح للآمال المبشرة في المستقبل، وأيضًا إلى شخصيات كافحت وواجهت وتحملت آلام ومعاناة وكابدت من أجل التوصل إلى رسائل إيجابية وسط صعوبات الحياة للدفاع عن هذه الأراضي المقدسة.

5/ اللون الرمادي:

[1] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 91.
[2] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.
[3] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 81.
[4] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص228.
[5] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 107.
[6] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.
[7] - حنان بومالي: سميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، ديسمبر 2015، ص125.

وهو "مزيج تتساوى فيه نسبة اللونيين الأبيض والأسود"[1]؛ ورد في أيقونة الغلاف في الجهة اليسرى ومن الأسفل وعلى صورة الشخصية، وهو لون يرمز للمأساة والقمع النفسي لأنه" لون محايد خالٍ من أي إثارة أو اتجاه نفسي"[2].

أما في الرواية فيدل اللون الرمادي أو لنقل الرصاصي إلى الحزن والألم والضبابية والحسرة، ويشير إلى الواقع القاسي الذي عاشه الشعب الفلسطيني، ويعكس قمة الصراعات والكفاحات والتوترات ويشير إلى الغموض والإبهام الذي يعتري حياة الشخصيات المجسدة في سياقات الرواية من سرية أو ما شابه ذلك أو حركات إسلامية أو دينية..

6/ اللون الأسود:

وهو اللون "المضاد للأبيض"[3]، برز فيه أعلى وأسفل الغلاف. "لأنه رمز الحزن والألم والموت ورمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم"[4]؛ ويدل إلى "الرفض والاكتئاب والتمكن والعمق والغيظة والتعاسة"[5]؛ ويشير في المدونة إلى سوداوية الواقع من ظلم وقهر واستبداد وانتهاك لأفراد الشعب المكافح والحزن والموت، فاستخدام اللون الأسود يُعبر عن كمية الأوجاع الإنسانية التي تجسدت من خلال هذه الرواية، ويدل أيضا على الفقدان والصراعات الكبيرة في حياة الشخصيات.

7/ اللون البرتقالي:

وهو "اللون الأكثر إشعاعًا من جميع الألوان"[6] له دلالات عديدة فهو"مزيج من الأصفر والأحمر يحمل بعضا من القابلية العالية للرؤية"[7]؛ إذن هو خليط الأحمر والأصفريشع بالطاقة، كذلك يعتبر اللون البرتقالي المحمر "رمز للأمانة والإخلاص"[8]؛ ويساعد أيضا في "تعديل المزاج والشعور بالرضا والسعادة، والشعور بالثقة والحيوية"[9]؛ أما على مستوى الغلاف له رمزياته تجسد في أمانة وإخلاص هذه الشخصية المجاهدة والمكافحة التي جابهت وناضلت وتحملت أسر السجون وعذابها، مقابل هذا الإخلاص والثبات والصون لوطنه وأرضه المقدسة.

ويشير إلى الحيوية والطموح القوي بأن النصر حتماً سيأتي ولحظات من الإثارة والتحولات في وجود التكاتف والتظافر يغمرها الدفيء والنشاط داخل الرواية بين الشخصيات.

[1] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 115.
[2] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.
[3]- كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 63
[4] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص229.
[5] - خالد محمد عبد الغني: سيكولوجية الألوان، دار الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص 27.
[6] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 129.
[7] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص158.
[8] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 130.
[9] - محمد عثمان علي المحيسي: الألوان ودلالتها النفسية والإجتماعية، ص 366.

8/ اللون الأحمر:

وهو "الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته وقدرة ولمعانه، هو لون الدم والنار"[1]؛ وعادة ما يرمز إلى" العاطفة والرغبة والبدائية والنشاط الجنسي وكل انواع الشهوة، ويشير اللون الغامق منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح"[2]؛ أما على غلاف المدونة نجده بارزا في زهرة القرنفل. ويوحى بالآمال والجمال والتفائل.

فالأحمر إذن يرمز ويدل على القوة النابعة من الإيمان والشغف للجهاد في سبيل هذه القضية، وإلى المشاعر مثل الحب والعز والود، ويمثل أيضا جل الصراعات والكفاحات الداخلية والتوترات التي تجتاح الشخصيات أو أفراد المجتمع الذين عاشوا القصف والقهر والآلام ولا زالوا يحملون في دواخلهم بأن الانتصار قادم لامحالة.

إن هذه الألوان الموجودة في الغلاف تمثل رسالة رمزية يبتغي الكاتب من وراءها إيصال رسالة ضمنية للمتلقي، تعكس تلك الصراعات والنزاعات الداخلية والخارجية والتحولات الفكرية والأخلاقية وحتى الظروف الاجتماعية والسياسية التي يواجهها أفراد الشعب الفلسطيني في حياتهم، وتوحي إلى ثنائيات ضدية بين الأمل واليأس والخيبة في الأحداث.

يتبين أن الألوان عتبة أساسية من عتبات النص يضعها المؤلف حتى يجذب المتلقي، فهي لم توضع عبثا، بل هي بقصد من الكاتب لإعطاء فكرة أو أفكار مسبقة حول محتوى الإبداع الأدبي، وفك شفراته للولوج إلى أغواره ، كون الألوان عتبة تضيف على أغلفة الأعمال الأدبية الروائية قيمة جمالية وفنية، مفعمة بالعديد من المعاني والدلالات والإيحاءات لها دور في نقل الأفكار والتعبير عنها، وكل لون له خصوصية و رمزيته الخاصة.

ج/ عتبة اسم المؤلف:

يعدّ اسم المؤلف من بين أهم العتبات المشكلة لعتبة الغلاف، إذ أنه لا يعد دلالة على صاحب النص فحسب بل يشكل عنصرا مهما إذ يرتبط بالعمل الأدبي نفسه فـ "اسم المؤلف من العلامات المهمة المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري، إذ لا يستقيم أي عمل إبداعي بلا اسم صاحبه، وتندرج عتبة المؤلف ضمن ملحقات النص الموازي فالمؤلف هو منتج لنص ومبدعه و مالكه الحقيقي، فهو يشكل مرآة لنصه من النواحي البيوغرافية والاجتماعية، والتاريخية والنفسية سواء كان ذلك شعوريا أو لا شعوريا "[3]؛ بمعنى أن اسم المؤلف يقدم دورًا هاما حيث إنه يعكس هوية العمل الإبداعي ويعد مفتاحاً لفهم ذلك العمل

[1] - كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها)، ص 73.
[2] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص129.
[3] - انشراح سعدي: مرايا المعنى من العتبات النصية إلة التعدد اللغوي دراسة في شعر سعيد الصقلاوي، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2022، ص16.

وغيابه يشكل مساحة فارغة لفهم أعماق العمل، وبالتالي لا يمكن لأي عمل كان أن يستقيم وينضج دون اسم مؤلفه، لأنه يعد منتجًا لذلك العمل ومالكه الحقيقي، كما أن المؤلف يعكس مجموعة من الأبعاد سواء كان ذلك بقصد أو بغير قصد، مما يضفي عمقًا للعمل ويؤثر في كيفية تفسيره وتحليله من قبل القارئ.

مكان ظهور (اسم المؤلف) ووظائفه:

أغلب الأحيان يعرض اسم المؤلف على الصفحة الغلاف وصفحة العنوان بالإضافة إلى الأماكن الأخرى المتعلقة بالعمل مثل قوائم النشر، والملاحق الأدبية، والصحف الأدبية... وغيرها، ويكتب اسم المؤلف سواء الاسم الحقيقي أو المستعار في أعلى صفحة الغلاف بخط عريض وبارز، مما يعكس ملكية المؤلف الإشهارية"[1].

ومن ابرز الوظائف التي تبحث في كيفية اشتغال اسم المؤلف:

1/ وظيفة التسمية:

" تعمل على تباين هوية العمل للكاتب[2]" ؛ هذه الوظيفة تساهم في تحديد هوية العمل الإبداعي وذلك من خلال ربطه بمؤلفه، فاسم المؤلف يساعد على إبراز خصوصيته.

2/ وظيفة الملكية:

وهي الوظيفة "التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب هو العلامة على ملكية الأدبية، والقانونية لعمله[3]" ؛ إذ إن اسم المؤلف من وظائفه الأخرى حفظ الحقوق القانونية والأدبية فمن خلال ذكر اسم المؤلف يحمي ذلك العمل من التعدي مما يضمن الحفاظ على حقوقه.

3/ وظيفة إشهارية:

" تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب الذي يكون اسمه عاليا مخاطبا بصريا لشرائه واقتنائه"[4]؛ فاسم المؤلف ووجوده على الغلاف يعد بمثابة واجهة إشهارية تمثل الكتاب وصاحبه، حيث يظهر للقارئ هوية الكتاب لأنه يعمل على مخاطبة المتلقي بصرياً، وذلك لجذب اهتمام هذا الأخير نحو العمل (الكتاب)؛ خاصة إذ كان صاحب هذا الكتاب له من الشهرة والسمعة نصيب.

[1] - ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص 63-64.
[2] - جعفر الشيخ عبوس: ضفائر السرد أبحاث في منجز فاتح عبد السلام القصصي، الآن ناشرون وموزعون، ط1، 2021، ص 176.
[3] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص64-65.
[4] - جعفر الشيخ عبوس: ضفائر السرد أبحاث في منجز فاتح عبد السلام القصصي، 176.

والمتلقي لاسم المؤلف في رواية الشوك والقرنفل يجده واردًا فى الجهة اليمنى من الغلاف باللون الأصفر الفاقع، متمركزا أسفل عنوان الرواية، ويتموضع في الوسط مقابل صورة الشخصية دلالة على أن تلك الشخصية هي نفسها المؤلف.

ويتموضع اسم المؤلف "الأسير يحيي السنوار" في الواجهة الأمامية باللون الأصفر بخط متوسط، وغالبا ما يرمز اللون الأصفر إلى الوعي بالواقع والتناقض" فهو يعكس الرغبة في البهجة والأمل في توقع السعادة، ويدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه"[1]؛ بهذا اللون أراد المؤلف أن يصف الواقع القاسي الذي يعيشه الفلسطنيون ؛ فهناك شخصيات لا تستطيع تجاهل واقعها القاسي.

كما يصف ذلك التناقض الموجود بين فسحة الجمال والألم والمعاناة والأمل الذي يظل حاضر وسط الإحباط واليأس، والتناقض الموجود بين الأشخاص وأفكارهم " محمود كان يبدى استهجانه لهذا الموقف من حسن، ويستغرب من حشر الدين في مثل هذا الأمر فهذا الأمر سياسي، وليس للدين علاقة به، والسياسيون يقدرون الأمور يتخذون ما يلزم، ويتساءل عن هدف حسن والتيار الإسلامي من هذه الانتفاضة "[2].

كتب يحيى السنوار روايته " الشوك والقرنفل " خلال فترة سجنه ولقد ذكر ذلك في الواجهة الأمامية للخلاف بتعبير" تأليف الأسير" إذ توحى كلمة أسير إلى أسر جنديا: قبض عليه وأخذه أسيرًا في الحرب"[3]؛ أي إن هذا العمل كتبه وهو أسير، و لقد عكس يحيى السنوار في روايته "الشوك و القرنفل" معاناة شعبه وتجربته الشخصية وتحدث عن معاناة الأسرى والمسجونين والصراع ضد الإسرائليين المغتصبون.

يتضح مما سبق أنه لا يمكن لأي عمل أدبي رسمي أن يظهر دون ذكر اسم مؤلفه، لما له من علاقة وطيدة وتكاملية بين المؤلف وإبداعه فلا إبداع دون مؤلف ولا مؤلف دون عمل، واسم المؤلف يعدّ عتبة أولية هامة وأول ما يواجهه المتلقي عند التعاطي مع العمل الأدبي، إذ لا يمكن الاستغناء عنه كونه يبرز جنس النص وطبيعته.

[1] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص193.
[2] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل، ص 267.
[3] - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ص91.

الغلاف الخلفي:

الغلاف الخلفي لرواية الشوك والقرفل:

لقد تضمن الغلاف الخلفي مجموعة من الألوان: الأسود، البنفسجي، الأبيض، الأزرق،

الأحمر، الرمادي الأخضر، البني، الأصفر، مع اختلاف درجات حضورها، كما نسجل تدرجًا في الألوان من الفواتح إلى الدواكن أو من الدواكن إلى الفواتح في صورة المنظر الطبيعي لغلاف الرواية الخلفي، وذلك دلالة على اختلاف الحالة النفسية والشعورية لمصمم الغلاف، ولكل لون دلالة رمزية من وإيحائية:

* اللون الأسود: يدل على الحزن والظلام والموت وفي سياق هذه الرواية وأحداثها يشير إلى الصراعات التي يواجهها الشعب الفلسطيني سواء أكانت هذه الصراعات داخلية أم خارجية، أو يشير إلى ظروفهم القاسية والعاتمة التي يعيشونها.

* اللون الأحمر: يعبر عن العاطفة القوية و الجياشة أو إلى الحب أو إلى العنف، كما قد يشير إلى الكفاح والثورة.

* اللون البنفسجي: ويرمز إلى الحزن العميق القابع في قلوب الفلسطينيون، كما يرمز إلى التغيرات أيضا.

*اللون الرمادي: هو لون الغموض والحيادية ويعكس الحياة اليومية والتوتر الذي يعاني منه الفلسطينيون.

* اللون الأبيض: يرتبط بالأمل والطهارة والصفاء يمثل أمال وطموحات الفلسطينيين في نيل الحرية واسترجاع سيادتهم واستقلالهم.

* اللون الأصفر الباهت: يمثل الحذر والضعف ويرمز إلى الخوف كما يعكس الشك في بعض الأحيان وعدم الإيمان في أمور ما.

* اللون الأزرق السماوي: يمثل الحرية والسلام والبحث عن الهدوء والاستقلال من الإستعمار الغاشم.

*اللون الأخضر: هو لون الحياة والثبات والبقاء، ويرمز إلى تشبث الفلسطينيون بأرضهم رغم الخراب وحب هذا الشعب للعيش وللبقاء أو هو أمل الفلسطنيين في نيل الحرية والاستقلال.

* اللون البني (الرملي): لون الأرض والاستقرار، ويرتبط بالجذور والأصالة، فالأرض من الفلسطينية هي أرضهم وهم أصحابها في الماضي والحاضر والمستقبل مهما طغى الصهاينة وتجبروا.

يمثل الغلاف الخلفي عتبة مهمة لما لها من حضور بارز في عملية لفت المتلقي، بحيث يتم من خلالها العمل الأدبي، كما يرمي الكاتب من خلالها إلى زيادة فصول المتلقي للغوص في أعماق وسبر أغوار العمل الأدبي.

مما تقدّم ندرك أن الغلاف أحد العتبات النصية المهمة والأساسية فى دراسة النصوص، فهو يعمل على توضيح طبيعة العمل الأدبي كونه المقصد الجوهري الذي يجلب انتباه المتلقي للغوص في فحوى النص واستقراء معانيه، وبالتالي فالتشكيل البصري للغلاف لم يبق عنصرًا معزولا ومكتفيًا؛ بل أصبح مفتاحا من المفاتيح التي تسهم وتساعد في الاطلاع على النص. وأهمية الغلاف بالغة بالنسبة للمضمون بالدرجة الأولى و للتسويق بالدرجة الثانية.

وتجسد صفحة الغلاف موضوع الرواية والحياة التي يعيشها الفلسطينيون من حزن وألم ومعاناة وأسى وأمل، وحب، وجمال وصراع ضد الاحتلال، وعزم على نيل الحرية، والقوة والتمسك بأرضهم رغم كل الظروف التي يمرون بها.

الفصل الثاني

العتبات الداخلية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار

أولا-عتبة المقدمة

ثانيا-عتبة الإهداء

ثالثا-عتبة العناوين الداخلية

رابعا-عتبة الخاتمة (النهاية)

تعدّ العتبات النصية الداخلية مفاتيح إجرائية للولوج إلى النص والكشف عن أعماقه وخباياه، إذ تعمل على إثارة القارئ ودفعه للتوغل فيه، والشروع في القراءة، ومن بين هذه العتبات المقدمة والإهداء، والفصول، والحواشي ... وغيرها، ولهذه العتبات صلة وطيدة ، تجمعهم بالمتن وما يدور من أحداث ووقائع داخل ذلك النص، اذ إنها تعد تذكرة عبور إلى السياق الداخلي للنص والغوص في أعماقه وصبر أغواره.

أولاً /عتبة المقدمة:

تعدّ عتبة المقدمة واحدة من العتبات الداخلية المهمة في أي نص أدبي، إذ تشكل المدخل الذي يصل القارئ بعالم النص الذي يتعامل معه، فهي نقطة الاتصال المثيرة للانتباه، وذلك لما لها من دور كبير في تحديد مسار النص وتوجهه، إذ إنها تقدم للقارئ كمًّا من المعلومات التي تسهل عليه معرفة ما يأتي في سياق النص كما تعمل على تهيئة القارئ لتلقي الموضوع الذي يتحدث عنه والفكرة الرئيسية وتساعده في فهم السياق سيناقش.

1/ مفهومها:

ثم" إن المقدمة بصفة عامة، تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية(ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج الخطاب على مشارف النص الذي تسبقه، فهي بالتالي، مقدمات أصلية، تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها وكذا خطوات تشكيله"[1]؛ بمعنى أن المقدمات تقدم دورًا بارزا ومهما في النصوص لأنها تهيئ القارئ لفهم ما يأتي من بعد، وذلك من خلال إعطائه مجموعة من المعلومات عن الموضوع وماكان محيط بالكاتب من ظروف أثناء كتابته لنصه، كما تعمل على عرض الطريقة و الخطوات التي اتبعت في بناء النص.

ويمكن إدراج المقدمة ضمن الخطابات الاستهلالية الهادفة لتمهيد القارئ لفهم العمل، وهذا ما أشار إليه جيرار جنيت إذ إن الاستهلال عنده هو "ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية و اللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي/ liminaire (بدائيا)/ préliminaire كان، أو ختميا postliminaire، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أسابقا له"[2]؛ وعليه فإن المقدمات الاستهلالية لها دور مهم في التعريف بالنص وفكرته، فالاستهلال عند جيرار جنيت هو مصطلح للإشارة إلى الفضاء النصي الذي يسبق النص.

وتتداخل المقدمة مع مصطلحات مشابهة لها هي الاستهلال، المدخل، التمهيد، التصدير

[1] - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية ، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص 59-60.
[2] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، من النص إلى المناص، ص112.

المطلع... وغيرها، ويكمن الفرق بينها في مضمونها وشكلها الذي تأتي فيه و زمان ومكان إدراجها في الكتاب أو الرواية أو أي عمل إبداعي، وهناك فرق بين المقدمة و المدخل وهذا ما أشار اليه جاك دريدا Jacques Derridd بقوله "للمدخل موقعا أكثر نسقية، وأقل تاريخية وظرفية لمنطقة الكتابة، إنه وحيد و يتعاطى مع مسائل معمارية، عامة وجوهرية ويمثل المفهوم العام في تنوعه وتمايزه الذاتي، أما المقدمات، فهي على العكس، تتعدد من طبعة إلى آخر، وتأخذ في الاعتبار تاريخانية به أكثر اختبارية، إنها تجيب عن ضرورة ظرفية."[1]؛ لقد اعتمد جاك دريدا على التميز بين طبيعة كل منهما، إذ تختلف طبيعة المقدمة عن طبيعة المدخل في التعامل مع الزمن و السياق، حيث إن المدخل يتعامل بشكل عام وشامل مع الموضوع ؛ كما أنه يبتعد عن التفاصيل، بينما المقدمة لها علاقة مع الزمن والتاريخ وكيفية تأثيرهما على الفكرة المطروحة، كما تتأثر أيضا بالظروف الخارجية المحيطـة بالموضوع وتؤثر في سيرورة الفكرة وتطورها.

وهناك فرق بين المقدمة والتصدير فـ "التصدير -بصفة عامة- ليس من تأليف صاحب الكتاب، بل من وضع شخص آخر، أما بخصوص المقدمة: فهي كل نص يتموضع في صدارة الكتاب، ويمكن أن يكون من وضع الكاتب نفسه أو من وضع غيره، في حين يعرف المدخل بكونه توطئة، يعرض فيها الكاتب بعض الأفكار عن موضوع كتابه للقارئ"[2]؛ بمعنى أنه يكمن الفرق بين المقدمة والتصدير في من ألفها، إذ التصديريكون من وضع شخص أخر أي من طرف شخص لم يقم بتأليف الكتاب، بينما المقدمة يترجح أن تكون من تأليف الكاتب نفسه الذي أنتج ذلك العمل أو من تأليف شخص أخر، بينما المدخل فهو شرح وتوضيح لأفكار الكتاب أو ما سيقدم في المتن للقارئ.

أما بنسبة للمطلع والاستهلال فنجدهما قد ارتبطا بالشعر العربي القديم إذ" تكاد لفظة "المطلع " و "الاستهلال" أن تكون مصطلحات تقنية أكثر ارتباطا بالنصوص الشعرية العربية التقليدية التي درج فيها الشعراء على استهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الرحلة والراحلة قبل التخلص إلى الغرض الرئسي"[3]؛ فالشعراء يمتازون بـ استهلال قصائدهم بوصف مناطقهم ورحلتهم وراحلتهم قبل التعمق في الموضوع الرئيسي من القصيدة، وتتميز هذه المصطلحات عن بعضها البعض في مضمونها، فلكل مصطلح مضمون يحمل فكرة أو مجموعة من الأفكار حول الموضوع وتهدف إلى أبرز المؤلف من خلال عمله.

فالمقدمة "هي بمثابة بوصلة موجهة، يهتدي بواسطتها القارئ إلى القراءة الجيدة التى تجنبه

[1] - يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436ه، 2015م، ص75.

[2] - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص68.

[3] - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد القديم، أفريقيا الشرق، ص 35-36.

كل شطط في التأويل والتقدير، لأنها عادة ما توجه القراء، رغم أنها قد تكون مساعدة على تفكيك وتركيب المتن"[1]؛ فالمقدمة لها دورا بارزا في توجيه القارئ، حيث تساعد على القراءة الجيدة والتحليل والتأويل، وتساعد أيضا في كشف ما وراء الكلمات إذ تقربه إلى المعنى المرجو إيصاله (فكرة و الموضوع العام من العمل (الكتاب)) .

مما سبق يمكن القول إن عتبة المقدمة من بين أهم العتبات النصية لما لها من أهمية بالغة في المساهمة في عملية فهم وتفسير وتوضيح النص، كما تعمل على إثارة انتباه المتلقي وزيادة التشويق، إذ لابد من دراستها قبل الولوج إلى عالم النص، حيث تساعد القارئ من خلال إعطائه المعرفة الكافية حول الموضوع قبل الدخول إلى فضاء النص.

2/ - أنواع المقدمة ووظائفها:

2-1/ - أنواع المقدمة:

ميّز جيرار جينيت بين ثلاثة أنواع من المقدمات ثلاثة نذكر منها:"/أ/ مقدمة أصلية aulentique وهي التي يوقعها المؤلف باسمه، /ب/ مقدمة غيرية apocryphe وهي التي يوقعها المؤلف باسم مؤلف غيره.

/ج/ مقدمة تخييلية Fictive وهي التي يوقعها المؤلف باسم مستعار"[2]؛ وعليه فإن المقدمة الأولى هيا الأصلية الذاتية الذي يتكفل بكتابتها و توقيعها المؤلف نفسه، ويقدم وجهات نظره، يجسد فيها تجربته الإبداعية للقارئ.

أما المقدمة الغيرية فيوقعها ويتكفل كتابتها شخص غير صاحب النص يبديها مقدم غيري يقدم ويضيف لغيره عدة قراءات سواء كان ناقدا أو متخصصا وأما المقدمة التخييلية فهو نوع من التقديم لا تبرز ذاتية المؤلف وإنما من صنع خياله يوقعها باسم مستعار غير حقيقي. وهي أنواع من زاوية المؤلف.

وهناك أنواع ثلاثة أخرى من المقدمات لا يكتبها المؤلفون أنفسهم بل لأغراض متعددة ومن بين الأنواع ما يأتي:

* مقدمة تقريظية: " في غالب الأحيان لا تضيف شيئا إلى الكتاب المقدم ويمكنها أن تكون فقط تجارية و إشهارية، إنما مقدمة تتوخى أن توجه القارئ أو أن تشرطه، و أن تعطيه حكمًا مسبقا على قراءته"[3]؛ أي أن هذا النوع لا تكون له إضافة للكتب المقدمة والغاية منها تجارية أو

[1]- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص74.
[2] - يوسف الادريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ص77.
[3] -عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الأدب العربي، دار الطبيعة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص05.

إشهارية وتعطي أحكاما مسبقة على قراءة المتلقي.

* مقدمة نقدية: تدخل في حوار مع الكتاب المقدم، تحلله لفائدتها الخاصة مع مساءلته وعدم الاستسلام لما يقدمه: ومن الضروري أن يكون هذا النقد متنبها بالقدر الكافي الذي يتيح إبراز أصالة الكاتب"[1]؛ وهذه المقدمة تدخل في حوارات مع الكتاب المقدم تعمل على تحليله وشرحه لتلك الفائدة أو المنفعة التي تخصها، ويهدف هذا النقد إلى إظهار وإبانة أصالة المؤلف.

أما "المقدمة الموازية للنص، وتكون مستقلة تماما عنه إنها إذن مقدمة جد غير مباشرة، هذه المقدمة مع احتفاظها بحريتها يتحتم عليها أن توجه انتباهها للتيمات والأسئلة المطروحة في نص الكاتب يجب أنا يلحق بصاحب التقديم، ولا المقدمة تعود إلى الكاتب فكل واحد منهما يعمل لحسابه الخاص"[2].

يتبين لنا من هذا النوع من المقدمات، كونها موازية للنصوص فهي تحبذ الاستقلالية التامة والعمل غير المباشر فلا المقدمة تعود إلى الكاتب لا توجد صلة وكل منهما يخدم صالحه وهي أنواع بينت لنا أهداف ونوعية من خلال المكتوب.

نستنتج أن المقدمة أخذت العديد من الأشكال والأنواع المختلفة في النصوص والأعمال الإبداعية، يعدها عتبة جد مهمة ومفتاحا وبابًا قرائيا نعبر من خلالها إلى فضاء المتن وتسهل على المتلقي عملية الإلمام بجوانب النصوص و أبعادها.

2-2/ وظائفها:

يمكن حصر وظائف المقدمة فما يأتي: "السعى إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تألقه ومقصد مؤلفه ويمكن أن نصطلح عليه باستراتيجية البوح والاعتراف، وتسعى إلى توجيه القراءة وتنظيمها وتهيء القارئ لاستقبال، مشروع قيد التحقق سيكون مجاله متن الكتاب وهذا ما يؤكد مشروعية إعتماد المقدمة الملفوظة الدالة على الاستقبال، وقد تتحول المقدمة إلى نوع من الميتا لغة للنص المقدم له، تختزله وتكثفه دون أن يعني ذلك أن قراءتها قد تعني عن قراءة المتن، بل إن قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة المقدمة، وفي بعض الأحيان تسعى إلى مصادرة الإنتقادات التي تمس الكتاب وبذلك تتحول إلى خطاب حجاجي، وتتحول إلى شرح و تحليل مطولين للعنوان"[3]؛

يتبين من هذه الوظائف أن المقدمة عتبة أساسة من عتبات النصوص، وهي بمثابة بوابة أو تمهيد لأي عمل أدبي يشرح ويفسر فيه المؤلف جل أفكاره وتصوراته للفت وجذب انتباه القراء

[1] - المرجع نفسه ص05.
[2] - المرجع نفسه، ص 5-6.
[3] - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 51-52.

فهي تعد وظيفة مركزية أولية يفهم بها تخطيط هذا العمل، وتساعد بدورها على التوجيه والتنظيم في عمليات القراءة.

ونستنتج أيضًا أن المقدمة عتبه تسهم في اختزال النصوص وتكثيفها كونها تهدف إلى عرض كل السمات والمحاور العامة لها النصوص لما هو موجود داخل المتون، دون الغوص في قراءة هذه المتون.

فالمقدمة لها عديد الوظائف تارة تصبح خطابات دفاعية حجاجية تعالج الإنتقادات التي تمس الكتاب تكون دافعة، وتارة أخرى تشرح وتحلل وتفسر العناوين، إذن فعتبة المقدمة عتبة لها أهمية بالغة من خلالها تعبر إلى فضاء النصوص التي لا تستقيم قراءتها إلى بها باعتبارها من العتبات النصية المهمة ومرآة عاكسة لرؤى ومواقف وأفكار ونظريات المؤلف.

3/ مقاربة إجرائية لمقدمة رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار

المقدمة عبارة عن بطاقة هوية الكتاب، فهي وصف لمضمونه و تعريف له وأسباب تأليفه، وهي عتبة تعمل على فك شفرات النص إذ إنها تفرض إملاءاتها ومناوراتها على المتلقي من أج ل جذب انتباهه نحو ذلك العمل، فيقابلها القارئ بالقراءة والتحليل والتفسير بغية الوصول إلى م عانيه ودلالاته.

تموضعت مقدمة رواية الشوك والقرنفل في الصفحة الثانية من المدونة، وكانت بقلم القياد ي في حركة حماس يحيى السنوار، وروايته تعرض حكاية من حكايات النضال الفلسطيني، وأشار في مقدمتها أنها ليست قصته الشخصية ولا حتى قصة تحضى شخصا بعنيه في قوله " ه ذه ليست قصتي الشخصية، وليست قصة شخص بعينه "[1]؛ إنها قضية كل فلسطيني، و بين حرو فها قصص بعضها عاشها السنوار وأخرى سمعها من أفواه أهله وجيرانه، هي حياة مئات الفل سطنيين؛ مسألة شعب مزال يعاني من مرارة الاحتلال الإسرائيلي الغاشم، إنها شأن الأمة الإس لامية جمعاء، هو أمر يخصني ويخصك ويخص كل من قضية كل من يؤمن ويسلم بأن لا إله إ لا الله وأن محمد صلى الله عليه وسلم رسول الله، بل قضية العالم بأسره.

لقد كانت مقدمة المدونة عبارة عن ملخص لأحداث الرواية،أو يمكن اعتبارها تعريف شام ل للرواية، نسجل في مطلعها وجود نفي، لقد نفى الكاتب نفسه (نفي لذاته)، ينفي عن نفسه أن ه ذه القصة ليست قصته وحده وليست قصة شخص يعينه إنما قصة الجماعة كل فلسطيني كبيراً ك ان أو صغيرًا إمرأة أو رجل طفلاً أو شيخاً، وهي قضية يشترك فيها شعب بأكمله ، وهي قصة حقيقية تصور وتجسد الواقع الفلسطيني.

[1] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل، ص2.

إذ أن الفلسطنيين يعشون الحياة نفسها والمعاناة والآهات نفسها والفرح والأمل نفسه، ويتنفسون الهواء نفسه، والأرض نفسها و الحب نفسه لتلك الأرض الطاهرة النقية المقدسة، ولهم هدف واحد وحلم واحد وهو استرجاع سيادتهم وطرد العدو الغاشم المغتصب لأرضهم، فهم جسد واحد إذا أصيب عضو منه تداعت له سائر الأعضاء بالسهر والحمى، إذ ينطبق عليهم حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ وَتَرَاحُمِهِمْ وَتَعَاطُفِهِمْ، مَثَلُ الْجَسَدِ.إذا اشتكى مِنْهُ عُضْوٌ، تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بالسَّهَرْ وَ الحُمَّى "[1].

فالكاتب رواية الشوك والقرنفل يتكلم بلسان أمة فهو ليس الشخص الوحيد الذي يعاني من مرارة المستعمر؛ بل هو صوت يوصل لنا صرخات الأخرين ويتحدث عن ما يعيشونه يوميا يعبر عن تفاصيل حياتهم فكل حدث في هذه الرواية هو حدث واقعي إذ يقول "رغم كل أحداثها حقيقية، كل حدث منها او كل مجموعة أحداث تخص هذا الفلسطني أو ذلك "[2]؛ إنها تعبير لما يحدث في فلسطين فالكاتب أمل علينا كل الأحداث التي عقبت فترة احتلال فلسطين من طرد شعبها من بيته وأرضه.

لقد حوّل يحيى السنوار بمهارة شخوص واقعية إلى شخوص وأبطال رواية، حيث ألبسهم لباس الخيال ليظفي لمسة من الجمال ولتتناسب هذه الشخوص مع شروط العمل الروائي ما يتضح في قوله "الخيال في هذا العمل فقط تحويله إلى رواية تدور حول أشخاص محددين ليتحقق لها شكل العمل الروائي وشروطه ، وكل ما سوى ذلك حقيقي"[3]؛ يعكس هذا المقطع تفاصيل يعيشها الفلسطيني في حياته اليومية وما يوجهه من صعوبة ومشاق وفرح وسعادة وأمال وألام، فهذا ينتظر خلف طابور للحصول على شربة ماء، وتلك تخبز رغيف خبر الصاج و الطابون المعروف لدى الفلسطنيين، و أطفالها ذهبوا للحارات المجاورة ليلعبوا لعبة عرب ويهود، كما لم ينسى الكاتب قصص اعتقال الرجال وجرّهم إلى سجون الاحتلال الإسرائيلي، كما رسم كيف يكون وضع الحارات حين يمنع التجوال بعد قرار الكيان الغاشم.

لقد حاول يحيى السنوار في مقدمته اختزال النص وفك بعض شفراته حين قدم لمحات ومقتطفات سهلة الشرح، كما قدم فيها جملة من الرسائل والرموز التي تنبئ بما سيأتي في المتن، و يمكن القول إنه أعطى الفكرة العامة أو الرئيسية التي تحدثت عنها رواية " الشوك القرنفل "؛ وهي تصوير مرارة الواقع الفلسطيني وكل أنواع المعاناة والمأسي والأمل والتصميم على المقاومة، رغم المشاق التي تعتريهم مستعرضة جل التضحيات التي قدمها هذا الشعب المناضل القوي.

[1] - صحيح مسلم بشرح النوَوىّ، المجلد الثامن، دار الحديث القاهرة، ط4، 1422ه، 2001م، ص 384 باب تراحم المؤمنين وتعاطفهم.
[2] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل، ص2.
[3] - المصدر نفسه، ص2.

كما كشفت عن العلاقات الإنسانية (العلاقات العائلية، العلاقات بين الأفراد والمجتمع، العلاقات مع الاحتلال الإسرائيلي، العلاقات العاطفية)، وتأثير الأحداث السياسية والعسكرية على حياتهم اليومية.

يتضح أن للمقدمة أهمية كبيرة لأنها تمهيد أولي لكل النص. وهي عتبة نصية تساعد القارئ على معرفة كل ما يخص ذلك النص: فهي ملخص لذلك العمل أو فكرته العامة لكثافة معانيها، ولا يمكن تركها أو الاستغناء عنها، فهي مفتاح من مفاتيح النص تساعد القارئ على التحليل والتأويل والتفسير وفك شفرات و رموز النص، كما أن مؤلف وكاتب أي عمل إبداعي أدبي يعمل على وضع المقدمة بعناية بغية استثارة القارئ وحثه على قراءتها ومحاولة فهمها وفك رموزها، والبحث عن مقاصدها وللمقدمة دور آخر هو الترويج للعمل وإنحاجه.

ثانيا ـعتبة الإهداء:

يعدّ الإهداء عتبة من العتبات النصية الداخلية التي تواجهنا عند مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، لكشف وتفسيرالعلامات والدلالات والعبور إلى مضامينها كونها تسعف المتلقي وتجذبه للإبانة والخوص في هذه المتون، فهي عتبة تعطي إنطباعا مهما عن العمل الإبداعي.

1/- مفهومه:

يعد الإهداء "تقليدا ثقافيا عريقاً لأهمية وظائفه وتعالقاته النصية"[1]؛ فهو من العتبات المهمة في العمل الأدبي وله مكانة عريقة نظرا لما يحمله من أهمية وقيمة.

وهو "عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه/ إليهم أو في اختيار عبارات الإهداء"[2]؛ بمعنى له خاصية القصدية في كل أشكال الإختيارات المتعلقة بهذه النصية.

وفي مفهوم آخر هو "أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص"[3]؛ وعليه فإن الإهداء هو البوابة الأساسية لفك شفرات دواخل النصوص وقراءتها وهذه العتبة مثلها كمثل أي عتبة لها "علاقة وطيدة بداخل الكتاب بالمتن المركزي فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية"[4]؛ أي إن عتبة الإهداء تربطها علاقة بالنصوص فهي المشكلة لبعض الإشارات والدلالات التي تسمح بالغوص في أغواره.

[1] - عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالية، شركة الرابطة الدار البيضاء، ط1، 1993، ص 26.
[2] - المرجع نفسه ص 26.
[3] - المرجع نفسه ص 30.
[4] - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص39-40.

وقد عرفه جينيت Genette بأنه "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للأخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام إما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[1]؛ فالإهداء هو نوع من التقدير والاحترام وبعض الكلمات والعبارات التي يحملها وينسجها المؤلف بجملة من الأحاسيس والعواطف والمشاعر، من أجل تقديمها إلى شخص أو جماعة واقعية حقيقية، أو اعتبارية معنوية، ويأتي على شكل مطبوع أو مكتوب من طرف المؤلف والإهداء بطبيعته يكون هادفا ينشر الألفة والمحبة بين المتهادين وتوطيد العلاقات بينهم.

أو هو "ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى الصديق أو الحبيب، أو القريب أو الزميل أو المبدع أو الناقد أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة خاصة أو عامة، وذلك في شكل هدية أو منحة أو عطية رمزية أو مادية والهدف من ذلك تأكيد مجموعة من العلاقات"[2]؛ فالإهداء هو مصطلح يقصد به إرسال المؤلف إلى طرف ما من أجل خلق و تقوية الروابط الاجتماعية.

وفي تعريف أخر للإهداء هو "عتبة نصية لا تنفصل دلالتها عن دلالة العنوان، أو اسم المؤلف، أو غيرها من عتبات النص فهي عبارة عن إشارات دلالية ذات خاصية موازية لخاصية العنوان أو النص أو المؤلف"[3]؛ فعتبة الإهداء لها علاقة من حيث المعاني والدلالات مع العنوان واسم المؤلف و مرتبط بهم.

ويعرف أيضا بأنه "العتبة الثالثة للنص، تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية"[4]؛ فهو عتبة نصية تحمل معاني الإيصاح والتحليل.

مما سبق نخلص إلى أن عتبة الإهداء من بين أهم عتبات العمل الأدبي، يعدّه علامة من العلامات اللغوية ذات قيمة ولها أهمية في فهم النصوص وتحليلها وتفسيرها كونه مدخلاً أوليا نلجأ إليه في المقاربة بما يحمله النص في طياته عديد الدلالات والوقوف عند مختلف أبعاده، ويحمل الإهداء كل معاني التقدير والإحترام والعرفان والمحبة التي ينسجها المؤلف بمشاعره وأحاسيسه ويوجهها إلى فئة معينة.

2/ مكان ظهور الإهداء وأنواعه

2-1/ وقته ومكانه:

الإهداء هو عتبة من عتبات الولوج إلى النص وأهمها في العمل الأدبي، له وقت مخصص لظهوره، حيث "إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه،

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ص93.
[2] - مصطفي أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي، ط1، 2020 ص 29-30.
[3] - باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ج61، مج، 16، جمادى الأولى 1428 ه مايو 2007، ص 76.
[4] - نعيمة سعدية: التحليل السميائي والخطاب ، ص40.

وربما يلجأ الكاتب إستثناء إلى إلحاق إهداء أخر في الطبعات التالية للعمل الكتاب، كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة، كل هذا يرجع إلى حميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب و من يهدي إليه أساسا"[1]؛ أي إن الإهداء عتبة نصية لها توقيت لوجوده وهو إصدار و إعلان طبعة من طبعاعته الأولى، وقد لا تظهر في الطبعات الأولية، أو بالأحرى الأصلية فيعود المؤلف ويعمل على مراجعته في جل الطبعات التابعة وهذا كله نابع من تلك الرابطة الدافئة الإهدائية بين المؤلف ومن يهديه.

وإذا أردنا الحديث عن مكانه فإنه في غالب الأحيان نجده في الصفحة الأولى أو في الصفحة التي تسبق المقدمة إذ "يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة "[2]؛ يضعه المؤلف بعناية فهو أول ما يقرأ عن تصفح الكتاب، و يختلف أسلوب كتابته من شخص إلى آخر ومن كاتب إلى أخر كل حسب شخصيته و ميوله وفكره، ويهدف من وراءه إيصال رسالة أو فكرة أو تصور مبطن مخفي وراء الحروف إلى المتلقي.

2-2/ أنواع الإهداء:

تتعدد أنواع الإهداء حسب غرضه ومناسبته، وهي ثلاثة أقسام حددها جيرار جنيت كالآتى:

أ/ الإهداء العام:

وهو عبارة عن" الاهداءات التي تكون موجهة للهيئات والمؤسسات و المنظمات والرموز التاريخية والثقافية "[3]؛ فالإهداء العام هو ذلك الإهداء الذي يتم توجيهه إلى جمهور أوسع مثل الاهداء المقدم للمجتمع أو للأمة التي تجتمع حول قضية واحدة سواء أكانت قضية اجتماعية أو وطنية.

ب/ الإهداء الخاص:

وهو الإهداء إلى "شخص غير معروف لدى الجمهور العام، وعادة ما يهدى له العمل" باسم علاقة شخصية" ودية -عائلية أو شيء آخر"[4] ؛ يُقدم هذا النوع من الإهداءات إلى أشخاص

[1] - عبد الحق بلعابد: (عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص95.
[2] - المرجع نفسه، ص95.
[3] - مصطفى أحمد قنبر: الإهداءُ دراسة في خطاب العتبات النصدية، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية، برلين، ألمانيا، ط1-2020م، ص33
[4]- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص54.

لهم علاقة خاصة بالكاتب أو المبدع، ويهدف إلى إظهار الامتنان لأشخاص أو شخص قام بمساندته خلال مسيرته.

ج/ الإهداء الذاتي:

هو أن "يهدي الكاتب لذاته الكاتبة، أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه "[1]؛ أي أن الكاتب يهدى عمله الأدبي أو كتابه إلى نفسه، تعبيرًا عن علاقته الوطيدة بالكتاب أو اقرارا بشخصه و مسيرته.

وكل نوع من هذه الأنواع يعكس جزءا من شخصية الكاتب وموقفه اتجاه بيئة، فالإهداء عبارة عن نافذة يطل بها القارئ لفهم ما يريده الكاتب.

3/ مقاربة إجرائية لإهداء رواية الشوك والقرنقل " ليحيى السنوار"

إن الإهداء الذي وصفه يحي السنوار يتجلى في قوله:" أهديه إلى من تعلقت أفئدتهم بأرض الإسراء والمعراج من المحيط إلى الخليج، بل من المحيط إلى المحيط"[2]؛ ورد إهدائه في الصفحة الثانية مع المقدمة، وفي الصفحة نفسها ولقد فضل الشهيد يحيى السنوار أن يكون إهداء عاما، موجها إلى جميع الأمة الإسلامية وإلى العالم بأسره.

ففي البداية عندما قال" أهديه إلى من تعلقت أفئدتهم بأرض الإسراء والمعراج"[3]؛ وجّهه أولا إلى كل إنسان تعلق فؤاده بأرض فلسطين الحبيبة الطاهرة أرض الإسراء والمعراج المباركة وهي من الأراضي المقدسة، التى كرّمها الله عزوجل يعدّها مهد الأنبياء، فهي من أعظم الأحداث في تاريخ الإسلام إذ تجسد فيها الإعجاز الرباني الذي يظهر قدرة الله المطلقة وتكريمًا خاصًا لنبي الله محمد صلى الله عليه وسلم، كما في قوله تعالى: {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِير}ُ سورة الإسراء الآية(1)، حيث سير الله عزوجل عبده محمد صلى الله عليه وسلم روحًا وجسدًا يقظة بجزء من الليل من المسجد الحرام إلى مسجد بيت المقدس الذي باركنا حوله بالثمار والزروع وبمنازل الأنبياء عليهم السلام.

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص98.
[2] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل، ص2.
[3] - المصدر نفسه، ص2.

وهو ما يجعله مقرا ومركزا روحيا ودينيا للمسلمين فهي أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين، أرض الإسراء والمعراج، إنها ليست مكانا جغرافيا فقط وإنما علامة وشعار لوحدة الأمة الإسلامية جمعاء.

وهذه الأرض تبقى محفورة في أذهانهم نظرا لقداستها ثم إن القضية الفلسطينية هي قضية حق وستبقى القدس محطة آمال كل المسلمين في شتى بقاع الأرض، هو إهداء فيه نوع من القداسة وكل ما يحصل في قلبه أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد عبده ورسوله.

أما في قوله "ومن المحيط إلى الخليج"[1]؛ قدم إهداءه إلى بلدان[2] العالم العربي التي تمتد من المحيط الأطلسي غربًا إلى الخليج العربي شرقا، ويبتغي من إهدائه إثارة الحمية والتأثير في هذه الأمم بأسمى معاني الإحترام و التقدير، للوقوف مع القضية وقفة رجال وتقديم كل وسائل الدعم المادي أو المعنوي اتجاه إخوانهم.

وهو إهداء يحمل في داخله شفرات أو رسائل رمزية تناقض فلو نظرنا إلى الأحداث التي تجري في فلسطين، في الوقت الحالي وما شهدناه ورأيناه من خذلان وخيانة العرب للقضية والصمت الرهيب إتجاه ما يعتري الأطفال صغارا أو كبارا من قتل وبتر وتهجير وتشتت وكل ما يدمى ء القلب ويدمع العين، وهي أحداث صورت أشد وأعنف همجية للعدوان الصهيوني.

و "من المحيط إلى المحيط"[3]؛ وجّه السنوار هنا إهداءه للعالم بأسره مطالبا إياهم بالوقوف وقفة حق اتجاه القضية ويعرفهم بها، والعدو الذي يجابههم، لقد حاول في إهدائه أن يبعث رسائل إلى العالم بأكمله وأن يصور لهم الواقع المرير كما، و يقدمه إلى كل من أحب فلسطين من المحيط إلى المحيط داخل فلسطين أو خارجها.

وبهذا فإن عتبة الإهداء من بين النوافذ التي تفتح أبوابًا لفهم ما يجتاح نفسية الكاتب من عواطف، وهدفها إيصال مشاعره ودواخله إلى المهدى إليهم وتكون محملة بكل معاني وعبارات المحبة والتقدير، وهي ليست مجرد بداية بسيطة لكتاب وإنما هي رسالة مختصرة مختزلة ومعبرة في سطورها عن أحاسيس المؤلف.

ويعكس إهداء الروائي يحيى السنوار وحدة من الألم والمقاومة، فهو رسالة للعالم بأسره وإلى الشخوص الذين يهتمون بالقضية الفلسطينية، والهدف السامي لتحقيق الحرية والعدالة، كما

[1] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل ، ص2.

[2] - بلدان العالم العربي:(المغرب الأقصى، الجزائر، تونس ، ليبيا، مصر، السودان، موريتانيا، السنغال، الصحراء الغربية، سوريا، فلسطين، العراق، قطر، الإمارات العربية، عمان ، اليمن، البحرين، السعودية، لبنان، الجيبوتي، الصومال، جزر القمر، الكويت).

[3] - يحيى السنوار : الشوك والقرنفل، ص2.

أنها تعبير عن رغبة الإنسان مشاركة جزء من حياته وأحاسيسه مع الأخرين وعلامة يبتدئ بها القارئ رحلة القراءة لفك مضمرات النصوص والغوص إلى دهاليزه الدفينة.

فالإهداء مفتاح أولى وبوابة النصوص الأدبية، يحمل كل أشكال الإعتراف والعرفان التي تكون في ثناياه إلى مهديه.

ثالثا-عتبة العناوين الداخلية (intertitres)

تعد العناوين الداخلية مثلها مثل أي عتبة لها قيمتها الدلالية ودورها المنوط فهي أسهمت في كشف مغاليق النصوص واستنطاقها، وقد تكون عناوين الفصول يضعها و يقدمها المؤلف بغية التعريف بالنص قبل الولوج لدواخله والوقوف على محتوياته.

1/ مفهومها:

العناوين الداخلية هي" عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية ... وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح أو قراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص"[1]؛ بمعنى أن العناوين الداخلية هي العناوين المواكبة للنصوص لها مكان ودلالة وقيمة تتجلى داخل المتون كعنوان لكل فصل أو مبحث أو جزء كان، وهو مفهوم بيّن ووضّح بين العنوان الأصلي الموجه للعامة والعناوين الداخلية التي لقت نسبة ضئيلة من القراءة باعتبارها تأتي من داخل ذلك الكتاب وتتحدد بمدى اطلاع وفضول الأفراد عليه.

وشكّل" العنوان الداخلي موقعاً متميزا ومركزيا في اعتلاء فضاء النصوص الأدبية فأضحى يمارس حضورًا كبيرًا وهيمنة واسعة في مساحة المنجز الإبداعي"[2]؛ إذن فالعنوان أو العناوين الداخلية احتلت مكانة مرموقة على ساحة الأعمال والنصوص الأدبية وأظهرت حضورا بارزا من الناحية الإبداعية بما يحمله من مضامين ومعاني للوقوف على تحليلها وتفسيرها وفك رموزها وتأويلها.

[1] - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص، ص124-125.
[2] - أسماء السور: عتبة العنوانات الداخلية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان 2015،ص 299.

والعناوين الداخلية" هي مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دولية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجّه الرئيسي لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها و ماهيتها و تعدد محاورها وتشكيلاتها "[1]؛ يتبين أن عتبة العناوين الداخلية هي بوابة المتن، متعددة القراءات تحمل معاني عاكسة وإيحاءات لما جاء فحوى تلك المتون، وهي الأساس والمرشد لها تسهم في التعيين من حيث مضامينها.

ويُقْصد بالعناوين الداخلية أيضًا تلك" التي بمقتضاها يُمَفْصِلُ الكاتب الشريط اللغوي أو المساحة النص اللغوية / بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام"[2]؛ فهي عناوين مختصرة يفصل ويعمق فيها الكاتب بغية الوصول إلى ما ابتغى وصوله وتتشابه مع العنوان الأصلي أو العام من ناحية الوظائف باعتبارها تصف وتشرح وتحلل تلك النصوص.

أي أن عتبة العناوين الداخلية هي من العتبات الداخلية للكتاب، وتعد بمثابة مقصد أو مفتاح داخل النص وتكون واصفة لفصول و محاور و مباحث الأعمال الأدبية كما تقوم بتسمية العمل من الداخل وتنظم جزئياته لأنها مكثفة تعمل عمل العنوان الرئيسي أو العام، تساهم في الوقوف على ردهات النص واستنطاقه.

2/ مقاربة إجرائية لفصول رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار:

عند قراءتنا لراوية الشوك والقرنفل، أول ملاحظة نلاحظها أن الروائي عمل على عدم وضع عناوين لفصول روايته كغيرها من الروايات، فأغلب الكتّاب يذهبون إلى وضع وإدراج عناوين لفصول رواياتهم قد خالف هذه السيرورة حيث لم يقم بوضع عناوين داخلية واكتفى بوضع العنوان الرئيسي لروايته "الشوك والقرنفل".

وتأويل عدم وضع السنوار عناوين لفصوله الثلاثين نلخصه فيما يأتي:

* أولا إن العناوين الداخلية تمهد للقارئ الأفكار والمعلومات حول ما يجول داخل تلك الفصول المعنونة، من خلال حذفها يريد الكاتب حث القارئ على التركيز على المتن دون أي مساعدة مسبقا فيتعمق في نفسية الكاتب التي يمر بها، وهو بذلك يعمد بقاء فصول الرواية مشفرة لها دلالاتها الرمزية حتى يطرحها القارئ ويثير فضوله لما جرى داخلها من التأويل والتحليل.

[1] - المرجع نفسه، ص 299.
[2] - خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، ص82.

* وعند حذف العناوين الداخلية يتعامل القارئ مع النص كبنية متكاملة متصلة ببعضها البعض، مما يجعله جسما واحداً متّصلا وليس أجزاء منفصلا.

* كتب يحيى السنوار روايته في أقبية السجون تحت ظروف وسنوات الاعتقال والعزل والفرداة، ويمكن إرجاع حذفه للعناوين تمثيلا لحياته وحالته النفسية والشعورية والإنقطاع عن العالم، فالوقت في السجن ثقيل بطبيعته ومظلم، وربما أراد التعمق في المضامين والجواهر دون الأشكال ليجسد ويقرب الواقع وليبين رمزية وإيحائية روايته.

فعندما قسم السنوار فصول روايته "الشوك والقرنفل" إلى ثلاثين فصلا دون عنونة، هو ما دعانا إلى طرح سؤال جوهري لماذا قسم فصول روايته إلى ثلاثين فصلا؟ وماذا يمثل هذا الرقم عنده؟ هذا التقسيم يحمل في طياته إيحائية ورمزية نؤولها كالآتي: ثلاثون فصلا قد تشير إلى فترة سجنه، فكل فصل من فصول الرواية يمثل سنة من سنوات سجنه أو مرحلة من مراحل الفكر والوعي والنضج، وهذه الفترة أسهمت في بناء شخص قوي مناضل صلب مقاوم مكافح مغوار بطل مجاهد، ووثق الكاتب تلك التجربة التي عاشها تحت سقف الأسر والسجن ورحلة العذاب الطويلة داخله.

وقد يمثل الرقم ثلاثين من منظور عربي إسلامي رمزا دينيًا موحيًا إلى التكامل والتمام، فالقرآن الكريم فيه ثلاثين جزءاً، فالروائي لوضعه ثلاثين فصلاً يدفعنا إلى القول بأن عمله فيه نوع من النضج والتكامل والحظ الوفير كعمل أدبي متميز أخرجه إلى النور، وهو تحت ظلمة الأسر بارزة وراقية.

كما يدل ثلاثين فصلاً على شهر الطاعة والقربات لله تعالى رمضان الكريم فيه نوع من جهاد النفس من جوع وعطش وصبر...

فمن خلال سطور رواية الكاتب يحي السنوار يمثل كل فصل يوم من أيام رمضان من الصبر والمعاناة ومرحلة النضال الفلسطيني التي تشبه إلى حد ما رحلة الصيام الطويلة والشاقة ولكنها تؤدي إلى النصر والتحرر لا محالة.

وبالتالي فإن عتبة العناوين الداخلية لها قيمة دلالية تساعد القارئ في اكتشاف بنية النص ولكن غيابها له معاني كثيرة، فيحيى السنوار في روايته لم يضع ثلاثين فصلا دون عناوين اعتباطا وإنما أراد وفضّل الإنسيابية والتدفق الداخلي للأحداث والمشاعر بعيدا عن التقسيمات.

وثلاثين فصلاً لا تمثل سنوات السجن فقط بل تمثل تحولات في الوعي والفكر من الألم إلى الأمل من الفرد و الجماعة من العتمات إلى النور من الشوك إلى القرنفل.

رابعا/ عتبة الخاتمة (النهاية)

تُعد عتبة الخاتمة من بين العناصر الأساسية و المهمة في تشكيل النص، فعلى الرغم من أنها تأتي في نهاية النص، إلا أنها ليست مجرد عنصر شكلي، إنما مساحة يحاول فيها الكاتب أن يبرز أفكاره ونتائجه.

1- مفهومها:

أولى جيرار جنيت Gérard Genette في دراسته لعتبات النص أهمية لعتبة الخاتمة باعتبارها عتبة توازي عتبة العنوان والمقدمة، وذلك لمالها من قدرة على إعادة تأطير المعنى أو تركه مفتوحاً على احتمالات ودلالات متعددة، وعتبة الخاتمة (النهاية) هو ما يعرف عند جنيت بالتصدير الختامي و "التصدير الختامي هو تصدير يأتي على غير العادة في خاتمة العمل وموقعه هذا يسمح له بعقد علاقة أكثر تحررا في صلته بالقارئ، بحيث لا يساهم في توجيه أفق انتظاره إلا بمقدار ضئيل، مادام، مبدئيا، يأتي بعد ليترك القراءة الفعلية للنص "[1]؛ فهذا النوع من التصدير يأتي في نهاية العمل الأدبي ليترك للقارئ حرية الفهم والتفسير، كما يضيف لمسة ختامية قد تفتح باب التأمل والتأويل بعد أن يكون النص قد اكتمل إذ يعد هذا التصدير كلمة ختامية للخروج من النص.

ويميز لطيف زيتوني بين مصطلح الخاتمة ومصطلح النهاية بقوله "لكل نص مكتوب نهاية، أي نقطة يتوقف عندها الكاتب عن متابعة الرواية، ولكن هذه النهاية ليست حكمًا الخاتمة التي يمكن تعريفها بأنها وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الاحساس ببلوغ الغاي[2]"؛ بمعنى أنه ليست كل نهاية خاتمة، فالنهاية تمثل اللحظة التي يتوقف فيها الكاتب عن سرد الأحداث، بينما الخاتمة، أداة فنية تشعر القارئ أن النص قد بلغ غايته.

ثم إن عتبة الخاتمة (أو النهاية) محطة أساسية ومهمة في النص السردي، فهي ليست نقطة توقف؛ بل عنصر مهم لأنها تعطى المعنى الكامل لما قرأ مسبقا، وبها يمكن فهم الهدف الرئيس من النص أو الرواية أو القصة والرسالة التي أراد الكاتب إيصالها، فالخاتمة لا تعد نهاية النص فقط بل مفتاح لفهمه بعمق.

2/ مقاربة إجرائية لخاتمة(نهاية) رواية "الشوك والقرنفل" ليحيى السنوار:

يختار يحيى السنوار في خاتمة رواية الشوك والقرنفل أن ينهي الإبداعي بألفاظ حاسمة " انتهى" و " انتهت"

[1] - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 58.
[2] - لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص85.

" انتهى في ديسمبر2004 سجن بئر السبع، إيشل فلسطين، انتهت هذه الرواية في زنازين بئر السبع واكتملت بفصلها الثلاثين ولكن لا زالت مأساة كاتبها ورفاقه مستمرة في أقبية سجون الاحتلال[1]" .

على الرغم من أن هذه الدوال " انتهى" و " انتهت" توحى بنهاية الرواية نهاية تقليدية، إلا أنه استخدمها لدلالات أخرى، فالدال "انتهى" يحيلنا إلى نقطة زمنية وتوثيق لزمن نهاية الرواية " انتهى في ديسمبر2004 سجن بئر السبع إيشل فلسطين[2]" ؛ فرواية الشوك والقرنفل كتبها في زنازين سجن إيشل في منطقة بئر السبع الفلسطنية، أما عبارة "انتهت هذه الرواية "؛ فتعنى أن النص قد بلغ خاتمته وأن الفصل الثلاثين كان آخر فصل، فالرواية إكتملت ونضجت فنيا في مكان محصور مقيد، وكل حرف من حروف الرواية هو انقلاب لما يعيشه كاتبها داخل أقبية السجن، ورغم هذه الظروف السيئة إلا أنها شهدت النور، لقد ولدت داخل رحم المعاناة والالم والعذاب، وانتهت بفصلها الثلاثين، لكن مأساة الواقع الأليم لم ينته "ولكن لازالت مأساة كاتبها ورفاقه مستمرة"[3]؛ فهذه العبارة فصلت بين النص الروائي وأحداثه، وبين استمرار المعاناة الواقعية. فرواية الشوك والقرنفل هي جزء صغير من الواقع الذي يعيشه الفلسطينيون، وهو واقع مستمر، فالرواية هي حكي لما يعانيه هذا الشعب الأبي وما يعيشه من ظلم وألم واستبداد وانتهاك لحياتهم وحرماتهم، إنها وثيقة تعريفية و تعبيرية لما يحدث داخل أرض فلسطين الحبيبة، فالرواية صورت الواقع الفلسطيني بكل حيثياته.

ولم يختم الكاتب الحديث عن نفسه بل قال "مأساة كابتها ورفاقه مستمرة في أقبية سجون الاحتلال "[4]؛ بما يعكس الأنا الجمعي فرغم أن كاتبها شخص واحد، إلا أنها تمثل تجربة جماعية لكل الأسرى الفلسطينيين، لأنهم يشتركون في المعاناة والألم والمصير نفسه، ولا زال هذا الشعب يعاني من ويلات الاحتلال الصهيوني إلى وقتنا الحالي وما عاشه الفلسطنيون في الماضي مزال مستمرا إلى يومنا هذا.

وتعمل عتبة الخاتمة على غلق عالم النص في معظم الأحيان كما قد تتركه مفتوحا على احتمالات ودلالات متعددة، فعند بلوغ النص خاتمته لا يعني بالضرورة نهايته فقد يولد النص بعد نهاية فعل القراءة ، ويحيى السنوار لا ينهى الرواية، بل يعلن أن انتهت كعمل أدبي فإن فصول المعاناة في سجون الاحتلال لا تزال مستمرة، بالمقابل فإن الكفاح والطموح للاستقلال والتحرر لايزال مستمر، لقد انتهت الرواية على مستوى الشكل لكن رسالتها مستمرة، فالروائي كتب نهاية مفتوحة تنبض بالحياة والأمل رغم القيد والألم.

[1] - يحيى السنوار: الشوك والقرنفل ص 335.
[2] - المصدر نفسه، ص335.
[3] - المصدر نفسه، ص335.
[4] - المصدر نفسه ، ص335.

خاتمة

في ختام دراستنا حول العتبات النصية في رواية: الشوك والقرنفل، ليحيى السنوار، توصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها ما يأتي:

* عنوان رواية "الشوك والقرنفل" عنوانٌ ُموضوعاتي لخص وجمع مضمون الرواية أو جزءا كبيرًا منها، وحمل عدة دلالات لها علاقة متينة بمغزى النص الروائي، حيث أسهم في إبانة دلالات ومعاني النص الظاهرة والمضمرة.

*استمد الأسير يحيى السنوار عنوان روايته من المتن الداخلي لها، لذلك جاء العنوان معبرًا عن دواخل النص، إذ يلخص كل منهما الآخر(المتن، العنوان)، وهذا ما يفسر الرابطة التي تجمع النص بالعنوان.

* يجسد عنوان رواية "الشوك والقرنفل"التناقض بين القهر والأمل و بين الألم والصمود ويبرز قدرة الشعب الفلسطيني على التكيف و التعايش رغم الظروف الصعبة.

*عبرت عتبة الغلاف عن مضمون الرواية ويسرت على المتلقي عملية الولوج إلى النص، فكانت صفحة الغلاف مجسدة لما يدور من أحداث ووقائع داخل المتن الروائي حيث عبر عن الألم والأمل والحزن والفرح و الصراع ضد الاحتلال و العزم على نيل الحرية.

*تحكي رواية "الشوك والقرنفل" معاناة الشعب الفلسطيني تحت وطأة الاحتلال وتحدي هذا العدو الغاشم ونضالهم الوطني من أجل البقاء والحفاظ على كرامتهم وعزتهم.

* ساعدت الألوان المجسدة على صفحة الغلاف وصورة الشخصية والمنظر الطبيعي على تقريب المعنى والمغزى العام من الرواية.

* يعدّ اسم المؤلف من بين أهم العتبات المشكلة لعتبة الغلاف وتكمن أهميته في المحافظة على الملكية الإبداعية لصاحب العمل، فاسم المؤلف بمثابة واجهة إشهارية تمثل الكتاب وصاحبه.

* اسم مؤلف رواية "الشوك والقرنفل "له دلالات رمزية وجمالية خاصة إذ تأملناه من زاويتين:يرمز "يحيى "إلى الحياة واستمرارتهاوعدم الموت، ويرمز "السنوار"إلى البطولة والرجولة والنخوة والجسارة والبسالة، فاسم مؤلف الرواية ودلالاته تتماشى ومضمون الرواية.

*المقدمة عتبة نصية لها من الأهمية الحظ الوفير في التعليق على النص وتلخيصه، خاصة وأنها كانت من الأصلى في هذه الدراسة، فهي فكرته العامة وذلك لكثافة معانيها واختزالها لمعاني النص.

* يعد الإهداء تعبيرا عن علاقة ودية أو شكر من المؤلف تجاه شخص أو مجموعة أشخاص آخريين، وهو عتبة مهمة مثل العتبات النصية الأخرى.

* و بالعودة إلى الإهداء في هذا البحث فإن الكاتب أراد من خلاله إيصال رسالة إنسانية تخاطب الضمير الإنساني تظهر أن الفلسطنيين بشر لهم أحلام وآمال يطمحون إلى تحقيقها ويدعوهم إلى النهوض من هذه الأزمة التي هم فيها.

* لم يضع السنوار عناوين لفصول روايته الثلاثين، حيث جعل القارئ يتعامل مع النص كبنية واحدة فأصبح القارئ يصب كل تركيزه على المتن، كما عمل على مخاطبة عقول القراء و طرح تساؤلات.

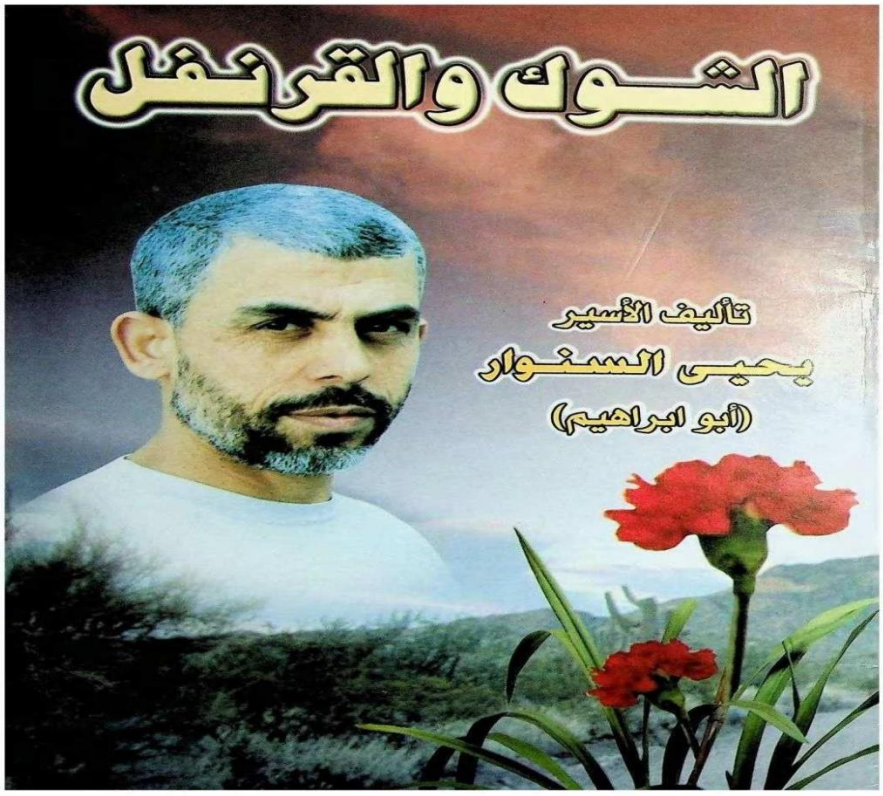
*لم يشكل غياب عناوين الفصول اختلاف على بنية الرواية ولم ينقص من جماليتها.

*على الرغم من أن الخاتمة تأتي في النهاية إلا أنها عبارة عن مساحة أخرى يبرز فيها الكاتب أفكاره، خاتمة رواية "الشوك والقرنفل" لا تنهيها بنقطة نهاية تقليدية بل توحي أن الحكاية لم تنته.

ختاما نرجو أن نكون قد ألممنا ولو بالقليل في استخلاص المفاهيم المتعلقة بمجال البحث في العتبات النصية، وأن نكون قد وفقنا في إنجاز هذا البحث، ونأمل أن يكون هذا البحث البسيط فاتحة لأعمال وبحوث أخرى، لأن رواية الشوك والقرنفل فيها فضاءات كثيرة للبحث، فهي نص مستفز.

والحمد لله رب العالمين

ملاحق



يحيى السنوار أبو ابراهيم: فلسطيني من عائلة هجرت من مدينة عسقلان عام 1840 إلى قطاع غزة، ولد عام 1962 في مخيم خان يونس ، حاز على شهادة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من الجامعة الإسلامية في عزة، وكان من أوائل من رفعوا لواء المقاومة الإسلامية في فلسطين، سجن مطلع عام 1988، وحكم عليه بالسجن المؤبد.

ملخص رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار:

رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار تروى أحداث الرواية على لسان أحمد، ابن المخيم الذي فتح عينية على قسوة الحياة من حوله، تبدأ رواية الشوك والقرنفل في شتاء عام 1967 قبل النكسة بقليل عندما كانت غزة تحت الإدارة المصرية، يتربى أحمد في منزل فقير رفقة عائلته وعائلة عمه، شقيقه الأكبر محمود الذي درس في مصر وعاد مهندسا ينضم إلى حركة فتح سجنه الاحتلال وعذبه بسبب نشاطه السياسي، لكنه قاد إضرابا داخل السجن، نجح من خلاله في تحقيق بعض حقوق الأسرى، ليصبح رمزا نضاليا، أما أحمد الراوي في البداية يعيش مراقبا بين طرفي نقيض أخوه محمود المدافع عن أفكار فتح وابن عمه إبراهيم الذي يمثل التيار الإسلامي وينتمي الى حركة حماس وفي النهاية يتأثر بأفكار ابن عمه الشهيد الذي يتربى معه في نفس البيت مع نفس الأم وكبر ليصبح نموذج القائد الحقيقي، إبراهيم هو الشخصية المحورية الأخر في الرواية يمثل القيادي الطلابي النشيط الذي يحمل أفكار الحركة الإسلامية

ويجسدها عبر مواقفه وأفعال طوال الرواية (القصة)، حيث يروي أحمد معاناة وتوجّعات أسرته وأهالي المخيمات من تهجير وتشريد وتستمر الأحداث حتى بداية انتفاضة الأقصى.

تتداخل الرواية بين الواقع والخيال، يقدم الكاتب ويصور مشاهد حية ترسم قمة الصراعات وتأوهات ومكابدات الفلسطينيين، وتسلط الضوء على شخصيات متعددة:

أم أحمد التي فقدت زوجها في نكسة 1967 متكفلة بتربية أبنائها، فهي مثال المرأة الفلسطينية المكافحة كما تظهر وتبرز الرواية تنامي من الوعي الإسلامي في المجتمع الفلسطيني وتبين دور الشيخ أحمد كمرشد وموجه ديني للشباب الفلسطيني، مما أحدث تغيرات كبيرة من خلال نصائحه.

يقدم يحيى السنوار شهادة على تجشمات وآلام ومقاسات الفلسطينيين، ويظهر كيف أن المقاومة والنضال ليس فقط بالسلاح، وإنما بالقوة والصبر والأمل والصمود في وجه التحديات.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع عن طريق الأزرق
صحيح مسلم بشرح النّوَويّ، دار الحديث، ط4 ،1422 هـ،2001م.

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر والمراجع:

أولا- المصادر:

- يحيى السنوار: رواية الشوك والقرنفل.

ثانيا- المراجع العربية:

1_ أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب النشر والتوزيع، ط1، ط2، القاهرة، مصر، 1982-1997.

2_ انشراح سعدي: مرايا المعنى من العتبات النصية إلى التعدد اللغوي، دراسة في شعر سعيد المقلاني، الأن ناشرون وموزعون، ط1، 2022م.

3_ بسام موسى قطوس: سمياء العنوان، وزارة الثقافة، ط1، عمان،الأردن،2001م.

4_ جعفر الشيخ عبوس: ضفائر السرد، أبحاث في منجز فاتح عبد السلام، القصصي، الأن ناشرون وموزعون، ط1، 2021م.

5_ جميل حمداوي: السميولوجيا بين النظرية والتطبيق، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط2، الناطور تطوان، المملكة المغربية 2020م.

6_ حميد لحميداني: بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبين المركز الثقافي العربين ط1، الدار البيضاء، بيروت،1991م.

7_ خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبةالنصية، دار التكوين.

8_ خالد محمد عبد الغاني: سيكولوجية الألوان، دار الوراق للنشر والتزيع، ط1، 2015م.

9_ سعيد بنكراد: السميائيات(مفاهيمها وتطبيقاتها) دار الحوار للنشر والتوزيع، ط3، 2012م.

10_ سليمان فياض: النحو العصري، دليل مبسط لقواعد اللغة العربية، مركز الأهرام.

11_ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، دار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الإختلاف ط1، 2008م.

12_ عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النص القديم، افريقيا الشرق.

13_ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.

14_ عبد الفتاح كليطو: الأدب والغرابة دراسة بنيوية في الادب العربي،دار الطبيعة، بيروت لبنان، ط1.

15_ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009م.

16_ قدور عبد الله الثاني: سميائية الصورة مغامرة سميائية في أشهر الإرسالات البصرية في العالم، الوراق للنشر والتوزيع.
17_ كلود عبيد: الألوان(دورها، تصنيفها، مصادرها رمزيتها، دلالتها، مجد المؤسسة الجمعية للدرسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1434ه، 2013م.
18_ لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الوراية، مكتبة، لبنان، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.
19_ محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الإتصال الأدبي الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
20_ محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز المركز الثقافي العربي، ط2، لبنان، بيروت، الدار البيضاء، المغرب 1990م.
21_ مصطفي أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، ط1، 2020م.
22_ نبيل منصّر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007م.
23_ نعيمة سعدية: التحليل لسميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن 2016م.
24_ يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1436ه، 2015 م.
25_ يوسف الحمادي: محمد محمد الشنوين محمد شفيق عطا: القواعد الأساسية في النحو والصرف الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط 1994- 1995 القاهرة، مصر 1415ه-1994م.

ثالثا- المعاجم:

1_ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008م.
2_ جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.
3_ شعبان عبد العاطي عطية وأخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط2004،4م.
4_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسنان العرب، المجلد الثاث، نشر أدب الحوزة، قم، إيران 1405ه.
5_ أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسنان العرب، المجلد الخامسن دار صادر، بيروت.
6_ مجد الدين الفيروزبادي: القاموس المحيط، دار الحديث م1، القاهرة، مصر 1429ه، 2008م.

7_ أبو النصر إسماعيل بن حماد الجوهري: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرية، 1430ه، 2009م.

رابعا- المجلات:

1_ أسماء السور: عتبة العنونات الداخلية، مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل العدد 20 نيسان 2015م.
2_ باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، ج 61 مج، 16 جمادى، 1428 مايو 2007م.
3_ حنان بومالي: سميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصور، مجلة الأثر، العدد 23، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، ديسمبر2015.
4_ رشيد عناية: العتبات النصية في رواية الإحساس بالنهاية لجوليان بارنز، مجلة أنساق، مجلد 3، عدد 1، 2، جامعة قطر 2018م.
5_ فاطمة محمد حسن علي: سميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لاستلهام تصميمات معاصرة، المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية، كلية التربية النوعية جامعة الفيوم.
6_ محمد عثمان علي المحيسي: الألوان ودلالتها النفسية والإجتماعية، المجلة العلمية بكلية التربية بالوادي الجديد، العدد الثامن عشر، مايو، 2015م.

خامسا- الرسائل الجامعية:

1_ روفية بوعنوط: شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1427ه، 2006م.
2_ سلامي العيد: العتبات لنصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، الأنماط الوظائف، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل م د) في اللغة والأدب العربي، جامعة يحي فارس، المدية، 2020-2021م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكروعرفان
مقدمة ..... أ - ج
الفصل الأول: العتبات الخارجية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار..... 5 - 45
أولا: عتبة العنوان 6
1/ مفهوم عتبة العنوان 6
2/أنواع العنوان ووظائفه 10
3/ مقاربة إجرائية لعنوان رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.....15
ثانيا: عتبة الغلاف 24
1/ مفهوم عتبة الغلاف 24
2/ أقسام الغلاف 27
3/ مقاربة إجرائية لغلاف رواية الشوك والقرنفل 31
الفصل الثاني: العتبات الداخلية في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.....46-69
أولا: عتبة المقدمة 47
1/ مفهومها 47
2/ أنواعها ووظائفها 50
3/ مقاربة إجرائية لمقدمة رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار..... 53
ثانيا: عتبة الإهداء 56
1/ مفهومه 56
2/ مكان ووقت ظهوره وأنواعه 58
3/ مقاربة إجرائية لإهداء رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار 60
ثالثا: عتبة العناوين الداخلية 62
1/ مفهومها 62
2/ مقاربة إجرائية لفصول رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار 64
رابعا: عتبة الخاتمة(النهاية) 66
1/ مفهومها 66
2/ مقاربة إجرائية لخاتمة (نهاية) رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.....67
خاتمة 70
ملحق 75
قائمة المصادر والمراجع 77
فهرس المحتويات 83

الملخص 86

ملخص

الملخص

دراسة العتبات النصية يعني البحث في الدلالات التي تحملها العلامات اللغوية وغير اللغوية، إ ذ هي بمثابة مفاتيح للقراءة، وتقوم بمساعدة القارئ إلى الدخول والغوص في أعماق النص والبحـث في دلالاته وفك شفراته ودهاليزه، باعتماد المقاربة السميائية لفهم واستنباط تلك المعاني والدلالات.

أردنـــا فيه تقصي العتبـــات الخارجية (العنـــوان، الغـــلاف) وكـــــذا العتبـــــات الداخلية (المقدمة، الإهداء، العناوين، الداخلية، الخاتمة) في رواية الشوك والقرنفل ليحيى السنوار.

الكلمات المفتاحية: العتبـــات النصية، العتبات الخارجية، العتبات الداخلية، الشوك، القرنفل، يحيـــى السنوار.

Abstract

The study of textual thresholds centers on analyzing the semantic implications carried by both linguistic and non-linguistic signs, as these elements function as gateways to reading. They guide the reader into thr depths of the text, enabling a deeper exploration of its meanings and hidden dimensions. This process relies on a semiotic approach to interpret and axtract layered meanings and connotations.

This research seeks to investigate the external thresholds (suvh as the title and cover) and the internal thresholds (including the introduction, dedication, internal headings, and conclusion) in the novel Thorns and Carnations by Yahya Al-sinwar.

Keywords: textual thresholds, external thresholds, internal thresholds, Thorns and Carnations, Yahya Al-sinwar.