

الدراما التاريخية والنقطة النسقية من النصية إلى المشهدية في " كالدونيا أو النفي بلا رجعة "  
" قراءة سيميائية "

Historical Drama and the Systematic Transition from Textual to Scenic in Caledonia or Exile  
without Return"semiotic reading"

Drame historique et passage systématique du textuel au scénique en Calédonie ou l'exil sans retour  
"lecture sémiotique"

حليمي فريد<sup>1</sup>\*

تاريخ النشر: 2023/12/30

تاريخ القبول: 2023/04/28

تاريخ الإرسال: 2022/12/16

ملخص:

ترمي هذه الدراسة إلى البحث في خرائطية النص الدرامي التاريخي من خلال النصوص الموازية باعتبارها نصوصا تهيكل النص و تثبت نصيته، فهي دراسة تبحث في خصوصية الدراما و اختلافها عن الأجناس السردية لأنها موجهة نحو السينما و لغة الصورة المتحركة مشغولين في ذلك على العنوان والعنوان الثانوي والعناوين الفرعية والمقدمة وبحث علاقة هذه النصوص بطبيعة الجنس الأدبي الذي توازيه .

الكلمات المفتاحية: - الدراما التاريخية - النص الموازي - خرائطية النص - العنوان - المقدمة.

**Abstract :**

This study aims to search in the mapping of the historical dramatic text through parallel texts as texts that structure the text and prove its text, it is a study that examines the specificity of the drama and its difference from the narrative races because it is directed towards cinema and the language of the animation picture working in that on the title and secondary title and titles Sub and presenter

**Keywords:** - Historical drama – parallel text – text mapping – title introduction.

**Résumé :**

Cette étude vise à rechercher dans la cartographie du texte dramatique historique à travers des textes parallèles comme des textes qui structurent le texte et prouvent son texte, c'est une étude qui examine la spécificité du drame et sa différence avec les races narratives parce qu'il est orienté vers cinéma et la langue de l'image d'animation travaillant en cela sur le titre et le titre secondaire et les titres Sub et présentateur

**Mots clés :** - Drame historique – texte parallèle – mappage de texte – titre – introduction.

1. مقدمة :

يعتبر البحث في خرائطية النصوص الموازية بحثاً في دينامية النص ، و انفتاحه على نصوص أخرى تساهم في تشييع مدلولاته نحو الاستعمال التداولي لأن " كاليديونيا أو النفي بلا رجعة" نص ينتسب للأعمال الدرامية التاريخية الموجهة نحو السينما كنوع من تخليد المآثر وتسجيل التاريخ الجزائري .

وبالتالي ستكون له لغة خاصة وتوصيف يتقاطع ولغة البصر والصورة المتحركة ، لذلك تروم هذه الدراسة البحث في النصوص الموازية التي تنتسب إلى الدراسات السيميائية في مجال النقد الأدبي والتي منها العنوان والعنوان الثانوي والعنوان الفرعي ، والمقدمة وعليه فما هي النصوص الموازية ؟ وكيف تتشكل نصوصيتها ؟ وكيف للعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية أن تساهم في دينامية هذا النص ؟ وكيف ستتميز هذه العناوين في توظيفها عن باقي الأجناس الأدبية ؟ وكيف للمقدمة كنص مواز أن تتناص مع المتن وتحيي لقراءته ؟ وهل النص الموازي في الدراما التاريخية يختلف عن باقي الأجناس الأدبية ؟

و من هذا المنطلق تستقطب العتبات النصية القارئ باعتباره مرسلًا إليه في شتى مظهراتها سواء أكانت محيطًا أو نصًا فوقيا لأنّ القارئ هو من يبرر إنتاجيتها النصية « و دون تدخّله و احتفائه لا يستطيع النص أن يحمي سيرورته الجمالية المحتملة في مجتمع القراءة » (منصر، 2007، صفحة 30)، و للقارئ سلطة في قراءة العتبات باعتبارها مؤشرات دلالية توحى بمعنى معين أرادته المؤلف ، و هذا رهين بقصدية ما ، لأنّ هذه العتبات لا تأخذ شرعيتها إلا حين تكون مقصودة من طرف المؤلف ، و على المؤلف أن يتحمل مسؤولية ما يقدمه داخل مؤلفه « لأن كل عتبة في جميع مظهراتها ما هي إلا خطاب خاضع مساعد ، وجاهز لخدمة شيء آخر تبرر وجوده سواء أكان وراء هذا الوجود النصي استثمار جمالي أم ايدولوجي » (المالك، 2009، صفحة 43) براغماتي .

و من النصوص السردية التي استثمرت آليات النص الموازي وفعلت من خلاله شعريتها و بعدها التداولي الدراما التاريخية التي كتبتها " زهور ونيسي " سنة 2018 تحت إشراف دار ألفا بالجزائر والموسومة بـ " كاليديونيا أو النفي بلا رجعة " كمشروع سينمائي يخلد المآثر ويفضح الجرائم مشروع يستدعي التاريخ محاورا و مساءلا ومفتشا ، تقول " زهور ونيسي" «إن هذا النص في الحقيقة ليس سفرا في الخيال بل هو سفر إلى الماضي ، سفر في واقع هذا الماضي والذي لم يحظ منا بقراءة متروية باحثة » (ونيسي، 2018، صفحة 10) وبالتنسيق مع المخرج السينمائي " سعيد علمي " تشتغل الكاتبة على التصوير وعرض المشاهد إيمانا منها بغواية الصورة وقوة دلالتها فنحن بحق في زمن الصورة والمشهد و الحركة فالصورة « تشتغل وفق استراتيجيات الاستحواذ و الإغواء والإغراء والإيهام بالواقع » (حسين، 2008، صفحة 145) فترسم لنا تاريخنا برؤية فنية مخضبة بمسحة جمالية تخيلية لترسم الوظيفة الشعرية لهذا النص .

وكنباء فني في هذا النص تظهر خرائطية نصوصية تتمثل في مجموعة من النصوص الموازية التي ترسم مسارت قرائية وعتبات تهميى القراءة وترسم أفق انتظار وتنظم بناء النص لإمكانية تلقيه ومن هاته النصوص الموازية التي سنقف عندها قراءة وتأويلا والتي نراها الأبرز في هذا النص العنوان والمقدمة.

## 1.2 العنوان من النسقي إلى الدلالة المشهدية :

يعتبر العنوان علامة لسانية ترتبط أساسا بالنص وفي ارتباطها به طرائق في الدلالة والاختزال فالعنوان مثلما يعرفه " ليوهوريك " هو «مجموعة العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما قصد تعيينه، وتحديد مضمونه الشامل وجذب جمهوره» (Hoek, 1981, p. 17) فالطريقة التي يحدد بها مضمون النص لا «تعبّر دائما عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء ووضوح بل نجد بعض العناوين غامضة ومبهمة ورمزية بتجريدها الانزياحي مما يطرح صعوبة في إيجاد صلات دلالية بين العنوان والنص وأن يبحث عن المرامي والمقاصد والعلاقات الرمزية والإيحائية» (جميل، 2007، صفحة 7) ، لذلك فالعنوان باعتباره علامة يشكل نصا مستقلا بذاته ونصا موازيا وعتبة نصية فله استراتيجية بنائية في تشكل نصيته ونوافذ تناصية يفتح بها على النص وعلى شتى المجالات الفكرية والثقافية التي تشع بها دلالاته ودلالات النص. ومنه يتميز العنوان كنص مواز ببنية تركيبية على مستوى اللفظ أداها النحو والبلاغة وبنية تركيبية على مستوى الدلالة أو المعنى. فما هي استراتيجية بناء هذا النص الموازي في الدراما التاريخية " كاليديونيا أو النفي بلا رجعة"؟

- **العنوان الرئيسي :** كاليديونيا أو النفي بلا رجعة

- **العنوان التجنيسي :** دراما تاريخية

- **العناوين الفرعية :**

الصفحة	العنوان الفرعي	الصفحة	العنوان الفرعي
112....95	السكان الأصليون(الكاناك)	21.....13	وصول الباخرة إلى كاليديونيا
113.....105	كيف وزعت عليهم الأراضي	44 .....22	الحياة في الجزائر وظروف الاعتقال
122.....114	زواج علي من سيسيل	51.....45	المحاكمة
139.....123	الإعلان على العفو عن الفرنسيين	55.....52	رودود فعل سكان المدينة

146....140	السماح لبعض الشيوخ العودة الى الوطن	68.....56	في سجن كيليرن بفرنسا
165.....147	علي والتفكير في الهروب	72.....69	الرحلة الكبرى الى كاليديونيا
169.....166	خروج علي من السجن بران	83.....73	الرحلة على الباخرة كالفادوس
184.....170	موت الطيب المجنون	90.....84	الأعمال الشاقة
190 .....185	الجيل من مواليد كاليديونيا يساهمون في الحياة العامة	94.....91	تعرف علي علي سلسبيل
197.....191	حوار الاستعادة للذكريات بين الأبناء و الأحفاد		

#### - بنية العنوان الرئيسي ودلالته:

يتمثل العنوان في هاته الدراما في كلمة واحدة "كاليديونيا" متبوعا بعنوان ثانوي " موسوما ب " أو النفى بلا رجعة " وفي هذا استثمار لواحد من الأنماط العنوانية التي سطرها " ليو هويك " - مؤسس علم العنوان - وهو النمط الدال على اسم مكان ف" كاليديونيا " عبارة عن تجمع خاص تابع لفرنسا في أوقيانوسيا جنوب غرب المحيط الهادي على بعد 1210 كم إلى الشرق من أوقيانوسيا وعلى بعد 16.136 كم إلى الشرق من الأراضي الفرنسية عاصمتها نومييا ،تبلغ مساحتها 18.576 كلم مربع ،تنسب إلى قارة استراليا ،عملتها هي الفرنك الباسيفيكي عدد سكانها 280460 حسب إحصاءات 2017 (www.wikipedia.org، 2022) .

ولعل هذا العنوان الرئيسي معزولا عن عنوانه الثانوي يشتم انتباه المتلقي لأن العنوان الثانوي يحدد المجال الدلالي الذي يسير فيه العنوان الرئيسي ف" أو النفى بلا رجعة " إيجاء بموضوع تاريخي سياسي يوجه أفق انتظار القارئ نحو دلالات محددة ومعاني مسكوت عنها.

أما العنوان من حيث علاقته بالشعرية والمنطق، فإذا كان العنوان الذي يتسم بالشعرية هو عنوان تحكمه «طاقات إيجابية وترميزية (...)» يرد بكيفيات مختلفة تتحكم فيه عوامل مرتبطة بالمرجعيات الثقافية وبالظروف التي يرمح فيها النص مهما كان جنسه « (بوسقطة، 2006، صفحة 129) ، فيشتغل على المراوغة والإيهام والتأويل وفك التشفير، فالعنوان الذي يحتكم للمنطق والمباشرة هو «عمل في الغالب عقلي وكثيرا ما يكون اقتباسا مجوفا» (الغذامي، 2006، صفحة 235)، و لطبيعة العمل أو النص من حيث جنسه علاقة وطيدة بمهاته الصياغة وهذا الإجراء في علاقته بالمتن .

لذلك فعنوان " كاليديونيا" عنوان يحتكم للمباشرة وللمنطق؛ عنوان يدل على معنى واحد وله صدى واضح ومباشر بالنص أو المتن، فالدراما الموجهة للتمثيل والانتقال من المكتوب إلى المرئي المتحرك عبر تلك المشاهد السينمائية تجنح في صناعة عنوانها إلى المنطق ولعل موضوعها التاريخي المرتبط بالتسجيل وتخليد الذاكرة كان سببا في ارتباط هذا العنوان بالمنطق وابتعاده عن الشعرية .

فالنص تصوير درامي يسعى لربط الصلة بين الأدب والسينما في علاقة جدلية، حيث صارت السينما تستثمر الأدب والرواية خاصة في الانتقال بالنص الروائي إلى سيناريو تمثيلي، فهناك جزء كبير من الأفلام – مثلما يقول لوي دي جانيتي- هي «إعداد من مصدر أدبي» (جانيتي، 1993، صفحة 75) ولعل النصوص الموجهة للسينما تكون أقل تعقيدا و تخييليا و تطغى فيها الوظائف الأخرى على الوظيفة الشعرية لأنه كلما كان العمل الأدبي طافح الشعرية عميق المعاني متين التراكيب كلما كان الإعداد السينمائي صعبا، وهذا ما نلاحظه في هذا النص الدرامي الذي يحكي واقعة تاريخية تعكس جرائم الاستعمار الفرنسي؛ جرائم النفي والتشتيت وترحيل المقاومين عن أوطانهم وحرق أكبادهم شوقا وصبابة .

إنها قصة الجزائريين الذين رحلوا إلى كاليديونيا منذ ثورة المقراني من سنة 1864 إلى سنة 1921 وكان عددهم 2166 خلال 42 رحلة وتذكر مراجع التاريخ أن أول منفي اسمه إبراهيم بن محمد لذلك يتوزع هذا العمل الدرامي على تسعة عشر (19) فصلا تبدأ ب"وصول الباخرة إلى كاليديونيا" وتنتهي ب" حوار الاستعادة للذكريات بين الأبناء و الأحفاد" في اتساق درامي وانسجام دلالي فالوصول هو بداية الحياة في بلاد المنفى وحوار الذكريات هو العيش على مضض والتأقلم المفروض الذي لم ولن يغير من جزائريتهم شيئا .

تترجم هذه الدراما إلى مائة وتسعة وثلاثين (139) مشهدا موزعة عبر هذه الفصول بلغة سردية مزوجة بالوصف معتمدة الحوار كعمود فقري يهيكل خرائطية هذا النص؛ لغة – كما أسلفنا الذكر- تداولية بسيطة لا تعقيد ولا تشفير فيها مناسبة للتمثيل، ومن الأساليب التي مزج فيها السرد بالوصف «كان الزمان صباح أحد أيام بداية الخريف والطبيعة كانت تلبس حلة ذهبية بتمايل سنابل القمح والشعير على مدى البصر والشمس بصفرتها تزيد الألوان الذهبية على الأرض إشراقا ولمعانا» (ونيسي، 2018، صفحة 22).

كما أن العنوان وباعتباره نصا فله علاقاتها الخارجية التي تتجلى خاصة في التناص، فعنوان " كاليديونيا أو النفي بلا رجعة" له تناص مع عنوان لنص سردي جزائري وسمت به رواية كتبت سنة 2015 من طرف الروائي الجزائري " محمد مفلح" هذه الرواية التي وتحت جنس الرواية التاريخية راحت بدورها تخلد القضية نفسها وتلملم الجرح نفسه إنها رواية " شبح

الكاليدوني " (مفلاح، 2015) فكلمة "شبح" في هذا العنوان توحى بدلالات العنوان الثانوي " النفي بلا رجعة " فكلها دلالات رمزية توحى بالخوف والألم والوحشة في مكان واحد هو كاليدونيا ولإنسان واحد هو الجزائري الذي نفي إليها فصار يسمى "الكاليدوني".

ومن النصوص الموازية أيضا التي ساهمت في بناء خرائطية هذا النص الدرامي المقدمة.

فكيف تكون المقدمة نصا ولبنة تساهم في هاته الصناعة الدرامية؟

## 2.2 المقدمة كمؤشر نسقي لقراءة موجبة :

لعل الحديث عن المقدمات يصرف الأنظار نحو الكتب العلمية، و الأكاديمية لأن «قراءة عتباتها قد تعفي من قراءتها كاملة أما الإبداع فلا شيء يعد له أو ينوب عنه» (حميداني، 2002، صفحة 23)، لذلك اختلف النقاد والأدباء حول حضور المقدمة أو غيابها في الأعمال الإبداعية، فرافع من يؤمن بحضورها عن القيمة الفنية و الأكاديمية للمقدمة بل إن من النقاد من ربط وسم المطبوع كتابا بوجود المقدمة أو غيابها، أما موقف من يروا أن المقدمة فضلة وذات وظيفة سلبية فحجتهم في ذلك أن المقدمة توجه القارئ و تكبل آفاقه التواصلية مع المتن المركزي لأنها تشي بأسراره كما أنّ النقاد سيجعلونها قبلتهم في تحليل النص، و فهمه.

و من هنا يمكن القول إن المقدمة في الأعمال الأدبية لن تدخل في خانة اللزوميات و في مجال العتبات و ستبقى اختيارا يجنح إليه الروائي الذي يرى فيه الفعالية والقيمة و ينفر منه من يراه حاجزا بين المتلقي، و النص أو مرشدا و موجها يقتل النص و يكتبه (المالك، 2009، صفحة 65 . 66)، ف"جيرار جينيت" يرى أن " العنوان الموضوعاتي " و " الإهداء " يمكن أن يوظفا كمقدمتين، حيث يمكن تغييب المقدمة في النص لأنها ليست بالفاعلية الموجودة في اسم المؤلف أو العنوان (gentte, 1981, pp. 151 -152) لكن ومثلما يقول "غوتة" « منذ زمن طويل ونحن نصرخ بلا جدوى

المقدمات وعلى الرغم من ذلك فإننا نضع دائما المقدمات لأعمالنا الروائية » (المالك، 2009، الصفحات 65-66)، وبالتالي فهي عتبة صارت تفرض نفسها على الروائيين لما لها من قيمة ووظيفة في مقارنة النص الروائي فهي « تخلق

للنص محيطا، وتقدم حوله إيضاها يعسر على القارئ العادي الإحاطة به دائما، كما توفر لهذا النص بعدا تداوليا وتعمل على التأثير في القارئ » (ياسر، 2002، صفحة 57)، ومن هذه الخلفية انطوت المقدمة كمفهوم يوحى بما يقال عن

النص، بجهاز مقدماتي يشتمل على جملة من الصيغ، التي تتداخل فيما بينها نحو المدخل " Introduction "

التمهيد " Avent propos " الديباجة " Prologue " الحاشية " Note " نشرة الكتاب " Notice "

إعلان الكتاب " Avoir "، عرض الكتاب " Présentation " قبل القول " avent dire " (gentte)،

1981، صفحة 150)، وعلى القارئ الوعي بالفروقات الموجودة بين هذه الصيغ والأنواع حيث لا يمكن اعتبارها صيغة واحدة تبدلت مسمياتها، لذلك أعاب النقاد والدارسون على " جيرار جينيت " اعتباره المقدمة والتذييل، والخاتمة شيئا،

ولعل سر الاختلاف بين هذه الأنواع مرتبط بطبيعة كل صيغة، فلا يمكن للخاتمة أن تكون بمثابة مقدمة، لا من حيث

فضاءها، ولا من حيث محتواها ووظيفتها كما لا يمكن اعتبار المقدمة والمدخل شيئا واحدا لأنهما موجهان للمتلقي حيث

يرى "جاك دريدا" أن الاختلاف بينهما اختلاف وظيفي جوهري، فالمقدمة تعطي تصورا عام (لحميداني، 2002، صفحة 41) حول العمل، وقد تتغير بحسب الظروف والأحوال، وهي ليست ملزمة في الرواية لأن الرواية تحتاج إلى مدخل، هذا الذي يعتبر خطابا فلسفيا، ونسقا فكريا، يهيئ للقراءة (حليفي، 2013، صفحة 53) والتأويل.

وعليه ليس « من الضروري أن يتم إخضاع آية مقدمة كيفما كانت طبيعة النصوص المرتبطة بها، وكيفما كانت مرجعيتها لمثل فرضيات "جينيت" نظرا لنسبيتها من ناحية ومحدودية امتدادها التطبيقي من ناحية ثانية » (العلام، 1997، صفحة 22) ولعل أحسن وصف لهذه المنظومة الاصطلاحية هو تسميتها بـ "الجهاز المقدماتي" " L'appareil " " pré Facial .

وتبقى المقدمة عتبة نصية مرتبطة بالمتن، فهي خطاب « تقرير لا يخضع أي شيء موضوع تساؤل وبعتمادها فن الإقناع، واستعمال عناصر معينة في التلفظ تجعل من الخطاب المقدماتي خطابا تعليميا » (ياسر، 2002، صفحة 57) توجيهيا.

أما مكانها في الرواية فللمؤلف خياران - مثلما يقول جيرار جينيت - في وضع المقدمة فقد تكون في بداية النص، أو في نهايته، وإن كانت هذه الأخيرة قليلة، ونادرة، ولهاتين الوضعتين وظائف ترتبط بطبيعة النص وبالعنوان، كما أن هناك مقدمات داخلية "Préfaces Internes"، وهي معللة قد ترتبط بفصول الرواية ومباحثها، حيث تقدم لكل فصل، وتبين الغرض منه، فتكون لها وظيفة الشرح، والوصف "Méta textuel" للنص المرافقة له من خلال ذلك الجزء الذي قد يرتبط بعنوان فرعي خاص به، وتبقى هذه الأنواع نسبية يمكن التعرف عليها حسب حاجة المؤلف إليها (gentte، 1981، صفحة 160.161) وحسب برنامج السرد.

أما لغتها وشكلها فتزد المقدمات على شكل خطاب واصل، مرتبط بالمتن الروائي ويتميز عن سرد الرواية «بمجموعة من السمات منها بنية العلاقات بين الضمائر وبنية العلاقات الزمنية، والعلاقات بين الإشارات المكانية والزمانية، ووجوه القول وترتيبه الزمني» (زيتوني، 2022، صفحة 157) حيث تفترض عملية استراتيجية من التشفير والإغراء.

و عموما فإن هذا التحديد النظري لمفهوم المقدمة وأنواعها وآليات قراءتها ووظائفها إحالة مباشرة وتعليل ضمني لظهور المقدمة في هذا العمل الدرامي .

## 1. 2. 1. استراتيجية بناء النص المقدماتي في الدراما التاريخية :

ظهرت المقدمة في هذه الدراما كتمهيد "Avent Propos" فاندرجت بذلك تحت مصطلح " الجهاز المقدماتي " طرحت جملة من الأفكار يمكن تقسيمها إلى ثلاث أفكار :

- تحديد تاريخي لقضية المنفيين إلى كالدونيا.

- أسباب ومناسبة كتابة هذا العمل الدرامي.

- توجيه لقراءة النص من خلال تحديد طريقة كتابته.

وعليه يمكن تصنيف هذه المقدمة ضمن مقدمات لماذا؟ les thèmes de pourquoi لأنها توضيح وإقرار مباشر لسبب كتابة هذه الدراما - أحداث النفي إلى كاليديونيا- تقول زهور ونيسي «إنّ هذا النص في الحقيقة ليس سفرا في الخيال بل هو سفر إلى الماضي، سفر في واقع هذا الماضي والذي لم يحظ منا بقراءة متروية متأهله باحثة» (ونيسي، 2018، صفحة 10)، حيث ترمي الكاتبة من خلال هاته المقدمة إلى توجيه القارئ نحو طبيعة الموضوع ونوعه.

هذه المقدمة إذن هي مقدمة أصلية ظهرت في الطبعة الأولى كما أنّها مقدمة حقيقية وقعتها زهور ونيسي بنفسها دون تخيل ولا اعتماد على أي اسم آخر للتقديم لهذا العمل.

ويضطلع نص المقدمة بعدة وظائف كوظيفة " التبليغ عن قصد المؤلف " وذلك في أسباب و مناسبة كتابة هذا العمل الدرامي حيث تقول « والجدير بالذكر أن فكرة كتابة و إعداد هذا النص حول هذا الموضوع التاريخي الهام كانت للأستاذ سعيد علمي والمنتجة السيدة فتيحة بلحاج (...). لقد كتب هذا النص إذن خصيصا كمشروع لعمل سينمائي » (ونيسي، 2018، صفحة 10) ووظيفة " الإذن بالقراءة " وذلك في فكرة التوجيه لقراءة النص من خلال تحديد طريقة كتابته حيث تقول وهي بصدد تبين آليات كتابة هذا النص «... حيث أخذت فيه كل الاعتبارات المطلوبة لهذا النوع من الأعمال الإبداعية من وصفية دقيقة وتصوير للأشخاص والمكان والزمان والمناخ والوقائع يشكل عام بما في ذلك التدايعات الزمنية التي عاشها المنفيون والمحيطون بهم من خلال واقعهم الزمني والعودة بأخيلتهم إلى ماضيهم هروبا من حاضرهم يعيشونه أحلاما وكوابيس شعورا بالظلم والاضطهاد أو حنيننا واشتياقا للأهل والوطن أو شعورا مريرا بالنفي والغربة » (ونيسي، 2018، صفحة 10)، كما نلمس وظيفة " التعريف بالجنس " فعبّر كل مسارات هاته المقدمة تركيز على تحويل هذا العمل الدرامي إلى فيلم سينمائي مع مراعاة متطلباته الإجرائية وفنونه الكتابية وطرائق صياغته.

أما لغتها و بنيتها الشكلية فتشكلت من مجموعة من الأنماط بلغة علمية واصفة تتناسب ولغة المقدمات بعيدة عن المجازات والتخييلات الغير مناسبة لمثل هذه النصوص.

ومن أمثلة الأنماط النصية توظيف النمط السردى " لقد قرر الاستعمار الفرنسي وكإجراء انتقامي نفي كل من شاركوا في الانتفاضة " والنمط الوصفي نحو " كانت الأوضاع تتميز بقساوة شديدة " والنمط الحجاجي " لقد كتبت هذا النص إذن خصيصا كمشروع لعمل سينمائي " في صفحتين ونصف استطاعت تقديم العمل وأهدافه وأسباب كتابته كعتبة نصية تمهد الدخول إلى عوالم هذا النص وتهيئ القارئ وتبني أفق انتظاره قبل ولوج هذه العوالم.

وعليه فالمقدمة في هذا النص هي الناطق الرسمي باسمه لا تخرج عنه ولا تزيد عليه في علاقة تناص وتداخل نصي تكاملي يجعل من المتن نصا له أوجه ومداخل و منافذ تطل عليه.

3. خاتمة:

و بعد هاته المقاربة توصلنا إلى النتائج التالية :

- ✓ تختلف خرائطية الدراما التاريخية عن الرواية وباقي النصوص السردية.
  - ✓ يعتبر العنوان نصا موازيا له دور فعال في خرائطية الدراما وبناءها.
  - ✓ العنوان في الدراما التاريخية مباشر يحتكم للمنطق بعيد عن الشعرية والجمال الفني الذي يحتكم للتشفير والغموض اللازم.
  - ✓ للعنوان الثانوي وظيفة الشرح وتحويل الدلالة نحو المعنى العام للنص.
  - ✓ تتميز الدراما بكثرة الفصول التي تترجم إلى مشاهد كثيرة مخضبة بلغة الحوار والسرد والوصف.
  - ✓ تعتبر المقدمة في الدراما التاريخية نصا موازيا يمهّد قراءة النص ويشرح أسباب كتابته وأهدافه ومراميه.
  - ✓ المقدمة فيها أصلية حقيقة .
  - ✓ لغتها واصفة تمزج بين مختلف الأنماط النصية.
- هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها في بحث النص الموازي و دوره في بناء النص الدرامي ؛بحث في الخرائطية و التصميم العام للدراما التاريخية من خلال هذا النموذج الونيسي وتبقى نتائج بعيدة عن الأحكام الجازمة قريبة من التوصيف النقدي النصوسي النسقي .

### المصادر والمراجع:

- gente, G. (1981). Seuls. paris: seuils.
- Hoek, L. (1981). La Marque du Titre dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle. paris: mouton.
- 14). [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org). Récupéré جانفي 2022, [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) sur [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)
- أشهبون عبد الملك. (2009). عتبات الكتابة في الرواية العربية. سوريا: دار الحوار.
- الغدامي و ع. ا. (2006). الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية. الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي.
- بوسقطة و ا. (2006). العنونة و تجليات الرمزية الصوفية. مجلة بونة للبحوث والدراسات. 129 ,
- جانيتي و ل. د. (1993). فهم السينما السينما والأدب. المغرب: منشورات عيون.
- جميل و ح. (2007). مقارنة العنوان في النص الأدبي. مجلة الكرمل. 7 ,
- حسين و خ. ح. (2008). شؤون العلامات من التشفير إلى التأويل. دمشق: دار التكوين للنشر والترجمة.
- شعيب حليفي. (2013). هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل. المغرب: النايا للدراسات والنشر والتوزيع.

- عبد الرحيم العلام. (1997). الخطاب المقدماتي في الرواية المغربية. مجلة علامات، 22.
- عبد الواحد بن ياسر. (2002). الخطاب المقدماتي. مجلة البحرين الثقافية، 57.
- حميداني و ح. (2002). عتبات النص بحث نظري. علامات، 23.
- لطيف زيتوني. (2022). معجم مصطلحات نقد الرواية . لبنان: مكتبة لبنان.
- مفلح م. (2015). شبح كاليدونيا. الجزائر: دار المنتهى.
- منصر ن. (2007). الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. المغرب: دار توبقال.
- ونيسي ز. (2018). كاليدونيا أو النفي بلا رجعة. الجزائر: دار ألفا.