



## المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

قسم اللغة والأدب العربي  
المرجع: .....

معهد الآداب واللغات

العتبات النصية في رواية "راس المحنة"

0=1+1

لعزالدين جلاوجي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي  
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذة:  
نادية بوفنغور

إعداد الطالبتين:  
\* لبنى مغران  
\* وردة عبديش



سورة التوبة

# كيفية

قال تعالى : " يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات".

صدق الله العظيم

اللهم علمنا أن نحب الناس كلهم كما نحب أنفسنا و علمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس و علمنا أن التسامح هو أكبر مراتب القوة , وإن الانتقام هو أول مظاهر الظلم، اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا أخفقنا، بل ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا وإذا أسئنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار وإذا أساء أئينا الناس فامنحنا شجاعة العفو

أَمِينُ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ

# شكر وتقدير

"عن عالما ... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء،

فإن لم تستطع فلا تبرحهم"

بعد رحلة بحث وجهد واجتهاد تكللت بانجاز هذا البحث، نحمد  
الله عز وجل على النعمة التي منّ بها علينا فهو العليّ القدير،  
كما لا يسعنا إلا أن نخص بأسمى عبارات الشكر والتقدير الأستاذة  
"بوفنغور نادية" على ما قدمته لنا من جهد ونصح ومعرفة طيلة

انجاز هذا البحث

كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل أعضاء لجنة المناقشة على  
تجشمهم عناء قراءة وتقويم هذه المذكرة..

كما نشكر كل من قدم يد العون لانجاز هذا البحث، ونخص  
بالذكر أستاذتنا الكرام الذين أشرفوا على تكوين دفعة أديب حديث  
ومعاصر والأساتذة القائمين على عمادة وإدارة كلية الآداب  
واللغات، إلى الذين كانوا عوننا لنا في بحثنا هذا ونورا يضيء  
الظلمة التي كانت تقف أحيانا في طريقنا

إلى من زرعو التفاؤل في دربنا وقدموا لنا المساعدات والتسهيلات  
والمعلومات، فلهم منا كل الشكر

# مقدمة

شهدت الدراسات والأبحاث السردية في الأعوام الأخيرة اهتماما كبيرا بما يسمى مداخل النص، أو عتبات الكتابة بعد أن ظلت إلى وقت قريب تولي اهتمامها بالقارئ على حساب النص، ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكّله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص والكشف عن مفاته وجمالياته ودلاليته، هذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة، فهي تخلق لدى المتلقي رغبات وانفعالات تدفعه إلى اقتحام النص برؤية مسبقة في غالب الأحيان، فالعتبات النصية علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوح إلى أعماقه وتتمثل هذه العتبات في اسم المؤلف والعنوان والغلاف ونوعية الخط والمؤشر التجنيسي وأيقونة دار النشر والإهداء والتقديم وغيرها، وقد كان الفضل الكبير في دراسة هذه العناصر وجعلها ضمن النقد الأدبي للناقد الفرنسي الراحل "جيرار جينيت Gerar Genette" فهو يصنف ضمن لائحة النقاد الذين أعطوا النص الأدبي عناية فائقة وقاموا بدراسة مكوناته كلها.

وعليه فإنّ العتبات النصية أو النصوص الموازية عناصر مهمة في العمل الأدبي، فهي همزة وصل بين القارئ والرواية فهي أولى المؤشرات الدالة على عالم الرواية ومرآة عاكسة لمتن النص الروائي، فالقارئ بمقدوره أن يشكّل فكرة مبدئية لما تتضمنه بمجرد النظر إلى كلّ من غلافها وعنوانها وغير ذلك، فهي تخدم النص الروائي من الناحية الجمالية والدلالية، وتستقطب القراء وتثير انتباههم وروح الاكتشاف لديهم وهذا يخدم الناحية التجارية بالنسبة للرواية، كما تمتلك قدرة هائلة على استيعاب التطورات التي يشهدها المجتمع والعصر، ونظرا للأهمية التي اكتسبتها فقد أصبحت أحد ميادين الدراسات الحديثة والمعاصرة بكافة مناهجها وخاصة الرواية الجزائرية، إذ تعتبر هذه الأخيرة من بين الروايات العربية الجديدة بالدراسة والتناول، وذلك لأنها استطاعت إثبات تميّزها وفرادتها من حيث الشكل والمضمون، ومن حيث الكم والكيف معا، فهي رواية تحاول الارتقاء بتقنيات السرد لدرجة الاهتمام بالنخبة المثقفة وبكيفيات تلقيها لأشكال الخطاب الروائي، هذا ما جعلها تحظى بالعناية الفائقة والتحليل اللازم بغية نقدها وتقويمها، ذلك ما تصبو إليه هذه الدراسة من وراء البحث عن العتبات النصية في الخطاب الروائي ونخص

بالذكر في هذا المقام رواية "راس المحنة" لـ"عز الدين جلاوي"، وأول إشكالية طرحها في هذا الصدد، كيف تمظهرت العتبات النصية الداخلية والخارجية في رواية "راس المحنة"؟ إضافة إلى جملة من الإشكالات هي:

- ما هي العتبات النصية؟ وفيما يتجلى دورها بالنسبة للنص الأدبي؟

- ما مدى تأثير القارئ بالعتبات النصية عند قراءة رواية ما؟

ومن بين الأسباب التي كانت وراء اختيارنا لهذا الموضوع أسباب ذاتية وأخرى موضوعية:

#### الأسباب الذاتية:

- الاهتمام بجنس الرواية وخاصة الرواية الجزائرية.

- رغبتنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية في الرواية الجزائرية.

#### الأسباب الموضوعية:

- رواية "راس المحنة" تناقش وضع الجزائر بعد العشرية السوداء، وكذلك سماتها

الفنية العالية، وأيضاً لحدائتها وقلة الدراسات حولها.

- جمالية النصوص الموازية ومدى تأثيرها على القارئ باعتبارها أساساً لجوهر

النص الأدبي.

- محاولة الاجتهاد ومسايرة ما طرحه الدراسات النقدية من مفاهيم ومصطلحات

جديدة في حقل الدراسات النقدية المعاصرة.

أمّا فيما يتعلق بالمنهج فقد اقتضت الدراسة المنهج السيميائي الذي يعمل على تفكيك

شفرات النص الموازي وتأويلها كما استعناّ بآلتي بالوصف والتحليل.



ومن هنا جاءت الدراسة في مدخل وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي، المدخل وتضمّن العناوين الآتية: تعريف العتبات لغة واصطلاحاً عند العرب والغرب، المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت"، أنماط التعالي النصي، أنواع العتبات النصية، وظائف العتبات، وجاء بعد المدخل تقديم بالرواية.

الفصل الأول: جاء معنوناً عتبة الغلاف وعتبة العنوان تناولنا فيه: مفهوم الغلاف، واجهة الغلاف الأساسية، تعريف العنوان، وظائف العنوان، دلالة العنوان، المستوى الخارج نصي، المستوى الداخِل نصي.

أما الفصل الثاني: جاء موسوماً عتبة الإهداء وعتبة الاستهلال، تطرقنا فيه إلى عتبة الإهداء وتضمّن العديد من العناوين الفرعية: إهداء الكتاب، إهداء النسخة، كما تناولنا فيه عتبة الاستهلال، تعريفه، شكله، مكان ظهور الاستهلال، وقت ظهور الاستهلال.

كما لا ننس الخاتمة التي كانت بمثابة حوصلة لأهمّ النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر في مقدّمها رواية "راس المحنة" وكتاب عتبات "جيرار جينيت" من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد بالإضافة إلى العديد من المراجع:

- عتبات النص، البنية والدلالة لعبد الفتاح الحجمري.
- الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة لنبيل منصر.
- دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق لجميل حمداوي.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية لعبد المالك أشهبون.

ولعلّ أهم الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع التي تخدم هذا الموضوع وتبرزه بصفة شاملة خاصة في دراستنا لعتبة الاستهلال، وصعوبة المنهج في حدّ ذاته، فالمنهج السيميائي من المناهج الحديثة التي لم تتضح معالمها بشكل كاف، وصعوبة تطبيقه على النص الروائي لانتساع معالمه واختلافها.

وفي الأخير نتقدّم بجزيل الشكر للأستاذة المحترمة "نادية بوفنغور" لما بذلته من جهد في سبيل إتمام هذا البحث وما تحمّلتها من مشقة لمساعدتنا في ذلك.

## مدخل

- 1- مفهوم العتبة  
أ- لغة  
ب- اصطلاحا
- 1-1- عند الغرب
- 2-1- عند العرب
- 2- المتعاليات النصية عند جيرار جينيت
- 3- أنماط التعالي النصي
- 1-3- التناص
- 2-3- المناص
- 3-3- الميثانص
- 4-3- النص اللاحق
- 5-3- معمارية النص
- 4- أنواع العتبات النصية
- 1-4- العتبات النثرية الافتتاحية
- 2-4- العتبات التأليفية (مناص المؤلف)
- 5- وظائف العتبات
- 1-5- وظيفة جمالية
- 2-5- وظيفة تداولية
- 3-5- وظيفة تسمية النص
- 4-5- وظيفة التعيين الجنسي للنص
- 5-5- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصدية

لم تكن العتبات محطّ اهتمام النقاد سواء عند الغرب أو عند العرب فهي لم: " تثر الاهتمام قبل توسع مفهوم النص، ولم يتوسّع مفهوم النص إلاّ بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله، ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والتي صارت تحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر، كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثمة جاء الالتفات إلى عتباته.<sup>1</sup>

ومنه يتبين لنا أن العتبات لم يتطرق إليها النقاد في القديم ولم تكن موضوع دراستهم وبحثهم، لكن مع تطورات الحياة تطورت العتبات النصية خاصة في العصر الحديث، وكانت عبارة عن امتداد للدراسات ما بعد البنيوية التي غيرت نظرتها إلى النص من كونه بنية مغلقة تسيرها علاقات داخلية إلى بنية مفتوحة متعددة الدلالات والتأويلات، كما أولى نقاد الغرب أهمية كبيرة لموضوع العتبات فكانت محور بحثهم ودراستهم وكانت البداية مع "جيرار جينيت" حيث: " أفرد له كتابا كاملا سماه بعتبات جاعلا منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي وهو النص يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحا ومفسرا شكل معناه"<sup>2</sup>؛ فهي فضاء كل ماله علاقة بالنص وما يحيط به سواء بطريقة مباشرة أو غير المباشرة من عناوين رئيسية، وعناوين فرعية، ومقدمات...

<sup>1</sup>- جيرار جينيت: (1930) باحث وناقد فرنسي، مدير الدراسات في المعهد التطبيقي للدراسات العليا في باريس من مؤلفاته: العتاب 1987، اطراس 1982، جامع النص 1974.

ومنه نستنتج أنّ للعتبات النصية فائدة كبيرة للنص الأدبي فهي مفتاح أساسي لولوج عالم النص الروائي ومعرفة خفايا النص الباطنية، كما تهدف إلى تقديم تصور أولي للقارئ، فقد تكون العتبات مصباحاً يضيء النص ويكشف عن خباياه، وقد تكون عمدة تضلل النص وتعمده، لهذا نبّه "جيرار جينيت" الكاتب والقارئ معه بقوله: "احذروا العتبات."<sup>1</sup>

### 1- مفهوم العتبة النصية:

#### أ- لغة:

جاء في كتاب العين للخليل الفراهيدي في "مادة عتب": العتبة: أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبه، وعتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشرف الأرض، وكل مرقاة من الدرج عتبة. والجمع العتب. وتقول: عتب لنا عتبة، أي اتخذ عتبات أي مرقيات، والعتب ما دخل في أمر يفسده ويغيره عن الخلوص.<sup>2</sup>

وفي معجم الوسيط: العتبة: "خشبة الباب التي يوطئ عليها، الخشبة العليا وكل مرقاة عتب والشدة ( في الهندسة) جسم محمول على دعامتين أو أكثر."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008 م، ص 14.

<sup>2</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق عبد الحميد الهنداوي، ج3، مادة(عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص89-90.

<sup>3</sup> - المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص582.

وتعرف أيضا: " حمل فلان على عتبة كريمة وهي واحدة عتبات الدرجة والعقبة وهي المراقبي، قال المثلثس، يعلى على العتب الكريه ويؤيس وما سكفت باب فلان ولا عتبه وما تسكفته ولا تعتبه أي ما وطأته وتعتب فلان: لزم عتبة الباب لا يبرح.<sup>1</sup>"  
ومن خلال اطلعنا على هذه المعاجم العربية نجد أنها تكاد تجمع على نفس معنى العتبة وتدلّ على أسكفة الباب، كما تشير أيضا إلى المكان المرتفع والعالي.

### ب - اصطلاحا:

تعتبر العتبات النصية نبض العمل الروائي فهي التي تدفع بالقارئ إلى الولوج في أعماق النص، وبواسطتها يدخل العمل دائرة الأدب ليصبح عملا أدبيا فهي: "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي، القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه (...). لما تحمله من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص تنير دروبه أمام المتلقي، وهي تتميز... باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة."<sup>2</sup>

كما تعتبر العتبات النصية ترجمة حرفية للمصطلح الغربي Le para/texte "أما المقطع para فنجدّه يحمل في اليونانية واللاتينية معاني:

- معنى الشبيه والمماثل والمساوي ( pareil , égal )
- معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة، وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاكله (convenable, compagnon, apparie, semblable)

<sup>1</sup>- أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج1، 1998، ص 632.

<sup>2</sup>- نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012، ص14.

- بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة (...) أما المقطع texte فقد تعددت تعريفاته (...) والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات...<sup>1</sup>

ومنه فالعبارات النصية خطاب يحيط بالنص ومن دونها لا يستطيع القارئ الولوج إلى عالم النص، كما تساعد المتلقي في عملية الفهم حيث تبرز: "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض الطرائق تنظيمها وتحقيقها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكّن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، بيد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية"<sup>2</sup>. والمقصود من ذلك أن العتبات تمثل البوابة الأساسية والمركزية التي تجعل القارئ يمسك أهم الخطوط التي تساعده في تأويل وتفسير النص كما تمكّنه من تحديد العناصر المؤطرة والمنظمة لبناء النص.

وقد تعدّدت التسميات التي أسندت لهذا المصطلح أهمها: النص الموازي، المصاحبات، المناص، وهذا الأخير يعد مفتاحا أساسيا لأنه يساعد القارئ في الخوض في أعماق النص، كما يمكنه من فهم وقراءة النص وتفسيره وتأويله لهذه المناصات تأويلا يناسب المتن.

كما تعتبر العتبات أيضا: "مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدرّكه البصيرة"<sup>3</sup>، فلا يمكن لأي قارئ أن يدخل إلى عالم النص دون أن يبدأ بعتباته فهي أول ما يقع عليها نظر القارئ، و لهذا تعدّ من: "أهم القضايا التي يطرحها النقد

<sup>1</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص43.

<sup>2</sup>- عبد الفتاح الحجري: عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1992، ص16.

<sup>3</sup>- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009، ص54.

الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص، لقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته.<sup>1</sup>

تعتبر العتبات النصية ممرًا إلى كل نص وبذلك يجب على القارئ أن يسلك ذلك الممر، للدخول إلى الفضاء النصي فتمثل حلقة ربط النص الداخلي بالنص الخارجي، كما تساعد القارئ في رسم ملامح النص وتشكيل نظرة أولية حول مضمونه، كما تفتح أيضا آفاق متعددة ومختلفة الدلالات.

فلا نجد أي باب يخلو من عتبة كذلك الأمر مع النص، فالنصوص الأدبية مفتاحها هو العتبات حيث يقول المثل المغربي: "أخبار الدار على باب الدار."<sup>2</sup>

فالنص يحمل دلالات ورموز باطنية معقدة ليأتي القارئ ويقوم بفك هذه الرموز بواسطة الوقوف على عتباته والتي تعدّ البوابة الرئيسية التي تسمح للقارئ للولوج إلى عالم النص وتساعده على استكشاف الخبايا الدلالية والوظيفية لبنيات النص فهي: "عملية تأويلية، تبحث في النص عما يخفيه وما يظهره."<sup>3</sup>

فالعتبة تسبق النص مثل العنوان والإهداء والمقدمة وفي بعض الأحيان تأتي موازية للنص مثل الشروح والحواشي والهوامش، كما تأتي أيضا ملاحقة له مثل الخاتمة والفهارس.

وتبقى العتبات المنفذ الأساسي للدخول إلى عالم النص والكشف عن سرّه والإعلان عنه فهي: "أساس كل قاعدة تواصلية، تمكن النص من الانفتاح على أبعاد

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2010، ص223.

<sup>2</sup>- عبدالحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 13.

<sup>3</sup>- ميشال فوكو: حفرية المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص 24.



دلالية (...). فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية نفسها.<sup>1</sup>

وانطلاقاً من ذلك طرحت العديد من التعاريف والمفاهيم التي تعلّقت بـ"العتبات".

### 1-1- عند الغرب:

لقد أجمع النقاد في الغرب على أنّ الباحثة جوليا كريستيفا كانت لها الصدارة في اكتشاف ووضع التناص وكان ذلك في عام 1966 حيث تأثرت بمفهوم الحوارية عند باختين ، وبعد ذلك يأتي "جيرار جينيت" ليطلق عليه مفهوماً جديداً وهو "العتبات"، ليثير جدلاً واسعاً في الساحة الغربية بداية النصف الثاني من القرن العشرين حيث يقول "جيرار جينيت": " فالمناس هو كل ما يجعل من النص كتاباً يقترح نفسه على قراءه أو يصفه عامة على جمهوره فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير بورخيس البهو الذي يسمح بكل منا دخوله أو الخروج منه".<sup>2</sup>

وبعد ميشال فوكو من بين الباحثين الذين اهتموا بقضية النص المحاذي وتطرّق إليه في كتابه الشهير "حفريات المعرفة" حيث يقول: "حدود كتاب ما من الكتب ليست أبداً واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعاً من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الفتاح الحجري: عتبات النص-البنية والدلالة-، ص 16.

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، ص 44.

<sup>3</sup> - ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص 23.

نجد أيضا بورخيس: "يؤكد على ضرورة الاهتمام بموضوع العتبات وكان ذلك في كتابه "المقدمات"، إذ لاحظ أنّ الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في غياب قاعدة تقنية لدراسة المقدمات.<sup>1</sup>

اختلفت النظرة إلى العتبات النصية باختلاف المناهج النقدية وكان يصطلح عليها بالمناص، ومن بين الباحثين الذين أولوا اهتمامهم في هذا المجال نجد:

– كلود دوشي:

تعرض في مقاله مجلة الأدب لمفهوم المناص بقوله أنّه: "منطقة مترددة (...). أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة و المنظمة للنص".<sup>2</sup>

– جاك دريدا \*:

فجده في كتابه التشتت 1972: "تكلم عن خارج الكتاب (Horsliver) الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات والدجاجات والافتتاحات محلا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها الأفضل لها أن تتسى لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره Trace وعلى بقاياها ليلعب دورا مميزا وهو تقديم Précéder وتقدم Présenter النص لجعله مرئيا Visible قبل أن يكون مقروءا Lisible".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>– عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، 2000، ص24.

<sup>2</sup>– عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص29.

<sup>3</sup>– المرجع نفسه، ص 29.

\* جاك دريدا: (1930-2004): المدرسة التفكيكية، له عدة نظريات تناول فيها العديد من العلوم المحورية منها: علم المعرفة، الهندسة المعمارية، الموسيقى، ومن مؤلفاته في علم الكتابة الكتاب الاختلاف.

وهنا نجد أن جاك دريدا تكلم عن مجموع النصوص المصاحبة للنص الأصلي، حيث يمكن أن تتمثل العتبات في الغلاف الداخلي أو الخارجي للرواية، وأيضا في المقدمة والعنوان والتمهيد كما تتجلى أيضا في الاستهلال وفي مؤثرات أخرى وهي ما تجعل النص أكثر مقروئية.

– فيليب لوجان \*:

جاء في كتابه "الميثاق للسير الذاتي 1975" "لما سمّاه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكّم بكل قراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال".<sup>1</sup> ويقصد هنا أن العتبات لم تعرف بمصطلحها بل كانت عبارة عن حواشي وأهداب والمتمثلة في العنوان واسم الكاتب والتمهيد وحتى في الأمور المعقدة كالاستهلال وغيره.

– مارتان بالثار \*:

ونجده في كتابه المشترك حول

(l'écrit et les écrits : problèmes d'analyse et considération didactiques)

وكان في عام 1979م، حيث تخصّص بالمقر الأوروبي لتعليم اللغات الحية ففي هذا الكتاب نجده استعمل أول مرة مصطلح المناص وكان مصطلحا دقيقا من حيث المنهجية، ففي معرض حديث "مارتان بالثار" عن النص وموضوعاته تكلم عن

<sup>1</sup> – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص30.

\* فيليب لوجان (1938): من أعماله السيرة الذاتية في فرنسا 1971، الأنا وآخره، 1980.

\* مارتان بالثار (1944): باحث فرنسي ولد ودرس في المدرسة العليا للأدب والعلوم الإنسانية بباريس.

الفضاء الحر، حيث يقول: "هو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون منفصلة عنه مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصول وال فقرات الداخلية في المناص".<sup>1</sup>

من خلال ما سبق نستنتج بأن العتبات النصية هي محاكاة للغرب الذي احتضنها منذ الوهلة الأولى وإذا كنا: "نعترف للدرس الغربي بالسبق إلى عقلنة موضوع العتبات وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، فإن ذلك لا يمنع من وجود التفاتات عربية دقيقة في الموضوع، وجدت متاثرة هنا وهناك ولكن يعوزها الجهاز النظري العام الذي يؤطر القول فيها."<sup>2</sup> ومن هنا نجد أن للعتبات بصمات عربية في النص.

### 1-2- عند العرب:

لقد كان من المتداول على الساحة النقدية أنّ العرب لم يولوا اهتماما كبيرا بالنص ومكوناته، لكن دراسات النقاد والباحثين العرب أثبتت العكس حيث تأثروا بما جاء به الغرب واهتمّوا بالنص وما يحيط بها خاصة بعد ظهور عصر التدوين حين اهتموا بالكتابة وضوابطها وقواعد التأليف والتصنيف، وهذا ما أكّده عبد الرزاق بلال بقوله: " إذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي التراثي نجد أنّ أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم."<sup>3</sup>

فالعرب قديما لم يصلهم شيء من قواعد الكتابة بل وصلهم مرويات شفوية غير مدونة كانوا يتداولونها عبر المشافهة والحوارية، فنجد في رسالة الفحولة للأصمعي التي ينقلها تلميذه أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجري: "سمعت الأصمعي بن قريب غير مرة يفصل النابغة الذبياني على سائر شعراء الجاهلية،

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص30.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص26.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 26.

وسألته آخر ما سألته قبيل موته: من أول الفحولة؟ قال: النابغة الذبياني ثم قال: ما أرى في دنيا لأحد مثل قول امرئ القيس:

وقاهم جدهم ببني أبيهم  
وبالأسقين ماكان العقاب.

قال أبو حاتم: فلما رأني أكتب كلامه فكّر ثم قال: بل أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحضوة والسبق وكلهم أخذوا من قوله واتبعو مذهبه.<sup>1</sup>

حيث ظهر في القرن الثالث والرابع للهجري مجموعة من الكتاب الذين اعتنوا بتيمات النص الموازي وكان أبرزهم: الجاحظ، ابن قتيبة، والصولي، وهذا الأخير تعرّض لمجموعة من القضايا التي ترتبط بالعتبات النصية خاصة في كتابه "أدب الكتاب" حيث ركز على مجموعة من الموضوعات الخاصة بأدب الكتاب والمتمثلة في: العنوان، فضاء الكتابة، تصدير، أدوات التعبير، عرض الكتاب، الخط، تصحيح الخطأ.<sup>2</sup>

كما يعرف "محمد بنيس" في كتابه "الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاته" العتبات بأنها تلك: "العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه على حدّ تبلغ فيه درجة من تبيين استقلاليتها، وتتفصل عنه انفصالاً يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته والإقامة على الحدود إشارة للعابر أمام الكتاب النص، ومصاحبته لمريد القراءة، وإرشاد للمسالك."<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 27.

<sup>2</sup> - أبي بكر محمد بن يحيى الصولي: أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، القاهرة، 1341هـ، ص 260-263.

<sup>3</sup> - محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م، ص 76.

وهنا أدخلنا "محمد بنيس" في علاقة صراع بين العتبات والنصوص حيث تتداخل معه وتتفصل عنه سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، كما يعتبرها مصباح النص إذ تزيل عتمته وتساعد القارئ في فهم محتوى النص.

كما أورد أيضا "المقريزي" بدوره بعضا من الأسس والقواعد في كتاب "المواعظ" في باب عنونه بـ "الرؤوس الثمانية" ويقول: "اعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه."<sup>1</sup>

وهنا برز الناقد المغربي "سعيد يقطين" الذي كان له الحظ الأوفر من التمييز في هذا المجال ويتمظهر ذلك في كتابه "انفتاح النص الروائي (النص والسياق)" فقد أبدل مصطلح العتبات بالمناس وذلك من خلال: "مجيء المناس كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها."<sup>2</sup>

كما تتمثل عند "نبيل منصر" في: "العناصر النصية والخارج نصية، التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول إن لم يكن وفق مقصدية المؤلف، فعلى الأقل ضمن مسار تداولي لا ينزاح كثيرا عن دائرتها فالنص الموازي، بهذا المعنى، يمثل سياجا أو أفقا يوجّه القراءة ويحدّ من جموع التأويل، من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محدّدة."<sup>3</sup>

وهنا جعلها "نبيل منصر" تلك العناصر التي تحيط بالمتن فتدخله في دائرة التأويل والتفسير إذ ترشد المتلقي إلى القراءة التأويلية الصحيحة وتساعد على الفهم،

<sup>1</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص28.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، ص111.

<sup>3</sup> - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007م، ص21.

بالإضافة إلى ذلك يعرفها حميد الحميداني بقوله: "هي ذلك الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفاً طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها".<sup>1</sup>

### 2- المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت":

بالرغم من الجهود والمحاولات التي قدّمها جلّ الباحثين والنقاد حول موضوع العتبات، إلا أنها اعتبرت غير كاملة فيها نوع من النقص لكن بعد ظهور "جيرار جينيت" ومحاولته الناجحة في تطوير وتحديد مصطلح دقيق وهو "العتبات النصية" والذي كانت بدايته مع كتاب: العتبات، اطراس، جامع النص، حيث وسّع "جيرار جينيت" أفق التفاعل النصي فنجد أنّ بنية النص عنده هي عالم النص وبنية التفاعل النصي ليكون التناص مفهوماً فرعياً من مجموع المفهومات التي حدّدها بخمسة أنواع أطلق عليها "المتعاليات النصية" وهي كل ما يجعل نصّاً يتعالق مع عدة نصوص بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولا يلحظها إلا القارئ الذي يمتلك الكفاءة والقدرة الكافية للتأويل، فيعتبر: "بمثابة حضور متزامن بين نصين أو عدة نصوص، أو هو حضور فعلي للنص داخل نص بواسطة السرقة plagiat والاستشهاد citation ثم التلميح l'abslion".<sup>2</sup>

حيث ترجم مصطلح paratexte الذي ظهر على الساحة النقدية عام 1983م في كتابات "جيرار جينيت" إلى اللغة العربية بعدة ترجمات،

<sup>1</sup> - حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص55.

<sup>2</sup> - عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، تقديم، د محمد العمري، إفريقيا الشرق، ص22.

مثل العتبات، المناص، النص الموازي، الملحقات النصية، المناصصات، الموازية النصية، المحيط الخارجي، محيط النص الخارجي، الموازيات، الموازي النصي، الترافق، النص المحاذي، النص الحاف، النص المؤطر، سياج النص، المكملات، والبرزخ وكلها تحمل معنى واحداً، هو العناصر الموجودة على حدود النص داخله وخارجه في آن.<sup>1</sup>

من هنا يرى "جيرار جينيت" بأنّ النص الموازي هو وسيلة للتعريف بالنص سواء للقراء أو للجمهور، حيث قام بتشكيل حركات دراسية تهتمّ بموضوع العتبات وهي جماعة مجلة الأدب الفرنسية، ومجلة الشعرية فقد أصدرت الجماعة الأولى عدداً خاصاً محوره الرئيسي البيانات، وقد ضمّر هذا العدد بين دفتيه مجموعة من الدراسات تهتمّ بتحليل البيانات باعتبارها خطاب، أما الجماعة الثانية فكان محورها paratexte.<sup>2</sup>

كما أطلق في كتابه "جامع النص" على المتعاليات النصية بالمناصية وكان هذا في بداية الأمر، أما مع مرور الزمن فرّق بين المصطلحات، وكان ذلك في كتابه "أطراس\*" ووضع مصطلحاً جديداً وهو المتعاليات النصية، والتي أصبحت تحدّ بها الشعرية حيث يقول: "ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة".<sup>3</sup>

بالرغم من محاولات "جيرار جينيت" وجهوداته حول موضوع العتبات إلاّ أنه أغفل الجانب التاريخي: "حدد منهجيته منذ البداية باشتغاله على الدراسة الآنية التي

<sup>1</sup> - أبو المعاضي خيرى الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن" أنموذجاً، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب لجامعة الملك سعود، مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر، 2014م، ص291.

<sup>2</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص25.

<sup>3</sup> - جيرار جينيت: مدخل إلى النص الجامع، عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد، ص5.



ساعدتها على الكشف عن حدود المناص ومحدداته وضبط مبادئه ووظائفه<sup>1</sup>، وهذا لا يعني أن ننسى جهوده القيّمة في هذا المجال إذ جعلت إسهاماته في حقل الدراسة يتحدد والمفهوم يتضح أكثر.

### 3- أنماط التعالي النصي:

شهد النصف الثاني من القرن العشرين تطورات متسارعة في مجال الدراسات النقدية والأدبية، حيث ظهرت مدارس وتيارات نقدية ورؤى جديدة لم يكن لها وجود في السابق، وكان لدراسة النص الأدبي حظه الوافر في هذه التطورات فلم يعد بالمعنى البسيط والمجرد الذي كان يتناوله النقاد بدراسة سطحية والاكتفاء بكلمة النص، وهذا ما أكدّه "جيرار جينيت" في كتابه الأطراس\* عام 1983، وحسب سياقاته حدّد خمسة أنماط هي: التناص، المناص، الميثانص، النص اللاحق، معمارية النص.

### 3-1- التناص Intertextulite:

"وهو يحمل معنى التناص كما حدّدته "جوليا كريستيفا" وهو خاص عند "جيرار جينيت" بحضور نص في آخر الاستشهاد والسرقة وما شابه"<sup>2</sup>. ومعنى هذا أنّ التناص هو العلاقة التي توحد نصاً أدبياً مع نص آخر سابق الوجود له أو حضور نص في آخر وهو: "تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص آخر حدث بكفايات مختلفة"<sup>3</sup>.

ولقد ورد مصطلح التناص باللغة العربية بعدة تسميات، لكن دلالتها واحدة وهي: تناص، المتناص، التناصية، النصوصية، التفاعل النصي.

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص35.

<sup>2</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص97.

<sup>3</sup> - محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986م، ص121.

\* أطراس: جمع مفردة طرس: الصحيفة، ويقال هي التي محيت وكتب عليها.

## 3-2- المناص Paratexte:

ونجده حسب تعريف "جيرار جينيت" في: "العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذبول، والصور وكلمات الناشر".<sup>1</sup>

وبعدّ النوع الثاني من المتعاليات النصية عند "جيرار جينيت" حيث يقول في كتابه "مدخل إلى جامع النص": "موضوع هذا العمل، هو ما كنت قد أسميته من قبل لعدم وجود ما هو الأفضل آنذاك بالمناسبة، فمنذ ذلك الوقت وجدت الأفضل (...). لأحرك المناصة لتعني شيئاً آخر تماماً لذا فمجل هذا المشروع غير المتبصر، يحتاج إلى معاودة الطرح".<sup>2</sup>

ويعرّف أيضا ب: النص الموازي، المناصصة، ما بين النصية، مرافقات النص ويعد أول العتبات النصية وهو ذلك النص الذي يحيط بالمتن، كما يعتبر من المصطلحات المعقدة ومن الصعب مقارنتها، إذ يرى "سعيد يقطين" بأن النص الموازي: "عملية تفاعل ذاتها، وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص (paratexte)، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو شغلها لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز".<sup>3</sup>

وقد يأتي المناص في شكل تعليقات متعلقة بمقطع ما في النص، كما قد تكون بنية نصية إما شعرا أو نثرا ترتبط مع البنية الأصلية للنص.

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 34.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 34.

<sup>3</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 111.

## 3-3 - الميثانص \* Métatexte :

هو ثالث أنواع التفاعل النصي لأنه يتفاعل مع النص ثم يقوم بنقده وهو: "علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أحيانا"<sup>1</sup>، وجاء هذا المصطلح في الرتبة الثالثة في ترتيب "جيرار جينيت" ويعني تداخل نصين مع بعضهما حيث يتحدّث أحدهما عن الآخر دون ضرورة ذكره، وأطلق عليه النقاد بمجموعة من المفاهيم متمثلة في: الميثانصية، النصية الواصفة، وغيرها من الترجمات.

## 3-4 - النص اللاحق :

"ويكمن في العلاقة التي تجمع النص (ب) بنص لاحق (hypertexte) بالنص (أ) كنص سابق (hypotexte) وهي علاقة تحويل أو محاكاة."<sup>2</sup> وله عدّة تسميات منها: التعالق النصي، الملابس النصية، ويدلّ على ترابط نص لاحق بنص سابق حيث ينتج النص الثاني للأول بطريقة جديدة.

## 3-5 - معاربية النص :

ويصطلح عليه أيضا الجامع النصي أو النصية الجامعة، وجامع النص ويعدّ: "النمط الأكثر تجريدا وتضمّنا، إنّهُ علاقة صماء، تأخذ بعدا مناصيا وتتصل بالأنوع: شعر، رواية، بحث...". ويترجم هذا المصطلح بـ: النص الجامع والنصية الجامعة، وجامع النص حيث أشار

<sup>1</sup> - سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 97.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 111.

\* الميثانص: للتوسع أكثر ينظر كتاب سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي.

إليه "جيرار جينيت" في كتابه "مدخل لجامع النص" ويعرفه "مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة".<sup>1</sup>

### 4- أنواع العتبات النصية:

من خلال تعريفنا لمصطلح العتبات النصية لغة واصطلاحاً، لاحظنا أنّ هذا المصطلح تطوّر معنّياً ولفظاً وحلّ مكانه مصطلح المناص، حيث أنّ المناص والعتبات مصطلح واحد.

والآن نحن بصدد ذكر أنواع العتبات حيث نجد هذه الأنواع تتداخل فيما بينها، والتي قسّمها "جيرار جينيت" إلى نوعين هما:

### 4-1- العتبات النثرية الافتتاحية:

وهي كل الإنتاجات المناسية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقلّ تحديداً عند "جيرار جينيت" إذ تتمثّل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة ...).<sup>2</sup>

وبدوره ينقسم إلى:

### ▪ النص المحيط النثري:

وهو عنصر أساسي يتعلق بالنص المحيط خارجياً ك: الغلاف، صفحة العنوان، الجلادة، كلمة الناشر.<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 97، 121.

<sup>2</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 45.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه. ص 45.

وأول شيء يدرس داخل النص النشري هو: الغلاف، وأهم ما يوجد على لوحة الغلاف في الصفحة الأولى هي:

- عنوان أو عناوين الكتاب
- المؤشر الجنسي
- اسم أو أسماء المترجمين
- اسم أو أسماء المستهليين
- اسم أو أسماء المسؤولين
- الإهداء
- التصدير

كما نجد أيضا الصفحة الثانية والثالثة للغلاف وهي الصفحة الداخلية حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخص المجالات، أما الصفحة الرابعة للغلاف فهي تحتل مكانا وموقعا استراتيجيا ونجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.
  - كلمة الناشر.
  - كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
  - ذكر بعض الكتب في نفس دار النشر.<sup>1</sup>
- **النص الفوقي النشري:** ويتمثل في الإشهار، وقائمة المنشورات.

<sup>1</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 47.

#### 4-2- العتبات التأليفية: (مناص المؤلف):

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى كاتب/مؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال...)<sup>1</sup>.

وبدوره ينقسم إلى:

#### ■ النص المحيط التألفي: وهو قسمان:

- عتبات ونصوص محيطة خارجية: "ويندرج في هذا النطاق كل ما نجده مثبتاً في صفحة الغلاف الخارجية: كالعنوان واسم المؤلف والتعيين الجنسي وصورة الغلاف... بالإضافة إلى محتويات الصفحة الرابعة (الصفحة الأخيرة)".<sup>2</sup>

- عتبات ونصوص محيطة داخلية: "وتشمل كلاً من الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي".<sup>3</sup>

■ النص الفوقي التألفي: ويندرج تحته كل من المراسلات واللقاءات الصحفية والإذاعة التلفزيونية والمناقشات...

#### 5- وظائف العتبات:

ما من عتبة إلا وتحمل دلالات ومعاني متعدّدة، كما نجدها تعبّر عن موقف ما فهي بوابة النص الرئيسية من خلالها يستطيع القارئ التجول في فضاء النص وفهم محتواه، فهي تفتح أمام المتلقي عالماً وفي نفس الوقت تغلق عالماً آخر.

<sup>1</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص48.

<sup>2</sup>- عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص39.

<sup>3</sup>- المرجع نفسه، ص 39.

ومنه يتبين لنا أنّ للعتبات وظائف متعدّدة تتشابه فيما بينها، ويمكن إجمال وظائف العتبات كالتالي:

### 5-1- وظيفة جمالية:

وهي وظيفة تغري القارئ، وتثير فيه عنصر التشويق، وذلك من أجل جذب المتلقي من خلال: "تزيين الكتاب وتنميته من خلال العنوان الجميل والمقدمة المثيرة، والصور، والألوان الجميلة على الغلاف، وطريقة رصف العناوين وربما شكل الطباعة ورسم الكلمات، وكلّ ذلك يعطي الكتاب صورة جمالية تزيد من شغف القارئ وهو يتلقى الأثر الأدبي"<sup>1</sup>، وهي مكونات وعناصر تثير القارئ، وتشوّقه إلى قراءة النص كما تكسبه نظرة ولمحة جميلة في ذهن القارئ، فالعنوان البراق له أثر كبير في كسب القراء.

### 5-2- وظيفة تداولية:

"تكمّن في استقطاب القارئ واستغوائه للولوج إلى عالم الكتاب بشكل تدريجي"<sup>2</sup>، وهي وظيفة تجذب القارئ للدخول إلى فضاء النص والتمعّن في مضمونه.

### 5-3- وظيفة تسمية النص:

لكل كتاب عنوان يميّز به وذلك العنوان هو تسمية للكتاب نفسه حيث نجد: "هذه السمة تشكّل الطابع المألوف في تصوّرنا لطبيعة ووظيفة هذه النصوص (العنوان هو بمثابة اسم للكتاب)".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعية، العدد 16، المجلد 3، يوليو 2014، جامعة الزاوية، ص 51.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 51.

<sup>3</sup> - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 45.

## 5-4- وظيفة التعيين الجنسي للنص:

يجب على كل كاتب أن يضع معياراً يصنّف به نصّه وعمله الإبداعي، وضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته من خلال تعيين الجنس الذي ينتمي إليه النص كان رواية، أو شعراً، أو مسرحية، أو قصة فلا بد: "أن يندرج في سلسلة أدبية معينة، تشرعن وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة، ويضطلع بهذه الوظيفة كل من التعيينات الجنسية (رواية، قصة، مسرحية...) والعناوين ذات الميسم التيمي".<sup>1</sup>

## 5-5- وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديته:

من خلال العناصر المشكلة للنص يستطيع القارئ الكشف عن الغاية التي من أجلها تمّ تأليف النص وهي: "وظيفة كل من عنوان صفحة الغلاف والعناوين الداخلية ذات الميسم التيمي من جهة، كما نجد كلاً من الخطاب التقديمي والتبهيّات، وكلّها نصوص تسعى إلى إبراز الغاية من تأليف الكتابة من جهة ثانية".<sup>2</sup>

كما لا ننسى أنّ للعتبات وظيفة أساسية متمثلة في دخول القارئ من عالم النص الخارجي إلى عالم النص الداخلي.

من خلال كل ما سبق نستنتج أنّ للعتبات النصية أهمية كبرى في فهم مضمون النص ومحتواه، فهي مرشد وموجه القارئ من خلال الرموز والدلالات التي تتضمنها وتجعل القارئ يدخل إلى أعماق النص حيث: "تساعد في فتح مغاليق النصوص وتساعد على قراءتها وتحديد قيمتها المعرفية والتاريخية وما إلى ذلك".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 45.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 45.

<sup>3</sup> - عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، ص 22.



## ❖ تقديم الرواية:

رواية "راس المحنة"  $0=1+1$  هي الرواية الثالثة للكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي\* نشرها سنة 2004 في مطبعة دار هومة بالجزائر، تعالج هذه الرواية أحداثا وقعت فترة التسعينات والمأساة الوطنية؛ حيث تحكي عن التغيرات التي حدثت عند انتهاء الثورة إلى غاية العشرية السوداء، وتختزل واقع المجتمع الجزائري المعيش في تسعينات القرن الماضي بكل ما يحمله من آلام وآمال.

تعرض الكاتب لأهم القضايا الساخنة والشائكة التي شهدتها الساحة الجزائرية من تدهور الأوضاع في شتى المجالات: السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية، والأمنية... من خلال صراع الشخصيات مع الواقع المرير، ونمذج لذلك بأسرة الشيخ صالح واصطدامها بذلك الواقع.

وبعبارة أخرى فهذه الرواية تتمحور أحداثها حول عائلة صالح الرصاص المجاهد المخلص لوطنه (وما دار من الأحداث رغم أنّ السرد كان مقتضبا ولم يصف إلا القليل مما جرى معه ومع المجاهدين) الذي أقنعه أخواه في الثورة السعيد والريبع بالالتحاق للسكن في المدينة لتتوالى الأحداث، وصراع العائلة بين ما تحمله من قيم ومن خير ومن ما تجده في المدينة من فساد متمثلا في الطرف الثاني الشرير المتسلط لتتقلب حياتهم بعد أن كانت بسيطة إلى حياة غير متوازنة محفوفة بكل أنواع المخاطر، لأنّ صالح الرصاص كان وعلى عكسه كان الجميع.

---

\* عزالدين جلاوجي أديب جزائري وهو أستاذ محاضر دكتوراه أدب حديث ومعاصر، ومدرس في الرواية والمسرح، ولد في مدينة عين ولمان بسطيف سنة 1962م، كان عضوا في الأمانة الوطنية لـ: "اتحاد الكتاب الجزائريين" بين 2003/2008، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي، ونشر أعماله الأولى في الثمانينات عبر الصحف الوطنية والعربية، صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994م بعنوان "من تهتف الحناجر".

فهو الذي رأى الدماء وكأنها تسيل في بلوعة المرحاض الكل ينهش، الكل يغتصب الكل يسرق، وصالح الرصاصه الذي قدم دمه أصبح مغبونا، مجنونا تحاك له الدسائس وهو الذي كان مجاهدا إبان الثورة التحريرية وهو ابن الشهيد، وبعد الاستقلال نجده يعمل حارسا في إحدى المستشفيات إلا أنه سرعان ما يطرد من بيته وعمله بالمستشفى بسبب عدم استسلامه ومواجهته للفساد.

هذا الضمير الحي في المجتمع اعتبروه مجنونا وفي المقابل ذلك القومي أمحمد أملمد ابن الحركي الذي قتلته الثورة أصبح عليهم سيذا أمرا ناهيا، كما تعالج الرواية المحيط الذي تعيش فيه العائلة (حارة الحفرة) والحالة الاجتماعية والثقافية لسكان الحارة، والتهميش الذي طالهم، خاصة وأنّ رئيس البلدية (أمحمد أملمد وهو الشخصية المضادة لشخصية صالح الرصاصه) ابن الحركي، فاسد وذو سلطة ومال ساهمت بشكل كبير في تشكيل أخطبوط... فاسد طوق الجميع بأذرعته فهو رمز للتسلط والاستغلال.

تعدّدت الشخصيات، فمنها الرئيسية وأخرى ثانوية، غير أنّ هذه الأخيرة لا تقلّ شأنًا عن الرئيسية، إذ أثبتت كل الشخصيات حضورها، مثل شخصية (زياب الهالي وجازية بطلا سيرة بني هلال، عبلة الحلوة، مدير المشفى...) وذلك عن طريق تعدّد السرد الذي نجده على لسان كل شخصية ورافق ذلك تعبيرًا عن المشاعر اتجاه الشخصيات الأخرى من محبة وإشفاق وغضب ورغبة في الانتقام...

الجدير بالذكر أنّ بعض أحداث الرواية دارت في السنوات الدامية التي عاشتها الجزائر، وذلك واضح في بعض أجزاء الرواية الأخيرة حين وصف الراوي مشاهد اغتياالات حدثت لأبناء وسكان حارة الحفرة.

لم يشأ الكاتب إنهاء روايته إلا بعد أن يبعث ببصيص من الأمل والنيل من الشخصية الشريرة أحمد أملمد وفضحه في مقال صحفي وولادة سالم العلواني ابن عبد الرحيم المغتال.

## الفصل الأول: عتبة الغلاف والعنوان

### أولاً: عتبة الغلاف

- 1- مفهوم الغلاف  
أ- لغة  
ب- اصطلاحاً
- 2- واجهة الغلاف الأمامية  
1-2- اسم المؤلف.  
2-2- وظائف اسم المؤلف  
3-2- الصورة المصاحبة  
4-2- دلالة الألوان
- 3- الواجهة الخلفية للغلاف  
1-3- نمط الشهادات والنصوص  
2-3- نمط الصورة

### ثانياً: عتبة العنوان

- 1- تعريف العنوان  
أ- لغة  
ب- اصطلاحاً
- 2- وظائف العنوان  
1-2- الوظيفة التعيينية  
2-2- الوظيفة الوصفية  
3-2- الوظيفة الإيحائية  
4-2- الوظيفة الاغرائية
- 3- دلالة العنوان  
1-3- المستوى الخارج نصي  
2-3- المستوى داخل نصي

أولاً: عتبة الغلاف:

1 - مفهوم الغلاف:

1-1 - لغة:

جاء في لسان العرب مفهوم الغلاف: "غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء، وكذلك كل شيء في غلاف، وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلafa، وقيل أغلفها جعل لها غلafa... وفي التنزيل العزيز: وقالوا قلوبنا غلف، وقيل معناه صم ومن قرأ غُلف أراد جمع غلاف أي أنّ قلوبنا أوعية للعلم كما أنّ الغلاف وعاء لما يوعى فيه".<sup>1</sup>

وفي كتاب العين للخليل الفراهيدي نجد: "الغلاف: الصوان، وغلفت لحيته، وتغلف الرجل واغتلف، وغلفت القارورة وأغلفتها في الغلاف، وغلفت السرج والرجل".<sup>2</sup>

وفي معجم الرائد في باب "الغين": الغلاف: "غشاء الشيء وغطاؤه و ما اشتمل على الشيء غُلف وغُلف غُلف: غلاف القلب، غلاف السيف، غلاف القارورة، غلاف الكتاب".<sup>3</sup>

اجتمعت المعاجم العربية حول الدلالة العربية للغلاف والذي يعني تغليف الشيء من أجل حمايته والحفاظ عليه وهو غطاء الشيء.

<sup>1</sup> - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد9، ص281.

<sup>2</sup> - الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص287.

<sup>3</sup> - جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م، ص582.

1-2- اصطلاحا:

لقد اهتمت الدراسات الحديثة للنص الأدبي بالغلاف، والذي يعدّ أهمّ عتبة من عتبات النص كما يعتبر الغلاف فضاء مهم وأساسي في تقديم ماهية العمل الأدبي والإشهار له، ويعطي نظرة عامة حول العمل، حيث: "لم يعرف إلاّ في القرن 19، إذ أنّه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلّف بالجلد ومواد أخرى (...). ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية و الطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى".<sup>1</sup>

فالغلاف يحيط بالنص الروائي ويغلقه ويحميه، ولا يمكن لأيّ قارئ الولوج إلى العمل الروائي إلاّ بعد فتح الغلاف وفكّ رموزه، وبعد ذلك يسمح له بالمرور إلى متن الرواية.

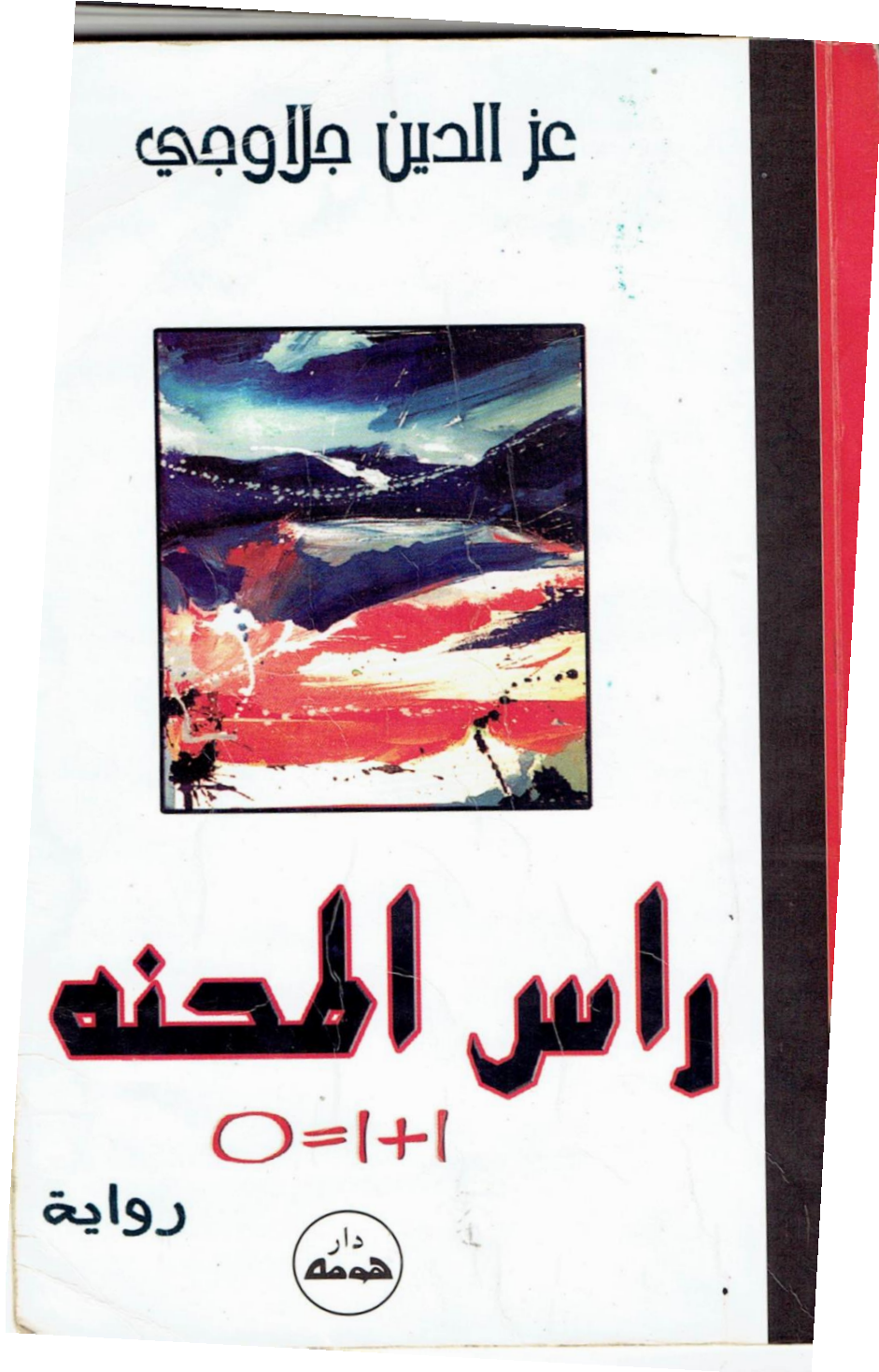
يتمثّل الغلاف في الحضور المستمرّ والبارز في الصفحة الأولى للرواية، وأهمّ عتبة يواجهها القارئ لكونه واجهة إشهارية للرواية حيث يلفت انتباه القارئ، ويعتبر النواة التي تربط بين القارئ ومضمون الرواية وهو أحد المناصات البارزة للفضاء المكاني لأنّه: "لا يشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال فهو مكان تتحرّك فيه عين القارئ".<sup>2</sup>

كما يحقّق عملية تواصلية بين القارئ والنص، لأنّه يشير إلى تفاصيل الرواية وهذا ما نجده في غلاف رواية "راس المحنة" لـ "عز الدين جلاوجي"؛ حيث أنّ صفحة الغلاف ومكوّناتها تخبرنا بأحداث الرواية ومضمونها.

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص46.

<sup>2</sup> - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص56.

2- واجهة الغلاف الأمامية:



لم توضع لوحة الغلاف الأمامية من أجل التزيين، بل وضعت لدلالات ومعاني باطنية حيث يحتوي الغلاف الأمامي على صورة تشكيلية، وهذه الصورة لم توضع اعتباطاً بل هي تجريد للواقع، كما تشير أيضاً إلى أحداث الرواية: "الإشارات الموجودة في الغلاف تحيل على تشكيل المظهر الخارجي للرواية وتموقع هذه الإشارات كذلك له دلالات جمالية وفنية."<sup>1</sup>

وعند تأملنا لرواية "راس المحنة" نجد أن الغلاف الأمامي يحمل عدة أيقونات دلالية، حيث يبلغ طول الغلاف 20سم، أما عرضها فهو 12سم، كتبت باللغة العربية واللغة المحلية معاً، وتضم 265 صفحة، ذات الطبعة الثانية، دار هومه سنة 2004.

تتشكل لوحة الغلاف من رسومات واسم الكاتب وعنوان الرواية، واحتل اسم الكاتب موقعا هاما وهو أعلى الغلاف كتب باللون الأسود، وتحت اسم الكاتب صورة فوتوغرافية تتشكل بألوان حقيقية، وتحت الصورة نجد العنوان بخط غليظ وتحت عنوان فرعي بخط أقل منه.

أمّا جنس الرواية فجاء تحت العنوان، وفي أسفل الغلاف نجد دار النشر وسط دائرة صغيرة بلون أسود، أمّا بجانب الصورة في الجهة اليمنى نجد خيطان متساويان من أعلى الغلاف إلى أسفله بلونين مختلفين هما اللون الأحمر واللون الأسود، وهما يرمزان إلى الصمود والتحدّي وعدم الانحناء للعدو، وأنّه مهما طغى الفساد وسفكت الدماء فإنّ الشعب يبقى صامدا ولن يستسلم للعدو الطاغى وهذا واضح في قوله: "هل يجوز للأبطال أن يستسلموا...؟ للأبطال طريقان لا ثالث لهما..."

<sup>1</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص131.



الانتصار أو الموت.. الأبطال ليسوا ملكا لأنفسهم.. هم ملك للشعب.. ثم ألا تعرفين أن.....؟<sup>1</sup>

كما نجد أيضا أنّ "عز الدين جلاوي" وضع عنوان الرواية تحت صورة الغلاف مباشرة وهذا يدلّ على أنّ العنوان يكشف معنى الصورة، فاقتران العنوان مع صورة الغلاف يعكس لنا مضمون الرواية ومحتواها.

ومنه فإنّ لوحة الغلاف الأمامية شكلت لنا نظرة أولية لفحوى الرواية، فلا نجد رواية أو كتاب يخلوا من الغلاف الأمامي، فهو أساس كل عمل روائي، فهو فضاء يصب فيه الكاتب أفكاره وتصويراته الذهنية التي تشكلت لديه أثناء كتابة الرواية، كما يعتبر فاتحة الكتاب، وأول ما يواجه المتلقي أثناء قراءته للرواية.

وكلّ هذه الأيقونات لها دلالات وإيحاءات في توضيح النص والكشف عن معانيه الظاهرة والخفية.

## 2-1- اسم المؤلف:

يعدّ اسم المؤلف من بين العتبات المهمّة الموجودة على الغلاف الخارجي للرواية حيث يرتبط بصفة مباشرة مع العمل الأدبي حيث يعتبر: "اسم الكاتب من بين العناصر المناسية المهمة فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه".<sup>2</sup> والمقصود أنّ اسم المؤلف له مكانة ثابتة في غلاف الرواية فهو يثبت هوية الكتاب ولا يمكن لأيّ كاتب تجاهله أو

<sup>1</sup> - الرواية، ص32.

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناص)، ص63.

تجاوزه، والمؤلف عند إخراج له عمله الإبداعي والروائي يجب عليه أن يرسم اسمه وذلك لعدم نسب نصه لغيره من المؤلفين.

كما يعدّ "المؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي ومن ثم فهو يشكّل المرآة لنصه من الناحية البيوغرافية والاجتماعية والتاريخية والنفسية إن شعورياً وإن لا شعورياً".<sup>1</sup> أي أن اسم المؤلف يدل على الملكية الذاتية لنصه لأنّه صاحب المعلومة.

يساعد اسم المؤلف على فهم حوصلة الخطاب الغلافي والغوص في أعماقه الباطنية إذ تعتبر: "عتبة المؤلف أيضاً من الوحدات الدالة المشكّلة لتداولية الخطاب، ومن أهم المخطّطات التقبليّة التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشده انتشاء ولذة، ثم تجذبه إلى استكناه مضمون النص واستطلاع".<sup>2</sup>

فهو يكون أفق انتظار القارئ لما تحمله من دلالة كبيرة في إضاءة و فهم النص، ولا يمكن وجود نص يخلو من اسم صاحبه سواء كان عمل أدبي أو غير أدبي، وأي نص يخلو من اسم صاحبه فهو نص غامض لا يساعد القارئ على الإقبال فاسم الكاتب يزكي مشروعية النص والتوثيق والترويج له، وهناك بعض الأعمال الأدبية ترجع شهرتها إلى شهرة مؤلفيها وليس إلى أدبيتها ودلالة اسم المؤلف غالباً ما تنعكس على سيرته وبذلك يشكّل دافعا قويا للاطلاع على الرواية أي أنّ: "فكرة المؤلف تشكّل اللحظة القوية للفردية في تاريخ الأفكار والمعارف والآداب وفي تاريخ الفلسفة أيضاً وتاريخ العلوم"<sup>3</sup>، فلكلّ مؤلف أفكار خاصة به تميّزه عن غيره.

<sup>1</sup> - جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار نشر المعرفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2013، ص 95.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 95.

<sup>3</sup> - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 35.

وما يلفت انتباهنا في رواية "راس المحنة"  $0=1+1$  أن اسم الكاتب تصدّر واجهة الغلاف في أعلى الصفحة، حيث حدّد "عز الدين جلاوجي" عمله الأدبي إلى ذاته، وهذا من دون شك يزيل الغموض، وفي نفس الوقت يجيب على عدّة أسئلة التي ستواجه القارئ أثناء قراءة الرواية، كما كتب بخط أقل من خط العنوان بخط متوسط باللون الأسود، ولقد تموضع فوق الصورة الفوتوغرافية للرواية على مساحة بيضاء من الغلاف.

توسّط اسم "عز الدين جلاوجي" لوحة الغلاف، وهو توسّط يوحي بالعلو والمقدمة وأيضا بالأمل والغد المزهر، كما أشار إلى بداية جديدة حيث أن: "وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه في الأسفل"<sup>1</sup>، وأيضا للدلالة على المثقف لأنه لسان حال مجتمعه وهو الذي يرى الحقيقة ويعبر عنها.

وهذا يعني أنّ "عز الدين جلاوجي" حاول تثبيت اسمه في أعلى الصفحة وذلك لبروز شخصيته وذاتيته وربما للحفاظ على حقوق التأليف من السرقة والانتحال، كما دلّ ذلك أيضا على إعلاء الكاتب وإعطاء قيمة لنفسه واسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" خلق نوعا من التشويق لدى القارئ والإطلاع على عمله من خلال شخصيته وسيرته، فالقارئ عند مواجهته للرواية أول ما يقع عليه بصره اسم المؤلف، وهو "عز الدين جلاوجي" ولمعرفة اسمه دلالات تساعد على إنارة طريقه، وإزالة الغموض والإبهام وإضاءة عتمة النص.

كتب اسم "عز الدين جلاوجي" دون إضافة أو ترميز، وهنا أثبت حضوره المستمر والتميز والدائم، وحمل عدّة معاني لدى القارئ دفعته إلى معرفة الرواية

<sup>1</sup> - حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60.

ومضمونها، وجاء باللون الأسود دلالة على قوة الكاتب وثقته الزائدة بنفسه ويوحى أيضا على الصمود.

كما يأخذ اسم المؤلف ثلاثة أشكال وذلك حسب "جيرار جينيت":

- الاسم الحقيقي للكاتب: وذلك إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له.
- الاسم المستعار: إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة.
- الاسم المجهول: وذلك إذا لم يدل على أي اسم.<sup>1</sup>

وهنا نجد أنّ "عز الدين جلاوي" أثبت وجوده، وذلك باستخدام اسمه كما هو مكتوب في حالته المدنية، وهو الاسم الحقيقي حيث ورد اسمه في الصفحة الأولى على واجهة الغلاف وفي الصفحة الثانية في نفس المكان وبنفس اللون وهذا يدلّ على أنّ "عز الدين جلاوي" أكد أن الرواية من نسج أنامله، كما دلّ على سلطته للنص والملكية التامة له.

## 2-2- وظائف اسم المؤلف:

أدى اسم الكاتب وهو "عز الدين جلاوي" عدة وظائف تتمثل في:

- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفة الملكية: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعدّ الواجهة الإشهارية للكتاب الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 64.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 64-65.

2-3- الصورة المصاحبة:

كان الخطاب في القديم عبارة عن نص لغوي مكتوب، لكن مع تطورات الحياة تغيّر وأصبح خطابا بصريا، إذ يمزج بين الرسم والكتابة وأصبح الأديب مبدعا ورساما وفنانا فنجد الألوان والأقلام والحبر هي فضاء الفنان في الرسم، لتحتلّ الصورة مكانة رفيعة في الفكر الإنساني: "فما يميّز الصورة البصرية (...) عن باقي الأنظمة الدالة، ومنها اللغة الخاصة هو حالتها "التماتلية" أو أيقونيتها في اصطلاح السيميولوجيين الأمريكيان: أي شبهها الحسي العام للموضوع الذي تمثله."<sup>1</sup>

إنّ الصورة مثلها مثل النص المكتوب تحمل نفس قيمته ونفس المدلول وربما نجد الصورة ذات قيمة ومعنى أبلغ من النص والمتأمل لرواية "عز الدين جلاوجي" يجد أنّ الصورة جاءت وسط الغلاف واحتلت مكانا مميّزا، وهذا ما يزيد من شوق وفضول القارئ لمعرفة مضمون الرواية.

وتعبّر الصورة عن خطاب متراكم لمحتوى الرواية، كما تثير عدة أسئلة في مخيلة القارئ نظرا لغموضها، فالكاتب وهو يفكر تتشكّل في ذهنه صورة تعبّر عن أفكاره، وهذا ما حدث مع "عز الدين جلاوجي" حيث جاءت الصورة معبّرة عن محتوى الرواية، فهي تدل على أن الجزائر كل تضاريسها معرجة وتغطيها غيوما سوداء جسّدت لنا الوضع الجزائري أثناء العشرية السوداء، وهي صورة معقّدة وغامضة نوعا ما وهذا إن دلّ إنّما يدلّ على الحياة الصعبة التي مرّ بها الشعب الجزائري.

وجاءت الصورة مدعّمة بعدة ألوان والمتمثلة في: الأسود والأبيض والأحمر، ولقد لعبت هذه الألوان دورا فعّالا في التعبير عمّا يجول في ذهن الكاتب وتعدّ الألوان

<sup>1</sup> - محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 31، العدد 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002، ص 222.

من بين الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الإنسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، فنية، دينية، نفسية، اجتماعية، رمزية، أسطورية، وتوطدت علاقتها بالعلوم الطبيعية وعلم النفس.<sup>1</sup>

فالألوان لها أثر كبير في نفس القارئ وخاصة الألوان الطاغية عليها، فصورة "عز الدين جلاوجي" الممزوجة بالأبيض والأسود وهما لوان يمثلان الصراع، وربما هذا الصراع يكون مجسدا في نفسية الكاتب، ويظهر بشكل مضطرب، فنجد "عز الدين جلاوجي" قوي تارة وضعيف تارة أخرى، والضعف والقوة الموجود في شخصية الكاتب ناتج عن الأزمة التي حلت بوطنه، كما نجده أيضا متفائلا بيوم جديد وفي نفس الوقت متشائما وحزينًا، بينما عبّر لنا باللون الأحمر عن الموت والخطر والشراسة والطغيان على واقع الإنسان.

وكلّ هذه الألوان لم تكن عفوية اعتباطية، بل جاءت عن مقصدية الكاتب وأراد من خلالها المؤلف أن يبيّن للقارئ أنّ الشعب الجزائري عاش حالة حزن ومعاناة ومأساة، لكنّه بقي صامدا قويا يتحدّى كلّ الصعاب، ومن هنا نستنتج أنّ عز الدين جلاوجي رسم لنا حياة الشعب الجزائري أثناء الأزمة الوطنية المليئة بالحزن والألم، وبالرغم من ذلك كان متفائلا بمستقبل زاهر.

ومنه نستطيع القول أنّ "عز الدين جلاوجي" رسم لنا حياة الشعب الجزائري أثناء الأزمة الوطنية ونتائجها السلبية، إلا أنّ هناك بصيص أمل في الصورة حيث قال: "حين تعود أخبر الطواغيت أننا ننتصر بإذن الله وأنا سنقيم الدولة الإسلامية

<sup>1</sup> - كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزياتها، ودلالاتها، مراجعة وتقديم محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص9.

قريبا ليس في الجزائر فحسب بل في العالم.. سنحارب الطواغيت والمبتدعين والشيعية ومن شاكلهم من حزب الشيطان.. وسيكون جزائهم القتل جميعا.<sup>1</sup>

## 2-4- دلالة الألوان:

احتلت الألوان: "منزلة مميّزة منذ القدم، فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصوّر حياة الإنسان في مختلف ميادينها، عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه، فأكسبها دلالات معيّنّة، وجعلها رموزا متنوعة تنوع آلامه وآماله: الحياة والموت، الأمل والخيبة، الحزن والفرح، الهزيمة والنصر، النور والظلام، الرحمة والقسوة، الرضا والغضب...".<sup>2</sup> وقد وظّف "عز الدين جلاوي" الكثير من الألوان، وهذه الألوان لم توضع اعتباطا بل اعتنى بها ليعبّر عن جملة من الإيحاءات والدلالات التي لا يستطيع أن يصرّح بها علنا، ونجد كلّ لون من ألوان الصورة يتماشى مع أحداث الرواية ومن بين الألوان الأكثر حضورا:

### • اللون الأسود:

يتوزّع اللون الأسود بشكل عشوائي على لوحة الغلاف في أعلى الصورة ووسطها وحتى في أسفل الصورة، حيث اشتهر اللون الأسود منذ الأزل بتصوير الآهات والمآسي وارتبط بالحزن والألم والخوف، كما أنّه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم وهو يدل على العدمية والنفاء.<sup>3</sup> كما نجد أيضا اللون الأسود بارزا على اسم المؤلف ورمز إلى الحزن والألم.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 167.

<sup>2</sup> - كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيّتها، ودلالاتها، ص 10.

<sup>3</sup> - أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م، ص 186.

استخدم "عز الدين جلاوي" صورة الأرض على غلاف الرواية ورمزت إلى الأرض الأم وهو الوطن وما يعانيه المجتمع الجزائري في تلك الفترة، وجعل سماءها تتلون بالأسود والأبيض وهنا حاول استرجاع السيادة والحريّة، وأنّ ما أخذ بالقوة لا يسترجع إلاّ بالقوة، كما دل أيضا اللون الأسود على الحزن والألم الذي عاشه المجتمع الجزائري وما خلفه الواقع المرير من دمار شامل على جميع الأصعدة ومن جميع النواحي المادية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية وخاصة الجانب النفسي.

كما عبر أيضا على القوة والثقة بالنفس حيث: "لا بد أن تقتلي هذا الصنم اللعين.. لا بد من تدميره.. لإنقاذ الحارة.. من لسكانها غيرك؟ من للشتلات اليانعات من قر الصقيع..؟"<sup>1</sup>، وهنا يعبر عن القوة وعدم الاستسلام للواقع المرير.

غلبة اللون الأسود على غلاف الرواية جسدت لنا مشاهد الحزن والضعف والانكسار وذلك عند موت الأب صالح حيث يقول: "حين أسلم الروح كانت فهيمة الممرضة تتصبّب عرقا وتتصبّب دموعا.. لم نستطع أن نحرك ساكنا.. كلنا جميعا جمدنا في أماكننا.. بعضنا كان ييكي.. آخرون تجمد كل شيء فيهم، حتى البنادق تهاوت على الأرض خرساء.. من الصعب أن تؤمن بموت الحياة.. من الصعب أن تسلم للفناء بادر الحياة."<sup>2</sup>

ومن هنا كان اللون الأسود في الصورة يعكس لنا مدى معاناة ومأساة الشعب الجزائري خلال الأزمة الوطنية.

<sup>1</sup> - الرواية، ص15.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص21.



## • اللون الأحمر:

ويعتبر أيضا لون القوة ويتمظهر اللون الأحمر بكثرة على غلاف الرواية كما يتوزع بشكل غير منتظم، وكان توظيف "عز الدين جلاوجي" اللون الأحمر بشكل دقيق للإشارة إلى المآسي والجرائم والقتل والانتقام التي تضمّنتها الرواية فهو: "لون الدم والنار، يملك دائما نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار".<sup>1</sup>

حيث أراد "عز الدين جلاوجي" من خلاله أن يفضح الإرهاب وما ارتكبه من جرائم في حق الشعب الجزائري من قتل مصبوغ بدم الشعب والموت والجحيم، حيث أصبح الوطن دمويا في هذا العالم حيث يقول: "وما يرويهها غير الدم.. دم غزير.. دم قاهر يروي الأرض يشبعها.. يسقيها.. يكنس منها الشوك والهشيمة وكل الأوساخ (...). ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل عليا كالنوء إلا وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة".<sup>2</sup>

وهنا عكس لنا اللون الأحمر محتوى الرواية حيث تتضمن حقبة مأساوية وسوداوية والجثث المترامية في الشوارع بسبب الحرب وفي هذا الصدد يقول: "هل يمكن أن نفرح والوطن الجريح يغرق في بحر من الدموع؟ وبماذا نتزين؟ وبماذا نتعطر؟ بأباكفان والدماء"<sup>3</sup>، كما دلّ أيضا على غموض الحياة.

ويرمز أيضا اللون الأحمر إلى السعادة والفرح والسرور والغضب، حيث يثير الأعصاب ويجعل الشخص دائما ينتقد الأوضاع التي يراها خاطئة ومنحرفة وهذا ما نجده في رواية "عز الدين جلاوجي" فشخصية صالح في الرواية دائما تنتقد الواقع المعاش حيث يقول: "لم أستطع أن أسكت.. ما سكتنا على اللذين كانوا يصبون في

<sup>1</sup> - كلود عبيد: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالاتها، ص73.

<sup>2</sup> - الرواية، ص20.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص213.

صدورنا الرصاص والمدافع فكيف نسكت اليوم على هؤلاء الفئران؟ أتذهب تضحيات الملايين من الرجال في مهب الريح؟ إذا نطقنا ماذا سأخسر؟ يطردونني من العمل.. منصبى يضعونه قلادة في رقابهم..<sup>1</sup>

• اللون الأبيض:

اعتبر اللون الأبيض من الألوان المحببة إلى القلوب والنفوس نظرا لما يحمل من صفاء ونقاء وطهر وتفاؤل، حيث نجد "عز الدين جلاوجي" وظف اللون الأبيض بكثرة على غلاف الرواية لدلالات وإيحاءات لا متناهية فنجد "عز الدين جلاوجي" وكأنه واثق من الخروج من التبعية والتخلص من الأفكار السلبية التي بثها المستعمر والتي دامت لسنوات قائلا: "خرجنا زرافات من الأحياء الموبوءة نحو سفح الجبل نحمل قففنا وأحلامنا.. ننثر أفرحنا ونحن نغني

أربيع ربعاني

كل عام تلقاني

أنا وخيأتي

فلجبل لفوقاني

حين نبلغ السفح نلهو كالفراشات..

ندغدغ ثغور الزهر ونطارده الحشرات المستيقظة من سباتها الشتوي دون أن نغيب لحظة عن عيني نانا.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الرواية، ص38.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص124.

كما استعمله أيضا للتطلع إلى المستقبل والحرية والسلام حيث يقول: "معا أشرقنا على هذا الكون.. وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة.."<sup>1</sup> رغم المعاناة التي حلت بالشعب الجزائري، إلا أنّ الكاتب كان متفائلا بيوم جديد تملؤه السعادة والبهجة.

كما ورد أيضا اللون الأبيض في العديد من المواضع في القرآن الكريم وقوله تعالى: "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكْفَرْتُمْ بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنْتُمْ تَكْفُرُونَ"<sup>2</sup>، وهنا دل على النقاء والطهارة حيث: "استخدم رمزا للطهارة والبراءة والتفاؤل"<sup>3</sup>.

اللون الأبيض له عدة دلالات ومعاني ويدل على السلام والعفوية حيث جاء منسجما مع فحوى النص، حيث رمز أيضا إلى الطهارة والنقاء ودليل ذلك قوله: "أطهرك من الرجس.. الأفيون انظريني"<sup>4</sup>.

فهو لون الصدق والثقة والنقاء، حيث غلب اللون الأبيض على غلاف الرواية، إلا أنّ "عز الدين جلاوي" جدّ متفائل بمستقبل آمن وكأنّما يقول للمتلقي الجزائري بيضاء في المستقبل فاللون الأبيض في غلاف الرواية يمثل السلام المنتظر، على الرغم من الأحداث المؤلمة التي عاشتها الجزائر.

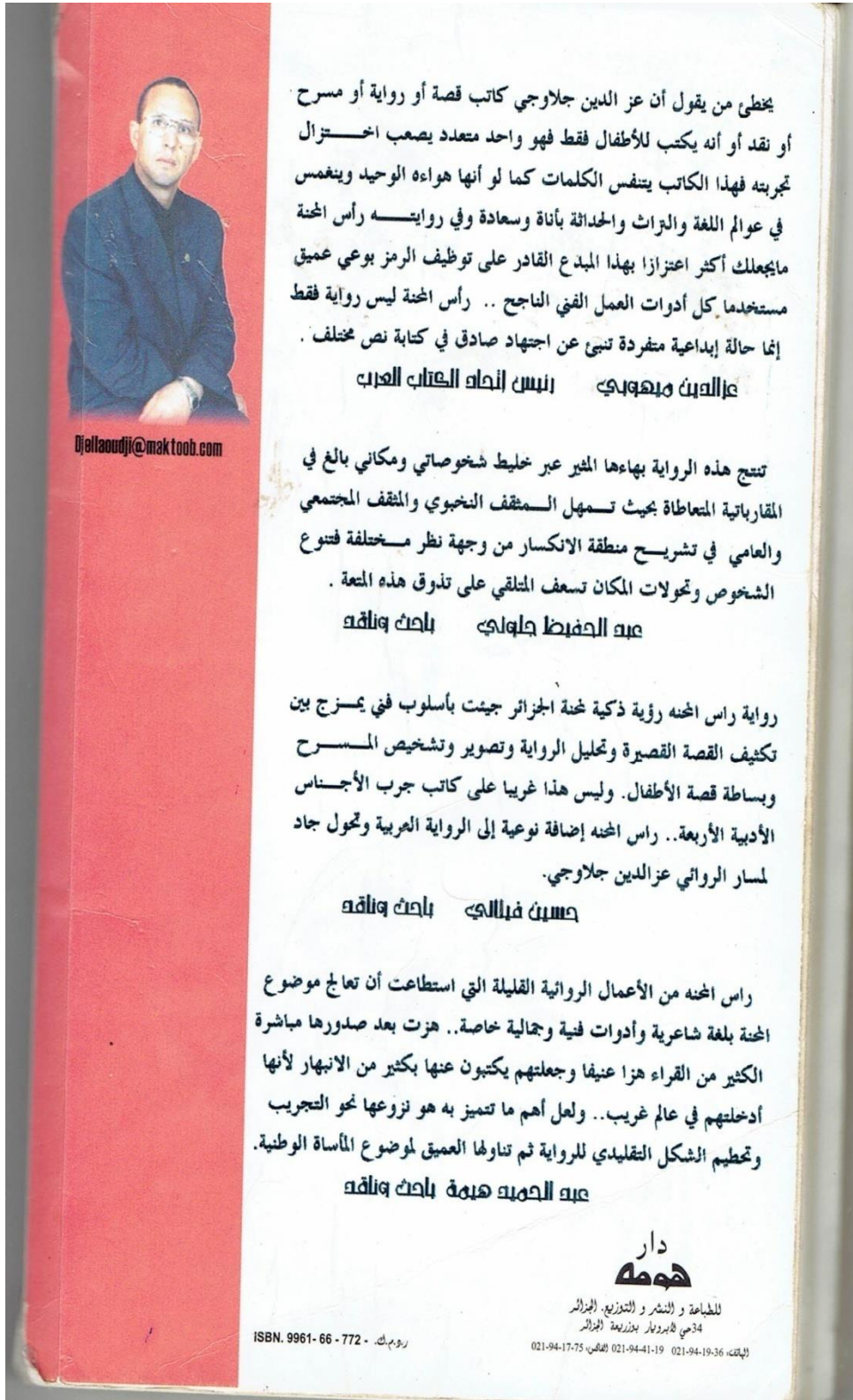
<sup>1</sup> - الرواية، ص30.

<sup>2</sup> - سورة آل عمران، الآية 106.

<sup>3</sup> - أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص205.

<sup>4</sup> - الرواية، ص260.

3- الواجهة الخلفية للغلاف:





تعدّ الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص، وأهميتها لا تقل عن أهمية الواجهة الأمامية، ووجودها ضروري في الروايات، حيث يعتبر الغلاف الخلفي هو: " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي.<sup>1</sup>"

للواجهة الخلفية دور مهم يتمثل في جذب القراء للولوج إلى أعماق الرواية، جاءت الواجهة الخلفية لرواية "راس المحنة" خالية من اسم المؤلف والعنوان، لكنّها تضمّنت صورة المؤلف وشهادات موجّهة إلى "عز الدين جلاوجي"، وأيضاً نجد اسم دار النشر والطباعة.

جاء اسم دار النشر أسفل الواجهة فهو: "يسهم في تكوين الانطباع الأولي (...). لدى المتلقي"، كما يحتوي أيضاً الغلاف الخلفي، اسم دار النشر وهو "دار هومه" في على الهاتف والفاكس تحت دار النشر، وكلها عناصر تسهم في جذب المتلقي للدخول إلى عالم النص.

### 3-1- نمط الشهادات والنصوص:

هو أن يقوم "الشاعر باختيار مقتطفات دالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعته ووضعها على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي.<sup>2</sup>"

نجد "عز الدين جلاوجي" اختار نصوصاً لعدة باحثين ونقاد قاموا بدراسة أعماله، فنجد عز الدين ميهوبي\* يقول: "يخطئ من يقول أن "عز الدين جلاوجي"

<sup>1</sup>- أحمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث 1950-2000، النادي الأدبي بالرياض المركز الثقافي العربي، ط 1، 2008، ص 143.

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، ص 137.

\* عز الدين ميهوبي: وزير الثقافة في الحكومة الجزائرية، أديب وكاتب ولد سنة 1959، بعين الصفراء، متخرج من المدرسة الوطنية للفنون الجميلة ثم معهد اللغة والأدب العربي بجامعة باتنة، سنة 1979، من مؤلفاته: ديوان عولمة الحب وعولمة النار 2002، رواية التوايبت 2005.

كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته فهذا الكاتب يتنفس الكلمات (...). إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف<sup>1</sup>، عز الدين ميهوبي هنا يبين أن "عز الدين جلاوجي" ليس كاتب رواية فقط بل هو مبدع في جميع المجالات، كما أكد أنه يهتم باللغة والتراث، وهذا ما نجده داخل الرواية حيث كانت لغته شعبية تراثية.

ونجد أيضا عبد الحفيظ جلولي\* يقول عن الرواية: "تنتج هذه الرواية بهائها المثير عبر خليط شخصياتي ومكاني بالغ في المقارباتية المتعاطاة بحيث تمهل المثقف النخبوي والمثقف المجتمعي (...). تسعف المثقفي على تذوق هذه المتعة"<sup>2</sup>، عبد الحفيظ جلوجي هنا قيم لنا الرواية وأنها موجهة لجميع فئات المجتمع ويقول حسين فيلالي\*: "رواية "راس المحنة" رؤية ذكية لمحنة الجزائر جيئت بأسلوب فني يمزج بين تكثيف القصة القصيرة وتحليل الرواية وتصوير وتشخيص المسرح (...). "راس المحنة" إضافة نوعية إلى الرواية العربية وتحول جاد لمسار الروائي "عز الدين جلاوجي".<sup>3</sup>

<sup>1</sup>- ينظر: الغلاف الخلفي للرواية.

2003، الهامش والصدى 2008، في التجربة من المؤلف إلى النص-دراسة نقدية في علاقة المؤلف بنصه 2012.

<sup>2</sup>- ينظر: الغلاف الخلفي للرواية.

<sup>3</sup>- الرواية، ص 124.

\* **عبد الحفيظ جلولي**: باحث وناقد جزائري، يحمل إجازة في العلوم الإدارية والقانونية من مؤلفاته: دموع فوق سطوح الغربية \* **حسين فيلالي**: باحث وناقد جزائري، من مواليد 17 ديسمبر 1954، كاتب وصحفي وأستاذ جامعي بكلية الآداب بجامعة، وعضو إتحاد الكتاب الجزائريين، له العديد من المؤلفات ولقد ترجم بعضها إلى الفرنسية والتركية منها: السمة والنص السردي- مقارنة في شفرة اللغة-2008، أدب الطفل واقعه وإشكالاته 2009.

وفي الأخير نجد عبد الحميد هيمة\* يرى أن: "راس المحنة" من الأعمال الروائية القليلة التي استطاعت أن تعالج موضوع المحنة بلغة شاعرية وأدوات فنية جمالية (...)"<sup>1</sup>

من خلال هذه النصوص يتبين لنا أن "عز الدين جلاوجي" يمتلك قدرة إبداعية خاصة، وأخرج الرواية بشكل دقيق وأسلوب راقى وممتاز.

وجاءت هذه النصوص من أجل جذب انتباه القارئ والتعرف على "عز الدين جلاوجي" وأعماله المتميزة، وإثارة الفضول لدى المتلقي للولوج إلى عالم الرواية.

### 3-2- نمط الصورة:

نجد في الغلاف الخلفي للرواية صورة المؤلف "عز الدين جلاوجي" في الجزء العلوي: "وعادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخير"<sup>2</sup>، إذ أن "عز الدين جلاوجي" وضع صورته أعلى غلاف الرواية، وجاءت صورته تحمل نوعا من الصرامة والجدية، كما يبدو أنه ينظر نحو مستقبل بعيد مليء بالتفاؤل والأمل وفي نفس الوقت متشائم وحزين حول موضوع المأساة الوطنية والمعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، وربما متسائلا هل هذا الوضع يزول مع زوال الأيام وهل يتنفس الصباح من جديد.

\* عبد الحميد هيمة: باحث وناقد جزائري، وأستاذ التعليم العالي بكلية الآداب واللغات جامعة قاصدي مرباح ورقلة الجزائر، تولى رئاسة العديد من الملتقيات العلمية، من مؤلفاته: الخطاب الصوفي وآليات التأويل 2008، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، 2003.

<sup>1</sup>- ينظر: واجهة الغلاف الخلفي.

<sup>2</sup>- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 141.



## ثانياً: عتبة العنوان:

حظيت عتبة العنوان بما لم تحظ به العتبات النصية الأخرى، و تعتبر من العتبات الرئيسية التي تفرض على الدارس أن يتفحصها ويستتطقها قبل الولوج إلى عالم النص واستكشاف معانيه الباطنية فنجد مصطلح العنوان واسعاً ففاضاً ما أدى بالنقاد والباحثين إلى ضبط العديد من المفاهيم حول العنوان.

### 1- تعريف العنوان:

#### 1-1- لغة:

جاء في معجم الوسيط: "عُنُونُ الكتاب عُنُونَةٌ وَعِنُونًا كَتَبَ عُنُونَهُ، العنوان هو ما يتبدل به على غيره: عنوان الكتاب، يقال ما أعنت الأرض شيئاً ما أنبتت.<sup>1</sup>"  
 أما في معجم العين يعرف العنوان في باب العين: "وعننتُ الكتاب أعنُّه عَنَّا وعنونت وعنويت عنونة وعنوانا والعنوان عنوان الكتاب، وفيه ثلاث لغات: عَنُونْتُ، وعننت، وعَنَيْتُ وعنوان الكتاب مشتق من المعنى: عني عاني الأمر يعنيني عناية فأنا معني به، واعتنيت بأمره، وأعنت أمور واعتننت أي نزلت ووقعت.<sup>2</sup>"  
 ومنه نستنتج أن العنوان له عدّة معاني منها: التسمية، الظهور، القصد الإرادة وهذا ما جعل العنوان يوضع على رأس كلّ كتاب.

### 1-2- اصطلاحاً:

العنوان هو سمة الكتاب وواجهته الإعلامية التي تدلّ عليه عبر تكثيف المعنى وتنبني عليه ركائز النص الأخرى حيث يجمع بين العلامة والرمز والتكثيف: "فهو

<sup>1</sup>- شوقي ضيف: معجم الوسيط، ص233.

<sup>2</sup>- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، ص243-244.

مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهور المستهدف.<sup>1</sup>

فالعنوان هو المرجع الأول الذي تقابله عين القارئ عندما يقع النص بين يديه، كما يعدّ أيضا المدخل الأساسي للعمارة النصية: "إنه مدخل إلى عمارة النص وإضاءة بارعة وغامضة لأبهائه وممراته المتشابكة...".<sup>2</sup>

عرفه "ليوهويك" Leohook وهو المؤسس الأول والفعلي لعلم العنوان الذي قام برصد العنونة رصدا سيميوطيقيا من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها ووظائفها يقول: "بكونه مجموعة من الدلائل اللسانية يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، من أجل جذب الجمهور المقصود".<sup>3</sup>

كما أنّ العنوان لا يتخذ شكلا واحدا فقط بل يتخذ عدة تراكيب وأشكال مختلفة فهو: "كلمة ومركبا وصفيا ومركبا إضافيا كما يكون جملة فعلية أو اسمية أيضا قد يكون أكثر من جملة".<sup>4</sup>

قد يتشكل من كلمة أو أكثر ولولا العنوان لظلت الكثير من الكتب مكتّسة في رفوف المكاتب فهو الذي يميز الأعمال الأدبية فكل كتاب عنوان يميزه عن غيره من الكتب.

لا يعتبر العنوان مجرد تسمية فقط بل عنصرا أساسيا ومفتاح العمل الإبداعي بواسطته يستطيع القارئ فك رموز الرواية، فهو بوابة العبور أي عبور القارئ إلى النص من خلال تشويقه وإثارة الفضول لدى المتلقي لكشف أغوار النص، وعتبة

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 67.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي، بين النظرية والتطبيق، ص 56.

<sup>3</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 226.

<sup>4</sup> - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، دط، 1998، ص 39.

حقيقية تفضي إلى عالم النص، كما يعد نواة النص ومضمونه حيث شبهه محمد مفتاح: "بمثابة الرأس للجسد".<sup>1</sup>

فهو الحاضر الأول قبل كل شيء وصورة مصغرة على غلاف الرواية وهو بداية النص وأول ما يواجه القارئ ويعتبر مغزى النص والعنصر الذي يختزل فيه الكاتب الرواية من خلال تكثيف دلالاته ورموزه وهو دائم الحضور على الغلاف: "الذي يختصر الكل ويعطي اللحة الدالة على النص المغلق ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات"<sup>2</sup>، والمقصود أن العنوان من الفواتح النصية بدونها لا يمكننا الغوص في أعماق النص.

كما يعرفه محمد فكري الجزار فيقول: "العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، يشار به إليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفي الوقت نفسه يسمه العنوان علامة ليست من الكتاب جعلت له"<sup>3</sup>، فهو يشير إلى محتوى النص، ويعطي هوية للنص، فعدم وجود النص يفقد العنوان القدرة على توليد المعاني والدلالات، وكذلك الحال مع العنوان فغيابه يفقد الوجود الحقيقي للنص ويصبح النص لا معنى له فالعنوان هو الذي يكسبه هويته ومشروعيته: "فهو علامة تهدف إلى تبئير انتباه المتلقي".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> - محمد مفتاح: دينامية النص، تنظير وإنجاز، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006، ص72.

<sup>2</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226.

<sup>3</sup> - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص15.

<sup>4</sup> - شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص11.

كما أولى أيضا البحث السيميائي اهتماما واسعا بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه: "نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة."<sup>1</sup>

ومن هنا يعتبر العنوان أول لقاء بين المبدع والمتلقي حيث أصبح من الصعب الولوج إلى عالم النص قبل أن يقوم المتلقي أو القارئ بنظرة قرائية في العنوان: "باعتباره البوابة الأولى لاستقبال العمل الأدبي."<sup>2</sup>

وفي رواية "راس المحنة"  $0=1+1$  لـ "عز الدين جلاوجي" نجد أنه أعطى أهمية بالغة وكبيرة عند اختياره للعنوان حيث كان دقيقا في اختياره، وربما كانت مقصدية "عز الدين جلاوجي" أن يبدأ القارئ برسم صورة في مخيلته عن الرواية ومحتواها من لحظة قراءته؛ لأن العنوان علامة لغوية مشفرة يحتاج إلى قارئ يمتلك القدرة على فك تلك الرموز الغامضة والمعقدة ليخرج في الأخير بمفتاح النص وتتكوّن لديه الفكرة الأساسية التي تبنى عليها الرواية: "هو منذ اللحظة الأولى مفتاح تأويلي."<sup>3</sup>

ومنه أخذ العنوان في رواية "راس المحنة"  $0=1+1$  لـ "عز الدين جلاوجي" فضاء طباعيا هاما ومميّزا على الصفحة الأمامية للغلاف تحت اللوحة التشكيلية، جاء بخط بارز وسميك أكبر من خط اسم المؤلف مزج فيه بين لونين هما الأحمر والأسود على فضاء أبيض، إذ يشير اللون الأسود إلى الحزن كما يشير أيضا إلى القوة، واللون الأحمر يشير إلى الدم والألم كما يشير أيضا إلى الخطر، أما الفضاء الأبيض يشير إلى التفاؤل والأمل ليضيء العتمات التي تطفوا على غلاف الرواية، كما أنّ اختيار العناوين عملية قصدية غير اعتباطية فيلجأ الكاتب إلى اختيار عنوان لعمله

<sup>1</sup> - بسام قطوس: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص33.

<sup>2</sup> - عبد المالك أشهبون: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص55.

<sup>3</sup> - فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص226.

الإبداعي وقد يكون ذلك لدوافع شخصية فـ"عز الدين جلاوجي" هو الآخر اختار عنوانا لروايته وهو "راس المحنة"  $0=1+1$ ، وهو يوحي إلى معاناة الشعب الجزائري والأزمة الوطنية وأهم القضايا الشائكة التي شهدتها الساحة الجزائرية منذ تدهور الأوضاع في شتى المجالات فـ"عز الدين جلاوجي" من خلال عنوانه حقق عنصر الجذب والانتفات، حيث جذب المتلقي ودفعه إلى الكشف عن الدلالات الباطنية التي تتمحور حولها الرواية.

كما أنّ موضوع المحنة الجزائرية موضوع يهزّ الصدور وهذا ما حدث في رواية "عز الدين جلاوجي" حيث وضع عنوانا يجسّد الأزمة الوطنية والواقع الذي مرّ على الشعب الجزائري أثناء الأيام العشر الدموية وهي العشرية السوداء، واختيار "عز الدين جلاوجي" عنوان "راس المحنة"  $0=1+1$  هو اختيار موفّق يحمل المعنى الحقيقي للرواية وما تضمّنته من دلالات حيث يقول: "والى متى ينتهي هذا النزيف؟ متى يستريح هذا الوطن من غليان الأحقاد؟ متى تلبسين فستان فركك أيتها البيضاء".<sup>1</sup>

وهنا "عز الدين جلاوجي" يحاور الراهن الاجتماعي والوضع المأساوي والواقع الجزائري المعيش من خلال عنوان روايته "راس المحنة" وهو عنوان يعكس معنى الرواية ومضمونها، جاء مكثفا برموز ودلالات غامضة تستهوي القارئ وتجذبه لمعرفة أحداث الرواية والكشف عن مضمونها.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 231.

2- وظائف العنوان:

للعنوان أهمية كبرى في دراسة النص الأدبي حيث تكمن أهميته في الوظائف التي يؤديها داخل النص الأدبي، فهناك وظائف مرجعية، وإفهامية وأخرى تناصية تربط بين النص والقارئ ولن: "نبالغ إذا قلنا: يعتبر العنوان مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده الدلالي والرمزي".<sup>1</sup>

وتعتبر وظائف العنوان: "من المباحث المعقّدة للمناس، لذا اتّجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية لـ "ياكسون (...)" سبيلاً للمقاربة"<sup>2</sup>، حيث توجد عدة تحديدات لوظائف العنوان، فكلّ باحث حدّدها حسب رؤيته وزاويته الخاصة ونذكر بعض التحديدات كما يلي:

- فنجد ليوهوك يرى أنّ للعنوان ثلاث وظائف وهي: التعيين، تحديد المضمون، وجذب الجمهور المستهدف.<sup>3</sup>

- أما كريفل يرى أنّ العنوان يحقق وظيفة نصية: "خصوصاً إذا سلمنا بأنه بهو أول يتم الولوج منه إلى النص فلا يوضع اعتباطاً وإنما توطّره خلفية ثقافية عامة، تحدّد قصديته... لكن قصديته الحقيقية قصدية مراوغة وإن كانت ترتبط بوظيفتي الإيضاح والحدوثية، وهما وظيفتان تنطبقان على مجموع العناوين الروائية".<sup>4</sup> والمعنى من ذلك أن العنوان له عدة وظائف يؤديها على جميع العناوين الروائية.

<sup>1</sup>- جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، ط1، 2015، ص9.

<sup>2</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جبرار جينيت من النص إلى المناس)، ص73-74.

<sup>3</sup>- شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء تأويل، ص35.

<sup>4</sup>- شعيب حليفي: هوية العلامات، ص 35.

- أما "جيرار جينيت" يحدّد وظائف العنوان كالتالي:

## 2-1- الوظيفة التعيينية\*: (F. designation)

تعدّ من أبرز وأهم الوظائف التي يركّز عليها العنوان وتسمى كذلك بوظيفة التسمية فهي: "تعيّن اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكلّ دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس"<sup>1</sup>، وهذه الوظيفة تساعد في تحديد جنس وهوية النص وتسمية العمل فهي: "تساهم في إبراز هوية النص وانتمائه وذلك ما يحقّقه عنوان الرواية العربية بامتياز."<sup>2</sup>

وضرب لنا "جيرار جينيت" عدّة أمثلة لتسمية الكتاب ومن بينها تسمية الطفل وهنا نجد اسم الطفل بمثابة اسم الكتاب حيث يقول: "فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتبارية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تسمي كتابا يعني أن تعينه/تعيّنه (designer) كما نسمي شخصا تماما، لهذا نسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بدّ للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء فمثلا عندما ندخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه."<sup>3</sup>

العنوان هو اسم العمل وتعدّ الوظيفة التعيينية من أكثر الوظائف انتشارا وتتميز باستمراريتها وحضورها الدائم، فالقارئ عند قراءة أي رواية أو شرائها أول ما يفكر به أو يسأل عنه هو عنوان الرواية لأنّ العنوان هو الذي يميّز الأعمال الإبداعية

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 86.

<sup>2</sup> - شعيب حليفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 36.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 79.

\* التعنين: وهو مصطلح يدل في اللغة على المعنى والوسم، والقصد والتحديد أو سمة الكتاب، ويعتبر من مشتقات العنوان، مشتق من فعل(عنن)، والتعنين تميزه عن باقي العناوين بإظهاره.

والروائية، فكل رواية عنوانها الخاص بها، فلا يخلو أي عنوان من هذه الوظيفة، وبواسطتها نستطيع التمييز بين الكتاب وهذا ما نجده عند "عز الدين جلاوجي"، حيث قام بتعيين روايته عن باقي الروايات الأدبية والرواية لا تكتسب معنا إلا إذا وجد العنوان، جعل "عز الدين جلاوجي" "راس المحنة"  $0=1+1$  عنوان روايته.

## 2-2- الوظيفة الوصفية: (F. Descriptive):

ويسمى "جيرار جينيت" الوظيفة الإيحائية Connotation: وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، كما ضمّنها من قبل في الوظيفة الإيحائية.<sup>1</sup>

فهي توصف النص بلمح من ملامحه وتعطي للقارئ فكرة شاملة حول مضمون الرواية فهو يحمل مغزى عام لما تحمله الرواية ويكشف جوهرها، فالعنوان: "هو قبل كل شيء وصف".<sup>2</sup>

كما يسميها "غولدنشتاين" الوظيفة التلخيصية (F. Abreviative) و"ميهائلة Mihaila" بالوظيفة "الدالية" أما "كونتورويس" فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة (F. metalinguistique) وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة.<sup>3</sup>

واختار "عز الدين جلاوجي" هذه الوظيفة في روايته "راس المحنة"  $0=1+1$  وهي وظيفة تتميز بالإيجاز والاختصار وذلك أن روايته مبنية على أحداث الأزمة

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 87.

<sup>2</sup> - شعيب حنفي: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ص 36.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 36.



الوطنية والواقع الجزائري المعيش مما أدى به إلى الوصف، فهو وصف لنا أحداث الأزمة الوطنية المريرة ، ووصف أحداث الرواية كما كشف عن جوهرها، كما وصف لنا أيضا الاختلاف الشاسع الموجود بين الريف والمدينة وأن الريف هو الحياة السعيدة والمرحة والهادئة.

أما المدينة فهي عكس الريف تماما، والذي يمثل بالنسبة إليه الليل المظلم والكئيب حيث قال: "لم أفرح.. نعم لم أفرح.. أحسسته قبرا.. مجرد قبر بارد لا غير.. قبر لا تنتظر فيه إلا الدود والحشرات المتوحشة.. أين الحوش الواسع؟ أين الشجر؟ أين العتم؟ أين الدار القبلية.. أين أخرج في الليل أتجول.. وأتأمل السماء الصافية.. والنجوم تلمع.. تداعب بعضها بعضا"<sup>1</sup>، كما يصف أيضا المدينة وبشاعة العيش فيها بقوله: "دخولي إلى المدينة كشف لي زيف الواقع (... ) دخولي إلى المدينة زيف لي الحقيقة."<sup>2</sup>

### 2-3 - الوظيفة الإيحائية: (F.connatative):

"الوظيفة الإيحائية هي أشدّ ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما القصديّة، لهذا لا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية."<sup>3</sup>

والمقصود من ذلك أنّ للإيحاءات دور كبير في إعطاء صورة توضيحية للعنوان وفهمه وتوضيحه أكثر فالقارئ وهو يواجه العنوان يتبادر إلى ذهنه الإيحاءات التي يتخلّلها العنوان وهي أول ما يشدّ تركيزه، فالوظيفة الإيحائية ترتبط ارتباطا وثيقا

<sup>1</sup> - الرواية، ص34.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص38.

<sup>3</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص87.

بالوظيفة الوصفية، وأي كاتب لا يستطيع التخلي عنها أو تجاوزها فهي: "بمثابة شفرة رمزية يلتقي بها القارئ فهو أقل ما يشد انتباهه وما يجب التركيز عليه وفحصه وتحليله بوصفه نصاً أولياً يثير، أو يخبر، أو يوحي بما سيأتي"<sup>1</sup>، وهذه الوظيفة نجدها في رواية "عز الدين جلاوجي" حيث جاء عنوانه عبارة عن تكثيف من الإيحاءات والرموز المشفرة التي توحى بشيء من الرواية.

## 2-4 - الوظيفة الإغرائية: (F.séductif):

تعدّ من أهم الوظائف وتعتبر هذه الوظيفة: "من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيراً على الرغم من صعوبة القبض عليها فهي تغرّر بالقارئ المستهلك بتثيبتها لذرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القارئ"<sup>2</sup>.

كما أطلق عليها "جيرار جينيت" الوظيفة الإشهارية، والوظيفة الاستهلاكية، وتعمل هذه الوظيفة على إثارة فضول القارئ فيحدث التشويق وإغراء واستقطاب المتلقي المفترض، فنجد الكثير من الروائيين يضعون عناوين إغرائية مشوّقة قصد ضمان المبيعات وجذب القارئ والمشتري إلى معرفة محتوى الرواية ومضمونها.

وهذا ما فعله "عز الدين جلاوجي" في روايته حيث كان عنوانه مغرياً ومشوّقاً، وهذا لتعقيده وغموضه، فالمتلقي وهو يواجه عنوان الرواية المتمثل في "راس المحنة 0=1+1" يتبادر إلى ذهنه عدّة تساؤلات حول تركيب العنوان لأنّه تركيب غامض يثير التشويق لدى المتلقي ما يجعله يقبل على الرواية ومعرفة محتواها.

<sup>1</sup> - بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص53.

<sup>2</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص85.

3- دلالة العنوان:

3-1- المستوى الخارج نصي:

يتكوّن عنوان الرواية من وحدتين معجميتين هما: راس - محنة، حيث أن كلمة راس في معجم لسان العرب تعني:

- راس: رأس كل شيء: أعلاه.

ويقول ابن جني: قال بعض عقيل: القافية راس البيت.<sup>1</sup>

أما الوحدة الثانية فتعني:

- المحنة: البلية، ج محن، تصفية الفضة أو نحوها وتخليصها بالنار.<sup>2</sup>

ومن هنا يتبين لنا أن "راس المحنة" قمة البلية حيث أراد "عز الدين جلاوي" الحديث عن المعاناة والأوضاع المتدهورة خلال الأزمة بعنوان روايته "راس المحنة" وهو عنوان غامض نوعا ما يطرح عدة تساؤلات عند مواجهة القارئ للرواية، وفي نفس الوقت يشير إلى متن الرواية.

فالقارئ وهو يواجه العنوان بصورته الغامضة يتوجّب عليه أن يتعمّق ويغوص في خلفيته الباطنية، فلا يمكن لأيّ قارئ أن يقرأ العنوان بشكل سطحي فقط ويفهم المضمون فهذا من الصعب ومن المستحيل بل يجب أن يمتلك القدرة الكافية وأن يكون فطنا قادرا على التأويل والتفسير لكي يصل إلى المعنى الذي أراده الكاتب، فعنوان "راس المحنة  $0=1+1$ " ذو تركيبة معقدة لكن في العموم يدلّ على الأزمة الوطنية حيث تطفو عليه سحابة التشاؤم والحزن والمأساة ومعاناة الشعب الجزائري.

<sup>1</sup> ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة مصححة، ج5، ط3. 1999، ص79.

<sup>2</sup> جبران مسعود: معجم الرائد، ص719.

أما العنوان الثاني والذي تمثّل في معادلة رياضية وهي:  $0=1+1$ ، حيث أنّنا لم نصادف أيّ معادلة بهذه النتيجة في الحقيقة نجدها:  $2=1+1$  لكن "عز الدين جلاوجي" جعلها صفر بدل اثنان ربما كانت لديه أسبابا جعلته يضع لنا معادلة جديدة  $0=1+1$ ، جعلها معادلة صفرية ربما تعكس لنا مضمون الرواية فكانت النتيجة سلبية وذلك للفكر السلبي الذي غرسه العدو في أذهان بعض الجزائريين، وأيضا أوضاع المجتمع الجزائري المزرية والمتدهورة على جميع الأصعدة وفي جميع المجالات، ومن هنا نجد أن معادلة "عز الدين جلاوجي"  $0=1+1$  هي معادلة صحيحة تجسّد الرأهن الاجتماعي ومأساة الأزمة الوطنية آنذاك.

### 3-2- المستوى الداخلي نصي:

في رواية "عز الدين جلاوجي" نجد العنوان الرئيسي وهو "راس المحنة" ويليه العنوان الثاني " $0=1+1$ "، حيث أن العنوان الرئيسي كتبه بخط بارز وواضح على صفحة الغلاف بينما العنوان الثانوي كتبه بخط صغير أقل من العنوان الرئيسي، فكتب العنوان الرئيسي باللون الأسود وسط اللون الأحمر دلالة على أن هناك تحدي وقوة وسط حرب وأزمة، بينما العنوان الثانوي كتبه باللون الأحمر دلالة على وجود الدم والقتل وأنّ الظالم خلف وراءه قتلى وجثث مترامية وجاء عبارة عن معادلة رياضية ذات نتيجة صفرية وسلبية وهي نتيجة وقعت أثناء الأزمة الوطنية.

وبعد انتهائنا من العنوان الرئيسي ودخولنا مباشرة إلى المتن أول ما يلفت انتباهنا وجود عناوين داخلية وهي عبارة عن عناوين فرعية، يتم بمقتضاها الفصل بين مقاطع النص وذلك لغايات تخدم العمل الروائي حيث: "تتحدّد بمدى اطلاع الجمهور

فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم/ يعنون لهم النص والمنخرطون فعلا في قراءته.<sup>1</sup>

تعتبر العناوين الفرعية الركيزة في عملية العنونة، ويرتبط العنوان الرئيسي بالعناوين الفرعية لكونها ملحقة له وتابعة له فكلاهما يحتاج إلى الآخر، وإن لم يتفقا في المعنى واللفظ إلا أنهما يتفقان في المضمون لأن: "العنوان الفرعي هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي."<sup>2</sup>

تؤدي العناوين الفرعية وظائف متشابهة ومماثلة للوظائف التي يؤديها العنوان الرئيسي حيث يقول "محمد فكري الجزار" عن العناوين الفرعية هي: "بنية موازية لبنية العنوان الرئيسي تكافؤها وتختلف عنها اختلافا يجعل الأولى ضرورية للثانية على الرغم من الدائرة الدلالية الواحدة التي تقع الاثنتان فيهما."<sup>3</sup>

يحدّد "جيرار جينيت" وظيفة العناوين الداخلية بالوظيفة الوصفية لأنها تمكّننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأنّ العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة.<sup>4</sup>

عند تصفحنا لرواية "راس المحنة 0=1+1" لـ "عز الدين جلاوجي" نجدها تحتوي على مدخل وستة فصول، ولكلّ فصل عنوانه الخاص به وهي عبارة عن فصول مرقّمة وعند الغوص في متن الفصول نجده قسّم كل فصل إلى أجزاء مرقّمة خالية من العناوين، ربما أراد "عز الدين جلاوجي" من خلال تلك الأرقام إثارة فضول القارئ حيث تعدّ العناوين الفرعية الأكثر إثارة من العناوين الخارجية حيث تدفع

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص125.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص68.

<sup>3</sup> - محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطبقا الاتصال الأدبي، ص56.

<sup>4</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص126.

بالقارئ إلى أحضان النص وكل عنوان في الرواية مكمل للآخر، وهذا ما يساعد القارئ في فهم محتوى الرواية من خلال ترابط العناوين ببعضها البعض، وهدف الكاتب هنا جذب القارئ والتأثير فيه لمعرفة مضمون الرواية.

فالعنوان الرئيسي "راس المحنة"  $0=1+1$  يتوجّه إلى كافة الناس على خلاف العناوين الفرعية الداخلية التي تتوجه إلى القارئ فقط الذي يبحث ويسعى جاهدا لمعرفة متن الرواية وخفاياها، وغيابها لا يشكل أي خلل في النص ووجودها يفتح المجال أمام المتلقي وتمنحه تأويلات متعددة نحو النص.

نجد "عز الدين جلاوي" اختار عناوينه الفرعية بدقة فهي خادمة لروايته وخادمة للعنوان الرئيسي، وكما أشرنا من قبل أن رواية "راس المحنة"  $0=1+1$  تضم 256 صفحة، تحتوي على عدة عناوين فرعية متمثلة في مدخل وستة فصول وداخل كل فصل أرقام متسلسلة وكل رقم مكمل للآخر، وبالقراءة المتمعنة نلاحظ أن الرواية كل فصل فيها مكمل للآخر والقارئ عند قراءتها يشعر بأنها متسلسلة مع بعضها البعض، حيث تصب كل الفصول في نهر معاناة ومأساة الأزمة الجزائرية ومن أمثلة هذه الفصول نجد:

\* مدخل:

وعنوانه شرفة أولى: حيث أراد "عز الدين جلاوي" في هذا الفصل أن يفتح لنا باب التفاؤل وبصيصا من الأمل، كما ذكر لنا حارة الحفرة ووضعها المتردي والاستغلال الذي مارسه السلطة عليهم حيث يقول: "لابد أن تقتلي هذا الضمير اللعين، لابد من تدميره.. لإنقاذ الحارة.."<sup>1</sup>، وهنا يقصد وضع حارة الحفرة والاستبداد الذي مارسه الاستعمار عليها، وبالرغم من هذه الأوضاع المزرية إلا أنه يبعث قليلا من الأمل حيث يقول:

<sup>1</sup> - الرواية، ص15.

" لا تخافي يا الجازية.. يا أمل الجميع..

الديناغول ليس إلا هيكلًا خاليا عما قليل سيخر فتذروه الرياح..

غدا سينعتق المكبلون..

غدا يا الجازية ستشرفين بلون ..... على حارة الحفرة لتغدو ربوة ذات قرار مكين.<sup>1</sup>

وهنا يعتبر الجازية رمزا للتفاؤل والحرية والأمل والخلص المنشود كما يعدها أيضا رمزا للحياة من جديد، وهي رمز لهذا الوطن المعنى بالجراح والآلام، رمز الجزائر العظيمة التي مهما تمر على الصعاب تبقى.

\* الخروج إلى التابوت:

عند قراءتنا للعنوان في الوهلة الأولى يتبادر إلى أذهاننا عدة تساؤلات وهي: ماذا يقصد بالتابوت؟ هل يقصد به التابوت المذكور في القرآن الكريم والمنسوب إلى آل موسى وآل هارون حيث يقول تعالى: "أَنْ اِقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَأُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِي وَعَدُوٌّ لَهُ وَالْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةٌ مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَيَّ عَيْنِي."<sup>2</sup> والذي يعني الوعاء أو الصندوق الذي يحفظ فيه الأشياء لكن عند تعمقنا وقراءتنا المتمعنة والدقيقة لهذه القصة أو الفصل نجد أنّ "عز الدين جلاوي" يقصد بالتابوت الأرض والوطن حيث يقول:

"أي سحر يملكه هذا التراب..

تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيئا..

هذا التراب يعطي سخاء ولا يأخذ أبدا..

<sup>1</sup> - الرواية، ص15.

<sup>2</sup> - سورة طه، الآية 38.

ما معنى حبات العرق التي نذرفها الآن على خده..؟

وما معنى قطرات الدم التي بذرتها يوما في جوانحه..؟<sup>1</sup>

أحداث هذا الفصل تدور حول قرية صالح الرصاصة الذي يمثل البؤرة الأساسية للرواية والشخصية المركزية، حيث يوجد في قلبه أثرا عميقا بسبب الاستعمار ومخلفاته، فهو يرتبط ارتباطا وثيقا بقريته وخاصة البيت القديم الذي يحمل ذكرياته الحلو والمرّة بينما ينظر نظرة سيئة تجاه المدينة: "دخولي المدينة كشف لي زيف الواقع... دخولي المدينة زيف لي الحقيقة."<sup>2</sup>

وهنا نجد صالح الرصاصة يرفض العيش بالمدينة وهي بالنسبة إليه الليل المظلم والموحش أما القرية فهو ينظر إليها نظرة نقاء وصفاء ومكان الراحة لأنها تذكره بذكرياته التي عاشها، وبعد إصرار صديقيه والإحاح عليه بالتغيير نحو الأفضل والعيش بالمدينة رحل واستقر هناك محاولا محاربة الفساد والظلم والتعسف الموجه للشعب من قبل السلطة القهرية والخونة قائلا: "حتى الجنون.. حتى الموت.. كرهت النفاق يا مدينة النفاق.. كرهت النفاق.. عدوت.. دخلت المشفى.. جاءني أحد رجال المدير.. وأخبرني وقد علت وجهه صفرة النفاق أن نائب سيده المدير في انتظاري."<sup>3</sup>، فصالح لا يجد المدينة مكانا يناسبه هو ضد الفساد والنفاق الموجود في المدينة ويحن إلى قريته التي يجد فيها الدفاء والهدوء.

وفي هذا الجزء تحدّث الكاتب عن الشهداء الأبرار وفي نفس الوقت يتحدّث عن الخونة والمنافقين والأفكار السلبية التي غرسها المحتل في أذهان الشعب وكلّ هذا بسبب الاستعمار ومخلفاته تاركا أثرا عميقا في نفوس الكثير من الجزائريين.

<sup>1</sup> - الرواية، ص 19.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 38.

<sup>3</sup> - الرواية، ص 52.



نستخلص من هذا الفصل أنّ العنوان الرئيسي وهو "راس المحنة" يرتبط ارتباطاً وثيقاً بعنوان الفصل الداخلي وهو الخروج إلى التابوت، حيث جاء هذا الفصل شارحاً ومفسّراً لعنوان الرواية، فالعنوان الرئيسي يوحي بمدى المعاناة والمحن وهو نفس معنى الفصل الذي يشير إلى الفساد والآلام.

\* البحث عن العش:

من خلال التمعّن في العنوان يتبادر إلى أذهاننا أنّه يوحي بالبحث عن حياة سعيدة مستقرة وأمنة، وعند تصفّحنا لهذا الجزء نجد أنّ المؤلف يتحدّث عن السلطة القهرية الظالمة التي تسعى جاهدة إلى زيادة نفوذها على حساب الشعب البسيط، مع ذكر الشخصيات المتسلّطة التي غلبت عليها النزعة الحيوانية وتكريس الشرّ مما أدّى إلى معاناة الشعب حيث يقول: "والله يا أمحمّد يا أملمّد لأقعدنك على قارورة زجاجية مكسرة الفم... يا أمحمّد يا أملمّد يا أشكال الدابة."<sup>1</sup>

وهنا يتحدّث عن الفساد والظلم الذي تمارسه السلطة الاستبدادية على الشعب الجزائري أثناء الأزمة الوطنية وبالتحديد العشرية السوداء فنجد الكاتب هنا يبحث عن عالم مثالي يحقّق له حياة مستقرة ومتوازنة.

وتحدّث أيضاً عن الوضع المتردّي لحارة الحفرة الفقيرة، ومحاولة العملاء والخونة في زيادة النفوذ على حساب سكان حارة الحفرة البسطاء: "لقد جمعنا إلى أملاك الدولة أملاك المؤسسات الخيرية.. واستولينا على الممتلكات الخاصة.. وأكرهنا مالكيها على دفع نفقات هدم منازلهم.. بل ونفقات هدم جامع من الجوامع.. وقد دنسنا المعابد والمقابر.. وانتهكنا حرمة المنازل.. ذبحنا سكانا بأكملهم.."<sup>2</sup>

<sup>1</sup> - الرواية، ص90.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص81.

ومن هذا المنطلق نجد أن العنوان الرئيسي معناه لا يخرج عن معنى فصول الرواية وهي فصول متسلسلة وخادمة لبعضها لبعض، وأن هذا الفصل يتحدث عن أشكال الظلم الممارس على حارة الحفرة أثناء العشرية السوداء.

نخلص للقول أن العناوين المتبقية لها دور كبير في الرواية ولا يمكن لنا التقليل من شأنها وأهميتها، فهي تعطي لمحة عن الرواية، كما أنها عناوين متسلسلة ومكّمة لبعضها البعض تساعد المتلقي في فهم مضمون الرواية ومحتواها، وتلتقي جميع الفصول في معنى واحد وهو استحضار الماضي وذكرياته والنظر إلى المستقبل الراهن.

## الفصل الثاني: عتبة الإهداء والاستهلاك

### أولاً: عتبة الإهداء

- 1- إهداء الكتاب (العمل)
- 2- إهداء النسخة

### ثانياً: عتبة الاستهلاك

- 1- تعريف الاستهلاك
- 2- شكل الاستهلاك
- 3- مكان ظهور الاستهلاك
- 4- وقت ظهور الاستهلاك

أولاً: عتبة الإهداء:

يعتبر الإهداء العتبة الثالثة التي بواسطتها نستطيع الولوج إلى النص لأتته: "أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا يخلو من أسرار تفشي نظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة"<sup>1</sup>، "فالإهداء كما هو معروف شكر وعرفان يحمله الكاتب للآخرين سواءً أكانوا أشخاصاً أم مجموعات واقعية أم اعتبارية إذ يعد من أهم مصاحبات النص والتي يمكن التعامل معها بصفاتها عتبة من عتبات النص الإبداعي ويكون هذا الاحترام في شكل مطبوع موجود أصلاً في عمل الكاتب وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة."<sup>2</sup>

"والهدف من ذلك هو تأكيد علاقات الأخوة وخلق صلات المودة، وتقوية عرى المحبة، وتمتين وشائج القرية، وعقد روابط الصداقة، ونسج خيوط التعارف مع تبادل الهدايا الرمزية والمشاعر الرقيقة، سواء أكان المهدي إليه شخصية أم جماعة واقعية أو متخيلة"<sup>3</sup>، بحيث يتموضع الإهداء في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، أي قبل بداية النص.

ومعنى هذا أننا نجد في صفحة بيضاء يأتي بعد خطاب المقدمة، وتلك الصفحة لا تمتلئ كغيرها من الصفحات بل تتضمن عدة كلمات فقط لذلك "يعتبر الإهداء تقليداً ثقافياً عريقاً ولأهمية وقائعه وتعليقاته النصية فقد حظي بالدراسة والتحليل."<sup>4</sup>

<sup>1</sup>- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 47.

<sup>2</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 114.

<sup>3</sup>- جميل حمداوي: شعرية الإهداء، ط1، 2006، ص 9.

<sup>4</sup>- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنوية والدلالة، ص 26.

ومنه فالإهداء أنواع عديدة وأشكال مختلفة، فنجد أنّ المهدي إليه نمطين "المهدي إليه العام ويتمثل في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر ويقوم بإهداء عمله مثلاً لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو أحزاب سياسية أو رموز وطنية وغيرها، أما المهدي إليه الخاص فيتحدد في الإهداء للأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه الذين تربطهم علاقة شخصية وعلاقة ود ومحبة"<sup>1</sup> أي أنّ الإهداء درجات تختلف من شخص إلى آخر ذلك أنّ بنية الإهداء تهدي إلى أشخاص مقرّبين إلى ذاتية الروائي...

ومن هنا نجد أنّ للإهداء دور هام في العمل الأدبي وتكمن وظيفته " في تقديم الولاء للمهدي إليه."<sup>2</sup>

إضافة إلى "خلق جسر من التواصل بين النص والقارئ، هذا الجسر وإن كان واهياً كما يظهر منذ الوهلة الأولى، ولا يتعدّى بضعة أسطر لدى البعض، بل بضع كلمات لدى البعض الآخر، إذ أنّه يظل موجهاً إضافياً من موجّهات معرفة الكاتب والنص على حد سواء."<sup>3</sup>

كما أنّ للإهداء "سحراً خاصاً في النفوس، باعتباره مساحة نصية جاذبة ومثيرة للفضول، ينتقل معه القارئ إلى ورقة بيضاء نقية، تقطع فيها الروح (الذات الكاتبة) لحظة خاطفة من أجل ممارسة بوح منفلت من سطوة الزمن، تخط فيها هذه الذات جموح القلب إلى الذي كان، وإلى ما هو كائن، أو إلى ما ينبغي أن يكون وذلك على

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 100.

<sup>2</sup> - نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 48.

<sup>3</sup> - عبد المالك اشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 202.

شاكلة خطوط معبرة، مترعة بالإحساس التواق إلى تخليد بعض لحظات الوجود الروحي العالقة بالبال.<sup>1</sup>

وتجدر الإشارة إلى أن "الإهداءات عادة ما تتخذ كنمط تمهيدي يساعد على فهم المضمون أو ييسر الدخول إلى عالم الكاتب بغض النظر عن عالم الكتابة، وهي بذلك لا يفصل بينهما بقدر ما تكمل جزءا مجهولا بالنسبة للقارئ، ذلك أن العالم القارئ يسير في الغموض من كل جوانبه في المراحل التمهيديّة للقراءة، وتأتي هذه الإهداءات لتزيل بعضا من هذا الغموض"<sup>2</sup>، ولهذا يعتبر الإهداء بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي وذلك بفضل الدور البارز الذي يلعبه في العمل الأدبي.

وعلى الرغم من أن بنية الإهداء التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية إلا أنه يمكن اعتباره مفتاحا مهما من مفاتيح النص وعنصرا مساعدا لاقتحام النص ولا يقل أهمية عن اسم المؤلف والعنوان ومن هنا فإن الإهداء يأخذ صيغتين عامتين هما:

### 1- إهداء الكتاب (العمل):

وهو إهداء مطبوع، وهو إهداء ثابت وعام يتكرر في جميع النسخ، وعند الرجوع إلى رواية "راس المحنة" نجده كالاتي:

يا سيدة الضياء

والأرض والسماء

يا سيدتي

<sup>1</sup> - عبد المالك اشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 203.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 204.

يا شذا الحبق ولون الكستناء<sup>1</sup>

نلفي في الإهداء الأول أنّ الكاتب فضل الإهداء إلى بلده المجيد بلد المليون شهيد، خصّه بالإثراء والمدح والإشادة وذلك ليعبر عن مدى حبه لبلده الجزائر ومدى المكانة التي تحتلها في قلبه، وليسهل أيضا على القارئ معرفة موضوع الرواية وفحواها وعلى ما تدور أحداثها، ليتحوّل الإهداء بذلك إلى مفتاح جيّد لفك مغاليق وشفرات ذلك العمل الأدبي بصفة عامة والرواية بصفة خاصة.

## 2- إهداء النسخة:

ويكون بخط يد الكاتب نفسه للمهدي إليه مع تحديد بدقة معلومات المهدي إليه، وقد جاء في الرواية على الشكل الآتي:

ما زلت فوق جوادك..

ما زال سيفك لم يثلم..

ما زال قلبك نابضا لم يكلم..

وغداتك لم يدرون حين قتلوك أنك لا تعدم..

وأنتك تبرزغ من حناجر الطيور...

ومن أكامم الجراح وعيون الصغار وثغور الزهور

ربيعا وبلسم

<sup>1</sup>- الرواية، ص 7.

لو يدرون يا سيد الرجال...<sup>1</sup>

وفي هذا الإهداء الثاني نجد الكاتب توجه به إلى الشهيد، وذلك بغية الإطراء به ولروحه الطاهرة والإشادة بخصاله النبيلة وبطولاته المجيدة وشجاعته، حيث نرى هذا الإهداء يحمل شحنات من الدفاء والحنان عبّر فيه الكاتب عن حبه وشكره وامتنانه للشهيد، وكأنه يريد أن يقول له ويخبره بأنك رغم موتك ما زلت حيا في قلبي ولن أنساك ما حييت وسأبقى أذكر بطولاتك العظيمة وتضحياتك التي قدمتها فداء لوطنك.

نخلص للقول بأن الإهداء استطاع أن يتبوأ مكانة لا يستهان بها على غرار العتبات النصية الأخرى، ذلك لأنه من نسج أنامل الكاتب الذي يسعى من خلاله إلى التعبير عن شكره وامتنانه لشخص ما، أو هيئة معينة، وتوطيد العلاقة بينه وبين المهدي إليه، وهذا ما اكتشفناه في رواية رأس المحنة.

فالإهداء وضعه الكاتب متناسقا جدا مع مضمون الرواية وكان خادما لها، لأنه مهّد للرواية بطريقة غير مباشرة وكان مفتاحا أساسيا لها، ومن هنا فإن إهداء الرواية زاد النص رونقا، فهو لم يوضع عبثا، بل وضع بقصدية وساهم في جمال النص وتأنقه.

### ثانيا: عتبة الاستهلال:

#### 1- تعريف الاستهلال:

الاستهلال عتبة كغيرها من العتبات النصية الأخرى فهو: "إطلالة مع الموضوع يأتي على شكل حكمة وإشعار عباراته موجزة وسهل الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة

<sup>1</sup> - الرواية، ص 9.



المتلقي"<sup>1</sup>، وذلك أنّ السطور الأولى من الرواية تمنح المتلقي فرصة الالتقاء بالنص والاندماج فيه وتثير في نفسه التشويق والإثارة، ويعرفه "جيرار جينيت": "بأنه ذلك المصطلح الأكثر استعمالاً وتداولاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي بدنياً كان أو ختامياً، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً أو سابقاً له."<sup>2</sup>

كما عرف الاستهلال بأنّه: "عبارة توجيهية يمثلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي يحتلّه."<sup>3</sup>

ويعرّف "ياسين النصير" الاستهلال في كتابه الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي "الاستهلال ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل الفني كله، كما يوهم ذلك موقعه في بدء الكلام، كما أنّه ليس حالاً يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها، وإنما هو السرد البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله، الخاضع لمنطق العمل الكلي."<sup>4</sup>

كما أشار ياسين النصير إلى الدور الذي يلعبه الاستهلال في الرواية حيث يقول: "ما من شيء في النص إلا وله نواة في الاستهلال فهو بدء الكلام وبدء التأسيس... هناك بدايات متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، إنما هي

<sup>1</sup>- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 115.

<sup>2</sup>- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 112.

<sup>3</sup>- عبد الفتاح الحجري: عتبات النص البنوية والدلالة، ص 31.

<sup>4</sup>- حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناسترون، لبنان، ط1، 2007، ص

120، نقلاً عن ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 15.

أشبه بالتربة التي احتضنت الجذور<sup>1</sup>، معنى هذا أن الاستهلال مهاد أولي لكل نص أدبي، وبما أن لكل نص نهاية سواء كانت هذه النهاية مفتوحة أو مغلقة لابد أن تكون له بداية ودوره يكمن في لفت انتباه القارئ وجذبه للنص.

"كما يعدّ الاستهلال من أهمّ عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني، سواء في الشعر أم في الرواية أم الدراما، ويعتبر كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي إذ ترتبط به علاقة تواصلية حقيقية، وهو يساهم في استكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة."<sup>2</sup>

إضافة إلى الأدوار التي يلعبها الاستهلال في الرواية فهناك دور هام أيضا يقوم به يتمثل في "بناء النص الروائي وتحبيكه تمطيحا وتشويقا، وإثارة للمتلقي، فهو يهدف إلى تقديم الأحداث والتمهيد لها، إما تأطيرا وإما تبيانا للجو الذي ستتجز فيه الوظائف السردية."<sup>3</sup>

### 2- شكل الاستهلال:

حظي الاستهلال باهتمام الأدباء وتعدّدت الآراء في تقديرهم له، فمنهم من عدّ الجملة الأولى هو الاستهلال ومنهم من اعتبر الجملتين أو الفقرة هي الاستهلال، ومنهم من اعتبر الفصل يمكن أن يكون استهلالا ومن هنا فإن نظامه الشكلي يتخذ: "شكل الخطاب النثري في صيغ سردية أو درامية كما يمكن أن يتخذ شكلا شعريا"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - حسين خمري: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناسترون، لبنان، ط1، 2007، ص 122-123، نقلا عن ياسين النصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 86.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيقية، ص 137-138.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 139.

<sup>4</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 114.

معنى هذا أن الاستهلال قد يأتي في صيغتين إما نثرية أو شعرية حسب رغبة الكاتب.

وفي رواية "راس المحنة" نجد الاستهلال اتخذ شكل الخطاب الشعري وهو كالاتي:

قالت صحرائي

لا تألف

كن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر

كأنني أراه للمرة الأولى<sup>1</sup>

عند قراءتنا لأبيات أدونيس التي وظّفها الكاتب كاستهلال لروايته نجد ترابطا بينها وبين مضمون الرواية، فأدونيس هنا يخاطب المجهول الغامض ورمز إليها بالصحراء... ويعني هنا نفسه التي مالت إلى الوحدة والانزواء وهي تأمره بأن يعيش كالغريب بين الناس وأن لا تجمعهم بينهم علاقة، غريتك هذه فلتدم إن استطعت حتى عن نفسك، عش غريبا بين الناس، غريبا حتى على حياتك الخاصة، لا تجالس نفسك وكن غريبا عنها وابتعد... حتى وجهك الذي يمثل ذاتك تتكر عليه وكن غريبا عنه كأنك لا تعرفه أو كأنك تراه للمرة الأولى.

وظف الصحراء رمزا للجذب وانقطاع الأمل في النفس، أي أن نفسه أصبحت بلا روح كأنها صحراء انقطعت عنها الحياة، ووفق نظرة عدمية يحاول أدونيس أن

<sup>1</sup> - الرواية، ص 3.

يعالج موضوع الذات المتوحدة والتي لاقت الظلم والألم من المجتمع حتى دفعها عقلها الباطن مخاطبا لها بأن تعيش كالغريب وسطه، وهذا ما عالجه رواية "راس المحنة"، الذي تحدّث فيها الكاتب عن الظلم والاضطهاد الذي عاشه الشعب الجزائري من قبل المحتل (ممثلا له بشخصية صالح الرصاصة وأسرته والطرف الثاني فمثله بشخصية أمحمد أملمد) حيث حاول طمس هويته بأبشع الأساليب حتى أصبح الشعب الجزائري يعيش غريبا وسط مجتمعه لسنوات عديدة.

كما أتى الاستهلال الثاني في شكل شعري أيضا وهو كالآتي:

غدونا لذي الأفلاك ألعاب لآعب

أقول مقالا لست بكاذب

على نطع هذا الكون قد لعبت بنا

وعدنا لصندوق الفنا بالتعاقب<sup>1</sup>

إنّ هذا الاستهلال له علاقة بمتن الرواية فرباعيات عمر الخيام تتطوي على سخرية من معنى الوجود والغاية منه وكأنّ وجودنا كبشر في هذا العالم لا معنى له، وكأنّ الكاتب يعتزم أن يخبرنا بهذا التأمل بأنّ الصدفة هي التي جاءت بنا إلى هذه الحياة وأنّ الكواكب وحركتها هي التي هيأت الحياة على هذه الأرض، وأننا مجرد لعبة تنته بالموت.

وهذا ما جاء في مضمون الرواية لأنّها صوّرت لنا معاناة الشعب الجزائري والمحنة التي مرّ بها من آلام وآهات، ورغم كل ذلك على الشعب أن يتعامل مع الواقع

<sup>1</sup> - الرواية، ص 5.

وعليه أن يقاوم إلى آخر رمق في حياته ويتجرع بصيصاً من الأمل ويواصل حياته، وإذا ما مات يموت واقفاً كالأشجار...، لأن الموت ستطرق بابه يوماً ولأنها أمر محتوم لا مناص منه.

من خلال قراءتنا استهلال الرواية، الأول والثاني نجد أن كلاهما جاء في شكل خطاب شعري، اختص بموضوع الرواية ولخص مضمونها وأعطى لمحة عامة عنها.

### 3- مكان ظهور الاستهلال:

يعدّ الاستهلال من العتبات ذات الأهمية البالغة التي تقوم باستدراج القارئ وإغوائه للإقبال على النص، وذلك بفضل الموقع الذي يحتله فنجد: "في بدايات النص وفي بعض المرات في نهايته أي في آخر أسطره."<sup>1</sup>

ومنه فالاستهلال يتخذ موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما قبل البدء أو ما بعده، ونجده يتداخل مع العديد من المفاهيم التي تحتل نفس الموقع كالتمهيد والتقديم والخطاب الاستهلاقي والتوطئة والفاصلة والديباجة.

وفي رواية "راس المحنة" يتخذ الاستهلال موقعه في البداية بعد المقدمة مباشرة.

### 4- وقت ظهور الاستهلال:

أمّا تاريخ ظهوره ففي "أول طبعة لكتاب النص"<sup>2</sup>، حيث أن الاستهلال يظهر في الطبعة الأولى.

<sup>1</sup> - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 114.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 114.

إذن فالاستهلال آخر ما يكتب بالنسبة للكتابة وأول ما يقدم على مستوى الفضاء، ومن هنا نلاحظ أنّ الاستهلال في رواية "راس المحنة" لـ"عز الدين جلاوجي" ورد في الطبعة الأولى للرواية ثم يتوالى ظهوره في الطبقات اللاحقة.

ومنه نخلص للقول بأنّ الكثير من الكتاب والأدباء لا يجدون ضرورة في حضوره، فهناك العديد من الأعمال خالية من الاستهلال وهذا لا ينقص منها شيئاً، ووظيفته حمل القارئ على إتمام الكتاب وقراءته وجلب انتباهه وشده للموضوع فقط، ومن هنا لا ننكر أيضاً أهمية الاستهلال في التمهيد للرواية والتعريف بمحتواها.

وتكمن أيضاً وظيفة الاستهلال في رواية "راس المحنة" في أنه ساهم بشكل كبير في التقديم بمحتواها وأعطى لمحة عامة عنها ومهدّها لها بطريقة غير مباشرة.

وكانّ الاستهلال الذي قدّمه الكاتب "عز الدين جلاوجي"، اختصر الرواية في بضعة أسطر لامست روح القارئ وكانت بمثابة حوصلة لما سيأتي في مضمونها لاحقاً، وهذا إن دلّ على شيء يدلّ على دهاء وفطنة الكاتب وإطلاعه وسعة معرفته، وهذا ليس غريباً على كاتب جرب الأجناس الأربعة.

ف نجد أنّ الكاتب حاول بذلك الاستهلال استقطاب القارئ وخرق أفق توقعه ودفعه لقراءة الرواية، وليس محاولة فحسب وإنما نجح فعلاً في ذلك لأنها هزت بعد صدورها مباشرة العديد من القراء هزّاً عنيفاً وجعلتهم يكتبون عنها بكثير من الانبهار لأنّها أدخلتهم في عالم غريب وغير مألوف، فقد قفزت هذه الرواية على الكثير من القوانين والضوابط التي كانت متبّعة من قبل في كتابة الرواية وأحلت محلّها قوانين وضوابط جديدة.

خاتمة

## خاتمة:

تعدّ العتبات النصية المفتاح الذي بواسطته يفتح باب النص الرئيس فهي تساعد في فك شفرات النص، وتعتبر بمثابة السياج الذي يحيط بالنص سواء الداخل أو الخارج، كما تعتبر مرشدة للقارئ للتواصل معه لأنها تفتح أفق انتظاره على ممارسة قرائية تأويلية وتحليلية.

وبناء على ذلك سنختم دراستنا لموضوع العتبات النصية في رواية "راس المحنة" بأهمّ النتائج المتوصّل إليها:

- تحقّق عتبات النص أغراضا بلاغية وأخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذ لا قيمة لها في غيابه ولا حاجة للقارئ لها من دونه فحضورها تكاملي وضروري.
- تتجلّى أهمية العتبات في كونها همزة وصل بين الكاتب والقارئ لما تحمله من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بتير دروبه أمام المتلقي، كما تكمن أهميتها أيضا في كونها تساعد على فهم النص واستيعابه والإحاطة به من جميع جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال رسم أفق التوقع.
- أضافت العتبات النصية في رواية "راس المحنة" جمالية على النص إذ تحفّز القارئ على التسلسل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرّة فيه.
- رواية "راس المحنة" عالجت الأوضاع المريرة التي عاشها المجتمع الجزائري عند انتهاء الثورة لغاية العشرية السوداء.
- يشكّل العنوان عتبة أساسية في تحديد الأثر وقراءته، فمن خلاله تتجلّى جوانب جوهرية تحدّد الدلالات العميقة لأيّ نص.



- العنوان الفرعي للرواية  $1+1=0$  أفادنا أن الجزائر عادت إلى الصفر، وهذه المعادلة ليست لها نتيجة أو بالأحرى نتيقتها صفرية.
- غياب العناوين الداخلية لا يحدث خلافاً في النص لكن حضورها يسهم في توجيه القارئ واستيعابه.
- اسم المؤلف له دور كبير في استقطاب وجذب القارئ خاصة إذا كان الروائي له بصمة في عالم الكتابة الروائية مثل "عز الدين جلاوي".
- كتب اسم الكاتب باللون الأسود واحتل موقعا هاما وهو أعلى الغلاف.
- توسط اسم "عز الدين جلاوي" لوحة الغلاف دلالة على العلو والمقدمة ويوحى بالوسطية.
- جاء الغلاف الأمامي لرواية "راس المحنة" حاملا لعدة أيقونات دلالية حيث تشكل من رسومات واسم الكاتب وعنوان الرواية.
- يشكّل الغلاف الروائي فضاءً جذاباً للمتلقى يغيره لاقتناء الكتاب، ومنه فغلاف رواية "راس المحنة" عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات لما يمارسه من وظيفة إغرائية وجاذبية في المتلقى.
- جاء اللون الأبيض في الرواية رمزا للطهارة والنقاء وأيضا دلالة على الجزائر البيضاء، ويوحى بالسلام المنتظر.
- توزع اللون الأحمر بكثرة على غلاف الرواية للدلالة على تعدد المآسي والجرائم والقتل والدم الذي ارتكبه المستعمر في حق الشعب الجزائري.
- هناك صيغ متعددة في الإهداء ومع ذلك فإن بعض الأدباء لا يجدون ضرورة من حضوره ويفضلون الاستغناء عنه في رواياتهم.

- توّجه "عز الدين جلاوجي" بإهدائه الأول إلى بلده الجزائر أما الثاني فخصّه بالشهيد.
- هيئاً الروائي أحداث الرواية من خلال عتبة الاستهلال التي لمحت لمضمون الرواية.
- جاء الاستهلال في رواية "راس المحنة" حاملاً لإيحاءات ودلالات عدّة، لأنّه جاء في أبيات شعرية لشاعرين مشهورين في الساحة الأدبية، قام الكاتب بتوظيفها لعلاقتها بالموضوع الرئيس (المتن) يستوقف به القارئ ويجعله يقرأه ويحاول فهمه والبحث عنه داخل النص.
- غابت الهوامش والحواشي وذلك للدلالة على أنّ اللغة بسيطة سهلة ومألوفة لدى القارئ.
- الواجهة الخلفية عتبة من عتبات النص وبدونها لا يكتمل العمل الأدبي ولا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية في الدلالة على نهاية العمل الأدبي.

# قائمة المصادر والمراجع

\* القرآن الكريم.

- المصادر:

عزالدين جلاوجي: راس المحنة، مطبعة دار هومه، الجزائر، ط2، 2004م.

- المراجع:

1- (الأحمر) فيصل : معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، العاصمة، ط1، 2010.

2- (أشهبون) عبد المالك: البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013.

3- (أشهبون) عبد المالك: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009.

4- (بلعابد) عبد الحق: عتبات-جيرار جينيت من النص إلى المناص-، تح: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.

5- (بقشي) عبد القادر: التناص في الخطاب النقدي والبلاغي - دراسة نظرية وتطبيقية- تق: د محمد العمري، إفريقيا الشرق.

6- (بلال) عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تق: إدريس نقوري، إفريقيا الشرق، 2000.

7- (بنيس) محمد: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989م.

- 8- (الجزار) محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، 1998م.
- 9- (جينيت) جيرار: مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال، بغداد، (د ط) (د ت).
- 10- (الحجمري) عبد الفتاح: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1992م.
- 11- (حليفي) شعيب: هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط1، 2005م.
- 12- (حمداوي) جميل: دراسات في النقد الروائي بين النظرية والتطبيق، دار نشر المعرفة، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، 2013م.
- 13- (حمداوي) جميل: سيميوطيقا العنوان، المغرب، ط1، 2015م.
- 14- (حمداوي) جميل: شعرية الإهداء، المغرب، ط1، 2016م.
- 15- (خمري) حسين: نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، ط1، 2007م.
- 16- (الصفرائي) محمد: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2008م.
- 17- (الصولي) أبي بكر محمد بن يحيى: أدب الكتاب، المكتبة العربية، بغداد، القاهرة، (د.ط)، 1341هـ.

- 18- (عبيد) كلود: الألوان دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، و دلالتها، مراجعة وتقديم: محمد محمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.
- 19- (عمر) مختار: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 1997م.
- 20- (فوكو) ميشال: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1987م.
- 21- (قطوس) بسام: سيمياء العنوان، جامعة اليرموك، عمان، الأردن، ط1، 2001م.
- 22- (لحمداني) حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م.
- 23- (مفتاح) محمد: تحليل الخطاب الشعري- إستراتيجية التناص- ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1986م.
- 24- (مفتاح) محمد: دينامية النص،-تنظير وإنجاز-، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 2006م.
- 25- (يقطين) سعيد: انفتاح النص الروائي - النص والسياق-، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط2،(د.ت).

- المعاجم:

- 1- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 9.
- 2- ابن منظور: لسان العرب، طبعة جديدة مصححة، جزء 5، ط3، 1999م.
- 3- أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء 1، ط1، 1998م.
- 4- جبران مسعود: معجم الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.
- 5- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، جزء 3، ط1، 2003م.
- 6- المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، إخراج: شوقي ضيف وآخرون، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

- المجلات والدوريات:

- 1- أبو المعاضي خيرى الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوينهاغن " أنموذجا"، قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب لجامعة الملك سعود، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر، 2014م.
- 2- آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات )، المجلة الجامعية، جامعة الزاوية، العدد16، المجلد3، يوليو2014م.

3- محمد غرافي: قراءة في السيميولوجيا البصرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 31، العدد 1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002م.

- الرسائل الجامعية:

1- نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2012م.



شكر وتقدير

إهداء

أ-د ..... مقدمة

6 ..... مدخل

27 ..... تقديم الرواية

## الفصل الأول: عتبة الغلاف وعتبة العنوان

31 ..... أولاً: عتبة الغلاف

31 ..... 1- مفهوم الغلاف

31 ..... أ- لغة

31 ..... ب- اصطلاحاً

33 ..... 2- واجهة الغلاف الأمامية

35 ..... 1-2- اسم المؤلف

38 ..... 2-2- وظائف اسم المؤلف

39 ..... 2-3- الصورة المصاحبة

41 ..... 2-4- دلالة الألوان

46 ..... 3- الواجهة الخلفية للغلاف

47 ..... 1-3- نمط الشهادات والنصوص

49 ..... 2-3- نمط الصورة

50 ..... ثانياً: عتبة العنوان

1-تعريف العنوان	50
أ- لغة	50
ب- اصطلاحا	50
2-وظائف العنوان	55
2-1- الوظيفة التعيينية	56
2-2- الوظيفة الوصفية	57
2-3- الوظيفة الإيحائية	58
2-4- الوظيفة الإغرائية	59
3-دلالة العنوان	59
3-1- المستوى الخارج نصي	59
3-2- المستوى الداخل نصي	61

## الفصل الثاني: عتبة الإهداء وعتبة الاستهلال

أولاً: عتبة الإهداء	69
1- إهداء الكتاب (العمل)	71
2- إهداء النسخة	72
ثانياً: عتبة الاستهلال	74
1- تعريف الاستهلال	74
2- شكل الاستهلال	75
3- مكان ظهور الاستهلال	78

78 ..... 4- وقت ظهور الاستهلال

81 ..... خاتمة

84 ..... قائمة المصادر والمراجع

الفهرس

ملخص

## ملخص:

تناولنا في هذه الدراسة موضوع العتبات النصية في رواية "راس المحنة" لـ "عزالدين جلاوجي" والتي تعد من أهم المواضيع التي شهدتها الدراسات الحديثة للرواية العربية المعاصرة، وتكمن أهميتها في أنها تساعد على تكوين معرفة حول النص الرئيسي ولا تقل أهمية عنه، وكما أنها تشرع أمام المتلقي الطريقة لاقتحام النص، والعبور إلى مداخله، وتشكل مدخلا لقراءته ومن خلالها يبنى المتلقي توقعاته، فهي بمثابة نظرة أساسية للعبور إلى النص، والنص بدون هذه العتبات والمداخل سيكون عالما مغلقا يصعب اقتحامه وفك شفراته، ومنه فالعتبات في رواية "راس المحنة" أعطت للقارئ لمسة أدبية من أجل التوغل في النص بكل معانيه واستكشاف خباياه الدلالية، كما أنها جاءت كمرآة عاكسة للمتن النصي بدءا من الغلاف إلى العنوان إلى الإهداء إلى الاستهلال.

**الكلمات المفتاحية:** العتبات النصية، المتعاليات النصية، التناص، الميثانص، جيران جينيت.

## Abstract :

In this study, we have dealt with the subject of "textual thresholds" in the novel "Ras el-mihna" for "Azzeddine Djlaoudji" which is one of the most important topics witnessed in the recent studies of Contemporary Arabic novel, and its importance lies in the fact that it helps to form knowledge about the main text, and no less important, as it opens the way to the recipient to break into the text and cross to its entries, it forms an entry point for reading it, and through it the recipient builds his expectations, as it is a basic view of crossing into the text which will be a closed world difficult to break into and decipher without these thresholds or enterances. So the thresholds in the novel "Ras el-mihna" give the reader a literary touch in order to delve into the text with all its mysteries, as it came as a mirror reflecting the textual body starting from the cover to the title, the dedication and the introduction.

**key words:** Text thresholds, Textual transcendencies, Intertextuality, Methane, Gerard Genet