الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي-الأغواط-

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة ماستر

تقديم الطالبة: نجوى ماشة

ميدان:لغة وأدب عربي

شعبة:آداب

تخصص:أدب حديث ومعاصر

العتبات النصية في رواية:

(حُوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)لـ:(عزالدين جلاوجي)"نموذجا"

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة
د/عثماني بولرباح	أستاذ محاضر قسم.أ	رئيسا
د/عبد القادر بلغربي	أستاذ محاضر قسم.أ	مناقشا
أ.د/فاطمة مختاري	أستاذةالتعليم العالي	مشرفا ومقررًا

السنة الجامعية:1440ه-1441ه/2019م-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم
١٩
١٤

شكر وتقدير

سبحانك ربنا لك الحمد والشكر حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه ، فالشكر لك ربي منير دربي وباعث الأمل في حياتي .

في البدء أتقدم بخالص الشكر والعرفان لمن غمرتني بالفضل واحتضنتني بالنصح وتفضلت بقبول الإشراف على رسالة ليسانس ومذكرة الماستر أستاذتي ومعلمتي :الدكتورة مختاري فاطمة .

كما أشكر كلّ أساتذة اللغة العربية وآدابها على ما قدموه وما يقدمونه من مجهودات في خدمة العلم ، مع تمنياتي لهم بمزيد من الاستمرارية والنجاح .

وأخص بالشكر الأستاذ الدكتور الفاضل :عيسى عطاشي على مساعدته في إنجاز هذا البحث والأستاذ :أبو بكر مرزوقعلى عطائه المتميز لطلبة القسم فيما يخص المصادر و المراجع المعتمدة في عملية البحث ،وكذا أشكر الأستاذ :عثماني بولرباح على مساعدته لنا .

ولا أنسى أن أتقدم بجزيل الشكر لصاحب الرواية – موضوع الدراسة – **الكاتب والروائي عزالدين جلاوجي على مساعدته لي في الحصول على الرواية .**

شكرا إلى عمّال المكتبة الجامعية كما لا يفوتنا أن ننسى مكتبة البشير الإبراهيميفقد كانوا عونا لي في إنجاز هذه المذكرة .

وكلّ من مدّ وقدم لنا يد المساعدة والعون من قريب أو بعيد . . .

إهداء

إلى أهلي

وأساتذتي

وزملائي وزميلاتي

وإلى كل من ساندني من قريب أو من بعيد

أهدي إليكم جميعا هذا العمل المتواضع .

نجوى

مقدمة

تعد العتبات النصية مبحثا مهما في حقل الدراسات النقدية واللغوية الحديثة، وقدأولت هذه الدراسات ـ سواء في المنجز النقدي الغربي أو العربيـ أهمية بالغة لها،ولم يعد المتن النصي هو الركيزة الوحيدة في القراءة،بل أصبح كلّ ما يحيط بالنص محط اهتمام النقاد والباحثين ، فبعد أن كانت العتبات ـ في وقت مضى ـ مصطفة على رفوف الهامش،أصبحت في الوقت الراهن من أهم الركائز التي يقوم عليها النصالأدبي، ذلك لأن كلّ ما يحيط بالنص يؤثر في القراءة والتأويل،ومن هنا أضحت العتبات بوابة لفهم وتفسير الأعمال الأدبيةلا يُستغنى عنهافهي تساهم بشكل كبير في الكشف عن بنى النص وجمالياته.

وإذا كانت هذه العتبات لم تحظ باهتمام كبير في النقد العربي القديم،إلاّ أنها لقيت اهتماما كبيرا في الدرس الغربي ،ويُعد(جيرار جنيت/G.Genette)من الأوائل الذين اهتموا بالعتبات النصية،محاولة منه ـ وغيره من النقاد ـ لإبراز أهمية هذه العتبات وبيان دورها في إغواء القارئ لاقتناء الكتاب والكشف عن محتواه، ومن هنا تكمن أهمية وقيمة هذا الموضوع.

وقد جاءت دراستنا هذه لتكشف عن أهم العتبات التي احتوتها رواية الكاتب الجزائري(عزالدين جلاوجي)(حُوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) . ويعد هذا الروائي الفذ أحد أهم الأصوات الأدبية التي كتبت عن تاريخ الجزائر في جميع مراحله،فقد برع في تصوير الواقع الجزائري بأدق تفاصليه، فنقل لنا صورا فسيفسائية لأهم المحطات التي ميزّت هذا الواقع قديما، وحتى في وقتنا الراهن. وروايته موضوع الدراسة هيواحدة من المتون السردية التي كشفت لنا عن تاريخ الجزائر في فترة الاستعمار.وقد حاولنا استنطاق تلك العتبات النصية وأبعادها الدلالية. وقد اخترنا لموضوعنا عنوانا موسوما بـ:العتبات النصية في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)لـ:(عزالدين جلاوجي).

وجاءت هذه الدراسة لتحاول الاجابة عن هذه الاشكالية التالية:

- ما مفهوم العتبات النصية وكيف تجلت في هذه الرواية؟.
- وما هي أبعادها الدلالية والجمالية التي تجلت ؟.

وقد تم اختيار هذا الموضوع بناءً على:

- رغبتنا في قراءة النص الروائي الجزائري وخوض مغامرة تحليلة وفق مناهج حديثة تعيننا على الغوص في متنه وكشف أهم أسراره ، وهو أمر يساعدنا مستقبلا على امتلاك أدوات التحليل ومناهج التذوق الفني .
- الموضوع كان اقتراحا مسبقا من طرف الأستاذة المشرفة رغبة منها لمساعدة وتشجيع الطلبة على القراءة والتحليل .

أما فيما يتعلق بالمنهج فقد اقتضت الدراسة الاستعانة بالمنهج السيميائي الذي يعمل على فك شفرات العتبات النصية وتيسير الفهم على القارئ ،وفتح آفاق التحليل والتأويل .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع المتوفرة والتي يمكن تقسيمها إلى ثلاثة أصناف:

- قواميس ومعاجم:من بينها:" (لسان العرب) لابن منظور."
- مراجع:من أهمها:كتاب"عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)لعبد الحق بلعابد".
- مجلات:منها:"شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)لجميل حمدواي".
- وأما بخصوص الدراسات السابقة والتي تناولت العتبات النصية :
- سيميائية العنوان في روايات عزالدين الجلاوجي، أحمد بادحو،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،تحت إشراف:هواري بلقاسم،جامعة وهران01-أحمد بن بلة،كلية الآداب والفنون(قسم اللغة العربية وآدابها)،2015م/2016م.
- مقال:سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا لـ:غنية بوحرة،جامعة الحاج لخضر،باتنة،مجلة أداب ،العدد16/القسم الثالث، 2016م.

وقد اخترنا كإطار منهجي للبحث:مقدمة ومدخلا وفصلين وخاتمة:

- **المدخل**:جاء بعنوان"في العتبات النصية"تناولنا فيه:
- المدلول اللغوي والاصطلاحي للعتبات النصية عند الغرب والعرب.

- وأنوع العتبات وأقسامها ووظائفها وعلاقتها بالسيميائية.
- **الفصل الأول**:الموسوم بـ"العتبات الخارجية في الرواية"أي:عتبة العنوان الرئيسي،وعتبة الغلافعتبة اسم الكاتب،عتبة المؤشر الجنسي،عتبة بيانات النشر.
- **الفصل الثاني**:"العتبات الداخلية في الرواية"والمتمثلة في:عتبة الإهداء،عتبة العناوين الداخلية،عتبة الحواشي والهوامش.

وفي الفصلين:الأول والثاني مزجنا دراستنا بين الجانب النظري والجانب التطبيقي،وبعد دراسة معمقة للعتبات الخارجية والداخلية وصلنا في الأخير إلى خاتمة كانت حوصلة اجمالية لنتائج الدراسة.

وككل عمل أكاديمي لا يخلو من الصعوبات والعراقيل المتمثلة في:

- قلة المراجع خاصة في العتبات الداخلية(الإهداء، الحواشي والهوامش..).
- حجم الرواية الكبير الذي سبب لنا صعوبة في التحليل خاصّة في الجانب التطبيقي.
- جائحة كورونا،حيث تم تطبيق الحجر الصحي،مما أدى إلى إغلاق كل من المكتبات الجامعية ومراكز البحوث العلمية والمكتبات العامة،وتوقيف وسائل المواصلات،والتزام الحجر المنزلي.

ورغم ذلك وبعون الله تعالى تمكنا من تجاوز كل هذا،آملين أن يلقى بحثنا هذا الاستحسان وينال القبول .وفي الختام نتقدم بالشكر الجزيل لكل من الأستاذة المشرفة وكافة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة على مساعدتهم لنا وتكبدهم عناء تصويب ما جاء في هذه المذكرة من هفوات.

مدخل: في العتبات النصية

أولا: العتبات في الدرس الغربي

1.لغة

2.اصطلاحا

ثانيا: العتبات في الدرس العربي

1.لغة

2.اصطلاحا

ثالثا: أنواع العتبات

رابعا: أقسام العتبات

خامسا: وظائف العتبات

سادسا: العلاقة بين السيميائية و دراسة العتبات النصية

في خضم الدراسات النقدية الحديثة برزت الحاجة إلى الاهتمام بكلّ ما يخص النص،ولعل التركيز على ما حول النص من بنى خارجية وأسلوبية ودلالية يفتح السُبل أمام الدارسين للتصدي لكل ما يثري الدراسة ويعمقها،وبعيدا عن تقاليد نظرية التلقي والتأويل وما تمخض عنها عن آراء:أيزر(Isère)وميشيل فوكو(Michel.Foucault)وياوس(jauss)بهذا الصدد،إذْ ارتكز الأول على: النص،والثاني على:المؤلف،فيما ارتكز الثالثعلى:المتلقي،وقد وجد المعنيون بالأمر أنه آن الأوان للاهتمام والتركيز على ما حول النص و الذي يشير إلى إمكانية دراسة وتلقي التشكلات النصية التي تحيط بالنص،ومن هنا أثيرت قضية العتبات النصية.[1]

أولاً:العتبات في الدرس الغربي:

أولا:1)العتبة لغة:بالبحث عن مدلولها اللغوي عند الغرب نجد أن التركيب المصطلحي يتكون من مقطعين:[para/texte]:

"أما مقطع(para)،فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني:

أ).معنى الشبيه والمماثل والمساوي(pareil. Egale)والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية.

ب).معنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة،وكذلك معنى الظهور والوضوحوالمشاكلة(convenable .compagnon.Apparie.Semblable)

ت).بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والقوة.

ث).بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين،والعدل والمساواة بين شخصين.

ج).بمعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض.

والملاحظعلى السابقة(para)،أنها إذا لحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة:المتوازي/parallèle،المطرية أوالواقية من المطر/parapluie،الشبه مدرسي/ parascolaire، ...إلخ."[2]

---

[1]-ينظر، سوسن البياتي، عتبات الكتابة(البحث في مدونة صابر عبيد النقدية)،دار عيداء، د/ب،الطبعة01، 1495هـ/ 2014م ص25.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)،تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت-لبنان، الطبعة01، 1429هـ/2008م،ص41، 42.

وللغموض الذي يحمله هذا المقطع في الفرنسية من عدة معاني متقاربة ومتباعدة في آن، وأراد "ج.جنبت"اختيارها في لغات أخرى فاختار في الهامش تعريفا لـ(.هيليس-ميلر/Hillis-Miller)باللغة الانجليزية:تعد(para)سابقة ضدية، نقصد بها القرب(المجاورة)،والبعد في آن، الائتلافوالاختلاف،الداخلية والخارجية...هي شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود،في العتبة كما في الهامش،في نظام مساوي على الرغم من أنه ثانوي،أو احتياطي،أو مرؤوس كالضيف لرب البيت ...فهناك شيئا من السابقة(para)لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي،بل هي أيضا الحدود نفسها.[1]

أما مقطع(texte)فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالته في علم النفس،علم الاجتماعاللسانيات،السميائيات،تحليل الخطاب...إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة(texteurs)،والتي تعني النسيج والثوب،وتسلسل الأفكار،وتوالي الكلمات...،وهذا ما وجدناه في المجال التداولي للثقافة العربية الاسلامية،حاملا للمعنى البروز،والظهور،غاية الشيء ومنتهاه،والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا،بحيث تقر كلا الثقافتين بأن النص هو بلوغ الغاية واكتمال الصنع.[2]

أولا:2)العتبة اصطلاحا:

"يعتبر جيرا جنيت(Gérard genette)رائدا لهذا الحقل المعرفي من خلال كتابه:عتبات(seuils)1987م،الذي يعتبر محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص"[3]،فقد تجلى هذا المصطلح عند كُتاب سبقوه،وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا،أو عنوا به،وبعد البحث وجدنا من بينهم:

أ).كلود دوشي(Claude.Duchet):حيث تعرض لمصطلح المناص،في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971م،"من أجل سوسيو-نقد"،كونه منطقة مترددة...أي تجمع مجموعتين من السُنن:سنن اجتماعي،في مظهرها الإشهاري،والسنن المنتجة أو المنظمة للنص.[4]

---

[1]-ينظر، المرجع السابق،ص42.

[2]- ينظر، المرجع نفسه،ص43.

[3]-المرجع نفسه، ص29.

[4]- ينظر، المرجع نفسه،ص29.

ب).جاكديريدا(jacquesDerrida):في كتابه"التشتيت1972م،"وهو يتكلم على خارج الكتاب (hors livre):الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات والتمهيدات...إلخ.

ت).ج.دوبوا(J،Dubois):فيكتابه" l'assommoird'E.

Zola:sociétédiscours"1973م.نجده قد تعرض لمفهوم المناص،وهو يدفع بالتحليل لمصطلح الميتانص(Meta-texte)،معينا حدوده وعتبته.

ث).فيليب لوجان(Philippe. Lejeune):في كتابه"الميثاق السير الذاتي"1975م،لما سماه حواشي وأهداب النص."[1]

ج).م.مارتانبالتارا(Michel/martinbalter):في كتابه المشترك حول:

"l'écritetle écrits:problèmes d'analyse et considérationsdidactiques"

1979م،الخاص بالمقرر الأوروبي لتعليم اللغات الحية،استعمل مصطلح المناص لأول مرة،ليحدده بدقة يقول:((مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه،تكون مفصولة عنه،مثل عنوان الكتاب،وعناوين الفصول والفقرات الداخلية في المناص...)).

ح).كذلك نجد صدى المناص يتردد في كتاب"a. Compagnon"حول:"الاقتباس (المسرحي)"1979م،وهو بصدد تحديد مصطلح الكتابة المحيطة كمنطقة تواسط بين خارج النص والنص.

خ).هنري ميترون(Henri. Mitterrand):ما جاء في مقالته حول:"العنونة"1979م،في كتابه اللاحق"خطاب الرواية"1980م،لما تكلم عن تلك المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية،وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والاستهلاك من طرف القارئ.

د).وكذلك تعرض"المعجم الأدبي"المختص في(التاريخ والمواضيع والتقنيات)،إلى المناص:إذ يذكر أن أول من اقترحه هو(T.M. Thomasse du)،في مقالته بمجلة الأدب،عدد 53 لسنة 1984م،بعنوان:"قصد تحليل المناص المسرحي"فالمناص عنده يكشف عن البنية العميقة للكتاب،وهو جانب تقني محض.[2]

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص29، 30.

[2]-ينظر، المرجع نفسه، ص30، 31، 32.

ذ)."بورخيص(borqes):في"كتاب المقدمات/livredepréfixes"إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية مازالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور تقنية لدراسة المقدمات."[1]

كل هذه المحاولات كانت قبل"ج.جنيت"ومثلت بدايات نظرية للعتبات واعتنت بعنصر منها أو أكثر وجاءت متفرقة في أعمالهم.

"ونجد أن الوعي الواضح بأشكال هذه العتبات كان مع"ج.جنيت"من خلال كتابه(عتبات 1987م)،نتيجة انشغاله في مجال الشعرية،محاولا منه توسيع دائرتها،خاصة في كُتبه:"مدخل إلى النص الجامع/introduction autexteomnibus"1979م،و"أطراس/palimpsestes"1982م."[2]

وقبل الخوض في مصطلح العتبات عند(ج.جنيت)نتوقف عند مصطلح **الشعرية** لأنه لولا انشغاله عليها ربما ما لفت انتباهه للعتبات،"وإن المتتبع لموضوع الشعرية عموما عند"ج.جنيت"من خلال أعماله ومشاريعه لا بد له أن يلمس التغير الذي طرأ عليها،فبعد أن كانت أعماله الأولى تنطلق من النص كبنية مغلقة...أصبح اهتمامه منصبا على المتعاليات النصية(transtextualité)."[3]

وقد أعطى"ج.جنيت"للشعرية مفهوما سنة 1979م،وهي معيارية النص والتي ترادف أدبية الأدب أي مجموعة المقولات العامة والمتعالية،وفي سنة 1982م،استبدل"ج.جنيت"موضوع الشعرية في كتابه"أطراس"الذي أصبح موضوعها هو المتعاليات النصية،ويقصد بها كل ما يجعل من نص ما يتعلق مع نصوص أخرى بطريقة مباشرة أو ضمنية.[4]

"وكذلك نجد أن الشعرية عند"ج.جنيت"هي دائما في خلق معرفي ومنهجي جديدين،لهذا نجد عنده هذه الإرتحالات الشعرية من النصّ إلى المناص."[5]

---

[1]-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، دار الجزائرية المصرية، المغرب، الدار البيضاء، دط، 2000م، ص24.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص29-30.

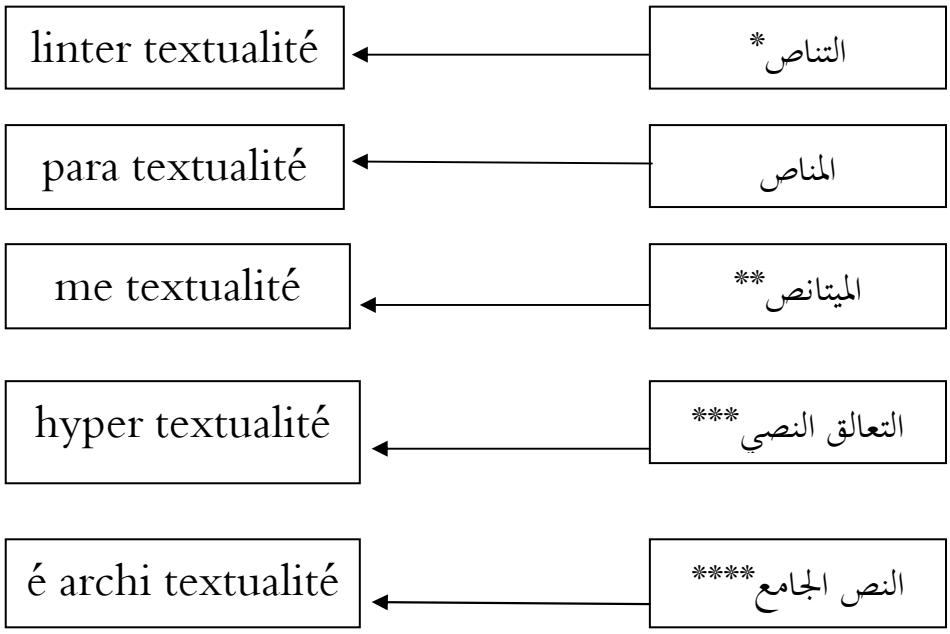
[3]-كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي(دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة) ،دار الأوراسية، حي باب الشارف، الجلفة، الجزائر، الطبعة01، 2008م،ص25.

[4]-ينظر، المرجع نفسه، ص25.

[5]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص27.

كل هذا باختصار حديثنا حول مصطلح الشعرية،لا نريد الخوض أكثر فيه حتى لا نخرج عن موضوعنا،ولكن فقط لنوضح،ولانمر عليها ممر الكرام لأنه مهم ويعتبر ممهد لمصطلح العتبات.

تمثل مصطلح العتبات أو المناص عند"ج.جنيت"الذي أفرد له كتابا خاصا سماه عتبات،"وقدمه كنوع ثاني من أنواع التعالي النصي الخمسة،والمُعرفة بالعلاقة بين النص مع ما يحيط به"[1]،وهي:



إنّ ما يهمنا في هاته المتعاليات هو الصنف الثاني منها:(المناص/paratextualité)بحكم تمحور دراستنا حوله.

ويقدم(ج.جنيت)تعريفا مفصلا في كتابه"عتبات"للمناص بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية،والشعرية عامة.

[1]– نصيرة عشي،البنية التناصية في الرواية العربية(دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)،دار التنوير، الجزائر، الطبعة01، 2013م ص22.

*يعني حضور نص أو عدة نصوص في نص آخر، ينظر، مُحَّد فنطازي، التناص، مطبعة بن سالم،الأغواط،الطبعة2010،01م ص52.

** يعتبر العلاقة المتمثلة في ربط نص بآخر، المرجع نفسه،ص53.

*** إنّ التعالق النصي: هو العلاقة التي تربط النص اللاحق(ب)بالنص السابق(أ) حيث يضاف الأول إلى الثاني على نحو آخر، ينظر، المرجع نفسه،ص54.

**** يمثل النص الجامع: تحديد الجنس الأدبي(شعر، رواية، ملحمة...إلخ)مدونة على ظهر الغلاف من أجل تحديد النوع الأدبي الذي ينتمي إليه النص، المرجع نفسه،ص55.

فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه،فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل:(اسم الكاتب،العنوان،...)وهذا قصد تقديمه للجمهور،أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله واستهلاكه،فالمناص هو:كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره،فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة،نقصد به هنا تلك العتبة،بتعبير(بورخيص)البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه.[1]

يعرف"ج.جنيت"العتبات في قوله:"هي العنوان والعنوان الفرعي والعناوين الدّاخلية والتمهيدات وصفحة الغلاف والتنبيهات والمقدّمات والهوامش في نهاية الصّفحة أو أسفلها والملحقات والصّور والرّسوم والحاشية والجلادة وأنواع أخرى من الاشارات الكتابية وغيرها التي تشكّل محيط النّص المتنوع وفي أحيان أخرى يكون تعليقا رسميا أو شبه رسمي."[2]

وقد نقل لنا"كمال بن عطية"تعريفا للعتبات في كتابه"سؤال العتبات في الخطاب الروائي" لـ:"ج.جنيت" وقال أنه:تحدث فيه عن علاقة النص بعتباته،وهي التي تمنح حضور النص وتضمن مثوله في العالم ومن ثم استهلاكه على شكل كتاب على الأقل،يقول"ج.جنيت":((إن المناص يتكون من مجموعة شاذة أو غير متجانسة من الممارسات والخطابات المختلفة ومن أي نوع وأي سنن والتي سأجعلها مؤتلفة تحت هذا المفهوم باسم وحدة المصالح أو تقارب الآثار،والتي تبدوا لي أكثر أهمية من تنافر مظاهرها))[3].

ثانيا:العتبات في الدرس العربي:

---

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النصّ إلى المناص) ،ص44.

[2]- Gérard genette،palimpsestes، la littérature au second degré-ed-paris-1982)نقلا عن: قدوش زينب، ترجمة العنوان الروائي في الدلالة والإشهار، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، سنة 2014م /2015م، ص10.

[3]- ينظر، كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي (دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)، ص25.

إذا كان(ج.جنيت)قد أحاط بدرس العتبات وأسس له تأسيسا منهجيا،وانطلاقا مما آثاره القدامى في تآليفهم ومصنفاتهم فيها ما يتصل بالعتبات لعُنّوهم بالتدوين وكتابة الرسائل والرقع وتدبيجها،سواء ما تناثر في كتب البلاغين أو غيرها،ولاشك أن ما جاء به"جنيت"فتح جديد،ونهج مبين في تعريف هذه المكونات،في جمعها وترتيبها لم يسبق إليه أحد،إلاّ أن الذي يمارس ما يمكن أن ندعوه بحفريات التراث،الذي يقف على كم هائل من التنظيم والتطبيقات التي خص بها علماء المسلمون القدامى هذا الذي ندعوه(بالعتبات)أو(المصاحبات).[1]

ثانيا:1)العتبة لغة:وبالبحث عن مدلولها اللغوي في المعاجم العربية القديمة المختلفة نجد أن كلمة عتبة وردت في:

-**لسان العرب لابن منظور**:عَتَبَ:"العَتَبَةُ:أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛وقيل:العتبة العُلْيا.والخشبة التي فوق الأَعلى:الحاجبُ؛والأُسْكُفَّةُ:السُّفِلى؛والعارضتان:العُضَادَتان،والجمع:عَتَبٌ وعتابٌ.والعَتَبُ:الدَّرَج.

وَعَتَّب عَتَبَةً:اتخذها.وعتبُ الدَّرجِ:مَرَاقِيها إذْ كانت من خشب؛وكلُّ مِرْقَاةٍ منها عتبةٌ.وفي حديث ابن النّحّام،قال:لكعب بن مُرَّة،وهو يُحدِّث بدرجات المجاهد:ما الدَّرجةُ؟فقال:أما أنها ليستْ كَعَتَبَةِ أُمِك أي أنها ليست بالدَّرجة التي تَعْرِيفُها في بيتِ أُمِّك؛فقد رُوِيَّ أنَّ ما بين الدرجتين،كما بين السماء والأرض.

وعَتَبُ الجبالِ والحُزون:مرَاقيها،ونقول:عتِّبْ لي عَتَبَة في هذا الموضع إذْ أردت أن تَرْقَى به إلى موضع تصْعَدُ فيه."[2]

-**كتاب العين**:"أنّ مادة(عَتَبَ)،العَتَبَةُ:أُسْكُفَّةُ البابِ،وجعلها ابراهيم عليه السلام،كناية عن امرأة اسماعيل إذْ أمره بإبدال عَتَبَتِهِ،وعتباتُ الدَّرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشراف الأرض وكلّ مرقاة من الدرج عَتَبَة."[1]

[1]- ينظر،لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، الطبعة2013،01م،ص144.

[2]-الإمام العلامة جمال الدين أبي فضل مُحَمَّد بن مكرم منظور الأنصاري الإفريقي المصري، حققه وعلىّ عليه ووضع حواشيه: عامر أحمد حيدر، راجعه: عبد المنعم خليل إبراهيم، طبعة جديدة روجعت فيها جميع الشواهد القرآنية،1430هـ/2009م،المجلد الأول أ-ب، دار الكتب العلمية، أسسها مُحَمَّد علي بيضون،سنة1971م،بيروت-لبنان،2009م،ص671.

-**مختار الصحاح**:"جاءت كذلك لفظة(عَتَبَ)بمعنى:(ع.ت.ب):عَلَيْهِ وَجَدَ،وبَابُهُ نَصَرَ وطَرَبَ، و(العَتْيبُ كَالْعَتْبَ) والاسْمُ(الْمَعْتَبَةُ) بفتح التاء وكسرها."[2]

-**المعجم الوسيط**:"(العَتَبَة)خَشَبَةُ البَابِ التِّي يُوطَأُ عَلَيْها،والخشبة العليا،وفي(الهندسة):جِسم مَحْمُول على دعامتين أو أَكْثَر."[3]

-**معجم السرديات**:النص الموازي(العتبات)يعرفه بأنه"مجموع العناصر النصية وغير النصية التي تتدرج في صلب النص السردي،لكنها به متعلقة وفيه تصّب،ولا مناص له منها."[4]

ومن هنا نجد أن الجذر لكلمة عَتَبَ يفضي إلى معاني متقاربة لحقل دلالي واحد وهو: العلو، والارتقاء، وعتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها كما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتبته وكذلك لا يمكننا دخول عالم المتن فبل المرور بعتباته[5]،ورغم كل هذا يحذر(ج.جنيت)القارئ من خداع ومكر العتبات،فقد تضلله كونه قارئ بسيط وقراءته سطحية،وبهذا يكون تأويله للمتن سلبي وخاطئ والعكس صحيح.

ثانيا:2)العتبة اصطلاحا:

---

[1]-أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، كتاب العين، المحقق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، باب العين والتاء والباء معهما، دار ومكتبة الهلال، عدد الأجزاء08،د/ب،د/سنة،ص75.

[2]-زين الدين أو عبد الله مُحَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، مختار الصحاح، المحقق: يوسف الشيخ مُحَّد، المكتبة العصرية، الدار النموذجية، بيروت، صيدا، الطبعة05، ج01، 1420 هـ/1999م، ص199.

[3]-إبراهيم مصطفى، أحمد الزيات، حامد عبد القادر، مُحَّد النجار، (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، د/ب، د/ط،د/س، ص552.

[4]-عبد العزيز بن عبد الرحمن الحيذاري، [عتبات النصّ الرَّحْلي]، مجلة البيان، (مجلة أدبية شهرية)، تصدر من رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، العدد588/يوليو/2009م،ص86، 87.

[5]- ينظر ،عبد الرزاق بلال ،مدخل إلى عتبات النص،ص23، 24.

هنا نقف على تنويهات وإشارات وتلميحات علماء العرب القدامى اعتمادا على أمهات الكتب والمؤلفات في المشرق و الأندلس التي نجد كثيرا منها اهتم بالعتبات(النص الموازي)،لاسيما عند الكُتاب الذين عالجوا موضوع(الكتابة والكُتاب)[1]:

-"**كالصّولي**:ركز على العنونة،وفضاء الكتابة،وأدوات التحبير والترقيش،وكيفية التصدير،والتقديم والتأخير والتختيم،في كتابه:"أدب الكُتَّاب."[2]

وغيره الكثير مثل ابن قتيبة،وابن الأثير،والجاحظ،والكلاعي،والتهناوي وأبو البقاء الكفوي،رغم أنهم لم يستخدموا هذه المكونات بالفهم نفسه الذي جاء به"ج.جنيت" وهو أن تكون عبارة عن مفاتيح في قراءة النصوص،إلاّ أن كتاباتهم تقدم مسحا واسعا لهذه المكونات ووعيهم بها وبكيفية استخدامها وترتيبها وتوظيفها.[3]

وقد كان الاهتمام بآداب التدوين والمدّونين شأن عظيم وفضل كبير في الارتقاء بدرس العتبات.

وفي العصر الحديث ظهر اهتمام المحققين بالنص الموازي(العتبات)وأنواعه في التراث العربي،الذين استفادوا من الإسهامات الغربية،ولكن الملاحظ في الثقافة العربية هو اختلافهم في ترجمة المصطلح(para texte)كما جاء عند"ج.جنيت"،فكل باحث يترجمه حسب رؤيته الشخصية وحسب نوع الترجمة التي يعتمدها،فهناك من يترجم المصطلح حرفيا،وهناك من يترجم معنى المصطلح ويعتمد روح السياق الذي وظف فيه في اللغة الأصلية[4].

وفي مايلي أهم ترجمات الباحثين العرب في العصر الحديث لمصطلح(para texte)وكيف عرَّف كل واحد منهم المصطلح من خلال أعمالهم،وهكذا نجد أنّ:

---

[1]-ينظر، لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية،ص144.

[2]-الإمام أبي بكر مُحَمَّد بن يحي بن عبد الله الصّولي، أدب الكُتّاب، دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،الطبعة1415،01هـ/ 1994م ، ص161.

[3]- ينظر، لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية،ص143.

[4]-ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،دار الألوكة، د/ب،الطبعة2014،01م،الطبعة02، 2016م ص05.

أ. **سعيد يقطين** (1985م-2001م):يترجم مصطلح (para texte) (**بالمناصصات**) وهي عنده تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق ويقول أنها خارجية ويمكن أن تكون داخلية.[1]

- "واستعمل ترجمة (**المناص**) بعد عملية الإدغام الصرفية، ويجمعها على صيغة المناصات، فالمناص اسم فاعل من الفعل ناص مناصه معللا اختياره بما يجد في هذا الفعل من دلالة على المشاركة والجوار."[2]

ب. **مُحَمَّد بنيس** (1989م):نجد عنده مصطلح (**النص الموازي**)، ويقصد به الطريقة التي يصنع بها من نفسه كتابا، يقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه وعموما على جمهوره.

ت. **فريد الزاهي** (1991م):يترجم مصطلح (para texte)(**بالمحيط الخارجي**)أو(**محيط النص الخارجي**).

ث. **المقداد قاسم** (1993م):وقد استعمل مصطلح (**الترافق**).[3]

ج. **عبد الفتاح ا حجمري** (1996م):يختار (**النص الموازي**) ترجمته مثل مُحَمَّد بنيس.

ح. **مُحَمَّد خير البقاعي** (1996م):نجد عند مصطلح (**الملحقات النصية**) ،وهي ترجمة دقيقة، لأن النص الموازي عبارة عن عتبات وملحقات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج.

خ. **عبد العالي بوطيب**(1997م):أما هو فيستعمل (**المناص**) على غرار ترجمة سعيد يقطين.

د. **عبد الرحيم العلام** (1997م):يستعمل مصطلح(**الموازيات**).

ذ. **مُحَمَّد الهادي المطوي** (1997م): **يترجم** (**la para textualité**) (**بالموازية النصية أو الموازي النصي**)،بعكس ترجمة مُحَمَّد بنيس وهذه الترجمة حرفية قاموسيه بحيث (**para**) ترجمة

---

[1] -ينظر، المرجع السابق،ص05.

[2] - سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة02،2001م، الهامش ص102.

[3] -ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ص08.

للموازي معنى المحاذاة والتفاعل معا، و (**textualité**) النصية ، ليشمل المصطلح النص الداخلي والنص الفوقيس الخارجي.

ر. **المختار ا سني**(1997م):استعمل مصطلح (**النصية الموازية**).

ز. **جميل حمداوي**(2014م-2016م):فقد فضل ترجمة (**النص الموازي**)أو(**الملحقات النصية**)على غرار ترجمتي مُحَمَّد بنيس، وخير البقاعي، ويعرفه بقوله: إذا فالنص الموازي هو عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص؛ إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما تعسر على القارئ.[1]

نلاحظ من خلال ما أدرجناه أن مصطلح(para texte)المترجم إلى العربية عند عدة من الباحثين عرف تباينا واختلافا من حيث المصطلح وتشابها من حيث المعنى والاستعمال،ونجد أن أغلب الباحثين اتفقوا على ترجمة النص الموازي،ولكن بحكم دراستنا لموضوعنا تبنينا مصطلح"العتبات النصية"حتى لا تختلط علينا،فالمعنى واحد والمفهوم واحد والاختلاف في المصطلح فقط.

وعليه ومن كل ما تناولناه في مفهوم العتبات النصية من منظور الدرس الغربي وصولا إلى التراث العربي،فالعتبات النصية:"تُعدّ نصوصا خارجة عن النص المتن على الرغم من اتصالها به،فالعتبة مبنية على جدلية الاتصال/الانفصال،فمكوّنات العتبات من:العنوان الرئيسي،والعناوين الفرعية، والتمهيد وصفحة الغلاف،والإهداء،والملاحق...إلخ،عناصر مكملة للنص وإن كانت خارجة عن متنه فالعتبات متممات للنصوص وممرات لبلوغها"[2](هذا ما سنوضحه في الفصول الموالية ونفصل فيه).

[1] -ينظر،المرجع السابق،ص09,08,07.

[2] - خالد حسين حسين، في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق، دط، 2000م،ص70.

ثالثا:أنواع العتبات:"يعد(ج.جنيت)من خير من أسهموا في دراسة علاقة النصوص وما يحيط بها والبحث عن أشكالها وأنواعها"[1]،ويقف عند نوعين من العتبات وهما:

ثالثا:1)العتبات النشرية(عتبات الناشر/paratexteéditorial):"وهي كلّ الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته،وهي أقل تحديدا عند"جنيت"إذ تشمل في(الغلاف،الجلادة،كلمة الناشر،الإشهار،الحجم،السلسلة،...)،حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق الناشر ومتعاونيه"[2].ويضم تحته قسمين هما:

1) أ.النص المحيط النشري	1) ب.النص الفوقي النشري
✓ الغلاف ✓ صفحة العنوان ✓ الجلادة ✓ كلمة الناشر	✓ الإشهار ✓ قائمة المنشورات ✓ الملحق الصحفي لدار النشر

ثالثا:2)العتبات التأليفية(عتبات المؤلف/paratexteauctorial):تمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها إلى الكاتب/المؤلف،حيث ينخرط فيها كل من(اسم الكاتب،العنوان،العنوان الفرعي،الإهداء،الاستهلال،...)،وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما:[3]

[1]-سعيد سلاّم، التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا) عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، الطبعة 01، 1431هـ/2010م، ص47.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)، ص45،46.

[3]-ينظر، المرجع نفسه،ص48.

2) أ.النص المحيط التأليفي	2) ب.النص الفوقي التأليفي	
	ب.1) عام	ب.2) خاص
✓ اسم الكاتب. ✓ العنوان(الرئيسي والفرعي). ✓ العناوين الداخلية. ✓ الاستهلال. ✓ المقدمة. ✓ الإهداء. ✓ التصدير. ✓ الملاحظات. ✓ الحواشي والهوامش.	✓ اللقاءات(الصحفية والإذاعية والتلفزيونية). ✓ الحوارات. ✓ المناقشات و الندوات. ✓ المؤتمرات. ✓ القراءات النقدية.	✓ المراسلات(العامة والخاصة). ✓ المسارات. ✓ المذكرات الحميمية. ✓ النص القبلي. ✓ التعليقات الذاتية.

رابعا:أقسام العتبات:

وقد لمحنا إليها في حديثنا عن أنواع العتبات عامة،وهي(العتبات النشرية،العتبات التأليفية)،فنجد أنّ(ج.جنيت)قسم هذين النوعين إلى قسمين تنطوي تحتهما عناصر هامة،لهذا نجدها تتداخل فيما بينها ولكن بالقراءة المتدبرة يمكننا تحديد هاته الأقسام والتي أجملها في قسمين:[1]

رابعا:1)النص المحيط(paritexte):

"وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من:(اسم الكاتب،العنوان،العنوان الفرعي،الإهداء، الاستهلال...)،أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب،(كالصورة المصاحبة للغلاف،كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف)،(وهو يأخذ عند"جنيت"أحد عشرا فصلا من كتابه"عتبات")ويتفرع بدوره إلى نوعين:"[2]

أ- النص المحيط النشري(paritexte Editorial).

ب- النص المحيط التأليفي(paratexte auctorial).

[1]-ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)،ص49.

[2]- المرجع نفسه،ص49.

رابعا:2)النص الفوقي(Epitexte):

ويحمل كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب،أو ماله علاقة بالكاتب من(إستجوابات،والمراسلات الخاصة،والتعليقات،والمؤتمرات،والندوات،...)،(وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب"عتبات")،وتندرج عنه نوعين مثل سابقه:[1]

أ- النص الفوقي النشري(Epi texte éditorial).

ب- النص الفوقي التأليفي(Epitexte auctorial):وينقسم هو الآخر بحسب"ج.جنيت"إلى:

- النص الفوقي العام(Epitexte public).
- النص الفوقي الخاص(Epitexte privé).

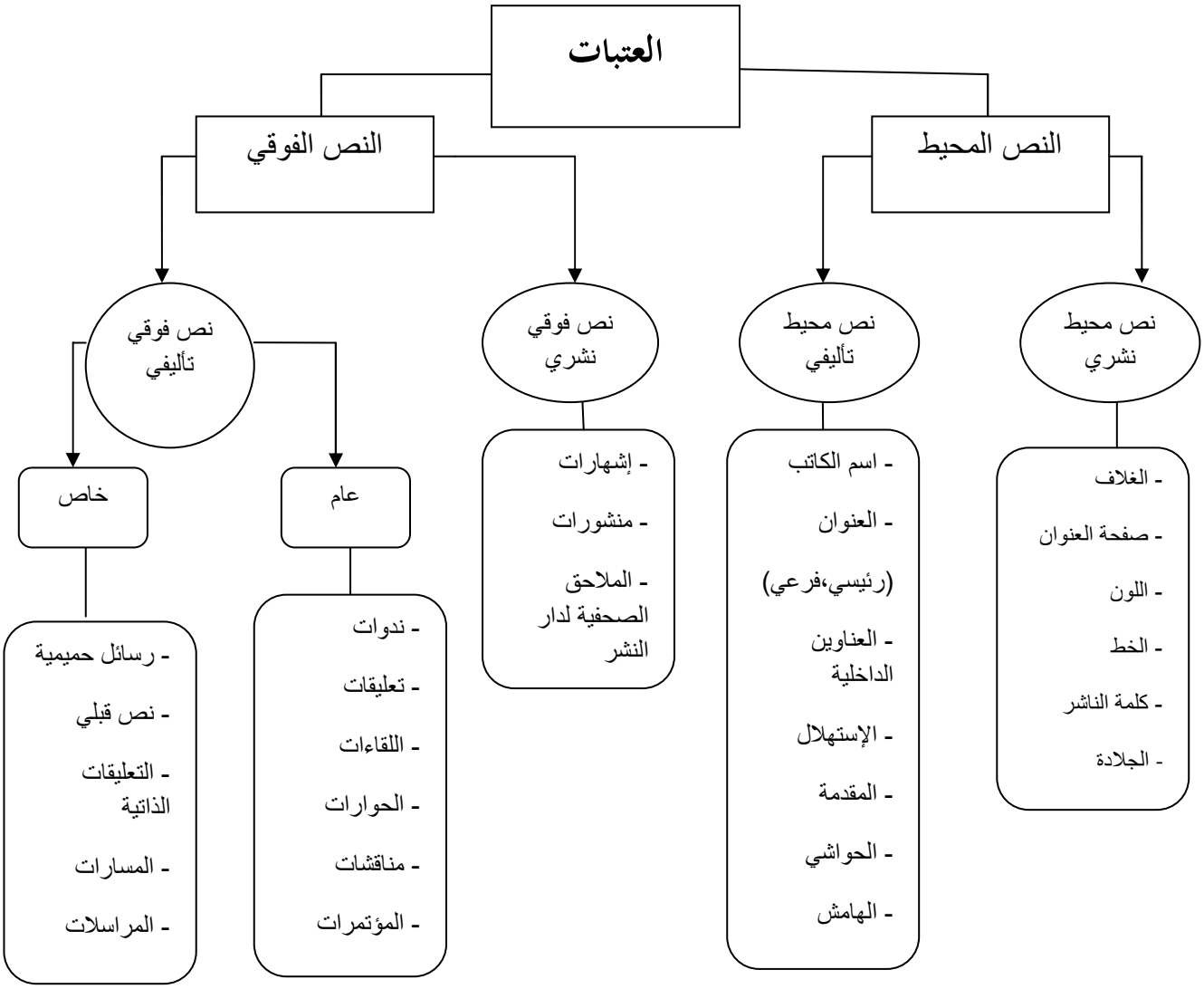
"لهذا يرى"جنيت"بأن كل من (النص المحيط)و(النص الفوقي) يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للعتبات عامة يتحققان في المعادلة التالية:"[2]

العتبات = النص المحيط + النص الفوقي

*بما أن أنواع وأقسام العتبات متداخلة فيما بينها أنجزنا مخطط يلخص ويوضح هاته العناصر بدقة وهو كالآتي:

[1]-ينظر، المرجع السابق ،ص49، 50.

[2]- المرجع نفسه،ص50.



1. مخطط توضيحي يلخص أنواع وأقسام العتبات

خامسا:وظائف العتبات:

أخذت العتبات دورا مهما في الربط بين محيط النص وداخله،وبناء على ما سبق فإن العتبات لها وظائف متنوعة يمكن إجمالها في مايلي:

1. يشمل النص عتبات وملحقات تساعدنا على فهم خصوصية النص الأدبي،وتحديدا مقاصده الدلالية والتداولية،ودراسة العلاقة الموجودة بينها وبين العمل،وهي محفل نصي قادر على انتاج المعنى،وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي.[1]
2. ويقول"ج،جنيت":فالعتبات بكل أشكالها في الأصل خطاب غير اسمي،مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى تشكل وعي كينونته،وهو النص.[2]
3. "كما أنّ للعتبات وظيفتان:وظيفة جمالية تتمثل في تزين الكتاب وتنميقه،ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه.
4. قوة إنجازيه وإخبارية باعتبارها إرسالية موجهة إلى القراء والجمهور."[3]

وهي المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل الروائي.

تظّل هذه العتبات منفتحة ومحفزة لنشاط القارئ أو المتلقي،ويمكن عدّها بمثابة البوابة الرئيسية للدخول قرائيا إلى بهو النص الروائي،والتعرف على متاهاته،وإدراك مواطن جمالياته،لذلك فهي التي تسمي النص وتحميه،وتدافع عنه،وتميزه عن غيره،وتعين موقعه في جنسه،وتحث القارئ على اقتنائه.[4]

[1]-ينظر، جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،ص11.

[2]-ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص57.

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

[4]-ينظر، لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية،ص91.

سادسا:العلاقة بين السيميائية ودراسة العتبات النصية:

السيميائية أو السميائية أو السيميولوجيا أو السيميوطيقا أو علم الإشارة أو علم العلامات أو علم الأدّلة...،ترجمات وتعريبات تطول لعلم واحد بمصطلحين شائعين هما: (sémiologie)من(sémion)اليونانية،حسب العالم اللغوي السويسري(فرديناندي سوسير/ de Saussure)أو(sémiotrices)حسب العالم والفيلسوف الأمريكي(شارل بيرس/Peirce)[1]وقد أسهم في وجود هذا العلم عدد من العلماء والفلاسفة والنقاد غيرهم.

فالسيمياء:"هي علم الإشارة الدالة مهما كان نوعها وأصلها،وهذا يعني أن النظام الكوني بكل ما فيه من إشارات ورموز ونظام ذو دلالة،والسيمياء بدورها تختص بدارسة بنية هذه الإشارات وعلاقتها في هذا الكون، وكذا توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية."[2]

وعليه بعد تفصلينا لمفهوم العتبات النصية وجدنا أنها نصوص محيطة تسهم في الإشارة لشيء ما داخل النص،وبإشارتنا لمفهوم السيميائية التي مجالها العلامة والإشارة تتضح لنا هنا العلاقة التي بين العتبات النصية والسيميائية وهي علاقة مشتركة مهمتها البحث عن المعنى،ومن خلال المنهج السيميائي نسير أغوار النص ونكشف عن أهمية العتبات،هذا باختصار العلاقة التي تربط بين السيميائية والعتبات النصية وهي لا تنفصل عنه كون العتبات إشارات ونصوص مختزلة وعلامات دالة،والسيميائية هذا ما جاءت عليه وسيتضح هذا المعنى من خلال الجانب التطبيقي.

[1]- بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، طبع بدعم وزارة الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة العربية01 ،2001م،ص12.

[2]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة01، 2008 م،ص48.

الفصل الأول:

العتبات(الخارجية)في رواية

(حُوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)

أولا: العتبة الأولى: عتبة العنوان[المفهوم والوظيفة]

ثانيا: العتبة الثانية: عتبة الغلاف[المفهوم والدلالة]

ثالثا: العتبة الثالثة: عتبة اسم الكاتب[المفهوم والأهمية]

رابعا: العتبة الرابعة: عتبة المؤشر الجنسي[مفهومه وسماته]

خامسا:العتبةالخامسة:عتبة بيانات النشر[مؤشراتها وأهمية وجودها]

العتبات الخارجية هي أول ما يلفت نظر القارئ بشكلها المثير،وهي متعددة ولكل عتبة منها دورٌ تلعبه في مساعدة القارئ والتمهيد له قبل الدخول إلى المتن،وأصبح من الصعب تقديم المتن عاريا منها لأهميتها،وفي هذا الفصل سنتناول أهم العتباتالخارجية في رواية (**حوبهورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)(**لعزالدين جلاوجي**).

أولا:العتبة الأولى:(عتبة العنوان/letitre seuil)

يعد العنوان من أهم عتبات النص لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي وبدايته وإشارته،وهو أول ما يقع عليه بصر المتلقي وآخر شيء يبقى عالقا في ذهنه،فالعنوان يمثل واجهة هذا النص وهو الذي يعطي الانطباع الأول عن ماهية الداخل،وتبعا لهذه الأهمية التي حظي بها وجب علينا الوقوف عنده وتحديد مفهومه.

أولا:1)مفهوم العنوان:

1) أ.**لغة:**جاء في **لسان العرب**:"في مادة **عَنَّنَ**:عن الشيء يَعِنُ ويَعِنُ عَنَناً وعُنُوناً:ظَهَرَ أمامك... وسمي **عُنْوانًا** (عِنواناً):لأنه يَعُنُّ الكتاب من ناحيته،وقال **إبْنُ بَرّيٍّ**:والعُنْوانُ الأَثر،كما قال **حَسَّانُ بْنُ ثَابِت** يَرْثِي **عُثْمَانَ** ﷺ:

ضَحَّوْا بأَشْمَطَ عُنْوانُ السُّجُود به،...يُقَطِّعُ الليلَ تَسْبيحًا وقُرْآنا،وفي جبهته **عُنْوانٌ** من كثرة السجود أي أثرٌ."[1]

ونجد في **معجم المنجد في اللغة والأعلام**:"**عَنْوَنَ عَنْوَنَةً**:الكتاب :كتب **عنوانه،عُنْوانُ**الكتاب و**عِنْوانُهُوعُنْيَانَهُ** و**عِنْيانَهُ**: سمته وديباجته/عنوان كلُّ شيءٍ:هو ما دلَّك من ظاهره على باطنه، يقولون: ((الظاهر عنوان الباطن)) أي دليلُهُ//عنوانُ الرسالة في اصطلاح الكتّاب ما كُتِبَ على ظاهرها أو على غلافها من اسم الشخص الذيكتب إليه ولقبه ومحل إقامته، ومن هنا أصبح العنوان يوضع على رأس كل كتاب."[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 477.

[2]-كرم البستاني، المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار الشروق،بيروت،دط،1986م،ص 543 .

وعند **الصولي** قال:"أنَّه عُرف (**العُنْوان**)عند القدامى بأنه الأثر الذي يعرف به الشيء."[1]

نلاحظ أن معاني العنوان في اللغة متأرجحة مابين الأثر،والسمة،والظاهر وما دل على الباطن.وهي تقترب إلى المعنى الاصطلاحي له.

1) **ب. اصطلاحا:** أما العنوان عند المحدثين ومن بينهم:

- **ج.جنيت** (Gérardgenette) الذي يقر بصعوبة كبيرة حين أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير يقول:**هو مجموعة من العلامات اللسانية،من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه،تشير لمحتواه الكلي،ولتجذب جمهوره المستهدف.**[2]
- ويعرفه كذلك **ليوهوك**(Leo-hoek)،"في كتابه (**سمة العنوان**)بأنه: مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما، من أجل أن تشير إلى المحتوى العام وأيضا من أجل جذب القارئ."[3]
- وعرفه (**سعيد علوش**): "بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا."[4]
- ويعتبر (**بساموسى قطوس**):أن العنوان أعلى اقتصاد لغوي وبهذا يصبح نصا مختزلا غمض منه، فقد يحمل العنوان رسالة النص الكبيرة تختزل في شكل عبارة، فتكون حروفا أو أرقاما، أو علامات مطبعية أو بياضا، وقد تتسع الحروف وتضيق وقد تشكل ألوانا مختلفة، وتتصل وتنفصل، وتكون كوفية أو نسخية أو رقعية أو مستقيمة أومعوجة وقد ترسم مرتعشة وقد تثور بركانا وتسيل ماء...

---

[1]- أبو بكر مرزوق، في العتبات النصية سيميائيات الاسم في رواية(الزيني بركات) (لجمال الغيطاني)، مطبعة رويغي، الأغواط، الجزائر، الطبعة01، 2006م،ص 13.

[2]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص 67.

[3]-كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص 31.

[4]- عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاستهلال في مواقف النفري(دراسة جمالية)،دار حامد،الأردن،عمان،الطبعة01، 2012م/1433هـ،ص 30.

فيها هنا تلتقي بلاغة العنوان بصناعته ويتم التوافق بين التشكل والمقصد..... فالعنوان طاقة شعرية،ورسم بالكلمات ولمح تكفي إشارته.[1]

- ولعل أهم تعريف له بأنه:"علامة الكتاب، وعنصر من عناصره المكونة له، فالعنوان رسالة سننية في حالة تسويق بنتج عن التقاء ملفوظ أدبي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية."[2]

وبهذا المعنى، قد ندرك ما للعنوان من أهمية في تحديد متنه، بل ودوره الأساس فيه، حين نعده نصا صغيرا لنص كبير.

ويخضع العنوان عادة إلى حرية المؤلف لكنها حرية مقيدة بكفاية العنوان نفسه، وقدرته على جذب القارئ، وإغرائه على القراءة كما هيا كفاية تراعي فيها صناعة الكتاب موقعا وتركيبا وجمالا ودلالة وتجارة أيضا، وأنه تلاقح الملفوظ الروائي(الفني)، بالملفوظ الإشهاري (التجاري).[3]

حيث لا يمكن للقارئ وهو في طريقه للولوج إلى أغوار النص ألا يطأ عتبة العنوان، لأنها تحدد هويته وتشير إلى مضمونه فهو عتبة يطؤها الباحث السيميولوجي لاستنطاقهواستقرائه بصريا ولسانيا، أفقيا وعموديا[4]،وهو أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي.

أولا:2)موقع العنوان:

يحتل موقع العنوان أهمية قصوى،إذ هو أول المحفزات البصرية التي تقع عليها عين القارئ،بعد حافز اللون المثير والشكل المؤثر،وهو أحد مكونات العتبات يفترض أن يحتل مكانا بؤريا استراتيجيا يتناسب مع قوة حضوره في العملية الإبداعية.

تقع عتبة العنوان شأنها شأن النص الذي تسمه على مسافة وسطى بين المبدع والمتلقي،فالمؤلف يقوم بعملتين اثنتين:كتابة **المتن/النص**،ثم بعد ذلك اختيار عنوان ملائم مؤثر كاف شاف لذلك المتن من هنا تتأخر عملية اختيار العنوان عند المبدع،وهذا عكس ما نجده عند القارئ المهتم الذي يقوم أيضا بنفس

[1]- ينظر، بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ص 31، 32.

[2]-كمال بن عطية، سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص 30،31.

[3]- أبو بكر مرزوق، في العتبات النصية سيميائيات الاسم في رواية(الزيني بركات) (لجمال الغيطاني)،ص13،ص14.

[4]- ينظر، جميل حمداوي، سيميوطيقا العنوان،دب،الطبعة01، ص 09.

العمليتين،ولكن بترتيب مختلف،حيث تتقدم عملية التعرف على العنوان وتتأخر عملية قراءة المتن،شريطة أن تكون عتبة العنوان مقنعة مأثرة و جذابة.[1]

والباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا لعنوان أو اسم الكاتب،لأنه في ذلك الوقت كانت الكتب عبارة عن لفافات ورسائل مختومة،يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر،فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته،حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان،لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه[2]،ولم تظهر صفحة العنوان(**pagede titre**)إلاّ في السنوات بين(**1475م-1480م**)وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتب،ليظهر الغلاف المطبوع،وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية،لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابعه النصي (textuel)إلى مكانه المناصي(paratexte)الذي يعد اليوم مكانه الخاص.

أما الأمكنة التي يتم وضع العنوان فيها وفقا للنظام الطباعي المعمول حين خروجه إلى القراء،فهي أربع أماكن أساسية تكاد تكون دائمة في أكثر الإصدارات:

- مكانه في الصفحة الأولى للغلاف /غلاف الكتاب.
- مكانه في ظهر الغلاف.
- مكانه في صفحة العنوان.
- يكون في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط،دون أن يشاركه في هذه المساحة مكون آخر،ربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

وقد نجد العنوان يتكرر في الصفحة الرابعة للغلاف (**الغلاف الخلفي**)/أو في العنوان الجاري أي في أعلى الصفحة آخذا موضعا مع عنوان الفصل.

[1]- ينظر، لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية، ص 124.

[2]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص69.

أما الكتب المجلدة فنجد العنوان متموضعا في صفحة الغلاف ولكن لأسباب فنية ومكتبية وغالبا ما يتواجد في ظهر الكتاب لأنه المكان الأكثر رؤية لمّا يوضع في رفوف المكتبات،وهذا هو المعمول به اليوم دون النظر إلى شكل كتاباته عمودية كانت أو أفقية.[1]

أولا:3)وقت ظهور العنوان:

يكون وقت ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية الأولى،لكن المشكل الذي يطرحه (**ج جنيت**)بخصوص العناوين وهي تتشكل في ذهن الكاتب،فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي تحوط به وهو يقوم باختيار عناوينه؟ هذا ما يعرف بما قبل النص/النص القبلي (lavant-texte) بتعبير (**بيرنار نووال**/ Bernardnoël)،وهي تكون قبل العنوان النهائي أي عناوين مؤقتة،تكون عند الكاتب يمكنه اختيار واحدة منها[2]،مثال ذلك:"ما وجدناه في الرواية العربية كرواية (**مُحَمَّد شكري**) أو سيرته الذاتية (**زمن الأخطاء**)،الصادرة عن **دارالآداب**،والتي صدرت في الطبعة اللاحقة عن **دار الساقي**،حاملة لعنوان آخر وهو (**الشطار**)، بهذا يعد (**زمنالأخطاء**) العنوان القبلي (**عنوان مؤقت**)للعنوان الذي استقرت عليه الرواية وهو (**الشطار**)."[3]

فالعنوان عقد شعري بين الكاتب والكتابة من جهة،وعقد قرائي بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة.وعقد تجاري/إشهاري،بينه وبين الناشر من جهة أخرى،لهذا يمكن للناشر التدخل في اختيار العنوان،إذا ما وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات،يعمل على مشاورة الكاتب في تعديله أو تغييره لتحقيق القيمتين،القيمة الجمالية والشعرية للكاتب والقيمة التجارية والإشهارية للناشر.[4]

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 69-70.
[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 70-71.
[3]- المرجع نفسه، الهامش، ص 71.
[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 71.

أولا:4)العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

"يمكننا الاستعانة في العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها(**ياكبسون/R-Jakobson**)للعملية التواصلية عامة،لنكشف من خلالها عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في:(المرسل،الرسالة،والمرسل إليه)، وعليه أمكن وضع خطاطة تواصلية عنوانية لتكون أطرافها:

- المرسل ⟸ الرسالة ⟸ المرسل إليه
- المُعنوِن ⟸ العنوان ⟸ المُعنون له
- الكاتب ⟸ عنوان النص ⟸ القارئ/الجمهور".[1]

عزالدين جلاوجي ⟸ حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ⟸ القارئ.

أولا:5)وظائف العنوان:إذا كان العنوان هو باب العمل الأدبي ومدخله،فإن أهميته تتجلى بعد ذلك في الوظائف المتعددة والمختلفة التي سوف ندرجها:

- يختصر (**ج.جنيت**) أهم وظائف العنوان في العناصر التالية:

1. (**الوظيفة التعيينية**/f-désignation):وهي التي تُعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة ،ويميزه بين الكتب الأخرى بعيدا عن احتمالات اللبس.
2. (**الوظيفة الوصفية**/**f-descriptive**):وهي التي يقول عنها العنوان شيئا عن النص.
3. (**الوظيفة الإغرائية**/**f-éducative**):يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض وينجح لما يناسب نصه.[2]

- كما بلور (**كلود نتشتين**/J-p-Claudenestéen):وظائف أخرى للعنوان وجمعها على الشكل التالي:

[1]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)،ص 72،71.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص86،87،88.

1. "(**وظيفة فتح الشهية/f–Apéritive**):وذلك من خلال إثارة انتباه القارئ واستمالته إلى ما سيأتي من بعد.
2. (**وظيفة تلخيصية/f–Abréviative**):من منطلق اعتبار العنوان تلخيصا للنص،وإعلان عن محتواه بدون أن يكشف عنه كليا.
3. (**وظيفة تميزية/f–distinctive**) :أن العنوان في هذه الحالة يخصص النص الذي يعلن عنه ويميزه عن السلسلة التجنسية للأعمال الأخرى التي يندرج فيها."[1]

وعليه فعلى واضع العنوان أن يأخذ بعين الاعتبار الغرض من تأليف الكتاب وأن ينأى بنفسه عن العناوين الغامضة والمتلبسة ويتجنب وضع عناوين تنفر القارئ وتعسر عليه عملية المرور من خارج الكتاب إلى داخله،مقابل انتخاب عناوين مثيرة ومحفزة على القراءة،وجاذبة لفضول المتلقي ذي المواصفات المحددة.[2]

ومن هنا لاحظنا أن الوظائف التي ذكرها(**جنيت**)وما جاء به(**كلود**)نجدها متداخلة ومتشابهة ومتعالقة فيما بينها ولا تخرج عن هاته الوظيفيتين التعينية والتميزية وكلها تصب في الأهمية التي يضعها الكاتب حين يختار عنوانه بعناية.

[1]– عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، الطبعة01، 2011م،ص 20.
[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

أولا:6)دلالة عتبة العنوان في رواية(حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

يُعد العنوان نظاما سميائيا ذا أبعاد دلالية،وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شفراته الرامزة،ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جُلّ عنايته لدراسته في النص الأدبي،كونه أول عتبة يطأها الباحث السيميائي،قصد استقرائه ليفصح عن حقيقة النص[1]،وهذا ما سنفعله من خلال عنوان الرواية التي هي موضوع بحثنا (**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)(**لـعزالدين جلاوجي**)،التي لها أبعاد ودلالات بحيث هناك علاقة بين العنوان وأحداث الرواية ومن هنا وبعد تطلعنا نجد أن عنوان الرواية يحتوي على شقين أساسيين:الأول:(**حوبه ورحلةالبحث عن**)،والثاني:(**المهدي المنتظر**) وقسمنا العنوان على هذا الأساس كونه مكتوب بلونين:الشق الأول:(**باللون الأحمر**)،والشق الثاني:(**باللون الأصفر**)وعليه سنتناول كلمات العنوان ودلالة كل كلمة ولونها ومعناها ورمزيتها في الرواية وارتباطها به وبدءا بـ:

6)أ.الشق الأول(حوبه ورحلة البحث عن): قبل الحديث عن الشق الأول لابد لنا من الرجوع إلى المعنى اللغوي لكل وحدة منه ثم ننتقل إلى دلالته ورمزيته في الرواية ودلالة اللون الأحمر الموسوم به.

الدلالة اللغوية:ولإيجاد دلالة هاته الوحدات نلجأ إلى معاجم مختلفة:

1. **حُوبه**:في معجم لسان العرب نجد معنى حوبه:"وحاب**حُوْبَةً**،والحُوبةُ:الحَاجَةُوالمحَوَّبُ:الّذي يذْهبُ مالُه ثمَّ يعود،...حوب:الحوب والحوبة:الأبوان والأخت والبنت:وقيل لي فيهم **حوبة** وحوبة وحيبة أي قرابة من قبل الأم،وهي كل حرمة تضيع من أم أو أخت أو بنت،أو غير ذلك من كل ذات رحم.

وفي ا ديث:"اتقوا الله في ا وبات":يقصد النساء المحتاجات،اللاتي لا يستغنين عمن يقوم عليهن.

ومنه حديث آخر أن رجلا أتى النبي،ﷺ فقال:إني أتيتك لأجاهد معك،فقال ألك حوبة؟ قال:نعم.ففيها فجاهد."[2]

2. **حرف الواو**: تكون الواو:

- "لمطلق الجمع والاشتراك بين المتعاطفين مثال:نجح عليٌ **و**خالد في الامتحان.

[1]-ينظر، بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان،33.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص 337.

- تأتي قبل"إما"التي تفيد التخيير مثال:سر إما راكبا **و** إما ماشيا."[1]

3. **رحلة**: جاء في **لسان العرب**:في باب الحاء والراء واللام معهما،"أن رحل:الرحلة:المركب من الإبل ذكرا كان أو أنثى،ورحلت بعيري أرحلته رحلا،وارتحل البعير رحلة أي سار فمضى،وارتحل القوم وهي من السير والسفر."[2]

ومنه **قوله تعالى**:"رحلة الشتاء والصيف"[3]

4. **البحث**:قال:"البحث:المعدن يبحث فيه عن الذهب والفضة:يبحث عما يطلب فيه."[4]

- وجاء في **تاج العروس**:"البحث:طلبك الشيء في التراب ...ونقب الأخبار بحث عنها وأخبر بها."[5]

5. حرف عن:حرف جر يدل على:

- "المجاورة:غبت عن الأمر.
- بمعنى بعد:عن قريب ستجيبون.
- بمعنى من:وهو الذي يقبل عن عباده.
- البدلية:قم بهذا الأمر عني.
- بمعنى على:فإنما يبخل عن نفسه.
- التعليل:وما نحن بتاركي آلهتنا عن قولك.
- وتكون اسما إذا سبقت بمن فتجر به:من عن يميني وشمالي."[6]

أ.1) دلالة الشق الأول(حوبه ورحلة البحث عن) في الرواية:

---

[1]- عزيز خليل محمود، المفضل في النحو والإعراب، نوميديا للنشر والإشهار، قسنطينة، الجزائر، دط،1987م، الجزء الثاني (الأسماء)، ص 233.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ص278.

[3]- القرآن الكريم، سورة قريش، الآية:02.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص 155.

[5]- مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى، الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المحقق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الجزء05،ص 163.

[6]- عزيز خليل محمود، المفضل في النحو والإعراب، نوميديا للنشر والإشهار،قسنطينة،الجزائر،دط،1987م،الجزء الثالث(الحروف والظروف والأدوات)،ص 36،37.

1.دلالة حُوبه:من لم يطلع على الرواية يقول:أن شخصية حوبه هي البطلة في متن الرواية ولكن حوبه في الرواية هي الساردة التي تروي لعزالدين جلاوجي الأحداث،وهو بعد أن يسمع لها يدون ويسجل ما حكت له بقلمه ولغته وفي ذلك يقول:((**وحوبه حين تحكي تكون كالعين النضاحة،تنبجس ا كاية من كل جوارحها وجوانبها...لقد قررت أخيرا أن تحكي قصتها لي**)).[1]

واستطاع بهذا عزالدين جلاوجي أن يختصر ويحكي تاريخ الجزائر في عدد ضخم من الصفحات إبان الاحتلالالفرنسي وتحديدا في مدينة(سطيف)وما يجاورها،ويستعين بشخصيات عديدة لها تاريخها،والشخصية التي اختارها عزالدين جلاوجي يبدأ بها عنوان روايته،(**حُوبه**)هي شخصية نسوية كما شاهدناها من تعريفها اللغوي،الأخت والبنت والأم،وهي ليست كما نعتقد تلك المرأة الحبيبة التي يتغنى بها الشاعر والكاتب،وإنما هي رمز الوطن المسلوب وشعبها الذي عان من الاستعمار وسلب حقوقه وهو في وطنه الأم،إنها الجزائر التي من خلال روايته يحكي عن آلامها ومأساتها ونضال شعبها ورفضه للمستعمر[2]،وبهذا يكون الراوي مشتاق لسماع الحكاية منها يقول:(**ما أحلى أن أجلس إلى حوبه حبيبتي الساعات والأيام والسنوات لأسمع منها حكايتها...جلسنا على كرسيين متقابلين في شرفة...وانهمرت تحكي...بلغني أيها ا بيب السعيد،ذو العقل الرشيد أنه**))[3]،وتضل تحكي له حتى نهاية الرواية.

وتوظيف المرأة في رواية(**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)لا يمكن الاستغناء عنها في أي عمل أدبي فهي رمز التضحية والبطولة وبهذا لم يكن اختيار الكاتب عشوائيا ودون خلفية ومرجعية مسبقة،كان بإمكانه أن يختار اسم من أسماء الصحابيات أو بنات الرسل أو اسما من القرآن الكريم كون الشق الثاني من العنوان (المهدي المنتظر) الذي له خلفية في عقيدتنا وسنتحدث فيما بعد عنه،إلا أنه أراد بهذا أن يجمع بين الوطن

[1]- عزالدين جلاوجي، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، دار الروائع، سطيف، الجزائر، الطبعة 01، 2011م، الجزء الأول، ص 11.

[2]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، مجلة أداب، العدد16/القسم الثالث،2016م، ص143.

[3]- الرواية، ص13،12.

والدين لتكون الصورة أقرب ولا يمكن التخلي عنها،فالوطن والدين واحد،يكون بذلك أبدع ووفق بهذا الاسم لما يحمله من رمز ودلالة كما رأيناه.

2.دلالة الرحلة:قبل أن نخوض في دلالة الرحلة في الرواية نعرج على معناها،فقد دلت الكلمة منذ القديم على حب الإنسان للرحلات والخوض فيها سواء في خياله أو واقعه المعاش،ولا تخلو حياة الإنسان من الترحال لأماكن سواء أكانت قريبة أو بعيدة،فالرحلة ودلالتها في أحداث الرواية مثلت في كل شخصية في الرواية فمن خلال العنوان يتساءل القارئ عن الرحلة التي خاضتها (**حوبه**)في الرواية نجد الجواب للسؤال في الشق الثاني(رحلة البحث عن المهدي المنتظر)،ولكن حين نقرأ متن الرواية كما قلنا في السابق لم نجد حوبه في المتن الروائي،وهي الساردة للحكاية،ويتفاجئ المتلقي أيضا أن حوبه رحلتها ليست البحث عن المهدي المنتظر وأين هو؟،بل نجد أن الروائي عزالدين جلاوجي له رؤيا خلف هذه الدلالات التي كسر بها أفق المتلقي وقد نجح في ذلك.[1]

وبالرجوع إلى دلالة كلمة الرحلة فقد لاحظناها كثيرا في الشخصيات الروائية التي مثلت كل شخصية رحلة خاضتها،شخصية(**العربي المستاش**)ورحلة هروبه من القرية إلى المدينة مع (**حمامة بنت الشيخ لكحل**) لينقض حبه من (**القايد عباس**)في قوله:((**أمسك العربي بيدها وراحا يبتعدان بسرعة كبيرة،في عمق الوادي ركب جواده الأدهم وانطلقا...**))[2]

وتسير رحلته بلقائه(**العم سي رابح**)الذي استضافه عنده وساعده...وهذه من فوائد الرِحَل التعرف على بقاع جديدة،وتوطيد علاقات،والاستكشاف،والتعرف على شتى الأشياء.

وأيضا(**عيوبة**)الذي كان متشوقا للذهاب إلى المدينة والبحث عن (**حمامة والعربي**) وعيشه مغامرات فيها،ورحلة (**خليفة**) الذي فر خوفا من الثأر حين قتل (**القايد عباس**)،والكثير من الرحلات التي خاضتها الشخصيات في الرواية.

[1] – ينظر،غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي ،ص143.

[2] – الرواية، ص 129.

وهذا يدل أيضا على قدرة الكاتب ومدى عكس كل وحدة من العنوان وربطها بالمتن الروائي مما يجعله بارعا في اختيار العنوان بدقة.

3.دلالة البحث:تدل كلمة البحث على الرغبة الملحة في إيجاد شيء ما والحصول عليه،فما هو الشيء الذي يبحث عنه في الرواية؟والشق الثاني من العنوان يجيب عن هذا السؤال:**حوبه** تبحث عن المهدي المنتظر،فهنا مثلت عملية البحث في كل شخصية لعبتها في الرواية وهو البحث عن الأمن والاستقرار والبحث عن مخرج يخرج المستعمر من أرض الوطن والبحث عن حقوقه الضائعة في وطنه[1] وحتى عن قوته ومأواه **كالعربي المستاش** حين كان يبحث عن مأوى له ولزوجته وساعده **سي رابح** في قوله:((**قرأ سي رابح حيرة العربي فأخرجه من جبها؟**

- **ليس لك أقارب في المدينة ولا مأوى؟**

.....

- **أنت يامستاش ضيفي اليوم...**))[2]

وأحداث كثيرة جرت في الرواية أهمها البحث عن الاستقرار وتحرير الجزائر من المستعمر حتى يتسنى لهم العيش بأمان.

وأيضا دلت الكلمة البحث عن الهوية الضائعة بعد أن فرضت عليهم فرنسا الجنسية الفرنسية.

فعملية البحث في الرواية ليست سهلة بما فيها من صعوبات ومخاطر **فحوبه** كانت تبحث عن هويتها في وطنها وعن السعادة التي ترسمها في الشعب،ولن يتوقف هذا البحث حتى تنتصر الجزائر وتعيش حرة أبية.

أ.2)دلالة اللون الأحمر في الشق الأول:

"يعرف الفيزيائيون اللون بأنه الإشعاع المنعكس من الأشياء إلى العين،وهو إحساس ليس له وجود خارج الجهاز العصبي للكائنات الحية والإنسان منها على وجه الخصوص."[3]

---

[1]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا ،جامعة الحاج لخضر،باتنة،العدد16/القسم الثالث،ص149.

[2]- الرواية، ص 144.

[3]- مُحَمَّد ماجد عباس خلوصي، التصميم الداخلي والألوان(مقياس الألوان العالمي)،دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، دط، دس، ص 07.

"وقد احتلت الألوان منزلة مميزة منذ القدم،فكانت الأساس لكل الأعمال الفنية التي تصور حياة الانسان في مختلف ميادينها،عبّر بواسطتها عن انفعالاته وقيمه،فأكسبها دلالات معينة،وجعلها رموزا متنوعة بتنوع آلامه وآماله ،ذلك أن اللون في النص الروائي له مدلول رمزي،والألوان تعتبر من الأدوات الأساسية في بناء النص الروائي،والكاتب المبدع هو القادر على ابتكار دلالات لونية جديدة،تكتنز رموزا موحية،تحيل إلى أحداث العمل الروائي،وتطرح دلالات اللون طرحا جديدا،يحدد استقلالية اللون من تبعيته الثقافية السائدة."[1]

كما اختار(**عزالدين جلاوجي**)في عنوان روايته(**حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)الذي يحتوي على الألوان الحارة والدافئة،ولم يكن اختياره عشوائيا بل عن قصد ووعي منه،فقد اختار اللون الأحمر في الشق الأول من العنوان:(**حوبة ورحلة البحث عن**)،كتب به وسنرى ما دلالة اللون الأحمر الذي استعان به الكاتب في تلوين عنوانه بدءا بـ:

1.حوبه:ومن معاني"اللون الأحمر ودرجاته يرمز إلى الحرب والدمار والنيران والدماء والحركة"[2]،وهومرتبط بالمزاج القوي والتأثر،وهو من الألوان القاتمة التي تعطينا شعور الحزن والكآبة بعكس الألوان الفاتحة.[3]

ونجد أن دلالات هذا اللون تنطبق مع دلالات **حوبه** باعتبارها ذلك الوطن الذي عاش الحرمان والقهر والظلم والدمار والحرب من المستعمر،ومن جهة أخرى وعي الشعب وقيام أحزاب نظمت ثورات للتخلص من الاستعمار ،وأيضا شجاعة الشباب الجزائري ورغبته في الانتصار والثأر، ممثلةفي شخصية **العربي المستاش** الذي دافع عن حبه **مامة**،وأرضه وعرضه من خلال قتله **القايد عباس** وهو من أحد أتباع فرنسا،وقتل الجزائريين أثناء مظاهرات(ماي 1945م)وماخلفته من دماء[4].

وإذ تتبعنا النص الروائي نجد أن الروائي قد استعان بصورة امرأة أخرى هي الوجه الآخر للوطن تشبه **حوبه** وتذكر السارد بها في قوله:((**لقد أكدت لي حوبه قبل بدء ا كاية أنها موجودة داخلها هل هي فرع من**

---

[1]- كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،مراجعة وتقديم: دمحمّد حمود، دار مجد، بيروت-لبنان، الطبعة01، 1434هـ/2013م،ص 10.

[2]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة (مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)،ص 113.

[3]- ينظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، الناشر عالم الكتب، القاهرة، الطبعة01، 1982م، الطبعة02، 1987م،ص 184.

[4]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي ،ص146.

حمامة؟ لست أدري لماذا كنت أراها كذلك؟ ولست أدري لماذا كلما ذكرت حمامة تبدت لي ملامح حوبه؟)).[1]

ومن قولها له:أن **حوبه** هي**حمامة،حوبه** التي تمثل صورة الوطن المتشائم من خلال اللون الأحمر الذي خطها الكاتب به،والأحداث التي عاشها الوطن من مرارة المستعمر،و**حمامة** هي الوطن المتفائل ورمز السلام والأمان، هي التي يبحث عنها الراوي في الرواية.

2.الرحلة:اللون الأحمر كما أشرنا سابقا من الألوان القاتمة والحارة وهو مصدر الحرارة والدم والنار وكلمة الرحلة دلت في رحلة تاريخ الجزائر من خلال أحداث الرواية التي أبدع في نسجها **عزالدين جلاوجي** من رحلات دينية وسياسية واجتماعية بانتشار الفساد والرذيلة في المدينة وانتشار الظلم والفساد والجهل،والقتل كل هذه الملفوظات وما تحمله من سلبية تكمن في الرحلة الشاقة المتعبة المصبوغة بلون الدماء والنار والحرب،خلال فترة الاحتلال الفرنسي،وهي رحلة حمراء فعلا كاللون الذيكتبت به بما تحمله من معاني ورموز سالفة الذكر.

3.البحث:بما أن عملية البحث فيها صعوبات وعوائق تمنع من مسيرتها،أو تؤخرها،فإن الكاتب أصاب حينما اختار اللون الأحمر لرسم هذه الكلمات لما يحمله اللون من معنى الخطر والشدة والصعاب التي تواجه الباحث أثناء عملية البحث في رحلته،فالبحث في الجزائر الوطن عن الحرية والاستقلال يتطلب دفع ثمن الدماء لذلك من خلال الحرب والمقاومة وهو من معاني اللون الأحمر.[2]

[1]- الرواية، ص 132.

[2]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، ص 146، 148، 149.

6)ب.الشق الثاني (المهدي المنتظر): نتبع نفس التحليل السابق مع الشق الأول:

الدلالة اللغوية:

1.المهديّ:"وسمي بالمهدي لأن **الله تعالى** يهديه ويرشده إلى الأمور الخفية التي لا يطّلع عليها أحد وفي الحديث قال:**الإمام مُحَمَّد الباقر (عليه السلام)إذا قام مَهْديُّنا أهل البيت،قَسَّم بالسويّة،وَعَدَل في الرعيَّة،فمن أطاعه فقد أطاع الله ومن عصاه فقد عصى الله،وإنما سُمي المهدي لأنه يُهدي إلى أمرٍ خفي.**

2.المنتظر:لأن الناس كانوا ولا يزالون ينتظرون ظهوره وخروجه،لتطهير الكرة الأرضية من كل ظلم وجور،وفي الحديث فقيل له:**ولم سُمي المنتظر؟**

قال:لأنَّ له غيبة تكثر أيَّامها،ويطول أمدُها،فينتظر خروجه المخلصون وينكره المرتابون..."[1]

ب.1)دلالة الشق الثاني (المهدي المنتظر):

المهدي شخصية يؤمن المسلمون بظهورها في آخر الزمان ليكون هذا الشخص حاكما عادلا يعود ليملأ الأرض قسطا وعدلا بعد ما ملئت ظلما وجورا[2]،وبالرجوع إلى الشق الثاني من عنوان رواية **جلاوجي(المهدي المنتظر)**منحه بعدا رمزيا ودلاليا مع توظيف التناص الذي عكس حضور رمز **المهدي المنتظر** في العقيدة الدينية،لتكشف دلالته وإشارته في المتن الروائي،مما يحيل على ما تناوله الكاتب من الآلام والظلم والفساد والطغيان والصراع والحرب،ما جعله يستعين بشخصية **المهدي المنتظر** الذي يخلص الجزائر من هذا الواقع المرير،والمهدي المنتظر هو المنجد الذي يستنجد به الشعب الجزائري،كون الأمور تعقدت والخونة في الجزائر لم يعد يثق فيهم لأنه تم سجن وقتل أهم أعضاء الأحزاب من(**مصالي ا ماج**)(**وبن باديس**)وغيرهم،لم يعد لهم سوى معجزة من الله ،والكاتب استعان بهذه الأسطورة لحل الأزمة وتحرير الوطن،وربما الرواية أعمق من ذلك وهذا ما جعلنا نذهب إلى تأويل أعمق[3] من ذلك كون الروائي ذكر في بداية البوح الأول حين تسرد له **حوبه** الحكاية حيث قال:((**أنا لا أؤمنبالمهدي المنتظر،هو مجرد خرافة**

[1]- السيد مُحَمَّد كاظم، الإمام المهدي عليه السلام من المهد إلى الظهور، مؤسسة الوفاء، بيروت-لبنان، الطبعة01، 1405هـ/ 1985م، ص 27،28.

[2]- ينظر، مصطفى حيدر أبو تراب، المهدي المنتظر، فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر، الرياض، الطبعة01، 1430هـ/ 2009م، ص 13.

[3]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي ،ص152.

رسمها خيال العامة المنهزمين تعلقا منهم بأمل ما،سيشرق يوما ليهزم ظلماتهم))[1]،هنا الكاتب وجد أن كل شخصية في الرواية تحتاج إلى **المهدي المنتظر**، فكل واحدة من شخصيات الرواية تريد أن تتخلص من شيء يقيدها،كما هو حال القرية التي عانت من طغيان **القايد عباس شيخ قبيلة أولادالنش**،الذي يمثل شخصية الظلم والسيطرة وهو عميل لدى فرنسا وصديقه **الشيخ عمار** الذي يمثل الشخصية الدينية وأهل القرية كانوا قلقين وكانوا ينتظرون من يخلصهم منهم ،ومن خلال تتبع أحداث الرواية نرى أن **خليفة زوج الربح بنت ابراهيم**حين قتل **القايد عباس**،تقمص شخصية **المهدي المنتظر** حين خلص القرية منه وأخذ بالثأر لزوجته التي قتلت على يد **القايد عباس**،والمتتبع للرواية يرى أن هناك العديد من الشخصيات التي مثلت شخصية **المهدي المنتظر** وهنا **جلاوجي** أبدع فقد أشار في العنوان إلى قصة **المهدي المنتظر** وفي مضمون الرواية يكشف عن شيء آخر أعمق،مما جعل الرواية لها دلالات ورموزا عند تأويلها فتستمتع بقراءتك لهذه الرواية.[2]

ب.2)دلالة اللون الأصفر في الشق الثاني :

إذ كان **عزالدين جلاوجي** قد اختار اللون الأحمر في الشق الأول من العنوان ،فقد فضل أن يخط الشق الثاني باللون الأصفر(**المهدي المنتظر**)،وبخط أكبر من خط الشق الأول (**حوبة ورحلة البحث عن**)،فما دلالة هذا اللون ولماذا اختاره عن باقي الألوان الأخرى؟.

"اللون الأصفر لون عملي يثير ويوحي إلى النشاط والنشوة"[3]،"ويرمز الى السرور والابتهاج والذبول والنور والإشعاع"[4]،"والأصفر مرتبط بالبياض وضوء النهـــار يثير التحفز والتهيؤ للنشاط وهو أقل من الأحمـر إغراء،"[5]ومالفت انتباهنا أن جملة **المهدي المنتظر** باللون الأصفر مكتوبة على خلفية سوداء قاتمة،مما يزيد من ضوء ذلك اللون الأصفر والانتباه له،وربما الكاتب يريد أن يقول أنه ذلك السواد الحالك في أرض الوطن وسيأتي النور وهذا الضياء الذي يهتدي به شعب الجزائر.

---

[1]- الرواية، ص 11.

[2]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي ،ص153.

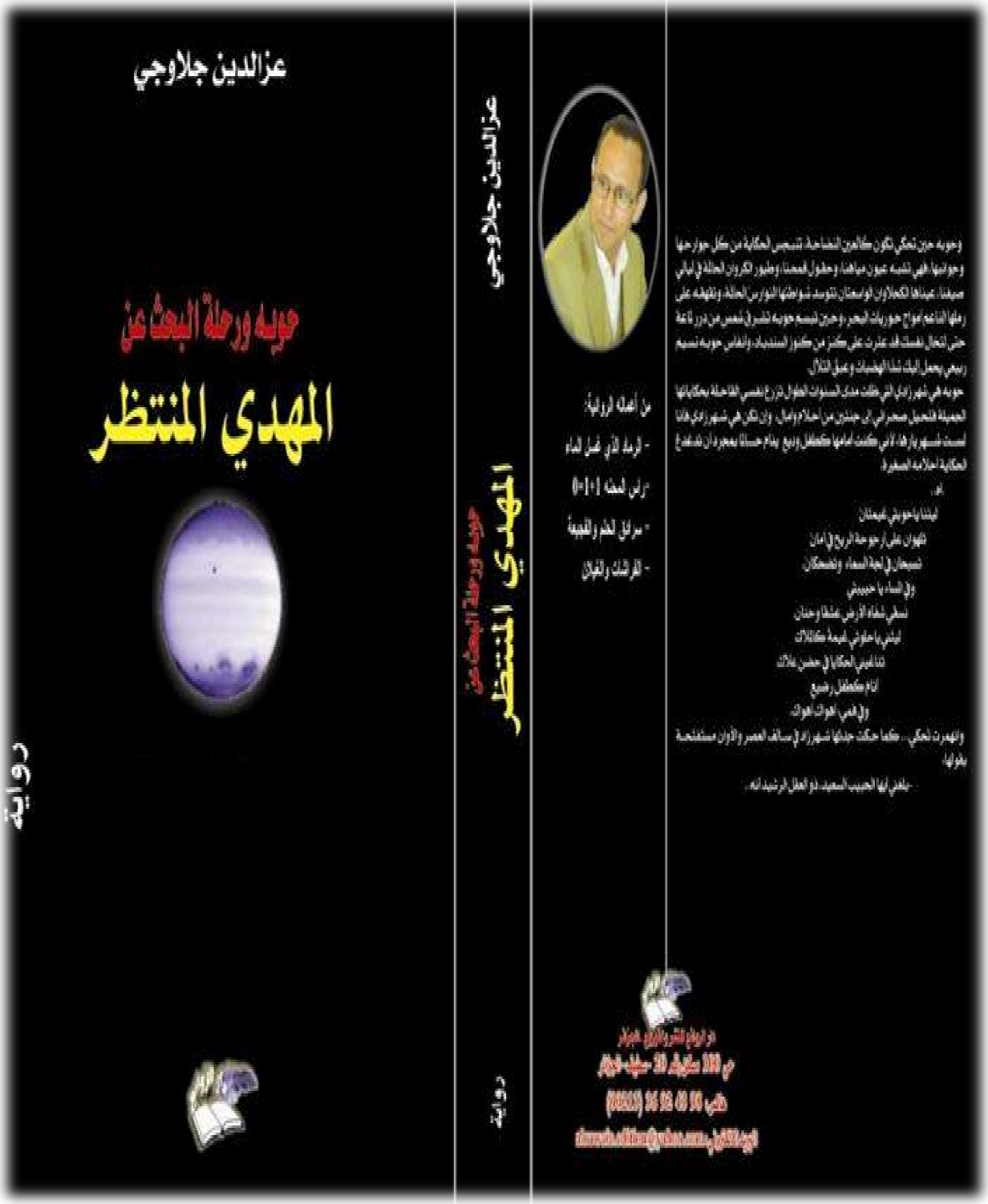
[3]- مُحَمَّد ماجد عباس خلوصي، التصميم الداخلي والألوان(مقياس الألوان العالمي)،ص 13.

[4]- قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 113.

[5]- أحمد مختار، اللغة واللون، ص 154.

اللون الأصفر من الألوان التي تبعث الأمل والتحفيز والنشاط فإن رمز **المهدي المنتظر** هو الآخر يدعو إلى التفاؤل والرغبة في تغير الواقع المرير الذي عاشته الجزائر من خلال أحداث الرواية التي صورت معاناة الشعب الجزائري ليأتي شعاع الأمل وإشراقة الشمس بوعي الشعب وإحساسه بالمسؤولية اتجاه وطنه وتفطنه إلى الوعي الثقافي ونشر العلم في تحرير الشعب من الاستعمار الذي عان طيلة قرن بكامله ،فأُسست المدارس والجمعيات ،والصحف والمجلات ونظمت الأحزاب وحركاتالإصلاح التي تدعو إلى استرجاع الهوية الثقافية من أجل بناء جزائر أفضل وأقوى ، وليس هناك لون أبلغ من اللون الأصفر تعبيرا عن هذا.[1]

[1]- ينظر، غنية بوحرة، سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي، ص157.



– الواجهة الخلفية والأمامية للرواية.

ثانيا:العتبة الثانية:(عتبة الغلاف /couvrir seuil)

الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى النص واستقراء مضمونه وهو جزء من نسيج الأحداث في الرواية،بحيث يحيط الغلاف بمتن النص ويغلفه ويحميه وهو من أكثر المصاحبات النصية تنويرا للنص.

ثانيا:1)مفهوم الغلاف:

1) أ.**لغة:**"غلف **الغِلافُ**:الصِّوان وما اشْتَمَل على الشَّيءْ كقميص القلْب وغِرْقِيء البَيْضِ وكِمَام الزَّهْر وساهُور القمر،والجَمْعُ:غُلُفٌ.

والغِلَافُ:غِلاف السيف والقارورة،وغَلَفْتُ القارورة أي جعلتها في **الغِلاف**،ومنه غلاف الكتاب."[1]

وقوله تعالى:((**وقالوا قلوبنا غُلْفٌ**))[2] وهي من الأغشية والأغطية.

1) ب.**اصطلاحا**:يرى(**ج جنيت**)أن الغلاف المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م.إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد والمواد الأخرى،ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة أبعادا وآفاقا أخرى[3]،فالغلاف يُعد الصفحة الخارجية الأولى من الكتاب والتي تضم مجموعة من المعلومات توجد عامة في كل الكتب:(كالعنوان واللوحة والصورة واسم المؤلف وجنس الكتاب...)،وهي أول اتصال للقارئ مع الكتاب،من أهدافها لفت انتباهه،وتوقعه للمحتوى،وتشجيعه على قراءة الكتاب[4]، فالغلاف عتبة مهمة "تسمح بالكشف عن المقاصد،وهي امتداد للمتن وجزء موصولا به."[5]

ثانيا:2)أقسام الغلاف:

قسم(**ج.جنيت**)الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 271.

[2]- سورة البقرة، الآية:88.

[3]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 46.

[4]- ينظر، نجيب أمين، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات في ظهر المهراس)، للزجال عدناناالهمص، يوم:2020/03/29م، على الساعة: 18:25، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=469970&r=0.

[5]- أبو بكر مرزوق، سيميائية الفضاء النصي، قراءة في رواية الزيني بركات(لجمال الغيطاني)، مطبعة الرويغي، الأغواط، الجزائر، الطبعة01، 2006م،ص17.

2) أ.**الصفحة الأولى للغلاف**:ونجد فيها:

- الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف أو المؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو أسماء المترجمين.
- اسم أو أسماء المستهلكين.
- اسم أو أسماء المؤلفين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء.
- التصدير.

2)ب.الصفحة الثانية والثالثة للغلاف:(وتسمى الصفحة الداخلية للغلاف) نجدها صامتتين،ونجد هناك استثناء في ما يخص المجلات.

2)ت.الصفحة الرابعة: فهي من الأمكنة الاستراتيجية للغلاف خاصة ،والكتاب عامة ويمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف
- عنوان الكتاب
- كلمة الناشر
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكتاب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر.[1]

ثانيا:3)دلالة عتبة الغلاف في رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر): يمكننا الاعتماد على تقسيم الغلاف في دراسة الرواية التي بين أيدينا،فرواية (**حوبه ورحلة البحث عنالمهدي المنتظر)لعزالدين الجلاوجي** يتكون غلافها من:

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص 46،47.

3) أ.الغلاف الأمامي في رواية(حُوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

نقصد به الصفحة الأولى للغلاف "وهي العتبة الأمامية التي تقوم بوظيفة عملية هي افتتاح الفضاء الورقي،"[1]والمتمعن في الغلاف الأمامي لرواية (**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**) يجد واجهة لها اشارات دالة،وضعها الكاتب تنُم عن أحداث رسمها الكاتب في المتن واختزلها في كلمات وعنوان وألوان موزعة على مساحة الغلاف باللون الأسود القاتم يتوسطها صورة بدر ليلة تمامه باللون الرمادي،وفوق صورة البدر مباشرة نجد العنوان مقسم إلى شقين:الأول(**حوبه ورحلة البحث عن**)باللون الأحمر، والشق الثاني (**المهدي المنتظر**)بخط أكبر من الشق الأول بلون أصفر،وفي أعلى غلاف الرواية نجد اسم الكاتب (**عزالدين جلاوجي**)باللون الأبيض،وعلى يسار أسفل الصورة نجد (**المؤشر الجنسي**)كتبت كلمة(رواية) بلون أبيض،وأسفل نهاية الغلاف نجد (**دار الروائع**) التي طبعت الرواية،كل هذه الأيقونات من الألوان والصورة والمؤشر الجنسي واسم الكاتب....لها دلالات سنفصل فيها فيما سيأتي.

3) ب.دلالة الصورة :

إننا نعيش في عصر ثقافة ما بعد المكتوب، عصر الصورة والمجتمع الفرجوي، وهي ليست محايدة بل تحمل أهدافا ورسالة،وتعرف بأنها كل تقليد تمثيلي مجسد أو تعبير بصري وهي معطى حسي للعضو البصري وتحمل هذه الصورة رسالتين الأولى تقريرية والثانية تضمينية.[2]

وعندما يحدث تشابه بين الصورة ومتن الرواية أو موضوعها والفكرة التي تدور حولها وما يريد الكاتب أن يوصله،يتمكن القارئ من فك تلك الرموز والدلالة عن طريق التأويل ،والملاحظ على غلاف رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)أنه تضمن صورة قمر مكتمل وهو بدر ليلة باللون الرمادي يتوسط الأسود والأبيض ويتجه إلى الغامق وعمد (عزالدين الجلاوجي)لوضع البدر تحت العنوان وبصورة أدق تحت الشق الثاني (المهدي المنتظر)والذي يدل على نسب الإمام المهدي المنتظر ومكانته وعظمته حين أكرمه الله

[1]-مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950م-2004م)،الناشر: النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء-بيروت،الطبعة01، 2008م،ص 134.

[2]- ينظر، قدور عبد الله ثاني، سيميائية الصورة، ص 23،24.

وأعطاه اسم الرسول ﷺ(مُحَمَّد)،فغلبة السواد في الغلاف تدل على كل ما هو قبيح ووحشي في حين هناك قمر من بعيد يحمل من دلالات الفرج مع اقتراب الصبح واكتماله بعد طول السهر والأرق وانتظار الأمل وستفرج في الأرض ويعم فيها الخير والعدل بعد مجيء المهدي المنتظر الذي تؤمن به (حوبه) وهي على أمل أنه سينصر الجزائر ويحررها،وأنه لابد من كل عسر يسر وبعد كل ألم أمل.

3) **ت.دلالة اللون في الغلاف الأمامي:** غلاف رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) يحتوي ألوان شكلت لوحة للفنان(عزالدين جلاوجي)،وهذه الألوان لم تكن عشوائية بل لها دورها بطريقة جمالية تعبر عن حدث ما داخل الرواية.

سيطر اللون الأسود القاتم على فضاء الغلاف الأمامي والخلفي للرواية وتموضعت عليه عناصر أخرى بألوان أخرى،واللون الأسود القاتم يرمز"للحزن والألم والخوف من المجهول وهو لون حاسم بلا أمل"[1]ودلالته في الرواية هو سواد فترة الاحتلال وتدهور الأوضاع الاجتماعية وانتشار الفقر والأمراض حتى أن نهاية الرواية ضلت مع الاستعمار ولم تنتصر وهذا ما جعل الكاتب يغلفها بلون الحزن واليأس والمجهول عما سيحدث هل تتحرر أم تضل تحت نيل الاستعمار.

تناولنا فيما سبق اللون الأحمر واللون الأصفر في(عتبة العنوان)ورأينا ما لها من دلالات ورموز في الحدث الروائي.

أما اللون الأبيض نجده أيضا في الغلاف فهو"رمز الطهارة والبراءة والتفاؤل والرضا"[2]وهو الأمل والتفاؤل في نفس المؤلف فقد خُطّ(اسم المؤلف)بالأبيض على أمل منه أن تتحرر الجزائر بعد معاناة مع الاحتلال دامت طويلا وأيضا (دار النشر) و(المؤشر الجنسي) نجدها باللون الأبيض ما دل على مضمون الرواية وأيضا نجد أن هناك بعض الشخصيات باللون الأبيض داخل المتن(كحمامة)على أمل وتفاؤل بالانتصار في المستقبل.

كل هذه الألوان استعان بها الكاتب ليعبر عن مضمون الرواية وقد برع في ذلك وأحسن وأصاب في اختياره.

[1]- أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص 186.

[2]- المرجع نفسه، ص 205.

3) ث.الغلاف الخلفي في رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

وهو "العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بإغلاق الفضاء الورقي"[1]وهي لا تقل أهمية عن الغلاف الأمامي فهي مكملة له.

والغلاف الخلفي لرواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)جاء باللون الأسود القاتم فالرواية كلها مغلفة باللون الأسود وكون(عزالدين جلاوجي)اختاره بإغلاق النهاية باللون الأسود ففي نهاية المتن أو نهاية أحداث الرواية مازال المستعمر ولم تنته الحرب بل كانت في بدايتها وينهيها في الجزء الثاني من الرواية(**ا ب ليلا فيحضرة الأعور الدجال**)وكانت نهاية الرواية مليئة بالقتل في قوله:((...**ثم أسرعوا يتفرقون يطاردهم الرصاص،وأزيز الطائرات وقرع أجراس الكنيسة**)).[2]

وفي مقدمة الغلاف الخلفي نص اختاره الكاتب مقتطف من الرواية (**الصفحة11**) ويقفز مباشرة الى الأبيات الشعرية في (**الصفحة12**) حتى (**الصفحة13**)من الرواية،وهنا يصف الكاتب (**حوبه**)التي تروي له للتأكيد عليها.

وعلي يسار النص نجد صورة(**عزالدين جلاوجي**)داخل دائرة وهو كاتب الرواية وتحت الصورة مباشرة نجد بعض أعماله الروائية:(الرماد الذي غسل الماء)(رأس المحنة1+1=0)(سرادق الحلم والفجيعة) (الفراشات والغيلان).

وفي أسفل يسار الغلاف قد وردت دار النشر وهي(**دار الروائع**)للنشر والتوزيع التي طبعت هذه الرواية مرافقة عنوانها والبريد والبلد.

[1]- محمّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، ص 137.

[2]- الرواية، ص 554.

ثالثا:العتبة الثالثة:(عتبة اسم الكاتب/ le seuil homde l'auteur)

تندرج عتبة اسم الكاتب ضمن ملحقات النص الموازي،وتعد من أهم عناصر عتباته المحيطة،فالمؤلف هو منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي،فهو يشكل مرآة للنص[1]،"فلا يمكننا تجاهله وتجاوزه لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر."[2]

ثالثا:1)مفهوم الكاتب:

1)أ.لغة:وأمَّا "**الكَاتِبُ** و**الكُتَّاب**:كَتَّبَ الرجل وأَكْتَبَهُ إِكْتَابا،عَلَّمَهُ الكتاب ورجلٌ كاتبٌ،والجَمْعُ كُتَّاب وكَتَبَه،وحِرْفَتُهُ الكتابة،والكُتَّاب:الكَتَبَه،و**الكاتبُ**:عندهم العالم:عنده العلم والمعرفة."[3]

1)ب.اصطلاحا:تُعد عتبة اسم الكاتب من الوحدات الدالة التي تحاور أفق انتظار القارئ فتشده،وتجذبه إلى مضمون النص واستطلاعه وتذوقه.

وهي من أهم العلامات المكونة لعتبة الغلاف،وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورة فوتوغرافية، فاسم المؤلف يزكي شرعية النص،فالنص الذي لا يعلن عن صاحبه أو مؤلفه، فذلك لا يساعد القارئ على الإقبال عليه،لأن الأسماء للكتّاب المشهورين لها دورها في استقطاب أذهان القراء،واستغوائهم وجدانيا.

وقد عرف تاريخ اسم المؤلف عدة محطات نقدية يمكن حصرها في أربع مراحل أساسية وهي:

- مرحلة المؤلف.
- مرحلة موت المؤلف.
- مرحلة القارئ وإزاحة المؤلف.
- مرحلة عودة المؤلف.

---

[1]- ينظر، عزوز اسماعيل، مجلة عتبات الثقافية، العدد الثاني /السنة الثانية 25/يناير/2013م، http://azozaliaboeqal.blogspot.com/2012/01/25-2012-azozalilive.html على الساعة:00: 02، يوم2020/03/08م.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)،ص 63.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص 699.

كل مرحلة تُبيّن لنا مدى أهمية عتبة اسم المؤلف من خلال ما مرت به من العصور وما تناوله النقاد عليه،وهو ليس موضوعنا فإن فصلنا في كل مرحلة تتشعب علينا.[1]

ثالثا:2)مكان ظهوره:"أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف،وصفحة العنوان،وباقي المصاحبات المناصية:(قوائم النشر،الملاحق الأدبية،الصفحة الأدبية...)،ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هده الملكية،والإشهار لهذا الكاتب."[2]

"واختيار موقع تموضع اسم المؤلف لابد أن تكون له دلالة معينة وقيمة،لأن وضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل،ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى."[3]

ثالثا:3)وقت ظهوره:"فيكون عند صدوره أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات اللاحقة."[4]

ثالثا:4)أشكاله:ذكر(**ج.جنيت**)أنَّ اسم الكاتب يأخذ ثلاثة أشكال:

- **الاسم ا قيقي للكاتب(onymat)**:إذ دلَّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له،فتكون أمام اسمه الحقيقي.
- **الاسم المستعار (pseudonymat)**:كالاسم الفني أو للشهرة.
- **الاسم المجهول (anonymat)**:وهو الذي مالم يدل على أي اسم.

ثالثا:5)وظائف اسم الكاتب:فنجد من أهمها:

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

---

[1] ينظر، عزوز اسماعيل، مجلة عتبات الثقافية، مرجع سبق ذكره.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 63، 64.

[3] –حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة، بيروت، الطبعة01، 1991م،ص 60.

[4] – عبد الحق بلعابد، عتبات (من النص إلى المناص)،ص 64.

- **وظيفة الملكية:** وهي التي تقف دون التنازع على أحقية تملّك الكتاب،فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.
- **وظيفة الإشهارية:**وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب،وصاحب الكتاب أيضا،الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.[1]

ثالثا:6)دلالة عتبة اسم الكاتب في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

إنَّ ظهور اسم الكاتب(**عزالدين جلاوجي**)في رواية(**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)كان في أعلى صفحة الكتاب بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار له.

وقد توسط اسم الكاتب أعلى لوحة الغلاف،باللون الأبيض الذي يوحي بالنقاء والطهارة وهو من الألوان الفاتحة التي تبعث البهجة والأمل.

كما اجتهد الكاتب في تحصين ملكيته لذلك تكرر اسم الكاتب في صفحة العنوان الداخلية وفي أعلى الصفحة أيضا التي زادت تأكيدا على هوية المؤلف،والاسم يوضع في الأعلى لكي يشهر حضور صاحبه الفاعل من خلال احتلاله هذا المكان.

ونستنتج من كل قراءتنا لعتبة اسم الكاتب أنّ هناك ملاحظات دلت على تركيز (عزالدين جلاوجي) وتفطنه لأهمية الموقع والكثير من الدلالات تم ذكرها هذا في الجانب النظري وتم تطبيقها على النحو التالي:

- اسم الكاتب أعلى من العناوين الأخرى دلالة على التملك وشرعية النص.
- اسم الكاتب مكتوب بخط بارز لتحقيق بقية أغراض الإشهار،كما يشغل مساحة مساوية للمساحة التي يشغلها العنوان أو بالتدقيق الشق الأول من العنوان،والملاحظ أيضا أنه تقدم على العنوان دلالة على حضوره الطاغي على بقية العتبات الأخرى.
- وللتأكيد هنا على أن اسم الكاتب حقيقي وليس مستعارا أو مجهولا.

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 64، 65.

- والقصد من وضع اسم المؤلف أعلى الصفحة هو التأكيد على الملكية كما ذكرنا وقبوله ،وحتى إذ انتبهنا نجد أنه يمثل هويته وكيف تحدث عن مدينته (**سطيف**) وكأنه حاضر في تلك الأحداث ولا ننسى أنها موطنه وسكنه ،ليبقى الكاتب عنصرا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه أثناء تحليل النصوص وتأويلها.

بما أننا في عتبة اسم الكاتب لابد لنا أن نتعرف على سيرة مؤلف رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)(عزالدين جلاوجي) فمن يكون؟

عزالدين جلاوجي:

أستاذ محاضر،دكتوراه أدب حديث ومعاصر،مهتم بالسرد والمسرح إبداعا ونقدا وتدريسا إضافة إلى الكتابة في النقد والشعر وأدب الطفل قصة ومسرحا،وهو من مدينة(عين ولمان –سطيف-)ولد(عام 1962م)، بدأ نشاطه الأدبي في سن مبكرة وهو على مقاعد الثانوي،ونشر أعماله الأولى في الثمانينيات عبر الصحف الوطنية والعربية،صدرت له مجموعته القصصية الأولى سنة 1994م بعنوان"لمن تهتف الحناجر؟"،له حضور قوي في المشهد الثقافي والإبداعي فهو:

- رئيس رابطة أهل القلم الثقافية الوطنية التي أسسها مع ثلة من أكاديمي ومبدعي الجزائر.
- عضو المكتب الوطني لرابطة إبداع الثقافة الوطنية.
- وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين.

- له حضور قوي في المشهد الثقافي الوطني والعربي،أسس وأشرف وشارك في عشرات من الندوات والملتقيات داخل الوطن وخارجه،نشر عشرات البحوث المحكمة في مجلات وطنية وعربية،وأجريت معه عشرات الحوارات في كثير من المنابر الإعلامية في الجزائر والوطن العربي وخارجهما.

قدمت عن أعماله مئات الدراسات والرسائل الجامعية وطنيا وعربيا،منها أكثر من 30 رسالة دكتوراه وماجستير في الجزائر خاصة،وفي بلدان عربية عديدة،وأيضا في فرنسا،إسبانيا ،إيران ،تركيا ومصر.

يعمل على أن يؤسس لنفسه مشرعه الإبداعي الخاص من خلال جملة من المعالم أهمها:الاشتغال على التجريب،وعلى اللغة التي تشكل للكاتب هاجسا كبيرا،في استحضار الموروث،التنوع في الأشكال التعبيرية حيث ظل الأديب يحلق في عوالم مختلفة ومتنوعة،كالنقد والقصة والمسرح والرواية والشعر وأدب الأطفال،والإيمان القوي برسالة الأدب المنحصرة في ثلاثية الخير والحب والجمال.

إنتاجه الروائي:

- الفراشات والغيلان.
- سرادق الحلم والفجيعة.
- رأس المحنة 1+1=0.
- الرماد الذي غسل الماء.
- حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر(الجزء01).
- العشق المقدنس2014.
- حائط المبكى.
- الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال(الجزء02).

في القصة:

- لمن تهتف الحناجر؟.
- خيوط الذاكرة.
- صهيل الحيرة.

- رحلة البنات إلى النار.

في المسرح–المسردية:

- النخلة وسلطان المدينة.
- رحلة فداء.
- غنائية الحب والدم.
- البحث عن الشمس.
- ملح وفرات.
- حب بين الصخور.
- الفجاج الشائكة.
- هستيريا الدم.
- التاعس والناعس.
- الأقنعة المثقوبة.
- أحلام الغول الكبير.
- مسرح اللحظة.

في أدب الطفل:

- أربعون مسرحية للأطفال.
- خمس قصص للأطفال.

في الدراسات النقدية:

- النص المسرحي في الأدب الجزائري.
- شطحات في عرس عازف الناي.
- المسرحية الشعرية في الأدب المغاربي المعاصر.
- تجليات العنف في المسرحية الشعرية المغاربية.

- وقفات في الأدب الجزائري.[1]

رابعا:العتبة الرابعة:(عتبة المؤشر الجنسي/Indication gé nérique):

المؤشر الجنسي إحدى العتبات المتواجدة في رواية(**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)(**لعزالدين جلاوجي**)فهو يقوم بتوجيهنا ولكن قبل أن نفصل فيه وفي دلالته في الرواية سنتعرف عليه.

رابعا:1)مفهوم المؤشر الجنسي: إنَّ المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان(annexedutitre)كما يرى(**ج.جنيت**) فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا،يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه العمل الأدبي.

لهذا يُعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب و الناشر لما يريدان نسبته للنص،في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه العتبة،وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها،فهي باقية كموجة قرائي لهذا العمل.

إلاّ أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة إما بقصد من الكاتب مثل قوله:(**أعتبر هذا العمل/الكتاب كرواية**)،وإما بقرار منه مثل قوله:(**أقر بأن هذا العمل/الكتاب يلتزم بنظام"بناء"الرواية**).[2]

رابعا:2)مكان ظهوره:"إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي،هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما،كما يمكن التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف،بعد صفحة العنوان،أوفي آخر الكتاب أوفي قائمة منشورات (catalogue)دار النشر.

رابعا:3)وقت ظهوره:غالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب،أي في الطبعة الأولى،ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة،وربما غَيَر فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر.

رابعا:4)وظائف المؤشر الجنسي:أما وظائفه فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبارية للقارئ وإعلانه بجنس العمل/الكتاب الذي يقرأه،".[1]

---

[1]- ينظر، ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب https://www.diwanalarab.com/، على الساعة:00: 23، يوم: 12 /2020/05م.

[2]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)،ص 89.

رابعا:5)دلالة عتبة المؤشر الجنسي في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

لقد جاء في غلاف الرواية،للروائي(عزالدين جلاوجي)المؤشر الجنسي في هذا العمل:(**حوبه ورحلة البحث عنالمهدي المنتظر**)في الغلاف تحت الصورة على جهة اليسار من الغلاف على شكل أفقي بخط أبيض بارز، ليبين لنا ويحدد نوعية هذا العمل الأدبي أنه (**رواية**).

وجاء أيضا في صفحة العنوان الداخلية باللون الأسود بنفس لون اسم الكاتب وهذا دلالة على أنَّ الكاتب من وضعه ليصبح بهذا الترتيب:

اسم الكاتب ⟸عزالدين جلاوجي.

العنـــــوان ⟸ حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

المؤشر الجنسي ⟸رواية.

لقد برع(**الجلاوجي**)في تأدية وظيفة هذه العتبة بنجاح،وقد أفاد عن طبيعة المعنى الذي يتحرك داخل المتن،وثبت هوية العمل وملكيته،والإشهار له.

خامسا:العتبة الخامسة:(عتبة بيانات النشر/seuil mentions lèges)

"تأتي صفحة بيانات النشر في الصفحة التالية مباشرة بعد صفحة العنوان،وقد ظهرت بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكاتب وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية"[2]،وتحتوي على:(العبارة القانونية،الإيداع القانوني،اسم دار النشر،رقم وتاريخ الطبعة)،تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في تحديد مستوى أهمية الرواية وحسب كل جنس.

[1] – ينظر: المرجع السابق، ص 89،90.

[2] – مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950م–2004م)،ص 140.

خامسا:1)دلالة عتبة بيانات النشر في رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):

خامسا: أ)العبارة القانونية:

وردت العبارة القانونية في العمل الروائي(لعزالدين جلاوجي)المرافقة لصفحة بيانات النشر هي[كل الحقوق محفوظة]إن حضور هذه العبارة الدالة على حق الملكية الفكرية للكاتب يدل على وعيه بهذا الجانب القانوني،وأهمية توظيفها في توجيه الدلالة الكلية للعمل الأدبي.

خامسا: ب)رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

إنّ رقم الإيداع في المكتبة الوطنية،في وطن الكاتب،يعطي مؤشرا على مدى انسجام الديوان مع توجيهات السلطة الوطنية في بلد الكاتب.[1]

ويدل غياب رقم الإيداع الوطني على عدم الانسجام أو المعارضة،مما يعني أن حضور وغياب رقم الإيداع يؤدي دورا مهما في توجيه المتلقي إلى المغزى البعيد لبعض الدلالات.

ويعرف أنه إجراء ملزم لكل شخص طبيعي أو معنوي له إنتاج فكري أو فني يوجه للجمهور هدفه:

1. جمع الإنتاج الفكري والفني ووقايته وحفظه.
2. إعداد ببليوغرافية وقوائم الوثائق وتوزيعها.[2]

ونجد هذه الدلالة في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)وحضور **(رقم الايداع القانوني)**هو:1739-2011،مما دلّ على انسجام هذه الرواية مع توجيهات السلطات الوطنية في بلد الراوي(عزالدين جلاوجي)وهي الجزائر التي تُعد بمثابة البنك المركزي للمعلومات الوطنية،التي تحفظ ذاكرة الأمة كما حفظت هذا العمل الرائع الذي أبدع فيه الراوي.

خامسا: ت)الرقم الدولي الموحد للكتاب(ردمك):كثيرا ما نصادف عندما نريد قراءة كتاب ما سواء في ظهر الكتاب أوداخله هذه الكلمة"ردمك"،نتساءل ما معنى هذه الكلمة؟

---

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 141.

[2]-ينظر، وزارة الثقافة (الجزائر) المكتبة الوطنية الجزائرية ذاكرة الأمة،https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar، عل الساعة:47: 20، يوم2020/03/25م.

معنى هذه الكلمة هو الرقم الدولي الموحد للكتاب اختصارا بالرمز [ردمك]:

[ر/الرقم] [د/الدولي] [م/الموحد] [ك/الكتاب]

وهو عبارة عن مواصفة دولية للتعريف المتفرد لطبعة محددة لعنوان ما من ناشر محدد،ويستخدم لمعرفة وتسهيل العمليات التجارية للكتب،وفي دور النشر للتعريف بمنتجات هذه الدور في كتالوجات الناشرين والإعلانات ...الخ[1].

كما هو الحال في رواية(**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)(لعزالدين جلاوجي)،الرقم الدولي الموحد للكتاب ردمك هو:[978-9961-9763-4-0]حيث أن لكل مكتبة وطنية رقم خاص بها.

خامسا: ث)اسم دار النشر:

إنَّ اسم دار النشر يسهم في تكوين(الانطباع الأولي)عن الديوان لدى المتلقي،فدور النشر التي لها اسمها البارز والعريق في طباعة الأعمال لكبار المؤلفين،يفترض فيها ألاّ تصدر عن الدواوين إلاّ ما يكون على مستوى فني رفيع،فإن ما يصدر عنها ما يفيد حصولها على مستوى القبول إبداعيا وقياسيا بما صدر عنه من أعمال،وتمثل هذه الأعمال الصادرة عن هيئات علمية،وبحاث تحكيم،أو الفائزين في مسابقات،أي مستويات خاصة تبرز القيمة الإبداعية للعمل والعكس صحيح.[2]

إنّ اسم دار النشر(**دار الروائع**)دار نشر جزائرية بولاية(سطيف)تتولى بنشر الإبداعات ومن بين ما نشرت رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)للمبدع(عزالدين جلاوجي)،جاءت دار النشر أسفل الغلاف الأمامي كتب بخط مقوس باللون الأبيض(**دار الروائع**)مع وجود شعار هذه الدار(كتاب أبيض مفتوح وخلفه ريشة).

[1]- ينظر، منتدى شؤون الكتب والمطبوعات،
https://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=165045
على الساعة:22: 20، يوم 2020/03/25م.

[2]- ينظر، مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م-2004م)، ص 143.

وتكرر ذكرها في الغلاف الخلفي بنفس اللون ولكن موضعها من جهة اليسار مع ذكر بعض البيانات تخصها وهي باللون الأحمر:دار الروائع للنشر والتوزيع –الجزائر.

حي 100 سكن رقم 20 –سطيف–الجزائر.

هاكس:4398 3692(00213).

البريد الالكتروني:alrawaie.edition@yahoo.com.

كما ذكرت في الصفحة بيانات النشر باللون الأسود،وإذا دلّ يدل على الوظيفة الإشهارية التي تؤديها دار النشر التي اهتمت بطباعة عمل (جلاوجي)وهي(دار الروائع)والتي تولت طباعة روايات أخرى له من بينها:

- الرماد الذي غسل الماء.
- رأس المحنة 1+1=0.
- سرادق الحلم والفجيعة.
- الفراشات والغيلان.

خامسا:ج)رقم وتاريخ الطبعة:"يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية العمل ومكان الكاتب بين جمهور المتلقين."[1]

أما تاريخ الطبعة فإن له دلالات متعددة ،فتاريخ وطباعة العمل الأول في الغالب يدل على تاريخ بداية الكتابة لدى الكاتب،وقد يدل تاريخ طباعة عمل ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة.[2]

ورقم طبعة رواية(**حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر**)(لعزالدين جلاوجي)هو:الطبعة الأولىوتدل على قلة مقروئية هذا العمل،وهذا راجع إلى تاريخ الطبعة 2011م والذي يدل على بداية صدور الرواية،وفي نهاية الرواية كتب تاريخ:الأربعاء25أوت 2010م الذي دل على كتابة(جلاوجي)لهذه الرواية.

[1]– المرجع السابق، ص 143 .

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص 144.

الفصل الثاني:

العتبات(الداخلية)في رواية

(حُوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)

سادسا: العتبة السادسة : عتـبة الإهداء[المفـــهوم والوظيـفـــة]

سابعا: العتبة السابعة :عتبـة العناوين الداخلية[المفـهوم والـدلالـة]

ثامنا: العتبة الثامنة: عتـبة ا واشي والهوامش[المفـهوم والأهـمـية]

العتبات الداخلية أقرب اتصال بمضمون النص ولها دلالات وإشارات تستمد من متنه،كما أنها لا تقل أهمية عن العتبات الخارجية التي رأيناها سابقا وهي متمثلة في:الإهداء والعناوين الداخلية والحواشي .....إلخ،وسنتناول في هذا الفصل أهم العتبات الداخلية الموجودة في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)(لعزالدين جلاوجي).

سادسا:العتبة السادسة:(عتبة الاهداء/ les dédicaces)

"يرفق الكثير من الكتاب والشعراء والمبدعين نصوصهم الإبداعية بذكر الإهداء،باعتباره نصا موازيا للعمل الأدبي،يقدم النص ويعلنه،ويؤطر المعنى ويوجهه سلفا"[1]،وهو عتبة نصية تنافس العتبات الأخرى من حيث مكانها ومكانتها،إذ تشكل نصا مستقلا يفصل بين الغلاف والمتن،له دلالته وعلامات لغوية تربطه بالمتن الروائي،لذا وجب الوقوف عنده وتحليله واستخراج هاته الدلالات.

سادسا:1)مفهوم الاهداء:

1)أ.لغة:"يشتق الإهداء من فعل(**هدى**)،أهْدى الهدية إلى فلان وله بعث بها إكراما له،ويقول:**أهدى** العروس إلى بَعْلهَا،زفها....ويقال:فُلان يهدي للناسِّإذ كان كثير الهَدَايَا،و**هادى** فلان فلانا أرسل كل منهما هديَّة الى صاحبه وفُلانة جاءت كل منهما بطعامها."[2]

1)ب.اصطلاحا:"تعد ظاهرة الإهداء ظاهرة ثقافية وفكرية قديمة قدم الكتاب،فقد ارتبطت به،سواء أكان ذلك الكتاب مسودة أم مخطوطة أم مطبوعة أم مدونة رقمية،وهذا ماتؤكده حفريات الكتاب."[3]

وهناك مجموعة من الدراسات التي اهتمتبالإهداء،وتبقى دراسة(**ج.جنيت**)هي الرائدة في هذا المجال إلى يومنا،في كتابه:(**عتبات** 1987م)،ويرى(**ج.جنيت**)أن جذور الإهداء عرفت على امتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن[4]،ويقصد بالإهداء"تقدير من الكاتبوعرفانا يحمله للآخرين ،سواء أكانوا

[1]- جميل حمدواي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، مجلة نزوى، سلطنة عمان،المجلد15، 2007م،ص 08.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، (مجمع اللغة العربية بالقاهرة)،معجم الوسيط، ص 978.

[3]- جميل حمداوي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، ص 11.

[4]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبـات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 94.

أشخاصا،أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)،وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع(موجود أصلا في الكتاب)،وإما في شكل مكتوب(يوقعه الكاتب)بخط يديه في النسخة المهداة."[1]

وهناك تعريف شامل ومختصر للإهداء فهو:"جمع من الكلمات ينسجها الكاتب بُغية تقديم عمله الإبداعي إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة...تربطه به علاقة حميمية أو معنوية؛تقديرا له ورفعا بشأنه،تتصل به معانٍ من التودُّد والعرفان وردّ الجميل،ويظهر متموسقا بصيغة نصية منمّقة نثرية أو شعرية."[2]

وعليه يعد الإهداء تقليدا ثقافيا ينم،بلاشك،عن لباقة أخلاقية إن لم تكن واجبة فهي،على الأقل مستحبة،فهو شبيه بالتقريظ الذي كان معمولا به في العصور الأدبية العربية القديمة،ولكونه من خارجيات النص،فقد كان مهمشا،وذلك اعتقادا في لاجدواهمنه،ليرتفع ويحظى بعناية البحث الأدبي في نطاق الممارسة الرمزيةلمستوى الفعل الكتابي الدال والحائز على مشروعية التوازي مع النص الذي يتم إهداؤه[3]،فهو أيضا كباقي العتبات الأخرى لهوظائفهوموقعه وصيغته.

سادسا: 2)مكان تواجد الإهداء:

يبدأ(**ج.جنيت**)هذا السؤال الموقعي:أين نهدي؟أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ليبحث في تاريخ هذه التموضعاتالقانونية للإهداء،وجد أنه في القرن(16م)حيث كان يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له،أما في الوقت الحالي يتموضع الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.

سادسا: 3)وقت ظهوره:إنّ الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أول طبعةمنه،وربما يلجأ الكاتب إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعة التالية كما لا يمكن أن نجده في الطبعة،ثم يستدركه

[1]- المرجع السابق، ص 93.

[2]- عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء (دراسة في نماذج من الرواية العربية)، المجلد الرابع من العدد الثاني والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية،ص674.

[3]- ينظر، جميل حمداوي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، ص 9، 10.

الكاتب في الطبعات اللاحقة،كل هذا يرجع إلى حميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدي اليه أساسا.[1]

سادسا: 4)أنواع الاهداء:ينقسم الإهداء إلى أنواع عدة فهناك من جهة الإهداء الذاتي ومن جهة الإهداء الغيري:

❖ الإهداء الذاتي:"يكون حينما يهدي الكاتب لذاته عمله لنفسه،ويراه(ج.جنيت)أصدق إهداء،كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود."[2]

❖ الإهداء الغيري:ويكون بدوره (عاما أوخاصا):

- **إهداء خاص**:يقوم على إهداء الكاتب عمله إلى أشخاص خاصين من دائرة الأسرة أو المقربين منه.
- **إهداء عام**:إهداء جمهوري يقوم على إهداء الكاتب عمله إلى جمهور القراء أو شريحة عريضة منهم دون أنه يخص شخصا بعينه.[3]

❖ ومن جهة أخرى هناك نوعان من الإهداء:

- **إهداء العمل**:وهو مرتبط بالكتاب أو العمل المطبوع،وهو فعل رمزي ذو طابع عام.
- **إهداء النسخة**:يقترن بالنسخة الموقعة،ويحمل توقيع المؤلف المباشر،وهو فعل حميم،متميز ذهنيا ووجدانيا وحركيا،وتواصل خاص مع القراء،يحمل دلالة من نوع خاص.[4]

سادسا:5)وظائف الإهداء:ليس الإهداء في نصوصنا الشعرية والسردية العربية المعاصرة،تحشية زائدة ومجانية بل لها وظائف عدة أهمها:

---

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبـات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 95.

[2]- المرجع نفسه، ص 98.

[3]- ينظر، مُحَمَّد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950م/2004م)،ص 144.

[4]- ينظر، جميل حمداوي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، ص 19.

- **الوظيفة الدلالية**:هي الباحثة في دلالة الإهداء وتحليل آلياته ومقصدياته التي تسهم في إضاءة النص وعلاقته به وكشف بنياته،حيث يلخصه ويشرح علاماته وما يحمله من معنى للمهدى إليه والعلاقة التي ينسجها من خلاله.
- **الوظيفة التداولية**:وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها في تفاعل كل من المهدي والمهدى إليه[1]،التي تتمثل في علاقات وظائفية عدة:"كالوظيفة الاجتماعية(التواصل الحميم بين الأصدقاء وأفراد العائلة)،والوظيفة الاقتصادية(رعاية العمل الأدبي،وتمويله ماديا...)علاوة على وظائف أخرى ثقافية،وجمالية،سياسية،وتأثيرية ورمزية."[2]
- **الوظيفة التأويلية والسياقية**:تساعد الناقد والقارئ في تذوق النص،وإعادة بنائه من جديد،كما يرشدنا الإهداء إلى سياق الإبداع،فيرصد دواعيه الذاتية والموضوعية،ثم يبين كيفية كتابته،وتكوينه،وطبعه،ونشره،وتوزيعه،وتلقيه.
- **الوظيفة التقدمية أو التصديرية أو الافتتاحية**:يفسر حيثيات النص،ويستقصي أبعاده الدلالية والفنية والمرجعية[3]،هنا يستطيع أن يكتفي الكاتب بالإهداء فقط ولايحتاج أن يكتب مقدمة أو استهلالا أو تصديرا،بهذا يكون الإهداء شاملا لهاته العتبات.
- "**الوظيفة الوصفية**:التي تعني أن الإهداء يتحدث عن النص وصفا وشرحا وتفسيرا وتأويلا وتوضيحا.
- **الوظيفة الإغرائية**:التي تكمن في جذب المتلقي،وكسب فضول القارئ لشراء الكتاب،أو قراءة العمل،أو تلقي النص.

[1]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبـات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 99.

[2]- جميل حمداوي، مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي، ص 21.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 21.

- كما يؤدي الإهداء وظيفة التلميح،والإيحاء،والأدلجة،والتناص،التكنية،والمدلولية،والتعليق،والتشاكل،الشرح،الاختزال،والتكثيف،خلق المفارقة،والانزياح عن طريق إرباك المتلقي."[1]

وهكذا نصل أن للإهداء وظائف عدة تدل على أن عتبة الإهداء ليست عتبة زائدة أو هامشية بل مهمة جدا لما لها من علاقة بالنص الروائي،وهذا ما سنعرفه من خلال عتبة الرواية موضوع دراستنا.

سادسا:6)دلالة عتبة الإهداء في رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):يتشكل إهداء (عزالدين جلاوجي) في الرواية على النحو التالي:

الرواية	الإهداء	المهدي	المهدى إليه	بنية الإهداء	نوع الإهداء
(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)	تصديري إستهلالي مقدماتي	الروائي(عزالدين جلاوجي)	إلى بني الإنسان ☆ ☆ ☆	شبه جملة	إرشادي إصلاحي نضالي.
			يابني الإنسان	جملة استئنافية	
			الأرض واحدة، والشمس واحدة	جملة ابتدائية جملة معطوفة	
			تحابّوا	جملة استئنافية	
			لا تفَّرقوا في دهاليز الأرض	جملة استئنافية	

الملاحظ من خلال الجدول أن رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):قد تبنى فيها(عزالدين جلاوجي)إهداءً احتل الإهداء محل التصدير والاستهلال والمقدمة في صفحة كاملة بعد صفحة العنوان مباشرة.

الإهداء جاء على هيئة فقرة تتألف من خمس مقاطع مترابطة ومتفككة بعد مقطع ممهد يرد في صيغة شبه جملة مرتكزها الإهدائي حرف جر(إلى)يبتدأ به غايته،والذي يشير إلى المهدي إليهم(بني الإنسان)،وهذا

[1]- المرجع السابق، ص 22.

إهداء جمهوري عام إلى كل إنسان قارئ في الجزائر وخارجها،يواصل كلامه في المقطع الثاني(يابني الإنسان)،ينادي المهدي إليهم للإقبال عليه والتنبيه إلى ما يلقيه من الكلام بعد هذا النداء الذي يتم بأداة النداء(الياء)،هنا يرجع يكرر(بني الإنسان)لنداء الجميع من قريب أو من بعيد،يبدأ المقطع الثالث،بمبتدأ وخبر(الأرض واحدة)،(والشمس واحدة)وهنا قد دلّ أنّ كلّ من الأرض والشمس واحدة مشتركة في أرض الجزائر بحرف العطف(الواو)،ويجب أن يتوحد شعبها ويشترك في تحريرها،يواصل كلامه بالمقطع الرابع(تحابُّوا)،جاء كطلب أمر لهذا النداء ويجب الإلزام به،وهو أن تتبادلوا الحب والودّ بين بعضكم البعض في أرض واحدة.

يواصل كلامه في المقطع الأخير(الخامس)،(لاتفرَّقوا في دهاليز الظلام)بالنهي وطلب بعدم التفرقة والتمسك وأنتم في طريق طويل مظلم ضيق فيه الكثير من الصعاب والمشاكل،من أجل الجزائر ونصرها وجب عليكم يابني الإنسان التمسك والتعاون والحب فيما بينكم من أجل تحرير الجزائر.

وعليه وبعد تأملنا للإهداء وربطه بمتن الرواية وأحداثها وجدنا أنه مرتبط بالرواية وهو إهداء ينادي كل الإنسانية من أجل الجزائر الحبيبة،فالرواية كانت في متنها تعيش وقت الظلام من الاحتلال لذا كان الكاتب عزالدين جلاوجي ينادي بالحب والتمسك وعدم التفرقة في ظلام الاستعمار فإهداء رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر) لم يأت منفصلا عن متنها،بل جاء خلاصة ودعما لها،ورسالة صغيرة إلى كل متطلع على هذه الرواية.

سابعا:العتبة السابعة:(عتبة العناوين الداخلية/intertitres)

بعد تخطينا لعتبة العنوان الأصلي ودخولنا إلى متن الرواية وجدنا عناوين داخلية وهي عتبة مهمة كسابقها من العتبات التي رأيناها آنفا،لذا وجب الوقوف عندها ودراسة أهميتها وعلاقتها بالمتن الروائي.

سابعا:1)مفهوم العناوين الداخلية:

"يقصد بالعناوين الداخلية تلك التي بمقتضاها يُمَفْصِلُ"الكاتب"الشريط اللغوي بعضه عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية،"[1]ويقول(**ج.جنيت**):"هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص،وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء وللقصص والروايات والدواوين الشعرية..."[2]

فتموضع هذه العناوين لتبيان أجزاء وفصول ومباحث الكتب ولزيادة الإيضاح،وتوجيه القارئ المستهدف،ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية،كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

سابعا:2)الفرق بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية:

-ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام،أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا[3]،يعني أن حضورها محتمل وليس ضروري وإلزامي.

-العنوان الأصلي يوجه للجمهور عامة،بحيث ينشر في دائرة أوسع من القراء،أما العنوان الداخلي هو مؤشر خاص بالقارئ المحترف فنجدها أقل مقروئية منه،وتتحدد بمدى إطلاع الجمهور على الكتاب،أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يُعَنْوَنْ لهم النص،والمنخرطون فعلا في قراءته.[4]

سابعا:3)مكان ظهورها:"إنّ الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث،إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له،فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار(والعكس في الكتب الأجنبية).

كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع،وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند (ج.جنيت) كأداة تذكارية وتنبيهية في جهاز العنونة،كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال".[5]

---

[1]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،ص 82.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 124، 125.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 125.

[4]- ينظر، المرجع نفسه، ص 125.

[5]- المرجع نفسه، ص 126.

سابعا:4)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 من الكاتب نفسه،هو واضعها بالأساس."[1]

سابعا:5)وظائف العناوين الداخلية:لم يتكلم(ج.جنيت)كثيرا عن وظائف العناوين الداخلية وهذا يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الأصلي(كما ذكرنا سابقا في الفصل الأول)،مع مراعاة خصوصية كل منهما غير أنّ الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي:

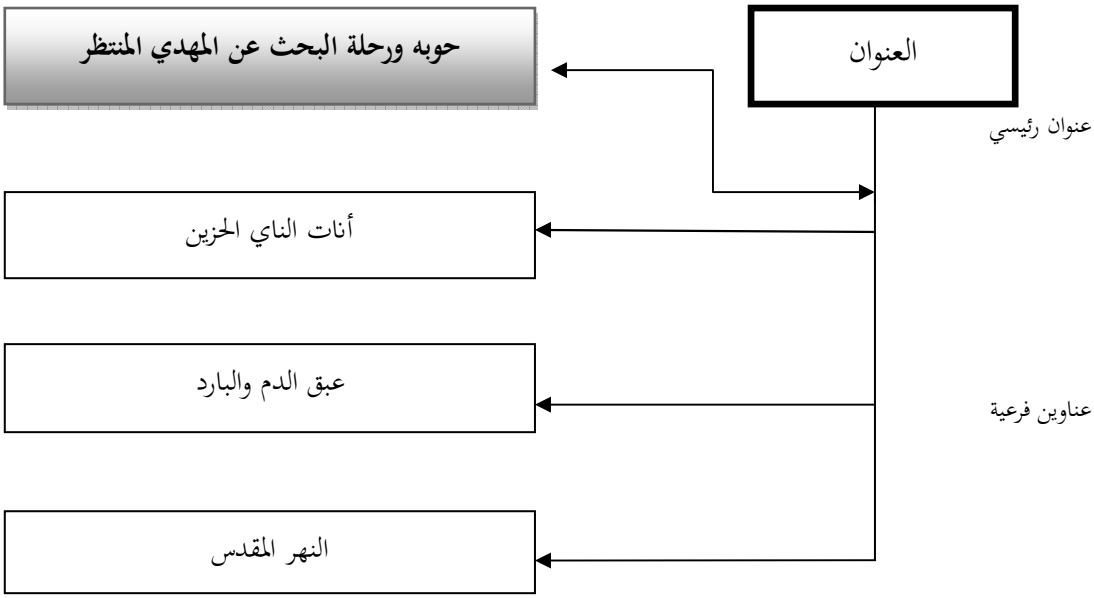
- الوظيفة الوصفية:وهي التي تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة،والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من الجهة الأخرى،لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة/شارحة(méta titres)لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة،فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي،لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين(الداخلية والرئيسية).[2]
- وتضاف على وظيفة ج.جنيت بخصوص العنوان الداخلي تتمثل"بمضاعفة القدرة التفسيرية للمتلقي،لكونها عتبات تأويلية للنصوص التي تُعَنْونها،وبالتالي تسهل الولوج إلى ردهات النص أو المقطع النصي."[3]

[1]- المرجع السابق، ص 126.

[2]- ينظر، المرجع نفسه. ص 126، 127.

[3]- خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، ص 83.

سابعا:6)دلالة عتبة العناوين الداخلية في رواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر):



من خلال المخطط الموضح لرواية(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)(لعزالدين جلاوجي)جاءت الرواية في(557صفحة) ما دل على ضخامتها وطول أحداثها التي تحكي عن جانب من جوانب الحياة الاجتماعية للمجتمع الجزائري،في فترة الاستعمار وصوره في نضاله وكفاحه له،في سبيل الحرية و الاستقلال،قسم الرواية إلى ثلاثة فصول وقد سمى كل فصل بالبوح وأعطى لكل بوح عنوانا،وكان يبدأ في كل بوح بمقدمة وينتهي بخاتمة،ويذكر فيه ما كان يدور بينه وبين حوبه التي تحكي له هذه الرواية، وهاته العناوين لا تنفصل عن العنوان الرئيسي ولاعن متن كل بوح منها وسنوضح ذلك من خلال دلالة كل عنوان منها:

6)أ. البوح الاول(أنات الناي ا زين):وقد افتتحه بقصة قتل "بلخير" سيد قبيلة أولاد سيدي علي،وقبل أن يموت أوصى ابنه الأكبر"الزيتوني"بأمه وإخوته بأن يرعاهم وقد طالبته أمه"فاطمة الزهراء"بالثأر لأبيه،والزيتوني يشك في أولاد النش بقتلهم لأبيه،وذلك للتعصب والصراع الكبير بين القبيلتين،رغم أن القبيلتين تنحدران من جد واحد،هو "الحسين المكحالجي"،وبعد دخول الاستعمار وموت جدهم،انقسموا وأصبح"أولاد النش"من أتباع فرنسا والمحاربين لها،الذين يمثلون القوة في المال،أما قبيلة"سيدي بوقبة"بزاويتهم فكانت تمثل السلطة الدينية التي يخضع لها الجميع في القرية،وقبل وفات أم الزيتوني أوصته أن يزوج أخوه"سالم"لإبنة خالته

"سروله"،وذلك خوفا عليها من أن يذلها"القايد عباس"سيد قبيلة أولاد النش،الذي قتل أمها"الربح بنت إبراهيم"بسبب تحضير وليمة لشيخ الزاوية"عمار"ورفضت بسبب مرضها فهي لم تستطيع الوقوف على رجليها،وعزم"خليفة"زوجها على الثأر لها من"القايد عباس"حتى سمحت له الفرصة،تواصل ظلم"القايد عباس"وتقدم لخطبة"حمامة"ابنة"الشيخ لكحل"من عرش أولاد سيدي علي وهو يعلم أن"العربي"ابن عمها كان يحبها من الصغر،ولكن والدها رفض ،ثم أعلن العربي خطبته لحمامة وهربا معا إلى المدينة خوفا من"القايد عباس"بعد أن رفضوا طلبه،وهذا البوح يتكون من(134صفحة).

6) ب. البوح الثاني(عبق الدم والبارود): دارت أحداثه تقريبا حول رحلة رحيل"العربي وحمامة"إلى المدينة،وقد تعرف العربي إلى عمي"سي رابح"الذي أقام في منزله وساعده في اكتراء منزل له ودبر له عمل يقتات منه مع زوجته"حمامة"،وظل طغيان"القايد عباس"في القرية لعرش أولا سيدي علي،واستعان بالحاكم الفرنسي لإيجاد"العربي وحمامة"في المدينة،وقد قام"القايد عباس"بقتل"البهلي لخضر"المرابط أحد الدراويش الزاهد في الدنيا،وطلب من"سي الطالب"الذي هو شيخ أولاد سيدي علي التجسس عليهم لكنه رفض وهرب بعائلته خوفا منه وحتى لا يخون عرشه،كما قام القايد عباس باختطاف"الطاهر"أخو حمامة،كما طلب من الشيخ الزاوية معه"عمار"بأن يخطف له"سلافه الرومية"،وفعل ذلك لكسبه في صفه،وأشيع في القرية أن"سلافة الرومية"جنت ووضعت في الزاوية لتعالج عند"الشيخ عمار".

توفي"الشيخ لكحل"لم يقدر على ما أصابه،وبقي"عيوبه"مع "عقيلة" زوجة الشيخ لكحل(أم حمامة)لكي يؤنسها بعد وفات زوجها واختطاف ابنها الطاهر،وهروب ابنتها حمامة،ومن هنا قرر الزيتوني وعيوبه الانتقام من القايد عباس واستعادة كرامة أولاد سيدي علي،فذهب عيوبه إلى المدينة ليبحث عن العربي وحمامة قبل أن يجدهم القايد عباس،أما الزيتوني فقد خطط لقتل القايد،وصل عيوبه للمدينة والتقى بسي رابح وحكى له ما يجري في القرية،لتدبير خطة لقتل القايد عباس،تستمر الأحداث ويلتقي العربي"بسوزان"زوجة المعمر فرانكو (الذي كان يشتغل عندهم بستاني)،التي ساعدته في مهمة الانتقام أرسلت للقايد عباس استدعاءً كاذبا توهمه أن الحاكم الفرنسي يريده،لأنه كان عميلا لفرنسا ولا يعصى لها طلبا،وصله الاستدعاء حتى لبّى

الدعوة وقرر الذهاب رفقة مساعده"حميدة"،وبينما كان في الطريق تبعهما خليفة زوج الربح بنت ابراهيم مصمما على الثأر لها،وبدأ الرصاص فجأة يمزق سكون الليل،لقد سقط القايد عباس وتلاه حميدة مساعده،وقد كان العربي وسي رابح وراء هذه الخطة،ثم اختبأوا حتى لا ينكشف أمرهم،ولم تكن تلك الرصاصات قد قتلت القايد عباس،فقد وجده خليفة لا يزال حيا،وترجاه لمساعدته لكن خليفة ثأر لمقتل زوجته وأطلق عليه رصاصات أخرى قضت عليه نهائيا.ويتكون هذا البوح من(145صفحة).

6)ت.البوح الثالث(النهر المقدس):جرت أحداثه برحيل خليفة إلى المدينة برفقة "سلافه الرومية"،خوفا من انكشاف أمره،والبحث عن "يوسف الروج" ابن سلافه الرومية،وقد أطلق صراح الطاهر أخو حمامة من طرف الابن الأكبر للقايد عباس ورحلا إلى المدينة مع أمه لحمامة،ولم يتقبل الشيخ عمار مغادرة سلافة الرومية التي كانت جميلة وكان غرضه غير بريء،كما استأجر الشيخ عمار عصابة "خلاف التيقر" لخطفها له،وبعد أن عرف خليفة بالأمر قام بخطف الابن الوحيد للشيخ عمار في مقابل أن يطلق صراح سلافه الرومية،ولم يكن على الشيخ سوى قبول العرض.

وتسير الأحداث وتمر الأيام ويبدأ انتشار الوعي الوطني بضرورة تنظيم ثورة عظمى،وقد حل بمدينة سطيف أحد أهم رجال سياسة من بينهم:فرحات عباس الذي بدأ بنشر فكره في المنطقة وموقفه بعدم الاعتراف بفرنسا،واشتد الصراع بين المؤيدين ومعارضين لأفكاره.

وحين انتصرت فرنسا في الحرب العالمية الثانية ضد الألمان طلبت من الجزائريين أن ينظموا لحربها وإن انتصرت تعطيهم الحرية،ولكن وعود فرنسا كانت كاذبة،خرج آلاف الجزائريين في مظاهرات سلمية فارتفعت صيحات الله أكبر،الجزائر مسلمة عربية،وزغاريد النساء في كل أرجاء مدينة سطيف.

ولكن فرنسا قابلت المتظاهرين بإبادة جماعية راح ضحيتها العديد من الأبرياء،من بينهم سلافه الرومية وسعال بوزيد الذي رفع العلم الوطني،وسقطا شهيدين وأصيب العربي برصاصة في رجله وتفرق الناس في

تلك المسيرة ولاذوا بالفرار نتيجة همجية المستعمر،وهكذا كانت نهاية البوح الثالث ونهاية الرواية بـ(288صفحة).[1]

دلالة البوح الأول(أنات الناي ا زين):

أنات:"أَنَنَّ أَنّاتِ النفوس:وهي من الوجَّعِ."[2]

الناي:"نَايٌ:النَّايُ هُوَ آلـــةٌ منْ آلاَت الطَّرَب يُشْبِهُ الْقَصَبَةَ بها ثُقُوبٌ تُطْرِبُ بِالنَّفْخِ وَتَحْرِيكِ الأَصَابِعِ(ج)نَايَاتٌ.

ا **زين:**حَزِنَ،يَحْزَنُ،حُزْنًا،وَحَزَنًا،صَارَ ذَا كَآبَةٍ وَغَمٍّ وَهَمٍّ."[3]

دلالة البوح الثاني(عبق الدم والبارود):

عبق:"عَبَقَ بِهِ وعباقيةً:لزِمه،وَعَسِقَ الزَّدْع بالجِسْمِ والثَّوْبِ؛لَزِقَ،وفي بعض نُسَخِ كتاب النَّبَات:يُعْبَقُ به الثيابَ،وعَبقت الرائحة في الشيء عبقاً وعباقيةً:بَقِيَتْ،وريحٌ عَبِقٌ:لاصقٌ فلا يذهب عنه ريحُهُ أيامًا."[4]

الدَّمُ:"هو سائل أحمر يجري في عروق الإنسان والحيوان(ج)دِمَاءٌ."[5]

البارود:"مادة مركبة من ملح مخصوص وكبريت وفحم تستعمل لإطلاق الرصاص."[6]

دلالة البوح الثالث(النهر المقدس):

النَّهْرُ:"هو الماء العذب الغزير الجاري(ج)أنهار وأنهر.

المقدس:قدس يقدس تقديسا لله:عظمه وأكبره-طهره وبارك عليه."[7]

---

[1]- ينظر، أحمد بادحو، سيميائية العنوان في روايات عزالدين الجلاوجي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، تحت إشراف: هواري بلقاسم، جامعة وهران01-أحمد بن بلة،كلية الآداب والفنون (قسم اللغة العربية وآدابها)، 2015م/2016م، ص150ومابعدها.

[2]-ابن منظور، لسان العرب،ص50.

[3]- الجيلاني بن الحاج يحي، وآخرون، القاموس المدرسي، سراس للنشر، دط، تونس،1995م،ص 174، 513.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، ص234.

[5]- الجيلاني بن الحاج يحي، وآخرون، القاموس المدرسي، ص218.

[6]-كرم البستاني وآخرون، المنجد في اللغة والإعلام، ص24.

[7]-المرجع نفسه، ص396، 534.

كل العناوين يعتبرها النحويون خبر لمبتدأ محذوف* :

فتصبح:**أنات** الناي الحزين:

أنات:خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره(هذه)وهو مضاف.

الناي:مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الحزين:نعت مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

ونفس الشيء مع:عبق الدم والبارود:

عبق:خبر مرفوع لمبتدأ محذوف تقديره(هذا)وهو مضاف.

الدم: مضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

الواو:حرف عطف.

البارود:اسم معطوف على المضاف إليه مجرور وعلامة جره الكسرة الظاهرة على آخره.

النهر المقدس:يمكن اعتباره:

النهر:خبر لمبتدأ محذوف تقديره (هذا)والمقدس:نعت

ويمكن اعتباره:مبتدأ والمقدس نعت،والخبر تقديره(النهر تشرف بدم الشهداء في المظاهرة التي خاضوها في سطيف وفرنسا خدعتهم وأطلقت الرصاص عليهم فراح ضحايا أبرياء وتشكل نهر من الدماء مقدس بدم الشهداء).

وبهذا نستنتج أن العناوين الداخلية لا تنفصل عن أحداث الرواية وقد لخصت هذه العناوين مضامين الرواية وكل عنوان منها مثل كل أحداث بوح من خلال دراستنا لدلالته.

*تمت الاستعانة في إعراب العناوين الداخلية بالأستاذ **"عاشور قفاف"** أستاذ بإعدادية محمد مريقي ،بتاريخ 2020/03/22.

ثامنا:العتبة الثامنة:(عتبة ا واشي والهوامش/les notes)

تعد الحواشي والهوامش من عناصر العتبات النصية ومن أهم ملحقاتها الداخلية،ومن المداخل الأساسية للإمساك بدلالات النص السطحية والعميقة[1]،فضلا عن كونها من العتبات المهمة للولوجإلى العمل الأدبي قصد طوقه والإحاطة به بناءً وموضوعا ورؤية،فما هي دلالة هذه العتبة وفيما تكمن أهميتها.

ثامنا:1)مفهوم ا واشي والهوامش:

يقدم(ج.جنيت)تعريفا للحاشية والهامش:(**هي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص،إما أن يأتي مقابلا له،وإما أن يأتي في المرجع**).فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره،أو توضيحه،أو التعليق عليه،وتتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب،بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص،أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه.[2]

ثامنا:2)مكان ظهور ا ماشية والهامش:

كانت الحواشي والهوامش تتموضع في جنبات الكتاب/النص لتوسطه الصفحة،وبعد تطور صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية،أصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة منها:

1-أسفل صفحة النص/الكتاب(وهذا المعمول به غالبا).

2-أن تحشر بين أسطر النص/الكتاب(كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

3-نجدها في آخر البحوث والمقالات.

4-كما نجدها في آخر الكتب عامة.

5-كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

6-كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

7-كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية(وهذا ما نجده في كتب القدماء أصحاب الحواشي).

---

[1]-جميل حمداوي، الهوامش في الخطاب الروائي، موقع الألوكة، https://alolymp.niceboard.com/t116-topic على الساعة 13:25 ، يوم الأربعاء/2020/07/01.

[2]- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 127.

8-كما يمكن أن نجد في بعض الكتب،هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب.

والملاحظ على أن هذه الحواشي والهوامش تكون مرقمة أو أحرف هجاء موضوعة بين قوسين أو من دونهما،قصد ضبط المرجع الذي تحيل عليه في النص.[1]

ثامنا:3)وقت ظهور ا ،اشية والهوامش:

نجد بأن الحواشي والهوامش "يمكن أن تظهر في أي وقت من حياة النص،فهي تظهر في ا **واشي والهوامش الأصلية**،والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/الكتاب،كما أنه هناك ا **واشي و الهوامش اللاحقة**،والتي تكون في الطبعات اللاحقة،وهناك ا **واشي والهوامش المتأخرة**،والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية،كما يمكن لهذه الحواشي والهوامش أن تختفي في إحدى الطبعات،لتظهر في طبعات أخرى."[2]

ثامنا:4)وظائف ا واشي والهوامش:أما وظائف الحواشي والهوامش،أصلية كانت أو لاحقة،أو متأخرة،فتأتي للتفسير،أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها.

- فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي الوظيفة **التفسيرية والتعريفية** بالمصطلح الموجود في النص.
- أما الحواشي والهوامش اللاحقة،فتتخذ من **الوظيفة التعليقية** سبيلا لها لفهم النص.
- أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية للنص.[3]

فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص(الأصلي)،تعمل بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا(أي في داخل النص).

[1]- ينظر، المرجع السابق، ص 127، 128.

[2]- المرجع نفسه، ص 129.

[3]- ينظر، المرجع نفسه، ص 131.

ثامنا:5)عتبة حواشي وهوامش رواية(حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)(لعزالدين جلاوجي):

أقسام الرواية	البوح الأول (أنات الناي الحزين)	البوح الثاني (عبق الدم والبارود)	البوح الثالث (النهر المقدس)
عدد الحواشي و الهوامش في كل بوح	**29**	**10**	**04**

- جدول إحصائي يبين عدد ا واشي والهوامش في الرواية

ما نجده في رواية الجلاوجي من خلال الجدول أن عتبة الحواشي والهوامش رواية(حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)،قد تجلت بصورة مكثفة خاصة في البوح الأول(**أنات الناي ا زين**)،ثم البوح الثاني(**عبق الدم والبارود**)بدأت تقل،ثم البوح الثالث (**النهر المقدس**)بعدد قليل جدا ،وبهذا الاحصاء الذي قمنا به سنسرد كل حواشي وهوامش الموجودة في الرواية وكيف شرحها الكاتب.

5) أولا:حواشي و هوامش البوح الأول(أنات الناي ا زين):

أ- مع بداية البوح الأول يقولالروائي في مقطع من الرواية:"**ضحك عَيُّوبَه وهو يقول:ألم يقرأ لنا سي الطالب**"[1]،ثم يهمش في الأسفل بقوله:"تضاف كلمة سي لاسم الشخص تقديرا له،وتقال عادة للمتعلم،أو لمن له مكانة في المجتمع،وهي اختصار لكلمة سيدي التي لا تضاف إلاّ لأسماء الأولياء الصالحين.والطالب هو معلم القرآن في الكُتَّاب الذي يسمونه الجامع.[2]

ب- وفي مقطع آخر يقول:"**حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش وأولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد وهو ا سين المكِحالْجي**"[3]،همش لها في أسفل الصفحة:"المكْحالْجي رتبة تركية تعطى لمن

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- الرواية، الهامش، ص 17.

[3]- الرواية، ص 21.

يكلف بقيادة الجند،وهي مأخوذة من المكحلة التي تعني البندقية".[1]وشرح كلمة"**شخشوخة**" وهي"طعام يصنع من تفتيت الكسرة وسقيها بالمرق والزبدة".[2]

ت- وفي مقطع آخر يقول:"**كانت الْعَلْجَة قد أكملت إعداد الشخشوخة،فملأت بها المثارد**"[3].

وجاء تهميش"مثارد جمع مثرد،صحن يصنع من خشب أو فخار يصنع له عادة قدم منه ترفعه،وصيغته اسم آلة على وزن مفعل من الفعل ثرد."[4]

ث- وشرح في مقطع آخر كلمة"**الشمة**""تبغ يدق جيدا ويوضع في الفم،تحت الشفتين عادة"[5]،وكلمة"**المراح**"وهي"في الفصحى بضم الميم الـــمُراح،مأوى الأنعام."[6]

ج- وفي مقطع من الرواية"**عاد لكْحَلْ بالمطلوب،وضع إناءي الزيت والقطران على النار بأمر من سي الطالب الذي أكمل لتوه طقوسه،وهو يقول:الشفاء في القرآن وفي زيت العرب،**"[7]وشرح كلمة **العرب** في أسفل الصفحة بقوله:"دأب العامة عندنا على إضافة كلمة العرب لكل ماهو طبيعي أو تقليدي،مقابل إضافة كلمة فرنسيس لكل ماهو صناعي وحديث،كاللباس،والطعام،وأغراض الزينة مثلا."[8]

ح- ويقول في مقطع:"**بعد شهر ستحمل بذراعك هذه بغلا كاملا،أنا أعالج بالربانية**"[9]يشرحهابقوله:"ما يحصل عليه إلهاما،ويقابله ما يحصل عليه تعلما ودربة،وتحصر في التطبيب خاصة."[1]

---

[1]- الرواية، الهامش، ص 21.

[2]- الرواية، الهامش، ص 23.

[3]- الرواية، ص 24.

[4]- الرواية، الهامش، ص24.

[5]- الرواية، الهامش، ص26.

[6]- الرواية،الهامش،ص27.

[7]- الرواية، ص 29.

[8]- الرواية، الهامش، ص 29.

[9]- الرواية، ص 30.

خ- **"يحمل كل منهما عصا غليظة،ويتمنطق على قشابيته"**[2]،يشرحها "القشابية ثوب كالبرنس ينسج من الصوف الدرعاء،ويكون مغلقا من الأمام عكس البرنس،ويطلق عليه اسم الجلابية أيضا."[3]

د- **"وهش المحفل جميعا يستقبل الضيوف وفي مقدمته القايد عباس"**[4]،يشرح كلمة القايد"تنطقها العامة بالياء بدل الهمزة،وهوإعلال معروف في العربية للتخفيف،والقايد رتبة تركية كانت تعطيها فرنسا أيضا لبعض أتباعها.جمعها قِيَّاد والأصل فيها قواد قلبواالواو ياء،لتناسب كسرة القاف."[5]

ذ- **"وماذا تساوي السلافة الرومية،إن شاءت رحلت،أو بقيت عندنا خادمة،ولامانع عندي من أن أضاجعها أيضا،هي مجرد عاهرة،وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل،فلتعد إلى سطيف مازالت دار الفساد قائمة"**[6]،دار الفساد"يطلقها العامة على الماخور"[7]

ر- **"في الصباح الباكر كان البُهْلِي لخضريدق بعصاه "**[8]،"البهلي تعني الدرويش الزاهد في الدنيا،وقد يطلقون عليه اسم الْـمُرابَطْ أيضا،ولعلها في الفصحى من لفظة الباهل أو البهلول."[9]

ز- **"ومد يديه فتلمس قنينة الماء التي تعود أن يضعها أمامه مدثرة با لمفاء،معطرة بالقطران،فشرب منها،حمل المِكْحَلَة"**[10]،"المكحلة:على وزن مفعلة صيغة لاسم الآلةيطلقها العامة عندنا على البندقية،ولعلهم أخذوا ذلك من لونها الأكحل أو لون البارود."[11]

---

[1]- الرواية، الهامش، ص 30.

[2]- الرواية،ص31.

[3]- الرواية، الهامش، ص31.

[4]- الرواية، ص31.

[5]- الرواية، الهامش،ص31.

[6]- الرواية،ص37.

[7]- الرواية،الهامش،ص37.

[8]- الرواية،ص38.

[9]- الرواية،الهامش،ص38.

[10]- الرواية،ص44.

[11]- الرواية،الهامش،ص44.

س- "**دخل القُرّابة**""القرابة بيت صغير يبنى فوق ضريح الولي الصالح،له قبة،ويطلى ببياض،وسميت كذلك لأن الناس يتقربون فيها إلى الله من خلال الولي،وعادة لكل عرش ولي يُعتقد أنه جدهم الأكبر."[1]

ش- "**وكان هو يعتد بذلك ويتمايل فخرا وهو يعتمر العمامة الضخمة وقلمونة**"[2]،"القلمونة:القلنسوة تنسج ملتصقة بالبرنس والقشابية،توضع حماية للرأس من البرد والمطر."[3]

ص- "**ويقوم بطقوس غريبة حتى سمي العرْبي المقرون**"[4]،"والمقصود به المجنون،صاحب التصرفات الغريبة،ولعلهم أخذوا ذلك من قَرنَأي نبت له قرون،كناية عن عدوانيته،أو من كان له قرين من الجن."[5]

ض- "**لبس الزيتوني سروال العرب الذي تكاد طياته تلامس الأرض**"[6]،شرح سروال العرب وهو"لفظ تطلقه العامة على السروال التركي ذي الطيات المتدلية ،سروال عرب تميزا له عن السروال الحديث الذي يسمونه سروال فرنسيس."[7]

ط- "**ثم قندورته البيضاء التي ورثها عن أبيه،وسوى العَرَّاقِية**"[8]،العراقية:"توضع فوق الرأس،بيضاء مثقوبة،تثبت فوقها العمامة،لها وظيفة التهوية ومنع تشكل العرق،ومنه جاءت تسميتها."[9]

---

[1]- الرواية،الهامش،ص44.

[2]- الرواية،ص51.

[3]- الرواية،الهامش،ص51.

[4]- الرواية،ص60.

[5]- الرواية،الهامش،ص60.

[6]- الرواية،ص60.

[7]- الرواية،الهامش،ص60.

[8]- الرواية،ص60.

[9]- الرواية،الهامش،ص60.

ظ- "**ودون مقدمات دمعت عيناها دموعا صامتة،لزم خليفة الصمت أيضا وهو يضيف أحزانها إلى أحزانه،استنثرت دموعها من منخريها في محرمة**"[1]،"المِحْرَمة:الخمار يوضع على الرأس،وتسمى كذلك لأنها تحرم المرأة فلا يظهر شعرها."[2]

ع- "**كانت رائحة المطلوع تغازل الأنوف فتدغدغ البطون الجائعة**"[3]،المطلوع:"كسرة توضع فيها الخميرة حتى إذا طلعت وانتفخت أنضجت."[4]

غ- "**حينما خرج البهلي لخضر يضرب الأرض بعصاه،زرع الشيخ لَكْحَل عينيه،وما كاد يتأكدمن ابتعاده في قندورته**"[5].

القندورة:"العباءة،لها شكل خاص بالمغاربة،/تكون بيضاء في العادة."[6]

ف- "**كانت حمامة ملفوفة في حزنها تنفش الصوف وتعد للغسيل،لم تمض إلا أيام على جزها،ولابد من غسلها وتنقيتها،وكانت أمها تعد قصعة ا لديد والماء وجذور نبات(التيشخشخ)**"[7]"هو نبات نبات تجتث جذوره،تجفف،وتفتت،وتستعمل صابونا للغسل."[8]

ق- "**كان الزيتوني يقف على فوهة المطمور**"[9]،المطمور:"هو جب صغير يصنعه الفلاحون قريبا من بيوتهم،مدخله صغير وبطنه كبير،يخزنون فيه القمح الفائض عن الحاجة،حتى إذ نفذ ما احتفظوا به

[1]- الرواية،ص73.
[2]- الرواية،الهامش،ص73.
[3]- الرواية،ص76.
[4]- الرواية،الهامش،ص76.
[5]- الرواية،ص77.
[6]- الرواية،الهامش،ص77.
[7]- الرواية،ص82.
[8]- الرواية،الهامش،ص82.
[9]- الرواية،ص91.

في البيت،لجأوا إلى بطن الأرض فاستخرجوا ما ادخروه،لكنهم لا يلجون المطمور حين فتحها مباشرة خشية الاختناق."[1]

ك- "**كان المحصول في العام الماضي وفيرا،فادخرناه لوقت ا ماجة هذا العام قد لا نعطي العشور**"[2]،"هو عُشر المحصول يخرج زكاة لمستحقيه."[3]

ل- "**مكتوبأحد لا ينزعه منه أحد،أشرب يا شيخ لَكْحَل الخالق لا يضيع خلقه،في الغد حين نخرج القمح من المطمور،سأرسل لك كمية من المشروب** "[4]،مشروب المطمور هو:"القمح المخزون تحت الأرض،يشرب الماء فيتغير لونه وطعمه،يستخرج ويؤكل كما هو."[5]

م- "**ودس المبلغ في حضنها،فنهضت من مكانها خارجة،تاركة المبلغ يسقط أرضا،وراح أبوها يتابع اندفاعها الخجل بفرح غامر،وكتمت هيا فرحتها حتى إذ اختلت بنفسها في النوالة**"[6]،النوالة معناها"بيت إعداد الطعام،ولعل الكلمة مأخوذة من معنى الكرم والجود والعطاء."[7]

ن- "**وبدأ الرجال يتوافدون حيث الزيتوني،إنهم يتخذون وسط القرية للإلتقاء كل مساء،يناقشون كل شؤونهم،ويلعبون ألعابهم الشعبية خاصة لعبة الضامة** "[8]،وهي"لعبة تشبه الشطرنج."[9]

---

[1] الرواية، الهامش، ص91.

[2]- الرواية، ص92.

[3]- الرواية، الهامش، ص92.

[4]- الرواية، ص92.

[5]- الرواية، الهامش، ص92.

[6]- الرواية،ص103.

[7]- الرواية،الهامش،ص103.

[8]- الرواية،ص115.

[9]- الرواية،الهامش،ص155.

هـ- "**وبات العرش كله يرقص على إيقاع الزرنة والقصبة**"[1]،يشرحها بقوله:"الزرنة:آلة موسيقية تشبه الناي،لها صوت مرتفع جدا،مقدمتها ضيقة وآخرها منفتح جدا والضارب عليها زرناجي،ومثلها القصبة على اختلاف في الشكل والصوت والضارب عليها قصاب."[2]

و- "**وانخرط الجميع في تنافس محموم،النساء في الرقص،والرجال في التبراح**"[3]،هو"عادة الأعراس،حيث يقوم شخص مختص وسط المدعوين،وكلما أعطاه أحد المحيطين به نقودا،رفع صوته تمجيدا له ولمن أعطيت النقود لأجله،ثم يعطى ما جمع إعانة للعريس،ولعلها في العربية من البراح:الظهور والبيان،أو أبرح:عظم وتعجب."[4]

5) ثانيا:حواشي وهوامش البوح الثاني(عبق الدم والبارود):

أ- "**وبدت حمامة ذات الأربع عشرة سنة أكثر خوفا وتعبا،تغشاها حسرة وحيرة،وتلح في طرح السؤال:هل صواب ما أقدمت عليه؟وراحت تنكمش مدثرة بعجارها** "[5]،"العجار:عند العامة ثوب أبيض يحجب المرأة كاملة،وربما سموه الحائك،والمعجر في الفصحى ثوب تشده المرأة على رأسها."[6]

ب- "**يعرج بضيفه على ا مَّام،وقفا خارجه وجلسا على كرسي حجري طويل،قال سي رابح وهو يطلب من الخادمأن يسرع إليهما بكأسي حار**"[7]،يشرحه هو:"مشروب يتخذ من جذوع نبات الخيجلان،طعمه حار."[8]

---

[1]- الرواية،ص116.

[2]- الرواية،الهامش،ص116.

[3]- الرواية، ص116.

[4]- الرواية، الهامش، ص116.

[5]- الرواية،ص142.

[6]- الرواية، الهامش، ص142.

[7]- الرواية،ص151.

[8]- الرواية، الهامش، ص152.

ت- "**ظل العربي يتتبع تصرفات سي رابح،بدا له خبيرا بالناس،عارفا بخباياهم وأسراراهم،وكان يضرب له أمثلة حية منطلقا من تجاربه معهم،لقد اشتغل عندهم جميعا عربا وفرنسيين ويهودا،حمالا وفلاحا وحمامجيا**"[1]،"الحمامجي هو العامل في الحمام."

ث- "**كانت فرحته كبيرة حين كان يجلس مع سي رابح في خيمة السوق يأكلان حمصا ويشربان قهوة الجزوة**"[2]،"قهوة تحضر على الحطب،ولعلهم أخذوا اسمها من الجذوة ثم أبدلوا الذال زايا،ولعل الكلمة وردت إلينا مبدلة من المشرق،فهم الذين ينطقون الذال والضاد والظاء زايا."[3]

ج- "**اقشعر بدن العربي الموستاش وهو يسمع هذه الفكرة دون أن يرد،مابال سي رابح يفر به من اليهودي إلى النصراني؟كمن فر من الأفعى إلى الثعبان،هل يقبل أن يكون خادما عن الرومي**"[4]،"يقصدون بها الفرنسي."[5]

ح- "**جلس إلى جوارها بهدوء،رفع العجار عن رأسها،بدت له قمرا دريا،لقد أعدتها لاَلاَّ تركية**"[6]،"لاَلاّ تعني السيدة،وتطلق عادة على المرأة الكبيرة المسيطرة على البيت."[7]

خ- "**وما كاد يكمل كلامه حتى دخلت سَرْوَلَه بنت خليفة تحمل في يديها صحنا فخاريا من حساء المقَطَّعَة**"[8]،"أكلة شعبية،تشبه الشُربة،يقطع فيها العجين خيوطا رقيقة ثم يطبخ في المرق."[9]

---

[1]- الرواية،ص154.

[2]- الرواية،ص157.

[3]- الرواية،الهامش،ص157.

[4]- الرواية،ص158.

[5]- الرواية، الهامش،ص158.

[6]- الرواية،ص167.

[7]- الرواية، الهامش،ص167.

[8]- الرواية،ص191.

[9]- الرواية، الهامش،ص191.

د- "**تتمدد على البلاط حتى إذا تعرقت،جاءتها الطيابة**"[1]،"اسم يطلق على المرأة التي تشتغل داخل الحمام بتدليك أجساد النسوة."[2]

ذ- "**شرب سي رابح من بوقالة**"[3]،"جزء تغطى بخيش لتبريد الماء."[4]

ر- "**ولن تكون مامة منزلة عنده فلتذهب إلى الجحيم،هذه البدوية الجلفة،له ما يكفيه في نساء المدينة،أو العمريات**"[5]،العمريات:"اسم يطلق على نساء سطيف على اعتبار أن السكان من أولاد أولاد عامر."[6]

5) ثالثا:حواشي وهوامش البوح الثالث(النهر المقدس):

أ- "**غير أن انشطار العرش أحدث في نفسه شرخا كبيرا،وعصف بكل آماله وطموحاته،لقد صار أولاد النش الآن عرشين،أولاد النش لقبالة،وأولاد النش الظهارة.**"[7]،يشرحها "للعامة عندنا وجهتان أساسيتان،القبلي هو ما كان باتجاه القبلة،بمعنى الشرقي،وعكسه الظهري أي ما كان في اتجاه ظهرك وأنت مستقبل القبلة،ويسمون الشمال البحري لأنه البحر في الشمال أما الجنوب فيسمونه الشهيلي،وهو اسم الريح الساخنة،ولعلها من شاهله أي شاتمه وغلظ عليه."[8]

ب- "**قبل أن ينزرع الفجر انزرع الجميع في أزقة المدينة يتحسسون بلخير الصغير،وخاض البراح كل الأحياء**"[9]،البراح هو:"شخص جهوري الصوت،يعلن في الناس مقابل أجر يتقاضاه،عن ضالة."[10]

---

[1]- الرواية،ص203.

[2]- الرواية،الهامش،ص203.

[3]- الرواية،ص260.

[4]- الرواية، الهامش،ص260.

[5]- الرواية، ص267.

[6]- الرواية، الهامش،ص267.

[7]- الرواية، ص315.

[8]- الرواية، الهامش،ص315.

[9]- الرواية، ص339.

[10]- الرواية، الهامش،ص339.

ت- "**رفع أمقران صوته منددا:عليهم اللعنة بني وِي وِي وِي**"[1]،"وِي وِي، كلمة فرنسية(oui/oui)تقابلها في العربية كلمة نعم نعم،وتطلق على من لا يعرفون إلا تأييد فرنسا لأفعالها،واستمرت تطلق على ضعيف الشخصية الإمعة."[2]

ث- "**علق خليفة غاضبا: وكلبهم الأكبر صالح القَاوْرِي**"[3]،"لفظة القاوري تعني الرومي أو الفرنسيوقيل هي لفظة تركية تعني الخنزير وكانت تطلق على الأوروبي تحقيرا له."[4]

نستنتج في الأخير أن الهوامش قد تمظهرت في أسفل صفحة النص/الرواية،وجاءت هذه الحواشي والهوامش أصلية موجودة في الطبعة الأولى للرواية،لتشرح وتوضح بعض مفردات وألفاظ النص وبين دلالتها للقارئ وهذه الألفاظ متنوعة مابين:كلمات متداولة باللهجة الجزائرية،وأطعمة وألبسة تقليدية.

وهاته الهوامش قام بوضعها المؤلف(عزالدين جلاوجي)ليوضح المفردات التي وردت في المتن فيلجأ إلى تهميشها باللغة الفصحى،فهو يعلم أن العمل يتجاوز الحدود المحلية إلى نطاق واسع.

[1]- الرواية، ص351.

[2]- الرواية،الهامش،ص351.

[3]- الرواية،ص351.

[4]- الرواية،الهامش،ص351.

الخاتمة

الخاتمة

في ختام هذه الدراسة توصلنا إلى جملة من النتائج من أهمها:

- أن العتبات النصّية هي من أهم الدراسات التي نالت الحظ في الدراسات النقدية الحديثة تطورت مع الغربيين رغم تلميحات وإشارات العرب القدامىلأهميتها ولكن لم تفرد لها دراسات مستقلة ، إلاّ أن المحدثين منهم استفادوا من اسهامات الغرب،وبهذا دخل المصطلح للساحة العربية.ومهما تعددت التسميات لهذا الحقل عند الغرب وترجماته عند العرب تبقى وظيفتها واحدة فهي المنفذ الأساس للدخول للنص وفهم معناه.
- العتبات النصّية بكل أشكالها تعتبر مفتاحا للقراءة،تمكن القارئ من الدخول إلى أغوار النص الرئيسي لكونها علامات أولية تجذبه وتكّون له معرفة مبدئية.
- هناك نوعين من العتبات:**عتبات نشرية**:وهي من مسؤولية الناشر الذي يطبع الكتاب،**وعتبات تأليفية**:والتي تتمثل في إنتاجات المؤلف.
- وهناك قسمانيندرجان تحت هذه الأنواع:النص المحيط،والنص الفوقي.
- للعتبات وظائف عدة أهمها:الوظيفةالجمالية والإخبارية ولكل عتبة منفردة منها وظيفتها التي تتميز بها.
- رواية(حُوبه ورحلة البحث عن المهدّي المنتظر)للكاتب الجزائري(عزالدين جلاوجي)،موضوع دراستنا احتوت عتبات داخلية،وعتبات خارجية،أضفت عليها جماليات في قراءة أحداث الرواية قبل الولوج إلى متنها.
- العنوان من أهم العتبات النصية كونه بداية قراءة الإبداع الأدبي وهو علامة لغوية تساهم في خلق فضول المتلقي وهذا مافعله الجلاوجي خاصة عند إضافته للشق الثاني للعنوان(المهدي المنتظر).
- غلاف الرواية كان عبارة عن فضاء من العلامات والدلالات (العنوان،الصورة،الغلاف الخلفي،الغلاف الأمامي مؤشر جنسي،اللون..)مما شكلّ نسيجا من الأحداث يحيل إلى متن الرواية وتصوير ما يجري فيها.
- عتبة اسم الكاتب تعد من أهم عناصر العتبات النصية ،فالكاتب هو منتج النص ومبدعه،وقد ساهمت هاته العتبة في تحصين ملكية هذا النص الروائي.
- المؤشر الجنسي يأتي ليخبر القارئ عن جنس العمل الذي سوف يقرأه.
- عتبة بيانات النشر تحتوي على مجموعة من العبارات، وتتمثل قيمة كل عبارة في تحديد أهمية هذا العمل بحيث تحفظ إبداعه وتسهل تجارته.

- الإهداء عتبة ليست هامشية بل مهمة جدا في علاقتها بمضمون النص وهذا ما وجدناه في هذه الدراسة،وقد احتل محل المقدمة والتصدير والاستهلال.
- اعتمد عزالدين جلاوجي على عناوين داخلية لتقسيم الرواية، وقد ساهمت في توجيه القارئ واستيعابه للرواية وتسهيل القراءة عليه وذلك لضخامة عدد صفحاتها.
- عتبة الحواشي والهوامش لاتقل أهمية عن العتبات الأخرى لما لها من وظيفة في التفسير والشرح لمفردات عديدة وردت غامضة في النص.
- كل هاته العتبات عبارة عن علامات ساعد المنهج السيميائي على دراستها وبيان قيمتها وابراز معانيها.

ومما سبق نستنتج أنّ للعتبات أهمية تكمن في تشكليها محطات ضرورية للقارئ تلزمه المرور بها بغية الولوج إلى أغوار النص وفهم مقاصده،سواء من الداخل أو الخارج.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم،برواية ورش، المصحف الإلكتروني،مجمع الملك فهد للطباعة.

قائمة المصادر والمراجع:

أ)المصادر:

1. عزالدين جلاوجي،حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر،،دار الروائع،سطيف،الجزائر،الطبعة 01(الجزء الأول)، 2011م.

ب)القواميس و المعاجم:

2.إبراهيم مصطفى،أحمد الزيات،حامد عبد القادر،مُحَمَّد النجار،مجمع اللغة العربية بالقاهرة،المعجم الوسيط،دار الدعوة،د/ب،د/ط،د/س.

3.جمال الدين أبي فضل مُحَمَّد بن مكرم منظور الأنصاري الإفريقي المصري،حققه وعلىّ عليه ووضع حواشيه:عامر أحمد حيدر،راجعه:عبد المنعم خليل إبراهيم،طبعة جديدة روجعت فيها جميع الشواهدالقرآنية،1430هـ/2009م،المجلد الأول أ-ب،دار الكتب العلمية،أسسها مُحَمَّد علي بيضون،سنة1971م،بيروت-لبنان2009م.

4.أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري،كتاب العين،المحقق:مهدي المخزومي،وإبراهيم السامرائي،باب العين والتاء والباء معهما،دار ومكتبة الهلال، عدد الأجزاء08،د/ب،د/س.

5.كرم البستاني،المنجد في اللغة والأعلام،منشورات دار الشروق،بيروت،دط،1986م.

6.مُحَمَّد بن مُحَمَّد بن عبد الرزاق الحسيني،أبو الفيض،الملقب بمرتضالزبيدي،تاج العروس من جواهر القاموس،المحقق:مجموعة من المحققين،دار الهداية،الجزء،05،دس.

ت)المراجع العربية:

7.أحمد مختار عمر،اللغة واللون،الناشر عالم الكتب،القاهرة،الطبعة01، 1982م،الطبعة021987م.

8.بسام موسى قطوس،سيمياء العنوان،طبع بدعم وزارة الثقافة،عمان،الأردن،الطبعة العربية، 2001م.

9.أبو بكر مرزوق،سيميائية الفضاء النصي،قراءة في رواية الزيني بركات(لجمال الغيطاني)،مطبعة الرويغي،الأغواط،الجزائر،الطبعة01، 2006م.

10.أبي بكر بن يحي بن عبد الله الصّولي،أدب الكُتّاب،دار الكتب العلمية،بيروت-لبنان،الطبعة01،1415ه/1994م.

11.عبد الحق بلعابد،عتبات(جيرار جنيت من النصّ إلى المناص)،تقديم:سعيد يقطين،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،بيروت-لبنان،الطبعة01، 1429ه/2008م.

12.حميد لحميداني،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)،المركز الثقافي العربي للطباعة،بيروت،الطبعة01، 1991م.

13.خالد حسين حسين،في نظرية العنوان(مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)،دار التكوين للتأليف والترجمة،دمشق،دط،2000م.

14.زين الدين أو عبد الله مُحَمَّد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي،مختار الصحاحالمحقق:يوسف الشيخ مُحَمَّد،المكتبة العصرية،الدار النموذجية،بيروت-صيدا،الطبعة05ج011420ه/1999م.

15.عبد الرزاق بلال،مدخل إلى عتبات النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،تقديم:إدريس نقوري،دار الجزائرية المصرية،المغرب،الدار البيضاء،دط،2000م.

16.سعيد سلاّم،التناص التراثي(الرواية الجزائرية أنموذجا)عالم الكتبالحديث،أربد-الأردن،الطبعة01،1431ه/2010م.

17.سعيد يقطين،انفتاح النص الروائي(النصّ والسياق)،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،المغرب،الطبعة02،2001م.

18.سوسن البياتي،عتبات الكتابة(البحث في مدونة صابر عبيد النقدية)،دار عيداء،دبالطبعة01، 1495ه/2014م.

19.عامر جميل شامي الراشدي،العنوان والاستهلال في مواقف النفري(دراسة جمالية)،دار حامد،الأردن،عمان،الطبعة01،1433ه/2012م.

20.عزيز خليل محمود،المفضل في النحو والإعراب،نوميديا للنشر والإشهار،قسنطينة،الجزائر،الجزء الثاني(الأسماء)،1987م.

21.عزيز خليل محمود،المفضل في النحو والإعراب،نوميديا للنشر والإشهار،قسنطينة،الجزائر،الجزء الثالث(الحروف والظروف والأدوات)،1987م.

22.قدور عبد الله ثاني،سيميائية الصورة(مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم)،الوراق للنشر والتوزيع،عمان،الطبعة01، 2008م.

23.كلود عبيد،الألوان(دورها،تصنيفها،مصادرها،رمزيتها،ودلالتها)،مراجعة وتقديم:مُحَمَّد حمود،دار مجد،بيروت-لبنان،الطبعة01، 1434هـ/2013م.

24.كمال بن عطية،سؤال العتبات في الخطاب الروائي(دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة)،دار الأوراسية،حي باب الشارف،الجلفة-الجزائر،الطبعة01، 2008م.

25.لعموري زاوي،شعرية العتبات النصية،دار التنوير،الجزائر،الطبعة01،2013م.

26.عبد المالك أشبهون،العنوان في الرواية العربية،دار محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع،سوريا،دمشق،الطبعة01،2011م.

27.مُحَمَّد الصفراني،التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950م-2004م)،الناشر:النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-بيروت،الطبعة01، 2008م.

28.مُحَمَّد فنطازي،التناص،مطبعة بن سالم،الأغواط،الطبعة01،2010م.

29.مُحَمَّد كاظم،الإمام المهدي عليه السلام من المهد إلى الظهور،مؤسسة الوفاء،بيروت-لبنان،الطبعة01، 1405هـ/1985م.

30.مُحَمَّد ماجد عباس خلوصي،التصميم الداخلي والألوان(مقياس الألوان العالمي)،دار النشر للجامعات،القاهرة،مصر،دط،دس.

31.مصطفى حيدر أبو تراب،المهدي المنتظر،فهرسة مكتبة الملك فهد الوطنية أثناء النشر،الرياض،الطبعة01، 1430هـ/2009م.

32.نصيرة عشي،البنية التناصية في الرواية العربية(دراسة تطبيقية للتداخلات النصية)،دار التنوير،الجزائر،الطبعة01،2013م.

- **المجلات:**

33.أبو بكر مرزوق،في العتبات النصية سيميائيات الاسم في رواية(الزيني بركات)(لجمال الغيطاني)،مطبعة رويغي،الأغواط،الجزائر،الطبعة01، 2006م.

34.جميل حمداوي،سيميوطيقا العنوان،دب،الطبعة01،دس.

35.جميل حمداوي،شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)،دار الألوكة،دب،الطبعة01،2014م،الطبعة02،2016م.

36.جميل حمدواي،مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي،مجلة نزوى،سلطنة عمان،المجلد15، 2007م.

37.عيسى عودة برهومة وبلال كمال عبد الفتاح،سيميائية الإهداء(دراسة في نماذج من الرواية العربية)،المجلد الرابع من العدد الثاني والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية.

38.عبد العزيز بن عبد الرحمن الحيذاري،[عتبات النصّ الرَّحْلي]،مجلة البيان،(مجلة أدبية شهرية)،تصدر من رابطة الأدباء الكويتيين،الكويت،العدد588/يوليو/2009م.

- **مقال:**

39.غنية بوجرة،سيميائية العنوان ودلالة اللون في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر لعزالدين جلاوجي أنموذجا،جامعة الحاج لخضر،باتنة،مجلة أداب، العدد16/القسم الثالث، 2016م.

- **الرسائل الجامعية:**

40.أحمد بادحو،سيميائية العنوان في روايات عزالدين الجلاوجي،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير،تحت إشراف:هواري بلقاسم،جامعة وهران01-أحمد بن بلة،كلية الآداب والفنون(قسم اللغة العربية وآدابها)،2015م/2016م.

41.زينب قدوش،ترجمة العنوان الروائي في الدلالة والإشهار،بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الترجمة،جامعة أحمد بنبلة1،وهران،سنة2014م/2015م.

- **المجلات الالكترونية:**

42.عزوز اسماعيل،مجلة عتبات الثقافية،العددالثاني/السنة الثانية25/يناير/2013م ، http://azozaliaboeqal.blogspot.com/2012/01/25-2012-azozalilive.html.

- **المواقع الالكترونية:**

43.جميل حمداوي،الهوامش في الخطاب الروائي،موقع الأولمب، https://alolymp.niceboard.com/t116-topic على الساعة13:25،يوم الأربعاء/2020/07/01.

44.ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب/https://www.diwanalarab.com.

45.منتدى شؤون الكتب والمطبوعات،https://www.ahlalhdeeth.com/vb/showthread.php?t=165045.

46.نجيب أمين،قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات في ظهر المهراس)،للزجال عدنان الهمص،

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=469970&r=0

47.وزارة الثقافة(الجزائر)المكتبة الوطنية الجزائرية ذاكرة الأمة،

https://www.m-culture.gov.dz/index.php/ar.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المواضيع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدّمة.....	أ-ج
مدخل: في العتبات النصية	
I. العتبات في الدرس الغربي.....	**05**
1) **لغة**.....	**05**
2) **اصطلاحا**.....	**06**
II. **العتبات في الدرس العربي**.....	**10**
1) **لغة**.....	**10**
2) **اصطلاحا**.....	**12**
III. **أنواع العتبات**.....	**16**
1) العتبات النشرية.....	**16**
1) **أ.النص المحيطالنشري**.....	**17**
1) ب. النص الفوقي النشري.....	**17**
2) العتبات التأليفية.....	**17**
2) **أ. النص المحيط التأليفي**.....	**17**
2) **ب. النص الفوقي التأليفي (عام-خاص)**.....	**17**
IV. **أقسام العتبات**.....	**18**
1) **النص المحيط**.....	**18**
2) **النص الفوقي**.....	**18**
V. **وظائف العتبات**.....	**20**
الفصلالأول:العتبات(الخارجية)في رواية (حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)لـ:(عزالدين جلاوجي)	
I. **العتبة الأولىعتبة العنوان**.....	**23**
1) **مفهوم العنوان**.....	**23**
أ.لغة.....	**23**
ب.اصطلاحا.....	**24**
2) **موقع العنوان**.....	**25**
3) **وقت ظهور العنوان**.....	**27**
4) **العملية التواصلية والتداولية للعنوان**.....	**28**

5) وظائف العنوان..... 28
دلالة عتبة العنوان في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 30
II. العتبة الثانية:عتبةالغلاف 41
1) مفهوم الغلاف..... 41
أ.لغة..... 41
ب.اصطلاحا..... 41
2) أقسام الغلاف..... 41
دلالة عتبة الغلاف في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 42
III. العتبةالثالثة:عتبة اسم الكاتب..... 46
1) مفهوم الكاتب..... 46
أ.لغة..... 46
ب.اصطلاحا..... 46
2) مكان ظهوره..... 47
3) وقت ظهوره..... 47
4) أشكاله..... 47
5) وظائف اسم الكاتب..... 47
دلالة عتبة اسم الكاتب في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 48
IV. العتبةالرابعة:عتبة المؤشر الجنسي..... 52
1) مفهوم المؤشر الجنسي..... 52
2) مكان ظهوره..... 52
3) وقت ظهوره..... 52
4) وظائف المؤشر الجنسي..... 53
دلالة عتبة المؤشر الجنسي في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 53
V. العتبةالخامسة:عتبة بيانات النشر..... 53
1) العبارة القانونية..... 54
2) رقم الإيداع في المكتبات الوطنية 54
3) الرقم الدولي الموحد للكتاب..... 54
4) اسم دار النشر..... 55
5) رقم وتاريخ الطبعة..... 56
الفصل الثاني:العتبات(الخارجية)في رواية
(حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)لـ:(عزالدين جلاوجي)
VI. العتبةالسادسة:عتبة الإهداء..... 58
1) مفهوم الإهداء..... 58
أ.لغة..... 58

ب.اصطلاحا..... 58
2) مكان تواجد الإهداء..... 59
3) وقت ظهوره..... 59
4) أنواع الإهداء..... 60
5) وظائف الإهداء..... 61
دلالة عتبة الإهداء في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 62
VII. العتبةالسابعة:عتبة العناوين الداخلية..... 63
1) مفهوم العنوان الداخلي..... 64
2) الفرق بين العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية..... 64
3) مكان ظهور العنوان الداخلي..... 64
4) وقت ظهور العنوان الداخلي..... 65
5) وظائف العناوين الداخلية..... 65
دلالة عتبة العناوين الداخلية في رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 66
VII. العتبة الثامنة:عتبة ا واشي والهوامش..... 71
1) مفهوم ا واشي والهوامش..... 71
2) مكان ظهور ا اشية والهامش..... 71
3) وقت ظهور ا اشية والهامش..... 72
عتبة حواشي وهوامش رواية حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر..... 72
الخاتمة..... 84
قائمة المصادر والمراجع..... 87
فهرس المحتويات..... 93
الملخص..... .....

الملخص

منخلالهذهالدراسةالموسومةبـ:العتباتالنصّيةفيرواية(**حُوبهورحلةالبحثعنالمهديالمنتظر**)لـ:(**عزالدين نجلاوجي**)نموذجا،سعيناللكشفعنتجلياتالعتباتالنصّيةفيالروايةمنخلالدراسةالعتباتالداخليةوالعتباتا لخارجيةلها،لماللعتباتالنصية

منأهميةبالغةاليومفيالدراساتالنقديةالحديثةالمختلفة،وتكمنأهميتهافيالولوجإلىأغوارالنصالروائيوفهمم عانيهوإعطاءالقارئمعرفةأوليةقبلالولوجإلىالنصالرئيسي،وقدشكلتعندعزالدينالجلاوجيجانباهامامن جوانبتاريخالجزائرفيفترةالاستعمار.

الكلماتالمفتاحية:العتباتالنصية،العتباتالخارجيةوالداخلية،عزالدينجلاوجي.

SUMMARY:

Through the study of text thresholds contained in the example novel:**(HoubahwaRihlat al BahthAan al Mahdi alMontadar**)by:(**AazeEddineJalawji**).we attempted to unveil those text thresholds included in the novel by focusing our study on both inner and outer thresholds. Nowadays text thresholds are of paramount significance to various modern studies of criticism due to their ability to provide an in-depth access to the novel's text while explaining its meaning as well as introduce the reader with enough preliminary knowledge before engaging the main text. ForAazeEddineJalawji text thresholds held a very important place in Algerian history colonization.

KEYWORDS: Text thresholds،Inner and Outer thresholds،AazzEddineJilawji.