وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ديالى

كلية التربية للعلوم الإنسانية

قسم اللغة العربية– الدراسات العليا

روايات الفتيان الفائزة بجائزة كتارا

دراسة سيميائية

رسالة مقدمة

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة ديالى

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في اللغة العربية و آدابها / تخصص أدب

من الطالبة

حوراء حميد عبد الله التميمي

بإشراف

أ . م . د. خالد علي ياس

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

الفصل الأول

العتبات

المبحث الأوّل: دلالة العتبات الخارجية

المبحث الثاني: دلالة العتبات الداخلية

العتبات

المدخل :

لقد عُنيّ النقد الحديث بدراسة العلاقة بين العتبات والنصوص المحيطة أو المجاورة للنصّ المركزي، وبذلك أصبح مفهوم العتبة نصًّا له خصائص شكلية ووظائف دلالية، جعلت منه مؤهّلًا لمساءلة ومحاورة بنيات النصّ.

قبل الانتقال إلى سيميائية العتبات لا بدّ من الوقوف على معنى العَتَبَة في اللغة، فهي "**أسكُفَّة الباب**"(١)، كما ذكرها الخليل، وأضاف ابن فارس في معجمه لهذا المعنى سبب التسمية "**وإنّما سمّيت بذلك لارتفاعها عن المكان المطمئنّ السهل**"(٢)، وقال ابن منظور عنها بأنّها "**أسكُفَّة الباب التي توطأ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب؛ والأسكفة: السُّفلى؛ والعارضتان: العُضادتان، والجمع عَتَبٌ وعَتِباتٌ**"(٣)، إذن هي أوّل ما يدخل منه إلى الدار، وعليه هي أوّل ما يدخل منه القارئ إلى النّصّ الأدبي، وعتبات النّصّ أو النصوص المصاحبة أو خطاب المقدّمات أو سياجات النصّ أو النصوص الموازية أو المناص... إلخ، كلّ هذه الأسماء هي لحقل معرفي واحد شغل الباحثين والدارسين، وسلّطوا الضوء البحثي عليه في الدراسات النقدية الحديثة.

وكان للثورة النصّية أثرها الواضح والذي جعلها تعدّ (**أحد أهمّ تحوّلات الخطاب الأدبي بشكل خاصّ، والخطابات المعرفية التي تقسّم معه إشكاليات القراءة والتفاعل، والتواصل،**

١– كتاب العين، لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، ت: الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، ج٢، دار الرشيد للنشر، ١٩٨١م، باب العين والتاء والباء معهما: ٧٥.

٢– معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا (ت٣٩٥هـ)، دار إحياء التراث، ٢٠٠٨م، بيروت: ٧٠٩ .

٣– لسان العرب، للإمام العلّامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الأفريقي المصري، مؤسّسة الاعلمي للطباعة، ٢٠٠٥م، ط١، بيروت: مادّة عتب:٢٤٨٩.

والإقناع بشكل عام)[1]، أي إنّها تمثّل أهمّ نقطة لتحوّل الخطاب الأدبي، وضمنه العتبات النصية التي تمثّل "**ما يصنع به النصّ من نفسه كتابًا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه، وعمومًا على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أوّلي وعتبات لغوية وبصرية**"[2]، أي إنّها كلّ ما هو خارج النصّ الأدبي وله علاقة دلالية به.

لا يغفل على الجميع أهمّية العتبات النصّية لكونها المفاتيح التي تفتح للمتلقّي الأبواب المغلقة في النصّ الأدبي، فهي البداية فيه، وتُعد "**المولد للعديد من الدلالات التي تمتدّ على مستوى فضاء النصّ**"[3]، لما لها من دور بارز في كشف النصّ، وإضاءته باتت من بين أهمّ القضايا التي تطرأ على الساحة النقدية، ويعود الفضل للغرب في طرحهم لموضوع العتبات "**طرحًا عقلانيًا وتنظيمه نظريًا وتطبيقيًا، وقد كانت الانطلاقة الممنهجة والفعلية مع ((جيرار جينيت)) بكتابه ((العتبات))**"[4]، الذي ظهر عام (**١٩٨٧م**)، فقد أطلق هذا المصطلح، وأراد به كلّ ما يتّصل مباشرة بالنصّ المدروس كالعناوين، والخطابات التقديمية، والتصديرات، وأسماء المؤلّفين، والناشرين... أو يتّصل بعلاقة غير مباشرة، أي كلّ ما يتّصل بالنصّ الأدبي من الخارج، ولقد سبقه (**شارل غريفل**) في عام (**١٩٧٨م**) في إنتاج الفائدة الروائية، وفي عام (**١٩٨٦م**) كان لـ(**هنري ميتران**) رأي في خطاب الرواية الذي كان "**أكثر تركيزًا على المقدّمات الروائية باعتبارها وثيقة حول الجنس الروائي وجنسًا من الخطاب، دون أن ننسى الأعمال الكثيرة المنجزة حول العنوان باعتباره مقوّمًا أساسيًا في خطاب**

١–يُنظر: مدخل إلى عتبات النصّ (دراسة في مقدّمات النقد العربي القديم)، عبد الرزاق بلال، أفريقيا الشرق،٢٠٠٠م: ٢١.

٢– Genette G seuils èd du seuil, Pari ١٩٨٧page١٣، نقلًا عن: ستراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني "مقاربة سيميائية"، رسالة ماجستير– جامعة السانية – وهران –، حمدان عبد الرحمان، ٢٠١٠–٢٠١١م : ٢.

٣–نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م : ١٢٣.

٤–معجم السيميائيات، فيصل الأحمر، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠١٠م: ٢٢٤.

العتبات"[1]، وهو بذلك منح مقدّمة الرواية الأهمية الكبرى كونها تمثّل مدخلًا للرواية، وتدخل ضمن الخطاب الروائي، وغيرها من الكتب التي أسهمت **(بالقيمة الجمالية للخطاب الموازي للنصّ الأدبي، وأهمّيتها الدلالية، والايحائية)**[2].

وعلى الرغم من أنّ النقاد الغرب هم من نظّروا، ومنهجوا لدراسة العتبات النصّية، ويعود الفضل لهم في دراستها، لكن هذا لا يعني أنّ العرب لم يلتفتوا لهذا الموضوع، لكن كعادة الدراسات النقدية العربية تكون متناثرة وغير مُنظّر لها بحيث تمكّن الرسالة من القول فيها و"**لعلّ أهمّ مظاهر العتبات عند العلماء قديمًا ما تعلق بالمقدمة والخاتمة؛ لما لها من خصوصيات مميّزة، ولارتباطها بأصول دينية، تطوّرت فيما بعد لتأخذ أبعادًا فنّية وبلاغية شملت إلى جانب النصّ القرآني كلّ أصناف الخطابات**"[3]، فالانتقال من المشافهة إلى الجانب الديني، ومن ثَمّ إلى الجانب الفنّي، والبلاغي هكذا كانت مسيرة الاتّجاهات النقدية الأدبية العربية.

أمّا العتبات في روايات الفتيان التي هي عنوان الفصل الأول، فإنّ للدكتور **نجم عبد الله** رأيًا آخر فيها، فهو يرى أنّ "**جنيت لم يُبقِ شيئًا لم يدخله في العتبات، ونحن نختلف معه في هذا... حتى وإن ذهبنا معه فيه، فإنّنا لا نذهب فيه كلّه في روايات الفتيان وأدب الأطفال والفتيان عمومًا**"[4]، وهو بهذا يرى أنّ العتبات التي تستحق العناية والدراسة في روايات الفتيان ليس كلّ ما ذكره **(جيرار جنيت)**، وإن اتّفق معه في بعض منها، ولكنّه حدّدها

١–مدخل إلى عتبات النصّ – دراسة في مقدّمات النقد العربي القديم، عبد الرزاق بلال، تقديم ادريس نقوري، أفريقيا الشرق، ط١، المغرب، ٢٠٠٠م: ٢٦.

٢–يُنظر: عتبات النصّ في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، يوسف الإدريسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، بيروت، ٢٠١٥م:٢١.

٣–مدخل إلى عتبات النصّ: ٣١.

٤–روايات الفتيان خصائص الفنّ والموضوعات: ٢٦٥.

بثلاثة عتبات فقط، وهي "**العنوان، والمدخل (افتتاحية العمل)، والغلاف والاخراج الفنّي**"[1]، يجد الدكتور **نجم عبد الله** أنّ هذه العتبات أحقّ بالدراسة في روايات الفتيان لما لها من تداخل مع النصّ الأدبي، ونظرًا لوجود وظيفة للعتبات النصية، فإنّه متى ما تطلّبت وظيفتها كانت، ودليل ذلك توفّر كلّ أنواع العتبات في الروايات التي تروم الرسالة دراستها، وذلك لأنّ الأديب أستشعر أهمية وظيفة العتبة في الرواية، ممّا دعاه هذا الاستشعار إلى استحضارها جميعها، أو أغلبها، كون الشريحة المخاطبة بهذه الرسالة الأدبية هي فئة تمتلك سمات خاصّة تؤهّلها للتعامل مع النصّ الادبي بطريقة مختلفة عن غيرها؛ وبالتالي فإنّ الروايات التي تتناول الرسالة دراستها قد تضمّنت كلّ العتبات النصّية.

وكما هو معروف فإنّ العتبات هي "**مجموعة من النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش و هوامش وعناوين رئيسة، وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات.. وغيرها**"[2]، وقبل الدخول إلى عالم الرواية يقتضي مراعاة مجموعة من الطقوس وعدد من النوافذ، منها "**العنوان الفوقي (...)، ثمّ العنوان التحتي (...)، كالتوطئات، ونصوص الإهداء، والإشارات الاستهلالية إلخ**"[3]، وهذه كلّها تُعد من العتبات التي هي بمنزلة مفتاح النصّ الروائي التي يجب الوقوف عندها، وفكّ شفرتها من أجل فهم النصّ.

١– روايات الفتيان خصائص الفنّ والموضوعات: ٢٦٥.

٢–مدخل إلى عتبات النصّ:١٦.

٣–النصّ الروائي مناهج وتقنيات، بيرنار فاليط، ت: د. رشيد بنحدو، سيليكي إخوان، ط١، ١٩٩٩م: ٣٦.

المبحث الأول

دلالة العتبة الخارجية

الغلاف وبعده اللوني.

اسم الرواية وطريقة تشكيله.

دلالة العتبات الخارجية

مدخل:

تقسّم العتبات من حيث علاقتها بسياق المتن النصّي بحسب **(جيرار جنيت)** إلى عتبات **(خارجية)**، ويقصد بها "**العتبات التي تقع خارج سياق المتن النصّي، فهي تسبق النصّ وتمهّد له وتنظم عملية استلامه من المتلقّي في مقاربته للنصّ الروائي**"[١]، فهي تكون خارج المتن النصّي لتهيئ ذهن القارئ لاستقبال النصّ الأدبي، وبذلك هي تُعد بمنزلة عنصر جذب للقارئ كونها " **تقدّم تصورا أوليا يسعف النظرية النقدية في التحليل، وإرساء قواعد جديدة لدراسة الخطاب الروائي**"[٢]، أي إنّها المدخل الأوّلي في الدراسة التحليلية للنصّ الروائي، وتضمّ هذه العتبات كلّ ما هو "**مثبّت على صفحة الغلاف الخارجي كالعنوان اسم المؤلف، التعيين الجنسي، وصورة الغلاف... ومحتويات الصفحة الرابعة**"[٣]، وهذه العتبات تعمل على الصفحات الخارجية للرواية.

ويقصد بالنصّ الموازي هو " **كلّ نصّ موازٍ لا يوجد ماديًا ملحقًا بالنصّ ضمن الكتاب نفسه، لكن ينتشر في فضاء فيزيائي واجتماعي غير محدّد بالقوّة، وبذلك يكون موضع (النصّ العمومي المصاحب) في أيّ مكان خارج الكتاب**"[٤]، أي إنّه يصاحب النصّ الأصلي على أن لا يكون جزءًا منه، بيد أنّه يعين في تحليل بنية ودلالة ومقصدية ذلك النصّ فهو يمهّد الطريق له، ومن بين هذه العتبات أو النصوص الموازية سيسلّط الرسالة

١–العتبات النصّية في (رواية الأجيال) العربية، الدكتورة سهام حسن السامرّائي، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م: ٤٣.

٢– النصّ الموازي للرواية – استراتيجية العنوان، شعيب حليفي، مجلة الكرمل، قبرص، ع ٤٦/ ١٩٩٢: ٨٢.

٣–عتبات الكتابة في الرواية العربية، عبد الملك أشهبون، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م: ٣٩.

٤– شعرية النصّ الموازي (عتبات النصّ الأدبي)، جميل حمداوي، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، ط٢، ٢٠٢٠م: ١٦.

الضوء على:

١- الغلاف وبعده اللوني

يُعدّ الغلاف هو الجاذب الأوّل للقارئ بعد العنوان، فمن خلاله "**يعبر السيميائي إلى أغوار النصّ الرمزي والدلالي**"(١)، لما ينماز به، كونه واجهة إشهارية للرواية، كما أنّه حلقة الوصل بين القارئ، وبين مضمون نصّ الرواية.

إنّ ما يتضمّنه الغلاف الأمامي للروايات من رسوم يُعد "**العتبة الامامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية في افتتاح الفضاء الورقي**"(٢)، ومن الأساسيات المكوّنة للغلاف هي الألوان والصورة، حيث يتعدّى اللون في دلالته دلالة نطقه الوضعي كونه يمنح للحياة قيمة جمالية عالية، فلو اختفت الألوان، أو صار كلّ ما حولنا لونه واحدًا، فهل سنشعر أو نستمتع بالجمال؟

وتاريخ استخدام اللون في تاريخ العرب قديم، فقد "**دأب الشعراء الجاهليون على قرن اللون بأبعاده الدلالية**"(٣)، من أجل إيصال صورهم الشعرية، فإنّ الغاية من اللون هي **(تأملنا الجمالي، وهو رمز للشعور الذي نعيه عندما نتأمّل هذا اللون، أو هو انفعال نفسي مقترن بمخزون ثقافي، واجتماعي للفرد، والمجتمع)**(٤)، ومادام الأمر مرتبطًا بالمخزون الثقافي والاجتماعي للفرد، فهو بذلك صار علامة رمزية متفّقًا عليه ضمن ثقافةٍ ما.

١–سردية النصّ الأدبي، ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته، دار حامد للنشر، عمان، ط١، ٢٠١١م: ١١١.

٢–القصيدة السير ذاتية بنية نصّية وتشكيل الخطاب، خليل شكري هياس، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م:١٣٠.

٣–سيميائية اللون في الشعر الفلسطيني ما بعد أوسلو، د. عبلة سلمان ثابت، مجلة اللغة العربية وآدابها، م٨ ، ع٢، ديسمبر ٢٠٢٠م: ٢٧٨.

٤–يُنظر: سيميائية اللون في الشعر الفلسطيني ما بعد أوسلو: ٢٧٧–٢٧٩.

كما أنّ للون "**قوّة موحية جذّابة تؤثّر في جهازنا العصبي**"[١]، ولا يمكن أن نحدّد دلالة اللون من دون أن نعرف السياق الذي ذكر فيه، لأنّ السياق هو وحده الذي "**يحدّد وظيفة اللون وفاعليته**"[٢]، ونظرًا لكون الأمر متعلّقًا بالغلاف فيكون المقصود بالسياق العنوان، والذي يمثّل العتبة السابقة للغلاف من حيث الجذب الإغرائي للقارئ، و"**يعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سيميائية تؤدّي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوّعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته**"[٣]، وهذا ينفي اعتباطية اختيار اللون، ولذلك فإنّ الرسالة وجدت من الضروري الوقوف على لون غلاف الروايات المراد دراستها ضمن عيّنتها، وتحليله سيميائيًا، وفكّ شفرته، فهو يمثّل انعكاسًا لما موجود في النصّ الروائي، ويلخّص جزءًا من الرواية، فهو يمثّل ترجمة صوريّة للرواية تسهم في فتح أفق التخيّل لدى الفتيان كما ستوضّح الرسالة ذلك من خلال تحليلها لغلاف بعض الروايات المعنيّة بالدراسة.

فقد انماز غلاف الروايات التي تروم الرسالة دراستها في ضمن عينّتها للعامين **(٢٠١٧م)** و**(٢٠١٨م)** باللون الأبيض، وتتوسطه صورة متوسّطة الحجم، ستوضّح الرسالة فيما بعد نوع العلامة فيها بعد أن توضّح سيميائية لون الغلاف، ففي أدب الكبار عندما يَكتب المبدع لا يدري من هم الأشخاص الذين سيقرؤون نصّه، وفي أيّ بلد أو في أيّ زمان هم، أمّا **(أدب الأطفال، ومن ضمنه روايات الفتيان، فانه موجه الى فئة محددة العمر، والجنس، والجنسية، والانتماء الحضاري، واللغوي وبذلك تكون مصنوعة بمواصفات خاصّة**

١–الضوء واللون في القرآن الكريم – الإعجاز الضوئي اللوني، نذير حمدان، دار ابن كثير، دمشق، ط١، ٢٠٠٢م: ٢٩.

٢–رؤى فنّية قراءات في الأدب العبّاسي جماليات اللون في شعر بشار بن برد، صالح الشتيوي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٥م: ١١، بحث منشور في مجلة أبحاث اليرموك، م: ١٨، ع١، ٢٠٠٠م.

٣–المغامرة الجمالية للنصّ الروائي، محمد صابر عبيد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٠م: ١٤٤.

تتناسب مع متلقّيها، وخصوصيته)[1]، واختيار اللون الأبيض الذي هو "**لون الطهارة والنقاء والثقة والتواضع والرقّة والسلام**"[2]. علامة رمزية دالّة على أنّ هذه الروايات ممكن أن تقدم للفتيان على اختلاف بلدانهم، وعلى مرّ الزمان، ولكلا الجنسين، فهي تخاطب أجيالًا من الفتيان وليس جيلًا واحدًا، فاختيار اللون الأبيض له مدلولات رمزية كثيرة، وتجد الرسالة أنّ القصدية من الخلفية البيضاء واللوحة المرسومة ذات علامات لها علاقة بالرواية تتوسّط هذه الغلاف ماهي إلا علامة رمزية دلالة على أنّ هذه اللوحة الخاصّة بالرواية هي نافذة لحدث في هذا العالم الواسع المفتوح، وغير المحدد، خاصّة أنّ هذه الروايات لم يحدد أو يؤطر غلافها، وهذه علامة إشارية أخرى تدلّ على انفتاح النصّ الروائي على أكثر من زمان ومكان، وبالتالي فهي تخاطب أكثر من جيل من الفتيان.

وممّا لا خلاف عليه إنّ روايات الفتيان لسان حال مجتمع، وبيئة، وثقافة محدّدة يطمح كاتبها أن يحقّق هدفًا عجز جيله عن تحقيقه، فإنّ هذا الأدب يقدّم لفئة عمرية يعوّل عليها تحقيق ما عجز عنه الجيل السابق لها، فهو يضمّ "**آراء حول العنصرية والطبقات الاجتماعية وعلم النفس الفردي بشكل أكثر تطوّرًا**"[3]، إذن هي تتناول المشاكل التي تولّدت بين الشعوب نتيجة التراكمات التي يسعى الأديب إلى تغييرها من خلال رسالته الروائية.

وكما ذكرت الرسالة مسبقًا أنّ لون غلاف الروايات الحائزة على الجائزة كان باللون الأبيض بيد أنّ واجهة الغلاف تتوسّطها لوحة مرسومة ذات مضامين سيميائية، ففي رواية

١– يُنظر: الأدب وأدب الطفل العربي – الأردن أنموذجًا، سعادة عودة أبو عراق، أمواج للنشر والتوزيع، ط١، عمان – الأردن، ٢٠١٣م: ٧٧.

٢–اللون في الشعر العربي قبل الإسلام قراءة ميثولوجية، إبراهيم محمد علي، جرّوس برّس، لبنان، ٢٠٠١م: ١٣٠.

٣–الطفل والكتاب دراسة أدبية ونفسية، نيكولاس تاكر، ت: مها حسن بحبوح، وزارة الثقافة السورية، دمشق، ١٩٩١م: ٢٨٨.

(جبل الخرافات) تتوسط واجهة الغلاف[1] لوحة لجبل كبير بألوان متداخلة **(الأسود كان الإطار الذي حدّد به رسم الجبل)**، وهو لون الظلم الذي يجسّد طبيعة السلطة الحاكمة، و**(الرمادي)** وهو يرمز لتداخل الخير مع الشرّ في صراع للتخلّص من الظلم، ومحاولة كشف وهم عظمة السلطة، أمّا **(الأصفر)** فهو مستمدّ من لون الذهب، وهو "**رمز للمجد والثروة**"[2]، وهذه الرسالة اللونية توضّح خيرات القرية وثروتها الزراعية، واللون **(الوردي)** يمثّل لون حياة الترف التي كانت تعيشها القرية قبل أن يحلّ الخوف في قلوب أهلها، واللون **(الأزرق القاتم)** يرمز إلى "**الخمول والكسل والهدوء والراحة**"[3]، وهو يمثّل ما حلّ بأهل القرية بعد تصديقهم لخرافة الجبل.

أما سيلان اللون **(الرمادي)** من جانب الجبل ليتسرب بين الأشخاص المرسومين بالقرب من الجبل الذين هم في الصفّ الأوّل، فهي علامة إشارية دالّة على الخوف الذي تسلّل إلى أهل القرية، حتى صار يخاف الناس الاقتراب منه، واختيار هذه الألوان اللافتة للنظر عند رسم الجبل هي علامة رمزية دالّة على زيف ما نُسب لهذا الجبل وما أحيط به من عظمة زائفة تناقلها الناس من دون أن يحاولوا التأكّد منها، أو الاقتراب من ذلك الجبل لكشف أمره.

أمّا المارّة الذين رسموا قرب الجبل، فهم شخصيات مرسومة بطريقة مظلّلة بالأسود، وهذه علامة إشارية دالّة على التشابه بين الأجناس وعدم تخصيص فئة بعينها، وإنّما الأمر يمسّ الجميع.

أمّا الوضوح فقد كان ضمن شرائح معيّنة موجودة في كلّ مجتمع، وقد تمّ تجسيدها في علامات رمزية داخل الرواية، ومن بين الشخصيات المرسومة بعلامات واضحة **(امرأة**

١–يُنظر: الملحق رقم (١).

٢–جماليات اللون في القصيدة العربية، محمد حافظ ذياب، مجلة فصول، مج٥، ع٢، ١٩٨٥م: ٤٢.

٣– اللغة واللون، أحمد مختار عمر، عالم الكتب ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م: ١٨٣.

تقود حيوانا)، وهي علامة رمزية تدلّ على أنّ قُرب هذا الجبل هناك قرية يسكنها أناس بسطاء، وكذلك صغار وكبار **(أب وابنه)**، وهي علامة إشارية دالّة على تعاقب الأجيال المعاصرة لهذا الجبل، وأنّ أهل هذه القرية تعايشوا مع وجود هذا الجبل منذ القدم، أمّا **(الرجل الذي يحمل حقيبة يد ويتجه نحو الجبل، وهو آخر من توجّه نحو الجبل من الأشخاص المرسومين)**، حقيبة اليد تمثل علامة إشارية دالّة على المثقّف وطالب علم يبحث عن الحقيقة، ولقد جسّده الكاتب ببطل الرواية الذي يكشف زيف الشائعات التي تناقلها الناس حول الجبل، ورسم المثقف أو الباحث بعد الجميع هي علامة رمزية لوجود المنقذ أو المخلّص من الجهل مهما طال الزمن أو مرّت الأجيال فالتخلف والجهل نهايتهما دائمًا على يد الباحث عن الحقيقة، وطالب العلم والمعرفة.

أمّا رواية **(دفتر سيرين – دقّة غزاوية –)**[1]، والتي يتوسّط واجهة غلافها رسم لـ**(لفتاة حزينة ترتدي الشماغ)**، وهذه الـ**(الفتاة)** علامة رمزية دالّة على الثورة الفلسطينية التي مازالت قائمة حتى يومنا هذا ضدّ المحتلّ، أمّا **(الشماغ)** فهو علامة أيقونية دالّة على الحراك الفلسطيني، وقد رسم على خدّها **(علم دولة فلسطين)**، وهذا الرسم هو علامة إشارية دالّة على أنّ فلسطين دولة لها كيانها الخاصّ، وقضيتها تتوسّط الوجه العربي والمطالبة بحرّيتها من سمات الأحرار في العالم العربي، ورسم الفتاة جاء بـ**(عيون سوداء واسعة وحواجب سوداء كثيفة)**، وهذه الصفات عُرفت بها بنات العرب منذ القدم قبل الاختلاط بالأعاجم وتهجين النسل نتيجة التزاوج من غير العربيات؛ فهي إذن علامة أيقونية دالّة على أنّ هذه الفتاة عربية ومن أصول عربية، فهذه الصفات الجميلة لا تجتمع إلّا عند المرأة العربية.

وتوظيف العلامة رمزيًا، وأيقونيًا، وإشاريًا من أجل معنى واحد، أو معانٍ متقاربة على واجهة الغلاف، ما هي إلا تأكيد على أهمية وعمق الاهتمام بالقضية الفلسطينية من قبل العرب، كما أنّها تشكّل تذكيرًا للفتيان بأهمية هذه القضية، والدفاع عن الأراضي المحتلّة

١-يُنظر: الملحق رقم (٤) .

وفكّ أسرها من يد المحتلّ، وهذا يتناسب مع ما قدّمته الرواية من قصّة لفتاة فلسطينية تتحدّى الصعاب لتصنع لها ذاتًا حاضرة في الساحة العربية، وتثبت وجودها في الساحة الأدبية.

وفي رواية **(لا تنسَوا روزاليند)** التي تشكّلت لوحة غلافها من مجموعة من الثيمات، خلقت منها صورة مرئية لدى القارئ، والتي ولّدت منظومة من الإرساليات لتجعل التخاطب ممكنًا بين الرواية وقارئها عبر متوالية مرئية قادرة على تشكيلها لإدراكات جديدة، فقد كانت تتضمّن وسط واجهة غلافها[1] **(لوحة سوداء رسم عليها قناع أنثى أبيض يغطّي العيون فقط مع شفاه ملوّنة باللون الأحمر، وكفّين حمراوين)**، وهي مقاربة للوحة المشهورة **(Black Square)** الفنان الروسي **(كازيمير ماليفيتش – Kazimierzn Malevich)**.

لقد ذُكر مسبقًا أنّ اللون الأسود علامة رمزية دالّة على المجهول، أمّا في هذه اللوحة فهو لجذب الأنظار لما أختاره الرسّام من علامات، إنّ اختيار الخلفية السوداء في اللوحة يجعل الأنظار تنشدّ صوب ما مرسوم داخلها، وهذه العلامة الرمزية اللونية دالّة على أهمية ما سيتمّ طرحه من رموز داخل اللوحة نفسها، والتي هي **(القناع)**، وهو بحدّ ذاته علامة بعيدًا عن نوعه إن كان أنثويًا أو لا، فهو علامة رمزية دالّة على الاختفاء المؤقّت، لأنّ القناع قابل للنزع والرفع في أيّ وقت أراده مرتديه.

أمّا اختيار القناع التنكّري أنثويًا فهو علامة إشارية دالّة على وجود امرأة تمّ إخفاؤها، وهذه العلامة الرمزية تحيل إلى الشخصية التي تدور أحداث الرواية حولها **(روزاليند)**، فالشفاه الملوّنة باللون الأحمر ما هي إلّا علامة رمزية دالّة على أنّ هذه المرأة شابّة أنيقة جميلة لطيفة، و**(الشفاه)** علامة رمزية دالّة على القول، أي إنّ هذه المرأة لها قول له أهمية، وهو يتناسب مع طرح الرواية الذي تمثّل بالتعريف بعالمةٍ لها منجزات علمية مهمّة، وقول في عالم الاكتشافات العلمية لا يُنسى، أمّا **(الكفوف الحمراء)** فهي علامة إشارية دالّة على

١–يُنظر: الملحق رقم (٦).

وجود شخصية تمّ إخفاؤها، ويتطلّب الكشف عن هويتها، وهذا ما ستقوم الرواية بتوضيحه من خلال التعريف بـ(**روزاليند**)، ورفع الكفّين بشكل متساوٍ لتقابل الناظر، فهي علامة رمزية دالّة على السلام، أي إنّ هذه الشخصية مسالمة وما قدمته للعالم يستحق أن يُذكر، فلها بصمتها الخاصّة، وهذه العلامة تحيل للكشف عن الحقيقة، عن شخصية هذه العالمة.

أمّا رواية (**أصدقاءُ ديمة**)[1] فقد توسّطت واجهة غلافها لوحةٌ رسم عليها (**مجموعة أناس تشكّل جسدين لشخصيتين، إحداهما جالسة على الأرض، وتمدّ يدها لطلب العون للنهوض، والأخرى تقف، وتمد يد المساعدة للشخصية الأولى، مع وجود أفراد مرسومة بشكل متناثر بينهما**)، ولدراسة هذه اللوحة دراسة سيميائية، وفكّ شفرتها، يقف الرسالة على أجزائها لتوضيح مدلولاتها فـ(**مجموعة الناس**) علامة رمزية دالّة على أنّ الأمر لا يتعلّق بشخص واحد فقط، وإنّما القضية التي سيتمّ طرحها ستلامس شريحة كبيرة من المجتمع؛ فالطرح هنا جمعي وليس فرديًا، لكنّه يخصّ فئة مهمّة من فئات المجتمع.

أمّا الـ(**شخصية الجالسة على الأرض**) فعلامة رمزية دالّة على العجز، والإعاقة، وعدم القدرة على المشي، و(**اليد التي مُدت للشخصية الواقفة**) فهي علامة رمزية دالّة على طلب المساعدة من أجل النهوض ومواكبة الحياة ، بيد أنّ الشخصية الاخرى (**الواقفة**) مع مدّ اليد ماهي إلّا علامة رمزية على القدرة على الحركة، والمشي ومساعدة الآخر، وهاتان الشخصيتان هما علامة رمزية دالّة على مساعدة ذوي الاحتياجات الخاصّة.

أمّا الأفراد المارّة بين هاتين الشخصيتين فهم علامة رمزية دالّة على أنّ ذوي الاحتياجات الخاصّة هم جزء من مجتمعنا، وكلّ من في المجتمع أمّا معاق، أو يقدّم يد العون لمعاق، أو من هو سبب بالإعاقة من خلال رفضه للتعامل مع ذوي الاحتياجات الخاصّة، وهذه اللوحة تتناسب مع طرح الرواية المتضمّن لمعاناة ذوي الإعاقة في المجتمع الرافض لتقبّلهم، مع ذكر لحقوق وواجبات كلّ فرد في المجتمع معاقًا كان أو سليمًا؛ كما أنّها

---

١ – يُنظر: الملحق رقم (٩).

توضّح مدى أهمية النهوض بواقعنا العربي من خلال ثقافة تقبّل الآخر، ومدّ يد العون له من أجل مواجهة تحدّيات الحياة والوصول إلى برّ السلام معًا.

أمّا الروايات الحائزة على الجائزة لعام **(٢٠١٩م)** فقد كانت ذات طابع مختلف من حيث لون غلافها، فقد انمازت كلّ رواية بلونٍ مختلفٍ عن الرواية الأخرى، ولم يكن اختيار هذا اللون أو ذاك اعتباطيًا، وإنّما تمّ اختيار اللون للدلالة على أمر ما له علاقة بالرواية كما في رواية **(العهد)** التي كان غلافها باللون **(البني الفاتح جدًّا)**، أو لون التراب الذي يدلّ على الاستقرار لأنّه يشبه لون تراب الأرض، ويشير إلى مضمون الرواية إلا وهو الانتماء فكلّ الموجودات على الأرض لها عالمها الخاصّ وطبائعها الخاصّة بها، ولا يمكن أن يفرض أحدها عالمه على الآخر، والأمان بين الطبائع المختلفة يتحقّق من خلال احترام الآخر، ومعرفة كلّ طرف بحدوده، للتخلص من فوضى العالم الخارجي.

وقد رسم على واجهة الغلاف **(من جهة الجانب الأيمن رأس ذئب، وعلى اليسار رسمت ثلاثة وجوه لشخصيات مختلفة الأعمار، وهي وجه (فتى، وشابّ، وكهل)**[1]، وكانت ملامح وجه كلّ شخصية قد أفصحت عنها، ومن المؤكّد أنّ هذا الرسم لم يكن اعتباطيًا، فهو مفتاح لفكّ شفرة أبواب الرواية، فاختيار **(الذئب)** جاء علامة رمزية دالّة على عالم الحيوان، أو العالم المخالف لما اعتاد عليه الإنسان من طبيعة التعامل البشري المتمثلة بالتعصّب، كلٌّ لابن جنسه.

أمّا **(الوجوه الثلاثة المختلفة)** فهي علامة إشارية دالّة على الراوي، حيث يتناوب في هذه الرواية ثلاثة رواة، وهم المؤلّف، والطالب الذي تقع عليه مسؤولية سّرد الرواية، والرجل الذي تاه في الصحراء، وأنّ هذه الوجوه ماهي إلّا علامة رمزية على تعاقب الأجيال وتغيير عالم الإنسان من حيث العادات، مقارنة بعالم الحيوان الذي هو باقٍ كما هو بأعرافه وعاداته، أمّا جعل الذئب بجانب اليمين، ووجوه البشر بجانب اليسار فهذه علامة رمزية دالّة على

١–يُنظر: الملحق رقم (١٣).

جانبَي الرواية التي تدور أحداثها بين عالم الذئاب و بين عالم الإنسان.

وفي رواية **(الدَّرسُ الأخير)**[1]، والتي اختير اللون البنفسجي لونًا لغلافها، وهو يشير إلى الحكمة والذكاء، لما له من دلالات للتوازن والوضوح، فهو "**جامع بين الحبّ وديكوراته، ولون التناسق والتوازن العاطفي**"[2]، وهو يتناسب مع رسالة الرواية التي تندرج ضمن فلسفة الحبّ والوفاء والجمال.

كما أنّه **(يرتبط بالخيال والروحانية، فهو يوسّع آفاق تفكّرنا ويزيد من وعينا)**[3]. أي إنّه يمنح القارئ أو المتلقّي مدلولًا لعالم الخيال، أمّا واجهة غلاف الرواية فقد تضمّن لوحة رُسِم عليها **(محبرة وضعت فيها ريشة كتابة، وإلى جانبها رُسم ثلاثة عِقْبان الأب، والابن، واللِقوَة)**ن ولفكّ شفرة هذه اللوحة ستتناول الرسالة سيميائية دلالة كلّ جزء فيها وما يتضمّنه من معنى، وفيما يخصّ الـ**(محبرة وريشة الكتابة)** فهي علامة رمزية دالّة على القِدَم والأصالة والزمان الماضي، وبما أنّ عنوان الرواية هو **(الدرس الأخير)** فغالبًا نحتاج إلى دواة لتدوينه، أمّا **(العقبان)** فهي علامة رمزية دالّة على القوة والشجاعة والبطولة، واختيار ثلاثة منهم بأعمار مختلفة لم يأتِ اعتباطيًا، بل جاء كعلامة إشارية دالّة على موضوع الرواية التي تتناول حياة عالم العقبان، أمّا اختيار اللون الأصفر الذي يحمل دلالة الثروة والضوء كما مرّ مسبقًا، ومنحه للباز الابن، فهذه علامة إشارية دالّة على دوره في إعادة الحياة إلى مملكة والده؛ بعد أن يفتك بها الأعداء، وهذا ما تناولته الرواية بالفعل من تقديم درس للفتيان على لسان العقبان، مستمدّة كتارا انتقاءها هذا من فكرة حبّ الأطفال إلى عالم الحيوان وحب الاستكشاف لديهم عن هذا العالم العجيب.

١-يُنظر: الملحق رقم (١٤).

٢-اللغة واللون، أحمد مختار عمر: ١٨٥، ١٨٦.

٣- يُنظر: المصدر نفسه: ١٨٥، ١٨٦.

٢- التركيب اللغوي للعنوان وطريقة تشكيله

يُعد العنوان من أهمّ العتبات النصيّة، فهو "**بمثابة الرأس للجسد، والأساس الذي تبنى عليه**"(١)، أي إنّه العلامة التي تحفظ للنصّ "**خصوصيته ويمنعه من الذوبان في النصوص الأخرى، ويُكسب النصّ شرعية تاريخية، وفنّية، وثقافية**"(٢)، فمن خلاله يتمّ تحديد النصّ الأدبي قبل أن يدخل الناقد في دراسته للنصّ، فهو "**مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف**"(٣)، إذن العنوان مجموعة علامات، وظيفتها إغراء القارئ وشدّه نحو النصّ.

أمّا اختيار العنوان، فهو مرتبط بالمتن، فنحن "**نفسر العنوان من خلال النصّ، ثمّ نفسّر النصّ من خلال العنوان**"(٤)، وبذلك يكون كلٌّ منهما يسهم في تفسير الآخر، ويرى بعضهم العنوان (**نظامًا سيميائيًا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث، وتجذبه ليتتبع دلالاته، ومحاولة فكّ شيفراته**)(٥)، وهو بالفعل كذلك في أغلب الأحيان.

وتحليل العنوان يعتمد على ثلاثة مستويات، وهي "**اللغة والنصّ والخطاب، والعلاقة بينهما علاقة تضمّنية، يمثّل مستوى العنوان البنية التركيبية التي تقف وراءها مقاصد المرسل، بينما تشكّل بنية المعنى المستوى النصّي، وفاعلها الرئيس تأويل المتلقّي، ولمّا كان الاتّصال الكتابي اتّصالًا غير مباشر، يستقلّ فيه المرسل ببثه/عمله العنوان، ويستقلّ**

١-دينامية النصّ (تنظير وإنجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، ط٢، ١٩٩٠م : ٧٢.

٢-نظرية النصّ من بنية المعنى إلى سيميائية الدالّ، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم، ط١، بيروت، ٢٠٠٧م:١١٠.

٣-عتبات جيرار جنيت من النصّ إلى المناصّ، عبدالحق بلعابد: ٦٧ .

٤- سيمياء العنوان، بسام موسى قطّروس، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة اليرموك، ط١، الأردن، ٢٠٠١م: ٧٣.

٥-يُنظر: سيمياء العنوان: ٣٣.

المتلقّي بتأويله، فإنّ مستوى الخطاب يمثّل ضرورة اجتماعية"[1]، ومن هذا المنطلق ستتناول الرسالة سيميائية عنوان الروايات التي يروم دراستها، ففي رواية **(الطائر البشري)** فقد ابتدأ هذا العنوان باسم مُعرّف بـ**(ال التعريف)** وهو **(الطائر)**، وبهذا التعريف حدّد الطائر المعنيّ بالرواية، فليس كلّ طائر يطير، ويحلّق في السماء بعيدًا، لكن مع ال التعريف صارت العلامة أيقونية دالّة على أنّ الطائر هنا يطير، ويحلق في السماء، ويتنقّل بين البلاد، والكاتب بهذا التعريف نقل قارئه من الفتيان إلى أفق الحرية المنفتح على العالم الخارجي وكسر القيود التي تكبّل بها فكرهم.

أمّا الشقّ الثاني من العنوان، والمتضمن لكلمة **(البشري)**، وهي خاصّة بالإنسان، لأنّه المخلوق الوحيد الذي تُسمّى طبقة جلده الخارجية بالبشرة، والبشر يعني حُسن الهيئة والمظهر، وهذه علامة أيقونية دالّة على أنّ المَعنيّ ببطولة الرواية هو من البشر الذين يستطيعون الطيران، والتحليق بأفكارهم في فضاء المعرفة من خلال الاطلاع ، والقراءة حتى لو لم يكن له ريش، حيث تتناول الرواية قصّة تاجر مولع بالقصص، والحكايات حتى إنّه يعيشها، وبتنقله بين الروايات كأنّه يطير من بلد إلى آخر.

ورواية **(ليس شرطًا أن تكون بطلًا خارقًا لتنجح)**، جاء عنوانها بشكل مختلف، فهو من حيث الطول طويل جدًّا بالنسبة لعنوان رواية للفتيان أو حتى للكبار، فـ(درعاوي) بعنوان روايتها هذا يساعد "**على توقّع المضمون الذي يتلوه**"[2]، فقد جرت العادة أن يكون العنوان قصيرًا يتكوّن من كلمتين أو أكثر بقليل، أمّا أن يكون من سبع كلمات فهذا أمرٌ نادر الورود ضمن السياقات الروائية للعنوان، وهذا الأمر من المؤكّد لم يكن اعتباطيًا، فكما هو معروف أنّ اختيار العنوان يكون بدقّة، فهي العتبة التي تجذب القارئ، وتلامس مشاعره، وأفكاره.

١– العنوان وسيميوطيقا الاتّصال الأدبي، محمد فكري الجزار، مجلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة، ١٩٩٨: ٣٨.

٢–دينامية النصّ تنظير وإنجاز، د. محمد مفتاح: ٧٢.

بيد أنّ الكاتبة في هذه الرواية أرادت أن تجعل من روايتها إجابة للسؤال الذي يتبادر لذهن القارئ بعد قراءته لعبارة **(ليس شرطًا أن تكون بطلًا خارقًا لتنجح)**، سيتبادر إلى ذهنه سؤال وهو **(كيف انجح إذن؟)**، تضمّن العنوان رسالة مشفرة علاماتية إشارية دالّة على أنّ دور البطولة مناط للجميع، فكلّ شخص هو بطل في قصّته، فليس بالضرورة أن نعمل المعجزات لنُعد من الأبطال، فإنّ أبسط الأعمال، إذا ما كانت ذات منفعة للآخرين، تجعل من الفرد بطلًا، لقد اختارت الكاتبة إثارة علامات الاستفهام لدى القارئ، والبحث عن الإجابات داخل النصّ الروائي يخلق جوًّا تفاعليًا بين القارئ والرواية، فعلامات الاستفهام علامات رمزية دالّة على الغموض.

إنّ البحث عن الإجابات الموجودة داخل النصّ الروائي ماهي إلّا علامات رمزية أخرى دالّة على التوجيه، والنصح غير المباشر نحو عدم الاستسلام للفشل، ومتابعة المحاولة من أجل تحقيق الهدف، حتى وإن كان بسيطًا عند الآخرين، لكنّه يبقى هدفًا ساميًا، وكبيرًا عند من يروم تحقيقه.

عندما تكون الرواية عنوانها **(قصة)** كما في رواية **(قِصَّة شَمسة)**، فهذه علامة إشارية دالّة على أنّ ما سيتم ذكره داخل السرد الروائي هو مدّة زمنية محدّدة من حياة **(شمسة)** بطلة الرواية، واختيار اسم بطلة الرواية ليكون عنوانًا للرواية فهو شيء مألوف، لكن ما استوقف الرسالة هو العلامة الخاصة في هذا الاسم **(شَمسة)**، فهو علامة رمزية دالّة على الضوء، والسطوع، والظهور المشرق، كأنّ الكاتبة من خلال هذه الشخصية أرادت أن تسلّط الضوء على بعض الضغوطات، والمشاكل التي يعاني منها الفتيان في مرحلة البلوغ، وتسلّط الضوء أيضًا على الجانب المشرق في هذه المرحلة، فاختيار اسم **(شَمسة)** لم يأتِ اعتباطًا، بل له دلالة متمثّلة بما تعرضه هذه الشخصية من قضايا اجتماعية لفئة عمرية مهمّة، وأهمية دور الأبوين في متابعة الأبناء وحلّ مشاكلهم.

لقد تمكّنت الكاتبة من الوقوف على عام واحد من أعوام هذه الفئة – الفتيان – وما يحدث فيها من متغيّرات في تكوين شخصيتهم.

وفي عنوان رواية **(عَفوًا أيُّهَا الجَبَلُ)** ايحاءات تجعل القارئ يبحث بين السطور عن ماهية هذا الجبل، فقد تمكّن الكاتب من جعل قارئه يبحث عن إجابات للكثير من التساؤلات، ومنها لماذا الاعتذار من الجبل؟ وأيّ جبل هذا المَعنيّ بالاعتذار؟ ومن المعتذر؟ فإنّ هذا العنوان يدلّ على رسالة اعتذار، ولقد تمكّن الكاتب من استثارة فضول القارئ، كما أنّه جعل من عتبة العنوان هذه "**دالًّا بشكل واضح على ما أراد أن يستثيره لدى قارئه**"(١)، وهو إثارة الفضول، وشدّ القُرّاء لروايته، فقد تناول الكاتب **(الجبل)** كعلامة رمزية دالّة على عظمة العطاء، والثروة، فالدالّة المُرادة من الجبل في هذه الرواية هي حجم الجبل، وعظمته حيث رمز به الكاتب لما تحمله كلّ بلد من خيرات وفيرة لا يعرف سكانه قيمتها بحكم اعتيادهم على وجودها، كما فعل بطل الرواية مع جبل الفوسفات القريب من قريته، والذي كان يمقته و يشعر بالانزعاج من وجوده، ولكنّه بعد أن عرف أهمية الفوسفات عاد ليعتذر منه، و نظرا لكون العنوان يمثل "**بؤرة توليد دلالي لا ينتهي عملها إلى آخر محطة من محطات النصّ، حيث يتوقّف الدفق الكلامي، وتضع عتبة الخاتمة علامة الإقفال التي تنتهي عندها طاقة التوليد في عتبة العنوان، وتعود إلى موقعها القيادي في رأس النصّ**"(٢)، فقد ورد عنوان الرواية في نهاية الرواية على لسان **(حسان)** بطل الرواية عندما تعرّف على ما ستنعم به بلاده من بسبب خيرات هذا الجبل.

١–الهوى والشباب، أحمد عبد الغفور عطار، مؤسّسة جواد للطباعة، ط٢، بيروت – لبنان،١٩٨٠م :٢٥.

٢– شعرية الحجب في خطاب الجسد، د. محمد صبري عبيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م: ٢٧.

Katara– Winning Prize Novels of Al–Fittyan (Boys)

A Semiotic Study

Abstract

Modern critical studies have been concerned with shedding light on children's literature by defining its technical and objective characteristics and determining the aesthetics that need to be referred to, and identifying them to give this literary production a sufficient interest critically according to what befits its literary abundance. On this basis, the modern critical trend came towards this literary art due to its importance, and being characterized by an uninhabited literary field in advance, and since the topics it contains worthy of investigation and consideration.

While the novels of Al–fittyan in Iraq were studied critically, this study came to shed light on the Arab novels of Al–fittyan (boys). The winning novels of the Katara Prize were selected as a sample for research because they were chosen by a special jury. Thus the sample is closer to the model. Regarding the approach that was adopted in this thesis is the semiotic approach in accordance with the narrative studies to clarify the aesthetics of the sign in its three types, the symbol, the sign, and the icon, with presenting the function of each, and showing the cultural aspect related to the subject of the novel.

It appears through the research that the sign has a prominent presence in these novels, and that the narrative discourse in these narrations carries an encrypted message that fits psychologically, physically and sexually with the composition of the category concerned with the narrations. The presence of this sign was not idle or pretentious, but rather it was done carefully and it was made with high profession.

The study consisted of an introduction and a preface and concluded with the most important results, then a list of sources and references with an appendix that included the front of the novel covers, and preceded by three chapters:

The first chapter: dealt with the study of thresholds and it came in two sections, the first included the significance of the external threshold, including the cover, its chromatic dimension, the title of the novel and the method of its formation. The second topic dealt with the significance of the internal threshold, including the dedication, introduction, issuance, internal titles and the margin.

In the second chapter: the semiotics of the narrative structure were studied in it, and it was divided into three sections. The first topic dealt with the semiotics of the narrator through the Bakhtin classification according to polyphony into a single narrator and a multiple narrator. The second topic was the semiotics of the narrator, and it included the significance of the event and the significance of

the temporal paradox and the significance of the characters. As for the third topic, it dealt with the narration of his narrated addressees , and the narration of it was divided into a specific one within the work and a passage for it that is not apparent.

The third chapter came to study the narrative vision through the semiotics of culture and communication, and it was divided into two sections, the first section deals with the study of the direct sign, and the second section studying the indirect sign.