الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة الأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص : أدب حديث ومعاصر

الموسومة بـــ:

الخطاب المقدماتي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

إعداد الطالبتان:

- وفاء بوكراع
- بختة بن عودة

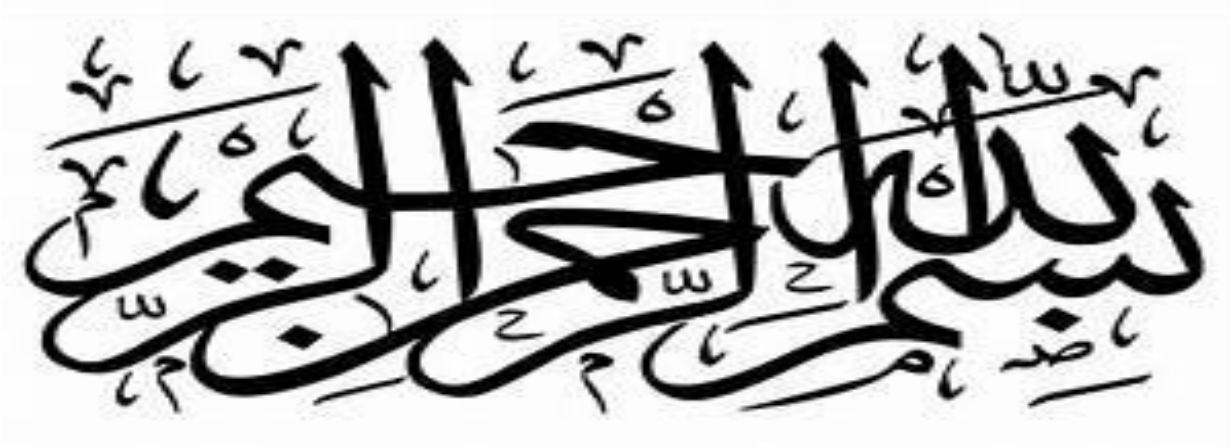
إشراف

– د. يوسف يوسفي

لجنة المناقشة

د. معاشو قرور	رئيساً
د. يوسف يوسفي	مشرفا ومقرراً
د. عبد السلام بوشيبة	مناقشاً

السنة الجامعية: 2019/2018


بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

(وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون)

صدق الله العظيم

أهدي تخرجي إلى معلم البشرية أجمعين الهادي الأمين صلى الله عليه وسلم

أهدي ثمرة جهدي وعملي المتواضع الى بسمة الحياة وسر الوجود رمز التضحية والعطاء الوالدين الغاليين حفظهما الله واطال في عمرهما وامدهما الصحة

الى من هم الأقرب الى القلب سندي وقوتي إخوتي

الى كل الأساتذة الكرام الذين أشرفوا علينا طلية سنوات الدراسة

إلى كافة الأقارب وجميع الأصدقاء

بن عودة بختة

إهداء

لا شيء يضاهي لحظة التخرج فهي أجمل اللحظات التي تمر بحياة الإنسان ،فتعب السنين وسهر الليالي ودعاء الوالدين

قد حصدته وما مررت به من ضغوطات نفسية قد زالت ونسيتها بمجرد شعوري بفرح التخرج.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

من علمتني الصبر والجد والإجتهاد في كافة مناحي الحياة "أمي الحبيبة "

إلى من أرسى لدي قواعد الخلق الكريم، وكيفية كبح زمام النفس " أبي الموقر"

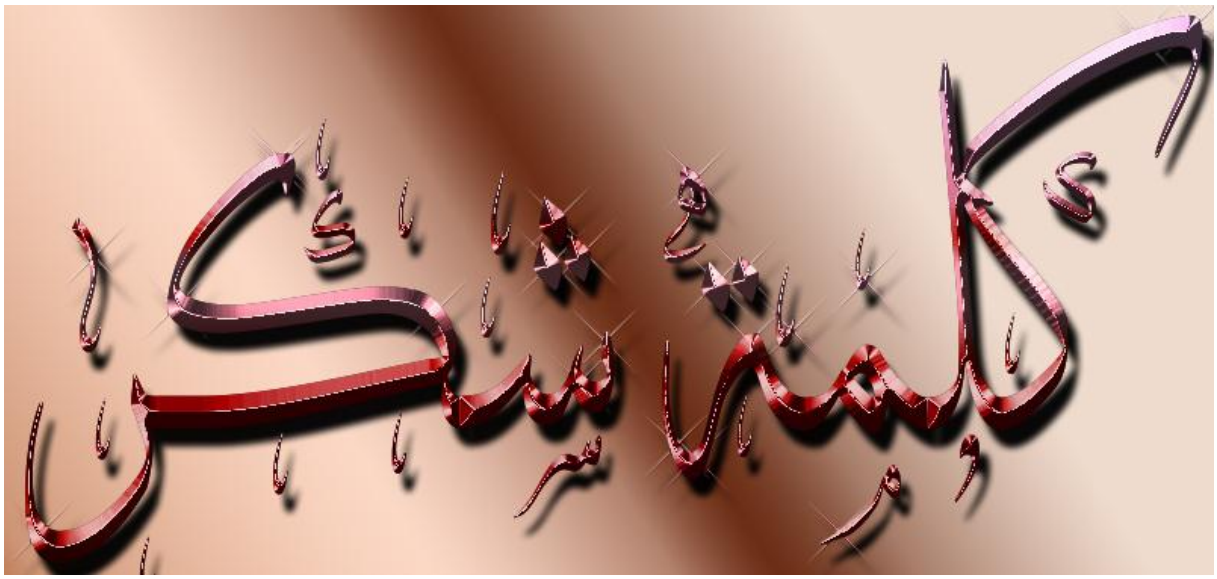
نسأل الله أن يطيل في عمريهما

إلى الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث، فله مني كل التقدير والإحترام

"الدكتور يوسف يوسفي "

إلى سندي إخوتي إلى أهلي وأقاربي أحبائي إلى كل الأصدقاء متمنية لهم التوفيق.

بوكراع وفاء



قال الله تعالى: (وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ)

أما بعد:

بدايةً نحمد الله تبارك وتعالى حمدا كثيرا ونشكره على فضله ونعمته في إتمام هذا البحث.

كما يدعونا واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان لمن كان سببا في إعداد هذا البحث والذي أضاء لنا دربنا في خطوات هذه الدراسة الدكتور المحترم والفاضل "يوسف يوسفي" عن متابعته الدائمة لنا وتوجيهاته القيمة، له منا ألف شكر فجزاه الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر للدكتور "العيد بودة" من جامعة قاصدي مرباح ولاية ورقلة الذي مدّ لنا يدّ العون في إتمام هذا العمل.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل والملاحظات القيمة التي سيقدمونها والتي ستثري بلا شك هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من الفنون الأدبية النثرية، فقد احتلت مكانة مرموقة في الحقل الأدبي، حيث شهدت رواجا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، مواكبة لحركة التطور، ولم يختلف حال الرواية الجزائرية عن غيرها رغم تأخر ظهورها، فقد قطعت أشواطا لا يمكن تجاهلها، حيث كثرت الأسماء المبدعة التي صنعت نفسها في عالم الرواية أمثال عز الدين جلاوجي، واسيني الأعرج الطاهر وطار، ونظرا للأهمية التي اكتسبتها الرواية فقد أصبحت بؤرة اهتمام للخطاب النقدي المعاصر.

ومن أهم الدراسات التي اهتمت بالنص وما يحيطه من (غلاف، عناوين، إهداء، مقدمة كلمة الناشر، الحواشي، الهوامش) أي كل ما يسيج النص ما قبله وما بعده، ما يعرف بالخطاب المقدماتي أو العتبات النصية التي تؤدي دورا كبيرا في مساعدة المتلقي على الولوج الصحيح إلى عالم النص الأدبي من خلال استنباط واستخلاص خبايا النص الداخلية والخارجية فهي بمثابة جسر واصل بين النص والقارئ، كما أنها تشكل له نظرة شاملة على الموضوع قبل قراءته.

ومما لاشك فيه أن دراسة العناصر المحيطة بالنص كان السبق فيها للناقد الفرنسي "جيرارجينيت" في كتابيه "أطراس" و "العتبات" اللذين يعدان من أهم المشاريع التأسيسية التي شهدها النقد المعاصر، فقد حاول "جينيت" من خلال كتابه أطرس تتبع جميع العلاقات النصية التي بإمكان النصوص أن تتخذها مطية للتحاور والتفاعل مع النصوص الأخرى، أما كتابه العتبات فقد حاول من خلاله تطوير آلياته النقدية الإجرائية بالإنتقال من مجال النص المغلق إلى مفهوم النص الشامل أو الجامع، ويتداخل هذا المصطلح مع عدد من المصطلحات منها (العتبات النصية النصوص المصاحبة، النص الموازي، المناص) فهذه العتبات هي علامات لها عدة وظائف فهي تتميز بإغراء وإغواء المتلقي كونها أول ما يصدم بصره.

ومن هذا المنطلق كانت محاولتنا في هذا البحث الموسوم بـ "**الخطاب المقدماتي**" في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي لتبين دور العتبات في تلقي المتن والتفاعل معه.

وقد وقع الإختيار على هذا الموضوع بالذات الخطاب المقدماتي في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي لعدة أسباب ودوافع موضوعية وذاتية منها:

-الإهتمام بجنس الرواية بعامة والرواية الجزائرية بخاصة.

-محاولة تطبيق دراسة نقدية وحديثة على رواية جديدة (العشق المقدنس) بالإضافة إلى قلة الدراسات التطبيقية التي تتعلق بالعشق المقدنس.

-عز الدين جلاوجي من أهم الروائيين الجزائريين

رغبتنا في ترك أثر صغير في رفوف مكتبة الأدب لنشير فيه إلى موضوع العتبات النصية

ـــرواية العشق المقدنس تطرح تاريخ الجزائر في عهد الدولة الرستمية عاصمة تيهرت فهو المكان الذي ترعرعنا فيه مما زادنا شغفا في دراسته

-الكشف عن جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ ومنه فقد جاء البحث محاولة للإجابة عن بعض الإشكاليات المطروحة ممثلة فيما يلي:

- ما هي مراحل تطور الرواية الجزائرية؟

-ما مفهوم الخطاب المقدماتي أو العتبات وما هي وظائفها؟

-كيف تجلت العتبات الداخلية والخارجية في رواية العشق المقدنس؟

-ما هي أبعادها الدلالية الجمالية ؟

-هل يحدث تفاعل بين بنية العمل الأدبي والقارئ ؟

-هل اختيار عز الدين جلاوجي للغلاف الخارجي والعنوان الرئيسي، والعناوين الداخلية إعتباطي أم قصدي؟ أي هل وفق في إختيار العنوان بغلافه ؟

تلك كانت مجمل التساؤلات التي حاولنا الإجابة عنها في فصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، أما فيما يتعلق بالمنهج فقد إقتضت الدراسة المنهج السيميائي ،كما وظفنا المنهج التحليلي كأداة إجرائية

وقد سرنا لنسج خيوط هذا البحث على الخطة التالية: مدخل وفصلين ثم خاتمة وملحق كان المدخل بعنوان الرواية المفهوم والمسار حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ثم الرواية الجزائرية نشأتها وتطورها.

أما الفصل الأول فَعُنون بالخطاب المقدماتي أو العتبات "المهاد النظري "وقسمناها إلى ثلاث مباحث، حيث تعنون المبحث الأول بمفهوم العتبات تناولنا فيه العتبة في العرف اللغوي والصلب الإصطلاحي، وتطرقنا فيه عتبات النص في الدرس الغربي، ومن المنظور العربي، جاء المبحث الثاني تحت عنوان أنواع العتبات التي تكمن في العتبات النشرية (الإفتتاحية) والعتبات التأليفية ، وثالث مبحث أقسام العتبات واحتوى هذا الأخير المناص بشقية النص المحيط والنص الفوقي، فالنص المحيط تطرقنا فيه إلى التنظير من (إسم المؤلف، الغلاف العنوان، المؤشر الجنسي، الإهداء، التصدير العناوين الداخلية، الإستهلال، الحواشي والهوامش المقدمة) أما القسم الثاني المعنون بالنص الفوقي تناولنا فيه النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص.

ثم الفصل الثاني جاء موسوم بتجليات الخطاب المقدماتي (العتبات النصية) في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي حيث قمنا بإسقاط العتبات النصية على الرواية .

وخاتمة خلصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها، وقد تضمن البحث ملحق تناولنا فيه التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي وأهم أعماله، وتناولنا في الملحق الثاني ملخص الرواية، ثم قائمة المصادر والمراجع التي يبنى على أساسها البحث لتأتي ورقة الفهرس كآخر شيء في البحث.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من الكتب أهمها كتاب عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد، حيث اعتمدنا عليه بشكل كبير، بالإضافة إلى كتاب مدخل إلى عتبات النص لعبد الرازق بلال، إلى جانب مراجع أخرى منها كتاب إتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج، وغيرها من المراجع التي كانت بمثابة مفاتيح ساعدت في إكمال البحث.

ومن طبيعة البحث التعرض لبعض الصعوبات التي تعرقل مساره وتمثلت في عدم توفر المراجع الورقية التي تخدم بحثنا في مكتبة الجامعة وضيق الوقت، بالإضافة إلى أزمة المصطلح حيث تعددت التسميات، ورغم هذا حاولنا جاهدين الإلمام بكل ما يخدم بحثنا .

ولا يسعنا في الأخير إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل وبالحب الصادق إلى كل من ساعدنا في إتمام هذا البحث، ويعود الفضل الأكبر إلى الدكتور المشرف يوسف يوسفي الذي وافق الإشراف على هذا البحث، حيث لم يبخل علينا بملاحظاته السديدة وتوجيهاته العلمية والمنهجية وتشجيعاته الدائمة التي كانت تمدنا بمواصلة الطريق، كما نتقدم بالشكر الجزيل للجنة المناقشة على إنفاق وقتهم في قراءة هذا البحث فلهم كل الإحترام والتقدير.

تيارت يوم : 2019/06/10

الطالبتان :

وفاء بوكراع

بختة بن عودة

الرواية المفهوم والمسار

المبحث الأول : الرواية لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني : نشأة وتطور الرواية الجزائرية

المدخل : الرواية المفهوم والمسار

المبحث الأول : الرواية لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني : نشأة وتطور الرواية الجزائرية .

المبحث الأول: الرواية لغة واصطلاحا

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت التعبير عن الواقع الإنساني، حيث تعتبر فنا منفتحا وقابل للتعايش مع مختلف المجالات، حيث وجد فيها القلم البشري وجهته الفكرية التي يطل بها على الآخر بكل حرية وشفافية، إلاّ أن الرواية كمصطلح لقيت بعض الإختلافات في تحديد مفهومها وجنسها، وضمن هذا السيّاق نعرج على تحديد مفهوم جنس الرواية لغة وإصطلاحا.

تعريف الرواية:

لغة : تعددت مفاهيم الرواية من الناحية اللّغوية، فقد جاء في لسان العرب لإبن منظور أنها مشتقة من الفعل روى "روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت : تروا شعر حجية بن المضرب فإنه يعين على البر، وقد رواني إياه، ورجل راوٍ **قال الفرزدق:**

أَمَا كَانَ فِي مَعْدانَ والفِيلِ شَاغِلٌ

لِعَنْبَسَةَ الرَّاوِي عليَّ القَصَائِدَا[1]"

"وراوية إذا أكثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية ويقال: روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري : رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو، في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته أيضا، وتقول أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي بإستظهارها."[2]

في القاموس المحيط يذكر الفيروز الآبادي في مادة روي " روي من الماء واللبن، كرضي، ريا وريا، وروى، وتروى بمعنى، والشجر. تنعم، كتروي، والإسم الري، بالكسر، وأرواني وهو ريان وهي ريا

[1]- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد الرابع عشر ص348.

[2]- المرجع نفسه، ص348.

ج رواء، وماء روى وروى، ورواء، كغني وإلى وسماء، كثير مرو، والرواية، المزادة فيها الماء، والبعير، والبغل، والحمار، يستقى عليه، روى الحديث، يروي رواية وترواه، بمعنى وهو رواية للمبالغة."[1]

من خلال هذين التعريفين يتجلى لنا أن الرواية مشتقة من الفعل روى تعني الحمل والنقل والإرتواء سواء ماء أو نصوص وأخبارا، لذلك يقال رويت الحديث والشعر أي حملته ونقلته وكذلك تعني الإبانة والإستظهار.

إصطلاحا: "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل: مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا"[2] وذلك لتعدد النظريات التي تطرقت إليها وعليه سنحاول تتبع بعض التعريفات منها.

فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب لأنها "تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان، فالذات المبدعة تحس غموضا يعتري حركة الواقع ومجراها، كما تشعر بأن الذات الإنسانية مهددة بالذوبان والتلاشي، وفي ظل تفتت القيم وإهتزاز الثوابت، وتمزق المبادئ والمقومات، وتشتت الذات الجماعية وحيرة الذات الفردية وتصبح الحاجة ماسة إلى فعل إبداعي يعيد النظر في كل شيء ويدعوا إلى قراءة مشكلات العصر قراءة جديدة، ولهذا كله تسعى إلى تجاوز ذائقة جديدة، أو وعي جمالي جديد."[3]

كما يمكن القول عن الرواية في تعريف آخر بأنها: "تصوير للعادات والأخلاق، يتصدى فيها المؤلف لرسم جانب من الحياة الإنسانية، ويترك شخصياته ضمن إطار إجتماعي معين، حسب متطلبات السياق، وتعنى الرواية بالإنسان والعالم، فتتوقف عند البيئة الطبيعية والخلفية، والعادات والتقاليد، والتربية، والدين، والسياسة، والإقتصاد، والحب، والخيال، والعلم، والتاريخ، فكل ما هو

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط،تحقيق أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1427هـ -2007 م، باب (روى)، ص1297.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت، 1998، ص11.

[3]- شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008، ص15.

واقعي، أو ممكن وقوعه، أو وهمي يدخل في نطاق الرواية"[1] وعليه فالرواية هي القصة النثرية التي تعالج المجتمع وعاداته، كما تعتبر الفن الأقدر على التعبير عن هموم الإنسان ومناقشة قضاياه سواء كانت إجتماعية، أو إقتصادية، أو ثقافية أو سياسية.

وهناك من عرفها بأنها "رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع وتفسح مكانا للتعايش فيه الأنواع والأساليب، كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة"[2] من خلال هذا المفهوم نجد أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية وقد تكون موضوعية أو ذاتية وتقيم معمارها من المجتمع بكل تجلياته وتظاهراته.

كما أنها وثيقة تسجيلية يسجل فيها الراوي أحداثه بتعبير من العاطفة والوجدان ويتمظهر من خلال نجيب محفوظ لما يقول " إنها وثيقة تسجيلية، تعتمد أولا وأخيرا على القلب والعاطفة والوجدان"[3]

وردت الرواية كذلك في معجم المصطلحات الأدبية لإبراهيم فتحي "أنها سرد القصص، نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية، والوسطى نشأ مع البواكر الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية"[4] يتضح لنا أن الرواية هي فن سرد الأحداث والقصص، تضم شخصيات فردية، وهي شكل أدبي جديد نشأ مع المجتمعات البرجوازية التي أسهمت في تحرير الإنسان والفرد على وجه الخصوص.

والرواية تختلف عن سائر الأنواع الأدبية فهي"فن نثري تخيلي طويل نسبيا إلى فن القصة."[5]

---

[1]– عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت– لبنان، ط1، 1984، ص128

[2]– صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005، ص02.

[3]– عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار النهضة، بيروت، ط6، 1982، ص34.

[4]– إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقس، تونس، 1986، ص176.

[5]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 2015، ص27.

ورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدن حيث تقول"هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها على أنها تشغل حيزا أكبر وزمنا أطول، وتتعدد مضامينها كما في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية، والنفسية، والإجتماعية، والتاريخية"[1] ونلمح في هذا التعريف إلى الفرق بين الرواية والقصة، بأنها أوسع من القصة، وتأخذ مدة زمنية، وتحتوي عددا من المضامين.

نصل مما سبق أن الرواية عالم شديد التعقيد فهي على حد تعبير عبد المالك مرتاض " جنس أدبي، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيها بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، والأدب السري"[2]

من خلال هذه التعاريف نستخلص أن الرواية هي جنس أدبي تعتمد على السرد والنثر، تظهر في سرد قصة مكتملة العناصر، متشبعة بالأحداث في الزمان والمكان، غير أن ما يميز هذا الجنس عن سواه أنه منفتح عن باقي الأجناس الأدبية الآخرى.

[1]- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر دمشق،1400هـ-1980م، ص14.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، المرجع السابق، ص 27.

المبحث الثاني: نشأة وتطور الرواية الجزائرية

"ظهرت الرواية العربية الجزائرية متآخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل الأدبي القصة القصيرة والمسرحية، بل أن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث ولا شك أن الناس تعودوا قراءة الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، وبات الناس يرددون إسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير بينما لا يكادون يعرفون عن كتاب النثر الجزائري الحديث إلا قليلا"[1]

حيث هدف المستعمر الفرنسي إلى القضاء على اللغة العربية واستبدالها بالفرنسية وفرضها بإصدار قوانين "قانون ينص على استبعاد ودراسة الأدب العربي بجميع فنونه، ليجعل من اللغة العربية مجرد لغة تتعامل بها في الإدارة والاتصالات الرسمية."[2]

ولقد كانت تعتبر اللغة الفرنسية هي اللغة الرسمية في البلاد العربية فالإحتلال الفرنسي للجزائر أثر سلبا على الإنتاج الثقافي، بحيث قضى على جميع المعالم الثقافية والإجتماعية وخاصة اللغة العربية وبالتالي فالرواية المكتوبة بالعربية لم تنل من الحظ ما نالته الرواية المكتوبة بالفرنسية.

ولعلّ هناك ظروفا آخرى أسهمت في تآخر الإنتاج الروائي العربي الجزائري، منها ظروف الصراع السياسي مخالب الإستعمار، الإضطهاد، السجن، التجويع، البطالة، انتشار الأمية مما أدى إلى قلة القراء "فإن المستوى التعليمي التقليدي وإفتقار الكتاب إلى التجربة وهشاشة الثقافة المكتسبة لديهم هو الآخر كان له دور في تراجع هذه الفن، فالتعليم في الجزائر كان تعليما تقليديا يقتصر على زوايا القرآن بدافع إثبات الهوية الدينية التي كان يسعى الاستعمار إلى طمسها، وجعل المدارس

[1]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، 1830-1974، ص 196.

[2]- المرجع نفسه، ص 128.

فرنسية، هذا ما أنتج قلة التجربة الروائية وثقافة مهتزة عند الجزائريين بالرغم من المحاولات التي كانت سائدة."[1]

من خلال هذا التقديم يتبين لنا أن سبب تآخر الرواية الجزائرية مقارنة مع الروايات في الأقطار العربية الآخرى جاء بسبب الأوضاع السياسية والثقافية والإجتماعية التي كان يعيشها الشعب الجزائري إبان مرحلة الإستعمار.

تطور الرواية الجزائرية:

في ظرف وجيز استطاع الخطاب الروائي الجزائري مواكبة فضاءات أوسع إذ بالرغم من حداثة التجربة الروائية الجزائرية المتآخرة فقد تمكنت من أن تنجب مجموعة من الروائيين أمثال رضا حوحو وبن هدوقة، والطاهر وطار مما جددوا وأضافوا الكثير للرواية الجزائرية بشكل خاص والرواية العربية بشكل عام.

"نجد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، يحاول جادا الخروج من ضيق الرؤية إلى أفاق أكثر انطلاقا وتقدما، وأكثر إشراقا ووعيا بالمرحلة ومهامها العاجلة وبدور الأدب والفن بشكل عام، وفي وقت غابت فيه الرواية العربية الجزائرية عن الساحة الأدبية باستثناء محاولة محمد رضا حوحو"[2]

ويقول أحمد مندور في مقدمته الطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى: ونعتقد أن –أحمد رضا حوحو– كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينيات، وربما قبل ذلك، بالإستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق المدني والمؤرخة في 21-12-1362هـ . وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م"[3]

---

[1]– عايدة اديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1925-1967، ص61.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر، 1986، ص 89.

[3]– أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، الجزائر، 1988، ص 09.

"ويعتبر واسيني الأعرج أن غادة أم القرى هي أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال "إنها كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من أفاقها المحدودة"[1]

فترة الخمسينيات:

"تعتبر سنة 1950 ميلاد الرواية الجزائرية الفرنسية على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية، وتحصلوا على نصيب وافر من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا إحساسهم المرهف بنبض مجتمعهم الذي كان يعيش وقتها حركة استثنائية على جميع الأصعدة السياسية والثقافية والإجتماعية"[2] فقد هيمنت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وهذا راجعا إلى الإطلاع والتفتح على الثقافة الأجنبية والفرنسية خصوصا.

حيث شهد هذا الحدث ظهور جماعة من الكتاب بلغوا درجة عالية في مضمار الفن الروائي ونعني بها كاتب ياسين، مولود معمري، محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد برزت على المسرح الوطني، وقد عالج الكتاب الجزائريين الأوضاع والقضايا الإجتماعية والثقافية والسياسية والإقتصادية في البلاد.

"فألف مولود فرعون رواية "**إبن الفقير**"سنة م1950، لتتبعها روايات آخرى صدرت خلال عشرية الخمسينيات وهي روايات "**الأرض والدم**" سنة 1953م، " **الدروب الوعرة** سنة 1957م كما ألف مولود معمري رواية "**الهضبة المنسية**" سنة1952م، و "**السبات العادل**" سنة 1955م أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة في عشرية الخمسينيات، **الدار الكبيرة** عام 1952م، ثم "**الحريق**" عام 1954م، ليلحقها برواية "**النول**" عام 1957م، وخلال نفس عشرية الخمسينيات

[1]- واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 18.

[2]- عمار بن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، 02 مارس 2009 على الموقع الإلكتروني. koutama18.blogspot.com/2009/03/blog-post.html

نشر كاتب ياسين روايته الشهيرة "**نجمة**" سنة **1956**، كما نشر مالك حداد روايته "**الإنطباع الأخير**" سنة 1958م، وروايته "**سأهبك غزالة**" سنة 1959م[1].

رغم أن أغلب الروايات التي ظهرت في هذه الفترة كتبت باللغة الفرنسية، إلا أنها كانت محاكية للواقع المعاش، لأنها حملت في طياتها نبض آلام الشعب الجزائري، وحالة تشرده وضياعه فالكتاب كانوا شهودا على إثم الاستعمار وإجرامه.

فترة الستينات:

هي فترة خروج الجزائر من حرب الدمار ونيل إستقلالها، حيث أنجبت وضعا ثقافيا مهزوزا مفتقد للكثير من المقومات الأساسية، بسبب الأوضاع المزرية والآثار التي خلفها المستعمر على كل من الجانب الإجتماعي والإقتصادي والسياسي بالإضافة إلى الصراعات المحتدمة بين الأحزاب وكل هذا انعكس سلبا على الإنتاج الأدبي.

ويبين واسيني الأعرج أن سبب عدم ظهورها في الستينات وتآخرها إلى السبعينات قائلا " لأن الظرف التاريخي بكل مفارقاته الإقتصادية والإجتماعية والثقافية، زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد، ولا تسهم في ظهور الرواية، لكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية مع بداية السبعينات"[2].

ومن أهم الروايات التي ظهرت في هذه الفترة رواية "**صوت الغرام**" سنة 1967م لمحمد منيع كما ألف مولود معمري رواية "**الأفيون والعصا**" سنة 1965م، ونشر مالك حداد رواية "**التلميذ والدرس**" سنة 1960م، ثم رواية "**رصيف الأزهار لا يجيب**" سنة 1961م.

---

[1]– عمار بن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، المرجع السابق.

[2]– واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 85.

"وإذا نظرنا لمرحلة الخمسينيات والستينات، نجدها قد أنجبت تجارب روائية جد متقدمة مثل **محمد ديب، ومولود فرعون، ومالك حداد كاتب ياسين، ورشيد بوجدرة وغيرهم**... فالرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي ستظل تمارس حضورها الإيجابي، في التوعية الجماهيرية ودورها الحضاري التاريخي، ولكن مجالاتها التعبيرية نقصت، وحلت محلها الرواية العربية"[1] ومنه نستنتج أن الروايات في هذه الفترة تكاد تعد على الأصابع وذلك بسبب الأوضاع المزرية والصراعات المتمثلة بين الأحزاب.

فترة السبعينات:

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والإجتماعية والثقافية، والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية عامة، والرواية خاصة، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع وهذا ما يجعلنا نقول "أن الرواية العربية بعد الإستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنجبته التحولات بكل نقائصها".[2]

مع بداية عقد السبعينات التي شهدت تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية فجاءت "**اللاز**" كإنجاز فني جريئ وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحمي ورائها المواهب".[3]

نلاحظ أن الرواية ظهرت بكثافة في فترة السبعينات مصاحبة للعديد من التغيرات الجذرية شكلا ومضمونا، وقد تميزت الرواية في هذه المرحلة بخصائص عديدة نذكر منها "تبني التاريخ الجزائري وبروز القضايا القومية، وكذلك الحضور الواضح للحالة الإجتماعية التي مست الطبقة الكادحة في

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 601.

[2]- المرجع نفسه، ص 88.

[3]- المرجع نفسه، ص 90-91.

المجتمع تبني الواقعية الإشتراكية في الكتابة الروائية، ولعل أعمال الطاهر وطار أكبر دليل على ذلك كما أن الفلك الذي كانت تفضله هو الريف الذي ينحدر منه جل الروائيين."[1]

فالرواية بمحيطها وشخصياتها تعبير عن وضع ريفي في بداية التسعينات، ففي رواية نهاية الأمس لبن هدوقة، صور لنا الروائي الصراع القائم بين البشير نموذج الإصلاحي وإبن صخر نموذج الإقطاعي ويقول محمد مصايف "صراع بين نزعتين تمثل إحداهما الإقطاع وحب الاستغلال والرغبة في إبقاء ما كان على ما كان وتمثل الآخرين وهي نزعة البشير والمتقدمين أمثاله، العمل من أجل الصالح العام، رفض كل أنواع الإستغلال والهيمنة والرغبة في إصلاح الأوضاع الفاسدة في الريف الجزائري.".[2]

تعد مرحلة السبعينات البداية الفعلية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، ومن بين الروايات التي ظهرت في هذه الفترة رواية **"ما لا تذروه الرياح"** سنة 1972م لمحمد عرعار، ثم ظهرت رواية "**ريح الجنوب**" سنة 1970م للكاتب عبد الحميد بن هدوقة، التي كتبت فيما يبدو قبل السابقة ولكنها طبعت بعدها، ثم ظهرت روايتان للطاهر وطار رواية "**اللاز**" سنة 1972م، ورواية "**الزلزال**" سنة 1974م."[3]

وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلى الإستقلال مكن الجزائر من الإنفتاح الحر على اللغة العربية، حيث اتسمت الرواية في هذه الفترة بشجاعة الطرح والمغامرة الفنية.

---

[1]- عمار بلحسن الادب الإديولوجي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1948، نقلا عن قزان سهام، الواقعية في الرواية العربية الجزائرية،"البطاقة السحرية" لمحمد ساري "أنموذجا" مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر،جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان،2016-2017 ص06.

[2]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الجزائر، 1993، ص91.

[3]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، المرجع السابق، ص 199.

فترة الثمانينات:

"كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين في هذه الفترة نتيجة للتحولات التي حدثت في مجتمع الإستقلال، حيث مثل هذا الجيل إتجاه تجديديا حديثا في النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل **"وقع الأحذية الخشنة"** سنة 1981م ورواية **"أوجاع رجل غامر صوب البحر"** سنة 1983م، كما كتب حبيب السايح رواية **"زمن التمرد"** سنة 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أعمال جيلالي خلاص رواية **"رائحة الكلب"** سنة 1985م، **و** رواية **"حمائم الشفق"** سنة 1988م، وكتب أيضا مرزاق بقطاش رواية **"عزوز كبران"** 1989م."[1]

"كما إنتقل رشيد بوجدرة من الكتابة باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية مخرجا عدة أعمال روائية في هذه الفترة ليبدع في روايته الأولى **"التفكك"** سنة 1982م، ثم رواية **"المرث"** سنة 1984م ورواية **"ليليات إمرآة أرق"** سنة 1985م، ورواية **"معركة الزقاق"** سنة 1986م."[2]

"كما يتابع طاهر وطار في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية **"اللاز"** وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة **1980م**. الذي يرسم فيه مَآلَ الثورة بعد الإستقلال، عبر الإصطفاف بين الحركة الطلابية وممن يتوسلون الدين ليجهضوا الثورة الزراعية، ويجهزوا على التحول الاشتراكي"[3]

يمكن القول أن هذه الفترة كانت بمثابة تبلور للمفاهيم الإيديولوجية والجمالية، حيث تميزت بتململ يوحي بتباشير وعي جديد وكتابة روائية جديدة.

---

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس،2005،ص 09.

[2]- المرجع نفسه، ص 09-10.

[3]- نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لإبن هدوقه، وزارة الاتصال والثقافة، ط1، الجزائر، ص68.

الرواية الجزائرية في التسعينات:

في فترة التسعينات عاش الشعب الجزائري سنوات من الرعب والخوف، حيث انتشرت الأعمال الإرهابية، في شكل مجازر جماعية، ولم يسلم من خناجر وسواطير القتلة، لا الصبية، ولا حتى الرضع، أطلق على هذه الفترة إسم العشرية السوداء، أو سنوات الجمر، كما أطلق النقاد والدارسين على أدب هذه الفترة أدب المحنه، أدب الأزمة، والأدب الإستعجالي، مما دفع المثقف الروائي إلى تصوير هذه الأحداث والآلام التي ألمت به في روايته، محاولا الدفاع عن نفسه ومطالبا بالأمن والإستقرار.

حيث كانت نهاية الثمانينات وبداية التسعينات تأخذ لونا آخر ورؤية صادمة لثورة العنف التي صنعها التيار الأصولي في الجزائر، حيث قدمت الإصدارات الجديدة تقاليد جمالية جديدة لمحكيات الإرهاب وقيم تخيلية مميزة لرواية مرحلة ثورة العنف وشكلت قإسما مشتركا بين مجمل النصوص لتلك الحقبة"[1]

نستخلص أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات عالجت مختلف الأوضاع المأساوية التي مر بها الوطن، حيث استلهم المثقف الروائي الأحداث والشخصيات من الحادثة التاريخية وبهذا أسلكت منعرجا جديدا وهذا ما أطغى الفن الروائي لمسه جمالية جديدة.

من أهم الروايات التي كانت حافلة في فترة التسعينات ومطلع الألفية الجديدة "روايات واسيني الأعرج **"فاجعة الليلة السابعة بعد الألف"** سنة 1993م، ورواية **"سيدة المقام"** سنة 1991 كما كتب الطاهر وطار رواية **"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"** سنة 1999م، كما ألفت أحلام مستغانمي عدة روايات، رواية **"فوضى الحواس"** سنة 1997م، ورواية **"ذاكرة جسد"** سنة 1993م، كما كتب جيلالي خلاص رواية **"الحب في المناطق المحرمة"** سنة 2000م، ورواية

[1]- بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، **ذاكرة جسد"** لأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة مقاليد، العدد 08 جوان 2015، جامعة مستغانم، الجزائر، ص117.

"**عواصف جزيرة الطيور**" سنة 1998م، كما ألفت فضيلة الفاروق رواية "**تاء الخجل**" سنة 2002م."[1]

حققت هذه الأعمال الروائية حالة من النضج في الفترة التسعينية رغم ويلات الإرهاب التي أفرزت مأساة وطنية.

إستنادًا إلى ما سبق يمكن أن نستنتج مدى انعكاس التحول الإجتماعي على النص الروائي في كل فترة من الفترات التاريخية، ورغم هذا إلا أن الرواية الجزائرية استطاعت تجاوز هذه المشاكل الإجتماعية محققة تغيرات جذرية، بل ربطت وجودها بالتجربة الذاتية مما مكنها من تحقيق وجودها على الساحة الأدبية والعالم العربي.

[1]- بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،المرجع السابق، ص12.

الخطاب المقدماتي(العتبات)"المهاد النظري"

المبحث الأول:..... مفهوم الخطاب المقدماتي ""العتبات "

المبحث الثاني: ..... أنواع العتبات

المبحث الثالث: ..... أقسام العتبات

الفصل الأول

الخطاب المقدماتي (العتبات)"المهاد النظري"

المبحث الأول:..... مفهوم الخطاب المقدماتي "العتبات "

المبحث الثاني: ..... أنواع العتبات

المبحث الثالث: ..... أقسام العتبات

المبحث الأول: مفهوم الخطاب المقدماتي "العتبات "

لقد اختلف النقاد المعاصرون ومنظروا الأدب حول مصطلح الخطاب المقدماتي حيث يرى بعضهم أنه النص الموازي أو النصوص المصاحبة أو المناص أو العتبات النصية، وحسب استقرائنا فإننا نعول على أن تكون العتبات النصية موازية للخطاب المقدماتي وعليه يكون بحثنا تبعا لهذا المفهوم (العتبات) وقبل الولوج في خباياها لابد من تحديد مفهومها اللغوي والإصطلاحي.

1 –المفهوم اللغوي :

ورد في لسان العرب لابن منظور لفظة العتبة "أسكفة الباب التي توطأ، وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى :الحاجب، والأسكفة :السفلى، والعضادتان، والجمح : عتب وعتبات والعتب: الدرج.

وعتب عتبة : اتخاذها

وعتب الدرج: مراقيها إذ كانت من خشب، وكل مرقاة منها عتبة."[1]

أما معجم الوسيط العتبة "خشب الباب التي يوطأ عليها، والخشبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب، والشدة، وفي الهندسة حسم محمول على دعامتين أو أكتر."[2] **والعتبة في معجم مقاييس اللغة: عتب** "العين والتاء والباب أصل صحيح، يرجع كله إلى الأمر فيه بعض الصعوبة من كلام أو غيره، من ذلك العتبة، وهي أسكفة الباب، وإنما سميت بذلك لإرتفاعها عن المكان المطمئن السهل."[3]

---

[1]– أبي فضل جمال الدين بن محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي العصري، لسان العرب، "المجلد الرابع "، ص576.

[2]– إبراهيم أنيس، عبد الحليم المنتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4 2008، ص582.

[3]– أحمد بن فارس زكرياء أبو الحسين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مقاييس اللغة، الجزء الرابع دار الفكر للطباعة والنشر، ص225.

وفي قاموس المحيط" العتبة (**محركة**) أسكفة الباب، أو العليا منها، والشدة والأمر الكريه كالعتب محركة، والمرأة، والعتب مابين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد والعيدان المعروضة على وجه العود، منها تمد الأوتار إلى طرف العود، والغليظ من الأرض، وجمع العتبة."[1]

يتجلى لنا أن لفظة العتبة وهي أسكفة الباب هي الخشبة العليا، والمكان المرتفع وهي الدرج الموجود في المنزل، وكل مرقاة، وهي جسم محمول على دعامتين أو أكثر.

وقد جاءت كذلك في كتاب العين " العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن إمرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبة، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة، والجمع عتب، وتقول **"عتب لنا عتبه"** أي إتخذ عتبات"[2]

أما في كتاب البلاغة الزمخشري"أبدل عتبة بابك: جعلها إبراهيم صلوات الله عليه كناية عن الإستبدال بالمرآة، ويقال: حمل فلان على عتبة كريهة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقي"[3]

لقد ورد لفظة العتبة على المرأة فقد جعلها سيدنا إبراهيم عليه السلام كناية عن إستبدال بالمرأة لأن المرأة هي الحافظة لبيت زوجها.

ومن هنا نستنتج أن جل المعاجم اللغوية تتفق على أن لفظة العتبة لها دلالات واحدة وهي بداية ومدخل البيت كما أنها تعني العلو والإرتفاع.

---

[1]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزي آبادي، القاموس المحيط، ص139.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الصنداوي، "الجزء الثالث" دار الكتب العلمية للنشر بيروت-لبنان، ط1، 1424-2003م، ص79.

[3]- أبو قاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق محمد باسل عيون السود، ، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1998م، ص632.

2-المفهوم الإصطلاحي

"تعد العتبات النصية من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر لأهميتها في إضاءة أغوار النصوص، لقد أصبحت تشغل اليوم سواء في بلاد المغرب، أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته"[1]

"كونه أكثر المصطلحات شهرة بين المهتمين بالنقد الأدبي التطبيقي، شمولية إحاطته بمفهوم جنيت والمماثلة نحو لا يحمل أي معنى مغاير للمعنى الغربي"[2]

ولقد قدم **جيرارجنيت** تعريفا في كتابه عتبات المناص "يجعله نمط من أنماط المتعاليات النصية والشعرية العامة، يشكل من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله العمل الأدبي. فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أو بصرية مثل **إسم الكتاب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال صفحة الغلاف."**[3]

فالمناص" هو ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره"[4]

نقصد بذلك بأن العتبات البهو الذي ندخل من خلاله إلى النص ونعود منه يقول المثل المغربي أخبار الدار على باب الدار ولا يمكن للباب أن يكون دون عتبة لأن بدون إجتيازها لا يمكننا دخول البيت.

---

[1]- فيصل الأحمر، معجم السيميئيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ-2010م، ص 223.

[2]- أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليت، ديسمبر 2007، ص292.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة ط1، 1429هـ-2008م، ص43.

[4]- المرجع نفسه، ص44.

يقصد بها **حميد لحميداني**" الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، بإعتبارها أحرفا طباعية، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]

ويعرفها يوسف الإدريسي بأنها "بنيات لغوية وأيقونية المتون وتعقبها لتنتج الخطابات الواصفة لها تعرف بماضمينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القراء بإقتنائها"[2]

كما يرى **عبد الرزاق** في كتابه **مدخل إلى عتبات النص**" مجموع النصوص التي تخفر المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والختأمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره"[3]

في حين نجد **نبيل منصر** يشير إليها بأنها" جملة عناصر تحيط بالنص وتمدده، تحديدا من أجل تقديمه بالمعنى المألوف لهذه الكلمة، وأيضا بمعناها القوي أي جعل النص حاضرا، وذلك لتأمين حضوره في العالم وتأمين تلقيه وإستهلاكه في هيئة كتاب"[4]

من خلال هذه التعاريف يتجلى لنا أن العتبات تشمل كل ما يحيط بالنص داخله وخارجه من غلاف وفصول وعناوين وغيرها.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1991 ص55.

[2]- يوسف الإدريسي عتبات النص في النص التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1436-2015، ص21.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم : إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، بيروت-لبنان، 2000، ص21.

[4]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط 1 2007، ص25.

أما **محمد بنيس** فقد عرفها "العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن تتصل به إتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين إستقلاليته، وتنفصل عنه إنفصالا يسمح للداخلي النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته"[1] يتبين لنا أن العتبات هي مصاحبات نصية داخلية وخارجية بينها علاقة جدلية تعمل على كشف معانيه ودلالته.

حسب **سعيد يقطين** فقد ترجم مصطلح **PARA TEXTE** إلى **المناصة**" وهي البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه به "[2] ونفهم من ذلك أن العتبات النصية هي بنية نصية تكون على الهوامش الداخلية وقد تأتي على أشكال عديدة.

يستخدم **جميل حمداوي** مصطلح آخر **للعتبات** وهو النص الموازي" عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج، تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عن إلتباساته وما أشكل القارئ"[3]يمكن القول أن العتبات هي ملحقات تحيط بالنص فهي تساعد القارئ على إقتحام النص وفتح مغالقه وكشف مجاهيله.

وأيضا **عرفت** بأنها "هي مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة"[4]يتضح لنا أن العتبات هي المداخل الأولى التي يراها المتلقي إذ تؤهله على إستكشاف وفهم النص.

---

[1]- محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، ط1، 1986 ص76

[2]- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001 ص99.

[3]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة، ط1، 2014، ص11.

[4]- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيه، سوريا، ط1، 2009، ص54.

بالإضافة نجد أنها" تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الإنفتاح على أبعاد دلالية فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها"[1] من خلال هذا نجد أن العتبات من العناصر الأساسية للدخول إلى النص والغوص في أبعاده الدلالية والوظيفية.

إذن **العتبات النصية** هي "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معاني وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز بإعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية نصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[2]

وبالتالي يمكن القول أنه مهما إختلفت مفاهيم العتبات النصية من حيث التسمية والترجمة خطاب المقدمات، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية سياجات النص المناصات...الخ إلا أنها تبقى تنصب في نهر معرفي واحد.

أ- عتبات النص في الدرس الغربي:

يعتبر كتاب جيرارجنيت **"عتبات"** محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات الخطاب خطاب عتبات النص، فقد ضم الكتاب بين دفتيه بحث كثير من الأشكال هذه النصوص: **بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات...وغيرها** "، وتكمن أهميتها

[1]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص16.

[2]- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2019، ص13.

في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص فكما أننا لا نلح فناء الدار قبل المرور بعتباتها"[1]

والحقيقة أن جهود جيرارجنيت تعتبر تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة تمثلت في:

وجود بعض الملاحظات والإشارات السريعة للموضوع أكدت أهمية وضرورة الإهتمام به كما في **"كتاب المقدمات" لبورخيص**، إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات"[2]

-**كلود دوشي**: في مقالته في مجلة الأدب سنة 1917 **"من أجل سوسير نقد** " حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه "منطقة متمردة"... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"[3]

-جاك ريدا في كتابه التشتيت 1972، "وهو يتكلم عن خارج الكتاب، الذي يحدد بدقة الإستهلالات، المقدمات والتمهيدات، والديباجات والإفتتاحيات محلالا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا، فهو يبقى على أثره ليلعب دورا مميزا في تقديم النص لجعله مرئيا، قبل أن يكون مقروءا.

-**جون ديبرا**: "في كتابه نجد أنه قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدافع بالتحليل لمصطلح الميتانص. معينا حدوده وعتبته.[4]

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص23.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص29.

[4]- المرجع نفسه، ص29.

فليب لوجان في كتابه الميثاق السير الذاتي 1975 "يتعرض لما سماه **حواشي أو أهداب النص** فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (**إسم الكاتب، العنوان العنوان الفرعي، إسم السلسلة، إسم الناشر، حتى اللعب الغامض للإستهلال.**[1]

ميشال مارتان بالتار: في كتابه المشترك حول الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية إذ نجد هذا الكتاب قد إستعمل مصطلح **المناص** لأول مرة بالدقة والمنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجها بها "**جنيت**" في كتابه "**عتبات**" ونجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو المناص ليحدده بدقة فهو "**مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء عنه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص...**"[2]

هنري ميتيرون: "ما جاء في مقالته حول **العنونة 1979** أو في كتابه اللاحق "**خطاب الرواية 1980**" لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (**إسم الكاتب الناشرصفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف**) والملاحظ على ميترون كان أكثر تركيزا على المقدمات الروائية."[3]

وإذا كنا نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع عتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا فإن ذلك لا يمنع من وجود إلتفاتات عربية دقيقة في الموضوع وجدت متناثرة هنا وهناك لكن يعوزها الجهاز النظري العام الذي يؤطر القول فيها.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص ، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- المرجع نفسه، ص32.

ب–عتبات النص من منظور عربي:

"إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية بنقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم"[1] وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة الذي إنتهى برجحان كفة الكتابة على المشافهة كما في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينتقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجدي: "سمعت الأصمعي **عبد المالك** بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية، وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحول؟ قال: **النابغة الذبياني** ثم قال : ما رأى في الدنيا لأحد مثل قول **إمرئ القيس**:

وقاهُمْ جَدُّهم ببني أبيهِمْ

وبالأشقَيْنَ ما كانَ العِقابُ

قال أبو حاتم: فلما رآني اكتب كلامه فكر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة أمرؤ القيس، له الحضوة والسبق كلهم أخذوا من قوله وأتبعوا منهجه[2]

"أو كما في رسالة بشر بن المعتمر التي تكشف وجها آخر من وجوه رجحان كفة المكتوب عن المروي مر بشر بن المعتمر إبراهيم بن جبلة بن مخزمة السكوني الخطيب وهو فتيانهم الخطابة فوقف بشر فظن إبراهيم أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلا من النظارة، فقال بشر: أضربوا عما قال صفحا وأطووا عنه كشحا. ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه"

ومهما كانت طبيعة التصانيف فإنها صارت حرصا دقيقا عند العلماء وعيا منهم بجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم فهم فاتحة عهد جديد في تصانيف العلوم العربية، عن مخالفة ما عرف بالرؤوس الثمانية في التأليف التي أوردها **المقريزي** في كتابه **المواعظ إذ قال:"أعلم أن عادة القدماء**

[1]– عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. ص26.

[2]– المرجع نفسه، ص27.

من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل إفتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبه وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه"[1]

هذه العناصر الثمانية تجعل المؤلف بفتح اللام أهلا بالثقة والإنتشار وتمنحه المصداقية، وما أن عرفت صناعة التأليف تطورا، فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر، وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط وإستقامة الأسطر والفصل بينهما، وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما كما في قول: **الجاحظ** "وقد يكتب بعض من له مرتبة في سلطان أو ديانة إلى بعض من يشاكله، أو يجري مجراه، فلا يرضى بالكتاب حتى يخزمه ويختمه، وربما لم يرض بذلك حتى يعنونه ويعظمه"[2] ومن هذا يكشف النص عن مكونيين إثنيين من مكونات عتبان النص أولها الختم وثانيهما العنوان.

وهذا ما يبين ضرورة الختم كعتبة من عتبات النص، فمعناه في معاجم اللغة" وضع نقش على الكتاب فتسمعهم يقولون ختم الشيء وعليه طبعه وأثر فيه بنقش الخاتم"[3]ومن وظائف الحفظ والصيانة.

"أما العنوان فمعناه من وظيفته لأن عنوان الشيء دليله ووضعه أن يكون في بداية المصنف لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف إذا كثيرا ما يحملنا إلى المصنف فيه، وقيل قديما إن العنوان مشتق من العناية، لأن الكتب في القديم كانت لا تطبع فلما طبعت وعنونت، جعل القائل يقول من

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. ص27.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- المرجع نفسه، ص29.

عنى بهذا الكتاب؟ ولقد عنى كتابه، وقد جرت العادة في التأليف العربي القديم أن تتغلب عناوين مؤلفات العلماء على أسمائهم أي أن العالم أشهر ما يكون بمصنافته مما سوى ذلك"[1]

بالإضافة إلى الحديث عن التوقيعات والتي تعد عتبة من عناصر عتبات النص وقد عرفها **إبن خلدون"** ومن خطط الكتابة والتوقيع وهو أن يجلس الكاتب بين يدي السلطان في مجالس حكمه وفصله ويوقع على القصص المرفوعة إليه وأحكامها والفصل فيها متلقاة من السلطن بأوجز لفظ وأبلغه"[2]والتوقيع قد يكون في صدر الكتاب أو في خاتمته.

هذه بعض صور عتبات النص ولاشك أن صورتها الغربية تلك تعتبر المرجع الأساسي الذي إعتمده العرب المحدثون وأستلهموه في أعمالهم.

[1]– المرجع نفسه عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص. ص29–30.

[2]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص30.

المبحث الثاني: أنواع العتبات

1-العتبات النشرية (الإفتتاحية):

"هي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديد عند "**جنيت**" إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار الحجم، السلسة"[1]

وهذا العنصر ينقسم إلى عنصرين هما:

أ-النص المحيط النشري:

وهو الذي يتكون من كل ما يحيط بالنص في المؤلف" والذي يضم تحته كل من الغلاف الجلادة، كلمة الناشر، السلسة...) وقد عرفت تطور مع تقدم الطباعة الرقمية

ب-النص الفوقي النشري:

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...) "[2]

2-العتبات التأليفية:

"تمثل كل الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الإستهلال...) وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهميين هما **النص المحيط التأليفي، والنص الفوقي التأليفي**"[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص45.

[2]- المرجع نفسه، ص49-50.

[3]- المرجع نفسه، ص51.

أ-النص المحيط التأليفي

"والذي يضم تحته كل من إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية الإستهلال، التصدير، التمهيد...)"[1]

ب-النص الفوقي التأليفي

ينقسم حسب جينيت إلى:

النص الفوقي العام "ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية، والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

النص الفوقي الخاص ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي".[2]

وفي الأخير نستنتج أن العتبات النشرية والتأليفية يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية: المناص = النص المحيط+ النص الفوقي.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، 49

[2]- المرجع نفسه، ص50.

المبحث الثالث: أقسام العتبات

قسم جيراجنيت المناص إلى قسمين:

1- النص المحيط: (peritexte)

"وهو ما يدور بذلك النص من مصاحبات من إسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي الإهداء، الإستهلال... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف" [1]

فالنص المحيط يضم تحته كل من اسم المؤلف العنوان، العناوين الداخلية، الهوامش والحواشي...إلخ

1-1إسم المؤلف:

تعد عتبة المؤلف من أهم عناصر عتباته المحيطة، فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، ومن ثم فهو يشكل مرآة لنص من الناحية الإجتماعية والتاريخية والنفسية الشعورية واللاشعورية.

فإسم الكاتب "يعد العتبة الثانية في الغلاف بعد العنوان إذ يأخذ إسما فمعناه أن يفرق ويميز في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها: فالتسمية ميثاق إجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لإستغلال ذلك الإسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبعيين أو الإعتباريين، فلكل إسم دلالة إجتماعية" [2]

"فوضع الإسم في أعلى الصفحة لا يعطي الإنطباع لنفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص49.

[2]- حسن فيلالي، البسمة والنص الشعري، منشورات أهل القلم، ط1، 2006، سطيف، ص76.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص60.

وكذلك تعتبر عتبة المؤلف "من الوحدات الدالة المشكلة لتداولية الخطاب ومن أهم الخطابات التقبلية التي تحاور أفق إنتظار القارئ ومن ثم تجذبه إلى إستطلاع مضمون النص وتذوقه بناه الجمالية"[1]

كما يعد إسم المؤلف من بين العناصر المناصية الهامة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته "لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر، فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر إلى الإسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا"[2]

نستخلص مما سبق أن إسم المؤلف من العتبات المهمة للولوج إلى متن النص فله دلالة تمهد المتلقي من قراءة النص، فلا يمكن أن يخلو أي عمل أدبي من إسم صاحبه.

-ظهور إسم المؤلف

"يتموضع غالبا في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكتاب"[3]

أشكال إسم المؤلف:

يمكن لإسم الكاتب أن يأخذ ثلاث أشكال على ما ذكره "جنيت"

"إذ دلّ إسم الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الإسم الحقيقي للكاتب (onymat) إذا دل على إسم غير الإسم الحقيق، كإسم فني أو لشهرة، فتكون أمام ما يعرف بالإسم المستعار (pseudonymat)، أما إذا لم يدل على أي إسم نكون أمام حاله الإسم المجهول أو ما يعرف (anonymat)" [4]

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ص17.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص63.

[3]- المرجع نفسه، ص ص63-64.

[4]- المرجع نفسه، ص64.

وظائف إسم المؤلف:

من أهم الوظائف التي تبحث في كيفية إشتغال إسم الكاتب نجد:

- ✓ وظيفة التسمية: وهي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه إسمه.
- ✓ وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقية تملك الكتاب، فإسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- ✓ وظيفة إشهارية: لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون إسمه غالبا يخاطب بصريا لشرائه"[1]

وسنكتفي بهذا القدر فيما يخص إسم المؤلف، لننتقل إلى عنصر أكثر حيوية من عناصر المناص.

1-2العنوان:

تعد عتبة العنوان من بين العتبات النصية التي حظي بها الدارسون فهي أولى عتباته والتي تمثل مداخله ولا يمكن الولوج إلى فضاء النص إلا بعد إجتياز هذه العتبة، إستنادا إلى هذا وجب البحث عن المعنى اللغوي والإصطلاحي لهذه اللفظة.

أ-لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة عنن: "عننت الكتاب وأعننته لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعنه عنا وعننه كعنونة، وعنونته بمعنى واحد مشتق من المعنى."[2]

وقال الليحاني "عننت الكتاب تعنيننا وعنيته إذ عنونته، أبدلوا من إحدى النونات ياء وسمي عنوانا لأنه يعن الكتاب من ناحيته، وأصله عنان، فلما كثرت النونات قلبت أحداهن واوا ومن قال علوان الكتاب من ناحيته، عل النون لامه لأنه أخف وأظهر من النون، ويقال للرجل الذي يعرض

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص64-65.

[2]- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث عشر، ص294.

ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا عنوانا لحاجته"[1]، أما معجم مقاييس اللغة (عن): "العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه، والآخر يدل على الحبس، فالأول قول العرب: عن لنا كذا يعين عنوانا، إذا ظهر أمامك"[2]

"ومن الباب عنوان الكتاب، لأنه أبرز ما فيه وأظهره، يقال عننت الكتاب أعنه، وعنونته وعننته أعننه تعنينا"[3]

من خلال رصدنا لمصطلح العنوان في المعاجم لها دلالات تحمل معنى الإعتراض والظهور.

ب-إصطلاحا:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، ومن بين المنشغلين بهذا العلم **ليوهوك** في كتابه سمة العنوان حيث يعرفه بأنه "مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص، وقد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[4]

أما **جاك فونتاني** فيرى أن العنوان "مع علامات آخرى هو من الأقسام النادرة في النص التي تظهر على الغلاف وهو نص موازي له"[5]

من خلال هذا يتبين لنا أن العنوان هو مجموعة من الإشارات أو الكلمات اللغوية تثبت في بداية النص، وتغري القارئ بقراءته.

---

[1]- أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، الجزء الثالث عشر، ص294.

[2]- أحمد بن فارس، مقاييس اللغة الجزء الرابع، ص19.

[3]- المرجع نفسه، ص 20.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجنيت من النص إلى المناص، ص67.

[5]- عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي -أهميته وعنوانه- مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-2008، ص10.

بالإضافة إلى بعض النقاد يعرفه **سعيد علوش** "بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا"[1]

في حين يرى **محمد فكري الجزار** "العنوان للكتاب كالإسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار إليه ويدل به عليه، يحمل وسم الكتاب، وفي الوقت نفسه يسمى العنوان، بإيجار يناسب البداية علامات ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه"[2]

بينما يرى **الشريف الحاتم العوني** "أن العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب [3]

نلاحظ من خلال هذه التعاريف أن العنوان هو تسمية للنص، يوضع على رأسه ليسمه ويعرف به، ويحل على مضمونه.

وما نستخلصه من هذه المفاهيم أن العنوان هو المفتاح الضروري الذي يتسلح به القارئ للولوج إلى عالم النص وفهم خباياه وإدراك مكنوناته.

وظائف العنوان:

من المعلوم أن للعنوان وظائف كثيرة، فتحديدها يساهم في فهم النص وتفسيره، فنجد جيرارجنيت يحدد أربع وظائف للعنوان وهي:

التعيين، الوصف، الإيحاء، الإغراء

الوظيفة التعينية: وهي الوظيفة التي تعين إسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس، إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية، فهي الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل

---

[1]- سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م، ص155.

[2]- محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص15.

[3]- الشريف الحاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه-أهميته- وسائل معرفته- وأحكامه) دار عالم الفؤاد للنشر والتوزيع، ط1، 1419، ص18.

عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى"[1] فهي أول وظيفة يركز عليها العنوان لأهميتها وشيوعها .

الوظيفة الوصفية: تعد من أكثر الوظائف لفتا للإنتباه "وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان، نفسها الموضوعية والخبرية والمختلطة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها **إيكو** كمفتاح تأويلي للعنوان

الوظيفة الإحيائية: "وهي أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، لا يمكن التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقد أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائمة قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية"[2] ولا يمكن اللإستغناء عنها نظرا لقوة إيحائها على محتوى النص.

الوظيفة الإغرائية : "وهي وظيفة تعمل على إغراء وجذب القارئ محدثا بذلك تشويقا وانتظارا لدى القارئ، حيث يرى جينيت أن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف ويطرح التساؤل أيكون العنوان سمسارا لكتاب، ولا يمكن أن يكون سمسار لنفسه، فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي وراء لعبة الإغراء الذي يبعدنا عن مراد العنوان وسيضر بنصه"[3] ومن هذا كله تسعى الوظيفة الإغرائية إلى حث القارئ على مضمون النص فهي تكمن في جذب المتلقي أو تشويقه .

1-3 الغلاف:

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تواجه القارئ فهي تساهم في نجاح النص الأدبي، لأن صفحته المميزة تعمل على شد إنتباه المتلقي وتدفعه لقراءة الفضاء الروائي.

---

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص86.

[2] – المرجع نفسه، ص87.

[3] –المرجع نفسه، ص88.

"فالغلاف أحد المناصات البارزة للفضاء المكاني، لأنه لا يتشكل غلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان، الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك على الأصح عين القارئ، إنه بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية بإعتبارها طباعة"[1]

"والغلاف يحمل رؤية الفنان داخل الرواية، لكن نجد أنه في بعض الروايات يأتي الغلاف دون أن تربطه علاقة مع مضمون الرواية، ولكنه في هذه الحالة يعكس ثقافة الروائي"[2]

-من شروط نجاح تصميم الغلاف أن يشكل عنصر فضول للمتلقي بحيث يكون جاذبا لإنتباهه من النظرة الأولى وبتلك سوف يثيره ويعمل على تحفيزه لقراءة العمل الأدبي وبهذا يكون جسر للتواصل بين القارئ ومضمون الرواية.

"فما من مؤلف إلا ويقع بين دفتي غلاف يضمن له على أقل تقدير، نضارة وحماية من التلف يبد أن هذا الغلاف يأخذ أبعادا دلالية متعددة، إذ تم تصميمه وفق معايير متفق عليها بين المؤلف والفنان "مصمم الغلاف"[3]

والغلاف في مختلف الأجناس الأدبية المختلفة يتشكل من عنصرين أساسين هما: العنوان وصورة الفنان التي تحمل أيقونات بصرية وعلامات تصويرية وتشكيلية ورسوما كلاسيكية واقعية ورومانسية وأشكالا تجريدية ولوحات فنية ويضاف إلى ذلك اسم المؤلف وجنس الإبداع ودار النشر"[4].

وعليه نستنتج أن عملية إختيار الغلاف تقع على عاتق الكاتب أو المؤلف بعد جهد وعناء طويل .

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص56.

[2]- رنيم موسى شعبان، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية (دراسة تحليلية إحصائية) رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأزهر، غزة، 1438هـ-2017م، ص184.

[3]- مجلة جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد التاسع عشر العدد الثاني، جويلية 2015، ص12.

[4]- المرجع نفسه، ص112.

"يرى جينيت أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19 م إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى حيث كان إسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الغلاف ليأخذ الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية أبعادا أخرى"[1]

وعليه نستنتج أن فترة أواخر القرن التاسع عشر شهدت إهتمامًا كثيرا في مجال الأغلفة المطبوعة إذ تحولت من كتب مغلفة بالجلد ومواد أخرى إلى طباعة إلكترونية.

قسم جيرارجينيت الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

"**الصفحة الأولى للغلاف:** أهم ما نجد فيها: الإسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، إسم أو أسماء المترجمين، إسم أو أسماء المستهلين، إسم أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر، الإهداء، التصدير.

أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: "تسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدهما صامتتين وهناك إستثناء نجده في ما يخص المجالات." [2]

"**أما الصفحة الرابعة للغلاف:** فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة يمكن أن نجد فيها: **التذكير بإسم المؤلف، وعنوان الكتاب، كلمة الناشر، كلمة نجد فيها ذكر لبعض أعمال الكاتب، ذكر بعض الكتب الموجودة في نفس دار النشر.**

"أما جلادة الكتاب هي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، وظيفتها الأساسية جلب إنتباه القارئ"[3].

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص46.

[2]- المرجع نفسه، ص ص46 -47.

[3]- المرجع نفسه، ص47.

العناصر الأساسية المكونة للغلاف:

أ–الصورة:

لقد عرف الإهتمام بالصورة منذ القديم وذلك بظهور الرسم قبل الكتابة وبما ان الصورة دائما تحتل أوسع فضاء في غلاف الرواية فهي تمثل رسالة بصرية تعكس مجموعة من الإشارات والرموز والإيحاءات لفهم مضمون النص

"لقد أصبح الخطاب المعاصر بالنسبة للصورة خطابا تحليليا سيميائيا ودلاليا يجعل المبصر للعمل الفني، يسعى إلى مقاربة هذا المبحث التشكيلي حسب الأبعاد التأويلية للمستوى الفني والأيقوني للمادة البصرية ومكوناتها الظاهرة والباطنية"[1]

–يتبين لنا أن الصورة هي المفتاح الرئيسي للعمل الأدبي، لأنها تساعد المتلقي في فهم النص وذلك بتقريب المفاهيم إلى ذهنه لأن المظهر الخارجي هو دلالة على ما هو موجود بالداخل.

ب–اللون:

لقد إحتلت الألوان منزلة متميزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الأدبية الفنية التي تصور حياة الإنسان في مختلف ميادينها، "وقد عبر بواسطتها عن إنفعالاته وقيمه فأكسبها دلالات معينة وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وأماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والعتب"[2]

[1]– رسا المالح، مجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 518، 2013، ص06.

[2]– كلود عبيد، تقنية الفنانين التشكيلين في لبنان، الألوان (دورها وتصنيفها– رمزيتها ودلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 2013، ص10.

فأول ما يلفت إنتباهنا على مساحة الغلاف سيطرة لون من الألوان وذلك لما يوضع إعتباط بل بمقصدية من الكتاب لأنه أراد أن يرمز لشيء معين "فالألوان أصبحت مستعملة في شتى المجالات وميادين الحياة ويشترط في توظيفها المعرفة الجماعية للرمز ودلالته"[1]

لاشك أن الألوان تساهم في نقل الدلالات الخفية والتعبير عنها لذلك يجب مراعاة ربط اللون بنفسية المتحدث والمتلقي وحتى الوسط الإجتماعي

وأخيرا نستنتج أن عتبة الغلاف هي البوابة الرئيسية للعمل الأدبي فمن خلال مكوناتها **اللوحة الصورة، الألوان** يسعى الناشر إلى جذب إنتباه القارئ وتسويفه لقراءة هذا العمل الأدبي.

1-4 الإهداء

لقد وردت كلمة الإهداء في المعاجم اللغوية: الإهداء مأخوذة من "الهدية"، ويقال أهدى فلان أي قدم إليه هدية، وأتحفه بها، تعبيرا عن إكرام وتقدير أو تشجيع ويتصل مفهوم الإهداء بهداية الطريق، أي تعريف الضال طريقه الصحيح[2].

نجده عند **عبد المالك أشبهون** "الإهداء هو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي، وقد يرد على شاكلة إعتراف وإمتنان شكر وتقدير، رجاء وإلتماس"[3]

إذن عتبة الإهداء من أهم العتبات النصية التي تحقق وظيفة تواصلية بين النص والقارئ أو بين المبدع والمتلقي كما نستنتج أن لفظة إهداء توحي إلى المحبة والإحترام والإحتفاء والتقدير من قبل المهدي إلى المهدى إليه.

---

[1]- فرح غانم صالح أمين، الألوان في الشعر النسوي العراقي، العدد 203، 2012م

[2]- ابن منظور لسان العرب مادة "الهدي" ج 6، ص787 كذلك معجم الوسيط مادة "هدي"، ص978.

[3]- عبد الملك أشبهون عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص199

كما عرفه **نبيل منصر** أنه " أحد الأمكنة الطريقة للنص الموازي التي لا تخلوا من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمن تداوليته"[1]

"يعتبر الإهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقه النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء بإعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في إختيار المهدى إليه أو في إختيار عبارات المهدي"[2]، وعليه فإن عتبة الإهداء عرفت منذ القديم على إمتداد العصور ويرتبط هذا الأخير بالمتن النصي، لأنه ييسر عملية الدخول إليه وفك شفراته والإشارة لمضمونه.

أما الإهداء عند **جينيت** "هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواءا كانوا أشخاصا أو مجموعات **واقعية إعتبارية** وهذا الإحترام يكون أما في شكل مطبوع (**موجود أصلا في العمل الكتاب**) وأما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداه"[3]

إذن تعبر عتبة الإهداء عن كمية المحبة والإحترام التي يكنها المهدى إلى المهدى إليه، وقد يتجلى هذا الإهداء في شكل مطبوع داخل النص الأدبي أو في شكل مكتوب موقع بخط يد المهدي.

كما يفرق جينيت بين إهدائيين **إهداء** خاص يتوجه به من الكاتب إلى الأشخاص المقربين منه، ليتسم بالواقعية والمادية و **إهداء عام** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز **كالحرية والسلم**...[4]

مثال: أهدي عملي إلى أرواح شهداء الثورة التحريرية

يتجلى لنا أن الإهداء حسب جينيت ينقسم إلى قسمين "**مهدى خاص** للأشخاص الذين تجمعهم علاقة قرابة وحميمية من الكاتب أو المؤلف و **مهدى عام** يتمثل في العلاقات التي تربط

---

[1]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص47.

[2]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالية، ص26.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 92.

[4]- المرجع نفسه، ص92.

الكاتب مع شخص آخر سواء **إجتماعي أو سياسي أو ثقافي** ويوجد مهدى **ذاتي** وهو نادر يتمثل في إهداء الكاتب لنفسه ويعتبره جينيت أهدف إهداء."[1]

الإهداء بشكل عام صيغة واحدة تتألف من العناصر التالية: **المهدى، المهدى إليه أسباب الإهداء، صيغة الإهداء، توقيع المهدى، زمن الإهداء.**

وظائف الإهداء:

لقد جعل جينيت للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين هما: **الوظيفة الدلالية، الوظيفة التداولية.**

"**الوظيفة الدلالية:** هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

الوظيفة التداولية: هي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من **المهدى، المهدى إليه"**[2]

يعد الإهداء بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي، كما يساهم في نسج العلاقات الإنسانية بين المهدى والمهدى إليه من إحترام وتقدير وعرفان، وتحقيق وظيفة تواصلية بين الكاتب والجمهور

1-5المقدمة:

تعد عتبة المقدمة من أهم العتبات النصية والمصاحبات التي تحيط بالنص والعمل الأدبي "فهي بصفة عامة، تدخل في نطاق أنواع النصوص الإفتتاحية (ذاتية كانت أو غيرية) التي تهدف إلى إنتاج خطاب تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيله"[3]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص97.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

[3]- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص59-60.

كما أن لها تدخلات مع مصطلحات أخرى، "كالتمهيد، والمدخل، والتصدير، والفاتحة والمطلع والإستهلال، والخطبة، ولا يوجد قواميس اللغة ما يدل على الفرق الحاسم بين هذه المصطلحات" [1] فهي عبارة عن فاتحة وتمهيد للدخول إلى عالم النص

وردت كذلك على انها "النص الذي لا يمكن تجاوزه بسهولة إنها العتبة التي تحملنا إلى فضاء المتن الذي لا تستقيم قراءتنا إلا بها... إنها نص جد محمل ومشحون، إنها وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من إشكاليات عصره... إنها مرآة المؤلف ذاته [2]

أنواع المقدمة:

1-مقدمة ذاتية: "يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا إبداعية ونقدية ساخنة، سبق أن أثيرت بخصوص أعماله السابقه، فتكون هذه المقدمات الفرصة المواتية للمبدع كي يقدم وجهة نظره بعيدا عن وصاية الناقد، وإحتكاره لمجال النقد الذي يعتبر في نهاية المطاف مجالا مشتركا بين كل من المبدع والناقد على حد سواء"، كما أن هذا النوع متعلق بالمقدم الذي يقدم عمل غيره.

2-مقدمة غيرية: "تشكل ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية عامة، بواسطة إسهامها غير المباشر في الإجابة على الأسئلة التي يطرحها النص المقدم له"[3] ، أما هذا النوع الثاني متعلق بالكاتب في علاقته بالجمهور.

وظائف المقدمة:

تعددت وظائف المقدمة بتعدد وإختلاف أنواعها ويمكن حصر وظائفها فيما يلي: "السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه ومقصد مؤلفه وهذا ما يمكن

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص35.

[2]- المرجع نفسه، ص52-53.

[3]- عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص140.

أن نصطلح عليه بإستراتيجية البوح والإعتراف، تهيئ القارئ لإستقبال مشروع قيد التحقيق سيكون مجاله متن الكتاب وهذا ما يؤكد مشروعية المقدمة للملفوظات الدالة على الإستقبال".[1]

يتجلى لنا أن المقدمة عتبة مهمة وأساسية التي تتيح بدورها تسهيل الطريق على القارئ للولوج إلى أغوار النص.

1-6الإستهلال:

تعد عتبة الإستهلال من أهم مكونات المناص فقد عرفه **ياسين النصير في كتابه الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي** "الإستهلال ليس عنصرا منفصلا عن بنية العمل الفني كله، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كانت بنية مغلقة على ذاتها، إنما هو السرد البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، والخاضع لمنطق العمل الكلي، وفي الوقت نفسه هو عنصر له الخصوصية التعبيرية بإعتباره بدء الكلام، والبداية هو المحرك الفاعل لعجلة النص كله"[2]

كما يعتبر الإستهلال هو "الإطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار عباراته موجزة وجذابة، وسهلة الحفظ ودعوة مهمة لمساهمة المتلقي"[3]

يتضح لنا من خلال هذه التعريفات أن الإستهلال يختزل القصد العام للرواية فيسعى إلى إدخال القارئ إلى عالمها، مقدما فكرة عن كل الأحداث والشخصيات، وبذلك يعمل على جذب إنتباه المتلقي.

نجد أن ياسين النصير قد تحدث عن ذلك بطريقة أعمق قال: "إنه ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة في الإستهلال، فهو بدى الكلام وبدء التأسيس فهناك البدايات المحددة بمعناها الداخلي للعبارات، ومثل هذه البدايات لا تؤسس أرضية صالحة لقيام نص عليها، وهناك بدايات

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص51-52.

[2]- ياسين النصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا دمشق، ط1، 2009، ص18.

[3]- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ص115.

متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، إنما هي أشبه بالتربة التي إحتضنت الجذور"[1] وهذا هو الدور المهم الذي يلعبه الإستهلال في الرواية.

في حين إعتبر **جينيت** أن الإستهلال هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا وإستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، وكل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي (liminaire) بدئيا (Préliminaire) كان أو ختميا (Postliminaire) وهو الذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الإستهلال البعدي أو الخاتمة (Postface) مؤكدة لحقيقة الإستهلال[2].

ومن الإستهلالات الأكثر دورانا وإستعمالا نجد:

"المقدمة المدخل (introduction)، التمهيد (arant-prcépos) الديباجة (prologue) توطئة (avis)، حاشية (note)، خلاصة إعلان للكتاب (notice)، عرض التقديم (présentation)، قبل (الـ) بدء قول (avant-dire) مطلع (prélude)، خطبة الكتاب (escorde)"[3]

"لذا يفرق (جاك دريدا) بين المقدمة والإستهلال، فالمقدمة لها علاقة أكثر نظامية وأقل تاريخية وظروف لمنطق الكتاب، عكس الإستهلال الذي يظهر تاريخيته الأكثر تجريبية وإستجابة للظروف الظرفية، نجد أن الإستهلال هو مختلف عن باقي عناصر المناص كإسم الكاتب والعنوان مثلا، لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنه كثيرا مايغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب".[4]

---

[1]- ياسين النصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص86.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 112.

[3]- المرجع نفسه، ص112-113.

[4]- المرجع نفسه، ص113.

شكل الإستهلال ووظائفه:

لا يطرح الشكل الذي يتخذه الإستهلال مشكلا فهو من حيث:

"**أ–موقعه:** نجده في بدايات النص وفي نهايته

ب–تاريخ ظهوره: في أول طبعة للكتاب

د–نظامه الشكلي: يتخذ نظام النص

ج–حدوده وأطرافه: المرسل (الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص) المرسل إليه المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض للنص، أما إذا أتينا إلى نظامه الشكلي والنموذجي المتداول، يستخدم شكل **الخطاب النثري** في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا"[1]

يتجلى لنا أن الإستهلال اتخذ نفس شكل الخطاب النثري في الرواية أي مطابق لنظام النص الأصلي (الرواية)

وظائفه:

يبين لنا ياسين النصير في كتابه الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي وظيفتين أساسيتين للإستهلال

أ–"جلب إنتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع، وجلب الانتباه يتم بأدوات كلامية حسنة وبأسلوب تعبير مثير

ب–التلميح بأيسر القول عما يحتوي النص، الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي"[2]

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص114.

[2]– ياسين النصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص28.

ومن هذا المنطلق تتمثل وظيفة الإستهلال في دعوة الكاتب للقارئ للإطلاع على هذا الكتاب وقراءته والإستمتاع به، كما تتمثل وظيفته في إرشاد المتلقي وتوجيهه لتقييم الكتاب وإستكشاف أهمية ما سيقبل على قراءته.

1-7التصدير

يعد التصدير من أهم المفاتيح النصوص الأدبية إذ تشد إنتباه القارئ نحو مضمون النص حيث يعرفه **جينيت** على أنه "إقتباس يتموضع عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة ثم إنسحبت على الكتاب لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشيته قريبا من النص وبعد الإهداء"[1]

أما في كتاب **بلال عبد الرزاق** بأن "مصطلحات التمهيد والمدخل والتصدير غالبا ما ترد متلازمة، ولا تكاد في معناها العام وتخرج عن مفهوم المقدمة"[2]

من خلال هذا يمكن القول أن التصدير إقتباس بجدارة بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل.

ويمكن إعتباره مصاحب نصي من جنس خطاب الإستشهاد بل إنه "الإستشهاد بإمتياز" على حد تعبير **أنطوان كومبنيان،** ويوضع على رأس عمل لنص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل، لتوضيح بعض جوانبه، وهو بهذا المعنى يتموضع خارج العمل النصي ويكون محاذيا لحافته أي في موقع قريب جدا منه، بعد الإهداء إذا كان موجودا أو قبل التمهيد أحيانا"[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 107.

[2]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص36.

[3]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص58.

للتصدير نوعين

"التصدير البدئي/الأولي

"والذي يوضع لتنشيط أفق إنتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة

"التصدير الختامي/النهائي

يكون بعد قراءة النص "وهو تصدير يأتي على غير العادة في خاتمة العمل"[1]

وقت ظهور التصدير

"يظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الآخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة وهذا بقرار من الكاتب أو بإهمال نشري من الناشر"[2]

وظائف التصدير: في رأي جيرارجينيت هو دائما "حركة صامتة تأويلها موكول للقارئ"[3] ومع ذلك حدد لها أربعة وظائف هي:

"وظيفة التعليق على العنوان: فهي وظيفة توضيحية تفسر العنوان وتبرره وقد إشتهرت في الستينيات من القرن الماضي

وظيفة التعليق على النص يقوم التصدير في هذه الوظيفة بتدقيق دلالات النص وتقديم تعليقا عليه ليكون أكثر وضوحا وجلاء

وظيفة الكفالة النصية "الضمان غير المباشر "التصدير عادة ما يكون مقتبسا، والكاتب أحيانا يأتي بهذا الإقتباس لا لأجل ما يقوله هذا الإقتباس بل من أجل من قال هذا الإقتباس، فالأهمية هنا تعود

[1]– عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 108.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص60.

لإسم المؤلف المستشهد به لتنزلق شهرته على المؤلف صاحب التصدير مما يوفر المؤلف الجديد شرف وعذوبة نسب ثقافي كبير"[1]

وظيفة الحضور والغياب: "هذه الوظيفة هي الأكثر إنحرافا بحسب جينيت لإرتباطها بالحضور البسيط للتصدير، كيفما إتفق لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، وحضوره لوحدة علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه"[2]يمكن القول أن التصدير هو الجسر الذي لابد للقارئ عبوره حيث يعمل على لفت الإنتباه نحو محتوى النص.

1-8كلمة الناشر (الكلمة التصلية)

تعد عتبة الناشر من بين العتبات النصية التي تكون من إنتاج الناشر وتكون في أغلب الأحيان تحت مسؤوليته المباشرة وهي "مصاحبات ذات طبيعة فضائية ومادية تتعلق بالفضاء الداخلي الأكثر خارجية للنص"[3]

"ومن التعاريف المقدمة لها كما ذكرها جينيت إنها عبارة عن "ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين ما توجه له النقد، فنجد بأن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصا عنه توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، لذا فهي تعرف بكونها "مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به"[4]

---

[1]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص61.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 112.

[3]- نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، المرجع السابق، ص33.

[4]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص 91.

وقت ظهور كلمة الناشر:

تظهر كلمة الناشر كباقي عناصر النص المحيط في "الطبعة الأصلية أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر، كتفويض كتابتها لشخص ثالث أو للكاتب نفسه.".[1]

وظائف كلمة الناشر:

يرى "**جينيت**" بأن وظائف كلمة الناشر "ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط"[2]، لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها".

1-9 العناوين الداخلية:

هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة فنجدها "أقل مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على نص الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم، يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته".[3]

وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم جينيت عن وظائف العناوين الداخلية، "غير أن الوظيفة الأساسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية لأنها تمكننا من ربط العناوين الداخلية من جهة والفصول من

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 92.

[2]- المرجع نفسه، ص 93.

[3]- المرجع نفسه، ص 125.

جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى"[1] مما سبق يمكن القول أن العناوين الداخلية لها أثرها في الدراسات الحديثة إذ تعطي للقارئ الإنطباع الأول بل دخوله إلى أعماق النص الروائي .

1-10-الحواشي والهوامش:

تعد الحواشي والهوامش من بين المصاحبات النصية التي تحيط بالنص لأنها تظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص بين داخل وخارج النص، وهي عبارة عن "ملفوظ لغوي قد يكون كلمة، أو عبارة أو جملة أو مقطعا، أو فقرة، أو نصا...، فليس للهامش حجم نصي محدد ويتحدد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال"[2]

ويقدم جيرارجينيت "تعريفا شكليا للحاشية والهوامش فهي "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص أما أن يأتي مقابلا له (en regard) وأما أن يأتي في المرجع"[3]

من خلال هذا يتضح لنا أن الحواشي والهوامش عبارة عن ملحقات توضيحية وإحالات مرجعية جاءت من أجل تفسير النص الأدبي.

وظائف الحواشي والهوامش:

إن الحواشي والهوامش من أهم عناصر المناص تحمل عدة وظائف سواء كانت أصلية لاحقة أو متآخرة، فهي تأتي للتفسير والشرح والتفصيل والتدقيق لفهم النص وإعادة إنتاجه من جديد

1-11المؤشر الجنسي:

يعتبر التجنيس إحدى العتبات المتواجدة في غلاف العمل الأدبي فهو مسلك من المسالك التي تساعد القارئ في عملية الدخول إلى متن النص.

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 126-127.

[2]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) ص149.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، المرجع السابق، ص 127.

نجد جينيت يرى أن المؤشر الجنسي "هو ملحق بالعنوان فقليلا ما نجده إختياريا أو ذاتيا وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية فهو ذو "خبري تعليقي" لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي أو ذاك، كما أنه "يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها فهي باقية كموجة قرائي لهذا العمل"[1]

من خلال هذا نستنتج أنه قبل الدخول إلى أي نص أدبي لابد من البحث عن تجنيسه والذي قد نجده على صفحة الغلاف والصفحة الموالية لأنه بذلك تعقد مع النص عقدا للقراءة.

وظائف المؤشر الجنسي:

"نجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الكتاب الذي سيقرأه"[2] أي يخبر القارئ بنوعية الجنس الأدبي الذي بين يديه ويفك الغموض الذي يقع فيه القارئ.

2-النص الفوقي (Epitexte)

وهو ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط وهو ما فرعه جينيت إلى قسمين:

2-1النص الفوقي العام (Epitexte publice)

وهو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للمحيط وبهذا فالنص هو "كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي وإجتماعي يفترض أنه غير محدود"[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 89.

[2]- المرجع نفسه، ص90.

[3]- المرجع نفسه، ص 135.

2-2النص الفوقي الخاص (Epitexte privé)

"الذي يميز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول"

قسم **جيرارجينيت** النص الفوقي الخاص إلى قسمين :

أ-"النص الفوقي السري: ويتكون من المراسلات بين الكاتب وقرائه، وأما رسالات مكتوبه أو شفوية من قرائه.

ب-النص الفوقي الحميمي: وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الوجهة الذاتية تأخذ شكلين:

-شكل المذكرات اليومية

شكل النصوص القبلية" [1]

وما يمكن ملاحظته أن المناص بقسميه يمكن القارئ بالتنقل بينهما بكل حرية ويساعدان على التفاعل بين المناص ونصه قصد تحقيق الشعرية والتجارية.

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص ، ص139.

تجليات الخطاب المقدماتي (العتبات النصية) في رواية العشق المقدنس

العنوان
الغلاف
المؤشر الجنسي
إسم المؤلف
الإهداء
التصدير
العناوين الداخلية
قراءة في تقديم د. ناصر اسطمبول

الفصل الثاني

تجليات الخطاب المقدماتي (العتبات النصية) في رواية العشق المقدنس

العنوان

الغلاف

المؤشر الجنسي

إسم المؤلف

الإهداء

التصدير

العناوين الداخلية

قراءة في تقديم د. ناصر اسطمبول

توطئة:

العتبات النصية أول مايشد البصر ،كونها من الأجناس الخطابية التي تبقى في المخيلة، فبذلك تشكل انطباع أولي عن النص وصاحبه قبل قراءته، فهي تضييئ جوانب العمل الأدبي والكشف عن مقاصده الدلالية والتدولية فمثلا العنوان من بين عتبات النص فهو أول ما يقرأ وآخر شيء يتذكره المتلقي، سنحاول في هذا الجزء من البحث أن نقدم إضاءة تطبيقية للخطاب المقدماتي "العتبات النصية"في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، حيث عملنا بأقصى جهدنا لإظهار تمظهراتها من خلال المتن المدروس، والعتبات التي خضعت للتحليل هي كالآتي:

العنوان:

"لقد عدت العنونة هاجسا ملحا للنص أي صاحب النص وهو يقدم نصه للقارئ نظرا للدور الخطير الذي يمارسه العنوان في العملية الإبداعية إبداعا والغواية المثيرة التي تثيرها حول النص تلقائيا."[1]

"ويأخذ العنوان عدة أشكال وتراكيب فهو لا يستقر على شكل موحد ولا يركن إلى طول محدود وقد يكون كلمة ومركبا وصفيا ومركزا إضافيا كما قد يكون جملة فعلية أو جملة إسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة."[2]

وبما أن عتبة العنوان هي أول ما يواجه المتلقي ينبغي اختيارها بعناية كبيرة من قبل المبدع وينبغي أن يكتسب هذا العنوان دفقا من الشحنات الإبداعية لجذب انتباه القارئ.

فيفاجئنا الروائي عز الدين جلاوجي كعادته بهذه العناوين التي تحمل العديد من الدلالات الفكرية والشحنات العاطفية، التي تسبح بنا في عالم من الدهشة والعجائبية "**الرماد الذي غسل**

[1]- خالد حسن حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق-سوريا، 2007،ص15.

[2]-محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، ص 39.

الماء"، "**رأس المحنة 1 +1=0**"، "**سرداق الحلم والفجيعة**"، "**الفرشات والغيلان**"، أما مجال دراستنا فهو العشق المقدنس.

أ/المستوى المعجمي:

إن عنوان الرواية العشق المقدنس يتكون من كلمتين الأولى العشق والثانية كلمة منحوتة من المقدس والمدنس وردت معانيهما في المعاجم اللغوية كالآتي:

وردت لفظة العشق في معجم القاموس المحيط قوله"عجب المحب لمحبوبة أو إفراط الحب ويكون في عفاف أو دعارة، أو عمى الجنس عن إدراك عيوبه، أو مرض وسواسي يجلبه إلى نفسه بتسليط فكرة على استحسان بعض الصور، عشقه كعلمه، عشقا، بالكسر وبالتحريك، وهي عاشق وعاشقة."[1]

أما الكلمة الثانية المقدنس فهي منحوتة من كلمتين المقدس والمدنس:

أولا المقدس: فقد جاءت في معجم الوسيط "تعني المبارك، والبيت المقدس، والنسبة إليها مقدَّسي ومقدِّسي، والكتاب المقدس عند اليهود، العهد القديم وعند النصارى العهدين القديم والجديد."[2]

أما في القاموس المحيط "القدس بالضم وبضمتين : الطهر، اسم ومصدر وجبل عظيم بنجد والبيت المقدس، وجبريل كروح القدس."[3]

ثانيا المدنس: نجد في معجم الوسيط من الفعل دنس " دنس ثوبه، دنسا، ودناسة، توسخ وتلطخ، ويقال دنس عرضه وخلقه، فهو دنس، ج أدناس، ودنس ثوبه وسخه، ويقال دنس عرضه وخلقه، فعل بما يشينه."[4]

---

[1]- مجد الدين الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، ص 923.

[2]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الثاني، ص 719.

[3]- مجد الدين الفيروز الآبادي، القاموس المحيط، المصدر السابق، ص588.

[4]- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط ، المصدر السابق، ص 298.

ب/المستوى التركيبي:

جاء العنوان في هذه الرواية جملة إسمية مكونة نحويا من مبتدأ وهو "العشق" وخبرها "المقدنس"

العشق: مبتدأ مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

المقدنس: خبر مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره.

ج/المستوى الدلالي:

لقد جاءت البنية الدلالية للعنوان مثيرة لعنصر التشويق لدى القارئ فجذبت إنتباهه وخلقت في نفس الوقت لديه نوعا من التنافر والإغراء، فالعشق تجسد في الرواية من خلال علاقة الحب القوية والعاطفة الصادقة التي جمعت البطلين السارد وحبيبته هبة، عشق نقي وطاهر دفعهم في رحلة طويلة غير معروفة نهايتها، من أجل البحث عن السعادة والهناء والطمأنينة التي غابت في تلك الفترة.

ونمثل لذلك الحب من خلال هذه المقاطع "إرتمت في أحضاني، دعنا نعيش حبنا يا حبيبي فالحياة أقصر مما نتصور." [1]" ومقطع آخر في الليل حلمت أني وهبة فراشتان في أرجوحة الزهر، نلثم رحيقه كما نلثم شفتينا." [2]

كما ترتبط أيضا كلمة العشق بقصة العاشقين عمار ونجلاء، اللذان فشلا في تحقيق السعادة حيث جمعهما حب كبير دفع بنجلاء بالإقدام على حرق نفسها لأنها كانت لا ترغب إلا بالزواج من حبيبها عمار ونمثل لذلك الرواية "أخبرنا العميد في الطريق عن الفاجعة التي ألمت بنجلاء، حيث أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة."[3]

والعشق في أسمى دلالته لا يكون إلا مقدسا لكن الروائي راهن على الإختلاف خارقا أفق إنتظار القارئ، حيث أخرج الكلمة عن طبيعتها من خلال نحت شوهها ودنس معناها، فكلمة "المقدنس" تركيب يجمع بين المقدس والمدنس ويصهرهما معا، وهذا المزج بين الأضداد أنتج تركيبا لغويا

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع سطيف، ط1، 2014، ص127.

[2]- المصدر نفسه، 145.

[3]- المصدر نفسه، ص162.

هجينا مستعصيا على التجديد والتصنيف وهو في هذا يمارس فعل التشويق والإثارة مستفزا القارئ للبحث في الدنس الذي لحق هذا العشق.

"فالعشق المقدنس رحلة بحث عن السعادة بوصفها جوهر الحياة الإنسانية وسر استقرارها واستمرارها، وهي رحلة قائمة على الثنائية، أكد الروائي من خلالها أن الضد لا يعرف إلا بضده قيمة الحياة تعرف بالموت، والقداسة بالدنس، العفن بالطهارة، والمرأة بالرجل، والنجاح بالرجل."[1]

فتجسدت القداسة في حب الراوي وهبة وعشقهما الطاهر ورحلتهما للبحث عن الأمان والحرية والعشق والحب والسلام لأن العلاقة التي جمعت البطلين علاقة طاهرة، ولا يخفى على من له أدنى بصيرة بالتاريخ البشري عن التمجيد للعلم والعلماء وهذا ما شهدت عليه مكتبة المعصومة غير أن الدنس لحق هذا العشق الطاهر، حيث أقحم البطلين في متاهات كبيرة وأصبحا جاسوسين.

كذلك من صوره في الرواية صراع المذاهب والفرق والتعصب والإرهاب، وقضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم مما أدى إلى تشويه الدين والوجود الإنساني، ورغم كل هذا إلا أن بصيص الأمل بقي يخيم على أحدث الرواية، فكان لزاما على البطلين التطهر من الأحقاد والأنانية حتى يبلغ السعادة فيتوجب عليهما الإغتسال بالماء وهذا ما يستنبط في قول السارد "لابد أن نستحم حتى تبعث في أنفسنا من جديد انكببت على الينبوع أعُب منه كأن لم أشرب في حياتي."[2]

إن عنوان الرواية يقوم على مفارقة مثيرة كشفت لنا العلاقات الضدية التي انطوت عليها وقد كتب العنوان في أعلى الصفحة الغلاف بخط كبير ممزوج باللونين الأحمر والأبيض، وقد عمد الكاتب لهذا المزج، لكي يخلق مفارقة بصرية كما أنه قد كرر كتابة العنوان في الغلاف الجانبي للرواية باللون الأحمر، ليعمل على جذب انتباه القارئ.

---

[1]- زهيرة بوفلوس، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالى ، العدد 67، 2015م ، ص206.

[2]- عز الدين جلاوجي ، العشق المقدنس، المصدر السابق، ص161.

وفيما يخص دلالة الألوان "فاللون الأحمر هو لون متعدد الدلالة قد يعتبر لون الحب وفي المقابل لون الدماء والثورة ولون الجمال والحياء والغضب."[1]

ويرمز اللون الأحمر إلى الدناسة، وكثرة سفك الدماء في تلك الفترة نتيجة الفتن والسعي إلى السلطة ومن بين ضحايا الفتنة عمار العاشق وعميد المكتبة المعصومة.

أما اللون الأبيض وإن دل على شيء إنما يدل على الطهارة، والنقاء، ولون المحبة والسعادة ويرمز الأبيض في الرواية إلى القداسة المتمثلة في تحقيق السعادة والأمان بعد عناء كبير والنهاية الجميلة بظهور الطائر المنتظر، وانتصار الحب على الكره والمقدس على المدنس.

وصفوة القول إن عنوان الرواية العشق المقدنس علامة فارقة ذات أبعاد عديدة ومتنوعة محملة بشتى الدلالات تغري القارئ بالولوج إلى عالم الرواية.

الغلاف:

هي مفتاح النص، لأنها أول ما يلفت القارئ أثناء إطلاعه على أي كتاب، حيث تقوم بإغراء المتلقي للتعرف على مضمون النص خاصة إذا كان تصميمها فعال وجاذب للانتباه.

وهذا ما ينطبق على غلاف رواية العشق المقدنس، إذ كان غلافها مفتاح لقارئها في فهم محتواها، جاء قياس غلاف الرواية 15 سم^2 × 20 سم^2 أي 300 سم^2، في أعلى الغلاف الأمامي يظهر إسم الرواية بخط سميك ممزوج بين الأبيض والأحمر وفي محتوى ما تحت الرواية جاء المؤشر الجنسي ذو تعريف خبري تعليقي (رواية) حيث وضحت لنا هذه الكلمة وأخبرتنا عن جنس الكتاب الذي سنقرأه.

وتحت المؤشر الجنسي يظهر إسم المؤلف عز الدين جلاوجي وهذا دليل على أن الكاتب يخبر ويشهر بنفسه وجاء بلون الأبيض الدال على الصفاء والسكينة والرقة والسلام، والطهارة والأناقة

[1]- رنيم موس شعبان ، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية ، ص، 24.

وتضمن الغلاف أيضا صورة لجوادين متعانقين باللون الأبيض، يتوسطهما لون أحمر إلى البرتقالي مع اللون الأسود.

أما الغلاف الخلفي مثَّل أيضا عتبة الغلاف ونجد فيها نص الدكتور ناصر اسطنبول يتمثل في تقديم الرواية، وأسفله نجد إطار مستطيل الشكل يتوزع فيه خمسة عناوين روايات خاصة بعز الدين جلاوجي أسفلها الموقع الخاص بالروائي، ثم رقم الهاتف وأسفله دار النشر المتمثلة في دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر –سطيف حي 100 سكن رقم 20.

أول ما يطالعنا ونحن بصدد ملاحظة الغلاف سيطرة اللون الأزرق المائل إلى السواد على مساحة ورقة الغلاف، وهذا اللون لم يضع إعتباطًا بل وضع للتعبير عن جملة من الإيحاءات والدلالات، لأن كل لون في لوحة الغلاف نجده مطابقا لما تتضمنه أحداث الرواية، وقد امتد هذا اللون على الغلاف الأمامي والخلفي.

رغم أن اللون الأزرق هو لون الصفاء والشفافية والتأمل إلا أنه يحمل العديد من الدلالات السلبية، فاللون الأزرق القاتم مقرون بالموت لأنه شبيه بالأسود "وقد إستخدام في الصين رمزا للموت"[1] فالأزرق القاتم الكحولي يثير نفور الأحقاد والكراهية، فقد ارتبط بالغول والجن والقوى السلبية في الأرض."[2]

وعبر هذا اللون في فحوى الرواية على طغيان الدنس الذي سيطر على مسار الأحداث من سفك الدماء والفتنة خلال الفترة التاريخية في عهد الدولة الرستمية الإباضية بعاصمتها تيهرت، وقد دل اللون الأزرق على الظلم والإستبداد والقتل والتشويه للوجود والمقدسات مثل إطلاق إسم أسامة بن لادن على إحدى الأحياء، وقد ارتبط بالدنس الذي لحق بقداسة العشق الذي جمع بين البطل وهبة ونجد في هذا المقطع "لم نبرح طيلة أيام متتالية، كنا بحاجة إلى الراحة النفسية قبل الجسدية، كنا

[1]– أمل محمود عبد القادر أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعر المعلقات نموذجا، رسالة ماجستير، جامعة الديباجة الوطنية، فلسطين 2003، ص28.

[2]– رنيم موسى شعبان ، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية، ص28.

بحاجة إلى أن ننام على إيقاع دقات قلبينا، أن نستروح عبق الحب الذي فر منا، أن نعيد ذكريات نقشناها في كل مكان وطئته أقدامنا."[1]

ويمكن أن نستدل على سلبية هذا اللون من خلال القرآن الكريم، وذلك في قوله تعالى **(يَوْمَ يُنْفَخُ فِي الصُّورِ وَنَحْشُرُ الْمُجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا)** [2]فاللون الأزرق دل في القرآن الكريم على تغيير لون المجرمين من شدة الخوف والجوع والعطش

يمكن القول أن اللون الأزرق عبر به عز الدين جلاوجي عن عالم الرهبة والدهشة والدنس عامة.

ارتبط اللون الأبيض على صفحة الغلاف بصيغة العنوان، والعلامة التجنيسية وإسم المؤلف إضافة إلى اللوحة، وكما هو معروف اللون الأبيض يوحي إلى الطهارة، والقداسة، والتفاؤل والسرور.

الصورة:

بما أن الصورة عبارة عن نص له دلالات وإيحاءات فإنها تساهم في تأويل نص الرواية وإعطاءه أبعاد دلالية، وبذلك تعتبر هي كذلك مفتاحا للنص وهذا ما ينطبق على رواية العشق المقدنس، نجد في لوحة الغلاف الأمامية صورة لجوادين أبيضين متعانقين وذلك كتعبير عن الحب المقدس والعميق الذي جمع العشقين في الرواية، وقد ظهر الحصان السفلي في حالة خضوع وحزن واستحياء، وقد مال لونه إلى السواد، وذلك يحيل ربما إلى الأنثى هبة.

أمّا الحصان العلوي فقد ظهر في حالة شموخ وفخر وقوة، وهذا إلّا وعبر عن شجاعة السارد العاشق بصفة خاصة وفحولة الرجل الجزائري بصفة عامة، والعناق يدل على شدة المحبة والألفة والتضامن لمواجهة المصاعب، وقد لون الجوادين بالأبيض الموحي على التفاؤل والسرور والحب، والخلو من الدنس.

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص126.

[2]- سورة طه، الآية 102.

وقد عبر هذا اللون في الرواية على الشجاعة رغم كل المشاكل والضغط والحرب التي حصدت الكثير من الأرواح، إلا أن بطلي الرواية، كان دائما متفائلين بوجود الطائر العجيب لتحقيق السعادة والتطهر من الدنس، وقد ظهر على الصورة تمازج وتدرج من الألوان البرتقالي إلى الأسود فالبرتقالي يعبر عن لون النور الذي يحمل معنى المقدس، كما هو معروف في بعض الثقافات الفارسية والهندية حيث كانت الآلهة في الثقافات القديمة تحمل معنى الدنس فالنار تستخدم في تدمير البيوت وحرقها وتعذيب الأبرياء، وربما دل على تمازج الألوان، أي نهاية اليوم وغروب الشمس.

أما اللون الأحمر يتوزع بشكل فوضوي وغير منتظم في عنوان الرواية وباقي الغلاف فربما عبر هذا اللون عن سفك الدماء وجرائم القتل والمآسي وهذا يتضح من خلال المقطع الآتي "مزال قلبي يرتجف من هول ما أرى لا يمكن لأكوام الجثث وأنهار الدم أن تمحى من ذاكرتي، وقد أنسى أحيانا لكن صورة عمار العاشق وهو يقدم نفسه قربانا، فيفجر السهم قلبه الذي لطالما ملأ القلوب حبا وإبداعا." ، وقد يعبر اللون الأحمر عن القداسة المتمثلة في تضحية الشهيدين عميد المكتبة، وعمار العاشق "ستظل صورة " **ذو القرنين**" والسهم يخترق أعلى رقبته، فيخر صريعا مضرحا بدمائه كضبي بري متمرد، تلُحُ في الحضور داخل خيالي مهما بعد بي الزمن ".[1]

اللون الأسود:

نلاحظ أن اللون الأسود في صورة الغلاف توزع في أعلى الزاوية اليمين للصورة وأسفل الزاوية اليسرى وإن دل على شيء إنما يدل على التشاؤم، والحزن، والحداد، والقلق، واستخدم جلاوجي هذا اللون ليعبر به عن الحزن والخوف الذي أصاب البطلين، ومعاناتهما طوال رحلتهما فكلما يتخلصان من مصيبة إلا ويقعان في أخرى، وقد عبر عن الحزن الذي ألم بهما عندما قامت نجلاء بحرق نفسها.

يتضح لنا أن جلاوجي استخدم هذا اللون ليشير إلى الدنس الممثل في كثرة الفتن والتعصب والإرهاب وانتشار الفتاوى في المجتمع الجزائري والعربي المسلم.

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، المصدر السابق، ص159.

نلاحظ أخيرا أن التناقضات لم تقتصر على المقدس والمدنس فقط بل تعددت ذلك إلى مفارقات بصرية عمد الكاتب إلى خلقها وقد جمعت المفارقة بين عدة ألوان، كتعبير عن المقدس والمدنس في الرواية، إذن كانت عتبة الغلاف بكل عناصرها تضفي إضاءات مباشرة على المتن الروائي تبوح، وتخفي وتقول وتضمر وبذلك هيئت القارئ الولوج إلى الفضاء الروائي.

المؤشر الجنسي:

يعد المؤشر الجنسي عتبة مهمة في عملية الدخول إلى النص إذ يساعد القارئ على استيعاب النص والتفاعل معه، فالتجنيس يساعد على تبين نوعية النص إن كان قصة أو شعرا أو رواية.

ورد المؤشر الجنسي في رواية العشق المقدس لعز الدين جلاوجي في الوسط بلفظ رواية وهذا يعني أن كلمة رواية وظيفتها الأساسية هي إخبار القارئ وإعلامه بجنس النص الذي سيقرأه، فقد جاء بخط أصغر من العنوان بلون أبيض، وبذلك فالكاتب قد ساعد القارئ على فهم نوعية النص الذي بين يديه.

إذن فالمؤشر الجنسي عتبة أساسية لا يمكن الإستغناء عنها فهي تبرز جنس النص وطبيعته.

إسم المؤلف:

يشكل إسم المؤلف أحد العناصر المناصية المهمة فبه تثبت هوية الكاتب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، فهو مستقطب وجاذب للقارئ والجمهور، فأول ما نلاحظه على لوحة الغلاف هو تصدر إسم المؤلف لأنه "يزكي شرعية النص."[1]

كما أنه يحمل "دلالة كبيرة في إضاءة النص وتوضيحه."[2]

وبالتالي يزكَى حضور إسم الكاتب، أو الروائي مشروعية العمل، ويعطيه الأحقية في الترويج والشهرة، فبه يتعرف القارئ على المؤلف.

لقد تموضع إسم المؤلف على غلاف رواية العشق المقدنس على واجهة الغلاف بخط بارز وغليظ أقل سمكا من خط العنوان، وكأن الكاتب يخاطب القارئ معرفا بنفسه، وكأنه يقول أنا هو كاتب هذه الرواية، كما أنه تكرر في الغلاف الجانبي للرواية ليعمل على جذب انتباه القارئ بالإضافة إلى هذا التموضع نجد اللون الأبيض الذي كتب به الإسم، وهو لون يتصف الصفاء والنقاء، وهو رمز للسلام، والتفاؤل، والأمل. من خلال هذا يتبين لنا أن إسم المؤلف له دور في إرشاد وتوجيه علاقة القارئ بالنص خاصة إذ كان إسمه متداول ومشتهر في أوساط القراء.

الإهداء:

يعد الإهداء من أهم العتبات المهمة في دراسة النص الأدبي أو الفني، فهو الأساس الذي يتحكم في دلالات النص حسب القراءتين الأفقية والعمودية، وعليه تبنى دلالته السطحية والعميقة ويظهر الإهداء "مع صدور أول الطبعة للكتاب، وقد يلجأ الكاتب إلى استثناء إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل الكاتب يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة."[3]

---

[1]- جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص21.

[2]- المرجع نفسه ، ص40.

[3]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، ص 95.

وعندما تفحصنا الإهداء الموجود في هذه الرواية أول ما نلاحظه فيها أن الروائي عمد إلى ممارسة التجريب في كتابة الإهداء، حيث جاءت هذه الأخيرة الإبداء عوض الإهداء من خلال إبداله الهاء بالباء، وندرك أن التغير لم يأتي عبثا وإنما وضع بقصدية لجذب الانتباه وإثارة القارئ.

وقد جاء كالأتي:

"-إليها...

-أحلم أن نلتقي

-على خمر معتق

-وزهر مفتق

-في سدرة منتهى."[1]

ونصنف إهداء الرواية ضمن الإهداء الخاص لأنه إتخذ طابعا شخصيا لأن المؤلف هو من كتب بخط يده حيث كان المهدى إليه خاص وذلك من خلال هذه الكلمات الواردة "الحلم، خمر زهر، بدر، سدر، منتهى." التي توحي بحب جنوني يكنه لمحبوبته، بعد تخلصه من الدنس، حيث تناغصت النعوت التي كانت بمثابة أوصاف لخلجات نفسه معبرا عن الفضاء السحري المراد لملاقاتها فيه، حيث تعود الهاء في كلمة إليها إلى المرأة الموجودة في فحوى الرواية.

وهنا تبرز ثنائية الآنا والآخر، ""الآنا" من خلال قوله "أحلم" و "هي" من خلال "الهاء" إلا وهي هبة التي لطالما كانت بمثابة حلم له، آملا أن يجمعهما عشق مقدس، غير أنه رفض البوح بذلك، وقد نجح الإهداء في هذه الرواية في جذب إنتباه المتلقي من خلال الكلمات المشحونة بشفرات صوفية أخرج فيها المرأة من العالم الحقيقي إلى عالم خيالي.

وأخيرا نستنتج أن الإهداء في هذه الرواية يحيلنا إلى تعدد الدلالات التي يؤشر عليها متن النص مما زاد النص رونقا وساهم في جماله وتألقه.

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 05.

التصدير:

يعد التصدير من أهم عناصر النص الموازي فهو النص الذي إختاره الكاتب بعناية، يتموضع في أغلب الأحيان بين الإهداء والمتن وهو بمثابة رسالة موجهة للمتلقي.

أول ما نلاحظه ونحن نقرأ هذا المتن أن الروائي عز الدين جلاوجي "مارس فعل التجريب على هذه العتبة النصية، حيث سماها "فاتحة" وقد أصرّ أن تكون الكلمة نكرة حتى يفتحها على الاختلاف من جهة، وعلى التعدد القرائي من جهة ثانية فالفاتحة بالتعريف ليست إلا واحدة، وهي فاتحة القرآن، لكننا أمام فاتحة أخرى مختلفة هي فاتحة الحكاية."[1]

وقد جاءت فاتحة الكتاب بلغة راقية ذات تكثيف دلالي قوامها الانزياح والغموض ونستدل على ذلك من خلال قوله "بتنا نمسد وجه الليل الكالح، نخصب لحيته الدامسة، نخوض لجحه الزنجية، نتراذذ عليه حبات من بياض القلوب، ننسج لنهاره رداء من خيوط الشوق، نزعج سبات العصافير، ندغدغ أخمص الشمس، نمسح عن خد البراعم وحشية الصقيع."[2]

تعد هذه الفاتحة بمثابة لمحة موجزة عن أحداث الرواية، حيث تساعد في التلميح للعشق المقدنس بعد تخلصه من الدنس الذي لحقه وذلك من خلال قوله "هي الأزمان تعبر أمواجا من سراب، تغشانا بالبلاهة، تسخر منا، تحصد من أحداقنا حزم الضوء، تزرعها بساتين للملح الأجاج ....مدى هبتي يدا نخض في الدروب الكئيبة، مديها نطوها للعقبات الكأداء، نخوض بين فرث للمأساة، ودم للظلام، نعدو معا ننفلت من قبضة الليل، تسلمنا القبضة إلى قبضة، يسلمنا المخلب إلى مخلب، براثن في أذرع أخطبوط."[3]

[1]- زهيرة بوفلوس، آليات التجريب وجماليته، ص210.

[2]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، ص 07.

[3]- المصدر نفسه ، ص 07.

"لابد أن تخوضا جبالا من لجج الظلام، بحثا عن الطائر العجيب، معه تستحقان الحلم واختفى فجأة كشهاب في عمق السماء، وكفننا الظلام، وإنغرزت نصال البرد الآسن في أعماق الأعماق، لا مناص الآن من أن نخوض خلف الحلم، لن نستسلم لعبث الظلام."[1]

"هذه الفاتحة النصية تعتمد التلميح لا التصريح والتشفير بعيدا عن التقريرية والوضوح، كما تضع أمام القارئ بعضا عن خصائص المتن التي تخرج به عن الواقع الموضوعي إلى عوالم عجائبية مستفزة، يؤثث بعض من ملامحها "القطب" و "الطائر العجيب"."[2] وعليه يتضح لنا أن فاتحة الرواية أثارت فضول القارئ وقامت باستفزازه حيث ترغمه على القراءة إكتشاف معناها وفهم محتواها.

العناوين الداخلية:

مما لاشك فيه أن القارئ يستنطق النص ويفسره بالإعتماد على العنوان فهو أول عتبة تستوقفه في فك شفرات النص، سنحاول في هذا الجزء رصد العناوين المشكلة للرواية وإذا عدنا إلى متن الرواية ألقيناه يتكون من 168 ص تتوزع على 19 فصل، وكل فصل معنون على النحو التالي:

رقم الفصل	العنوان	الحيز الذي تشغله عدد الصفحات
1	الجاسوسان والخليفة	من ص 09 إلى 18
2	العيون والمناظرة	من ص 19 إلى 29
3	بئر الموت	من ص 30 إلى 41
4	في ساحة الرجم	من ص 42 إلى 50
5	شعيب بن المعروف المصري والنكار	من ص 51 إلى 64
6	تحت ظلال السيوف	من ص 65 إلى 75
7	البيعة الثانية	من ص 76 إلى 81
8	مغارة الدم	من ص 82 إلى 92

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ،المصدر السابق، ص ص 07-08,

[2]- زهيرة بوفلوس، آليات التجريب وجماليته، ص210.

9	تداول على السلطة	من ص 93 إلى 100
10	المركبات الشحبة	من ص 101 إلى 106
11	قهوة ووشاية	من ص 107 إلى 112
12	نبش قبر النبي	من ص 113 إلى 120
13	تنهشنا السباع	من ص121 إلى 126
14	الطريق إلى الله	من ص 127 إلى 133
15	لا حاكم إلا الله	من ص 134 إلى 139
16	عمار العاشق	من ص 140 إلى 145
17	عواصف الفتنة	من ص 146 إلى 151
18	الهدية المقدسة	من ص 152 إلى 158
19	الناي والطائر	من ص 159 إلى 165

نلاحظ أن أغلب العناوين من الناحية التركيبية تتكون من جملة إسمية تموضعت بمثابة دليل للمتن الروائي الخاص، حيث تعمل على الكشف والإيضاح، فكل فصل من هذه الفصول جاء مكملا للفصل الذي بعده نأخذ على سبيل المثال عنوان الجاسوسان والخليفة: تمثل في صرخة البطل السارد مع هبة فلا يكادا يخرجا من مصيبة إلا ويقعا في أخرى، وخاصة أثناء تنقلهما من مكان إلى آخر. وتعرضهما للشجن في بعض المرات، خاصة أثناء وصولهما إلى العاصمة، وإعتبارهما من المارقين وأن هذه الفئة من أتباع أبي علي محمد بن عبد السميع الباسط بن علي البوني، فقد قدم لنا الروائي هذه الشخصية في مقطع يمكننا من معرفته معرفة جيدة ترى أبا علي محمد بن عبد السميع البسيط بن علي البوني، يجلس على كرسي قديم يلبس قشابية درعاء، ويعتمر عمامة سوداء...بدا منكسر الخاطر متعب الملامح كأنما لم ينم أياما وليالي.

فقد أرسلهما إلى دولة الخوارج على صفة جاسوسين ويتجلى ذلك في قوله "أريدكما رسولي إلى دولة الخوارج جاسوسان عليهما لن يهدأ لي بال حتى أبيدهم عن بكرة أبيهم وأنقذ المسلمين من

شرورهم وضلالهم."[1] ففي كل مرة يجد نفسيهما محاصرين ومتهمين بالجوسسة والعمل من قبل هذه الإمارة أو تلك ويتمثل ذلك في قوله "إنهم جواسيس أيها الإمام، وأردت أن أرد، لكن الكلمات تهاوت من بين شفتي إلى الأرض دون أن يفلح لساني في إنقاذها، وضغط رئيس الحرس على رقبتي بأصابع الفولاذ وقال للإمام: إنهما من جواسيس أعدائنا الملاعين." لقد رصد لنا الروائي العداء بين الإمارتين الذي وقع فيه البطلين في مغامرة تميزت بالصراعات والمخاطر.

عنوان: شعيب المصري والنكار

يرصد لنا الروائي شخصية شعيب المصري، وهو من الطائفة الإباضية، طمع في الإمامة والإستيلاء عليها، لكن سرعان ما هرعوا إلى المسجد لصلاة المغرب، التي إستغلها الإمام عبد الوهاب ليلقى في الناس خطبة حماسية، "كشف فيها ضلالة النُكَار، وخروجهم عن طريق الحق واصفا إياهم نُكَاث، ومتهما شعيب المصري بالطمع في الإمارة."[2]فلقد كان هو سبب الفوضى التي حدثت في الإمارة ورفضه مبايعة الناس للإمام عبد الوهاب.

عنوان مغارة الدم وتحت ضلال السيوف:

فلقد ارتبط بالدنس والفتن في أجلى صوره ترسمها تلك الصراعات الطائفية بين السنة والشيعة، والوهابين والإباضيين، وغيرهم من الطوائف التي شوهت الواقع كما شوهت الدين، وأخرجت الإنسان عن طبيعته، فالتخرب والتعصب والتكالب على السلطة، كلها أسباب أدت إلى استفحال الدنس وتشويهه، حيث تفشى الظلم والإستبداد وسفك الدماء حولت الأرض إلى فضاء الإغتيال والتخريب ويتضح ذلك في قوله "بدأنا نخوض لجة الغابة، وصار سيرنا أبطأ، لم تكن تسمح لنا كثافة الأشجار بالإنطلاق بقوة وصرنا الآن أشد حذرا، قد يباغتنا خطر ما في أي لحظة، شوكة

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس ، المصدر السابق ص 49.

[2]- المصدر نفسه ، ص81.

النكارية بقيادة يزيد بن فندين لم تكسر بعد، رغم الهزيمة النكراء حتى جرت دمائهم عند باب المدينة، كالسيل، وسهام عشرات الجماعات والفرق المتصارعة، ظاهرية كالعباسين والأدارسة، وباطنية كالشيعة، تتعطش كلها إلى الدماء في كل واد."[1]

من خلال هذا يتبين لنا أن الصراع الفكري والمذهبي القائم بين الطوائف والمذاهب الإسلامية أدى بالأمة والمجتمع بالدنس نحو التفرق والتشتت وسفك الدماء.

عنوان عمار العاشق:

يقول عنه الروائي "عمار عاشق ولهان مبدع وفنان، يشكل بالخط لوحات بارعة، ويعزف على العود، مقاطع ساحرة، ما أروع الجلوس إليه."[2]

يسرد لنا الروائي في هذا العنوان قصة الحب التي جمعت بين عمار "العاشق" و "نجلاء" والتي انتهت بمأساة حزينة فقد صور لنا الروائي الفاجعة التي تألم منها عمار العاشق وهي زواج محبوبته رغم أنفها من أغنياء المدينة، إذ جعلته ينعزل عن نفسه في حزن شديد يقطع قلبه، فلقد كانت نهايتها حين وجدوها محترقة في غرفتها وهذا دليل مثال على ذلك.

"أخبرنا العميد عن الفاجعة التي ألمت بنجلاء حين أقدمت على حرق نفسها احتجاجا على تزويجها من أحد أغنياء المدينة، كانت رحمها الله مولعة بعمار، عاشقة له، وكان الناس قد تداولوا قصتهما، مما أساء لأهلها، وقرر إخوتها تزويجها رغما عنها، وحين ضاقت بها السبل فعلت فعلتها."[3] لتنتهي حياته بنهاية حبيبته نجلاء، حتى وإن اختلفت طرق الموت فهي ماتت حرقا، أما عمار فأخترق السهم جسمه فلقي حتفه.

---

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، المصدر السابق، ص 83.

[2]- المصدر نفسه، ص121.

[3]- المصدر نفسه، ص145.

عنوان الناي والطائر:

هو آخر عنوان أو فصل ختم به عز الدين جلاوجي روايته العشق المقدنس ويتجلى ذلك في عودة الطائر العجيب ونستدل على ذلك في قوله "فجأة تعالى فوق رأسينا تغريد عجيب، رفعنا أعيننا معا، كان طائرا من جنة، أخضر مع بياض خفيف يشوبه إنه هو، نعم إنه هو رحنا نتابعه بفرح طفولي، غير مصدقين ما نرى، وظل الطائر يسمو إلى السماء بإتجاه الشمال، دون أن يضعف وصول تغريده إلينا، وضللنا متعانقين، لتشهد النجوم في سطوعها الأول حبنا الأبدي."[1]

وهو مشهد ختم به الروائي روايته التي عاش فيها البطلين الخوف والحزن، وتمثل ذلك بظهور الطائر العجيب الذي لطالما بحث عن البطلان من أجل أن يزكي حبهما ويحقق حلمهما وأمالهما بالعيش بحب وأمال.

وصفوة القول أن العناوين الداخلية تحمل في طياتها دلالتين المقدس والمدنس/ وهذا بمثابة ترابط دلالي مع العنوان الرئيسي العشق المقدنس، وهذا ما أضفى على الرواية بعدا فنيا جماليا، لذا على القارئ أن يتزود بآليات التأويل والتشريح لكي يفهم فحوى النص من خلال العتبات.

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، المصدر السابق، ص165.

قراءة في تقديم د/ناصر اسطنبول:

إن **رواية العشق المقدنس** من أهم الروايات التي كتبها عز الدين جلاوجي حيث جاء عنوانها مثير للإهتمام فكلمة المقدنس مركبة من لفظتين المقدس والمدنس فقد

نتجت عن ذلك المخاض لأركيولوجيا التاريخ فأفرزت بلاغة المفارقة: يقصد بذلك الأحداث التاريخية العصيبة التي شكلت مضمون الرواية لأن كلمة أركيولوجيا المقصود بها هو علم آثار التاريخ وبما أن الرواية تحكي عن الواقع الزمني القديم (الدولة الرستمية) وتتضح معالم المخاض في الصراع القائم بين الخير والصفاء والطهر الذي يمثله الجانب المقدس، وبين عوالم الشر والظلم والإستبداد التي يمثلها الجانب المدنس، مما جعل الخطاب الروائي يتعدد تبعا بتعدد قطبي الرواية أي "القدس والدنس" وهذا ما يدفعنا إلى فهم عبارة بلاغة المفارقة بهذه الصورة.

متداخلة في الوقت ذاته مع تنوع صوغ الخطابات الأخرى : إختلاف طبيعة المقدس والمدنس وصراعهما المحتدم على النسيج الروائي لم يمنع من تشكل التداخل بين الخطابات المختلفة ذلك أن كليهما أي الخير والشر عنصرين أساسين يتمتعان بحضور متوازي يجعل التداخل حتمية خطابية بارزة.

فكانت نصية مفعمة بسوامق اللغة وتخوم إستعارة كبرى: يحيل الدكتور ناصر اسطمبول على مستوى النسيج الرفيع المفرداتي للرواية ويتجلى ذلك في اللغة الأنيقة التي كتبت بها ولا شك أن اسطمبول يشيد ضمنيا بالتمكن اللغوي والفني لجلاوجي وطول نفسه التعبيري، لأن الكتابة بلغة راقية في مساحة تستغرق عشرات الصفحات تستدعي لاشك مبدأ لغويا، ومهارة الكتابة المعتبرة، لاسيما الزاد الثقافي الفكري الذي يعمل على إثراء العمل الأدبي، هذا ما عبر عنه اسطمبول بعبارة = استعارة كبرى التي يريد بها استعانة الروائي بمختلف العناصر بما في ذلك التاريخ وعلم الآثار والبلاغة وما إلى ذلك من الآليات الكتابية.

ومن ثم إصطنعت لنفسها منطق متفردا يتسم بتكوثر الأنساق من البدائل، إنه إستشراف للتدافع والتسالم، مما مكنها هذا، كي تخرج إلى بلاغة المحال وهي تفصح عن أسيقة التجاور لما يشكل تعالقه نتيجة لترجرج الزمن المأزوم :لاشك أن اللغة السامقة، والإستعانة بمختلف العناصر التراثية والثقافية والتاريخية وتنوع والتداخل للخطابات منح الرواية بعدا فنيا متميزا تبرز مؤشراته في جمع المتناقضات ضمن وعاء واحد في سياق رؤية مشرقة تظهر الجانب المضمر في الخطاب والتطلع إلى تجسيد ثقافة بالتجاور ونبذ الصراع السلبي لكن هذه الرؤية تظل حلما مستحيل بالنظر إلى المعطيات الخاصة بالزمن المأزوم، وهذا ما يقودنا إلى تفسير كلمة استعارة تفسيرا معجميا أيضا يتمثل في استحضار المجاز بمعنى الخيال أو التخيل الذي يعتبر العتبة الأولى للاستشراف.

ولكون الإنسان معدن الريب ومقر العيب حين يأخذه الوهم في اعتلاء اليقين والتماهي به إلى حد الفتك بمن يبصره بأحقيته: يشير الدكتور اسطمبول إلى الجانب السيء في المخلوق البشري هذا الجانب الذي كان مصدر كل الأزمات والصراعات ويتعلق الأمر بجنون العظمة التي توهم الإنسان ببلوغه مراتب الكمال وتدفعه إلى القضاء على كل ما يدعي هذا الكمال في صورة تعكس الأنانية الشرسة لدى هذا المخلوق الذي يقوم بإقصاء كل من يمدَحه أوهام عظمته.

لذلك نتجت هذه الأحوال المتشاحنة حين ينطفئ شمل الألباب العارفة فلا يبين المشكل ولا يشتعل الصواب ولا يستبين الصحيح ولا يتضح الغامض، إزاء هذا كله غدت الرواية في محصلتها خطاب استعارة رحبة مفارقة تتعدى حرج استعارات التوافق للقرائن، فانتهت إلى مولج الإبطال لتلك التراتبية من التأليف المرجع الذي يخرج عن دأب تلك السرديات الجاثمة ضمن لغة الإخبار المباشر: الوهم والإستجابة للأهواء وغياب الحكمة هو السبب لخلق الصراع والمساهمة في تأجيجه وإطالته من خلال طمس الحقيقة وتعزيز الغموض بل ويجعل التصريح بالحقيقة بصورة مباشرة ضرب على قائل الحقيقة، ولعل هذا ما دفع جلاوجي إلى التلميح دون التصريح والتميز دون الطرح المباشر الذي قد يسبب له الأذية بشكل ما ، فلجأ إلى قول

الحقيقة بطريقة رمزية إذ من حق كل كاتب أن يقول الحقيقة بطريقة ضمنية مشوقة متجاوزا العرض الروائي المرتب بل أنتج بطريقة غير منتظمة من شأنها شد القارئ طيلة مراحل السرد وإثارته بتنويع الأحداث تبعا لتنوع الخطابات

فغدت تضطرب بتلك الدلالات المفتوحة مستثمرة فرادة من السردية الحاملة لمعمار آخر تفاعل مع لغة التحويل بلاغة الإنحراف ورمزيات التخيل العجيب، كي ترصد تلك العلاقات الخفية لنص مغاير وخطاب سردي مفارق، ينهض على نمط من التأليف المتدافع المركب على صعدة من فسيفساء التنافر: الكاتب يستعمل التمويه في نقل الحقيقة من خلال التخيل والرمز والإنزياح (الانحراف) الذي يعني الخروج عن المألوف وليس من عجب أن يوظف جلاوجي هذه الطريقة التمويهية الرمزية التي سبقه إليها العرب القدامى ويعني بهذا ابن المقفع الذي أجرى خطاباته النقدية على ألسنة الحيوانات في كتابه كليلة ودمنة الذي نقله عن الفارسية ومادام نص العشق المقدنس يحمل بعدا نقديا معين فلابد أن يقوم فيه المؤلف بتوظيف الرمز كآداة نقدية فاعلة وهذا ما جعل الخطاب الروائي يتمتع بتعدد واضح ينعكس فيه ملامح الاختلاف التي فرضهما الفضائيين الأساسيين المتباعدين للنص الروائي وهما. المقدس والمدنس.

إنها بلاغة المفارقة لمنطق التعيين، كونها تأوبت تلك الآفاق القصية لنمط من التعالي السردي الذي يعلن إنفاتحه على ذلك المتعدد الصيغي للخطابات حيث تكون في مجموعها المؤلف مقتربا نسقيا يجلى فاعلية التدافع والتشافع بين المقدس والمدنس: يرى الدكتور اسطمبول أن الجمع بين المتناقضين أمر غريب في مضمار الكتابة الروائية لنص العشق المقدنس لاسيما أن هذا النص جاء بلغة راقية عكست ذلك الإختلاف للكثير من المعاني ونقصد هنا إحتكاك المقدس والمدنس في سياق ما سماه الدكتور ناصر اسطمبول بالتدافع والتشافع.

إنها بلاغة لسردية التهجين أو النسق الذي يجنح إلى تمثيل مكنة تناغم العشق المقدس في الحضور ، إنها حوارية الأسيقة المتعاندة حتى وإن فرحت ودملت غير أن اعتراض الإلباس يشمله نسق جامع واقتحام الشك يرد من صيغة الإنسان العارف لأنه من قبس العالم العلوي مثل تجلي الطائر العجيب حتى يناغي بالصفاء لحظة الكدر وتفرق السبل فيصبح المستور مكشوفا والمظنون مستقينا.نفهم من عبارة سردية التهجين أن جلاوجي حقق في روايته ما يسمى بتداخل الأجناس فأنتج نص روائيا متعدد الروافد حيث جمع بين التاريخ وعلم الآثار والأسطورة ومزج الأنماط المتعددة (النصية) على غرار النمط السردي والإخباري وقد وظف التهجين حتى على مستوى الخطاب بالعنوان الذي جاء هجينا جمع فيه المؤلف النقيضين فصاغ على النحو الآتي العشق المقدنس، فكلمة مقدنس هي مزيج مفرداتي من كلمتي المقدس والمدنس.

ويظهر التهجين في قول الراوي " تعشينا كسرة وشيئا من الزيتون واللبن."[1] فكلمة كسرى هي كلمة تطلق على قطعة رغيف أو خبز بمعناها العربي الفصيح، ويظهر التهجين أيضا في قول الراوي"لم يمض بنا الوقت إلا قليلا حتى حلقت فوقنا رؤوسنا طائرات هليكوبتر ترتفع ثم تنزل حتى تكاد تلامس سقف السيارة."[2]فكلمة هيليكوبتر هي في الأصل كلمة فرنسية، وتعني باللغة العربية الفصحى الحوامة أو المروحية.

أما فيما يقودنا إلى القول بتحقيق ظاهرة تداخل الأجناس في هذه الرواية هو عبارة عن حوارية أسيقة، فتوظيف الدكتور اسطمبول لكلمة حوارية يدل على أن هناك إنسجاما وتناغما بين مختلف الأنماط والأجناس النصية التي شكلت هذه الرواية وهذا مما لاشك يدل على مدى براعة جلاوجي في صياغة خطابه الروائي.

[1]- عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، المصدر السابق، ص 59.

[2]- المصدر نفسه، ص61.

ونستنتج في الأخير أن العتبات النصية هي المفتاح الضروري الذي يساعد القارئ من الولوج إلى أغوار النص، وفتح مغالقه، ولا يمكن الإستغناء عنها، فهي عبارة عن رسالة بين المبدع والقارئ، ومن خلالها يتمكن القارئ من فهم عناوينها دون أي عوائق، وهي كذلك بالنسبة لرواية العشق المقدنس، فقد ساهمت في مساعدة القارئ للبحث في النص واستكشاف معانيه الدلالية والوظيفية، فالنص بدون هذه العتبات يكون عالما مغلقا يصعب اقتحامه.

الخاتمة

وخاتمة هذا البحث تكون آخر محطة، فيها نعرض أهم النتائج المتوصل إليها ممثلة فيما يلي:

—على الرغم من تأخر الرواية الجزائرية والصعوبات التي واجهتها في مراحلها الأولى، إلا أنها استطاعت في النهاية أن تثبت وجودها في الساحة الأدبية العربية والعالمية.

-تعد رواية العشق المقدنس من الروايات الإجتماعية لأنها عالجت فترة تاريخية جمعت بين الماضي والحاضر.

-الخطاب المقدماتي أو العتبات النصية هي بمثابة مفاتيح للقراءة، تمكن المتلقي من الدخول إلى أعماق النص.

-لقد اختلفت تسميات المصطلح بتعدد الترجمات من ناقد إلى آخلا لكن التسمية التي تصدق أكثر هي العتبات النصية.

-الخطاب المقدماتي أو العتبات النصية لها وظائف عديدة حيث تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام العمل الأدبي.

-الخطاب المقدماتي بأقسامه المتعددة يساهم في تنظيم العمل الأدبي.

-اشتمل الخطاب المقدماتي في رواية العشق المقدنس على عدة عناصر من بينها إسم الكاتب الغلاف، الإهداء، التصدير، المقدمة إلخ وقد تعددت وظائفه وأغراضه كونه همزة وصل بين الداخل والخارج.

-الغلاف هو الذي يمنح الكتابة ملمسا تشويقيا والإغراء على القراءة وغلاف رواية "العشق المقدنس" عبارة عن فضاء من الدلالات والعلامات لما يمارس من وظيفة إغرائية وجاذبية في المتلقي.

-أبدع عز الدين جلاوجي في الصوغ الغرائبي والعجائبي في عنوان رواية "العشق المقدنس" حيث جاء مركب من ثنائية ضدية (المقدس والمدنس)

-إرتباط دلالة العناوين الداخلية بدلالة العنوان الرئيسي فكلها كانت تصب في معنى واحد وهو المقدس والمدنس.

-كان لتقديم الدكتور ناصر اسطنبول أهمية في إثارة فضول القارئ لأنه قدم للرواية بلغة إبداعية حيث استفز ذهن القارئ وقدم له فكرة أولية عن محتوى الرواية.

-أضفى عز الدين جلاوجي لمسة جمالية على عمله الأدبي حينما أصدر عمله بعنوان فاتحة وذلك من أجل فتح باب التأويل لدى القارئ

-الإهداء يوشي بحب سحري جاء بلغة شعرية عمد فيها إلى الإيحاء

-مارس جلاوجي لعبة المزج في صفحة الغلاف وذلك من أجل إغراء وجذب المتلقي.

وأخيرا ليست نهاية البحث إلا محطة جديدة تتناسل منها الأسئلة الجديدة وبالتالي قد تكون خاتمة البحث بداية لمشاريع أخرى، فالآراء تختلف من باحث إلى آخر، لم نبخل بأي جهد في إنجاح هذا العمل فإن وفقنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والصلاة والسلام على محمد وعلى آله الطيبين وصحابته المنتجبين.

الملاحق

الملحق رقم 01: التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي :

عز الدين جلاوجي من مواليد 1962م فجر الإستقلال بعين ولمان، جنوب سطيف، أحد أهم الأصوات الأدبية في الجزائر، درس القانون والأدب العربي، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة ونشر أعماله الأولى في بداية الثمانينات عبر الصحف الوطنية، كما ساهم في الحركة الثقافية والإبداعية فهو:

-عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990.

-عضو مؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائية بسطيف منذ 2001.

-عضو إتحاد الكتاب الجزائريين وعضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين (2000-2003)

-مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية منها

ملتقى أدب الشباب الأول 1996

ملتقى أدب الشباب الثاني 1997

ملتقى المرأة والإبداع في الجزائر 2000

ملتقى أدب الأطفال في الجزائر

شارك في عشرات الملتقيات الثقافية والوطنية والعربية منها:

شارك في ندوة الأمانة العامة لإتحاد الأدباء العرب بتونس جانفي 2003.

شارك في عكاظية الشعر بالجزائر العاصمة 2007

ملتقى الرواية الجزائرية بالمغرب.

زار الأردن وسوريا والمغرب وتونس وقام بنشاطات ثقافية في مراكز ثقافية مهمة، أجريت معه عشرات الحوارات بالجرائد الوطنية والعربية وأجريت معه لقاءات تلفزيونية وإذاعية ووطنية، قدمت عن أعماله دراسات نقدية كثيرة نشرت عبر الجرائد والمجالات الوطنية والعربية، كما قدمت عنه كتاباته الكثير من رسائل الماجستير والدكتوراه في مختلف الجامعات.

كما درس في مجموعة من الكتب منها:

-علامات في الإبداع الجزائري لعبد الحميد هيمة

-مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد لعبد القادر بن سالم ترجم له في موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين الصادر عن وزارة الثقافة صدرت له الأعمال التالية:

-النص المسرحي في الأدب الجزائري ط1وط2.

-شطحات في عرس عازف الناي إتحاد الكتاب العرب بسوريا

-الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف ط1وط2.

في الرواية:

-سرداق الحلم والفجيعة

-الفرشات والغيلان

-رأس المحنة

-الرماد الذي غسل الماء

-العشق المقدنس

حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

في القصة:

-لمن تهتف الحناجر

-خيوط الذاكرة

-صهيل الحيرة

-رحلة البنات إلى النار

في المسرح:

-النخلة وسلطان المدينة

-رحلة فداء

-غنائية أولاد عامر

-البحث عن الشمس

كما صدرت له مسرحيات جديدة مثل:

-حب بين الصخور

-الأقنعة المثقوبة

-الفجاج الشائكة

-أحلام الغول الكبير

-هستيريا الدم

في أدب الأطفال:

-أربعون مسرحية للأطفال

-خمس قصص للأطفال

مختارات مما قيل عنه

الأستاذ الدكتور الباحث **عبد الله الركيبي**: ومن الصعب نغوص في تجربة الأديب عز الدين فهي غنية بالمواقف والأفكار والموضوعات والأحداث والأبطال أيضا ولغة الكاتب صافية جزلة وله قاموسه الخاص وهو قادر على تطوير هذه اللغة وأسلوب الكاتب يتميز بالقدرة على السرد المتدفق المفعم بالحيوية والحركة مع الميل إلى التركيز والتكثيف الأمر الذي يجعل المتلقي مشدود الإنتباه.

الأستاذ الدكتور **العربي دحو**: لقد حمل **عز الدين جلاوجي** نفسه مسؤولية ليس البحث فحسب ولكن الإبتكار أيضا وسد الفراغات التي تزخر بها حياتنا في مختلف المجالات الأدبية فركب الصعب حقا، ولكنه حقق في النهاية اللذة والمتعة وليس لنفسه فقط ولكن للقارئ أي قارئ جاد.

الدكتور **عبد الحميد هيمة**: إن الذي يدخل عالم جلاوجي يدرك أنه يدخل عالما ممزقا تميزه الثورة على الواقع الأليم الذي يعيشه الكاتب لكن دون الإغراق في التشاؤم لأن بريق الأمل يسطع دائما من خلال غيوم الواقع مهما كانت كثافتها

وفي الأخير نقول أن عز الدين جلاوجي روائي باحث وناقد مسرحي فهو منارة الأدب المتميز والرفيع فلابد من القراءة له والإطلاع والتعمق في كتاباته.

الملحق رقم 02: ملخص رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي

تعد رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي من أهم الفنون الأدبية إذ شهدت تقدما ملحوظا منذ ظهورها نظرا لشساعة فضائها، كما أصبحت قادرة على إستيعاب العناصر الفنية التي يبني عليها العمل الأدبي فهذه الرواية تندرج ضمن الروايات متوسطة الحجم تنسحب على مئة وخمس وستين صفحة "165ص" فالرواية جاءت بضمير المتكلم لكون الراوي هو الذي قام بسرد الأحداث لأن جلاوجي قسم روايته إلى لوحات متعددة بلغت تسع عشر لوحة باح في فحواها عن أحداث رحلة رجل لم يضع له سم و امرأة سماها "هبة" في عهد الدولة الرستمية بالجزائر.

تبدأ بخروجهما من مدينة تيهرت واتجاههما إلى العاصمة ومن ثم العودة إليها، كما أن كثرة الشخصيات المرجعية والدينية يدل على تشبع عز الدين جلاوجي بالثقافة العربية والعنوان في حد ذاته مثير للإهتمام فكلمة "المقدنس" مركبة من لفظتين "المقدس" و "المدنس"، إذ يأخذنا الراوي إلى زمن الدولة الرستمية، حيث يتداخل فيه التاريخ الحقيقي والخيالي لأن الرواية تواجه الإنسان العربي بحقيقته المأساوية المفضوحة من صراع المذهب والفرق والتعصب للإرهاب وقضايا الفتنة والتطرف في المجتمع العربي المسلم.

فلا يمكن للقارئ أن يعرف الحقيقي من المتخيل في الرواية إلا بالعودة لكتب التاريخ التي تحدثت عن الدولة الرستمية بخاصة والرواية تتفتح على الكثير من القيم الإجتماعية والسياسية والحضارية وتصف الشوارع والحارات والمساجد والعمارة في المجتمع الرستمي الإباضي.

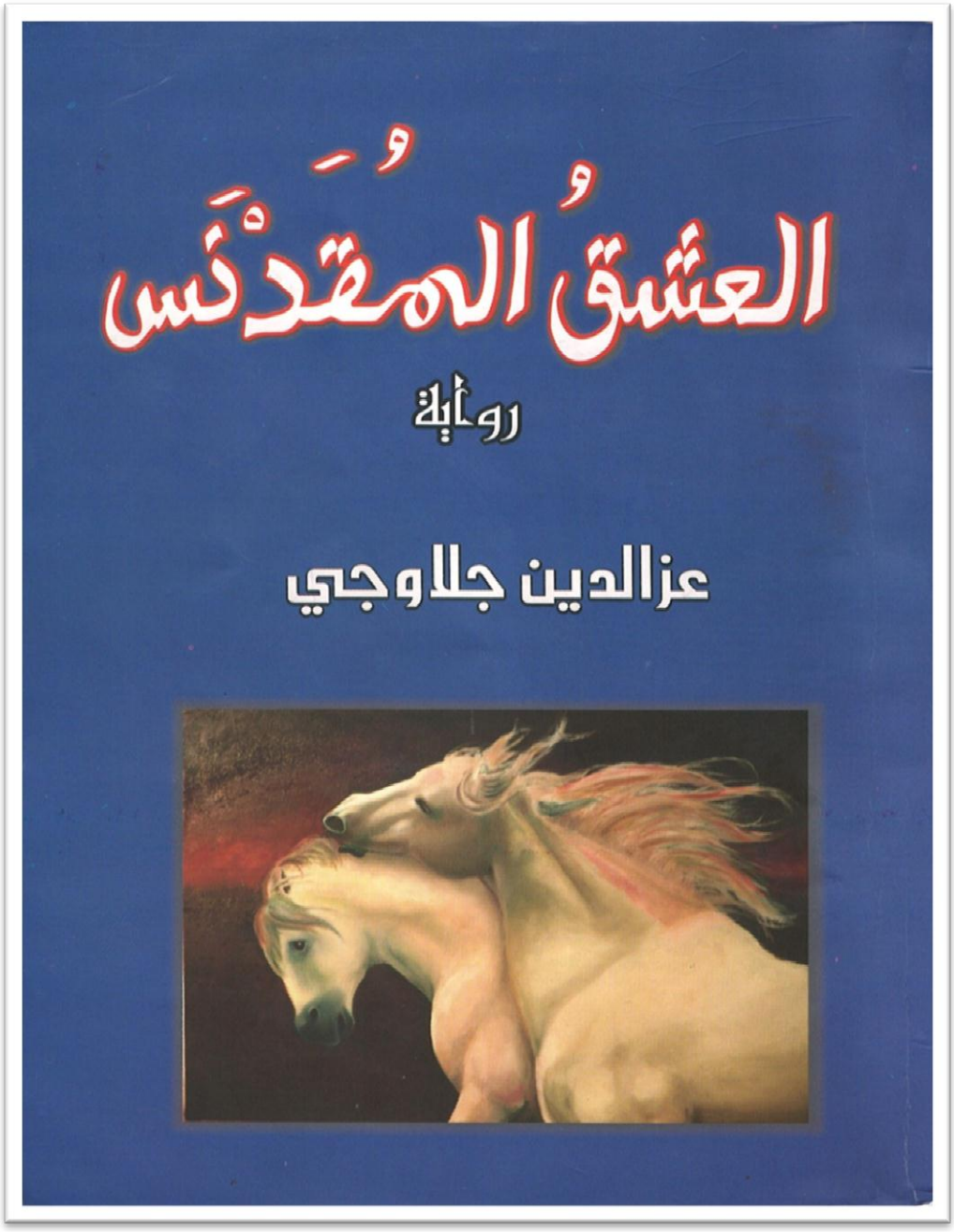
وقد تجدست هذه الأحداث عبر التكثيف اللغوي والدلالي وبلاغة الكلمة والصورة والمتخيل، حتى لامس عالم الغموض والإبهام الذي يواجه القارئ وهو بصدد قراءتها، كونها رواية تجريبية بامتياز والجدير بالذكر أنها سادس رواية في رصيد الأديب والروائي كتبت ببراع سردي مختلف كرست عهد الدولة الرستمية في مرحلة الدويلات المعروفة بكثرة الفتن متخذا جلاوجي من عاصمتها تيهرت مادة خصبة فالقراءة الساذجة للعنوان توهمت كقراء لأول وهلة أنها تجربة في العشق دنس لسبب أو لآخر ولكن سرعان ما يحبوا هذا التوقع من قبل القارئ إذ يتعدى عتبة العنوان متجها إلى المتن الذي

يتطلب قارئا مثقفا ليفك شفراته المؤدية إلى دلالات عدة لأنه في رحاب الرواية تحكم كل من البطل السارد وهبة في زمام الحكي كعاشقين رمز لهما الروائي بالقداسة والصفاء وأن المحيط الذي يعيشون في كنفه مضرّج بالدماء ومحشو بضرب الرقاب كعمار العاشق الذي قتل ظلما.

فقد جاءت أحداث الرواية لتكسر صيرورة الزمكان من خلال التحليق عبر مختلف الأزمنة والأمكنة، بحثا عن حياة الهناء والسعادة عن حب مثالي أفلاطوني لا وجود له في الواقع وهذا ما أضفى هالة صوفية وضعت كل من البطلين في عوالم نورانية فوقية فالعاشق مثل ذاكرة الإنسان الجزائري العربي، وهبة رمز للحبيبة التي مازالت تعاني من الفساد والظلم والقتل بفضل تراجع القداسة وسيطرة الدناسة فأحداث الرواية لم تقتصر العشق على بطلي الرواية بل تجلى أيضا لدى شخصياتها من خلال الحب الذي جمع بين "عمار العاشق" و"نجلاء" الذي كانت نهايته مأساوية فكان الهدف من إستحضار تاريخ الدويلات إبراز الصراع بين المقدس والمدنس والإجتماعي والسياسي، الديني والدنيوي.

ليختتم أخيرا بالإستسلام للطبيعة الطاهرة وحضنها الدافئ الجامع لعشق السارد وهبة معبرا عن ذلك بتحليق وظهور الطائر العجيب ومعه تباشير السعادة والحب والفرح ليشهد على حبهما الأبدي.

الملحق رقم 03: الغلاف الأمامي للرواية



الملحق رقم 04: الغلاف الخلفي للرواية

إن رواية العشق المُقدّس نتجت عن ذلك المخاض لأريكيولوجيا التاريخ فأفرزت بلاغة المفارقة، متداخلة في الوقت ذاته مع تنوُّع صوغ الخطابات الأخرى، فكانت نصيّة مُفعمة بسوامق اللغة وتخوم استعارة كبرى، ومن ثم اصطنعت لنفسها منطقا متفرّدا يتسم بتكوثر لأنساق من البدائل، إنه استشراف للتدافع والتسالم، مما مكّنها هذا، كي تخرج إلى بلاغة المُحال وهي تفصح عن أسيقة التجاور لما يشكّل تعالقه نتيجة لتر جرج الزمن المأزوم.

ولكون الإنسان معدن الرّيب ومقرّ العيب حين يأخذه الوهم في اعتلاء اليقين والتماهي به إلى حد الفتك بمن يبصره بأحقيته، لذلك نتجت عنه هذه الأحوال المتشاحنة حين ينطفئ شمل الألباب العارفة فلا يبين المُشكل ولا يشتعل الصواب ولا يستبين الصحيح ولا يتضح الغامض، إزاء هذا كله غدت الرواية في مُحصّلتها خطاب استعارة رحبة مفارقة تتعدّى حرج استعارات التوافق للقرائن، فانتهت إلى مولج الإبطال لتلك التراتبية من التأليف المرجّع الذي يخرج عن دأب تلك السرديّات الجاثمة ضمن لغة الإخبار المباشر، فغدت تضطرب بتلك الدّلالات المفتوحة مستثمرة فرادة من السرديّة الحاملة لمعيار آخر تفاعل مع لغة التحويل بلاغة الانحراف ورمزيّات التخييل العجيب، كي ترصد تلك العلاقات الخفيّة لنص مغاير وخطاب سردي مُفارق، ينهض على نمط من التأليف المتدافع المركّب على صعُدة من فسيفساء التنافر.

إنها بلاغة الغرابة المُفارقة لمنطق التعيين، كونها تأوّبت تلك الآفاق القصيّة لنمط من التعالي السردي، الذي يُعلن انفتاحه على ذلك المُتعدّد الصيغي للخطابات حيث تكون في مجموعها المؤلّف مقتربا نسقيا يجلّي فاعلية التدافع والتشافع بين المقدّس والمُدنّس، إنها بلاغة لسردية التهجين أو النسق الذي يجنح إلى تمثيل مُكنة تناغم العشق المُقدّس في الحُضُور، إنها حوارية الأسيقة المتعاندة حتى وإن قرحت ودملت غير أن اعتراض الإلباس يشمله نسق جامع واقتحام الشك يردمن صيغة الإنسان العارف لأنه من قبس العالم العلوي مثل تجلّي الطائر العجيب حين يناغي بالصفاء لحظة الكدر وتفرق السبل فيصبح المستور مكشوفا والمظنون مستقينا.

الدكتور ناصر اسطمبول

روايات عزالدين جلاوجي:

1) – الرماد الذي غسل الماء
2) – رأس المحنه 1+1=0
3) – سرادق الحلم والفجيعة
4) – الفراشات والغيلان
5) – حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر

djelaoudji@yahoo.fr
0550443030

دار الروائع للنشر والتوزيع – الجزائر
حي 100 مسكن رقم 20 – سطيف – الجزائر
هاتف: 98 43 92 36 (00213)
البريد الالكتروني: alrawaie.edition@yahoo.com

رقم الإيداع 2014-1615
9789961976395

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

1. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، الجزائر، 1988.
2. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للنشر، ط2، 2015.
3. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب والحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ط1، تونس،2005.
4. حسن فيلالي، البسمة والنص الشعري، منشورات أهل القلم، ط1، 2006، سطيف.
5. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع بيروت، ط1991،1 .
6. خالد حسن حسين، في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية لشؤون العتبة النصية، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق- سوريا، 2007.
7. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001 .
8. الشريف الحاتم بن عارف العوني، العنوان الصحيح للكتاب (تعريفه-أهميته- وسائل معرفته- وأحكامه) دار عالم الفؤاد للنشر والتوزيع، ط1، 1419.
9. شكري عزيز ماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2008.
10. عايدة أديب باميه ، تطور الأدب القصصي الجزائري ، تر: محمد صقر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1925-1927
11. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من النص إلى المناص، تقديم سعيد يقطين منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة ط1، 1429هـ-2008م.
12. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم : إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، بيروت-لبنان، 2000.

13. عبد السلام محمد الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، دار النهضة بيروت ط6، 1982.

14. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

15. عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للنشر والتوزيع، 1830-1974.

16. عبد المالك أشبهون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقيه سوريا، ط1 2009.

17. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة، الكويت 1998.

18. عز الدين جلاوجي، العشق المقدنس، دار الروائع سطيف، ط1، 2014.

19. عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر دمشق،1400هـ-1980م.

20. عمار بلحسن الأدب الإديولوجي ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1948، نقلا عن قزان سهام، الواقعية في الرواية العربية الجزائرية.

21. فيصل الأحمر، معجم السيميئيات، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1 1431هـ-2010م.

22. كلود عبيد، تقنية الفنانين التشكيلين في لبنان، الألوان (دورها وتصنيفها- رمزيتها ودلالتها) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان، ط1، 2013 .

23. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالا لتها التقليدية، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء،ط1 ، 1986

24. محمد فكري الجزار، العنوان وسيموطيقا الإتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1998.

25. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والإلتزام، الجزائر، 1993.

26. ميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، شبكة الألوكة،ط1، 2014.

27. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دار البيضاء، المغرب، ط 1 2007.

28. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، البحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب 3، شارع زيروت يوسف الجزائر، 1986.

29. ياسين النصير، الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا دمشق، ط1، 2009 .

30. يوسف الإدريسي عتبات النص في النص التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 1436-2015.

المعاجم

1. إبراهيم أنيس، عبد الحليم المنتصر، عطية الصوالحي، محمد خلف الله أحمد، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، ط4 2008.

2. إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين، صفاقس، تونس 1986.

3. أبو قاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، تحقيق محمد باسل عيون السود، أساس البلاغة دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان، ط1،1998م.

4. أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، المجلد الرابع عشر

5. أحمد بن فارس زكرياء أبو الحسين، مقايس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، الجزء الرابع

6. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الصنداوي، دار الكتب العلمية للنشر بيروت-لبنان، ط1، "الجزء الثالث" 1424-2003م.

7. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ-1985م.

8. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم الملايين، بيروت- لبنان، ط1، 1984.
9. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، تحقيق أبو الوفاء نصر الهوريني، دار الكتب العلمية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1427هـ -2007 م، باب (روى).

المجلات والدوريات

1. أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة، مجلة مقاليت ديسمبر 2007.
2. بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، **ذاكرة جسد"** لأحلام مستغانمي نموذجا، مجلة مقاليد، العدد 08 جوان 2015، جامعة مستغانم، الجزائر.
3. فرح غانم صالح أمين، الألوان في الشعر النسوي العراقي، العدد 203، 2012م
4. رسا المالح، المجلة البيان، دار الإعلام العربية، المملكة العربية السعودية، العدد 518 2013.
5. زهيرة بوفلوس، آليات التجريب وجماليته في رواية العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي، مجلة ديالى ، العدد 67، 2015م
6. صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005.
7. عبد القادر رحيم، العنوان في النص الأدبي –أهميته وعنوانه- مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة-2008.
8. مجلة جامعة الأقصى، (سلسلة العلوم الإنسانية) المجلد التاسع عشر العدد الثاني ، جويلية 2015 .
9. نبيل سليمان، التجريب في الرواية الجزائرية، الملتقى الرابع لإبن هدوقه، وزارة الاتصال والثقافة ط1، الجزائر.

المذكرات والرسائل العلمية

1. أمل محمود عبد القادر أبو عون، اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، شعر المعلقات نموذجارسالة ماجستير، جامعة الديباجة الوطنية، فلسطين 2003.

2. رنيم موسى شعبان ، دلالة الألوان في الرواية النسوية الفلسطينية (دراسة تحليلية إحصائية) رسالة ماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الأزهر غزة 1438هـ-2017م

3. نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة التخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2011-2019.

المواقع الإلكترونية

1. عمار بن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، 02 مارس 2009 على الموقع الإلكتروني. koutama18.blogspot.com/2009/03/blog-post.html

الفهرس

الفهرس

بسملة

إهداء

شكر

مقدمة ....أ

مدخل : الرواية المفهوم والمسار.....06

المبحث الاول: الرواية لغة واصطلاحا.....06

المبحث الثاني: نشأة وتطور الرواية الجزائرية.....10

الفصل الأول الخطاب المقدماتي(العتبات)"المهاد النظري"

المبحث الأول: مفهوم الخطاب المقدماتي "العتبات " **20**

المبحث الثاني: أنواع العتبات **31**

المبحث الثالث: أقسام العتبات **33**

الفصل الثاني تجليات الخطاب المقدماتي (العتبات النصية) في رواية العشق المقدنس

العنوان **57**

الغلاف..... **61**

المؤشر الجنسي **65**

اسم المؤلف..... **66**

الإهداء..... **66**

التصدير **68**

العناوين الداخلية..... **69**

قراءة في تقديم د. ناصر اسطمبول 74

الخاتمة 80
ملاحق 83
المصادر والمراجع 91