جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي

دراسات نقدية

نقد حديث ومعاصر

رقم: ن/30

إعداد الطالبتان:

فاطمة بربار – سليمة سهل

يوم: 2024/06/12

دلائلية النص الموازي في رواية " المنعطف السابع " لـــ: جمال باشا

لجنة المناقشة:

عفاف مودع	**أ.د**	**بسكرة**	**رئيسا**
زهر اليوم هطال	**أ.د**	**بسكرة**	**مشرفا ومقررا**
فاطمة الزهراء رزاق لبزة	**أ.د**	**بسكرة**	**مناقشا**

السنة الجامعية : 2023-2024

مقدمة

تعدّ الرواية الجنس الأكثر شيوعا واِتّساعا من بين الأجناس الأدبية الأخرى، ما جعل النقاد و الدارسين يهتمون بكل ما يتعلق بهذا الجنس الأدبي، محيطين بكل جوانبه حتى وصلوا إلى الاِهتمام بما يوازي النص بحيث يؤثر غيابه في النص الأصلي فيطفئ بريقه وينقص من قيمته الجمالية والفنية، في حين أنّ حضوره يعطي الاِنطباع عكسه.

فالنص الموازي بمثابة السياج المحيط بالنص المتن، الأمر الذي أحاله إلى أن يكون الجسر الواصل للنص المتن، وفكّ مغاليقه واِستنطاق دلالته واِستنكاه شفراته وتحليل رموزه، إذ يعدَ هذا المصطلح محور الدراسات الغربية، حيث يعود الفضل في ظهوره إلى الناقد الفرنسي "جيرار جينيت_Gérard-genette" الذي أطلق عليه مصطلح (العتبات)، فأولى له اِهتماما بالغا في مشروعه السردي الكبير من خلال كتابه (أطراس)، وقد تعدد المصطلح وتنوع نظرا لطرائق الترجمة الحرفية أو السياقية من قبل النقاد، كما يعدَ من أهم المقاربات الحداثية التي اِهتمت بها الدراسات الأدبية النقدية المعاصرة نظرا للوظائف التي تكتسيها هذه النصوص الموازية، إذ أنها تهدف إلى تقديم النص وضمان تلقيه، تجعل القارئ ممسكا بالخيوط الأساسية للنص و تساهم في تحديد مقاصده الدلالية والتداولية، كما أنها تكتسي أهمية بالغة في تجسيد مقروئية النص.

من هذا المنطلق يسعى هذا البحث إلى مقاربة النص الموازي في رواية المنعطف السابع للكاتب جمال باشا، وقد تمحورت اِشكاليته حول أهم العتبات بالرواية موضوع الدراسة، فاِعتمدنا موضوعا لبحثنا ألا وهو دلائلية النص الموازي في رواية "المنعطف السابع" لجمال باشا، كما أنه توجد أسباب وراء اِختيارنا لهذا الموضوع نذكر منها:

- الرغبة في الإطّلاع على النصوص الموازية و التعمق فيها برؤية جمالية وفنية حديثة.
- فضولنا لمعرفة الأسرار المخبوءة التي تضمنتها رواية المنعطف السابع، وكشف غوائية العتبات النصية وتجلياتها.
- إيلاء الاهتمام بالنص الموازي كونه مفتاح الدخول إلى المتن.

وقد قادنا البحث إلى اِكتشاف عالم النصوص الموازية ودراستها فضول تقف وراءه مجموعة من الأسئلة أهمها:

- ما النص الموازي و ما أهميته؟
- ما علاقة النصوص الموازية بالنصوص القابعة خلفها؟
- ما دلالات النص الموازي في رواية المنعطف السابع؟

ولقد قمنا بالإجابة على هاته التساؤلات في بحثنا هذا وفق خطة متكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل: تضمن ماهية النص الموازي، نشأته، أقسامه و أهميته.

الفصل الأول: جاء تحت عنوان: " العتبات النصية الخارجية ودلالتها في رواية المنعطف السابع"، تناولنا فيه أربع عتبات؛ العنوان، اِسم المؤلف، الغلاف والعتبات النصية اللاحقة، وقدّمنا مفاهيم كل منها مع تحديد دلالتها في الرواية.

الفصل الثاني: كان بعنوان: " العتبات النصية الداخلية ودلالتها في رواية المنعطف السابع"، درسنا فيه أربع عتبات؛ الإهداء، التصدير، الاِستهلال وكذا العناوين الداخلية، قمنا بتحديد مفاهيم كل العتبات التي سبق ذكرها وتجليها في الرواية مع إبراز دورهم في اِستمالة المتلقي وشد اِنتباهه.

خاتمة: لخصنا فيها ما جاء في الدراسة، إذ كانت بمثابة حوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها.

إنّ طبيعة البحث تقتضي الاِستعانة بمنهج يسهل الدراسة الجادة حول هذا الموضوع، حيث اِعتمدنا في ذلك على المنهج السيميائي فهو الأداة الأساسية التي أسعفتنا

في الإحاطة بكل أبعاد النص بالإضافة إلى الوصف والتحليل لنصف الظاهرة ونحاول تحليلها وفق ما جاء في النص.

اِستندنا في إثراء عملنا هذا بمجموعة من المراجع أهمها:

•كتاب عتبات (ج جينيت من النص إلى المناص) للدكتور عبد الحق بلعابد.

•كتاب مدخل إلى عتبات النص للدكتور عبد الرزاق بلال.

•كتاب شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) للدكتور جميل حمداوي.

وكأي بحث أكاديمي لا يخلو بعضه من الصعوبات، فالمشقة فيها لا مفرّ منها خاصة أنّ المكتبة لا تتوفر إلّا على عدد قليل من المراجع حول الموضوع، وكذلك صعوبة الإلمام بالفكرة وذلك لتعدّد وتشابك المصطلحات، وكذا اِختلاف الأفكار والآراء حول المفهوم والتقسيم غربيا وعربيا، لذا فرحلة البحث كانت حقا صعبة والعمل كان مضنيا ولكنه في الوقت نفسه شيّقا، وما كان لنا أن نتجاوز كل هذه العقبات لولا فضل الله تعالى وتوفيقه.

ولا يسعنا في الختام إلّا أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا ولو بالقليل في إنجاز بحثنا ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة زهر اليوم هطال بتوجيهاتها المفيدة ونحمد الله على إتمام هذا العمل إن وفقنا فبتقدير منه وإن أخطأنا فلنا أجر الِاجتهاد.

مدخل:

النص الموازي

المفهوم و المصطلح

للنص الموازي أهمية بالغة في النص الروائي لما يحمله من أبعاد دلالية وجمالية، فهو من أهم مكوّنات الفضاء النصي، إذ أنّه يقدّم للقارئ خطابا معرفيا لا يقل أهمية عن المضمون، حيث يعمل النص الموازي على جذب القارئ لدخول عالم النص، ويمكننا القول إنّه بمثابة المفتاح و همزة الوصل بين داخل النص و خارجه.

أولا- مفهوم النص الموازي:

1-المفهوم اللغوي:

جاء في معجم لسان العرب لِابن منظور أن مادة (نَصَصَ/ نصَّ) في اللغة العربية تدل على البروز و الظهور و الشهرة، حيث يقول: « رفعك الشيء، نصَّ الحديث ينصّه نصًّا رفعه، وكل ما أظهر فقد نُص...و وضع على المنصة أي على غاية الفضيحة و الشهرة و الظهور، و المنصة: ما تظهر عليه العروس لتُرى... ونصَّ المتاع نصًّا جعل بعضه على بعض.» [1]

أمّا مادة (وَزَى) بمعنى: « الموازاة المقابلة و المواجهة، قال: والأصل في الهمزة يقال: آزيته إذا حاذيته، قال الجوهري: ولا تقل وازيته و غيره أجازه على تحقيق الهمزة وقلبها.» [2]

2-المفهوم الاصطلاحي:

لقد تباينت التعاريف حول مصطلح النص الموازي، ومن بين تلك التعريفات ذلك الذي ورد في معجم السرديات، وهذا نصه: « النص الموازي هو مجموع العناصر النصية وغير النصية، التي لا تندرج في صلب النص السردي لكنها به متعلقة وفيه تصب ولا

[1] _ إبن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008، ج15، ص154، مادة (نصص).

[2] _ المصدر نفسه، ص282، مادة (وزى).

مناص له منها فلا يمكن أن يصلنا النص السردي مادة خام، عاريا دون نصوص وعناصر وعناصر علامية، وخطابات تحيط به.» [1] ومنه فإنّ طابع الإلزامية أهم صفة يتّسم بها خطاب العتبات وهي التي تجعله نصا موازيا.

وعرّفه "سعيد يقطين" فقال: « أنّه البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة.» [2] لذلك فالبنيتين الأصلية والموازية تجمع بينها شراكة دلالية من شأنها خدمة المعنى العام للعمل الإبداعي.

أمّا "جميل حمداوي" فقد قدم له بهذا التعريف: « النص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم من الخارج، وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسّره وتضيء جوانبه الغامضة وتُبعد عنه اِلتباساته وما أشكل على القارئ.» [3]

لذلك يمكن القول أنّ النص الموازي عبارة عن مجموعة نصوص مجاورة ترافق النص في شكل عتبات بإمكانها أن تكون داخلية أو خارجية تضيء وتفسّر النص من جميع جوانبه.

ثانيا- نشأة النص الموازي:

1-عند الغرب:

يعدّ النص الموازي وليد الثقافة الغربية إذ تجلّت « إرهاصات هذا العلم سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين فرانسوا فروري وأندري فونتانا تحت عنوان: عناوين

[1] _ محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010، ص462.

[2] _ سعيد يقطين ،إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط1 ، 1989، ص99.

[3] _ جميل حمداوي ، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب ، ط1، 2014، ص12.

الكتب في القرن الثامن عشر... ظهر بعد ذلك سنة 1973 كتاب شارل جيريفال الموسوم في إنتاج الإهتمام الروائي والذي يضم فصلا مخصصا للعنوان.»[1] فالغرب هم السبّاقون إلى تأسيس هذا الحقل المعرفي، هذا ما أقرّه (فيصل الأحمر) حين قال:« لقد كان للغرب الفضل السبق في طرح موضوع العتبات طرحا عقلانيا وتنظيمه نظريا وتطبيقيا، وقد كانت الإنطلاقة المنهجية والفعلية مع جيرار جنيت بكتابه عتبات.» [2]

2-عند العرب:

يعتبر النص الموازي موضوعا جديدا دخل الساحة العربية في العصر الحديث، وهذا نتيجة إحتكاك العرب بالثقافة الغربية، إلا أنّ هذا لا ينفي وجود محاولة عند نقادنا العرب القدامى، حيث إذا تصفّحنا كتب النقد التراثي سواء في المشرق أو المغرب نجد بعض المصنّفات تعنى بالعتبات أو النص الموازي، لا سيّما عند بعض الكتاب التي عنيت كتاباتهم بموضوع الكاتب وأدبه، ومن أبرز أولئك نجد "ضياء الدين بن الأثير" في كتابه (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) قد تحدّث عن أركان الكتابة وكيف يجب على المؤلف أن يحسن الإفتتاح، لهذا فهو يقول:« وإذا خصصت الإبتداءات بالإختيار لأنها أوّل ما يطرق السمع من الكلام، فإن كان الإبتداء لائقا بمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على إستماعه ويكفيك من هذا الباب الإبتداءات الواردة في القرآن.»[3]

[1] _الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان (الملتقى الوطني الثاني، السيماء و النقد الأدبي) ، منشورات جامعة بسكرة، 2002، ص 28.

[2] _ فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص224.

[3] _ ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج2، ص237.

إضافة إلى "حازم القرطاجني" الذي خصّص بابا كاملا أسماه باب الإبداع في الإستهلال، حيث يقول فيه: «وتحسين الإستهلالات و المطالع من أحسن شيء في هذه الصناعة، إذ هي الطليعة الدّالة على ما بعدها المتنزّلة من القصيدة منزلة الوجه والغرة، تزيد النفس بحسنها إبتهاجا ونشاطا، لتلقي ما بعدها إن كان بنسبة من ذلك، وربما غطّت بحسنها على الكثير من التخون الواقع بعدها.» [1]

أمّا في العصر الحديث فقد تبوّأ النص الموازي مكانة مرموقة في الدراسة النقدية، حيث عالجه الكثير من الباحثين المغاربة الذين إستفادوا بحدّ ذاتهم من الإسهامات الغربية، ومن بين أولئك نذكر على سبيل المثال لا الحصر: جميل حمداوي، سعيد يقطين وحميد الحميداني هؤلاء الذين أولوا عناية كبيرة للنص الموازي تنظيرا وتطبيقا، كما لا نغفل عن بعض دراسات النقاد كدراسة عبد الفتاح الحجمري تحت عنوان عتبات النص البنية و الدلالة و كذلك دراسة عبد الحق بلعابد في كتابه عتبات.

ثالثا- أقسام النص الموازي:

يمكن تقسيم النص الموازي إلى قسمين: [2]

1 - النص الموازي الداخلي (Péritexte): وتعني السابقة اليونانية (Péri) حول أو كل نص موازٍ يحيط بالنص أو المتن النص المحيط أو النص الموازي الداخلي أو المصاحب أو المجاور. والنص الموازي الداخلي عبارة عن ملحقات نصية، وعتبات تتصل بالنص مباشرة، ويشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب من الغلاف، والمؤلف، والعنوان، والإهداء، والمقتبسات، والهوامش، وغير ذلك.

[1] _ أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، (د.ط)، (د.ت)، ص109.

[2] _ جميل حمداوي ، (لماذا النص الموازي؟)، مجلة الكرمل، فلسطين، العددان:89/88، 2006، ص222.

النص الموازي الخارجي (Epitexte): وتعني السابقة اليونانية (Epi) على أي النص الموازي الخارجي أو الرديف أو النص العمومي المصاحب، وهو كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صبغة إعلامية مثل الإستجوابات والمذكرات، والشهادات، والإعلانات.

رابعا: أهمية النص الموازي في بناء دلالة النصوص:

يكتسي النص الموازي أهمية بالغة إذ تناط به مسؤولية تقديم النص وشرحه وتفسيره، فالنص الموازي يحمل في طياته وظيفة إفهامية، هذه الوظيفة تتفق مع مقصدية الكاتب الذي يهدف من خلال نصوصه الموازية إلى توجيه ذهن القارئ نحو فهم محدد ومعين للعمل الأدبي.

هذا ما أقره "سعيد يقطين" في كتابه (القراءة والتجربة) عندما تحدّث عن المناصات التي تأتي على شكل هوامش، نسبة إلى النص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الإلتباس الوارد، ويتبين لنا من الوظائف التي تؤديها جليا، وبالتالي فهي إما تكون مناصصات تفسيرية أو تعليقية أو مناصات لإثارة الإلتباس الوارد عن طريق المقارنة بين الروايات، ومنه فإنّ هذه النصوص لها وظيفة تأثيرية من خلال عملها على توجيه القراءة للوجهة التي أرادها المؤلف سواء باختياره أو بتوافق بين الناشر.[1]

[1] _ ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص208.

أمّا " عبد الملك أشهبون" فلقد لخّص وظائف النصوص المحاذية في عدة نقاط أوّلها؛ وظيفة تسمية النص أمّا الثانية فهي وظيفة التعيين الجنسي للنص، وتتمثل الثالثة في وظيفة تحديد مضمون النص والغاية منه، وتتضمن الرابعة تحقيق عبور القارئ من خارج النص(اللانص أو الواقع الخارجي) إلى داخله (النص باعتباره لحظة تخييل).[1]

[1]_ ينظر: عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009، ص45.

الفصل الأول:

العتبات النصية الخارجية ودلالتها في رواية المنعطف السابع لجمال باشا

أولا: العنوان

ثانيا: اِسم المؤلف

ثالثا: الغلاف

رابعا: العتبات النصية اللاحقة

أولا / العنوان:

1- تعريف العنوان:

يعدّ العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس « حيث يساهم في توظيف دلالات النص وإستكشاف معانيه الظاهرة والخفية، ومن ثم فالعنوان هو المفتاح الضروري لصبر أغوار النص والتعمق في شعابه التائهة، كما أنّه الأداة التي بها يتحقق إنسجام النص وإتساقه، وبه تتكشّف مقاصد النص المباشرة، وبالتالي فالنص هو العنوان والعنوان هو النص، وبينهما علاقات جدلية وإنعكاسية أو تعيينية أوإيحائية.»[1]

كما يؤكّد "محمد فكري الجزار" أيضا أنّ العنوان « سلطته مواجهته الإعلامية تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنّه الجزء الدال من النص الذي يؤثر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه.»[2]

إنّ العنوان ضرورة كتابية ومحور أساسي إلتقت حوله أغلب التعاريف، فعرّفه "سعيد علوش" « بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا، كما ذهب ليوهوك Leo-hock إلى أن العنوان مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تدرج على نص تحدده وتدل على محتواه.»[3] وبالتالي يصبح العنوان « هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثلات وسياقات نصية تؤكّد طبيعة التعالقات التي تربط

---

[1] _ جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص49.

[2] _ محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف والخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للنشر، ط1، القاهرة، 2001، ص 280.

[3] _ عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان الأردن، ط1، 2012، ص30.

العنوان بنصه والنص بعنوانه»[1] فالعنوان هو الذي يحدّد هوية النص، فهو بمثابة الرأس للجسد وهو مفتاح الولوج الأوّل من المتلقي للنص، إذا فالعنوان هو سلطة النص.

- **الوظيفة الوصفية:** وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان ومنها عدّة تسميات؛ غولدن شتاين و مهايلية بالوظيفة الدلالية أما كونتوروس فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها موزيب بيزا.
- **الوظيفة الإغرائية:** فاِسم المؤلف وعنوان الكتاب مادتان تتكفلان بوضع المؤلف في الفضاء الثقافي لعملية القراءة، وأمام قراء ذوي أوضاع اِعتبارية متباينة، لأن اللقاء الأول مع أي كتاب يتم عبر هاتين العلامتين في الغالب. [2]

« تتجلّى أهمية العنوان فيما يثيره من تساؤلات ولا يوجد لها إجابة إلا مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم عمليات الإستفهام في ذهنه، والتي بالطبع سببها الأول هو العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان.» [3]

والعنوان – بما أنّه دلالة وعلامة– فإنّه إيحاء شديد التنوّع والثراء مثله مثل النص حيث ذهب " أندريه مارتينه_A.Martinet " « إلى أنّ العنوان يشكّل مرتكزا دلاليا يجب أن يبنى عليه فعل المتلقي بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة.»[4]

---

[1]_ عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996، ص19.

[2]_ محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل و مسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2011، ص16.

[3]_ عبد القادر رحيم، علم العنونة، ص47.

[4]_ عيسى عودة برهومة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 25/97، جامعة الكويت، 2007، ص13.

2-دلالة العنوان في الرواية:

لتبيان المعنى اللغوي للعنوان وجب علينا الوقوف على دراسته من الناحية المعجمية، حيث يقول "إبن منظور" : «عَطَفَ: العين و الطاء والفاء أصل واحد صحيح يدل على اِنْثِنَاءٍ و عِيَاجْ، يقال: عَطَفْتَ الشيء إذ أَمَلْتَهُ، و اِنْعَطَفَ إذ اِنْعَاجَ ، ومصدر عَطَفَ العُطُوفِ وتَعَطَّفَ بالرَّحمة تَعَطُّفًا.»[1]

« ومن كل مُعيْقة وكلّ عِطَافَةٍ *** منها يصدقها ثوابٌ يرعَب

ويعني بعطافة هنا: مُنْحَنَى. »[2]

ويقول في مادة (سَبْع): « السَّبْعُ والسَّبْعَةُ من العدد معروف، سَبْعُ نِسْوَةٍ، وسَبْعَةُ رجالٍ والسَّبعون معروف وهو العقد الذي بين الستين والثمانين والسُّبُوع و الأسبوع من الأيَّام: تمام سبعة أيَّام. »[3] والرقم سبعة وترٌ لا يقبل القسمة، وليس له جذر تربيعي، سماه القدماء رقم النشأة و التكوين.[4]

ننتقل إلى دراسة العنوان من الناحية التركيبية أو ما يسمى بالوظيفة التركيبية، فقد اِختار الكاتب "جمال باشا" عنوانا مكونا من كلمتين (المنعطف)، (السابع) ليدفع القارئ منذ الوهلة الأولى بأن يتعمّق داخل المتن الروائي للتفتيش والبحث عن ذلكم المنعطف ودلالته، فجاء العنوان جملة اِسمية؛ المنعطف: مبتدأ، السابع: صفة، والخبر محذوف تقديره (هذا)، ومن حيث أنّه صاغ العنوان جملة اِسمية فالمعروف عنها في اللغة أنّها تدل على الاِستمرارية والثبات والسكون، بمعنى أنها لا تخضع لزمن معين، ومن زاوية دلالية

---

[1] _ إبن منظور، لسان العرب، ص262، مادة (عطف).

[2] _ أبو الحسن الرازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط2، 2008، ج2، ص282.

[3] _ إبن منظور، لسان العرب، ص1924، مادة (سبع).

[4] _ حسن جلاب، سبعة رجال، مطبعة فضالة، مراكش، (د.ط)، 2004، ص49.

أخرى هي عنصر الفصاحة، فمعظم العناوين في القصص والروايات إن لم نقل كلّها تأتي جملا اِسمية للتأثير البليغ في ذات القارئ من أوّل لحظة.

يظهر عنوان رواية (المنعطف السابع) في صورة المفسّر للنص والموضّح لمضمونه، فهو الظاهر الموضح لباطن النص، وبكل البساطة التي فيه وبقدر معناه المباشر الذي يتبادر إلى الذهن من اللحظة الأولى بقدر ما هو مخادع، تنضوي تحته الكثير من الإيحاءات والتأويلات، إنه إضاءة بارعة غامضة بإعتباره سؤالا إشكاليا يتكفل النص بالإجابة عنه، فإنّ له القدرة الكافية على الإلغاز والإبهام كونه إشارة رمى بها المبدع على صفحة الغلاف ليزيد من حيرة القارئ ويدخله لعبة القراءة والتأويل، و"المنعطف السابع" كونه عنوان الرواية لم يكن مفتاحا يفتح النص ويبوح بأسراره، إذ عجزنا عن فهم العنوان مما قادنا إلى قراءة النص، لنجعل العملية عكسية من النص إلى العنوان، حيث ألفيتنا نتحاور مع أنفسنا بعد كل صفحة نقلبها ونردد في صدورنا أهذا تأريخ لواقع عاشته الجزائر في سنواتها الأخيرة؟ أم أنه اِستشراف واعد يبشرنا بغد أفضل؟

(المنعطف السابع) عنوان يثير أكثر من سؤال ويخلّف في ذهن القارئ كمًّا هائلا من علامات التعجّب حول ماهيته، هل هو منعطف سباق أم منعطف حياة؟ أم هو منعطف وجود أو ربّما كان منعطف تحول حاسم ! أم أنّه كل ما سبق في آن !! إنّه عنوان موحي ومثير يجعل من القارئ مستنجدا بكل قواه الفكرية ليدرك أبعاده بشمولية ووضوح، ويجيب عن كل التساؤلات التي يطرحها بينه وبين نفسه، فيرضي فضوله ويزيح غشاوة الحيرة، ومن هنا نلاحظ أنّ بين النص والعنوان علاقة ترابطية، كما أنّه جاء مؤديا وظيفته الإغرائية في قدرته على اِستدراج القارئ لمتن النص بطريقة آلية.

ثانيا/ اِسم المؤلف :

1- تعريف اِسم المؤلف:

اِسم المؤلف من العتبات النصية التي لا يمكن تجاوزها أو إهمالها لما يحمله من علامات فارقة بين الكُتَّاب، « فلا يمكن لأيّ عمل أدبي أن يخلو من اِسم كاتبه، وعلى القارئ البحث عن تلك الدلالات التي يعبر عنها الكاتب، فالتسمية ميثاق اِجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لِاستغلال ذلك القسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين، فلكل اِسم دلالة اِجتماعية. »[1]

يمكن لِاسم المؤلف أن يأتي على ثلاثة أشكال: [2]

1. إذا دلّ اِسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاِسم الحقيقي للكاتب.
2. إذا دلّ على اِسم غير حقيقي كاِسم فني أو شهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاِسم المستعار.
3. أما إذا دلّ على اِسم نكون أمام حالة الاِسم المجهول.

كما أنّ لِاسم المؤلف وظائف يقوم بها، والتي هي: [3]

- **وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اِسما.
- **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي توقف التنازع على أحقية تملك الكتاب، فاِسم الكاتب هو العلامة على الملكية الأدبية و القانونية لعمله.
- **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان، التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اِسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه.

---

[1] _حسن فيلالي، السيمة والنص السردي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2008، ص76.

[2] _عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)، تق: سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص64.

[3] _المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا عن أهمية اِسم المؤلف/ الكاتب ؛ فهي عتبة مهمة تبرز الصورة الحقيقية حول طبيعة العمل الإبداعي، فلا يمكننا مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب و آخر، فيه تثبت هوية الكاتب لصاحبه و يحقق ملكيته الأدبية والفكرية في عمله، إذ يقوم بمنح ميزة خاصة للعمل الإبداعي، ويستطاع من خلاله تحديد الخصائص الأسلوبية والفكرية لأي مؤلف، لاسيما إذا كان اِسما معروفا وله حضوره في الساحة الثقافية و الأدبية.[1]

ومن هنا نجد أنّ قيمة العمل الإبداعي تكمن في اِسم مبدعه، فهو الذي يمنحه شهرة ورواجا، وبالنسبة لتموضعه فإنّنا نجده في الواجهة الأمامية للكتاب وفي أولى صفحاته، يصافح روح القارئ ويفتح له فهم القراءة وشهية الاستكشاف، « فوضع الاِسم في أعلى الصفحة لا يعطي الاِنطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل، ولذلك غلب تقديم الأسماء في معظم الكتب الصادرة حديثا في الأعلى.»[2]

2-دلالة اِسم المؤلف في الرواية:

يتموضع اِسم المؤلف على الغلاف الخارجي للعمل الأدبي، فيختار المؤلف مكان تموضعه ذلك أن حجم ومكان و شكل اِسمه له دلالات وقيم جمالية، وفي رواية (المنعطف السابع) يتصدر اِسم المؤلف "جمال باشا" أعلى صفحة الغلاف الخارجي للرواية فوق العنوان مباشرة، قريبا من بؤرة العين للدلالة على الملكية و الإشهار، والتموضع الذي وقع بين اِسم المؤلف وعنوان الرواية كان له دلالات جمالية ومعنوية قيّمة.

[1] _ينظر: باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ع 61، 01 ماي 2007، ص74.

[2] _ حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1991، ص60.

وهذا ما يوحي به اِسم مؤلف الرواية قيد الدراسة، الذي جاء على الحالة المدنية له، أي بإسمه الحقيقي ليدلّ من خلال ذلك على الشخص الواثق من نفسه والمفتخر بشخصه، والذي آمن بقدرته على إيصال رسالته وإن كانت سياسية بحته دون الحاجة إلى التخفي وراء أسماء مستعارة، ما يدلّ على أنّه متشبّع بالروح الوطنية لا يخاف في حب الوطن لومة لائم جريء في نقل الأحداث وسردها، تعالقت جراءة اِسمه الحقيقي بحقيقة الأحداث التي جاءت في المتن السردي، ومن هنا فقد حقق اِسم المؤلف ملكيته الأدبية والفكرية والقانونية على عمله.

ولعلّه كان لإِسم المؤلف "جمال باشا" نصيب كذلك من الدلالة الرمزية الموحية، فمن خلال الاسم "جمال" نستكشف جمال الكلمات والعبارات الموظفة، وخلوها من أيّ غموض أو شذوذ لفظي قد يربك القارئ، وعن "باشا" فكأنه بهذه الرواية يسمو بالشعب البشائري ويرفعه ويجعله محور الأحداث ومحرّك الحراك الرئيس، وصاحب القرار و العالي المقام، فالشعب هو الباشا في كل أطوار الرواية.

ومن هنا نستنتج أن اِسم المؤلف أحد العناصر المحيطة بالعمل الأدبي والمساعدة في فهم النص وشد انتباه القارئ، وهو من العتبات التي تعرفنا بمؤلف العمل الأدبي.

ثالثا/ الغلاف :

1- تعريف الغلاف:

يمثل غلاف الرواية المدخل الذي يمكن أن يحدّد القارئ عبره جوهر الرواية بصورة ابتدائية، ترتكز على الانطباع والتخمين عن كنه ما ينوي الولوج إليه، والذي يركن بين صفحتي الغلاف « فنجد أنّ الجاذبية الأولى المعتمدة على المؤشرات والدلالات البصرية

(الإِنطباع) التي تتصارع عندها نفسية و عقلية القارئ وتكهناته عما تحتضنه دنيا الكتاب (الرواية) بنصوصها السردية ومشاهدها المتنوعة وعن كل ما يمر فيها.»[1]

إذ « يعدّ الغلاف العتبة الأساسية الأولى للولوج إلى أعماق النص بغية فهم وإستنباط مضمونه وجوانبه الفنية والجمالية، باعتباره أوّل ما يصادف الباحث وهو عمل مساعد على قراءة وفهم النص على مستوى الدلالة والبناء والتشكيل و المقصدية. »[2] لذا يعرف الغلاف من بين مجموع اللواحق التي تحيط بالنص وتشارك في قراءته التي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يشمل معظم المعلومات، إذ يتضمن عنوان الكتاب، إسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر والسنة والطبعة والتعيين الأجناسي، وقد يتم الإستغناء أحيانا عن بعض التفاصيل الأخرى.[3]

« كما أنّ للغلاف وحدة خلفية لا تقلّ قيمتها عن قيمة محتوى الوحدة الأمامية، فهي إمتداد لها ولمحتوياتها؛ كلمة الناشر، التعريف بالكتاب ومجموعة الألوان القابعة فيها وصورة الكاتب إن وجدت وإعادة شعار دار النشر، ولها عدة وظائف؛ أوّلها الإكتفاء بتأكيد المعنى الكامن في واجهة النص والثانية إستكمال المعنى المراد من هذه الواجهة والثالثة إحداث اضطراب يولّد معنى مخالفا للكامن في الغلاف الأمامي لغرض فني يريده منتج النص. »[4]

---

[1]_عبد الرحيم ضرار، غلاف الرواية عتبة من عتبات النص السردي، https ://m.al.sharq.com/article ، تاريخ النشر: 23-07-2023.

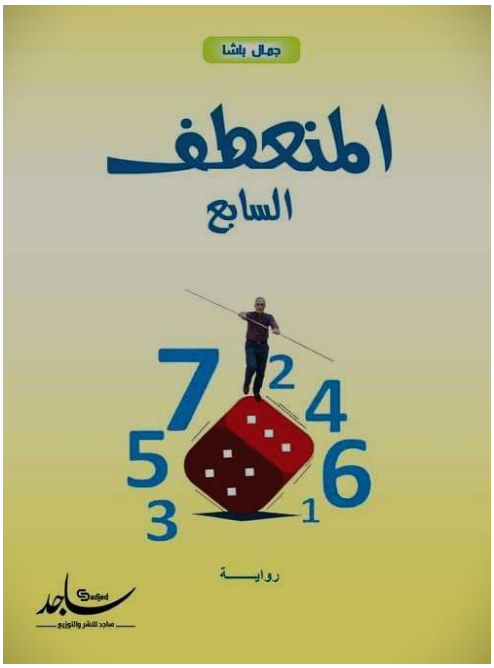
[2]_جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997، ص90.

[3]_ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص142.

[4]_أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع7، ديسمبر 2014، ص297.

و للغلاف أهمية كبيرة فهو « سحر العمل المطبوع الذي يأخذك من أرض الواقع ويساعدك على دخول العالم الذي صنعه لك الكاتب، وهو نفسه الباب الذي سوف تخرج منه بعد أن تنتهي من رحلة القراءة حاملا معك أفكارا وتساؤلات.»[1] إنّه بوابة أساسية للعبور إلى النص وحافز هام لقراءته، إنّه اللغويات الأولى بِاعتباره جامعا للعناصر المناصية التي تجذب اِنتباه القارئ.

2-دلالة الغلاف في الرواية:



اِحتوى الغلاف على تفاصيل ملفتة دلاليا مع المتن السردي قيد الدراسة رواية "المنعطف السابع"، وجب الوقوف عليها وتحليل رمزيتها و مدلوليتها فهي « بأجناسها الخطابية أول ما يشد البصر وقد تكون آخر شيء يبقى في الذاكرة. »[2] ويجري ذكرها كالآتي:

❖ الكتابة:

نميّز عدة أنواع منها حسب الوظيفة التي تؤديها « فمنها ما هو خاص بالكتاب كعنوانه واسم المؤلف و الاسم الفرعي وغيرها من المعلومات المرتبطة بذات الكتاب، كما تعد الكتابة أهم ما في الغلاف- نقديا- لأنها تحوي العنوان الذي يعمل دور بوابة الدخول للديوان (الكتاب). »[3]

---

[1] _ نجيب أمين، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات في ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، http://www.alyaoum7.ma/4523.html ، تاريخ النشر: 25-09-2020.

[2] _ يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015، ص119.

[3] _ حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف (أول العتبات النصية)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، ع 25، جوان 2016، ص238.

كتب اِسم المؤلف" جمال باشا" بخط أقل من خطّية العنوان، كما جاء نوع الكتابة مغايرا كذلك، حيث كتب العنوان(المنعطف السابع) بخط أكبر ، أمّا المؤشر التجنيسي " رواية" جاء بأصغر خطية، و نجد دار النشر "ساجد" مكتوبة باللغتين العربية والفرنسية و بخط لافت و كأنّها تومئ لدورها في الترويج للرواية متكررا في الواجهة الخلفية أيضا على نفس الشاكلة ولنفس الغرض.

لعلّ أهم عتبة في الغلاف هي عنوان الرواية، فالطريقة التي كتب بها ونوع الخط المستحدث – الذي يصنّف ضمن الخطوط التي ولّدتها ثورة الإعلام الآلي– لافتة حيث جاء عبر سطرين؛ إذ نلاحظ بروز كلمة (المنعطف) بحجم أكبر وخط مائل نوعا ما في إضاءة لطيفة تشير إلى شكل المنحنى المتعرج ، في حين نجد أنّ كلمة (السابع) جاءت أصغر حجما في دلالة على إمكانية أن يبقى عدد المنعطفات مفتوحا في الحقبات الزمنية و الأحداث القادمة.

❖ **الصورة (الرسوم والأشكال):**

الصورة أوّل ما يقابل القارئ حين يتعرض للكتاب، فتثير فضوله و يتشوق للولوج إلى أعماق النص، ليكشف عن مكنون هذه الصورة وعلاقتها بالعمل إذ « إنّ الصورة مرآة النص و اللوحة الفنية التي تجدها على غلاف العمل الإبداعي لا تأتي اعتباطا، بل إنها تحمل دلالات عميقة تتصل بالمبدع لتسمح للمتلقي بتأويلها، والرسوم و الأشكال تحتل مكانة معتبرة من العلامات غير اللغوية التي تشارك الكتابة في رسم معلم دلالة الكتاب، وتأخذ عادة شكلين في الحضور؛ إما واقعية تقدم تصورا مباشرا عن الكتاب، وإما تجريدية لا تقدم صورة مباشرة عن مضمون الكتاب بل تزود المتلقي بعلامات تحتاج إلى التأويل.»[1]

فلا يمكن أن نهمل العلاقة بين الغلاف بكل مكنوناته و المتن الروائي، حيث أنّ الصورة الغلافية الخارجية لأي رواية تشخص القصد العام للمؤلف وتختزل دلالات النص

[1] _ حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف، ص239.

ومضامين العمل المعطى، فهذه الصورة التي ظهرت على غلاف رواية "المنعطف السابع" توحي ببعض المضامين الفكرية الموجودة داخل المتن السردي، حيث إحتوى الغلاف على صورة " زهرة النرد" في دلالة أراد بها الكاتب الإشارة إلى لعبة الحياة والحظ، كما أن زهرة النرد تبدو متأرجحة بشكل عشوائي معقد غير مفهوم الإتجاه، في إضاءة إلى أنّ كل النتائج مفتوحة على كل الإحتمالات، كما نلحظ أنها تحمل على إثنين من وجهيها العددين؛ أربعة وثلاثة اللّذان بالجمع يرمزان إلى عنوان الرواية.

وعلى ذات (الحجرة النردية) والتي تمثّل (الحراك الشعبي) المفتوح على كل الإحتمالات، يقف شخص ما – الصورة الشخصية للكاتب جمال باشا يبدو في حالته المتأرجحة– هذه الصورة المتمثلة في شخصه تختصر كل "جماهير الحراك" وترمز إليهم ممثّلا حالتهم النفسية الصعبة، وعدم إستقرار أوضاعهم وآمالهم المرجوة في التغيير بسلمية مشحونة بالرفض التام لكل تدخل أجنبي مهما كانت طرائقه وصيغه، وهي تتوق لواقع جديد مغاير وسط هذه الفوضى العارمة و الإنتكاسات المتكررة والدوامة الشعواء «... وفي هذه الأثناء أضحت لوبيات الفساد المالي والسياسي النافذة (الأولغارشيا) تدوس على قوانين البلاد؛ بعد أن تغيرها وفقا لمطامعها الشخصية وتنفيذا لإملاءات أجنبية حاقدة للمزيد من نهب الثروات الوطنية...»[1]

كما نلاحظ أنّ الشخص الواقف على حجرة النرد يحمل عصا طويلة بشكلها العرضي ممسكا إيّاها من الوسط، في دلالة على محاولة خلق التوازن في خضم تحركها بشكل متسارع خوفا من السقوط، في إنارة واضحة على تكاتف أبناء الشعب الواحد وتفاهمه من أجل موازنة هذه المظاهرات والخروج بها إلى برّ الأمان دون تكاليف دامية «... هذه المظاهرات تختلف كثيرا عن سابقاتها من حيث العدد والتنظيم والإنضباط والجرأة والتوقيت والإنتشار؛ وحتى مضمون الشعارات المرفوعة والمنادى بها... »[2]

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، دار ساجد للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2023، ص12.

[2] _ المصدر نفسه، ص263-264.

كما أنّ صورة الغلاف تضمنت مجموعة أرقام من الرقم واحد إلى الرقم سبعة، ظهرت بشكل عشوائي و لولا عشوائيّتها لما كانت لتلفت الإنتباه، عشوائية في تموضعها ولكنها مرتّبة رقميا ودلاليا من الناحية الحجمية؛ إذ جاءت الأرقام بأحجام متغايرة تصف التمرحل الحاصل والتطورات التي حدثت في كل منعطف وفقا لكل مدة زمنية، فكلّما كان الشيء بعيدا نراه صغيرا؛ لذا كان الرقم واحد بحجمه الصغير أقل من الرقم إثنين وهكذا حتى يصل إلى الرقم سبعة الأكبر حجما والأقرب نظرا والحدث الأهم في الرواية.

- **المؤشر التجنيسي (التعيين الاجناسي):**

فالتجنيس « يعتبر من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على إستحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص.»[1] حيث يعمل على «إخبار القارئ وإعلامه جنس العمل الأدبي الذي سيقرؤه.»[2]

فيعتبر المؤشر التجنيسي الإعلان الصريح عن طبيعة العمل الذي بين يدي القارئ مما يهيّء نفسيته على إستقبال العمل، فهو يزيل الغموض الذي كان سيحصل بين القارئ والنص لولا الإفصاح عن جنسه، فالكاتب "جمال باشا" أبعد القارئ عن دائرة التخمين عندما ضمّن غلاف روايته جنسها بمصطلح " رواية" ، حيث تموضعت كلمة " رواية" أسفل صفحة الغلاف، لربّما نرجع دلالة ذلك تشويقا منه لجمهور القراء للجنس الأدبي الجديد الذي تبناه الكاتب " جمال باشا" ذلك أنّ رواية "المنعطف السابع" هي أول أعماله في فن الرواية بعد بروزه في أجناس أدبية أخرى، كما جاءت بحجم صغير – قد تعدّ الكتابة الأصغر حجما في الغلاف– مقارنة بحجم كتابة إسم دار النشر "ساجد" قد تكون

[1] _ درغام سهيلة، جمالية السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي للطاهر وطار،-http//:e biblio.univ-mosta.dz، تاريخ النشر: سنة 2020.

[2] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص90.

دلالتها إبراز هذه الأخيرة لغرض إشهاري بحت، وقد تكرر المؤشر التجنيسي في الصفحة الثانية الموالية لصفحة الغلاف على نفس الشاكلة.

❖ **اللون:**

يمثّل اللون ملمحا جماليا في الشعر والنثر، ويعدّ عنصرا مهما من عناصر البناء الفني بما يحمل من دلالات ذات علاقة مباشرة بالرؤية الفنية،« فاللون عنصر أساسي في الكون وهو من المدركات البصرية، يستخدم معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها، وله اِتصال بالنفس البشرية في مختلف شؤون حياتها. »[1]« فهو يملأ الفضاء النصي في الغلاف، ونجده في ثلاث مناطق محددة وهي ؛ مساحة الكتابة، مساحة الرسوم والأشكال و مساحة الخلفية، ويأخذ اللون دلالات خاصة مع كل مساحة حسب نوعيه ودرجته وشدته وانتشاره. »[2]

يقوم اللون بلعب دور أساسي في العمل الفني، إذ يبرز القيم الجمالية والتعبيرية ويظهر الأفكار كما يزيد جذب الاِنتباه، فضلا عن إظهار الشكل و إعطاء الإحساس له من خلال تأثيراته السيكولوجية، واللون يعد بنية تحمل معنى يختلف وفقا لموضوعه وموضعه ضمن سياق العمل الفني... فاللون لغة جمال وفي الوقت ذاته لغة تعبير.[3]

[1] _ محمد خان، العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة،15-16 أفريل 2002، ص08.

[2] _ نجيب أمين، قراءة في عتبات غلاف ديوان (وشمات في ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، http://www.alyaoum7.ma/4523.html، تاريخ النشر: 25-09-2020.

[3] _ ينظر: إيناس أحمد ضاحي، القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة، مج 4، ع2، يونيو 2023، مصر، ص365.

للألوان دور مهم ضمن مكونات الغلاف، فهو واحد من العلامات البصرية التي تسهم في تشكيل الغلاف وظهوره بصورة جذابة، والتي تعدّ من أهم المؤثرات لدى المتلقي، إذ توقظ فيه الإحساس وتنمي الشعور وتبهر النظر.[1] وقد إستطاع الكاتب "جمال باشا" اختيار ألوان الغلاف بعناية واِهتمام، لأنّ الألوان إحدى معايير مقروئية الصورة، فكان لابدّ أن توظّف بعناية وذكاء حتى تصل إلى الغاية الموضوعة من أجلها وإلا ستكون ضروبا من المتاهات والألغاز.

تضمّن غلاف رواية (المنعطف السابع) أربعة ألوان أساسية؛ الأصفر، الأزرق و الأحمر وكذا الأخضر، فجاءت صورة الغلاف باللون الأصفر شديد التوهج، هادئا مائلا إلى الأبيض في شريط العنوان، وكأنه يسلّط الضوء على عنوان الرواية، فاللون الأصفر« يعكس الرغبة في البهجة والأمل أو في توقع السعادة ويدل على قدر من الصراع المراد التخلص منه، ومن بين دلالاته أيضا أنه حينما يركز على الأصفر فهذا لا يعني فقط رغبة قوية في الهرب من الصعوبات المثيرة ولكن في التوصل إلى طرق سوف يؤدي إلى هذا التخلص. »[2]

ولعلّ هذه الدلالات هي الأقرب إلى أحداث رواية (المنعطف السابع) فإذا كان **اللّون الأصفر** يدل على الرغبة في البهجة والأمل وعلى قدر من الصراع القائم بين ما سمّاه الكاتب "شطشاط المفرعن" ومن بعده خليفته "شيبوب" – اللذان شكّلا بؤرة توتر كبيرة في مسار الأحداث– وبين الشعب الثائر في دولة البشائر على الوضع الراهن الكارثي، الذي حرّك عجلة الحراك الشعبي .

[1] _ ينظر: محي الدين طالو، اللون علما وعملا، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000، ص05.

[2] _ أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط2، 1998، ص193.

فإنّه في غلاف الرواية لا يعني فقط الرغبة في الهرب من الصعوبات ولكنّه يحيل دلاليا إلى البحث عن سبل التخلص منها، حين كان الحراك تجسيدا لرغبة الشعب الكبرى في التخلص من ذلك الواقع المرير بالثورة السلمية، ودلالة هذا في أحداث الرواية عندما عمد من سمّاه الكاتب بـ"الحازم الصديق" على عقد اجتماع رفيع المستوى بالضباط الكبار على أمل أن يختفي ذلك الواقع المؤلم، ومن أجل مؤازرة الشعب في قراره الحتمي والوقوف إلى جانبه والتفكير الجدي في كيفية الخروج من الأزمة بأخف الأضرار وأقل الخسائر.

وإذا اِستقرأنا مدلولية **اللّون الأحمر**، فإنّنا نجد أنّ هذا اللون « يرمز إلى الخطر والدم والجهاد والغضب ويبرز الأشياء للرؤية، وقد اِستعملت الراية الحمراء في الجهاد زمن عمر بن الخطاب رضي الله عنه وكذلك في أيام الخلافة العثمانية وفي غيرها، وهي رمز للحرية... وعرف العرب قديما هذا اللون في الجهاد. »[1]

ولعلّ هذه الدلالات هي الأقرب في أحداث الرواية، التي توحي بالجهاد المرير الذي تكبّده شعب البشائر طيلة عقود من الزمن من أجل حريته وكرامته، والأحمر إن دلّ على لون النار المشتعلة فإنّ هذه الدلالة مرتبطة ارتباطا كليا بالأوضاع السياسية والاِقتصادية المشتعلة في دولة البشائر، ولقد أخذ هذا الرمز حظا وافرا وصفحات عديدة في ثنايا هذا الملفوظ السردي.

أمّا إذا تطرقنا لمدلولية **اللّون الأزرق** فإنّ هذا اللون « يعدّ من أعمق الألوان، يدخله النظر دون أي عوائق ويسرح فيه، تقدّمه الطبيعة بشكل عام كمظهر للشفافية وللفراغ المتراكم...فراغ صاف وبارد وهو الأبرد بين الألوان والأنقى... »[2]

---

[1] _ محمد خان، العلم الوطني دراسة للشكل واللون، ص20.

[2] _ كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مر: محمد حمود، مجد للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص81.

ولقد ظهر اللون الأزرق في واجهة غلاف رواية (المنعطف السابع) بتدرجين؛ الفاتح والداكن ولكل منهما دلالاته المتقاربة، فاللون الأزرق الفاتح له رمزية متعالقة بشخوص الرواية الوطنيين الذين يحملون قصتهم بكل روح نقية مسالمة وشفافة طيلة أيام الحراك والتي تتطلع للاِتّساع بعد الضيق.

في حين أنّ اللون الأزرق الداكن دليل الاِندفاع والقوة والشجاعة في المواجهة، وقد ذكر في القرآن الكريم مرة واحدة في دلالة على سوء المآل في قوله تعالى: ﴿ وَنَحْشُرُ المجْرِمِينَ يَوْمَئِذٍ زُرْقًا﴾[1] ؛ بمعنى أنهم يحشرون و وجوههم زرقاء، وجاء إيحاؤه القرآني بالضيق والخوف والرهبة والوجل، ذلك عندما بيّن الله عز وجل مصير هؤلاء الجاحدين، ولعلّ هذه الدلالة مرتبطة جدا بمصير عصابة " شطشاط المفرعن" وأخيه " شيبوب" وجماعة الفساد التي سمّاها الكاتب في متن الرواية بجماعة " طاف على من طاف" حين أحسّت بالخطر يحوم حولها من كل الجهات وأدركت أنّ مصيرها إلى الزوال، إذ عصف بهم منعطف الحراك شرّ عصف وقد آلوا إلى ما صاروا عليه.

بالنسبة **للّون الأخضر** « هو لون الحياة والخصب والنماء والأمل والسلام والأمان والتفاؤل»[2] إذ ظهر على صفحة الغلاف ضمن حيز صغير إلا أنّ له دلالة قريبة من فحوى المتن السردي لرواية "المنعطف السابع" تمثلت في إضاءة لطيفة وملمح يدلّ على رغبة شعب البشائر في العيش بأمان وسلام، وعلى إيمانهم الراسخ بأن التفاؤل والأمل مآله خير وبشائر.

[1] _ سورة طه، الآية/102.

[2] _ فاطمة حسن علي، سيميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لِاستلهام تصميمات معاصرة، المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية، مج5، ع11، أبريل 2011، ص545.

وبهذا فإننا نجد بأنّ الألوان حملت معان متعددة حاولنا قراءتها والإمساك بزمامها، إلا أنّها تظل فضاءات لا منتهية القراءة تختلف اِنطباعاتها من متلق إلى آخر مما يفتح أفق الدلالة بشكل أوسع.

هذا فيما يخص الواجهة الأمامية للغلاف، أمّا الواجهة الخلفية له فتعدّ هذه الصفحة من بين الأماكن الاستراتيجية للغلاف خاصة وللكتاب عامة، إذ أنّ « الغلاف هو العتبة الخلفية للكتاب، التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي. »[1] حيث غطّى اللون الأصفر كل الصفحة فهو « يرمز في أغلب الأحيان إلى النور والإشعاع لِإرتباطه بالشمس، لون يعبر عن الفرح والسرور واِهتمامات عقلية وفكرية وميول صريحة. »[2] ولعلها دلالة على اِنتهاء الأحداث بِاعتلاء شمس الحقيقة سماء دولة البشائر، وسطوعها معلنة اِنفراج أزمة خانقة جعلت شعب البشائر فرحا مسرورا بِانعطاف الأحداث إلى منحى آمن، كما اِحتوت صفحة الغلاف أيضا على الصورة الفوتوغرافية للكاتب "جمال باشا" في أعلى الصفحة جهة اليسار وإلى جانبه جهة اليمين إطار بنفس الحجم بداخله شخص يحمل نشابا، هذا الشعار اِختاره الكاتب قاصدا به الدقة في اختيار الكلمات والتعابير ومعاني الرواية لتصويبها إلى هدفها مباشرة ، حيث كان هذا الشعار مرافقا لكل أطوار الرواية.

كما نلاحظ وجود مقطع نصي اِحتلّ معظم صفحة الغلاف، وهذا الجنس الخطابي «ينهض بوظيفة إشهارية و تجارية لترويج الكتاب ويعمل أحيانا على شرح العنوان وبسط المفتاح التيمائي والخطابي للنص وسيأخذ هذا النوع

[1] _ محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء بيروت، ط1، 2003، ص137.

[2] _ صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجد لاوي، عمان الأردن، ط1، 2004، ص121.

من النصوص دفقا أكبر في زمن الثورة الإعلامية. »[1] هذا النص الذي هو مستقل عن مضمون الرواية إلا أنّه في الوقت ذاته ذو صلة به، حيث لخّص فيه الكاتب "جمال باشا" معنى الوطنية الحقّة وأنّ المشاعر الحقيقية اِتجاه الوطن لا تقبل القسمة على اِثنين، خاتما النص بتوقيع اِسمه.

كما نجد أنّ الصفحة قد اِحتوت على شعار دار النشر(ساجد للنشر والتوزيع) وهي الدار المسؤولة عن نشر الرواية، وجاء في أسفل الصفحة أقصى اليسار رمز الرقم الدولي المعياري للكتاب المعروف اِختصارا بـ (ردمك) أو بالفرنسية (ISBN)، وبجانبه رمز الاستجابة السريعة (QR) وهذا لتسهيل عملية الوصول إليه اِلكترونيا من قبل المستخدمين.

رابعا: العتبات النصية اللاحقة:

يتأسّس هذا العمل من منطلق عنصر أساسي يدعى النص الملحق غير المباشر أو ما يسمّى بالنص الفوقي « وهو ذلك النص الذي لم يحظ بفضاء فيزيائي محدد ... وهو مجموع العتبات النصية المتفرقة التي خرجت من سلطة المؤلف وحده إلى سلطة أخرى، و الذي تندرج تحته الخطابات الموجودة خارج الكتاب كله. »[2] ولا يمكن فهم هذا النص وتفسيره إلا بالمرور على العتبات المحيطة ومساءلة ملحقاته النصية التي تندرج تحتها؛ اللقاءات الإذاعية والتلفزيونية والصحفية، الحوارات، المناقشات، الندوات، المؤتمرات،

[1] _ نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 2007، ص99.

[2] _ صبار شبوط طلاع، النص الموازي في المسرحية العراقية، مجلة الدراسات العربية، العراق، مج3، حزيران 2021، ص07.

القراءات النقدية، الترجمة وتعليقات المنتديات الإلكترونية، والتي أصبحت تؤدي دورا مهما في تلقي النصوص الأدبية. [1]

❖ **الندوات:**

والندوة في تعريفها « هي اِجتماع مجموعة من المختصين أو المهتمين بأمر معين في مكان محدد وزمان محدد، لمناقشة موضوع ما في مجال علمي أو أدبي أو اِجتماعي أو غير ذلك. »[2]

وهذا ما شهدته أمسية الثالث من أكتوبر من العام ألفين وثلاثة وعشرين، بمقر المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية المجاهد محمد عصامي لولاية بسكرة ندوة وسمت بـ "منتدى الكتاب" تحت شعار فضاء مفتوح على الكتّاب واِعتراف بصناعه، وهذا برعاية وزيرة الثقافة والفنون السيدة صورية مولوجي وتحت إشراف مديرية الثقافة والفنون لولاية بسكرة، وقد حجز فيها الكاتب" جمال باشا" حيّزا مميّزا بِاعتباره ضيف الشرف اِحتفاءً بإصداره الجديد رواية (المنعطف السابع)، تكفّل بتنشيطها وتأطيرها الكاتب "عبد الحميد مشكوري" ، تميزت بحضور إطارات ممثلين لمختلف المؤسسات والهيئات العمومية، أهل الثقافة والفن والوجوه الأدبية المرموقة في الوسط الثقافي المحلي، وكذا الصحافة المكتوبة والمسموعة، حيث شهدت تفاعلا كبيرا وخلقت جوا رحبا ثريا بالنقاشات من طرف الحضور وكذا بالقراءات النقدية التي أسهب فيها الناقد "عبد الله لالي" من خلال مداخلة نقدية واسعة النظر شيّقة التحليل أحاطت بكل جواهر الرواية وشرح فحواها، واختتمت بتكريم الكاتب "جمال باشا" وكل المشاركين في هذه الندوة.

---

[1] _ ينظر: عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي(تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، رسالة دكتوراه مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها، تحت إشراف الدكتور: واسيني الأعرج، كلية اللغات والترجمة، جامعة الجزائر، 2008، ص66.

[2] _ عبد الله حسن مسلم، مهارات الإتصال الإداري والحوار، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان الأردن، (د.ت)، ص127.

❖ **الحوارات الصحفية :**

هي « عبارة عن مقدمات يفصح فيها المُحاوَر للمُحاوِر ومن خلاله لكافة المهتمين عن أهم القضايا التي تشغل باله وتميز نشاطه الفكري. »[1] فتواصل الكاتب مع قرائه يكون مباشرا، وانطباعات الجمهور عن الكتاب ونصه يلمسها الكاتب بلا وسيط مزيف، وهي أمور مؤثرة في إشهار وتلقي النص.[2]

وفي أثناء فعاليات الندوة المقامة بمقر المكتبة الرئيسية المذكورة آنفا، وفي ذات اليوم والتاريخ، وبحضور الصحافة المكتوبة والمسموعة وبمعية المذيعة بإذاعة الجزائر من ولاية بسكرة وأولاد جلال، الإعلامية " حنان لكحل" أجري حوار صحفي شيق مع الكاتب "جمال باشا" لمس جوانبا عديدة من رواية "المنعطف السابع" نورد مقتطفا منه: [3]

- المذيعة: مستمعينا الأكارم نتواصل في تغطية منتدى الكتاب بالمكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بسكرة وإلى جانبي الأستاذ الكاتب "جمال باشا" صاحب كتاب "المنعطف السابع"، لو تحدثنا عن هذا الإصدار وما يحوي !
- الكاتب: شكرا لكِ وشكرا لإذاعة الجزائر من بسكرة وأولاد جلال على متابعتها للأحداث الثقافية والفكرية والأدبية، أما عن "المنعطف السابع" هو رواية تناولت فيها مرحلة معينة من المراحل المهمة في الجزائر من سنة 2000 إلى سنة 2022، ثم أحلق بكم في هذه الرواية إلى سنة 2030، وكنت قد ركزت على الحراك المبارك الذي غير الجزائر بشكل كبير وواضح وملموس، وليس كالمرات السابقة، بطبيعة الحال في الرواية تناولت حسب وجهة نظري أنا الأسباب التي أدت إلى الحراك ماهي؟ وماذا حدث في

[1] _ عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي، ص66.

[2] _ ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)، ص300.

[3] _ مقابلة مع الكاتب جمال باشا، حنان لكحل، إذاعة الجزائر من بسكرة وأولاد جلال، 03-10-2023.

الحراك؟ خاصة وأنه كما تعلمون فاجأ الجميع، كل العالم تفاجأ بأن الحراك حدث في تلك اللحظة، بما فيها المخابرات العالمية التي لم تكن تعرف، ثم الطريقة التي تم بها الحراك كيف كان بشكل منتظم بشكل راق أبهر العالم، كل هذه الأمور أكيد تجعل أيا كان يكتب عن هذه المرحلة المهمة، وأنا كان لي الشرف أنني استغليت هذه الفرصة وحولتها لرواية.

- المذيعة: ونحن لنا الشرف أن نطلع على ما تكتبون.

❖ **القراءات النقدية:**

« هي نظرية القواعد التي تحكم تفسير نص من النصوص الأدبية، يتأكد فيها دور القارئ بوصفه أحد منتجي النص عبر علاقة تفاعلية تصل القارئ بالمقروء، لتثمر إنتاج معرفة جديدة تتيح للقارئ توظيفها في إغناء ذاته أو في إعادة بنائها. »[1] وللقراءة النقدية وظيفتان؛ الأولى إشهارية يستفيد منها الكاتب والنص معا والثانية تشهيرية، وهما وظيفتان نابعتان من الروح التقييمية الكامنة في الدراسات والقراءات النقدية كافة مهما اختلفت مناهجها.[2]

وهذا ما حظيت به رواية (المنعطف السابع) من طرف الأستاذ الناقد " عبد الله لالي"، حيث كانت القراءة النقدية الأولى في الجريدة اليومية الورقية (الأوراس نيوز)، فجاءت في خمس حلقات من تاريخ 25 جويلية 2023 و 01، 08،15، 22 أوت 2023 على التوالي، تطرّق فيها الناقد عبد الله لالي" إلى جوانب مهمة من الرواية اِمتدح فيها الكاتب مدحا وافرا مبديا بذلك رضاه الكامل وإعجابه الشديد بمدى اِنسجام وترتيب أحداث الرواية، كما أنّه سلط الضوء على سيرورة الأحداث ودلائل الغموض فيها.

[1] _ مصطفى بكري السيد، رؤية في القراءة النقدية، www.midad.com، تاريخ النشر :08-11-2007.

[2] _ ينظر: أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)، ص301.

أمّا القراءة الثانية فقد كانت هي أيضا بقلم الناقد نفسه الأستاذ " عبد الله لالي" في جريدة (الأمة) في ثلاثة أجزاء بتاريخ 04 ،05،07 أكتوبر 2023 على التوالي، تناول فيها البناء الفني للرواية، إذ رأى الناقد أنّ الرواية كاملة فنيا ولغتها شاعرية تخاطب القلوب والأرواح، كشفت عن تمكن الكاتب "جمال باشا" من أسرار اللغة العربية بكل تموجاتها، وكذا قدرته على تجسيد آلام وآمال شعب عانى طيلة عقود من الزمن، إذ تعدّ هذه القراءة بمثابة بوصلة القارئ التي تعينه في فكّ رموز الرواية وفهم مكنونها والغوص في أغوارها.

وكلا القراءتين النقديتين كانتا إشهاريتين تمجدان الرواية وكاتبها وتثنيان على جمالية السرد، أنتج فيهما الناقد الأستاذ "عبد الله لالي" معطيات نابعة من صميم النص، يدرك من خلالها المتلقي ما لم يدركه في محيط وثناياه، فهما قراءتين إشهاريتهما عقلية و إقناعية.

❖ **تعليقات المنتديات الالكترونية:**

« هي عتبة فوقية ولّدتها ثورة الاتصالات التي اِختصرت الكون في جهاز حاسوب أو جوال بحجم كف اليد، وهي تعليقات لها أهميتها الإشهارية الكبرى التي تفوق اللقاءات التلفازية والحوارات الصحفية والندوات بسبب سرعة اِنتشارها. »[1]

ستعرض الدراسة هنا منشورين على صفحة التواصل الاِجتماعي (فايسبوك) دُوّن من طرف الأستاذ الكاتب "بلقاسم جمعي" دون التدخل في لغة صاحبه، وهما كالآتي:

- المنشور 1:

[1] _ أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)، ص302.

« كتاب [المنعطف السابع] لصاحبه "جمال باشا" كتاب شيق ومليء بالأحداث، وبغض النظر عن المنعطفات والمراحل التي سبقت المنعطف السابع وما تحمله في طياتها من محطات هامة بحلاوتها ومرارتها... بسلبياتها و إيجابياتها، فإني وقفت كثيرا وباهتمام متزايد على ما جاء في المنعطف السابع (7) ، وتأكدت أن صاحب الكتاب له من الإلمام الكبير والدراية الواسعة بالماضي وبالمستقبل الواعد والقريب لدولة البشائر حيث ستتسارع خطوات تطورها ونموها الثقافي والاجتماعي فضلا عن الجوانب الاقتصادية والسياسية، إلى أن تتبوأ فيها المرأة أعلى منصب في سلم القيادة (رئيسة للجمهورية) كما أنه (جيم باء) وعلى لسان ((خبول البهلول)) جعل من الجمهورية الجديدة مدينة فاضلة تزول فيها الفوارق الاجتماعية ، وتمحى كل الملابسات والمضايقات السابقة ، ولا يبقى ما يعكر صفو الحياة ، فدولة البشائر يكفيها ما عاشته من عسر

وضيق وهوان، وأن المراحل السابقة التي مرت بها بما فيها من أفراح وأحزان ، فلن يكون لها – مستقبلا – مكان. » [1]

- المنشور 2:

«كتاب المنعطف السابع للأستاذ " جمال باشا " كتاب جدير بالقراءة وإعادة القراءة، وإضافة لما تطرق إليه الأستاذ الفاضل " لالي عبد الله " أثناء منتدى الكتاب الذي انعقد بالمكتبة الرئيسية العمومية خلال الشهر المنصرم (أكتوبر 2023) ببسكرة ، خصيصا لدراسة هذا الكتاب من النواحي الأدبية والفنية ، وما أضافه – كذلك – منشط الأمسية السيد " عبد الحميد مشكوري " من تدخلات ومعطيات من حين لآخر ، فإني أود الإشارة إلى أن الأستاذ ((جيم باء)) وظف عدة شخصيات في كتابه واستعمل في كثير من الأحيان لغة رسمية عالية المستوى خاصة خلال الحوار الذي يدور بين الشخصيات الفاعلة في الميدان السياسي والعسكري. أي بمعنى آخر ، أسلوبا بلغة منتقاة ودقيقة لا يتداولها إلا أصحاب الإختصاص ذات المستوى العالي سواء أكان هذا المستوى مدنيا

[1] _ بلقاسم جمعي، منشور على صفحة الفيسبوك، https://www.facebook.com/belkacem.djemai12 ، تاريخ النشر: 08-11-2023.

أو عسكريا ؛ الشيء الذي ينم على أن الأستاذ "جمال باشا" يتقن جيدا لغة الديبلوماسية والبروتوكولية أي اللغة الرسمية ... »[1] ولقد تفاعل الجمهور المتابع مع المنشورين بشكل إيجابي، حتى أنهم تحمسوا لِاقتناء الرواية وقراءتها، أما من سبق وقرأها فقد أبدى اِهتماما بمحتواها وأثنى على طريقة التشويق في السرد.

❖ حصة إذاعية:

بثّت هذه الحصة الإذاعية التي وسمت بـ (أوراق الخريف) عبر أثير أمواج إذاعة الجزائر من بسكرة وأولاد جلال بعد نشرة السادسة يوم الاثنين 13 نوفمبر 2023 عددا جديدا، تناولت فيه المذيعة "حنان لكحل" رفقة الدكتور " علي رحماني" رواية (المنعطف السابع) للكاتب "جمال باشا"، و التي نالت فيها الرواية حظا وافرا من القراءات النقدية، حيث تطرّق فيها الدكتور إلى جلّ الجوانب الفنية واللغوية وحتى فحوى الرواية ومضمونها.

❖ تغطية إعلامية:

بقلم الكاتب الصحفي " جمال الدين خنفري" كانت التغطية الإعلامية الأولى في الجريدة الورقية (صوت الأحرار) والتي نالت فيها الرواية قيد الدراسة عمودا بتاريخ : 12-10-2023 كما هو مبيّن في الصورة الموضحة.

13 AL-AHRAR

ثقافة، فكر وأدب

بايدن يخلط الموازين.. المقاوم المدافع مجرم والمحتل الغاشم ضحية

كوبا شيف شرف من 14 إلى 21 أكتوبر الجاري

مشاركة 7 بلدان في الطبعة الـ12 للمهرجان الدولي للمسرح ببجاية

من اليوم إلى 15 أكتوبر الجاري وبمشاركة أكثر من ألف شاعر

ترقب كبير لانطلاق أضخم تظاهرة شعرية عربية بمهرجان أبوظبي للشعر.. اليوم

في إطار تظاهرة «منتدى الكتاب»

المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية المجاهد محمد عصامي بسكرة تحتفي برواية «المنعطف السابع» للكاتب جمال باشا

أمّا التغطية الثانية فكانت في الجريدة الإلكترونية (البيان) بتاريخ 04-10-2023 موجودة عبر هذا الرابط : https://elbayaneljazairia.dz/2023/10/04/

[1] _ بلقاسم جمعي، منشور على صفحة الفيسبوك، https://www.facebook.com/belkacem.djemai12 ، تاريخ النشر : 09-11-2023.

الفصل الثاني:

العتبات النصية الداخلية ودلالتها في رواية المنعطف السابع لجمال باشا

أولا: الإهداء

ثانيا: التصدير

ثالثا: الاِستهلال

رابعا: العناوين الداخلية

أولا / الإهداء:

1- تعريف الإهداء:

يعدّ الإهداء من أهم العتبات النصية التي تمهّد الطريق أمام القارئ قبل دخوله النص، فهو من المصاحبات اللفظية التي تساهم في إنتاج دلالة النص وبلورة معناه، مما يجعله جزءا متكاملا يدعم النص ويساعد الكاتب والقارئ في تحقيق العملية التواصلية لذا فهو« أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافيين لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النص وتؤمّن تداوليته، أسرار تصبح مضاعفة عندما تتعلق بتحولات الإهداء ذاته، في علاقته بمحافله الثقافية (مرسل الإهداء والمهدى إليه) وبالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء.»[1] فالإهداء « هو تقرير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اِعتبارية).»[2]

ونظرا لتوغله في القدم فهو « تقليد قديم أشار إليه الكثير من الأدباء والكتاب وقبلهم الشعراء وهم يتوجهون بإهداءاتهم إلى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اِشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدى والمهدى إليه على اِختلاف طبقاتهم.»[3] وعليه فإنّ الإهداء تقليد ثقافي وفني يدخل المبدع بوساطته مع المتلقي في علاقة وجدانية قوامها التواصل العلائقي البناء والهادف إنسانيا، « فبنية الإهداء من البنيات الأسلوبية التي يلجأ إليها الروائي في محاولة جادة منه في الاِعتراف ولو بجزء يسير بفضل الآخرين عليه، وتضمينها رؤية ذاتية عاطفية

[1] _ نبيل منصر، الخطاب الموازي في القصيدة العربية المعاصرة، ص48.

[2] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص93.

[3] _ سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان الأردن، ط1، 2014، ص88.

تضع النص في مرآة ذاتوية خاصة، كما أنّه غالبا ما يعمد إلى وضع رهانات خاصة بالمهدي إليهم وأسلوبية التعامل المتبادلة بينهم. »[1]

ولأنّ الإهداء خطاب مصاحب للنص مثله مثل بقية العتبات لا توضع عبثا، فهو مرتبط بصاحب العمل كونه يعتبر « من العتبات المركزية في النصوص الأدبية لما تعكسه من مساس جوهري بحياة القاص الإبداعية ورؤياه وتطلعاته وثقافته. »[2]

- **أنواعه:** بِاعتبار الإهداء أحد المداخل الأولية لكل قراءة ممكنة للنص، فإنّ النصوص بِاختلاف أجناسها قد تحمل إهداءين؛ واحد خاص والآخر عام.

-**الإهداء الخاص:** وهو ذلك الإهداء « الذي يتوجه به إلى شخصيات تربطها بالمؤلف علاقة حميمة مثل الأب و الأم والزوج...إلخ، كما في إهداء مجموعة كيف تشتري الشمس لملاحة الخاني حيث تقول فيه : إلى زوجي صلاح ذهني. »[3] فالإهداء الخاص إذن يحرره الكاتب إلى أحد أفراد خاصته « ويأتي الإهداء على أشكال متعددة تتمثل في اِعتراف وامتنان، شكر وتقدير إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني الحماسي والحميمي الدور المميز. »[4]

-**الإهداء العام:** « وهو النوع الذي يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، العدالة).»[5]

---

[1] _ سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، ط1، 2012، ص38.

[2] _ ليديا راشد، فن القصة لدى بسمة النمري، الآن ناشرون وموزعون، الأردن، ط1، 2015، ص38.

[3] _ باسمة درمش، عتبات النص، ص77.

[4] _ عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص199.

[5] _ المرجع نفسه، ص93.

فالإهداء إذن بنوعيه العام والخاص يعدّ « بحد ذاته كتابة رقيقة متعددة الكيفية توجه إلى المهدى الذي يكون فردا معروفا أو مجهولا أو جماعة معروفة أو مجهولة، وقد يكون غيريا أو ذاتيا»[1]

- **عناصره:** يتكون الإهداء بشكل عام من صيغة واحدة؛ « المهدي– أسباب الإهداء– صيغة الإهداء– توقيع المهدي– زمن الإهداء. »[2]
- **وظائفه:** « له وظيفتين أساسيتين هما الوظيفة الدلالية والوظيفة التداولية، حيث تعنى الأولى بالكشف عن دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه... وفي خضم ذلك تولد الدلالة التداولية التي تقوم بتنشيط الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية و قصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.» [3]
- **مكان تموضعه:** يتخذ أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الرواية في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة.[4]
- **وقت ظهوره:** « إنّ الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب اِستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/ الكتاب. »

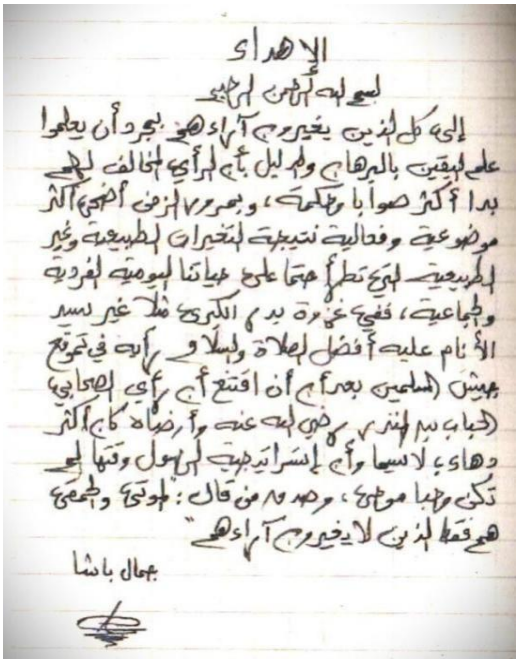
[1] _ محمد اِسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص (دراسة سيميائية)، مجلة جامعة الأقصى، مج 19، ع02، جوان 2015، ص16.

[2] _ محمد اِسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص، ص16.

[3] _ مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ط1، 2020، ص37.

[4] _ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص99.

2-دلالة الإهداء في الرواية:


الإهداء

إلى كل الذين يغيرون آراءهم بمجرد أن يعلموا علم اليقين بالبرهان والدليل بأن رأي المخالف لهم بدا أكثر صوابا وحكمة، وبصرف النظر عن أهمية الأثر موضوعية وفعالية نتيجة التغيرات الطبيعية وغير الطبيعية التي تطرأ حتما على حياتنا اليومية الفردية والجماعية، ففي غزوة بدر الكبرى مثلا غير نبينا الأكرم عليه أفضل الصلاة والسلام رأيه في تموقع جيش المسلمين بعدما أن اقتنع أن رأي الصحابي الجليل الحباب بن المنذر رضي الله عنه وأرضاه كان أكثر دهاء، لاسيما وأن إستراتيجية الرسول وقتها لم تكن وحيا موحى، وحده من قال: "لوتنح وجميع هم فقط الذين لا يغيرون آراءهم"

جمال باشا

اِبتدأ الكاتب "جمال باشا" إهداءه بالبسملة تيمّنا بالبداءة بِاسمه سبحانه، فالمسلم يستمدّ العون والقوة والتوفيق والسّداد بِاسم الله تعالى، فلا اِستعانة له إلّا به سبحانه عليه يتوكّل وبه يقدم، فهي فاتحة كل عمل حسن.

نجد أنّ نص الإهداء قيد الدراسة – الموضح في الصورة أعلاه– قد اِحتلّ صفحة كاملة من الكتاب تمظهر في مستواه التركيبي على شكل جمل اِسمية اِبتدأت بشبه جملة « إلى كل الذين يغيرون آراءهم بمجرد أن يعلموا علم اليقين بالبرهان والدليل... » تأتلف الجمل معا مشكلة نصا قد يكون طويلا مقارنة بالشكل المعتاد للإهداء، فالكاتب أهدى كتابه إلى عدد كبير من الفئات المتمتعة بالمحمود من الرأي والثابت من الحكمة، والتي لا ترى ضيرا في أن تتّخذ مسلك الرأي الآخر لو بدا صائبا.

ولهذا للمظهر الإهدائي ومضات إيجابية، فإيجابيته تكمن في إرضاء عدد أكبر من المهدى إليهم الذين ساعدوه وشاطروه الرأي واِحتفوا به، وكذا تعريف المتلقي بوجهة نظر الكاتب وأفكاره على نحو أوسع، وفيه كشف أكثر على كوامن النص الروائي وهنا تتجلى وظيفته الدلالية، أمّا على المستوى الأجناسي له فيتمظهر نص الإهداء – قيد الدراسة– على هيئة نص نثري « فقد يتخذ الإهداء مقطعا سرديا أو شعريا أو دراميا»[1] فالجنس النثري عادة ما يأتي كلاما عاديا يحوي أوصافا وبلاغة في القول.

[1] _ جميل حمداوي، عتبة الإهداء ، www.diwanalarab.com ، تاريخ النشر: 15-09-2012.

وإذا كانت الإهداءات التقليدية عادة ما تتوجه بخطاباتها إلى أشخاص محددين كالوالدين أو الزوج والأبناء...وبلغة مباشرة تجعل من الأمر روتينيا، فإنّ هذا الإهداء خالف المألوف بإعتماده نوعا من التخفي الدلالي، حين توجه بخطابه إلى جماعات وفئات عمرية مختلفة، وإن فرق بينها الزمان فإنّ المآسي والشعور بالإستنزاف وحّدا بينهم، وهذا ما يجعلنا أمام عتبة محكمة البناء والتي من خلالها عبّر الكاتب عن صورة مجتمعة متفرقة تحرّك توقع القارئ وتستدرجه لفعل القراءة.

وإذا ما أردنا تصنيف هذا الإهداء فإنّنا نجده أقرب إلى العام وإن تقاطع مع الخاص، ذلك أن الكاتب يهدي عمله إلى أبناء وطنه عامة، و إلى الذين حين يدركون الحقيقة يصطفّون حولها ويتقبلون أن يكون الرأي الآخر نصيحة وتوجيها بالنسبة لهم على وجه خاص.

تمظهر الملفوظ النصي قيد الدراسة في الصفحة الثانية من بعد صفحة الغلاف الداخلية، وهذا هو المكان المألوف له، كما جاء في الطبعة الأولى وهو الوقت القانوني لظهوره، وقد جاء على غير هيئته المعتادة؛ حيث كتب بخط يد الكاتب نفسه مختوما بتوقيعه الشخصي، وهذا ما دفعنا لسؤاله عن سر إدراجه لنص الإهداء على هذه الشاكلة –في مقابلة شخصية – حيث أفصح لنا في تأكيد منه على رمزية نص الإهداء بخط يده، أنه سعى على أن يكون كذلك لما له من لمسة طبيعية وقيمة معنوية كبيرة سيلامس بلا شك وقعهما مشاعر المعنيين، وهذا ما أدلى به – دون التدخل في لغة صاحبه – أثناء مقابلتنا له : « الحقيقة أنّ إصراري على وضع بصمة يدي كان مستمدا من أحاسيسي وأنا أستلم أي رسالة مكتوبة بخط يد صاحبها، لما تحمله من مشاعر فياضة صادقة

تبعث البهجة والسرور في النفس، لأننا نحس ونحن نقرؤها أننا وجها لوجه مع مرسلها وهو يخاطب أرواحنا وعقولنا وقلوبنا.» [1]

وبهذه الصورة ينفتح الإهداء ليكشف عن ميثاق ضمني بين الكاتب و القارئ، فيسافر به إلى زمن لم تطغ فيه الثورات الإعلامية بعد، زمن كانت تكتب فيه الرسائل بخط اليد لتحمل في طياتها الكثير من الصدق والعفوية، فأراد الكاتب أن يدغدغ شعور المتلقي ليغازل فيه صدق الإحساس بهذه اللمسة الفنية الجميلة وهنا تتجلى وظيفته التداولية.

كما لا يفوتنا أن نعرّج على اللمسة الدينية التي أضفاها الكاتب في نص الإهداء، وهذا لتوجيه المتلقي إلى أهمية تقبل الآخر والإِنفتاح على آرائه، وذلك في الإِقتداء بالنبي صلى الله عليه وسلم «ففي غزوة المسلمين بعد أن اقتنع أن رأي الصحابي الحباب بن المنذر رضي الله عنه وأرضاه كان أكثر دهاء، لاسيما وأن استراتيجية الرسول وقتها لم تكن وحيا موحى.»

نلخص إلى أنّ نص الإهداء جاء بلغة بسيطة مشحونة بالحكمة، وبدلا من أن يكتسب الكاتب من خلاله ودّ قارئ معين فقد كسب به ودّ الكثيرين، شكّل من خلاله خطابا تحفيزيا يشحذ كل الهمم وينهض بالعزائم، حين عرّى واقع البلاد والوطن وصور حجم تيه الأفراد وتشتت آرائهم وتشوش نظراتهم للواقع، ضمن رؤية واحدة قاصدا من وراء ذلك توحيد كلمة أبناء الوطن الواحد جهرا برفض الحال والمبادرة الجادة في تغييره، ولذلك فقد باح الإهداء عن طبيعة المتن الروائي قيد الدراسة ومادته الروائية، إن لم نقل أنّه قد أقام معها تناصا وعلاقة حوار من حيث أنّه تبنّى مقاصد الكاتب.

[1] _ مقابلة مع الكاتب جمال باشا، صاحب رواية المنعطف السابع، المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية لولاية بسكرة، 2024-02-07.

إنّ أهم ما نخرج به من نص هذا الإهداء أنّه يعد رسالة تواصلية بإمتياز، فمن خلاله تنتقل عدة دلالات يحملها الكاتب بشفيرة معينة إلى ذهن القارئ الذي يحاول تفكيكها لفهم مغزاها، مستعينا بالمتن الروائي في ذلك، وهذا ما يثبت تماما أنّ عتبة الإهداء تتعالق مع النص الروائي، فهو يأتي ممهّدا لموضوع النص موحيا بمعناه.

ثانيا/ التصدير :

1- تعريف التصدير:

يعدّ هذا العنصر الأكثر تشويقا في نفس المتلقي كونه يزخر بالكثافة الدلالية، فهو «كلمة يكتبها المؤلف في أوّل كتابه ليعبّر فيها عن ملاحظات شخصية موجهة إلى قارئ الكتاب»[1]، حيث لا تكمن مهمته في تنميق صفحات من الكتاب بل يتعدى ذلك إلى دوره المهم في تنشيط أفق اِنتظار القارئ.

فالتصدير« عتبة من عتبات النص المهمة ونافذة تمكّن القارئ من التسلّل إلى الرؤى التي يمكن أن يحتويها النص، فيعطي له فكرة عامة للأحداث القادمة وبهذا يبني التصدير في ذهن المتلقي (عالما تخييليا) وسيوفر معلومات أولية عن الحكاية. »[2] والكاتب غالبا ما يقتبس مقولات تحمل رموزا وإشارات دالة على النص، وذلك عن طريق اِستدعاء مناخ تناصي بكل ما يجلبه معه من المواضعات والتقاليد الفنية والفكرية التي تصوّغ اِتجاه العمل مع النص، وتسهم في تحديد طبيعة وعينا به. [3]

[1] _ عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تق: اِدريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000، ص36.

[2] _ نزار قبيلات، العتبات النصية (رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبية أنموذجا)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع03، جانفي 2014، ص952.

[3] _ ينظر: سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجبال العربية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016، ص105.

فيعرف التصدير كعتبة نصية داخلية بأنّه « فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه. »[1] فهو بذلك ليس من تأليف صاحب الكتاب بل وضعه ليعزز به عمله.

- **مكان ظهوره:** إنّ التصدير اِقتباس « و مكانه الأصلي هو المكان القريب من النص عامة، كأن يكون في أول الصفحة بعد الإهداء وقبل الاِستهلال.»[2] إذ أنه يتوسط الإهداء والاِستهلال، أما في الدرس النقدي الحديث فإنّ التصدير قد يأتي ضمن الإهداء حيث« يعتبر الإهداء من العتبات النصية المحيطة بالنص والتي تؤدي دورا تصديريا. »[3] كما يجدر الإشارة إلى أنّه ثمة موضع آخر يتموضع فيه التصدير، ألا وهو نهاية الكتاب وتحديدا في آخر سطر منه مفصولا ببياض إذ يعرف باِسم التوقيع.
- **وقت ظهوره:** « يظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب/ العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة. »[4]
- **وظائفه:** حدّدت كالآتي: [5]

-**وظيفة التعليق على العنوان:** وهي الوظيفة التي تقوم بالتبرير، ولا تتحقق هذه التبريرية إلا إذا كان العنوان مبنيا على الاِفتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل الساخر.

-**وظيفة التعليق على النص:** تقدم هذه الوظيفة تعليقا على النص بحيث من خلاله تحدد دلالته المباشرة، ليكون واضحا بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

- **وظيفة الكفالة:** وقد نعتت بالمنحرفة ، وذلك أنّ الكاتب يستعمل التصدير من أجل شهرة صاحبه لتنزلق شهرته إلى عمله.

---

[1] _ عبد الرحمن حمداني، استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، تحت إشراف الأستاذ الدكتور: بلقاسم الهواري، جامعة وهران، الجزائر، 2010، ص146.

[2] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص 108.

[3] _ المرجع نفسه ، ص 111.

[4] _ المرجع نفسه، ص108.

[5] – المرجع نفسه، ص111.

2-دلالة التصدير في الرواية:

ظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى لرواية "المنعطف السابع"، كما جاء متوسطا الإهداء، ومن خلال الدراسة التحليلية لملفوظ هذا المقتبس النصي الوارد في الرواية قيد الدراسة، جدُر بنا البحث عن الخيط الرابط بينه وبين المتن الروائي، لنجد أنّ دواعي اِستحضار مثل هذا المقتبس النصي الذي هو من إحدى أجمل الروائع العالمية في عالم الرواية "العجوز والبحر" للروائي الأمريكي "أرنست هيمنغواي-Ernest Hemingway" « الموتى والحمقى هم فقط الذين لا يغيرون آراءهم » كان إشعار المتلقي بِانفتاح المؤلف على الآداب والثقافات العالمية، كما قد يحمل أبعادا دلالية أخرى الهدف منها الأخذ بيد القارئ لتوجيه مسار تفاعله مع النص واِستيعابه له، أوقد تكون الغاية من وراء وضع هذا المقتبس هي الدعوة لتغيير الرأي والنظرة الضيقة التي لم تكن وليدة اللحظة وإنمّا منذ القدم، وهذا ما تداولته آداب وثقافات عالمية وتبنّتها أجيال متعاقبة، فقد يتكفل المقتبس السالف الذكر بمهمة إقناع المتلقي وتهيئة الجو اللازم إلى متن الرواية عبر العملية التمهيدية.

ثالثا / الإِستهلال:

1- تعريف الإِستهلال:

تكتسي مطالع الجمل أو العبارات الأولى في الرواية أهمية بالغة، فيلجأ بعض الكتّاب إلى إضفاء لمسة من الغموض الموحي، الذي يتكفل بإيقاظ فضول القارئ وتحريك شغفه لإكمال فعل القراءة منذ العبارة الأولى.

فالإِستهلال كما يصفه "رشيد بنحدو" هو « عتبة اِستراتيجية يتمّ فيها شروع النص نفسه في التخلق والوجود كخطاب متصل، أي المرور من مجال الواقع إلى مجال الخيال،

وذلك بوساطة محفل سردي سيمكن هذا النص من الإنبساط التدريجي كديمومة خطابية في فضاء الكتابة والقراءة.»[1]

ويرى "ياسين النصير" أنّ الإستهلال « ذو بعد فلسفي شامل فهو المبتدأ لكل شيء وما خبره إلا العمل نفسه، وقد لا نكون مغاليين إذا ما تصورنا أنّ أيّ عمل لا يبتدئ ببداية جيدة لا يصبح عملا جيدا.»[2] فالإستهلالات من أبرز وأهم العتبات النصية كونها « وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم، وتبيح للكاتب العديد من إمكانيات التعبير والتعليق والشرح. »[3] إذ له تأثير في بقية أجزاء النص حتى نهايته، حيث إعتبره النقاد من الشروط المهمة لنجاح العمل، فالإستهلالات « لا يتّضح معناها ومبناها إلا من خلال التحليل لكل أبعاد العمل.»[4]

أما الإستهلال عند "جيرار جنيت_Gérard-Genette" فهو ذلك المصطلح الأكثر إستخداما في اللغة الفرنسية واللغات عموما، وهو كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي – سواء جاء بدئيا أم ختاميا/ قبليا أم بعديا- تأليفيا كان أو خطيا، والذي ينشئ خطابا متعلقا بالنص تاليا له أو سابقا إياه. [5]

- **عناصره:** ترى " سيزا قاسم" أنّ الإستهلال يتكوّن من عنصرين أساسين هما؛ الماضي و المكان، حيث تقول « أنّ الواقعيين قد خصصوا صفحاتهم الأولى في أعمالهم الروائية لوصف الأمكنة وتقديم الماضي؛ إذ أنهم يبدؤون في لحظة من لحظات حياة

[1] _ رشيد بنحدو، بلاغة الإستهلال في روايات عبد الكريم غلاب، مجلة فكر ونقد، ع11، المغرب، سبتمبر 1998، ص09.

[2] _ ياسين النصير، الإستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993، ص07.

[3] _ عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، مج 33، ع 02، الكويت، ديسمبر 2004، ص88.

[4] _ ياسين النصير، الإستهلال، ص18.

[5] _ ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات، ص112.

الروائية لوصف الأمكنة وتقديم الماضي؛ إذ أنهم يبدؤون في لحظة من لحظات حياة الشخصية ثم يرجعون إلى الوراء (اِسترجاع)، وقد يميل هذا الرجوع إلى سنوات عدة وذلك من أجل إعطاء القارئ الخلفية وجزّه في العالم الخاص للرواية. »[1]

- **وظائفه:** من وظائف الاِستهلال نذكر: [2]

-**افتتاح النص:** من هنا تكتسي الجملة الأولى بِاعتبارها الجملة النواة وموقع الاِنطلاق في المحكي الروائي أهمية مزدوجة تمثل جسرا نصيا يتم فيه الاِنتقال ذهنيا من عالم الأشياء إلى عالم الكلمات.

-**جذب اهتمام القارئ:** وذلك بتحفيز وتنشيط رغبة القراءة لدية، ويتجسد هذا الرهان بالدرجة الأولى في الوظيفة الإغرائية.

-**وضع الخيال في مسرح الأحداث:** وبالتالي بناء عالم الخيال من خلال الإحالات المتنوعة التي يمكن اعتبارها معالم أساسية يتعرف عليها القارئ، والذي يشرع في الدخول إلى هذه الأفضية المجهولة في بداية عالم الرواية.

- **مكان ظهوره:** لا يوضع الاِستهلال بشكل عشوائي بل « يتخذ موقعين مهمين يمكن الاِختيار بينهما، إمّا قبل البدء أو بعده، ولكل خصائصه التي تبدي وظائفه.»[3] فالاِستهلال يكون في بداية العمل أو بعده «كما يمكن أن يتموقع الاِستهلال داخل الكتاب/ النص وهو ما يعرف بالاِستهلال الداخلي. »[4]

---

[1] _ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1984، ص30.

[2] _ عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص29-30.

[3] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص114.

[4] _ المرجع نفسه، ص115.

- **وقت ظهوره:** يكون وقت ظهوره « في صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص، إلا أننا نجد ما يعرف بالإِستهلال اللاحق والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب. »[1]

2-دلالة الإِستهلال في الرواية:

إِفتتح الكاتب "جمال باشا" روايته (المنعطف السابع) بإِستهلال قد يبدو للولهة الأولى وكأنه تكملة للإهداء « إلى كل الذين آمنوا كما آمنت أنا – منذ أن كنت صبيا– بمقولة "التسامح في الوطنية إعدام لها" وإلى كل الصغار الذين لبّوا نداء الوطن أثناء ثورة " توحيد الجزائر".»[2] والذي يروم من خلاله الكاتب مد جسور التواصل مع فئة معينة من المجتمع، التي لبّت نداء الوطن والتي لم يجر ذكرها في الإهداء آنفا، فسلّط الضوء عليها في إِستفتاحيته حيث كانت تستحق أن يحتفي بها الكاتب ويستهلّ بها روايته، كونها النواة الأولى والشرارة التي أوقدت العزائم وشحذت الهمم نحو جزائر واحدة.

إِتّخذ الإِستهلال التموضع المعهود له في بداية العمل وقبل بدء سرد الأحداث، وتزامن مع ظهور الطبعة الأولى له في الوقت القانوني لظهوره عادة، وفي نقطة الإِلتقاء بين الكاتب والمتلقي يمسك الكاتب بتلابيب القارئ ويمنحه سلطة التأويل، ثم ينقله من صورة مرئية خاصة إلى عالم الرواية بإِستهلال نثري بارع يحاكي فيه صباه أثناء مرحلته الثانوية، إِستهلال حواري بين تلميذ وأستاذه تمحور حول الوطنية والسيادة المصونة لهذا البلد الأمين، ثم يهيئ القارئ لفهم فحوى المتن الروائي من خلال تبيان طابعه «لأن الجغرافيا الطبيعية لا تشدني كما تشدني الجغرافيا السياسية»[3] فيدرك القارئ هنا أنّ الأحداث القادمة تحمل بعدا سياسيا وطنيا، ثم يستمر نمط الإِستهلال ليشمل صفحتين (من 05 إلى 06) بالإضافة إلى الإشارة للحدث المحوري وهو توحيد الوطن.

---

[1] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص115.

[2] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص05.

[3] _ المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

تضمّن الملفوظ النصي قيد الدراسة – الإِستهلال– مجموعة من المكونات، تمثّلت في تقديم صور عن فضاء الرواية من خلال تعيين الفضاء الزمكاني؛ حيث وظّف الكاتب الزمن عائدا بالقارئ إلى الماضي، حين انفلقت البذرة التي هيّأت لأحداث الرواية لاحقا « ومما أذكره عن أسباب الشرارة الأولى لهذه الثورة المباركة، أن أحد الأساتذة المتعاونين كان يدرس مادة الاجتماعيات خلال العقد السابع من القرن الماضي. »[1] كما تجلّى الفضاء المكاني لمسرح كل هذه الوقائع وهو " الجزائر"؛ "مناخ الجزائر"، "أثناء ثورة توحيد الجزائر"، "الشرق الجزائري"، تتواشج هذه الأمور كلها في تلاقح دلالي حقق من خلاله هذا الملفوظ النثري وظيفة جلب القارئ إلى عالم النص، من خلال البداية المشحونة بالإيحاء والأسلوب المميز الذي أحال المتلقي إلى مدارات التأويل والتحليل والكشف، وحقق أيضا وظيفة التلميح لمضمون الرواية، وقدّم فكرة مسبقة عن الأحداث.

رابعا/ العناوين الداخلية :

1- تعريف العناوين الداخلية:

تعدّ العناوين الداخلية عتبة ذات أهمية كغيرها من العتبات النصية « هي عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، بوجه التحديد في داخل النص؛ كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية.»[2] فالعناوين الداخلية « تتعلق بالوجود الأنطولوجي لها، إذ أنّه على نقيض العنوان الذي أصبح عنصرا لا غنى عنه إن لم يكن للوجود المادي، فللوجود الإِجتماعي على أقل تقدير، فإنّ العناوين الفرعية ليست ولا بوجه من الوجوه شرطا مطلقا.»[3] معنى ذلك؛ أنّ العناوين الداخلية إن وجدت ستكون

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص05..

[2] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص125.

[3] _ خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين ، (د.ط)، (د.ت)، ص83.

لها أهمية بالغة، ذلك أنها تساعد القارئ على فهم محتوى المتن الروائي والغوص داخل النص، ولكن إن لم يدرجها الكاتب في كتابه فلا ضير في ذلك، لأنه لن يحدث أي خلل في العمل الأدبي إذ يمكن الإستغناء عنها « فالعناوين الداخلية لا يصدق عليها التأطير كما في العنوان الرئيسي. »[1] فحضورها « محتمل وليس ضروري، فتوضع العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف. »[2]

- **أنماطها:** للعناوين أنماط عديدة نذكر منها:[3]

-**النمط الثيماني:** ويعرض فيه العنوان الداخلي لفكرة أو موضوع الفصل دون عنونته، حيث يكون العنوان الداخلي هو عنوان الفصل ذاته.

-**النمط الريماني:** ويكتفي فيه الكاتب بذكر رقم الفصل دون عنونته، بل تعتبر الرقمنة هنا بمثابة عنونة الكتاب مثل قولنا الفصل الثالث أو الرابع.

-**النمط المزدوج:** وفيه يذكر الكاتب رقم الفصل مع العنوان.

- **مكان ظهورها:** تظهر العناوين الداخلية « على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له...كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع.»[4]
- **وقت ظهورها:** تظهر هذه العناوين بشكل عام في « الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب. »[5]

---

[1] _ عباس رشيد وهاب، قراءة العنوان الروائي(محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق)، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، مج01، ع17، 31 أغسطس 2013، ص09.

[2] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص125.

[3] _ فوزية بوالقندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة،2015-2016، ص280.

[4] _ عبد الحق بلعابد، عتبات، ص126.

[5] _ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

2 –دلالة العناوين الداخلية في الرواية:

بالعودة إلى الرواية قيد الدراسة نجد أنّ عدد صفحاتها هو ثلاثمئة وأربع عشرة صفحة، وقد نسجها الكاتب "جمال باشا" في واحد وثلاثين عنوانا وفقا للنمط الثيماني، فجاءت العناوين متنوعة وتمتاز بالإيجاز وكثافة الإيحاء والمعنى، حيث أضفت بعدا فنيا وجماليا للرواية، إذ كانت كلها جملا اِسمية، مما دلّ على الثبات و التي عادة ما تستخدم للتعبير عن الحقائق والأوصاف الثابتة، كما أنّها تموضعت على رأس صفحة الكتاب، أما بالنسبة لوقت ظهورها فقد ظهرت في الطبعة الأولى للكتاب، وهي موزعة في الجدول المرفق:

رقم العنوان	العنـــــــوان	الصفحة
.1	كلمة لابد منها !!	06-05
.2	خيبة أمل	16-07
.3	حسرة الشهداء	26-17
.4	مقهى صوت الشعب	40-27
.5	حركة استثنائية	54-41
.6	العمل السري	60-55
.7	مزرعة الحاج ابراهيم	70-61
.8	ثاني أيام العيد	78-71
.9	الخروج عن الصف	92-79
.10	المفاجأة السارة	106-93

.11	أعصاب وأوتار	118-107
.12	اللقاء المشهود	128-119
.13	ديوان الزعيم	138-129
.14	الاجتماع الطارئ	150-139
.15	الرجل اللغز	162-151
.16	فك الشفرة	170-162
.17	تفاؤل مشوب بالحذر	178-171
.18	رسالة اطمئنان	184-179
.19	تساؤلات مثيرة	190-185
.20	كوابيس مرعبة	196-191
.21	بين العقل والقلب	204-197
.22	ليلة الحسم	212-205
.23	أحداث وأحاديث	222-213
.24	قنبلة الضابطة دوجة	232-223
.25	الامتحان الصعب	250-233
.26	خارطة الطريق	262-251

.27	من قلب الحراك	280-263
.28	رؤيا أم استشراف؟	288-281
.29	قرارات مثيرة للجدل	298-289
.30	تعديلات جريئة	308-299
.31	الوداع	314-309

ومن هنا فإننا سنقوم بتسليط الضوء على أهم العناوين الداخلية التي مارست الحفر في الذاكرة الوطنية لدولة البشائر، والتي تعالقت مع العنوان الرئيس في العديد من الدلالات التاريخية والمحطات الزمنية والأحداث المشكلة للمنعطف السابع.

- **خيبة أمل:** (من الصفحة 07 إلى الصفحة 16)

تناول الكاتب من خلال هذا العنوان نقطة البداية الأولى لمسار الأحداث، حين تربع رجل القدر "شطشاط المفرعن" على كرسي العرش ، ووعد شعبه ببدايات واعدة ومبهجة ومليئة بالِاحتمالات والفرص الجديدة، مثلما أعاد تنميق صورة دولة "البشائر" في المحافل الدولية وأرجع بريقها طيلة عهدتين من الزمن كما جاء على لسان الكاتب « وبعد عشر سنوات من العمل ... انتهت العهدتان المحددتان بخمسة زائد خمسة غير قابلة للتجديد ولا للتمديد.» [1]

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص08.

و لأنّ الزعيم المفرعن كان عاشقا للسلطة أبى أن يغادر مملكته ما نجم عنه نشوب صراعات داخلية عديدة، فقرّر إكمال تملّكه للسلطة وأدخلت دولة البشائر في متاهات لانهاية لها، وحين أصابه الكبر والعجز أورث الحكم لنجله "شيبوب" « وبمرور الزمن بدأ الزعيم شطشاط المتعطش للسلطة؛ يختفي تدريجيا عن المشهد السياسي لأسباب صحية؛ فاِنتهز نجله الأصغر المدعو "شيبوب" الفرصة...وأضحى يدير شؤون البلاد من وراء الستار بموافقة والده طريح الفراش.» [1]

و في ظل هذا الحكم الجائر المتعطش للفساد بدأت الدولة في الاِنهيار إذ « تحولت دولة البشائر الفتية...من بلد غني بثرواته الطبيعية والبشرية، إلى بلد فقير...» [2] وفي خضم هذه الظروف الصعبة حاولت بعض القوى الحيّة إنقاذ بلدهم من الاِنهيار التام، فاِستبشر الرأي العام خيرا ظانا منها أنها قادرة على قلب الموازين لصالحه، غير أنّ الذي حدث العكس تماما فخيبت آمال شعب البشائر وآمالهم، وتجرّع الشعب تبعات هذا النظام المتخبط وساءت حالته « وأصبح همه الوحيد هو الحصول على لقمة العيش بأي طريقة كانت»[3] ولعلّ الواقع التراجيدي والطغيان السياسي اللذان مورسا على شعب البشائر شكّلا نقطة الغليان، فبات من الضرورة الملحة أن تنعطف الأحداث إلى منحى آخر يفرضه الشعب.

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص10.

[2] _ المصدر نفسه ، ص09.

[3] _ المصدر نفسه، ص13.

- **حسرة الشهداء:** (من الصفحة 17 إلى الصفحة 26)

صوّر فيه الكاتب "جمال باشا" حالة الشهداء في الفردوس الأعلى لو أنهم عادوا ورأوا حال البشائر وما آلت إليه، فكانت أن التقى الشيخ المسن "خبول البهلول" بالقيادة العليا للجيش في مقهى صوت الشعب وأخبرهم بالمكالمة الإفتراضية التي جاءت من أحد الشهداء « وقال لي بعد التحية والسلام: في نهاية الاجتماع الطارئ المنعقد في الفردوس الأعلى؛ كلفت من طرف كل شهداء البشائر الغالية أن أتصل بالعالم الدنيوي للاطمئنان عليكم جميعا...بعد أن بلغتنا في الأيام القليلة الماضية أخبار غبر سارة عن ظروفكم في مختلف مجالات الحياة...أفدنا بحقيقة أوضاعكم العامة...» [1]

هذه الرسالة التي حرّكت مشاعر كبار الضباط، وفجّرت الحماس في صدورهم حمما غاضبة على ما هم عليه، كما أخجلهم موقفهم أمام مجمع الشهداء لو أنهم رجعوا ..! أولئك الذين تركوا لهم هذا الوطن أمانة بعد أن ضحوا بالنفس والنفيس لإسترجاع سيادته، لتشعل فتيل المشروع و تعيد هيكلة أفكارهم وخططهم من أجل التفكير الجدي والمدروس في شق غمار منعطف جديد نحو واقع جديد.

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص20.

- **خارطة الطريق:** (من الصفحة 251 إلى الصفحة 262)

وهذا عنوان آخر تعالق مع العنوان الرئيس، من هنا بدأت الجماعة المكلّفة بإنجاح مشروع البشائر الجديدة في الإعداد لعملية التحوّل الديموقراطي وخلق مسار جديد يحقق الأهداف المرامة، فقسّمت إلى ست لجان حملت على عاتقها مسؤولية اِنطلاق الحراك الشعبي من خلال ضبط خارطة الطريق، عُيّن من خلالها الفريق "الحازم الصديق" كحام للمشروع لما يخوّله له القانون، والذي قطع الطريق أمام المغرضين من خلال السيطرة على وسائل الإعلام العمومية، وجعلها في خدمة مشروع البشائر الجديدة « لاسيما وأنّ 99% من هذه الوسائل هي الآن موالية ومؤيدة لنظام حكم الزعيم.»[1]

وبين هذا وذاك وفي ظل الرعب المتفاقم الذي هزّ أركان جماعة "طاف على من طاف" التي مارست العنف السياسي ضد الشعب وصافحت كل الأيادي المشبوهة، وقفت المؤسسة العسكرية كشوكة في حلق هذه الجماعة الديكتاتورية، فتقاسم الشعب وجيشه نفس القيم التي جمعت كل مقومات النظرة المستقبلية الواحدة لبشائر الغد.

فعمل " الحازم الصديق" على تكملة تنفيذ خارطة الطريق من خلال « اِعتقال الفاسدين من رجال السياسة والمال و الإعلام...تنحية كل الإطارات الرافضة للمشروع...إصدار قرارات بمنع السفر في حق رجال الأعمال الفاسدين... »[2] واِستمر الحراك الشعبي مستمدا قوته من جيشه واِستمر الجيش في دعم شعبه، حتى تحرّكت آلة القضاء التي منحها "الحازم الصديق" كلّ الضمانات والتفكير الجاد في تنظيم اِنتخابات شفافة تخدم طموحات البشائريين.

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص252.

[2] _ المصدر نفسه، ص256-257.

- **من قلب الحراك:** (من الصفحة 263 إلى الصفحة 280)

نقل لنا فيه الكاتب اِنطلاقة "الحراك" الشعبي المبارك، حين آن للطوفان البشري أن يستلم مهام التغيير، والذي كان سلاحه السلام الأبيض والسلمية الواعية، في مرحلة تاريخية حرجة شد فيها الجيش الوطني الشعبي عضد الشعب وآزره وكان سنده الدائم، « انطلق مساء يوم أمس عمليا مشروع البشائر الجديدة تماما كما خطط له، حيث خرج مئات الشباب من العاصمة سلسبيل وطالبوا بالحرية والديموقراطية...» [1]حالمين بغد أفضل رافعين شعارات اِختصرت عقيدة الحراك الشعبي البشائري، عبّرت عن تنامي طموحه عبر المسيرات المليونية، فسقط مشروع الولاية الخامسة واِستنفذت كل السبل والمحاولات، وحتى محاولة "جغللو وسواس" الذي اِستنجدوا به إعلاميا لتمجيد الزعيم وإعادة تلميع صورته باءت بالفشل. فاِنتصر الحراك وخاب كل الجبابرة، ويكفي الشعب إنجازا أنه أخرج البشائريين من حالة الركود القاتل والأمل الغائب والنفسية الاِنهزامية ليدخلهم إلى واقع متحرك وبصمات حقيقية قابلة للتوسع والتحقيق، تحوّلت فيما بعد إلى مقدمات جادة للتغيير « في الوقت الذي كانت تبدو فيه الأمور مستحيلة وفي ظرف ما يقارب السنة تم تنفيذ أغلب البنود الواردة في خارطة الطريق.» [2] وتجلّى المشروع البشائري.

[1] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص263.

[2] _ المصدر نفسه، ص279.

- **الوداع:** (من الصفحة 309 إلى الصفحة 314)

بطل هذا العنوان من منظور الكاتب هو "خبول البهلول" كان « ... شيخا حافي القدمين رثّ الثياب، أشعث وأغبر طويل اللحية...يحمل بيده كتابا مهترئا بعنوان شروط النهضة للمفكر الكبير مالك بن نبي...» [1] وكأننا أمام شخصية " بهلول بن عمر الصيرفي" واعظ هارون الرشيد، الذي اِختار التظاهر بالجنون بدل الاِنصياع لحكام زمانه، حيث صوّر الكاتب "خبول البهلول"

في صورة الشيخ الأشعث الأغبر ولكنه ذكي وعارف، ساهم في سيرورة كل الأحداث وتحريكها حتى وصلت لمنعطفها المنشود، وكيف أنّه كان يدعم قرارات الجماعة بالمشورة الحكيمة.

فودّعهم تاركا فيهم الاِنبهار بشخصه، آسفين على فراقه، وأنه ليس مجرد رجل عادي بل هو مناضل تسكنه الروح الوطنية حتى النخاع، وهو يهنئهم بالاِنتصار المكبوت طيلة عشرين سنة من القهر، ثم وعدهم باللقاء قائلا:« سنلتقي يوم تنتهي فيه نهائيا غربتنا في أوطاننا.» [2]

هذه الشخصية التي قد تكون مثّلت كل فرد من شعب البشائر، والتي يبدو لنا أنّ دافع الكاتب من توظيفها هنا؛ هو الواقع السياسي المضطرب الذي كان له دور في إنتاج بهلول بتصورات مختلفة، كما يمكن أن يكون الغرض منه تمرير النقد السياسي والاِجتماعي الحاصل في دولة البشائر من خلالها.

[1] _ المصدر نفسه، ص281.

[2] _ جمال باشا، المنعطف السابع، ص310.

الخاتمة

في ختام بحثنا ومن خلال دراستنا لموضوع دلائلية النص الموازي في رواية المنعطف السابع لمؤلفها جمال باشا، أفضى بنا البحث إلى جملة من النتائج نوجزها فيما يلي:

– أنّ النصوص الموازية هي بمثابة المفتاح الذي يمكّن القارئ من الدخول إلى أغوار المتن، وذلك لما تحمله من علامات ودلالات تساعد في عملية التواصل بين المبدع والمتلقي.

– عرفت الدراسات النقدية مصطلح النص الموازي أو ما يصطلح عليه بالعتبات النصية، لكنها لم تشتغل عليه بالقدر الكافي إلى أن جاءت الدراسات الحديثة لاسيما عند الغرب الذين أولوها اِهتماما كبيرا.

– تعدّ العتبات دوالا سيميائية فاعلة في النصوص التي تصاحبها، إذ تعتبر بؤرة من بؤر التأويل القابلة للهدم والتفكيك والبناء، ولم تعد ذلك النص الغائب أو المسكوت عنه بل أضحت عنصرا مهما في الدراسات ولا يقرؤ النص إلّا من خلالها.

– اِستطاعت النصوص الموازية في الرواية قيد الدراسة أن تمثّل تلاحما و المتن الروائي، لتجعل بذلك القارئ منجذبا منذ الوهلة الأولى إلى العمل الأدبي.

– تعدّ النصوص الموازية من طبيعة مختلفة وتمظهرات متنوعة، فهناك اللفظية منها(العناوين، الاِستهلال، التصدير...) وهناك التمظهرات المادية (الكتابة، اللون...)إضافة إلى التمظهرات الأيقونية(تصميم الغلاف، الأشكال، الصور...).

– إنّ النصوص الموازية الخارجية من؛ غلاف، لون، صورة، عنوان، اِسم المؤلف و تجنيس، إضافة إلى القراءات النقدية، الندوات، تعليقات المنتديات الإلكترونية، الحصص الإذاعية و التغطيات الإعلامية بمثابة إعلان إشهاري، يفيد في الأعم الأغلب النص والذات المبدعة.

– تمكّنت النصوص الموازية الداخلية في الرواية قيد الدراسة متمثلة في؛ الإهداء، الإستهلال، التصدير و العناوين الداخلية من اِستنطاق النص المتن وفك شفراته للتعرّف على مدلولاته.

– تكمن أهمية النصوص الموازية في إمكانية فهم النص واِستيعابه والإحاطة به من جوانبه الداخلية والخارجية وذلك من خلال رسم أفق التوقع.

– أسهمت المرجعية السياسية للكاتب جمال باشا في تشكيل رؤية واضحة لحظة إخراج المتن الروائي مرفقا بنصوص موازية تعكس تطلعاته.

– تمكّن الكاتب من جعل عتبة الغلاف وحدة مركزية متكاملة في تشكيلها البصري ممزوجة من عدة ألوان وأشكال متداخلة، اِستطعنا من خلالها تطبيق العلامة السيميائية على الصورة والأشكال، فلا دلالة لبقية الوحدات بدونه.

– عتبة العنوان الرئيس لرواية المنعطف السابع أدّت الوظائف المنوطة بها، حيث حمل العنوان عدة دلالات لها علاقة وطيدة بمضمون النص الروائي، إذ ساهم في اِستكشاف معانيه الخفية والظاهرية وتوضيح دلالته الإيحائية وقد أسعفه في ربط دلالته بمجموع نصوص الرواية.

– كان الإهداء في الرواية قيد الدراسة بمثابة خطاب اِفتتاحي تواصلي، و كأنه يخاطب القارئ خطابا من الأنا إلى الغير.

– أدّت عتبة التصدير مَهمتها في فكّ شفرات المتن النصي للرواية، فمن خلالها أسعفت القارئ على فهمه.

– نجح الكاتب في توظيف الإستهلال لتجلية فحوى الرواية، فدفع القارئ بذلك إلى أن يصبح قارئا منجزا غير مباشر لما سيستكشفه من قراءته.

– إنّ عتبة العناوين الداخلية ساهمت في توجيه القارئ وعزّزت اِستيعابه وفهمه للنص، حيث ربطت أفكار الكاتب ورتّبتها كما أنها أضفت بعدا فنيا وجماليا له.

–كان للمؤشر التجنيسي في صفحة الغلاف دور مهّم في توجيه جمهور القراء إلى نوعية العمل الأدبي.

– كانت الواجهة الخلفية بمثابة الباب الذي أغلق العمل الأدبي ودلّ على نهايته.

– لقد تكاملت آليات النص الموازي في رواية المنعطف السابع لتشكلّ تفاعلا بين العقل والنفس والواقع، جاعلة من القارئ يبدو متناغما في حضرة اِكتشاف صراع أبدي يلازم البشرية بين واقع سياسي واِجتماعي مفروض، وثورة على هذا الواقع تقودها تطلعات وأحلام بالتغيير تتجدّد بتجدّد الأجيال.

وخلاصـــــة لمـــا ورد أعـــلاه نـــرى أن الـــنص المـــوازي – العتبـــات النصـــية– يشـــكل ملمحـــا أساســـيا فـــي التقـــرّب مـــن الـــدلالات الأولـــى للعمـــل الأدبـــي، ودراســـتنا لهـــذا الموضـــوع تعـــد دراســـة جزئيـــة ويبقـــى البـــاب مواربـــا أمـــام الدارســـين، فـــالنص المـــوازي ســـيظل عرضـــة لعديـــد القـــراءات وإختلافهـــا حسب كل متلقٍ.

ولله الحمد في البدء وفي الختام.

قائمة المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: الكتب باللغة العربية و المترجمة:

1. أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب للنشر، القاهرة، ط2، 1998.

2. بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م.

3. حسن جلاب، سبعة رجال، مطبعة فضالة، مراكش، (د.ط)، 2004.

4. عبد الله حسن مسلم، مهارات الإتصال الإداري والحوار، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د.ت).

5. جمال باشا، المنعطف السابع، دار ساجد للنشر والتوزيع، (د.ب)، ط1، 2023م.

6. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف ، المغرب، ط1، 2014م.

7. أبو الحسن الرازي، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، لبنان ، ط2، 2008، ج2.

8. أبو الحسن حازم القرطاجني، مناهج البلغاء وسراج الأدباء، دار الغرب الإسلامي للنشر، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

9. حسن فيلالي، السيمة والنص السردي، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2008.

10. عبد الحق بلعابد، عتبات (ج جنيت من النص إلى المناص)، تق: د.سعيد يقطين، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

11. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

12. خالد حسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين ،(د.ب)، (د.ط)، (د.ت).

13. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تق: ادريس نقوري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 2000.

14. سعيد يقطين ، اِنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 1989.

15. سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985.

16. سهام السامرائي، العتبات النصية في رواية الأجيال العربية، دار غيداء، الأردن، ط1، 2016.

17. سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2012.

18. سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء، عمان، الأردن، ط1، 2014.

19. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،(د.ب)، (د.ط)، 1984.

20. صالح ويس، الصورة اللونية في الشعر الأندلسي، دار مجد لاوي، عمان، الأردن، ط1، 2004.

21. ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة الحلي وأولاده، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج2.

22. عامر جميل شامي الراشدي، العنوان والاِستهلال في مواقف النفري، دار مكتبة حامد، عمان، الأردن، ط1، 2012.

23. عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.

24. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

25. عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010.

26. كلود عبيد، الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها ودلالتها)، مر: محمد حمود، مجد للنشر والتوزيع،(د.ب)، ط1، 2013.

27. محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، دار البيضاء، بيروت، ط1، 2003.

28. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي، تونس، ط1، 2010.

29. محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، الدار العربية للعلوم ناشرون،(د.ب)، ط1، 2011.

30. محمد فكري الجزار، لسانيات الإختلاف والخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحداثة، دار يتراك للنشر، القاهرة، ط1، 2001.

31. محي الدين طالو، اللون علما وعملا، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع،(د.ب)، ط3، 2000.

32. مصطفى أحمد قنبر، الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ط1، 2020.

33. عبد الملك أشبهون، البداية والنهاية في الرواية العربية، رؤية للنشر والتوزيع،(د.ب)، ط1، 2013.

34. عبد الملك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2009.

35. إبن منظور، لسان العرب، دار الأبحاث، الجزائر، ط1، 2008.

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

37. ياسين النصير، الإستهلال (فن البدايات في النص الأدبي)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993.

38. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2015.

ثانيا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

39. عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، تحت إشراف: الدكتور واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه مقدمة لقسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغات والترجمة، جامعة الجزائر، 2008م.

40. عبد الرحمن حمداني، استراتيجية العتبات في رواية المجوس لإبراهيم الكوني، إشراف الأستاذ الدكتور: بلقاسم الهواري، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة وهران، 2010م.

41. فوزية بوالقندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج، أطروحة دكتوراه، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة،2015-2016م.

ثالثا: المجلات و الدوريات:

42. إيناس أحمد ضاحي، القيم الجمالية والتعبيرية للألوان المتكاملة وتوظيفها في أعمال تصويرية معاصرة، مج 4، ع2، يونيو 2023، مصر.

43. باسمة درمش، عتبات النص، مجلة علامات في النقد، ع 61، 01 ماي 2007م.

44. جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، ع3، 1997م.

45. جميل حمداوي ، (لماذا النص الموازي؟) مجلة الكرمل، فلسطين، العددان:88/89، 2006.

46. حمزة قريرة، الفضاء النصي في الغلاف (أول العتبات النصية)، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مجلة الأثر، ع 25، جوان 2016.

47. رشيد بنحدو، بلاغة الإستهلال في روايات عبد الكريم غلاب، مجلة فكر ونقد، ع11، سبتمبر 1998.

48. صبار شبوط طلاع، النص الموازي في المسرحية العراقية، مجلة الدراسات العربية، العراق، مج3، حزيران 2021.

49. عباس رشيد وهاب، قراءة العنوان الروائي(محاولة في التصنيف والتنظير والتطبيق)، مجلة العلوم الإنسانية، العراق، مج01، ع17، 31 أغسطس2013.

50. عيسى عودة برهومة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، ع 25/97، جامعة الكويت، 2007م.

51. فاطمة حسن علي، سيميائية اللون في القصائد العربية كمصدر لإستلهام تصميمات معاصرة، المجلة العلمية للتربية النوعية والعلوم التطبيقية، مج5، ع11، أبريل 2011م.

52. محمد إسماعيل حسونة، النص الموازي وعالم النص (دراسة سيميائية)، مجلة جامعة الأقصى، فلسطين، مج 19، ع02، جوان 2015م.

53. أبو المعاطي خيري الرمادي، عتبات النص ودلالتها في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا)، مجلة مقاليد، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، ع7، ديسمبر 2014م.

54. عبد الملك أشهبون، خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة عالم الفكر، مج 33، ع 02، الكويت، ديسمبر 2004م.

55. نزار قبيلات، العتبات النصية (رواية أوراق معبد الكتب لهاشم غرايبية أنموذجا)، دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج41، ع03، جانفي2014م.

رابعا: الملتقيات والأيام الدراسية:

56. الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان (الملتقى الوطني الثاني، السيماء و النقد الادبي) ، منشورات جامعة بسكرة، 2002م.

57. محمد خان، العلم الوطني دراسة للشكل واللون، محاضرات الملتقى الوطني الثاني (السيمياء والنص الأدبي)، كلية الآداب، جامعة محمد خيضر بسكرة،15-16 أفريل 2002م.

خامسا: المواقع الالكترونية

58. جميـــــــل حمـــــــداوي، عتبـــــــة الإهـــــــداء، https://www.diwanalarab.com/spip.php?article3428 1 ، تاريخ النشر: 15-09-2012م.

59. درغـــام ســـهيلة، جماليـــة الســـرد فـــي روايـــة الـــولي الطـــاهر يعـــود إلـــى مقامـــــه الزكـــــي للطـــــاهر وطـــــار، http://e-biblio.univ-mosta.dz/handle/123456789/17701 ، تـــــاريخ النشـــــر: ســـــنة 2020م.

60. عبـــد الـــرحيم ضـــرار، غـــلاف الروايـــة عتبـــة مـــن عتبـــات الـــنص الســـــــــــردي، https://al-sharq.com/article/23/07/2018/%D8%BA%D9%84%D8%A7%D9%81-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%A9-%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A9-%D9%85%D9%86-%D8%B9%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5-%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D9%8A، تاريخ النشر: 23-07-2023.

61. مصـــــطفى بكـــــري الســـــيد، رؤيـــــة فـــــي القـــــراءة النقديـــــة، https://midad.com/article/210590/%D8%B1%D8%A4%D9%8A%D8%A9-%D9%81%D9%8A-

%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A7%D
8%A1%D8%A9-
%D8%A7%D9%84%D9%86%D9%82%D8%AF%D
9%8A%D8%A9 ، تاريخ النشر:08-11-2007م.

62. نجيب أمين، قراءة في عتبات غلاف ديوان(وشمات في ضهر لمهراس) للزجال عدنان الهمص، https://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=469970 ، تاريخ النشر: 25-09-2020م.

سادسا: المقابلات الشخصية:

63. مقابلة إذاعية مع الكاتب جمال باشا، حنان لكحل، إذاعة الجزائر من بسكرة وأولاد جلال، يوم: 03-10-2023م.

64. مقابلة شخصية مع الكاتب جمال باشا، صاحب رواية المنعطف السابع، المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية لولاية بسكرة، يوم: 07-02-2024م.

فهرس

الموضوعات

مقدمة: .....أ-ج

مدخل: النص الموازي بين المفهوم والمصطلح

أولا- مفهوم النص الموازي:..... 5

1- المفهوم اللغوي: 5

2- المفهوم الاصطلاحي:..... 5

ثانيا- نشأة النص الموازي:.....6

1- عند الغرب:..... 6

2- عند العرب:..... 7

ثالثا- أقسام النص الموازي:..... 8

1- النص الموازي الداخلي:..... 8

2- النص الموازي الخارجي:..... 9

رابعا- أهمية النص الموازي في بناء دلالة النصوص:..... 9

الفصل الأول: العتبات النصية الخارجية ودلالتها في رواية المنعطف السابع لجمال باشا

أولا- العنوان:.....12

1- تعريف العنوان:.....12

2- دلالة العنوان في الرواية:.....14

ثانيا- اِسم المؤلف:.....16

1- تعريف اِسم المؤلف:.....16

2- دلالة اِسم المؤلف في الرواية:.....17

ثالثا- الغلاف: 18

1- تعريف الغلاف : 18

2- دلالة الغلاف في الرواية: 20

رابعا:العتبات النصية اللاحقة:.....29

❖ الندوات:.....30

❖ الحوارات الصحفية :.....31

❖ القراءات النقدية :.....32

❖ تعليقات المنتديات الالكترونية :.....33

❖ حصةإذاعية:.....35

❖ تغطية إعلامية:.....35

الفصل الثاني: العتبات النصية الداخلية ودلالتها في رواية المنعطف السابع لجمال باشا

أولا- الإهداء :.....37

1- تعريف الإهداء :.....37

2- دلالة الإهداء في الرواية:.....40

ثانيا - التصدير: 43

1- تعريف التصدير :.....43

2- دلالة التصدير في الرواية:.....45

ثالثا- الإستهلال:.....45

1- تعريف الإستهلال:.....45

2- دلالة الإستهلال في الرواية:.....48

رابعا: العناوين الداخلية:.....49

1- تعريف العناوين الداخلية :.....49

2- دلالة العناوين الداخلية في الرواية:.....51

الخاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....65

فهرس الموضوعات.....73

ملحق

1- سيرة الكاتب:

الأستاذ جمال باشا من مواليد 1956م ببلدية جمورة ولاية بسكرة، رجل تربية وتعليم من سنة 1978م إلى سنة 2015م، خرّيج معهد خديجة التكنولوجي للتربية والتعليم باتنة، متحصل على شهادة الدراسات التطبيقية قانون أعمال، وكاتب صحفي في عدّة جرائد وطنية بداية من سنة 1992م ، وكانت أغلب كتاباته في الصحافة الوطنية على شكل مقالات متنوعة في أعمدة صحفية على غرار "راصد" بجريدة الجزائر اليوم، "يوميات صائم" بجريدة العالم السياسي، "تحيا الجزائر" و"الوقت بدل الضائع" بأسبوعية الديار، "تسلل" بأسبوعية الشرق، و"هذه الظاهرة" بأسبوعية رسالة الأطلس التي اِحتضنت العمود على مدى سبع سنوات، وهو الآن الضيف الدائم لركن "بالمختصر المفيد" الذي تقدمه الإعلامية حنان لكحل بإذاعة الجزائر من بسكرة.

من مؤلفاته:

1 . " الوجه الآخر للتربية والتعليم" (أدليس بلزمة للنشر والترجمة).

2 . " الصريح" (دار ساجد للنشر والتوزيع).

3 . " بلا حدود" (دار علي بن زيد للطباعة والنشر).

4 . رواية " المنعطف السابع" (دار ساجد للنشر والتوزيع).

5 . رواية " ليلة كنت رئيسا للجمهورية" (دار علي بن زيد للطباعة والنشر).

2- ملخص الرواية:

لأنّ الأدب مرآة ترى فيها الشعوب اِنعكاسها وتَشَكُّلِ أفكارها وتبلور طموحاتها في هيئة عمل أدبي، سواء كان شعرا أم نثرا قصة أم مسرحية أم رواية، فلقد ألهم تاريخ الشعوب- عبر كل المحطات التي مرّت بها- الكثير من الكتّاب على اِختلاف أجناسهم الأدبية، فكانت الأحداث الدائرة محرّكا لأقلامهم التي نسجت الكثير من الأعمال الأدبية

والتي من بينها رواية (المنعطف السابع) لمؤلفها "جمال باشا" التي تروي تاريخ الكفاح العظيم لشعب البشائر، وتحديدا الهبة الشعبية التي حدثت عام ألفان وتسعة عشر تحت مسمى "الحراك".

هذه الرواية ذات الطابع السياسي والإِجتماعي، والتي عرّى فيها الكاتب بعض سلبيات الواقع المحلي والوطني، كما اِستطاع أن يبرز صورة الجمهور في دولة تتأرجح بين حالة السكون التي يفرضها القهر والإِستبداد – التي تتمظهر في سلوك الطاعة والخضوع الجبري والتعنيف السياسي– وحالة الحراك الذي يتمظهر في عدة أوجه أشهرها إعلان حالة التمرد، ويكون ذلك عندما يبلغ وعي الشعب حده، ومن منطلق هذه الظروف عمد الكاتب "جمال باشا" إلى تسليط الضوء على محطات حاسمة من تاريخ دولة البشائر، يشارك فيها اِنفعالاتهم كفرد متفاعل من ذلك الشعب، إذ يبيّن كيف تقاطعت أحداث الرواية مع أحداث الواقع، حيث حرص الروائي على أن يقدّم بعض الأحداث الحقيقية التي يعرفها القارئ ومنها التي لا يعرفها.

تبلورت أحداث الرواية قيد الدراسة في المنعطف الحاسم الذي أراد به الكاتب الحراك أو الإِنتفاضة الشعبية الأكبر التي خلّدها الثاني والعشرون من فبراير والذي كان بالنسبة لشعب البشائر يوما تاريخيا، حيث شهدت العاصمة 'سلسبيل' أحد أكبر حراك شعبي على مرّ التاريخ، حراك أذهل العالم بسلميته وتنظيمه وشعاراته ومطالبه الموحّدة، وقد سلطّ الكاتب الضوء على أهم العقبات التي أجّجت فتيل الحراك وأيقظت الفئات الصامتة؛ أوّلها العهدة الخامسة للزعيم رغم عجزه، ثم الجماعة المساندة له التي تتصرف في مصائر الشعب بِاسمه وثالثها النظام ككل، العقبتان الأولى والثانية هي الأحداث الرئيسية للحراك، والذي يرمي إلى إبعادها بشكل كامل من المشهد السياسي، أما العقبة الثالثة فقد تناولها الكاتب في شكل حل سياسي تمثّل في انتخابات شفافة ونزيهة لتكون خاتمة مرضية لكل هذه الأحداث.

صوّرت الرواية كيف عبّر المشاركون في الحراك عن رفضهم التدخل الأجنبي مطالبة بإبقاء الحل بشائريا وفق ما تقتضيه مصلحة الشعب ومقاربات الشارع البشائري، من هنا وحسب ما جاء في أحداث الرواية، أخلطت سلمية الحراك حسابات جماعة الزعيم المسماة بجماعة "طاڤ على من طاڤ" فإضطرتها لركوب الموجة وتنميق صورة الزعيم إعلاميا وتقديم كل المحاولات لإجهاض هذا المشروع السلمي، إلا أنها باءت بالفشل في مقابل تدخل المؤسسة العسكرية ووقوفها مع الشعب ونصرة "الحراك" المبارك.

ولأن الشخصية في بنية النص الروائي ركن مهم ومحرّك أساسي للأحداث، فقد ضمّن الكاتب روايته شخصيات عديدة أسند لكل منها دور ووظيفة لإيصال مضمون الفكرة، فعند قراءتنا لهذه الرواية قيد الدراسة نلاحظ أنّ الأسماء الواردة فيها كثيرة، بعضها كان مساهما فعالا في حركة سرد الأحداث ومدعّما لمسيرتها، كما شكلّ الجانب الإيجابي فيها، والبعض الآخر كان معارضا ليشكل الجانب السلبي منها، وعند تتبعنا لهذه الشخصيات نجد ما يمكننا وصفهم بالأبطال الخيّرون أمثال؛ (خبول البهلول، الحازم الصديق ، الضباط التسع...) هؤلاء الذين ساهموا بشكل فعال وإيجابي في إنجاح الحراك وإحتوائه، بالمقابل نجد الشخصيات المضادة أو الأبطال الأشرار، الذين حاولوا إسقاط مشروع الحراك متمثلين في؛(الزعيم شطشاط، شيبوب، الفريق شخابيط...) وغيرهم.

لقد إلتقت خطوط الرواية مع الواقع من خلال كل هذه الأحداث والشخصيات والتواريخ والأماكن، وليس صعبا على القارئ أن يعيد أغلب الأحداث الكبرى في الرواية لأصولها في الواقع حيث يمكن تتبعها بسهولة ومرونة، من سيطرة الزعيم على الحكم و تفشي لوبيات الفساد والواقع التراجيدي الذي فرضه الطغيان السياسي إلى الصراع القائم بين مشروع الشعب ومشروع الدولة العميقة، حيث لم تكن العهدة الخامسة هي السبب الرئيس والوحيد فحسب بل كانت النقطة التي أفاضت الكأس وأشعلت أتون غضب الشارع البشائري.

وفي النهاية اِنتصر الحراك الشعبي ، وسعى الفاعلون إلى وضع الدولة في المسار الصحيح، خاتما الكاتب روايته بنظرة استشرافية مستقبلية لما سيكون بعد الحراك، حيث جاءت في شكل أفكار واِنتقادات بنّاءة لدولة البشائر الجديدة، لتشكل رؤية إيجابية تقبل التفاعل والنقاش.

ملخص:

لقد سعينا من خلال هذه الدراسة الموسومة بدلائلية النص الموازي في رواية المنعطف السابع لجمال باشا للكشف عن تجليات العتبات النصية الخارجية والداخلية في الرواية، فالعتبات النصية هي جسر يربط القارئ بالمتن ومن خلالها يتم اِقتحام جوهر النص وفك مدلولاته.

ومنه قد قسمنا البحث إلى فصلين بالإضافة إلى مدخل أدرجنا فيه تعريفا للنص الموازي، كما تطرقنا لدراسة العتبات عند الغرب والعرب، تناولنا في الفصل الأول دراسة للإطار المحيط بالنص والذي تمثل لنا في العتبات الخارجية، من (عنوان، اِسم المؤلف، غلاف و عتبات نصية لاحقة) فهي أول ما يواجه القارئ باعتبارها بيانات تحدد مسار القراءة، أما الفصل الثاني فخصصناه لدراسة العتبات الداخلية التي تمثلت لنا في(الإهداء، التصدير، الاِستهلال و العناوين الداخلية) ، ونظرا للقيمة الفنية التي تحملها هذه العتبات فقد كان من الضروري التطرق لها في دراستنا لرواية المنعطف السابع ، والتي أثارت فينا بادئ الأمر الاِستغراب والغموض من حيث الشكل والمضمون، ما دفعنا للخوض في اِستنطاق دلالتها باِعتماد آليات المنهج السيميائي الذي ساعدنا في تحليل النص والإحاطة بكل أبعاده.

إذ شكّلت العتبات النصية عند جمال باشا جانبا مهماً من تاريخ دولة ذات سيادة تامة، تعاقبت عليها الأحداث فكانت مجالاً فسيحاً اِستطاع من خلالها تصوير فكرة الوطنية، ومدى تمسّك الإنسان بحب الوطن و التضحية والفداء في سبيله وكذا الحلم بالعيش في كنفه وهو كامل الحقوق.

الكلمات المفتاحية: النص الموازي، العتبات النصية، رواية، المنعطف السابع.

Abstract:

In this study titled "Delineation of the Parallel text in The novel " The Seventh Bend "of Jamal Basha, we aimed to explore the manifestations of external and internal textual thresholds in the novel. Textual thresholds serve as a bridge connecting the reader to the main text, allowing an engagement with its essence and the deciphering of its meanings. We divided our research into two chapters, in addition to an introduction where we provided a definition of the paratext. We also discussed the study of thresholds in both Western and Arab contexts. In the first chapter, we examined the framework surrounding the text, represented by external thresholds such as (title, author’s name, cover, and subsequent paratextual elements). These are the initial aspects encountered by the reader and set the course for reading. The second chapter was dedicated to the study of internal thresholds, which included (dedication, preface, introduction, and internal titles). Given the artistic value of these thresholds, it was essential to address them in our study of "The Seventh Bend," a novel that initially evoked feelings of perplexity and ambiguity in terms of both form and content. This prompted us to delve into interpreting its significations using semiotic methodology, which aided us in analyzing the text and understanding all its dimensions. Textual thresholds in Jamal Basha’s work represented a significant aspect of the history of a fully sovereign state, one that has experienced a succession of events. Through these thresholds, he managed to depict the concept of nationalism, the extent of human attachment to the love of one’s country, and the sacrifices and dedication in its cause, as well as the dream of living in it with full rights.

Keywords: parallel text, The textual thresholds, Novel, The Seventh Bend.