الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

***جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ـميلةـ***

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

# العتبات النصية في رواية "هاء وأسفار عشتار" "لعز الدين جلاوجي"

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

**إعداد الطالبة :**
***ـ فاطمة براشن***

**إشراف الاستاذة:**
***ـفطيمة بوقاسة***

**السنة الجامعية 2026/2025**

بسم الله الرحمن الرحيم

## شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان، وبأسمى عبارات التقدير والاحترام، إلى **الأستاذة الفاضلة فطيمة بوقاسة**، على كل ما قدمته لي من توجيهات سديدة ونصائح قيمة طوال فترة إعداد هذا العمل. لقد كانت بمثابة المنار الذي يضيء درب البحث العلمي، ولم تبخل يوما بوقتها أو علمها لتذليل الصعاب وتقويم المسار.

كما

فجزيل الشكر لها على سعة صدرها، ودعمها المستمر، وحرصها الدائم على تقديم الأفضل. نسأل الله العلي القدير أن يجعل هذا العمل في ميزان حسناتها، وأن يمتعها بموفور الصحة والعافية، ويمد في عمرها لمواصلة مسيرة العطاء والتعليم

## الإهداء:

من قال أنا لها "نالها"

وأنا لها إن أبت رغما عنها أتيت بها.

لم تكن الرحلة قصيرة ولاينبغي لها أن تكون لم يكن الحلم قريبا ولا الطريق كان محفوفا بالتسهيلات لكنني فعلتها ونلتها.

إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل

من علمني أن الدنيا كفاح وسلاحه العلم والمعرفة، دعمي الأول في مسيرتي وسندي وقوتي وملاذي بعد الله...

إلى فخري واعتزازي

...أبي...

إلى من جعل الجنة تحت أقدامها واحتضنتني قلبا قبل يديها وسهلت لي الشدائد بدعائها إلى القلب الحنون والشمعة التي كانت لي في الليالي المظلمات، سر قوتي ونجاحي

...أمي...

إلى من يكن مجرد زوج... بل كان وطنا ألوذ به، إلى من احتواني حيث ضاقت بي الأيام وكان نوري حين خفت بريق الطريق في عيني

... إلى زوجي الحبيب صلاح...

أهديك هذا الإنجاز، لالأنه ثمرة جهدي فقط، بل لأنه ثمرة حبك، ودعائك، وصبرك الذي لاينسى، حفظك الله لي، وأدامك أجمل قدر في حياتي.

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي، إلى من شدت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيام وصفوتها، إلى قرة عيني أخوي أحمد عماد، أخ زوجي أيمن، أخواتي سمية وفتيحة، أخوات زوجي دعاء ويمنى، وزوجات إخوتي نوال وردة وأولادهم جميعا.

إلى قطعة من قلبي إلى ابني الحبيب معتصم

كنت النور الذي يضيئ تعبي والقوة التي تدفعني للإستمرار كلما شعرت بالضعف في كل سطر من هذه المذكرة دعوة لك، حفظك الله لي دائما، وجعلك سعادة لاتنتهي في عمري.

إلى أمي الثانية، أم زوجي الغالية، إلى القلب الذي منحني الحنان دون مقابل، وإلى الدعوات الصادقة التي كانت سندالي في كل خطوة أسأل الله أن يديم عليك الصحة والعافية.

إلى والد زوجي الكريم، صاحب المواقف النبيلة والكلمات الداعمة، الذي كان مثالا للرقي والإحترام أسأل الله أن يديم الله عليك الصحة والعافية.

إلى من كان عونا وسندا في هذا الطريق...

لأصحاب الشدائد والأزمات.

إلى من أفاضني بمشاعره ونصائحه المخلصة.

ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى فالحمد لله على ما وهبني.

فاطمة.

# مقدمة

تعتبر الدراسات النقدية من أهم المجالات المعرفية التي تهتم بتحليل النصوص الأدبية للكشف عن جمالياتها الفنية وأبعادها الفكرية والدلالية. وقد شهد النقد الأدبي المعاصر تطورا ملحوظا نتيجة تعدد المناهج النقدية الحديثة، مما أسهم في تغير آفاق القراءة النقدية للنصوص، فلم يعد الاهتمام منصبا على داخل النصوص وحدها، بل تجاوز ذلك إلى دراسة العناصر الخارجية المحيطة بالنص الأدبي، والتي أطلق عليها "جيرار جنيت" مصطلح "العتبات النصية " أو ما يعرف بالنصوص الموازية أو العناصر المصاحبة، كالعنوان، والغلاف، واسم الكاتب، والإهداء، والعناوين الداخلية وغيرها من العناصر الهامة التي تمهد القارئ قبل الولوج إلى النص

بناءا على ما سبق جاء اختياري عليها موضوعا لبحثي عن طريق تطبيقها على رواية "هاء وأسفار عشتار " للكاتب "عز الدين حلاوجي"، وكان الهدف الأساس من اختياري لهذا الموضوع نابعا من أهمية هذه العتبات في توجيه القارئ، فهي أول شيء يصادفه، ومن خلالها يؤسس أفق توقعاته، بالإضافة إلى رغبتي في الكشف عن العلاقة بين النص وما يحيطه من الخارج.

ومن هنا حاولت مقاربة الإشكالية التي تتمثل في السؤال الآتي: **إلى أي مدى أسهمت العتبات النصية في رواية" هاء وأسفار عشتار" في بناء رموز اسطورية تستدعي التأويل ؟،** ويندرج تحت هذه الإشكالية أسئلة فرعية عديدة لعل من أهمها:

- **ماهية العتبات النصية؟**
- **أين تكمن مرجعيات العتبات النصية؟**
- **ماهية العتبات النصية التي وظفها الكاتب عز الدين جلاوجي في رواية "هاء وأسفار عشتار"؟ ما ابرز الرموز الأسطورية التي تتجلى في العتبات النصية في الرواية؟**
- **ما الأبعاد الجمالية والدلالية التي تضيفها الرموز الأسطورية في بناء النص الروائي؟**

وللإجابة بهذه التساؤلات اتبعت الدراسة خطة بحث تتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة. عنون الفصل الأول بالعتبات الخارجية في "هاء أسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي. وفيه تمت المقاربة النظرية لمفهوم العتبات النصية عند العرب والغرب، ثم المقاربة التطبيقية عن طريق

دراسة هذه العتبات النصية داخل مدونة البحث، بدءا بعتبة الغلاف بنوعيه الأمامي والخلفي، ثم عتبة العنوان نظريا وتطبيقيا، ثم عتبة بيانات النشر، فعتبة المؤشر التجنيسي، من مكان ظهوره إلى وظائفه، يلي ذلك الانتقال إلى الفصل الثاني والموسوم بالعتبات الداخلية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي، بدءا بعتبة الإهداء ومكان تواجده ووقت ظهوره و أنواعه ووظائفه وبنيته، ثم عتبة الاستهلال ووظائفه، و أخيرا عتبة العناوين الداخلية ومكان ووقت ظهورها

ثم خاتمة بأهم النتائج التي توصلت الدراسة إليها.

وكان المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج البنيوي، الذي ينطلق من البنى الداخلية للمدونة، والأنسب لدرس العتبات.

ولم أكن أول من قارب موضوع العتبات فقد سبقني إلى ذلك كثير من الباحثين منهم: عبد المالك أشهبون في كتابه "عتبات الكتابة في الرواية العربية"، وفيصل الأحمر في كتابه "معجم السيميائيات"، وحميد لحميداني في كتابه" النص السردي من منظور النقد الأدبي"، بسام قطوس في كتابه "سيمياء العنوان " وغيرهم.

واعتمدت الدراسة على مجموعة من المراجع التي خدمت الموضوع وسيرته، من ذلك: عبد الحق بلعابد في كتابه "عتبات جيرار (جينيت من النص إلى المناص)"، ومحمد الصفرائي في كتابه " التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث "، وعبد الرازق بلال في كتابه "مدخل إلى عتبات النص "، وعبد الفتاح الجحمري في كتابه " عتبات النص البنية والدلالة ".

وقد واجهتني العديد من الصعوبات أثناء إنجاز هذه الدراسة، لكني لن أتطرق إليها لأن متعة البحث لا تتم إلا بها.

وأخيرا لا يسعني إلا أن أتقدم بخالص عبارات الشكر والتقدير إلى أستاذتي المشرفة " بوقاسة فطيمة "، التي لم تبخل علي بتوجيهاتها وإرشاداتها العلمية القيمة، وهي التي ساهمت بشكل فعال في توجيه هذا العمل، وإخراجه في صورته الحالية، فلها مني كل الاحترام والتقدير.

وإن كان في هذا العمل توفيق وصواب فمن فضل الله وحده، وإن كان فيه خطأ أو تقصير، فهو من نفسي والشيطان، وأسأل الله التوفيق والسداد.

# الفصل الأول:
# العتبات الخارجية في الرواية

1- مفهوم العتبات النصية

2- مرجعيات دراسة العتبات النصية.

3- العتبات الخارجية في رواية هاء وعشتار لعز الدين جلاوجي

أ. عتبة الغلاف.

ب. عتبة العنوان.

ج. عتبة اسم الكاتب.

د. عتبة بيانات النشر.

هـ. عتبة المؤشر التجنيسي.

## أولا: مفهوم العتبات النصية:

تعتبر العتبات النصية من المفاهيم الحديثة التي حظيت باهتمام الدراسات النقدية، لما لها من دور في توجيه القارئ، وفهم العمل الأدبي قبل الولوج إليه، وقبل التفصيل في أشكال العتبات النصية، وجب التطرق إلى مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

### 1-لغة:

ورد في معجم العين مادة عتبة: "العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ الَّتي يُوطَأُ، وقيلَ: العَتَبَةُ والخَشَبَةُ الَّتي فَوْقَ الأَعْلَى الحاجِبِ، والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلَى والعَارِضَتانِ: العَضادَتانِ والجَمْعُ: عَتَبٌ وعَتَباتٌ والعَتَبُ الدَّرَجُ كَمُرْقَتِيْها، وإذا كانَتْ مِنَ الخَشَبِ وكُلُّ مَرْقاةٍ مِنْها عَتَبَةٌ".[1]

أي أن العتبة مأخوذة من الباب المعماري، ومنه أسكفة وعضادات وعتبات الدرج وهي من مكونات الباب.

كما ورد في معجم الوسيط أن العتبة هي: "خَشَبَةُ البابِ الَّتي تُوطَأُ عَلَيْها، والخَشَبَةُ العُلْيا، وكُلُّ مَرْقاةٍ (ج) عَتَبَةٌ، والشِّدَّةُ، وفي الهَنْدَسَةِ: جِسْمٌ مَحْمُولٌ عَلَى دِعامَتَيْنِ أَوْ أَكْثَرَ".[2]

أي أن للعتبة استعمالا ماديا يشير إلى خشبة الباب، وهي في الهندسة جسم محمول على دعامتين.

وفي معجم اللغة العربية المعاصرة: "عَتَبَةٌ [مُفْرَدٌ] ج: عَتَبَاتٌ وأَعْتَابٌ وعَتَبٌ قِطْعَةٌ مِنَ الحَجَرِ أَوِ الخَشَبِ أَوِ المَعْدِنِ تَكُونُ تَحْتَ البَابِ. اسْتُشْهِدَ عَلَى عَتَبَةِ الأَقْصَى. وَقَفَ الإِمَامُ عَلَى عَتَبَةِ المَنِيرِ. أَبْدَلَ عَتَبَةَ بَابِكَ كِنَايَةٌ عَنْ اسْتِبْدَالِ الزَّوْجَةِ بِأُخْرَى. تَمْسَحُ بِأَعْتَابِهِ: تَقَرَّبَ إِلَيْهِ وَتَذَلَّلَ تَمَلَّقَهُ عَتَبَةُ الشُّعُورِ مُسْتَوَى الخِبْرَةِ فِي مَنْطِقَةِ الشُّعُورِ عَلَى عَتَبَةِ البَابِ: وَفِي أَوَّلِهِ، فِي نُقْطَةِ البِدَايَةِ لَزِمَ عَتَبَةَ بَابِهِ: لَمْ يبْرَحْهُ".[3]

تحمل العتبة إذن العديد من المعاني، منها ما هو مرتبط بالباب والبناء، ومنها ما هو مرتبط بالشعور والتجربة، ومنها ما هو مرتبط بالهندسة، وهو دليل على اتساع معاني اللفظة بحسب السياق الذي ترد فيه.

---

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، (تق: عبد الحميد الهنداوي)، ط1، مج3، دار الكتب العلمية، لبنان، 2003، ص89.

[2]-إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ط4، ج2، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2005، ص582.

[3]-أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ط1، عالم الكتب، مصر، 2008، ص1453.

ومن خلال هذه التعاريف الثلاثة يمكن استخلاص أوجه التشابه في أن العتبة جزء مرتبط بالباب ومدخله وأنها نقطة عبور وانتقال من فضاء إلى أخر.

## 2-اصطلاحا:

تعتبر العتبات النصية الموقف الأول الذي يكون بين القارئ والمبدع بحيث " أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتها كذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته".[1]

ومن هنا كانت العتبات النصية شبيهة بالدخول إلى المنزل، ومن دونها لا يمكننا فهم المتن، وقبل الدخول إليه يجب المرور بالغلاف والعنوان والمقدمة وغيرها من العتبات ليتوضح المعنى المخبوء أكثر.

تساعد العتبات النصية في فهم النص بحيث تبرز: "جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض الطرائق تنظيمها وتحقيقها التخييلي، كما أنما أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تغني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها، يبد أن عتبات النص لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النصية".[2]

أي أنها العنصر الأساس الذي يساعد في فهم النص بشكل أسرع.

بالإضافة إلى أن العتبات النصية تعتبر: "مدخل كل شيء، وأول ما يقع عليه البصر وتدركه البصيرة".[3]

أي أنها مستهل العمل الأدبي وأول ما يلاقيه القارئ، لذا فهي" من أهم القضايا التي يطرحها النقد الأدبي المعاصر، لأهميتها في إضاءة وكشف أغوار النصوص لقد أصبحت تشكل اليوم، سواء في بلاد الغرب أم في بلادنا العربية حقلا معرفيا قائما بذاته".[4]

فدورها القوي في كشف خبايا النص قبل الدخول فيه أصبحت من أهم القضايا التي شغلت النقد الأدبي المعاصر.

---

[1]-عبد الرزاق بلال: مدخل إلى العتبات دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، ط1، افريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص23.

[2]-عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص-البنية والدلالة، ط1، منشورات الرابطة، المغرب، 1992، ص16.

[3]-عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ط1، دار الحوار، سوريا، 2009، ص54.

[4]-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ط1، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، 2010، ص223.

## ثانيا: مرجعيات دراسة العتبات النصية:

### 1-العتبات النصية عند الغرب:

اهتم النقاد الغربيون بمفهوم العتبات النصية باعتبارها إحدى أهم العناصر المحيطة بالنص الأدبي، والتي تساعد في توجيه القارئ وفهم العمل الأدبي قبل قراءة مضمونه.

ومن بين النقاد الغربيين الذين أولوا اهتماما للعتبات النصية الناقد جيرار جينيت ( Gérard Jeannétte) الذي عرف العتبات النصية بأنها "مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكتاب من اسم الكتاب والعنوان والجلادة وكلمة الناشر والإشهار وحتى قائمة المنشورات المكلف بالإعلام دار النشر".[1]

أي أنها المرحلة الأولى التي تصادف القارئ وتضم الغلاف واسم الكاتب والعنوان وغيرها.

والعتبة حسب خورخي لوبيس بورخيس(Jorge Luis Borges) هي "البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل".[2]

إن العتبات النصية إذن هي البوابة التي يدخل منها القارئ للحوار مع المؤلف، سواء أكان مؤلفا حقيقيا أو مؤلفا متخيلا، أي أنها فضاء تمهيدي لفهم النص والتفاعل مع الكاتب من خلال الأفكار التي يضيفها في الغلاف والعنوان وغيرها.

كما كان ميشيل فوكو (Michel Foucault) من الأوائل الذين أثاروا قضية العتبات، يقول في معرض حديثه عن حدود الكتاب "حدود كتاب من الكتب ليست أبدا واضحة بما فيها الكفاية، وغير متميزة بدقة، فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص) ، ط2، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص46.
[2]- المرجع نفسه، ص44.

الداخلية وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الإستقلالية والتميز، تمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى.."[1].

بمعنى أن حدود الكتاب لا تكون مغلقة تماما، بل هو نص مفتوح يتجاوز العنوان والبداية والنهاية ويكون وراءه معاني أخرى. ورغم أن له شكلا وبنية خاصة به، إلا أنه مرتبط بنصوص وكتب أخرى ويكون مكملا لها.

ويعرفها أيضا فيليب لوجان (philippe Lejeune) بأنها "حواشي أو أهداب النص حواشي النص المطبوعة هي في الحقيقة، تتحكم بكل القراءة من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للاستهلال".[2]

ومن خلال الحواشي أو أهداب النص يستطيع القارئ فهم النص قبل الولوج فيه ولهذا تبرز أهمية هذه العتبات وبيان قيمتها الأدبية .

## 2-العتبات النصية عند العرب:

اهتم العديد من الناقدين العرب بالعتبات النصية منهم الناقد سعيد يقطين، حيث يعرف العتبات بأنها: "البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة. وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار وما شابه".[3]

وهذا يعني أن أشكال العتبات النصية إما أن تكون شعراً أو نثراً، سواء أكانت عبارة عن هامش أو تعليق أو غيرها.

---

[1]-سهام حسن جواد السامرائي: (مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث)، مجلة اللسانيات العربية وأدابها، جامعة السمراء، العراق، مج 1، ع1، أكتوبر 2020، ص74.

[2]- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص30.

[3]-سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي_ النص والسياق، ط2، المركز الثقافي الغربي، المغرب، 2001، ص99.

ويبحث عبد الرازق بلال في مفهوم العتبات، ويرى أن "الدرس الأدبي العربي ما زال يبحث، وهو سعي محمود عن أقرب مصطلح يتميز بالدقة والشمولية لمقاربة هذا الحقل المعرفي الجديد الذي يعني بمجموع النصوص الذي تحفز المتن وتحيط به من عناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر..".[1]

أي أن الدرس العربي الأدبي لا يزال يبحث عن أقرب مصطلح يكون دقيقا وشاملا وهو يعتبره من العناصر المحيطة بالمتن كالعناوين وأسماء المؤلفين والإهداءات والمقدمات والفهارس والحواشي وكل بيانات النشر وغيرها...

ويؤكد محمد الهادي المطوي أن النص الموازي " هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان والمقدمة والإهداء والتنبيهات والفاتحة والملاحق والديول... وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة ".[2]

أي أن كل عمل مكتوب يعد نصا بغض النظر عن نوعه الأدبي سواء كان شعرا أم نثرا، وتكون هناك علاقة بين النص الأصلي وبين نص خفي يفهم من خلال العنوان أو المقدمة وغيرها.

[1]- عبد الرزاق بلال: مدخل إلى العتبات، ص21.

[2]-هند بوعود: (شعرية العتبات النصية في الرواية)، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، ع14 و15، جانفي، جوان 2014 ص168.

## ثالثا: العتبات الخارجية في رواية هاء وأسفار عشتار لعز الدين جلاوجي:

العتبات الخارجية هي العناصر المحيطة بالنص الأدبي، مثل: الغلاف والعنوان واسم المؤلف، وهي تعمل على فهم النص الأدبي وإثارة تشويق القارئ للولوج إلى هذا النص الأدبي. ومن أهم العتبات الخارجية.

### 1-عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف المدخل الرئيس والبصري لأي نص كان، لأنه أول ما يواجه المتلقي.

أ-لغة: وقد وردت لفظة الغلاف في المعجم الوسيط كالتالي:

"(الغلاَفُ) غَلَفَ الشَيْءَ: غَلَفَهُ

(تَغَلَفَ): صَار لهُ غلاَفُ"[1]

أي أن الغلاف لغة يقصد به الإحاطة بالشيء.

وفي تعريف آخر: "الغِلاَفُ كَكِتَاب: م، ج غُلْفُ بِضَمَةٍ وبِضَمَتَيْن وكركع وقَرَأَ به ابْنُ مُحِيصٍ، وغَلَفَ القَارُورَة جَعَلَهَا فيْ غِلاَفٍ كَغَلْفَهَا تَغْلِيفٍ وقَلْبٌ أَغْلَفُ كأَنَمَا أُغْشِيَ غِلاَفًا، فَهُوَ لاَ يَعِيْ، وَرَجُلُ أَغْلَفُ بَيِّنُ الغَلَفِ مُحَرَكَةً، أَقْلفُ والغُلْفَةُ بالضَم الغُلْفَةُ، وع وَعَيْشٌ أَغْلَفُ واسعٌ وَسَيْفٌ أَغْلَف وَقَوْسٌ".[2]

أي أن لفظة الغلاف لديها العديد من المعاني اللغوية منها الإحاطة والإغلاق.

### ب-اصطلاحا:

يعتبر الغلاف أحد العناصر التي تجمع بين الصور واللون والعنوان، لجذب القارئ وإمتاعه بصريا وإثارة التشويق فيه قصد إغرائه لقراءة هذا النص.

---

[1]-إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص659.

[2]-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ط1، ج1، دار الحديث، مصر، 2007، ص1198.

يرى جيرار جينيت أنه " في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاق أخرى".[1]

أي أن الكتب قديما كانت تغلف بالجلد بينما الآن في الزمن الحديث أخذت شكل الطباعة على الورق والطباعة الإلكترونية والرقمية.

ويخلق الغلاف "تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى الأحداث للقصة يتميز بالتأزيم الدراسي للحدث ولا يحتاج القارئ إلى عناء كبير في الربط بين النص والتشكيل".[2]

أي أن الغلاف يسهل علينا الربط بين الرسم وأحداث القصة لفهمها مباشرة.

وبالتالي هو "تشكيل تجريدي ويتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالته وكذا للربط بينه وبين النص، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهنية بذاتية المتلقي نفسه".[3]

أي أنه وجب على المتلقي أن تكون له خبرة فنية متقدمة لفك رموز وشيفرات هذه الرسومات وربطها مع النص الأدبي.

وبهذا يعد الغلاف عتبة مهمة تساعد على فهم النص وعلى كشف ما يتحدث عنه قبل الغوص فيه. وذلك بفضل ما يحتويه من رسومات وإشارات ورموز وألوان وغيرها.

---

[1]–عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص46.

[2]–حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1991، ص59.

[3]– المرجع نفسه، ص60.

## ج-الغلاف الأمامي:

ويعرف بأنه " العتبة الأمامية للكتاب التي يقوم بوظيفة عملية هي افتتاح النص أو الفضاء الورقي".[1]

أي أنه يبين وظيفة العتبة الأمامية في الكتاب وبيان قيمتها وأهميتها.

بالإضافة إلى أنه " يعد العتبة الأولى التي تصاحف بصر المتلقي لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحملات الطباعية إلى فضاء من المحفزات الخارجية والموجات الفنية المساعدة على تلقي المتون".[2]

وعليه انتقلت وظيفة الغلاف الأمامي من وسيلة تقنية لحفظ البيانات إلى وظيفة تحفيزية تحفز المتلقي وتقوم بتوجيهه.

وتظهر صفحة الواجهة الأمامية للغلاف في رواية " هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي من الحجم المتوسط، وتحتوي على اسم المؤلف، بخط متوسط باللون الأبيض، وقد تموضع في الجهة العليا للصفحة، ويأتي في الوسط تحته مباشرة عنوان الرواية، وهو "هاء وأسفار عشتار" باللون الأصفر، وتحته لوحة تشكيلية لثلاث نساء لا تظهر ملامحهن جيدا لونت وجوههن باللون الأصفر وأجسادهن باللون الأزرق، ويحملن على صدورهن ضوءا ينبعث من بعيد، وخلفهن ظلال باللون الأحمر، وفي أعلى اللوحة التشكيلية ضوء ينبعث، يشبه في

[1]-محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، النادي الأدبي، السعودية والمركز الثقافي العربي لبنان، 2008، ص134.

[2]- المرجع نفسه، ص133.

شكله شكل القمر، وهذه اللوحة محاطة بشكل مربع بينما يوجد في أسفل الصفحة نوع المؤشر التجنيسي والذي هو "رواية" باللون الأبيض بخط متوسط، في الجانب الأيسر للصفحة توجد في الأسفل دار النشر وهي " دار المنتهى" باللون الأبيض كما توجد بعض الزخارف في وسط الصفحة في الأسفل.

وقد جاءت خلفية الغلاف الأمامي باللون الأزرق وهو "حاجة إما إلى هدوء عاطفي وأمان وانسجام واستكفاء أو حاجة فيسيولوجية للراحة والاسترخاء، وفرصة للمعافاة".[1]

كما يدل اللون الأحمر في النسوة إلى أنه " مرتبط دائما بالمزاج القوي والشجاعة والنار، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط والطموح".[2]

وأيضا يعود اللون الأحمر في مجتمعنا عادة إلى لون الدم أو لون الحب والغيرة والقوة.

بينما اللون الأصفر في وجوه النساء " يمثل الضوء ويرمز إلى الشمس كما يرمز إلى الذهب ومن ثم النفيس".[3]

فاللون الأصفر غالبا ما يرمز في مجتمعنا إلى السعادة والتفاؤل والحيوية والغيرة مما يجعله مثاليا لجذب القارئ وإثارة الفضول بسرعة، وهذا يدل على مكانة المرأة في المجتمع والأسرة.

ويدل غلاف هذه الرواية على بيان صورة للمرأة ومكانتها في المجتمع وقدرتها على التحمل فتعدد الأوجه في النسوة قد يشير إلى تعدد صور المرأة، فقد تكون المرأة الحبيبة أو المرأة الزوجة أو المرأة الأم أو الوطن وغيرها، واللون الأزرق يحيل إلى حاجة إلى الهدوء العاطفي، بينما اللون

[1]–أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، عالم الكتب لتوزيع والنشر، مصر، 1997، ص190.

[2]–رضا زواري، (سيمياء اللون في ديوان صحوة الغيم لعبد الله العشي)، مجلة منتدى الأستاذ، مج19، ع1، ديسمبر 2023، 417.

[3]– المرجع نفسه، ص418.

الأحمر فغالبا ما يكون مرتبطا بالقوة والشجاعة، بينما اللون الأصفر يدل على الأمل، بينما يشير الضوء المنبعث من صدورهن إلى استمرار الحياة.

وقد تموضعت هذه الرموز بشكل واضح في الغلاف الأمامي للرواية، وهي ترمز لدوال تساعد في فهم النص من الخارج قبل الولوج إليه.

## د-الغلاف الخلفي:

يعتبر الغلاف الخلفي " العتبة الخلفية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي إغلاق الفضاء الورقي".[1]

أي أن موقعه يظهر في الجانب الخلفي للصفحة، ووظيفته إغلاق الكتاب، وقد يلخص فكرة الكتاب لجذب القارئ.

وكان الغلاف الخلفي في رواية " هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي مزيجا بين اللون الأزرق الغامق، واللون الأزرق الفاتح الذي ورد في الجهة السفلى للورقة. واللون الأزرق القاتم غالبا ما " يثير النفور والحقد والكراهية".[2] على عكس اللون الأزرق الفاتح، الذي غالبا ما يرتبط "بالماء والسماء فهو مناسب للهدوء والبرودة".[3]

[1]-محمد الصفرائي: التشكيل البصري، ص137.

[2]-عبد الرحمن ناجي: (دلالات اللون في الأمثال العربية القديمة) المجلة الالكترونية الشاملة متعودة المعرفة للنشر الأبحاث العلمية والتربوية، الأردن، ع22، شباط 2020، ص18.

[3]- المرجع نفسه، ص18.

وهنا ربما لا يريد عز الدين جلاوجي أن يعكس ازدواجية هاذين اللونين في الرواية الازدواجية بين العاطفة والكره، والحزن والفرح، فالأزرق الغامق يوحي إلى الحزن والعمق النفسي، والفاتح يوحي إلى الهدوء والفرح والأمل.

وفي الغلاف الخلفي مقطع ورد فيه "ولعل هذا النص كتب نفسه فكان يشهر براعه الحاد ثم يغمسه في محبرة القلب فيحفظ ما شاء له هواه وجنونه وخياله الجموح المتمرد وهيامه وإشراقه وفيوضانه وفوضاه وسنانه حتى إذا استوى كان خلقا متفردا في تيمنه وهندسته وفي كل عوالمه ما ظهر منها وما بطن وما تحرك منها وما سكن".

يوحي القول السابق بأنه يعتبر النص كائنا حيا يكتب ذاته بنفسه، أي أن الكاتب كتب هذا العمل الأدبي من خلال قلبه ووجدانه قبل عقله، فهو اعتمد الأحاسيس التي يحسها، وأن الكتابة تنبع من عاطفة وخيال الكاتب، وقد اعتمد في هذا المقطع على ألفاظ مثل الهيام والجموح والخيال والفوضى والإشراق وغيرها، وهو ما يعكس ثراء العمل الأدبي.

بالإضافة إلى أن صفحة الغلاف الخلفي تحتوي على بعض مؤلفات الكاتب عز الدين جلاوجي، منها: الفراشات والغيلان، سرادق الحلم والفجيعة، راس المحنة، الرماد الذي غسل الماء، العشق المقدنس، الحب ليل في حضرة الأعور الدجال وأخيرا عناق الأفاعي.

ويدل وضع مؤلفات الكاتب في آخر الصفحة على إثبات هويته الإبداعية، أو وظيفة إشهارية للأعمال التي أنجزها أو لإبراز حضوره الأدبي مما يسهم في إغراء القارئ.

وتحتوي نهاية الصفحة على الدار التي نشرت الرواية وهي دار المنتهى، مع بعض الزخارف، اعتمدت على العديد من الألوان من بينها اللون الأبيض واللون الأسود واللون الأخضر في الوسط، وهذا قد يدل على أن هذا النص الأدبي نشر بطريقة قانونية وأنه ينتمي إلى مؤسسة ثقافية، أو قد يدل على قيمة إشهارية لهذه الدار.

وفي الأخير تدل دار النشر على طابع رسمي يعزز مصداقية هذا العمل الأدبي.

كما يعتبر الروائي عز الدين جلاوجي صاحب دار المنتهى إذ نشرت فيها بعض أعماله الأدبية مما يدل على اهتمامه بنشر إنتاجه الإبداعي وإيصاله للقارئ والترويج لأعماله.

وأخيراً يعد الغلاف الخلفي لرواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي عنصر يشارك في توجيه القارئ وبناء توقعات لديه.

## 2-عتبة العنوان :

إن العنوان من العناصر الأولى التي تواجه القارئ ، ويساعد في إعطاء فكرة عامة عن النص ويمكن تعريف العنوان كالتالي:

### أ-لغة:

ورد في معجم مختار الصحاح:" وعُنْوانُ الكتَابِ بِالْضَمِ هِيَ اَلْلُغَةُ اَلْفَصِيحَةُ وَقَدْ يُكْسَرُ وَيُقَالُ أَيْضًا عِنْوَانُ وَ(عِنَيانُ) وَ(عَنْوَنَ) اَلْكِتَابَ يعَنْوِنُهُ و(عَنَينهُ) أيضًا و(عَنَاهُ) أَبْدَلُوْا مِنْ اِحْدَى اَلْنُونَات يَاءًا".[1]

وعليه فإن لفظة العنوان تحمل العديد من الاشتقاقات، ومن خلال النص يفهم العنوان، وهو يعد مدخلاً أو أولياً يوجه القارئ لفهم محتواه.

وفي لسان العرب: "عنَّنْتُ الكِتَابَ أَعننَنْتُهُ لِكَذَا أَيْ عَرَضْتُهُ له وَصَرَفْتُهُ إِلَيْهِ. وَعَنِ الكِتَابِ يَعْنِهُ عَنًّا، وَعَنَنْهُ: كعْنُونَهُ. وَعَنَّوْنْتُهُ وَعَلَّوْنْتُهُ بِمَعْنًى وَاحِدٍ، مُشْتَقٌّ مِنَ المَعْنَى. وَقَالَ اللَّيْحَانِيُّ:

[1]-محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي مختار الصحاح، ج1، مكتبة لبنان، لبنان، 1986، ص192.

عَنَنْتُ الكِتَابَ تَعْنِينًا وَعَنَّيْنتُهُ تَعْنِيَةً إِذَا عَنْوَنْتُهُ، أَبْدَلُوا مِنْ إِحْدَى النُّونَاتِ يَاءًا، وَيُسَمَّى عُنْوَانا لِأَنَّهُ يَعِنُ الكِتَابَ مِنْ نَاحِيَتَيْهِ، وَأَصْلُهُ عِنَانٌ، فَلَمَّا كَثُرَتِ النُّونَاتُ قُلِبَتْ إِحْدَاهُمَا وَاوًا. وَمِنْ قَالَ عَلْوَانُ الكِتَابِ، جَعَلَ النُّونَ لَامًا بِأَنَّهُ أَخَفُّ وَأَظْهَرُ مِنَ النُّونِ. وَيُقَالُ لِلرَّجُلِ الَّذِي يُعرِّضُ وَلَا يَصْرُح: قَدْ جَعَلَ كَذَا وَكَذَا عُنْوَانًا لِحَاجَتِهِ. وَأَنْشَدَ:

وَتُعْرَفُ فِي عُنْوَانِهَا بَعْضُ لَحْنِهَا
وَفِي جَوْفِهَا صَمْعَاءُ تَحْكِي الدوَاهِيَا ".[1]

أي أن العنوان مرتبط بالإيجاز دون إطالة، ليكون وسيلة تمهيدية للقارئ حول النص الذي بين يديه.

## ب- اصطلاحا:

تعددت تعريفات العنوان منها أنه "نظام سيمائي ذو أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة".[2]

أي أن من خصائص العنوان إغراء القارئ وجذبه، لمحاولة فهم النص وفك شفراته.

وهو "أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا ولسانيا وأفقيا وعموديا".[3]

أي أنه أول عتبة تصادف القارئ، وهو يقرأها من عدة جوانب إما بصريا أو لسانيا أو أفقيا أو عاموديا.

---

[1]-محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل الجمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب ج13، نشر أدب الجوزة، ايران، 1405ه، ص294.

[2]-بسام قطوس: سيمياء العنوان، ط1، وزارة الثقافة، الأردن، 2008، ص33.

[3]-المرجع نفسه ، ص33.

والعنوان أيضا: "إظهار لخفي ووسم للمادة المكتوبة إنه توسيم وإظهار، فالكتاب يخفي محتواه ولا يفصح عنه، ثم يأتي العنوان ليظهر أسراره ويكشف العناصر الموسعة فيه الخفية والظاهرة بشكل مختزل وموجز".[1]

أي أن وظيفة العنوان هو إظهار الجانب الخفي في الكتاب وكشف أسراره بشكل مكثف ومختصر.

ويعرف لوي هويك العنوان بأنه:" مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعنيه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف".[2]

أي أنه عبارة عن مجموعة من الجمل أو الكلمات أو حتى نصوص تتصدر النص لتفهمه أو لتشير إليه، والهدف منه هو جذب القارئ واستمالته لقراءة هذا النص أو العمل الأدبي.

ويفهم من هذه التعريفات أن العنوان ليس مجرد عبارات، أو كلمات توضع في الصفحة الأولى للكتاب، بل هو يؤدي وظيفة إشهارية للولوج إلى هذا النص الأدبي وقراءته.

## ج-أنواع العنوان:

يظهر العنوان في أشكال عديدة من بينها:

-العنوان الحقيقي: وهو "ما يحتل واجهة الكتاب ويبرزه صاحبه لمواجهة المتلقي، ويسمى" العنوان الحقيقي، أو الأساسي أو الأصلي ويعتبر بحق بطاقة تعريف تمنح النص هويته".[3]

أي أنه العنوان الصحيح المعنى، الذي يقصد الدلالة الداخلية للكتاب.

---

[1]-محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية، (التشكيل ومسالك التأويل)، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2012، ص11.

[2]-عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص67.

[3]-عبد القادر رحيم: (العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه)،مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، ع2 و3، جانفي جوان 2008، ص14.

– العنوان المزيف: "هو الذي يأتي مباشرة بعد العنوان الحقيقي وهو اختصار وترديد له، ووظيفته تأكيد وتعزيز للعنوان الحقيقي، ويأتي غالبا بين الغلاف والصفحة الداخلية".[1]

أي أنه يأتي ليكمل العنوان الحقيقي، فإذا غاب العنوان الحقيقي يعوضه العنوان المزيف.

– العنوان الفرعي: "يستشف من العنوان الحقيقي، ويأتي بعده لتكملة المعنى، وغالبا ما يكون عنوانا لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، وينعته بعض العلماء بالثاني أو الثانوي".[2]

أي أنه يأتي مستمدا دلالته من العنوان الحقيقي ويكون مكملا له، بحيث يكون إما عنوان لفقرات أو مواضيع أو تعريفات داخل الكتاب، ولديه العديد من التسميات منها الثاني أو الثانوي.

–الإشارة الشكلية: وهي "العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه عن باقي الأجناس، وبالإمكان أن يسمى العنوان الشكلي".[3]

أي أنه العنوان الذي نفهم من خلاله الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل ونميز به نوعه.

– العنوان التجاري: و"يقوم أساسا على وظيفة الإغراء لما تحمله هذه الوظيفة من أبعاد تجارية وهو عنوان يتعلق غالبا الصحف والمجلات أو المواضيع المعدة للاستهلاك السريع وهذا العنوان الحقيقي لا يخلو من بعد إشهار تجاري".[4]

أي أن وظيفة العنوان التجاري هي إغراء القارئ، وجذبه لقراءة هذا العمل الأدبي.

## د–فضائية العنوان:

[1]– عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي ، ص14.

[2]– المرجع نفسه ، ص14.

[3]– المرجع نفسه، ص15.

[4]– المرجع نفسه، ص14.

يتعدد مكان ظهور العنوان ويظهر في أماكن مختلفة أهمها:

أ- " مقدمة الغلاف

ب-ظهر الغلاف

ج-صفحة العنوان

د-صفحة العنوان المختصر".[1]

العنوان يظهر في أماكن عديدة من بينها صفحة الغلاف، فغالباً ما يظهر العنوان في الصفحة الأولى للغلاف لأي كتاب أو رواية أو قصة، بينما قد يظهر في الصفحة الخلفية للغلاف أي الغلاف الخلفي، ومع نبذة قصيرة عن الرواية ومعلومات المؤلف أو دار النشر، أما صفحة العنوان فهي تأتي مباشرة بعد الصفحة الأولى للغلاف، وتحتوي على عنوان الرواية بخط كبير، مع باقي معلومات الكتاب من اسم المؤلف، والبلد ودار النشر وغيرها، وأخيراً صفحة العنوان المختصر التي هي نسخة مختصرة من صفحة العنوان الأصلية.

والهدف من هذه الأماكن هو تذكير القارئ باسم العمل وتسهيل تذكره.

## هـ-وظائف العنوان:

يؤدي العنوان العديد من الوظائف التي تكون في خدمة القارئ والمتلقي، بحيث تكون الواجهة المساعدة له ومن بين هذه الوظائف:

أ) الوظيفة التعيينية: وهي "التي تعين اسم الكتاب وتعرف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من احتمالات اللبس".[2]

[1]-نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ط1، دار توقال، المغرب، 2007، ص42.

[2]-عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جنيت من النص إلى المناص، ص86.

أي أنها هي الوظيفة التي تسوق اسم الكاتب بشكل واضح جدا للقراء والمتلقين.

ب) الوظيفة الوصفية: وهي الوظيفة "التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان"،[1] أي أن هذه الوظيفة هي التي تخبر عن أفكار النص ومحتواه، وفي الوقت نفسه ترد على الانتقادات الموجهة إليه.

ج) الوظيفة الإيحائية: وهي "أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي كل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص".[2]

فهذه الوظيفة لديها علاقة مع الوظيفة السابقة، وهي الوظيفة الوصفية ولا يمكن تجاوزها والتخلي عنها.

د) الوظيفة الإغرائية: أي أن يكون العنوان "مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه، محدثا بذلك تشويق وانتظار لدى القارئ".[3]

فوظيفة العنوان هي جذب القارئ وجره لقراءة هذا العمل الأدبي.

ومن هنا يظهر أن العنوان من العتبات الأساسية، التي تؤدي وظائف عديدة لجذب القارئ وتوجيهه.

وفي واجهة رواية "هاء وأسفار عشتار" " لعز الدين جلاوجي"، وضع العنوان "هاء، وأسفار عشتار" في أعلى الصفحة بعد اسم الكاتب، وكتب بخط سميك باللون الأصفر الذهبي، وهذا

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص87، ص87.

[2]– المرجع نفسه ، ص87.

[3]– المرجع نفسه ، ص88.

اللون يرتبط "بالخيانة عند تحطم الرباط الزوجي المقدس كما يرتبط بصور الرباط المقدس للحب الإلهي المحطم من قبل الشيطان".[1]

هذا اللون قد يشير إلى تحطم الروابط الزوجية المقدسة، أو إلى الخيانة سواء في الزواج أو في الحب.

كما ذكر هذا اللون في القرآن الكريم في قوله تعالى: "إِنَّهَا بَقَرَةٌ صَفْرَاءُ فَاقِعٌ لَوْنُهَا تَسُرُّ اَلْنَاظِرِينْ" [سورة البقرة، الآية69].

واللون الأصفر لون قد يعجب المتلقي، ويجذبه للاضطلاع على هذا العمل أو النص الأدبي.

كما قد يدل اللون الأصفر على الغيرة والخيانة والحسد.

كما يتكون عنوان رواية "هاء وأسفار عشتار" من حرف الهاء وهو "صوت مهموس غالبا يجهر به في بعض الأحيان".[2]

أي أن حرف الهاء من الحروف المهموسة، وهو الحرف السادس والعشرون في الأبجدية العربية.

وهو حرف "يخرج من أقصى الحلق".[3]

وقد يرمز هذا الحرف الموجود في العنوان إلى أن أحد شخصيات هذه الرواية والذي يعيش حالة من الضغط والعبودية لكنه يبحث عن الحرية كما حرف الهاء في العربية، والذي هو مهموس ولكن يجهر به في بعض الأحيان.

---

[1]–كلود عبيد: الألوان–دورها، تصنيفها، مصدرها، رمزيتها، دلالتها، (تق: محمود محمد) ، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 2013، ص112.

[2]–عبد الله، رضوان منسي: (الهاء العربية الصوت والوظائف دراسة توليدية)،دار المنظومة، مصر، مج 85، ع3، 2007، 75

[3]–المرجع نفسه، ص73.

بالإضافة إلى إمكانية تعب هذه الشخصية وكما أن حرف الهاء الذي يخرج من آخر الحلق ففيه بعض التعب عند خروجه، كذلك قد يعبر عن تعب هذه الشخصية وتأزم حالتها النفسية.

أما الجزء الثاني من العنوان وهو "أسفار" فهي **لغة:** "مِنْ سَفَرٍ: مُفْرَدٌ، جَمْعُهُ أَسْفَارٌ (لِغَيْرِ المَصْدَرِ)، وَأَسْفَارٌ لِغَيْرِ المَصْدَرِ: مَصْدَرُ سَفَرَ: رَحِيلٌ، رِحْلَةٌ، تَنَقُّلٌ فِي البِلَادِ السَّفَرُ قِطْعَةٌ مِنَ العَذَابِ، تُغَرِّبُ عَنِ الأَوْطَانِ فِي طَلَبِ العُلَى".[1]

مما يدل على أن كلمة أسفار مرتبطة بالرحلة والانتقال من عالم إلى عالم. ذكرت في الرواية على شكل عناوين أيضا "أسفار التية" و"أسفار المسخ" أي الانتقال من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي والأسطوري، وبخاصة مع الآلهة عشتار.

أو قد تعبر عن تجربة البطل في الانتقال والسفر من عالم إلى عالم.

والجزء الثالث والأخير وهو "عشتار" وهي واحدة من الآلهة القديمة و" كانت عشتار ابنة آنو، استنادا إلى بعض النصوص وابنة سين استنادا على نصوص أخرى وكانت تسمي نفسها آلهة الصباح وآلهة المساء، وهي من أكثر الشخصيات شهرة في المجمع الإلهي الأشورا بابلي".[2]

أي أنها من الآلهة البابلية المشهورة وهي رمز الخصب والنماء.

وعند البعض الآخر هي "ابنة آنو"، الآلهة الحب والشهوة، ولا يعني أن شخصيتها أظهرت الكثير من الرقة والمحبة. ففي العديد من الحالات كانت الآلهة سريعة الغضب وعنيفة ولا تتحمل أي عقبة أمام رغبتها".[3]

هذا يعني أن شخصية عشتار عند البعض كانت مرتبطة بالحب والشهوة والعنف والغضب.

---

[1]–أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ص1072.

[2]–لطفي الخوري: معجم الأساطير، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، 1990، ص127.

[3]–المرجع نفسه ، ص127–128.

ومن خلال وجودها في العنوان قد ترمز إلى الأنوثة والشهوة والقوة والعنف والغضب والفتنة. فالمرأة غالبا ما تتصف في المجتمع بالفتنة وربما يكون عز الدين جلاوجي قد وظفها في الرواية لسد فراغ البطل كونه يعيش حالة من التمرد والرغبة في الحرية، كما شخصية عشتار والتي تتميز بالعنف والقوة.

ومن خلال الربط بين الأجزاء الثلاثة "هاء وأسفار عشتار" يوحي الكاتب بأن أحد شخصيات الرواية يعيش حالة نفسية صعبة، وذلك من خلال الهاء، وأسفار والتي تحيل إلى أنه يريد الانتقال والتحول من هذه الحالة إلى حالة جيدة، بينما عشتار حضور أنثوي يرمز إلى الحب والشهوة والأنوثة.

ويندرج عنوان رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي ضمن نوع العنوان الحقيقي، لأنه يعكس مضمون الرواية بشكل مباشر، كما يشير إلى موضوعات الحب والسفر من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي مع الآلهة عشتار.

ويؤدي هذا العنوان "هاء وأسفار عشتار" وظيفة إيحائية لأنه يلمح إلى شيء مختف في النص فحرف الهاء يرمز إلى أن أحد الشخصيات الرواية الذي يعيش حالة من الضغط، وأسفار عشتار تعبر عن الانتقال من العالم الحقيقي إلى العالم الخيالي والأسطوري وبخاصة مع الآلهة عشتار.

وفي الأخير يمكن القول بأن عنوان رواية "هاء وأسفار عشتار" من العناوين الحقيقية التي تعكس مضمون الرواية، والتي تؤدي وظيفة إيحائية، وذلك لإثارة فضول القارئ لقراءة هذا النص.

## 3-عتبة اسم الكاتب:

عتبة اسم الكاتب من بين العتبات النصية التي تحيط بالعمل الأدبي، إذ أنها تسهم في تعريف القارئ بهوية صاحب العمل الأدبي والتحديد بانتمائه الثقافي والفكري.

ويعتبره جرار جنيت "من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته، لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقياً أو مستعاراً".[1]

فاسم الكاتب هو الذي يميز عمل شخص عن عمل شخص آخر، ويزيد من شهرة هذا الكاتب.

**أ- مكان ظهوره:**

يتوضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وهذا ما يؤكده جيرار جنيت بقوله: "فغالباً ما يتوضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، أو صفحة العنوان وفي باقي المصاحبات المناصية لقوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب".[2]

أي أنه غالباً ما يكون في الصفحة الأولى ليزيد من الترويج لاسم صاحبه.

**ب-وظائف اسم الكاتب:**

لاسم الكاتب العديد من الوظائف حسب جيرار جينيت أهمها:

- **وظيفة التسمية:** "وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه التسمية".[3]

---

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص، ص63.

[2]- المرجع نفسه ، ص63.

[3]-المرجع نفسه، ص64.

أي أنها التي تعطي للعمل الأدبي اسمه الذي يعرف به، وبدونها يبقى العمل الأدبي غير محدد الهوية.

- **وظيفة الملكية:** "وهي الوظيفة التي تقف دون انتزاع على أحقية تملك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله".[1]

ويفهم من هذا أن هذه الوظيفة تجعل العمل الأدبي يدل على اسم كاتبه وحده وفقط ولا يحق لغيره أن ينسبه إلى نفسه.

- **وظيفة إشهارية:** لاسم الكاتب، وهذه الوظيفة "لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضاً، الذي يكون غالباً مخاطبنا بصرياً لشرائه".[2]

وعليه هذه الوظيفة تعمل على شهرة اسم الكاتب، والترويج للعمل الأدبي من خلال اسم صاحبه وخاصة إذا كان معروفاً ولديه العديد من الأعمال الأدبية الأخرى ، التي لاقت انتشاراً سابقاً لدى القراء.

وفي رواية "هاء وأسفار عشتار" ورد اسم كاتبها في الغلاف الأمامي للرواية، تموضع في أعلى الصفحة في الوسط، بخط متوسط باللون الأبيض، ويدل هذا اللون على "الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح، ويدل على النقاء كما يبعث على الود والمحبة".[3]

ولهذا يحمل اللون الأبيض دلالات إيجابية منها التفاؤل والصفاء والتسامح والود والمحبة.

---

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات لجيرار جينيت من النص إلى المناص ، ص64–65.

[2]– المرجع نفسه ، ص65.

[3]–حنان بومالي: (سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور)، مجلة الأثر، معهد الآداب واللغات المركز الجامعي لميلة، (الجزائر، ع23، ديسمبر 2015، ص142).

كما قد يحمل أيضا دلالات سلبية لارتباطه "بلون الكفن وهو أبيض"،[1] وأيضا "بلون الشيب".[2]

أي أن اللون الأبيض لديه العديد من الدلالات منها ما هو جيد، ومنها ما هو سيء. أما استعماله في اسم الكاتب فقد يوحي بالصفاء والنقاء، مما يعكس صدق تعبير الكاتب في الرواية. ويدل وضعه في وسط الصفحة في الأعلى على ثقته بنفسه، والحضور القوي لديه، ولجذب عين القارئ مباشرة على هذا الاسم.

أما المرة الثانية التي ذكر فيها اسم الكاتب، كانت في الصفحة الثانية وراء الغلاف الأمامي وقد ورد بخط غليظ وخشن باللون الأسود، الذي يدل على "المرجعية والقوة".

وبالتالي صاحب الرواية يتمتع بشخصية قوية تتميز بالعمق والأصالة، وهذا يدل على حضوره القوي، ورغبته في التأثير على القارئ.

أما المرة الثالثة التي تكرر فيها الاسم فكانت على جانب الكتاب، باللون الأبيض أيضا، وهو اللون الذي يدل على الصفاء والنقاء كما ذكرنا سابقا، والرغبة المقصودة في الظهور والبروز.

ويدل استعمال اللون الأبيض والأسود على التضاد، ومحاولة إبراز الصراع بين النور والظلام، وقد يوحي بوجود صراع في الرواية بين الأمل واليأس الذي يحوم حول أحد شخصيات العمل. كما استعمل اللون الأبيض مرتين واللون الأسود مرة واحدة، وهذا يدل على غلبة اللون الأبيض على الأسود، أي غلبة النور والأمل على الظلام واليأس.

وتكرار الكاتب لاسمه يدل على حضوره القوي، ومحاولة إبراز شخصيته الخيرة، والدعوة إلى الأمل مقابل رفضه لليأس.

---

[1]– حنان بومالي: (سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشعري عند صلاح عبد الصبور) ، ص142.

4–المرجع نفسه، ص 142.

5– كلود عبيد: الألوان، ص 66.

ومن خلال هذا يؤدي اسم الكاتب وظيفة إشهارية، هي جذب القارئ عبر تكرار اسمه ثلاث مرات، وتكرار الألوان أيضا، اللون الأبيض والأسود، وغلبة اللون الأبيض قد يريد من خلالها إيصال رسالة خيرة وسليمة.

إن عتبة اسم الكاتب عتبة مهمة لا يمكن الاستغناء عنها، وتؤكد العلاقة التكاملية بين اسم الكاتب وعمله الأدبي.

## 4-عتبة بيانات النشر:

عتبة بيانات النشر من العتبات النصية المهمة للعمل الأدبي، إذ تعطي للمتلقي أو القارئ مجموعة من المعلومات التي تساعده على معرفة كيفية إصدار هذا الكتاب، إذن فهي "العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي. وقد ظهرت عتبة بيانات النشر بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية ".[1]

أي أنها ثاني عتبة تلاقي بصر المتلقي، وتعتبر حديثة الظهور لارتباطها بظهور صناعة الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وغيرها.

كما تعد "معلومات النشر من العتبات النشرية المحيطة بالنص، والمرتبطة به، لحضورها في صفحة الغلاف مع العتبات الأخرى وارتباطها بها، ودورها مهم في حفظ حقوق النشر والطباعة".[2]

من ثم معلومات النشر من العتبات النصية المحيطة بالنص، لأنها لا تكون داخل النص، بل تحيط به من الخارج، ولها دور مهم في توثيق هذا العمل الأدبي، وحفظ حقوق النشر والطباعة الخاصة به.

---

[1]-محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص140.

[2]-هلالة بنت سعد الحارثي: (خطاب العتبات النصية الخارجية في دواوين محمد إبراهيم يعقوب)، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم-جامعة المنيا، مصر، مج 44، ع7، جويلية 2021، ص3293.

ومعلومات النشر في رواية "هاء وأسفار عشتار" "لعز الدين جلاوجي" وردت على الشكل التالي:

العنوان: هاء، أسفار عشتار.

المؤلف: عز الدين جلاوجي.

منشورات: المنتهى السداسي الأول في 2022.

ردمك: 978-9931-610-77-9 .

جميع الحقوق محفوظة.

كل حقوق النشر الورقي والإلكتروني والمرئي والمسموع محفوظة، ولا يسمح بتداول هذا الكتاب، ولا نسخه، أو نشره بطريقة من الطرق إلا بإذن المؤلف.

دار المنتهى

النشر والتوزيع، الجزائر.

لقد ذكر الكاتب عز الدين جلاوجي في بيانات النشر أولا العنوان وهو عنوان روايته، ثم ذكر اسمه، كما ذكر دار النشر، بالإضافة إلى الرقم الدولي المعياري للكتاب، وهو رقم يعطى لكل كتاب منشور، وظيفته التعريف بالكتاب وتمييزه عن باقي الكتب.

وذكر صاحب الرواية بأنه لا يسمح بتداول هذا الكتاب ولا نسخه أو نشره بأي طريقة من الطرق إلا بإذن المؤلف، تأكيدا على حرصه الشديد على حقوقه المعنوية والمادية، وفي الأخير أعاد ذكر دار النشر والتي هي دار المنتهى والبلد.

ويدل وضع معلومات النشر والعنوان واسم المؤلف ودار النشر والسنة من أجل التعريف بالكتاب وتوثيق العمل الأدبي، حتى يستطيع القارئ معرفة مصدر الكتاب، بالإضافة إلى حفظ حقوق النشر للمؤلف.

## 5-عتبة المؤشر التجنيسي:

المؤشر التجنيسي من العتبات النصية التي ترافق العمل الأدبي وتبين جنسه الأدبي الذي ينتمي إليه.

فالمؤشر التجنيسي هو "وحدة من الوحدات الجرافيكية، أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيئه لتقبل أفق النص".[1]

أي أنه من العناصر المهمة، لأنه من الخطوات الأولى التي تلاقيها المتلقي، وتوجهه في هذا النص الأدبي، هل هو رواية أو قصة، أو مسرحية، كما يساعد في إثارة التشويق لدى المتلقي، وتهيئته لتقبل هذا النص الذي بين يديه.

كما أنه "ملحق بالعنوان كما يرى "جنيت" فقليلا ما نجده اختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك".[2]

أي أنه مرتبط بالعنوان فلا يأتي بحسب رغبة الكاتب أو من اختياره.

ومن خلاله يمكن معرفة جنس هذا العمل الأدبي.

---

[1]-نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2016م، ص32.

[2]-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص89.

## أ-مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

يظهر المؤشر التجنيسي غالبا في الصفحة الأولى للعمل الأدبي، وبخاصة صفحة العنوان "إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر التجنيسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر".[1]

أي أنه غالبا ما يظهر في الغلاف أو صفحة العنوان، كما يمكن أن يظهر في قائمة كتب المؤلف أو في الصفحة التي تلي العنوان، أو في آخر الكتاب أو في قائمة المنشورات أو دار النشر.

## ب-وظائف المؤشر التجنيسي:

للمؤشر التجنيسي وظيفة أساسية هي "وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل للكتاب الذي سيقرأه".[2]

وظيفته الأساسية هي الإخبار، وتوجيه المتلقي إلى نوع هذا الجنس الأدبي الذي بين يديه، حتى تكون لديه دراية مسبقة به.

وتندرج "هاء وأسفار عشتار" "لعز الدين جلاوجي" ضمن جنس الرواية، وقد ذكر ذلك ثلاث مرات، المرة الأولى في الصفحة الأولى أي في الغلاف الخارجي، في آخر الصفحة بخط صغير باللون الأبيض، ويدل على الصفاء والنقاء، وقد وضع أسفل اللوحة التشكيلية من أجل جذب انتباه القارئ.

---

[1]-عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص90.

[2]-المرجع نفسه، ص90 .

أما المكان الثاني الذي وضع فيه هذا المؤشر التجنيسي فكان على جانب الغلاف، وقد وضع باللون الأبيض أيضا وبخط صغير، وذلك حتى تكون واضحة بالنسبة للمتلقي إذا ما وضعت الرواية في أرفق المكتبات كما قد يكون يريد من خلال تكرار كتابته تأكيد هوية هذا العمل الأدبي.

أما المرة الثالثة التي وضع فيها ذلك فكان في الصفحة الثانية بعد الغلاف، بعد اسم الكاتب وعنوان الرواية، قد يكون ذلك لتوضيح نوع العمل الأدبي مباشرة بعد عنوان الرواية، حتى يعرف القارئ منذ البداية أي جنس أدبي ينتمي إليه، ووضعه بعد عنوان الرواية مكان مناسب وعملي.

إذن المؤشر التجنيسي ، أداة مهمة لتحديد نوع النص، وإرشاد القارئ، فهو يهيئه لفهم العمل الأدبي، ويؤكد هويته عبر تموضعه في الغلاف والصفحة الأولى بالخصوص

# الفصل الثاني: العتبات الداخلية في الرواية

1- عتبة الإهداء.

2- عتبة الاستهلال.

3- عتبة العناوين الداخلية.

تعتبر العتبات الداخلية من العناصر المهمة التي تساعد القارئ على فهم النص وتوجيهه، وهي لا تنحصر في الغلاف أو العنوان الخارجي فقط: بل تشمل ما يوجد داخل الرواية من عناصر مصاحبة مثل: العناوين الفرعية والإهداء والمقدمة وغيرها من العناصر الموجودة داخل النص.

ومن أهم العتبات الداخلية الموجودة في رواية " هاء وأسفار عشتار" :

## 1 – عتبة الإهداء:

عتبة الإهداء من العتبات الداخلية، وهي نص قصير يضعه الكاتب في بداية عمله الأدبي، يوجه إلى شخص معين أو جهة معينة، سواء أكان حقيقيا أم غير حقيقي، وهو يساعد في فهم الخلفية النفسية والثقافية للكاتب وللنص المدون.

### أ – لغة:

ورد في معجم الوسيط: "(هَدَى) فلان هُدَى، وهَدْياً، وهِدايَةً اِسْتَرْشَدَ. ويُقَالُ: هَدَى فُلانٌ ه، سَارَ سَيْرَهُ . وفُلانًا: أَرْشَدَهُ أَهْدَى الهَدِيَةَ إِلَى فُلانْ، وَلَهُ، بَعَثَ بِهَا إِكْرَامًا لَهُ. ويُقَالُ أَهْدَى العَرُوْسَ إِلَى بَعْلِهَا زَفْهَا " [1].

أي أنه يحمل معنى الإرشاد والتوجيه إلى الطريق الصحيح، وأيضا يحمل معنى العطاء والإكرام.

### ب– اصطلاحا:

الإهداء مجموعة من الكلمات تكون "تقديرا من الكاتب وعرفانا يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية)، وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل، الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة"[2]

[1]– ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص 978.

[2] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 93.

أي أنه يعتبر احتراما واعترافا بقيمة آخرين سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات حقيقية أو غير حقيقية، وهو نوعان إما يكون اعترافا أو احتراما مطبوعا في الأعمال الأدبية، أو يكون مكتوبا بخط اليد في النسخة المهداة.

كما أنه "بوابة حميمية دافئة من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر، وتقدير، رجاء والتماس. إلى غير ذلك من الصيغ الإهدائية التي يؤدي فيها البعد الوجداني، الحماسي والحميم الدور المميز. " [1]

أي أنه ليس مدخلا عاديا، بل مدخل يحمل مشاعر من القلب قد يأتي على شكل، اعتراف أو امتنان أو شكر أو رجاء أو التماس، يعبر من خلاله الكاتب عن مشاعره الجياشة من حب اتجاه شخص ما أو أشخاص معينين.

ويعتبر الإهداء " ممارسة اجتماعية داخل الحياة الأدبية، يستهدف عبرها الكاتب مخاطبا معينا: ويشدد على دوره في إنتاج هذا الأثر الأدبي قبل، وبعد صدوره. وعلى هذا الأساس، فإن الإهداء لا يخلو من قصدية، سواء في اختيار المهدي إليه أو في اختيار عبارات الإهداء شكل ديباجته ".[2]

أي أن الإهداء ممارسة يقوم بها شخص اتجاه شخص آخر، ويكون الكاتب واعيا ومدركا لاتجاهه نحو الشخص الذي يوجه إليه الإهداء، وواعيا بالعبارات التي يكتبها. وعليه يعتبر الإهداء عتبة من العتبات النصية التي لا تقتصر على الكلام البلاغي الجميل فقط، بل تعكس العلاقة الجوهرية بين الكاتب والمهدي إليه.

## ج- مكان تواجد الإهداء ووقت ظهوره:

يكتب الإهداء غالبا في " الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء أو يقع في مجلدات،

[1] - عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص 199.

[2] - المرجع نفسه، ص 199.

فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يحمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب / العمل فقط."[1]

أي أن الإهداء يكتب في الصفحة الأولى بعد صفحة العنوان، وإذا كان الكتاب يتكون أكثر من جزء أو مجلد، فيمكن أن يجمعها في إهداء واحد فقط.

أما الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب " فهو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل / الكتاب. كما يمكن ألا تجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبعات اللاحقة، كل هذا يرجع لحميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدي إليه أساسا" [2].

أي الوقت الذي يظهر فيه الإهداء هو عند صدور أول طبعة منه، لكنه لا يكون ثابتا إذ يتغير حسب رغبة الكاتب ويمكن تغييره في طبعات أخرى.

## د – أنواع الإهداء:

يتخذ الإهداء أشكالا متنوعة، وذلك مرتبط حسب الكاتب والوجهة التي سيرسل الإهداء إليها، ومن هنا تتعدد أنواع الإهداء في العمل الأدبي:

- إهداءات عائلية: وهي توجه من الكاتب إلى أهله وأقاربه.
- إهداءات إخوانية: وهي موجهة للأصدقاء والأصحاب.
- إهداءات عامة: وهي التي تكون موجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية.
- إهداءات ذاتية: وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة ويتميز بأنه من أصدق الإهداءات، كونه إهداء حميميا وخاصا ونادر الوجود. من أظهر ذلك (جوبيس) في أول أعماله المرسوم

[1]– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 95.

[2] – المرجع نفسه، ص 95.

" une brillante carrière"، إذ صدره بقوله: "إلى خالص روحي أهدي أول أعمال حياتي".[1]

يكون الإهداء على عدة أشكال، فقد تكون إهداءات عائلية أو إخوانية أو عامة أو ذاتية للكاتب لنفسه.

وهناك تقسيم آخر يتميز بنوعين هما إهداء الأثر وإهداء النسخة أما " النوع الأول فهو ما ينصرف إلى المهدي إليه بأنواعه التي سبق تناولها. وقد انحصر في الذاتية أو الرمزية، أما النوع الثاني فقد يكون في معارض وحفلات البيع أو في زيارة المهدي إليه للمؤلف في منزله أو في مكتبه بالتوقيع " [2].

أي أن إهداء الأثر يكون داخل الكتب وموجها إلى المهدي، أما النوع الثاني هو إهداء النسخة ويكون خارج الكتاب من خلال حفلات البيع، أو في بيت المؤلف، ومن خلال توقيع صاحب الكتاب.

## هـ- وظائف الإهداء:

يذكر جينيت أن للإهداء وظائف عدة، منها " الوظيفة الدلالية هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها إليه من خلاله "[3].

أي أنها تبحث في معنى الإهداء وما يحمله من دلالات، ومعرفة سبب اختيار الكاتب لهذا الشخص لتوجيه هذا الإهداء له.

أما الوظيفة التداولية "وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه "[4].

---

[1]- مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، ط1، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، 2020، ص 320-33.

[2] - المرجع نفسه، ص 33.

[3] - عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 99.

[4] - المرجع نفسه، ص 99.

أي أنها تساهم في التواصل بين الكاتب والقراء، سواء أكان جمهورا عاما أم خاصا، وتؤدي دورا اجتماعيا من خلال التفاعل بين الكاتب والمهدى وتقوية العلاقة بينهم.

## و-بنية الإهداء:

تعتبر بنية الإهداء بسيطة في شكلها لكنها ذات دلالات عميقة، فهي تبرز العلاقة بين الكاتب والمهدى إليه، ولا بد من تحديد "لاسم المرسل إليه الذي قد يكون شخصية حقيقية أو خيالية أو اعتبارية، ومسبوقا بحرف الجر(إلى)، وقد يضاف إليها ضمير الخطاب أو الغيبة إليكَ، إليكِ، إليها ... ثم النص أو الإرسالية التي غالبا ما تكون معللة وتختم باسم المرسل (الاسم الأول، أو الأول والثاني)، أو الاكتفاء بكلمة المؤلف أو غيرها من الألقاب التي خلعها الناس عليه أو خلعها هو على نفسه، أو دون ذكر اسم المرسل"[1].

أي أنه يجب تحديد اسم المرسل، سواء أكان شخصية حقيقية أم خيالية، ويأتي مسبوقا إما بحرف جر، أو ضمير الخطاب: إليكَ، إليك، إليها، ويكون هذا الإهداء معللا لسبب إرساله، وأخيرا تختم باسم المرسل.

يكون الإهداء إما "كلمة أو نص قصير، أقله جملة واحدة، وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة أو جملة فعلية، وقد يكون نصا أدبيا قصيرا جدا "[2] .

أي أن الإهداء قد يكون كلمة أو نص قصير لا يقل عن جملة واحدة وغالبا ما تكون في جملة اسمية أو شبه جملة، أي أنها تختلف بحسب رغبة الكاتب وحسب السياق الذي يريده.

وفي رواية " هاء وأسفار عشتار "ورد الإهداء في الصفحة الثانية بعد صفحة الغلاف كالآتي:

" إليك ...

ملهمتي ...

[1] – مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، ص 39.

[2] – المرجع نفسه، ص 39.

يا روح قلبي والسناء

يا إشراق روحي والضياء

يا نبع الأنوثة

يا رضاب البهاء "[1].

يظهر الإهداء هنا على شكل مقطع شعري، يبتدأ بعبارة إليك أي يوجه هذا الإهداء إلى شخص معين، ثم يذكر ورائها كلمة ملهمتي ولا يمكن من خلالها تحديد المهدى إليه، إذ تبقى دلالتها عامة ومفتوحة على أكثر من احتمال، هل هي حبيبة؟ أو زوجة؟ أو ابنة؟ أو شيء غير حقيقي، مما يجعل القارئ أمام إهداء غير محدد. كما يتضح أنه لجأ فيه إلى استعمال صيغ النداء مع تكرارها فقد وظفها مع عبارة "يا روح قلبي والسناء"، حيث يدل هذا التعبير على حب عميق وعاطفة شخصية قوية كما كرر حرف النداء "يا" مع عبارة " يا إشراق روحي والضياء " تعبيرا عن حب وامتنان وتقدير لملهمته.

ثم وظف عبارة أخرى "نبع الأنوثة" لتدل على توجيهها إلى الأنثى وليس لذكورة، كما يصفها بمصدر الأنوثة والجمال، ثم وظفها مع عبارة "رضاب البهاء" أي أن الشخص المهدى له يصفه كمصدر للجمال والصفاء والبهاء.

يدل هذا الإهداء على أن المرأة المهدى أليها تتمتع بمكانة رفيعة وخاصة لدى الكاتب، حين تجسد قيم النقاء والجمال البهي بشكل متميز ويكشف عن مشاعر، الحب العميق بين الكاتب والمهدى إليها، حيث يعتبرها مصدر الإلهام عنده.

وكثرة استعمال حرف النداء يدل على العلاقة الوطيدة بين الكاتب والمهدى إليها، وقربها لغة وواقعا.

[1] – عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، منشورات المنهى، الجزائر، 2022، ص 02.

يؤدي الإهداء في الرواية وظيفة دلالية، لما يحمله من رموز وإيحاءات من خلال العديد من العبارات "ملهمتي" "يا روح قلبي والسناء"، "يا إشراق روحي والضياء"، "يا نبع الأنوثة" حيث يفتح من خلالها أفق التلقي والمجال للتأويل، وتثير الرغبة لدى القارئ، لمحاولة كشف هذا الشخص.

وفي الأخير يمكن القول إن إهداء "عز الدين جلاوجي" في روايته "هاء وأسفار عشتار" يقتصر على مخاطبة شخص معين، فهو يذكر فقط كلمة ملهمتي كما أنه يبين المكانة العالية للمهدى إليها لدى الكاتب عز الدين جلاوجي الذي وظف هذا الإهداء على شكل مقطع شعري، ليعطي للمهدى إليها مكانة في العتبات النصية لروايته.

## 2- عتبة الاستهلال:

عتبة الاستهلال من العتبات النصية التي يستفتح بها الكاتب عمله الأدبي، إذ تمثل المدخل الأول الذي يواجه القارئ، وتحمل دلالات تساعد القارئ على فهم النص، كما تعكس رؤية الكاتب فيه.

### أ -لغة:

ورد في معجم الوسيط " هَلّ الهِلاَلُ هَلاً: ظَهَرَ وفُلاَنٌ فَرِحَ والشَهْرُ ظَهَرَ هِلاَلُهُ والمَطَرُ اشْتَدَ اِنْصِبَابُهُ والسَحَابُ قَطَرَ قَطَرًا لَهُ صَوْتٌ"[1] .

أي أنه دال على ظهور الهلال الذي يوحي لبداية الشهر المبارك، كما يقترن بصوت المطر وانصبابه.

كما ورد "اِسْتَهَلَ الصَبِيُ رَفَعَ صَوتَهُ بِالبُكَاءِ وَصَاحَ عِندَ الوِلاَدَةِ والشَهْرُ: أَهَلَ ويُقَالُ اسْتَهَلتْ الشَهْرَ ابْتَدأْنَاهُ ، و رَأَينا هِلاَلَهُ و المَطَرُ هَلَ والعَيْنُ انْهَلَتْ و الوَجْهُ تَهَلَلَ وفُلاَنُ الهِلاَلَه أَهَلهُ والسَيْفُ : اِسْتَلهُ ... الاسْتِهلاَلُ : بَرَاعَةُ الاسْتِهْلاَلُ: أَن يُصَنَف المُصَنَفُ في ديْبَاجَتِهِ، أو الشَاعِرِ فِيْ أَوَلِ قَصِيْدَتِهِ جُمْلةً مِنْ الأَلفَاظِ والعِبَارَاتِ يُشِيْرُ لَهَا إِشَارَةً لَفْظِيَةً إلى مَوْضُوعِ كِتابهِ، أو قَصِيدَتِهِ"[2].

أي أن اللفظ مرتبط ببكاء الصبي عند الولادة لأول مرة، وظهور هلال الشهر الكريم فهو يمثل عتبة استهلالية لابتداء الصيام حيث يتجلى الفرح في الوجه، وتبكي لبعين شكرا لله، كما يقدم الكاتب في ديباجة كتابه أو الشاعر في قصيدته.

كما ورد في معجم اللغة المعاصرة: " اسْتَهلَ: يَسْتَهِلُ، اِسْتَهْلِلْ، اِسْتَهِلْ، اِسْتَهِلاَلاً، فَهُوَ مُسْتَهِلٌ، وَالمَفْعُوْلُ مُسْتَهَلٌ (للمعتدي)

اِسْتَهَلَ الشَهْرُ: هَلَ، أَهَلَ، ظَهَرَ هِلاَلُهُ.

---

[1] – ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، ص 992.

[2] – المرجع نفسه، ص 992.

اِسْتَهَلَ المَوْلُوْدَ: رَفَعَ صَوْتَهُ بالبُكَاءِ وصَاحَ عِنْدَ الوِلاَدَةِ.

اِسْتَهلْ الوَجْهْ: أَشْرَقَ تَلْألأ فَرَحًا.

اِسْتَهَلَ المَطَرُ: هَلَّ، أَهَلَ، اِشْتَدَ اِنْصِبَابُهُ اِسْتَهَلَتْ السَمَاءُ أَتَتْ بِأَوَلِ المَطَرِ.

اِسْتَهَلَتْ العَيْنُ: تَسَاْقَطَ دَمْعاً. اِسْتَهَلَ المُوْسِيْقَاْرُ الحَقْلَ بِقِطْعَةِ مُوْسؤيْقِيَة رَائِعَة بَدَاْهُ اِفْتَتَحَهُ، اِسْتَهَلَ كَلاَمْهُ بِالتَحِيَة، اِسْتَهْلَلْنَاْ الشَهْرَ، مُسْتَهَلُ الكَلاَمْ بِدَاْيَتُهُ "[1].

أي أن لفظة " استهل " تتميز بثراء دلالي وتعدد في استعمالاتها، فقد تستعمل لدلالة على بداية الشهر أو بداية الحياة كبكاء المولود لأول مرة، كما قد تعبر عن إشراق الوجه وظهور الفرح لأول مرة، كما قد تشير إلى نزول المطر وانهمار الدموع أو وصف انطلاق الموسيقار في الغناء، وبدأ تشكل الكلمات في بدايات الكتب أو القصائد.

**ب – اصطلاحا:**

يعرف الاستهلال بأنه " بدأ الكلام، وهو بدأ التأسيس، فالبداية التي نعنيها هنا البداية المولودة والمهيمنة فهي ليست قوة إشعاع أو تنوير ما للنص إنما هي الحاضنة لما سيحدث للنص ونشبه الاستهلال ب البيضة المخصبة، تلك هي الحاضنة لما سيحدث في النص الإبداعي إلى جنين ومن ثم إلى كيان إنساني كامل له رأس وجسد وأحشاء وأجزاء أخرى، حاملا في تركيبه طباعا وسلوكا نفسيا ومشاعر وأفكار، فإذا ما احتوت البيضة المخصبة علة تشيويه ما ظهر جليا في تفاصيل كيانها اللاحق ولازمه التشويه "[2].

أي أنه ما يبتدأ به الكلام، ولأنه البداية التأسيسية التي ينبني عليها النص بأكملخ ونشيه الاستهلال بالبيضة إذ يكون النص في بدايته في مرحلة تشكل ونمو، وكما يحدث في البيضة المخصبة إذا ما احتوت على تشويه فهو يظهر على الجنين لاحقا.

---

[1] – أحمد مختار عمر : معجم اللغة العربية المعاصرة ، ص 2360 .

[2] – ياسين نصير : الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، دار نينوي للدراسات و النشر والتوزيع ، سوريا ، 2009 ،ص 19 .

كما هو " أطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عباراته موجزة، وجذابة، وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي "[1].

أي أنه مدخل إلى النص الذي بين يدي القارئ، يأتي على شكل حكمة أو شعار، وعبارات، تحفز القارئ على الإقبال على هذا العمل.

أما الاستهلال عند جيرار جينيت فهو " ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي، liminaire (بدئيا، préliminaire كان، أو ختميا pasthiminaire، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الاستهلال" [2]

إن الاستهلال البعدي إذن واسعة التداول سواء في اللغة العربية أو في اللغات الأخرى لأنه يشمل الفضاء النصي بداية أو نهاية، وأن المقدمة والخاتمة تكون مؤكدة لما جاء في الاستهلال.

ومنه يتضح أن الاستهلال ليس مجرد بداية شكلية للعمل الأدبي فقط، بل هو مكون يحمل أبعاد دلالية، لأنه يسهم في بناء المعنى العام للنص، وعنصرا فاعلا في توجيه القارئ، والكشف غن معاني النص.

## ج – مكان ووقت ظهور الاستهلال:

يظهر الاستهلال في أماكن عديدة " إما قبل البدء أو بعده ( postliminaire pré –ou)، ولكل خصائصه التي تبدي وظائف، كما يمكن ان يتموقع الاستهلال داخل الكتاب، النص وهو ما يعرف بالاستهلال الداخلي (préfaces internes)، والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله ميررا تقسيماته، أو أن يكون هذا الاستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي "[3].

---

[1] – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 115.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 112.

[3] – – المرجع نفسه ، ص 114-115.

أي أن الاستهلال قد يكون قبل البدء في العمل الأدبي أو بعد، ولكل منهما خصائص خاصة به، بالإضافة إلى أنه قد يكون داخل الكتاب، وهو ما يسمى بالاستهلال الداخلي، او يكون بين المباحث ووظيفته يشرح النص الأصلي.

أما وقت ظهوره " ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب، النص، وإلا أننا نجد ما يعرف بالاستهلال اللاحق (préface ulterieure) والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، فبإمكانه الاحتفاظ بالاستهلال الاصلي، الافتتاحي بجانب الاستهلال اللاحق، أو العكس وهناك أيضا الاستهلال المتأخر (préface tardive) وهذا الاستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما فب طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب "[1].

أي أن الاستهلال غالبا ما يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أو يصدر في الطبعة الثانية منه، وقد يكون الاستهلال الأصلي مع الاستهلال، اللاحق وهناك نوع آخر من الاستهلال وهو المتأخر والذي يكون بعد إعادة تجديد الكتب القديمة، أو عند جمع جميع أعمال الكاتب في طبعة واحدة.

وبهذا يكون مكان ووقت ظهور الاستهلال متنوعا ومرتبطا بالكاتب لنفسه.

## د –وظائف الاستهلال:

يؤدي الاستهلال وظائف بالغة الأهمية فهو بوابة للولوج إلى النص وإدراك مضامينه، كما لديه وظيفة "ضمان القراءة الجيدة للنص (d'assure une texte une bonne lecture) على الرغم من بساطة هذه المعادلة إلا أنها أكثر تعقيدا مما يعتقد، كونها تتركنا نحلل فعلين ينشر بهما الاستهلال فالشرط الأول يحمل الضمانة، أي حائز على قراءة، أما الشرط الثاني، فضروري ولكن غير كافي، أن تكون هده القراءة التي حاز عليها (النص) جيدة "[2]

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، ص 115.

[2] – المرجع نفسه، ص 118.

أي أن الاستهلال في ظاهره يبدو سهل القراءة، لكنه في الواقع معقد، كونه يشترط القراءة الجيدة والفهم.

كما أنه "يجلب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد ويشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية، يقول أرسطو في الخطاب والفرض من الإهابة بالسامع هو أن نجعله أحسن استعدادا نحونا أو نثير حافظته وأحيانا لجذب انتباهه أو لصرفه، والسامع عند أرسطو ليس صوتا خارج التاريخ ولا إنسانا بلا مشكلات بل هو إنسان هذا الواقع المشبع بمشكلات اجتماعية لذلك يقول أيضا لأن أمثال هذه المداخل ليست موجهة إلى السامعين مثاليين كما نجدهم في الواقع "[1].

أي أن الاستهلال يؤدي وظيفة أساسية وهي جذب انتباه القارئ أو السامع إلى الموضوع، لأنه بفقدان الانتباه تضيع الغاية كما يؤكد أرسطو هذا الرأي فعند جذب انتباه القارئ يكون أكثر استعدادا نحو العمل الذي بين يديه، لأنه يعتبر الإنسان غير مثالي ولا ينفصل عن الواقع، بل إنسانا يعيش ضمن ظروف اجتماعية ومشكلات حقيقية.

## هـ – شكل الاستهلال:

يقدم الاستهلال من حيث " موقعه، فنجده في بدايات النص، وفي بعض المرات نجده في نهاياته، أي في آخر أسطره أما تاريخ ظهوره، ففي أول طبعة للكتاب، أما عن نظامه الشكلي، فيتخذ نظام نصه، أما عن حدوده، فنجد المرسل وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص، المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص. أما إذا أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول سيتخذ شكل الخطاب النثري، في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا "[2].

أي أنه يظهر في بداية النص أو في نهايته، ويكون في أول طبعة للكتاب، أما مكوناته فهي المرسل أي الكاتب الحقيقي أو المفترض، والمرسل إليه وهو القارئ سواء أكان حقيقيا أم مفترضا. وقد يكون الاستهلال نصا سرديا او دراميا او شعريا.

---

[1] – ياسين نصير: الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 23.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 114.

تجلى الاستهلال في رواية "هاء وأسفار عشتار" بعنوان "نافذة"، وقد تموضع من بداية الصفحة السابعة إلى الصفحة الثامنة، وقد جاء على شكل نص نثري في البداية ولكن تتخلله بعض الأبيات الشعرية في النهاية، وقد ورد ثمانية وعشرين سطرا كالآتي:

" ونشأت طفلتي المدللة في حلية القلوب، تهدهدها رقصات وخفقات، ودفئ حنون

ونور شفيف، وكلما هممت أن أغامر بها على أجنحة الشوق والتوق وبراق التمرد في متاهات الوجود. جذبتني حيث عشت الهدوء والسكينة وغطتني بأردية لا زردية قوزحية من أحلام السكينة"[1].

هذا المقطع الأول هو استهلال عز الدين جلاوجي الذي افتتح به روايته حيث يتحدث في مطلع الكلام عن طفلته المدللة ونشأتها، داخل عالم مليء بالحب والدفء، كما يظهر الصراع الداخلي والرغبة في التمرد، إلا أن هذه الطفلة المدللة تعيده إلى نفس المكان من خلال عطفها وحبها ودفئها.

والمقطع الثاني ورد كالآتي: " ونظل نتجاذب فنتعانق ونتراقص ونبذر في الحياة فرحا هادئا راكنا لأقداره أحيانا، عاصفا بزوابع الأسئلة المتمردة أحيانا أخرى، نتلاحم حتى نصير جسدا واحد، وندوب في طقوس الحب والوجد وحلول القبلات العميقة المترعة باللذة نمتصها من رحيق الشفاه وعسل الصدر الناهد كتفاح الخطيئة الأول، بل وأحلى، فإذا الوجود كله احتفاء بنا، طيور تغرد وفراشات تتراقص وأزهار تأرج، ونور يشرق ويبارك، وتتنافر أحيانا حتى نكسرها بيننا من كؤوس الخمرة فنهرقها حتى يثمل الوجود عن كنهه وكنهنا "[2] .

أي أنه يبرز العلاقة العاطفية بين الكاتب والمهدى إليها والتي تقوم على الاندماج الكلي بين الجسدين من خلال عبارات " نتعانق ونتراقص"، "نتلاحم حتى نصير جسدا واحدا". كما يلمح إلى بعض التوتر في هذه العلاقة من خلال عبارات" عاصفا بزوابع الأسئلة المتمردة أحيانا "، ثم يعود الكاتب إلى تلاحم الجسدين اللذين أصبحا جسدا واحدا، ليشبه رحيق الشفاه بالعسل، والصدر

[1] – عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، ص 07.

[2] – المرجع نفسه، ص 07.

بتفاح الخطيئة الأول، وفي الأخير يخبر الكاتب بأن هذه العلاقة لا تكون دائما في انسجام بل قد يفقد أحد الطرفان توازنه، ما يجعل العلاقة في اضطراب توتر.

أما المقطع الثالث فقد جاء على شكل مقطع شعري كالآتي: [1]

وأنى أكون لو لم تكن؟
وأني تكون لو لم أكن؟
لسنا إلا روحا خفاقة سكنت جسدين، ينبضان بدأت
الإيقاع فإذ أنا هي وهي أنا
يا انا ...
يا طفلتي المدللة ...
يا ملهمتي ...
يا حبيبتي ...
هلمي ... هلمي ... "[1] .

يبتدئ الكاتب في هذا المقطع بتساؤلين "أنى أكون لو لم أكن؟"، وأنى تكون لو لم أكن؟ " وهذان يؤكدان أن وجود كل طرف مرتبط بالطرف الآخر، أي لا معنى لأحدهما دون الآخر ثم ينتقل ذوبان هوية الكاتب في هوية الآخر، من خلال عبارة "لسنا إلا روحا خفاقة سكنت جسدين "و" فإذا أنا هي وهي أنا" وهي تتناص مع قول الحلاج:

" أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتني أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا
روحه روحي، وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا "[2] .

يعبر الحلاج عن فكرة الإتحاد الإلهي في التصوف، حيث يذوب المحب في محبوبه، ويصيران شخصا واحدا، لا يمكن أن يفرقهما شيء وهذا يتداخل مع فكرة عز الدين جلاوجي من خلال

2- عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، ص 7-8.

[2] - المرجع نفسه، ص 7-8 .

عبارة "أنا هي وهي أنا ولسنا إلا روحا حفاقة سكنت جسدين"، وهما يعبران عن الذوبان في الآخر، غير أن الحلاج يتحدث عن الإتحاد مع الله سبحانه وتعالى، بينما عز الدين جلاوجي على الإتحاد مع طفلته المدللة.

ثم ينتقل عز الدين جلاوجي في هذا الاستهلال إلى النداء على طفلته المدللة ثم على ملهمته ثم على حبيبته، وهنا يطرح التساؤل حول أبعاد العلاقة هل هي مع حبيبته؟ أم مع ملهمته؟ أم مع طفلته المدللة؟، وأخيرا يدعوها الكاتب بالاقتراب من خلال لفظة هلمي ويكررها مرتين تأكيدا.

أما المقطع الأخير فقد جاء كالآتي "وقد أزعمت على السفر الطويل، فلتكوني رفيقة دربي، ومؤنسة وحشتي، نهوي معا إلى دركات التحلي، ونعرج معا إلى درجات التجلي، ثم نكتب معا أسفار التيهان في شعاب الاسئلة والحيرة والتحدي"[1].

تبرز في هذا المقطع رغبة الكاتب في السفر والرحلة، ويطلب من ملهمته أن تكون رفيقته، مما يدل على حاجة الكاتب للآخر كدعم له، وهذه الرحلة تكون باكتساب الفضائل والقيم الحميدة من خلال عبارة " نهوى معا إلى دركات التحلي"، أي بلوغ قمة الصفاء الروحي بين الطرفين، وهو يواصل في التعبير الصوفي من خلال استخدام: ألفاظ المعجم الصوفي، فالتحلي في الصوفية هو " التلبس والتشبه بالصادقين بالأقوال وإظهار الأعمال، وفي الحديث: ليس الإيمان بالتحلي ولا بالتمني ولكن ما وقر في القلب وصدقته الاعمال" [2].

أي التحلي هو في ظاهره يكون بالتشبه بالصادقين والصالحين، ولكن لا يكون هذا الإيمان من الظاهر فقط بل يكون من القلب.

أما التجلي فهو "إشراق أنوار إقبال الحق على قلوب المقبلين عليه، وقيل ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب". [3]

---

[1] – عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، ص 8

[2] – عبد المنعم الخفي: معجم مصطلحات الصوفية، ط 2، دار الميسرة، لبنان، 1987، ص 43.

[3] – المرجع نفسه، ص 42 .

أي هو اشراق القلوب نور الحق عند الأشخاص المقبلين على طاعة الله، فيكشف ما هو خفي له.

ويقصد الكاتب من عبارة " نكتب معا أسفار التيهان في شعاب الأسئلة والحيرة والتحدي " بأنهما يغوصان في تجربة الحياة، المليئة بالضياع والبحث والتفكير والقلق والمواجهة والصمود.

ورد هذا الاستهلال الذي سبق ذكره في الطبعة الأولى من الكتاب وهو يؤدي وظيفة جذب انتباه القارئ أو السامع أو المشاهد لشده إلى الموضوع.

وفي الأخير يتجلى الاستهلال في رواية " هاء وأسفار عشتار "عز الدين جلاوجي، بوصفه عتبة نصية، لا تقتصر على كونها بداية شكلية فقط، بل تلعب دورا مهما في توجيه القارئ اذ تسهم في توجيهه واعداده فكريا، للدخول إلى عالم النص، كما يبين عن رؤية الكاتب ووجهة نظره اتجاه الشخص المهدى إليه، وبيان قيمته.

## 3-عتبة العناوين الداخلية:

تعتبر العناوين الداخلية من العتبات النصية التي يستغلها الكاتب في تنظيم عمله الأدبي من الداخل، وهي ليست مجرد عناوين يضعها الكاتب فقط بل وسيلة لتوضيح بنية النص وتحديد محاوره الأساسية، كما تنبه القارئ عند الانتقال من فكرة إلى فكرة أخرى.

إنها " مفاتيح للنصوص الأدبية، فهي تحمل معها قراءات دلالية تعبر عن مكنونات أو موضوعات النصوص الداخلية، كذلك هي بمثابة الموجه الرئيس لهذه النصوص، فلها السلطة في تعيين نوعيتها وماهيتها وتعدد محاورها وتشكيلاتها "[1].

أي أنها مرتكزات النصوص، وهي ليست مجرد عناوين توضع على السطور، بل تحمل دلالات قراءات، كما أنها تعمل كموجه رئيس لهذه النصوص، وهي تسهم في تنظيم البنية الداخلية لها.

[1] – اسماء السور: (عتبة العنوانات الداخلية مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع 20، 2015، ص 299.

وهي التي " بمقتضاها يمفصل الكاتب الشريط اللغوي (أو مساحة النص اللغوية) بعضها عن بعض لغايات مختلفة بمؤشرات لغوية أو طباعية، وهي في العموم تؤدي وظائف مشابهة ومتماثلة لما يؤديه العنوان العام "[1].

أي أنها التي تفصل أفكار النص عن بعضها البعض، تؤدي وظائف مماثلة لما يؤديه العنوان العام.

والعناوين الداخلية هي "عناوين مرفقة أو مصاحبة للنص، ويوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية، وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية"[2].

أي أنها موجهة لعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء، وتشبيه العنوان الأصلي، إلا أنها تختلف عنه، بل هو موجه للعامة وفي حين أن العناوين الداخلية أقل مقروئية منه، وذلك لأنها موجودة في الداخل، والعنوان الأصلي موجود في خارج صفحة الغلاف.

وتعمل العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي "إما على تكثيف فصولها أو نصوصها عامة، وإما تفسيرها إما وضعها في مأزق التأويل" [3].

أي أنها تعمل على الزيادة في الفصول والنصوص، أو تعمل على تفسير تلك النصوص، أو وصفها من أجل قطع حيرة القارئ أمام معاني هذه الفصول أو النصوص التي بين يديك.

## أ – مكان ووقت ظهور العناوين الداخلية:

تتعدد أماكن ظهور العناوين الداخلية، فقد تأتي "على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي، وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأّصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار، والعكس في الكتب(الأجنبية)، كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا

[1] – خالد حسين حسين: في نظرية العنوان – مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، ط 1، دار التكوين في الأليف والترجمة والنشر، سوريا، 2007، ص82.

[2] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 124 – 125.

[3] – المرجع نفسه، ص 125.

مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند "جينيت" كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة، كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال" [1] .

أي أنها قد تظهر في أماكن مختلفة فربما تظهر في أعلى الفصول أو المباحث، أو مقابلة له، كما تكون في الفهارس أو قائمة المواضيع، بحيث يعتبرها جينيت أداة تذكيرية للعناوين الموجودة في الكتاب.

وتبرز العناوين الداخلية غالبا "في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه ن فهو واضع بالأساس "[2].

أي انها تظهر في الطبعة الأولى من الكتاب، كما قد يرغب الكتاب في إلغاء وجود هذه العناوين في طبعات لاحقة.

وتتكون رواية "هاء وأسفار عشتار "لعز الدين جلاوجي من 148 صفحة، وقد قسمت إلى فصلين: فصل أول معنون بـ "أسفار التيه" وفصل ثان بعنوان "أسفار المسخ" وقد ظهرت هذه العناوين في الطبعة الأولى الأصلية، التي صدرت في عام 2022 وتموضعت هذه العناوين في صفحات بيضاء لوحدها وفي كل فصل من الكتاب تندرج عناوين، غير أنها لم تأتي على شكل عناوين عادية، بل وظفها الكاتب على شكل أرقام، باللون الأسود، بخط غليظ في وسط الصفحة حتى تكون واضحة للقارئ.

والجدول التالي يعرض توزيع العناوين في الفصل الأول والفصل الثاني:

| الفصل | العنوان | الصفحات | عدد الصفحات |
|---|---|---|---|
| | 1 | من 11 إلى 15 | 5 |
| ( أ) | 2 | من 16 إلى20 | 4 |

[1] – عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 126.

[2] – المرجع نفسه، ص 126.

| | | | |
|---|---|---|---|
| أسفار التيه | 3 | من 21 إلى 25 | 5 |
| | 4 | من25 إلى 29 | 5 |
| | 5 | من 29 إلى 33 | 5 |
| | 6 | من 33 إلى 37 | 6 |
| | 7 | من 38 إلى 43 | 6 |
| | 8 | من 43 إلى 48 | 6 |
| | 9 | من 48 إلى 54 | 7 |
| | 10 | من 54 إلى 58 | 5 |
| | 11 | من 59 إلى 62 | 4 |
| | 12 | من 63 إلى 67 | 5 |
| | 13 | من 68 إلى 74 | 7 |
| | 14 | من 74 إلى 78 | 5 |
| | 15 | من 78 إلى 83 | 6 |
| | 16 | من 83 إلى 87 | 5 |
| | 17 | من 88 إلى 98 | 11 |
| | 18 | من 98 إلى 104 | 7 |
| | 19 | من 104 إلى 113. | 10 |
| ( ب ) | 20 | من 117 إلى 121. | 5 |
| أسفار المسخ | 21 | من 121 إلى 124. | 4 |
| | 22 | من 124 إلى 130. | 7 |
| | 23 | من 130 إلى 136. | 7 |
| | 24 | من 136 إلى 139. | 4 |
| | 25 | من 139 إلى 146. | 8 |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 26 | من 146 إلى 147. | 2 |
| | 27 | من 147 إلى148 | 1 |

**( أ ) – أسفار التيه :**

- **1 – من 11 إلى 15:** يسرد الكاتب في هذا الفصل تفاصيل اللحظات التي تلت إعلان المفرج عنهم غدا، حيث غمرت البهجة أرجاء السجن وسادت أجواء الاحتفال بين السجناء بينما انفصل " البطل " تماما عن هذا المشهد، فلم يظهر عليه أي تأثر أو اكتراث. مفضلا قضاء معظم وقته في الاستغراق في النوم وسط صخب الفرح المحيط به.
- **2 – من 16 إلى 20:** يستعيد الكاتب في هذا الفصل ذكريات طفولة البطل مع والديه، مسلطا الضوء على حادثة اختفاء خاتم زواج والديه ن وما تبع ذلك من ثورة غضب واشتباه الأم في خيانة زوجها لها. ثم انقشعت الأزمة بعد عثورهم على الخاتم فوق رف الحمام وعودة الوئام إلى البيت، إلا أن السرد ينعطف نحو اعتراف بمدى تأثير تلك الواقعة عليه، فقد أخذ الخاتم لاحقا ودفنه في حفرة بالحديقة كفعل لتحرير والديه من قيود الخاتم، لم يكن التصرف عبثيا، بل نبع من رغبة الصبي في تجديد الروابط العاطفية بينهما، حيث خطط الوالد لشراء خاتمين جديدين، وإقامة احتفال يعيد إحياء حبهما من جديد.
- **3– من 21 إلى 25:** يستعيد البطل في هذا الفصل طيف جده " مصباح «الذي كانت تجمعه به علاقة وثيقة ومحبة عميقة، فبينما كان يتهيأ للنوم، اقترب منه قطه ليخيل إليه فجأة أن ملامحه تحاكي ملامح جده الراحل، معتبرا هذا التصور هذا التصور مجرد انعكاس لفرط اشتياقه ثم يدفعه هذا الشعور لزيارة المكان الذي كان الجد يقطنه، فيشرع في ترتيب الرفوف، وتنظيف الأرضيات وتقليم أغصان الأشجار، لتأخذه تفاصيل العمل إلى جولة من الذكريات حيث كان يشارك جده هذه المهام، ويتعلم منه أبجديات الحياة والحرفة.
- **4– من 25 إلى 29:** يتناول في هذا الفصل مبيت البطل في منزل جده، ويغرق في حلم يجد فيه نفسه داخل سباق مبهم بلا نهاية، ومع وصوله لخط الختام، تظهر ابنته المدللة

كطيف يسعى خلفه دون أن يتمكن من اللحاق به، قبل أن تباغته ذئاب طائرة تختطفه لتلقي به في الحديقة التي أخفى فيها خاتم زواج والديه. يبتذل المشهد ليرى أمه وقد استعانت بعراف لإقامة طقوس سحرية، تهدف لكشف مكان الخاتم المفقود، وفي نهاية المطاف، يرسم العراف ملامح امرأة يرافقها طفل صغير، غير أن الأم تعجز عن إدراك أن ذلك الطفل المرسوم ليس سوى ابنها.

- **5- من 29 إلى 33:** تعود الذكرى بالبطل إلى تمرده مع طفلته المدللة، وحديثها عن ندمها على ما فعلوه، ومعاقبة والدة البطل له ولطفلته المدللة بالضرب، واخراجها خارج المنزل.
- **6- من 33 إلى 37:** يعود الكاتب بذكرياته في هذه الفقرة إلى أيامه في الجامعة مع طفلته المدللة ويتذكر أن أول حصة له في الجامعة كانت سيئة بسبب رفضه لفكره طرحها الأستاذ عن الحرية والإنسانية، وينتهي به المطاف خارج الحصة مطرودا من قبل أستاذه، وبهذا يكون أول يوم آخره في الجامعة.
- **7 – من 38 إلى 43:** يتحدث الكاتب في هذا الفصل عن لقاء البطل مع طفلته المدللة، وتناول الطعام معها في المطعم، ورغبتها في عودة البطل إلى الجامعة، والدراسة، إلا أنه رفض العودة. وقرر الذهاب بعيدا بحثا عن الحرية التي يريدها.
- **8 – من 43 إلى 48:** يتحدث الكاتب في هذا الفصل عن صدور أول كتاب للبطل بعنوان " الإنسان الحر " وهو يحضر لأول توقيع لكتابه في الجامعة التي تدرس فيها طفلته المدللة وعند اللقاء ألقى كلمة على أن الإنسان مقيد وخاضع للعبودية من الوطن والدين، وخلال خذا حدثت مشابكات بين أنصار هذا الرأي ورافضيه، مما أدى إلى مصادرة هذا الكتاب لما فيه من أفكار جريئة وأخذت طفلته المدللة إلى المجلس التأديبي.
- **9 – من 48 إلى 54:** يصف الكاتب اختطاف البطل وطفلته المدللة، واحتجازهم لثلاث ساعات، وإعطائهم محاضرات حول الدين والحرية ثم الإفراج عنهم، وعودة البطل إلى بيته، وعودة طفلته المدللة إلى منزلها.

- **10- من 54 إلى 58:** يعود البطل إلى اللحظة التي أخذ فيها الطفل خاتم والديه، وكيف غرقت الأم في دوامة من الإكتاب بسبب عجزها عن فك رموز العراف، الذي رسم امرأة وطفل. ومع مرور الأيام، يسرد الكاتب فاجعة رحيل الأب في حادث سير أليم، لتقيم له شركته مراسم عزاء رآها البطل بمنظوره الخاص، مجرد طقوس تحبس العبودية وتقيد الحريات.
- **11- من 59 إلى 62:** بعدما رفض نشر مقال أصدره البطل بعنوان "الأحرار قادمون " في الجريدة، قرر مشاركة كلمته مع الجمهور عبر منصات التواصل الاجتماعي. ولم يتوقف الأمر عند النشر الرقمي، بل سعى لتنظيم لقاء ميداني مع مؤيديه لمناقشة أفكارهم المشتركة. واختار الطبيعة كمكان لهذا الاجتماع، لكن الجلسة لم تكتمل بسلام، حيث باغته المعارضون لتوجهه بهجوم عنيف، استخدمت فيه الحجارة لفض التجمع.
- **12- من 63 إلى 67:** اعتقال البطل من بيته، وأخذه إلى مكان معزول لأنه يشكل خطرا على البشرية، وأخذت جميع الكتب والمقالات التي أصدرها، وتم إحراقها باعتبارها شيء مدنسا للدين والوطن، وتحويل البطل إلى المحاكمة السريعة، وسجنه بتهمة الخطر على الدين والوطن والأمن القومي.
- **13- من 68 إلى 74**: نقل البطل إلى زنزانة ضيقة وقذرة يلفها الظلام، وهناك انبعث دخان كثيف تجسدت فيه سيزيف كبير الآلهة الذي عرف قيمته بالحرية المطلقة ورفضه الخضوع لأي عبودية، لكنه سرعان ما تلاشى تاركا البطل يغرق في نوم عميق. ومع حلول اليوم الثاني، أخذه سجانان إلى غرفة مغايرة تماما واسعة ونظيفة، لتبدأ هناك جلسة استجوابه على يد سجان آخر.
- **14- من 74 إلى 78:** يسرد البطل تفاصيل ترحيله إلى سجن جديد يضم أخطر المجرمين، مستعرضا روتين حياته اليومية مع سجانين الذي يشاركونه قصصهم وذكرياتهم، في حين يؤرقهم انقطاع رسائل طفلته المدللة التي كانت تصله بتواتر.

- **15- من 78 إلى 83:** يمضي بطلنا يومه حبيس زنزانته، وفي فسحة الاستراحة اليومية، تملكه الفضول للبحث عن أي تفصيل يكسر رتابة الوقت، فعثر على مملكة نمل، وصار يتردد عليها في كل مرة ليتأمل عالمها بدقة. أما حين يعود إلى عزلته خلف القضبان، فليس له من جليس سوى عنكبوت وحيد ينسج خيوطه على الحائط، يقاسمه سكون الجدران.
- **16- من 83 إلى 87:** يستعد البطل لمغادرة سجنه لنقله إلى سجن آخر، ويلملم ما تبقى من مقتنياته البسيطة وبحرص شديد جمع العنكبوت، ثم وضع النمل في عصى وأحكم إغلاقها ليصطحبهم معه.
- **17- من 88 إلى 98:** بعد خمسة أعوام قضاها البطل خلف القضبان، عاد البطل إلى بيته، برفقة طفلته التي كانت في استقباله، ليجد كل زاوية في المنزل منظمة كما تركها، غير أن غياب قطه كان هو التغيير الوحيد الملحوظ، إذ اكتشف أنه فارق الحياة ودفن في حديقة المنزل.
- **18- من 98 إلى 104:** غادر البطل منزله قاصد الجامعة، لكنه لم يبقى فيها إذ يخنقه هناك شعوره بالعبودية والقيود، وبدلا من ذلك، قاده مساره نحو الشاطئ، حيث انشق الأفق هناك، لتخرج الآلهة عشتار.
- **19- من 104 إلى 113:** عاد البطل إلى بيته، وراح يقلب في الرسائل التي ظلت تصله من طفلته المدللة في السجن.

**(ب) – أسفار المسخ:**

- **20- من 117 إلى 121:** كان البطل جالسا في غرفته، حين انبثق نور مباغت تجسدت من خلاله الآلهة عشتار بجمالها الطاغي الذي كاد يسلبه لبه، لكنها سرعان ما اقتربت منه لتصعقه بشرارة كهربائية حولته إلى ذئب، في البداية سيطر عليه القلق وراح يبحث عن سبيل لاستعادة هيئته الآدمية، مستحضرا قصة "لوقيوس" الذي تحول إلى حمار وعاد بشرا غير أن

هذا الهاجس لم يدم طويلا، إذ أدرك فجأة أنه يفضل حياة الذئاب بجموحها وانطلاقها، مفضلا الحرية على العودة لطباع البشر المقيدة.

- **21 – من 121 إلى 124:** يستعيد البطل مشهدا من طفولته المبكرة حين كان في الخامسة، يوم جلب والداه خروفا من أحد مربي الماشية ونشأت بين الصغير والحيوان ألفة واضحة، لكن هذه الرابطة انكسرت ذات صباحا حين استيقظ ليجد خروفه يتخبط في دمائه، صدمة تركت في نفسه حزنا عميقا، جعله يرفض بشدة تذوق لقمة واحدة من لحمه.
- **22 – من 124 إلى 130:** في هذا الفصل، يصور الكاتب لحظة خروج البطل / الذئب وهو يتذوق طعم الحرية لأول مرة، فبعد تحوله وانطلاقه في الغابة، يلتقي بقطيع من الذئاب يقوده زعيم مهيمن، فيقرر الانضمام إليهم ومشاركتهم حياتهم الفطرية. لكن هذا الانتماء الجديد يواجه اختبارا دمويا حين يباغتهم الصيادون بهجوم يودي بحياة أحدهم. ومع اشتداد الجوع وضيق السبل، يرضخ القطيع لأوامر القائد ويقدمون على التهام جثة صديقهم الراحل للبقاء على قيد الحياة. أمام هذا المشهد القاسي تشتعل في نفس البطل موجة من السخط، فيصب لعناته على الآلهة "عشتار " التي اختارت له هذا القدر الوحشي بتحويله إلى ذئب، متمنيا لو كانت قد جعله منه طائرا في السماء، أو فراشة رقيقة بعيدا عن دناءة هذا الواقع.
- **23 – من 130 إلى 136:** يغرق البطل في نومه، ليرى في منامه رعاة وكلابا يواجهون عشتار، التي تنهي المعركة بسخطهم وتحويلهم إلى ذئاب، ولعل هؤلاء هم أنفسهم الرفاق الذين يتبعونه الآن، بعد أن نالت منهم لعنة الآلهة، وأصبحوا حيوانات.
- **24 – من 136 إلى 139:** تخبط البطل في أرجاء الغابة بحثا عن ملاذ حتى استقر به الحال أمام نهر ساكن فجأة انبثق نور جلي، تجسدت منه الآلهة عشتار تراجع الذئب مرتجفا، وتثبتت نظراته بذهول، وهو يهمس لنفسه، كيف له أن يقدر على مواجهة آلهة الفتنة والجمال والشهوة؟

- **25 – من 139 إلى 147** : يقتنع البطل بأن حله الوحيد للخلاص من الآلهة هو جلجامش ، ليظهر جلجامش ويحدث نزال بينه وبين الآلهة عشتار التي حاولت اغرائه بجسدها العاري، لكنه استطاع التغلب عليها و انطفئ نورها إلى الأبد، و ذهب جلجامش عند الذئب ليحدثه على مغامراته، وليحدثه هو الآخر عن طفلته المدللة، وكيف مسخته الآلهة عشتار إلى ذئب، وكيف أنه يبحث عن الحرية بعيدا عن العبودية، ليقترح عليه جلجامش حلا ، أن يحفر ينبوعا وعندما تشرق الشمس تتبخر المياه، وتنزل الأمطار غزيرة لتغسل الأرض و الإنسان، و تعيده إلى بكارته، إلا أن البطل لم يستطع، فأخذه جلجامش من قدميه ، ورمله بأقصى قوته ليجد نفسه أمام بيته و يعود إلى طبيعته البشرية .
- **26 – من 146 إلى 147:** يستفيق البطل في حالة خوف ولارتباك، متسائلا عن مكانه والذي يحدث له، يتذكر لحظات خروجه من السجن، حيث تعرض لعنف شديد من السجان، حتى فقد وعيه، ويستفيق فيجد نفسه في حفرة مليئة بالقبور، كأنها قبور ضحايا السجن، ثم يتساءل عن طفلته المدللة التي لم تلتقي به، ويتساءل عما منعها من اللقاء.
- **27– من 147 إلى 148:** يخرج السارد من البيت متجها نحو نور في السماء وكأن قوة خفية تجذبه إليه، ثم يدرك أن هذا النور هو طفلته المدللة، فتتوهج روحه شوقا إليها، ثم يلتقيان ويعانقان بعضهما، ويرتقيان معا في فضاء لا نهائي.

وبهذا تنتهي أحداث هذه الرواية التقاء البطل مع طفلته المدللة وتوحدهما داخل كيان واحد فيما

# الخاتمة

**خاتمة:**

تعد مقاربة موضوع العتبات النصية في رواية «هاء وأسفار عشتار " لعز الدين جلاوجي، محاولة للكشف عن القيمة الدلالية التي تحملها العتبات في هذا العمل الروائي، وقد خلص البحث إلى النتائج التالية:

- أثبت الدارسون أن العتبات النصية لم تعد عناصر هامشية فقط، بل أصبحت مدخلا أساسيا لقراءة النص الأدبي وفهم دلالاته المختلفة.
- تعتبر العتبات النصية من المفاهيم الحديثة التي تهتم بدراسة العناصر الخارجية المحيطة بالنص كالغلاف وهو مجموعة من العناصر البصرية والدلالية الموجودة في الصفحة الأولى للرواية أو الغلاف، من صورة، ولون، وعنوان، واسم الكاتب، وغيرهم من العناصر التي تترك انطباعا أوليا لدى القارئ، وفي رواية "هاء وأسفار عشتار "الغلاف هو رمز دلالي يوحي بمضامين النص، ويهيئ المتلقي لما في النص من رحلة سردية، تتكون من الأسطورة وخاصة الآلهة عشتار، والبحث عن الحرية.
- جسد غلاف الرواية مجموعة من الصور النسوية ذات الدلالة الرمزية، إذ أحالت الى صورة الحبيبة بوصفها محورا أساسيا في تجربة الكاتب، كما استدعت شخصية عشتار، آلهة الجمال والفتنة في المثولوجيا القديمة، وهو ما أكسب الغلاف أبعاد إحائية و رمزية تنسجم مع مضامين الرواية.
- يعتبر العنوان مجموعة من العلامات التي تتكون من كلمات وجمل ذات دلالة رمزية، والتي تهيئ القارئ نفسيا وفكريا للدخول إلى عالم الرواية الذي يحمل عنوان رواية "هاء وأسفار عشتار" العديد من الدلالات: فالهاء هو الحرف السادس والعشرون، وهو من الحروف المهموسة، يخرج من آخر الحلق، يوحي بأن بطل الرواية يعيش حالة من الضغط والعبودية في الرواية، بينما "أسفار" والتي توحي بأن بطل الرواية يريد الانتقال من الحالة التي يعيشها بتغيير من نفسه، بينما "عشتار" تؤشر إلى الحضور الأنثوي في الرواية، وإلى الفتنة والجمال.

- يعتبر اسم الكاتب من العتبات النصية التي تبين ملكية الكتاب لصاحبه، وتميز عمل شخص عن آخر، وفي الرواية ورد اسم الكاتب باللون الأبيض وتكرار اسمه يؤدي وظيفة اشهارية كما هو محاولة لجذب انتباه القارئ.
- تمثل بيانات النشر عتبة نصية أساسية مرفقة بمعلومات العمل الأدبي قبل الدخول فيه، إذ تزود القارئ بمعطيات توثيقية حول هوية الكتاب وأسباب إصداره، وقد قدمت هذه البيانات في الرواية مرتبة على النحو الآتي: عنوان الرواية، ثم اسم المؤلف، يليها اسم دار النشر، وبعد ذلك الرقم الدولي المعياري للكتاب، إضافة إلى تنبيه قانوني يفيد بعدم جواز تداول الكتاب أو نسخه أو نشره إلا بإذن من المؤلف، وتؤدي هذه البيانات وظيفة التعريف بالعمل الأدبي وتوثيقه، ومن جهة أخرى حماية حقوق المؤلف قانونيا.
- يؤدي المؤشر التجنيسي وظيفة تحديد جنس العمل الأدبي رواية كان أم قصة أم ديوان، شعر ...إلخ، ويساعد في توجيه القارئ لفهم هذا العمل من الأول، وتندرج رواية "هاء وأسفار عشتار "ضمن جنس الرواية، وقد ورد هذا التصنيف في صفحة الغلاف بهدف جذب انتباه القارئ وتحديد نوع العمل الأدبي، كما تكرر ذكره ثلاث مرات في أماكن مختلفة، لتأكيد هوية النص وانتمائه إلى هذا الجنس الأدبي بشكل واضح.
- الاهداء هو مجموعة من الكلمات تكون تقديرا وعرفانا يحمله للآخرين سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات واقعية أو خيالية وكان الإهداء في رواية "هاء وأسفار عشتار "موجها إلى طفلته المدللة باعتبارها ملهمته ومصدر إشراقه، وتبيان لمكانتها العالية لديه.
- الاستهلال هو مقدمة قصيرة يفتتح بها العمل الآدبي وذلك لجذب انتباه القارئ وشدّه للموضوع وورد الاستهلال في الرواية بعنوان " نافذة "، وقد ظهر في شكل نص نثري في بدايته، كما تخللته بعض الأبيات الشعرية، وهو موجه إلى طفلته المدللة، ويبرز العلاقة العاطفية القوية بينها وبين الكاتب، كما يحمل النص طابعا صوفيا وتساؤلات تؤكد الارتباط الروحي بين الطرفين، بالإضافة إلى الرغبة في السفر والرحلة معها بوصفها رفيقة دربه، ومصدر إلهامه.

- قسمت رواية "هاء وأسفار عشتار" إلى فصلين رئيسين، يندرج تحت كل فصل مجموعة من العناوين التي وردت على شكل أرقام لتسهيل تتبع الأحداث وتنظيمها، وقد حمل الفصل الأول عنوان "أسفار التيه"، بينما كان الفصل الثاني بعنوان "أسفار المسخ" ويهدف هذا التقسيم إلى توضيح البناء العام للرواية من أجل لفت انتباه القارئ.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، ورش، دار ابن الجوزي، مصر، ط1، 2019.

(أ)

1- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب والتوزيع والنشر، مصر، ط2، 1997.

2- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مصر، ط1، 2008.

3- أسماء السور: (عتبة العنوان الداخلية)، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، العراق، ع 20، 2015.

4- ابراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مج 2، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط 4، 2005.

5-الحسين بن منصور الحلاج: الطواسين، نشرة ميسون، باريس، 1913.

6- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، (تق): عبد الحميد الهنداوي، مج 3، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2003.

7- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج 1، دار الحديث، مصر، ط 1، 2007.

(ب)

8- بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2008.

(ح)

9- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1991.

10- حنان بومالي: (سيميولوجيا الألوان وحساسية التعبير الشفوي عند صلاح عبد الصبور)، مجلة الأثر، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي لميلة، الجزائر، ع23، ديسمبر 2015.

(خ)

11- خالد حسين حسين: في نظرية العنوان –مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين في التأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط1، 2007.

(س)

12- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي – النص والسياق، المركز الثقافي الغربي، المغرب، ط2، 2001.

13- سهام حسن جواد السامرائي: (مصطلح العتبات في الدرس النقدي الحديث)، مجلة اللسانيات العربية وآدابها، جامعة السامراء، العراق، مج 1، ع 1، أكتوبر 2020.

(ع)

14- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2008.

15- عبد الرازق بلال: مدخل إلى العتبات دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.

16- عبد الرحمان ناجي: (دلالات اللون في الأمثال العربية القديمة)، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة المعرفة للنشر الأبحاث العلمية التربوية، الأردن، ع22، شباط 2020.

17- عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، المغرب، ط1، 1992.

18- عبد القادر رحيم: (العنوان في النص الإبداعي أهميته وأنواعه)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، بسكرة، ع 2 و3، جانفي جوان 2008.

19- عبد الله، رضوان منسي: (الهاء العربية الصوت والوظائف، دراسة توليدية)، دار المنظومة، مصر، مج 85، ع 3، 2007.

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

21- عبد المنعم الخفي: معجم المصطلحات الصوفية، دار المسيرة، لبنان، ط2، 1987.

22-عز الدين جلاوجي: هاء وأسفار عشتار، منشورات المنتهى، الجزائر، 2022.

(ف)

23- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم الناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

(ك)

24 – كلود عبيد: الألوان دورها وتصنيفها مصادرها رمزيتها ودلالتها، (تق: محمود محمد)، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2013.

(ل)

25- لطفي الخوري، معجم الأساطير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، العراق، ط1، 1990.

(م)

26- محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي، السعودية المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 2008.

27-محمد بازي: العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

28- محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: القاموس المحيط، ج1، دار الحديث، مصر، ط1، 2007.

29- محمد بن مكرم بن علي الفضل الجمال الدين ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، ج 13، نشر أدب الجوزة، إيران، 1405.

30- مصطفى أحمد قنبر: الإهداء دراسة في خطاب العتبات النصية، المركز الديموقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والسياسية والاقتصادية، ألمانيا، ط1، 2007.

(ن)

31- نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توقال، المغرب، ط1، 2016.

32- نعيمة سعدية: التحليل السيميائي والخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 1، 2016.

(هـ)

33- هلالة بنت سعد الحارثي: (خطاب العتبات النصية الخارجية في دواوين محمد ابراهيم يعقوب)، مجلة الدراسات العربية، كلية دار العلوم، جامعة المنيا، مصر، مج 44، ع 7، جويلية، 2021.

34- هند بوعود: (شعرية العتبات النصية في الرواية)، مجلة كلية الآداب واللغات، بسكرة، ع 14 و15، جانفي جوان 2014.

(ي)

35- ياسين نصير: الاستهلال في البدايات في النص الأدبي، دار نيوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، 2009 .

# فهرس المحتويات

| المحتوى | الصفحة |
|---|---|
| **البسملة** | – |
| **شكر وتقدير** | / |
| **إهداء** | / |
| **مقدمة** | أ–ج |
| **الفصل الأول: العتبات الخارجية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي** | **1** |
| **أولا : مفهوم العتبات النصية** | **3** |
| أ – لغة | 3 |
| ب– اصطلاحا | 4 |
| **ثانيا: مرجعيات دراسة العتبات النصية:** | **5** |
| 1–العتبات النصية عند الغرب | 5 |
| 2– العتبات النصية عند العرب | 6 |
| **ثالثا: العتبات الخارجية في رواية " هاء وأسفار " لعز الدين جلاوجي:** | **8** |
| 1– عتبة الغلاف: | 8 |
| أ– لغة | 8 |
| ب– اصطلاحا | 8 |
| ج– الغلاف الأمامي | 10 |
| د– الغلاف الخلفي | 12 |
| 2– عتبة العنوان: | 14 |

| | |
|---|---|
| أ – لغة | 14 |
| ب – اصطلاحا | 15 |
| ج –أنواع العنوان | 16 |
| د– فضائية العنوان | 17 |
| هـ– وظائف العنوان | 18 |
| 3–عتبة اسم الكاتب: | 22 |
| أ – مكان ظهوره | 23 |
| ب– وظائف اسم الكاتب | 23 |
| 4– عتبة بيانات النشر: | 25 |
| 5–عتبة المؤشر التجنيسي: | 27 |
| أ – مكان ظهور المؤشر التجنيسي | 28 |
| ب– وظائف المؤشر التجنيسي | 29 |
| **الفصل الثاني: العتبات الداخلية في رواية " هاء وأسفار عشتار " لعز الدين جلاوجي** | **31** |
| 1– عتبة الإهداء: | 33 |
| أ – لغة | 33 |
| ب– اصطلاحا | 33 |
| ج – مكان تواجد الإهداء ووقت ظهوره | 34 |
| د – أنواع الإهداء | 35 |
| و – بنية الإهداء | 37 |
| 2– عتبة الاستهلال: | 40 |

| | |
|---|---|
| أ – لغة | 40 |
| ب – اصطلاحا | 41 |
| ج – مكان ووقت ظهور الاستهلال | 43 |
| د – وظائف الاستهلال | 43 |
| هـ – شكل الاستهلال | 44 |
| 3–عتبة العناوين الداخلية: | 48 |
| أ – مكان ووقت ظهور العناوين الداخلية | 49 |
| **خاتمة** | **59** |
| **قائمة المصادر والمراجع** | **63** |
| **فهرس المحتويات** | **68** |
| **الملخص** | **72** |

# الملخص

## الملخص:

قد عالج هذا البحث العتبات النصية في رواية "هاء وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوجي انطلاقا من إشكالية تبحث في كيفية تمثل العتبات النصية في هذه الرواية. وقد تطرقت الدراسة إلى مختلف العتبات النصية من الغلاف، إلى العنوان، إلى اسم الكاتب، فالإهداء، ثم المؤشر التجنيسي، وبيانات النشر، ثم العناوين الداخلية والاستهلال، نظريا وتطبيقيا محاولة إبراز دورها وقيمتها وتأويل دلالاتها داخل الرواية.


**الكلمات المفتاحية:** العتبات النصية، هاء وأسفار عشتار، الغلاف، العنوان، المؤشر التجنيسي.


## Summary:

This research addresses textual thresholds in the novel " Haa and the travels of Ishtar " bay Ezz El –Din Jalawji , starting from a problem that explores how the meanings of textual thresholds , from the cover , to the title ,to the author's name , to the dedications , then the genre indicator , puplication data , then the intarnal headings , and the introduction , theoretically , attempting to highlight their role and value and interpret their meaning with in the novel .


**Keywords:** textual thresholds, Haa and the travels of ishtar, cover, title, genre indicator.