دلالة العبارات النصية في (سنگي برگوري)

إعداد

حنان مصطفى محمود عباس

مدرس اللغة الفارسية وآدابها

كلية دار العلوم جامعة أسوان

الملخص

عتبات النص مفاتيح إجرائية فاعلة للولوج في فضائه وفتح أبوابه وكشف مغاليقه أمام المتلقي، بالإضافة إلي دورها في تحديد هُوية النص والإشارة إلى مضمونه، وتأثيرها على القيم الدلالية والإبداعية له، فأضحت عتبات النص نصًا موازيًا، تأتي أهمية هذه الدراسة كونها تتناول ظاهرة سيميولوجية لها حضورها وأهميتها في تشكيل فضاء الأدب الإيراني المعاصر ولم تأخذ حقها من الدرس من جهة، ومن جهة أخرى أن أغلب الدراسات السابقة عنيت بدراسة نصوص(جلال آل احمد)الأدبية فقط؛ دون التطرق إلى النصوص الموازية والمحيطة لها، كما تهدف إلى تسليط الضوء على عتبات نص المجموعة القصصية(سنگی بر گوری/حجرٌ على قبرٍ) للكاتب (جلال آل احمد)، كنموذج إجرائي لآخر عمل كتبه الكاتب لاكتشاف استراتيجية صياغة عتباته النصية المكملة لنصه والمعبرة عن تجربته الذاتية في عدم الإنجاب، واستقراء طبيعة استثمارها وتوظيفها ومدى تأثيرها في التعبير عن القيم الدلالية والجمالية التي أضفتها تلك العتبات على النص، فقسمت الدراسة إلى ثلاث عتبات:

-العتبة الأولى الغلاف(الأمامي-الخلفي)،العتبة الثانية العنوان،العتبة الثالثة الإهداء والتنوية.

-الخاتمة تأتي بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم ثَبت المراجع العربية والأجنبية.

Abstract

Text thresholds are effective procedural keys to access its space, open its doors and reveal its locks to the recipient, in addition to its role in determining the identity of the text and referring to its content, and its impact on its semantic and creative values. In shaping the space of contemporary Iranian literature, it did not take its due from the study on the one hand, and on the other hand, most of the previous studies were concerned with studying the literary texts of (Jalal Al Ahmad) only; Without addressing the parallel and surrounding texts, it also aims to shed light on the thresholds of the text of the story collection (Singi Bar Guri / Stone on a Grave) by the writer (Jalal Al Ahmad), as a procedural model for the last work written by the writer to discover the strategy of formulating his textual thresholds that complement his text and express his experience Subjectivity in childlessness, and extrapolation of the nature of its investment and employment and the extent of its impact on the expression of the semantic and aesthetic values that those thresholds added to the text, so the study was divided into three thresholds:

- The first threshold is the cover (front-back), the second threshold is the title, and the third threshold is dedication and acknowledgment.

دلالة العتبات النصية في (سنگى بر گورى)

مقدمة :

عتبات النص مفاتيح إجرائية فاعلة للولوج في فضائه وفتح أبوابه وكشف مغاليقه وتحديد مساراته أمام المتلقي، كما تؤثر في كيفية تلقيه وتوجيه قراءته، بالإضافة إلي دورها في تحديد هُوية النص والإشارة إلى مضمونه؛ لذا اهتم العرب منذ القدم بالعتبات النصية من خلال براعة الاستهلال، وزاد هذا الاهتمام بدراستها في مناهج النقد الحديثة، كونها إرهاصا دلاليا إلى دواخل النص الأدبي، ولتأثيرها على القيم الدلالية والإبداعية له، فأضحت عتبات النص نصًا موازيًا، فكل قراءة بدونه تعد قراءة ناقصة مشوهة له، فلم يعد النص الغايةَ الوحيدة التي يهدف إليها المتلقي- ناقدًا أو قارئًا- فعتباته مساوية له، في الأهمية ولها تأثير بالغ موازٍ في تأويله، فلا تكتمل قيمُه الدلالية والجمالية إلا بوجود علاقة تناغمية بين النص وبين عتباته.

تأتي أهمية هذه الدراسة كونها تتناول ظاهرة سيميولوجية لها حضورها وأهميتها في تشكيل فضاء الأدب الإيراني المعاصر ولم تأخذ حقها من الدرس من جهة، ومن جهة أخرى أن أغلب الدراسات السابقة عنيت بدراسة نصوص(جلال آل احمد)الأدبية فقط؛ دون التطرق إلى النصوص الموازية والمحيطة لها، ولم تسلط الضوء على مفاتيحها الإجرائية المكملة لأعماله الأدبية، لإضاءة جوانبها وسهولة فهمها، كون تلك العتبات مشحونة بالعلامات الأولية للنص، وتتبنى عالما تخيليًا محتملا له، وتقدم إشارات أسلوبية ودلالية تؤهل القارئ نفسيا للولوج إلى عالمه بشكل تدريجي، بالإضافة إلى أنها تؤدي وظيفتين أساسيتين:الوظيفة الجمالية التي تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، والوظيفة التأثيرية التي تكمن في استقطاب القارئ وتحفيزه على تصفح العمل الأدبي من البداية ثم التوغل في أعماقه للنهاية.

عتبات النص تعد خطابًا تأثيريًا له أدبيته في طبيعة التأويل وطاقته اللامحدودة على إنتاج الدلالة، ومساعدًا أساسيًا مسخرًا لخدمة النص؛ لذا تهدف الدراسة إلى تسليط الضوء على عتبات نص المجموعة القصصية(سنگى بر

گورى/حجرٌ على قبرٍ)[١] للكاتب (جلال آل احمد)[٢]، وقد وقع الاختيار على هذه المجموعة كنموذج إجرائي لآخر عمل كتبه الكاتب(جلال آل احمد)، لاكتشاف استراتيجية صياغة عتبات مجموعة(سنگى بر گورى)المكملة لنصه والمعبرة عن تجربته الذاتية في عدم الإنجاب، واستقراء طبيعة استثمارها وتوظيفها لكونها تحمل علامات مبدئية تعكس ملامح النص الأدبي، ومدى تأثيرها في التعبير عن القيم الدلالية والجمالية التي أضفتها تلك العتبات على النص، والتي ترتبط بمقصدية معينة وإيديولوجية خاصة بالكاتب، وذلك من خلال الإجابة على التساؤلات التالية: ما العتبات النصية التي استثمرها جلال آل احمد في مجموعة (سنگى بر گورى)؟

---

[١] (سنگى بر گورى)مجموعة قصصية كتبها "جلال آل احمد" في أواخر حياته، مكونة من سته فصول تسرد تجربة ذاتية وتعبر عن مشاعر وأحاسيس الكاتب حيال عدم الإنجاب، ونشرت عام ١٣٦٠/١٩٨١هـ.ش، وطبع هذا العمل الأدبي عدة مرات، فهي مجموعة قصصية يحاول فيها أن يعالج قضية اجتماعية نفسية من خلال الثقافة الاجتماعية ومناقشة الأفكار التقليدية في آخر عمل أدبي كتبه، وما يحمله هذا العمل الأخير من دلالات نفسية وجمالية وتجربة ذاتية واقعية، وعلى الرغم من ذلك لم يستطع جلال أن ينشر هذه المجموعة في حياته – ربما احتراما لسيمين – فقد بدأ في كتابتها قبل عدة سنوات من نشرها وحتى أعاد كتابتها مرة أخرى في يناير عام ١٣٤٢، إلى أن قام شمس آل احمد شقيق جلال بنشرتلك المجموعة القصصية بعد مماته في طبعتها الأولى عام ١٣٦٠، بدار نشر رواق التي يملكها، بعد أن حصل على إذن من سيمين دانشور لنشرها، إلا أن نشرها كان مصحوبًا باستياء سيمين،(شمس آل احمد: از چشم برادر، چاپ اول، انتشارات كتاب سعدى، قم، ١٣٦٩هـ.ش،ص١٤).

[٢] جلال آل احمد كاتب سياسي إيراني وروائي من جيل الستينيات، ولد عام ١٩٢٣م/١٣٠٢هـ ش في طهران، وتوفي في مدينة أسالم بجيلان عام ١٩٦٩م / ١٣٤٨هـ ش، ودفن بالقرب من مسجد فيروزآباد بمدينة الري، لعائلة متدينة والده كان رجل دين، وأكمل دراسته حتى حصوله على درجة الماجستير في الأدب الفارسي من جامعة طهران، انضم جلال إلى حزب توده الشيوعي عند إعادة تأسيسه، وبعد سقوط رئيس الوزراء الإيراني محمد مصدق انشق جلال عن الحزب، وانقطع لفترة عن الإنتاج الأدبي، والتفت فترة طويلة لجمع التراث الشعبي، له العديد من القصص القصيرة والترجمات والروايات السياسية والإجتماعية التي تعكس أوضاع الشعب الإيراني وفساد السلطة آنذاك،(حسين شيخ رضايى: نقد وتحليل وكزيدهء داستانهاى جلال آل أحمد، چاپ دوم، روزگار تهران، ١٣٨٢هـ.ش، ص١٢).

ومدى قدرتها في التعبير عن مضامين النص؟ وتأثيرها في عمليتي الإبداع والتلقي؟ وذلك انطلاقًا من أنه لا وجود لشيء عشوائي في النص الأدبي، وأن كل شيء فيه مقصود لذاته، سواء على المستوى البصري والسردي؛ لذا اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة العتبات النصية دراسة سيمولوجية سردية تتبع عتباتها بالرصد والوصف والتحليل، ضمن سياق نظري وتحليلي لإبراز ماهية العتبات النصية وآلية اشتغالها داخل النص وتحديد جانب أساسي من فهم خصوصيته ومقاصده الدلالية، والتي تحمل قراءات وتفسيرات ودلالات تؤثر على فهم النص وتأويله، فقسمت الدراسة إلى ثلاث عتبات:

– العتبة الأولى الغلاف(الأمامي–الخلفي)،العتبة الثانية العنوان،العتبة الثالثة الإهداء والتنوية.

– الخاتمة تأتي بأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم ثَبت المراجع العربية والأجنبية.

الكلمات المفتاحية:عتبات النص– الغلاف – العنوان – الإهداء والتنويه – سنگى بر گورى.

الموضوع :

ظهر على الساحة النقدية مصطلح (paratexte/عتبات النص في كتابات جيرارجينيت عام ١٩٨٣م)[١]، ويعني(العناصر الموجودة على حدود النص، داخلَه وخارجَه في آن واحد، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة

[١]) تفضل الدراسة مصطلح العتبات بديلاً عربيًا لمصطلح جينيت، دون غيره من المصطلحات، وذلك لأمور ثلاثة: الأول كونه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي الحديث، والمصطلح يكتسب قوته من مساحة تواجده في الجماعة، والأمر الثاني شمولية إحاطته بمفهوم جينيت؛ ففيه يتحقق التداخل والانفصال والاتصال، فهو أشبه بعتبة المنزل التي تربط الداخل بالخارج، وتوطأ عند الدخول، فلا ولوج إلا من خلالها، ولا خروج إلا بالمرور عليها، الأمرالثالث المماثلة؛ فهو لا يحمل أي معنى مغاير للمعنى الغربي، كاستخدام مصطلحي "النص المحيط، =والنص الفوقي"،(معجب العدواني:تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م،ص ٧).

من تعيين استقلاليته، كبنية وبناء أن يشتغل وينتج دلاليته الخارجية والداخلية)[١]، جميع العتبات النصية لها علاقة حوارية بينها وبين النص، فهي تحيل إليه وهو يحيل إليها، بحكم أن العتبات مداخل للنصوص، وممرات تؤدي إلى كنهها[٢]، فهي أول ما تقع عليه بصر المتلقي قبل الدخول للأهم ألا وهو النص الأدبي، فقراءة النص مشروطة بقراءة العتبات النصية.

أول ما يواجة المتلقي- قارئاً وناقداً- قبل الولوج في فضاء النص هي عتباته، وجزء لا يتجزأ عنه تمهيدا لقراءته، فهي(تقدم تصورًا أوليًا يسعف النظرية النقدية في التحليل وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الأدبي، هذا بالإضافة إلى وظيفتيها الجمالية والتداولية)[٣]، فوظائفها تساعد على فهم خصوصية النص وتحديد مقاصده الدلالية والتداولية، فدراسة العتبات النصية تعد إرهاصا دلاليا إلى دواخل النص الأدبي، فللقارئ أو للناقد إمكانية أن يلحظ بعض الملامح المعنوية أو الشكلية أو الجمالية المؤثرة في فهم النص وتتابع قضاياه وجزئياته من خلال عتباته.

قسم جيرارجينيت العتبات النصية إلى قسمين:(سمي الأول النص المحيط وهو كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، وهو نوعان: النص المحيط التأليفي ويندرج تحته،اسم المؤلف، والعنوان الرئيسي والفرعي،والعناوين الداخلية،والاستهلال، والمقدمة، والإهداء، والتصدير، الملاحظات، الحواشي، والهوامش. والنص المحيط النشري، ويندرج تحته الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر،

---

١) ترجم هذا المصطلح إلي عدة ترجمات مثل:العتبات،والنص الموازي،الملحقات النصية،المناص،الموازية النصية، والمحيط الخارجي، الموازيات، والموازي النصي، الترافق،النص المحاذ، والنص الحاف،النص المؤطر،وسياج النص، والمكملات، وكلها ترجمات تحمل معنى واحداً(عبد الفتاح الحجمري:عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط١، ١٩٩٦م، ص٧).

٢) عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، ط١، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص ١٣-٢٣ بتصرف.

٣) شعيب حليفي: النص الموازي للرواية، إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، عدد(٤٦)،١٩٩٢م، ص ٨٢.

والسلسلة. وسمي الثاني النص الفوقي وهو نص غالباً لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنص ضمن نفس الكتاب، ولكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدد بالقوة، وهو نوعان:نص فوقي عام يندرج تحته اللقاءات الصُحفية والإذاعية والتلفازية،والحوارات، والمناقشات،والندوات،والمؤتمرات،والقراءات النقدية، ونص فوقي خاص يندرج تحته المراسلات العامة والخاصة، والمسارات، والتعليقات الذاتية)،[١] وسوف تقف الدراسة في تناولها للعتبات النصية على المستوى النص المحيط التأليفي والنشري، أو ما يسمى بالعتبات الداخلية/النص الموازي الداخلي (Péritexte)[٢]: وهو كل نص مواز يحيط بالنص الأصلي، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف الخارجي(الأمامي،الخلفي) وما يحمله من العنوان، اسم المؤلف،المؤشر التجنيسي، والإهداء، والتنوية، والهامش.

تشكل العتبات النصية في المجموعة القصصية(سنگی بر گوری)عناصر تحفيز للمتلقي، للولوج له وإدراك أبعاده الدلالية وآفاقه الجمالية، فقد حفلت المجموعة بالعديد من العتبات النصية التي تحيط بالنص بدءا بالأيقونة الخارجية"الغلاف"وهو الهيكل الخارجي لأي عمل أدبي وأول ما يلفت انتباه القارئ واهتمامه، وينمى لديه الفضول لتصفح النص ومعرفة دواخله؛ لما يحمله الغلاف من رؤية لُغوية ودلالة بصرية، ثم العنوان الذي يعد من أهم العتبات النصية ومفتاحا لفك رموزه وشفراته؛ لأنه الإشارة الأولى التي تعلن عن النص لتضيء طريقا للقارئ سلباً أو ايجاباً، يليه اسم المؤلف بوصفه أحد المحددات الأساسية للنص، وعتبة الإهداء، والخطاب

---

١) جميل حمداوي : مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م، ص ٩٦.

٢) قد سميت عتبات النص الداخلية بالنص الموازي أو النص المحيط أو النص المصاحب أو النص المجاور الذي يعني بدراسة الغلاف، والمؤلف، والعنوان، وقد سميت العتبات الخارجية/النص الموازي الخارجي (Epitexte):أو الرديف أو النص العمومي المصاحب وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الاستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات،(جميل حمداوي:لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد الصيف والخريف،٨٨/٨٩، ص٢١٨ .

التقديمي، بالإضافة إلى المؤشر التجنيسي، والعناوين الداخلية، والهوامش، كما يعد الفهرس من آليات جذب القارئ للتواصل مع العمل الأدبي، فلم تعد العتبات النصية مجرد علامات بكماء خالية من التشويق والإثارة، بل غدت خطابات أدبية غنية الدلالات موازية للنص لتحديد هويته ومساراته.

العتبة الأولى الغلاف:

الغلاف جزء مهم في استراتيجيات الكتابة الإبداعية يؤدي دورًا كبيرًا في مساعدة المتلقي للولوج في عالم النص الأدبي، وفك شفراته ورموزه وإدراك مضمونه وتوجيه قراءته،(لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة دراسة اختزالية من شأنها إلحاق ضرر بالنص، وفتح أبواب مغايرة لتأويله تؤدي إلى تشويه أبعاده ومراميه، فهو أولى الإشارات التي يتم توظيفها لتعبر عن سياقات النص)[١].

الغلاف الخارجي (الأمامي،الخلفي):

يعتبر الغلافُ الخارجي الهيكلَ لأي عمل أدبي، باعتباره على علاقة بهندسة النص، وضرورة ملحة لإعداد مواجهة أولية بين القارئ والمؤلف، ويحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، يشمل صفحة الغلاف الأمامية وما تحمله من صور وأيقونات لها دلالاتها في تأويل النص وفك رموزه وتقريب مفاهيمه لذهن المتلقي، والتي من الممكن أن نسميه العنوان البصري الذي يضم صور فوتوغرافية أو رسوم تجسيدية أو تجريدية، لتعد ترجمة تشكيلية لونية لعنوان الكتاب لتتضافر متساوية معه في بنائه اللغوي؛ لتكون معا مدخلا إلى النص الأدبي، فلم يعد الغلاف(حلية شكلية بقدر ما يدخل في تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على أبعاده الإيحائية، فيقرأ كنص قبل قراءة النص الأم، يحمل رؤية لغوية ودلالة بصرية، تجعله يمارس على المتلقي سلطة الإغراء والإغواء)[٢]، فعتبة الغلاف عندما يطالعها متلقي العمل

---

[١] جميل حمداوي : دلالات الخطاب الغلافي في الرواية ، بتصرف
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article15389

[٢] مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوليتكا النص الأدبي، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م، ص ١٢٤ .

الأدبي، ومن خلال انفعاله بها تتشكل نواة العلاقة بينه وبين النص، لذلك ازداد اهتمام الناشرين والكُتَّاب به منذ العقد الأخير من القرن الماضي .

تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يقل عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءًا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات.

- الغلاف الخارجي الأمامي: هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي[١]، وحدة الغلاف الأمامية لمجموعة(سنگى بر گورى) مدونة الدراسة هو واجهة مفعمة بإشارات دالة، وضعها الكاتب بطريقة تنم عن أحداث كثيرة أراد اختزالها في صور وكلمات وألوان موزعة بعناية على مساحة ٢٨٧سم، تحمل أربع وحدات جرافيكية هي: صورة الغلاف والصفحات التالية للغلاف، ألوانه، اسم المؤلف، أيقون دار النشر، المؤشر التجنيسي، فجميعها وحدات أيقونية مفعمة بإشارات دالة تجبر الداخل إلى عالم النص والناقد بالأخص على الوقوف أمامها، والبحث عن تأويل إشاراتها.

ـ صورة الغلاف:

صورة الغلاف يحتاجها المتلقي بنفس درجة احتياج الناشر والكاتب إليها؛ فالتفكير في مكوناتها ومحاولة تفسيرها يجعل القارئ مشاركًا فعَّالًا في كتابة النص الذي يأبى أن يأتي كاملاً من مؤلفه، ويصرّ على أن يصبح المتلقي قادرًا على تخيل ما لم يخض فيه الكاتب، ولأهمية الصورة عدها البعض(وسيطًا توصيليًا بين المبدع والجمهور)[٢]، وعنصرًا مهمًا لها دلالاتها في تأويل النص، فما يميز الصورة

---

[١] محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨، ص١٣٤

[٢] عبد القادر فهيم شيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط ١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م، ص١٥١.

البصرية (عن باقي الأنظمة الدالة ومنها اللغة، هو حالتها- التماثلية- أو أيقونتها في اصطلاح السيمولوجين أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله)[١]؛ لذا اهتم الناشرون والكُتَّاب المعاصرون بتصميم أغلفتهم، ليس فقط لتكون فعّالة وقادرة على جذب الانتباه، بل لتساعد على فك شفرات النص، واكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص الموازية له.

تحمل صورة الغلاف-عادة-رسومات واقعية أو تجريدية، لا يمكن تمييز واحدة منها عن الأخرى؛ فالنتائج الدلالية للصورة الواقعية لا تقل-أبدًا-عن نتائج الصورة التجريدية، بل قد تفوقها دلالة في بعض الأحيان، يحتوي غلاف مدونة الدراسة(سنگى بر گورى)على صورة الكاتب مرسومة بأسلوب التظليل، تشغل ثلثي المساحة السفلية من الصورة، يمتزج فيها اللون البني الغامق مع اللون البرتقالي والخلفية يظهر بها كتابة باللون الأبيض، تتربع على صفحة الغلاف صورة ملامح المؤلف من عيون وحواجب وشوارب على شكل ظلال، لتختفي ملامحه وراء الخلفية المكتوب عليها كتابة بخط اليد، يعتليها عنوان المجموعة القصصية الذي كتب بخط عريض، واسم المؤلف بخط مختلف وفونت أقل من العنوان، ثم تأتي أيقونة دار النشر، وجميعهم كتبوا باللون البني الغامق على فضاء الغلاف الأمامي والخلفي للمجموعة، وهذا اللون له دلالات كثيرة تتمثل في كونه لون الأرض والتراب؛ لذا فهو يوحي بالمستقر والملجأ الأخير، كما يدل على حالة الاستسلام والتحرر من كل اضطرابات الحياة، كما تحمل الخلفية رصاصية اللون الذي شغلت حيز ثلث صفحة الغلاف والتي تموضعت عليه عناصر أخرى،رمزا لنهاية المعاناة من عدم الإنجاب.

للألوان دور في تعميق هذا الاضطراب وحالة الاستسلام الذي يشعر به الكاتب وتسرده مجموعته(حجر على قبر) المعبرة عن تجربته الشخصية في عدم الإنجاب، لأن(الألوان هو المثير البصري الذي يحرك شعورنا وحواسنا من خلال التفاعل مع الأشكال الكائنة في العالم الخارجي؛ إذ إن عدد الموجات أو الأشعة

---

١) محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣١، ع١٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢، ص٢٢٢.

الضوئية الساقطة على شبكية العين هو الذي يقدر ما نحس به من متعة أو ضيق)[١]،كل هذه الأيقونات تموضعت على خلفية رصاصية فاتحة وهذا التنوع في الألوان والتفنن في رسم الصورة له دلالاته في توضيح النص واستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، فاللغة البصرية لغة بالغة التركيب وما تحمله الصورة من خطوط وألوان وظلال وملامح واتساق بصري تضع به القارئ على سلم القراءة لتنتهي به إلى الفهم والإدراك وإعمال العقل ومهاراته، فالصورة رسالة بصرية ووسيلة تعليمية تقرب المفاهيم لذهن المتلقي.

- الغلاف الخارجي الخلفي:

محتويات الوحدة الخلفية للغلاف أو واجهة الكتاب الثانية لها أهمية لا تقل قيمة عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية؛ فهي امتداد طبيعي لها ولمحتوياتها، فوظيفتها تأكيد واستكمال المعنى الكامن في واجهة النص، فهي(إغلاق للفضاء الورقي)[٢]، فمن المؤكد أن كلمة الناشر، والتعريف بالكاتب، ومجموعة الألوان القابعة في صفحة الغلاف، وصورة الكاتب، أو مقتطفات من نصوص الكتاب، أو كتب صدرت للمؤلف سجلت في الصفحة الأخيرة، كل ذلك يحمل دلالات ويعد جزءا مكملا لأيقونة الغلاف الخارجي، وإعادة شعار دار النشر، ووسمت الصفحة الخلفية بكلمة الناشر، المسمى المشهور علميًا وطباعيًا، وطبيعة الخطوط، وأشكال الأطر...إلخ.

يحمل الغلاف الخلفي/العتبة الفرعية لمدونة الدراسة ثلث الصفحة العلوية بخلفية رصاصية اللون، يظهر عليها ثمن الرواية والتي تحددت قيمتها بمائة ريال، ثم أيقونة دار النشر بتحديد العنوان التفصيلي للدار، ثم جاء التصدير[٣] بنفس ألوان الغلاف الأمامي أسفل الصفحة والذي شغل حيز ثلثيها، حمل التصدير كلمة المؤلف على

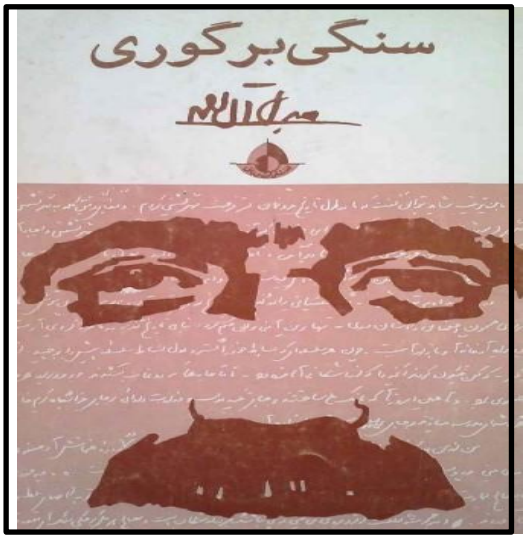
---

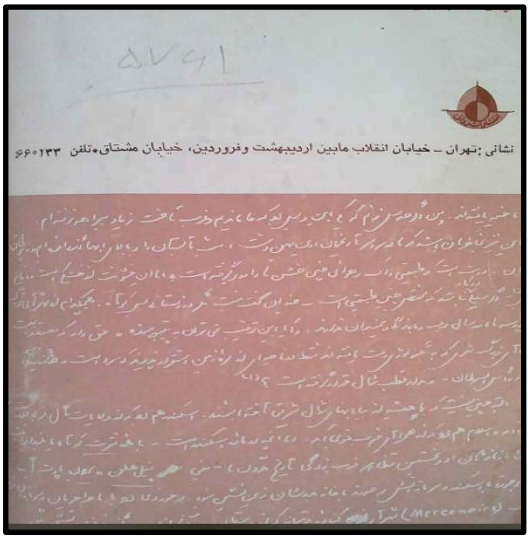
١) عاطف محمد السعيد: أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم جرافيك، عام٢٠٠٠م/١٤٢٠هـ، ص ٨٥.

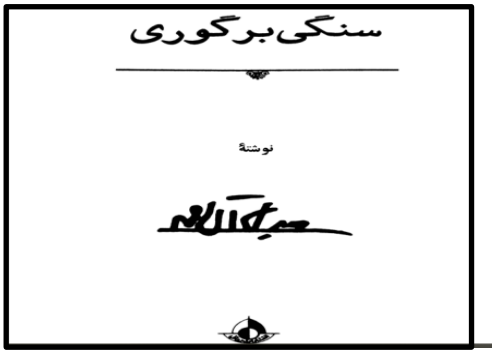
٢) محمد الصفراني:التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص١٣٧.

٣) يعرف جيرارجينيت التصدير بأنه اقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، (عبد الحق بلعابد: عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص ١٠٧).

شكل كتابة بخط اليد غير واضحة، يحمل التصدير في الغالب ــ حكمة نثرية أو شعرية، أو مثل، أو قول مأثور، أو جملة لكاتب مشهور، يأتي بها الكاتب ليس فقط لما تقوله، لكن من أجل قائلها، كما يأتي التصدير لتفسير العنوان، وهو ذو قيمة تداولية (واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما أنه وسيلة توجه إستراتيجيات الاستقبال لدى المتلقي وتحدد له مسارات التلقي، ويمكن للتصدير أن يكون أيقوناً كالتصـــدير بالرسم والنقوش والصور)[١] له دلالاته السيميائية الموسعة معناه، والرابطة بينه وبين النص والغلاف.







اسم المؤلف :

تعتبر عتبة المؤلف من أهم العتبات التي لا يمكن تجاوزها أثناء قراءة العمل الأدبي؛ فهي (العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه يثبت الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية

[١]) حسن محمد حماد : تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م ، ص ١٥٦.

والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا)[١]، ووجوده على صفحة الغلاف الأمامية يدخل ضمن إطار الصورة، فهي عتبة تضمن حق الملكية الفكرية، وبعض من المشاهير أحياناً يصنع أيقوناً إشهاريًا يساهم في ترويج العمل الأدبي تجاريًا.

خُط اسم الكاتب (جلال آل احمد) على الوحدة الأمامية للغلاف بنفس لون العنوان القابع أسفله، باللون البني الغامق على خلفية رصاصية التي توحي بعدم الاستقرار، وجاء اسم الكاتب برسم شبه متعرج-يشبة التوقيع- فيه الكثير من الخروج على قواعد الخط الإيراني، وهو خروج لافت للنظر يدفع لقراءة تنطلق من العلاقة بين الخط المتعرج المضطرب وحالة الاضطراب واليأس المسيطرة على الكاتب، فرسم الاسم بهذا الشكل الأيقوني على شكل توقيع شخصي من الكاتب على عمله الأدبي الذي يدلل على أن هذا النص يسرد تجربة ذاتية، ليجمع اسم الكاتب بهذا الشكل بين المرئي والشخصي، ويضع لبنة أخرى في صرح المحكي الاحتمالي يربط بين الاضطراب والنهاية الملتصقة بالكاتب، وما يحمله من دلالات صريحة ومباشرة لإضاءة النص، ويعطي العمل الأدبي مشروعية التوثيق والتميز، فاختيار موقع وضع اسم المؤلف لابد أن تكون له دلالة وقيمة معينة، فوضعه في أعلى صفحة الغلاف لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في أسفلها، فقد اختار ناشر هذا العمل الموقع الذي يؤكد على حضور جلال آل أحمد في مجموعته القصصية، وكأنه يربط بين الحالة الشعورية والتجربة الشخصية له وبين نصه الأدبي، كما تكرر اسم المؤلف في الصفحة التالية من صفحة الغلاف لكنه جاء في هذه الصفحة في منتصفها.

-المؤشر التجنيسي:

هو عتبة تحدد طبيعة العمل الأدبي قصة، رواية، مسرحية، شعر، وتفرض على المتلقي آليات تلقيه، و(المبدع هو المسؤول الوحيد عنها، فهو أكثر الناس دراية بجنسية ما أبدع، فيعد نظامًا رسميًا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما

[١]) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرارجينت من النص إلى المناص، ص٦٣.

يريدان نسبته للنص)[١]، فعند قراءة هذه المجموعة القصصية تقابلنا إشكالية المؤشر التجنيسي، فهل هذا العمل الأدبي مجموعة قصصية؟ أم رواية؟ أم سيرة ذاتية؟ والحقيقة أن الذي أوجد هذه الإشكالية، هو هذا التذييل الذي كتبه المؤلف في الصفحة التالية من صفحة الغلاف الأمامية، وكتبت أعلى الصفحة بشكل صريح (مجموعهء داستان/مجموعة قصص)، وحدد تاريخ الطبعة ١٣٦٠هـ.ش وهو تاريخ الطبعة الأولى محل الدراسة، فالمتتبع لأعمال الكاتب يجد حضور المؤشر الجنسي كإعلان وتحديد نوع العمل في معظمها، لكن هذا العمل الأدبي محل الدراسة اختلف تحديد المؤشر التجنيسي له، ففي طبعته الأولى حدد بمجموعة قصص ينطوي على سته قصص، في كل فصل يروي قصة مهمة ترتبط بسابقتها أو لاحقاتها، يمكن اعتبارها اعترافًا أو حديثًا عن النفس، وفي العديد من الطبعات الأخرى حدد بأنه رواية تحمل ستة فصول، كما يمكن قراءة هذا العمل الأدبي لما يتضمنه من سرد لتجربة شخصية بأنه سيرة ذاتية للمؤلف، ودعم أيقونة صورة الكاتب التي تصدرت عتبة الغلاف الأمامي والخلفي، توحي بأن هذا العمل الأدبي سيرة ذاتية.

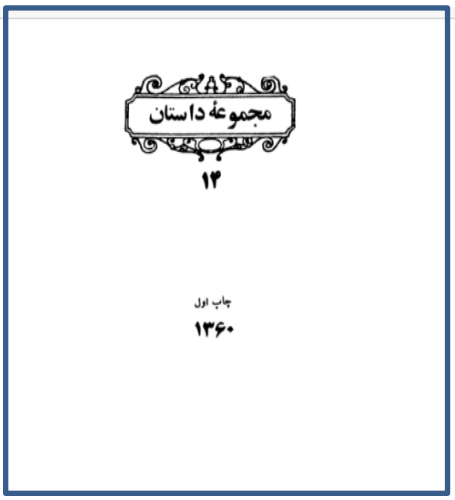
فتداخل النص مع أجناس أخرى لا غلبة فيها لواحد على الآخر يثير بلبلة أجنوسية يدخل بها المتلقي إلى عالم النص، فيمكن معها قراءة النص بمقاييس اللون الإبداعي الذي ينتمي إليه، لكن الأمر الحاسم لهذه الدراسة أن المؤشر التجنيسي هو المجموعة القصصية الأمر الذي أقره الناشر ودار النشر في طبعتها الأولى والموثقة بالصفحة التالية مباشرةً للغلاف؛ فتتكون تلك المجموعة من سته فصول يتضمن كل فصل على قصص واقعية تدور أحداثها متتالية حول تجربة عدم إنجاب جلال وسيمن، والجهود المتعلقة بتلك التجربة من التردد المستمر على المستشفيات، والخضوع للتجارب والوصفات العلاجية والأدوية المختلفة، وطرق علاج عديدة داخل إيران وخارجها، ما بين ملل وتعب وخوف وأمل، وسفر جلال إلى أوروبا ومحاولة الزواج من أخرى للإنجاب، وفشل تلك المحاولة وعودته إلى إيران،

[١]) عبد الحق بلعابد: عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص ، ص ٨٩.

وزيارته لمقابر عائلته التي أوحت له لكتابة هذه المجموعة القصصية واختيار عنوانها.

– دار النشر:

تأتي عتبة دار النشر لتؤدي وظيفتها التجارية التي تعلن عنها، فهي وحدات أيقونية مفعمة بإشارات تجارية للإعلان عن دار النشر، دالة على مسؤلية الدار وما تحمله من قدر في إخراج العمل الأدبي على أكمل وجه، بما يليق باسم دار النشر ومستواها في الأوساط الثقافية والأدبية، مما تشجع المتلقي على اقتناء العمل وإغراءه للدخول إلى عالم الكتاب.



وقد تكررت هذه العتبة في أكثر من موضع، فجاءت في البداية أسفل اسم المؤلف على الغلاف الأمامي بنفس اللون البني الغامق الذي تلون به العنوان واسم المؤلف، ثم تكرر في الصفحة الثانية للمجموعة القصصية، وتم سرد معلومات تفصيلية عن دار النشر، رغم وجود أيقونتها على صفحة الغلاف الرئيسية، وهذا يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر وأهميتها في الأوساط الأدبية، ويكتمل إظهار أهمية دار النشر في ورود قائمة في الصفحة السادسة من صفحة الغلاف الأمامية والتي احتوت على جميع الأعمال الأدبية للكاتب جلال آل احمد موثق كل منها بتاريخ نشر تلك الأعمال، وبالأخص التي تولت دار النشر هذه طباعتها، ثم

تأتي الصفحة السابعة من صفحة الغلاف الأمامية على فهرس هذه المجموعة القصصية الذي يحتوي على عدد الفصول موثق به رقم صفحات كل فصل.

صورة الكاتب: إن المتلقي يستفز بالدرجة الأولى قواه البصرية، لذلك (فالصورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن، وهي هنا أكثر إتقانًا وإحكامًا في تقديم الفكرة)[١]، تأتي صورة الكاتب في الصفحة الخامسة للمجموعة القصصية بملامح ظلالية باللون الأسود الذي يرمز(للتشاؤم والحزن والخوف)[٢]، ويعبر عن العاطفة المأساوية التي يحملها الكاتب ويعبر عنها في مجموعته، على خلفية باللون الأبيض الذي يرمز(للطهارة والتفاؤل والرضا)[٣] والذي يعبر عن الرضا بنصيب عدم الإنجاب، فتحديد اللونين الأبيض والأسود ضمن ثنائية التضاد هذه، ورسم ملامح صورة الكاتب بهذا الأسلوب المشوش بخطوط ظلالية يحمل بعدا تأثيريًا لإثارة شغف المتلقي، فلم يقتصر البعد الدلالي الكامن في ازدواجية وعكسية هذين اللونين، وأثره على المتلقي فقط بل يوحى ببعد آخر من أبعاد معاناة الكاتب، هو بُعْدُ التمزق الناجم عن القضاء والقدر بالإضافة إلى إيحاء بالحالة الشعورية التى يسردها الكاتب في مجموعته القصصية، وبأنه محاصر بين عالَمين مختلفين غير مستقر الانفعالات يتجاذبانه، فاللون الأبيض عالم الأمنيات والآمال وحلم الإنجاب، واللون الأسود عالم اليأس وانتهاء العمر دون تحقيق الحلم، وامتزاج اللونيين يقسم عالم الكاتب إلى قسمين قسم إيجابي وقسم سلبي، يتجاذبان النفْس، فيعيش مجبرًا في منطقة البين بين–الحياة والموت، كما تكررت تلك الصورة على غلاف نفس المجموعة القصصية في جميع الطبعات الأخرى لنفس المجموعة.

فقد حقق مكون رسم صورة الكاتب على عتبة الغلاف الأمامية وتَكرارها في الصفحة الخامسة من صفحة الغلاف– له دلالته على فاعلية التواصل القوية بين هذه

---

١) محمد صابر عبيد: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية، لإبراهيم نصر، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص١٢.

٢) أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧، ص١٨٦.

٣) أحمد مختار عمر: المرجع السابق، ص٢٠٥.

العتبة والنص، كما أن رسم ملامح الكاتب بتلك الظلال تعبر عن الشخصية الرئيسة في هذا العمل الأدبي، وهذا التكرار للأيقونة (قد لجأتْ إليه بعضُ المؤلفات الحديثة، ليس بدافع الزخرفة، أو ملء فراغ فيها، بل لكونها تنطوي-كما هو الشأن بالنسبة لاسم المؤلف والعنوان-على خطاب حول النص).[١] ليرجع مدلوله إلى التناسب والتناغم بين النص ونصه المواز.

فلصورة الكاتب أهمية ترجع إلى الفنان والمبدع الذي رسم تلك الصورة وهو(بهروز گلزارى) الفنان والمصمم والرسام الإيراني، الذي ولد في ٣ فبراير عام ١٣٠٨ في مدينة مراند، تخرج من كلية الهندسة تخصص هندسة اتصالات، ثم التحق بكلية الفنون الجميلة، تعود شهرته إلى جديته وعمله الغزير في مجال التصميم، رسم العديد من أغلفة أعمال جلال آل احمد؛ خاصةً المجموعة القصصية محل الدراسة، فقام برسم صورة جلال وكررها على طبعات أخرى لنفس العمل الأدبي، توفي الرسام والمصمم المعروف بهروز گلزارى يوم الخميس الموافق ٢٢ كانون الأول ١٣٩٠هـــ.ش، في دارفاني عن عمر يناهز ٧١ عامًا بسبب أزمة قلبية، وقامت مراسم تشييع الجثمان في مسجد الخانقاه، كما أقيمت مراسم تأبين له في معرض بيرغ التابع لمنظمة تجميل مدينة طهران.[٢]

[١]) يوسف الإدريسي: عتبات النص- بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، منشورات مقاربات، المغرب،ص ٥٣

٢) خبر گزارى دانشجويان ايران (ايسنا) يکـــ شنبه ١٥ آبان ١٤٠/ خبر نگوداشت بهروز گلزارى در وبگاه سازمان زيباسازى شهر تهران.

العتبة الثانية العنوان :

العنوان عتبة الأساس في النص، وأول إشارة تقع عليها عين القارئ، وهو المسؤول الأول الذي يحدد العلاقة بين المتلقي والنص، ويحمل معه الخُطة التي تنظم رؤية النص والدخول إليه من خلال ما يصرح به أو يرمز إليه، وتعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة ليرى جيرار جينيت أن له أربع وظائف هي:(التعيين،الوصف،الإيحاء،الإغراء)،[١] فالعنوان بناء يتمركز في واجهة النص، بوصفه إجراءًا أساسيًا عند الممارسة الأدبية، له دلالاته العميقة التي نرى فيها فحوى النص من ناحية، ومن ناحية أخرى نرى ملامح نص يوازي النص الأصلي طوال عملية القراءة، يتحكم الكاتب في بعده وقربه محفاظًا على شغف المتلقي، والعلاقة بين العنوان والنص يمكن أن تكون(تقابلية، أو انزياحية، أولا تكون بالضرورة ائتلافية)[٢]، لكن الغالب أنها علاقة احتياج، فكلاهما يحتاج للآخر، فبدون النص يفقد العنوان القدرة على توليد دلالاته، وبدون العنوان لا وجود حقيقي للنص؛ وإذا كان لكل الأعمال الأدبية مفاتيح فإن العنوان يقف في صدارتها (فهو لافتة مفعمة بالطاقات ومدخل أولي لابد منه لقراءة النص)[٣]، فهو بمثابة إحدى العلامات السيميائية والتيمات التي توفر إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي وتحقيق أعلى فعالية تلقّي ممكنة،[٤] لتحطيم أقنعة غموض النص التي لا مفر من نثرها بثناياه لتتعدد أبعاده، واكتسابه صلاحية أكبر للتأويل؛ لذا لقي اهتمامًا كبيرًا من قِبل الباحثين لما يحمله من

---

١) فالوظيفة التعينية أو التسموية أو التمييزية تعطي للعمل اسم يؤطر لعلاقته بما يحيط به، والوظيفة اللغوية الوصفية أو الدلالية أو المرجعية يقول العنوان عن طريقها شيئًا عن النص، أما وظيفة الإيحاء والإغراء فهي التي تمنح القارئ الفكرة الأولى عن العمل مثيرة فضوله وجاذبة له بالتبسيط والاختزال، (محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهئية المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص٢١).

٢) توفيق فريرة:كيف أشرح النص الأدبي، دار قرطاج للنشر، تونس،٢٠٠٠م، ص٢٠.

٣) شعيب حليفي:هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء،٢٠٠٥م، ص١١.

٤) حسن نجمي:شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠ م، ص٢٢١.

علامات وإشارات دالة على محتوى النص وتجذب متلقيه، فهو(عتبة قرائية مقابلة له، توجه المتلقي نحو فحوى الرسالة ومضمونها، يحمل معنى كونه يوجه إلى مقصدية بذاته أو يلمح لمحتوى) [١]، لتسهيل قراءة النص مع مراعاة وظيفة إغراء وتشويق القارئ لأسره في شباك النص، فاختيار العنوان لا يكون اعتباطيا، بل عن قصد وإعداد مسبق، ولا يفصح عن حقيقة النص إلا بعد تفكيكه وتحليله.

يبدأ خطاب المجموعة القصصية(سنگی بر گوری/حجرٌ على قبرٍ) بعنوان متعدد المستويات، ففي مستوى التواصل نحن إزاء مرسلة يمكن تفكيكها ليصبح تركيبها لغويًا، مثيرا للتساؤلات عن قصد الكاتب لهذا العنوان؟ وإلى أي مدى تختلف ملامح النص خلف هذا العنوان؟ولمن ينتمى هذا الحجر؟ وعلى قبر من وضع؟ ليبدأ البحث عن باث الرسالة المفترض وعن متلقيها المقصود، وحين يكون العنوان وظيفياً فإنه ينطوي على سرالنص ومفتاحه وعلى وجهته ومقصده، فالبنية التركيبية للمجموعة القصصية كان من المفترض أن يكون عنوانها(سنگی بر گوری است) الذي يتكون من جملة اسمية، سنگی/مسند نكرة، بر گوری/ مسند إليه نكرة، والرابطة است/ اختفت من العنوان تماما، كما جاءت البنية التركيبية لترجمة عنوان (حجر على قبر)مطابقة للتركيب الفارسي، فجاء العنوان مركبًا من جملة أسمية، حجر/ خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره هو أو هذا، على قبر/جار ومجرور، ففي كثير من الأحيان يعتمد الغياب الصياغي لبعض مكونات العنوان على حذف بعض دواله، ليأتي ناقصا صياغيا على الأغلب،(واستحضار هذا المحذوف أو الغائب يحتاج إلى استحضار بنية العمق، ثم ربط هذه البنية بالفضاء النصي المحيط بالعنوان)[٢] وهذا الحذف أكسب العنوان دلالات عميقة، أبعدته عن المباشرة والتقريرية، ومنحته قدرة على التوالد الدلالي، الذي يحقق الفاعلية التأثيرية في المتلقي.

---

[١] محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون دار الأمان، ط١، ٢٠١٢، ص١٩ بتصرف .

[٢] محمد عبد المطلب : بلاغة السرد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية(١١٤)، ٢٠٠١م،ص ٢٣.

من خلال سيميائية العنوان(سنگی بر گوری) ومفتتحه الدلالي ندرك أن هذا العنوان يهدف إلى إبلاغ رسالة معينة للمتلقي، فهو من العناوين الرمزية التاريخية المشهورة ويتعلق مدلولها بشواهد القبور الإيرانية[١]، التي تسجل آثاريًا وتوثق تاريخيًا لتلك القبور، فكانت(الشواهد تصنع عادة من الحجر بأنواعه ومن مواد أخرى كالرخام والخشب والآجر والمعدن، وتوضع فوق القبور للإشارة إلى من يرقد فيها)[٢]، واستخدمت عدة أنواع من الأحجار في صناعة شواهد القبور الإيرانية على مدى تاريخها، يأتي على رأسها المرمر الذي تتعدد ألوانه بين الرمادي والأخضر والقرمزي، والأحجار الرسوبية ذات اللون الأسود والرمادي والقرمزي وغيرها[٣]، وهذا يوضح اختيار الكاتب لذاك العنوان بتلك الألوان، وذلك لجذب انتباه وإثارة فضول القارئ لتساؤلات تكون إجابتها بقراءة مضمون النص، الذي يعبر عن الحالة الشعورية المأساوية للكاتب من عدم الإنجاب، وفتح أبواب للتأويل نحو النهاية، يمكن معه تحليل العنوان كعنصر بنيوي يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته)[٤]، ليشير إلى شخصية رئيسة في النص أو مكان يشمل مساحة هامة في فضائه، ويتمتع بدلالة لها طابع فكري وأيدلوجي في الفكر الإيراني، كما هو موجود في مجموعة(سنگی بر گوری) التي تتكون من كلمتيْ (حجر وقبر)، لفظتان تجعلان للنهاية واليأس وجودًا في العنوان، وتأتي لفظة (قبر) لتؤكد حضور الموت وأنه حقيقة مؤكدة، وما تستدعيه قوة هذه اللفظة من سواد وظلمة ونهاية، كما يأتي حضور الأنا/اسم الكاتب "جلال آل احمد" ووضعيته أسفل العنوان مباشرة وذكره مرتين

---

١) تزخر المصادر التاريخية بالعديد من المسميات التي أطلقت على شواهد القبور، ومنها:البلاطة، اللوح، العمود، الرخامة، القبرية، التاريخ، وفي إيران يحمل شاهد القبر بالفارسية اسم(سنگ قبر/حجر قبر)(پرويز تناولی:سنگ قبر،تهران، انتشارات بن گاه، ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م)ص١٧.

٢) عبد الحميد داود: شواهد القبور الإسلامية ، الكتابات العربية عدد ٧٩-٨٠، ص ٤.

٣) صداقت جبارى كلخورانو- محمد رضا خبيرى: بررسى سنگ نبشته هاى تاريخى شهرستان يزد، مجلة كتاب ماه هنر، شماره ١٤٥، مهر ١٣٨٩هـ.ش/٢٠١٠م، ص٦١.

٤) صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، عالم المعرفة، العدد١٦٤، ١٩٩٢م، ص ٢٣٦.

ووجود ظلال صورته مع الألوان على الغلاف يتيح مفاتيح النص والتي تحمل أبعاد دلالية تكمل الصورة الدرامية المأساوية يقول جلال: (إن كل طفل هو حجر على قبر والده ويقول: إنه آخر شاهد قبر في جيله. أحيانًا يكون عدم الإنجاب صعبًا عليه، وأحيانًا يكون سعيدًا بذلك، وليس لديه هدف في الحياة سوى الكتابة)[١].

خُط العنوان بخط كبير مستقيم بلون بني غامق، على خلفية رصاصية اللون، وقد كتب العنوان بخط أكبر حجما من أي أيقونات أخرى على الغلاف الأمامي، كما أنه شغل مساحة ثلث الغلاف الأمامي أو أقل من الثلث بقليل، وذلك لشد انتباه المتلقي بأن أهم ما يحمله هذا الغلاف هو العنوان، فهو عتبه الأساس لهذا العمل الأدبي والمفتاح الأول لهذا النص، والمزج بين اللونين معًا دون غيرهما يسهم في إحداث الشغف عند المتلقي تدفعه إلى استكشاف المحتوى الذي أشار إليه ذلك العنوان، ولاسيما أن البعد الدلالي لكتابه العنوان يتناسب تماما عما تحمله أحداث المجموعة من أبعاد درامية مأساوية، خاصة أن العنوان خُط باللون البني الغامق الموحي بارتباطه بالأرض والتراب والمستقر الأخير في الحياة .

العتبة الثالثة الإهداء والتنوية:

للإهداء وظيفة إجتماعية حيث يحقق تواصلا بين الأفراد والجماعات، وتواصلا بين النص ومتلقيه، وبين المبدع والنص، وبذلك حمل لفظ الإهداء معنى المحبة والاحتفاء والتقدير من قِبل المؤلف للمهدى إليه، ليوحي بعمق الترابط والتفاعل فيما بينهما. وعتبة الإهداء لا تقل أهميتها عن بقية العتبات النصية، فهي تشكل عنصرا مساعدا، لدخول المتلقي في فضاء النص، فهي(لا تخلو من قصديّة، وتحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية)،[٢] وهي عتبة ضاربة بجذورها في

---

[١] (هر فرزندی سنگ قبر پدر خویش است و می‌گوید او آخرین سنگ قبر از نسل خودش است. گاهی بی‌فرزندی برایش سخت است و گاهی از این ماجرا خرسند است و هدفش را از زندگی چیزی جز نوشتن نمی‌داند)(جلال آل أحمد : سنگی بر گوری، انتشارات رواق، تهران، چاپ اول – زمستان ١٣٦٠هـ.ش، ص ١٠).

[٢] حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م، ص ٦٤.

أعماق التاريخ، فالإهداءات سابقا (كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في ديباجة النص/الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط)،[١] عادة ما يكون الإهداء لأشخاص تربطهم بالكاتب علاقة إنسانية ما، قد تكون علاقة مودة، فيهدي إليهم عمله اعترافًا بفضلهم، وقد تكون علاقة كراهية، فيهدي إليهم عمله، إما لإثبات الذات وتأكيد للوجود، أو للتعالي والتفاخر، وأحياناً يهدي الكاتب عمله إلى نفسه، وفي بعض الأحيان (يخصص للقارئ، أي المتلقي الحقيقي للعمل، وقد يكون لشخصية متخيلة)[٢]، ويعني هذا أن للإهداءات وظائف تداولية وتأويلية وتفسيرية، غير الوظيفة الإخوانية المرتبطة بالتقدير والعرفان، وقد اعتمد على طاقتها التعبيرية الكثير من الكتاب، ومنهم صاحب مدونة الدراسة، ولا خلاف على أن لكل إهداء دلالاته وأبعاده، ووظائفه الجمالية والتداولية.

يمثل الإهداء في مجموعة(سنگی بر گوری)عتبة من العتبات التي تساعد على فهم الفصول السردية، إلا أنه لا يدخل ضمن الضرورات الإبداعية على النحو الذي تمثله عتبتا العنوان والغلاف، ولكن أبرزت عتبة الإهداء أهمية المهدى إليهم في هذا العمل الأدبي، فقد جعل الكاتب من إهدائه أيقونًا يحتاج إلي وقفات لقراءة إشاراته، لتحديد بوابة الدخول لعالم النص، والتي ارتبطت بلا شك بباقي عتباته.

هر آدميئی سنگی است بر گور پدر خویش / كل إنسان حجر على قبر أبيه

- فقفیقاع بنی–اول وآخر خروس ویکم/ بني فقفيقة، الآية الأولى والأخيرة لخورس

أهدى الكاتب هذه المجموعة القصصية لكل إنسان، فالإهداء عام يرسل من خلاله رسالة مختلفة بمنظور جديد، فالمسألة تخطت عدم الإنجاب وتمنى طفل يحمل اسمه في الحياة، إلى إنقطاع السلف والماضي والخلود، فاعتبر الطفل شيئًا حيًا واهبًا للحياة وسببًا لبقاء الجيل على قيد الحياة، شيء يبقي اسمًا حيًا بعد الموت، مثل الحجر الذي يبقى شاهدا على القبر، فالكاتب يعتقد أن كل إنسان حجر على قبر أبيه، مما يدخله

---

[١] عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص) ص ٩٤.

[٢] عتبات النص البنية والدلالة : ص ٢٧

في حاله شعورية من الوحدة ويتحدث مع نفسه قائلاً: (ولا حرج إذا كان القبر بلا حجر، فسوف أضع هذه الصفحات كحجر على قبر ليس قبرًا لأي جسد)[١].

التنويه: تتضمن عتبات النص التصدير(صدر النص) أو مفتتحه، مع اختلاف مساحته التي تتصدر النصوص الأدبية، عمد الكاتب في بداية القصة إلى التنويه قبل البدء في سرد مجموعته بقوله: (ليس لدينا أطفال، أنا وسيمين نعم. هذه هي الحقيقة. لكن هل ينتهي الأمر عند هذا الحد؟ هذا ما يزعج الناس)[٢]، هذا التنوية يعد إشارة إلى أن هذا العمل الأدبي يسرد تجربته الذاتية، وهو الأمر الذي بنى عليه عمله القصصي، وأكسب عتبة التنويه قيمة دلالية من خلال ارتباطها بالمقاطع والفصول السردية التي تكشف عن مضامين وأحداث واقعية لتجربة اجتماعية تدور أحداث فصولها حول عدم الأنجاب.

إن الترابط بين العتبتين الداخليتين (الإهداء والتنويه) يبرز تعالق آخر هو تعالق المكتوب بالنص، هذا التعالق على عدة مستويات: المستوى الأول مستوى المضمون، فمضمون المجموعة يدور في فلك تجربة الكاتب الشخصية في عدم الإنجاب وشعوره باليأس والظلمة حالكة السواد، وهو مضمون مهدت له العتبات وهيئت المتلقي لقبوله، والمستوى الثاني مستوى المكان، فالمكان القابع في العنوان هو مسرح أحداث المجموعة القصصية وهو القبر بكل ما تحمله هذه اللفظة من نهاية الحياة، وموقعه أعلى صفحة الغلاف يقابله سطوة داخل النص تتناسب مع هذا الموقع، فهو جغرافيًا، وثقافيًا، واجتماعيًا، أحد أهم أسباب حالة الاضطراب وعدم التوازن المسيطرة على الكاتب، والمستوى الثالث مستوى المؤشر التجنيسي المضطرب المثير للجدل؛ فظهوره في الصفحة التالية من العمل الأدبي كمجموعة قصصية يقرب من الرواية بفصولها الست كما يعبر عن كونة سيرة ذاتية، والمستوى الرابع مستوى الشخصيات، فصورة الكاتب تتعالق مع الشخصية المحورية التي

---

[١]) جلال آل احمد : سنگی بر گوری، ص٣٠.

[٢]) (ما بچه نداريم، من وسيمين بسيار خوب اين يك واقعيت، اما آيا كار به همين جا ختم می شود؟ از حقيقت وواقعيت)(جلال آل احمد: سنگی بر گوری، فصل اول، ص ١٠).

استحوذت على المساحة الكبرى داخل النص، بوصف لأحداث واقعية مر بها الكاتب وتجربة حياتية، عبر من خلالها عن الأفكار التقليدية والاجتماعية في تجربة واقعية مثل تجربة عدم الإنجاب، والثقافة المتبعة في علاج مثل هذه القضايا الاجتماعية.

الخاتمة : تخلص الدراسة إلى النتائج الآتية:

أولاً ــ إن صياغة العتبات النصية في مجموعة (سنگی بر گوری) تقوم على براعة المؤلف جلال آل احمد والفنان البارع (بهروزگلزاری) لتصميم الغلاف، والمتأمل له من الناحية الفنية يجد توافقًا وتناسبًا في اختيار الخطوط والألوان وتوزيعها على صفحة الغلاف الأمامية والخلفية، كما يجد تماذجًا من الناحية البلاغية في اختيار كلمات العنوان وتفجيرها للطاقات الإغرائية لقراءة المجموعة القصصية واستثمار عتبتي الغلاف والعنوان في التعبير عن تجربة جلال آل احمد الذاتية.

ثانيًا ــ أخذ العنوان حيزا كبيرا من مبدع الغلاف والناشر، وجاء مناسباً دالاً على مضمون النص، كما اتسم بالإثارة والتشويق لدى القارئ والناقد، معبرا عن كل أبعاده اللفظية والدلالية، مثيرا ومخلصا لقضايا النص وفصوله، بالإضافة إلى توجيه القارئ للمسار الصحيح لفهم النص، كما كشف عن مقصدية الكاتب من مجموعته القصصية، مركزا يحمل في طياته مجموعة معلومات في شكل مورفولوجي مختصر، يدفع القارئ إلى الدخول بشغف ومعرفة المزيد عن عالم النص.

ثالثًا ــإن الترابط بين العتبتين الداخليتين(الإهداء والتنويه)والعتبة الخارجية (الغلاف) ظاهر رغم اختلاف طبيعتهما، فالغلاف بوحداته الجرافيكية عتبة بصرية، والإهداء والتنويه عتبة لسانية، وهذا دليل على تعالق آخر، هو تعالق المرئي والمكتوب، فكما تعالقت العتبات ببعضها، تعالقت مع النص القصصي أيضًا.

رابعًا ــ صيغت العتبات – مجتمعة – نصًا احتماليًا موازياً، هو نتاج تفاعل مقصديات كل من الكاتب والناشر والقارئ، له وظيفة جمالية وأخرى تداولية، لكنه نص احتمالي، وجوده مرتبط بالمتن اللساني القابع خلفه، الذي يؤكد صحة معطيات جزئياته، وصدق وظيفته، نص مكتمل العناصر رغم موقعه على خط بداية القراءة، كما وظفت تلك العتبات بشكل متناسب مما جعلت منها مفاتيح فريدة لدخول النص.

خامسًا ــ إذا نظرنا نظرة حسابية إلى الوحدات الجرافيكية المشكّلة لمادة الغلاف، والمحددة بالاضطراب واليأس والتجربة الذاتية المريرة، فستكون تلك النظرة مداخل لعالم المجموعة القصصية:

- الصورة + وضعيتها المظللة= تشويش واضطراب.
- الألوان + الصورة = ثنائية التضاد/يأس.
- وضعية اسم الكاتب+ اللون+ الخط = تجربة ذاتية/يأس واضطراب.
- وضعية التجنيس+ اللون + الصورة = بلبلة أجنوسية.
- العنوان+ اللون+ وضعية العنوان = صراع (نفسي واجتماعي/ يأس واضطراب)، وهي نظرة تؤكد الترابط الشديد بين العتبات، واتفاقها في الدلالات المحصورة بين الاضطراب والتجربة الذاتية والإبداع الأدبي.

سادسا ــ تجتمع الأيقونات البصرية واللسانية للعتبات النصية جميعها لتحدد مسارًا للمدخل النصي مترابطة ومعبرة عن دلالة النص.

المصادر والمراجع

المصادر:

١- جلال آل احمد: سنگی بر گوری، انتشارات رواق، تهران، چاب اول – زمستان ١٣٦٠هـ.ش.

المراجع الفارسية:

١- پرویز تناولی: سنگ قبر، تهران، انتشارات بن گاه، ١٣٨٨ش/٢٠٠٩م).

٢- خبر گزاری دانشجویان ایران (ایسنا) یکـ شنبه ١٥ آبان ١٤٠.

٣- حسین شیخ رضایی: نقد وتحلیل وکزیدهء داستانهای جلال آل أحمد، چاپ دوم، روزگار تهران، ١٣٨٢هـ.ش.

٤- شمس آل احمد: از چشم برادر، چاپ اول، انتشارات کتاب سعدی، قم، ١٣٦٩هـ.ش.

٥- صداقت جباری کلخورانو- محمد رضا خبیری: بررسی سنگ نبشته های تاریخی شهرستان یزد، مجلة کتاب ماه هنر، شماره ١٤٥، مهر ١٣٨٩هـ.ش/٢٠١٠م.

المراجع العربية:

١- أحمد مختار عمر:اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.

٢- توفيق فريرة:كيف أشرح النص الأدبي ، دار قرطاج للنشر، تونس، ٢٠٠٠ م.

٣- جميل حمداوي:مناهج النقد الحديث والمعاصر، إصدارات نادي القصيم الأدبي، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م.

٤- ------: لماذا النص الموازي، مجلة الكرمل، عدد الصيف والخريف،٨٨/٨٩.

٥- -----: دلالات الخطاب الغلافي في الرواية

http://www.diwanalarab.com/

٦- حسن محمد حماد: تداخل الأنواع في النصوص العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧م.

٧- حسن نجمي:شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٠م

٨- شعيب حليفي: هوية العلامات، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥ م.

٩- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، الكويت، عالم المعرفة، العدد١٦٤، ١٩٩٢م.

١٠- عاطف محمد السعيد:أثر استبدال الألوان على الشكل والتعبير في الطباعة البارزة، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، قسم جرافيك، عام٢٠٠٠م/١٤٢٠هـ.

١١- عبد الحق بلعابد:عتبات جيرارجينيت من النص إلي المناص، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط١، عام ٢٠٠٨م.

١٢- عبد الحميد داود: شواهد القبور الإسلامية، الكتابات العربية، عدد ٧٩-٨٠.

١٣- عبد الرازق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقا الشرق، المغرب، ٢٠٠٠م.

١٤- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلال، شركة الرابطة، ط١، ١٩٩٦م.

١٥- عبد القادر فهيم شيباني: معالم السيميائيات العامة، أسسها ومفاهيمها، ط١، الدار العربية للعلوم ناشرون، ٢٠١٠م.

١٦- محمد الصفراوي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

١٧- محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية – التشكيل ومسائل التأويل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، ناشرون – دار الأمان، ط١، ٢٠١٢ .

١٨- محمد صابر عبيد: سحر النص من أجنحة الشعر إلى أفق السرد، قراءات في المدونة الإبداعية، لإبراهيم نصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١.

١٩- محمد عبد المطلب:بلاغة السرد، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية(١١٤)، ٢٠٠١م.

٢٠- محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، مجلد ٣١، ع١٠، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ٢٠٠٢.

٢١- محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨ م.

٢٢- مراد عبد الرحمن مبروك:جيوبوليتكا النص الأدبي، ط١، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.

٢٣- معجب العدواني: تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٣هـ/ ٢٠٠٢م.

٢٤- يوسف الإدريسي: عتبات النص- بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، ط١، منشورات مقاربات، المغرب.