العتبات النصية في
رواية فتنة العروش لزوينة الكلباني
مقاربة سيميائية

الدكتور

محمد السيد حسن حسين

مدرس بقسم اللغة العربية

كلية التربية – جامعة عين شمس

(العدد الخامس والثلاثون)

(الإصدار الأول)

(١٤٤٣هـ - ٢٠٢٢م)

العتبات النصية في رواية فتنة العروش لزوينة الكلباني مقاربة سيميائية

محمد السيد حسن حسين

قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة عين شمس، جمهورية مصر العربية.

البريد الإلكتروني: msh2581976@yahoo.com

ملخص البحث: تقوم العتبات بدور مهم في العمل الأدبي، ولا يمكن فهم النص بمعزل عن عتباته التي تسهم في إعطائنا قراءة سليمة لأي عمل أدبي، ومما اهتمت به السيميائية دراسة الإطار الذي يحيط بالنص، فيما عرف بالنصوص الموازية التي تقوم عليها بنايات النص، ويتمثل دورها في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو ما ركزت عليه هذه الدراسة، ويهدف البحث إلى رصد سيميائية العتبات النصية والفاتحة السردية في تلك الرواية؛ من منطلق أن العتبات تمتلك دورا مؤثرا في إضاءة الطريق أمام القارئ، وتقربه من مركز الرواية ومضمونها الخطابي، وكان من أهم الأسئلة التي يحاول البحث أن يجيب عنها: ما أبرز العتبات النصية في رواية فتنة العروش؟ كيف تمكنت المؤلفة من توظيف تلك العتبات سيميائيا؟ واعتمد البحث– في المعالجة– على معطيات السيميائية في قراءة العتبات، بدأت الخطة بإطار نظري حول المنهج السيميائي في دراسة عتبات النص، وعولج الموضوع من خلال عتبات النص(حيث قُسّم البحث لمقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث مع الحرص على الإفادة من المصادر والمراجع ذات الشأن في توجيه البحث سيميائيا.

الكلمات المفتاحية: السيميائية، العتبات، فتنة العروش، زوينة الكلباني، رواية.

Textual thresholds in Zouina Al-Kalbani's novel "Fitna Al-Aroush"، a semiotic approach

Mohamed El Sayed Hassan Hussein
Department of Arabic Language، College of Education، Ain Shams University، Arab Republic of Egypt.
Email: msh2581976@yahoo.com

Abstract: The thresholds play an important role in the literary work، and the text cannot be understood in isolation from its thresholds that contribute to giving us a sound reading of any literary work، and what semiotics concerned with was the study of the framework that surrounds the text، in what is known as the parallel texts upon which the text buildings are based، and its role is In transferring the receiving center from the text to the parallel text، which is what this study focused on. The research aims to monitor the semiotics of the textual thresholds and the narrative opening in that novel; On the grounds that the thresholds have an influential role in lighting the way for the reader، and bringing him closer to the center of the novel and its rhetorical content، and one of the most important questions that the research tries to answer: What are the most prominent textual thresholds in the novel "Fitna Al-Arush"? How was the author able to employ these thresholds semiotically? The research relied - in treatment - on semiotic data in reading the thresholds، the plan began with a theoretical framework on the semiotic approach in studying the thresholds of the text، and the topic was treated through the thresholds of the text (where the research was divided into an introduction، a prelude and three sections، taking care to benefit from the relevant sources and references in directing Research semiotically.

Keywords: Semiotics، Thresholds، Sedition of thrones، Zuwaina Al-Kalbani، Novel.

المقدمة

تعرف السيمياء بأنها علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدلة، وأسهم عدد كبير من العلماء والنقاد والفلاسفة في نشأة هذا العلم، مثل دي سوسير، وبارت، وجاك لاكان[١] وعندما نشأ علم العلامات على يد دي سوسير كان هدفه دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية[٢] لأن اللغة وفق تصوره مجموعة من العلامات تعبر عن الأفكار[٣]

وقد شهدت السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالمنهج السيميائي، ودراسة العلامات أو بنية الإشارات، ودراسة المضمون دراسة شكلانية من خلال الشكل؛ لمساءلة الدوال لتحقيق معرفة دقيقة بالمعنى[٤] ومن ثم فإن السيميائيات أسهمت في تجديد الوعي النقدي من خلال إعادة النظر في التعاطي مع قضايا المعنى[٥]

وتلعب العتبات دورا محوريا في إضاءة الطريق التي سيسلكها القارئ، وتقربه من مركز الرواية، ومضمونها الخطابي، وقد اهتمت السيميائية بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص(كالغلاف- الإهداء- العنوان- الرسومات التوضيحية) أو ما يسمى بالنصوص الموازية التي تقوم عليها بنايات النص، ويتمثل الدور المباشر لدراسة العتبات في نقل مركز التلقي من النص إلى

---

١ – ينظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ، ط١، ٢٠٠١م، ص١٢، ١٣

٢ – ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط٣، ٢٠١٢، ص ٩.

٣ – ينظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص ١٤

٤ – ينظر: علم السيمياء في التراث العربي، بلقاسم دفة، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٩١، ٢٠٠٣م، ص٩١

٥ – ينظر: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، ص ١٠

النص الموازي الذي عدته الدراسات الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة.

وقد حازت زوينة الكلباني شهرة واسعة في العالم العربي، منذ ظهور روايتها الأولى ثالوث وتعويذة[1]، ومع صدور روايتها الخامسة(فتنة العروش) وهي رواية ذات بعد تاريخي تقدم رؤية فنية لفترة مهمة من تاريخ سلطنة عمان إبان القرنين التاسع والعاشر الهجريين، أثناء حكم النباهنة، وقُسمت الرواية لطروس بلغ عددها(١٧) طرسا، وجاء عنوان الدراسة:(العتبات النصية في رواية فتنة العروش لزوينة الكلباني– مقاربة سيميائية) ليتناول أهم العتبات في الرواية، من وجهة نظر سيميائية، ويبرز مدى نجاح المؤلفة في توظيف تلك العتبات من عدمه، من خلال قراءة فاعلية التحليل السيميائي للرواية.

وفي حدود علم الباحث فإنه لا توجد دراسات سابقة تناولت رواية فتنة العروش وفق معطيات المنهج السيميائي، ولكن هناك دراسات أخرى تناولت أعمال الكاتبة من الجانب الفني أو الدلالي، كما أن هناك دراسات متعددة تناولت بعض الأعمال الروائية وفقا للمنهج السيميائي، ومنها: العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي–مقاربة سيميائية، إعداد كهينة كنان[2]، العتبات النصية: رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجا، إعداد نزار

١ – صدر للكاتبة خمس روايات : ثالوث وتعويذة٢٠١١م، وفي كهف الجنون تبدأ الحكاية٢٠١٢م، والجوهرة والقبطان٢٠١٤م، وأرواح مشوشة٢٠١٧م، وفتنة العروش٢٠٢١م.

٢ – ينظر: العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، مقاربة سيميائية، كهينة كنان، إشراف الطاهر مسيلي، رسالة ماجستير جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٦م.

مسند قبيلات[١] ، النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، إعداد محمد إسماعيل مصطفى حسونة[٢]، عتبات النص في رواية الزمن الحديدي، للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مقاربة سيميوطيقية، إعداد زينب علي كاظم[٣] وعتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي، دراسة سيميولوجية سردية، إعداد محمد مصطفى عبد الرحمن[٤]

تساؤلات الدراسة:

تقوم هذه الدراسة بقراءة فاعلية التحليل السيميائي للرواية، وقد ركزنا إطار البحث فيها على رواية فتنة العروش، لزوينة الكلباني متكئين على التحليل السيميائي لعتبات النص الروائي، ومن ثم تقوم هذه الدراسة على تساؤل رئيسي، هو: كيف استثمرت المؤلفة العتبات النصية في روايتها (فتنة العروش)؟ وقد تفرع عن هذا السؤال الرئيسي أسئلة فرعية أخرى، لعل من أهمها ما يلي:

١- ما العتبات النصية التي استثمرتها الكاتبة في روايتها موضوع الدراسة؟ وكيف استثمرتها؟

---

١ – ينظر: العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجا، نزار مسند قبيلات، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، عدد ٣، مجلد ٤١، ٢٠١٤م، صفحات ٩٤٦-٩٥٧

٢ – ينظر: النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة، مجلة جامعة الأقصى، العدد ٢ ، مج ١٩، يونيو ٢٠١٥م، ص١-٢٦

٣ – ينظر: عتبات النص في رواية الزمن الحديدي، للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مقاربة سيميوطيقية، إعداد زينب علي كاظم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد٢٥، شباط ٢٠١٧م، ص٢١٧-٢٤٦

٤ – ينظر: عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي، دراسة سيميولوجية سردية، إعداد محمد مصطفى عبدالرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، عدد ١، مجلد ٢٥، يناير ٢٠١٧م، ص١-١٢

٢- ما القيم الدلالية والجمالية التي أضافتها هذه العتبات النصية المستثمرة للرواية؟

٣- ما مدى قدرة العتبات النصية المستثمرة على التعبير عن تجربة الكاتبة؟

٤- هل تشكل العتبات مفتاحا يساعد على القراءة للولوج لمتن النص؟

أهداف الدراسة:

ترمي هذه الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١- إلقاء الضوء على العتبات النصية في رواية فتنة العروش.

٢- الإلمام بأنواع العتبات النصية التي استثمرتها الكاتبة في تلك الرواية.

٣- معرفة القيم الجمالية والدلالية لعتبات الرواية موضوع البحث.

٤- إبراز أهمية العتبات في عمليتي الإبداع والتلقي.

أسباب اختيار الموضوع:

يرجع اختيار هذا الموضوع للبحث لعدة أسباب، يأتي في صدارتها دور النص الموازي كعنصر أساسي في تشكيل الدلالة، وإثراء المعنى، وهو ما يستلزم تناولا للعتبات، واستكشافا لما بها من دوال رمزية، وإيضاح الخارج من أجل إضاءة الداخل، كما أن موضوع العتبات النصية من الموضوعات الجديدة في مجال البحث؛ وجاء اختيار رواية (فتنة العروش) لزوينة الكلباني أنموذجا عمليا إجرائيا؛ كون العتبات النصية في تلك الرواية واضحة محبوكة بحرفية شديدة تجعلها صالحة للإجابة عن تساؤلات البحث، وتسهم في فهم الرواية، إضافة إلى قيمة تلك الرواية من الناحية الفنية والتاريخية، كما أن أحدا من الباحثين لم يعالجها بالمنهج السيميائي.

منهج الدراسة:

يعتمد البحث على معطيات المنهج السيميائي في تناول عتبات النص الروائي، والكشف عن دورها في المساعدة على القراءة للولوج لعالم النص؛ إذ إن المنهج السيميائي يعد منهجا فاعلا في قراءة الفعل التواصلي للنص، وتحديد طبيعة العلامات فيه، إضافة لتضمنه بعض الأحكام القيمية في إطارها التحليلي والتعليلي.

حدود الدراسة:

اقتصرت الدراسة على معالجة العتبات النصية وفق منهج الدراسة في رواية (فتنة العروش) لزوينة الكلباني، الصادرة عن دار كلمات للنشر والتوزيع، بالكويت، في طبعتها الأولى عام ٢٠٢١م.

خطة الدراسة:

تم تقسيمها لمقدمة وتمهيد وثلاثة مباحث، وخاتمة رصدت أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، تناولت المقدمة التعريف بموضوع البحث وأهميته، والدراسات السابقة، وأهداف البحث، ومنهجه، وتقسيم الدراسة، وأما التمهيد فقد تناول مفهوم كل من العتبات والسيميائية، وأهميتهما في الدرس الأدبي، وأبرز أدواتهما، وعالج الجانب التطبيقي عتبات النص الروائي في فتنة العروش، معالجة سيميائية وفق نظرة كلية تشمل(الغلاف – العنوان– الإهداء– التجنيس) في ثلاثة مباحث، مع بيان مدى نجاح المؤلفة في توظيف العتبات لخدمة المتن الروائي. وجاءت الخاتمة لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

التمهيد

مفهوم العتبات والسيميائية وأهميتهما في الدرس الأدبي:

اهتم العرب منذ القدم بالعتبات النصية، وقد وردت كلمة (عتبة) في المعاجم العربية القديمة، ومنها ما جاء في العين للخليل أن العتبة أَسْكَفَّة الباب، واستعملت كناية عن الزوجة في مقولة لإبراهيم عليه السلام، وكل مرقاةٍ من الدَرَج عتبة، ويقال عَتَّبَ لنا عتبة أي اتخذ عتبات (مرقيات) والفحل المعقول إذا مشى على ثلاث قوائم كأنه يقفز يقال له يعتب عتبانا، والعَتْب: الموجدة، والفعل أعتبني بمعنى ترك ما كنت أَجِدُ عليه ورجع لمرضاتي، والاسم منه عُتْبَى[١].

ومما جاء في لسان العرب الذي ذكر أن العتبة يقصد بها أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا، والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة: السفلى، أما العارضتان: فيقصد بهما العضادتان، والجمع: عتب، وعتبات، والعتب: الدرج، والعيدان المعروضة على وجه العود، ومنها تمتد الأوتار إلى طرف العود [٢].

وحديث العرب عن العتبات أو بداية النص جاء تحت عنوان البدايات الحسنة والبدايات السيئة، وتناولتها كتب البلاغة العربية الكلاسيكية؛ من منطلق أن البداية القوية للنص تشد القارئ نحو النص، وتجعله يتواصل معه للنهاية.[٣]

والعتبات في المفهوم الاصطلاحي يقصد بها جميع المداخل(سواء أكانت لغوية أم غير لغوية) المحيطة بمتن الكتاب، وهي أول ما يقع عليه بصر

---

١ – ينظر: كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص٨٩

٢ – ينظر: لسان العرب ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ،تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، ، دار المعارف، القاهرة ،ط١، د ت ، مادة عتب ص٢٧٩١

٣ – ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص ١١٥

المتلقي، وتدركه بصيرته، وتشمل لوحة الغلاف، والعناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، وعبارات الإهداء، والمقدمة، والتمهيد، والهوامش، والمقتبسات، والرسوم، والخاتمة، وكذلك الإشارات والرسومات، وبيانات النشر المرفقة على الغلافين، وهي في جملتها تشكل نظاما معرفيا وإشاريا لا يقل في أهميته عن المتن، ومن ثم فالعتبات مداخل للنصوص، تؤدي إلى فهمها ومعرفة حقيقتها، ومقاصدها، وتسهم في فك شيفرات النص، وفهم حمولاته الدلالية، مع التنبه لأن العتبات ليست نصوصا قطوفها دانية، ولا تخلو من دلالات متعددة وملتبسة، وهو ما دعا بعض النقاد للحذر منها [1].

وقد أشار ابن رشيق لما أسماه براعة الاستهلال التي ينبغي للشاعر أن يهتم بها؛ لما لها من أثر نفسي على المتلقي، وعناية القدامى بحسن الفواتح والخواتم ولطف الخروج من غرض لآخر.[2] وفي التراث العربي اهتم القدامى بما عرف بالرؤوس الثمانية في مؤلفاتهم، قبل افتتاح أي مؤلَّف، والتي نصّ عليها المقريزي في كتابه المواعظ، وهي: الغرض، والمنفعة، والعنوان، وصحة الكتاب، والمرتبة، وعدد الأجزاء، ومن أي صناعة هو، وأنحاء التعاليم المستعملة فيه، وهي عناصر تمنح المؤلَّف شرعية ومصداقية[3]، وبعض كتب النقد العربي القديم أولَتْ اهتماما لعتبات النص الموازي كابن قتيبة، والصولي في أدب الكاتب، وابن جني في الخصائص، وابن دريد في الجمهرة ،

---

١ – ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك أشهبون، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي ، جدة، المجلد (١١) ج ٥٨ ،٢٠٠٥م، ص٢٨٥، وكذلك : عتبات النص في الرواية العربية، دراسة سيميولوجية سردية، إسماعيل، عزوز علي ،ط١، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠١٣م ، ص٥١

٢ – ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، ابن رشيق ، ت محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١م، ٢١٧/١

٣ – ينظر: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال ، دار أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م ، ص ٢٨

والقلقشندي في صبح الأعشي[١] وهو ما يثبت أن تراثنا العربي غني، ويحتاج لمن يكشف عن منجزاته، ويثبت أيضا أنه سبق الغرب.

وفي العصر الحديث حظي المصطلح باهتمام بالغ من قبل النقاد الغربيين، ويأتي في مقدمتهم جيرار جينيت الذي اهتم كثيرا بالعتبات في كتابيه"عتبات وأطراس"[٢] وقد ارتبطت السيميائية بالنموذج اللساني البنيوي المعاصر لدى دي سوسير الذي يرى أن السيميولوجيا تبحث في حياة العلامات من داخل الحياة الاجتماعية، وهذا العلم جزء من علم النفس العام.[٣]

والنص الموازي لدى جينيت يشمل: العنوان الأساسي والفرعي، والمقدمات والتقديم والتوطئة وفاتحة العمل، إضافة إلى الهوامش والنهايات والعبارات التوجيهية والنقوش الكتابية، فهي كل ما يحيط بالنص من الخارج أكثر من داخله، فهي منجم أسئلة، ولكنها بدون أجوبة[٤] ومن ثم فالنص الموازي يمتد ليشمل كل ما يحيط النص.

وللعتبات دور مهم لا يمكن إنكاره؛ فهي خطاب قائم بذاته، له قوانينه التي تحكمه، وتعد بمنزلة نص مواز للمتن، بل إن قراءة المتن أضحت مشروطة بقراءة هذه العناصر التي تسمى عتبات، وهو ما يقود نحو قراءة سليمة للكتاب أو النص[٥] ومن هنا تأتي الدراسات التطبيقية مثل هذه الدراسة الحالية لتكشف عن حقيقة النص الموازي ومضمونه، أو ماذا يريد أن يقول؟ باعتباره مكملا للنص الأصلي.

---

١ – ينظر: النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة ، ص٢

٢ – ينظر: من التناص إلى الأطراس(فصل من كتاب أطراس جيرار جينيت) ترجمة: المختار حسني ، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة ،العدد ٢٥ ، سبتمبر ١٩٩٧م، ص ١٧٨

٣ – ينظر: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، يناير – مارس ١٩٩٧م، ص٨١

٤ – ينظر: السابق، ص١٠٥

٥ – ينظر: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي، عبد الرزاق بلال، ص١٦

والعتبات "أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها، وبمعزل أيضا عن تصورات المؤلف للكتابة" [١] فالنص الموازي والنص الأصلي كلاهما يكمل الآخر، وقد نال مصطلح العتبات اهتمام نقاد الغرب، خاصة جيرار جينيت في كتابيه(عتبات) و(أطراس) وقد أظهر فيهما عنايته بالعتبات، متمثلة في العنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، والمقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش، والرسوم، والشكر، والإهداء، والإشارات الكتابية، وغيرها مما يوفر للنص مكانا متنوعا [٢] وكلمة عتبات لها مرادفات كثيرة منها: النص الموازي، أو المصاحب، النص المحيط، المناصصة، المتعاليات النصية، وتعدد هذه المصطلحات راجع إلى اختلاف الترجمات للجذر الأول para فهو في اليونانية واللاتينية يحمل معنى الشبيه والمماثلpareil egal، وكذلك معنى الظهور والوضوح والملاءمة والمشاكلة.[٣]

لكن كلمة عتبات تعد الأكثر دقة في التعبير عن التفاعل والترابط والاتصال[٤] واستعملها المؤلفون العرب، مثل عبد الفتاح الحجمري في كتابه(عتبات النص– البنية والدلالة)[٥].

---

١ – عتبات النص– البنية والدلالة، ، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦م، ص١٦

٢ – من التناص إلى الأطراس، المختار حسني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، المجلد ١٧،العدد ٢٥، ص١٧٨

٣ – العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، إعداد: إبتسام حاج جيلالي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، ٢٠١٥–٢٠١٦م، ص٩

٤ –ينظر: عتبات النص في الرواية العربية–دراسة سيميولوجية سردية ، عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص٥١

٥ – ينظر :عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ص١٦

وحسين خمري في كتابه(نظرية النص)[1] وهذه الأسماء المتعددة هي، في واقع الأمر، حقل معرفي واحد جذب اهتمام النقاد والباحثين في خضم الثورة النصية التي تعد واحدة من أهم مميزات تحولات الخطاب الأدبي خاصة، والخطابات المعرفية التي تتقاطع معه إشكاليات القراءة والتفاعل[2]

والنص نوعان: داخلي، أو المتن، وهو الأصل الواعي للتناص، والآخر النص الموازي، أو مجموع العلاقات التي يقصد من ورائها النص، وهو الخارج النصي[3] ولا يغني النص الموازي عن الأصلي، ولا يمكن أن يكون النص الموازي نصا مستقلا بذاته، بل هو عامل مساعد للولوج للنص الأصلي.

وتنافست دور النشر فيما يخص عتبات الأعمال الأدبية، ووضع المؤلفون شروطا تؤكد حقهم في اختيار الغلاف والألوان التي تناسب رؤيتهم لمضمون عملهم، واهتموا بعناوين أعمالهم الأدبية؛ لأنها بوابة الدخول للعمل الأدبي، ترشد القارئ وتنير له الدروب، وكل قراءة بدون العتبات قد تلحق ضررا بالعمل الأدبي، وتشوه أبعاده ومراميه[4] وهو ما يؤكد أن النص الموازي نص لا يقل في أهميته عن المتن الأصلي، ومما سبق يمكن القول إن العتبات تتسع لتشمل العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، البدايات والمداخل والومضات الإبداعية والإضاءات الجمالية التي تفتح الرؤى أمام قارئ النص، وتساعده على فهم مضمون العمل، واستنتاج بعض دلالاته، ولها قيمة كبرى في فهم العمل الأدبي.

ولجأ المؤلفون قديما لعناوين بلاغية أو سطحية، مهملين ثقافة الصورة والعتبات، ناظرين، في المقام الأول، للمتن، واسم المؤلف ونسبه، مع إغفال

---

١ – ينظر: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري ، ص١١٥

٢ – ينظر: مدخل إلى عتبات النص– دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال ، ص٢١

٣ – ينظر: النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة ، ص٣

٤ – ينظر: السابق، ص٤

العتبات النصية، على أن تلك العتبات نالت اهتماما ملحوظا في الأعمال الإبداعية بالعصر الحديث، كالرواية والقصة القصيرة، وكان للفن التشكيلي دور بارز في تصميم أغلفة الأعمال الإبداعية؛ من منطلق الاهتمام بثقافة الصورة.

ومن ثم ينبغي تركيز الاهتمام بالعتبات وإعطاؤها حقها في التداول النقدي، بدلا من المصادرة التي تسفه النص المحيط أو تبسطه، وتحصره في منظومة نقدية واحدة تعطي نفسها إمكانية حل مشكلات هذا الموضوع[1]، والبحث في العتبات النصية يستلزم ،لضرورة منهجية، الإحاطة بهذا الجانب مصطلحا ومفهوما ودلالات.

مفهوم السيميائية: المعنى اللغوي لكلمة سيميائية، ذكرت المعاجم العربية أن السومة والسيمة والسيماء والسيمياء بمعنى واحد وهو العلامة، وسوَّمَ الفرسَ: جعل عليه السيمة، وقوله ﷻ ﴿ **لِنُرْسِلَ عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ طِينٍ (٣٣) مُسَوَّمَةً عِنْدَ رَبِّكَ لِلْمُسْرِفِينَ(٣٤)** ﴾ سورة الذاريات؛ أي معلمة ببياض وحمرة، أو مسومة بعلامة يعلم بها أنها ليست من حجارة الدنيا، ويعلم بسيماها أنها مما عذب الله بها، وقولهم عليه سيما حسنة، أي علامة، والسيم العلامات، وقد تأتي السيماء والسيمياء ممدودين [2]

وورد هذا اللفظ في القرآن الكريم كقوله تعالى: ﴿**سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ** ﴾ سورة الفتح الآية(٢٩) وتتفق المادة المعجمية لكلمة سيمياء صوتا مع نظيراتها المعجمية الأجنبية التي ترجع لأصل يوناني واحد بمعنى sign[3]

---

١ – ينظر: عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك أشهبون، ص٢٧٨

٢ – لسان العرب ،ابن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، ص٢١٦٠(مادة سوم)

٣ – ينظر: السيميائية منهج ألسني نقدي، أمال كعواش، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، العدد ٣٤،يناير ٢٠١٥م، ص٣٣١

اصطلاحا: علم السيمياء قديم في نشأته، عرفه اليونان القدامى، وتناوله أفلاطون مؤكدا أن لكل شيء جوهرا ثابتا، وأن لكل صوت لغوي خواص تعبيرية، وعرفه العرب قديما على يد علماء الأصول والمنطق واللغة والبلاغة كالحاتمي والبوني وابن خلدون والغزالي وابن سينا والجرجاني[١]. وكان الموجه الأول لهم في ذلك هو(القرآن الكريم) الذي وجّهَ أتباعه إلى التأمل والتفكر، كقوله تعالى﴿ **وَعَلَامَاتٍ وَبِالنَّجْمِ هُمْ يَهْتَدُونَ**﴾ النحل الآية (١٦) وهو ما مثّل نقطة انطلاق لكثير من الدراسات فيما بعد[٢]

وقد عرف القدامى العلامة واهتموا بها وفرقوا بينها وبين الدلالة، ومنهم ابن فارس، وأبو هلال العسكري الذي وضح الفرق بين العلامة والدلالة بأنه يمكن أن يستدل بها سواء أقصد فاعلها ذلك أم لم يقصد، كآثار اللص تدل عليه، وهو– بالطبع– لا يقصد حدوث ذلك له[٣] وتناول القرطاجني العلامة مؤكدا أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصور من الألفاظ وجود في الأفهام ولها من جهة ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ وصور ما دلت عليه في الأفهام والأذهان[٤] وتحدث الجرجاني عن المعنى ومعنى المعنى، مؤكدا أن الكلام ضربان: ضرب تصل لغرضه مباشرة بدلالة اللفظ وحده،

---

١ – ينظر: علم السيمياء في التراث العربي، د.بلقاسم دفة، ص٦٨

٢ – ينظر: السابق، ص٧١

٣ – ينظر: الفروق اللغوية، أبوهلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم للنشر والثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م، ص٦٨

٤ – ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣،١٩٨٦م، ص١٩

وضرب آخر نقيضه تصل للغرض حينما يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ومدار ذلك الأمر في الكناية والاستعارة والتمثيل[١]

وفي الفكر الغربي نشأت السيميائية بين القرنين التاسع عشر والعشرين، وموضوعها العلامات(اللغوية وغير اللغوية) على يد دي سوسير وبيرس، وعلى أي باحث في السيميائية أن يشير لما أورده دي سوسير رائد السيميائية الذي يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية، وهو ما يعني أن قوانين ذلك العلم ستكون قابلة للتطبيق على الألسنية [٢] واعتبر النقاد أن بيرس ودي سوسير معا مؤسسا السيميائية، حيث يشير مصطلح السيميائية للتقليد البيرسي، ويستعمل مصطلح السيميولوجيا إشارة إلى التقليد السوسوري.[٣] ووسع بارت من مفهوم السيميولوجيا؛ لتستوعب الأساطير، وأنساق العلامات التي أسقطها دي سوسير، كالديكورات المنزلية والأطعمة والخطابات ذات الانطباعات الدلالية والرمزية.[٤]

وتهتم السيميائية عند تشاندلر بكل إشارة، وكل ما ينوب عن شيء آخر، ومفهوم الإشارات يحوي الكلمات، والأصوات، والصور، والإيماءات، وتُدرَس الإشارات في إطار منظومة كلية[٥]، وترى جوليا كريستيفا أننا مدينون بمصطلح السيميائية لبيرس[٦] ومن ثم فإن السيمياء علم يبحث في أنظمة العلامات،

---

١ – ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥ ، ٢٠٠٤م، ص٢٦٢

٢ – ينظر: مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية) ، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م، ص٩٣، ٩٤

٣ – ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د.طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م، ص٣٠

٤ – ينظر: السيميائية منهج ألسني نقدي، أمال كعواش، ص٣٣٥

٥ – ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ص٢٨

٦ – ينظر: علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٩١م، ص١٥

سواء أكانت لغوية أم حركية أم أيقونية، وقد نشأ خلاف بين دي سوسير وبيرس في طبيعة ذلك العلم[١] إذ يرى دي سوسير أن السيمياء يدرس الإشارات في الحياة الاجتماعية، وفي قلب المجتمع، جاعلا من اللسانيات فرعا من السيمياء، بينما تقوم وجهة نظر بيرس على مثلث ثلاثي الأضلاع يشمل الإشارة والموضوع والمعنى[٢]

واستعمل الفيلسوف الإنجليزي جون لوك مصطلح سيميائية استعمالا يتقارب مع استعمال أفلاطون(بمعنى تعلم القراءة والكتابة)[٣] ومنذ عام ١٧٥٢م استخدم مصطلح سيميولوجيا ضمن المجال الطبي لمعرفة الأعراض المرضية.[٤]

وفي مصر تناول صلاح فضل السيميائية على أنها العلم الذي يتناول الأنظمة الرمزية داخل الإشارات الدالة مع توضيح كيفية هذه الدلالة، ويرى فضل أن التسمية الغربية أحسن؛ لكون النقل أولى من الاشتقاق في استحداث الألفاظ الجديدة، لاسيما إذا كان الاشتقاق يقود إلى الخلط؛ فربما يفهم القارئ العربي من لفظ سيميائية أنها علم يتصل بالفراسة أو السحر، وإن كانت بعض المعاجم العربية المتخصصة قد أسمته علم العلامات، أو علم الإشارات[٥]

وكذلك تناول جميل حمداوي السيمياء على أنها عملية التفكيك والتركيب، وتوضيح البنيات العميقة الثانوية الكامنة وراء البنيات السطحية الظاهرة دلاليا

---

١ – ينظر: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص ٨٠

٢ – ينظر: علم السيمياء في التراث العربي، د. بلقاسم دفة، ص٧٠

٣ – ينظر: مناهج النقد الأدبي، مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، د.يوسف وغليسي، ص ٩٦

٤ – السابق، الصفحة نفسها.

٥ – ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٢٩٧

وفونولوجيا[1] وهناك تباين في ترجمة مصطلح السيميائية للعربية وصل إلى عشرين مصطلحا عربيا تقريبا[2] بشكل يعكس اتساع مفهوم هذا المصطلح، وتعدد مجالاته.

العتبات النصية في الرواية: إن نظرة فاحصة لرواية (فتنة العروش) تكشف حضورا واضحا للعتبات النصية، ودورها في تشكيل الفضاء الجمالي والدلالي لتلك الرواية، ومدى أثرها على جمهور المتلقين؛ ومن هنا يجيء هذ البحث ليكشف الفضاء الإيحائي للعتبات من خلال تجلياتها في الغلاف والعنوان والإهداء...إلخ.

وسوف يعالج البحث العتبات النصية من خلال ثلاثة مباحث: المبحث الأول: سيميائية أيقونة الغلاف، المبحث الثاني: سيميائية العنوان، المبحث الثالث: سيميائية التصدير والإهداء والجنس الأدبي والمؤلف.

توطئة: ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول حقبة تاريخية مهمة في تاريخ سلطنة عمان في القرنين التاسع والعاشر الهجريين؛ حيث يدور صراع على الحكم بين النباهنة والأئمة وهرمز والجبور، والبطل الرئيس في الرواية هو الملك سليمان بن سليمان بن المظفر النبهاني، الذي كان مثار جدل واختلاف، وتظهر ملامح من شخصيته أبا، وزوجا، وعاشقا، وشاعرا، ورجل دولة أو سياسي يحاول أن يحافظ على بلاده من الأخطار والمآسي؛ ما يتسبب في نهاية الأمر في نهايته المأساوية.

ترصد الرواية الصراع بين الأخوين الملك سليمان وأخيه الأمير حسام الذي يطمع في الملك، محاولا انتزاعه بالقوة، وهو ما يؤدي في النهاية لمقتل الأمير حسام، ويبقى ابنه ناصر حاملا الحقد على عمه سليمان، ويحاول أن ينتزع

---

١ – ينظر: السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، ص٧٩

٢ – ينظر: مناهج النقد الأدبي، يوسف وغليسي، ص١٠٧

الملك منه، لكنه يفشل، وينجح الملك في تقوية أركان ملكه، ويدور صراع على العرش بين الملك سليمان من جهة وأنصار الإمامة، وعمر بن الخطاب الخروصي، من جهة أخرى، وينتهي الأمر بانسحاب الملك سليمان؛ نتيجة الخيانة، ويترك العتيك، ويرحل إلى مملكة هرمز، ويرسل أهل العتيك للملك سليمان مطالبين إياه بالعودة، ويعدونه بالنصرة، ويرجع ويستعيد ملكه، ويعفو عن المخطئين، ولكن الفتن والمكائد له بالمرصاد، وتأتيه الخيانة من وزيره المنهال الذي يتحد مع الإمام محمد بن إسماعيل ويدبران مكيدة للملك تنتهي بمقتله غدرا وغيلة، ومقتل ابنه الأمير محسن، وابن عمه الأمير ناصر بن حسام، وهكذا تطوى صفحة النباهنة من تاريخ عمان.

المبحث الأول

سيميائية أيقونة الغلاف

عتبة الغلاف الخارجي من العتبات المهمة، فهي أول ما تقع عليه عين القارئ؛ لوقوعه في أول صفحة، وآخر شيء يعلق بمخيلته بعد الانتهاء من قراءة الرواية، ولـه دوره بكل ما يتضمنه، في إقناع القارئ بشراء الكتاب، ويتكون غلاف الرواية من خمس وحدات غرافيكية: الوحدة الأولى الصورة التي ميزت الغلاف، الوحدة الثانية اسم المؤلفة، الوحدة الثالثة عنوان الرواية، الوحدة الرابعة التجنيس، الوحدة الخامسة دار النشر.

لوحة الغلاف(الصورة واللون): يشمل مفهوم العتبات النصية كل ما يحيط بالنص، مثل العنوان، اللون، اسم المؤلف، الإهداء، الاستهلال، وكلها أدوات تساعد القارئ على تلمس سبيله من أجل فهم النص، والتعمق فيه، وسبر أغواره وفك شفراته ومضمراته، إذ توجد علاقة قوية تربط بين النص وعتباته؛ حيث تسهم الأخيرة في فهم مكنونات النص، ويسهم الغلاف الأمامي بما يحويه من أسماء المؤلفين والعناوين والإشارات، في تشكيل المظهر الخارجي للرواية، وترتيب واختيار مواقع كل هذه الإشارات له دلالة قيمية أو جمالية، فعلى سبيل المثال الانطباع الذي يمنحه الاسم يختلف باختلاف موضع ذلك الاسم على صفحة الغلاف؛ وهو ما يفسر وضع الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى، وينبغي الإشارة إلى صعوبة ضبط التأويلات المتاحة وردود فعل القراء، وكذلك نوعية التأثيرات التي يمكن أن يؤديها توزيع المواقع في التشكيل الخارجي للرواية. [1]

والغلاف له أبعاد دلالية معينة، وهو مهم في فهم الأجناس الأدبية؛ لأنه يشكل فضاءً نصيًا ودلاليًا لا يمكن الاستغناء عنه لأهميته في مقاربة النص

---

١ – ينظر: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١ ص ٦٠.

الأدبي، كونه أول ما يقابل القارئ قبل الشروع في القراءة، والتلذذ بالنص، ولا غنى عنه للولوج إلى أعماق النص بهدف استكناه مضمونه، وكشف أبعاده الجمالية و الفنية[1] ، كما أنه يساعد في اكتشاف وإدراك ماهية العمل الأدبي ومعرفة مفاتيحه.[2]

وعنوان الرواية يفصح عن هويتها، وقد تأخذ فضاء معادلا، وظهيرا فنيا تستعين به كفضاء الصورة المرسومة في غلاف الرواية الأمامي؛ ليكافئ دلالة العنوان المكتوب، ومن ثم فالصورة ترداد بياني بالمعنى دون الكيفية، له وظيفة إرسالية –إبلاغية متعمدة، تهدف لجذب انتباه القارئ ، وهذا الغلاف لقطة مشهدية واحدة تختزل عشرات الصفحات من السرد المكتوب، ومن ثم يمكن اعتبار الغلاف سردا مشهديا، أو سردا لوحيا(إن جاز التعبير) والغلاف الخارجي له واجهتان أساسيتان: أمامية وخلفية، وفي الغلاف الأمامي يأتي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيات النشر، والرسوم والصور التشكيلية. والغلاف الخلفي، قد نجد به الصورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثيات الطبع والنشر، ومقاطع من النص للاستشهاد، أو شهادات إبداعية أو نقدية، أو كلمات للناشر، وفي" فتنة العروش" حاولت **وزينة** الكلباني توظيف عتبات النص الروائي؛ ليتمكّن القارئ من فهم محتواها، واستكشاف خفاياها الدلالية، ومن ثم يمكن القول إن العتبات النصية جاءت مرآة عاكسة للمتن الروائي، ومن ذلك أن غلاف رواية فتنة العروش حمل علامة رمزية أيقونية، تسعى إلى تحريك دواخل القارئ وانفعالاته، وهو ما يبرز جمالية الغلاف؛ فثمة علامات حافة تشكل أيقونة سيميائية تصدر عن ألوان الغلاف وشكل الخط فيه ولونه، والإيحاء المنبعث من الرسم الخارجي الذي

---

١ ينظر: النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة ، ص١٢

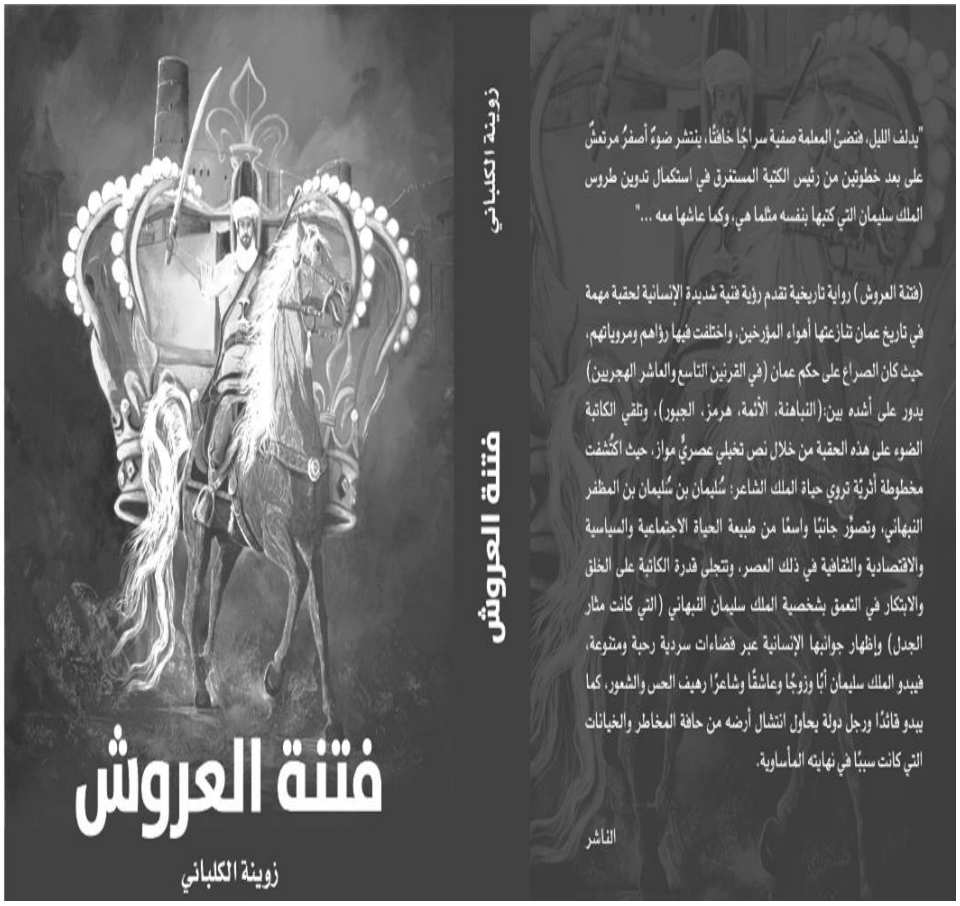
٢ – ينظر: تداخل النصوص في الرواية العربية، ، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٤٨

يكتسي به الغلاف فيتلاقي البصري التشكيلي مع اللغوي المجازي لتشكيل الغلاف وتشفيره، وذلك ما سيتضح من خلال ما يلي:

معمارية الغلاف الأمامي: جاء قياس غلاف الرواية(١٤,٥ ×٢١) سم أي مساحته٣٠٤سم، وفي أسفل الغلاف من المنتصف، وبخط سميك، آخذا مسارا أفقيا، اسم الرواية (فتنة العروش) ثم أسفل اسم الرواية اسم المؤلفة(زوينة الكلباني) بمسار أفقي، وبخط أقل سمكا من خط العنوان، وبنفس اللون، ثم أسفل منها كلمة(رواية) بلون أبيض؛ إشارة إلى التجنيس، يتبعها أسفل منها كلمة(كلمات) وقد كتبت باللغة الإنجليزية(kalemat) إشارة إلى دار النشر بخط أفقي.

هذا هو النص الكتابي للغلاف، أو الخطاب اللغوي للغلاف، وقد خلا من أية بيانات أخرى، مثل سنة النشر أو رقم الطبعة، أو اسم الفنان التشكيلي الذي رسم صورة الغلاف، وبقية الصفحة حُمّلَتْ بصورة فارس ملتحٍ هو على الأغلب يقصد به الملك سليمان النبهاني، على رأسه عمامة، يركب جوادا ذا شعر أبيض، وعليه سرج الفرس، هذا الفارس يحمل في يده سيفا مشهورا، ويبدو على أتم لاستعداد للحرب، وفي الخلفية صورة لقلعة يعتقد أنها إحدى قلاع الملك سليمان، ويحيط بهذا كله التاج (رمز الملك) وهو تاج مرصع على جوانبه حبات بيضاء هي جواهر ترصع تاج الملك.

ويمكن القول، مما سبق، إن الخلفية المعمارية التشكيلية سيطرت على صفحة الغلاف بأكملها، وحازت الكتابة مساحة(١٠×٦,٥) سم أي ٦٥سم ، ما يماثل ٢١٪ من مساحة الغلاف.(٢٥٪ نص كتابي+ ٧٥٪ خلفية معمارية تشكيلية).



شفرات الغلاف: يكشف الغلاف عالم النص أمام القراء، ويدفعهم للولوج لأعماقه، وهم مدفوعون بروح حماسية مشحونة، ومتشوقة لكشف شفرات الغلاف.

وقد جاء تصميم الغلاف في "فتنة العروش" صورة أيقونية، ويرى النقاد أن الغلاف الخارجي يحمل أيقونات بصرية، وكثيرا من الرسومات، والأشكال التجريدية، وعلامات تشكيلية وتصويرية؛ بهدف التأثير على المتلقي، وفي الغلاف يتجاور اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في مكان واحد، من أجل تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره، ولاشك أن هذا التمازج والتجاور يستلزم" خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه

وبين النص"[1] والذي يقوم بتأويل هذه الرسوم هو القارئ، وهو ما يخضع الموضوع برمته لذاتية القارئ الذي قد "يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته له، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه"[2] ومن المعلوم أن التشكيل في الغلاف الخارجي الأمامي للنص الروائي نوعان، هما: التشكيل الواقعي، والتشكيل التجريدي. يشير الأول بشكل مباشر إلى أحداث القصة، أو مشهد مجسد من هذه الأحداث، وعادة يختار الرسام موقفا يمتاز بالتأزيم الدرامي، وفي كلا التشكيلين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع[3]

الفنان الذي صمم لوحة الغلاف هو الرسام والفنان التشكيلي (يوسف النحوي) الذي غاب اسمه في غلاف الرواية الخارجي، وقد ورد بعد صفحة العنوان الداخلية، وقد عبر بألوانه، وأشكاله بعد أن قرأ الرواية، وعبر عن انطباعه بهذه الرسوم (الفارس – الفرس– تاج الملك– القلعة) ؛ لتخرج رواية مرسومة، لغتها الألوان لا الكلمات.

والغلاف له أبعاد دلالية معينة في حال تم تصميمه بالاتفاق بين المبدع والفنان التشكيلي مصمم الغلاف[4]، وهذا له ما يؤيده في "فتنة العروش" إذ نعتقد أن الفنان التشكيلي قد قرأ الرواية أولا، ثم صمم الغلاف في مرحلة تالية.

ولوحة الغلاف شاهد فني، ومنهجي، ومعرفي دال على أن الفنان التشكيلي أو الرسام متلق جيد، إلى حد كبير، فهو قد قرأ المتن الروائي واستوعبه جيدا، فمضى يبحث عن شرائط الانسجام والتلاؤم التي تهيئ الصورة الغلافية المقترحة لتطابق عتبة العنوان الذي اختاره المبدع الأول "مؤلف الرواية" وبعد

---

١ – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ص٦٠

٢ – السابق، الصفحة نفسها.

٣ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

٤ – ينظر: النص الموازي وعالم النص، محمد إسماعيل حسونة ، ص ١٢

ذلك يأتي دور المبدع الثاني "الرسام" فهو كاتب بالألوان والريشة، والقارئ يبصر الغلاف أولا، ويمثل له مدخلا أو عتبة أولية لفهم مضمون العمل.

رمزية أيقونة الغلاف: عرّف النقاد الرمز بأنه إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر، وهو يعتمد على علاقة باطنية تربطه بالمرموز، ومن الناحية اللغوية فإن الرموز نوعان: تقليدية كالكلمات، وطبيعية يربطها نوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه[1] وهو أيضا تركيب لفظي أساسه الإيحاء بما لا يمكن تحديده، بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين الشعور والفكر.[2]

وغلاف الرواية به صورة لفرس وفارس وتاج وقلعة وسيف، وألوان متداخلة بعضها فاتح والآخر غامق، وهو غلاف يعكس، بما فيه من علامات وعناصر سيميولوجية متعددة، دلالة سيميائية، تحيل المتلقي لمضمونها، ففيه فضاء واسع، به دوال تتوزع وفق رؤية محددة، تحاول أن تخبر بشيء ما، يحاول بحثنا أن يستكشفه، شريطة أن يكون التصميم فعالا، يشي بمسكوت عنه، قادرا على لفت الانتباه.

رمزية الفرس والفارس:

ارتبطت الخيل في الموروث العربي بالحرب والشجاعة والفروسية، وهي صفات لازمة وأصيلة لكل عربي يتوسم فيه القيادة والشجاعة، وتأمل فيه قبيلته الخير والقوة، ووصف العرب الخيل في مؤلفات لهم، ووصفها الشعراء منذ عصور الشعر الأولى؛ فتاريخيا وعلى المستوى الأدبي وصف شعراء الجاهلية الخيل، ومنهم امرؤ القيس في معلقته المشهورة، في قوله:

وقد أغتدي والطيرُ في وكناتِـها بمنجردٍ قيـدِ الأوابـــدِ هيكـــلِ

---

١ – ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص٣٦

٢ – ينظر: السابق، ص٤٢

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مُدْبِــرٍ معا كجلمود صخر حطه السيل من عَلِ[1]

واهتمت العرب بالخيل اهتماما شديدا، وتحدث القيرواني في العمدة عن خيل النبي ﷺ وخصص مبحثا للحديث عن العتاق من الخيل ومذكوراتها[2] ومن العرب من ألف عن الخيل مثل كتاب نسب الخيل في الجاهلية والإسلام، لابن الكلبي، المتوفى ٢٠٦هـ[3] وغيرها من المؤلفات الكثيرة[4]، ومن المعلوم أن باب التأليف في نسب الخيل يأخذ مجالا كبيرا من التأليف؛ بسبب المداخل التي يتناولها؛ فكتبوا في أسماء الخيل وصفاتها، وكان الاعتناء بأنساب الخيل جزءا من الاعتناء بالأنساب ذاتها، وهو الاعتناء الذي رافق أنساب السلاح والمدن، وكل ما له صلة بحياة العرب[5] وجاء الإسلام ليؤكد دور الخيل في الجهاد والدفاع، ففي قوله تعالى: ﴿**وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ** ﴾ سورة الأنفال، الآية٦٠، وفي الحديث الشريف: "الخيل معقود بنواصيها الخير"[6] واستخلاصا مما سبق يمكن القول إن الخيل في غلاف الرواية إشارة لمظهر مرتبط في المخيلة العربية في الجاهلية بالقوة والفروسية والشجاعة، وهي من متطلبات الملك، وعامل إغراء وفتنة للملوك والحكام.

---

١ –ينظر: شرح المعلقات السبع للزوزني، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، در المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م، ص ٤٩، ٥٠

٢ – ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان،ط٥، ١٩٨١م، ٢ / ٢٣٤

٣ –ينظر: نسب الخيل في الجاهلية والإسلام، هشام بن محمد ابن الكلبي، تح د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٥م

٤ – من هذه المؤلفات: الخيل للأصمعي (ت ٢١٦هـ)، الخيل لأبي عبيدة (ت ٢١٠هـ)، فضل الخيل للدمياطي (ت ٧٠٥هـ)، مجرى السوابق لابن حجة الحموي(ت ٨٣٧هـ)

٥ – ينظر: نسب الخيل في الجاهلية والإسلام، هشام بن محمد ابن الكلبي، ص ٣

٦ – الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، جلال الدين السيوطي، ت٩١١هـ، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٤م، ٢/ ١٣

رمزية الفارس: الفارس عند العرب محط أنظارهم، وقد اعتنوا به منذ الجاهلية، فكان العرب يرسلون أبناءهم إلى البادية؛ ليتعلموا الفروسية وخشونة الحياة، وكانت العرب تهتم بالخيل في الجاهلية والإسلام لفضلها، وما جعله الله فيها من العز والشرف، وتخصها وتكرمها وتؤثرها على الأهلين والأولاد، حتى بعث الله النبي فأمره باتخاذها وارتباطها، فاتخذ النبي الخيل وأعجب بها وحض المسلمين عليها، وجاءت الأحاديث متصلة عن رسول الله في ذلك.[١]

نجحت المؤلفة من خلال الرسم الموجود على غلاف الرواية أن تبرز لنا صورة الفارس الذي يحمل السيف ويرتدي الملابس العربية القديمة؛ إشارة لعهد مضى أو حقبة زمنية غير العصر الحديث، وأسهمت في نقل مضمون المتن الروائي للمتلقي، إذ إن صورة الفارس تشير لعهد القوة والفروسية العربية والبسالة في الحروب التي يستخدم فيها الخيل.

نجح الرسام في نقل مضمون الرواية للمتلقي، إذ اجتمعت في الغلاف كل عوامل الفتنة: التاج المرصع، والخيل، والسيف، والقلعة الحصينة، إضافة إلى ما يحتله التاج من مساحة الغلاف، مع الألوان المبهجة بحيث يبدو الأمر وفيه فتنة إلا أن الناظر المدقق من خارج الصورة لا يلبث أن يفطن إلى أن هذه الفتنة مؤقتة وقليلة يحيط بها ليل من السواد.

ألوان الأيقونة:

يرى بعض الباحثين أن تصنيف الألوان وتسميتها يعتمد على أساس من نظام الإدراك الحسي البشري وفسيولوجية رؤية الألوان، وهو بذلك يبعد عن العشوائية ويقترب من العالمية [٢]وقد اتخذ اللون وظيفة تكنولوجية عندما حلّ محل اللغة والكتابة، ولهذا " وجب ربط اللون بنفسية المتحدث ونفسية المتلقي،

١ – ينظر: نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها، ابن الكلبي، ص٢١

٢ – ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م، ص ٢١

ثم بالوسط الاجتماعي، ثم بالبيئة المحيطة بالفنان فتساهم دلالات اللون في نقل الدلالات الخفية والأبعاد المستترة في النفس البشرية"[١]

١ – **اللون الأحمر:** جاء في غلاف الرواية، في تاج الملك، حيث جاء كلون من ألوان التاج، وكذلك في جزء من السرج، جاءا بلون أحمر، وللأحمر دلالته التي لا تخفى؛ حيث يرمز للعاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي، وكل أنواع الشهوة، ويشير اللون اللامع منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح [٢] وهو ما تعكسه أحداث الرواية ومتنها السردي؛ إذ يوجد صراع بين الملك سليمان وغيره من النباهنة الراغبين في الملك وشهوة الحكم والسيطرة، ولهذا ما يؤيده في المتن الروائي، يقول :"مرَّ عام وعزم عمر بن الخطاب الخروصي وأتباعه على محاربتي، والقضاء على حكمي في (نزوى) لا يكل ولا يتزعزع، ولم يفتر لحظة واحدة، كانوا يتحينون الفرصة حتى أتى ذلك اليوم المشهود الذي أجمع عليه من يزعمون أنفسهم أهل العلم والإخلاص في الدين بالخروج على النباهنة"[٣]

وكذلك اللون الأحمر يشير للطموح، وهو ما يعكسه المتن الروائي، من طموح كل طرف من الأطراف المتصارعة للوصول للعرش والحكم.

٢ – **اللون الأصفر:** وقد ورد اللون الأصفر ذا جانبين متناقضين: الجانب الإيجابي: اللون الأصفر لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح؛ ولأنه أخف من الأحمر، وأقل كثافة منه، فهو أميل للإيحاء منه إلى إثارة الانفعال[٤] وهناك من يرى اللون الأصفر أيضا يبعث في النفس السرور؛ لأنه اللون الأقرب لعملية

---

١ – جماليات اللون في شعر ابن المعتز، نافع، عبدالفتاح ، مجلة التواصل، جامعة عدن ، العدد(٢) ٦/٤ / ١٩٩٩م ، ص١٢٥

٢ – ينظر : اللغة واللون ، أحمد مختار عمر ، ص ١٨٥،١٨٤

٣ – فتنة العروش، زوينة الكلباني، ص١٣٨

٤ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها

الإشراق، التي هي نقيض الظلمة، مستدلين على ذلك بما جاء في القرآن الكريم من وصف البقرة باللون الأصفر الذي يسر الناظرين[١]، وفي الرواية جاء اللون الأصفر في غلاف الرواية في تاج المُلْك على حواف التاج وأجزاء داخلية منه، وفي قاعدته، كما يتضح من الصورة المرفقة، وللمُلك بهجته وإشراقه، ويبعث في النفس السعادة والسرور، وارتباط الأصفر بالتحفز والتهيؤ للنشاط يرتبط ضمنيا بصور الفارس والفرس التي توحي بالحرب والجهاد من أجل هذا التاج والحفاظ عليه، وإشارة لتحفز الملك ونشاطه في سبيل الحفاظ على مملكته.

الجانب السلبي : وللون الأصفر أيضا دلالات سلبية، في اللغتين العربية والإنجليزية، منها ما يلي: أصفر الوجه: أي به مرض وذبول، وعين صفراء: عين حاقدة، السراية الصفراء: مستشفى الأمراض العقلية، وفي اللغة الإنجليزية: وردت كلمة yellow : Yellow press: صحافة معنية بالأخبار المثيرة والفضائح، Yellow flagرمز الوباء، Yellow streak يتصرف بغدر، وجبن[٢]

نجحت زوينة الكلباني، في المتن الروائي لفتنة العروش، أن تنقل لنا جانبا سلبيا، على امتداد النص الروائي من المفتتح للمنقطع، تمثل في الشعور السلبي والشعور بالمعاناة والاغتراب الذي عايشه بطل الرواية(الملك سليمان) جراء الخيانة والطمع، وهجرته خارج وطنه، ومعاناته من السحر.

٣ – **اللون الأبيض:** ارتبط اللون الأبيض عند معظم الشعوب بالطهر والنقاء، واستخدمه العرب في تعبيرات تدل على ذلك، فقالوا كلام أبيض ويد بيضاء، واستخدموا البياض للمدح بالكرم، ونقاء العرض من العيوب، وأطلقوا على الشمس اسم البيضاء، وهناك الأيام البيض من كل شهر عربي؛ لأن القمر

---

١ – ينظر: دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح ، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٢م، ص٥٣

٢ – ينظر: اللغة واللون، أحمد مختار عمر ، ص ٧٥

يطلع فيها من أولها لآخرها، واستعمل استعمالات مجازية كثيرة، منها: الخيط الأبيض(أول ضوء النهار) كذبة بيضاء(لا ضرر منها) صحيفته بيضاء(ذو سمعة طيبة) الأبيضان(الشحم والشباب، أو الماء واللبن)[1] والأمر كذلك في اللغة الإنجليزية: White house البيت الأبيض، white sheet أي اعترف بذنوبك وأخطائك، white bread الخبز الأبيض[2]

وظفت المؤلفة اللون الأبيض الموجود في الغلاف، وتحديدا على التاج، مغطيا حواف التاج، ربما إيماء إلى طهر ونقاء التاج في حد ذاته.

٤ – **اللون الأزرق:** اللون الأزرق القاتم، لارتباطه بالظلام، يدل على الخمول والكسل والهدوء والراحة، وفي التراث يرتبط بالطاعة والولاء، وبالتضرع والابتهال، وبالتأمل والتفكير، والأزرق الفاتح يعكس الثقة والبراءة والشباب، ويوحي بالبحر الهادئ، والمزاج المعتدل، بينما يوحي الأزرق العميق بالتميز والشعور بالمسئولية، والإيمان برسالة ينبغي تأديتها[3] وظفت المؤلفة اللون الأزرق الفاتح؛ فهو على الغلاف يحتل جزءا، فالأزرق الفاتح يغطي جزءا من التاج؛ دلالة على الثقة والشباب فيمن يلبس هذا التاج وهو الملك سليمان، الذي يبدو واثقا من نفسه، قادرا على الحرب والمغامرة من أجل ملكه، وفيما يلي يوضح الجدول التالي الألوان التي وردت بالغلاف، وأماكنها، ورمزيتها.

اللون	مكانه في الغلاف	رمزيته
الأزرق	جزء من التاج	الثقة والبراءة والشباب، والتميز والشعور بالمسئولية، والإيمان برسالة ينبغي تأديتها
الأحمر	جزء من التاج	العاطفة والرغبة البدائية، وكل أنواع الشهوة، ويشير اللون اللامع منه إلى الانبساطية والنشاط والطموح

١ – ينظر: اللغة واللون،عمر، أحمد مختار ، ص ٧٠

٢ – ينظر: السابق ، ص ٧١

٣ – ينظر: السابق، ص ١٨٣

الأبيض	الجواهر التي تزين التاج، والفرس	الطهر والنقاء، وإعطاء الأمل
الأصفر	حواف التاج	التحفز والتهيؤ للنشاط، واللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح

وقد تضافرت مكونات صورة الغلاف هادفة لإثارة المتلقي وجذب انتباهه، مؤدية وظيفة اتصالية تهدف لتوليد المعنى، وإيصاله للمتلقي.

الغلاف الخلفي: جاءت ورقة الغلاف الخلفي للرواية خالية من الرسم، وبلون واحد كتابة بخط أبيض على خلفية ذات لون بني، ونجد في الغلاف: أ-نَصًّا من المتن الروائي – ب-تعريفا مبسطا بالرواية (كتبه الناشر)

ج- ثم في الجزء السفلي من الصفحة دار النشر مؤسسة كلمات مصحوبا بالباركود الخاص بها وموقعها الالكتروني، وتنويها بوجود جميع إصدارات المكتبة من خلال تطبيق كلمات.

وكل ذلك بهدف تقريب عالم الرواية من القارئ المحتمل، وهو ما يجعل منه نصا موازيا يكثف خبر الرواية، ويعرضه من وجهة- إلى حد ما – مختلفة، أما النص الروائي فقد جاء بصيغة السرد، وهو كما يلي:" يدلف الليل فتضيء المعلمة صفية سراجا خافتا، ينتشر ضوء أصفر مرتعش على بعد خطوتين من رئيس الكتبة المستغرق في استكمال تدوين طروس الملك سليمان التي كتبها بنفسه مثلما هي، وكما عاشها معه"[1] ويعد هذا النص ملخصا موجزا معبرا عن مضمون الرواية وأحداثها، ولكن الناشر لم يكتف بذلك فحسب، بل لجأ لوضع تعريف موجز بالرواية يوضح كونها رواية تاريخية تقدم رؤية فنية شديدة الإنسانية لحقبة مهمة في تاريخ عمان؛ حيث يدور صراع على الحكم بين عدة أطراف، وتلقي الكاتبة في روايتها الضوء على هذه الحقبة متوسلة بنص تخيلي

١ – الغلاف الخلفي لرواية فتنة العروش

عصري موازٍ، مع إطلالة على مناحي الحياة المختلفة في عصر الملك سليمان، ومبرزة ملامح شخصية الملك، ونهايته المأساوية.

وعلامة أخرى وضعها الناشر في الغلاف الخلفي، وهي الإشارة لدار النشر، ووضع الباركود الخاص بدار النشر، وإشعار ببرنامج تحميل منشورات الدار، ويحمل الغلاف كثيرا من الرسومات، والأشكال التجريدية، والأيقونات البصرية واللوحات الفنية، والعلامات التشكيلية والتصويرية؛ بغية إحداث نوع من التأثير على القارئ، حينما يتجاور اللغوي المجازي مع البصري التشكيلي في مكان واحد، من أجل تدبيج الغلاف وتشكيله وتشفيره، وهو ما يستلزم من المتلقي خبرة فنية عالية لإدراك بعض دلالاته، للربط بينه وبين النص"[1] والذي يقوم بتأويل هذه الرسوم هو القارئ، وهو ما يخضع الموضوع برمته لذاتية ذلك القارئ.

وقد جاء الغلاف الخلفي لفتنة العروش خاليا من أية رسومات أو أشكال تجريدية، واكتفت المؤلفة بمتن نصي، على خلفية ذات لون بني غامق، وكأن المؤلفة اكتفت بما أوردته من علامات على الغلاف الأمامي، وهذا أيضا لا يخلو من دلالة قصدية؛ إذ ربما رمز خلو الغلاف الخلفي من أي شيء إلى الهدوء، وانتهاء الصراع المحتدم.

١ – بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، ، ص٦٠

المبحث الثاني

سيميائية العنوان:

يعد العنوان مصطلحا إجرائيا ناجحا في عملية مقاربة النص الأدبي، وهو وسيلة الناقد للولوج لعالم النص وفك شفراته، واستنطاقها وتأويلها[١] وهو أول شيفرة رمزية يلتقي بها القارئ، وأول ما يشد انتباهه[٢] والعنوان نص مواز لما هو داخل العمل الأدبي؛ ولذلك أولاه المؤلفون عناية كبيرة، بعدما أهمل دوره في التحليل النصي رغم وظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية والأيقونية[٣]، ويكتسب العنوان أهميته من الوظائف التي يتوقع أن يقوم بها، وهي وظائف مرجعية وإفهامية، وتناصية تربطه بكل من النص والقارئ[٤] وعنوان الرواية له وظائف متعددة، وله بنية ودلالة لا تنفصل عن خصوصية العمل الأدبي، وهو يتضمن العمل الأدبي بأكمله، مثلما يستتبع هذا الأخير، ويتضمن العنوان أيضا[٥] وهو أيضا مفتاح إجرائي يصلح للتعامل بواسطته مع النص ببعديه الرمزي والدلالي[٦] ومن وظائفه التسمية، إغواء القارئ وإغراؤه، وتحديد مضمون النص أو الإيحاء به، إضافة إلى التحليلية لكون العنوان مفتاحا لفك شفرات النص وأسراره[٧]والعنوان خطاب ناقص النحوية أو بعبارة أخرى يعد نحويا

---

١ – ينظر: سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، طبعة خاصة بالمؤلف، ط١، ٢٠١٥م ص ٨

٢ – ينظر: سيمياء العنوان، بسام قطوس، ص ٥٣

٣ – ينظر: النص الموازي وعالم النص– دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة، ص٨

٤ – ينظر: سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، طبعة خاصة بالمؤلف، ط١، ٢٠١٥م، ص ٩.

٥ – ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، ص١٧، ١٨

٦ – ينظر: سيميوطيقا العنوان، جميل حمداوي، ص ٩

٧ – ينظر: سيمياء العنوان القوة والدلالة(النمور في اليوم العاشر– زكريا تامر أنموذجا) ، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٥م، ص٣٥١

بامتياز[1] وذلك يسهم في تكثيف بنية العنوان على مستوى الدوال، واتساعها على مستوى المداليل، ولا نحوية العنوان تمنح المتلقي متكأ تأويليا، يجعل من سيميائية عتبة العنوان ناتجا نهائيا لتلاقح اللانحوية مع فعل القراءة، وهو يسهم في توجيه الدلالة، ومن المؤكد أن اختيار العناوين لا يخلو من القصدية، واهتمام السيمياء بالعنوان ليس من قبيل المصادفة بل هو ضرورة كتابية، جعلت منه مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص، وجعلته مفتاحا مهما للولوج لجوانب النص العميقة من أجل استنطاقها وتأويلها.[2]

والعنوان أيضا حمولة مكثفة من الإشارات والشفرات التي لو اكتشفها المتلقي وجدها تطغى على النص، فيكون العنوان مع صغر حجمه نصا موازيا، ونوعا من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة التي يمكن أن تبدأ من خلال الرؤية الأولى للكتاب[3] وهذا ما تحقق في الرواية؛ فمن هذا المنظور يتخذ العنوان وضعا مميزا في التشكل و الاشتغال، فاختيار المؤلفة لاسم (فتنة العروش)، يشكل نواة الحكاية وبؤرتها التخييلية؛ إشارة إلى عنصري الرواية الأساسيين: الفتنة والعرش، فالفتنة التي يحتمل من خلال القراءة الأولية أن تكون (أي شيء يمكن أن يفتن به المرء) ويأتي التحديد أنها فتنة العروش(بصيغة الجمع)، وهذان العنصران يمثلان محورا تدور حوله معظم الأحداث، وهو الفتنة التي يتعرض لها الملك سليمان النبهاني، أو أي ملك آخر؛ جراء المُلك والسلطة، وهذا العنوان هو العتبة الأولى التي نلج من خلالها عوالم النص، وله حضور وظيفي ضمن البنية الحكائية للنص الروائي؛

---

١ – ينظر: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص٤٠

٢ – ينظر: السيميوطيقا والعنونة ، جميل حمداوي، ص٩٦

٣ – ينظر: علامات في الإبداع الجزائري ، ،عبدالحميد هيمة، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر،

ط١،٢٠٠٠م، ص٦٤

إذ تتمحور الأحداث كلها حول الملك سليمان النبهاني وصراعه من أجل الحفاظ على مملكته، وملك آبائه، وكيف سيواجه كثيرا من الأعداء، من الطامعين في السلطة من الأمراء والوزراء ورجال الدين، وهذا الحضور الطاغي تمظهره بقية العتبات النصية.

ووظائف العنوان تسهم في إنجاح عملية التلقي من خلال توظيف العنوان لترويج الكتاب وإغراء الجمهور باقتنائه وقراءته، ويعتمد على" المظاهر الاقتصادية والجمالية والعلوم، مثل علم النفس ،والفنون مثل فنون الإعلام والاتصال والإخراج والكتابة والرسم والتلوين وغيرها، فكم من كتاب كان عنوانه وراء كساده، وآخر وراء رواجه"[1] ، ومن الناحية الدلالية فقد تكون دلالة العنوان ذاتية مباشرة تحيل إلى شخصية من شخصيات النص (البطل، المكان، الزمان، أحداث، اتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية، أساطير موظفة في النص أو محال عليها)، أو تكون غير مباشرة، حينما يرد العنوان رمزيا استعاريا[2]

وفي (فتنة العروش) أشار العنوان دلاليا إلى شخصية من شخصيات النص، وهو الملك سليمان، وإلى معاناته في سبيل العرش وفتنته وتدور أحداث الرواية في عدة أماكن، والأماكن نوعان ثانوية ورئيسية في الرواية، فمنها (العتيك) وهو أول ما يقابلنا في الرواية[3] وقد رصد جيرار جينيت وظائف العنوان وحددها في أربع وظائف، هي:

الأولى: وظيفة تعيين وتحديد لهوية النص، وهي إجبارية، ولكنها مرتبطة بالوظائف الأخرى.

---

١ – شعرية العنوان، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد(١) يوليو، ١٩٩٩م، ص٤٥٨

٢ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها

٣ – فتنة العروش، زوينة الكلباني، ص٣٥.

الثانيــة: وظيفــة وصــفية، أي وصـف الـنص أو العنـوان بإحـدى خصائصـه الموضـوعية أو الشـكلية، وتكـون مختلطـة أو مبهمـة حسـب اختيـار المرسـل للعلامـات الحاملـة لهـذه الوصـفية الجزئيـة والمنتقاة دائمـا، وحسـب مـا يقـوم بـه المرسل إليه من تأويل افتراضـي، **الثالثة: وظيفـة دلاليـة ضمنية** أو مصـاحبة، وهي ترتبط بالوظيفة الثانية، وهي وظيفة لا مفر منها؛ لأن لكل عنوان طريقته فـي الوجـود، أو أسـلوبه، الرابعـة: وظيفـة إغرائيـة، وهـي وظيفـة مشـكوك فـي جدواها، وترتبط بالوظيفتين الثانية والثالثة[1]

وقد توافرت هذه الإغرائية في فتنة العروش؛ إذ إن العنوان مثل عنصر جذب وإغراء، وإثارة لفضول القارئ، من خلال التساؤل عن ماهية الفتنة والعروش بمجرد سماع الكلمة: أهي عرش ملك معين أم ملوك بصفة عامة؟ وهذا ما يجيبنا عنه النص بعد فك شفراته وتحليلها؛ حيث تزول تلك الضبابية وتتكشف البنية الخفية للعنوان الذي يدل على صراع الملك سليمان في سبيل العرش وكيف كانت نهايته، وعلى الرغم من بساطة العنوان لفظا وشكلا فإنه يحمل مدلولات عميقة بعمق نفسية المؤلفة نستشفها أكثر من تحليلنا للرواية، التي تعد رسالة للبشرية تحكي صراعا من أجل الملك، وكأنها إضافة للجانب الرومانسي المتمثل في قصة الحب بين الملك والنساء، ترفع أصواتها للبشرية، بنداء إنساني يصبو لتحقيق الطمأنينة وترك الصراعات، واللجوء إلى الحب.

وعنوان الرواية "فتنة العروش" اختزل مضمون الرواية على مستوى صفحة الغلاف، من خلال أيقونات الغلاف، ومن ثم يكون قد جمع معظم وظائف العنوان من وصفية، وإغرائية، ودلالية ضمنية.

وليس شرطا أن تتحقق هذه الوظائف في كل عنوان، لكن الوظيفة المركزية الأهم، هي الوظيفة المرجعية كما يراها أنطوان كومبانيون؛ لأن العنوان يحيل

---

١ – ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، عبد الحق بلعابد ، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م، ص ٧٨ وما بعدها

إلى نص بأكمله عبر علامة واحدة، إضافة للوظيفة الإغرائية التي يقوم بها، حيث إن اسم المؤلف وعنوان الكتاب مادتان تنهضان بوضع المؤلف في الفضاء الثقافي لعملية القراءة، أمام قراء ذوي أوضاع اعتبارية متباينة؛ ذلك أن اللقاء الأول مع أي كتاب يتم – غالبا– من خلال هاتين العلامتين[1] وقد اختلف النقاد فيما بينهم في وظائف العنوان، ويمكن تلخيصها في الجدول التالي:

الوظيفة	الناقد
تسمية النص – تعيين مضمونه – وصفه في القيمة أو الاعتبار	ليوهويك– شارل غريفل
التعينية – الإغرائية – الأيديولوجية.	هنري ميترون
التعينية – الوصفية – الإيحائية – الإغرائية[2]	جيرار جينيت
المرجعية– التعبيرية– التأثيرية– الانعكاسية– الشعرية.	رومان جاكوبسون

البنية اللغوية للعنوان: يثير عنوان الرواية فتنة العروش" منذ الوهلة الأولى مساحة–ليست بالقليلة– من وجدان القارئ وفكره؛ وينبئ بأجواء صراع؛ إذ إن كلمة فتنة تستوقفنا للحظات، نتساءل عن ماهية الفتنة: هل هي فتاة، أم مال أم سلطة وملك، وكلمة فتنة في المعجم الوسيط: فتن الشيء فلانا أي أُعجب به واستهواه، يقال فتنه المال، وفتنته المرأةُ: بمعنى وَلَّهَتْه، وفلانا عن الشيء:

١ – ينظر: العنوان في الثقافة العربية، ، محمد بازي ، ط١، ، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠١٢م، ص١٦

٢ – سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٩٥– ٢٠٠٠م) ، فريد حليمي ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة بجاية، الجزائر، ٢٠١٠م ، ص٨٣

لواه وصرفه[1] وفيه أيضا كلمة فتنة:" الفتنة الاختبار بالنار، والابتلاء، وفي التنزيل ﴿ونبلوكم بالشر والخير فتنة﴾ والإعجاب بالشيء والاستهتار به، والتدلُّه بالشيء، والاضطراب وبلبلة الأفكار، وفي التنزيل العزيز﴿ فيتبعون ما تشابه منه ابتغاء الفتنة ﴾ والعذاب، وفي التنزيل العزيز ﴿**ذُوقُوا فِتْنَتَكُمْ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَسْتَعْجِلُونَ**﴾ والضلال"[2] والمعاني اللغوية الواردة بالمعاجم اللغوية كلها احتمالات تتوارد على ذهن القارئ، وتظل ممكنة، حتى يقرأ الرواية، وحينئذ تنفك شفراتها لديه، وهي ممكنة من خلال استقراء الرواية، فيجوز أن يكون الفتنة بمعنى الاختبار الذي يخضع له البشر إذا ما وضعوا أمام سلطة الملك، أو بمعنى الإعجاب الملك وشهوة العرش، ويحتمل أن تكون العذاب الذي يعانيه من يبتلى بالملك.

والفتنة تعني الاضطراب وبلبلة الأفكار، وهذا ما صنعه الوزير المنهال مع الملك سليمان؛ إذ استعان بساحر متبحر في علوم السحر، وهو أبو الفضل الرستاقي، الذي صنع عزائم وأوراد سحرية للإيقاع بالملك سليمان، وجعله مشتت الفكر مضطرب، يسمع أصواتا دون أن يرى أصحابها.

ووردت كلمة فتنة في المتن الروائي فيما يلي:

آهٍ ماذا فعلت بي هذه الطروس؟ للتاريخ فتنته وأسراره"[3]

آثر العلامة ابن مفرج الصمت، يدرك أن هذه الفتن ما هي إلا ضياع للحياة الرخية الآمنة التي يبني فيها الناس بلادهم ويعمرونها[4]

والله إنها فتنة تتناسل في البلاد، وفوضى قاصرة النظر"[5]

---

١ – ينظر المعجم الوسيط ، د.شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية بالقاهرة ،مكتبة الشروق الدولية، ط٤، ٢٠٠٤م ، مادة فتن، ص ٦٧٣

٢ – السابق، الصفحة نفسها.

٣ – فتنة العروش، ص٣٣٧

٤ – السابق، ص ١٢٨

٥ – السابق، ص ١٣١

ويرى النقاد أن العنوان يمثل نقطة اتصال مهمة بين طرفي الرسالة (المبدع أو الأديب– المستقبل أو القارئ) فالقارئ يتواصل من خلال العنوان ويفهم أن موضوع الرواية يدور في صراع من أجل العرش، هذا كبداية، كما أنه يعد مبتدأ اللذة، وهو يحرك "وجع الكتابة الذي تحول تدريجيا إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع الناص؛ لذلك كان لزاما على المبدع أن يراعي فنيات فن العنونة ليجعل منه مصطلحا إجرائيا في المقاربات النصية ، وعليه فالعنوان ضرورة كتابية"[١]

الفتنة: الاختبار والابتلاء / الإعجاب بالشيء / الاضطراب وبلبلة الأفكار / العذاب / الضلال، وهي من الناحية الإعرابية مبتدأ، العروش: كلمة جمع مبهمة..... مضاف إليه، والخبر هنا محذوف ، ربما يؤوله المتلقي بـ : في هذه الرواية .

إن الأمثلة التي يطرحها العنوان في تركيبه النحوي عن غياب الخبر يدفعنا لرسم صور كثيرة عن شكل العلاقة بين الفتنة والعروش، ومزيد من الأسئلة:

- ما مدى علاقة الفتنة بالعروش ؟ و هل مازالت علاقتهما مستمرة؟
- ما نوع العلاقة بين الفتنة و العروش(حب– كره –صداقة– عداوة– تلازم)؟

العنوان والتناص: "فتنة العروش "رواية تتجاوز الأجناس الأدبية؛ لتوصل جسرا بينها وبين التاريخ العماني الذي ما زال بعضه غامضا؛ لتحاوره، وهذا ما أكدته عتبة الإهداء، والنص المقدماتي بعد الإهداء، وتضعنا المؤلفة أمام صورة التاريخ العماني، ولذلك جاء العنوان جاذبا للقارئ، مُلْمِحا– بعض الشيء– لما ينتظره داخل الرواية، وسردت المؤلفة في ثنايا المتن الروائي أحداثا ووقائع من تاريخ عمان، منها ما هو واقعي، وما هو ممتزج بالأساطير، حيث يدور صراع بين النباهنة وغيرهم على العرش والحكم، وتوسلت الكاتبة

١ – العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، ص١٥

بلغة واقعية، تميل للتقريرية والمباشرة، من أجل إقناع القارئ، وجذبه للتعرف على هذه الوقائع، وقد حملت البنية المعجمية للعنوان دلالة لغوية، تفهم من سياق الكلام:

فتنة : مبتدأ –العروش: مضاف إليه، والخبر محذوف مقدر بـ (في هذه الرواية) أو (علاقة دائمة) كما تحيل الجملة الاسمية لدلالة موجودة داخل النص الروائي، وبعملية استقرائية داخل النص الروائي نعرف أن الملك سليمان النبهاني يتولى مقاليد الحكم بعد أبيه، وتكون الأمور مستقرة له، مع وجود صراع بينه وبين أخيه حسام حول العرش، ينتهي بمقتل حسام على يد أخيه الملك سليمان، ونتيجة للصراعات والأطماع يؤول مصير الملك سليمان إلى نهاية مأساوية؛ حيث يُقْتَل على يد محمد بن إسماعيل، بعد خيانة المنهال وزير الملك، وكذلك يُقتَل ابن الملك سليمان الأمير محسن، وابن عمه الأمير ناصر، ويؤول الحكم إلى الإمامة، ولم يبق أحد من أمراء النباهنة ممن قد يطالب بعرش العتيك.

ويظهر التعالق بين عنوان الرواية (فتنة العروش) ومتنها من خلال مجموعة من المقاطع السردية، ومن أهمها:

"نهضت عن كرسي العرش، مشيت خطوات مودعا قومي بحفاوة"[1]

الأمير حسام يريد أن يغتصب الحكم مني، ويرى نفسه أحق بالعرش لا لشيء إلا لأني شاعر، برأيه أنني لا أصلح للحكم وسأكون كارثة على البلاد؛ لذا سخر كل ذكائه ودهائه في الكيد والمخاتلة ونزاعي على الملك"[2]

"شيء ما يشتعل في صدر الأم المهمومة بالصراع الدائر بين الأخوين صوت نواح غامض يستوطن صدرها، لا تريد أن تقدم المزيد من القرابين لدوام هذا الملك اللعين"[3]

---

١ – فتنة العروش، زوينة الكلباني، ص٤٠

٢ – السابق، ص٤٧

٣ – السابق، ص٤٩

"مذ كنا صغيرين وحسام يعاملني كأني ند، وأنا أحنو عليه، كما لو كنت والده، حتى عتابي ومشاجرتي معه وتقريعه لي أصبحت بعد رحيله لها نكهة أخرى، وما عاد عرش العتيك يعزيني عمن فقدت"[١]

"آل الحكم إلى الإمامة، ولم يبق أحد من أمراء النباهنة ممن قد يطالب بعرش العتيك"[٢] ولكن لم يأت اللفظان متجاورين في المتن الروائي كما جاءا في عنوان الرواية المثبت على الغلاف.

العناوين الداخلية:

العناوين الداخلية هي عناوين مرافقة للنص الروائي، وهي عناوين فصول العمل الأدبي، أيا كان نوعه، والعناوين الداخلية أقل مقروئية من العنوان الرئيسي؛ لأنها مرتبطة بمدى إقبال القراء فعلا على قراءة العمل الأدبي وفحصه من عدمه[٣] كما أن وجود العناوين الداخلية محتمل وليس إجبارا على الكاتب، على عكس العنوان الرئيس الذي لا يمكن التنازل عنه أو غيابه، وغالبا تلجأ دور النشر لوضع عناوين داخلية لضرورة تقنية طباعية، أو لزيادة الإيضاح، وقد يلجأ إليها المؤلف لأسباب فنية وجمالية ترتبط بالعمل نفسه[٤]

وفي رواية (فتنة العروش) لجأت المؤلفة للعناوين الداخلية، وقسمت روايتها إلى سبعة عشر طرسا(فصلا)، جاءت عناوينها كما يلي :

رقم الطرس	عنوانه	الصفحة
الطرس الأول	البيت العميري	٢٣
الطرس الثاني	البيعة والخنجر	٣٣
الطرس الثالث	أرقتُ بعض دمي	٤٥

١ – السابق، ص٦٠

٢ – السابق، ص٣٠٩

٣ – ينظر: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) بلعابد عبد الحق، ص١٢٥

٤ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

الطرس الرابع	الميثاق	٥٧
الطرس الخامس	يقظة حالمة	٦٧
الطرس السادس	سرقة التاريخ	٩١
الطرس السابع	حَرَّاس النيات	١٢٥
الطرس الثامن	حرب إلى آخر الليل	١٤٩
الطرس التاسع	وطأة الرحيل	١٦٣
الطرس العاشر	شتات المنفى	١٧٩
الطرس الحادي عشر	إعلان العصيان	٢١٩
الطرس الثاني عشر	عودة الغائب	٢٣٧
الطرس الثالث عشر	غانية وراء المطر	٢٥٧
الطرس الرابع عشر	لهيب الانتقام	٢٧٣
الطرس الخامس عشر	أبواق النهاية	٢٨١
الطرس السادس عشر	أمور لا تقبل الشك	٣٠٣
الطرس السابع عشر	بعد ثلاث سنوات	٣١١

هذه الأطراس السبعة عشرة تقاسمت الرواية كلها، وتنوعت طولا وقصرا، وتنوعت جملها بين الجمل الاسمية والفعلية، وهذه الطروس السبعة عشر يسبقها فصل تمهيدي معنون بـــ(مازن) يليه حاشية، ثم الطروس السبعة عشرة، ثم فصل ختامي عنوانه(مازن).

فصل تمهيدي عنوانه (مازن)

حاشية بمثابة تمهيد تاريخي

سبعة عشر طرسا يتخللها فصل بعنوان (مازن) بعد الطرس الخامس عشر

فصل ختامي عنوانه (مازن)

مكان ظهور العناوين الفرعية الداخلية: تتنوع الأماكن التي يمكن أن تحتلها العناوين الفرعية الداخلية؛ فقد تأتي على رأس كل مبحث أو فصل، مقابلة للعنوان الرئيسي أو مواجهة له في الصفحة المقابلة، وقد يأتي بها بعض المؤلفين في الفهرست الذي يعده النقاد بمثابة آلة أو أداة تنبيهية تقوم بمهمة التذكير[١] وفي الرواية محل الدراسة جاءت المؤلفة بالعناوين الداخلية على رأس كل فصل، وحرصت على أن يكون في الصفحة التي على جهة اليسار، وجاءت الصفحة المقابلة لها(اليمين) خالية من المتن الروائي أحيانا، وممتلئة أحيانا أخرى.

وقت ظهور العناوين الفرعية: تظهر العناوين الفرعية في الطبعة الأولى للعمل الأدبي، وقد تستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة، وقد تختفي، والأمر مرتهن برغبة المبدع بالدرجة الأولى[٢] وفي(فتنة العروش) برزت العناوين الفرعية(سبعة عشر طرسا) في الطبعة الأولى الصادرة عام٢٠٢١م، عن دار كلمات للنشر والتوزيع، بسلطنة عمان، وعدد صفحات الرواية(٣٤٣) صفحة من القطع المتوسط، موزعة في فصول، ولم تصدر طبعات أخرى للرواية ومن ثم فإن ظهور العناوين الداخلية في طبعات قادمة محتملة يظل – حتى الآن– أمرا غيبيا مرتهنا بإرادة المؤلفة ورؤيتها المستقبلية.

وظائف العناوين الداخلية: تؤدي العناوين الفرعية الدور نفسه الذي يلعبه العنوان الرئيسي ، إضافة لما يتمتع به كل عنوان فرعي من خصوصية، وقد أيّد جينيت الوظيفة الوصفية للعناوين الداخلية التي تكشف العلاقة بين العنوان الفرعي وفصله الذي يليه من جهة والعنوان الفرعي والعنوان الرئيسي من جهة أخرى، وهو ما يعني بشكل آخر أن العناوين الفرعية(بنى سطحية) والعنوان الرئيسي(بنية عميقة) وتتولى البنى السطحية وصف وشرح البنية العميقة،

---

١ – ينظر: السابق، ص١٢٦

٢ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها.

وتكون البنية السطحية أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي ؛ وهو ما يخلق نوعا من التواصل بين العنوان الفرعي والرئيسي والنص المدونة بهدف فهمه والتفاعل معه[1]

العناوين الفرعية بنية سطحية		العنوان الرئيسي بنية عميقة
الطرس الأول	البيت العميري	فتنة العروش
الطرس الثاني	البيعة والخنجر	
الطرس الثالث	أرقتُ بعض دمي	
الطرس الرابع	الميثاق	
الطرس الخامس	يقظة حالمة	
الطرس السادس	سرقة التاريخ	
الطرس السابع	حَرَّاس النيات	
الطرس الثامن	حرب إلى آخر الليل	
الطرس التاسع	وطأة الرحيل	
الطرس العاشر	شتات المنفى	
الطرس الحادي عشر	إعلان العصيان	
الطرس الثاني عشر	عودة الغائب	
الطرس الثالث عشر	غانية وراء المطر	
الطرس الرابع عشر	لهيب الانتقام	
الطرس الخامس عشر	أبواق النهاية	
الطرس السادس عشر	أمور لا تقبل الشك	
الطرس السابع عشر	بعد ثلاث سنوات	

١ – ينظر: السابق، ص١٢٧

هذه الأطراس السبعة عشرة لو وضعت جنبا لجنب معا لشكلت القصة كاملة ووصفت مضمون الرواية، **فالطرس الأول** (**البيت العميري**)

يتناول وصف البيت العميري المبني من الطين والجص، وطريقة التعامل السائدة فيه، وكل ما يتعلق بالتعليم والصلاة والفروسية.

الطرس الثاني: **البيعة والخنجر**:

ويتناول هذا الطرس بيعة القبائل للملك سليمان بالملك والحكم، وخيانة أخيه حسام، وتهديده لأخيه بالقتل ومطالبته إياه بالتنازل عن الحكم؛ إذ إن الشعراء لا يمكنهم الحكم.

الطرس الثالث أرقتُ بعض دمي:

وهو يتناول الصراع الدائر بين الملك سليمان من جهة وأخيه وأبناء عمومته من جهة أخرى، ووقوف أبناء العم والأقارب مع حسام ضد الملك، وينتهي الموقف بمقتل حسام على يد الملك سليمان النبهاني، وندم الملك على ما فعله بأخيه.

الطرس الرابع: **الميثاق**:

وهو يتناول عقد ميثاق بين الملك سليمان والقبائل المختلفة في بلاده؛ حتى يضمن ولاءهم وتعاونهم معه؛ لتحقيق الأمن والسلام.

الطرس الخامس: **يقظة حالمة**:

يتناول هذا الطرس ملامح شخصية الشاعر والعاشق والمحب سليمان النبهاني، بعيدا عن شخصية الملك، فيرسم صورة للشاعر العاشق المحب للناس وللخير والتعاون، والمتسامح مع الآخرين، ويتناول زواج ابنته الأميرة عاتكة ورحيلها عن أبيها.

الطرس السادس: **سرقة التاريخ**:

يتناول واقعة السرقة التي يتعرض لها مخطوط(المختصر في تاريخ نباهنة العتيك) وهو مجلد ورثه الملك سليمان من أجداده، وعمره يزيد على مائتي

عام، نُقِّحَ بأمر من الملك أبي المعالي كهلان بن نبهان، الجد الخامس للنباهنة، ويقوم العلامة ابن مفرج بنسخه واستكماله بعد أن يقسم بالله أمام الملك أن يكون أمينا في نقله وكتابته دون تغيير، ويحدث هجوم على دار الكتب ويقوم بعض المجهولين بسرقة المخطوط، وتحوم الشكوك حول ابن مفرج؛ لأنه أول من اطلع على المخطوط مع الملك سليمان.

الطرس السابع: **حُـرَّاس النيَّـات**:

يستعرض تاريخ الصراع بين الملك سليمان وأنصار الإمامة، وعمر بن الخطاب الخروصي الذي يطمح في استعادة مجد الإمامة، وبدأ المناوئون في التقرب من العلامة ابن مفرج، الذي لم يخضع لهم ولآرائهم، ثم ما لبث ابن مفرج أن مال إليهم.

الطرس الثامن: **حرب إلى آخر الليل**:

يتناول الحرب بين الملك سليمان وعمر بن الخطاب الخروصي، وهزيمة الخروصي، **ولجوءه** لزعيم الجبور الأمير أجود، وينتهي الأمر بانسحاب الملك سليمان؛ نتيجة الخيانة، ويترك الملك العتيك، ويرحل إلى مملكة هرمز، وينزل بمدينة قشم.

الطرس التاسع: **وطأة الرحيل**:

يتناول هذا الطرس رحيل الملك سليمان عن العتيك، ورحيله لهرمز، عبر رحلة بحرية تحيط بها المخاطر من كل جانب، ويصف الطرس الذكريات التي تتوالى على مخيلة الملك وأيامه في العتيك والبيت العميري.

الطرس العاشر: **شتات المنفى**:

يرصد الطرس مقام الملك سليمان بقشم في مملكة هرمز، ونزوله بالشيخ أجاويد، وكيف أكرم وفادة الملك سليمان، ويطيب المقام للملك، وتقع صوغية بنت الطواش، ذات السبعة عشرة عاما، زوجة الشيخ أجاويد في حب الملك

سليمان، ولكنه يصدها، ويعلم الشيخ أجاويد بما فعله الملك، ويشكر الملك لحسن صنيعه، ويطلب منه ألا يقص ما حدث في شعره.

الطرس الحادي عشر: **إعلان العصيان**:

يتناول هذا الطرس المرسوم الذي أرسله أهل العتيك للملك سليمان مطالبين إياه بالعودة، وأنهم سيعصون الجبور، وفي انتظار عودة ملكهم الذي يتأهب للعودة.

الطرس الثاني عشر: **عودة الغائب**

يتناول عودة الملك سليمان للعتيك ودخوله دون إراقة نقطة دم واحدة، وسجوده لله شكرا، ويحاصر الملك حصن نزوى، وفيه الإمام أبو الحسن، ومعه ابن مفرج وبعض العلماء والقضاة والعساكر، ويموت الإمام أبو الحسن كمدا وغما، ويستسلم البقية، ويعفو عنهم الملك، ويبدأ عهدا من البناء والتنمية والتعمير.

الطرس الثالث عشر: **غانية وراء المطر**:

يرصد الطرس ما حدث من عاصفة مسببة أضرارا عنيفة للمنطقة، وخروج الملك سليمان للجبل الأخضر؛ لتقديم العون والمساعدة لكل محتاج، وهناك يقع في حب امرأة هي أسماء.

الطرس الرابع عشر: **لهيب الانتقام**:

يتناول انتقام الأمير ناصر بن حسام من عمه الملك سليمان النبهاني؛ لأنه تسبب في مقتل أبيه، والاستيلاء على الحكم، ودارت معركة حامية الوطيس بين الأمير الراغب في الانتقام وعمه الملك سليمان انتهت بأسره وسجنه.

الطرس الخامس عشر: **أبواق النهاية**:

يرى الملك رؤية، ويتهرب العلماء والمفسرون من تأويلها؛ وهي تعني نهاية حكم النباهنة وزواله للأبد، وبدأ الملك يسمع أصوات تحذره من نهاية ملكه، وهذه الأصوات بفعل السحر الذي دبره الوزير المنهال؛ رغبة في الانتقام من الملك، ويشير على الملك بالراحة في نزوى، ولا يذهب معه بحجة أنه مشغول

في الاستعدادات لشهر رمضان، وفي حقيقة الأمر هو يدبر له مكيدة لقتله، وتتم بادعاء محاولة الملك هتك عرض امرأة، ويتم قتل الملك غرقا على يد أصحاب اللحى الحمراء.

فصل بعنوان: **مازن**: **يتحدث فيه من العصر الحديث**:

يبكي فيه زوجته نور التي ماتت فجأة قبل أن تنشر الطروس التاريخية للملك سليمان، ويبكي أيضا فيه على موت الملك سليمان، ويوازن بين الطروس الأخيرة التي لم يكملها الملك سليمان، وكتبها بعده عامر بن سلطان رئيس الكتبة، وعمل نور(زوجة مازن) التي لم ير عملها النور إلا على يد زوجها مازن الذي قدَّمَ رسالتها للمناقشة بالجامعة.

الطرس السادس عشر: **أمور لا تقبل الشك**:

يتحد الأميران محسن بن سليمان، وناصر بن حسام من أجل الأخذ بثأر المك سليمان، ويتم القضاء عليهما في المعركة، ويتولى محمد بن إسماعيل الحاضري سدة الحكم والذي يقتل الوزير المنهال بعد يومين من توليه الحكم، رغم أن المنهال كان عونا له في الوصول للحكم.

الطرس السابع عشر: **بعد ثلاث سنوات**:

يقوم عامر بن سلطان رئيس كتبة الملك سليمان بتدوين طروس الملك سليمان التي عثر عليها في جيوب سرج الفرس جفلة(فرس الملك) ويبحث عامر بن سلطان عن الحقيقة، حقيقة خيانة الوزير المنهال واستخدامه السحر للسلطان من خلال الساحر أبي الفضل الرستاقي، وكيف تم قتل السلطان غدرا وغيلة من خلال امرأة(عفراء بنت ثابت) هي زوجة محمد بن إسماعيل.

كلمة طرس في اللغة بمعنى الصحيفة، والكتاب الذي مُحي ثم كُتب، ويجمع على طروس، وأطراس، والفعل منه طَرَسَ الكتابَ طرسا أي كتبه ومحاه، وطرَّسه : طرسه: أعاد الكتابة على المكتوب الممحو[1].

١ –المعجم الوسيط، د. شوقي ضيف، ص٥٥٤

ولعل المؤلفة اختارت كلمة طرس بدلا من فصل؛ إلماحا منها لما لتاريخية الرواية وأنها كانت شيئا ممحوا، ثم أعيدت كتابته مرة أخرى، وكذلك كأنها تلمح للعلاقة والتواصل بين العناوين الفرعية(الأطراس) والعنوان الرئيسي(فتنة العروش) وكأن العناوين الفرعية البنى السطحية تشرح البنى العميقة.

الفصل الختامي:(**مازن**)

يتحدث عن وصية نور زوجة مازن بإخراج الطروس من المخطوط إلى المطبوع، وذهاب مازن للجامعة لمقابلة المشرف على رسالة زوجته الذي وعده بتشكيل لجنة لمناقشة الكتاب وفاءً وعرفانا بجهد الطالبة نور، وتمت الموافقة بالفعل(في حالة استثنائية) على تشكيل لجنة لمناقشة تحقيق المخطوط.

ومجيء الفصل التمهيدي والختامي، وهو زمنيا لأشخاص في العصر الحديث، وكذلك وجود فصل بعد الطرس الخامس عشر ينتمي زمنيا للعصر الحديث، لا يخلو من دلالة مقصودة من الكاتبة؛ إذ يسير إلى أن التاريخ جزء من حياتنا متلاحم وممتزج بواقعنا، وأن هذا الواقع سيصير تاريخا فيما بعد.

على أن الباحث قد رصد أوجه شبه بين ما ورد في متن الفصول الثلاثة المنتمية تاريخيا للعصر الحديث، وبين أحداث الرواية، تتمثل فيما يلي:

فصل مازن	ما يقابله من أحداث الرواية
الفصل التمهيدي: الكثير من الجرائم لا تبدو كما هي، بل مثلما يراد لنا أن نفهمها فهما مغايرا للحقيقة[1]	وكذلك أحداث التاريخ كتاريخ عمان مثلا كان غامضا أو مفهوما على خلاف الحقيقة
الفصل التمهيدي: رأيت وجهها مختبئا بين السطور وراء الكلمات، كان شاحبا وحزينا مثلي[2]	الحقائق التاريخية عن الملك سليمان كانت مختبئة إلى أن تم العثور على الطروس.
الفصل بعد الطرس الخامس عشر: "اكتشفت أن الطروس الأخيرة قد دوِّنَتْ بيد عامر بن	اللمسات الأخيرة فيما قامت به نور لم تكمله هي، بل ماتت وقام زوجها مازن

١ – فتنة العروش، ص ١٣

٢ – السابق، ص١٤

سلطان رئيس الكتبة؛ شاهد العيان على الحادثة، الملك سليمان قد توقف عن كتابة سيرة حياته عند الجزء الثاني من طرس أبواق النهاية"[١]	بتقديم العمل للجامعة وتقديمه للمناقشة والحكم عليه بعد وفاتها، وكذلك طروس الملك سليمان قدمت للتاريخ وللقراء ليحكموا من خلالها على تلك الفترة من تاريخ عمان
الفصل بعد الطرس الخامس عشر: حينما يوازن مازن بين خط الملك سليمان في الطروس وخط عامر بن سلطان رئيس الكتبة " كلا الخطين متشابه في جماليته ودقته فقط ثمة اختلاف واضح بينهما في رسم حرفين(النون والراء) رئيس الكتبة يمدهما أكثر بينما خط الملك سليمان أصغر وأكثر دقة"[٢]	يتشابه خط الملك وخط عامر وكذلك تتشابه شخصية مازن مع شخصية زوجته. ٢- تتشابه شخصية مازن مع نور في دقتهما في العمل ٣- الاختلاف بين الملك سليمان وعامر في رسم حرفي النون والراء وهما نهاية اسمهما، وكذلك ينتهي اسما مازن ونور بالنون والراء، وفي ذلك إشارة لاختلاف نهايات كل منهم؛ فقد عاش عامر ومات سليمان، وعاش مازن وماتت نور
الفصل الختامي: ما ورد على لسان مازن: "إخراج الطروس من المخطوط إلى المطبوع ألزمت نفسي بالتفرغ لهذه المهمة السامية، شعرت بطمأنينة روحية"[٣]	ما ورد في نص وصية عامر بن سلطان رئيس الكتبة التي كتبها إلى الأمير سلطان بن محسن بن سليمان، ويذكر فيها أن الملك كتب الطروس كلها من الطرس الأول حتى الرقعة الثانية من الطرس الخامس عشر، واستكمل عامر بن سلطان بقية الطروس بخط يده، وحرص على نقل الأحداث بأمانة[٤]

١- السابق، ص ٢٩٩

٢ - السابق، ص٣٠٠

٣ - السابق، ٣٣٧

٤ - السابق، ص ٣٣٦

وبخصوص أسماء الشخصيات ودلالاتها:

تقديم الشخصية الروائية لا يكون في الاسم فقط، بل بما يحيط أيضا تلك الشخصية من زمان ومكان وأحداث وصراع، ومن المؤكد أن اختيار أسماء الشخصيات لا يخلو من قصدية من قبل المبدع، وتعددت الرؤى المفسرة لأسماء الشخصيات تبعا لنوع الشخصية وتصنيفها[1]

البطلة من التاريخ الحديث التي قامت بدراسة الطروس وتحويلها من المخطوط إلى المطبوع اسمها(نور) ولا يخفى ما في الاسم من دلالة؛ إذ يكشف النور دائما للناس الطريق، ويوضح المعالم ويزيل الظلمات، وهذا هو ما تقوم به البطلة المعاصرة بعملها من خلال تحقيق المخطوط الذي يكشف مرحلة مهمة من تاريخ عمان.

المبحث الثالث: سيميائية التصدير والإهداء:

سيميائية الإهداء: جعلت الشعرية الحديثة للإهداء قيمته ومكانته بعد أن كان يظن أنه إشارة لغوية ليس لها دور في تحليل النص ، وهو ما دفع كثيرا من الشعراء لإيراد نصوصهم الإبداعية مصحوبة بالإهداء باعتباره نصًا موازيًا يقدم النص ويوجه المعنى[2] والإهداء تقليد ثقافي قديم منذ أرسطو، وله عدة أشكال(كالإهداءات السلطانية والعائلية والإخوانية والعامة) وقد اختلفت الإهداءات القديمة عن الحديثة[3] وهو عتبة نصية لا تخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدى إليه، أم في عبارات الإهداء، والمهدى إليهم : عامون وخاصون، ويعد الإهداء إعلانا أو نشرا لعلاقة بين المؤلف وشخص ما أو مجموعة أو كيان،

---

١ – ينظر: دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية– دراسة سيميائية في نماذج مختارة، د. عماد علي سليم، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، أيلول ٢٠١١م، ص ١٢٩

٢ – ينظر: النص الموازي وعالم النص، حسونة، محمد إسماعيل ، ص١٦

٣ – ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص٩٤

وهذا يؤكد دور المهدى إليه الذي يعتبر بشكل أو بآخر مسئولا عن العمل المهدى إليه[1]

وظاهرة الهبة قديمة تمت في نطاق الجماعات البشرية بين الأفراد، وبين الجماعات فيما بينها، والتبادل عرف اجتماعي أخذ أشكالا متنوعة، فهناك الأعطية المضادة، والمبادلة كتبادل السلام والتحية، وتبادل الأشياء المادية،، وتبادل الأشخاص كالنساء مثلا، وتبادل الضرب كما في الحروب والصراعات[2] والإهداء يعكس ذوق الكاتب، وتقديره للآخرين، وقد فرّق جينيت بين نوعين من الإهداء: خاص من الكاتب للمقربين منه، وعام للشخصيات المعنوية، كالمنظمات و الهيئات، أو الرموز[3]

جاء الإهداء في مفتتح الرواية، ونصه كما يلي:

إلى الحقيقة المنعتقة من سجن الزمن[4]

ولا يخفى ما في هذا الإهداء من دلالة ورمزية؛ فالحقيقة المسجونة في سجن الزمن (حقائق التاريخ الغائبة) لابد لها من أن تخرج للعلن، ويتأتى ذلك من خلال بوابة التاريخ، ليقرأها جمهور المتلقين، ولعل هذا الاستهلال يمثل استفزازا لقراءة المحتوى من جانب جمهور المتلقين، وهذا ذكاء من جانب المبدعة، التي نعتقد أنها خبرت نفسية المتلقين الذين لا يهدأ لهم بال حتى يكشفوا ما خفي عليهم.

تمثل تلك العتبة مدخلا مهما للولوج للعمل الروائي، وهي بمثابة إعلان أو نشر لعلاقة بين المؤلفة ووطنها عمان الذي تعتز كثيرا بتاريخه، وإشارة إلى أن

---

١ – ينظر: عتبات النص، البنية والدلالة، الحجمري، ص٢٧

٢ – ينظر: إثنولوجيا وأنتروبولوجيا، بيار فارنييه لابورت، ترجمة مصباح، الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع– مجد بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م، ص٣٠٣، ٣٠٤

٣ – ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، ص٩٣

٤ – فتنة العروش، زوينة الكلباني، ص ٧

موضوع الرواية مرتبط بالتاريخ العماني، وأن ثمة علاقة قوية بين مضمون الرواية والفتنة.

ويعد الإهداء إعلانا أو نشرا لعلاقة بين المؤلف وشخص ما أو مجموعة أو كيان، وهو هنا الوطن والتاريخ، والمهدى إليه هنا عام لا خاص فهو تاريخ الوطن العماني، الذي تربطه بالمؤلفة علاقة عشق، وهو ما يمكن القول معه إن الإهداء مثّل نصا موازيا أسهم في إلقاء الضوء على فكرة الرواية.

مكان الإهداء: تنوعت الأماكن التي كان الإهداء يقع فيها قديما، أما في الوقت الحالي فإن الإهداء يقع، غالبا، في الصفحة الأولى التي تلي صفحة الغلاف الداخلي، وأحيانا إذا كان الكتاب به عدة أجزاء يجعل المؤلف الإهداء في الجزء الأول، أو قد يخص كل جزء بإهداء مستقل[١]

وفي فتنة العروش جعلت المؤلفة الإهداء في الصفحة رقم(٧) التي تقع بعد صفحة الغلاف الداخلي.

وقت الإهداء: مع صدور الطبعة الأولى من الكتاب، وربما يلجأ المؤلف لإلحاق إهداء آخر في الطبعات اللاحقة، وأحيانا تخلو الطبعة الأولى من أية إهداءات، ويعمل المؤلف فيما بعد على استدراكها، ومن المؤكد أن الإهداء يعكس العلاقة الوثيقة والقوية بين الكاتب ومن يهدي إليه عمله.[٢]

وفي رواية (فتنة العروش) حرصت المؤلفة على وضع الإهداء في الطبعة الأولى لروايتها، وهو ما يعكس حرصها على ذلك الإهداء، وهو ما يعكس علاقتها القوية بتاريخ بلدها الذي أهدت إليه روايتها.

العملية التداولية والتواصلية للإهداء:

(أ) المُهْدِي: وهو من يقوم بعمليه الإهداء، وهنا يبرز سؤال (من قام بالإهداء؟) على قدر من السذاجة والغرابة، لكن هذه الغرابة ستزول إذا عرفنا

١ – ينظر:عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبدالحق بلعابد، ص٩٥

٢ – ينظر: السابق، الصفحة نفسها

أنه قد يقوم بالإهداء أشخاص آخرون غير المؤلف، مثل المترجم مثلا، أو أن يوكل الكاتب مسئولية الإهداء لغيره[1] ، وفي الرواية موضوع الدراسة قامت المؤلفة بنفسها بإهداء عملها.

(ب) المُهدَى إليه:

١-مهدى إليه خاص: وهم الأشخاص القريبون من المؤلف

٢ – مهدى إليه عام: مثل الرموز الوطنية، والمنظمات الإنسانية، والقيم الحضارية

٣- مهدى إليه ذاتي: كأن يهدي الكاتب العمل لذاته الكاتبة، وهو أصدق إهداء، وهو حميمي وخاص ونادر الوجود [2]

والمهدى إليه هنا هو مهدى إليه عام، وهو تاريخ الوطن الذي تربطه بالكاتبة علاقة حميمة قوية الوشائج.

وثمة أمر يجب الانتباه إليه، وهو التفرقة بين إهداء الكتاب وإهداء النسخة، ففي إهداء النسخة يتم تحديد اسم المهدى إليه، والتوقيع له، وعبّر جينيت عن ذلك بمعادلة إهدائية(إلى س، ص) وحرف السين يرمز لاسم الشخص، وحرف الصاد هو عبارة الإهداء، ولا بد أن يكون الشخص حيا حاضرا، وإهداء النسخة هنا يرتبط بالفعل الرمزي والفعل التأثيري الواقع على المهدى إليه الذي يكون حاضرا، وهذا ما تكرسه الوظيفة التداولية لإهداء النسخة بتفاعل المهدي(المؤلف الواقعي) مع شخص المهدى إليه وهو القارئ الحقيقي [3] وللإهداء وظيفتان: دلالية(تبحث في دلالة الإهداء) وتداولية(تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره، ولها قصدية نفعية بتفاعل المهدى والمهدى إليه)[4] وقد تحققتا في رواية فتنة العروش؛ فالإهداء له دلالة تعكس ولع الكاتبة

---

١ – ينظر: السابق، ص٩٧

٢ – ينظر: السابق، ص٩٨

٣ – ينظر: السابق، ص١٠١، ١٠٢

٤ – ينظر: السابق، ص٩٩

بتاريخ وطنها خصوصا الذي كان مجهولا منه وشغفها بتوضيحه للقراء، وفي الوقت ذاته يقوم العنوان باستثارة مخيلة الجمهور لمعرفة ماهيته.

سيميائية التصدير

تصدير الكتاب اقتباس يمكن أن يكون حكمة أو فكرة، وقد يأتي في شكل رسوم أو صور أو نقوش، وهو يتخذ موضعه على رأس الكتاب، أو في جزء منه، وله قيمة تداولية، وقد شهد تطورا في العصر الرومانسي تمثل في مجيئه على رأس كل فصل من فصول الكتاب[1]

والتصدير الذي جاءت به الكاتبة زوينة الكلباني توجه من خلاله نصها الروائي إلى متلقين ذوي ثقافة واطلاع واسعين؛ ففي الخطاب المقدماتي لنص الرواية يقابلنا التقديم الذي مهدت به المؤلفة روايتها.

وغالبا ما يقع التصدير في بداية الكتاب بعد الإهداء مباشرة، وقديما كان يأتي في صفحة العنوان، وكان يقتصر على الطبعات الأولى فقط، وربما لا يأتي في الطبعات التالية[2] وقد جاءت به المؤلفة في صدر روايتها بعد الإهداء مباشرة، في الصفحة الثامنة من روايتها، من الطبعة الأولى، وقد كتبت فيها:

-"**سوف أغني للحرب وللدماء المراقة وللغضب، للمعارك التي خاضها الملوك ورعاياهم، للأرواح المغرورة التي صارعت بعضها في ميادين المعارك وفيها انتهت**" **إينيوس الثامن**

-أعمق موضوع في تاريخ الإنسان هو صراع الشك واليقين. غوتة

ولاشك أن مقولة إينيوس الثامن تلمح- بشكل أو بآخر- للصراع الموجود بالرواية، وما تموج به الأحداث من حروب ودماء وقتلى، بين أطراف متعددة، وكانت نهايتها في تلك المعارك أو بسببها.

---

١ - ينظر: السابق ، ص١٠٧

٢ - ينظر: السابق، ص ١٠٨

والمقولة الثانية لجوتة ترصد ثنائية الشك واليقين التي تلازم المرء أينما حلَّ، ولا شك أنها بناء على ما سبق تكتسب صفة كونها الأعمق في تاريخ الإنسان، وقد تناول هذا الموضوع كثير من الفلاسفة والمفكرين، وعرَّفه الجرجاني بقوله:" الشك التردد بين النقيضين بلا ترجيح لأحدهما على الآخر، وقيل الشك ما استوى طرفاه، وهو الوقوف بين الشيئين لا يميل القلب إلى أحدهما"[1]

وبخصوص العملية التداولية أو التواصلية للتصدير فإن التصدير هو العنصر الأول في العملية التواصلية، وهو يتضمن سؤالين، هما: من هو المؤلف الواقعي أو المفترض للنص المقتبس؟ ومن يختار هذا النص المقترح؟[2] وفي رواية فتنة العروش المؤلف الواقعي للنص المقتبس هما إينيوس، وجوتة، والذي اختار هذا النص الكاتبة زوينة الكلباني، وقد يكون استخدام النص المقتبس مغايرا لاستخدامه وسياقاته المرجعية الأصلية، وهو ما لم نلحظه هنا؛ إذ إن الكاتبة وظفت نصا معبرا عن مضمون الرواية سواء نص إينيوس أو جوتة، فكلاهما يعكس مضمون ما تدور فيه أحداث الرواية، وقد حذر جينيت من خطورة مجيء التصدير زينة شكلية أو لفظية، أو من باب المراوغة، دون أن يكون له فعل حضاري أو فعل ثقافي، والملاءمة الدلالية له لا تخضع للحظ في أغلب الأحوال[3]

الاستهلال:

ويقصد به ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، والذي يهتم بإنتاج خطاب بخصوص النص، سواء أكان لاحقا به أم سابقا له، ومن صوره: الديباجة،

---

١ – معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الجرجاني، تح ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص ١١٠

٢ – ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص١٠٩

٣ – ينظر: السابق، ص١٠٨

والحاشية، والتوطئة، وخطبة الكتاب، والتمهيد[١] وقد ورد في رواية فتنة العروش في صورة حاشية، جاءت بعد الإهداء والتصدير والفصل الافتتاحي، وهذه الحاشية عبارة عن رسالة حررها سلطان بن الأمير محسن بن الملك سليمان النبهاني؛ قاصدا منها معرفة كنه قصة الملك سليمان كما جاءت على لسان صاحبها، وبالترتيب والتبويب الذي وضعه دون إسهاب ممل[٢] ومن حيث شكل الاستهلال وموقعه فإن موقعه يكون في بدايات النص(كما في الرواية محل الدراسة) وتاريخ ظهوره يكون أول طبعة من الكتاب، ويتخذ شكل الخطاب النثري في صيغ سردية درامية[٣] وهو ما تحقق في فتنة العروش؛ إذ ظهر في الطبعة الأولى من الرواية، متخذا شكلا نثريا(رسالة من حفيد الملك سليمان إلى جمهور المتلقين) والاستهلال هنا من النوع الواقعي؛ لأن المستهل شخص واقعي، وله وظيفة مركزية هي ضمان القراءة الجيدة للنص[٤].

١ – ينظر: السابق، ص ١١٢

٢– فتنة العروش، زوينة الكلباني، ص١٩

٣ – ينظر: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص ١١٤

٤ – السابق، ص ١١٨

المبحث الرابع

سيميائية الجنس الأدبي والمؤلف

(أ) عتبة الجنس الأدبي:

العلامة الجنسية أو المؤشر الجنسي يحدد طبيعة العمل الأدبي الذي يتناوله القارئ، وهو يلحق بالعنوان، وقليلا ما يأتي اختياريا، وهو نظام رسمي يعبر عن مقصدية الكاتب ودار النشر لما يريدان نسبته للنص، وهو موجه قرائي للعمل، يتلقاه القراء كمعلومة بقصد من الكاتب أو بقرار منه[1]

مكان ظهور المؤشر الجنسي: المكان المعتاد هو صفحة الغلاف، أو صفحة العنوان، وأماكن أخرى كقائمة كتب المؤلف بعد صفحة العنوان، أو في قائمة منشورات دار النشر بصفة عامة أو إصداراتها لهذا العام[2]، وقد وردت كلمة "رواية" في:

١-صفحة الغلاف الخارجي، أسفل الصفحة، مكتوبة بلون أبيض، على خلفية ذات لون بني، وهي ترمز إلى جنس أدبي إبداعي، هو الرواية.

٢-صفحة الغلاف الداخلي للرواية، ولكن في مكان مختلف عن الغلاف الخارجي، حيث ظهرت في منتصف الجزء العلوي للصفحة، وقبل اسم الكاتبة.

٢- قائمة مؤلفات الكاتبة، وذلك في الصفحة قبل الأخيرة من الرواية.

وقد تعددت تعريفات النقاد للرواية، ومن أشهر تلك التعريفات أن الرواية" سرد قصصي نثري طويل، يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية

---

١ - السابق ، ص٨٩

٢ - ينظر: السابق، ص ٩٠

والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[١]

وقد تعددت أنواع الرواية وتشعبت؛ فمنها الرواية التاريخية، والسياسية، ورواية الخيال العلمي، والسيكولوجية، ورواية المغامرات، ورواية الفنان، ورواية الأطروحة[٢]، ومن المعلوم أن الرواية لا تكشف عن معناها إلا من خلال إزاحة حجابها الكثيف والشفاف في نفس الوقت، وتأتي الكثافة من كون الروائي يكتب ما لا يعلن عنه، وتأتي الشفافية من عثرات الكتّاب التي فيها ما يكشف عما يخفونه[٣]، والرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى وتمتاز عنها في بعض الأمور، منها أنها طويلة ولكن دون الملحمة، ولغتها وسط بين اللغة الشعرية كما في الملحمة واللغة السوقية كما في المسرحية، وشخصيات الرواية عادية ليست بالأبطال كما في الملحمة، وهذا التميز عن الأجناس الأخرى لا يبعدها عنها، بل تظل تدور في فلكها[٤]

وقت ظهور المؤشر الجنسي: غالبا ما يظهر في الطبعة الأولى أو الأصلية للكتاب، وفي الطبعات اللاحقة، وربما يغير فيه الكاتب أحيانا ويخرجه من جنس لآخر[٥] وفي رواية فتنة العروش ظهر المؤشر الجنسي في الطبعة الأولى

---

١ – معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، د. ط، تونس، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٦م، ص١٧٦

٢ – ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م، ص١٠٣ وما بعدها

٣ – ينظر: نظرية الرواية، والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م، ص٩٤

٤ ينظر : في نظرية الرواية– بحث في تقنيات السرد ، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م، ص١٣

٥ – ينظر: عتبات جيرار جينيت ، عبد الحق بلعابد ، ص ٩٠

للرواية الصادرة في طبعتها الأولى، عام ٢٠٢١م، ولم تصدر طبعات تالية للرواية.

وظيفة المؤشر الجنسي: تتمثل وظيفة المؤشر الجنسي في إخبار القارئ بجنس العمل الذي يقرؤه القارئ[١]

وقد حقق المؤشر الجنسي دوره المنوط به؛ إذ يخبر القراء بما سيقرءون، وهو الرواية.

(ب) عتبة المؤلف(مناص المؤلف– المناص التأليفي):

من العتبات المهمة في العمل الأدبي اسم المؤلف ؛ إذ به نفرق بين كاتب وآخر، وفيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، وحق الملكية الفكرية والأدبية، وذلك دون النظر لكون الاسم اسما مستعارا أو حقيقيا.[٢]

المؤلفة زوينة الكلباني: روائية عمانية، تخرجت في جامعة السلطان قابوس، في قسم اللغة العربية، ثم حصلت على الماجستير في المناهج وطرق التدريس من الجامعة نفسها، وحصلت على الدكتوراه في تكنولوجيا التعليم من معهد البحوث والدراسات العربية بجامعة القاهرة، عام ٢٠١٠م، وهي خبيرة تربوية بمكتب وزير التربية والتعليم، وعضو في العديد من اللجان التطويرية بوزارة التربية والتعليم بسلطنة عمان.

والمؤلف مقيما في الغلاف الخارجي ليس هو ذاته مقيما في الفضاء الداخلي للنص؛ فاسم المؤلف على الغلاف ذات أوطوبيوغرافية حسية خارجية مبدعة للكتاب والعمل والنص؛ فهو كائن حي، بينما المؤلف داخل النص كائن ورقي افتراضي، موجود في عوالم مجازية وفنية. وليس المقصود بمؤلف النص الداخلي ما يسمى بـ "الذات الكاتبة الخارجية المرجعية، بل المؤلف الضمني،

---

١ – السابق، الصفحة نفسها

٢ – ينظر: السابق، ص ٦٣

أو المؤلف المجرد؛ الذي يوجد داخل فضاء الرواية فقط، في أنواع سردية متنوعة الإيقاع والتصوير[١].

الأعمال الإبداعية: صدر للمؤلفة خمس روايات، هي:

١ –ثالوث وتعويذة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١١م.

٢– في كهف الجنون تبدأ الحكاية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٢م.

٣ – الجوهرة والقبطان، بيت الغشام للنشر والترجمة، سلطنة عمان، ط١، ٢٠١٤م،

٤– أرواح مشوشة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٧م.

٥–فتنة العروش، دار كلمات للنشر والتوزيع الكويت، ط١، ٢٠٢١م.

٦ – لها مجموعة من القصص القصيرة، نشرت بالصحف المحلية العمانية، بين عامي ١٩٨٩، ١٩٩١م.

٧ – ألفت العديد من المسرحيات التربوية، وشاركت في مسرحة المناهج الدراسية.

٨ – كتابات درامية للإذاعة العمانية، ومسلسل إذاعي "رحماك قدري" عام ١٩٩٠م.

بعض الجوائز التي حصلت عليها:

– جائزة المرأة العربية المتميزة في الإبداع الأدبي ، ٢٠١٥م.

– جائزة كتارا للرواية العربية، أعوام ٢٠١٥– ٢٠١٦– ٢٠١٧ م.

---

١ – السابق، ص١٢٠

وقد نالت المؤلفة شهرة كبيرة؛ بسبب أول أعمالها الروائية(ثالوث وتعويذة) التي حققت شهرة عالية، وحصلت بعدها المؤلفة على جائزة المرأة العربية المتميزة في الإبداع الأدبي عام ٢٠١٥م.

ويعد اسم المؤلف من العناصر المهمة، التي لا يجوز تجاهلها أو تجاوزها، وهو أيضا علامة فارقة تميز بين أديب وغيره، وبه تثبت حقوق الملكية الفكرية والأدبية، سواء أجاء الاسم الحقيقي أم الاسم الاعتباري[١] واسم المؤلف يعضد شرعية النص؛ فالنص الذي يكون مؤلفه مغمورا، لا يشجع المتلقي على الإقبال عليه؛ لأن الأسماء اللامعة تستقطب القراء وجدانيا؛ ولها وظيفة تعيينية وإشهارية، تنسب العمل إلى اسم معروف ويعكس حضوره الواضح على المستوى الثقافي محليا أو عالميا.[٢]

كما أن الثقافة العربية الكلاسيكية لا تقبل أي غياب للمؤلف، ولكي يعد النص نصا يجب أن يصدر عنه، أو يرقى به إلى منشئ يقع الإجماع عليه. حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطة، والخطاب، إن غاب عنه اسم مؤلفه، يكون مصدر خطورة.[٣]

واسم المؤلف على الغلاف من العناصر المناصية المهمة، ويثبت الملكية الفكرية والأدبية للمؤلف، وهو يأخذ أشكالا ثلاثة، هي: الاسم الحقيقي للكاتب، الاسم المستعار، الاسم المجهول[٤]

وقد ورد اسم المؤلفة بالاسم الحقيقي زوينة الكلباني، ولم يرد بالشكلين الآخرين، واسم المؤلفة (زوينة الكلباني) يخبرنا أن الكاتبة لا تكتب في مجال الرواية فحسب ، بل لها مجموعة قصصية نشرت بالصحف المحلية العمانية،

---

١ – ينظر: عتبات جيرار جينيت(من النص إلى المناص) بلعابد ،عبد الحق ، ص٦٣

٢ – ينظر : شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، جميل حمداوي ،ط١، طبعة خاصة بالمؤلف، ٢٠١٤م ، ص ١٧

٣ – السابق، ص٢٠

٤ – ينظر: عتبات جيرار جينيت، عبد الحق بلعابد ، ص ٦٣، ٦٤

بين عامي ١٩٨٩، ١٩٩١م، ولها بعض المسرحيات التربوية، ومسرحة المناهج الدراسية، وهو ما يعكس موهبة الكاتبة الإبداعية، وقدمها الراسخة في مجال الإبداع.

ويقوم اسم الكاتب غالبا بثلاث وظائف وضحها جينيت، هي :

١- **وظيفة التسمية:** وتعمل على تثبيت هوية العمل لكاتب بإعطائه اسمه.

٢- **وظيفة الملكية:** وهي تثبت حق المؤلف في ملكية الكتاب.

٣- **وظيفة إشهارية:** حيث يوجد الاسم على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب[١] وجميعها تحققت في فتنة العروش.

وعلى مستوى التشكيل المعنوي والبصري تعد عتبة المؤلف من أهم العلامات المكونة للخطاب الغلافي ، وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورة له، وهو ما لا نجده كثيرا، خصوصا لدى الروائيين البارزين (وهو ما لم يتحقق في الرواية موضوع البحث؛ ربما لاعتبارات اجتماعية تخص وضع المرأة، أو لاعتبارات فنية؛ كون الصورة لن تضيف كثيرا لمؤلفة ما زالت في بداياتها الفنية) ومن ثم فاسم المؤلف يزكي شرعية النص، وأحيانا نجد رواية موقعة باسم كاتب ما زال مجهولا أو مغمورا، ولا نجد القراء يقبلون على قراءتها؛ لأن الأسماء اللامعة للكتاب المشهورين تلعب دورا في استقطاب القراء، ولذلك يرى النقاد أن اسم المؤلف له وظيفة تعيينية أو إشهارية؛ إذ تمنح الرواية حضورا مكثفا في الساحة الأدبية (محليا – عالميا) وكذلك على مستوى الرواية المطبوعة ورقيا أو المنشورة إلكترونيا.[٢]

والثقافة العربية الكلاسيكية تمجد الفرد، وتحترم الملكية، وتحارب كل مظاهر الانتحال، والسرقة، والادعاء، ولو كان ذلك كله تناصا، وهي ترفض غياب للمؤلف، وتؤكد هويته الحضورية. ومن شروط النص ينبغي أن يصدر عن

١- السابق ، ص٦٤، ٦٥

٢ – شعرية النص الموازي، جميل حمداوي ، ص٢٢.

مؤلف، أو يرقى به إلى قائل يقع الإجماع على أنه حجة، حينئذ يكون النص كلاما مشروعا ينطوي على سلطة[1]

وفي فتنة العروش تحققت الوظائف الثلاثة، وظيفة التسمية التي عملت على تثبيت هوية العمل للكاتبة، ثم وظيفة الملكية التي تثبت ملكية العمل للمؤلفة، ثم الوظيفة الإشهارية، وقد ورد اسم المؤلفة على الغلاف الخارجي ثم في الصفحتين الداخليتين، صفحة الغلاف الداخلي، وصفحة بيانات النشر، وهناك ثلاث مقاربات لفهم شخصية المؤلف: ١ – مقاربة اقتصادية: تربط المؤلف بفئة اجتماعية ينتمي إليها. ٢ – مقاربة قانونية: تستند للقوانين الدولية الخاصة بحقوق الملكية الفكرية. ٣ – مقاربة أدبية: تؤكد أن النص مرآة تعكس صاحبها ذاتيا، أو موضوعيا، علاوة على تميز كل مؤلف بأسلوب خاص به، وقد تحققت المقاربة الثانية والثالثة في فتنة العروش.

عتبة دار النشر: مما يرتبط بعتبتي الجنس الأدبي والمؤلف، عتبة دار النشر التي تقوم بطباعة العمل الإبداعي، وقد تولت نشر هذه الرواية مؤسسة (دار كلمات) الكويت، وقد وردت بيانات دار النشر ثلاث مرات، على لنحو التالي:

١–في الغلاف الخارجي للرواية في نهاية الصفحة، دون ذكر مكان بلد النشر.

٢– في صفحة الغلاف الداخلي، مع ورود البريد الإلكتروني ،والموقع الإلكتروني، وجاءت بخط أسود ، مع تنبيه مهم نصه (حقوق النشر محفوظة ، ولا يحق إعادة الطباعة أو النسخ إلا بإذن كتابي من المؤسسة)

٣– وورد مرة أخرى في الغلاف الخلفي اسم دار النشر وشعارها، ورقم الإيداع الدولي، وشكل تطبيق دار النشر لتحميل الكتب وشرائها .

ولعل ورود بيانات دار النشر بهذا العدد ما يؤكد قيامها بالوظيفة الإشهارية.

---

١ – السابق، ص ٢٠

خاتمة البحث

تناول هذا البحث العتبات النصية في رواية (فتنة العروش) للكاتبة العمانية زوينة الكلباني مقاربة سيميائية، هدف من خلالها إلى الإجابة عن بعض التساؤلات، ومن المهم الإشارة إلى أن قراءة العتبات في (فتنة العروش) لا يمكن أن تكون نهائية؛ لأن الأنساق الدلالية للعتبات تنفتح على تأويلات عدة، ومع ذلك لاتصل لحقيقة قارة في النص الروائي؛ لأن ذلك الأمر رهن بثقافة القارئ أو المحلل.

وقد كان من أهم نتائج الدراسة ما يلي:

١-وظفت الروائية عددا من عتبات النص، أو ما يعرف بالنصوص الموازية في روايتها، ومن هذه العتبات: الغلاف(الأمامي والخلفي) والإهداء والتصدير والعناوين الداخلية.

٢-نجحت المؤلفة في توظيف عتبة الغلاف الأمامي والخلفي، حيث جاء الغلاف محملا بكثير من العتبات والأيقونات التي ألقت الضوء على مضمون الرواية؛ ومن ثم يمكن القول إن العتبات النصية خلقت مسارا تواصليا ساعد على قراءة العمل، وفهم مغزاه.

٣-اتضح وجود نسق فكري يربط عتبة الغلاف بالمتن الروائي؛ لأن مكونات عتبة الغلاف الأمامي بما تضمنته من صورة الفرس والفارس والتاج والقلعة، والألوان التي بها، موجودة في النص المدونة، أي أن صورة الغلاف توحي بمضمون الرواية أي أن المقاطع السردية في المتن الروائي هي امتداد للنسق الفكري للغلاف، وأن مصمم الغلاف الفنان التشكيلي يوسف النحوي قد عاش تجربة موازية لتجربة مؤلفة الرواية زوينة الكلباني، فكما أن هناك نصا موازيا ونصا حقيقيا، فهناك تجربة وتجربة موازية.

٤- ارتأى البحث أن المنهج المناسب لمعالجة تلك العتبات هو المنهج السيميائي بما يحمله من خصائص قارة فيه، تتيح فضاءات تعين على إدراك الدلالة وتتبع نموها وتطورها عبر النص الروائي.

٥- دراسة النص الروائي لا يمكن أن تتم بمعزل عما يحيط به من علامات، كالغلاف والألوان والرسومات والإهداء، والاستهلال؛ فكلها عناصر فاعلة تسهم في فعل القراءة، وتلك العتبات تصنع نصا احتماليا هو نتاج تفاعل مقصديات الكاتب والقارئ والناشر، وذلك النص الاحتمالي لا يرقى أن يكون نصا مستقلا.

٦-اتسمت رواية فتنة العروش بوجود ما يمكن تسميته بخيط متصل جمع بين عتباتها بدءا بالعنوان ومرورا بالغلاف والإهداء والاستهلال، ووصولا إلى العناوين الداخلية الفرعية(الأطراس)، وهو ما منح تلك العتبات خصوصية نسقية وترابطا فكريا لا يخرج عن الإطار الفكري العام للمتن الروائي.

٧-صياغة العتبات النصية في فتنة العروش اعتمد على براعة المؤلفة، وقد حرصت على اختيار عتباتها، فمن الجانب الفني اهتمت باختيار الألوان ودلالاتها، وتوظيف العتبات توظيفا موفقا أسهم في إضاءة النص الأصلي، وهو موضوع الرواية، ونجح في جذب المتلقي، وإضاءة الطريق أمامه للولوج لعالم النص وقراءته قراءة تتفق مع المتن الروائي(النص المدونة).

٨-شكلت العناوين الفرعية في الرواية عاملا مساعدا للقارئ في الولوج لعالم النص وقراءته قراءة تتقارب مع المتن الروائي(النص المدونة) بعد أن أثارت فضوله.

٩-اتضح من خلال تناول العتبات والفاتحة السردية انسجامها مع أبعاد المضمون الروائي لفتنة العروش التي ترصد فترة مهمة في تاريخ عمان ظلت مجهولة لفترة زمنية كبيرة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولا: المصادر:

- فتنة العروش، رواية، زوينة الكلباني، دار كلمات للنشر والتوزيع، الكويت، ط١، ٢٠٢١م.

ثانيا: المراجع:

١- إثنولوجيا وأنتروبولوجيا، بيار فارنييه لابورت، ترجمة مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، مجد بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

٢- أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة د. طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٣- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩١م .

٤- تداخل النصوص في الرواية العربية ، حسن محمد حماد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٥- الجامع الصغير في أحاديث البشير النذير، جلال الدين السيوطي، ت٩١١هـ، مكتبة البابي الحلبي، مصر، ١٩٥٤م.

٦- دلالة اللون في القرآن والفكر الصوفي، ضاري مظهر صالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١٢م .

٧- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، علق عليه محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥ ، ٢٠٠٤م.

٨- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.

٩- سيموطيقا العنوان، جميل حمداوي، طبعة خاصة بالمؤلف، ط١، ٢٠١٥م.

١٠- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان، الأردن، ، ط١، ٢٠٠١م.
١١- السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بنكراد، دار الحوار، سوريا، ط٣، ٢٠١٢م.
١٢- شرح المعلقات السبع للزوزني، تحقيق عبد الرحمن المصطاوي، در المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.
١٣- شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي) جميل حمداوي، ط١، طبعة خاصة بالمؤلف، ٢٠١٤م .
١٤- شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، جميل حمداوي، ط٢، ٢٠١٦م.
١٥- عتبات النص- البنية والدلالة، عبد الفتاح الحجمري، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٦م.
١٦- عتبات النص في الرواية العربية-دراسة سيميولوجية سردية، عزوز علي إسماعيل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
١٧- عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص) عبد الحق بلعابد، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، ومنشورات الاختلاف الجزائر، ط١، ٢٠٠٨م.
١٨- علامات في الإبداع الجزائري، عبدالحميد هيمة، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر ط١، ٢٠٠٠م.
١٩- علم النص، جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب،ط١، ١٩٩١م.
٢٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين بن عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط٥، ١٩٨١م.
٢١- العنوان في الثقافة العربية، محمد بازي، ط١، منشورات الاختلاف، الجزائر ، ٢٠١٢م.

٢٢- العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، محمد فكري الجزار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
٢٣- الفروق اللغوية، أبوهلال العسكري، حققه وعلق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم للنشر والثقافة، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
٢٤- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، ترتيب وتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
٢٥- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور، تحقيق عبد الله علي الكبير وآخرين، دار المعارف، القاهرة ،ط١، د ت.
٢٦- اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
٢٧- مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، دار أفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.
٢٨- معجم التعريفات، علي بن محمد السيد الجرجاني، تحقيق ودراسة محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ٢٠٠٤م.
٢٩- معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، د. ط، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م.
٣٠- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥م.
٣١- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، د. شوقي ضيف وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
٣٢- مناهج النقد الأدبي(مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية) ، يوسف وغليسي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.
٣٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، القرطاجني، تقديم محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٨٦م.

٣٤- نسب الخيل في الجاهلية والإسلام، هشام بن محمد ابن الكلبي، تحقيق د. نوري حمودي القيسي، د. حاتم صالح، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٥م

٣٥- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٣٦- نظرية الرواية، والرواية العربية، فيصل دراج، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٢م.

٣٧- نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠٠٧م.

ثالثا: المجلات العلمية

١- جماليات اللون في شعر ابن المعتز، عبدالفتاح نافع، مجلة التواصل، جامعة عدن، العدد(٢) ٦/٤ / ١٩٩٩م.

٢- دلالة أسماء الشخصيات في الرواية الأردنية- دراسة سيميائية في نماذج مختارة، د. عماد علي سليم، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد الخامس والعشرون، أيلول ٢٠١١م.

٣- السيموطيقا والعنونة، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، عدد٣، يناير- مارس ١٩٩٧م.

٤- سيمياء العنوان القوة والدلالة(النمور في اليوم العاشر- زكريا تامر أنموذجا) ، خالد حسين، مجلة جامعة دمشق، المجلد ٢١، العدد الثالث والرابع، ٢٠٠٥م.

٥- السيميائية منهج ألسني نقدي، أمال كعواش، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، الجزائر، العدد ٣٤، يناير ٢٠١٥م.

٦- شعرية العنوان، محمد الهادي المطوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، العدد(١) يوليو، ١٩٩٩م.

٧- عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، عبد المالك أشهبون، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة، المجلد (١١) ج ٥٨، ٢٠٠٥م.

٨- عتبات النص في رواية الزمن الحديدي، للكاتب عبد الهادي أحمد الفرطوسي، مقاربة سيميوطيقية، إعداد زينب علي كاظم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة الكوفة، العدد٢٥، شباط ٢٠١٧م.

٩- عتبات النص في رواية ستائر العتمة لوليد الهودلي، دراسة سيميولوجية سردية، إعداد محمد مصطفى عبدالرحمن، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، العدد الأول، مجلد ٢٥، يناير ٢٠١٧م.

١٠- العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتبا لهاشم غرايبة نموذجا، نزار مسند قبيلات، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، الجامعة الأردنية، العدد الثالث، مجلد ٤١، ٢٠١٤م.

١١- علم السيمياء في التراث العربي، بلقاسم دفة، مجلة التراث العربي، دمشق، العدد ٩١، ٢٠٠٣م.

١٢- في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد ، عبدالملك مرتاض، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م.

١٣- من التناص إلى الأطراس(فصل من كتاب أطراس جيرار جينيت) ترجمة: المختار حسني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي، جدة ،العدد ٢٥، سبتمبر، ١٩٩٧م

١٤- النص الموازي وعالم النص، دراسة سيميائية، محمد إسماعيل حسونة، مجلة جامعة الأقصى، العدد ٢ ، مج ١٩، يونيو ٢٠١٥م

رابعا: الرسائل العلمية:

١- سيميائية العنوان في الرواية الجزائرية المعاصرة (١٩٩٥- ٢٠٠٠م) ، فريد حليمي ، رسالة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، قسم اللغة العربية، جامعة بجاية، الجزائر، ٢٠١٠م .

٢- العتبات النصية في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، مقاربة سيميائية، كهينة كنان، إشراف الطاهر مسيلي، رسالة ماجستير جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ٢٠١٦م

٣- العتبات النصية في رواية أنثى السراب لواسيني الأعرج، إعداد: إبتسام حاج جيلالي، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، ٢٠١٥-٢٠١٦م.