العتباتُ النَّصيَّةُ في روايةِ "صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان
مُقَارَبةٌ سيمَائِيَّةٌ

د. آلاء عبد الغفار حامد هلال

مدرس البلاغة والنقد الأدبي

كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس

alaa.abdelghafar@women.asu.edu.eg

DOI: 10.21608/jfpsu.2021.76846.1094

العتباتُ النَّصيَّةُ في روايةِ "صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان
مُقَارَبةٌ سيمَائِيَّةٌ

مستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة العتبات النصية في الخطاب الروائي المعاصر المتمثل في رواية "صديق قديم جدًّا"، للكاتب: إبراهيم أصلان، ورصد أنماطها- وفق ما ذكره جيرار جينيت Gérard Genette مؤسس هذا المصطلح- وكشف دلالاتها ومقاصدها، وبيان مدى تعالقها مع مضمون المتن السردي. ولتحقيق ذلك اتبعت المنهج الوصفي في تحليل العتبات، وكشف ما تحمله من دلالات و إيحاءات ترتبط بالنص الأصل.

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيم مادته العلّمية إلى مدخل نظري، ومبحثين، وخاتمة. ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع، وجاء ذلك وفقًا لما يلي:

-المقدمة: عرّفت فيها موضوع البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهجه، وخطته.

-المدخل: تضمّن إيضاحا للكلمات المفتاحيّة: السيمائية، العتبات النصية، رواية " صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان.

- المبحث الأول: سيمائية النص المحيط النشري، ويتضمن تحليل عتبات: الغلاف الخارجي، والأغلفة الداخلية ، والمؤشر التجنيسي، وكلمة الناشر.

-المبحث الثاني: سيمائية النص المحيط التأليفي، ويتضمن تحليل عتبات: اسم الكاتب، والعنوان الرئيس، والعناوين الداخلية.

-الخاتمة: تتضمن بيانًا بأبرز النتائج التي توصل إليها البحث.

-قائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحيّة: السيمائية، العتبات النصية، رواية "صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان.

Textual Thresholds in Ibrahim Aslan's Novel "A Very Old Friend": A Cyanic Approach

Dr. Alaa Abdul-Ghaffar Hamed Helal
Lecturer of Rhetoric and Literary Criticism
Faculty of Women for Arts, Science and Education, Ain Shams University

Abstract

This research aims to study the textual thresholds in the contemporary narrative discourse represented in the novel "A Very Old Friend" by Ibrahim Aslan. This study also tends to monitor its patterns- according to what Gérard Genette, to reveal its connotations and purposes, and to show the extent of its relationship with the content of the narrative. To achieve this, I followed the descriptive approach in analyzing the thresholds, and revealing the connotations and suggestions related to the original text.

The study is divided as followed:

-An Introduction: in which I defined the research topic, its importance, the reasons for choosing it, its objectives, its methodology, and its plan.

-The first topic: includes an explanation of the key words: semiotics, textual thresholds, within the novel "A Very Old Friend."

-The second topic tackles the semiotics of the published surrounding text and includes an analysis of thresholds: the outer cover, the inner cover, the anthropomorphic index, and the word of the publisher.

-The third topic illustrates the semiotics of the syntactic surrounding text, and includes an analysis of thresholds: the author's name, the main title, and the internal titles.

-Conclusion includes the main findings of the research .

-List of sources and references.

Keywords: semiotic, textual thresholds, Ibrahim Aslan's "A Very Old Friend" novel.

-المقدمة:

عُنيت الدراسات النقدية المعاصرة بالعتبات النصية Paratexte؛ بوصفها علامات، وإشارات، ورموز، وأيقونات سيمائية، تُحيل إلى مقاصد النص ودلالاته المباشرة (السطحية)، وغير المباشرة (العميقة). وقد بدأت العناية بالعتبات مع تطور الشعرية الفرنسية، والبنيوية اللسانية، ومن أبرز النقاد الذين بحثوا في شعرية العتبات: جيرار جينيت Gérard Genette ، ولاسيما في كتابه: عتبات Seuils [١]، إذ" يعد أول دراسة علمية ممنهجة، تُعنى بتحليل العتبات (النصوص الموازية)، وتكشف دلالاتها، وتُظهر علاقاتها بالنص الأصل، فالمناص (النص الموازي) عنده- إحدى المكونات الخمسة للمتعاليات النصية، وتتحدد في: التناص Intertextualité ، والمناص Paratexte، والميتانص Metatexte ، والنص اللاحق Hypertexte ، ومعمارية النص Architexte"[٢]

لم تعد العتبات الموازية للنص مكونًا هامشيًّا، أو حلية زائدة، بل أصبحت مدخلا مهمًّا للولوج في النص، وفك مغاليقه، و إضاءة جوانبه الخفية، وفهم خصوصياته الثقافية، والاجتماعية، و السياسية، و الاقتصادية؛ ولهذا تشكل العتبات فضاء نصيًّا ودلاليًّا لا يقل أهمية عن المتن السردي في الكشف عن الأبعاد الإيحائية والدلالية للنسق الأدبي. ولعل ولوج النص " قد يكون مشروطًا بالمرور عليها، لكي يستدل بها في رحلة القارىء عبر المتن الحكائي عن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات[٣]"، ومن ثم تتحدد أهمية العتبات في كونها " تنقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي[٤]"، فتكشف دلالاته، وتفسر غوامضه.

ومن هنا جاءت فكرة هذا البحث الذي يهدف إلى دراسة العتبات النصية في الخطاب الروائي المعاصر المتمثل في رواية "صديق قديم جدًّا"، للكاتب: إبراهيم أصلان، ورصد أنماطها، وفق ما ذكره جيرار جينيت Gérard Genette مؤسس هذا المصطلح، وتتعلق: بعتبات النص المحيط Peritexte المتمثلة في عتبات النص المحيط النشري Peritexte

---

[١]) Gérard Genette.Seuils.ed.du.Pairs,1987.

[٢])سيميوطيقا العنوان. ص(١٠-١١).

[٣])د.سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير.المركز الثقافي العربي- بيروت.ط(٢) ٢٠٠١، ص(١١٤).

[٤])بخولة بن الدين. عتبات النص الأدبي.مقاربة سيميائية، سمات، جريدة دولية، البحرين، ٢٠١٢م، ص(١٠٤).

Editorial ، وتشمل: الغلاف، و الجلادة، وكلمة الناشر ...،وعتبات النص المحيط التأليفي Peritexte auctorial ، وتشمل: اسم الكاتب، و العنوان الرئيس، و العناوين الداخلية، و الاستهلال...، كما يهدف البحث إلى كشف دلالات هذه العتبات، ومقاصدها، وبيان مدى تعالقها مع مضمون المتن الروائي.

وقد وقع اختياري على رواية "صديق قديم جدًّا" للكاتب: إبراهيم أصلان؛ بوصفها خطابًا روائيًّا معاصرًا، يتسم بثراء العتبات و تنوعها، مما أسهم في فهم النص، وإضاءة جوانبه، و استيعاب أفكاره و محاوره، فضلا عن خلو الدراسات النقدية التطبيقية من أية دراسة تتخذ رواية" صديق قديم جدًّا" ميدانًا لها.

ويهدف البحث إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

-هل أدت العتبات النصية في رواية "صديق قديم جدًّا" وظائف محددة، أو أنها وجدت اعتباطًا؟

-هل مثّلت العتبات مدخلا نصيًّا لفهم المتن الروائي، وتأويله؟

-هل عكست اللوحة المشكلة لغلاف الرواية دلالات المتن السردي، و إيحاءاته؟

-هل حققت أغلفة الرواية؛ الداخلية و الخارجية تأثيرًا إيجابيًّا في إنجاح عملية التلقي؟

- ما الدور الذي قام به لون الغلاف في الإيحاء بدلالات المتن السردي؟

-هل أحال العنوان الرئيس(بنية ودلالة) إلى مضمون المتن السردي، وفسّره؟

-هل العناوين الداخلية عبرت عن مضامين النصوص الجزئية التي وقعت تحتها؟

-هل فسرت العناوين الداخلية البنية العميقة للعنوان الرئيس؟

-إلى أي مدى حققت كلمة الناشر الوظيفة الإشهارية و الإعلانية للرواية؟

-إلى أي مدى تعالقت العتبات مع مضمون المتن السردي؛ في سبيل إنتاج المعنى، و تشكيل الدلالة النصية؟

-منهج البحث:

اتّبعت في هذا البحث المنهج الوصفي لظاهرة "العتبات النصية" في رواية "صديق قديم جدًّا"؛ بغرض رصد أنماطها، وكشف دلالاتها ومقاصدها، وبيان مدى تعالقها مع مضمون المتن السردي.

-خطة البحث:

يمضي هذا البحث في مقدمة، ومدخل، ومبحثين، وخاتمة.

-**المقدمة:** عرّفت فيها موضوع البحث، وأهميته، وأسباب اختياره، وأهدافه، ومنهجه، وخطته.

- **المدخل:** تضمّن إيضاحا للكلمات المفتاحيّة: السيمائية، العتبات النصية، رواية " صديق قديم جدًّا" لإبراهيم أصلان.

-**المبحث الأول:** سيمائية النص المحيط النشري.

-**المبحث الثاني:** سيمائية النص المحيط التأليفي.

-**الخاتمة:** وفيها بيان بأبرز ما توصلت إليه الدراسة، وتوصياتها.

-قائمة المصادر و المراجع.

- مدخل :

- مفهوم السّيمَائيَّة semiotics-semiology

-في اللغة: يقول ابن فارس(ت ٣٨٥هـ): " السُّومَة: العلامة، تُجعل في الشيء، والسيما مقصور، ومنه قوله تعالى:{ سيمَاهم في وجوهِهم من أثرِ السجودِ}، فإذا مَدّوه قالوا: السّيمَاء[١]". ويقول ابن منظور(ت٧١١هـ):" السُّومَة و السِّيمَة و السِّيمَاء و السَّيميَاء: العلامة. سَوَّم الفرس: جعل عليه السَّيمة. وقوله عز وجل:{ حجارةً من طينٍ مُسَوَّمَةً عند ربك للمسرفين}؛ قال الزجّاج: روي عن الحسن أنها مُعَلَّمَةٌ ببياض و حمرة.قال: وقد يجيء السيما و السيميا ممدودين. قال الجوهري: السُّومَة بالضم: العلامة تُجعل على الشاة، وفي الحرب.وقال ابن الأعرابي: السِّيَم : العلامات التي تُجعل على أصواف الغنم[٢]".

ويتبين في ضوء هذا التحديد اللغوي لكلمة (السّيمَائيَّة)،أنها تشير إلى السمة أو العلامة التي يُعرف بها الشيء، أو يُعَلّم، فتكون بمثابة الدليل عليه.

-في الاصطلاح: يُقابل مصطلح السّيمَائيَّة[٣] المصطلحين الغربيين: semiology حسب العالم اللساني السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure (١٨٥٧م-١٩١٣م)، أو semiotics حسب الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce (١٨٣٩م-١٩١٤م)، وهما آتيان من الأصل الإغريقي: semeion بمعنى العلامة أو الإشارة[٤] .

عرّفها فرديناند دي سوسير بأنها:" الدراسة العامة لأنساق السمات (العلامات) داخل الحياة الاجتماعية[٥]"، وحددها شارل ساندرس بيرس بأنها:" العلم الكلي للسمات الذي يشمل كل السمات، فلا يقتصر على السمات اللسانية فحسب، فلم تعد اللغة إلا مجرد نقطة في فضاء رحيب تتحكم فيه امبراطورية السمات (العلامات)؛ البصرية: (الألوان- الإشارات

[١])أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة. ج٣/ ص (١١٩).تحقيق عبد السلام هارون.ط دار الفكر ١٩٧٩.
[٢])ابن منظور. لسان العرب. مادة (سوم).ط دار صادر. بيروت.
[٣])ثمة ترجمات و تعريبات عديدة لهذا المصطلح، منها : السيميائية، و السيميولوجيا، والسيميوطيقا، وعلم الأدلة، و علم العلاملت، وعلم الإشارة.انظر فيصل الأحمر. معجم السيميائيات.ط منشورات الاختلاف –الجزائر ٢٠١٠م .ص (١١).و برنار توسان. ما هي السيميولوجيا ؟ ترجمة: محمد نظيف. ط دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء – المغرب ١٩٩٤، وعبد الملك مرتاض. نظرية النص الأدبي.
[٤])انظر عبد الملك مرتاض. نظرية النص الأدبي. ص(١٥٨).
[٥])السابق.ص(١٦٤).

العامة– إشارات المرور – الشعارات – الرايات– سمات الجنود و الضباط في الجيش– ألبسة الرياضيين بأشكال و ألوان معينة...، و الشَّميّة: (العطور، والروائح الكريهة، و الروائح الطبيعية...)، والذوقيّة: (الأطعمة، و الأشربة، وغيرهما مما يمكن أن يقع في ذائقة الإنسان، و السمعيَّة: (الأصوات الطبيعية، و الأصوات المميزة كموسيقى الأناشيد الوطنية، أو الموسيقى التي تتخذ مقدمات لشريط سينيمائي أو مسلسل تلفازي...[١]".

وعرّفها د. نبيل راغب في موسوعة النظريات الأدبية بأنها:" النظرية التي توظف علم العلامات في دراسة أنواع الاتصال و الدلالة و المعنى من خلال أنظمة العلامات، ليس فقط في المجالات الأدبية و اللغوية، بل في مختلف العلوم، وشتى أنواع المعرفة".ووصفها د. جميل حمداوي بأنها:" لُعبة التفكيك و التركيب، وتحديد البنيات العميقة، وهي دراسة شكلانية للمضمون، تمر عبر الشكل لمساءلة الدوال من أجل تحقيق معرفة دقيقة بالمعنى[٢]".

فالسّيمَائيَّة إذًا حقل معرفي يعنى بدراسة كل الأنساق التواصلية التي يستعين بها الإنسان في حواره مع الآخر سواء أكانت هذه الأنساق أنساقًا لغوية أم غير لغوية.

تطورت السيمائية وتعددت مدارسها، و موضوعاتها، واتجاهاتها، و مشاريعها[٣]، إذ " ابتدأت طبية[٤] فلسفية، ثم لغوية ولسانياتية، ثم لم تلبث أن تشعبت إلى أجناس أدبية، و أشكال ثقافية، مع احتفاظها بوضعها اللساني[٥]"، فظهرت السيمائيات الأدبية التي تعنى برصد طرائق إنتاج المعنى، و آليات اشتغاله داخل الخطابات، و النصوص الإبداعية؛

---

[١])السابق.ص(١٥٨- ١٥٩).

[٢])د. جميل حمداوي. مدخل إلى المنهج السيميائي.مقال منشور بمجلة عالم الفكر الإلكترونية. العدد رقم (٣). ٢٠٠٧.

[٣])من أبرز المشاريع و الاتجاهات السيمائية : سيميوطيقا الأفعال مع ألجيرداس غريماس(Greimas)،وجوزيف كورتيس (J/ Courtes)- سيميوطيقا الأهواء مع غريماس، وجاك فونتاني Jacques/Font anille- سيمائية التأويل مع شارل ساندرس بيرس Charles Sanders Peirce ، وبول ريكو Paul Ricœur – سيمائية الإيحاء مع أوريكشيوني لا ندوفسكي E.Landowski، سيمائية القراءة مع إمبرتو إيكو (U.Eco)، وبرتراند جيرفي B Gervais.، سيمائية الصورة الإشهارية مع رولان بارت R. Barthes ، وسيمائية الشعر مع ميكائيل ريفاتير M. Rifaterre ، وجماعة مو (Group M)، وسيمائية الثقافة مع يوري لوتمان Lot man، وإمبرتو إيكو U. Eco، انظر د. جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي.ص(٢٨ -٢٩).

[٤])ظهر مصطلح –semiology في مجال الطب العلاجي أو الطب النفسي سنة ١٧٥٢م، وهو دراسة علامات المرضى و أعراضهم الجسدية و اللفظية. انظر عبد الله أبو خلخال. مصطلح السيمائية في البحث اللساني العربي الحديث: النشأة و التعريف و المفهوم.ضمن كتاب السيمائية و النص الأدبي. جامعة عنابة ، ماي ١٩٩٥ ، ص(٧٥)، و انظر د. عبد الملك مرتاض. نظرية النص الأدبي. ص(١٦٣). و فيصل الأحمر. معجم السيميائيات.

[٥])د.عبد الملك مرتاض. نظرية النص الأدبي. ص(١٦٥).

بغرض سبر أغوارها، وفك مغاليقها، و الكشف عن خصوصياتها الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية و الأيديولوجية.

وبذلك تجاوزت المقاربة السيمائية الإطار البنيوي الداخلي المغلق في قراءة النص؛ لتنفتح على المقاربة التأويلية التي تفحص النص، بوصفه فضاء مفتوح الدلالة، يسمح للقارىء أو المتلقي بتأويله وفق فهمه و ثقافته، ليؤدي دور المنتج و ليس المستهلك." فأصبحت القراءة النقدية في ضوئه قراءة إنتاجية، تحاول تقريب القراءة من الكتابة، فيصبح القارىء كاتبًا و منتجًا ثانيًا للنص؛ لأن القراءة السيميولوجية تعتبر أن النص يحمل أسرارًا كثيرة، تستفز القارىء لفك رموزه انطلاقًا من فهم العلاقة الجدلية الموجودة بين الدال و المدلول، و بين الحاضر و الغائب، فتبدأ عملية البحث عن المعنى الغائب، انطلاقًا من دراسة الرموز التي تجعل الدلالة تنحرف باللغة الاصطلاحية إلى لغة ضمنية عميقة[١]".

[١])رضا عامر.آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي. ط دار الكتاب بسكرة ٢٠٠٨. ص(٨٣).

-العتبات النصية

-مفهوم العتبات النصية Paratexte[١]

-في اللغة :

يذكر ابن فارس: "العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب، وسميت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، وعتبات الدرجة: مراقيها، كل مرقاة من الدرجة عتبة[٢]"، ويقول ابن منظور: "العتبة: أُسْكُفَّةُ الباب التي توطأ، وقيل: العتبة العليا. والخشبة التي فوق الأعلى : الحاجب، والأُسْكُفّة : السفلى، و العارضتان: العضادتان، و الجمع: عتب و عتبات، و العتب : الدرج، وعتَّب عتبة: اتخذها. وعتب الدرج: مراقيها إذا كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة..."

ويتبين في ضوء هذا التحديد اللغوي لكلمة (عتبة)- أنها طريق الولوج في البيت، كما أنها تتصف بالارتفاع، و من ثم يمكن الاعتماد عليها في الارتقاء و الولوج في الأماكن المختلفة.

-في الاصطلاح:

عرّف الناقد السيمائي الفرنسي جيرار جينيت Genette. G العتبات بأنها "كل ما يجعل من النص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة ...البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه[٣]"، وتشمل العتبات: " مجموع العناصر المحيطة بالنص، كالعناوين،

---

[١])تُرجم هذا المصطلح عدة ترجمات؛ منها: المناص : انظر د.سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي(النص – السياق)- ط(٢) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب.٢٠٠١.ص(١١١)، و النص الموازي: انظر د. محمد بنيس. الشعر العربي الحديث. بنياته و إبدالاته. ط(١) دار توبقال للنشر- الدار البيضاء.١٩٨٩م.ص(٧٧)، و الملحقات النصية: انظر محمد خير البقاعي- محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص و العلاقات النصية. مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث، السعودية، إبريل ١٩٩٩- المجلد(١) العدد(١) ص (٢٣٢).

[٢])أحمد بن فارس. معجم مقاييس اللغة.تحقيق : عبد السلام هارون. ط دار الفكر ١٩٧٩م.

[٣])عبد الحق بلعابد.عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). تقديم: د. سعيد يقطين.ط(١) منشورات الاختلاف- الدار العربية للعلوم ٢٠٠٨. ص(٤٤).

والإهداءات، و المقدمات، و كلمات الناشر، و كل ما يُمهّد للدخول إلى النص أو يوازي النص[١]".

كما عرّفها الناقد المغربي سعيد يقطين؛ بوصفها نوعًا من أنواع التفاعل النصي، إذ ترتبط العتبات أو المناصات– كما سماها– بالمتن النصي، فيقول:" إن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسان هما: النص و المناص، و تتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة بذاتها و متكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل؛ كشاهد، تربط بينهما نقطة التفسير، أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاور[٢]".

فالعتبات إذًا بنيات نصية، تصاحب النص الأصل أو تجاوره، فتشكل فضاء نصيًّا يتعالق مع فضاء المتن؛ ليكشف عما يحمله من إيحاءات و دلالات متعددة. و من هنا تتحدد أهمية العتبات في فهم النص، و إضاءة جوانبه الخفية، إذ" تنسج خطابًا ميتا روائيًّا عن النص الإبداعي، وترسل حديثًا عن المجتمع و العالم. ومهما تبدت مستقلة أو محايدة، فإنها شديدة الارتباط بالنص الروائي الذي تقف في بوابته و مدخله[٣]".

وقد عُنيت السيميائيات الأدبية بفحص العتبات النصية أو الملحقات المتمّمة لنسيج النص الدال[٤]؛ بوصفها سمات أو علامات لغوية و غير لغوية، تتحد فيها الدوال (الحوامل) signifier أو الأشكال التعبيرية مع المدلولات (المحمولات) signified أو المضامين الفكرية ؛ لإنتاج المعاني و تشكيل الدلالات.

قسّم جيرار جينيت العتبات إلى قسمين[٥]؛

الأول: "النص المحيط" Peritexte، وهو كل ما يدور بفلك النص من عنوان، وإهداء، و استهلال، و تقديم، و تصدير...؛ أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالعنوان والصورة المصاحبة للغلاف...،وهو نوعان؛ الأول: "النص المحيط النشري" Peritexte

[١])حميد لحمداني. عتبات النص الأدبي. مجلة علامات في النقد. النادي الأدبي بجدة -السعودية.مجلد (١٢). العدد(٤٦)شوال ١٤٢٣هـ.ص(١٤).
[٢])سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي(النص – السياق).ص(١١١).
[٣])جميل حمداوي. سيميوطيقا العنوان. ص(٣٨).
[٤])عبد الرازق بلال. مدخل إلى عتبات النص. دراسات في مقدمات النقد العربي القديم.ط دار أفريقيا الشرق ٢٠٠٠م، ص(١٦) بتصرف.
[٥])عبد الحق بلعابد. عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص). ص(٤٩- ٥٠).

Editorial، ويضم: الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر، و السلسلة...، و الآخر: "النص المحيط التأليفي" Peritexte auctorial، ويضم: اسم الكاتب، و العنوان، و العنوان الفرعي، و العناوين الداخلية، والاستهلال، و التصدير...، أما القسم الثاني للعتبات فهو "النص الفوقي" Epitexte ، وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه (كالاستجوابات، و المراسلات الخاصة، و التعليقات، و المؤتمرات، و الندوات ...).

وسوف يقتصر البحث على دراسة العتبات المحيطة؛ بوصفها الأكثر التصاقًا بالنص الأصل، فهي تجميع مكثف لدلالات النص، إذ تؤدي دورًا مهمًّا في العملية الاتصالية بين القارىء و النص. كما تسهم في جذبه نحو النص، و ربطه به. و تعينه على فهم خصوصيته، و الكشف عن دلالاته الخفية. وهذا لا يقلل من أهمية بقية النصوص الموازية.

-رواية صديق قديم جدًّا لإبراهيم أصلان [1]

رواية صديق قديم جدًا للكاتب إبراهيم أصلان- الطبعة الأولى- طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب- القاهرة ٢٠١٥، تتكون من مائتي صفحة من القطع الصغير، مقسمة إلى ثمانية و عشرين فصلا سرديًا روائيًا.

وهذه الرواية جديرة بالدراسة؛ إذ تُقدّم رؤية إنسانية متكاملة، تعكس أزمة الإنسان حين يتقدم به العمر،ثم يتذكر رحلة شبابه؛ليتأمل الحياة و أحوالها المتغيرة، ويقارن بين ماضيه بكل ما كان فيه من قوة، وعنفوان، و جمال، واستمتاع بالحياة، وطيش وتهور واندفاع، وبين حاضره بكل ما فيه من ضعف، و قبح، و وحدة و انعزال عن الحياة.

وقد تسعفه ذاكرته في استحضار هذه الرحلة أحيانًا، و قد تخونه في أحيان أخرى، فيبذل قصارى جهده في سبيل استكمال صورة هذا الماضي الغائب، بترميمه، و إعادة بنائه في ذاكرته؛ ليتجسد حيًّا ماثلا أمامه، كأنه حاضر لم يغب" كثيرًا ما أقول لنفسي:إن الواحد، وقد أوشك على الانصراف، لن يمكنه أن ينسج رقعة متماسكة عن ماضيه إلا عبر خيوط مما حدث، و ما لم يحدث[2]"

يأخذنا الكاتب في رحلة سردية تأملية، يتداخل فيها الماضي بالحاضر،إذ يبحث في ذاكرة السارد(الجد) عبدالله عن أصدقائه القدامى، مستعينًا ببعض الأوراق و الصور القديمة المهملة؛ ليسترجع ذكريات شبابه، و أيامه الماضية.

-معمار الرواية:

يرتكز المعمار الروائي على ثلاثة أجزاء رئيسة، تتحدد في الاستهلال الاستفتاحي، و المتن الروائي، و الاختتام النهائي.

---

[1])إبراهيم أصلان:روائي و كاتب مصري، يعد أحد ألمع كتاب جيل الستينيات، و أحد أبرز كتاب الرواية و القصة العربية.وُلد بمدينة طنطا بمحافظة الغربية عام ١٩٣٥م،ثم انتقلت أسرته إلى حي إمبابة الشهير التابع لمحافظة الجيزة، بعد أن أتم دراسته عمل بهيئة البريد و الاتصالات السلكية و اللاسلكية، بدأ في الكتابة و النشر عام ١٩٦٥م،وفي عام ١٩٨٧م انتدب للعمل نائبًا لرئيس تحرير مختارات فصول، واستمر بها إلى أن أُحيل إلى المعاش عام ١٩٩٥م.من أبرز أعماله: مالك الحزين، بحيرة المساء، وردية ليل، عصافير النيل، حجرتان و صالة، وغيرها.ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وحصل على عدة تكريمات و جوائز،منها: جائزة النيل للآداب.توفى عام ٢٠١٢م. https://www.goodreads.com/author/show/144020

[2]) إبراهيم أصلان. رواية صديق قديم جدًا. ص(١٣٣).

-الاستهلال الاستفتاحي:

غالبًا ما يكون الاستهلال الروائي إما مقطعًا حدثيًّا، و إما مشهدًا دراميًّا، و إما تقديمًا للشخصية، وإما مقطعًا وصفيًّا [١] ،لذا يستهل الكاتب روايته بمقطع حدثي يتمظهر في شكل محادثة هاتفية بين الراوي (عبد الله) وابنة صديقه توفيق عثمان،أقدم أصدقائه،الذي لم يره منذ سنوات طويلة- تخبره فيها بموت والدها.

-المتن الروائي:

يبدأ المتن الروائي بتوظيف خاصية الاسترجاع الزمني flash-back ،إذ ينحرف الكاتب عن اللحظة الحاضرة أو الآنية إلى الزمن الماضي؛ ليتذكرالسارد صديقه توفيق ذلك المتوفى الذي تعرّف عليه منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره حيث كان يعمل في هيئة البريد، وكان توفيق يعمل في نادي الجزيرة الرياضي(أحد حاملي حقائب عصا الجولف الذين يرافقون اللاعبين)،وكان يسكن مع أهله في الطابق الأخير من أحد بيوت حارة الصعايدة الموازية لشارع فضل الله عثمان(في حي إمبابة)حيث كان يسكن عبد الله مع أهله.

وقد نصحه عبد الله باستكمال تعليمه،فالتحق توفيق بمعهد حكيم مرجان، وحصل على الابتدائية القديمة.وتوطدت علاقة الصداقة بينهما، فعلّمه عبد الله التدخين، و السهر في إمبابة و خارجها.كما شاركه أزمة زواجه حين أحب فتاة(نادية) من خارج العائلة، وتزوجها على غير رغبة والده(الحاج عثمان) الذي وافق مضطرًا.ولم تتوطد علاقة عبد الله بتوفيق فحسب، بل امتدت إلى أسرته، فاقترب منهم، وتعرّف على أخلاقهم وطباعهم الكريمة،وتقاليدهم الأصيلة التي كانت تتفق مع طبائع المجتمع المصري، وتقاليده، لاسيما أهالي المناطق الشعبية. فيتذكر عبد الله (مسعود)خطيب ابنتهم (هندية)أخت توفيق،حين عاد من حرب الاستنزاف عام ١٩٦٧ في حالة صحية سيئة، بعدما كانوا احتسبوه عند الله عز وجل، عاد هاربًا من الأعداء، فوجده الحاج عثمان ملقى على الأرض بجوار باب بيته-بعد أن عبر شبه جزيرة سيناء ماشيًا على قدميه، فحمله مع بعض أقاربه،واعتنى به

[١])جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي. ص(٥١٦).

بنفسه،فغسل جراحه، وغطى جسده بالحناء، وسقاه الحليب الدافيء ،وأطعمه لحم البتلو المغلي مع الشربة حتى استرد عافيته.

ويستكمل عبد الله سرده لعلاقته بصديقه توفيق التي ازدادت قوة و تماسكًا مع مرور الأيام، وأصبحت بينهما ثقة كاملة،إذ سمع توفيق أن عمه الحاج سلامة سوف يبيع بيتًا يملكه عند مطار إمبابة، و لم يكن يصح أن يشتري بيتًا من عمه،و إن كان يصح فلا يليق أن يجادله في الثمن.فطلب من عبد الله أن يشتري البيت باسمه، ثم يغير الأوراق ،وبعد أن أنجز الأمر ،أصبح ذلك البيت مكانًا لتجمع عبد الله و توفيق مع صديقيهما؛حمادة(ذلك الشاب الوسيم، الذي كان ينتمي إلى عائلة فنية، ويسكن في فيلا بمنطقة راقية، وله صديقات كثيرات)،و جونيور(اسمه الحقيقي محمد) طالب في كلية العلوم، والده مصري، و والدته إنجليزية، يهوى تصليح الآلات المعطلة).

وفجأة يرتد الكاتب عن الزمن الماضي؛ليعود إلى اللحظة الحاضرة، لحظة وصول خبر وفاة توفيق إلى السارد عبر تلك المحادثة الهاتفية،وهنا يوظف الكاتب خاصية الاستبطان الذاتي؛ليكشف عما يدور بداخل عبد الله من مشاعر حزن وأسف، ممزوجة بقلق و اضطراب إزاء النهاية الحتمية لحياة الإنسان" رحت أفكر و أقول لنفسي: هل كان يمشي عائدًا إلى البيت و شعر في صدره بألم مثل الذي أشعر به، وأضع له حبة تحت لساني،و أتوقف حتى ينتهي،ثم أكمل على مهلي؟[1] "

ثم يعقد العزم على أن يذهب لعزاء نادية(زوجة توفيق)،والتي يتذكرها جيدًا منذ أيام خطبتها. وفي أثناء الطريق أخذ يتأمل ما حدث من تغيير واختلاف في شكل المدينة؛إذ ازدحمت " بعشرات من مركبات التوك توك التي تتقدم مثل الصراصير الكبيرة بين حشود الناس الذين يتزاحمون في كل اتجاه، وهم مستغرقون لا يلوون على شيء[2]" ، وكما تغيرت المدينة تغيرت سلوكيات الأفراد؛إذ استبدل سائق التاكسي الخمسين جنيها التي أعطاها له بجنيه واحد، وطلب منه ثلاثين جنيهًا أخرى، فوافق مستنكرًا.

ويستمر عبد الله في تأمل كل مايراه، ورصده بدقة، حتى يفاجأ بفتاتين طويلتين في ثياب سوداء، ونظارات سوداء ،وبينهما امرأة عجوز ضئيلة الحجم يتقدمن داخل الحارة التي

[1])صديق قديم جدًا. ص(٣٤).
[2])صديق قديم جدًا. ص(٤٢).

كان يسكنها توفيق، فإذا هي نادية، وقد تغيرت ملامحها تماما، ومعها ابنتيها،وإذا به ينصرف دون أن يوجه إليهن أي حديث.

و في أثناء عودته يفكر قائلا:" كيف صار وجه نادية الحلو هكذا!؟ لقد بدت لي و كأنها تغطي ملامحه النضرة التي أعرفها تحت قناع من الجلد العجوز؛لدرجة أنني عرفتها بمشقة، وقلت : هذا يعني أنني الآخر صار وجهي في حال يرثى لها ، وحمدت الله أنني لمحتها، وهي لم تلمحني [١]"

وبعد عودته إلى المنزل بدأ في البحث عن حقيبته الجلدية الصغيرة التي كان يحتفظ فيها بدفاتر قديمة، ورسائل، وصور، وبطاقات أرسلها له صديقه(جونيور) من انجلترا بعد أن استقر هناك،وصور فردية له، وصور أخرى مع أصدقائه،و زملائه.وحين عثر عليها عمد إلى تنظيفها من التراب الذي التصق بجلدها البني الخشن حتى توهج لونها، وعادت كما كانت سابقًا.

ثم بدأ في استطلاع محتوياتها، فأمسك ببطاقة ملونة عليها صورة ساحلية من مدينة(كرونيل) جنوب انجلترا، مكتوب عليها: مع تحياتي (جونيور)، ومعها مجموعة مختلفة من صور جونيور؛ منها: صورة كان يقف فيها وسط خمسة من عمال المناجم،وفي هذه اللحظة يعود عبد الله مرة أخرى إلى الزمن الماضي؛ليتذكر قصة هذه الصورة التي حكاها له جونيور في رسالة مرفقة بها.

ويرتد الكاتب بعد ذلك إلى الزمن الحاضر؛ليلتقط السارد (عبد الله) صورة أخرى من تلك الصور القديمة الموجودة في حقيبته؛إذ كانت لزملائه من موزعي البريد الشباب، وهم يجلسون في الشمس أمام مقهى(عبده السروجي) صاحب أغنية(غريب الدار)،ذلك المقهى الذي كانوا يجتمعون عنده؛لاحتساء الشاي، وتبادل الأحاديث.

ويستمر عبد الله في استرجاع ذكرياته الماضية المرتبطة بتلك الصور القديمة، فيتذكر صورة لأحد زملائه(ثروت)،فيقول:" كانت عندي صورة لثروت كأنها أُخذت بالأمس، كنت معجبًا به، وشعره الكثيف بلونه شبه الفضي... كان يعطي جانبه للكاميرا، بينما يميل بوجهه ليواجهها بابتسامة عريضة، وعينين متألقتين...كانت صورة أخاذة [٢]"، ثم يعقد

[١])السابق. ص(٤٦) .
[٢])صديق قديم جدًا.ص(٦٦).

مقارنة بين هذه الهيئة الجميلة التي كان عليها في شبابه، وبين هيئته الحالية التي أصبح عليها بعد أن كبر في السن،والتقى به منذ سنوات قليلة،إذ يقول:" وعندما التقينا وقفت أستنكر ما أراه أمامي دون أن يظهر علي، وكان يلهث بكرشه البارز، وقد بدت دماغه مثل كرة ضخمة في لون قلقاسة ممتلئة بالتجاعيد...لم أجد فيه أي شيء من ثروت صديقي الذي كنت أعرفه [١]".ثم يفكر عبد الله و يتأمل حاله، فقد يكون مثل صديقه ثروت، تغيرت ملامحه، وهيئته عما كان عليه في شبابه، ويطرح وجهة نظره، فيقول:" لا أوافق أبدًا أن يترك الواحد نفسه للأيام تقطع الصلة بينه و بين ما كان عليه... كل واحد لا بد وأن يتبقى له شيء ، طريقة لبسه،أو كلامه، رائحة،أو شيء ما زال سليمًا من جسده القديم[٢]" .

وفي أثناء استطلاعه لتلك الصور و الأوراق القديمة،أخذ يستعيد الذكريات المتعلقة بعمله في هيئة البريد،وقد تنقّل ما بين توزيع الخطابات في المناطق الشعبية(بعض الشوارع المنحدرة من شارع قصر العيني، مثل: المواردي، و بستان الفاضل، وبستان الخشاب...)، و المناطق الراقية، مثل: منطقة قصر الدوبارة،إذ تختلف طبيعة العمل في كل منطقة عن الأخرى، فتوزيع الخطابات في المناطق الشعبية يكون عن طريق التصفيق باليدين، و تعلية الصوت؛ للنداء على صاحب الخطاب، ليتسلمه، ويمكن أن تعطى الخطابات للبقال أو المكوجي،أو أي شخص يعرف أصحابها.أما التوزيع في المناطق الراقية، فلا يكون بهذه الطريقة،إذ تكون هناك صناديق مخصوصة، توجد غائرة في الجدران الرخامية على جانبي مداخل المباني الواسعة، توضع بها الخطابات. ويتذكر عبد الله بعض المشاكل التي حدثت له في اثناء عمله بهاتين المنطقتين، فحينما بدأ العمل في المناطق الشعبية كان يشعر بالحرج من التصفيق أو الصياح باسم صاحب الخطاب، فلجأ إلى وضعها داخل إحدى الثلاجات الخشبية المعطلة التي تركها صاحب محل الكبابجي في حوش أحد المباني الموجودة في المنطقة، واستمر في ذلك حتى امتلأ الجانب الأيسر منها.

[١])السابق. ص(٦٦).
[٢])السابق. ص(٦٧).

وفي ذلك الوقت اكتشف المسؤولون في هيئة البريد أنه لم يوزع الخطابات، فساعده أصدقاؤه (توفيق، وحمادة) في توزيع الخطابات التي وضعها في الثلاجة،ولكنه أحيل إلى التحقيق، وعوقب بالنقل إلى مدينة المحلة الكبرى.

ويصف الكاتب رحلة السارد(عبد الله) إلى مدينة المحلة من خلال رسالة أرسلها إلى صديقه(جونيور)يحكي له ما حدث فيها–حسب طلبه–فيصف طبيعة الريف الهادئة ، وكرم أهله ، وحسن ضيافتهم، وجمال الحقول وزروعها.وفي هذه الرحلة تعرّف عبد الله على (سليمان) ذلك الشاب الهادىء الذي جاء من القاهرة قبله بعام أو أكثر، ليعمل مثله طوافًا بهيئة البريد، يطوف على مجموعة من القرى، وهو يركب حمارًا؛ لتوزيع الخطابات . وقد توطدت العلاقة بينهما منذ أول يوم وصل فيه إلى المحلة ، فوفر له مسكنًا مناسبًا، وكان لا يفارقه.

وتنتهي هذه الرحلة بوقوع حادث مؤسف لذلك الصديق(سليمان)؛إذ يهاجمه ذئب كبير، ويقطع عليه الطريق، وهو يركب حماره، فيندفع الحمار مسرعًا، و يسقط به في ماء المصرف.وعندما ينقذه عمال الطرق، يجدونه مصابًا بصدمة عصبية، عاجزًا عن النطق، فيأخذونه إلى المستشفى،ولكن حالته لم تتحسن، ويحضر أهله من القاهرة لاصطحابه و استكمال علاجه هناك.

ويتأمل عبد الله ذلك الحادث؛ بوصفه حادثًا غريبًا، يثير السخرية و الضحك، فيقول:" ليس معقولا أن يؤذي الذئب أي إنسان بمجرد ظهوره له دون أن يعضه او يأكله... وخطر لي أنني لن أعرف كيف أحكي لتوفيق أو حمادة أو غيرهما حكاية الذئب مع سليمان، دون أن يسخروا من الأمر أو على الأقل يضحكوا منه ".

ثم يواصل عبد الله استرجاعه الماضي، فيتذكر ما تعرّف عليه أثناء عمله في هيئة البريد في منطقة (قصر الدوبارة)، ويتذكر المشكلة التي واجهته آنذاك.تعرّف على حياة أثرياء المنطقة ، ومنهم (جعفر باشا عمران)لم يكن باشا حقيقيا،بل أحد الأثرياء.يمتلك مجموعة كبيرة من الشركات و المشروعات العقارية.وتعرّف كذلك على حياة الطباخين، و السفرجية و بعض الخدم و الخادمات،فكانوا يأتون في ليلة رأس السنة،حين يسافر معظم الأثرياء؛للاحتفال بتلك المناسبة خارج البلاد،" يختارون إحدى الشقق الخالية، و يتجهون

إليها حاملين فساتين السهرة الخاصة بسادتهن .....، يشربون و يأكلون و يرقصون ....[1]".

وقد كانت طبيعة العمل في تلك الأحياء الراقية تفرض على موزع البريد أن يسلّم الخطابات للخادمة، أو السفرجي،وليس إلى أصحابها المباشرين، أو يوقّع بدلا منهم على إيصال استلام الخطابات المسجلة ، ثم يضعها في الصندوق. فاعتاد عبد الله أن يفعل ذلك دون خوف أو تردد. ولكنه أوقعه في مشكلة حين وصل خطاب حكومي مسجل باسم جعفر عمران،وقد وقّع عبد الله –كعادته– بدلا منه، وتركه في الصندوق المخصص للخطابات،فوقع في مشكلة كبيرة؛إذ كان جعفر" اتفق مع الحكومة على القيام بمشروع كبير، وكان عليه أن يدفع مبلغًا ضخمًا من المال كثمن أو إيجار، أو تأمين ،وهو أعد شيكًا بهذا المبلغ وأرسله.في ذلك الوقت اكتشفت الحكومة أن العملية ليست سليمة و بها تلاعب، وما إن وصلها الشيك حتى وضعته في مظروف، و إعادته إليه مع إنذاره بإخلاء الموقع، وفي الموعد تم الإخلاء فعلا.وهو رفع قضية مطالبًا بتعويض ضخم؛ بحجة أنه أرسل الشيك في موعده، والحكومة قبلته ولم تعيده له في الموعد المحدد في العقد[2]" .فاستُدعي عبد الله إلى نيابة الموسكي للتحقيق معه،ظنًا منهم أنه قد تقاضى من جعفر عمران مبلغًا من المال،حتى يوقع بدلا منه.وحُوّل إلى مكتب بريد الجيزة لحين الانتهاء من التحقيق.

وقد ساعده (توفيق و حمادة) على اجتياز تلك المحنة،بالاستعانة بأحد المحامين(خليل المحامي) ،إذ أخبره بضرورة أن يدرّب نفسه على تغيير خطه، حتى إذا عُرض الأمر على خبير الخطوط في مصلحة الطب الشرعي، لا يكتشف الأمر.

وفي أثناء وجوده بمكتب بريد الجيزة، شاهد شخصًا نحيلا يرتدي سترة رمادية قديمة، و يعطي وجهه للجدار، و يتكلم بكلام غير مفهوم، و يقوم بحركات عصبية، كأن يغلق عينيه و يفتحهما، وحينما سأل عنه،قالوا : اسمه سليمان،فاقترب منه،إذ شعر أنه يعرفه، وتأكد أنه صديقه سليمان الذي تعرّض لمهاجمة الذئب في المحلة.و لكنه لم يعرفه، و التفت إليه بعينين مليئتين بالدهشة و الهلع، فشعر عبد الله بالأسف؛لأنه فقده إلى الأبد.

[1])صديق قديم جدًا.ص(١٦٣).
[2])السابق. ص(١٨٠- ١٨١).

-الاختتام الروائي

يختم الكاتب روايته بالرجوع إلى الزمن الحاضر أو الآني؛ إذ ينقل إلينا مشهد زيارة عبد الله للطبيب؛ بغرض متابعة حالته الصحية .وبعد انتهاء الكشف و الاطمئنان عليه، يغادر العيادة متأملا مشهد ازدحام صالة الكشف بالمرضى، ثم ينزل الدرج متمهلا، وهو يتشبث بالسياج الخشبي؛ خوفًا من السقوط، إذ كانت خطواته غير متزنة..وبمجرد أن يركب إلى جوار سائق التاكسي، ويرى علبة سجائره، يطلب منه واحدة. على الرغم من أن الأطباء يمنعونه من التدخين" أخبرته أنهم يمنعونني من التدخين، ولكنني أرغب أحيانًا في تدخين واحدة، ورحت أدخن[١]" .

-المبحث الأول: سيمائية النص المحيط النشري Peritexte Editorial

يُقصد بالنص المحيط النشري حسب ما ذكره جيرار جينيت " كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب و طباعته...، وتشمل: (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر،الإشهار، الحجم...)[٢]".

-سيماء الغلاف:

الغلاف عتبة نصية مهمة؛ إذ تعين القارىء على الولوج في النص، فتكشف مضامينه، و تضيء جوانبه الخفية. والغلاف هو " الذي يحيط بالنص الروائي، ويغلفه، ويحميه، ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين فرعية، تترجم لنا أطروحة الرواية، أو مقصديتها، أو تيمتها الدلالية العامة[٣]".

لم يعد الغلاف في أغلب الدراسات النقدية الحديثة، مجرد صورة فوتغرافية، أو وسيلة تزينية، بل أصبح وسيلة لإنتاج المعنى، و إثراء الدلالة، بالنظر إلى الحجم، و نوعية الورق، فضلا عن التقنيات المستخدمة في تنظيم الصفحة، كالخط، و الرسم و الألوان، و الصور...، فأصبحت قيمة الغلاف لا تقل أهمية عن قيمة المتن السردي.

---

[١])السابق. ص(١٩٩).
[٢])جيرار جينيت. عتبات. ص(٤٥) وما بعدها.
[٣])جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي. ص(٥٤١).

كما يؤدي الغلاف بوصفه مكونًا أساسيًّا من مكونات العتبات، تتلاقى فيه العلامات اللغوية، والبصرية، وظائف متعددة، منها[1]:

-**الوظيفة السيكولوجية:** يحتفظ المتلقي- عادة- بصورة ذهنية لما يتلقاه، و يحتفظ بهذه الصورة في شاشة عقله،فإذا كان ما يتلقاه معروفًا بصورة مادية، فإن هذا يريحه، و يعفيه من خلق صورة ذهنية.فالصورة-إذًا- مطلب نفسي و عقلي، مرتبط ارتباطًا قويًّا بسيكولوجية الإنسان.

-**الوظيفة الجمالية:** الفن هو المعالجة البارعة الواعية بوسيط من أجل تحقيق هدف ما، و الوسيط هنا هو الغلاف ، فإذا كان الغلاف متناسق الألوان و الأشكال،و الموضوعات، و يحمل جانبًا من الإثارة و الإمتاع البصري،كان ذلك أدعى إلى إقبال القارىء إليه، و التواصل معه بحيوية وتفاعل.

-**الإثارة الإدراكية:** النص البصري بما يحمل من أشكال و حروف و رموز و صور أحد أهم العناصر التيبوغرافية المثيرة للمدارك البصرية.

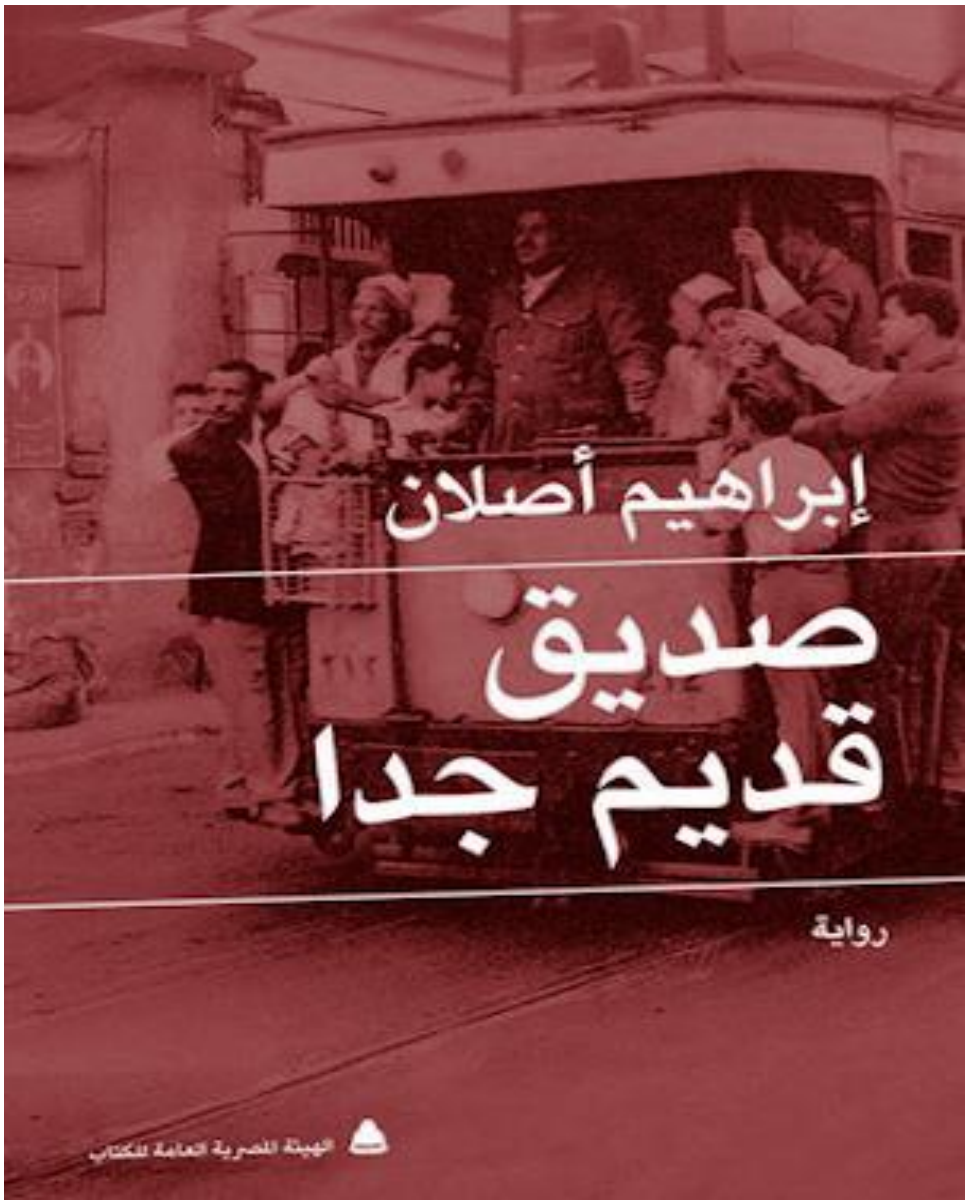
-**الوظيفة التأثيرية:** قد يفتقد النص اللغوي للمدى التعبيري و التأثيري المطلوب إيصاله، فيأتي النص البصري؛ ليتمم هذا الدور عن طريق زيادة أو نقصان أحجام الحروف، و أوزانها، ومواقعها، و كأنه بمثابة الصوت الذي يضاف إلى النص.

-**الوظيفة الاتصالية:** تظهر القيمة الاتصالية لصورة الغلاف في إبرازها علاقة النص بالصورة، و إبرازها قيمة الصورة الخبرية و التفسيرية التي تسعى لتحقيق الإجابة عن التساؤلات التي يبحث عنها المتلقي.

وتشكل عتبة الغلاف في رواية "صديق قديم جدًّا" بواجهتيها الأمامية و الخلفية – فضاء نصيًّا، يسهم في تشكيل المعنى و إثراء الدلالة، إذ تحيل إلى العديد من مضامين المتن الروائي.

[1])خالد بن سليمان القوسي.أغلقة المجلات السعودية بين النص اللغوي و النص البصري(دراسة تداولية سيميائية)مجلة اللسانيات العربية. عدد (٤)نوفمبر ٢٠١٦م،

وهذه صورة غلاف الرواية:



-عتبة الغلاف الأمامية:

-اللوحة التشكيلية(صورة أيقونية واقعية):

تنتمي الصورة إلى علم التيبوغرافيا Typography، وهو" علم و فن الهيئات المطبوعة على الصفحة التي تُقدّم للقارىء"[1]، ومن العناصر المصاحبة للتيبوغرافيا: الوحدات الجرافيكية، و يقصد بها الصور و الرسوم التخطيطية[2]، وتقوم" العناصر الجرافيكية بمساندة النص اللغوي في إيصال الرسالة المرادة، كما تمنح الرسالة شيئًا من الحيوية و الإثارة[3]".

وتعد الصورة نصًّا بصريًّا تواصليًّا سيمائيًّا دالا، يسهم في تشكيل المعنى و إنتاج الدلالة. و إنتاج دلالة ما عبر الصورة " لا يعود إلى ما يثيره الدال بداخلها من تشابه مع ما يحيل عليه، بل يعود الأمر إلى امتلاك تسنين ثقافي يتم فيه و عبره توليد كل الدلالات الممكنة ...، فتتحدد مهمة التسنين الثقافي الأيقوني في إقامة علاقة دلالية بين علامة طباعية(الصورة)، و بين مدلول إدراكي(المعنى المراد إيصاله)[4]".

وتظهر صورة غلاف (صديق قديم جدًّا)؛ بوصفها مفتاحًا لفضاء الرواية، و مدخلا لفهم دلالاته، إذ تحيلنا إشاراتها إلى الأبعاد الإيحائية للنص، فنرى صورة قديمة لحافلة أو مركبة عامة، تنقل الناس داخل المدن و ضواحيها(يطلق عليها الترام)، تنتمي إلى فترة الستينيات أو السبعينيات، ويظهر سائق المركبة- وهو في وضعية القيادة- وقد أحاط به الركاب من مختلف الأعمار(الأطفال، و الشباب، و كبار السن)، و الفئات (التلاميذ، و البائعون أو العمال، و الموظفون)، و إلى جانب المركبة تظهر صورة لجزء من منزل قديم.

وقد ظهرت "مركبة الترام" في إحدى المقاطع السردية في الرواية؛ بوصفها فضاء شاهدًا على الحدث المتمثل في لقاء السارد(عبد الله) بمفتش البريد؛ إثر علمه بعدم توزيع الخطابات، إذ يقول الكاتب على لسان السارد:" وأراني الآن، وقد أودعت ربطة الخطابات

---

[1])طلعت همام. ١٠٠ سؤال عن الإخراج الصحفي.ط دار الفرقان للنشر. ١٩٨٩م. ص (٧).

[2])انظر محمد الأمين موسى. مدخل إلى تصميم الجرافيك. الشارقة- جامعة الشارقة-٢٠١١م. ص(٢٣).

[3])علي نجادات. الإخراج الصحفي. ط دار الفكر –عمان. ١٤٢٢هـ.ص(١٧٨).و طلعت همام. ١٠٠ سؤال عن الإخراج الصحفي. ص(٧).

[4])سعيد بنكراد. السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها.ص(١٢١- ١٢٣).

الأخيرة في الثلاجة المعطوبة بحوش البيت، و أقف على المحطة، منتظرًا الترام، و أنا أشعر بالقلق ...، كان لدي إحساس بأن الإدارة علمت بأمر هذه الخطابات المركونة، و أن هناك من يتبعني، وعندما توقف الترام، ومددت يدي أمسك بالمقبض النحاسي، فوجئت بمن يضع يده تحت إبطي و يصعد...، التفت و وجدته المفتش..."[١]

ويلاحظ المتأمل لصورة غلاف الرواية أن عالمها يمتلىء بالحركة؛ إذ تتجسد في حركة المركبة، و الشخوص بداخلها، مما يجذب انتباه المُشاهِد إلى فعل التنقل و الحركة داخل فضاء الصورة.

كما تأخذ الصورة وضعة جانبية، تتجه فيها أنظار الشخوص نحو اتجاهات متعددة، فالسائق ينظر أمامه، بحكم قيادته للمركبة، أما الركاب من حوله، فمنهم من يشاركه النظرة الأمامية إلى الطريق، و منهم من ينظر خلفه، أو جانبه. و اختيار الوضعة الجانبية للصورة "يضع "أنا" المُشاهِد في مواجهة "هو" في الصورة، الذي لا يلتفت إلى الرائي ، و لا ينتبه إليه ...، فلا تتوقف العين الرائية عند نقطة بعينها، بل تمسح فضاء الصورة ضمن حركة انسيابية تبحث عن هدفها خارج إرغامات النظرة الآسرة[٢]".

ولمّا كانت "الصورة الغلافية الخارجية لأية رواية، تشخص القصد العام للمؤلف، وتختزل دلالات النص، ومضامين العمل المعطى[٣]"، فلا بد، و أن نطرح سؤالا عن العلاقة القائمة بين اللوحة المشكلة لغلاف الرواية، و مضمون المتن السردي.

تعكس هذه الصورة دلالات المتن السردي، و إيحاءاته المتعلقة بالحياة، و رحلة الإنسان فيها، فصورة مركبة الترام، و ما توحي به من دلالات الحركة و التنقل من مكان لآخر، مرورًا بمحطات متعددة ،تنتهي بمحطة الوصول- ترمز إلى الحياة التي يسير فيها الإنسان؛ مارًّا بمراحل أو محطات متعددة من الشباب إلى الكبر ،وقد عرض الكاتب في روايته رحلة حياة السارد(الأستاذ عبد الله) بدءًا من مرحلة الشباب و ما فيها من قوة، و عنفوان، و طيش، و تهور، واندفاع حتى الوصول إلى مرحلة الكبر و ما فيها من ضعف، و وحدة، وتأمل للحياة. ولهذا تستحضر صورة غلاف الرواية في ذهن المتلقي

[١])صديق قديم جدًّا. ص(٧٦).
[٢])سعيد بنكراد. السيميائيات، مفاهيمها و تطبيقاتها. ص(١٣٨).
[٣])د.جميل حمداوي. شعرية النص الموازي(عتبات النص الادبي). ص(١١٦).

دلالة "النمط الواقعي" للحياة، والتي يجسدها مضمون المتن السردي، إذ يسير الإنسان في طريقه، مارًا بمواقف وأحداث متعددة منذ شبابه، وحتى كبره.

كما يوحي تعدد اتجاهات أنظار الشخوص داخل الصورة، فمنهم من ينظر إلى الأمام، و منهم من ينظر إلى الجانب، و منهم من ينظر إلى الخلف. يوحي هذا التعدد بتعدد الأهداف و الغايات تبعًا لرغبة كل إنسان، وهكذا تعددت أهداف شخوص الرواية و غاياتها، فتوفيق و عائلته اتجهوا نحو هدف محدد: شراء بيت أو قطعة أرض في إمبابة، " كل من يأتي (من عائلة توفيق) لا طموح له إلا امتلاك بيت في الحارة أو قطعة أرض في إمبابة، أو على مشارفها، يبنيها مع الأيام، و قليل منهم يموت قبل أن يحقق هدفه، و البناء متواصل[١]". أما حمادة، " فقد انشغل بلعب كرة اليد في المعهد الذي يدرس فيه، وتفوق في هذه اللعبة[٢]"، وجونيور سافر إلى انجلترا، و تزوج و استكمل حياته هناك[٣].

وقد جاء اختيار صورة مركبة الترام، بشكلها القديم المعروف في فترة الستينيات؛ ليحيل إلى الفضاء الزمني الماضي الذي يحيل إليه العنوان، و يمثل جانبًا رئيسًا من المتن السردي: فترة الشباب، وكذلك اختيار ملابس الشخوص داخل الصورة، ومظهرهم الخارجي جاء محيلا إلى الفضاء الزمني نفسه.

وهكذا تتعالق صورة الغلاف الأمامية للرواية مع مضمون المتن السردي، فتسهم في إنتاج المعنى، و تشكيل الدلالة، إذ تشير إلى فكرة المتن الرئيسة المتمثلة في التأكيد على طبيعة الحياة المتغيرة ، إذ يمر فيها الإنسان بمراحل متباينة، ومتعددة.

-اللون:

يعد اللون عنصرًا فعالا في إنتاج المعنى و تشكيل الدلالة؛ إذ يندرج ضمن العلامات البصرية المشكلة لصورة الغلاف، فيؤدي وظائف متعددة، منها: الوظيفة التواصلية، و الوظيفة التأثيرية، والوظيفة الجمالية، إذ" يوقظ الأحاسيس، وينمي الشعور، ويبهر النظر، وهو إما أن يكون مثيرًا للعاطفة أو مهدئًا للنفس..."[٤]

---

[١])صديق قديم جدًا. ص(٧).
[٢])السابق.ص(٢١-٢٢).
[٣])انظر السابق.ص(٦١) وما بعدها.
[٤]) انظر محي الدين طالوا. اللون علمًا و عملا. ص(٥). ط(٣). دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع.٢٠٠٠م.

وقد جعل هاريسون Harrison الألوان إحدى معايير مقروئية الصورة، فهي قيمة تيبوغرافية جرافيكية تحفيزية للقارىء...، فإذا لم توظف بذكاء، ستصبح ألوانًا من المتاهات و الألغاز[١].

كما أكد الدارسون المحدثون أن هناك ارتباطًا بين الألوان و الثقافة، فالثقافة الاجتماعية تحمل دلالات الألوان و معانيها، ولذا فإن اختيار الألوان يجب أن يخضع للمتخيل الاجتماعي و الرمزي، وفقًا لمقاييس ثقافة المجتمع الخطابي[٢].

ومن جماليات ألوان الصورة: اعتماد مبدأين أساسيين هما: مبدأ هارمونية الألوان، ويقصد به: التوافق الجمالي بين الألوان ،ومبدأ تباينية الألوان ، ويقصد به: العامل البصري الذي ينظم إدراكنا لعناصر الصورة عن طريق تباين الألوان وتدرجها[٣].

وتأسيسًا على ما سبق، يمكننا إبراز الدور الذي قام به لون الغلاف في رواية " صديق قديم جدًا"، إذ أدى دورًا فعالا في فهم دلالات المتن السردي و إيحاءاته.

وظّفت درجات اللون الأحمر الفاتح في غلاف الرواية، واللون الأحمر – عمومًا– يمثل حقلا دلاليًا نجد فيه:الصراع، والثورة، والغضب، والضيق، و المعاناة...[٤]، وهذا مما يعكس دلالات المتن السردي، وإيحاءاته المتعلقة بمعاناة بطل الرواية (عبد الله)، إذ يعيش صراعًا نفسيًّا داخليًّا يشعر فيه بالحنين إلى الشباب الماضي، وذكرياته، ويتمنى عودته، وحين يتأمل واقع الحياة ، ويدرك طبيعتها المتغيرة، واستحالة عودة الماضي، تهدأ نفسه الثائرة، مع رفض الانقطاع عن ذلك الماضي المفقود، وعدم وجود صلة تربطه بشبابه ، إذ يقول الكاتب على لسان البطل:" لا أوافق أبدًا أن يترك الواحد نفسه للأيام تقطع الصلة بينه و بين ما كان عليه...، كل واحد لا بد وأن يبقى له شيء، طريقة لبسه، أو كلامه ، أو شيء ما زال سليمًا من جسده القديم ...، وفكرت أن ليس مهمًّا أن يتقدم بك العمر، فالدنيا، و الأماكن، و النساء التي أحببت ، كلها تكبر معك ، المهم ألا يضيعك الكبر.

---

[١])شاكر عبد الحميد.التفضيل الجمالي : دراسة في سيكولوجية التذوق الجمالي-سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ٢٠٠٥المجلس الوطني للعلوم و الثقافة و الفنون.م.ص(٢٥٨).

[٢]) خالد بن سليمان القوسي.أغلقة المجلات السعودية بين النص اللغوي و النص البصري(دراسة تداولية سيميائية)مجلة اللسانيات العربية. عدد (٤)نوفمبر ٢٠١٦م. ص(١٣١).

[٣])أسامة ذكي السيد علي.سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها.عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود. الرياض .ط ٢٠١٤م. ص(٢٠٩- ٢١٠).

[٤])انظر أحمد مختار عمر. اللغة و اللون.ط(٢) عالم الكتب للنشر و التوزيع-القاهرة. ١٩٩٧م.

وتذكرت ذلك العم محمود الذي عاصرته لسنوات ، تذكرت تلك الخصلة من شعره التي كان يجعلها تتدلى على جانب جبهته من الناحية اليمنى رغم خشونة هذا الشعر، كيف رأيتها و هي تتضاءل بسبب تساقطه مع الأيام وهو حريص أن يجعله تتدلى في نفس المكان كما اعتاد حتى لم يبق منها في أيامه الأخيرة إلا شعرتين أو ثلاث، لا أريد أن أقول شعرة واحدة، وهكذا مات ، وهو يبدو في نظري نفس الرجل الذي عرفت[١]". وهكذا تتحد دلالات لون الغلاف المعبرة عن الثورة، والمعاناة، والضيق مع معاناة البطل وشعوره بالضيق؛ لانقضاء شبابه، ورغبته في عدم الانقطاع عنه، حتى في الشكل الخارجي.

كما تتحقق دلالات لون الغلاف المعبرة عن "الثورة" و" الغضب" في إحساس البطل بالتمرد على الواقع و الثورة عليه ، و المناداة بالحرية الملازمة لطبيعة التغيير الحاصل عند انقضاء شبابه، و وصوله لمرحلة الكبر، إذ يقول الكاتب على لسانه:"كنت قرأت مرة أن أعظم مكافأة يمكنك أن تمنحها لنفسك في نهاية أيامك هي أن تنفض عنك كل المثل العليا التي عشت عبدًا لها طوال سنوات عمرك. و أن ترتدي الشبشب و الجلباب...، وتتجول حرًا داخل شقتك بعدما ينصرفون، شأنك في ذلك شأن طائر يحلق أو يدخن سيجارته بين أغصان شجرة ...، دون أن تكون لديك آذان مصغية على الإطلاق. أنت رجل متعب الآن يمكنك أن تستلقي أينما تشاء، و أن تنهض وقتما تشاء...حاذر إذن أن تهتم[٢]".

وهكذا تتعالق دلالات لون الغلاف مع دلالات المتن الروائي؛ لتعبر عن أزمة البطل و ما يعانيه من ثورة نفسية داخلية.

وتظهر في غلاف الرواية ظلال سوداء أسفل مركبة الترام، و اللون الأسود: "رمز الحزن و الألم و الموت ، كما أنه رمز الخوف من المجهول، و الميل إلى التكتم، و لكونه سلب اللون يدل على العدمية و الفناء[٣]"، وهذا مما يتفق مع دلالات المتن السردي و إيحاءاته المتعلقة بإحساس البطل بالحزن و الألم لمضي شبابه بكل ما كان فيه من قوة و

[١])صديق قديم جدًا.ص(٦٨).
[٢])صديق قديم جدًا. ص(١٣٦).
[٣])أحمد مختار عمر. اللغة و اللون. ص(١٨٦).

عنفوان و جمال و طيش و تهور و اندفاع. كما تبرز دلالة الحزن و الألم في رحيل الأصدقاء، شركاء رحلة الشباب و أيامه الماضية.

وتتفق دلالة اللون الأسود على الخوف من المجهول... و العدمية و الفناء، مع إحساس البطل بالخوف من اقتراب نهاية العمر.

كما وظّفت خاصية تدرّج الألوان في لوحة غلاف الرواية، إذ تظهر درجات اللون الأحمر الفاتح من أسفل الغلاف إلى أعلاه، وهذا مما يتفق مع الحالة النفسية للبطل، والتي اتسمت بالتدرج، إذ تبدأ بتذكر مرحلة الشباب والإحساس بالحزن و الألم لفقدها مع فقد الأصدقاء، ثم تنتقل إلى حالة الصراع النفسي الداخلي بين الإحساس بالحزن؛ لمضي الشباب، وتمني عودته، و بين ضرورة التسليم بحتمية التغيير، مع رفض الانقطاع التام عن الماضي.إذ يقول:" أخبرته أنهم(الأطباء) يمنعونني من التدخين، ولكنني أرغب أحيانًا في تدخين واحدة، ورحت أدخن[١]".

-المؤشر الجنسي :

يُقصد بالمؤشر الجنسي، أو التجنيس: تحديد ماهية النظام الجنسي للنص الأدبي: رواية، قصة قصيرة، مسرحية، شعر ...إلى غير ذلك من الأجناس الأدبية. ويمثل المؤشر الجنسي عتبة نصية مهمة للولوج في النص، إذ توجّه عملية التلقي للنص من خلال تحديد نوعية الجنس الأدبي للعمل، فتسهل عملية تلقيه وفق قواعد هذا الجنس و أسسه الفنية، و تعين على فهمه ، و استنباط دلالاته. فبالتجنيس يصبح "النص مؤهلا للدخول في عقد القراءة مع المتلقي[٢]". فهو" مسلك من المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، إذ يساعد القارىء على استحضار أفق انتظاره، كما يعمل على تهيئته لتقبل أفق النص"[٣].

وقد وصف جيرار جينيت المؤشر الجنسي بأنه " نظام رسمي يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشرلما يريدان نسبته إلى النص، في هذه الحال لا يستطيع القارىء تجاهل

[١])صديق قديم جدًا. ص(١٩٩).

[٢])خالد حسين حسين. في نظرية العنوان. مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. ط دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر.دمشق- سوريا- ٢٠٠٧. ص(٨١).

[٣])عبد المجيد العابد. سيميائية الخطاب الروائي.مجلة الرافد – الإمارات. عدد (٥٩) ديسمبر ٢٠١٣. ص(٥).

أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها ،فهي باقية كموجه قرائي للعمل، إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة..."[1]

في رواية "صديق قديم جدًّا" وردت عتبة المؤشر الجنسي في القسم السفلي من الغلاف، في الزاوية اليمنى.فكتبت لفظة "رواية" في هذا الجزء بخط صغير، غير سميك، تحت عنوان الرواية، وعلى مسافة بعيدة من اسم المؤلف، باللون الأبيض، وهو اللون نفسه الذي كتب به العنوان الرئيس، و اسم المؤلف، ولكن بخط أصغر؛ مما أسهم في توجيه المتلقي نحو: العنوان الرئيس، وبقية أيقونات الغلاف التي بدت في صورة بارزة و واضحة أكثر من عتبة التجنيس.

وقد أدت عتبة المؤشر الجنسي في هذه الرواية دورًا تأثيريًا في المتلقي، إذ دفعته إلى اقتحام النص وفق القواعد و الأسس و الأدوات الفنية و النقدية المتعلقة بجنس " الرواية"، مما أسهم في تدعيم قراءة النص و فهمه.

-عتبة الغلاف الداخلي :

تعددت الأغلفة الداخلية في رواية " صديق قديم جدًا"، وتشمل: الغلاف الداخلي الأول، و الغلاف الداخلي الثاني (عتبة الناشر)، والغلاف الداخلي الثالث، و الغلاف الداخلي الرابع(استكمال عتبة الناشر).

-**الغلاف الداخلي الأول:** يظهر هذا الغلاف الداخلي الأول في صورة مغايرة للغلاف الخارجي، فيأتي في صورة فضاء أبيض واسع و ممتد، وفي أسفل الصفحة يظهر عنوان الرواية : صديق قديم جدًّا ، بخط متوسط عريض، بلون أسود، فيهمل هذا الغلاف جميع العلامات اللغوية، و الأيقونات البصرية الموجودة في الغلاف الخارجي، عدا العنوان؛ ليحقق وظائف: تأثيرية، وتواصلية، و إغرائية لدى المتلقي؛ فيجذبه نحو العنوان، و يدفعه إلى التفاعل معه ، للكشف عما يحمله من دلالات، وإيحاءات متعددة ترتبط بالمتن السردي.

وقد أثار تصميم الغلاف بهذه الصورة، اهتمام المتلقي، وانتباهه؛ إذ أظهر له العنوان بصورة بارزة في وسط مساحة كبيرة من البياض؛ مما يثير عنصري "التشويق" و "الفضول"

[1])جيرار جينيت.عتبات.ص(٨٩).

في نفسه؛ ليبحث عن سر اختيار الناشر لهذه الطريقة في إبراز العنوان؛ وكأنه يبث رسالة إليه تتمثل في ضرورة الربط بين العنوان و بين المتن؛ للكشف عن مدى التعالق بينهما.

وتظهر فعالية هذا الغلاف، ونجاحه في جذب المتلقي و تشويقه ، من خلال التأثير البصري الذي يحدثه هذا الفضاء الأبيض المحيط بالعنوان، فيتحكم في حركة العين التي تغرق في وسط البياض من أعلى الصفحة إلى وسطها ، لتستقر الرؤية البصرية عند العنوان في الجزء السفلي.مما يستفز المتلقي، ويدفعه إلى تأمل هذا التصميم المتمركز حول العنوان؛ ليكشف عن أهميته، وارتباطه بمضمون المتن السردي.وهكذا حقق الغلاف الداخلي الأول تأثيرًا إيجابيًّا في إنجاح عملية التلقي.

-الغلاف الداخلي الثاني (عتبة الناشر):

أصلان، إبراهيم.
صديق قديم جدًا/ إبراهيم أصلان. ـ القاهرة :
الهيئة المصرية العامة للكتاب.٢٠١٥.
٢٠٠ ص؛ ٢٠ سم.
تدمك ٥ ٠١٧٠ ٩١ ٩٧٧ ٩٧٨
١ ـ القصص العربية.
أ ـ العنوان.
رقم الإيداع بدار الكتب ٣٦١٢/ ٢٠١٥
I. S. B. N 978 - 977- 91 - 0170 - 5
ديوى ٨١٣

تؤدي دار النشر دورًا رئيسًا في طباعة العمل الأدبي، وتوزيعه.وتسهم في شهرة النص، وسرعة انتشاره، لاسيما إذا كان اسمها معروفًا و مشهورًا في الساحة الثقافية، إذ "تجسد السلطة الاقتصادية للعمل الإبداعي، أي أنها السلطة المالية المتحكمة في العمل الإبداعي للجمهور القارىء، وتخضع عملية النشر لنظرية التواصل عامة، بأطرافها المختلفة: المؤلف، و الناشر، والقارىء[١]."

[١])رفيدة بو غرنيطة. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي.رسالة ماجستير. جامعة منتوري.قسنتطينة.٢٠٠٧م.ص(١٨٧).

وقد احتوى الغلاف على بيانات الناشر: دار النشر، وبيانات نشر الرواية: اسم المؤلف، عنوان الرواية، مكان الطباعة، سنة النشر .ورقم الإيداع بدار الكتب، وسنة الإيداع.و تصدّرت بيانات نشر الرواية رأس الصفحة، بخط صغير، باللون الأسود.وذلك لتأكيد هذه البيانات في ذهن المتلقي،وتوثيق الملكية الفكرية للرواية، وبيان مكانة المؤلف في الوسط الثقافي و الأدبي، مما يسهم في زيادة التوزيع.

أما عن بيانات الناشر: دار النشر،فقد ظهرت أسفل بيانات نشر الرواية، بنفس الخط و اللون، وهذا لبيان مكانة دار النشر في الساحة الثقافية؛ مما يحقق الوظيفة الإشهارية لهذه الدار التي تولت طباعة الرواية.ثم يشير الناشر إلى البيانات الخاصة بالطباعة: عدد صفحات الرواية، وحجمها.وذلك لينقل للمتلقي صورة شاملة عن العمل الأدبي.

كما يحرص الناشر على ذكر:رقم الإيداع بدار الكتب المصرية، وسنة الإيداع في موقع بارز من الصفحة ؛ وفي هذا إشارة إلى أن أفكار هذا النص الأدبي و مضمونه تتوافق مع شروط النشر، وأسسه.ولا تخالف العادات و التقاليد و الأعراف المصرية.

-الغلاف الداخلي الثالث:

يحتوي هذا الغلاف على ثلاث علامات لغوية، وأيقونة بصرية. العلامات اللغوية تشمل: عنوان الرواية، واسم المؤلف، واسم دار النشر .أما الأيقونة البصرية فتتمثل في الشعار الخاص بدار النشر.ويتضح من خلال تصميم عنوان الرواية داخل هذا الغلاف، أن الناشر يسير في الاتجاه نفسه الذي خطط له منذ بداية تصميمه الأغلفة، إذ حرص على إبراز العنوان الرئيس في صورة واضحة للعين،من حيث الموقع المركزي في أعلى الصفحة، و الخط السميك البارز، الكبير الحجم. وهذا مما يزيد من وضوح العنوان، وجاذبيته، وإغرائيته للمتلقي.ليحتل الموقع الأبرز و الأوضح في وسط العتبات.

ثم يظهر اسم المؤلف في وسط الصفحة في موقع متميز، بخط بارز، بلون أسود، في وسط مساحة من البياض، مما يحقق الوظيفة الإشهارية و الإعلانية ، ويؤكد الملكية الفكرية للعمل الأدبي.كما يشير إلى اعتزاز المؤلف بإبداعه لهذا العمل، ويعلن مسؤوليته عما ورد فيه من أفكار و مضامين.

ويظهر في القسم السفلي من الصفحة: اسم دار النشر، وتاريخ النشر، يعلوهما الشعار الخاص بالدار،مما يحقق الوظيفة الإشهارية و الإعلانية لها، ويؤكد مكانتها في الوسط الثقافي.كما يسهم في زيادة التسويق و التوزيع للعمل الأدبي.

-الغلاف الداخلي الرابع(استكمال عتبة الناشر):

وزارة الثقافة
الهيئة المصرية العامة للكتاب
رئيس مجلس الإدارة
د. احمد مجاهد

اسم الكتاب : صديق قديم جدًا
تأليف : إبراهيم أصلان
حقوق الطبع محفوظة للهيئة المصرية العامة للكتاب
الإشراف الفني : مادلين أيوب فرج
تصميم الغلاف : عمرو الكفراوي

يحتوي هذا الغلاف على بيانات الناشر: دار النشر، والوزارة التابعة لها، ورئيس مجلس إداراتها،وبيانات نشر الرواية: عنوان الرواية، واسم المؤلف، و الحقوق القانونية، والإشراف الفني، ومصمم الغلاف.وتصدرت دار النشر، والوزارة التابعة لها(وزارة الثقافة)، ورئيس مجلس إداراتها (د.أحمد مجاهد)- رأس الصفحة، بخط صغير، باللون الأسود، مما يؤكد مكانة دار النشر في الساحة الثقافية،ويؤكد قيمة العمل الأدبي من خلال حرص الوزارة التابع لها دار النشر، ورئيس مجلس إداراتها على طباعة العمل، ونشره.

ثم يشير الناشر إلى بيانات نشر الرواية: العنوان الرئيس، اسم المؤلف.وقد كرر الناشر هذه البيانات؛ لتذكير المتلقي بها، وتأكيد مكانة المؤلف في الساحة الثقافية و

الأدبية.ويلي هذه البيانات العبارة القانونية، والحقوق المحفوظة،مما يؤكد وعي الناشر بالقوانين و القواعد، وحرصه على توثيق الملكية الفكرية، وحفظ الحقوق.

-عتبة الغلاف الخلفية:

صديق قديم جدا

في آخر رواياته، يأخذنا "إبراهيم أصلان" في رحلة مدهشة، يتداخل فيها الذاتي بالخيالي، ليقدم نصاً بديعاً يتوفر فيه جميع الخصائص الفنية والأسلوبية التي أسستها كتابة صاحب "مالك الحزين" وحفرت لها بعمق في التربة السردية العربية. كعادته، يبدأ أصلان من لحظة عابرة ليحولها بيد صائغ إلى عالم واسع محتشد بالتفاصيل. من البحث عن اسم صديق قديم غاب في غبار الأوراق المهملة وتخلت عنه الخرائط، يبدأ البحث، وتتشكل رحلة الاستحضار: استحضار وجود غاب أبطاله الأصليون مخلفين بالكاد أسماء علقت بالذاكرة وتشبثت، رافضةً مغادرتها. هكذا يخوض أصلان في "صديق قديم جداً" بحثاً محموماً، مدعوماً بذاكرة ما تزال واثقة في قدرتها، ليس فقط على استعادة عالم مندثر، لكن، أيضاً، على ترميمه، لينهض متجسداً مكتملاً كأنه لم ينسلخ عن صاحبه يوماً.
رواية استثنائية، تنشر لأول مرة، ليكتمل عقد أصلان الروائي بها، مؤكدة على عالمه المتفرد والذي لا يشبه سوى نفسه.

إبراهيم أصلان (١٩٣٥_ ٢٠١٢)، روائي وكاتب مصري، يعد أحد ألمع كتاب جيل الستينيات وأحد أبرز كتاب الرواية والقصة العربية في تاريخها. من أبرز أعماله: مالك الحزين، بحيرة المساء، وردية ليل، عصافير النيل، حجرتان وصالة وغيرها. ترجمت أعمال أصلان للعديد من اللغات وحصل على عدة تكريمات وجوائز كانت آخرها جائزة النيل للآداب.

تمثل عتبة الغلاف الخلفية مكونًا مهمًا من مكونات العتبات،إذ تتحدد أهميتها في إضاءة جوانب النص، واستيعاب محاوره الفكرية، وكشف دلالاته، وهي آخر ما تراه عين القارىء، لتؤدي وظيفة إغلاق الفضاء الطباعي للرواية.ويتصدر عنوان الرواية" صديق قديم جدًا" رأس الصفحة بخط بارز و كبير، بلون أسود؛ ليتأكد حرص الناشر على إبراز

العنوان الرئيس في صورة واضحة للعين،من حيث: الموقع المركزي في أعلى الصفحة، و الخط السميك البارز، مما يزيد من إغرائية العنوان، وجاذبيته.

ويلي عنوان الرواية كلمة الناشر ،وتتضمن عبارات جاذبة ومؤثرة تبرز قيمة العمل الأدبي و صاحبه،وتلخص أحداثه:" في آخر رواياته، يأخذنا "إبراهيم أصلان" في رحلة مدهشة، يتداخل فيها الذاتي بالخيالي، ليقدم نصًا بديعًا، يتوفر فيه جميع الخصائص الفنية و الأسلوبية التي أسستها كتابة صاحب" مالك الحزين"، وحفرت لها بعمق في التربة السردية العربية، كعادته، يبدأ أصلان من لحظة عابرة؛ ليحولها بيد صائغ إلى عالم واسع محتشد بالتفاصيل من البحث عن اسم صديق قديم غاب في غبار الأوراق المهملة و تخلت عنه الخرائط ، يبدأ البحث، وتتشكل رحلة الاستحضار: استحضار وجود غاب أبطله الأصليون مخلفين بالكاد أسماء علقت بالذاكرة، وتشبثت، رافضة مغادرتها. هكذا يخوض أصلان في صديق قديم جدًا بحثًا مهمومًا، مدعومًا بذاكرة ما تزال واثقة في قدرتها. ليس فقط على استعادة عالم مندثر، لكن، أيضًا، على ترميمه؛ لينهض متجسدًا مكتملا، كأنه لم ينسلخ عن صاحبه يومًا[١]".

كُتبت كلمة الناشر بخط كبير، واضح الحروف، باللون الأسود، على خلفية بيضاء، يقرؤها المتلقي بسهولة و يسر .تبدأ بتوظيف "ضمير الغائب"،إذ يقول:" في آخر رواياته"؛ مما يثير فضول المتلقي، وتشويقه،واستخدام لفظة: آخر، يضاعف من هذا الفضول، ويستفز المتلقي، لقراءة آخر ما كتبه" إبراهيم أصلان" قبل وفاته.وتبرز "لغة الإشهار" التي تسوّق للمنتج، وتروّج له، إذ يقول عن الرواية:إنها رحلة مدهشة، يتداخل فيها الذاتي المرتبط بحياة "أصلان" في حي إمبابة، وعمله بهيئة البريد، بالخيالي المرتبط بطبيعة الفن القصصي.ثم يقول عن النص: إنه نص بديع،إذ يشتمل على: خصائص فنية، وأسلوبية،اتسمت بها كتابة الأديب" إبراهيم أصلان" صاحب رواية : "مالك الحزين"أشهر أعماله.وهذا مما يشير إلى مكانة الكاتب الأدبية، والقيمة الفنية لأعماله،والتي عبرعنها بصيغة مجازية في قوله:" أسستها كتابة صاحب " مالك الحزين"،وحفرت لها بعمق في

[١])صديق قديم جدًا. الغلاف الخلفي للرواية.

التربة السردية العربية".وتنتهي الفقرة بعرض ملخص جاذب لأحداث الرواية، يقدم للمتلقي فكرة عن مضمون النص.

ويعمد الناشر إلى الإشهار للعمل الأدبي، و الترويج له، فيقول: رواية استثنائية، تنشر لأول مرة؛ليكتمل عقد أصلان الروائي بها ...،مما يجذب انتباه المتلقي، ويثير فضوله، لقراءة النص، واقتحام عالم آخر روايات أصلان.

وتأسيسًا على ما سبق، يتضح أن كلمة الناشر عتبة أساسية لرصد العمل الإبداعي، فهمًا و تفسيرًا و تأويلا، ومن جهة أخرى تسعف الباحث أو الدارس في استكشاف دلالات العمل المعطى المباشرة وغير المباشرة.[١]

وتظهر في الجزء السفلي من الصفحة صورة فوتوغرافية للمؤلف"إبراهيم أصلان" متوسطة الحجم، يبدو من ملامحه،كأنه يحاور شخصًا أو جمهورًا، وإلى جانب الصورة توجد نبذة تعريفية عنه، تؤكد مكانته الأدبية، وتشهد بملكيته الفكرية للنص، وتعلن مسؤوليته عما تضمنه من معان، وأفكار.

وتعد صورة المؤلف علامة سيمائية دالة، تنتج دلالات متعددة، إذ تعطي انطباعات عن صاحبها، و ما يتصف به من سمات و خصائص، فالصورة تُذّكر المتلقي بأعمال المؤلف، وإبداعاته، وتوجهاته الفكرية، و الثقافية، والاجتماعية، و السياسية. وهذا مما حقق للصورة الفوتوغرافية وظائف: تواصلية، وتأثيرية، وإشهارية.

وهكذا تتعالق عتبات الغلاف الأمامية، والداخلية، والخلفية مع مضمون المتن السردي، لتضيء جوانبه الخفية، وتكشف دلالاته و إيحاءاته.

[١])جميل حمداوي. شعرية النص الموازي. ص(١٢٢).

-المبحث الثاني: سيمائية النص المحيط التأليفي Peritexte auctorial

يُقصد بالنص المحيط التأليفي حسب ما ذكره جيرار جينيت:" كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب أو المؤلف...، وتشمل: اسم المؤلف، العنوان الرئيس، العناوين الداخلية..."[١]

-عتبة اسم المؤلف:

تعد عتبة اسم المؤلف/ الروائي من أهم المصاحبات النصية التي عني النقاد بدراستها؛ إذ تُعرّف بمنتج النص و مبدعه، وتؤكد ملكيته الأدبية و القانونية لعمله،" واسم الكاتب المثبت على الغلاف يُشكل الواقع الفعلي لـ"أنا" الكاتب، وهو ضمير فعلي يقع خارج النص، ويتودد إليه، ويحوم حوله دلاليًا، و لا يقع فيه؛ لأنه يمثل الحد الفاصل بين الواقع و المتخيل المحكي، أي المنجز النصي[٢]"، ويؤدي اسم المؤلف "وظيفة تعيينية، وإشهارية تكمن في نسبة العمل، أو الأثر إلى اسم ذائع الصيت، معروف بأبحاثه الوصفية، أو الإبداعية، ويدل على حضوره المكثف في الساحة الثقافية المحلية، والوطنية، والدولية ورقيًا، ورقميًا، وإعلاميًا"[٣].

وقد حدد جيرار جينيت مكان ظهور اسم الكاتب أو المؤلف،" فغالبًا ما يتموضع في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان...، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز و غليظ؛ للدلالة على هذه الملكية و الإشهار لهذا الكاتب[٤]".

أما عن وظائف اسم الكاتب- كما حددها جيرار جينيت- فمن أهمها:

-**وظيفة التسمية:** وهي الوظيفة التي تثبت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

-**وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية و القانونية لعمله.

---

[١])جيرار جينيت. عتبات. ص(٤٨).

[٢])عبد القادر عميش. الخطاب بين فعل التثبت وآليات القراءة، مركزية التأويل و إمبرالية الدلالة.ط(١) دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع. الجزائر. ص(١١٠).

[٣])د. جميل حمداوي. شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي). ط(٢) ٢٠٢٠- دار الريف للنشر و الطبع الإلكتروني- المغرب. ص(٢٢).

[٤])جيرار جينيت. عتبات. ص(٦٣-٦٤).

-**وظيفة إشهارية**: وهذا لوجوده على صفحة الغلاف التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحبه، الذي يكون اسمه عاليًا، يخاطبنا بصريًا لشرائه[1].

كما تمثل عتبة اسم المؤلف مدخلا رئيسًا لفهم النص، وفك شفراته، واستنباط دلالاته، استنادًا إلى الخلفية المعرفية و الثقافية لدى المتلقي عن أيديولوجية المؤلف، وتوجهاته الثقافية،و الاجتماعية، والسياسية.

وقراءة الغلاف الخارجي لرواية" صديق قديم جدًا" تبين أن عتبة اسم المؤلف (إبراهيم أصلان) جاءت في صورة بارزة و واضحة، من حيث: الموقع القريب من بؤرة عين المتلقي، فظهر الاسم في الجزء العلوي للصفحة، من الجهة اليمنى، بلون أبيض، وبخط بارز، يعلو عنوان الرواية.

ومن المؤكد أن " ترتيب، واختيار مواقع كل الإشارات الموجودة في صفحة الغلاف، لا بد أن تكون له دلالة جمالية أو قيمية، فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل[2]"،ومن ثم عبّرتصميم عتبة اسم المؤلف بهذه الصورة عن قصدية محددة؛ تعكس مكانة المؤلف في الوسط الأدبي و الثقافي. وهذا مما يجذب انتباه المتلقي، و يدفعه إلى استحضار هوية هذا الاسم التي تقول:إنه روائي و كاتب مصري، من أبرز كتاب الرواية و القصة العربية . وهذا مما يثير فضول المتلقي، ويدفعه إلى الولوج في النص؛ لاكتشاف عالم جديد من عوالم الكاتب السردية، واستنباط دلالاته، وكشف أسراره ومضامينه.

وعى الرغم من بروز اسم المؤلف في موقع متميز من صفحة الغلاف، فإن العنوان الرئيس للنص قد جاء بصورة أبرز، فظهر بخط أكبر في الجزء الأوسط من الصفحة، بلون أبيض؛ ليعبر عن قصدية محددة، تتمثل في:إبراز إبداع الكاتب، و الإعلان عنه؛ بوصفه عنصرًا جاذبًا للمتلقي بما يشتمل عليه من: مزايا فنية، وخصائص جمالية، مما يدفع المتلقي نحو اقتناء الكتاب و قراءته.

---

[1])السابق.ص(٦٤-٦٥).

[2])حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.ط(١) ١٩٩١م. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء- ص (٦٠).

كما لاحظت أن هناك رباطًا بين اسم المؤلف، وبين عنوان الرواية. فلم تفصل بينهما سوى مسافة صغيرة، وظهرا بلون واحد، هو اللون الأبيض، مما أفاد في الانتقال السريع لعين المتلقي ما بين اسم المؤلف و العنوان، وفي هذا تأكيد للارتباط الحاصل بينهما؛ بوصف المؤلف: منتج النص، ومبدعه، ومالكه.

وظهور اسم (إبراهيم أصلان) باللون الأبيض له مدلولات عديدة، منها ما يرتبط بالداخل (مضمون المتن السردي)، ومنها ما هو خارجي. أما ما يرتبط بمضمون المتن، فإن اللون الأبيض يمثل حقلا دلاليًا، نجد فيه: الصفاء، و النقاء، و الطهر، والشفافية، و البساطة...[١]،وهذا ما عبرت عنه شخوص الرواية في علاقاتها الإنسانية المتسمة بالحب، و المودة، و الألفة،والعطاء، و الخير، و المساندة...،أما عن مدلوله الخارجي فيتمثل في إظهار اسم المؤلف:(إبراهيم أصلان) في صورة بارزة على صفحة الغلاف.

ومن ثم تتعالق العتبات: العنوان، و الغلاف، واللون، واسم المؤلف؛ لتحيل إلى المتن السردي الذي يتعالق مع العتبات مجتمعة.

-العنوان الرئيس:

عُنيت السيميائيات الأدبية بفحص عناوين النصوص الإبداعية؛ بوصفها "أنظمة سيميائية ذات أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاتها و محاولة فك شفراتها الرامزة[٢]".وقد عرّف لوي هويك L'Höck العنوان في كتابه" سمة العنوان" بأنه:" مجموعة من العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص)التي يمكن أن تدرج على رأس نص؛لتحدده، وتدل على محتواها العام ، وتعرّف الجمهور بقراءته[٣]".والعنوان– حسب ما ذكره جيرار جينيت– له قيمتان؛ قيمة جمالية: تتحدد في خصائصه البنائية و الأسلوبية، وقيمة تجارية سلعية: تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القرّاء لشراء الكتاب، أو قراءة النص[٤].

---

[١])انظر أحمد مختار عمر. اللغة و اللون . ص(١٨٥).

[٢])بسام قطوس. سيمياء العنوان. ط(١) وزارة الثقافة- عمان- الأردن٢٠٠١م.ص(٣٣).

[3]) Léo, H ock, Lamarque dutitre,dispositifs sémiotiques d'une moutors Publisher .Paris 1981,p5. ,

[٤])جيرار جينيت. عتبات.ص(٧١).

يمثل العنوان مرسلة الكاتب الأولى إلى المتلقي؛ ليجذب انتباهه، ويفتح أمامه أبواب النص، فيعينه على سبر أغواره، وفك مغاليقه، والوصول إلى دلالاته العميقة، ليصبح القارىء أو المتلقي كاتبًا و منتجًا ثانيًا للنص.ولهذا عُني الروائيون المعاصرون بصياغة عناوينهم في صورة موجزة مكثفة، متعددة الدلالات و الإيحاءات؛ بغرض استفزاز قدرة التلقي لدى القارىء، و الاستحواذ على مشاعره، ليتفاعل مع العنوان؛ بغية استنطاقه، وكشف مقاصده و دلالاته، ومدى تعالقه مع المتن الروائي.

وقد عيّن النقاد المحدثون عدة وظائف سيمائية للعنوان، تتحدد في ضوء العلاقات المنسوجة بين أطراف العملية الإبداعية؛ المرسل(النّاص)، والمرسل إليه(المتلقي)، والرسالة(النص)،فضلا عن العنوان الذي يمثل العامل(البؤرة) في هذه البنية التواصلية، فعلاقة النّاص(المرسل) بالعنوان تعكس الوظيفة القصدية، وعلاقة العنوان بالمتلقي(المرسل إليه) تعكس الوظيفة التأثيرية الإغرائية،وعلاقة العنوان بالرسالة (النص) تعكس الوظيفة الإحالية، وعلاقة العنوان بالعنوان تعكس الوظيفة الشعرية، أو الجمالية[1].

كما أشار جيرار جينيت إلى وظائف العنوان، وحددها فيما يلي:

-**الوظيفة التعينية:** وهي التي تُعيّن اسم الكتاب، وتحدده، و تُعرّف جمهور القرّاء به.

-**الوظيفة الوصفية أو الدلالية:**وهي التي يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص، كأن يشرحه ويوضحه، أو يفسره و يؤوله.

-**الوظيفة الإيحائية:**وتتحدد فيما يوحي به العنوان من دلالات ترتبط بدلالة النص الكلي.

-**الوظيفة الإغرائية:** وهي التي تستفز قدرة الشراء لدى القارىء، وتُحرّك فضول القراءة فيه[2].

أما الأمكنة التي يظهر فيها العنوان، فقد حددها جيرار جينيت في أربعة أماكن؛

-الصفحة الأولى للغلاف.

-في ظهر الغلاف.

-في صفحة العنوان.

[1])د.خالد حسين.في نظرية العنوان. مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية.ص(٩٧-٩٨).

[2])جيرار جينيت. عتبات. ص(٨٦-٨٨).

-في الصفحة المزيفة للعنوان، وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فحسب.

وقد يتكرر العنوان في الصفحة الرابعة للغلاف، أو في العنوان الجاري، أي في أعلى الصفحة، آخذًا موضعًا مع عنوان الفصل[١].

ويطالعنا عنوان الرواية- موضع الدراسة-" صديق قديم جدًّا"؛ بوصفه المدخل الرئيس للولوج في عالم النص، فيجذب انتباه المتلقي، للكشف عما يحمله من أبعاد و دلالات ترتبط بالمتن (النص الأصل)،لهذا ينبغي أن نقف حيال بنية العنوان وقفة تفكيكية، من خلال المستويات اللغوية التالية:

-المستوى الصوتي:

تحضر عتبة هذا النص الأدبي – العنوان- وهي تحمل أبعادًا وإشارات دلالية متنوعة كشفت عنها البنية التفكيكية للعنوان من الناحية الصوتية؛ إذ يتضمن عنوان الرواية – صديق قديم جدًّا- أحد عشر فونيمًا تركيبيًّا تباينت مخرجًا ؛ بيد أنها تشابهت – في مجملها- صفة ؛ إذ تهيمن عليها صفتا الجهر والانفجار اللتان منحتا العنوان أعلى معدل دلالي، فيما عدا صوت الصاد الذي تصدَّر الوحدة المعجمية المركزية في العنوان وهي كلمة (صديق) التي تحمل – وفقًا لبنيتها الصوتية- إيحاءً بالمراحل العمرية والمواقف الحياتية التي مرَّ بها بطل الرواية ؛ فصوت الصاد الاحتكاكي المهموس – ذو الدلالة المعنوية الهادئة- قد منح الوحدة المعجمية(صديق) إيحاءً بمستهل فترة الشباب المفقودة وما كان فيها من أمل وتفاؤل واستمتاع بالحياة وجمالها.

ويردف صوت الصاد بصوت الدال الانفجاري المجهور – ذي الدلالة القوية- الذي يعكس مرحلة الندم والأسف الممزوجين بالحزن على ماضٍ ولَّى وذهب يحاول صاحبه جاهدًا أن يستحضره ويعيد بناءه في ذاكرته بعدما دمرته مجريات الزمن.

ثم يأتي الصائت الطويل – ياء المد- إيذانًا بالجهر لذاته بالشكوى وإعلان الأنين والحزن على ما ولَّى من أيام شبابه وأحلامه ، وكذا على مَن ولى من أصدقائه شركائه في الماضي المفقود الذين فقدهم إلى الأبد كما فقد شبابه ؛ فلم يتبق له سوى الذكريات المتمثلة في مجموعة صور تسعها حقيبة صغيرة يحتفظ بها، وبقايا مواقف مازالت الذاكرة تسعها.

[١])السابق،ص(٦٩-٧٠).

وتختتم الوحدة المعجمية المركزية الرئيسة بصوت القاف اللهوي الانفجاري المجهور المستعل؛ ليؤكد الدلالة السابقة ويرسخها في ذهن القاريء وليؤذن باستمرار مرحلة الشكوى وإعلان الأنين وإن كان أنينًا للذات المستبطنة.

-المستوى الصرفي:

خالفت البنيتان الصرفيتان المكونتان للعنوان – صديق، قديم– دلالتيهما الصرفيتين الحقيقيتين – في هذا النص الأدبي– فقد خرج الكاتب عن المألوف خارقًا القواعد الصرفية ؛ إذ وظَّف البنية الصرفية المفردة للدلالة على مطلق الجمع ؛ فصيغ الجمع ربما لا يمكنها التعبير عن مخزون ذكرياته عامة وخاصة على حدٍ سواء.

-المستوى النحوي و التركيبي: عنوان الرواية :" صديق قديم جدًّا"، تركيب نحوي؛نوعه: جملة اسمية، تفيد التقرير والإثبات لمضمونها، وتتكون من:

-موضوع (المسند إليه)المبتدأ: محذوف، تقديره: هذا، يحيل إلى مرحلة الشباب، وذكرياتها الماضية.

-محمول (المسند)الخبر: صديق، وصفته: قديم؛ لإفادة التخصيص.

-جدًا: نائب عن المصدر أو المفعول المطلق لفعل محذوف وجوبًا، أفاد في تأكيد المعنى المتعلق بقدم علاقة الصداقة.

إذًا تتكون جملة العنوان من: موضوع محذوف+ محمول مذكور+مكون وصفي+نائب عن المصدرأو المفعول المطلق. والتقدير: هذا صديق قديم جدًا.

مثّل حذف الكاتب للمسند إليه(المبتدأ) في جملة العنوان، انزياحًا عن اللغة المعيارية بتكسير البنية النحوية، إذ إن المسند إليه هو الركن الأساس في الجملة، و لا يُحذف إلا لدواع فنية، و أغراض سياقية، ترتبط بإثارة انتباه المتلقي، ودفعه إلى التأمل و إعمال الفكر؛ لتحديد المحذوف، وقد امتدح البلاغيون آلية" الحذف"؛ إذ تضفي سمتي "الدقة" و "التكثيف" على التركيب، فيقول عبد القاهر: إنه " باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، و أتم ما تكون بيانًا إذا لم تبن"[1].

[1])عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز. ص(١٤٦).

ولهذا أسهم حذف الكاتب للمسند إليه(المبتدأ) في جملة العنوان– في جذب انتباه المتلقي، و إثارة فضوله نحو قراءة النص؛ رغبة في تحديد هوية هذا الصديق القديم، و معرفة قصته، مما زاد من إغرائية العنوان و جاذبيته، و حقق له الوظائف: التواصلية، و التأثيرية، و الإغرائية، و التشويقية.

–المستوى الدلالي:

تحمل بنية العنوان–في هذا النص الأدبي– قدرًا من الانحراف الدلالي؛ يدفع القارىء منذ الوهلة الأولى إلى الولوج في النص، وقراءة المتن؛ بحثًا عن هذا الصديق القديم الذي يقصده الكاتب، فيفاجأ بعدة أشخاص تربطهم علاقة صداقة قديمة بالراوي (عبد الله)، وهم: توفيق، وحمادة، وجونيور، وسليمان، فيشعر القارىء بالارتباك و الحيرة إزاء إمكانية تحديد دلالة العنوان، فيعمد إلى تأمل المواقف و الأحداث، ليدرك – بمتابعة قراءة المتن السردي– أن هذا الصديق القديم هو مرحلة الشباب، وذكرياتها الماضية التي تتغير – تمامًا– حين يصل الإنسان إلى مرحلة الكبر.

نستخلص –مما سبق– أن العنوان الرئيس للرواية يتميز بالسمات التالية:

–بنيته التركيبية اسمية محذوفة، قائمة على الإفراد و التنكير.

–تتوافق بنيته الصوتية مع دلالات المتن السردي و إشاراته.

–خالفت بنيته الصرفية القواعد،إذ وظف البنية المفردة للدلالة على مطلق الجمع.

–بنيته الدلالية قائمة على الانحراف اللازم لإثارة المتلقي و إرباكه.

وتتأكد إحالة العنوان إلى مرحلة الشباب، وذكرياتها الماضية– بمتابعة قراءة المتن السردي ؛ إذ يعرض الكاتب–في مقاطع متعددة من الرواية– على لسان الراوي (الجد) عبد الله– صورة ماضيه (مرحلة الشباب)،وصورة حاضره(مرحلة الكبر)؛ ليدفع القارىء نحو رصد مظاهر الاختلاف و التغير الحاصل بين الحالين(حال الشباب)و (حال الكبر).

-صورة الماضي (مرحلة الشباب، وذكرياتها):

-يحكي الكاتب على لسان الراوي عن شبابه؛ واصفًا ما كان فيه من لذة، واستمتاع بالحياة، وطيش، وتهور، واندفاع، وتسرّع في الحكم على الأمور، و يحكي ذكرياته مع أصدقائه، وزملائه في العمل، شركائه في الماضي:

-" علّمته التدخين، والسهر في إمبابة، وخارجها، والعودة إلى البيت آخر الليل..."[١]

-" كنا في مثل هذه الليلة (ليلة رأس السنة)نستأجر بيتًا كاملا في المساكن الشعبية، ونعد المأكولات و المشروبات، و أدوات التدخين، و الموسيقى، و نظل إلى ما بعد منتصف الليل، ثم نخرج نمر على بقية الأماكن التي نعرف أن لنا بها أصدقاء يسهرون، و كنا نفتح عليهم الباب، و نفاجئهم ، وهم يغنون و يضحكون...، ثم نخرج جميعًا، لكي نفاجأ شللا أخرى في أماكن أخرى، و نتجمع، و نمشي، و نلتقي بأفواج من الأولاد و البنات يملئون الشوارع، و يرتدون الطراطير اللامعة...،ونكون نحن تقطّعت أنفاسنا من الضحك، و نحن نواصل المشي، و تكون رؤوسنا عارية تحت وابل المطر، و لا نهتم..."[٢]

-"كنا نغادر البوابة الكبيرة المفتوحة صباحًا، حيث نتجه يمينًا، ونمر بشارع صندوق الدين؛ لنتناول طعام الإفطار عند اللبان القريب للمقهى، كان يُقدّم وجبة معروفة؛ عبارة عن رغيف فينو طويل، وكوب كبير من الحليب الساخن، وطبق من القيشاني، به أصابع من القشدة الطازجة...، بعدها ننتقل إلى مقهى السروجي، نشرب الشاي...، ندخن، ونتكلم..."[٣]

-" كنت مرتاحًا؛ لإيقافي عن العمل...، كنت في الثامنة عشرة لا يقلقني شيء سوى معرفتي أن في حال عودتي إليه، لن يكون بوسعي أبدًا أن أدخل أحواش البيوت، و أصفق بيدي...، مناديًا على صاحب الرسالة، أو غيره من خلق الله..."[٤]

-"أتقدم بالدراجة في هذا المدخل المنجدر، تلاحقني صفارة وابور الطحين المتقطعة...، أتقدم بالدراجة على المدقات الضيقة التي تحفها الترع، أو القنوات الضيقة من ناحية، و

---

[١]) صديق قديم جدًّا. ص(٦).
[٢])صديق قديم جدًّا. ص(١٩- ٢٠).
[٣])السابق. ص(٦٦-٦٧).
[٤])السابق.ص(٨٧).

الحقول المزروعة من ...،أظل أتقدم حتى أصل دوار العمدة، حيث صندوق البريد الصغير المعلق...، و أستمر مغادرًا الزمام، حتى أصل القرية الأخرى..."[١]

-"بعدما عدت من نيابة الموسكي، لم أكن قلقًا. كنت وضعت الخطاب بيدي في صندوق البريد الخاص بهم. ليس معقولا أن ينكروا استلامهم له. جعفر عمران رجل ودود، وكلما رآني يسألني:"إيه أسعار البوستة النهاردة ؟"[٢]

أما عن صورة الحاضر(مرحلة الكبر):

-يقول الكاتب على لسان الراوي:

-"وقفت ألبس البنطلون، وأنا أمسكه أمامي بيدي الاثنتين، وكلما رفعت ساقي اليمنى لكي أدخلها في رجله أجد أن خياطة الحافة السفلى لهذه الرجل قد احتجزت ظفر إصبعي الكبير، ومنعت رجلي من الخروج، و أجدني أتمايل، و أوشك على السقوط ، ولكنني أتمالك نفسي بصعوبة، و اسرع بسحب ساقي مرة أخرى...، ثم اتجهت على مهلي إلى الحجرة الأخرى، وجلست في الركن الذي لا يراني فيه أحد، ولبست البنطلون مطمئنًا، وقلت لنفسي: إن المسألة ليست لُعبة؛ لأن الرجل الكبير إذا سقط ربما لا يستطيع القيام مرة أخرى..."[٣]

-"أثناء عودتي إلى البيت فكرت فيما جرى لي مع سائق التاكسي، و استغربت مرة أخرى من هذه الجرأة التي جعلته يفعل معي ما فعل، و يستبدل الخمسين جنيهًا بجنيه واحد. لو كنت أصغر سنًّا كنت سحبته من ياقته إلى الخارج، و لا أتنازل عن حقي، ثم قلت : إن على الإنسان أن يكون متسامحًا بين وقت و آخر، و إن كنت لن أنسى هذه الواقعة أبدًا..."[٤]

--" عندما فتحت الباب لم يكن أحد بالبيت...، و لكنني أكون مسرورًا عندما أجدني وحيدًا،أرتح و امشي في الشقة من هنا إلى هناك بإحساس مغاير عن الإحساس الذي يكون عندي عندما يكونون موجودين..."[٥]

---

[١])السابق. ص(١٣٧-١٣٨).
[٢])السابق. ص(١٧٩).
[٣])صديق قديم جدًا:ص(٣٧-٣٨).
[٤])صديق قديم جدًا. ص(٤٥).
[٥])السابق. ص(٤٧).

-"رحت أبحث عن الحقيبة الصغيرة التي أحتفظ فيها بالدفاتر القديمة و الصور...، وما إن انحنيت مرتين، أو ثلاثة حتى آلمني ظهري، وجلست.رحت أتساءل كيف أن توفيق قضى عمره،وهو يبني المباني على أمل أن يحتفظ لنفسه بشقة في منطقة معقولة، ينتقل إليها و لا يفعل،إلى أن مات، وهو ما زال يعيش في بيتهم القديم..."[1]

-كان الطبيب يجلس وراء مكتبه، وقد فرد تذكرة الدواء القديمة أمامه،وكان يتطلع إليها، ويحرر التذكرة الجديدة.السماعة مدلاة حول رقبته، كنت عدّلت من وضع ملابسي، وجلست أتابعه.."[2].

-" عندما دخلت العيادة صافحني الطبيب...،ثم سألني: عن عدد الوسائد التي أنام عليها، و قلت له: إنها وسادة واحدة...،ثم سألني: إن كنت أتنفس بصورة عادية أم على هذا النحو، وراح يشهق و يزفر بطريقة شبه متلاحقة، و أخبرته أنني أتنفس مثلما أتنفس أمامه الآن..."[3].

وتتحدد في ضوء ما سبق- علاقة العنوان بالمتن السردي، فالعنوان يفسر المتن و يحيل إليه، وكذلك المتن يفسر العنوان و يحيل إليه، مما يسهم في إنتاج المعنى و تشكيل الدلالة ، ومن ثم تتحقق وظائف العنوان: الإحالية، و التواصلية، و التأثيرية، و الإغرائية.كما تحققت الوظيفة الشعرية والانزياحية، فالعنوان -في هذا النص- لا يحيل إلى دلالته التقريرية المباشرة المتمثلة في التعبير عن علاقة الصداقة الحاصلة بين شخصين، و إنما يحيل إلى دلالة إيحائية غير مباشرة تتمثل في العلاقة بين مرحلتي "الشباب" و "الكبر"، وكأنها علاقة بين صديقين، لكل منهما صفاته و أحواله المختلفة.

ويكشف العنوان في تعالقه مع المتن عن دلالات ثرية و متنوعة،منها: تأمل الحياة و الوقوف على طبيعتها المتغيرة،مع رفض انقطاع الإنسان عن ماضيه، حتى في الشكل الخارجي "فلا بد أن يبقي له شيء من ماضيه...،طريقة لبسه أو كلامه...أو شيء ما زال سليمًا من جسده القديم...،ليس مهمًا أن يتقدم بك العمر،فالدنيا و الأماكن و النساء التي أحببت، كلها تكبر معك، المهم ألا يضيعك الكبر..."[4]، وهذه دعوة يوجهها الكاتب إلى

[1])السابق. ص(٤٩-٥٠)
[2])السابق. ص(٧٥).
[3])السابق. ص(١٩٧).
[4])السابق. ص(٦٨).

المتلقي؛ ليدفعه نحو تأمل ذاته، ومحاولة ترميم ما أصابه من شروخ، أو تصدعات بفعل الزمن.

وإذا كان العنوان– كما حدده رولان بارت– "نظامًا دلاليًا سيميولوجيًّا ، يحمل في طياته قيمًا أخلاقية، و اجتماعية، و أيديولوجية، وهو وسيلة مسكوكة مضمنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي[١]"،فإن العنوان –في هذا النص الأدبي– يعكس في تعالقه مع المتن السردي دلالات اجتماعية متعددة ترتبط بفضاءين زمنيين متقابلين؛ "الماضي" و" الحاضر"، ومن هذه الدلالات: الحب،والعطاء، و الانتماء،و الترابط الاجتماعي، واسترجاع القيم، و العادات، والتقاليد المصرية الأصيلة الغائبة، ومنها: "الاحتشام" و" مراعاة حقوق الجار"؛ إذ يستنكر الكاتب على لسان الراوي(عبد الله) ما رآه عند دخوله منزل الحاج عثمان؛ لعزاء نادية أرملة صديقه"توفيق"، فيقول:" ...في الطابق الرابع وجدت بابًا مفتوحًا في مواجهتي، وفي مدخله طاولة خشبية، عليها بعض الحلل، وامرأةشابة ترتدي بنطلون بيجامة مقلمًا ، وفي يدها القريبة غطاء وفي الأخرى ملعقة، تُقلّب بها في حلة يتصاعد منها الدخان، وعندما لوّحت بيدي لاهثًا إلى الطابق الأعلى، قالت:

بايتة هي و البنات عند أختها، واتسعت ابتسامتها، و أضافت:

اتفضل

نزلت، و أنا أقول لنفسي:...، كيف تضحك هذه الجارة بينما توفيق مات في الشقة التي فوقها...، تذكرت البيت القديم الذي عدّت اليوم إلى زيارته، وقلت : إنه لم يعد هو البيت؛ لإنك في حياة الحاج عثمان، لم يكن ممكنًا أن تسمع و أنت تطلع السلم ضحكة نسائية عالية...، ولم يكن ممكنًا أن تصادفك امرأة شابة و جميلة –مثل التي صادفت– واقفة بذراعين عاريتين، وشعر منكوش على كتفيها...[٢]".

[١])فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ص(٢٦).
[٢])صديق قديم جدًا. ص(٤٣-٥٢).

-العناوين الداخلية:

يُقصد بالعناوين الداخلية –كما حددها جيرار جينيت–" العناوين المرافقة أو المصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، وتشمل: عناوين الفصول، و المباحث، و الأقسام، و الأجزاء للقصص، والروايات، و الدواوين الشعرية...[١]"، وتعمل العناوين الداخلية :"إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، و إما تفسيرها، و إما وضعها في مأزق التأويل[٢]".

وقد حدد جيرار جينيت مكان ظهور العناوين الداخلية في النص،إذ يمكن" أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي، و إما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين، و العنوان الداخلي على اليسار...، كما يمكن أن تكون في الفهرس، و هذا مكانها المعتاد ؛ لأن الفهرس يمثل أداة تذكيرية و تنبيهية في جهاز العنونة[٣]".

وتمثل العناوين الداخلية عتبة نصية مهمة؛ بوصفها مفتاحًا للولوج في الفصول، أو النصوص الجزئية، و تعيين مضمونها، فتحمل معها:" قراءات دلالية، تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين: نوعيتها، و ماهيتها، وتعدد محاورها و تشكيلاتها[٤]".

ورواية" صديق قديم جدًّا" مقسمة إلى ثمانية و عشرين فصلا سرديًّا روائيًّا، وكل فصل مقسم إلى أجزاء فرعية مرقمة بأرقام حسابية.وتظهر العناوين الداخلية–للفصول– على رأس الفصل في وسط الصفحة بخط: أسود، غامق، سميك، بارز؛ مما ساعد على إبرازها في صورة واضحة للعين أمام المتلقي؛ حتى يتمكن من استنباط ما تحيل إليه من دلالات و إيحاءات متعددة، وهذا مما ساعد على ربطها بمضامين النصوص التي تقع تحتها من جهة، و العنوان الرئيس من جهة أخرى.

---

[١])جيرار جينيت. عتبات. ص(١٢٤-١٢٥).
[٢])السابق. ص(١٢٥).
[٣])السابق. ص(١٢٦).
[٤])د. هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود،عتبة العنوانات الداخلية، أسماء السور.مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية و الإنسانية- جامعة بابل- العدد (٢٠).٢٠١٥، ص(٢٩٩).

وقد نوّع الكاتب في البنية اللغوية للعناوين الداخلية، فمنها ما ظهر في صورة تركيب اسمي موجز مكثّف، يفيد ثبوت الحكم، ومن أمثلة هذه العناوين: صديق قديم، بطاقة ملونة، نور على الماء، غريب الدار ،خرير الماء، بريد القرى، مرآة صغيرة و صافية،حجرة أخرى...،ومنها ما ظهرفي صورة تركيب فعلي مطوّل، فعله ماض، يؤكد وقوع الحدث في ذهن المتلقي، أو مضارع يستحضر صورة الحدث أمامه، ومن أمثلة هذه العناوين: لوّح بيده موّدعًا، ينظر إلى الجدار و يتكلم...

وأفادت هذه العناوين الداخلية في تيسير عملية القراءة لدى المتلقي، إذ ساعدته في استيعاب الأفكار المتضمنة في النصوص الجزئية التي تلتها، وقد ارتكزت العناوين الداخلية في هذا النص على محور رئيس: يتحدد في الكشف عن ذكريات الشباب و أيامه الماضية، ومحورين فرعيين؛ يتعلقان بالذكريات مع الأصدقاء، وذكريات العمل في هيئة البريد.

ومن أمثلة العناوين الداخلية المتعلقة بالذكريات مع الأصدقاء: "صديق قديم"، "بطاقة ملونة"، "نور على الماء"، غريب الدار"، "الشاعر و الذئاب":

-" **صديق قديم**": يحيل هذا العنوان إلى مضمون النص الذي يندرج تحته؛ إذ يسترجع فيه الكاتب علاقة بطل الرواية(عبد الله) بأقدم أصدقائه (توفيق عثمان) الذي تعرّف عليه منذ أن كان في الثامنة عشرة من عمره، وتوطدت علاقة الصداقة بينهما، مظهرًا إحساسه بالحزن و الأسف لحظة وصول خبر وفاته إليه، مع شعوره بالقلق و الاضطراب إزاء النهاية الحتمية لحياة الإنسان.

-" **بطاقة ملونة**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى جزء من المتن السردي المتعلق برحلة البحث في ذاكرة السارد(عبد الله) عن أصدقائه القدامى؛ مستعينًا ببعض الأوراق و الصور و البطاقات القديمة المهملة، ومنها تلك "البطاقة الملونة" التي أرسلها إليه صديقه " جونيور" من انجلترا بعد أن استقر هناك، تظهر عليها صورة ساحلية من مدينة كرونيل، ومكتوب فيها: مع تحياتي: جونيور.

-"**نور على الماء**": يحيل هذا العنوان إلى مضمون المتن الذي ينقل فيه الكاتب استرجاع الراوي(عبد الله) قصة إحدى الصور القديمة التي أرسلها إليه صديقه" جونيور"

من مدينة كرونيل في جنوب انجلترا، وهو يقف عند مدخل أحد المناجم، وقد رسم نفسه؛ إذ تحولت ساقاه و ذراعاه إلى خطين، وعلى رأسه غطاء معدني طويل في مقدمته مصباح، يرسل نوره في خطوط متقطعة، بعضها قليل، و بعضها كثير يمتد على الماء(ماء المحيط)[1].

-" **غريب الدار**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى إحدى الذكريات المتعلقة بمرحلة شباب الراوي؛ إذ كان يلتقي مع أصدقائه، وزملائه من موزعي البريد الشباب أمام مقهى" عبده السروجي" صاحب أغنية: غريب الدار، ذلك المقهى الذي كانوا يجتمعون عنده؛ لاحتساء الشاي، و تبادل الأحاديث. ويعكس اختيار الكاتب لهذا العنوان دلالات الإحساس بالوحدة و الغربة في مرحلة الكبر.

-" **الشاعر و الذئاب**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى مضمون النص الذي يليه؛ إذ ينقل فيه الكاتب محنة الشاعر سليمان: ذلك الشاب الهادىء الذي تعرّف عليه الراوي(عبد الله) في أثناء فترة عمله في هيئة البريد بمدينة المحلة الكبرى، وتوطدت علاقة الصداقة بينهما.

وتتعلق تلك المحنة بماحدث له حين هاجمه ذئب كبير، وقطع عليه الطريق، وهو يركب حماره، فاندفع الحمار بسرعة، وسقط به في ماء المصرف، وعندما أنقذه عمال الطرق، وجدوه مصابًا بصدمة عصبية، وقد عجز عن النطق، فأخذوه إلى المستشفى، ولكن حالته لم تتحسن، وحضر أهله من القاهرة؛ لاصطحابه واستكمال علاجه هناك.

وهكذا، تتعالق هذه العناوين مع متونها؛ لتكشف عن دلالات النص، وإيحاءاته المتعلقة بذكريات مرحلة الشباب.

ومن أمثلة العناوين الداخلية المتعلقة بذكريات العمل في هيئة البريد: " ولمّا مرّت الأيام"،" مرآة صغيرة وصافية"، "بريد القرى"، "البنت ذات الشعر الطويل"، " السيدة العجوز في حجرتها"، "لوّح بيده مودّعًا"، "خطابات و باشوات"،" التوقيع على الأقوال".

-" **ولمّا مرّت الأيام**": يحيل هذا العنوان إلى بعض الذكريات التي استرجعها الكاتب في ذاكرة السارد(عبد الله) عن طبيعة عمله في هيئة البريد، وما حدث له بعد انقضاء مدة التدريب على طريقة توزيع الخطابات في المناطق الشعبية؛ إذ يقول:" عندما انتهى تدريبي

[1]) صديق قديم جدًا. ص(٦٣).

وخرجت وحدي للتوزيع، وقفت في حوش البيت، ونظرت إلى أعلى، ولم أتمكن أبدًا من التصفيق، و لا الصياح باسم صاحب الخطاب. رحت أخرج من البيت إلى الشارع ثم أعود إلى البيت، وأحاول وصوتي لا يخرج أبدًا. حينئذ أخذت الخطابات كلها، و خرجت إلى قصر العيني، ودخلت حوش البيت المجاور حيث ثلاجة الكبابجي، وفتحت باب الثلاجة الخشبي، و وضعت ربطة الخطابات، و أغلقت عليها...، كل يوم أضع الخطابات و أنصرف. ولمّا مرّت الأيام ، وجدت الجانب الأيسر امتلأ[١]".

-" **مرآة صغيرة و صافية**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى تلك المرآة الصغيرة الصافية التي شاهدها الراوي(عبد الله) في وسط دولاب غرفة الفندق الصغير الذي بات فيه عند وصوله إلى مدينة المحلة الكبرى؛لاستلام عمله هناك،إذ يقول: " كانت الحجرة متسعة، وهناك سريران يواجه كل منهما الآخر...، ودولاب بني من الخشب القديم الناعم في وسطه مرآة بيضاوية صغيرة و صافية[٢]". ويتضمن هذا الفصل سردًا لبعض الذكريات المتعلقة ببداية تعرّف الراوي على مدينة المحلة، وشوارعها بصحبة زميله " عبد الغفار".

-"**بريد القرى**":يحيل هذا العنوان إلى ذكريات العمل المتعلقة بطبيعة توزيع خطابات البريد في القرى؛ إذ يقول:" حقيبة الطواف، تلك التي يضعها على ظهر حمارأو يثبتها في مقود دراجة هي مكتب بريد متنقل. إنها تحتوي على بريد القرى التي سوف تمر عليها(في حالتي كانت خمس عشرة قرية):دفتر كبير لتسليم الخطابات المسجلة الواردة إليها، دفتر آخر لتسلم الخطابات المسجلة الصادرة عنها...، ختامة، وختم له يد خشبية طويلة ناعمة، رأسه المعدني مستطيل و مسطح...".

-" **السيدة العجوز في حجرتها**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى إحدى الذكريات المتعلقة بفترة إقامة الراوي في مدينة المحلة؛ إذ استأجر له صديقه: سليمان حجرة على مقربة من المكتب في بيت سيدة عجوز صمّاء تلازم الفراش." لم أكن أريد أن أحرج سليمان بسبب اختياره لهذا المسكن الذي أصابني بالتوتر...[٣]".

[١])صديق قديم جدًّا. ص(٧٣-٧٤).
[٢])السابق. ص(١٠٢).
[٣])صديق قديم جدًّا. ص(١٢٢).

-"**لوّح بيده مودّعًا**": يحيل هذا العنوان إلى مشهد رحيل الراوي إلى القاهرة،عقب انتهاء مدة عمله في مدينة المحلة، وقد صعد سلم عربة القطار، وانتبه إلى أن موسى (زميله في المكتب) يلوّح بيده مودّعًا له.وقد تضمن هذا الفصل وصفًا سرديًّا لحال الراوي خلال فترة إقامته الأخيرة بالمدينة بعد رحيل صديقه: سليمان، إذ يقول:" قبل رحيله كنت أنتهي من دورتي مسرعًا؛ لأن هناك ما ينتظرني في المدينة. الآن وقد رحل تبدّلت علاقتي بكل شيء...[1]".

-" **خطابات و باشوات**": يحيل عنوان هذا الفصل إلى ذكريات العمل المتعلقة بطبيعة توزيع خطابات البريد في الأحياء الشعبية و الأحياء الراقية حيث يسكن الأثرياء أو الباشوات؛ إذ يقول: " في الأحياء الشعبية قد يسلّم الخطاب العادي إلى صاحبه، أو إلى جار صاحبه، أو البقّال...، أما الخطاب المسجل فلا يسلّم إلا لصاحبه، بعد الاطلاع على بطاقته...، في الأحياء الراقية يختلف الأمر تمامًا ، فالخطابات العادية و المطبوعات توضع في الصناديق الخاصة الموجودة بحوش المبنى، أوتسلّم إلى البواب، أما الخطابات المسجلة فلا تسلّم إلى أصحابها المباشرين...، صحيح أنك تصعد إلى الشقة و تضغط الجرس و يخرج لك السفرجي أو الخادمة؛ فتتناول منك الخطاب و الإيصال و القلم. وتعود به موقّعًا دون أن تعرف أبدًا من الذي وقّع".

-" **التوقيع على الأقوال**": يحيل هذا العنوان إلى مشهد توقيع الراوي على أقواله في النيابة العامة بقسم الموسكي، حين وقّع- كعادته- على إيصال استلام خطاب حكومي مسجل باسم جعفر عمران (أحد الأثرياء) بدلا منه، ثم وضع الخطاب في الصندوق المخصص للخطابات؛ مما أوقعه في مشكلة كبيرة.

وهكذا تتعالق عناوين هذه الفصول مع متونها؛ لتكشف عن إيحاءات النص و دلالاته المتعلقة بذكريات العمل في هيئة البريد.

وتأسيسًا على ما سبق، يتضح حرص الكاتب في هذا النص على اختيار عناوين للفصول و الأجزاء، تحيل إلى مضامينها، فجاء كل عنوان معبرًا عن مضمون النص الذي يليه، أو محيلا إلى جزء منه، مما أسهم في تحقيق العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية

[1])السابق. ص(١٥٦).

و بين النصوص التي وقعت تحتها، و ساعد في تماسك البناء النصي للرواية وترابطه.وبذلك حققت هذه العناوين وظائف متعددة، منها: الوظيفة الإحالية، و الوظيفة التواصلية، و الوظيفة الجمالية، و الوظيفة التشويقية، و الوظيفة التأثيرية الإغرائية.

كما أسهمت العناوين الداخلية في –هذا النص– في تحقيق العلاقة التواصلية بينها، و بين عنوانها الرئيس؛ إذ عمدت إلى شرح بنيته العميقة، و تفسيرها، فأحالت إلى ذكريات الشباب المتعلقة بالأصدقاء ، وطبيعة العمل في هيئة البريد؛ لتصف حال بطل الرواية(عبد الله) في هذه المرحلة، وتعكس مدى الاختلاف بين حاله فيها، و بين حاله في مرحلة الكبر.

–نتائج البحث:

–أثبت البحث أن عتبات رواية " صديق قديم جدًّا" لم تأت بصورة اعتباطية أو عشوائية، بل بوعي و قصد من المؤلف و الناشر؛ في سبيل تحفيز المتلقي نحو اقتناء العمل الأدبي، و قراءته.

– تعالقت صورة الغلاف الأمامية للرواية مع مضمون المتن السردي، مما أسهم في إنتاج المعنى، و تشكيل الدلالة، إذ تحيل إلى فكرة المتن الرئيسة المتمثلة في التأكيد على طبيعة الحياة المتغيرة ، إذ يمر فيها الإنسان بمراحل متباينة، ومتعددة.

– تعددت الأغلفة الداخلية في رواية " صديق قديم جدًّا"، وتشمل: الغلاف الداخلي الأول، و الغلاف الداخلي الثاني (عتبة الناشر)، والغلاف الداخلي الثالث، و الغلاف الداخلي الرابع(استكمال عتبة الناشر)

–حقق الغلاف الداخلي الأول تأثيرًا إيجابيًا في إنجاح عملية التلقي، إذ أظهر العنوان بصورة بارزة في وسط مساحة كبيرة من البياض،مما استفز قدرة التلقي لدى القارىء، ودفعه إلى تأمل هذا التصميم المتمركز حول العنوان؛ ليكشف عن أهميته، وارتباطه بمضمون المتن.

–تمثّلت فعالية الغلاف الداخلي الثاني في اشتماله على: بيانات نشر الرواية؛ بغرض تأكيد هذه البيانات في ذهن المتلقي، وتوثيق الملكية الفكرية للرواية، وبيان مكانة المؤلف

في الوسط الثقافي و الأدبي وبيانات الناشر؛ بغرض بيان مكانة دار النشر في الساحة الثقافية؛ مما حقق الوظيفة الإشهارية لهذه الدار التي تولت طباعة الرواية.

–احتوى الغلاف الداخلي الثالث على ثلاث علامات لغوية(عنوان الرواية، اسم المؤلف، اسم دار النشر)، و أيقونة بصرية (الشعار الخاص بدار النشر)،مما أسهم في توثيق الملكلية الفكرية للرواية، وتحقيق الوظيفة الإشهارية و الإعلانية لدار النشر.

– استكمل الغلاف الداخلي الرابع بيانات الناشر، وكرر بيانات نشر الرواية؛ لتذكير المتلقي بها، وتأكيد مكانة المؤلف في الساحة الثقافية و الأدبية.ويلي هذه البيانات العبارة القانونية، والحقوق المحفوظة.

– عمد الناشر إلى الإشهار للعمل الأدبي، و الترويج له في عتبة الغلاف الخلفية، مما جذب انتباه المتلقي، وأثار فضوله، لقراءة النص.

– حرص الناشر في تصميمه الأغلفة على إبراز العنوان الرئيس في صورة واضحة للعين،من حيث الموقع المركزي في الصفحة، و الخط السميك البارز، الكبير الحجم. وهذا مما زاد من وضوح العنوان، وجاذبيته، وإغرائيته للمتلقي.ليحتل الموقع الأبرز و الأوضح في وسط العتبات.

– تعالقت دلالات لون الغلاف مع دلالات المتن الروائي؛ لتعبر عن أزمة البطل و ما يعانيه من ثورة نفسية داخلية.

– تعالقت عتبات الغلاف الأمامية، والداخلية، والخلفية مع مضمون المتن السردي، لتضيء جوانبه الخفية، وتكشف دلالاته و إيحاءاته.

–– أدت عتبة المؤشر الجنسي في هذه الرواية دورًا تأثيريًا في المتلقي، إذ دفعته إلى اقتحام النص وفق القواعد و الأسس و الأدوات الفنية و النقدية المتعلقة بجنس " الرواية"، مما أسهم في تدعيم قراءة النص و فهمه..

– ظهرت عتبة اسم المؤلف (إبراهيم أصلان) في صورة بارزة و واضحة، من حيث: الموقع القريب من بؤرة عين المتلقي، فظهر الاسم في الجزء العلوي لصفحة الغلاف، من الجهة اليمنى، بلون أبيض، وبخط بارز، يعلو عنوان الرواية. ولعل تصميم عتبة اسم المؤلف بهذه الصورة، جاءت عن قصدية محددة؛ تعكس مكانة المؤلف في الوسط الأدبي

و الثقافي. وهذا مما جذب انتباه المتلقي، و دفعه إلى استحضار هوية هذا الاسم، و ما يرتبط به من توجهات فكرية، وثقافية، واجتماعية، وسياسية.

– تحمل عتبة "العنوان الرئيس" أبعادًا وإشارات دلالية متنوعة كشفت عنها البنية التفكيكية للعنوان من الناحية النحوية و التركيبية، والصوتية و الصرفية.

– أسهم حذف الكاتب للمسند إليه (المبتدأ) في جملة العنوان– في جذب انتباه المتلقي، و إثارة فضوله نحو قراءة النص؛ رغبة في تحديد هوية هذا الصديق القديم، و معرفة قصته، مما زاد من إغرائية العنوان و جاذبيته، و حقق له الوظائف: التواصلية، و التأثيرية، و الإغرائية، و التشويقية.

–تحددت علاقة العنوان بالمتن السردي: العنوان يفسر المتن و يحيل إليه، وكذلك المتن يفسر العنوان و يحيل إليه، مما أسهم في إنتاج المعنى و تشكيل الدلالة.

– تحققت للعنوان الوظيفة الشعرية والانزياحية، فالعنوان –في هذا النص– لا يحيل إلى دلالته التقريرية المباشرة المتمثلة في التعبير عن علاقة الصداقة الحاصلة بين شخصين، و إنما يحيل إلى دلالة إيحائية غير مباشرة تتمثل في العلاقة بين مرحلتي "الشباب" و "الكبر"، وكأنها علاقة بين صديقين، لكل منهما صفاته و أحواله المختلفة.

– يكشف العنوان في تعالقه مع المتن عن دلالات ثرية و متنوعة،منها: تأمل الحياة و الوقوف على طبيعتها المتغيرة،والحث على العطاء، و الانتماء،و الترابط الاجتماعي، وضرورة استرجاع القيم، و العادات، والتقاليد المصرية الأصيلة الغائبة، ومنها: "الاحتشام" و" مراعاة حقوق الجار.

–أسهمت العناوين الداخلية في –هذا النص– في تحقيق العلاقة التواصلية بينها، و بين عنوانها الرئيس؛ إذ عمدت إلى شرح بنيته العميقة، و تفسيرها، فأحالت إلى ذكريات الشباب المتعلقة بالأصدقاء ، وزملاء العمل في هيئة البريد؛ لتصف حال بطل الرواية(عبد الله) في هذه المرحلة، وتعكس مدى الاختلاف بين حاله فيها، و بين حاله في مرحلة الكبر .

– تعالقت العتبات: الغلاف، واسم المؤلف، والعنوان الرئيس، والعناوين الداخلية؛ لتحيل إلى المتن السردي الذي يتعالق مع العتبات مجتمعة.

-حققت العتبات وظائف متعددة، منها: الوظيفة الإحالية، و الوظيفة الجمالية، والوظيفة التأثيرية الإغرائية، والوظيفة التواصلية، والوظيفة الإشهارية.

-خلت عتبات رواية" صديق قديم جدًا" من عتبات: الإهداء، و التصدير، و التقديم، والهوامش و الحواشي.

-التوصيات:

أُوصي الباحثين بضرورة العناية بدراسة "العتبات النصية" في مختلف ألوان النصوص الإبداعية، وعدم إغفالها؛ بوصفها مدخلا رئيسًا لفهم خصوصية النص، وكشف مقاصده و دلالاته، وإضاءة جوانبه الخفية.

-قائمة المصادر والمراجع:

١- إبراهيم أصلان. رواية صديق قديم جدًّا. ط (١) الهيئة المصرية العامة للكتاب- ٢٠١٥م.

٢- أحمد مختار عمر. اللغة و اللون. ط(٢) عالم الكتب للنشر و التوزيع-القاهرة. ١٩٩٧م

٣- أسامة ذكي السيد علي. سيميائية الصورة في كتب تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها. عمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود. الرياض. ط ٢٠١٤م.

٤-بخولة بن الدين. عتبات النص الأدبي. مقاربة سيميائية، سمات، جريدة دولية، البحرين، ٢٠١٢م.

٥-برنار توسان. ما هي السيميولوجيا؟ ترجمة: محمد نظيف. ط دار أفريقيا الشرق- الدار البيضاء - المغرب ١٩٩٤م.

٦- بسام قطوس. سيمياء العنوان. ط(١) وزارة الثقافة- عمان- الأردن٢٠٠١م.

٧-جميل حمداوي. سيميوطيقا العنوان.ص(٥). ط(٢) دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني- المغرب ٢٠٢٠م.

٨-جميل حمداوي. شعرية النص الموازي(عتبات النص الادبي). ط(٢) دار الريف للطبع و النشر الإلكتروني- المغرب ٢٠٢٠م.

٩-جميل حمداوي. مدخل إلى المنهج السيميائي.مقال منشور بمجلة عالم الفكر الإلكترونية. العدد رقم (٣). ٢٠٠٧.

١٠-جميل حمداوي. مستجدات النقد الروائي. ط(١). شبكة الألوكة. www.alukah.net . ٢٠١١م.

١١-حميد لحمداني. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي. ط(١) ١٩٩١م. المركز الثقافي العربي-الدار البيضاء.

١٢-حميد لحمداني.عتبات النص الأدبي. مجلة علامات في النقد. النادي الأدبي بجدة. السعودية.مجلد (١٢). العدد(٤٦) شوال ١٤٢٣هـ.

١٣-خالد حسين حسين. في نظرية العنوان. مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. ط دار التكوين للتأليف و الترجمة و النشر .دمشق- سوريا- ٢٠٠٧م.
١٤-خالد بن سليمان القوسي. أغلقة المجلات السعودية بين النص اللغوي والنص البصري(دراسة تداولية سيميائية) مجلة اللسانيات العربية. عدد (٤) نوفمبر ٢٠١٦م.
١٥-رضا عامر. آلية تلقي النص الشعري العربي القديم في ضوء المنهج النقدي السيميائي. ط دار الكتاب بسكرة ٢٠٠٨.
١٦-رفيدة بو غرنيطة. شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي. رسالة ماجستير. جامعة منتوري. قستنطينة.٢٠٠٧م .
١٧-سعيد بنكراد. السيميائيات، مفاهيمها، و تطبيقاتها. ط(٣) دار الحوار للنشر و التوزيع- سورية- اللاذقية ٢٠١٢م.
١٨-سعيد يقطين. انفتاح النص الروائي(النص – السياق)- ط(٢) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب٢٠٠١ م.
١٩-سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير .المركز الثقافي العربي- بيروت. ط(٢)، ٢٠٠١م.
٢٠-شاكر عبد الحميد.التفضيل الجمالي : دراسة في سيكولوجية التذوق الجمالي-سلسلة عالم المعرفة. الكويت. ط (٢٠٠٥) المجلس الوطني للعلوم و الثقافة و الفنون.
٢١-طلعت همام. ١٠٠ سؤال عن الإخراج الصحفي.ط دار الفرقان للنشر. ١٩٨٩م.
٢٢-عبد الحق بلعابد. عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص). تقديم: د. سعيد يقطين. ط(١) منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم ,٢٠٠٨
٢٣-عبد الرازق بلال. مدخل إلى عتبات النص. دراسات في مقدمات النقد العربي القديم.ط دار أفريقيا الشرق ٢٠٠٠م .
٢٤-عبد القادر عميش. الخطاب بين فعل التثبت وآليات القراءة، مركزية التأويل و إمبرالية الدلالة.ط(١) الجزائر-دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع.
٢٥-عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز.قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر،ط مكتبة المدني -القاهرة ١٩٩٢م.

٢٦-عبد الله أبو خلخال. مصطلح السيمائية في البحث اللساني العربي الحديث: النشأة و التعريف و المفهوم.ضمن كتاب السيمائية و النص الأدبي. جامعة عنابة ، ماي ١٩٩٥.
٢٧-عبد المجيد العابد. سيميائية الخطاب الروائي.مجلة الرافد – الإمارات. عدد (٥٩) ديسمبر ٢٠١٣.
٢٨-عبد الملك مرتاض. نظرية النص الأدبي.ط(٢) دار هومه للطباعة و النشر و التوزيع ٢٠١٠م.
٢٩-علي نجادات. الإخراج الصحفي. ط دار الفكر –عمان. ١٤٢٢هـ .
٣٠- ابن فارس. معجم مقاييس اللغة. تحقيق : عبد السلام هارون. ط دار الفكر ١٩٧٩م.
٣١-فيصل الأحمر. معجم السيميائيات. ط منشورات الاختلاف –الجزائر ٢٠١٠م.
٣٢- كمال بشر. علم الأصوات . ط دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع- القاهرة ٢٠٠٠م.
٣٣-محمد الأمين موسى. مدخل إلى تصميم الجرافيك. الشارقة- جامعة الشارقة- ٢٠١١م.
٣٤-محمد بنيس. الشعر العربي الحديث. بنياته و إبدالاته. ط(١) دار توبقال للنشر- الدار البيضاء.١٩٨٩م.
٣٥-محمد خير البقاعي. محاولات في ترجمة مصطلحات نظرية النص والعلاقات النصية. مجلة الدراسات اللغوية، مركز الملك فيصل للبحوث، السعودية، إبريل ١٩٩٩- المجلد(١) العدد(١).
٣٦- محي الدين طالوا. اللون علمًا و عملا. ط(٣). دار دمشق للطباعة و النشر و التوزيع.٢٠٠٠م.
٣٧- ابن منظور. لسان العرب. ط دار صادر. بيروت.
٣٨-هناء جواد عبد السادة، أسعد مكي داود. عتبة العنوانات، أسماء السور- مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية- جامعة بابل- العدد (٢٠). ٢٠١٥م.
-المواقع الإلكترونية:
https://www.goodreads.com/author/show/144020

-المراجع الأجنبية:

-Léo, Höck, Lamarque du titré, dispositifs sémiotiques d'une moutures Publisher. Paris 1980.
-Gérard Genette.Seuils.ed.du. Pairs,1987