عتبات النص في رواية:«عندما اختفت الشمس»لممدوح الغالي

Text's thresholds in the novel of "When the Sun Disappeared"

Les seuils du texte du roman: «Quand le soleil a disparu» pour Mamdouh Ghali

د، محمد سيف الإسلام بوفلاقة

جامعة عنابة-الجزائر

saifalislamsaad@yahoo.fr

الهاتف : 0 559884600

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول	تاريخ النشر
2018-12-13	2019-01-12	2019-02-28

الملخص:

يسعى البحث إلى تقديم معالجة تحليلية دقيقة لعتبات النص ودلالتها في رواية شائقة، ومعاصرة صدرت سنة:2017م،هي رواية:« عندما اختفت الشمس» للأديب المصري ممدوح الغالي،فقد سعيت إلى تحليل عتبات النص في هذا النص السردي المتميز من منظار المنهج السيميائي، ،إذ يتخذ التحليل من هذا المنهج نبراساً لإبراز عتبات النص في الرواية المذكورة، وتتجلى أهمية التركيز على عتبات النص، من حيث إنها هي الملاذ الذي يُوصلنا إلى عوالم النص،وهي المدخل لفهم دلالات، وأبعاد،وخلفيات،وعوالم النص الأدبي ،وعلى المستوى المعرفي،فعتبات النص،هي بنيات لغوية،و أيقونية تتقدم المتون،وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمحتوياتها،وأشكالها،وأجناسها،وتدفع القارئ إلى الاقتناع باقتنائها،ومن أبرز ما تشتمل عليه:اسم المؤلف،والعنوان، و صورة الغلاف ، والمقتبسة،والمقدمة.

الكلمات المفتاحية: عتبات، النص، الرواية، الشمس، اختفت .

Summary:

The research seeks to provide accurate analytical treatment of the thresholds of the text in an interesting and contemporary novel published in 2017: "When the Sun Disappeared" by the Egyptian writer Mamdouh Al Ghali, I sought to analyze the thresholds of text in this narrative text, The analysis of this approach is the basis for highlighting the thresholds of the text in this novel. The importance of focusing on the thresholds of the text is reflected in the fact that it is the sanctuary that leads us to the realms of the text. It is the entrance to understanding the meanings, dimensions, backgrounds and worlds of the literary text. , Are linguistic constructs, and an iconic progression of the maton, and its tracking of Resulted in letters describing them know its contents, forms, and races, and push the reader to the conviction Bagtnaiha, and highlights include the: name of the author, title, and the cover image, and quoted, and submitted.

Keywords: thresholds, text, novel, sun, disappeared.

Text's thresholds in the novel of "When the Sun Disappeared" by Mamdouh Ghali

Summary:

The research aims to provide an accurate reading of the thresholds of the text in an interesting and contemporary novel published in 2017: "When the Sun Disappeared"(Indama ikhtafat Ashames) by the Egyptian writer Mamdouh Ghali, I sought to analyze the thresholds of text in this distinctive narrative text. The main focus was set on the text's threshold because it is considered as the shelter that lead us to the text's world. And it is the portal to understand the meanings, dimensions, backgrounds, and worlds of literary text. Intrinsically, it comprises of: the author's name, the title, the cover, the abstract, and the introduction.

we have attempted to tackle this interesting novel using a semiotic analysis since this analytic method (i.e. semiotic analysis) is regarded as a guide which shade the light on the text's thresholds that exist in this novel.

we were motivated to study this novel semiotically due to its rhetoric and creative style and background which is closely related to the Arabic culture. besides to its peculiarities and communicative features.

we opine that the semiotic analysis is the suitable and most appropriate method because it provides the reader with a cultural background which enables him to understand and to assimilate the possible number of signs and symbols in order to have a knowledge about the deep connotation of events and facts through a certain indicators in the literary text.

the text is an integrated structure that conveys a clear message and visible function that includes inspiration, and often excitement, rather than presenting ideas and visions directly, clearly And explicitly. however, some critics see that even if the literary text use a very direct style and tries to get to the readers level it won't reach to simplify its meanings to the receptor. and this is one of deep methods that leads to a multiplicity of readings and to a variation a of views. Some critics suggested an intended reader ; the one who crosses the author's mind while making his works, which sounds unachievable or probably impossible, Except in case that the text comprises a fixed meaning.

The research is divided into four main sections:

First, the thresholds of the text: Definition of the concept: In this section I explained the various concepts and indications related to the thresholds of the text. The linguistic connotations of the threshold were presented in a set of Arabic dictionaries, and the term "threshold" It is not an Arabic term in its origin, but rather a term borrowed from the West where number of scholars and critics were interested in it, and the most prominent one of them, was Gerard Genet in his book "Atabat" (thresholds)

Second: the Title's semiotic : In this section, I've presented an accurate reading of the title of this novel, providing its dimensions, backgrounds and symbols.

Thirdly: the cover's semiotic : In this section I pointed out that we must look at the cover designed by the Egyptian international artist Mustafa Bakir (an artist from Sinai) _the city where most of the novel's events took place- as icon (picture), According to Charles Sanders-Burs, this icon is regarded as a 《 guide that leads to a subject which is not indicated only by virtue of the characteristics it possesses, whether or not the subject actually exists. 》

from the cover of the novel (When the Sun Disappeared) by MamdouhGhali, it seems that the picture attached to it is a closely related to the novel and its contents. The cover image allowed us to enter the inner worlds of text. Fourth : Attribution : (Author: Mamdouh Ghali): In this last section I focused on the roles that undertook by the author. Also I highlighted his outstanding scientific and literary efforts.

Keywords: thresholds, text, novel, sun, disappeared.

أولاً:عتبات النص: تحديد المفهوم:

تنصرف(العتبة) في دلالتها اللغوية إلى خشبة الباب التي يُوطأ عليها،ومن خلالها يتم الولوج إلى المنزل،وهي كُل مرقاة،وفي شقها الهندسي فهي جسم محمول على دعامتين،أو أكثر،وهي تشير إلى البداية،أو المدخل، ،ويُقال: «أبدل عتبة بابك:كناية على استبدال الزوجة بأخرى»،ويُقال: «على عتبة الشباب»،أي في أوله،وبدايته،ويُقال:لزم عتبة بابه،أي أنه لم يبرحه،والعتب هو الحرج ،لذلك نجد من يقول عتب لي عتبة في هذا الموضع،إذا أردت أن ترقى به إلى موضع تصعد فيه،وعتب الجبال:مراقيها،وعتب عتبة:اتخذها،وعتب الباب عتباً:وطئ عتبته،ويُقال: ما عتبت باب فلان،و-من مكان إلى مكان-،عتباً:اجتاز،وانتقل،ويُقال: عتب من قول إلى قول[1] .

في«معجم الألفاظ والأعلام القرآنية»لمحمد إسماعيل إبراهيم،نجد الفعل«عتب»على صديقه: لامه،وراجعه فيما كرهه منه، واستعتب فلاناً:استرضاه،وطلب منه العتبى،أي الرضا،ويُقال: استعتبته فأعتبني،أي: استرضيته فأرضاني،والعتب والعتاب:المحاورة في أسباب الغضب،والمُعتب:المجاب إلى ما يُطلب،والجمع:معتبون[2] .

ونلفي في«مختار الصحاح»للرازي«أعتبه سره بعدما ساءه، والاسم منه العتبى،واستعتب،وأعتب بمعنى،واستعتب أيضاً بمعنى طلب أن يُعتب،تقول: استعتبه فأعتبه،أي: استرضاه فأرضاه،والعتب الدرج،وكل مرقاة عتبة، ويُجمع على عتبات،وعتب أيضاً،والعتبة أسكفة الباب،قلت: قال الأزهري:العتبة في الباب هي العُليا،والأسكفة هي السفلى...»[3].

وفي «معجم الأفعال المتعدية بحرف»،نجد:«عتب يعتب،ويعتب عتباً،وعتاباً،ومعتبة،وعتباً عليه:وجد عليه: سخط عليه،وعتب يعتب من مكان إلى مكان، ومن قول إلى قول:اجتاز وأعتب من الشيء انصرف،وتعتب عليه:تجنى عليه»[4].

انطلاقاً من هذه المفاهيم اللغوية،يُمكن القول إن عتبات النص هي الملاذ الذي يُوصلنا إلى عوالم النص،وهي المدخل لفهم دلالات، وأبعاد،وخلفيات،وعوالم النص الأدبي ،وعلى المستوى المعرفي،فعتبات النص،هي« بنيات لغوية،و أيقونية تتقدم المتون،وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها،وأشكالها،وأجناسها،وتقنع القراء باقتنائها،ومن أبرز مشمولاتها:اسم المؤلف،والعنوان، والأيقونة، ودار النشر،والإهداء،والمقتبسة،والمقدمة...،وهي بحكم موقعها الاستهلالي-الموازي للنص،والملازم لمتنه تحكمها بنيات، ووظائف مغايرة له تركيبياً،وأسلوبياً،ومتفاعلة معه دلالياً، وإيحائياً،فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه،وتظل مرتبطة به ارتباطاً وثيقاً على الرغم من التباعد الظاهري الذي قد يبدو بينهما أحياناً»[5].

وتجدر الإشارة إلى أن مصطلح(العتبة) في دلالات تطبيقه،ودراسته على النصوص الأدبية العربية ،ليس مصطلحاً عربياً في أصله،وإنما هو مصطلح« وارد من الغرب،فقد اهتم به عدد من الباحثين منهم جيرار جينيت في كتابه(عتبات)،حيث تحدث عن العتبات،والعناوين،والإهداءات،والمقدمات، والتوقيعات،ومع ورود هذا المصطلح على ثقافتنا يمكن استخدامه لوجود جذره في العربية...،وتطلق العتبة على معنى الرقي،وعلى المرأة في أسلوب الكناية،وعلى معنى الشدة، والغلظة،والعلاقة بين المعنى الاصطلاحي،والمعنى اللغوي الأول وطيدة،إذ إننا لا نسند العتبة إلى النص الشعري،أو أي نص إلا إذا اعتبرناه بنية كبنية البيت،أو الدار،و الكلام كله على سبيل المجاز الاستعاري،حيث شبهنا البنية اللغوية بالبنية المادية،وهو من باب إخراج المعنوي إخراجاً محسوساً،وكذلك العلاقة بين المعنى الاصطلاحي،والمعنى اللغوي الثاني،حيث نجد العتبة بمعنى البيت الأول كالمرقاة،أو الدرجة تماماً،عليها يعتمد المبدع في بناء النص،وإنجازه،ومنها ينطلق الناقد في فهمه،وتحديد مفاتحه، وقوله الدلالية.

وباستعراض عتبات النص في الشعر العربي نجد أن العتبة قسمان:

1-عتبة مباشرة:وهي البيت الأول الذي يصب في موضوع النص،وغرضه المطلوب،وذلك كالباب الذي يفتح في صحن الدار،ووسطها،وهو ما يطلق عليه النقاد،والبلاغيون الابتداء،والافتتاح،والاستهلال،والمطلع على وزن مفعل بمعنى مكان الطلوع،أو زمانه.

2-عتبة غير مباشرة:وهي التي يكون فيها المدخل إلى الغرض المطلوب في النص طويلاً كالباب تماماً الذي تفصله عن وسط الدار مسافة ما،ويطلق على هذا النوع من النقد الأدبي مجموعة من المصطلحات كالتمهيد،والمدخل،والافتتاحية،والمقدمة،وتدل كلها على الأبيات التي تسبق الغرض... »[6].

وهذا المصطلح(العتبات) يتصل ببنية النص الأدبي« وينتمي إلى زمرة المصطلحات التي وضعت في سياق البحث في ظاهرة(التناص)، وإذا كانت نظرية(التناص) في جوهرها تبحث في تفاعل النصوص في نسيج النص الواحد،أو في تقاطع تحويلات متبادلة لوحدات منتمية لنصوص مختلفة،على حد تعبير(جوليا كريستيفا)،فإن عتبات النص التي تتمثل في كل ما يفضي بالقارئ إلى المتن الأدبي،كالعنوان،والإهداء، وتعليقات المؤلف،وتصديره لعمله،وما إلى ذلك مما يسميه(جيرار جينيت)بالتوازي النصي»[7].

ولعل المتأمل،أو الناظر قد لا يحتاج إلى كبير تأمل،وعناء لكي يدرك ،ومن خلال نظرة أولية طفولية ،وساذجة« ليقف على أهم ما قد يميز العنوان،أو العتبة السردية، ويجعلها محط الاهتمام،ويمكن اختصار ذلك في:

1-كونه مطلعاً،وأول ما يصادف القارئ،ويصدمه، ويثير عنده جملة من التساؤلات الأولية حول الموضوع، والمضمون،والأشخاص،والأحداث المنتظرة، ولأهمية المطالع عادة ما يُركز عليها انتقاء، وصياغة،وقديماً قيل في التصوف،وعلم السلوك(من كانت بدايته محرقة كانت نهايته مشرقة).

2-كونه مكتوباً بخط أكبر بكثير من الخط الذي يكتب به المتن الحكائي،أو حتى بقية أنواع النصوص،وهذا لاستقطاب انتباه المتلقي من جهة، ولإظهار التميز،والتفرد في القيمة من جهة ثانية.

3-كونه مستقلاً،إما بصورة منفصلة في صفحة قائمة برأسها،أو مستقلاً بحيز يبعده بصورة ظاهرة،ولا فتة للنظر،ومثيرة للغرابة عن المتن»[8].

ولقد بدأت عناية النقد الغربي،تركز على دراسة عتبات النص« وتحليل عناصرها، وبنياتها مع بداية النصف الثاني من القرن العشرين، إذ ظهرت مجموعة من المقاربات التي اهتمت بدراستها، وتتبعها،ولئن كانت جميعها اتفقت على التمييز بين مستويين من الخطاب في أي مؤلف،هما النص،وعتباته،فقد أبرزت أنهما مكونان يختلفان في الدرجة،والطبيعة أيضاً،لأن كلاً منهما يتميز عن الآخر بوظيفته الخاصة،وشكل اشتغاله،وطبيعة تمظهره، وموقعه في فضاء النص،ونوعية الحمولة الإيديولوجية التي ينطوي عليها،ووعياً منها بدور(عتبات النص)،وقيمتها في الإسهام في إضفاء معنى عليه،وإثارة اهتمام المتلقي،وتوجيه قراءته،أولت الدراسات الحديثة المهتمة بالموضوع عنايتها إلى النصوص الموازية، فميزت في تتبعها،ودراستها بين قسمي:محيط النص، والنص البعدي...

وتتحدد مكونات محيط النص في:اسم المؤلف،والعنوان، والأيقونة،والناشر، والإهداء،وكلمات الشكر،والمقتبسات، والمقدمة،والفهرس،ويُمكن تقسيم هذه العناصر بدورها إلى نوعين:عتبات ثابتة، وهي تلك التي تتعالق مع كل نص، ولا يمكن الاستغناء عنها بشكل طوعي في أي مؤلف سواء كان نقدياً،أم إبداعياً، ويندرج ضمنها اسم المؤلف،والعنوان،والفهرس،ومكان النشر،أو المؤسسة الناشرة،وتاريخ النشر،وعتبات متغيرة،وهي تلك التي يستغنى عنها بالنظر إلى طبيعة موضوع

الكتاب،أو ذوق الكاتب،أو الناشر،ورؤيتهما،وتدخل في هذا الإطار الأيقونة،والإهداء،وكلمات الشكر،والمقتبسات،والمقدمة...

أما مكونات النص البعدي،فتتحدد في حوارات المؤلف،ومذكراته، ورسائله،وكل الخطابات الشفوية،أو المكتوبة التي يتناول فيها أحد أعماله،ويعلق عليها.... »[9].

ثانياً:سيميائية العنوان:

أ-أهمية العنوان: لقد حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة«لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب،وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي،وطبيعة موضوعه،وتسهم في فك رموزه.وقد مر بسيرورة تاريخية يمكن تلمسها من زوايا متعددة،وخلال عصور متباينة،إذ يمكن أن نرصد تحولات طالت العنوان نفسه باعتباره مكوناً جوهرياً ضمن عناصر تصدير الخطاب،وذلك في علاقاته الأساسية بالنص، والقارئ،وفي علاقته بذاته أيضاً، أي أن ندرك العنوان ليس في علاقته بالنص،والقارئ فحسب،وإنما في ارتباط بنيته،ومحدداته الذاتية بشروط السياق الثقافي،والاجتماعي الذي أنتجه.

ويشير العنوان في الأدب العربي القديم إلى دلالتين رئيستين:دلالة قصدية تحدد مضمون الكتاب،وتلخص فكرته العامة،ودلالة إرسالية تسمي المرسل،والمرسل إليه،وإلى هذا التصنيف ذهب ابن عبد الغفور الكلاعي في تفسيره لسبب تسمية العنوان بهذا الاسم،ففي رأيه: (يحتمل أن يُسمى عنوان الكتاب عنواناً لوجهين:أحدهما أنه يدل على غرض الكتاب،والوجه الآخر أنه سُمي عنواناً لأنه يدل على الكتاب ممن هو، وإلى من هو).

وقد تابع بنية العنوان،فلاحظ أنها اعترتها تحولات، وتطورات متعددة في أزمنة ثقافية مختلفة... »[10].

ويندرج العنوان ضمن المتعاليات النصية،حيث إنه يؤشر إلى بنية معادلية كبرى،مما يسمح باختزال النص عبر علاقة توليدية تنهض بالتحفيز الدلالي،وتكون شاهدة على انسجام عناصر الخطاب،وتحقق جملة من الوظائف المرجعية المبئرة للموضوع،من بينها الوظيفة الإفهامية التي تستهدف المتلقي،والوظيفة الشعرية التي تحيل على الرسالة ذاتها[11].

ولقد أولت السيميائيات العنوان في النصوص الأدبية ،أهمية بالغة،كونه يعد علامة إجرائية تسمح بمقاربة النص،واستقرائه،والغوص في تأويله،وتفسير دلالاته،ويعد العنوان نواة،أو مركزاً للعمل الروائي،يمده بالمعنى النابض،كما أنه يظل الموجه الرئيس للعمل الإبداعي،ومن خلال جوانبه الإحالية،والمرجعية،فهو يتضمن -في أغلب الأحيان-جملة من الأبعاد التناصية،وله قيمة كبيرة في الإسهام في إضفاء معنى عليه،وإثارة اهتمام المتلقي،وتوجيه قراءته،وهو يعد من أهم عناصر الخطاب المقدماتي كونه يشكل مدخلاً رئيساً في قراءة النص الروائي،وهو أول علامة لغوية نتلقاها في التواصل،والتفاعل مع العمل الإبداعي، ولا ريب في أن اختيار العنوان في عمل روائي معين ليس بالأمر

الهين،فالعنوان يعد بالنسبة إلى القارئ مرآة للأحداث التي سيتابع مجرياتها في العمل الروائي،ولذلك فالعنوان يخضع لانتقاء دقيق من حيث الصياغة(التكثيف،والاختزال)،والوضوح(المعنى،والدلالة)،إضافة إلى التشويق،والإثارة،كما يضاف إلى هذه العوامل الطرائق التي كتب بها العنوان(الرسم،والخط،والشكل،واللون)،التي تعد في منظار السيميائية تشخيصاً لأهم محاور العمل الأدبي،والذي يعد بمثابة حياة متخيلة،أو حياة داخل النص،الذي يتوازى مع الواقع،أو يختلف مع عوالمه، بيد أنه يظل في منظار جملة من المناهج النقدية صياغة جديدة للحياة،وبناء لعالم جديد،حيث إنه يقدم إلى القارئ ما هو ممكن الوقوع،وكأنه وقع بالفعل،فالعالم الروائي يشكل لنا عالماً خصباً،ويبرز ما يحدث في الواقع من مواقف،وعوالم متناقضة،وبالاعتماد على المفهوم الذي استخدمه(باختين)،وهو مفهوم(العتبة)،والذي استخدمه جملة من النقاد،«ولتبسيط ذلك ننطلق من تقاليدنا الاجتماعية التي نستعمل فيها كلمة(العتبة)التي تعني مدخل المنزل على شكل مصطبة حجرية مختلفة الأحجام،أو قد تتخذ العتبة أشكالاً أخرى جمالية،أو معمارية،فالعتبة عادة،فاصل بين داخل المنزل،وخارجه،أي فاصل بين عالمين،وفي الرواية نجد العتبة الأولى مجسدة في العنوان.العنوان عتبة بين خارج النص(العالم الواقعي)،وداخل النص(الرواية)،وعلى القارئ أن يفتح باب الرواية مجتازاً عتبتها،بعد أن ترك وراءه العالم الواقعي،المتمثل في العنوان الرابط بين الداخل والخارج»[12].

ويذهب بعض النقاد إلى أن العنوان يشكل ثاني أهم عتبات النص بعد اسم المؤلف،وقد لقي إقبالاً متزايداً ،من حيث الاهتمام بدراسته،وتحليله في الخطاب النقدي الحديث،فهو يمثل مكوناً داخلياً يكتسي قيمة دلالية لدى الدارس،ويوصف بأنه سلطة النص،وواجهته الإعلامية،إضافة إلى أنه يؤشر على دلالات معينة،ويوظف بصفته وسيلة للكشف عن طبيعة النص،والإسهام في فك غموضه[13].

وتظل دراسة العنوان-سواء في الشعر أم في القصة- معلماً بارزاً من معالم المنهج السيميائي،انطلاقاً من أن«العنوان هوية النص التي يمكن أن تختزل فيها معانيه،ودلالاته المختلفة.ليس هذا فحسب،بل حتى مرجعياته،وأيديولوجيته،ومدى قدرة مبدع النص على اختيار العنوان المغري،والمدهش،والممثل لنصه.لهذا السبب عد العنوان من أهم عناصر النص الموازي التي تسيج النص،وكذا المدخل الذي يلج من خلاله القارئ إلى حظيرة النص،إذ يحتل العنوان الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي فيتمتع بأولوية التلقي، وطالما أن السيميائية لا تبحث عن الدلالة فحسب،بل أيضاً عن طرائق تشكيلها،فإن الدارس للعنوان-بالإضافة إلى بحثه عن الدلالة-يحفر بنية العنوان،ومضامينه للوقوف على طريقة مبد النص في صنع عنوانه،ولا مناص للدارس هنا من اللجوء إلى التأويل،لأن العنوان-حسب امبرتو إيكو-هو للأسف منذ اللحظة الأولى التي نضعه فيها مفتاح تأويلي»[14].

وقد نسوّد صفحات وصفحات عن العنوان،وأهمّيته، وتعريفاته، وحضوره في الدّراسات النقدية الحديثة،وعدَّه قطعة عامّة من قطع مكونات النّصّ لسانياً،واصطلاحياً،وتداولياً،وذلك من شأنه أن يصرفنا عن الموضوع الذي نحن ماضون فيه،ولذلك لا نرى داعياً في المُضيّ قدماً في مناقشة هذه الإشكاليّة...

ب- القراءة الدلالية:

وإذا رغبنا في النفاذ إلى البنى الدلالية العميقة لهذا العنوان، الذي اختاره الأديب المصري ممدوح الغالي لروايته (عندما اختفت الشمس)،فإننا نستهل قراءتنا السيميائية لهذا العنوان بطرح مجموعة من الأسئلة:لماذا انتقى هذا العنوان بالذات؟ وهل تم اختياره عن قصد؟ أم أنه جاء بصورة اعتباطية؟ وهل ينسجم هذا العنوان مع المضامين التي ألفيناها في النص السردي؟

ينطلق عنوان الرواية من ظرف مركب من(عند)، و(ما) المصدرية، عندما باللون الأبيض :ظرف مركب (عند+ ما المصدرية) = ظرف زمان،ومن المسلم به عند علماء اللغة أن الظرف هو شيء مادي،أو حسي يحفظ داخله أشياء،ويحجبها عن الظهور،وكذلك ظرف الزمان،أو ظرف المكان،فكلاهما لا يُحدد الزمان،أو المكان،وإنما يُضمر،أي أنه يخفي داخله،الزمان،أو المكان.و المبهم من ظروف الزمان- كما يذكر العلاّمة مصطفى الغلاييني- هو ما دلّ على قدر من الزمان غير معيّن، نحو: (أبد، وأمد، وحين، ووقت، وزمان) ،والمحدّد منها أو المختص ،هو ما دلّ على وقت مقدّر،و معيّن ،ومحدود، نحو: ساعة، ويوم ،وليلة وأسبوع، وشهر، وسنة ،وعام،ومنه أسماء الشهور، والفصول، وأيام الأسبوع، وما أضيف من الظروف المبهمة إلى ما يزيل إبهامه، وشيوعه: كزمان الربيع ،ووقت الصّيف." والظرف في الأصل ما كان وعاء لشيء ،وتسمى الأواني ظروفا لأنها أوعيّة لما يُجعل فيها، وسمّيت الأزمنة، والأمكنة ظروفا، لأن الأفعال تحصل فيها، فصارت كالأوعية لها...

اختفت الشمس: هذا الجزء من العنوان كُتب باللون الأصفر، وبشكل يوحي بأنه مكتوب بمادّة الشمع التي تذوب عند تقريبها من مصدر حراري...

فهذا العنوان: (عندما اختفت الشمس)،يُشير إلى هذه الفترة الزمنية التي تشكل وعاء لكم هائل من الأحداث، والأسرار، وهذا يُنبه تلقائياً إلى الوقت الذي تختفي فيه الشمس،أو حينما تختفي الشمس،أي في ذلك الوقت الذي اختفت فيه الشمس،أي الحينونة،أي أن يُفعل هذا الأمر،الذي كشف عنه المؤلف(الروائي)النقاب،وهو الاختفاء عن الأنظار،أي أن هذا الأمر استتر،وغاب، وتوارى، ولم يعد له وجود، ولم يعد يُرى،وقد أوضح المؤلف ما اختفى بصيغة الماضي،وهي الشمس،أي أن الشمس اختفت وقت غروب الشمس،نحو الغرب الذي هو الجهة المقصودة،وغربت الشمس:أي اختفت في مغربها، وغرب، أي بعد،وتنحى،وتلاشى، واندثر،وعنوان المؤلف يُمكن تأويله بأنه إشارة إلى الغروب، والاغتراب، ولاسيما أن مقطع العنوان يتسم بوضوح المعنى،و يُساهم في تشويق المتلقي إلى معرفة المقاصد الجمالية التي يرمي إليها الروائي ،لدى توظيفه لهذا العنوان الشائق،وأوّل ما يخالج

فكر المتلقي جنوحه إلى أسئلة متشابكة مُلفتة،فالقارئ سيتساءل ما هي علاقة الاغتراب،والغروب بشخصيات الرواية، وبعض أحداثها،و ما هي العلاقة التي تجمع هذه الشخصيات بالغروب،والاغتراب،وسيتبين للقارئ بعد تتبع أحداث الرواية أن الاغتراب مجسد في بعض شخصياتها،ولاسيما الشخصية الرئيسة الذي هو(صقر) ،وهو شخصية بارزة،أسندت إليه بعض الوظائف السردية التي تتصل بالمحبة،والعشق،والانحراف،وهو يُعاني من نزعة اغترابية، إذ نعرف أن الاغتراب هو حالة نفسية تصور مدى انعدام السلطة، والانخلاع،والانفصال عن الذات...،والأشياء، أو التذمر، والعداء، والعزلة،وانعدام وجود أغراض معينة في واقع الحياة، والإحباط،و ما يُمكن ملاحظته من خلال هذه المفاهيم هو وجود حالة شعورية تقبع داخل النفس الشجية،كما أن الغربة، أو الاغتراب هو حالة مغيبة، ومخفية يلجأ إليها الشاعر حين يُريد أن يبوح لنا عن تدهور عمله الأدبي،وفقدانه لإبداعه لأسباب معينة،ومن ثمة انعدام سلطته الأدبية عموماً،وهذا ما يؤدي إلى زوال كيانه والتلاشي بعد أن كان مثالاً يُحتذى، أو أنموذجاً يُضرب[15].

وكثير من الدارسين يُفسرون الشروق بأنه دلالة البداية، والنشاط،وعلامة التفاؤل،أما الغروب فهو دلالة على الاشتياق، والرومانسية،كما أنه رمز للإمتاع،ولحظة للتأمل، والتفكر، والتدبر، إذ تذهب الباحثة عاتكة البوريني إلى تفسير الغروب بأنه ملهم لجميع البشر،ولا سيما منهم الأدباء،وفيه تنعكس اللحظات، وتتسم بالهدوء،والسكون،و الوداعة،وفي الغروب إشارة إلى أن النهايات هي أكثر حرارة من البدايات-وهذا ما لاحظناه على سبيل المثال في النص السردي(عندما اختفت المشمس)،موضوع دراستنا- وأن ساعات الوداع هي أكثر حرقة من ساعات التهليل،والاستقبال،ويضفي الغروب خصوصية انفرادية لدى مختلف الأماكن،وفيه تتويج للشمس كملكة،وهو حكاية من حكايات الجمال،وفي الغروب إثارة للشجن،والعواطف، والأحاسيس،وتلويح بالوداع،والفراق .

إن بعض الأفكار الواردة في مقاطع الرواية، لها صلات وثيقة بالعنوان(عندما اختفت الشمس)،بل إنها في بعض المقاطع من الرواية ترتبط به ارتباطاً وثيقاً،ويبدو أن الروائي ممدوح الغالي اتخذ هذا العنوان عنواناً لروايته للإشارة إلى الوقت الذي تنطلق فيه عمليات التهريب،فبطل الرواية(صقر)هو مهرب،وفي أغلب الأحيان ينطلق في عمله عندما تختفي الشمس،وقد يكون هذا العنوان عنواناً تضمينياً رمزياً يُشير به الروائي إلى الجهل،والظلام، الذي اكتنف بطل الرواية(صقر)،الذي نجده يُبرر أفعاله بالجهل، وآخر ما يذكره قبل وفاته،ونهايته المأساوية،قوله: (يا رب... اغفر للفقر والجهل).

وهو شخصية متحولة،إذ يتحول، في الأخير إلى إرهابي متطرف يُحارب،ويقتل أبناء وطنه من الجيش المصري،وكأن الروائي يقول لنا عندما اختفت الشمس،ساد الجهل،والظلام،

والإرهاب،والتطرف، والقتل، وكانت احتفالية عرس الدم، التي هي احتفالية سوداوية، ومأساوية قتل فيها عدد كبير من الأبرياء....

فاختفاء الشمس التي هي رمز النور،فهو دلالة على غياب العلم، والإشراق، والعلم يُشبه دائماً بالنور منذ النشأة الأولى للأطفال،فعندما اختفت الشمس غاب الوعي، والإشراق،وساد الظلام الذي يُحيل غالباً على الشر،والأذى،والبؤس،والشقاء،والخوف، والرعب ،والأحداث المهمة في الرواية التي تبرز،وتصنع التحول تظهر بعد الغروب،كما حصل في عدة مواضع من الرواية،إذ يشير بطل الرواية إلى من يتعامل معهم عدة مرات في سياق المسار السردي إلى عدم مغادرة الخيمة أبداً إلى غاية غروب اليوم.

وقد اغتدت دلالة اختفاء الشمس،حاملة لسمة الرمز الخاص بالاختفاء، والمُفضي إلى أن الكاتب يريد أن يقول إن إشراق، وسطوع الشمس يمنع القتل،والتهريب، ويُفضي إلى أن سطوع الشمس يُخفي الاقتتال، والأعمال الإجرامية التي يحترفها البشر،ولأنها تختفي يفعل (صقر) بطل الرواية، ومختلف العصابات فعلتهم محدثين في الأرض الفساد،وفي بعض المواضع يكون الأمر سيان،سواءً اختفت،أم لم تختف، ومن بين ما جاء في الرواية، ويؤشر إلى انتشار الفساد،مع انتشار الظلام،ومع وجود النهار، والليل، قول الروائي ممدوح الغالي في أحد المواضع: « كانت الشمس تلقي بظلالها الأخيرة في العريش مودّعة الأحياء الذين يتحاربون على الطعام، أو السلطة، أو المكان على الأرض، وكأنها تعطيهم فترة راحة من هذا الاقتتال عليهم .... والشمس تفعل فعلها ذاته كل يوم، ولا حياة لمن تنادي، فقد تطورت الأمور بين بني الإنسان، فلم يعد وجود الشمس من عدمها ذا أهمّية، فالأمر سيان، والنهار كالليل ، والاقتتال مستمر على طول اليوم الممتد من الفجر حتى الفجر التالي،ربما تتوقف الشمس عن الاضمحلال يوما ما، إذ لم يكن لزوالها من فائدة، ربما تتوقف حتى تحرق الأحياء بلهيبها حرقا، حتى تنتج الأرض كائنات تعزف عن الاقتتال؛ كائنات كالأشجار لا تؤذي بعضها بعضا، وإن كانت هي الأخرى تتقاتل على موارد الماء، والسّماد....»[16].

انطلاقاً من التأويلات السابقة ،يمكن القول إن هناك جملة من الدلالات، والمعاني التي يُحيلها هذا العنوان المتميز: (عندما اختفت الشمس)،على المتلقي، ومن بينها:

-أ-دلالة زمنيّة: اختفاء الشّمس يعني فترة الغروب، وما بعدها؛ والمُطلع على الرواية سيجد أنّ أغلب أحداثها تقع في هذه الفترة؛ حتى أنّ كلمة الليل، والغروب ترد بشكل مكرر، وفي مواضع متنوعة من الرواية.

-ب-دلالة على الغموض: الغموض ضدّ الوضوح، واختفاء الشمس يعني اختفاء خيوط النور، حيث تتشابه الوجوه، والأجسام، وتختفي الملامح، والحدود، ويصعب تحديد العلامات،والملامح الدقيقة، وفي الظلام يسود الشر،ونقول شخصيّة غامضة ،أي تلفّها الأسرار، وهذا ما نجده في الرواية؛ فصقر شخصية ملغمة بالأسرار ،أسرار الحياة ،والموت، والسلطة، والدين...

-ج-دلالة على الخوف والحنين: اختفاء الشمس يعني حلول الظلام؛ ولطالما ارتبط الظلام بالخوف،والشر، وقد عبر الكاتب عن ذلك في كثير من محطات الرواية،نذكر على سبيل المثال قوله، في أحد مواضع الرواية:« وكان الليل قد هبط ،وغطّى المكان بظلامه المثير لمشاعر الخوف، والحزن... »[17].

وفي قوله أيضا : «كان الظلام مطبقا، ولم يكن هناك حتى ضوء القمر، النجوم نفسها اختفت، لم يشعر في حياته قط بمثل هذه الوحشة، والسكون المخيف....» [18].

وحلول الظلام في كثير من الأحيان يبعث على الحنين،فالخوف كثيراً ما يُذكر بالحنين،وأعتقد أن الروائي ممدوح الغالي وظف هذا العنوان ليرقى به إلى رمز أسطوري،وسحري،وروحي، يبث حنيناً عارماً في المتلقي،

-د- دلالة على التّخفي والتستر:

وهذا ما يناسب شخصيات الرواية التي تمتهن أعمالا تستوجب التستر، والاختباء من الشرطة، والناس،وهذا ما ينسجم مع الظلام،والليل الذي تضعف فيه الرؤية، والتبصر،ومن بين ما جاء في رواية: (عندما اختفت الشمس) « ودّ لو يحكي لهما ما حدث، لكن قانون السّرية لدى الإخوة كان له بالمرصاد، كما أنه لم يشأ أن يميط اللثام عن حياته الجديدة مع الإخوة، واشتراكه في مهاجمة الكمائن حتى لا يثير قلقهم ... » [19]. ويذكر الروائي في موضع آخر: « وقال في نفسه: معظم الناس على ما يبدو على هذه الشّاكلة تنقصهم كثير من القواعد الأخلاقيّة، مثلما تنقصني. المهم النّقود، فإذا وضعت نقودا تحت نظر أحدهم فستذهب كل القواعد الأخلاقيّة خلف الشمس ليظهر القمر الليلي، الذي يخفي سماته السيئة خلف الظلام» [20].

و قد استحضر الروائي ممدوح الغالي في مجموعة من المقاطع القمر،وأشار إلى اختفائه،مثل قوله في هذا الجزء:«كان الظلام مطبقا، ولم يكن هناك حتى ضوء القمر، النجوم نفسها اختفت، لم يشعر في حياته قط بمثل هذه الوحشة، والسكون المخيف» [21].

إن«القمر» له صلة وطيدة بدلالات عنوان الرواية: (عندما اختفت الشمس)،فعندما تختفي الشمس يظهر القمر، وفي بعض الحالات لا يظهر،مثلما ورد في المقطع المنصرم،و«القمر»ينصرف من حيث دلالته اللغوية إلى الفعل «قمر»،وأقمر الهلال:صار قمراً،والقمر:الكوكب السيار الذي يستمد نوره من الشمس،ويدور حول الأرض،ويضيئها ليلاً، و قمرت الليلة قمراً: أضاءت بنور القمر،وقد درج أهل اللغة على ربط«القمر» بالضياء،والإشراق،ولذلك يُقال:وجهٌ أقمر:مشرقٌ،و شبيهٌ بالقمر،والقمِرُ:هو المضيء.

و معنى القمر يرتبط بالعلو،والرفعة،حيث إن القمر يُرمز به إلى السمو،والإشراق،ومدار الاهتمام،والتجلي،والوضوح،وهو يحتوي على حرف(الميم)الذي يتعلق بالرفعة،والسمو،فهو حرف السماء، كما يذهب نحو هذا التوجه الباحث إياد الحصني،إذ يدل على كل شيء مادي،أو حسي

موجود في السماء،أو آت من السماء،«فإذا كان شيئاً مادياً كانت الكلمة الدالة على اسمه تحوي حرف الميم ،ضمن حروفها للدلالة على أن هذا الشيء من مكونات السماء،مثل:سماء-شمس-نجم-قمر-غيم-أو للدلالة على أن هذا الشيء يأتي من السماء،مثل:مطر-ماء،وكذلك الأشياء الحسية التي يعتقد أنها تأتي من السماء،أي من القوة الإلهية التي في السماء-الله عز وجل-تكون الكلمة الدالة على اسمها تحوي حرف الميم،للدلالة على أن هذه الأشياء تأتي من السماء،والقوة التي داخل السماء،مثل:موت-ألم-علم-نعمة...»[22].

ومن بين الدلالات الأسطورية التي يمكن فهمها من توظيف (القمر) أنه يرمز إلى المرأة،حيث إن هناك أسطورة تشير إلى أن القمر كان فتاة اسمها رابية،و تعيش على الأرض بين أهلها . أحبها رجل الشمس نويل، و لكنها تصدت له، فقرر معاقبتها،ولو جئنا إلى مساءلة كل ما يتعلق برمزية القمر،لوجدنا دلالة القوة،حيث يتبين لنا في رواية(عندما اختفت الشمس)،وجود بعض الشخصيات القوية جداً، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن(القمر) يبدأ بحرف القاف،الذي هو حرف القوة،فهذا الحرف يعني القوة،وهو«يدل على معنى القوة،فإن وجد في كلمة،فإن هذه الكلمة تعني أنها اسم لشيء مادي،أو حسي قوي،أي يتمتع بصفة القوة،مثل:قوة-قسوة-قدرة-طاقة-قضاء-قصاص-حق.كما أن الأفعال التي تتطلب لتحقيقها وجود القوة،فالكلمة التي تدل على هذا الفعل تحوي ضمن حروفها حرف القاف،للدلالة على ذلك،مثل:قاتل-قتل-قدر-قمع-قطع-صعق-قص-قضى-قلع-حق-حقق-خنق-قلب»[23].

و بالانزياح نحو الجانب الأدبي،فإننا نكتشف أن القمر، شكل رافداً مهماً للإبداع لدى كثير من الروائيين ،وكأنه إشارة إلى سيدات يحملن المشعل،وهن يتخطين الدروب الوعرة،والشائكة التي تحفل بها تفاصيل الرواية، ولاسيما من خلال شخصيتي(زاهية)، و(عيدة)،كما أننا نستشف من العنوان رمزية ترتبط بالحزن،حيث إن الغروب يتصل في بعض جوانبه السيميائية بالحزن ،والشجن ،وقد لاحظنا أن الأفكار الواردة في أحداث الرواية لها صلة بالحزن،فقد جعل الروائي مجموعة من الشخصيات مأزومة،وحزينة...

إن هذا العنوان(عندما اختفت الشمس) يُحيلنا على دلالات لطيفة،وانتقاء الكاتب له، يعدّ موّفقا إلى أبعد الحدود فالرواية تسلّط الضّوء على الأعمال غير الشرعية المتنوعة من تهريب، وقتل، وتغييب للوعي،والعقل،والعلم،والنور ،واستغلال للسلطة ،والدين؛ ويتبدى أن من بين الدلالات المتخفية وراء هذا العنوان، أن أنسب وقت تتم فيه هو غروب الشمس، وما بعده لأنه يوفر الستار الذي يخفيها، ويوفر الظروف المناسبة لتنمو، وتنشط أكثر، فتلك المنظمات الفاسدة تشبه الفطريات تتكاثر حيث لا تمتد أشعة الشمس ، ثم كثيرا ما نقول نور الحق ،أو نور العدل؛ فالحق ،والعدل شمس غابت في سيناء، كما يبدو في سياق المسار السردي لهذه الرواية الشائقة.

ونلاحظ أنه عنوان ينقسم إلى معالم واضحة ،تبرز ثلاث سمات لفظية رئيسة،والمعلم الرئيس فيه هو الوسط«اختفت»، و«الاختفاء»،له دلالة لغوية واضحة،وهو نتيجة عملية اشتقاق لغوي أصلها هو الفعل: «خفي» الشيء خفاءً،وخفية،و خفية:استتر،ويقال:خفي عليه،فهو خافٍ،وخفي،وهي خافية،جمعها خفايا،ويُقال:هو خفي البطن:ضامره.

أخفى الشيء:ستره،وكتمه،واختفى الشيء:استتر،وتوارى،ويُقال: اختفى منه،واختفى الشيء:أظهره، واستخرجه،وتخفى: استتر،وتوارى[24].

وأخفى « من أفعال الأضداد في نظر بعض اللغويين،فتكون بمعنى كتم،وستر،أو بمعنى أظهر،وعلى ذلك يُحمل تفسير قوله تعالى:﴿ إن الساعة آتية أكاد أخفيها ﴾ أي: أزيل خفاءها،واستخفى :توارى،واستتر فهو مستخف،وينظرون من طرف خفي:عين خفيت حدقتها من الخوف تحت الجفن،بمعنى أنهم يسارقون النظر،أو لا يرفعون أبصارهم للنظر رفعاً تاماً،لأنهم ناكسوا الرؤوس، والمراد تصوير التهم،وخفية:سراً ضد جهرة»[25].

ويحتوي الاختفاء الذي يستحضر ما هو مضاد له،على حرف الخاء،وهو الحرف الذي يدل على الكراهية «وكل ما هو مكروه من الإنسان،فكل كلمة تحوي حرف الخاء ضمن حروفها تدل على أنها اسم شيء مادي،أو حسي مكروه لدى الإنسان،ويعتبره بغيضاً،أو شيئاً سيئاً ينفر منه،ومعنى حرف الخاء مأخوذ من طريقة لفظه فأكثر البشر-حتى غير العرب-يلفظ هذا الحرف بحد ذاته للتعبير على كراهيته،ونفوره من شيء،ويستثنى من ذلك بضع كلمات لا تتجاوز عدد أصابع اليد ،مثل:خير-خبر-خبز-خلق...»[26].

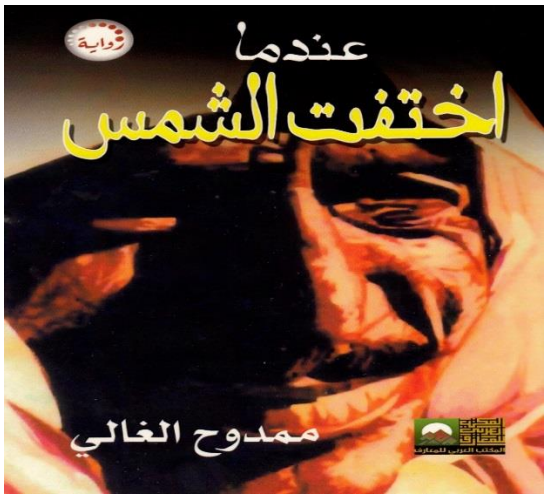
ومهما يكن،فإنّ اختيار هذا العنوان(عندما اختفت الشمس) الذي يُمكن أن نسمه بالمفتاح المشفر يُغري القارئ بالبحث عن دلالات متنوعة،فعندما تختفي الشمس يسود الظلام،فهذا العنوان أحدث قطيعة مع النور،والإشعاع،وبيّن رواج الظلام الذي يُضمر شكلاً من أشكال الدلالة على التخلف،والرجوع إلى الوراء، و بنية العنوان لا تحمل في وشيجتها تضاداً،أو صراعاً حاداً، وإننا نرى أن الكاتب قد وُفق إلى أبعد الحدود في انتقاء عنوان متميز يطفح بالجمال الغامر،و يتسم بكثافة رمزيته، و له أبعاد أسطورية، وإيحاءات عميقة،ولو جنحنا إلى فرضية أن اختيار الأديب ممدوح الغالي لعنوانه ليس أمراً بريئاً،بل إنه يرمي من ورائه إلى إيصال رسائل معينة إلى المتلقي،حيث يتضافر الشكل، والمضمون في إيصالها،فيمكن القول إن هذا العنوان يؤشر إلى دلالات تتصل بمفاهيم محددة، وعميقة، لها صلة وشيجة بعوالم الرواية، فدلالة هذا العنوان ترتبط بأحداث الرواية،حيث تحضر في كثير من الحالات التحولات الكبرى في سياق المسار السردي عندما تختفي الشمس، إذ أن النص السردي(عندما اختفت الشمس) ،أسعفنا في استنطاق،أبعاد،ودلالات العنوان، وقد أظهرت«الدراسات،والأبحاث السيميولوجية أهمية العنوان،لمعرفة النص، والانفتاح عليه،وهو أول زاوية يقف فيها القارئ،ليطل منها على مدلولات النص،وهو عادة تكثيف لمحتوى

النص،كما يحيل على النصوص التي تلاقح أو تناص معها،وهذا يُساعد القارئ على استحضار مخزون معارفه لينطلق منها لتأويل النص، وقراءته، إذ يرى رولان بارث أن العناوين عبارة عن أنظمة سيميولوجية،تحمل في طياتها قيماً أخلاقية،واجتماعية،وإيديولوجية،وقد استفاد من درس العنونة من وظائف اللغة عند جاكبسون،ورأوا أن للعنوان وظيفة انفعالية(العنوان حمولة لإحساس الكاتب وانفعالاته) ،ووظيفة مرجعية(العنوان يُحيل على موضوع النص)،ووظيفة جمالية(العنوان يحمل بعداً فنياً باعتماده الانزياح،أو الرمز)،ووظيفة ميتالغوية(العنوان يتكون من لغة،ومعرفة محمول اللغة الفكري،والإيديولوجي،تستدعي تحليل مكونات اللغة-الأصوات،المعجم،التركيب-).

وقد أضاف هانري ميتران إلى هذه الوظائف الوظيفة التحريضية(إثارة القارئ وتحفيزه ليقترب من النص) »[27].

ثالثاً:سيميائية الغلاف:

يجب أن ننظر إلى الغلاف الذي صممه الفنان التشكيلي المعروف المصري العالمي مصطفى بكير(وهو فنان من سيناء)،وهي المدينة التي تدور فيها أغلب أحداث الرواية، على أنه أيقونة(صورة)، تتحدد هذه الأيقونة حسب شارل سندرس بورس، بوصفها«دليلاً يحيل إلى الموضوع الذي لا يدل عليه إلا بمقتضى الخصائص التي يملكها،سواء أوجد هذا الموضوع فعلاً،أم لم يوجد،صحيح أنه إذا لم يوجد حقاً،فإن الأيقونة لا تنصرف بوصفها دليلاً، لكن لا علاقة لهذا بخاصيتها كدليل،فإن أي شيء صفة،أ و مفرداً موجوداً،أو قانوناً،هو أيقونة شيء ما شريطة أن يشبه هذا الشيء، وأن يتخذ دليلاً لهذا الشيء »[28].



فالغلاف ينظر له في علم السيمياء بوصفه لوحة، ضمن معمار النص الأدبي،تشتغل على أساس أنها صفحة تتميز عن غيرها من الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني،وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله،وتبين كيف

يأتي المعنى إليه،ويخضع معمار النص من حيث تحديده،وطرائقه في التدليل ،والاشتغال إلى الجهاز النظري الذي يرمي إلى دراسة النص[29].

إن عتبات الرواية تحيلنا على جملة من الوحدات الأيقونية،واللغوية،التي تشكل تداولية الخطاب،وهي المحاورة لأفق انتظار القارئ،وهي التي تساهم في إثارة اشتهائه السردي،بل هي التي تصيده على حد تعبير الناقد رولان بارث،حيث إن كل ما نراه في الرواية له دلالة،وفق منظور النظرية السيميائية[30].

والغلاف يعد بمثابة عتبة«تحيط بالنص،من خلالها يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي،والدلالي،ويدخل النص الموازي،والنص الموازي عند جيرار جنيت هو ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ،ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه،وعموماً على الجمهور،أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي،وعتبات بصرية،ولغوية.

ويحلله(جنيت)إلى النص المحيط،والنص الفوقي،ويشمل النص المحيط كل ما يتعلق بالشكل الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف»[31].

فصورة الغلاف،أو الأيقونة، هي بمثابة عنوان بصري،يتشكل من صور فوتوغرافية ،أو رسوم تجريدية، ترمي إلى ترجمة عنوان الكتاب إلى أشكال لونية،وخطية،كما تهدف كذلك إلى تقديم ملخص عنه،وإبراز مقصديته إلى المتلقي،واختصار فكرته العامة،وحمله إلى الأبعاد التي يتضمنها النص .

ونتيجة تطور وسائل الطباعة،«وتنامي الوعي بقيمة العتبات،وأهمية استثمار التقنيات الحديثة في التواصل،والتعبير،أصبح الكتاب،والناشرون يستغلون تقنية التعبير بالصورة فيوظفون الأيقونات...،وعلى الرغم مما قد يبدو عليها من حياد أحياناً،أو استقلال عن المعنى العام للنص أحياناً أخرى،كما أنها تتكامل مع عتبات الغلاف الأخرى،وتدعمها في إثارة القارئ،أو الجمهور المستهدف،واستجلاب نظره،وتعمل في الوقت نفسه على جره إلى الأسئلة التي تطرحها كخطوة أولى نحو دفعه إلى اقتناء نسخة من الكتاب...،وتتخذ الأيقونة تمظهرات عديدة،من أبرزها على سبيل التمثيل لا الحصر أن توظف في صفحة الغلاف الأولى،فتتوزع في فضاء محدود منه،وهو مثال شائع،ومتواتر في أغلب الكتب»[32].

لقد تبدى لنا من خلال غلاف رواية(عندما اختفت الشمس) للأديب ممدوح الغالي، أن الصورة المصاحبة لغلاف الرواية ،هي صورة لها صلة وثيقة بعنوان الرواية،ومضامينها،فصورة الغلاف تسمح لنا بالولوج إلى عوالم النص الداخلية،حيث تظهر على الواجهة الأمامية للرواية صورة وجه رجل؛ وهي واضحة تبرز تقاسيم وجهه، و تمتد على كامل الغلاف، كما ينعكس عليها بعض الضوء الذي يوحي بموعد اختفاء الشمس،موعد الغروب،وقد أبرز هذا الموعد بدلالات لونه،فالغروب فيه بعض ملامح اللون الأصفر،مع اللون الأحمر،ويميل اللون الملقى على تقاسيم الوجه إلى البرتقالي كذلك،وهناك تنوع في الألوان مثل التنوع الذي يظهر عندما تبدأ الشمس في

الاختفاء، ويضمر توهجها،فغروب الشمس متعدد الألوان بشكل يجعلنا ننبهر أمامها،مع وجود لون أحمر،وبرتقالي،كما يبرز كذلك على بعض أطراف الغلاف اللون الأخضر القاتم الذي يميل من أعلى إلى السواد.

ويبدو أن الرجل الذي يرتدي اللباس التقليدي للبدو،وله ابتسامة متميزة، والذي يظهر بعضه من خلال الغطاء الذي يلف كامل الرأس،هو (صقر) الشخصيّة الرئيسة في الرواية،والتي أسندت إليها أغلب الأحداث المؤثرة في رواية: (عندما اختفت الشمس) ،إضافة إلى وظائفها السردية المتنوعة،والعميقة،ولاسيما، وأنّ الكاتب الروائي ممدوح الغالي قدّم جملة من الصفات الشكلية التي تميز هذه الشخصيّة منها: «....وابتسامته المميزة، ووسامته...،فقد كان متوسط الطول شأن البدو جميعاً ... ،وكانت له ابتسامة متميزة،حيث تنحرف شفته العليا إلى اليمين قليلاً حين يبتسم ،فيفتر ثغره عن أسنان بيضاء ناصعة،وبارزة إلى الأمام قليلاً ، وكان شعره كليل غاب عنه القمر، وله جبهة عريضة، حيث تشعر كأن الصلع قد احتلّ الجزء الأمامي من الجبهة، بالرّغم من غطاء الرأس الذي كاد يخفيه، وله شارب يضفي عليه رجولة تضعه في مصاف الرجال أقوياء الشكيمة...»[33].

فغلاف الرواية جسدت فيه مجموعة من العلامات البصرية الأيقونية،والتشكيلية،إضافة إلى العلامات اللسانية،فصورة الغلاف هي علامة إشارية تحيل على مجموعة من الدلالات،التي لها علاقة بالمتن، وهي تطرح مجموعة من الأسئلة: لماذا ظهرت تلك الشخصية على تلك الشاكلة؟ ولماذا جاء الغلاف بتلك الألوان؟ ولم يستعمل الفنان ألواناً أخرى؟

إن الغلاف يسمح لنا بالتأويل،والبحث عن أسئلة،ولاسيما أن له علاقة بمضمون الرواية التي تروي حكايات متداخلة في بيئة بدوية مصرية،وفي مجتمع محافظ،ولاشك في أن للون مجموعة من الأبعاد الدلالية التي تؤثر في نفسية المتلقي،فهو يحتوي على علامات لافتة تبعث مفاهيم معينة،لقد ظهر في الغلاف اللون الأصفر، وهو اللون «الذي يمثل الضوء،وهو رمز الشمس،والذهب،واستخدم في زخرفة كثير من المساجد ،والكنائس،وهو بكل درجاته له تأثير إيجابي،فالأصفر يرمز إلى الخفة،والثراء،وفي الذاكرة العربية القديمة فإنه يرمز إلى الحياة،والحقيقة،والحكمة،أما في الصين فإنه يرمز إلى الملكية.

الأصفر لون دافئ،ويبعث على التفاؤل،والسعادة، والحياة المرحة،ويُمكن للأصفر أن يعكس خصائص سلبية،فالأصفر الداكن كان يستخدم للدلالة على الخيانة الوطنية، والحسد،ويتخذ رمزاً للغش،والخداع،وربما الأمثلة الدارجة بين الناس ترمز إلى ذلك:ضحكة صفراء،أ وأصفر الوجه مشتقة من تلك المعاني،كما يعتبر الأصفر كذلك رمزاً للجبن، والتحامل، والاضطهاد»[34].

ويوصف اللون الأصفر في التحليل النفسي بأنه لون يُساهم في تعزيز الثقة بالنفس،وتقوية الأحلام،والطموحات،فهل يمكن أن يسمح لنا هذا اللون بأن نفسر توظيفه في الغلاف،كونه يشير إلى الثقة،والعلو، الذي وصلت إليه جملة من الشخصيات البدوية،إلى درجة أنها أصبحت تفرض نظامها

الخاص، على حساب نظام الدولة، كما ورد في الرواية، ويوحي لنا هذا اللون كذلك بقوة شخصية صقر في النص السردي، من خلال إصراره على مواقف شجاعة،وجريئة،وتصميمه على خيارات حاسمة، وسيئة،ورديئة في الآن ذاته في بعض الأحيان.

ولقد ارتبط اللون الأصفر،بأنه«لون ضوء الشمس،فالتجارب السيكولوجية برهنت على أنه لون المزاج المعتدل، والسرور،إنه مركز لنورانية شديدة في مجموعة ألوان الطيف،إنه لون محرك ،ومنهض للأعصاب،ولو أن بعض الألوان الصفراء الساخنة قادرة على تهدئة بعض الحالات العصبية الشديدة،فيستعمل أحياناً لعلاج بعض الأمراض العصبية»[35].

وبالنسبة إلى ما تم تدبيجه على الصورة ،فقد كُتب اسم الروائي ممدوح الغالي في الأسفل باللون الأبيض، وعلى يمينه رمز النّاشر مؤسسة «المكتب العربي للمعارف» ، وهي مؤسسة علمية مرموقة، ومتميزة في جمهورية مصر العربية ،بينما كتبت الرواية التي تدل على الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي في الجانب الأيسر قليلاً باللون الأحمر الذي يقترب إلى البني،والأمر المعهود أن اللون الأبيض يرتبط على الدوام «بالشفافية،والضوء،على الرغم من أنه لون متحجر،وغير قابل للاختراق،وهو لون نقي،ويتسم بالصفاء، كما أنه أنيق،و هذا اللون يلازمنا في حياتنا، ومناسباتنا، إنه يرمز إلى الحقيقة،والبركة، والانسجام، هو لون حمامة السلام، وعند السلم،أو الهدنة ترفع الأعلام البيضاء،أما في التزيين الداخلي،فيعطي جواً من الراحة، والهدوء»[36].

أما اللون الأحمر، فمن اليقين أنه رمز للعواطف الثائرة«والحب الملتهب،والقوة،والنشاط،ويعتبر أكثر الألوان ديناميكية،إنه حيوي، وعاطفي،ودافئ،ويرمز إلى العواطف المتأججة،والغضب،والخطر،والحروب،ويرمز الأحمر الداكن إلى الحب،أما الزهري فيرمز إلى الرومانسية،أما الأحمر الصافي فيرمز إلى النشاط، والسعادة، والبهجة،والحبور...

إن قليلاً من اللون الأصفر ممزوجاً بالأحمر يُضفي عليه الدفء،ويلفت الانتباه،أما إضافة لمسة من اللون الأزرق إلى الأحمر فيوحي بالتألق،والحماس.

ويُستخدم اللون الأحمر عالمياً كرمز للخطر، كذلك فإن غرفة مدهونة بالأحمر يمكن أن ترفع مستوى الأدرينالين بالدم،وهناك اعتقاد بأن وجود الإنسان في مكان محاط باللون الأحمر يزيد من نشاطه بنسبة 10بالمائة،ويستعمل أحياناً للدلالة على الغضب، والقسوة، والخطر»[37]. الذي ساد جملة من أحداث رواية:(عندما اختفت الشمس)،واللون الأحمر هو لون قوي،ودافعي،وحيوي يبعث على الحيوية، والنشاط كما يذهب إلى تفسيره(مارتن لانج)، وتذكر الدكتورة حنان نصار في دراستها الموسومة ب: «اللون والصور في تعلم الأطفال»أن اللون الأحمر هو«لون النار،والدم،فهو يسبب الإحساس بالحرارة،وإن إشعاعاته القريبة من منطقة تحت الحمراء في المجموعة الطيفية تتغلغل بعمق في أنسجة جسم الإنسان،إن اللون الأحمر يزيد من الانفعال الثوري،ولهذا فإنه يسبب ضغطاً

دموياً،وتنفساً أكثر عمقاً،إن اللون الأحمر هو لون الحيوية، والحركة،فهو ذو تأثير قوي على طباع،ومزاج الإنسان»[38].

في حين أن اللون البني، كما ذكر(مارتن لانج)، في كتابه: «تحليل الشخصية عن طريق اللون» يتميز بأنه هادئ،ومحافظ،ومثار.

أما اللون البرتقالي الذي أُسقط على جزء كبير من غلاف رواية:(عندما اختفت الشمس)،بصفته لوناً لاختفاء الشمس، واقترابها للزوال،والغروب، فيوصف بأنه«لون التوهج ،والاحتدام،والاشتعال،إنه لون سطوح يوحي بالدفء،كما يوحي بالإثارة،وقد يكون له تأثير مهدئ لبعض الأشخاص في حين يراه البعض مسبباً للتوتر»[39].

ويصفه الباحث(مارتن لانج)، في كتابه: «تحليل الشخصية عن طريق اللون»،بأنه لون محبب للنفس،واجتماعي.

وقد لاحظنا على غلاف رواية:(عندما اختفت الشمس)،وجود اللون الأخضر القاتم الذي يميل نحو السواد،واللون الأخضر من المسلم به أنه رمز للطبيعة،والأمل«وتجدد الطبيعة،ونمو النباتات الخضراء يجسد صورة قوية مستخدمة من قبل كافة المجتمعات الإنسانية،فالأخضر هو رمز للسلام،والحرية،وله وجود في العديد من أعلام الدول،ويعتقد أن له تأثيرات مهدئة،ولهذا يُستخدم في المستشفيات،وغرف الأطفال.

وكلما كان اللون الأخضر فاتحاً،كلما كان أكثر طمأنينة،واتسم بالهدوء، والإشراق،وعند مزجه بالأصفر يصبح اللون الأخضر أكثر ودية،وترحيباً،ولكن عندما يُمزج بالأزرق فإنه يُوحي بالهدوء،ولهذا فغالباً ما يستخدم في المكتبات،والمدارس»[40].

إن اللون الأخضر، هو لون الطبيعة،ويتميز بأنه منعش،ورطب،ومهدئ يوحي بالراحة،إذ يضفي بعض السكينة على النفس،ويسمح للوقت أن يمر سريعاً، ويساعد الإنسان على الصبر،لذا،فقد استعمل في معالجة جملة من الأمراض العقلية،ومنها الهيستيريا، وتعب الأعصاب[41].

وقد ظهر اللون الأسود في الجانب الأيسر من وجه الرجل الذي يظهر على الغلاف، والذي رجحنا أنه(صقر)الشخصية الرئيسة في الرواية، وهو يبتسم،فقد تكون للابتسامة دلالة على السخرية من الأقدار التي قادت صاحب الصورة(ربما هو صقر)،إلى التحول من تاجر مخدرات، إلى إرهابي ،ومتطرف،ومتشدد يستعمل العنف، والقتل،ضد أبناء وطنه،و في اللون الأسود إشارة واضحة إلى النزعة الظلامية التي خيمت على عقل صقر،عندما انضم إلى صفوف الجماعات الإرهابية المتطرفة التي قاتلت أبناء الشعب المصري من الجيش المصري،فهو رمز للعنف،والقتل، والدمار،والخراب ،إذ أن اللون الأسود«نقيض الأبيض،ويُعرف لدى العديد من الشعوب في العالم كرمز للموت،والحداد،إنه يرمز إلى البسالة،والحزن، والصبر، ويتميز بعامل مُخمد للضوء،والألوان.

اللون الأسود لون الفوضويين، ورمز الثورات،وحركات المعارضة، والغضب،وكان يُستعمل على الدوام كرمز للقوة،وبشكل عام يرتبط اللون الأسود بالشر،إنه لون الشر، والكوارث،لكنه بالمقابل يُستخدم في المناسبات الرسمية،وفي عالم الأعمال»[42].

ولا يختلف اثنان في أن تحديد الدور السيكولوجي للألوان يقتضي إنجاز دراسة عميقة،فالهدف الرئيس من اللغة هو أنها تخاطب العواطف،والنفس برمزية قديمة قدم الإنسان،«وتقسم التأثيرات السيكولوجية إلى تأثيرات مباشرة،وأخرى غير مباشرة،أما التأثيرات فهي ما تستطيع أن تظهر شيئاً ما،أو تظهر تكويناً عاماً بمظهر المرح،أو الحزن،أو الخفة،أو الثقل،كما يمكن أن تشعرنا برودته،أو سخونته،أما التأثيرات الثانوية،أو غير المباشرة فهي تتغير تبعاً للأشخاص،ويرجع مصدرها للترابطات العاطفية،والانطباعات الموضوعية،وغير الموضوعية المتولدة تلقائياً من تأثير اللون.

إن الألوان الفاتحة أكثر ديناميكية،وإن الألوان الغامقة تبعث فينا ميلاً إلى الحزن،كما وأن الألوان الساخنة محركة،ومنبهة في حين أن الألوان الباردة مهدئة،ومريحة.

كذلك تختلف الألوان في تأثيرها السيكولوجي بالوزن.فأسطح الأشياء ذات الألوان الباردة الفاتحة تظهر للعين أخف وزناً،في حين تظهر الألوان الساخنة،والقاتمة أكثر ثقلاً،والألوان لها تأثير سيكولوجي بسبب خداع النظر بالنسبة للمسطحات ،والأحجام،فالأسطح ذات الألوان الباردة،وعلى الأخص الزرقاء الفاتحة القيمة تعطي تأثيراً باتساع الحيز،في حين أن الألوان الساخنة تعطي تأثيراً بقصر المسافة بينها،وبين الرائي،وبالتالي بضيق الحيز»[43].

وقد نتساءل لماذا لم يظهر اللون الأزرق الذي هو لون السماء التي ترتبط بالسمو،والعلو،والرفعة ،والتحليق إلى أبعد الحدود، فاللون الأزرق يوصف بأنه لون التعبير عن الذات،حيث نفهم من عدم توظيف مصمم الغلاف لهذا اللون بأنه تعبيرعن عدم تجسيد شخصيات الرواية للأحلام،والطموحات،والهواجس المتنوعة،وهذا اللون يفتح أمامنا أفق قراءة أولى تستنطق دلالات هذا اللون الذي يبرز عبق التاريخ ،و خاصة عندما نطلع على مضامين الرواية،ونرى التحولات التي وقعت في مراحل لاحقة، وقد كتب مصمم الغلاف الذي ذُكر اسمه في داخل الرواية،وهو الفنان المعروف مصطفى بكير، العنوان(عندما اختفت الشمس) باللون الأصفر،والأبيض،إذ كُتبت(عندما)باللون الأبيض، في وسط خلفية خضراء داكنة تميل إلى السواد،وكتبت(اختفت الشمس)باللون الأصفر، حيث يتجلى العنوان بوضوح للقارئ في وسط اللون الأخضر الداكن ،واللون الأصفر كما يذهب بعض النقاد إلى التأكيد على أنه يوحي بالثراء عبر الإحالة على الذهب،وهو على وجه الخصوص لون النضج، والوفرة،و يوصف في التحليل النفسي بأنه لون يُساهم في تعزيز الثقة بالنفس،وتقوية الأحلام،والطموحات،فهل يمكن أن يسمح لنا هذا اللون بأن نفسر توظيفه في الغلاف،كونه يشير إلى الثقة،والعلو،واللون الأخضر يُذكر بالشباب والحيوية،و لون الحب،حيث يُحيلنا

هذا اللون على الوظائف السردية التي ظهرت من خلال بعض شخصيات الرواية،فقد شكلت المحبة،أحد أبرز هذه الوظائف السردية،ولاسيما في ارتباط هذه الشخصيات مع بعضها البعض ،وتلاحمها في سبيل مواجهة العقبات،والتحديات في بعض المراحل،مثلما حصل مع الشخصية الرئيسة(صقر)،وزوجته(زاهية).

أما اللون الأبيض الذي كُتب به اسم الروائي(ممدوح الغالي)،فلعله إيماءة إلى عوالم خطاب السلام،والتسامح،والعفو،الذي ساد مدينة (سيناء)،عندما كان يخطب بعض الأئمة،ويدعون في خطبهم،إلى ترسيخ قيم الحوار الحضاري،والتسامح بين مختلف أطياف المجتمع المصري،فالأبيض هو لون الصفاء،والبراءة،وفجر الحياة،ورمز الإلهام الروحي الأعلى.

لقد تبدى لنا أن غلاف رواية:(عندما اختفت الشمس) هو تضمين رمزي لجملة من العوالم المجسدة داخل النص السردي، وبالنسبة إلى طبيعة اللباس الذي ظهر على غلاف الرواية، والذي يُشير إلى أوضاع اجتماعية،وثقافية معينة موجودة في حياة البدو، فهو يبدو، وكأنه اللباس التقليدي للبدو في مصر ،وهذا يدل على ارتباط الرواية بالبيئة البدوية في مصر،واللباس الذي يرتديه الشخص الذي يبدو على الغلاف، لعله يشير إلى توجهات الخطاب الروائي نحو عالم محدد ،ويؤشر في التحليل النفسي إلى العظمة،والروحانيات،والتفوق،وهذا الأمر قد يفسر على أنه إشارة واضحة إلى عزة نفس،وكرامة بعض شخصيات الرواية،التي نراها لا تنحني في جملة من المواقف التي تبدت في الرواية.

وقد ضمت حاشية الرواية الإشارة إلى جنس العمل الأدبي(رواية) باللون الأحمر القاتم الذي يميل إلى البني،وهو يُشبه لون الغروب الذي أوضحنا دلالاته سلفاً، ثم أتبع بعنوان الرواية(عندما اختفت الشمس)،ثم اسم المؤلف الروائي،والأديب(ممدوح الغالي)،ثم دار النشر(مؤسسة المكتب العربي للمعارف)،والكائن مقرها بالقاهرة،في جمهورية مصر العربية،وقد ظهر الغلاف، وصفحته الأخيرة فيها صورة مصغرة عن الغلاف الرئيس،الذي بدا في الأول،وقد ضمت الصفحة الأخيرة ملخصاً عن الرواية،أبرز هذا الملخص نبذة عن الشخصية الرئيسة في الرواية(صقر)،حيث يقع تحت عنوان رئيس وسم ب: (هذه الرواية)،جاء فيه:«بدأ حياته مزارعاً للمخدرات،ومهرباً عبر الحدود مع إسرائيل للروسيات،والأفارقة.وانتهى به المطاف إرهابياً،يزرع المتفجرات،ويقتل بالرصاص مع خليط من الإرهابيين،وكبار المهربين الذين اتحدوا معاً في مواجهة الأمن.

لكنه اكتشف في النهاية زيف ما كان يؤمن به، وبأنه خُدع بالكلام المعسول،والحقائق الدينية المزيفة،وفقد عالمه الحقيقي الذي كان ينتمي إليه،من خلال تفحصه في التناقضات العقلية، والسلوكية، التي كانت تحدث أمامه من الإخوة مالكي الحقيقة العرجاء»[44].

رابعاً: الإسناد: (اسم المؤلف : ممدوح الغالي):

يشتغل اسم المؤلف، وهو صاحب الرواية في هذا النص السردي(الروائي)، بوصفه(اسم المؤلف)، أحد:«المحددات الأساس للنص التي تلازمه، وتتعالق معه، وتميزه عن(اللا نص)،ولذلك فالنص هو الخطاب الصادر عن(مؤلف حجة)،أي معترف بقيمته الأدبية،وسلطته الرمزية،ويجوز أن تصدر عنه نصوص،بينما(اللا نص)،فهو الذي لا ينسب إلى أي مؤلف،يقول عبد الفتاح كيليطو موضحاً ذلك: (في الثقافة العربية الكلاسيكية،يصير ملفوظ ما نصاً أدبياً،حين يصدر عن سند معترف به،يشمل الأدب الملفوظات التي تعتبر أصيلة،وكذا الملفوظات المرتبطة بها،بعبارة أخرى يقوم الأدب على فكرة المؤلف الأصل...).

لم تكن الحاجة إلى إسناد النصوص طارئة عند العرب،كما أنها لم تنتشر مع ظهور الإسلام،وبفعل تنامي حركة الإنتاج الأدبي،والتأليف العلمي،بل سادت من قبل في الجاهلية، وتطورت عبر أزمنتها،فاتخذت وجوهاً متعددة نتيجة تأثر العرب بعوامل مختلفة،ولعل من أبرز تجلياتها المبكرة الإسناد في رواية الأشعار،والأخبار الجاهلية....

ولئن كانت ظاهرة الإسناد قد تطورت،وشملت حقولاً معرفية أخرى كاللغة،والحديث،والتفسير،وغيرها من العلوم العربية الأصيلة،فإن تنبيه العرب على ضرورة إلحاق الخطاب بصاحبه،وسلسلة رواته ،ينم عن وعي عميق بوجوب(إعطائه هوية)،من خلال الكشف عن مصدره ،و باثه ،وذلك لتخليصه من شوائب التحريف،والوضع،والانتحال التي تلحق كل نص مجهول المصدر... »[45].

لا ريب في أن اسم المؤلف هو من أهم ما يستوقف المهتم بعتبات النص،ولا ريب في أن ربط النص السردي،مع كاتبه الروائي(ممدوح الغالي)،لا يخلو من دلالات إيديولوجية، ورمزية إيحائية ،إذ أن عملية فهم النص،وتأويله «ليست غاية سهلة،فهي تتأسس على ثلاثة أركان أساسية القارئ،والنص، والكاتب.

وبالرغم من أن أغلب النظريات الحديثة عملت على إقصاء الكاتب ،الذي استحوذ على مجال الدراسات النقدية منذ العهد الأفلاطوني،فإن الدراسات الهرمنيوطيقية(التأويلية) تشترط لفهم النص معرفة بصاحبه.

ويُطالب شوماخر الدارس،ليتجنب سوء الفهم،أن يبتعد ما أمكن عن ذاته،وعن أفقه التاريخي الراهن،وأن يساوي نفسه بالمؤلف،وأن يحل محله عن طريق إعادة البناء الذاتي،والموضوعي لتجربة المؤلف،من خلال النص،فالهرمونيطيقا الحديثة تلح على ضرورة معرفة الكاتب لمعرفة النص.وهذا لا يعني الانطلاق من الخلفية المعرفية للقارئ ليسقطها على النص،ولكن يعني الانطلاق من النص لتأسيس خلفية معرفية عن الكاتب،عبر تفكيك لغة النص التي تحمل بطريقة لا واعية المحمول الفكري للكاتب»[46].

إن الذي يهمنا في تركيزنا على تجربة الأديب ممدوح الغالي،هو حياته العلمية، والأدبية،فقد اتسمت تجربة الأديب،والروائي السيد / ممدوح رشدي عبد العزيز الغالي،بالثراء،والغنى،والتنوع، وغزارة الإنتاج الأدبي ،والعلمي ،حيث أصدر ما يزيد عن ستين مؤلفاً أدبياً،وعلمياً في ميادين شتى،والملاحظة التي يخرج بها المطلع على كتابات الروائي ممدوح الغالي ،هو أن اهتماماته،وإسهاماته في الكتابة توزعت بين مجالات متعددة شملت: الاقتصاد،والأدب، والسياسة، والإبداع القصصي للأطفال،والكبار، والكتابة الروائية،إضافة إلى المساهمة في الكتابة عن الثروة البترولية في وطننا العربي،وبالنسبة إلى أهم محطات حياته العلمية،ومشواره الدراسي، والعملي :

* فقد تخرج من كلية التجارة بجامعة عين شمس سنة: 1979م،وانضم مبكراً إلى أسرة الصحافة والإعلام ،فعمل صحفيا في جريدة الدستور الأردنية في عام: 1981م،وعمل كاتب عمود اقتصادي أسبوعي في جريدة الجير، وسالم ستار الإنجليزية الأردنية في العام: 1983 م،وإلى غاية سنة:1987م.

* كتب عشرات المقالات،والأبحاث،والدراسات في عدة صحف، ومجلات في العالم العربي، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: مجلة الرائد العربي، والاقتصادي الأسبوعي، وجريدة الشعب الأردنية.

* كتب صفحة أطفال أسبوعية في جريدة الدستور الأردنية، وأنتج صفحات كثيرة للأطفال في مجلات عديدة في العالم العربي منها: مجلة أروي القطرية، ومجلة القدس، وجريدة الشرق القطرية.

* كُلف بتأسيس جريدة الشرق القطرية اليومية في العام :1987م، وعمل مديرا عاما بها، و تولى رئاسة تحريرها من عام: 1987 م، حتى سنة: 1990م.

* ألف ما يزيد عن خمسين كتابا للأطفال في مصر، والأردن ،وقطر.

* كتب كتابا في الاقتصاد عنوانه: (أموال النفط العربية) في عام: 1985 م.

* ألف أربعة كتب علمية متميزة، هي: (جذور السحر)،و(بدايات التفسير الميتافيزيقي عند الإنسان البدائي) طبع سنة: 1986م، و(التنجيم الفلكي – نظرة علمية-) طبع عام: 1988م،و(الطوفان والقارة الغارقة) عام: 2008م، و(فنون السحر) عام: 2009م.

* ألف روايات: (أحجيات الملك داود) عام: 2011م، و(آخر استهبال)، و(عندما اختفت الشمس)، وهي موضوع دراستنا في هذا الكتاب التحليلي.

* ويشغل الأديب ممدوح الغالي حالياً مدير عام مؤسسة المكتب العربي للمعارف، وهي واحدة من أكبر،وأنشط دور النشر في القاهرة، بجمهورية مصر العربية، وسائر أقطار الوطن العربي[47].

الهوامش:

(1)المعجم الوسيط،منشورات مجمع اللغة العربية،ج:02،ط: 03، 1405هـ/1985م،ص:602-603.

(2) إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي،بيروت،لبنان، ، ط:02، د،ت،ص:48.

(3) محمد الرازي: مختار الصحاح، منشورات دار ابن الجوزي،القاهرة،مصر، ، ط:1434،01هـ/ 2013م،ص:189.

(4) موسى الأحمدي نويوات: معجم الأفعال المتعدية بحرف، منشورات دار العلم للملايين،بيروت،لبنان، ، ط:1979،01م،ص:227.

(5) يوسف الإدريسي: عتبات النص:بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، منشورات مقاربات،أسفي،المملكة المغربية، ط:01، 2008م،ص:15.

(6)محمد الواسطي :عتبة النص الشعري بين المبدع والمتلقي، مجلة جذور، فصلية تعنى بالتراث وقضاياه ،جدة،المملكة السعودية،السنة السابعة،العدد : 13،ربيع الآخر1424هـ/جوان2003م،ص:258 وما بعدها.

(7) د.الرشيد بو شعير: هواجس الرواية الخليجية،كتاب دبي الثقافية،منشورات دار الصدى،دبي،الإمارات العربية المتحدة ،ديسمبر2012م، ص: 12.

(8) د.نواري سعودي أبو زيد: ممارسات في النقد واللسانيات ،منشورات بيت الحكمة،ط:01،سطيف،الجزائر، 2012م، ص: 102.

(9) يوسف الإدريسي: عتبات النص:بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ،ص:41 وما بعدها.

(10) يوسف الإدريسي: المرجع نفسه، ص:32.

(11) د.أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، دار الأمان،الرباط،المغرب،1417هـ-1996م،ص:22.

(12) د.عبد الرحيم مؤدن: درس المؤلفات-تحليل لروايات-، دار الحرف للنشر والتوزيع،القنيطرة،المغرب،ط:1 ،2006م،ص:69.

(13) د.يوسف الإدريسي: المرجع السابق ،ص:46.

(14) أحمد قنشوبة: دلالة العنوان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،ص:81.

(15) قيس النوري:الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً ، مجلة عالم الفكر، ،العدد الأول،1979م،ص:13.

(16) ممدوح الغالي:عندما اختفت الشمس، منشورات المكتب العربي للمعارف،القاهرة،مصر،ط: 01 ،2017م،ص:178.

(17)الرواية، ص:75.

(18)الرواية، ص:76.

(19)الرواية، ص:220.

(20)الرواية، ص:243.

(21)الرواية، ص:76.

(22) إياد الحصني: معاني الأحرف العربية،ج:2، منشورات سندس للفنون المطبعية،الجزائر،ط:1 ، 2006 م،ص: 43.

(23) إياد الحصني: ، معاني الأحرف العربية،ج:1،ص:31.

(24)المعجم الوسيط،منشورات مجمع اللغة العربية،ج:01،ط: 03، 1405هـ/1985م،ص:256.

(25) إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي،بيروت،لبنان، ، ط:02، د،ت،ص:168.

(26) إياد الحصني: المرجع السابق،ج:1،ص:23.

(27) زين العابدين حليمة:قراءة وإقراء النصوص السردية-أوراق عبد الله العروي نموذجاً- ، منشورات مطبعة فضالة،ط:01،المحمدية،المغرب،1997م،ص:41.

(28) د.يوسف الإدريسي: المرجع السابق ،ص:53.

(29) د.عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي-اللص والكلاب وذات رؤية جديدة-، منشورات دائرة الثقافة والإعلام،الشارقة،الإمارات العربية المتحدة،2013م، ص:20.

(30) د.أحمد فرشوخ: جمالية النص الروائي-مقاربة تحليلية لرواية(لعبة النسيان)، ص:11.

(31) د.بلقاسم دفة: التحليل السيميائي للبنى السردية-رواية حمامة السلام للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجاً-،مجلة جامعة محمد خيضر،بسكرة الجزائر،أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي،العدد:02،أفريل2002م،ص:37.

(32) د.يوسف الإدريسي: عتبات النص،ص:54 وما بعدها.

(33)الرواية،ص:29.

(34) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا، منشورات دار الريحانة للكتاب،الجزائر، ، ط:01، 2007م،ص:123.

(35) د.حنان نصار: اللون والصور في تعلم الأطفال، منشورات مكتبة الأنجار مصرية،القاهرة،مصر ، ط:01، 2008م،ص:120.

(36) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا ،ص:124.

(37) بشير خلف: المرجع نفسه ،ص:126.

(38) د.حنان نصار: اللون والصور في تعلم الأطفال ،ص:119 وما بعدها.

(39) د.حنان نصار: المرجع نفسه،ص:120.

(40) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا ،ص:124.

(41) د.حنان نصار: اللون والصور في تعلم الأطفال،ص:120.

(42) بشير خلف: الجمال فينا ومن حولنا ،ص:125.

(43) د.حنان نصار: اللون والصور في تعلم الأطفال،ص:119.

(44) ينظر صفحة الغلاف الخلفية لرواية عندما اختفت الشمس،تأليف: ممدوح الغالي، منشورات المكتب العربي للمعارف،القاهرة،مصر،ط: 01 ،2017م.

(45) د.يوسف الإدريسي: ، عتبات النص-بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر-،ص:26 وما بعدها.

(46) زين العابدين حليمة:قراءة وإقراء النصوص السردية-أوراق عبد الله العروي نموذجاً- ،ص:42.

(47) استقينا هذه المعلومات من السيرة الذاتية للأديب الروائي، والمؤلف ممدوح الغالي.

لقد وجهت هذا المقال إلى مجلة العُمدة، ولها الحق في نشره ، و لم يُسبق نشره في أية مجلة أخرى ،أو أية وسيلة من وسائل النشر.