الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي-تبسة
القطب الجامعي الشهيد دريد عبد المجيد
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة والأدب العربي

# شعرية العتبات النصية في روايات عز الدين جلاوجي

مذكرة مكملة متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
مكاحلية رباب

إشراف الأستاذ:
د. كمال رايس

| الاسم واللقب | الرتبة العلمية | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| يوسف عمر | أستاذ محاضر - أ - | جامعة العربي التبسي - تبسة | رئيسًا |
| كمال رايس | أستاذ محاضر - أ - | جامعة العربي التبسي - تبسة | مشرفًا ومقررًا |
| رشيد منصر | أستاذ محاضر - أ - | جامعة العربي التبسي - تبسة | عضوًا مناقشًا |

السنة الجامعية: 2026/2025


بسم الله الرحمن الرحيم

# شكر وعرفان

سبحانك ربنا لك الحمد والشكر حمدًا كثيرًا طيبا مباركا فيه،

فالشكر لك ربي منير دربي وباعث الأمل في حياتي.

يسرني أن أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل المشرف

**كمال رايس** الذي قدم لي النصح والتوجيه والإرشاد، طيلة فترة عملي

على هذا البحث.

كما أشكر أساتذتي الكرام على ما قدموه لي طوال مسيرتي الجامعية،

وأخص بالذكر الأستاذ **علاوة ناصري** على مساعدته لي في هذا العمل.

شكر إلى كل عمال المكتبة الجامعية وكل من مدّ وقدّم لي يد المساعدة

من قريب أو بعيد ولو بكلمة واحدة.



# الإهداء

أهدي ثمرة جهدي بكل حب وامتنان إلى من قال فيهما عز وجل

**"وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا "**

إلى من منحني القوة والثقة لمواصلة طريقي، إلى من تمنى أن يراني في أعلى المراتب، وعلمني مبادئ الأخلاق والقيم إلى من تعب من أجلي ولم يبخل عليا بشيء

"أبي الغالي"

إلى رمز الحنان إلى أول اسم لفظه قلبي قبل لساني، إلى التي الجنة تحت أقدامها إلى أغلى الناس اليا

" أمي الحبيبة"

إلى من كانتا لي سندا في لحظات ضعفي، وابتسامة في أيام تعبي اختيّ "شيماء" "سارة"

إلى من يملأ أيامي فرحا وراحة أخي الغالي" عبد النور"

إلى البدرة الصغيرة التي تملأ القلوب فرحا وبراءة

ابنة اختي "افنان الجنة".

# مقدمة

## مقدمة

شهدت الدّراسات النقدية المعاصرة تحوّلا جذريا في تعاطيها مع النص الأدبي حيث لم يعد الاهتمام حكرًا على المتن الحكائي فحسب، بل امتد ليشمل تلك النصوص المحيطة به والتي تعرف في النقد الحداثي بـ "العتبات النصية" أو "النص الموازي" (Paratexte). وتعد هذه العتبات وفق ما أسس له الناقد الفرنسي "جيرار جينيت"، بمثابة قنوات اتصال واستراتيجيات إغواء وتوجيه، تفتح أفاق القراءة، وتمنح المتلقي المفاتيح الأولى لولوج عوالم النص واستنطاق مسكوتاته.

وفي سياق الرواية الجزائرية المعاصرة، يبرز المنجز الروائي للأديب عز الدين جلاوجي كعلامة فارقة في التجديد السردي، إذ تمتاز كتاباته بتجريبية عالية ورؤية معرفية تجمع بين التراث والحداثة. ولا يقتصر التميز في رواياته مثل (الرماد الذي غسل الماء، والعشق المقدنس) على المتون السردية فحسب، بل يتعداه الى وعي حاد ومقصود بتشكيل العتبات النصية، مما يجعل من دراسة (شعرية العتبات في الروايات عز الدين جلاوجي) ضرورة نقدية للكشف عن الجماليات البنائية والدلالية التي تؤسس فضاءاته الإبداعية.

انطلاقا من هذه الرؤية، تبلورت الإشكالية المركزية لهذا البحث في التساؤل الجوهري التالي:

- كيف تشكلت شعرية العتبات النصية في روايات عز الدين جلاوجي؟ وما هي الوظائف الجمالية والدلالية التي تؤديها في توجيه فعل القراءة وتأويل المتن السردي؟

وينبثق عن هذا التساؤل مجموعة من الأسئلة الفرعية:

1- ما هو المفهوم الإجرائي للعتبات النصية في النقد المعاصر، وما هي تصنيفاتها؟

2- كيف تجلى حضور عتبة "العنوان" و "الإهداء" و"المقدمات" في النماذج الروائية المختارة لعز الدين جلاوجي؟

3- إلى أي مدى ساهمت هذه العتبات في إضاءة عوالم الرواية الداخلية وتشكيل وعي القارئ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات انطلقنا من الفرضيات الآتية:

- تتعامل روايات عز الدين جلاوجي مع العتبات كبنية نصية موازية لا تقل أهمية عن المتن، بل تشكل معه وحدة عضوية متكاملة.
- تتجاوز العتبات في منجزه الوظيفة التعيينية (التسمية) إلى وظائف شعرية رمزية، وإيدولوجية تفتح النص على قراءات متعددة.

يعود اختياري لهذا الموضوع إلى أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، تتجلى الموضوعية في القيمة الأدبية والجمالية لمنجز الروائي جلاوجي، وضرورة مقاربته بآليات نقدية حديثة تدرس النص في كليته (متنا وهامشا). أما الذاتية فتتبع من الرغبة في سير أغوار هذا الوعي الجمالي بالتجريب السردي لدى الكاتب، وتكمن أهمية الدراسة في تقديم مقاربة تطبيقية تسهم في إثراء الدراسات التي تتناول "شعرية العتبات" في الرواية الجزائرية.

للاقتراب من موضوع الدراسة واختبار فرضياتها، اعتمدت على المنهج البنيوي باعتباره الأنسب لمقاربة العتبات النصية وتفكيك علاماتها الرمزية، مع الاستعانة بآليات النقد الثقافي أو الجمالي لاستنطاق الأبعاد الفكرية والدلالية المحيطة بالنص.

ولتأطير هذا البحث ومنهجيته، قمت بتقسيمه إلى مقدمة ومدخل مفاهيمي وفصلين: نظري وتطبيقي حيث أن:

- المدخل المفاهيمي موسوم بعنوان: الشعرية بين النقاد العرب والغرب.
- الفصل الأول: خصصته لضبط المفاهيم، حيث تناولت فيه مفهوم العتبات النصية، أنواعها وأقسامها، ووظائفها، وأهميتها.
- الفصل الثاني (الجانب التطبيقي): اشتغلت فيه على دراسة شعرية العتبات وتحليلها في روايتي عز الدين جلاوجي (الرماد الذي غسل الماء، العشق المقدنس) من خلال دراسة: العتبات الخارجية (كالعنوان والغلاف ...)، والعتبات الداخلية (كالإهداء والاستهلال...).
- وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصل إليها البحث.

وقد اعتمدت في هذا البحث على جملة من المراجع، التي كانت بمثابة سند في إنجاز هذا البحث نذكر منها:

- عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.
- مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، لعبد الرزاق بلال.
- عتبات الكتابة في الرواية العربية، لعبد المالك أشهبون.

لا يخلو أي بحث من الصعوبات، ومن أهم الصعوبات التي واجهتني:

- كيفية استخراج الدلالات والإيحاءات الكامنة وراء بعض العتبات النصية وربطها بمضمون الرواية.
- ضيق الوقت الذي كان الأثر الكبير في انجاز هذا البحث والتوسع فيه.

وفي الأخير أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف **كمال رايس** على ما قدّمه من توجيهات علمية سديدة ومتابعة جادة أسهمت في إنجاز هذا العمل.

# مدخل حول: مفهوم

# الشعرية بين الغرب

# والعرب

## مدخل (الشعرية):

لقد استأثرت الشعرية في العقود الأخيرة باهتمام متزايد من قبل الباحثين والنقاد، بوصفها حقلا معرفيا ونقديا يعني بدراسة الخطاب في مختلف تجلياته، ويجعل منه موضوعا أساسيا لتحليل بنياته الداخلية. وقد أسهمت الشعرية من خلال أدواتها ومفاهيمها في بلورة طرائق جديدة لقراءة النصوص الأدبية والكشف عن آليات اشتغالها الجمالية والإبداعية، فهي تعد إطاراً نظرياً يستند إلى مقاربة علمية للأنساق الفنية التي يقوم عليها النص، وتطمح إلى ضبط القوانين التي تتحكم في تشكل العمل الأدبي وتوجه مسارات تلقيه.

ومن ثمة تعد الشعرية من أبرز المسالك العلمية التي تمكن من استجلاء الخصائص الفنية والتقنية التي تمنح النص الأدبي خصوصيته وتميزه.

**مصطلح الشعرية:** مقابل للمصطلح الفرنسي "Poetique" والإنجليزي "Poietics"، وقد تداولها الاستعمال الفرنسي في القرن 16 بمعنى كل ما هو مبتدع مبتكر خلاق ... لكن دلالتها الاصطلاحية اخذت تتسع وتضيق من ارتباطها بالشعر في القرن 17 الى دلالتها على ما هو ابداع بعد ذلك.[1]

فمفهوم الشعرية متغير إذ انتقل من معنى عام للإبداع الى معنى خاص بالشعر، ثم اتسع ليشمل مختلف اشكال التعبير الادبي.

كما يرى الناقد جيرار جينيت ان: «ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، اي مجموع الخصائص العامة او المتعالية التي ينتمي اليها كل نص على حده ».[2] اي ان الشعرية لا تقتصر على دراسة نص معين او محتواه فقط، بل تهتم بما هو اعم وأشمل، اي الخصائص العامة التي تشترك فيها جميع النصوص.

---

[1] **حسن ناظم:** مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنه في الاصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1994، ص 11-16.

[2] **جيرار جينيت:** المدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دس، ص05.

«والشعرية موضوع كثير التشعب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة يستدعي تحديد المصطلح والمفاهيم».[1]

فالشعرية ليست مجالاً بسيطا أو محدودا، بل هي موضوع واسع ومتداخل مع كثير من فروع اللغة مثل: علم الدلالة، علم الأسلوب، علم النحو، البلاغة، التداولية، علم الأصوات ... ولأن الشعرية ترتبط بكل هذه العلوم وتعتمد عليها في فهم طبيعة النص الأدبي وكيفية اشتغاله، فإن التعامل معها يتطلب الدقة في تحديد المصطلحات والمفاهيم حتى لا يحدث خلط بين المعاني أو بين ما تدرسه الشعرية وما تدرسه العلوم الأخرى.

## أولا/ الشعرية عند الغرب:

### 1. الشعرية عند (رومان جاكبسون) Roman Jakobson:

تعد الشعرية من المفاهيم المركزية في اللسانيات الحديثة، اذ تهتم بدراسة الخصائص اللغوية التي تميز الخطاب الأدبي، من خلال التركيز على وظائف اللغة وعلاقاتها داخل النص، وفي هذا السياق يعرف رومان جاكبسون الشعرية بقول «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة وبالوظيفة الشعرية لا في الشعر وحسب، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر، حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة».[2] كما تعرف أيضا «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الوظيفة اللفظية، عموما، وفي الشعر على وجه الخصوص».[3]

بنظر جاكبسون إلى الشعرية بوصفها مجالا لسانيا يدرس كيفية اشتغال الوظيفة الشعرية داخل الخطاب، وعلاقاتها ببقية الوظائف اللغوية كما يؤكد ان الشعرية لا تنحصر في النص

[1] مشري بن خليفة: الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة الجزائر، دط، 2007، ص 19.

[2] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال لنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 35.

[3] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في لهب المقدس لمفدي زكريا أنموذجا، دار الأمل للطباعة والنشر، د م، د ط، 2008، ص 15.

الشعري وحده، بل تمتد إلى مختلف انماط الخطاب التي تبرز فيها البعد الجمالي للغة وبهذا يوسع جاكبسون مفهوم الشعرية، جاعلاً منها أداة تحليل لغوي تتجاوز حدود الشعر إلى آفاق أوسع في دراسة الخطاب.

تجلى اهتمام جاكبسون بالوظيفة الشعرية ضمن دراساته اللسانية «وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين إن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون أنذاك في الدرجة الصفر».[1]

يرى جاكبسون أن اللغة في الكلام العادي تؤدي بالأساس وظيفة اجتماعية تواصلية، تهدف إلى نقل المعنى وتحقيق الفهم المباشر بين المتخاطبين، ولذلك تغيب عنها في نظرة الوظيفة الإنشائية أو الشعرية، او تكون في حدها الأدنى.

كما أن جاكبسون اعتبر أن الشعرية تتجلى في تمايز الفن اللغوي، وهذا ما جعلها تتصدر الاهتمام. وهذا يتوافق مع رأي (عبد الله الغذامي) حيث يقول «الشاعرية تنبع من اللغة النصف هذه اللغة تحتوي اللغة، وما وراءه اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مساريها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية».[2]

يسلط (الغذامي) الضوء على خصوصية الشعرية في كونها ليست مجرد لغة عادية، بل لغة متعددة المستويات: تحتوي المعنى الظاهر وما وراءه من دلالات خفية. تتجلى في الإيحاءات والإشارات التي لا تظهر مباشرة في الكلمات. هذا يبرز تميز الشعرية عن اللغة العادية، ويؤكد أن النص الأدبي يخلق عالمه الخاص من خلال استثمار هذه الإيحاءات والموحيات، مما يجعل التجربة الشعرية غنية ومعقدة أكثر من مجرد نقل المعنى المباشر.

### 2. الشعرية عند (تزفيتان تودوروف) Tzvetan Todorov:

[1] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، د س، ص 160-161.

[2] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، قراءة لنموذج إنساني معاصر، مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985 ص 22.

تسعى الدراسات الحديثة إلى فهم الأدب من حيث جوهره وخصائصه التي تمنحه ادبيته، من حيث نصوصه المنجزة فقط، ومن هنا عرف تودوروف الشعرية كما يلي «العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، او بعبارة أخرى تعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي الأدبية ».[1]

وبالتالي فإن علم الأدب لا يكتفى بدراسة النصوص الأدبية الموجودة بالفعل. بل يتجاوزها إلى محاولة فهم الشروط والخصائص العامة التي يمكن أن تجعل أي نص أدبيا. فالمقصود بـ "الأدب الممكن" هو كل ما يمكن أن يندرج تحت الأدب إذا توافرت فيه خصائص معينة، وهذه الخصائص هي ما يسمى بالأدبية.

وبالتالي، فالعلم الذي يغنى بالأدبية لا يهتم بالمحتوى او الموضوع، بل يهتم بما العمل فريدا من حيث البناء والأسلوب واللغة والوظيفة الجمالية.

كما يرى أيضا أن «موضوع الشعرية ليس هو العمل الأدبي في حد ذاته، ما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الادبي وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محددة وعامة وليس العمل الا انجازا من انجازاتها الممكنة».[2]

يبين تودوروف أن الشعرية لا تهتم بالعمل الأدبي منفردا (الرواية، قصيدة، قصة...) بوصفه نصا خاصا بذاتها، بل تهتم بما يجعل هذا النص أدبيا في الأصل. أي أن موضوع الشعرية هو الخصائص البنيوية والأسلوبية التي تجعل الخطاب خطابا أدبيا، وليس النص في حد ذاته.

### 3. الشعرية عند (جون كوهين) John Cohen:

إذا كان جاكبسون قد عمم الشعرية على فنون الأدب وخصها في التطبيق على الشعر، فإن (جون كوهين) اختصرها في الشعر.

---

[1] تزفيتان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، د م، ط2, 1992، ص 23.

[2] سعد برقلاقة الشعريات العربية المفاهيم والأنواع، والأنماط، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة الجزائر، د ط، د ت، ص 25 – 26.

تهدف الشعرية حسب كوهين إلى دراسة الشعر من حيث بنيته وخصائصه النوعية، فهي تنظر إلى الشعر بوصفه موضوعا قابلا للتحليل المنهجي، حيث قال «الشعرية علم موضوعه الشعر».[1]

فالشعرية تتعامل مع الشعر بوصفه موضوعا لدراسة العلمية، فتسعى إلى تحليل بنيته وخصائصه المميزة وفق منهج منظم، قصد الكشف عن القوانين التي تحكم تشكله وتميزه عن سائر الخطابات.

«يختلف الشعر عن النثر عند كوهين في كل من المستويين الصوتي والدلالي: فالمستوى الصوتي أصبح مقياسا للشعر حسب جمهوره، والدلالي يعد مصدر ثانيا من مصادر اللغة الشعرية وللكاتب الحرية في الجمع بين هذين المستويين حسب ما تقتضيه الحرية الشعرية، أو الاعتماد على أحدهما على حساب الآخر، وقد ميز كوهين من هذا المنطلق بين ثلاثة أنماط من الشعر: **القصيدة النثرية:** تدعى أيضا قصيدة دلالية فهي تعتمد على اللغة اعتمادا كليا، **قصائد صوتية:** تعتمد على الصوت كأهم عناصر اللغة فشعراؤها مقتنعون بإضافة الوزن والقافية لما يعدد دلاليا أن يكون نثرا والذي يسمى بنثر منظوم: نمط أخر من أنماط الشعر والذي انعكس على مردودية الشعر من منطلق النظم، مع ذكر أن هذا النمط قدم نتاجات رائعة لا يمكن نسيانها "كأسطورة القرون" و"أزهار النشر" التي تستحق ان تسمى بالشعر الكامل».[2]

فالشعرية لا ترتبط بشكل النص بقدر ما ترتبط بدرجة الانزياح والتنظيم داخل بنيته. فالشعرية في نظره تحدد من خلال اشتغال المستويين الصوتي والدلالي، وهو ما يفسر تعدد الأشكال الحديثة وتجاوز الثنائية التقليدية بين الشعر والنشر، وعليه تصبح القصيدة الشعرية شعرا لا لخلوها من الوزن، بل لكثافتها الدلالية، كما تظل القصائد الموزونة شعرية بفعل انتظامها الصوتي.

---

[1] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ط 1، 2000، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص .

## ثانيا/ الشعرية عند العرب:

تعد الشعرية من المفاهيم النقدية الحديثة التي انشغل بها الدرس الأدبي المعاصر، كما تتيحه من إمكانات لفهم خصوصية الخطاب الأدبي وتمييزه عن سائر أنماط الخطاب الأخرى وقد ارتبط هذا المفهوم بمحاولات نقدية ولسانية سعت إلى الكشف عن القوانين الداخلية التي تحكم إنتاج النص الأدبي، بعيدا عن الأحكام الانطباعية أو الخارجية.

وفي هذا السياق برزت إسهامات عدد من النقاد العرب الذين عملوا على تأصيل مفهوم الشعرية ونقله إلى الحقل النقدي العربي ومن بينهم:

### 1. عبد القاهر الجرجاني:

أولى (عبد القاهر الجرجاني) عناية خاصة للدور الباهر الذي تؤديه الاستعارة والكناية في لغة الابداع الفني، ولا سيما في الشعر إذ إن مختلف ضروب البلاغة من مجاز وتلميح واشارة وكناية وتورية وتعريض تمثل منبعا أساسيا لتشكل الشعرية وبروزها، يقول (الجرجاني) «الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل فيه الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلاً بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد: وبالانطلاق عن عمرو فقلت: عمرو منطلق: وعلى هذا القياس. وضرب آخر انت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل».[1]

يوضح(الجرجاني) أن: الكلام يمكن أن يكون من نوعين: الكلام الصريح، الذي نفهم معناه مباشرة من الكلمات نفسها دون أي جهد، أما النوع الثاني فهو الكلام المجازي أو البلاغي، حيث لا يظهر المعنى مباشرة من الكلمات، بل يحتاج إلى التأمل والتفكير لفهمه، كما في الاستعارة أو الكناية أو التمثيل.

[1] نقلا عن: محمود درابسة مفاهيم في الشعرية – دراسات في النقد العربي القديمة، دار جرير النشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط 1، 2010م ص20.

وبالتدقيق في مقولة معنى المعنى عند(الجرجاني) يلاحظ الدارس «أن الشعرية تتحقق في جسد النص وتتجلى فيه من خلال ضروب البلاغة المختلفة كالمجاز والاستعارة والإشارة والتلميح والتروية والتشبيه والتمثل. فكلما ازدادت العلاقات بين الأشياء غموضا يكون موضع التمييز والشاعرية، ولهذا فإن مفهوم معنى المعنى الذي يتجسد في المستوى الفني يشكل عند الجرجاني عصب مشروعه، ومدار تفكيره البياني كله».[1]

فالشعرية يتحقق في جسد النص من خلال العلاقة البلاغية التي تنشأها المجازات والصور البيانية، لا في المعنى المباشر وحده. فكلما ازدادت العلاقات الدلالية تعقيدا وغموضا تعمق الأثر الشعري. ومن هنا يغدو مفهوم «معنى المعنى» أساسا في مشروع الجرجاني، اذ يربط الشعرية بالنظم على توليد دلالات إيحائية تتجاوز ظاهر اللفظ.

**2. كمال أبو ديب:**

يعرف كمال أبو ديب الشعرية بقوله: «أن الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة – مسافة التوتر – وهو مفهوم يقتصر فاعليته بأكملها، بيد أنه خصيصة مميزة أو شرط ضروري للتجربة الفنية، أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن – وقد يكون نقيضا– أو الرؤية العادية اليومية».[2]

يظهر من هذا أن الشعرية تميز العمل الفني عن الخطاب اليومي من خلال خلق فجوة أو توتر بمنح النص طابع شعريا فريدا.

كما أن أبو ديب قدم تصورا نظريا دقيقا يسعى إلى ضبط مفهوم الشعرية وتحديد مجال اشتغالها، حيث يقول: «ارتبط مصطلح الشعرية عند كمال أبو ديب بمفهوم فجوة مسافة التوتر الذي يذكر القارئ بمفهوم الانزياح عند جون كوهين، إلا أن أبو ديب يعترف بمبدأ المفاصلة الذي اعتمده كوهين في دراسة الخطاب الشعري، ويجعله انحراف عن الأصل الذي هو النثر، حيث رأى أنهما متوازيين من حيث القيمة، وقد أكد من خلال مفهوم فجوة مسافة التوتر مبدأ

[1] محمود رابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 21.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ش م م، بيروت لبنان، ط 1، 1987، ص 20.

التنظيم الذي يمنح لغة الشعر تميزا معينا، فالفجوة تميز الشعر تتميزا موضوعيا لا قيميا وأن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها، أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تتجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم».[1]

يختلف تصور ابو ديب للشعرية عن تصور جون كوهين، فمع أن مفهوم فجوة مسافة التوتر يذكر بالانزياح، إلا أن أبو ديب يرفض مبدأ المفاصلة بين الشعر والنثر، ولا يعد الشعر انحرافا عن أصل معياري، بل ينظر اليهما بوصفهما متوازيين في القيمة، ويجعل مبدأ التوتر مبدأ تنظيميا داخليا يمنح اللغة طاقتها الشعرية.

«فقد استخدم كمال أبو ديب مصطلح الشعرية عنوانا لكتابه الموسوم في الشعرية، إذ وصف الشعرية بأنها خصيصة علائقية، أي أنها تجسد في النص الشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه هذه العلاقات، وفي حركته المتواجشة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية ومؤشر على وجودها».[2]

فالشعرية خاصية علائقية تنشأ من طريقة تنظيم مكونات النص داخل سياق معين، لا من العناصر اللغوية في ذاتها، لكنها تكتسب شعريتها من شبكة العلاقات التي تربط داخل النص.

### 3. أدونيس:

الشعر العربي يعد من أقدم الفنون الأدبية، وقد نشأ في بيئة شفوية اعتمدت على السماع والحفظ قبل أن يدون. وقد أثرت هذه الشفوية في خصائصه وأساليبه، مما يدفع إلى محاولة فهم طبيعتها ومدى تأثيرها في الكتابة الشعرية في العصور اللاحقة وفي هذا الإطار يمكن القول: «استخدم عبارة الشفوية لأشير، من ناحية، إلى أن الأصل الشعري العربي في الجاهلية، نشأ شفويا ضمن ثقافة صوتية – سماعية ، و إلى أنه، من جهة ثانية، لم يصل إلينا محفوظا

[1] نوارة ولد أحمد: شعرية القصيدة الثورية في اللهب المقدس، ص 28.

[2] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية، ص 23 – 24.

في كتاب جاهلي، بل وصل «مدونا» في الذاكرة، عبر الرواية، لكي أفحص، من ناحية، خصائص الشفوية الشعرية الجاهلية ومدى تأثيرها على الكتابة الشعرية العربية في العصور اللاحقة، وبخاصة على جماليتها».[1] أي أن الشعر العربي في بدايته كان يعتمد أساسا على الصوت، أي على الإلقاء والسماع، وليس على الكتابة، فالشاعر كان ينشد شعره شفهيا، والناس تحفظه عن طريق السمع.

كما يرى أحمد سعيد ادونيس أن الشعرية ليست مفهوما واحدا ثابتا، بل هي شعريات متعددة تتشكل بتعدد الرؤى والسياقات، وهو ما يتجلى في تصوره للشعرية كما عرضه في كتابة "الشعرية العربية" حيث يقول: «للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه، بل بطريقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا ما يعرفه السامع مسبقاً، كأنه يقول عاداته وتقاليده ومآثره وانتصاراته وانهزاماته».[2]

فالشعر الشفوي يمتلك فنا خاصا يتجاوز الكلمات ليشمل أسلوب الأداء وعادات المجتمع وتقاليده، مما يمنح الشاعر القدرة على مفاجأة السامع وإيصال تجربة فنية تتجاوز مجرد النص المكتوب.

[1] أدونيس: الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط 2، 1989، ص 05.
[2] المرجع نفسه، ص 6.

# الفصل الأول:

## العتبات النصية، مفاهيم

## نظرية

## أولا/ العتبات النصية:

تناولت أغلب القواميس والمعاجم العربية مادة «عتب» بصيغ وتعريفات متعددة ومختلفة غير أنها تلتقي جميعها في دلالة واحدة، وهو ما سنوضحه من خلال هذه التعريفات.

### 1. لغة:

تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح العتبة فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(عتب): «العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البَابِ الَّتِي تُوطَأُ، وَقِيلَ: العَتَبَةُ العُلْيَا، وَالخَشَبَةُ الَّتِي فَوْقَ الأَعْلَى الحَاجِبُ، وَالأُسْكُفَّةُ السُّفْلَى، وَالعَارِضَتَانِ العِضَادَتَانِ، وَجَمْعُ عَتَبَةٍ: عَتَبٌ وَعَتَبَاتٌ، وَالعَتَبُ: الدَّرَجُ، وَعَتَّبَ عَتَبَةً أَيِ اتَّخَذَهَا».[1]

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن العتبة بوصفها موضع العبور والدخول، لما تحمله من دلالة الحدو والانتقال.

كما جاء في *"المعجم الوسيط"* : «العتبة الخشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عتبه والشدة وفي الهندسة جسم محمول على عامتين أو أكثر».[2]

أما في قاموس المحيط فقد جاء: «(العَتَبَة) محركة أسكفة الباب او العليا منهما والأمر الكريه كالعتب محركة والمرأة. والعتب ما بين السبابة والوسطى ... وجميع العتبة والعتب الموجودة كالعتبان والمعتب والمعتبة والملامة كالعتبة والمعاتبة».[3]

من خلال هذه التعريفات يتضح لنا أن لفظة العتبة تحيل في أصلها الى معنى مادي مرتبط بالباب والمرقاة، كما يحمل فكرة الحد والانتقال كما أن دلالتها تتسع وتشمل معاني مجازية كالشدة والملامة.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار صادر، لبنان، ط 1، 1997، ص 948.

[2] ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج ،1 مادة عتب، المكتبة الإسلامية، القاهرة مصر، ط 02، 1972 ص 582.

[3] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج ،4 الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 3، 1980، ص 100.

وفي معجم متن اللغة «عتب: عتبا وعتابا ومعتبة ومعتبا عليه، وجد عليه سخط عليه، وعتبا وعتبانا: لامه على الاساءة، ومنقول إلى قول اجتاز. والباب، وطئ، عتبته»[1]

تنوعت التعريفات واختلفت باختلاف الترجمات، ويرجع هذا التباين إلى تعدد الدلالات وتشعبها في السابقة(para)، في المصطلح الأجنبيPara taxte " وقدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح إذ يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي، ومختار حسني بالتوازي النصي ... وهذا يعود لتعدد دلالة الجزء الاول من مصطلح (Para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني معنى التشبيه والمماثل والمساوي...".[2]

«اما مع مقطع (text) فقد كثرة تعريفاته حتى تكوثرت دلالاته في علم النفس، وعلم الاجتماع، واللسانيات والسيميائيات وتحليل الخطاب، إلا ان أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة(textus) ، والتي تعني النسيج، والثوب وتسلسل الافكار وتوالى الكلمات ...، وهذا ما وجدناه في المجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملا لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه».[3]

**2. اصطلاحا:**

تمثل عتبات النص تحولاً في مسار النقد الأدبي، إذا نصب الاهتمام على العناصر المهمشة المحيطة بالنص، بوصفها مكونات فاعلة تساهم في بنائه وتفسيره والكشف عن دلالاته، ويعد كتاب «عتبات» للناقد الفرنسي جيرار جينيت، الصادر سنة 1987، المنطلق الحقيقي الذي لفت الانتباه إلى هذا المفهوم. وقد عرفها بقوله "هي مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب، من اسم الكتاب، والعنوان، والجلادة(joquette) كلمة الناشر، الاشهار، وحتى قائمة المنشورات (catalogue) المكلف بالإعلام، دار النشر...".[4]

---

[1] الشيخ أحمد رحنا: معجم متن اللغة، مج 04، دار مكتبة الحياة، بيروت، [1379هـ/ 1960 م]، ص 1817.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط 1 ،2008، ص 41-42.

[3] المرجع نفسه، ص 43.

[4] المرجع نفسه، ص 44.

فالعتبات النصية بوصفها عناصر خطابية مرافقة للنص، فهي عناصر تمهيدية له، تساعد القارئ على التفاعل مع النص وفهم دلالاته وتشمل كل ما يحيط بالكتاب من عنوان وغلاف وكلمة الناشر ... وغيرها.

كما يمكن القول بأن: «العتبات بيانات النشر، العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات الملاحظات ... وغيرها». [1]

فالعتبات ليست عنصرا واحدًا، بل هي مجموعة عناصر ترافق النص تساعد القارئ على فهمه قبل الدخول في مضمونه، مثل العنوان والاهداء والمقدمات.

كما أن العتبات تعرف بأنها «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة، وغيرها من بيانات النشر المعروفة التي تشكل في الوقت ذاته نظاما إشاريا ومعرفيا لا يقل أهمية عن المتن الذي يحفزه ويحيط به، بل إنه يلعب دورا هاما في نوعية القراءة وتوجيهها».[2]

أي أن العتبات النصية تشكل نظاما دلاليا مرافقة للمتن، لا يقتصر دوره على الإحاطة الشكلية، بل يساهم بفاعلية في توجيه القراءة وبناء المعنى، بما يجعلها عنصرا أساسا في فهم النص وتأويله.

كما أنها تعني «المرفقات النصية المحيطة بالنص التي تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث لاستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمه».[3]

فالمرفقات النصية هي كل العناصر التي تحيط بالنص الأصلي ولا تنفصل عنه، مثل العنوان، المقدمة، الإهداء، الغلاف ... وغيرها. هذه العناصر تعد مفاتيح منهجية يعتمد عليها

---

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص" دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص23.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] خليل شكرى هياس: فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري، مجلة المسار، تونس، العدد 60، نوفمبر_ديسمبر 2002، ص 16.

الباحث لفهم النص بعمق، لأنها تساعده على كشف معانيه الخفية وتأويل دلالاته. إذ تعد مداخل أساسية تكمل المتن وتوجه عملية القراءة.

أصبحت العتبات «ظواهر نصية معقدة وملتبسة، لا تبوح بكل مدلولاتها، ولا تجلي ما هي حاملة له، فمدلولها كامن في منطق تكونها، وفي ما تشي به من معان ودلالات غير تلك الظاهرة».[1]

فالعتبات النصية معقدة وغامضة فهي لا تكشف لنا كل معانيها مباشرة، ولا توضح ما تحمله من دلالات، بل يكمن مدلولها الحقيقي في سياق تكوينها وما تشير إليه من دلالات خفية.

- **العتبات النصية عند الغرب:**

قبل التعمق في تفاصيل هذا الموضوع لا بد من الإشارة إلى أن العتبات النصية تعد مفهوما ذا أصل غربي، إذ أولت السيميائية الحديثة اهتماما خاصا بدراسة الإطار المحيط بالنص، ومن المعلوم أن هذا الاهتمام نشأ في سياق المناهج الحديثة، حيث ركزت السيمياء على العناصر المصاحبة للنص مثل العنوان، والإهداء والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغيرها من النصوص التي تعرف بالنصوص الموازية أو العتبات، والتي تسهم بدورها في تشكيل البنية الدلالية للنص، فقد برز في هذا السياق عدد من النقاد الغربيين، وفي مقدمتهم جيرار جينيت الذي أبرز اهمية هذه العناصر باعتبارها مداخل أساسية لفهم النص وتوجيه قراءته وتأويله، ونذكر من بينهم:

أ. **(ميشال فوكو) Michel Foucault** : يعد (ميشال فوكو) من أوائل النقاء الغربيين الذين تناولوا قضية النص المحاذي في حدود الكتاب، مشيرا إلى اهمية قراءة الكتاب مع مراعاة النصوص والآثار المصاحبة له، حيث يقول : «حدود كتاب ما من الكتب، ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة: فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية

[1] عبد المالك أشبهون: عتبات الكتابة في الرواية العربية دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص 10.

والتميز، ثمة منظومة من الاحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى، مما يجعله ككتاب، مجرد عقدة داخل شبكة، أو مجرد جزء من كل ... .. ».[1] أي أن الكتاب ليس محددا بحدود صارمة، فالعنوان وبداية النص ونهايته، وبنيته الداخلية تمنحه نوعا من الاستقلالية إلا أن علاقته بالنصوص الأخرى والاحالات المتبادلة تجعله جزءا من شبكة أكبر.

ب. **(كلود دوتشي) Claude Duchet:** برز مصطلح المناص في سياق رؤية اجتماعية، وذلك في مقالته المنشورة في مجلة الأدب عام 1971م، في إطار توجه النقد الاجتماعي (سوسيو– نقد) "حيث تعرض المصطلح المناص، كونه منطقة مترددة ... أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي، في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة او المنظمة للنص".[2] فالمناص هو فضاء وسيط بين النص ومحيطه، يجمع بين السنن الاجتماعية الإشهارية التي تحدد ظهوره في المجتمع، والسنن المنتجة المنظمة للبنية الداخلية للنص، ما يجعل منطقة مترددة بين السياق الخارجي للنص وبنيته الداخلية.

ج. **(جاك دريدا) Jacques Derrido:** لا تعد العتبات – حسب (جاك دريدا) – عناصر خارجية عن النص – بل مجال دلالي يربط بين داخل النص وما يحيط به، ويساعد على فهم معناه وتوجيه قراءته «في كتابه التشتيت الصادر سنة – 1972، وهو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre) الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجيات، والافتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لا يكون كليا فهو يبقى على أثره(trace) وعلى بقاياه ليلعب دورا مميزا و هو تقديم (Précéder)، وتقدمه (Présenter) النص لجعله مرئيا(Visible)، قبل أن يكون مقروءا (lisible) ».[3] أي انا (دريدا) يرى أن العناصر

---

[1] ميشال فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، 1987 م، ط 2، ص 23.

[2] عبد الحق بلعابد – جيرار جينيت من النص الي المناص، مرجع سابق، ص 29.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

المحيطة بالنص، مثل المقدمات والإهداءات... ليست مجرد اضافات، بل تساعد القارئ على فهم النص وتترك أثرا خفيا فيه قبل قراءته.

د. **( فيليب لوجان) Philippe Lejeune:** أشار الناقد (فيليب لوجان) إلى أن النص لا يفهم بمعزل عن العناصر المحيطة به، إذ تسهم هذه العتبات الخارجية في توجيه القراءة وتوسيع دلالاته، ففي «كتابه "الميثاق السير الذاتي 1975"، بتعرضه لما سماه حواشي أو أهداب النص، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال ".[1] فحواشي النص ليست عناصر شكلية هامشية، بل عتبات توجه قراءة النص وتساعد في فهمه.

هـ. **(مارتن بالتار):**

استعمل (مارتن بالتار) في كتابه المشترك حول:

L'écrit et Écrits, Problèmes d'analyse et considération Didactiques

مصطلح المناص أول مرة ويحدده بدقة بأنه "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص".[2] اي ان المناص هو مجموعة العناصر التي تحيط بالنص مثل العنوان وعناوين الفصول والفقرات الداخلية لتوجه القراءة وتوسع دلالات النص.

- **العتبات النصية عند العرب:**

لم تلق العتبات النصية اهتماما يذكر لدى العرب القدامى بسبب طبيعة ثقافتهم الشفاهية، لكن مع احتكاكهم بالثقافات الغربية برز الاهتمام بالعناصر المصاحبة للنص، مثل اسم المؤلف، وعنوان الكتاب، والإهداءات وغيرها. كما تنوع المصطلحات المرتبطة بالعتبات النصية

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات ص 29-30.

[2] المرجع نفسه، ص 30.

إلى نوع من الاضطراب في الترجمة داخل الساحة الثقافية العربية، وهو ما تناوله عدد من النقاد نذكر منهم:

**أ. سعيد يقطين:**

اهتم الكاتب سعيد يقطين بالعتبات النصية عبر مؤلفاته المختلفة. فقد «ترجم مصطلح Paratext بالمناصات، وهي عنده في كتاب (القراءة والترجمة) تلك التي تأتى على شكل هوامش نصبية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو اثارة الالتباس الوارد ... أما في كتابه (انفتاح النص الروائي)، فيستعمل المناص بعد عملية الادغام الصرفية، ويجمعها على طبيعة المناص».[1]

كما انه يعرف العتبات على أنها «تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية اصلية في مقام وسياق معينين، تجاورا محافظا على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه».[2]

ومن خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن المناص هو مجموعة العناصر المصاحبة للنص، داخليا وخارجيا كالهوامش والتعليقات، والتي تهدف إلى توضيحه وتوجيه قراءته.

**ب. محمد بنيس :**

تعتبر العتبات النصية عنده بمثابة «العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آن، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج

[1] جميل حمداوي: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) الشبكة الألوكة، www. alukah.com، 2026/03/30، التوقيت 15:10، ص05.

[2] هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مجلة كلية الآداب واللغات، ع 14 و15، بسكرة، جانفي، جوان 2014، ص 168.

دلاليته».[1] أي أن العتبات تساعد على فهم النص وتوجيه قراءته، لكنها لا تلغيه ولا تندمج فيه، بل تظل عبارة عن واسطة تجمع بين الاتصال والاستقلال.

النص الموازي Paratexte هو «ما يصنع به النص من نفسه كتاباً ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور».[2] أي أن النص الموازي هو النص الذي يقدم نفسه ككتاب كامل وواضح للقارئ.

**ج. حميد لحمداني:**

ويعرف حميد لحمداني أيضا العتبات بقوله «يقصد بها الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرف طباعية – على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها ».[3] يمكن القول إن العتبات هي الحيز الذي تظهر فيه الكتابة نفسها، كتصميم الغلاف وتنظيم الفصول وصياغة العناوين، وهي كلها عناصر ترافق النص.

**د. محمد الهادي المطوي:**

ويعرف النص الموازي أو العتبات في كتابه (في التعالي النصي والمتعاليات النصية) قائلا «النص الموازي هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بين نص أصلى هو المتن و نص اخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان، والمقدمة، والإهداء، التنبيهات والفاتحة، والملاحق والذيول ... وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر او الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث ابداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن

[1] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989، ط1، ص 76.

[2] المرجع نفسه، 77.

[3] حميد لحمدانى: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1991، ط1، ص55.

له القراءة المنتجة ».[1] أي أنه هو كل ما يرافق المتن من عناصر مثل العنوان والمقدمة والإهداء والملاحق، ويكون ارتباطه بالمتن ظاهريا أو خفيا وظيفته توجيه القارئ وفهم النص.

**هـ. وليد الخشاب:**

يحيط بالنص الأدبي عدد من العناصر المرافقة التي ترجمها وليد الخشاب إلى محيطية النص، حيث يرى أن محيط النص يشمل: «العنوان والعناوين الجانبية أو التحتية، المقدمات والتمهيد والخاتمة وما قد يوجه الخطاب للقارئ معنوناً *"إلى القارئ"* أو *"قبل أن تقرأ هذا الكتاب"* إلخ، كما يشمل الهوامش والاهداءات والغلاف والرسوم».[2] ويقصد بمحيط النص كل ما يحيط بالنص من عناوين ومقدمات وهوامش وغلاف، وهي عناصر تساعد على فهمه وتوجيه قراءة القارئ.

## ثانيا/ أنواع العتبات النصية:

إن النص الأدبي لا يأتي منفصلا عما يحيط به، بل تحف به عناصر متعددة ترافقه وتوجه قراءته، وتعرف هذه العناصر بالعتبات، وهي تتنوع بحسب موقعها وظيفتها داخل الكتاب وخارجه.

### 1- العتبات النشرية الافتتاحية: (Seuils éditorails)

تعد العتبات النشرية الافتتاحية من أهم العناصر التي يضعها الناشر بداية العمل لتمهيد قراءته «وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...».[3] أي أن العتبات هي التي يتولى الناشر إنجازها ضمن صناعة الكتاب كالغلاف والحجم وكلمة الناشر والسلسلة، وهي عناصر تحيط بالنص من خارجه لتوجيه تلقي القارئ النص.

---

[1] هند بوعود: شعرية العتبات النصية في الرواية، مرجع سابق، 168.

[2] وليد الخشاب: دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، د م، د ت، د ط، ص 17.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) مرجع سابق، ص 45.

أ. **النص المحيط النشري: (Poritexte Editorial)**

تتطور عناصر الكتابة النشرية مع الطباعة الرقمية «والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار الحجم، السلسلة ...) وقد عرفت تطور مع الطباعة الرقمية».[1] أي أن أهمية العناصر المرافقة للنص، مثل الغلاف، والجلادة، وكلمة الناشر....، قد تغيرت مع الطباعة الرقمية لتؤدي وظائف جمالية وإرشادية.

ب. **النص الفوقي النشري :(Epitexte Editorial)**

هو مجموعة العناصر التي ترافق الكتاب «ويندرج تحته كل من (الاشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...».[2] أي النص الفوقي يشمل عناصر خارجية كالإشهار. وقائمة المنشورات والملحقات الصحفية التي تسهم في التعريف بالكتاب والترويج له.

2- **العتبات التأليفية (Seuils éditorails)**

هي عناصر مرافقة للنص «يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيه كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الاهداء، الاستهلال».[3] أي أنها العناصر التي يضعها المؤلف لتقديم النص مثل العنوان، الاهداء ...، وينقسم إلى قسمين:

أ. **النص المحيط التأليفي: (Peritexte auctorial)**

يقصد به العناصر التي يضعها المؤلف حول نصه لتوجيه قراءته مثل العنوان المقدمة... «والذي يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد».[4] أي أن اسم الكاتب والعنوان والعنوان الفرعي وغيرها هي عناصر مرافقة للنص تسهم في تقديمه للقارئ.

---

[1] المرجع نفسه، من 49.

[2] المرجع نفسه، 50.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

[4] المرجع نفسه، ص49.

**ب. النص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial)**

هو كل ما يكتبه المؤلف خارج النص الأصلي ليقدم عمله، وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

- **النص الفوقي العام(Epitexte Public)** : «ويتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه».[1] أي أن النص الفوقي العام يضم كل ما يصدر خارج الكتاب من حوارات وندوات وتعليقات تتعلق بالكاتب وأعماله تسهم في توضيحها.
- **النص الفوقي الخاص(Epitexte Privé)** : ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات(confidences)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي(avant texte) ...».[2] أي أنه يشمل الكتابات التمهيدية المرتبطة بالنص وتكشف بعض ملامحه.

## ثالثا/ أقسام العتبات النصية:

تعتبر العتبات النصية من العناصر الأساسية التي تساهم في فهم النص الأدبي وتفسيره، وتنقسم إلى قسمين رئيسيين: العتبات الخارجية التي تقدم معلومات حول النص من خارجه، العتبات الداخلية التي توجه لقارئ داخل النص.

### 1. العتبات النصية الخارجية: (Seuils externes)

العتبات النصية الخارجية هي أول ما يجذب انتباه القارئ بما تحمله من شكل ملفت، وهي متنوعة ويؤدي كل نوع منها وظيفة محددة تساعد القارئ وتمهد له قبل الدخول إلى المتن، ولقد أصبح من الصعب تقديم المتن دون الاستعانة بها نظرا لأهميتها الكبيرة. فمن أهم وأبرز العتبات الخارجية تذكر:

---

[1] المرجع نفسه، ص 50.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## 1.1 عتبة الغلاف:

- **لغة:** كلمة *"الغلاف"* في اللغة تحمل معان متعددة تعكس طبيعة ما يغطيه ويحميه، وقد تناولت المعاجم هذا المصطلح بتعريفات مختلفة تذكر منها:

جاء في معجم الرائد في مادة "غلف":« الغِلاف: هو غشاءُ الشيءِ وغطاؤه، وما اشتملَ على الشيء. وجمعه: أَغْلِفَةٌ وغُلُفٌ وغِلافات. يُقال: غِلافُ القلب، وغِلافُ السيف، وغِلافُ القارورة، وغِلافُ الكتاب».[1]

وقد جاء أيضا في لسان العرب "لابن منظور": «الغلاف يعني غلاف السيف والقارورة، وسيف أغلف وقوس غلفاء، وكذلك كل شيء في الغلاف، وغلف القارورة وغيرها وغلفها وأغلفها: أدخلها في الغلاف أو جعل لها غلافا».[2] ومنه يمكن القول إن الغلاف هو ما يحيط بالشي ويحميه.

قال الله تعالى :﴿**فَبِمَا نَقْضِهِم مِّيثَاقَهُمْ وَكُفْرِهِم بِآيَاتِ اللَّهِ وَقَتْلِهِمُ الْأَنبِيَاءَ بِغَيْرِ حَقٍّ وَقَوْلِهِمْ قُلُوبُنَا غُلْفٌ ۚ بَلْ طَبَعَ اللَّهُ عَلَيْهَا بِكُفْرِهِمْ فَلَا يُؤْمِنُونَ إِلَّا قَلِيلًا**﴾ [سورة النساء: 155]

- **اصطلاحا:** عرف الغلاف في الاصطلاح على أنه:

الواجهة الخارجية الكتاب التي تحيط بالنص وتقدمه للقارئ، ويعد من اهم العتبات النصية، إذ يضم مجموعة من العناصر اللغوية والبصرية مثل العنوان واسم المؤلف والصورة ودار النشر، وتتمثل وظيفته في التعريف بالكتاب وجذب القارئ إليه «اذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى... ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الالكترونية والرقمية أبعادا وافاقا أخرى».[3] اي أن الغلاف لم يعد مجرد وسيلة لحماية الكتاب بل أصبح عنصرا جماليا ودلاليا مع تطور الطباعة.

---

[1] جبران مسعود: قاموس الرائد: دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 7، مارس 1992م، ص 582.

[2] ابن منظور: لسان العرب، المجلد 10، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 72.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 46.

كما أن الغلاف يمثل العتبة الأولى التي تستوقف القارئ عند رؤية للرواية، اذ يعرف بأنه «الغلاف أول ما نقف عنده وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا ورؤيتنا لرواية، لأنه هو العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، تدخلنا إشارته إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص».[1] يمكن القول إن الغلاف يمثل العتبة الأولى التي تلفت انتباه القارئ من خلال ما يحمله من إشارات وعلامات تمهد للدخول إلى النص وتساعد على اكتشاف بعض دلالاته.

- **أقسام الغلاف:**

قسم جينيت عتبة الغلاف إلى أربعة أقسام وهي:

- الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها: الاسم الحقيقي او المستعار للمؤلف، عنوان أو عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، التصدير.
- أما الصفحة الثانية والثالثة للغلاف: تسمى كذلك الصفحة الداخلية، حيث نجدها صامتين وهناك استثناء نجده ما فيما يخص المجالات.
- وأما الصفحة الرابعة: فهي ما بين الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة والكتاب عامة يمكن أن تجد فيها: تذكير باسم المؤلف، عنوان الكتاب، وكلمة الناشر.[2]

وبهذا فان الغلاف يتكون من عدة صفحات: الأولى للعناصر التعريفية، أما الثانية والثالثة غالبا ما تكون خاليتان، أما الصفحة الرابعة تكون لتقديم معلومات اضافية عن الكتاب.

## 2.1 عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم العتبات التي تحتل مكانة بارزة في كل الأعمال الأدبية، فهو المدخل الرئيسي للعمل وواجهته الأولى، كما يحمل بعدا جماليا ووظيفيا مرتبطا بالنص. العنوان

[1] نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، بسكرة، العدد 05، 2009م، ص 226.

[2] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 46-47.

يضيء غوامض النص ويسهل على القارئ فهم معانيه، ولذلك فقد حظي باهتمام كبير في الدراسات والأبحاث، خاصة ضمن الاهتمام العام بالعتبات النصية.

- **لغة:** لقد تحددت تعريفاته:

جاء في *لسان العرب* لابن منظور، في باب العين، مادة (عنن): «عَنَنْتُهُ واعْنَنْتُهُ لكذا، أي عرَّضتُه له وصرفتُه إليه. وعَنَنْتُ الكتابَ أَعُنُّه عَنًّا وعَنْوَنَتُه: كَعَيَّنْتُه، وعَنَّوَنْتُه وعَلَّوْنَتُه، بمعنى واحد... وقال اللحياني: عَنَنْتُ الكتابَ تَعْنِينًا، وعَنَّيْتُه تَعْنِيَةً، إذا عَنْوَنْتُه... وسُمِّيَ عنوانًا لأنه يَعِنُّ الكتابَ من ناحيتيه».[1]

كما اقتربنا من المعنى المعجمي لكلمة العنوان في قاموس قطر المحيط "لبطرس البستاني"، حيث يقول فيه: «والكتاب كتب عنوانه .... عنن الكتاب تعنينا عنونه ... عنون الكتاب عنونه كتب عنوانه».[2]

فالعنوان في اللغة يشير إلى مضمون النص أو الكتاب، ويبرز من خلاله دور العتبات النصية في توجيه القاري نحو فهم محتواه.

- **اصطلاحا:**

يعد العنوان كلمة مفتاحية ذات أهمية تصنيفية، إذ يشكل دليلاً للمتلقي ومرشدا يساعده على اكتشاف مضمون الكتاب: وهو «مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف».[3] أي أن العنوان يعد علامة لغوية توضع في بداية النص للتعريف به والإشارة إلى مضمونه، إضافة إلى جذب انتباه القارئ.

كما نجد أن الشريف حاتم بن عارف العوني يعرف العنوان بقوله: «العنوان في حقيقته هو الكلمة أو الكلمات التي تختصر الكتاب بصفحاته ومجلداته، وتعتصر جميع معانيه في

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، ص 312.

[2] بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1869م، ص 1461.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات، ص 67.

تلك الأحرف التي ترقم على واجهة الكتاب».[1] فالعنوان يختصر مضمون الكتاب ويجمع اهم معانيه في كلمات قليلة، توضع في واجهته لتدل عليه وتعرف القارئ بمحتواه.

كما أن «العنوان للكتاب كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به اليه، ويدل به عليه، يحمل وسم كتابه، وفى الوقت نفسه يسمه العنوان – بإيجاز يناسب البداية – علامات ليست من الكتاب جعلت له، لكي تدل عليه».[2] أي أن العنوان كالاسم للشيء، يعرف به الكتاب ويميزه عن غيره، ويحمل إشارات موجزة تهدي القارئ إلى مضمونه.

- **أقسام العنوان:** وقسم العنوان إلى ثلاث:

أ. العنوان الرئيسي Le Titre

ب. العنوان الفرعي Sous-titre

ت. المؤشر الجنسي Indication génétique .

وتختلف هذه التقسيمات من عمل الى آخر لا سيما للعنصرين (ب – ج) فقد نجد في بعض الأعمال الأدبية العناوين الرئيسية فقط، كما نجد العنوان الرئيسي والمؤشر التجنيسي دون العنوان الفرعي ...».[3] يعكس هذا التقسيم ابعاد العنوان بين الرئيسي والفرعي والمؤشر التجنيسي، ويظهر قدرته على توجيه القارئ، وفهم محتوى النص كما يتوافق مع خصوصية كل عمل أدبي.

- **وظائف العنوان:**

يعد العنوان من أهم العتبات النصية التي ترافق النص، إذ يؤدي مجموعة من الوظائف التي تسهم في التعريف به وتوجيه القارئ إلى فهم مضمونه، وهي كالتالي:

---

[1] الشريف حاتم بن عارف العوني: العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته وسائل معرفته وأحكامه أمثلة للأخطاء فيه، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ، ص 18.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسميو طبقا للاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 15.

[3] بولرجاح عثماني: سيميائية العنوان في ديوان خبر كان، مجلة مقاليد، العدد 7، الأغواط، الجزائر، ديسمبر 2014م، ص 214.

أ- **الوظيفة التعيينية (fonction désignative):** وهي الوظيفة «التي تعين اسم الكاتب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس».[1] أي أن هذه الوظيفة تتمثل في تحديد اسم الكاتب والتعريف به بدقة، بما يقلل من احتمالات اللبس ويسهل على القارئ معرفة صاحب العمل.

ب- **الوظيفة الوصفية (fonction descriptive):** وهي «الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا من النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية والخبرية والمختلطة)».[2] اي أن العنوان من خلال هذه الوظيفة يقدم فكرة عن مضمون النص، لذلك قد يتعرض للنقد بحسب مدى تعبيره عن موضوعه.

ج- **الوظيفة الإيحائية (fonction connative):** وهي «أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية أراد الكاتب هذا ام لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكن الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفية، ثم فصلها عنها لارتباكها الوظيفي».[3] أي أن الايحاء مرتبط بالوصف في الكلام موجود سواء أراد الكاتب ذلك أم لا، وله قيمة حتى لو لم تكن قصدية، لذلك دمجها "جينيت" مع الوظيفة الوصفية في فصلها للتوضيح.

د- **الوظيفة الإغرائية (fonction seductive):** تعتبر من الوظائف العامة للعنوان حيث «يكون العنوان مناسب لما يغري جاذبا لقرائه المفترض، وينجح لما يناسب نصه».[4] أي العنوان يحقق غايته حيث يكون جاذبا للقارئ وملائما لمحتوى النص، فيشد الانتباه ويعكس مضمون العمل بدقة.

### 3.1 عتبة اسم المؤلف:

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 86.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 87.

[3] المرجع نفسه، ص 87-88.

[4] المرجع نفسه، ص 88.

تعتبر هذه العتبة من بين أهم العتبات النصية، حيث أنه «يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو تجاوزه، لأنه العلامة الفارقة بين كتاب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم، إن كان حقيقيا أو مستعارا».[1] فهو يضمن هوية الكتاب وملكيته الادبية، سواء كان حقيقيا أو مستعارا.

كما أن وجود اسم المؤلف على غلاف أي كتاب ليس مجرد شكل، بل يوضح لمن يعود العمل، ويعرفنا على أسلوبه وطريقته في الكتابة ويؤكد أن الكتاب ملك لصاحبه، «إذ يستطيع القارئ أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، لا سيما إذا كان اسم المؤلف معروف وله حضور على الساحة الأدبية، فضلا على ما يمكن أن يشير إليه هذا الاسم في تعالقات ذهنية مع هوية المؤلف الجغرافية والتاريخية والجنسوية "ذكر، أنثى"، وما يمكن أن يستحضره المتلقي عن المؤلف من بيئته وكتاباته لأنها حتما ستؤثر في النص المنتج ».[2] اسم المؤلف ليس مجرد علامة تعريفية، بل نافذة لفهم النص، تربطه بهويته التاريخية والجغرافية والفكرية، وتساعد القارئ على استيعاب خلفياته وتأثيرها في مضمون الكتاب.

كما أن اسم الكاتب يأخذ عدة أشكال هي:

«1- إذا دل الكاتب على الحالة المدنية له، فتكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (onymat).

2- اما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار (Pseudonymat).

3- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف بـ (anonymat) ».[3] هذه التصنيفات توضح كيف يرتبط الاسم المستخدم بهوية الكاتب، من الحقيقي إلى المستعار ثم المجهول، مع ما يترتب على كل حالة من دلالات ووظائف في النص الأدبي.

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 63.

[2] باسمة درمش: عتبات النص، مجلة علامات، مج 16، ج61، العدد 7، ماي 2007م، ص 74.

[3] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 64.

- **وظائف اسم الكاتب:**

يقوم اسم الكاتب بمجموعة من الوظائف وهي:

- **وظيفة التسمية:** تثبت هوية الكاتب وترسخ ارتباط عمله باسمه، فتوضح لمن ينسب هذا النص.
- **وظيفة الملكية:** تؤكد ملكية الكاتب للنص وتضمن حقوقه الأدبية والقانونية دون أي نزاع.
- **وظيفة إشهارية:** تعطي للكتاب واجهته الدعائية، حيث يبرز اسم الكاتب لجذب القارئ وإقناعه بالشراء.[1] هذه الوظائف تجمع بين تثبيت هويته، تأكيد ملكيته للنص، وجذب القارئ عبر الجانب الاشهاري.

### 4.1 عتبة المؤشر الجنسي:

يعد المؤشر الجنسي من العناصر المرافقة للعنوان، إذ يظهر غالبا على الغلاف أو في صفحة العنوان. ويعد من أهم عناصر النص الموازي، لأنه يقدم للقارئ فكرة أولية عن طبيعة النص ونوعه قبل الشروع في قراءته واكتشاف مضمونه «هو ملحق بالعنوان ( Annexe du titre) كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي، لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك».[2] فهو عنصر مكملا للعنوان، إذ يوجه القارئ إلى طبيعة العمل الأدبي ويعرفه بجنسه، مما يسهم في تسهيل فهم النص وتحديد انتمائه الأدبي.

كما أن المؤشر الجنسي يظهر عادة في مواضع واضحة من العتبات النصية، «إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا كما يمكن التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر

---

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 64-65.

[2] المرجع نفسه، ص 89.

الكتاب، او في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر».[1] فهو يظهر غالبا في الغلاف أو صفحة العنوان، وقد يرد أيضا في أماكن أخرى من الكتاب، مما يساعد القارئ على التعرف إلى نوع النص.

- **وظيفة المؤشر الجنسي:**

ومنه فإن الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي «وظيفة اخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأ».[2] فهو يعرف القارئ بنوع العمل الأدبي قبل قراءته.

### 2. العتبات النصية الداخلية (Seuils internes):

تعد العتبات النصية الداخلية من العناصر التي ترافق النص داخل الكتاب، إذ تسهم في تنظيمه وتساعد القارئ على فهم مضمونه والتعرف إلى بعض دلالاته قبل التعمق في قراءته، وتشمل العتبات النصية كلاً من:

#### أ- عتبة المقدمة:

تعتبر المقدمة من العتبات النصية المحيطة بالنص، ولا تقل أهمية عن عتبة العنوان وبقية العناصر الأخرى. وقد تسمى بعدة تسميات مثل: التمهيد، المدخل، التوطئة، أو الاستهلال...، فهي تمثل مدخلاً للعمل الأدبي يقدم فيه الكاتب تصوراته ورؤاه حول النص، ويعرض المبادئ التي سيبني عليها عمله، وذلك بقصد تنبيه القارئ إلى أهمية الكتاب وتهيئته نفسيا لخوض تجربة القراءة والدخول إلى عالم المتن الروائي.

فهي الجزء الذي يأتي في بداية النص أو العمل، بحيث يهيئ القارئ للدخول في الموضوع ويعطي فكرة عامة عنه، «تدخل في نطاق أنواع النصوص الافتتاحية ذاتية كانت أو غيرية أو تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية

---

[1] المرجع نفسه، ص 89 – 90.

[2] عبد الحق بلعابد، عتبات، مرجع سابق، ص 90.

تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذلك خطوات تشكيله».[1] فهي نص يسبق العمل الأدبي ويعرف القارئ بأصل النص وظروف كتابته ومراحل تكوينه.

كما أنها «ليست ذلك النص الذي يمكن تجاوزه بسهولة، بل إنها العتبة الأساس التي تحملنا إلى فضاء المتن المركزي الذي لا تستقيم قراءتنا له الا بالاطلاع عليها».[2] المقدمة ليست نصا يمكن تجاوزه، بل هي المدخل الأساسي الذي يمهد لفهم المتن المركزي، وقراءته ضرورية لاستيعاب النص كاملاً.

تعد المقدمة مدخلا لأي عمل أدبي، إذ يقرأها القارئ قبل متن النص، غير أن الاختلاف بينهما يظهر في طبيعة الكتابة، حيث «تقوم المقدمة على مفارقة عجيبة قد لا تتسم بها غيرها من النصوص، ذلك أنها على مستوى المكان تعتبر أول مكتوب، لكنها على المستوى الزمني تكون آخر ما يكتب».[3] أي أنها تأتي أولاً من حيث الموقع في الكتاب، لكنها تكتب غالبا بعد اكتمال النص، حتى يستطيع الكاتب تقديم رؤية واضحة تمهد للقارئ فهم النص والدخول إلى عالمه.

- **وظائفها:**

تتعدد وضائف المقدمة بتعدد طبيعتها، ومن أهم وظائفها ما يلي:

1- السعي إلى تنبيه القارئ وتوجيهه، من خلال التعريف بأصل الكتاب وظروف تأليفه ومراحله، مع بيان مقصد المؤلف واهم المبادئ التي يقوم عليها العمل.

2- توجيه عملية القراءة وتنظيمها، اذ تهيئ المقدمة القارئ لاستقبال موضوع الكتاب وتحدد المجال الذي سيتناوله المتن.

---

[1] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 59-60.

[2] المرجع نفسه، ص 60.

[3] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص 42.

3- قد تتحول إلى نص موازي المتن، إذا تقدم فكرة عامة عنه وتكشف بعض ملامحه دون أن تعوّض قراءته.

4- قد تسعى المقدمة أحيانا إلى دفع الانتقادات التي قد توجه إلى الكتاب فتتحول إلى خطاب حجاجي دفاعي.

5- وقد تتحول في بعض الأحيان إلى شرح او تحليل للعنوان، فتوضح دلالاته وعلاقته بعنون النص.[1] هذه الوظائف تعكس أن المقدمة ليست مجرد مدخل فقط، بل فضاء أساسي يربط القارئ بالمتن، يوضح مقدمة المؤلف، ينظم القراءة، ويقدم بعض التحليل أو الدفاع عن العمل، ما يجعلها عتبة ضرورية لفهم النص.

**ب- عتبة الاستهلال:**

- **لغة:**

جاءت كلمة الاستهلال في اللغة من استهلّ، يستهلّ ... وكما جاء في لسان العرب قوله: يقال: " استهلت السماء وذلك في أول مطرها ... واستهلّ الصبي بالبكاء أي رفع صوته وصاح عند الولادة".[2] وعلى هذا فان الكتاب مولود حديث، ونص لمقدمة (الاستهلال) أول صوته وكلامه.

وفي معجم الوسيط " استهلّ" الشهر أهلَّ. ويقال: استهللنا الشهر: ابتدأناه أو رأينا هلاله...".[3]

كما جاء في المحيط "للفيروز أبادي" في باب اللام: «هل المطر: اشتد نصابه، كانهل واستهلّ، والهلال: ظهر، كأهل وأهل واستهل بضمها، والشهر ظهر هلاله».[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 51 – 52.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ج11، دار صبح، لبنان، اديسوفت، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2006 م، ص 701.

[3] عطية شعبان عبد العاطي واخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط 4، 1425هـ- 2004، ص 992.

[4] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح، محمد الأمين العرقسوسي، مؤسسة الرمانة، دمشق، سوريا، ط 6، 1998 م، ص 1072.

وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم نجد النظر في سور وآيات القرآن يكشف عن جماله وإبداعه وبلاغته وأدبيته الشعرية وسهولة استهلاكه، يظهر ذلك مثلا في قوله تعالى بسورة الفاتحة، وهي اول سورة في المصحف الشريف، قال تعالى **[ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ(5) ] الفاتحة [2_5]**

يمكن أن نستنتج من هذه التعريفات اللغوية أنها جميعها تتفق على أن الاستهلال يعني بداية الشيء، أي أن كل ما يأتي في أول العمل يعد استهلالاً.

- **اصطلاحا:**

يعد الاستهلال من العناصر التي تفتتح بها النصوص، إذ يشكل بداية الكلام ومدخلا يمهد للقارئ للدخول إلى موضوع النص وفهم ما سيأتي بعده، وهو «إطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة، وجذابة، وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي ».[1] فهو نظرة أولى إلى الموضوع تأتي في شكل حكمة أو شعار، تمتاز بالإيجاز والجاذبية وسهولة الحفظ.

كما أن الاستهلال عند "جينيت" «هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي /liminaire (بدئيا/ Preliminaire، او ختاميا/ postliminaire)، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكد لحقيقة الاستهلال».[2] يفهم من هذا التعريف أن الاستهلال هو كل خطاب يحيط بالنص ويهيئ القارئ لفهمه قبل الدخول إلى متنه أو بعده.

[1] فصيل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 115.
[2] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 112.

كما يحدده أرسطو بقوله «هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي: الافتتاحية، فتلك كلها بدايات كأنها تفتح السبيل إلى ما يتلو».[1] فهو يمثل البداية التي تمهد الطريق لما يليها، سواء في الكلام، الشعر، أو الموسيقي.

فهو أيضا «يساهم بتظافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص».[2] فالاستهلال له دور في توجيه توقعات القارئ واثراء فهمه بما يتوافق مع النص.

- **مكانه ووقت ظهوره:**

الاستهلال يظهر عادة في بداية النصوص، فهو يتخذ موقعين أساسيين يمكن الاختيار بينهما، إما قبل البدء أو ما بعده، «كما لا يمكن أن يتموضع داخل الكتاب/النص فهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي، والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبرزا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي».[3] فالاستهلال الداخلي هو الذي يظهر وسط الكتاب أو بين المباحث، وليس في البداية، ويعمل على تفسير وشرح النص، ويبين تقسيماته ويسهل على القارئ فهم المتن الاصلي.

«أما في الحديث عن وقت ظهوره في صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب فإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الأصلي، الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق والعكس. وهناك أيضا الاستهلال المتأخر، وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، او اخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكتاب».[4]

---

[1] ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، سوريا، دمشق، د ط، 2009، ص17-18.

[2] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط 1، 2007م، ص 58.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 114-115.

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 115.

هناك استهلال أصلي عند صدور الكتاب، وأخر يظهر عند إعادة الطباعة ليحافظ على روح النص ويقدمه كاملاً للقارئ.

### ج- عتبة الإهداء:

قبل تحديد مفهوم الاهداء اصطلاحا، لا بد من الوقوف عند معناها في اللغة للكشف عن دلالتها.

- **لغة:**

في اللغة، للإهداء عدة معان، ففي لسان العرب لابن منظور مادة (هدى): «وأهدى الهدية إهداء وهداها».[1]

كما جاء في معجم الوسيط «أهدى الهَدْىَ أو الهَدِىَّ إلى الحرم: ساقه. والهدية إلى فلان ... ويقال: أهدى العروس إلى بعلها: زَفَّها. (هادى) فلانٌ فلانًا، أرسل كلٌّ منهما هدية إلى صاحبه».[2]

ومن خلال هذين التعريفين نجد أن الاهداء يرتبط بالهدية والعطاء والكرم والسخاء والتقدير.

- **اصطلاحا:**

ورغم أن الإهداء لغويا يعني الهدية، فإنه اصطلاحًا يصبح عبارة مكتوبة في بداية النص للتعبير عن التقدير أو الامتنان، فهو «تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود اصلا في عمل الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة».[3] فالإهداء يعكس تقدير الكاتب وامتنانه للآخرين، مطبوعًا أو بخط اليد.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مرجع سابق، 14 46.

[2] عطية شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، ص 978.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 93.

كما «يعتبر الاهداء تقليدا ثقافيا عريقا، ولأهمية وظائفه وتعالقاته النصية، فقد حظي أيضا بالدراسة والتحليل، حيث يتخصص الإهداء، إذن، باعتباره عتبة نصية لا تخلو من قصدية سواء في اختيار المهدي إليه، أو في اختيار عبارات الإهداء ».[1] فالإهداء عتبة نصية ذات قصدية تعكس علاقة الكاتب بالمهدي إليه ووظائفه الثقافية والنصية.

كما يمكن القول أن «عتبة الإهداء تقوم بتحديد خصوصية ونوعية المرسل إليه متجاوزة الوظيفة التزيينية والاقتصادية الى الالتحام برؤية الشاعر. وتعكس عتبة الاهداء نوع العلاقة بين المهدي والمهدى له»[2] تبين عتبة الاهداء علاقة الشاعر بالمهدي إليه وتكشف رؤيته.

- **مكان تواجد الاهداء ووقت ظهوره:**

يبدأ جينيت في البحث عن مكان الاهداء بهذا السؤال: «اين نهدئ؟ أو في أي مكان يتوقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجده في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها».[3] بحيث موضع الإهداء تغير مع الزمن، فأصبح اليوم يكتب غالبا بعد صفحة العنوان مباشرة.

أما وقت ظهور الإهداء في الكتاب هو «صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل / الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة».[4] أي أن الإهداء لا يظهر دائما في الطبعة الأولى فقط، بل قد يضيفه الكاتب أو يغيره في الطبعات اللاحقة، وقد يغيب في البداية ثم يستدركه فيما بعد.

---

[1] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البينة والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط 1، 1996، ص 26.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008، ص 104.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 95.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يمكن اعتبار الاهداء عنصرا له تأثير في تلقي النص وفهمه، إذ قد يكشف أحيانا عن علاقة تربط العمل بالشخص المهدى إليه، فيوحي بشيء من سياقه أو خلفيته. كما يسهم في لفت انتباه القارئ وإثارة فضوله مما يدفعه إلى متابعة النص والانخراط في قراءته.

### د- عتبة العناوين الداخلية (الفرعية):

تعد عتبة العناوين الداخلية من العتبات النصية التي ترد داخل النص، ويقصد بها «تلك التي بمقتضاها يمفصل الكاتب، الشريط اللغوي بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية».[1] اي أن الكاتب يقسم النص إلى أجزاء مختلفة، مستعملاً علامات لغوية أو طباعية، بهدف تنظيم النص وتسهيل فهمه.

كما حددها "جيرار جينيت" أيضا «العناوين المرافقة أو المصاحبة للنص، وبوجه التحديد داخل النص، كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية».[2] فالعناوين الداخلية هي التي تأتي داخل النص لتقسمه إلى فصول وأقسام، مما يسهل فهمه.

- **مكان ظهورها:**

تظهر العناوين الداخلية عادة في بداية كل فصل أو مبحث، وقد تكون مستقلة عن العنوان الرئيسي أو مرافقة له، حيث يوضع العنوان الاصلي في جهة، والعنوان الداخلي في الجهة المقابلة (ويكون ذلك بالعكس في الكتب الاجنبية). كما يمكن أن نجدها في الفهرس أو قائمة المحتويات، باعتبارها وسيلة تساعد القارئ على التذكير والتنظيم. وقد تغيب في بعض الأعمال.[3] فالعناوين الداخلية ليست للعرض فقط، بل تسهل على القارئ متابعة النص وفهم تقسيماته، رغم أنه من الممكن ألا تتواجد في كل الكتب.

---

[1] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، د ط، 2000، ص82.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 124 – 125.

[3] المرجع نفسه، ص 126.

- **وقت ظهورها:**

«تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس».[1] أي أن العناوين الداخلية موجودة عادة في الطبعة الأولى وتستمر في الطبعات التالية، لكن يمكن للكاتب حذفها في أي وقت لأنها من اختياره.

- **وظائفها:**

لم يتحدث "جينيت" عن وظائف العنوان بشكل مفصل وعن وظائف العناوين الداخلية، وهذا يشير إلى أن هذه العناوين تقوم بدور مهم بحد ذاتها يشبه في بعض جوانبه وظائف العنوان الأصلي، مع مراعاة خصوصية كل منها. ومن أبرز الوظائف التي تؤديها العناوين الداخلية:

– **الوظيفة الوصفية:** تساعد على ربط العناوين الداخلية ببعضها البعض وبالعنوان الرئيسي، إذ تعتبر العناوين الداخلية عناوين سطحية (méto titres) توضح العنوان الرئيسي بشكل أعمق. فهي تجيب عن سؤال محدد مرتبط بالعنوان الرئيسي، وتساهم بذلك في تقوية العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والرئيسية.[2]

كما يمكن أن تضاف لملاحظات جيرار جينيت بخصوص العنوان الداخلي، «تتمثل بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي، لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تعنونها، وبالتالي تسهل الولوج إلى ردهات النص أو المقطع النصي لاسيما في النصوص ما بعد الحداثية»[3] أي أن العناوين الداخلية ليست مجرد تكرار للعنوان الاصلي، بل لها وظيفتان أساسيتان: الأولى

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص 126.

[2] المرجع نفسه، ص 126 – 127.

[3] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مرجع سابق، ص 83.

وصفية، تربط بين العنوان الرئيسي وأجزاء النص المختلفة، والثانية تفسيرية، تزيد من فهم القارئ للنص وتسهل عليه الوصول إلى مضمونه.

## رابعا/ وظائف العتبات النصية:

تنوعت وظائف العتبات وتعددت وذلك لتنوعها ويمكن ذكرها كالتالي:

«**1- وظيفة جمالية:** تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، من خلال العنوان الجميل، المقدمة المثيرة، الصورة والألوان الجميلة على الغلاف...

**2- وظيفة تداولية:** تكمن في استقطاب القارئ، واستغوائه للولوج إلى عالم الكتب بشكل تدريجي.

**3 - وظيفة التعيين الجنسي:** كونه رواية، أو شعرا، أو مسرحية، أو قصة.

**4 - وظيفة اخبارية:** تكمن في الاشارة إلى اسم الكاتب ودار النشر. وظيفة تحديد مضمون النص ومقصديه ويقوم بهذا الدور كل من العناوين الداخلية وعنوان الصفحة».[1] أي أن العتبات النصية تلعب دورا مهما في مرافقة النص وتقديمه. لأنها تسهم في جذب القارئ وإدخاله تدريجيا إلى عالم النص، لذلك تبدو العتبات كأنها مدخل أساسي لفهم النص وتوجيه قراءته، وليست مجرد عناصر ثانوية.

كم يعتبر "جيرار جينيت" أن العتبات تكشف عما يحمله النص في داخله «لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب، وفى غيابها قد تعتري قراءة المتن بعض التشويشات»[2] من خلال هذا نفهم أن العتبات النصية تهيئ القارئ للمتن، وتضمن فهما أدق، وغيابها يشوش القراءة.

---

[1] آمنة محمد الطويل: عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني (العنوان، الغلاف، المقتبسات)، المجلة الجامعة، جامعة الزاوية، مجلد 3، العدد 16، يوليو 2014، ص 51-52.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، دراسات في مقدمات النقد العربي القديم، مرجع سابق، ص 23-24.

## خامسا/ أهمية العتبات النصية:

بما أن للعتبات النصية دور في بناء علاقة تواصلية بين القارئ والنص، فلها أيضا أهمية كبيرة في توجيه فهمه، إذ تمهد له طريق القراءة وتمنحه فكرة أولية تساعده على الدخول إلى عالم النص. ويؤكد بلال عبد الرزاق أهميتها بقوله: «وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذا النص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب».[1] أي أن أهمية العتبات تتمثل في توجيه القراءة، إذ لا يمكن فهم المتن دون المرور بها لأنها تبوح بدلالات تساعد على الفهم.

كما تتمثل «أهمية العتبات في التعرف على الأجواء المحيطة بالنص، ومقاصد الشاعر، وموجهات تلقي نصوصه».[2] أي أن أهمية العتبات تتمثل في كشف أجواء النص وفهم مقاصد الشاعر، وتوجيه القاري إلى كيفية تلقيه.

بالإضافة إلى أن العتبات «تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي. كما أنها اساس كل قاعدة تواصلية تمكن 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 نفسها».[3] أي أن عتبات النص ليست مجرد عناصر مرافقة، بل تؤدي دورا أساسيا في بناء الحكاية وتنظيمها، كما تسهم في توجيه القارئ وفتح أفاق دلالية تساعد على فهم النص، لذلك لا يمكن فصلها عن خصوصيته النصية.

---

[1] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النص، مرجع سابق، ص 23-24.

[2] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 133.

[3] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، مرجع سابق، ص 16.

# الفصل الثاني: شعرية

## العتبات في روايتي الرماد الذي تغسل الماء، العشق المقدس لعز الدين جلاوجي.

## أولا: شعرية العتبات الخارجية في

## رواية الرماد الذي غسل الماء

1- شعرية الغلاف

أ- الغلاف الأمامي.

- اللون
- الصورة

ب- الغلاف الخلفي.

2- شعرية العنوان

3- عتبة اسم الكاتب

4- شعرية المؤشر الأجناسي

## أولا :شعرية العتبات الخارجية في رواية الرماد الذي عسل الماء

- **ملخص الرواية (في مضمون الرواية):**

عند النظر في رواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي، نجد أنها رواية بولسية اجتماعية تعالج قضايا ومشاكل يعيشها الفرد داخل المجتمع مثل الظلم والاستغلال والانحراف الأخلاقي. كما تبرز الصراع القائم بين فئة البسطاء واصحاب السلطة، خاصة الطبقة السياسية الفاسدة التي تفرض سيطرتها على الآخرين.

كما أن "عز الدين جلاوجي" في هذه الرواية حرص على تجديد الشكل الروائي من خلال مزج السرد الواقعي بتقنيات حديثة، ليقدم نصا عميقا يطرح تساؤلات حول الإنسان والحقيقة كما كتبها ليعبر من خلالها عن واقع اجتماعي وسياسي مضطرب، مسلطا الضوء على معاناة الانسان في ظل الأزمات والعنف، وساعيا إلى كشف الحقيقة عبر أسلوب مشوق يميل أحيانا إلى الطابع البوليسي.

تدور أحداث الرواية حول فئة من الشباب الذين يعيشون في بيئة يسودها الفساد، حيث ينحرف بعضهم نحو المخدرات ويصبحون ضحايا لواقعهم، وتنطلق الأحداث من مدينة "عين الرماد"، بعد خروج فواز بوظنون من السجن وعودته إلى حياة مليئة بالتوتر، خاصة بعد إصابته بمرض خطير، ما يدفعه للبحث عن "الجثة الهاربة".

وفي سياق التحقيق، يصبح كريم السامعي متهما رئيسيا، رغم محاولات إخفاء الحقيقة. كما تتدخل" عزيزة الغزال " لحماية سمعتها ومكانتها، فتسعى الى طمس الادلة، مستغلة نفوذها وعلاقتها داخل المجتمع.

ومع تطور الأحداث، تنكشف خيوط الجريمة تدريجيا، حيث يتبين أن عزيزة الغزال كانت وراء اختفاء الجثة، كما يتضح تورط فواز بوظنون في الجريمة، وفي النهاية يظهر القاتل الحقيقي، وتتكشف الحقائق بعد سلسلة من الغموض.


عزالدين جلاوجي
الرّماد
الذي
غسل الماء
رواية
دار الروائع للنشر والتوزيع -الجزائر

سنقف الآن عند أهم العتبات في مدونتنا التطبيقية، لنكشف دلالاتها وتبرز دورها في تشكيل شعريات جديدة، وسنعرض هذه العتبات التي وردت في الرواية محل الدراسة ونحللها على النحو الآتي:

## 1. شعرية الغلاف:

لا يقتصر الغلاف على حماية الكتاب فحسب، بل يتضمن دلالات وإيحاءات تمكّن القارئ من تكوين فكرة اولية وتصور عام من النص قبل الشروع في قراءته.

إن أول ما يلفت انتباه القارئ أو الباحث عند اطلاعه على أي كتاب هو لوحة الغلاف الروائي، فهي تثير فضوله وتدفعه إلى التساؤل عما تخفيه تلك الصورة وما يكمن وراءها، إذ تتجاوز هذه العناصر ظاهرها لتوحي بدلالات أعمق.

يعد الغلاف «العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية المساعدة على تلقي المتون الشعرية».[1] حيث أن الغلاف هو أول ما يواجه القارئ، فهو العتبة الأولى التي تثير انتباهه وتدفعه إلى الاقتراب من النص. ولم يعد مجرد وسيلة لحماية الكتاب، بل أصبح يحمل دلالات فنية وجمالية من خلال ما يتضمنه من ألوان وصور، كما يسهم في توجيه القارئ ومساعدته على فهم النص، من خلال تقديم إشارات أولية عن مضمونه الشعري.

والغلاف نوعان:

### أ- الغلاف الأمامي:

يعرف الغلاف الأمامي بأنه «العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية على افتتاح الفضاء الورقي».[2] أي أن الغلاف الأمامي يمثل البداية الفعلية للتواصل مع الكتاب، فهي التي تفتح فضاءه وتدخل القارئ إلى عالمه.

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 133.

[2] المرجع نفسه، ص 134.

فالنسبة للغلاف الأمامي لرواية "الرماد الذي غسل الماء" لعز الدين جلاوجي نجده جاء كعتبة أساسية تفتح الفضاء للقارئ لتدخله لعالم النص. فالكاتب استخدم الصور والألوان والكلمات ليعبر عن دلالات متعددة ترتبط بفضاء الماء وما يحمله من رموز وإيحاءات.

- **اللون:** وظف عز الدين جلاوجي في الغلاف الأمامي للرواية مجموعة من الألوان، حيث تعد الألوان من العناصر التي نراها في حياتنا اليومية ولا تقتصر على كونها للزينة فقط، بل تحمل دلالات ومعاني مختلفة تعبر عن مشاعر الانسان وأحاسيسه، مثل الفرح والحزن والهدوء والقلق كما أنها تضيف عمقا للنص وتساعدنا على إدراك ما وراء الشكل الظاهر.

تعتبر الألوان من «اهم الظواهر الطبيعية التي تستدعي انتباه الانسان، ونتيجة لذلك اكتسبت مع الأيام، وفي مختلف الحضارات، دلالات ثقافية، وفنية، ونفسية، ودينية، واجتماعية، ورمزية، وأسطورية».[1] فالألوان ليست مجرد عناصر بصرية بل تحمل دلالات متنوعة ثقافية ونفسية ورمزية تختلف من حضارة إلى أخرى.

كما أن اللون عبارة «عن موجات ضوئية اهتزازية تدركها العين، وهذه الموجات قد تقصر أو تطول، وعليه فإن اللون هو أكثر من مجرد زخرفة وزينة للعين».[2] أي أن اللون ليس مجرد زينة، بل هو موجات ضوئية تدركها العين وتختلف في طولها، لذلك نراها بألوان متعددة.

- **الصورة:** نجد أن الكاتب وضع صورة على الغلاف توحي إلى عدة دلالات قبل الدخول إلى النص الروائي، فالصورة هي وسيلة للتعبير، لا تقتصر على ما تراه العين فقط، بل تعتمد على الخيال لتوضيح المعنى وتقريبه إلى ذهن القارئ بطريقة جميلة ومؤثرة.

---

[1] كلود عبيد: الألوان (دورها – تصنيفها – مصادرها – رمزيتها – ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص 09.

[2] المرجع نفسه، ص 12.

«لقد أصبح المجتمع الإنساني مجتمعا تقوم الصور بالوساطة خلاله ... وذلك لأن الرؤية البصرية تتطلب عمليات معرفية أقل من القراءة».[1] فالمجتمع الحديث أصبح يعتمد على الصورة في التواصل لأنها أسهل وأسرع في الفهم من القراءة ولا تحتاج إلى جهد كبير.

كما يعتبر سعيد بنكراد الصورة أنها «العلامة الأيقونية بعناصرها وطريقتها في الاحالة على دلالة هي صلب الوجود الانساني ذاته النظرية ... الايماءات وهي في الوقت ذاته العلامات التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية عندما تلج عالم الصورة لكي تتحول إلى حامل لدلالات شاهدة على الحضور الانساني في هذا الكون (الأشكال والألوان والخطوط)».[2] أي أن سعيد بنكراد يرى أن العلامة الايقونية ليست مجرد شكل يُرى، بل تحمل معنى ودلاله، لأنها تعبر عن حضور الانسان. فالألوان والأشكال والخطوط عندما تدخل في الصورة لا تبقى عناصر عادية، بل تتحول إلى رموز تعبر عن أفكار وتجربة الانسان في هذا العالم.

يحتوي غلاف رواية «الرماد الذي غسل الماء»[3] على اسم المؤلف "عز الدين جلاوجي" يتموضع في أعلى الصفحة بخط أسود متوسط الحجم، وعنوان الرواية يأتي تحته بخط أحمر غليظ يلفت انتباه القارئ تم يأتي تحته مباشرة صورة مصاحبة تمازجت فيها الألوان تعبير عن ذلك الخراب والفساد الذي في يسود المدينة، وبجانب تلك الصورة كتبت لفظة "رواية" بخط أسود واضح للتعريف بجنس العمل ثم كتب تحت الصورة مباشرة «دار النشر والتوزيع الجزائر».[4]

---

[1] شاكر عبد الحميد: عصر الصورة السلبيات والايجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، د ط، 2005م، ص 03.

[2] السعيد بنكراد: السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا، اللاذقية، ط3، 2012، ص17.

[3] عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010، الغلاف الأمامي.

[4] المصدر نفسه، الغلاف الأمامي.

كما أن الغلاف يتكون من مساحة رمادية عريضة في الأسفل وعلى يمينها شريطان باللون الأسود، بينهما شريط أبيض عريض عمودي الذي احتل مساحة صغيرة وهو رمز للأمل، كما أننا نجد اللون الأزرق الذي اختلط باللون الرمادي. وبالإضافة إلى الصورة المرافقة نجد بداخلها لونين اللون الأسود واللون الاخضر الفاتح الذي جاء في شكل ضبابية.

- **اللون الأسود:** الذي كتب به كل من" اسم المؤلف" و"المؤشر الجنسي" بالإضافة إلى تواجده في الصورة المصاحبة. فاللون الأسود في الغالب يرتبط بلون الليل وظلامه.

وقد ورد الأسود في آيات قرآنية للدلالة على الحزن والذل، واستخدم أيضا للدلالة على سوء العاقبة يوم القيامة، يقول الله تعالى: «يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا الَّذِينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَانِكُمْ فَذُوقُوا الْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ». ال عمران– 106 –

ففي هذه الآية جاء للدلالة على الحزن والندم، وهو علامة على سوء المصير وعاقبة الكفر.

فاللون الأسود يدل أيضا على الحزن والحداد، الغموض والاسرار، القوة والهيبة، كما أنه يدل على الشر والخوف في بعض النصوص.

كما أن الكاتب عز الدين جلاوجي استخدم اللون الأسود في غلاف روايته، فنجده يرمز إلى الغموض والحزن، والجانب المأساوي في الرواية.

كما أن اللون الأسود يظهر في الظلال وبعض التفاصيل، ويعكس الحزن أو الغموض.

فهو يستعمل أيضا ليبرز التناقض بين الحياة والموت أو النور والعتمة.

- **اللون الأحمر:** استخدم عز الدين جلاوجي اللون الاحمر في كتابة عنوان الرواية لجذب انتباه القارئ.

فنجد أن اللون الأحمر لونا قويا وله دلالات إيجابية وسلبية، فمن الناحية الايجابية نجده يمثل القوة العاطفة والثقة، أما من الناحية السلبية فهو يمثل الغضب أو الخطر أو الحذر. لا يعني هذا أنه يتعين عليك تجنب هذا اللون بالكامل، حيث يمكننا الاستفادة من كلا الجانبين للون الأحمر.

كما أن اللون الأحمر في المدرسة التركية العثمانية ارتبط عندهم بالعديد من الدلالات حيث «يرمز إلى القوة والنصر لا سيما في فترة ازدهار الفن العثماني واتساع الدولة كما ارتبط عندهم ببعض المعاني الصوفية مثل شدة العشق الإلاهي والشهادة في سبيله، تعبيرا عن روح العصر وسيادة روح الجهاد والروح الصوفية».[1] أي أن اللون الأحمر يرمز إلى القوة والنصر من جهة، وإلى العشق الإلاهي والتضحية من جهة أخرى، لذلك فهو يجمع بين البعد الدنيوي والروحي في دلالته.

كما أن اللون الأحمر «يكثر استخدامه في الأعمال الأدبية، لتعدد دلالاته وتعارضها، لذلك جاء في المرتبة الأولى من حيث التوظيف في النص الروائي ... ويعد لونا من الألوان الساخنة، لاكتسابه أهمية في الحياة الانسانية من خلال ارتباطه بالدم في جانب، وفى تحريك الانفعالات القوية من جانب اخر».[2] فهذا اللون يستعمل كثيرا في الرواية لتعدد دلالاته وتناقضها، إذ يرتبط بالدم والانفعالات القوية، لذلك يعد من أكثر الألوان تأثيرا في التعبير الأدبي.

جاء توظيف هذا اللون في كتابة العنوان بشكل لافت للقارئ منذ الوهلة الأولى، ولا يبدو أن عز الدين جلاوجي اختار هذا اللون اعتباطا، بل يحمل دلالات رمزية متعددة، إذ يرتبط بمعاني الصراع والألم لما يحمله من إيحاء بالدم والانفعال، كما يمكن أن يرمز إلى الحيوية الكامنة داخل عالم يغلب عليه الرماد، وبذلك يسهم في تكثيف البعد الدلالي للغلاف ويفتح للقارئ تأويلات متعددة أمام مضمون الرواية.

- **اللون الابيض:** احتل اللون الأبيض مكانا في الغلاف، حيث يحمل الصفاء والأمل، حيث أنه «متصف بالبياض ضد الأسود، ونقول: وجه ابيض اللون من الكلف والسواد الشائن، ويرتبط بدلالات متعددة توحي بالأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح والنقاء، ويبعث على الود

[1] مطاوع، حنان عبد الفتاح محمد، الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية. مع التطبيق على نماذج من المخطوطات العربية، مجلة الاتحاد العام للاثاريين العرب، مصر، القاهرة، العدد 18، 2017، ص 435.

[2] سليمان سالم الفرعين: دلالات الألوان في رواية "الثلج الأسود" لمحمد أزوقة، مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الانسانية والاجتماعية، الأردن، المجلد 2، 3-2021، ص 04.

والمحبة... ويرمز للصفاء والعفة والنظافة والطهارة، ويعد من الألوان الباردة، التي تثير الشعور بالهدوء، وقد يحمل دلالة الموت والانتهاء».[1] يمكن القول أنه له دلالات متعددة، فهو رمز للنقاء والأمل والهدوء، وقد يدل أحيانا على الموت والنهاية حسب السياق.

فاستعمال الكاتب اللون الابيض على غلاف الرواية ليس استعمالاً عشوائيا، بل له دلالات مرتبطة بمعنى الرواية، يمكن أن يدل اللون الابيض على النقاء والطهارة، وكأنه يعبر عن محاولة للتخلص من الألم وأثاره، كما قد يرمز إلى الأمل وبداية جديدة بعد المعاناة. وهو ايضا يترك مساحة للتأويل لأنه يوحى بالفراغ والصفاء قبل الدخول إلى عالم الرواية. وفي المقابل، يأتي متناقضا مع كلمة "الرماد" في العنوان، مما يخلق تضادا بين الخراب والحياة. لذلك يساهم اللون الأبيض في توضيح دلالة الغلاف وتهيئة القارئ، لفهم عالم يجمع بين الألم والأمل.

- **اللون الرمادي:** نجد اللون الرمادي يحتل مساحة عريضة في الغلاف كما يعبر عن الحياة وهو في أي مكان يحل فيه يدل على الهم والشقاء يدل على الرغبة الجامحة للانتصار على الآخرين يرمز إلى الانتماء وإلى أسو الجمود إلا أنه يبقى لون الدهاء والتحذير من العمر والخوف.[2] فهو يدل على الحياد لوقوعه بين الابيض والأسود، لكنه قد يرمز أيضا إلى الحزن والجمود، وفي الوقت نفسه يعكس الحذر والدهاء، مما يجعله لونا ذا دلالات متناقضة.

فاللون الرمادي الموجود في الغلاف يدل على حالة من الغموض والحزن، فهو لون يقع بين الأبيض والأسود. لذلك يعكس نوعا من التردد وعدم الوضوح. كما يرمز إلى التعب النفسي والجمود، وقد توحي بجوّ من الكآبة والقلق الذي يحيط بأحداث الرواية.

- **اللون الأزرق المائل إلى الرمادي:** يظهر هذا اللون في أعلى غلاف الرواية، وهو لون غير صاف يبدو باهتا قليلا، لذلك يمكن اعتباره أزرقا ضبابيا، وهذا اللون لم يستعمل بشكل عشوائي، بل يحمل دلالات معينة، فالأزرق عادة يدل على الهدوء والسكينة، أما الرمادي كما ذكرناه سابقا فهو يرتبط بالحزن والجمود، وعند امتزاجهما يتكون احساس يجمع بين الغموض

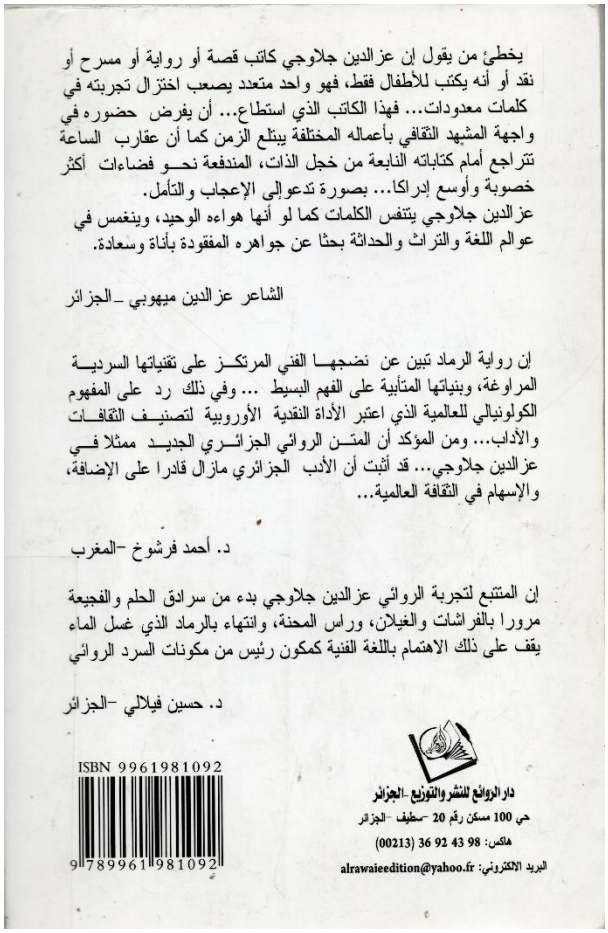
[1] المجلة نفسه، ص 12.

[2] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الاردن، ط 1، 2014، ص ص 129-130.

والبرودة. كما يوحي هذا اللون بحالة نفسية هادئة لكنها تميل إلى الكآبة والتأمل، وكأنه يعبر عن عالم داخلي مليء بالمشاعر المختلطة، لذلك يمكن القول أن هذا اللون يتناسب مع أجواء الرواية، لأنه يعكس نوعًا من الحزن الخفيف والضبابية، ويمنح القارئ انطباعًا بعمق المعاني قبل قراءة النص.

- **اللون الأخضر الفاتح:** ظهر في الصورة الموجودة على الغلاف لون أخضر فاتح ممزوج ببعض الدرجات الداكنة، حيث لا يأتي صافيا تماما بل يبدو متداخلا مع ألوان أخرى. هذا اللون يوحي بالطبيعة والحياة وبداية التجدد، لكنه في نفس الوقت يحمل شيئا من الغموض والاضطراب بسبب اختلاطه بالعتمة. لذلك يمكن القول أنه لون يجمع بين الأمل والانكسار، وكأنه يعكس حالة غير مستقرة بين الرغبة في الحياة والواقع الثقيل.

اذن فالألوان هنا ليست زخرفة فقط، بل هي عتبة دلالية تمهّد الجوّ للرواية وتساعد القارئ على فهم عالمها قبل الدخول إلى النص.


يخطئ من يقول إن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط، فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات... فهذا الكاتب الذي استطاع... أن يفرض حضوره في واجهة المشهد الثقافي بأعماله المختلفة يبتلع الزمن كما أن عقارب الساعة تتراجع أمام كتاباته النابعة من خجل الذات، المندفعة نحـو فضاءات أكثر خصوبة وأوسع إدراكا... بصورة تدعوإلى الإعجاب والتأمل.
عزالدين جلاوجي يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة.

الشاعر عزالدين ميهوبي ـ الجزائر

إن رواية الرماد تبين عن نضجهـا الفني المرتكـز على تقنياتها السرديـة المراوغة، وبنياتها المتأبية على الفهم البسيط ... وفي ذلك رد على المفهوم الكولونيالي للعالمية الذي اعتبر الأداة النقدية الأوروبية لتصنيـف الثقافـات والآداب... ومن المؤكد أن المتـن الروائي الجزائـري الجديـد ممثلا فـي عزالدين جلاوجي... قد أثبت أن الأدب الجزائري مازال قادرا على الإضافة، والإسهام في الثقافة العالمية...

د. أحمد فرشوخ –المغرب

إن المتتبع لتجربة الروائي عزالدين جلاوجي بدء من سرادق الحلم والفجيعة مرورا بالفراشات والغيلان، وراس المحنة، وانتهاء بالرماد الذي غسل الماء يقف على ذلك الاهتمام باللغة الفنية كمكون رئيس من مكونات السرد الروائي

د. حسين فيلالي –الجزائر

ISBN 9961981092
9 789961 981092
دار الروائع للنشر والتوزيع -الجزائر
حي 100 مسكن رقم 20 –سطيف -الجزائر
هاتف: 98 43 92 36 (00213)
البريد الإلكتروني: alrawaieedition@yahoo.fr

### ب- الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي هو «العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: إغلاق الفضاء الورقي».[1] أي أن الغلاف الخلفي هو الجزء الخلفي الذي يكمّل شكل الكتاب ويغلفه ويحميه، وليس فقط للزينة.

فالغلاف الخلفي لرواية "الرماد الذي غسل الماء" يسودها اللون الأبيض مع كتابة سوداء، و "عز الدين جلاوجي" اختار هذا اللون ليدل به عن البساطة والصفاء والنقاء، كما يرمز إلى الوضوح والحياد. وقد استخدم

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، مرجع سابق، ص 137.

هذا اللون في الغلاف الخلفي لأنه يركز على تقدم المعلومة دون تزيين وتشويش، ما يساعد القاري، على استقبال المحتوى بسهولة. اما الكتابة السوداء فتجسد الجدية والقوة والوضوح في عرض الأفكار.

كما ان الغلاف الخلفي يشتمل على كتابة تتضمن شهادات نقدية لثلاثة نقاد حول الكاتب عز الدين جلاوجي وأعماله الروائية، حيث تجمع هذه الشهادات على أن رواياته تنطلق من الواقع وتجارب الحياة اليومية. وتميل إلى الطابع الإنساني والاجتماعي القريب من القارئ، مع اهتمام واضح باللغة والأسلوب الفني.[1]

وكان اختيار "عز الدين جلاوجي" للغلاف الخلفي للرواية ليقدم فكرة مختصرة عن الرواية ويعرف القارئ بمضمونها.

## 2. شعرية العنوان:

إن العنوان هو تشكيل لغوي قد يأتي مقتضبا وقد يرد مطولا يوضع في بداية النص، ومن خلاله نفهم فكرة عامة عن المحتوى، كما أنه يجذب القارئ ويجعله يرغب في القراءة.

فالعنوان يفتح باب التأويل أمام القارئ مما يجعله يفكر في معانيه المختلفة، وترجع أهميته إلى «كونه يختصر الكل، ويعطي اللمحة الدالة على النص المغلق، ويصبح نصا مفتوحا على كافة التأويلات، ولهذه الأهمية الكبيرة التي يمتاز بها العنوان، يرى "محمد الصالح خرفي" أن العناوين لا توضع اعتباطا، فكل شيء بمعنى وبحسبان، وكل كلمة لها دلالاتها».[2] فالعنوان يختصر النص ويعطي فكرة عنه كما يفتح المجال لتأويلات متعددة، لذلك لا يكون عشوائيا بل كل كلمة فيه لها معنى مقصود.

كما أن العنوان له أهمية كبرى «باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجحا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يسلّح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها

[1] الرماد الذي غسل الماء، الغلاف الخلفي.

[2] فيصل لأحمر: معجم السيميائيات، مرجع سابق، ص 226.

وتأويلها، ويستطيع العنوان، ان يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه، عبر استنكاه بنياته، الدلالية والرمزية، وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض».[1] العنوان له أهمية كبيرة، فهو ليس مجرد كلمات في البداية، بل هو مفتاح لفهم النص. يساعدنا على الدخول إلى أعماقه، وتفكيك معانيه ثم إعادة تركيبها، كما يوضح لنا في البداية ما كان غامضا ويسهل عملية الفهم والتأويل.

يحاول القارئ أن يفسر معاني العنوان بطريقته الخاصة، إذ يختلف فهمه من شخص لآخر، ذلك لأن العنوان هو أول ما يلفت انتباهه عند بداية قراءة أي نص أدبي.

من أكثر ما يشدُّ الانتباه في نصوص "عز الدين جلاوجي" العنوان حيث يراه الكاتب مفتاحا أساسيًا يساعد القارئ على فهم النص وتأويله.

أول ما يلفت الانتباه في رواية "الرماد الذي غسل الماء" هو عنوانها، لما يحمله من غموض وإيحاء، فهو يتكون من أربع كلمات تشكل جلمة اسمية تامة، قوامها مبتدأ هو "الرماد" وخبر "الذي غسل الماء". وهذا التركيب يثير تساؤلات عديدة، إذ يبدو الأمر غير مألوف: كيف يمكن للرماد أن يغسل الماء؟، في حين أن المنطقي هو العكس، لكن السؤال الأعمق يبقى: لماذا أسندت عملية الغسل إلى الرماد تحديدا؟

يقصد بالرماد من الناحية اللغوية، بقايا ما تخلف عن النار او الشيء المحروق، وهو رمز يدل على الموت والفناء والزوال، وما يرتبط به من شقاء ومعاناة، كما أنه يحيل أيضا إلى الماضي وما انقضى به من الزمن.

أما الماء فهو رمز الحياة والأمل والنماء، وهو أساس البحث والتجدد، وقد وردت دلالته في قوله تعالى: **{وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ}** الأنبياء –30–.

إذ أن العنوان "الرماد الذي غسل الماء" مركب لغوي معقد يحمل مفارقة دلالية واضحة تقوم على الجمع بين عنصرين متناقضين في المعنى والرمز، فالرماد يدل على بقايا ما انتهى وزال، بينما يرمز الماء إلى النقاء والتجدد. وتزداد المفارقة عمقا حين يسند فعل الغسل إلى

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1 يناير1997، ص 96.

الرماد وهو ما يخالف المنطق الطبيعي الذي يجعل الماء هو الفاعل في عملية التنظيف، لا العكس. وبهذا ينقلب النظام المألوف للدلالات، فيغدو ما يرمز إلى الموت قادرا على التأثير في ما يرمز إلى الحياة، مما يخلق توترا دلاليا يوحي بعالم مضطرب تختلط فيه الحدود بين الحياة والموت، وبين الخراب والنقاء.

بعد الاطلاع على المتن الروائي، يتضح أن الكاتب يوظف صورة الرماد ليحيل إلى الجريمة التي وقعت، وإلى الجثة التي اختفت معها الحقيقة، حتى غدا الجميع في موضع الشبهة والاتهام، فعندما نغض الطرف عن الحقيقة وتفقد العدالة قيمتها تختل الموازين، فيتحول المجرم إلى بريء، والبريء إلى مجرم، ويصنف المثقف الواعي ارهابيا، بينما يرتقي الجاهل الأمي إلى مكانة السلطة والنفوذ. وفي ظل غياب الضمير يصبح اصحاب المال والسلطة هم المتحكمين، وعندها يتحول الرماد وكأنه هو الذي غسل الماء.

كما أن عنوان "الرماد الذي غسل الماء" يرتبط بمدينة خيالية تسمّى "عين الرماد" التي تشكل محور الأحداث في الرواية. فالرماد لا يرد كعنصر لغوي فقط، بل يحيل إلى واقع هذه المدينة المأزوم بما يحمله من فساد وضياع، مما يجعلها رمزا لمدن تعاني اختلالات اجتماعية وسياسية. وهكذا يعكس العنوان هذا الواقع، حيث يوحي بغسل الفساد، في مفارقة رمزية تكشف صعوبة التطهير.

ويتجلى ذلك من خلال الوصف الذي يقدمه الروائي لمدينة "عين الرماد" «ومدينة عين الرماد كالمومس العجوز، تنفرج على ضفتي نهر أجدب أجرب تملأه الفضلات التي يرمي بها الناس والتي تتقاذفها الرياح ... تندرج فيها البنايات على غير نظام ولا تناسق ... يسد عليها الريح من الجنوب أشجار غابة صغيرة ... وتمتد المدينة من الجهة الأخرى مرتفعة قليلا ثم مستوية هابطة إلى أسباخ نخرة».[1]

كما ان اختيار عز الدين جلاوجي للون الأحمر لعنوان الرواية لم يكن عشوائيا بل لما يحمله من دلالات رمزية ترتبط بالدم والألم والعنف، وهو ما يعكس أجواء الرواية المليئة بالتوتر

[1] عز الدين جلاوجي: الرماد الذي غسل الماء، ص11.

والغموض، كما يبرز هذا اللون وجود حدث مأساوي أو جريمة تخفيها الأحداث، ويشير إلى صراع خفي وحقيقة دامية وراء الظاهر.

### 3. عتبة اسم المؤلف:

يبعد اسم المؤلف من أبرز العناصر التي تشكل عتبة الغلاف الخارجي إذ يسهم في توجيه القارئ أثناء تفاعله مع النص، ويساعده على اكتشاف معانيه وفهم مكوناته.

نجد اسم المؤلف في رواية "الرماد الذي غسل الماء" يتصدر واجهة الغلاف، حيث يسعى "عز الدين جلاوجي" من خلاله إلى التأكيد منذ اللحظة الأولى أنه صاحب هذا العمل. فقد جاء اسمه في موقع بارز فوق العنوان مباشرة، في محاولة لإبراز مكانته وتميزه في الساحة الأدبية، وجذب انتباه القارئ واستقطاب فئة واسعة من الجمهور، وهو ما يعزز حضوره ويشجعه على مواصلة مسيرته الإبداعية.

يتموضع اسم الكاتب "عز الدين جلاوجي" في أعلى الغلاف الأمامي لرواية "الرماد الذي غسل الماء"[1] حيث كتب باللون الأسود وبخط متوسط الحجم. وهو اختيار دالّ، إذ غالبا ما يحيل اللون الأسود الى معاني الحزن والألم فهو لون الشؤم والدمار والحزن والكأبة ... كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا وهو رمز الخوف من المجهول والميل والتكتم والعدمية والفناء الصمت.[2]

فاختيار عز الدين جلاوجي لهذا اللون لم يكن عشوائيا، بل جاء مقصودا ليعكس المأساة والأحزان التي تتخلل أحداث الرواية، ويمنح اسم المؤلف حضورا بارزا على الغلاف. مما يجذب انتباه القارئ ويعزز البعد الجمالي والدلالي للنص.

---

[1] الرواية، الغلاف الامامي.

[2] صالح ويس: الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 124.

تكرر أسم المؤلف في الصفحة الثانية بعد الغلاف دلالة على تأكيد ملكيته للنص، كما يرسخ اسمه في ذهن القارئ منذ الصفحات الأولى. وبالتالي فالتكرار ليس عبثيا، بل يخدم الجانب التوثيقي والجمالي معا.

إذن يمكن القول أن النص لا يمكن أن يوجد دون مؤلف، كما أن المؤلف لا يكتمل حضوره دون نص، فالعلاقة بينهما علاقة تكامل وترابط وثيق، لا ينفصل فيها أحدهما عن الآخر.

### 4. شعرية المؤشر الأجناسي:

استخدم المؤشر الأجناسي منذ زمن بعيد لغاية واضحة، هي التميز بين الأجناس الأدبية كالرواية والقصة والحكاية، مما يسهل على القارئ عملية البحث والاختيار، لذلك يلجأ بعض الكتاب إلى إدراجه ضمن الغلاف.

عند تأملنا للغلاف، يلفت انتباهنا حضور كلمة "رواية" في الجانب الأيسر من الغلاف الأمامي، إذ كتبت باللون الأسود بخطّ متوسط، تحت العنوان مباشرة وبجانب الصورة المرافقة.

وقد أشار الكاتب إلى هذه الكلمة لتحديد جنس العمل الأدبي منذ البداية وتوجيه القارئ إلى أنه أمام نص سردي تخييلي. كما تسهم في ضبط أفق التوقع وجذب انتباهه وتعريفه بطبيعة النص.

يعد هذا العنصر من العتبات النصية في المرتبة الثانية من حيث الأهمية، بعد العنوان الذي يتصدرها ويحتل المكانة الأولى، لما له دور في توجيه القارئ نحو طبيعة النص.

ويودي المؤشر الأجناسي وظيفة أساسية تتمثل في اخبار القارئ بنوع وجنس العمل الأدبي، وهو ما أكده عبد الحق بلعابد في كتابه حيث قال «وظيفته اخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل الذي سيقرأه».[1] أي أن وظيفته إرشاد القارئ وتوضيح نوع العمل الأدبي الذي هو بصدد قراءته.

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات، مرجع سابق، ص90.

## ثانيا: شعرية العتبات الداخلية في

## رواية العشق المقدنس

1- عتبة الإهداء

2- عتبة الإستهلال

3- عتبة العناوين الفرعية

## ثانيا: شعرية العتبات الداخلية في رواية العشق المقدنس

### ملخص الرواية (في مضمون الرواية)

العشق المقدنس هي الرواية السادسة للكاتب الجزائري "عز الدين جلاوجي"، في مسيرته الأدبية تتميز الرواية بتقسيمها إلى تسعة عشر فصلا كتبت بأسلوب سردي مبتكر، حيث تتحدى التسلسل الزمني التقليدي وتعيد تشكيل مفهوم المكان عبر الانتقال بين الأزمنة والأمكنة، بحثا عن حب أفلاطوني أصبح نادرا في واقعنا اليوم، ويظل موجودا فقط في يقين القطبوأحلام العاشقين، السارد وحبيبته هبة.

تتجاوز الرواية أفق الزمن، لتكون حكاية الرؤية بامتياز، يضمحل فيها منطق الزمن، فيصبح الماضي والحاضر والمستقبل وعاء متداخلاً. تنطلق الرواية من الدولة الرستمية، وهي أول دولة اباضية تقام في التاريخ الإسلامي، حين كان المغرب الكبير مأوى لكثير من التيارات، لترسخ حلمها، كما حدث مع الفاطميين الذين أقاموا أول دولة شيعية على أرض الجزائر.

يقدم "عز الدين جلاوجي" في روايته شخصيتي "هبة" المرأة والرجل العاشق كمحور رئيسي تدور حولهما أحداث القصة. الرواية تسلط الضوء على الأوضاع السائدة في فترة اتسمت بالاضطرابات السياسية، التي انعكست بشكل واضح على مسار الشخصيات وتحركاتها.

كان العاشقان يعيشان في بيئة مشوبة بالخوف وعدم الاستقرار تسودها الدهشة من الأحداث الجارية، مما دفعهما إلى الانطلاق في رحلة بحث لا يوجد فيها الأمان، متنقلين عبر مساحات شاسعة من البلاد الواسعة، لكن رحلتهما لم تكن سهلة، إذ واجها سلسلة من المصاعب والأزمات. أول العوائق التي اعترضت طريق أحلامها وأمالهما تمثلت في اتهامهما بالتجسس من قبل رئيس حرص الخليفة.

مع ذلك لم يصدر الإمام أي حكم بحقهما، بل اكتفى بإيداعهما مع دليله، وقام الدليل بنقلهما إلى المكان الذي حدده الإمام، إلا أن هبة وحبيبها تمكنا من الهروب منه بفضل حيلة كانت أساسها المناظرة.

واصل الحبيبان رحلتهما حتى وصلا إلى أطراف العاصمة الجزائر، وكان الأمل يملأ قلبيهما بالبحث عن الأمان وتحقيق حلم الزواج. لكن سرعان ما تبددت تطلعاتهما عندما وقعا في مشكلة جديدة. اعترض طريقهما مجموعة من الرجال الذين كانوا يتشابهون في ملامحهم ولباسهم ولحاهم، وأصدروا أوامرهم بالحجز عليهم.

فاحتجزهم أبو البينين، الذي كان الذراع اليمن للقائد الذي كان يسعى هو ورجاله لإقامة دولة الاسلام والدعوة إليها، وبعد احتجازهما أخذا إلى الأمير. فأمر باحتجازهما مرة أخرى بعد أن عرف انهما من إمارة تيهرت، فأراد استخدامهما كجاسوسين ضد الخوارج. فأرادوا الهروب لكن الحراس قبضوا عليهم من جديد. ثم عفا عنهما الأمير مقابل أن ينقلا رسالته إلى دولة الخوارج. وعند وصولهما إلى تيهرت وجدا أن الامام قد توفي، فظهر صراع على الخلافة بعد وفاة الامام وانتهى بتولي عبد الوهاب الحكم. وذهب الحبيبان لمقابلته، اتهما بالتجسس، ثم هربا وسط الفوضى بينما استمرت الصراعات والفتن حول السلطة. فهربا العاشقين وسط الصراعات السياسية والمذهبية، بعد احتجازهما واستعمالهما في النزاع حول الحكم. وبعد سلسلة من المطاردات والاتهامات، تمسكا بتسليم رسالة سرية بأنفسهما رغم الخطر. وفي وقت انتشرت فيه الاغتيالات. وفي وسط هذه الاحداث اتهم الحبيبان باختطاف الشيخ المفتي، وكادا يعقبان، لكن أحد الخطباء دعا إلى الصلح وتقاسم السلطة، فشعر الناس ببعض الأمان وانتشرت شعارات الأخوة، ورغم ذلك بقي التوتر قائما، بينما ظل حلم العاشق هو رؤية تيهرت مستقرة وآمنة من جديد.

وفي النهاية قررا العاشقان ترك المدينة وبناء حياة بسيطة في الغابة بعيدا عن الفتن، ورغم الخسائر التي وقعت في المكتبة وسقوط بعض الرموز، انتهت رحلتهما بالاستقرار في بيت صغير وسط الطبيعة حيث تحقق حلمهما بالعيش في سلام بعيدًا عن الصراعات.

## 1. شعرية عتبة الإهداء:

تعد عتبة الإهداء من العتبات النصية التي يعبر من خلالها الكاتب عن مشاعره أو يوجه عمله لشخص معين. وهي تحمل دلالات مرتبطة بالنص.

كما «تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب، فقد ارتبطت به ارتباطا وثيقا، سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية. وهذا ما تؤكده حفريات الكتاب».[1] فالإهداء ظاهرة قديمة كانت موجودة مع الكتاب قديما، وهذا ما يبين بأنه مرتبط به، وأصبح مع الوقت عادة منتشرة.

ويعرف الإهداء ايضا بأنه «جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة ... ترتبط به علاقة حقيقية أو معنوية، تقديرا له ورفعا لشأنه، تتصل به معان من التودد والعرفان ورد الجميل، ويظهر متموسقا بصيغة نصية منمقة نثرية أو شعرية».[2] يعني أن الاهداء هو يقدمه الكاتب لشخص ما، ويعبر فيه عن الشكر والتقدير، ويكون بطريقة بسيطة إما نثريا أو شعريا.

تتنوع الاهداءات في الأعمال الأدبية حسب ما يريد الكاتب التعبير عنه، فقد تكون موجهة لشخص أو لجماعة ما. أو تأتي بشكل رمزي يعبر عن فكرة معينة، لكنها في جميع الحالات تبقى وسيلة للتعبير عن التقدير، وتنقسم أساسا إلى نوعين: إهداء ذاتي أو إهداء غيري.

- **الإهداء الذاتي:** "يكون حينما يهدي الكاتب لذاته عمله لنفسه، ويراه (ج، جينيت) اصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود".[3]
- **الإهداء الغيري:** ويكون بدوره (عاما أو خاصا):

---

[1] جميل حمداوي: مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي، مجلة تروى، سلطنة عمان، المجلد 15، 2007م، ص 11.

[2] عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح: سميائية الإهداء (دراسة في نماذج من الرواية العربية) المجلد الرابع من العدد الثاني والثلاثين (حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، ص 674.

[3] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص الى المناص)، مرجع سابق، ص 98.

– **إهداء خاص:** يقوم على اهداء الكاتب عمله إلى أشخاص خاصين من دائرة الاسرة والمقربين منه.

– **إهداء عام:** إهداء جمهوري يقوم على اهداء الكاتب عمله إلى جمهور القراء أو شريحة عريضة منهم دون أن يخص شخصا بعينه.[1] فالإهداءات تتنوع في العمل الأدبي، فنجد الإهداء الذاتي حيث يهدي الكاتب عمله لنفسه، وهو نوع نادر يدل على علاقة خاصة بذاته. وفي المقابل يوجد الاهداء الغيري، حيث يوجه الكاتب إهداءه للآخر، إما خاص لأشخاص مقربين، أو عاما لجمهور القراء.

وبالعودة إلى رواية "العشق المقدس" نجد أن الاهداء قد تصدر الصفحات الأولى للرواية، وجاء في صيغة شعرية مكثفة، موجها إلى مؤنث غامض في قوله «اليها...».[2] وهو ما يفتح باب التأويل، وقد اختزل "عز الدين جلاوجي "هذا الإهداء في عبارات قصيرة مشحونة بالدلالة، حيث عبر من خلالها عن حلم اللقاء في فضاء تتداخل فيه الصور الحسية والروحية، كما في: «على خمر معنق وزهر مفتق في سدرة منتهى وبدر مشتهى وسر منمق».[3]

فالإهداء هنا لا يقتصر على بعده الإخباري، بل يتجاوز ذلك ليؤدي وظيفة شعرية، تتجلى في توظيف الانزياح اللغوي وكثافة الصور الرمزية، إذ تخيل مفردات «الخمر» و«الزهر» إلى اللذة والجمال، بينما تستدعي «سدرة منتهى» بعدا صوفيا مقدسا، ويعزز «البدر» و «السر» هذا الامتزاج بين العاطفي والروحي.

وعليه فإن هذا الإهداء لا يعد مجرد تقديم، بل يمثل عتبة شعرية تمهد للدخول إلى عالم الرواية، وتكشف عن طبيعة العشق فيها.

كما نجد أن الكاتب "عز الدين جلاوجي" قد تحدث في الرواية عن المرأة ويتضح ذلك في قوله: «انها حبيبتي حبيبتي وسنتزوج قريبا».[4] نفهم من هذا أن هناك علاقة حب، وأن

---

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950 2000م)، ص 144.

[2] عز الدين جلاوجي: العشق المقدنس، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 2، 2016، ص5.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] الرواية، ص 15.

البداية مرتبطة بباقي الرواية، وأن المشاعر التي برزت في البداية تبقى موجودة داخل الأحداث، وهذا ما يجعل الإهداء عتبة تساعد في فهم الرواية.

هكذا فإن هذا الإهداء يشكل عتبة نصية مهمة أدخلتنا في مضمون الرواية، حيث فهمنا من خلاله وجود مشاعر حب. كما أن هذا الاحساس يستمر داخل الرواية ويؤثر على تطور أحداثها.

### 2. شعرية الاستهلال:

الاستهلال أو الديباجة أو البرولوج (مصطلح مستمد من اللفظة اليونانية "برولوجوس"، إذ "برو" تعني "قبل" و "لوغوس" تعنى "كلمة") يعد مدخل الجوهري للرواية أو الحكاية. يستعمل "البرولوج" لتوضيح الإطار، وعرض بعض الجزئيات تخص خلفية الحكاية. وربما يتطرق أحيانا لوقائع ماضية مرتبطة بالقصة الأساسية. كما يزود بمعلومات متفرقة تجهز المتلقي لفهم المستجدات اللاحقة وتدعم من فهمة للعالم السردي.

ويعرف ياسين نصير الاستهلال بقوله: «عندي ذو بعد فلسفي شامل، فهو المبتدأ لكل شيء، وما خبره إلا العمل نفسه. وقد لا تكون مغالين إذا تصورنا أن أي عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملا جيدا».[1] يرى ياسين أن الاستهلال يمثل بداية النص ويبني عليه العمل بأكمله، فإذا كان قوي يعطي للنص قيمة وجمال، وإذا كان ضعيف يضعف النص بأكمله.

- وظائفه:

من المعلوم أن للاستهلال عدة وظائف بارزة لكن هناك وظيفتين أساسيتين تظلان ذات أهمية كبيرة على الرغم من التنوع الكبير في فنون الإبداع وتعددها، وتعدد الأغراض الفنية والأدبية، وكذلك على الرغم من التداخل المذهل بين أساليب التعبير.

فالوظيفة الأولى هي «جلب انتباه القارء أو السامع أو المشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية، يقول أرسطو في الخطابة. الغرض من الإجابة بالسامع هو أن نجعله أحسن استعدادا نحونا أو نثير حفيظته أحيانا لجذب انتباهه أو لصرفة. والسامع عند

[1] ياسين نصير: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص07.

ارسطو ليس صوتا خارج التاريخ ولا إنسان بلا مشكلات بل هو إنسان، هذا الواقع المشبع بمشكلات اجتماعية لذلك يقول أيضا، أن أمثال هذه المداخل ليست موجهة إلى سامعين مثالين بل إلى سامعين كما نجدهم في الواقع».[1] بمعنى أن دور الافتتاحية هو جذب انتباه القارئ، لأنه عند ضياع الانتباه تضيع الفكرة.

أما الوظيفة الثانية للاستهلال فهي الإشارة إلى مضمون النص، حيث أن هذه الوظيفة لها عدة جوانب منها «ضمان القراءة الجيدة للنص على الرغم من بساطة هذه المعادلة إلا أنها أكثر تعقيدا مما تعتقد كونها تتركنا نحلل فعلين يشترط بهما هذا الاستهلال فالشرط الأول يحمل الضمانة أي حائز على قراءة une lecture obtenir، أما الشرط الثاني فضروري ولكن غير كافي بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها النص جيدة ... وغيرها من الشعب».[2]

وهذا يعني أنه عند استيعاب المضمون جيدا يجب أن يكون فيه أمرين: الأول جذب انتباه القارئ ودفعه إلى قراءة النص، والثاني يتطلب فهم النص وليس قراءته فقط.

وفي رواية "العشق المقدنس" نجد أن الروائي "عز الدين جلاوجي" استهل روايته بمقدمة نثرية تجذب القارئ بأسلوبها المميز. فجاء الافتتاح وصفيا تمهيديا ذو طابع تأملي، يعتمد الأسلوب الاستفهامي والشعري مما يخلق إبهاما وتشويقا، ويهي القارئ لدخول عالم رمزي وتأملي قبل انطلاق الوقائع.

ويتجلى هذا الطابع التأملي في قول الكاتب «هي الأزمان تعبر امواجًا من سراب، تغشانا بالبلاهة، تسخر منا، تحصد من احداقنا حزم الضوء، تزرعها بساتين للملح الأجاج».[3]

يحمل هذا الاستهلال عمقًا رمزيا واضحًا من خلال التركيز على ثنائية الظلام والنور، فالليل والظلام والبرد تعبر عن حالة من الضياع والغموض التي يعيشها السارد، بينما ترمز الشمس، الضوء والحلم إلى الأمل والبحث عن الخلاص. يظهر أيضا في النص ملمح قوي

---

[1] المرجع نفسه، ص 23.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 118.

[3] الرواية، ص 07.

لفكرة الرحلة والاكتشاف، وذلك من خلال استخدام عبارات مثل "يخوض"، "نبحث" و "نغوص"، مما يشير إلى أن القصة ستسير في إطار مغامرة أو مسار استكشافي .

إضافة إلى ذلك، يحمل الاستهلال بعدا صوفيا أو روحانيًا، يتجلى من خلال ألفاظ مثل القطب، الأنبياء، والدعاء، وهو ما يعكس رحلة داخلية للبحث عن الحقيقة والنور الداخلي. كما نلحظ فيه رمزية للتحدي والمقاومة، متمثلة في رفض الاستسلام للظلام والتمسك بالسعي وراء الحلم، مما يعطي انطباعا بأن النص يدور حول صراع يحركه الأمل.

### 3. شعرية العناوين الداخلية

تعد العناوين الداخلية من العناصر المهمة التي لا يمكن تجاهلها أثناء دراسة فضاء النص، فهي: «مفاتيح النصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجّة الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها».[1] نفهم من هذا أن العناوين الداخلية تساعد على فهم النص، كما لها دور في توجيه القارئ.

كما أن «طبيعة العلاقة بين العنوان الداخلي ومتن النص أو وحداته وعناصره تختزن الكثير من الدلالات والإيماءات والمرموزات التي من شأنها تعميق دلالة الموضوع في ذهن المتلقي ومنحه ابعادًا متعددة، إذ لا بدّ له أن ينجذب ويستقرّ ويستوقف القارئ».[2] يعني أن العنوان الداخلي له علاقة بالنص فهو يحمل دلالات تساعد على فهمه، ولفت انتباه القارئ.

العناوين الداخلية التي اختارها "عز الدين جلاوجي" في روايته "العشق المقدنس" تبدو بشكل واضح وكأنها تلخص النص بأكمله، عند قراءة القارئ لهذه العناوين لأول مرة، من المؤكد أنه سيعطي تفسيرا أوليا لها.

---

[1] أسماء السور: عتبة العنوانات الداخلية، مجلة الكلية التربية الأساسية، للعلوم التربوية، للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، العدد 20، نيسان/2015م، ص 299.

[2] المجلة نفسها، الصفحة نفسها.

كما قسم الروائي روايته إلى تسعة عشر جزءا، كل جزء من هذه الأجزاء جاء متمما للجزء الذي يليه، على الرغم من أن العناوين مختلفة عن بعضها.

وقد اخترت هذه العناوين – مرتبة– لما تحمله من دلالة كما أنها مكملة لما جاء بعدها:

**1-الجاسوسان والخليفة:**

يصور المكان الذي يسوده القلق والتوتر، حين أتى القائد وأعلن عن خبر مهم أمام الإمام والناس «كان المكان فسيحا تتعانق فيه عشرات من اشجار مختلفة... يجلس الأمير في قلبها متكئا على جدار مرتفعا قليلا عن المحيطين به ... وعن يمينه حارس يرتدي عُدة الحرب كاملة، يوزع نظراته في كل اتجاه، ويشد بيمناه مقبض سيفه».[1]

كذلك يبدو أن الخليفة منشغل ومهتم بكل تفصيل ورغبته في معرفة ما يدور حوله. ثم بعد ذلك وقعت حركة وقلق، ثم تحسنت الأجواء قليلا عندما هدأهم الإمام، لكن عاد التوتر من جديد عند اتهامهم بالتجسس،

«...وصياح الحرس يرتفع من كل الجنبات

- جواسيس، جواسيس

وعاد الجميع إلى حيث كانوا، وهرع الحراس يشعلون المصابيح ...

قال رئيس الحرس بصوت غليظ امر كأنه الرعد

- قوما أيها الجاسوسان

رفعت هبة يديها استسلاما...»[2]

ثم يحاولون اخذ هبة منه لكنه يخبرهم بأنها حبيبته وأنهم سيتزوجان.

**2-العيون والمناظرة:**

يظهر لنا الكاتب في هذا الجزء جمال المدينة، وتنوعها، والفن الموجود فيها «لقد كانت مدينة عملاقة، تنبسط على مد البصر شمالا، حتى تقف في وجهك الغابات الكثيفة ... تكاد

[1] الرواية، ص 9.

[2] الرواية، ص 14 .

خضرة الأشجار تخفي كل معالمها ... يكاد الهواء البارد المنعش المترع بعبق الزهور يحضنك بحب، ويزرع في نفسك أفراحًا لا تنتهي».[1]

كما أنه يبين أن العيون وسيلة للتواصل بين الشخصيات حيث أنه بمجرد النظر في عين الطرف الآخر يمكننا معرفة ما إذا كانت المشاعر مشاعر حب أو قلق أو خوف دون التكلم عن ذلك «حتى باغتنا شاب وقد اندفع إلينا من بوابة خشبية ذات مصراعين، كأنما كان ينتظر مجيئنا، منسدل الشعر كان في انفه نحافة وفي عينيه بريق وعلى ملامحه سمرة تفيض محبة وطيبة، لم يبدأنا بالسلام، بل راح يدفع المصراعين يدعونا إلى الدخول».[2] كما أنه في الحوار بين الشخصيات يوجد هناك نوع من الصراع اي أن كل طرف يحاول اثبات فكرته.

**3- بئر الموت:**

تواجه الشخصيات مرحلة صعبة ومليئة بالخوف والقلق حيث يجدون أنفسهم في وضعية قاسية فيها تهديد بالموت مما يخلق الخوف والقلق. حيث تم سجنهم في زنزانة مليئة بالرعب حيث أخبرهم الحارس بأن من يدخلها لا يخرج منها حتى الموت وأخبرهم ايضا بأنه يوجد بئر في الزنزانة ترامى فيه الجثث بعد موتها. ويتضح ذلك في:

«... قال بصوت هادئ.

- معظم من دخل إلى هذا المكان لم يخرج الا جثة هامدة خلف زنزانة رفيقك بئر عميقة، ترمى فيه الجثث بعد أن تبلل بالبنزين وتحرق»[3].

**4- في ساحة الرجم**

يصور الكاتب مشهدا واقعيا، حيث تجمع الناس في الساحة لرؤيتهم للعقاب الذي سينفذ ألا وهو الرجم، كما أن الجو ملئ بالخوف والتوتر، حيث كان هناك حراس تفرض النظام. ولا يستطيع أحد معارضتهم، ويتضح ذلك في «الساحة الكبيرة التي تنبسط أمامه، وقد أعد وسطها ميدان حلم في لافتة كبيرة اسم "ميدان لحدود"... وتوسط زير كبير مليء حجارة حجمها مما

[1] الرواية، ص 19-20.

[2] الرواية، ص 20.

[3] الرواية، ص 40.

يملئ قبضة اليد ... وقد جاؤوا يجرون امرأة تعوي باكية ... وشرع سريعا في الرجم، كان المكلفون يغرفون الحجارة من الزير ويرمون بها المرأة بمهارة فائقة»[1].

كما أن الجنود دخلوا للبيت وألقوا القبض على هبة ورفيقها واتهموهم بالجوسسة ومخالفتهم لأوامر أمير المؤمنين وحكموا عليهم بالرجم أيضا. وكان الخوف ظاهر على وجوههم ويظهره لك في «واقتحم البيت رجال شرطة يشهرون أسلحتهم... قام آخرون بتقييدنا، وظل قائد المجموعة يردد.

- جاسوسان مارقان من طاعة امير المؤمنين، سيكون عذابكما الرجم حتى الموت.

لم نرد كان الخوف يكبل جوارحنا».[2]

**5-شعيب بن المعروف المصري والنكار**

يصور لنا الكاتب دخوله إلى مدينة تيهرت بخوف وحذر حتى لا يفتضح امرهم، ثم انضم هو وهبة إلى قافلة تحمل جواسيس، ولم يكونوا يعلموا بذلك، ويتجلى ذلك في «حين كنا على مشارف تيهرت، لم تجرؤ على اقتحامها مباشرة، كنا نتوجس من كل حركة، وتتجنب التقاء الناس أكثر من السابق ... انها قافلة تقترب منا سنختلط بأهلها وندخل المدينة، لن ينتبه أحد إلينا».[3]

كما يظهر أن هناك خلاف بين الناس منهم فرقة النكار التي تسببت في القتل والخراب في المدينة، ويظهر ذلك في «انهم النكار، النكار يا بنيتي خذلهم الله تحاصرون مقر الإمامة، يسعون لقتل الإمام»[4] وأيضا وصف شخصية شعيب بن المعروف الذي يطمح في نيل السلطة.

**6-تحت ضلال السيوف**

[1] الرواية، ص 46-47.

[2] الرواية، ص 49.

[3] الرواية، ص 53.

[4] الرواية، ص 63-64.

تدور الأحداث في زمن توجد فيه فتنة وصراع بين الناس بحيث يعلموا كل من الراوي وحبيبته هبة بأن هناك قتالا بين طوائف متطرفة، وكل طائفة تحارب الأخرى وتدعي بأن النعيم يكون تحت ضلال السيوف، وهذا ما يزيد من توتر حدهم وخوفهم.

كما أن الناس أصبحوا يعيشون تحت العنف والصراع.

العناوين الداخلية تعطي القارئ فكرة عامة عن النص قبل قراءته وقد وضعها لمساعدة المتلقي على فهم المحتوى وتحليله، وتفتح المجال أمامه لتقديم تفسيرات أخرى للنص، وذلك من خلال أسلوب الكاتب المميز وقدرته على اختيار الكلمات المناسبة.

# خـــاتمـــة

## الخاتمة

لقد فتح لنا هذا البحث بابا واسعا لاكتشاف عالم العتبات الذي نال إهتمامًا كبيرا من طرف الباحثين، وبالرغم من المشقة والجهد الذي بذلته إلا أن متعة البحث عن المعرفة كانت تعويضا عن كل تعب، وبعد هذه الدراسة توصلت إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- يطلق مصطلح العتبات النصية على المقدمات والعناصر المحيطة بالنص نسبة إلى عتبة المنزل، فهي الأساس الذي ينطلق منه القارئ نحو عالم الرواية. وتكمن وظيفتها الأساسية في تبسيط عملية الفهم وإعطاء القارئ رؤية واضحة عما يدور داخل العمل الأدبي قبل الغوص في تفاصيله.
- الدراسات الحديثة نقلت التركيز من الهامش إلى المركز، مما جعل فهم النص لا يكون إلا بالتأمل فيما يحيط به، فلكل عنصر دلالته الخاصة، وهكذا أصبح كل ما يكتب يمكن قراءته وتفسيره.
- تمكن العتبات من إقامة علاقة تواصلية بين القارئ والمحتوى، فهي تهدف لتسهيل مضمون النص وعرضه في شكل مفهوم وواضح للقراء.
- في بعض الأحيان يلاحظ القارئ، وجود تناقض بين تصميم الغلاف ومحتوى الكتاب، بينما في أحيان أخرى يجد أن تصميم الغلاف يتكامل مع الموضوع وتعميق المعنى.
- يعتبر الغلاف الروائي وسيلة تجذب القارئ وتشجعه على شراء الكتاب، وقد يكون تصميمه من مسؤولية الناشر أو المصمم أو الكاتب، أو قد يكون نتيجة تعاون بينهم جميعا.
- العلاقة بين العتبات النصية والرواية، هي علاقة تفاعل وتكامل، حيث يسهم كل منهما في ابراز الآخر وتوضيح ملامحه.
- تناولت العتبات الخارجية في رواية "الرماد الذي غسل الماء"، الغلاف، العنوان، المؤلف، المؤشر الجنسي.

- تعد صفحة الغلاف بمثابة العتبة الأولى التي يتلقاها القارئ ومن خلالها تبدأ علاقة بينه وبين النص مما يجعله ينجذب لقراءته واكتشاف أسراره، وهكذا ما يظهر بوضوح

في صفحات غلاف روايات "عز الدين جلاوجي"، الذي ينبع إبداعه من إيديولوجية يؤمن بها وافكار تشكل الأساس في كتاباته.

- العنوان يعتبر إحدى العتبات النصية التي تهيئ القارئ لفهم مضمون النص.
- اسم المؤلف من العناصر الأساسية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فهو يربط العمل بصاحبه ويمنحه هوية واضحة بالإضافة إلى كونه يعكس شخصية الكاتب.
- جاء المؤشر الأجناسي واضحا على الغلاف الأساسي ليثبت أن "الرماد الذي غسل الماء "هي في الاساس رواية.

- ايضا تناولت العتبات الداخلية في رواية "العشق المقدنس"، الاهداء الاستهلال، العناوين الفرعية.

- يتصدر الإهداء عتبات النص الروائي، كما هو الحال في العديد من الاعمال الروائية الأخرى مما يجعله واحدا من أبرز العتبات على الرغم من امكانية التخلي عنه.
- ساهمت العناوين الفرعية، رغم انفصالها عن بعضها في تمكين المتلقي من فهم المضمون العام للرواية بفضل الترابط والتسلسل الواضح لأفكارها.

وفي النهاية لا بد من التأكيد على أن الوقوف على العتبات النصية لم يكن عملية بسيطة أو سهلة وأن النتائج التي تم التوصل اليها ليست نهائية او مطلقة، بل تظل نسبية وقابلة للتجديد مع كل قراءة وتفاعل جديد.

وفي الختام، أحمد الله سبحانه وتعالى الذي اعانني على اقسام هذا البحث والتطرق إلى مختلف جوانبه، راجية أن يكون هذا العمل ذو فائدة لي ولزملائي، وأسأل الله تعالى أن يوفقني في الأعمال والبحوث القادمة إن شاء الله.

# الملاحق

## التعريف بالروائي عز الدين جلاوجي:

"عز الدين جلاوجي" ولد عام 1962، بمدينة عين ولمان ولاية سطيف، أستاذ اللغة العربية وآدابها، أديب وباحث، عضو مؤسس لرابطة إبداع الثقافة الوطنية وعضو مكتبها الوطني منذ 1990، عضو ومؤسس ورئيس رابطة أهل القلم الولائي بسطيف منذ 2000، عضو اتحاد الكتاب الجزائريين، عضو المكتب الوطني لاتحاد الكتاب الجزائريين في مؤتمره الأخير.

بالإضافة إلى أنه كان مؤسس ومشرف على عدد كبير من الملتقيات الثقافية والأدبية تذكر منها: ملتقى الرواية الجزائرية بين التأسيس والتجريب سنة 2003، شارك في ملتقيات ثقافية كثيرة منذ الثمانينات بداخل الوطن وخارجه، وأجريت معه عشرات اللقاءات بالجرائد والقنوات من التلفزيونية والابداعية الوطنية والعربية.

هو الكاتب المعروف برهان التجريب والتنويع في أشكال الكتابة الإبداعية من الدراسة والنقد إلى القصة والرّواية والمسرحية والقصيدة الشعرية:

**في الدراسات النقدية:**

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- الأمثال الشعبية الجزائرية بمنطقة سطيف.

**في القصة:**

- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.
- السلسلة الذهبية قصص الأطفال.
- رحلة البنات إلى النار.

**في الرواية:**

- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات الغيلان.
- راس المحنة.
- الرماد الذي غسل الماء.

**في المسرحية :**

- النحلة وسلطان المدينة.
- الأقنعة المثقوبة.
- أحلام الغول الكبيرة.
- هستيريا الدم.

تحصل على العديد من الجوائز الوطنية منها :

- جائزة جامعة قسنطينة سنة 1991.
- جائزة الشبيبة سنة 1994، جائزة مليانة في القصة والمسرح سنة 1994.
- الجائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1997، واخيرا جائزة وزارة الثقافة بالجزائر سنة 1999.
- جائزة كتار الرواية العربية سنة 2022.[1]



[1] ملاحظة: تحصلت على هذه المعلومات من الروائي نفسيه بتاريخ 18 مارس 2026.

# قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

**أولاً: المصادر**

1- عز الدين جلاوجي :**الرماد الذي غسل الماء**، دار الروائع للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4، 2010.

2- عز الدين جلاوجي :**العشق المقدنس**، دار المنتهى للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2016.

**ثانياً: المعاجم والقواميس**

1- ابن منظور: لسان العرب، ج4-10-11-14، دار صادر، لبنان، ط1، 1997.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1972.

3- بطرس البستاني: قطر المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط2، 1869.

4- جبران مسعود: قاموس الرائد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، مارس 1992.

5- الشيخ أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج4، دار مكتبة الحياة، بيروت، [1379هـ/ 1960م].

6- عطية شعبان عبد العاطي وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 1425هـ-2004.

7- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1980.

8- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح. محمد الأمين العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دمشق، سوريا، ط6، 1998.

**ثالثاً: الكتب والمؤلفات**

1- أدونيس :الشعرية العربية، محاضرات ألقيت في الكوليج دو فرانس، دار الأدب، بيروت، لبنان، ط2، 1989.

2- حسن ناظم :مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

3- حميد لحمداني :بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1991.

4- خالد حسين حسين :في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، دط، 2009.

5- سعد برقلاقة :الشعريات العربية المفاهيم والأنواع والأنماط، مؤسسة بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، دط، دت.

6- السعيد بنكراد :السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط3، 2012.

7- شاكر عبد الحميد :عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، دط، 2005.

8- الشريف حاتم بن عارف العوني :العنوان الصحيح للكتاب تعريفه وأهميته ووسائل معرفته وأحكامه، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، مكة المكرمة، ط1، 1419هـ.

9- صالح ويس :الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، ط1، 2014.

10- عبد الحق بلعابد :عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

11- عبد الرزاق بلال :مدخل إلى عتبات النص "دراسة في مقدمات النقد العربي القديم"، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000.

12- عبد السلام المسدي :الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دس.

13- عبد الفتاح الحجمري :عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996.

14- عبد الله الغذامي :الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريعية، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985.

15- عبد المالك أشبهون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.

16- فصيل الأحمر :معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431هـ، 2010.

17- كلود عبيد :الألوان (دورها - تصنيفها - مصادرها - رمزيتها - ولادتها)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

18- كمال أبو ديب :في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987.

19- محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1989.

20- محمد الصفراني :التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2000م)، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008.

21- محمد فكري الجزار :العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

22- محمود درابسة :مفاهيم في الشعرية – دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010.

23- مشري بن خليفة :الشعرية العربية مرجعياتها وإبدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، دط، 2007.

24- نبيل منصر :الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007.

25- نوارة ولد أحمد :شعرية القصيدة الثورية في لهب المقدس لمفدي زكريا أنموذجاً، دار الأمل للطباعة والنشر، دم، دط، 2008.

26- وليد الخشاب :دراسات في تعدي النص، المجلس الأعلى للثقافة، دم، دت، دط.

27- ياسين نصير :الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوى، دمشق، سوريا، دط، 2009.

**رابعاً: المجلات والمقالات**

1- آمنة محمد الطويل: «عتبات النص الروائي في رواية المجوس لإبراهيم الكوني»، **المجلة الجامعة**، جامعة الزاوية، مج3، ع16، يوليو 2014.

2- أسماء السور: «عتبة العنوانات الداخلية»، **مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية**، جامعة بابل، ع20، نيسان 2015.

3- باسمة درمش: «عتبات النص»، **مجلة علامات**، مج16، ج61، ع7، ماي 2007.

4- بولرجاح عثماني: «سيميائية العنوان في ديوان خبر كان»، **مجلة مقاليد**، ع7، الأغواط، الجزائر، ديسمبر 2014.

5- جميل حمداوي: «السيميوطيقا والعنونة«، **مجلة عالم الفكر**، الكويت، ع3، يناير 1997.

6- جميل حمداوي: «مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمان بوعلي«، **مجلة تروى**، سلطنة عمان، مج15، 2007.

7- جميل حمداوي: «شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)«، **الشبكة الألوكة**، www.alukah.com، 30/03/2026.

8- خليل شكري هياس: «فاعلية العتبات النصية في قراءة النص السيري«، **مجلة المسار**، تونس، ع60، نوفمبر-ديسمبر 2002.

9- سليمان سالم الفرعين: «دلالات الألوان في رواية "الثلج الأسود" لمحمد أزوقة«، **مجلة جامعة الزيتونة الأردنية للدراسات الإنسانية والاجتماعية**، الأردن، مج2، 2021.

10- عبد المالك أشبهون (عبد المالك أشهبون): «عتبات الكتابة في الرواية العربية» (إحالة مقالية).

11- عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح: «سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج من الرواية العربية)«، **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية**، مج4، ع32.

12- مطاوع، حنان عبد الفتاح محمد: «الألوان ودلالتها في الحضارة الإسلامية مع التطبيق على نماذج من المخطوطات العربية«، **مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب**، مصر، القاهرة، ع18، 2017.

13- نعيمة السعدية: «استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية«، **مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري**، بسكرة، ع5، 2009.

14- هند بوعود: «شعرية العتبات النصية في الرواية«، **مجلة كلية الآداب واللغات**، ع14 و15، بسكرة، جانفي-جوان 2014.

**خامسا: المراجع المترجمة**

1- تزفيتان تودوروف :**الشعرية**، تر: شكري المبحوث ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، دم، ط2، 1992.

2- جيرار جينيت :**المدخل لجامع النص**، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دط، دس.

3- جون كوهين :**بنية اللغة الشعرية**، تر: أحمد درويش، دار الغريب، القاهرة، ط1، 2000.

4- رومان جاكبسون :**قضايا الشعرية**، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.

5- ميشال فوكو :**حفريات المعرفة**، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1987.

# فهرس

# المحتويات

# فهرس المحتويات


شكر وعرفان ..... 2

الإهداء ..... 3

مقدمة..... ب

مدخل حول: مفهوم الشعرية بين الغرب والعرب..... 5

أولا/ الشعرية عند الغرب..... 7

1. الشعرية عند (رومان جاكبسون) Roman Jakobson..... 7
2. الشعرية عند (تزفيتان تودوروف) Tzvetan Todorov ..... 8
3. الشعرية عند (جون كوهين) John Cohen..... 9

ثانيا/ الشعرية عند العرب..... 11

1. عبد القاهر الجرجاني..... 11
2. كمال أبو ديب ..... 12
3. أدونيس ..... 13

الفصل الأول: العتبات النصية، مفاهيم نظرية..... 15

أولا/ العتبات النصية..... 16

1. لغة..... 16
2. اصطلاحا..... 17

- العتبات النصية عند الغرب ..... 19

أ. (ميشال فوكو) Michel Foucault ..... 19

ب. (كلود دوتشي) Claude Duchet ..... 20

ج. (جاك دريدا) Jacques Derrido..... 20

د. ( فيليب لوجان) Philippe Lejeune ..... 21

هـ. (مارتن بالتار)..... 21

- العتبات النصية عند العرب ..... 21

أ. سعيد يقطين..... 22

ب. محمد بنيس..... 22
ج. حميد لحمداني..... 23
د. محمد الهادي المطوي..... 23
هـ. وليد الخشاب..... 24
ثانيا/ أنواع العتبات النصية..... 24
1- العتبات النشرية الافتتاحية: (Seuils éditorails)..... 24
أ. النص المحيط النشري: (Poritexte Editorial)..... 25
ب. النص الفوقي النشري :(Epitexte Editorial)..... 25
2- العتبات التأليفية(Seuils éditorails) ..... 25
أ. النص المحيط التأليفي:(Peritexte auctorial) ..... 25
ب. النص الفوقي التأليفي: (Epitexte auctorial)..... 26
ثالثا/ أقسام العتبات النصية ..... 26
1. العتبات النصية الخارجية: (Seuils externes)..... 26
1.1 عتبة الغلاف:..... 27
2.1 عتبة العنوان:..... 28
3.1 عتبة اسم المؤلف:..... 31
4.1 عتبة المؤشر الجنسي..... 33
2. العتبات النصية الداخلية (Seuils internes)..... 34
أ- عتبة المقدمة ..... 34
ب- عتبة الاستهلال..... 36
ج- عتبة الإهداء..... 39
د- عتبة العناوين الداخلية (الفرعية)..... 41
رابعا/ وظائف العتبات النصية..... 43
خامسا/ أهمية العتبات النصية..... 44
الفصل الثاني: شعرية العتبات في روايتي الرماد الذي غسل الماء، العشق المقدنس لعز الدين جلاوجي..... 45
أولا :شعرية العتبات الخارجية في رواية الرماد الذي عسل الماء..... 47

- ملخص الرواية (في مضمون الرواية) ..... 47

1. شعرية الغلاف..... 49

أ- الغلاف الأمامي ..... 49

ب- الغلاف الخلفي ..... 55

2. شعرية العنوان..... 56

3. عتبة اسم المؤلف ..... 59

4. شعرية المؤشر الأجناسي..... 60

**ثانيا: شعرية العتبات الداخلية في رواية العشق المقدنس**..... 62

ملخص الرواية (في مضمون الرواية) ..... 62

1. شعرية عتبة الإهداء ..... 64

2. شعرية الاستهلال..... 66

3. شعرية العناوين الداخلية..... 68

**خـاتمـة** ..... **73**

**الملاحق**..... **76**

**قائمة المصادر والمراجع**..... **79**

**فهرس المحتويات**..... **86**

**الملخص** ..... **90**

# الملخص

## ملخص موسع للبحث:

تتأسس هذه الدراسة على مراجعة جذرية للمفاهيم التي سادت النقد الأدبي الكلاسيكي، والتي كانت تحصر اهتمامها اما ففي سياقات النص الخارجية أو تنغلق داخل المتن الحكائي المعزول. وفي المقابل، يتبنى البحث أطروحات النقد الحداثي التي أعادت الاعتبار لما كان ينظر إليه كـ "هوامش" أو "أسيجة ملحقة". إن مصطلح "العتبات النصية" أو النص الموازي (Paratexte)، كما قعّد له الناقد الفرنسي جيرار جينيت، لم يعد مجرد إطار تزييني، بل أضحى بنية نصية استراتيجية موازية تشمل العتبات المحيطة (كالعنوان والغلاف والاهداء والمقدمات) والعتبات الخارجية (كالحوارات والبيانات التوضيحية)، وتكمن وظيفتها الجوهرية في كونها "بروتوكول قراءة" وقنوات اتصال تمارس سلطة الإغواء والتوجيه، وتمنح المتلقي المفاتيح الأولى لتفكيك مغاليق المتن واستنطاق مسكوتاته.

وينتقل البحث من هذا التأصيل النظري لسيقطه على سياق الرواية الجزائرية المعاصرة، وتحديدا المنجز الروائي للأديب الدكتور عز الدين جلاوجي، والذي يبرز كعلامة فارقة تمثل طفرة في التجديد السردي العربي، نظرا لاتسامه بتجريبيّة عالية ورؤية معرفية مركبة تدمج الموروث التراثي بالشكل الحداثي. إن التميز البنائي في مدونته الروائية الممتدة عبر نصوص فارقة مثل (الرماد الذي غسل الماء، والعشق المقدنس) لا يتوقف عند حدود المتون وحبكاتها، بل يتعداه إلى وعي حاد ومقصود بتشكيل الهندسة البصرية والدلالية للعتبات، حيث يتعامل معها باعتبارها نصا موازيا يملك مشروعية الجمالية الخاصة ويسهم بنشاط في إنتاج المعنى.

وبناء على هذا التلازم، تتبدى دراسة "شعرية العتبات في روايات عز الدين جلاوجي" كضرورة نقدية ملحة تهدف معرفيا إلى الكشف عن الجماليات البنائية والدلالية التي تحكم فضاءاته الإبداعية، ومنهجيّا إلى تجاوز ثنائية (الداخل والخارج) عبر اثبات أن الهامش جزءا لا يتجزأ من جغرافية النص الكلي، وتحليليًا برصد الكيفية التي تحولت بها العتبة من مجرد

مؤشر تعييني إشاري إلى بنية شعرية رمزية تسهم في توجيه فعل التلقي وإنتاج وعي نقدي مغاير.


## Abstract

This study is established upon a radical review of the concepts that dominated classical literary criticism, which used to either confine its attention to the external contexts of the text or close itself within an isolated narrative body. In contrast, this research adopts the propositions of modernist and postmodernist criticism, which rehabilitated what was once viewed as "margins" or "attached fences." The term "textual thresholds" or "paratext" (paratexte), as grounded by the French critic Gérard Genette, is no longer a mere decorative frame. Instead, it has become a strategic parallel textual structure that encompasses peritexts (such as the title, cover, dedication, and prefaces) and epitexts (such as interviews and explanatory statements). Its fundamental function lies in serving as a "reading protocol" and channels of communication that exercise the power of seduction and guidance, granting the recipient the initial keys to decode the complexities of the main text and elicit its unspoken undertones.

From this theoretical underpinning, the research shifts to apply it to the context of the contemporary Algerian novel, specifically the novelistic oeuvre of the writer Dr. Ezzedine Djelawdji. His literary project stands out as a milestone representing a quantum leap in Arabic narrative renewal, given its highly experimental nature and a complex epistemological vision that merges traditional heritage with modernist form. The structural distinction in his novelistic canon—spanning groundbreaking texts such as The Butterflies and the Ogres, The Wailing Wall, The Pavilions of Dream and Calamity, and Juha's Donkeys—does not stop at the boundaries of the core texts and their plots. Rather, it extends to a sharp and intentional awareness of shaping the visual and semantic architecture of the thresholds, where he treats them as a parallel text possessing its own aesthetic legitimacy and actively contributing to the production of meaning.

Based on this correlation, the study of "The Poetics of Thresholds in the Novels of Ezzedine Djelawdji" emerges as an urgent critical necessity. Epistemologically, it aims to uncover the structural and semantic aesthetics governing his creative spaces. Methodologically, it seeks to transcend the binary of (inside/outside) by demonstrating that the margin is an integral part of the geography of the text as a whole. Analytically, it tracks how the threshold has transformed from a mere denotative or signposting indicator into a poetic, symbolic structure that helps guide the act of reception and generate a different critical awareness.