جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب و اللغات
قسم الآداب و اللغة العربية

مذكرة ماستر

الفرع: دراسات نقدية
التخصص: نقد حديث ومعاصر
الرقم :

إعداد الطلاب (ة):
لمياء غضاب

يوم:.2022/06/27

شعرية العتبات في رواية الهنغاري لرشدي رضوان

لجنة المناقشة:

رضا معيرف	استاد محاضر أ	جامعة بسكرة	رئيسا
د.غنية بوضياف	استاد محاضر أ	جامعة بسكرة	مشرفا ومقررا
ناجي صالحي	دكتور	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية:2021 –2022

إهداء

إلى جدتي ، والديّ وكل من أحب ...

شكر وعرفان

أولا الشكر لله خالق الكون وميسر الصعاب أن يسّر لي دربي وأعانني بفضله ونعمته على إنجاز عملي هذا، وهداني سبل النجاح في مسيرتي العلمية.

ثم أتوجه بالشـكر الجزيل مع خالص المودة والتقدير لمشـرفتي الدكتورة "غنية بوضـياف" التي لم تبخل علي يوما بعلمها ونصائحها، أطال الله في عمرها وجعلها نبراسا للعلم والأدب.

وعرفانا بالجميل أقدم شكري أيضا إلى السادة أعضاء اللجنة المناقشة كلّ باسمه وصفته، الذين شرفوني بقبول مناقشة ما أنجزت، و منحوني من وقتهم الثمين للدفع به نحو الاستقامة والصواب.

هذا دون أنســـى من مدّ لي يد العون، إذ أخص بالذكر الأخوين : عماد يحي ويوســـف غنياوي ، والأستاذات صغيرة وآمال وخديجة وكنزة وزليخة، جازاكم الله عني خير.

مقدمة

الرواية من أبرز الأشكال الأدبية مقروئية في العصر الحديث ، فهي تحظى بإقبال كبير من القراء والباحثين، ذلك لأنها من جهة تمثل الشكل الأدبي القادر على استنطاق الذات والواقع والمجتمع ومسايرة مختلف التطورات مقارنة ببقية الأشكال الأدبية الأخرى، ومن جهة أخرى فالرواية بخصوصياتها وشكلها المميز وانفتاحها على مختلف الأشكال الأدبية والفنية الأخرى أضحت مجالا خصبا منفتحا على تعدد القراءات والتأويل.

ومع تسارع وتيرة الإنتاج الأدبي وتطور سبل وأشكال الكتابة، تربعت الرواية على عرش الأدب، وهو ما أدى إلى انصراف جل القراء ومعهم النقاد والباحثون إلى الاهتمام بجنس الرواية قراءة ودراسة.

من جهة أخرى ومع ظهور ما اصطلح عليه في النقد الحديث والمعاصر مناهج ونظريات النقد الأدبي، استغل النقاد والباحثين ما تتيحه هذه المناهج والنظريات من مفاهيم وآليات إجرائية للقراء والتأويل في تحليل النصوص والخطابات على مختلف أشكالها، وقد أخذت الرواية حظها من هذه الدراسات على مستوى التنظير أو على مستوى التطبيق.

ولعل الدراسات والمقاربات وفق المنهج التحليلي ، والتي تهتم أساسا بتحليل العلامات النصية وخصوصا تلك التي تحيط بالمتن الروائي والتي اصطلح عليها بالعتبات النصية ومن ثم محاولة استنطاقها تحليلها ومن ثم تأويلها، جاءت لتبرز أهمية كل ما اعتبره الفكر النقدي القديم هامشيا و لا طائل منه، وهو ما أثبت الفكر النقدي الحديث عدم صحته على اعتبار أن النص يكتمل بعتباته التي تغازل فكر القارئ وتخلق في ذهنه تأويلات مختلفة فكل عتبة تستفز ذهن القارئ لفكرة ما، وتحفز طاقته التأويلية للغوص في أعماق المتن يخرج بعدها بقراءات تجعله يرسو على بر واحد.

ولأن الرواية الجزائرية شقت طريقها إلى العالمية ، حيث بلغت منزلة أقل ما يمكن القول عنها أنها منزلة كبيرة، وذلك للجهود التي بذلها نخبة من الأدباء والروائيين الذين بزغ نجمهم في مجال الإبداع الروائي، حفزنا الأمر لتسليط الضوء على أحد هؤلاء الأعلام وهو رشيد

رضـوان، واخترنا الولوج إلى عالمه الإبداعي من بوابة دراسـة دلالية لعتبات نصـه الروائي « الهنغاري»، فجاء موضوع بحثنا تحت عنوان: شعرية العتبات في رواية الهنغاري لـــ: رشيد رضوان، دراسة دلالية.

ولعل أبرز أسباب اختيارنا لهذا الموضوع يرتبط في مستواه الذاتي بالاستغراب عن كيفية دخول هذه الرواية القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2021م، على الرغم من أن صاحبها كان ينتهج منهجا معاكسا تماما في الكتابة بعيدا جنس الرواية ،فكيف لشاعر أن يزاحم على جائزة البوكر في تجربته الروائية الأولى؟

أما السـبب الموضـوعي لاختيار الموضـوع فهو اهتمامنا بجنس الرواية خاصـة الروايات الجزائرية، وأيضـا سـعينا لفهم وظائف العتبات النصـية ومدى تأثيرها على القارئ، ودورها في أحداث التفاعل بينه وبين المتن، علاوة على ذلك استوقفتنا الرواية محل الدراسـة والبحث بما تحمله من كم لافت من العتبات النصـــية، ما يجعل منها مادة خصـــبة قابلة للقراءة والتحليل والتأويل.

كل هذه الأســباب جعلتنا نطرح ســؤالا مركزيا ارتأيناه إشــكالية لهذه الرســالة وهو : **ما الدلالات التي تحيل إليها العتبات النصـية في رواية الهنغاري لرشـيد رضـوان؟** وتتدرج تحت هذا السؤال المركزي مجموعة من الأسئلة لها علاقة بموضـوع البحث وإشـكالاته، ومن أبرز هذه التساؤلات:

- كيف تجلت شعرية العتبات الخارجية والداخلية في رواية «الهنغاري»؟
- ما هي الأبعاد الدلالية والجمالية لهذه العتبات؟
- كيف أسـهمت العتبات النصـية في بناء الرواية على مسـتوى الشـكل أو على مسـتوى المضمون؟

هذه الأسـئلة وغيرها هي ما نهدف إلى الإجابة عليه عبر أطوار هذا البحث، وهي أيضـا ما جعلنا نختار خطة بحثنا تبعا لذلك، في شـــكل مدخل تمهيدي تناولنا فيه بعض المفاهيم

التي تتعلق بالشعرية ، وفصلين أحدهما نظري ضمناه ماهية العتبات النصية وكل ما يرتبط بها من مفاهيم وتعريفات (مفهوم العتبات، أنواع العتبات،مفهوم العنوان،وظائف العنوان ...) والفصل الآخر حاولنا فيه وضع العتبات النصية للرواية قيد التحليل والقراءة الإجرائية (عتبة الغلاف،عتبة الصـــورة ،عتبة الألوان،عتبة العناوين الداخلية والخارجية،عتبة التجنيس عتبة المؤلف، عتبة الانصـــراف) ، والمدخل والفصـــلين تســـبقهما طبعا مقدمة تتضـــمن تقديما للموضـــوع وأســـباب اختياره وتحدد إشـــكاليته وأهدافه وكذا المنهج الذي اتّبعناه في الدراســـة، وتتذيل المدخل والفصـــلين خاتمة نجمل فيها أبرز النتائج التي توصـــلنا إليها وكذا أبرز الإجابات عن إشكالية البحث.

أما عن المنهج الذي اتّبعناه في بحثنا هذا، فإن العتبات النصية لا تكتفي بمنهج واحد أو نظرية بعينها لدراستها وتحليلها، الأمر الذي جعلنا نعتمد على الوصف والتحليل، فالوصف هو الذي يقوم الباحث فيه بوصف الظاهرة المراد دراستها عن طريق جمع معلومات وأوصاف عنها،أما التحليل فيرتكز على الشرح وتفسير الظاهرة، من هنا فالوصف وظفناه على مستوى المدخل التمهيدي والفصـــل الأول لطبيعتهما النظرية،في حين وظفنا التحليل على مســـتوى الفصل الثاني لطبيعته التطبيقية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على جملة من المراجع والدراســـات الســـابقة التي تصـــب في موضـــوع البحث أو كل ما يتعلق به، والتي تعتبر الركيزة الأســـاس لدراســـتنا هذه، فقد كانت سندا لنا في فك الغموض عن بعض المفاهيم تارة ، وتارة أخرى يسرت لنا سبل التحليل.

ونظرا لطبيعة البحث الواســـع في موضـــوع العتبات من جهة، وغياب منهج محدد لدراســـتها وتحليلها من جهة أخرى، فقد اعترضت طريقنا عدة صعوبات نذكر منها الشخصية : ضيق الوقت نظرا لتغيير موضـــوع المذكرة عدة مرات، والموضـــوعية ومنها حجم الرواية الكبير وانفتاح لغتها على الرموز والتأويل، وكذا واجهتنا أيضا صعوبات على مستوى التطبيق تتعلق باختيار آليات تحليل العتبات النصية وكذا آليات تأويلها لتحديد مختلف دلالاتها وقيمها الفنية والجمالية.

في الختام حسبنا أننا عقدنا نية البحث وبذلنا قصار جهدنا فيه، فإن أصبنا فذلك من توفيق الله عز وجل، وإن لم نصب فهذا من طبيعة البشر، ورحم الله امرأ أهدى إلى أخيه عيوبه.

فالحمد والشكر لله أولا وأخيرا ، وبعدها الشكر لكل من أسهم وساعد في خروج هذا البحث في الصورة والهيئة التي هو عليه، وعلى رأس القائمة أولي الفضل أستاذتي المشرفة صاحبة الصدر الرحب الدكتورة **غنية بوضياف** ، على توجيهاتها وصبرها وحرصها على تتبع مراحل بحثنا هذا منذ أن كان فكرة طرحت للدراسة إلى أن صار رسالة مكتملة.

مدخل

الشعرية: مفاهيم وأبعاد

من خلال دراستنا هذه سنحاول أن نتطرق لأبرز المفاهيم الأساسية المحيطة والمتضمنة لمفهوم الشعرية وذلك من خلال التفصيل في تعريفها اللغوي والاصطلاحي مع الوقوف على بوادر ظهور هذا المصطلح وكيفية إرساء قواعده وتجليه في صورة مصطلح نقدي ـ أصبح مستقطبا لاهتمام المشتغلين بحقل النقد ـ عند كل من الغرب والعرب.

- أولا: مفهوم الشعرية:

1-الشعرية لغة :

اختلف النقاد العرب في منح اصطلاح موحد لمفهوم الشعرية اللغوي، ولم توجد بهذه الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة وإنما دلالتها مشتقة من الشعر، ففي **القاموس المحيط** ورد: « شعر (بفتح العين أو ضمها) شِعْرا وشَعْرًا وشَعْرة مثله وشَعْرى وشُعوُرا ومَشْعُورا ومَشْعُوراء علم به وفطن له وعقله...» [1] فكنه دلالتها بهذا مستمد من العلم والفطنة والعقل.

بالرجوع إلى الأصل اللغوي لمصطلح الشّعريّة في العربيّة، نجده يعود إلى الجذر الثلاثيّ "ش ع ر"، فقد جاء في قاموس **مقاييس اللغة** لصاحبه "**ابن فارس**": « الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له»[2] .

وفي لسان العرب **لابن منظور**، نجد: « "ش ع ر" بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية...»[3].

---

[1] الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ج4، ص60

[2] احمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، اتحاد الكتّاب العرب،(د ب ن) ، د ط، 2002م، مادة "ش ع ر"، ج 3، ص 209.

[3] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01، ص 2044.

أما في أساس البلاغة **للزمخشري** فنجد "ش ع ر" بمعنى...« عظَّم شعائر الله تعالى، وهي أعلام للحج من أعماله، ووقَف بالمشعر الحرام... وما يُشعركم: وما يُدريكم. وهو ذكي المشاعر وهي الحواس.» [1]

وفي تعريف أخر نجد أن الشعرية: « اسم مشتق من كلمة "شعر" وقد أضيفت إليها اللاحقة "ية" لإضفاء الصفة العلمية، تماما كما لو يقال:علم الشعر، وذلك جريانا على نحو الأسلوبية، والألسنية، والأدبية.» [2]

إذا بعد هذه الوصلة المفاهيمية محاولة منا لإرساء معنى لغوي للشعريّة توصلنا إلى معنيين، أحدهما مادي، وهذا المعنى لا نقصده بالبحث، أما المعنى الآخر فهو معنوي، يحيلنا إلى دلالة العلم والفطنة، أما دلالته على الثبات، فهذا لأن الشعر كما ذكر **ابن منظور** في **لسان العرب**، محدود بعلامات لا يجاوزها، وهذا ما كان ينطبق على الشّعر في ما مضى، فقائله يلتزم بقواعد ومعايير معيّنة لا يمكنه تخطيها ولا التغيير فيها.

2- الشعرية اصطلاحا :

يعد مصطلح الشعرية من أكثر المصطلحات النقدية تشعبا في مفهومه ومعناه، فقد اختلف مفهومه من محاكاة إلى تماثل ومن انزياح إلى تناص، إضافة إلى قدم مصطلح الشعرية ، إذ ترجع أصوله إلى العهد اليوناني، كما ورد ذكر المصطلح في النقد العربي القديم و في عصرنا الحديث تسمية ومفهوما، وقد استقطبت الشعرية اهتمام العديد من النقاد الذين اعتبروها من

[1] الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد: أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، مادة "ش ع ر"، ج 01، ص 510.

[2] رابح بن احمد بن العلمي بوحوش: الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، أكتوبر 2005م، عدد414، ص2.(بتصرف)

أبرز عناصر الأدب، و أكثرها قدرة عل إظهار جماليته من جهة، وكيف تأثيره في القارئ من جهة أخرى.

يعود « أصل مصطلح(الشعريّة) فهو مترجم من لغته الأصل **poétique** إلى اللغة العربيّة (شعريّة) وهو مصطلح فرنسي يقابله في الإنجليزية **poétics** وكلاهما منحدر من الكلمة اللاتينية **poética** المشتقّة من الكلمة الإغريقية **poétikos** [1]» ، من هنا جاءت إشكالية تشعب مصطلح الشعرية عربيا، ليتجاوز حدود البحث في مفهوم الشعرية إلى إشكالية ترجمة ونقل المصطلح من بيئته الأصلية إلى البيئة النقدية العربية، وإن كان الحال هكذا في الدراسات والأبحاث العربية ، فإن الأمر قد تم تجاوزه على حد ما في الدراسات الغربية « منذ **أرسطو**، حين سمى كتابه ب **poétiks** أي **فنّ الشعر** أو **في الشعريّة** كما هو شائع الآن في النقد الغربي... أما في تراثنا النّقدي، فإنّنا نواجه مصطلحات مختلفة وربما نواجه المصطلح نفسه (الشعريّة) إلا أن مفهومها مختلف عمّا تعنيه الشعريّة بمعناها العام. [2]»

ارتبط مفهوم الشعرية بشكل كبير بالشعر، حيث تعود أصول هذا المفهوم إلى كتاب الشعر لأرسطو، الذي « اعتمد نظرية المحاكاة كأساس نظري لشعريتة، التي يمكن أن نطلق عليها (شعرية المحاكاة) التي أرسى أسسها أرسطو، ويبتغي منها أن تكون مدعاة (للتطهير) وأنموذجا للمجتمع المثالي الذي تتطلع إليه الحضارة اليونانية، ثم تغير مفهوم الشعر ومن خلاله مفهوم الشعرية، وفق التطورات التي ظل يشهدها التاريخ [3]» ، فما يميز الشعر هو مبدأ التخييل،

[1] د يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008 م، ص 28

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994م، ص 11

[3] إحسان عباس: فن الشعر، (د د ن)، بيروت، لبنان، (د ط)، 1959م، ص21

الذي يعد جوهره الأساس بحيث يزوده بصفة الحسية والشعور بالمدركات التي أعيد تشكيلها عن طريق المحاكاة.

وفي تأصيله لمصطلح الشعرية يقول حسن ناظم: « الشعرية poetics مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، يعود أصله في أول انبثاقه إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع .... فهو مفهوم واحد بمصطلحات مختلفة في تراثنا النقدي العربي ...ومفاهيم مختلفة بمصطلح واحد في التراث النقدي الغربي ... ويبقى البحث في الشعرية محاولة فحسب للعثور على بنية مفهومية هاربة دائما وأبدا ... سيبقى دائما مجالا خصبا لتصورات ونظريات مختلفة . [1]»

فالشعرية من هذا المنطلق موضوع كثير التشعب لارتباطه وصلته بعلوم اللغة، وهو ما يستدعي منا تحديد المصطلح، ورصد مختلف المفاهيم التي تتضمن معنى الشعرية بوصفها نظرية أو منهج أو وظيفة من وظائف اللغة.

كما أن مصطلح الشعرية يطرح إشكالية أخرى تتمثل في موضوعها في حد ذاته، إذ يرى كثير من النقاد أن الأثر الأدبي ليس في حد ذاته موضوع الشعرية، « فما تستنطقه الشعرية هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي والخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعبر إلا تجليا لبنية مجردة عامة، وانجازا من انجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل الأدب الممكن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية » [2] فمجال اشتغال شعريته هو خصائص الخطاب الأدبي في بنيته المجردة وذلك لاستخراج القوانين التي تولد الخطاب الأدبي وتصنعه وتمنحه خصوصيته .

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، مرجع سابق، ص10

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،(د ب ن)، ط2، 1992م، ص23.

وهو ما يذهب إليه **حسن ناظم** أيضا، فالشعرية حسب رأيه لا تهتم فقط بالشعر والنثر بل تتعداهما إلى غير الأدب وما يؤكد هذا قوله: « ليس النص هو موضوع الشعرية، بل جامع النص، أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي تنتمي إليها كل نص على حدا، ونذكر من بين هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير، والأجناس الأدبية». [1]

- ثانيا: الشعرية عند العرب :

الشّعرية من المصطلحات النّقدية الّتي شغلت الدّارسين والنقاد العرب كونها تتعلّق بالدّرجة الأولى بالشّعر الذي هو صنعة العربي وسجلّ تاريخه وتجاربه، ولقد عالج النقد العربي الشعرية – وإن كانت بمسميات أخرى– واختلفوا في إرساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية، وهذا يعكس اهتمامهم بهذه النظرية ودورهم الفاعل في ميلاد الشعرية ومن ابرز النقاد والعرب الذين تحدثوا عن الشعرية نجد :

1-الشعرية عند الجاحظ :

تعود له أولى المحاولات في التراث النقدي العربي خاصّة محاولاته لتحديد موضوع الشعر ومفهومه، أو موضوع الشعرية، وقد ركز في رؤيته أن الأهم هو إقامة الأوزان واختيار الألفاظ، وعرّف الشعر على أنه صناعة ونسيج يتضمن الخيال (التصوير) لقوله المشهور:« المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ والعربيّ والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السّبك، فإنّما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير.» [2]

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المرجع السابق، ص 25

[2] أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ، الحيوان: تح عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلي، مصر، 1989م، ج3، ص 131

في هذا التعريف أن **الجاحظ** لا يضع تعريفاً شاملاً ودقيقاً للشعر، إلا أنه يتطرق إلى عناصر الشعر المهمة والضرورية، وهي الوزن والسبك اللذان يميّزان الشعر عن غيره من فنون القول.

ويرى **الجاحظ** أيضا أن الشعر ضرب من البيان، وهذا لأنه يعتبر البيان مفهوماً عاماً وكلياً، تنضوي تحته مجموعة من المفاهيم والأساليب، لقوله : « البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان، ومن أي جنسٍ كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القارئ والسامع، إنما الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام، وأوضحت المعنى فذلك هو البيان»[1] ، كذلك الشعر يحتاج إلى (مخاطِب ومخاطَب) كسائر فنون القول الأخرى.

يستنتج من رؤية **الجاحظ** هو تركيزه على القول في حد ذاته ويتم ذلك وفق نظرة أسلوبية أو نصية، والاهتمام بالجانب الجمالي الذي ينتجه النص الشعري أما الدلالي فهو آتٍ لا محالة ولاحق ببنية النّص، إذن فاهتمام الجاحظ منصب على الجمال أكثر من الإفهام، وهذه خاصية من خواص الشعر عكس النثر الذي يعمل على الإفهام أكثر من الجمال.

2-الشعرية عند أبي هلال العسكري:

تجسّدت شعرية أبو هلال العسكري من خلال كتابه **الصناعتين** حيث كانت له تقريباً نفس المفاهيم التي كانت سائدة قبله حول مفهوم الشعرية، إلا أنه تميز عن غيره من النقاد الذين سبقوه بإكثار الشواهد، واعتقاده أن الشعرية تجسدها الألفاظ أكثر من المعاني، فمثلا هو لا يشير إلى المعنى في تعريفه للشعر بقوله : « الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف لفظه ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً

[1] أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1986م، ج1، ص132

بغيضاً، ولا السّوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دونيا .» [1] الشعرية عنده لها شروط وخصائص هي :جودة اللفظ وصفاؤه وكذلك الحسن والبهاء والنزاهة والنقاء وصحة سبكه وتركيبه.

3-الشعرية عند أدونيس:

يعتبر **أدونيس** من الباحثين والنقاد السابقين للاهتمام بقضايا الشعرية، فقد خاض في مجالاتها، واهتم بأصولها المعرفية والمنهجية، ويتضح ذلك من خلال: « كتابه **الشعرية العربية** والكتاب في أصله مجموعة من المحاضرات التي ألقاها في "الكوليج دو فرانس" بباريس سنة 1984م، لم يقدم خلالها تحديدا دقيقا وتصورات مركزة للشعرية العربية، كما هو واضح في العنوان بل في الحقيقة هي مجموعة التأملات الفكرية المتفرقة، أو بالأحرى هي عبارة عن نظرة في الحضارة وظواهرها الفكرية، وكذا علاقاتها ومدى تأثراتها بالشعرية عبر مساراتها التاريخية منذ الجاهلية إلى الحداثة أو الشعر الحديث » [2] ، وتتضح هذه العلاقات أيضا من خلال عناوين المحاضرات:

أ- الشعرية والشفوية الجاهلية.«

ب-الشعرية والفضاء القرآني.

ت-الشعرية والفكر.

ث-الشعرية والحداثة». [3]

أ-الشعرية والشفوية الجاهلية : يرى **أدونيس** أنّ الشعر الجاهلي يتميز بـ: « خاصية الشفوية فهي أصله، وأيضاً لأنه نشأ وقام على ثقافة شفوية صوتية وسماعية، ووصلَ إلينا محفوظاً غير مكتوب، نقلته ودوّنته الذاكرة الإنسانية عبر الحفظِ والرّوايةِ من جيلٍ لآخر كما يضيف **أدونيس** أنّ أبرز ميزة لازمت الشعر الجاهلي الذي كانَ مسموعاً غير مقروء ولا

[1] مسلم حسب حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، البصرة، العراق، ط1، 2013م، ص 131

[2] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 94.(بتصرف)

[3] المرجع نفسه، ص95

مكتوب هي" الصوت "الذي يعتبره وكأنّه موسيقى جسدية...»[1] ، فهو كلام وأيضاً تجاوز للكلام فعلاقة الصوت والكلام تقابلها علاقة الشاعر وصوته، فهو تعبير عن ذاتية الشاعر وانفعالاته الوجدانية النابضة المتداخلة مع مشاعر الجماعة.

ب-الشعرية والفضاء القرآني : أكد **أدونيس** على أنّ « القرآن الكريم هو الذي سينقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابة، أيضاً يشير إلى قضية مساهمة القرآن في بلورة الشعر الحداثي عامة والصوفي خاصةً، فالقرآن يشكل مرجعاً أساسياً في جودة الكتابة وعمقها دلالياً، كذلك بالعودة إلى المقارنات بين القرآن والشعر، كانت تتم على أصعدةٍ مختلفةٍ، تنتهي في الأخير بأنّ النصّ القرآني أفضل بكثير من النّص الشعري. » [2]

وبهذا يكون القرآن الكريم قد خلق حركة إبداعية وثقافية ساهمت في خلق شعر حديث، فالقرآن إعجاز في الفصاحة والبلاغةِ.

ت-الشعرية والفكر : يعرض هنا **أدونيس** : « ثلاث محاور أساسية تتعلّق بالنقد الشعري العربي، والنظام المعرفي القائم على علوم اللغة (نحو، صرف، لبلاغة، فقه، كلام...)، والنظام المعرفي الفلسفي»[3] لقد اتخذ النقد العربي القديم الشعر الجاهلي نموذجاً يقتدي به، وأيضاً معياراً أساسياً للتقويم ومحاكمة النصوص الإبداعية خاصةً الحداثية منها، وكلّ نصّ لا ينسجم مع هذا التصور الشعري الجاهلي مرفوض، لأنه خالف طريقة الكتابة عند العرب، أمّا الصّورة الشّعرية عندهم تقوم على: « كشفٍ وغرابةٍ واستبطانٍ وتأملٍ شعريّ حداثي، وطرح للأسئلة أكثر من طرح الأجوبة، أيضا دور الصورة متمثل في نقل المكبوت والمجهول والمهمل، وتوسيع التجربة والمغامرة، وإن كانت المعرفة الدينية قائمة على الوضوح والألفة، وكذا البحث عن

[1] المرجع نفسه، ص96

[2] أدونيس: الشعرية العربية، المرجع السابق ص41،43

[3] المرجع نفسه ، ص ص61-62

الحقائق النهائية اليقينية وتشكيل عالم منغلق وثابت » [1]، فالمعرفة الشعرية في الحقيقة معرفة مجازية تقوم على الغرابة والغموض.

ث-الشعرية والحداثة : يعتبر هذا المبحث أهمّ ما جاء في كتاب **الشعرية العربية لأدونيس،** فهو يرى أن « الحداثة الشعرية قد ظهرت في القرن الثامن ميلادي مع أبي نواس والنّفري، وأبي تمام، وأبي حيان التوحيدي، ولكنها سرعان ما ستتراجع مع سقوط بغداد على يد المغول، واشتداد حملات الصليبيين، وسيطرة العثمانيين على الحكم في مختلف الأقطار العربية» [2] ، فالشاعر والناقد **أدونيس** يرى أنّ فهم شعرية الحداثة العربية لا يتأتّى إلا بالعودة إلى التاريخ، أي بمعنى أوضح هو :« وضع هذه الحداثة في السياقات الاجتماعية والثقافية والسياسية، اتصلت الحداثة بالثورات المطالبة بالتحرر والعدل، وكذا التفريق بين المسلمين على أساس الأجناس والألوان، ظهرت حركات فكرية أعادت النظر في هذا الوضع الثقافي والديني أيضا والذي مثّل قوام الدولة الإسلامية آنذاك، فقد كانت مضطربة على إثر ثورات الخلافة والإجماع في الدين والسياسة» [3] ومن هنا نشأت العلاقة بين السياسة والشعر من خلال العودة إلى الأصول التراثية التي عرفت قديما، فالشعر يصور علاقة الإنسان بالإنسان في ظل تاريخ معين.

- ثالثا: الشعرية عند الغرب :

الشعرية من النظريات الأدبية التي أوجدها تطور النقد، فهي تبحث عن القوانين التي تحكم النص الأدبي لذلك أولت الدراسات الأدبية والنظريات النقدية عناية كبيرة به، خاصة الدراسات الغربية منها وهذا ما سنكشف عنه انطلاقا من أهم النقاد الغرب الذين تحدثوا عن الشعرية، فمن بين هؤلاء النقاد نجد :

1-الشعرية عند رومان جاكبسون :

[1] المرجع نفسه، ص70

[2] أدونيس: الشعرية العربية، المرجع السابق ص83

[3] المرجع نفسه، ص85،86

تختلف شعرية **جاكبسون** عمن سبقه كونه أحد أعلام اللسانيات ولهذا فرؤيته للشعرية متأثرة بالمبادئ اللسانية وهو ينطلق في تحديد موضوع الشعرية من سؤاله الشهير « إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة أثرا فنيا؟ » [1] أي البحث في الميزات والخصائص التي يختص بها الخطاب الأدبي وتكسبه تلك الجمالية.

ومن ثم يربط **جاكبسون** بين الشعرية واللسانيات بقوله: « يمكن تحديد الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، أي بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية »[2] فشعرية **جاكبسون** لا تقتصر على الشعر وحده وإنما تشمل كافة أنواع الخطاب اللغوية والأدبية.

واهتم **جاكبسون** بالوظيفة الشعرية المميزة للخطاب الأدبي،« وقد ذهب البعض إلى أن الوظيفة الإنشائية (الشعرية) ليست موجودة في الكلام العادي التي تؤدي فيه اللغة وظيفتها الاجتماعية الأساسية قائلين أن الوظيفة الأدبية (الشعرية) تكون إذ ذاك في الدرجة صفر » [3] فالخطاب الأدبي ووظيفته تختلف باختلاف العنصر المقصود من عناصر التواصل اللغوي وما يميز الخطاب الأدبي طغيان الوظيفة الشعرية.

2- الشعرية عند تودوروف :

تتسع الشعرية عند **تودوروف** لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين تجمعهما رابطة أدبية، يقول **تودوروف:** « ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... فإن هذا العلم

[1] رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، (د ب)، ط1، 1988م، ص24

[2] المرجع نفسه، ص35

[3] عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (دت)، ص ص161،160

(الشعرية) لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن... وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية » [1] ، فالشعرية بهذا المنظور لا تهتم بالأدب بقدر ما تهتم بالخصائص التي تميزه عن كافة أنواع الإبداع الأخرى كما أن هذه الخصائص هي التي تضبط كل عمل أدبي ومن ثم تكسبه صفة الأدبية.

من خلال تركيز **تودوروف** على النظرية الأدبية نجده يحدد مجالات الشعرية في النقاط التالية:

« أ- تأسيس نظرية ضمنية للأدب

ب- تحليل أساليب النصوص

ت- سعي الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي.... »[2]

من هنا يمكن القول أيضا أن الشعرية عند **تودوروف** تراوحت بين مجالين نظري، وآخر تطبيقي متمثل في تحليل أساليب النصوص ومن ثم استخراج المعايير التي تحكم العمل الأدبي.

3-**الشعرية عند جون كوهن :**

تميزت شعرية **جون كوهن** بأنها قريبة من الشعرية العربية خاصة القديمة منها وذلك كونها تقتصر على مجال الشعر فقط يقول جون كوهن: الشعرية علم موضوعه الشعر. [3]

ولعل العنصر الأساسي الذي تقوم عليه شعرية **جون كوهن** هو مبدأ الانزياح اللغوي وهو يقوم عنده على « ثلاث مستويات كبرى، المستوى التركيبي والصوتي والدلالي، مع حرصه

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية، المرجع السابق، ص 23.

[2] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م، ص23

[3] جون كوهن، النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، مصر، ط4، 2000م، ص29.

الشديد على تضافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التمييز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين.

الفصل الأول:

أولا– مفهوم العتبات

ثانيا– أنواع العتبات

ثالثا– مفهوم العنوان

رابعا– وظائف العنوان

- أولا: مفهوم العتبات :

تلعب العتبات النصـــية دورا مهما في العملية التواصـــلية إضـــافة إلى أنها تثير الانتباه وتجذب القارئ للكتاب من أول وهلة، وهذا ما ســـنتأكد منه من خلال المفهوم اللغوي والاصطلاحي للعتبات المتمثل في :

1- العتبات لغة :

جاء في **لسان العرب** لفظة العتبة: « أسفكه الباب أو توطأ أو قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى، والعارضتان المعاضدتان، والجمع عتب وعتبات، والعتب: الدرج، وعتبة اتخذته » ، [1] وسميت العتبات بهذا الاسم لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل، لذا فهي تطلق على مراقي الدرجة، وما يكون في الجبل من مراقي يصعد عليها.

أما في **تاج العروس** بمعنى« استعبته : أعطى العتبى، كأعتبه، يقال أعتبه، أعطاه العتبى ورجع إلى مسرته، وأعتب عن الشيء انصرف كاعتتب، قال الفراء : اعتب فلان إذا رجع عن أمر كان فيه إلى غيره من قوله لك العتبى أي الرجوع مما تركه إلى ما تحب، ويقال العظم المجبور: أعتب وهو التعتاب، وأصل العتب، الشدة كما تقدم.» [2]

والعتبى: الرضا، يقال: يعاتب من ترجى عنده العتبى، يرجى عنده الرجوع عن الذنب والإساءة .

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المرجع السابق، ج4، ص984.

[2] محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994م، م2، ص203.

وفي تعريف آخر، العتبة: « خشـــبة الباب التي يوطأ عليها، والخشـــبة العليا، وكل مرقاة (ج) عتب والشدة، وفي الهندسة : جسم محمول على دعامتين أو أكثر »[1]« وعتب يعتب، عتبا وعتابا الرجل غير لامه، عاتب يعاتب، معاتبة، العتبى، الرضا. »[2]

2- العتبات اصطلاحا :

العتبات النصية هي: « علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز بوصفها عتبات لها سياقات تاريخيه ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة »[3]

بالإضافة إلى أن عتبات النص: « تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي، كمل أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية، فالعتبات النصية لا يمكنها أن تكسب أهميتها بمعزل عن طبيعته الخصوصية النصية نفسها. »[4]

ويرى **حميد لحمداني** في كتابه **بنية النص الســردي** « أن العتبات يقصــد ب ذلك الحيز الذي تشـغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مسـاحة الورق، ويشـمل ذلك نظرية تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها »[5]، أي أن العتبات تشـــغل كل ما يحيط بالكتاب أو النص بلغة أخرى من جوانبه

[1] إبراهيم أنيس ،عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي،محمد خلف الله احمد: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1972م، ج1، ص512.

[2] عيسى مومني: المنار قاموس لغوي(عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د ط)، 2008م، ص395

[3] نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011م، ص13

[4] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م، ص16

[5] حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م، ص55

الداخلية والخارجية مثل العنوان، اســم الكاتب، الفصــول، الهوامش ... ، إلى غير ذلك من الأيقونات التي تمهد للدخول إلى النص والولوج في أعماقه.

كما يمكننا أن نعرف العتبات بأنها: « عدة ألفاظ تحمل نفس المعنى مثل المناص أو ما يســـمى النص الموازي، فالمناص يمثل العتبات أو البوابات أو المداخل التي تجعل المتلقي عبر هذا النوع من النظير النصي يمسك بالخطوط الأساسية التي تمكنه من قراءة النص ... وتأويله لأنها تربط علاقة جدلية مع النص بطريقة مباشـــرة أو غير مباشـــرة »[1] أما النص فتعرفه **جوليا كريستيفا** بأنه « كل نص يتشكل من تركيبة فسيفسائية من الاستشهاد وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى. » [2]

في الأخير يمكن القول أنه مهما تعددت التسميات للمصطلح تبقى هي المنفذ الأساس للدخول إلى النص والغوص في عوالمه بكل أشكاله حتى وإن كانت تشترك مع نصوص أخرى في بعض الإيحاءات كما قد تكون تتعلق بنص واحد منها، فالعتبات مرآة عاكسة لما هو موجود في النص حيث تمكن المتلقي من التوغل في النص بكل معانيه، فهي بوابة للثراء الأدبي من خلال مجمل علاقاتها بالنص.

- ثانيا: أنواع العتبات:

حدد جيرار جينيت أنواع العتبات النصية وقسمها إلى :

1-العتبات النشرية الافتتاحية :

حدد **جيرار جينيت** أنواع العتبات النصـــية في « كل الإنتاجيات المناصـــية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند جينيت، إذ

[1] نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص225

[2] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد،عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص30

تتمثل في: الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسة » [1] ، ويندرج تحت هذا العنصر :

أ-نص المحيط النشري: يظم هذا النوع كل من: « الغلاف، العنوان، الجلادة، كلمة الناشر، ... » [2] أي كل العناصر المحيطة بالكتاب .

ب-النص الفوقي النشري: يندرج تحت هذا النوع: « الإشهار، وقائمة المنشورات، الملحق الصحفي لدار النشر» [3]

2-العتبات التأليفية :

يراد بالعتبات التأليفية : « تلك المصاحبات الخطابية التي تقع مسؤوليتها أساسا على المؤلف للكتاب، إذ تتمثل في اسم الكاتب أو المؤلف، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال ... » [4]، وهذا النوع يجعل ما خطط له الكاتب وما رسمه في صورة مسبقة منعكسا بوضوح على نصه، مما يؤكد مسؤوليته على ما يكتب. وبدوره كذلك ينقسم إلى قسمين هما: النص المحيط التأليفي والنص الفوقي التأليفي كما يظم كل قسم منهما مجموعة من العناصر الممثل في الجدول التالي[5] :

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	الخاص

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص45

[2] المرجع نفسه، ص49

[3] المرجع نفسه، ص49

[4] المرجع نفسه، ص50

[5] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص48

اسم الكاتب-العنوان الرئيسي والفرعي-العناوين الداخلية-الإستهلال-المقدمة-التصدير-الملاحظات-الحواشي-الهوامش	اللقاءات الصحفية والإذاعية التلفيزيونية-الحوارات-المناقشات-الندوات-المؤتمرات-القراءات النقدية	المراسلات العامة والخاصة-المسارات-المذكرات الحميمية-النص القبلي-التعليقات الذاتية

- ثالثا: مفهوم العنوان :

يعد العنوان أول أهم عتبة نصية ذلك كونه يشكل صورة مصغرة عن النص الأدبي أو الكتاب بصفة عامة، ومن هذا المنطلق سنتطرق إلى مفهومه اللغوي والاصطلاحي:

1- العنوان لغة :

ورد مفهوم العنوان في **لسان العرب** لـ : **ابن منظور** تحت مادّتين هما: "عنن " و"عنا"، حيث جاء في المادة الأولى : « عَنَّ الشيء يَعِنُّ ويعُنُّ عَنًّا وعُنُونا واعتنَّ: اعترض وعرض، ومنه قول **امرؤ القيس:** فعنّ لنا سِربٌ كأنّ نعاجه. والاسم العَنَنُ والعِنانُ » [1]

أمّا المادة الثانية فقد جاء فيها: « ومعنى كل شيء: مِحنته وحاله التي يصير إليها أمره، وروى **الأزهري** عن **أحمد بن يحي** قال: المعنى والتفسير والتأويل واحدٌ، وعنيْتُ بالقول كذا: أردت. وعنى كل كلام ومعناتُهُ ومعنيّتُهُ: مقصده، والاسم العناء » [2] ، ويظهر مما سبق أن

[1] ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، المرجع السابق، مادة (عنن)، ص 3139

[2] المرجع نفسه، مادة (عنا)، ص3143

المادة الأولى (عنن) تفيد معنى الظهور والاعتراض، بينما المادة الثانية (عنا) تفيد معنى القصد والإرادة.

وفي تعريف أخر للعنوان: « عنوان: الكتاب بالضم هي اللغة الفصيحة وقد يكسر ويقال أيضا (عنوان) و(عنيان) و(عنون) الكتاب بعنونه، و(عننه) أيضا و(عناه) أبدلوا من إحدى النونات ياء (العنان) بالفتح السحاب الواحد، عنون الكتاب وعنونه، الاسم (العنوان) .» [1]

2-اصطلاحا:

إذا جئنا إلى مفهوم العنوان من الناحية الاصطلاحية، فإننا سنجد أن كثيرا من النقاد في العصر الحديث حاولوا وضع مفهوم محدد لهذا المصطلح، سواء أتعلّق الأمر بالغربيين أو بالدارسين العرب.

فمن الجانب الغربي يرى الفرنسي **لوي هويك LeoHoek** الذي يعدّ: « من أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات من خلال كتابه **سمة العنوان** حيث أشار فيه إلى أنّ هذه العتبة اليوم ليست نفسها التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أضحت العناوين موضوعا صناعيا ذات أثر بالغ يؤثر في كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين، وهي تحت طائلة تعليقاتهم بغرض القبض عليها، حيث يتخصص فيه المشتغلون على العنونة، أي العنوانيون (titrologues) الذين يقومون بتحليل تلك الكتلة الخطية (graphique) أي الطباعية التي تتواجد إما على صفحة العنوان أو الغلاف .» [2]

كما أنه قدّم تعريفا شاملا للعنوان، حيث وصفه بقوله: « مجموع العلاقات اللسانية التي يمكن أن ترسم على نص ما من أجل تعيينه، وكذا الإشارة إلى المحتوى العام، وأيضا إلى جذب القارئ » [3] ، ومن جهته **كلود دوشي Claud Duchet** قد حدده: « كرسالة سننية

[1] محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، 2004م، ص227

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص66، 67

[3] عبد الملك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2011م، ص17

في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والاجتماعية[1] » .

على رغم من أهمية المحاولتين السابقتين لرسم مفهوم نظري دقيق للعنوان، إلا أنه علينا الإقرار أن محاولة **جيرار جينيت** تبقى هي الرائدة في هذا المجال، حيث قدّم دراسة شاملة وعامة عن المتعاليات والعتبات النصية، ومن ضمنها عتبة العنوان الذي عالجه بدقة وعمق .

في الجهة المقابلة و في الثقافة العربية، فإنّنا نستعرض كذلك بعض التعريفات التي صاغها الدارسون العرب فقد عرّفه **بسام قطوس** بأنه عبارة عن: « نظام سيميائي ذو أبعاد دلالية ورمزية وأيقونية ... وهو كالنص أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه وقد يتعالى عن النزول لأي قارئ. » [2]

بالإضافة أيضا إلى أن: « العنوان يأتي بمستوياته المختلفة، ليكون العتبة الأخطر من جملة العتبات في علاقته بكل من النص والقارئ، فهو يهب النص كينونته حيث أن النص لا يكتسب الكينونة إلا بالعنونة،إذ يمثل العنوان الدليل الذي يقضي بالقارئ إلى النص.» [3]

فالعنوان بهذا المعنى هو الذي يعطي النص هويته، أي أنه المفتاح الأول لولوج المتلقي إلى قلب النص، إذن فالعنوان هو سلطة النص ، لذلك يعد: « مرجعا يتضمن بداخله العلامة والرمز، وتكثيف المعنى بحيث يحاول المؤلف أن يثبت فيه قصده برمته أي أنه النواة المتحركة التي خاط المؤلف عليها نسيج النص، وهذه النواة لا تكون مكتملة ولو بتذييل

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص67، 68

[2] بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001م، ص6

[3] خالد حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، (دط)، 2007م، ص46

عنوان فرعي، فهي تأتي كتساؤل يجيب عنه النص إجابة مؤقتة للمتلقي كإمكانية الإضافة والتأويل. » [1]

فالعنوان مرتبط ارتباطا عضويا بالنص، فهو عبارة عن نص مصغر يضعه الكاتب حتى يفهم من خلاله النص أو موضوع النص، كما أن العنوان لا يوضع اعتباطيا أو عبثا بل يوضع بقصدية، حتى تكون هنالك علاقة بينه وبين النص، وهو لا يقل أهمية عن باقي مكونات النصية الأخرى.

- **رابعا: وظائف العنوان :**

اعتمد كثير من النقاد والباحثين تصور **جاكبسون** في تحديد وضبط وظائف العنوان وذلك بوصفه: « مرسلة تتداول في إطار سوسيو ثقافي، بنية تواصلية قائمة على المرتكزات أو العوامل الآتية : المرسل/الكاتب، المرسل إليه/القارئ، الرسالة/النص، فضلا عن العنوان الذي يمثل العامل–البؤرة في هذه البنية التواصلية. » [2]

كما لا يجب أن نغفل عن: « السنن(code)، السياق(contexte)، القناة(canal)، وذلك لما تقدمه هذه العناصر جميعا للمتلقي » [3] ، فقد اسهم هذا بشكل كبير في البحوث السيميائية، وفتح للنقاد آفاقا للبحث في هذه الوظائف على اختلاف وجهات مقاربتها، ومن أبزر المشتغلين على علم العنونة والذين اشتملت دراساتهم على مختلف الوظائف الأساسية للعنوان نجد: **لوي هوك، شارل غريفل، هنري ميترون، جيرار جينيت** .

[1] جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997م، ص109

[2] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، المرجع السابق، ص97

[3] عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للطباعة والنشر و التوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2010م، ص52

فلوي هوك على سبيل المثال حدد وظائف العنوان في: « تعيين النص- تحديد مضمونه، جذب جمهوره المستهدف، ولا يكاد يختلف **هنري ميتيرون** عن **لوي هوك** و**شارل غريفل**، حيث وضحها في الوظيفة التسموية، الوظيفة الاغرائية، الوظيفة الإيديولوجية». [1]

في حين اختصر **جيرار جينيت** وظائف العنوان في أربع وظائف تتمثل في: الوظيفة التعيينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، الوظيفة الإغرائية.

أ- الوظيفة التعيينية fonction desgnative :

يضطلع فيها العنوان بدور التسمية، فهو: « تماما مثل أسماء العلم وأسماء المواضع في علاقتها بالأشخاص والمواضع التي تعينها » [2] ، وعليه فإن هذه الوظيفة تساهم في إبراز هوية النص وانتمائه، وذلك ما يحققه عنوان الأعمال الإبداعية، لا سيما الرواية، ويذكر جينيت أنه: « بامكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان. » [3]

وانطلاقا من هذه الوظيفة يتعين عنوان النص و يتشخص، فهو اسم الكاتب ويستخدم ليسمي هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان، دون الوقوع في فخ الفوضى.

ب- الوظيفة الوصفية fonction descriptive :

وهي الوظيفة التي بواسطتها إما أن: « يصف العنوان النص من خلال إحدى ميزاته أو أن يصف العنوان الجنس الأدبي للنص أو الإثنين معه » [4] ، فالعنوان هو أولا وقبل كل شيء عبارة عن وصف، حيث يحمل إخبارا واضحا بمضمون الكتاب ودلالة دقيقة عليه

---

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص74

[2] جوزيب بيزا كامبروبي: وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات، وهران، الجزائر، ع3، 2008م، ص9

[3] عامر رضا، سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجيستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007/2006م، ص63

[4] محمد صابر عبيد: مغامرة الكتابة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م، ص70

ومن خلال هذه الوظيفة أيضا« يقول العنوان عن طريقها شيئاً عن النص، وهي الوظيفة المسئولة عن الانتقادات الموجهة لعنوان، ولها عدة تسميات يسميها **غولدن شتاين** و**ميهالية Mihaila** بالوظيفة الدلالية أّما **كونتوروويس** فيسميها بالوظيفة اللغوية الواصفة وهي التسمية التي يراها **جوزيب بيزا** تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة. » [1]

ت- الوظيفة الإيحائية fonction connotive :

تسمى أيضا بالدلالية الضمنية، وهي التي: « تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين حيث ترتبط أشد الارتباط بالوظيفة السابقة، سواء قصد من الكاتب ذلك أم لم يقصده، كما أنها ضرورية كونها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح، ولكنها ليست قصدية وهو الأمر الذي جعل **جيرار جينيت** يدمجها أول الأمر مع الوظيفة الوصفية ثم قام بفصلها عنها » [2] ، فهي تختص بالطريقة أو الأسلوب الذي يعين العنوان به، وهي أيضا تهتم بمدى قدرة المؤلف على توظيف إمكانات وطاقات اللغة.

ث- الوظيفة الإغرائية fonction seductive :

تعتبر من الوظائف المهمة للعنوان،: إذ يعول عليها الناشرون كثيرا لتسويق الكتاب فهي « تقوم بالتأثير من خلال شكل العنوان وقدرته على الترغيب والإقناع بقيمته، حيث يؤدي دورا إشهاريا بجذب القراء أي الجمهور إليه. » [3]

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص87

[2] مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف داود محمد، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2014/2013م، ص 53

[3] زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة –مقاربة سيميائية–، مذكرة ماجيستير تخصص أدب حديث ومعاصر ،إشراف عبد الوهاب ميراوي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2012/2011م، ص12

وتكتسب الوظيفة الإغرائية أهميتها في كونها « تجذب القارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده وتحريكها لفضول القراءة فيه والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت من قرون في مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب .» [1] وتظهر هذه الوظيفة بشكل جلي خصوصا في عناوين الأعمال الإبداعية ذات الطابع السينمائي، ذلك أن عناوينها ذات طابع إشهاري بالدرجة الأولى.

ختاما يمكن القول أن العتبات ظهرت نتيجة الاهتمام المتزايد بالنص، وبوجه أدق بعد أعمال جيرار جينيت، التي توجهت صوب ميدان خصب لقي صدى كبير لدى النقاد العرب والغرب المعاصرين، فظهرت العديد من الدراسات و البحوث والتي ركز أصحابها من خلالها على دراسة عتبة العنوان لدوره المهم في بناء النص الأدبي عموما .

[1] عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، المرجع السابق، ص85

الفصل الثاني:

يتناول هذا الفصل دراسة تطبيقية حول العتبات النصية لرواية "الهنغاري" وسنتطرق من خلال هذه الدراسة إلى تحليل مختلف العتبات النصية للرواية

1-عتبة الغلاف الأمامية:

عند دراستنا لرواية "الهنغاري" كان من الحري بنا أن نتطرق إلى تحليل ودراسة غلاف الرواية والذي يعتبر كمجموعة من الشـــفرات إذا تم فك رموزها فهي بداية لفهم ما قد يلي في متن الرواية، إذ: « يعد العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي، لذلك أصبح محل عناية واهتمام الشعراء الذين حولوه من وسيلة تقنية، معقدة لحفظ الحملات الطباعية إلى فضـــاء من المحفزات الخارجية والمواجهات الفنية المســـاعدة على تلقي المتون. » [1] فالغلاف الخارجي يحتوي على كل ما يمكن أن يســـاعد القارئ على معرفة المتن الذي ســـوف يتلقاه بعد تحليل الغلاف، فما يحمله الغلاف من عنوان وصـــورة ولون وتجنيس واسم مؤلف، كلها دلالات وإشارات وإحالات لما قد يحتويه المتن.

1-1 عتبة الصورة :

- **القراءة الواصفة**

يقف المتأمل لغلاف رواية **الهنغاري** أمام خلفية ذات لون احمر هادئ تتوسطها جثة رجل ذا شعر شديد السواد تنطبع على وجهه ابتسامة ساخرة يتجه بنظره إلى اليسار قد اتسم لون بشرته ولباسه باللون البنفسجي لنجد على أقصى يساره رجلا متجها من الأسفل إلى الأعلى يتضح أن وجهته المسجد الذي رسم في منتصف جثة الرجل والذي تغطي جله الآلة التي أخذت شكل آلة العزف (البيانو) إذا نظرنا إليها وجها لوجه أما عن يمينها وأعلاها فنرى أنها مزيج من آلة بيانو وآلة راقنة ينبثق منها أوراق تحمل رموزا لمقطوعات موسيقية .

وصمم لنا صاحب الغلاف خلف رأس الرجل تماما طيرا علته سحابة ذات لون اصفر هادئ وكأنها تنبعث من رأس الرجل إلى نهاية الغلاف.

[1] عبد الرزاق بلال:مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)،افريقيا الشرق،المغرب،2000،ص30

- **القراءة الدلالية:**

لقد أبدع المصمم في تشكيل غلاف رواية **الهنغاري** وتطويعها لتناسب ما جاء في المتن ذلك أن الرواية تتحدث عن رجل هنغاري رمت به الأقدار إلى شمال فرنسا حيث انه بقدر ما استولت عليه صورة هذا الرجل من مساحه في الغلاف أيضا بالقدر نفسه اخذ الحديث عنه في المتن فبالرغم من وجود ثلاث شـــخصـــيات أبطال لهذه الرواية إلا أن الهنغاري كان له الجزء الأكبر من أحداثها من خلال تناغم رابســوديانه التي تتجلى عبر صــورة البيانو التي رســـمت خلف ظهره دلالة على أنها مجرد ذكريات له وتلك الأوراق المنبعثة من آلة الكتابة والتي خطت عليها رموز موســـيقيه أتت مواكبة لرابســـوديات جينوماتيوش بعدها نرى أن المصمم قد صور لنا رجلا يسير باتجاه مسجد متثاقل الخطى وذلك لاختلاف ديانته إلى أن تعرض حياته للخطر أرغمه على الاحتماء في المســجد الذي احتضــن ثلاثة رجال تشــابكت مصائرهم أثناء الحرب العالمية الثانية في باريس.

2-1 عتبة العنوان الرئيس:

يعتبر العنوان أولى العتبات النصـية التي تواجه القارئ وأهمها، فهو بمثابة حلقة الوصـل بين رؤية القارئ الأولى ومضـــمون النص « العنوان رؤية تختلق من رحم النص،وقد يكون هذا التخلق مجيئا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصـــه وقد يكون أصـــيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه » [1] ، فالعنوان عادة دوره التمهيد لمضمون النص .

وعنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها هي رواية **الهنغاري**، حيث اختار مؤلف رواية الهنغاري أن يعنون روايته بعنوان رئيس بمفردة واحدة ألا وهي **الهنغاري** باللون الأصفر الفاقع الذي يجذب النظر إليه مباشرة ، والذي تموضع في منتصف الرواية بشكل مائل نوعا ما، ربما تعمد المصمم إمالة العنوان للفت انتباه القارئ والخروج عن المألوف في تصميم العنوان، فالعادة أن يكتب أفقيا وبشكل مستقيم، بعدها أعلى العنوان مباشرة نجد العنوان مكتوب باللغة الانجليزية، ربما يحيل ذلك إلى مرجعية الروائي أو ثقافته الغربية أيضا من

[1] عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص31

الممكن أن يكون قد كتب العنوان بالانجليزية نظرا لأنها لغة العالم، فمن الممكن انه يلمح إلى أن روايته تتطلع إلى العالمية، أو هو يتمنى أو يتطلع إلى ذلك.

جاء العنوان كما ذكرنا سابقا عبارة عن مفردة واحدة ربما لأنه أراد أن يخبر القارئ أن شخصية **الهنغاري** هي من استحقت التفرد بالريادة، لكن لا يمكن لشخص معرفة ذلك إلا إذا غاص في المتن، ففي أحداث الرواية نجد أنها تدور حول الهنغاري جينوماتيوش والذي استحوذ على أكبر جزء من سرد أحداث الرواية، بل نكاد نجزم أنه ذكر في كل أطوار الرواية، وأن جميع أحداثها تدور حوله، واللون الأصفر يدل على الصراع نحو التغيير للأفضل وخلق فرص لذلك التغيير وتوقع الأفضل ــ سيأتي تفصيل دلالته لاحقا ــ فنرى هنا أن جينوماتيوش فعلا كان شخصا من هذا النوع قاوم كثيرا لخلق فرص لتغيير حياته وواقعه المرير، فعلى مدار الرابسوديات التسعة عشر رأينا جينوماتيوش الهنغاري كيف بدأ بالعزف حالما بحياة النجومية، واضعا نصب عينيه مثله الأعلى "فرانز ليستز" ، تحت سماء كابوشفار التي قررت أن ترسل عليه لعناتها ليتغير قدره إلى شخص معدوم لا طائل منه ،فحسب قوله:هل تقبل رابسوديات" ليستز" اصابع يد واحدة ؟ الإجابة حسب قوله أيضا: كلا.

هنا ذهبت أحلامه أدراج الرياح لتزج به الأقدار إلى مغامرات أو بالأحرى هي مقامرات من أطراف نافذة، بأطراف أخرى بريئة لا دخل لها بجنون أقطاب العالم، وتابع الروائي سردها ضمن مجموعة من الرابسوديات.

تحت العنوان الرئيس مباشرة أدرج المصمم عنوانا فرعيا ، ذيل به الروائي عنوانه الرئيس ربما لتشويق القارئ أكثر، جاء كالتالي "**مذكرات جينو ماتيوش وأوراق يحي المديوني**" ، كتب هذا العنوان باللون الأبيض الذي يحمل دلالات السلام والتفاؤل والتسامح والصفاء، فلو نظر الواحد منا إلى العنوان الفرعي لرأينا انه يشتمل على اسم جينو ماتيوش ويحي المديوني، وعند قراءة المتن نرى أن هذه الأوراق والمذكرات تشتمل أيضا على قصة مسعود، جاء هذا العنوان وكأنه يحمل رسالة سلام وتسامح فالشخصيات الثلاثة السالفة الذكر كلها من ديانة

مختلفة ، فربما أراد الروائي أن تظهر جرعة الأمل في هذه الرواية الدامية والأحداث المأسوية من خلال هذا العنوان الفرعي .

إذا نظرنا إلى العنوان من الناحية النحوية نجد أن العنوان عبارة عن جملة اسمية مبتورة ، فكلمة **الهنغاري** وقعت مبتدأ لخبر محذوف، وإذا تحدثنا عن علاقة هذا الإفراد بالرواية ،فكما ذكرنا سابقا فانه مرتبط بشخصية جينو ماتيوش في الرواية وانفرادها بالتربع على عرش الأحداث التي دارت حولها الرواية.

من خلال قراءتنا للعنوان تتكون لدينا فكرة عما سيدور حوله النص، وبالإضافة إلى غلاف الرواية، فإن متن الرواية لا يخلو جزء منه من العنوان، حيث تجد في اغلب صفحاتها كلمة **الهنغاري** أعلى الصفحات بالإضافة إلى خلفية الكتاب.

2-عتبة غلاف الخلفية:

- **القراءة الواصفة:**

إن الغلاف الخلفي لرواية "الهنغاري" يصور لنا أعلاه يسارا الآلة المزدوجة نصفها الأول بيانو والثاني آلة راقنة يقابلها العنوان الرئيس والفرعي وباللغة الانجليزية ،ثم أسفلهما يضع الروائي نصا مختارا من روايته أسفله اسم مصمم غلاف رواية الهنغاري بعده إلى الأسفل الكودبار، وعلى يمينه شعار دار النشر بشكل مائل وعلى حافة الرواية في أسفل مجموعة صخور سوداء.

- **القراءة الدلالية:**

نرى أن خلفية غلاف رواية الهنغاري قد غطى جل مساحتها النص المختار لصاحب الرواية إلا وهو : « دخلتُ باريس قاتلًا وهاربًا بيد معطوبة وأخري مطلوبة، وقفتُ في شوارعها شاردًا وتائها بلا عنوان. قضيت ليلتي الأولي بها في قبو وأعقبتها بلياليٍ أخري في مخبئي بدار ديانة لا أعرفها أصلًا. حملت اسمًا غير اسمي كي أعيش وتعريت لكي ألبس دينًا غير ديني، ألغيت لساني و"أصبحت تركيًا" أبكم ولولا مسعود لنهشتني كلاب السٍين.قهرتني الكوابيس وأحكمت قبضتها علي، كنتُ في ليالي سجن نير جهازا المغلق أخاف من النوم كي لا أرى عذاب كاتيكا، وأصبحت في سجن باريس المفتوح أخاف من الصحو كي لا أري واقعي المُهين.أصبحت أخاف الأبواب المفتوحة أرى من خلالها أجساد

العسكر المدججين يتقدمهم الكومندان المخنوق بعينيه الملتهبتين، يسيرون نحو حتفي وعلى أكتافهم جثث الصغيرة "لافريت" و"بنات مادلين". عندما أوقفني رجل الغستابو قرب مسجد المسلمين ليعاين ايري، تمنيت لو افرغ على جسدي مسدسه وأنهى خنوعي الطويل." » [1]

تكمن دلالة هذا النص في اختزال كل المحطات التي مر بها جينو ماتيوش خلال هذه الرواية فهذه العتبة أدت دورها في فك شفرة بعض الجوانب من الرواية كما أنها تكلمت بعبارة جميلة وبليغة تجذب القارئ للغوص في عمق باقي المتن.

3- عتبة الألوان

يتسم غلاف رواية "الهنغاري" بمجموعة من الألوان المتناغمة فيما بينها من أبرزها: "الأحمر" و"البنفسجي "و"الأصفر" و"الأسود " فضلا عن اللون "الأبيض" و"الأصفر الفاتح" والذي جاء استخدامهما بشكل ضئيل إلا أننا سنحاول في مقاربتنا هذه على التركيز على الألوان التي لها علاقة بالمتن أكثر ونبدأ أولا باللون الأحمر.

3-1 اللون الأحمر:

لون الروح والشهوة والقلب « يعتبر الأحمر عامة الرمز الأساس لمبدأ الحياة بقوته، وقدرته ولمعانه، هو لون الدم والنار، يملك دائماً نفس التعارض الوجداني لعنصري الدم والنار» [2]، والأحمر أيضا « يشجع، يذكر، هو أحمر الأعلام والرايات، الشعارات واللافتات، عناوين المحلات، الإعلانات.... ينذر يدعو إلى الاحتراس، يجر إلى التيقظ والى النهاية الحزينة. » [3]

وللأحمر دلالات أخرى منها « هو أحمر عوض أن يمنع فإنه يدعو، غير أن هذه الدعوة متعلقة بانتهاك الممنوعات (الغريزة الجنسية، الشهوة) » [4] وقد استخدم اللون الأحمر للدلالة على الراية الحربية عند الرومان قديما وأيضا « تستخدم الراية الحمراء الآن على يد الثوار ومع العنف للإشارة إلى (المقاومة والصراع) » [5]

---

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2021م، الغلاف الخلفي للرواية

[2] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم : محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص73

[3] المرجع نفسه، ص74

[4] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،المرجع السابق، ص74

[5] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهر، مصر، ط2، 1997م، ص165

وإذا جئنا الآن لربط علاقة اللون الأحمر ودلالته في غلاف الرواية والذي اكتسى بتدرج اللون الأحمر الفاتح نرى أن اقرب دلالة له من الدلالات المذكورة سالفا هو لون الدماء والحروب نظرا لأن الرواية قد دارت أحداثها إبان الحرب العالمية الثانية وتجسدت دلالة الدماء والحروب والعنف في عدة مواضع في الرواية نذكر من أهمها:

« بعد إصابة معصم يدي اليمنى في الطريق إلى الجبهة الغربية للحرب؛ قبل خمس عشرة سنة من اليو،لا أريد أن أبدأ حكايتي هذه بمشهد مصرع أصابعي الخمس في قطار نورمدني خريف 1943م ، إكراما لها سأبدأ الحكاية من زمن جموحها ورقصها الغجري الساحر على عاج البيانو قبل سنتين من ذلك، كان عودها الممشوق لا يضاهيه سوى عود سيقان كاتيكا وهي تدب على حلبة الرقص كمهرة شاردة ربما لأجل ذلك أحببت كاتيكا، أحببتُها في النهاية كما لم أحب أحدا من قبل.. لم يكن دمها الغجري يوما عائقا في علاقتنا، ولم أعز يوما اهتماما لتعليقات فريتز وجماعته من(حزب الصلبان السهمية) الذين كانوا يرون في علاقتي مع غجرية خيانة للدم الهنغاري. كانوا مشبعين بخطابات فرانز سيلاسي زعيم الحزب وخطابات الفوهلر الألماني التي بدأت تحشد البغض والضغينة لكل حال دم (مشبوه).. كانت قوانين نورمبرغ النازية قد بدأت تتوغل في الداخل الهنغاري وتتوعد بإبادة كل(ذي دم أجنبي) من جهتي، كنت أعتبر أن دم أصابعي ملكي ودم سيقان كاتيكا كذلك» ،[1] وهنا تظهر علاقة اللون الأحمر بالدماء جلية حيث جسد لنا هذا المشهد من الرواية إصابة(جينو ماتيوش) وخسارته لأصابعه اثر انتقاله إلى الجبهة الغربية للحرب .

غير أن دلالة الدماء هنا لم تقتصر على العنف بل خرجت لدلالات أخرى كالانتماء فعند الحديث عن الدم الغجري والدم الهنغاري والدم المشبوه نرى أن صاحب الرواية ذكر في المتن كيف صنف النازيون البشر إلى مجموعات على أساسها يتم تطبيق قانون إبادة الجنس الذي وضعه الرايخ الألماني، فقد اعتلى الهنغاري هرم التصنيف كونه من أصحاب الدم

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، المصدر السابق، ص 18

الصـافي، أما الغجر فقد صـنفوا إلى عدة فئات غجري صـرف، وخلاسـي يغلب عليه العرق الغجري، وخلاسي يغلب عليه العرق الآري، وخلاسي يتساوى فيه العرقان الغجري والآري.

نرى هنا تداخل دلالة اللون الأحمر وكيف أنها بدأت بالانتماء لتنتهي بالعنف والإبادة فكما قلنا سابقا إن من دلالات اللون الأحمر ينذر يدعو إلى الاحتراس، يجر إلى التيقظ والى النهاية الحزينة « رمى الفتى سـلاحه أرضـا وركض إلى باب المقطورة، أما أنا فاقتربت أكثر من مسقط الكابورال لأسعفه، لكن جنود الرايخ اقتحموا علينا خلوتنا الدامية مشرعين أسلحتهم في الفراغ.

صـاح أحدهم: إنه هناك فوق سـطح العربة.. إنه يهرب ، تكفل اثنان من الجنود بإطلاق النار خارج العربة وتكفل اثنان أيضـا بتصـفيد يدي اليسـرى مع مقبض السـقف الحديدي، وتكفل آخرون بحمل جسـد الكابورال المثقوب لإسـعافه بعيدا عن دمه الذي غطى أرضـية العربة. اقترب أعلاهم رتبة بوجهه من وجهي، حتى شـممت تبغ فمه، ثم طلب أحد الجنود ملازمتي إلى أن يبصـقنا القطار في آخر محطة. لقد كان واضـحا من نظرة الألماني في وجهي، أنني وقعت في ورطة كبيرة وأن هذا الدم المسكوب قرب أقدامي؛ لن يتوقف عند هذه العربة »[1]

ولعل من ابرز المشـاهد الدامية التي شـهدتها الرواية والتي غيرت مجرى أحداث حياة الشخصية البطلة هذا المشهد الذي خسر فيه (جينو ماتيوش) ورقته الرابحة التي لطالما راهن عليها وراهن على أن ترقص ممشـوقة القوام على أعمدة البيانو العاجي في إحدى أضـخم مسارح باريس.... نعم هنا أصـيبت أصـابع يد ماتيوش اليسرى حيث خسرها للأبد وضـاع معها حلمه الأكبر والوحيد حيث اتهم بجريمة لم يرتكبها نال من خلالها مانالـه.« هنا في هذا المكان المكتظ باللسان الفرنسي، وبهذه الخرق البالية على جسدي وبهذه اليد الفارغة من

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، المصدر السابق، ص91

الدم والأخرى الملطخة به، وبوجود هذا الرفيق الصـامت معي، آن لي أن أرفع يدي عن هذه الحكاية، آن أن أقول لكم، إنني خرجت من الرايسوديا وإنها لم تعد سيرتي .»[1]

في هذه العبارة تحدث (جينوماتيوش) عن يده التي سـلبت منها جميع أحلامها عندما أعدمت في القطار وعن يده الأخرى التي لطخت بدماء هي بريئة منها في القطار ذاته عندما صـور لنا ذاك المشـهد بيده الدامية مجازا عن اتهامه بقتل الكابورال والكومندان فان الصـورة التي تتبادر لذهن القارئ هي مشـهد يد ملطخة بالدماء على حد وصـفه ما يحيلنا مباشرة إلى دلالة اللون الأحمر من عنف ودم وصراع.

((قبل ثلث سـاعة من الإفلات على مشـهد نفاد أرواح رجال ثلاثة في بيت مادلين روح خلصـتها بيدي هذه من حلق الكومندان وروحان معها خرجتا من شـقين غائرين في ظهري جنديين عاريين؛ انهالت عليها فأس مسعود وهما يقطفان اللذة من فوق صدر موني في ظهر البيت. انتفخت عروق الدم في يدي مسـعود وهو يشـد بقوة على مقود الچيپ ويجثم بحنق قدمه على دواسـة البنزين، فيما كانت موني على المقعد الخلفي للسـيارة تجاور غنيمتها في هدوء سافر؛ كأنها لم تشهد سفك دم على صدرها العاري ولم تبتر شيئا من حمولة الشاحنة . »[2]

من خلال هذا المشـهد نرى انه قد نشـب صـراع بين مسـعود موني وجينو ماتيوش ضـد ثلاث رجال قد حضـروا بيت مادلين (بيت متعة) الذي يقع في مكان بعيد عن أعين الناس وعن صـخب الحرب حيث تخطط مونيكا المدعوة موني إحدى فتيات الهوى إن تتحرر من قيود ذاك البيت فتطلق العنان لتطلعاتها الحالمة فتفكر في الاسـتيلاء على مجموعة تحف أثرية يأتي بها جنود الكومندان ديتريش عند اسـتراحتهم في بيت مادلين فتحاول توريط (جينوماتيوش) مقنعة إياه أنها الطريقة الوحيدة للتخلص من بيت مادلين ومن نفسيته المتأزمة إزاء حادثة أصابعه ، فيصل جنود الكومندان والحمولة وتنصب موني شركها فتحاول إغراء

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، المصدر السابق، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص153.

الرجلين اللذان وقفا كحارسين للحمولة بغية إلهاءهما ريثما يسطو جينو ماتيوش على جزء من التحف الأثرية ، لكن كان للكومندان كلمة أخرى عندما حاول الاعتداء على (لارفيت) الفتاة الصغيرة التي استغلت مادلين عوزها وبكمها لتشغلها كنادلة مشروب عندها ، هنا تدخل ماتيوش لتخليص صغيرته لارفيت من يدي الكومندان بدل أن يسطو على الحمولة لتذهب الخطة إلى منحى آخر عكس ما خططت له موني لتتحول خطة السطو إلى جريمة دامية سلبت روح الجنديين عن طريق ساطور مسعود الذي شق به ظهور الاثنين وثالثهما الكومندان الذي مات على يد كل من مسعود وجينو ماتيوش في محاولة منهما للدفاع عن لارفيت ولكن لسان حالهما يقول أنه من أجل كرامتهما المغتصبة ،من أجل أصابع ماتيوش ،من أجل التجنيد الإجباري الذي جعل مسعود يفر من موطنه، من أجل كل من رمى بهما خارج أقدارهما التي رسماها وتمنياها، وهنا يأخذ اللون الأحمر دلالة الثورة والمقاومة والصراع وعدم الإستسلام.

« تذكرنا طلقات الرصاص وصفارات الإنذار، بأن بقايا الترسانة النازية، لم تفرط بعد في أبواب باريس، ولا تزال الأعلام الحمراء بصليبها الأسود المعقوف تُرفرف فوق أبنية المدينة، أراها من نافذة بيت ناتاشا في الطابق الخامس، تخفق بعند كبير تحت شمس الصيف الحارقة، وأرى بين حين وآخر رجالًا يركضون بأسلحتهم على تخوم الأرصفة، تُلاحقهم سيارات الألمان، ستنتهي الحرب قريبا وتُنير أضواء باريس من جديد » [1]

هنا في هذا الجزء دل اللون الأحمر على الأعلام والشعارات التي استعملها النازيون في حملاتهم الصليبية كشعار للمقاومة والقوة والسيطرة فالأحمر هنا خرج عن دلالة الدم إلى دلالة القوة والسيطرة.

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، المصدر السابق، ص222

« اكتشفت على لسان دحمان، أنني نمتُ يومين متتاليين. يومان سقطت فيها الرايات الحمراء من فوق شـرفات المباني وارتفعت فيها الراية الفرنسـية من جديد، وامتدت فيها يد الديغوليين على جل أطراف المدينة، معلنةً انفكاك السطوة النازية » [1]

في نهاية الأمر سقطت الرايات الحمراء من على شرفات المباني، لتسقط دلالتها أيضا، فكما قلنا سـابقا أن الأحمر يشـجع، يذكر، وهو رمز للأعلام والرايات، الشـعارات واللافتات، عناوين المحلات، الإعلانات...، فاللون الأحمر أيضـا رمز إنذار يدعو إلى الاحتراس ويجر إلى التيقظ وإلى النهاية الحزينة، فهنا ثبتت لنا دلالة الأحمر أنه لون الحياة والروح والمقاومة ولون النهاية الحزينة.

كما يخرج اللون الأحمر لدلالات أخرى، من بينها الحب والشـهوة، حيث نرى أن الرواية لا تكاد تخلو من الثنائيات المتقدة حبا اتجاه بعضـــها البعض، فنرى أن جينو ماتيوش قد شغف حبا بكاتيكا ومن بين العبارات التي قد تخدم دلالة الحب هنا نذكر:

« هل أخبرتكم عن كاتيكا؟ هل قلتُ لكم إنني أحببتها كما لم أحب أحدا من قبل؟ ربما لأجل ذلك أحببت كاتيكا، أحببتُها في النهاية كما لم أحب أحدا من قبل.. لم يكن دمها الغجري يوما عائقا في علاقتنا، ولم أعر يوما اهتماما لتعليقات فريتز وجماعته من (حزب الصـــلبان الســـهمية) الذين كانوا يرون في علاقتي مع غجرية خيانة للدم الهنغاري. كانوا مشبعين بخطابات فرانز سيلاسي زعيم الحزب وخطابات الفوهلر الألماني التي بدأت تحشد البغض والضـغينة لكل حال دم(مشـبوه) ... كانت قوانين نورمبرغ النازية قد بدأت تتوغل في الداخل الهنغاري وتتوعد بإبادة كل(ذي دم أجنبي) من جهتي؛ كنت أعتبر أن دم أصـــابعي ملكي ودم سيقان كاتيكا كذلك. » [2]

فنرى هنا كم تأجج حب جينو ماتيوش لكاتيكا رغم كل الظروف التي تحيل عكس ذلك رغم الحرب والدم المشبوه حسب وصفه لدم كاتيكا رغم التهديدات المباشرة والشديدة اللهجة التي

[1] رشدي رضوان : الهنغاري، ص224

[2] المصدر نفسه، ص18

تدين كل من يخالف أوامر النازيين، ربما بالعقبات وربما بمقولة كل ممنوع مرغوب اشتد حب ماتيوش لكاتيكا وربما هو حب الصـــعب الممتنع فماتيوش كان محيطه مكتظ بالفتيات بداية باليزا التي ركبته من دون سابق إنذار فكتب في هذا الصدد: «ركبتني ابنة الفعلة لا كثر من ربع ســـاعة من دون أن تقبل مني كلمة واحدة . كانت نازية الشـــهوة » [1] لنعود هنا إلى إحدى دلالات الأحمر كذلك مرورا بباولا إحدى فتيات لوريت والتي أعادت روح جينو ماتيوش الذي ظن أنه فقدها مع أصابعه وأججت نار غريزته ليعلم بعدها أن مشاعره لازالت على قيد الحياة عكس ما اعتقد.

فنلمس في الرواية مواضـــعا لا عد لها من العلاقات الغرامية والنزوات العابرة والغرائز الشهوانية التي تجسدت فمن الحب نجد جينو ماتيوش ومهرته كاتيكا وفي النزوات العابرة نجد لوريت ومســـعود وفي الغرائز الشـــهوانية نجد جنود الكومندان ديتيريش وزوار بيت لورييت، هانس أو كما يدعى الدبور والكابورال وبنات لورييت.

ومن بين الثنائيات المتحابة أيضا التي ذكرت في الرواية مسعود والزهرة رغم أن مسعود لم يصرح بقصته هنا إلا انه جاء على لسان صديقه يحي المديوني أن مسعود قال: ((لن أنسى مشهد انكساره وتأوهه على بيانو بيت الأندليز، وهو يحدق في جثة يده اليسرى على مفاتيح البيانو. لقد بكي بحرقة تشـــبه حرقة بكائي على فقدان (الزهرة) يجب أن نســـاعده يا يحيى، يجب أن نساعد في غمرة إلحاحه علي بضرورة مساعدة جينو على التصالح مع آلته من جديد ومرافقتنا في حفلة عاشـــورا، نطق مســـعود اســـم حبيبته التي فقدها في سانت آرنو. إنها المرة الأولى التي يذكر فيها مسعود اسم (زهرة) منذ عرفته، كل الذي أعرفه عنها أن بعدها فطر قلبه، بعد هروبه من قريته بســـبب حادثة نطحه لابن الكولون الفرنسي الذي أهانه أمام مزارعين لقد أخبرني مسعود ذات سهرة رائقة بعد حفلة سمع فيها للمرة الأولى قصيدة (البوغي) وما فيها من شحنة عاطفية، أنه يشتاق كثيرا لحبيبته في سانت

[1] رشدي رضوان: الهنغاري، ص30

آرنو، ومن المستحيل أن يعود لرؤيتها بسبب قرار القبض عليه وهروبه إلى قسنطينة، لكن مسعود لم يتجرأ يوما على أن يفصح على اسمها أمامي، رغم إلحاحي عليه .» [1]

فنرى هنا أن حب مسعود للزهرة شأنه شأن حب جينو ماتيوش لكاتيكا قد اتسم بالخذلان قصـــص بترت أطرافها الحروب، وهنا رغم أن دلالة الأحمر تخرج إلى الحب والحرب إلا أن نار الحروب كان لها القسـم الأكبر من هذه القصـص، قال جينو ماتيوش واصـفا آخر لقاء جمعه بمحبوبته :

« ورغم تحذيرات بيلا وزوجها؛ فتحت باب خلوتنا السرية واندفعت إلى الصالة بجهة البيانو. أفرغتُ ما علق في أصابعي من صخب فاغنر وحلقت بالراپسوديا.

خرجت كاتيكا ورائي في ذبول واضح، تقدمت إلى خلفي وطوقتني في انكسار كبير، كنا مع الملائكة نرقص الفريسكا؛ عندما انكسر باب الحانة فجأة ورأيت الدبور ورجاله مصـحوبين بفريتز يهجمون علينا بغل فاجر،هربت الملائكة وانفتحت أبواب الجحيم! » [2]

3-2 اللون البنفسجي

يعتبر البنفسجي لونا للاعتدال لأنه يأتي كمزيج معتدل بين الأحمر والأزرق، « يعتبر هذا اللون رمزا للوضـــوح، ونفاذ البصـــيرة والعمل العاقل والتوازن بين الأرض والســـماء الحواس والروح ،الشغف والذكاء،الحب والحكمة .» [3]

ومن إحدى دلالاته: الرمزية الجنائزية « أصبح اللون البنفسجي لونا للحداد أو النصف حداد في المجتمعات الغربية، وهذا يستحضـر أيضـا ، وبدقة اكبر فكرة الموت باعتباره معبرا لا على أنه حالة نهائية. » [4]

---

[1] رشدي رضوان : الهنغاري، المصدر السابق، ص118

[2] المصدر نفسه، ص72

[3] كلود عبيد : الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،المرجع السابق، ص119

[4] المرجع نفسه، ص122

يخرج البنفسجي إلى دلالات أخرى متنوعة من بينها أن « البنفسجي أيضا هو لون الطاعة والخضوع، وقد أشار ويليس بود جان عادة تعليق حجر بنفسجي في عنق الأطفال، ليس فقط لحمايتهم من الأمراض، وإنما أيضا ليكونوا ودعاء ومطيعين. » [1]

ويمكننا القول أن « البنفسجي هو أيضا لون الهدوء والسكينة. » [2]

ومن مجموعة هذه الدلالات نأخذ الأقرب في تحليلنا هذا لنسقطها على اللون الظاهر في الغلاف، من بين دلالات اللون البنفسجي الطاعة والخضوع لعل هذه الدلالة هي الأقرب لتفسير صورة الرجل الظاهر في غلاف رواية **الهنغاري** حيث يكتسيه اللون البنفسجي من سحنته إلى باقي جسده وثيابه، الغائص في أغوار رواية **الهنغاري** يلمس خنوعا للشخصيات الثلاثة لا حد له في كل مرة، فلو نظرنا إلى شخصية جينو ماتيوش سواء بعين القارئ أو المحلل أو أيا كان من سيخوض في غمار هذه الرواية سيرى الخنوع واضحا جليا من القراءة الأولى لا يحتاج إلى تحليل أو قراءات ثانية ليدرك ذلك من بين مواطن الخنوع في الرواية على تعددها نذكر:

« وفي الأوقات التي كنت ألعن فيها الأقبية المظلمة وانعي أصابع يدي الفقيدة وأهرب من الموت والخنوع، كانت إليزا تركض من محطة إلى أخرى هربا من جريمة لم تقترفها وبحثا عن أخ مفقود » [3] هنا في هذا القول نلمس اعترافا صريحا لماتيوش عن خضوعه وخنوعه وكيف يحاول في كل مرة الهرب منهما.

« من أين جاءت هذه اليونانية الباردة بكل هذه الجرأة والثقة ومن أين جئت أنا بمثل ذلك الخنوع؟ عندما نظرت إلى أصابع يدي المكتومة حينها؛ أيقنت أنني لم أفقد روحها فقط في حادثة القطار؛ لقد فقدت معها ما تبقى من روح فتى كاپوشفار» [4]

---

[1] كلود عبيد : الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)،المرجع نفسه، ص122

[2] المرجع نفسه، ص123

[3] رشدي رضوان: الهنغاري، المصدر السابق، ص215

[4] المصدر نفسه، ص138

هنا يتحدث جينوماتيوش عن عنفوانه ورجولته وشـهامته التي كانت نفسـه تتأجج وتتقد بهم تحت سـماء كابوشـفار والذي سـرعان ما فقدهم مع فقدان أصـابع يده ، وسـكن محلهم الخضوع والطاعة والانقياد ، هل تترك االحروب للناس الأبرياء خيارا غير ذلك؟.

أمثلة الخضـوع كثيرة في الرواية لا عد لها فمسعود هرب من التجنيد الإجباري لكنه بشكل أو بآخر لبس ثوب الخنوع وذلك مقابل تلبية رغبات لوريت الغريزية لضـمان بقاءه في ذلك البيت، يحي المديوني كسـابقيه عانى الخنوع أو مارسـه عن غير رضًـا عندما قبل باعتناق ديانة غير ديانته والمكوث في مسجد مسلمين بينما هو يهودي فقط من أجل الاحتماء فيه.

" هو ينظر بشـبق إلى إليزا، ثم يتحرك باتجاه الدرج صـاعدا إلى إحدى الغرف على لسانه تهديد واضح وصريح. يمكن للهرة أن تتبعني وتثقل الميزان. مع دخول الدبور إلى الغرفة وأمام نظرات راؤول الخنوع، قررت إليزا أن تخرج عاجلًا من اليانسـيون وأن تبتعد إلى الأبد، ولو في طريق الجبهة الغربية للحرب. تصـور أن الدبور لم يعد بحاجة إلى رؤية راؤول في غياب إليزا؛ لذلك أنهى مسدسه حديث المقايضة ." [1]

راِؤول صـاحب البانسيون مقابل أن يعيش بهناء كان يمنح الدبور هانس مبلغا ماليا في كل مرة يرتفع قدره إلى أن أصـبح المال لا يكفيه بل أصـبح يريد زوجته ،كان راؤول من أشـد الخانعين في هذه الرواية عندما لم يحرك سـاكنا إزاء طلب هانس، كانت هناك محطات كثيرة في هذا الصدد تحدثنا عن أبرزها.

3-3 اللون الأصفر

هو من بين الألوان التي زينت غلاف الرواية فالأصـفر هنا كان شـديد التوهج في عنوان الرواية وهادئا في باقي تفاصيل الرواية كإسم الروائي ودار النشر والسحابة المنبعثة في الأفق جميعها أخذت لونا أصفرا هادئا.

[1] رشدي رضوان :الهنغاري ،المرجع نفسه، ص215

اللون الأصـفر « يعكس الرغبة في البهجة والأمل، أو في توقع السـعادة ويدل على قدر من الصـراع المراد التخلص منه » [1]، ومن بين دلالاته أيضـا ، أنه « حينما يركز على الأصفر فهذا لا يعني فقط رغبة قوية في الهرب من الصعوبات المثيرة ، ولكن التوصل إلى طريق سوف يؤدي إلى هذا التخلص. » [2]

ولعل هذه الدلالات هي الأقرب إلى أحداث الرواية وشـخصـياتها ، فإذا كان الأصـفر هو الرغبة في البهجة والأمل ويدل على قدر من الصـراع الذي يراد التخلص منه ، فهنا نذكر كل من جينو ماتيوش، مسـعود ويحي المديوني فهم رغم الحرب وسـفك الدماء والظروف القاهرة إلا أنهم يحيون على أمل أن تنتهي هذه الحرب يوما ما وأن يسـير كل منهم نحو تحقيقه حلمه ألا وهو العزف عند جينو ماتيوش ، والغناء عند يحي المديوني ومغازلة عود الناي عند مسعود، ثلاثة فرقتهم الحروب وجمعهم الفن ، جميعهم يعيشـون صـراعا (فقدانهم لأحبتهم، التظاهر باعتناق ديانات غير دياناتهم، الخنوع، الهروب تارة إلى الموت وتارة أخرى منه).

الأصفر في الرواية لا يعني فقط الرغبة في الهرب من الصعوبات، لكنه يحيل دلاليا إلى البحث عن سـبل التخلص منها، فمثلا مسـعود على أمل أن تنتهي الحرب في الجزائر انظم إلى مجموعة من الشـيوعيين من الفرنسـيين والجزائريين لتنظيم هجومات ضـد النازي سـعيا لتحرير فرنسا ومن ثم تحرير الجزائر كما وعدهم المستعمر الفرنسي.

جينو ماتيوش عندما قرر مسـاعدة مونيكا في تهريب التحف الأثرية للتخلص من الفقر ومن وضعه الذي أصبح مزريا رغم أن هذه التصرفات لم تكن تليق بشخص مثله فشخصيته في هذه الرواية تميل إلى الجانب الخيّر في الإنسـان وليس العكس،لكنه في الأخير حاول بشـتى السـبل مقاومة خنوعه والتغلب عليه فجينو ماتيوش عانى من الحروب ظاهريا ومن الخنوع باطنيا.

---

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع السابق، ص193

[2] المرجع نفسه، ص193

3-4 اللون الأسود

سبق وصادفنا اللون الأسود في غلاف الرواية، ولاحظنا أن وجود اللون الأسود كان قليلا نوعا ما مقارنة بالأحمر والبنفسجي رغم ذلك لا يمكن تفويت دراسة دلالته فقد توزع اللون الأسود على شكل شعر الرجل وفي مكان آخر كظل لرجل يسير في الظلام ولمعرفة دلالاته نذكر أن الأسود منذ الأزل ارتبط بالحزن والشؤم وارتبط « بالحزن والألم والموت، كما انه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتم وهو يدل على العدمية والفناء » [1]

وظّف مصمم الغلاف اللون الأسود ليعبر عن مدى حزن شخصيات الرواية الرئيسية والثانوية، فكيف يفرح من يستيقظ على صوت القنابل والرصاص بدل من موسيقى ليستز؟ وكيف يبتهج من ينام على زخات الرماد المتطاير عوض حبات البرد التي عادة ما تزين سماءهم؟ فقد عاش الشخصيات الثلاثة حزنا لا متناهيا، بداية بفقد أحبتهم والتغرب عن بلدانهم، وصولا إلى تقمص ديانات غير دياناتهم كل هذا الكم من الحزن لم يكن وحيدا بل تكالب عليهم مع آلام أخرى، فجينو ماتيوش لم يكتفي القدر بعتابه عندما سلبه (كاتيكا) بل زايد في جرعة العتاب حين سلبه أغلى مايملك أصابع يده التي لا طالما حلم أن يتراقص بهم على بيانوهات العاج في أفخم فنادق باريس ...هل توقف القدر والسماء عن عتاب جينو ماتيوش هنا؟

وربما أكثر من ذلك ازدادت الأمور تعقيدا، حين اتهم بقتل الكومندان والكابورال وفر طيلة ما بقي من عمره هاربا من قبضة النازيين. كذلك يحي المديوني شأنه شأن صديقه ماتيوش طاردته لعنة السماء فقبع في قبو محل الترزي مدة طويلة محاولا الاختباء من رجال الغستابو نظرا لأن يحي المديوني كان يهوديا فإنه كان محل بحث من رجال النازية عاش كل تلك الفترة تحت معاناة الوشاية فسحنته العربية ولسانه العربي كانتا كفيلتين بإبعاد الشبهة عنه لولا الوشاية آنذاك مسعود أيضا قاسى الأمرين في هذه الرواية وفي تصوير الروائي

[1] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، المرجع السابق، ص116

لشـــخصـــيته فهروبه من التجنيد الإجباري وفراره إلى بلد أخر بغية الحرية جعل منه أســـيرا للوريت ثم أسيرا في المسجد ثم أسيرا للشيوعية وكل هذه الفترة كان أسيرا للخنوع .

رغم أن الثلاثة اتخذوا من الفن سبيلا لهم للتعبير عن ما يختلج نفوسهم من ألم وأمل إلا أنه حتى في الفن كانوا أسرى، فجينو ماتيوش رغم حبه وولهه بموسيقى ليستز إلا أنه اضطر أن يعزف لفاغنر فقط ليبقى عاملا في حانة بيلا .

يحي المديوني رغم كونه يهودي إلا أنه اضـطر إلى الغناء في المولد النبوي الشـريف وان يتغنى بسيرة النبي صلى الله عليه وسلم، أما عن دلالة الأسود على الموت فالرواية تعج بالأحداث المأساوية والدامية، فكان مصير الغجر شأنه شأن مصير اليهود وهو الموت على يد النّازيين، فرغم أن هذه الســـلالة بريئة من كونها ســـلالة يهودية إلا أن قرار النازيين كان خاليا من الرحمة حين شملهم.

شـهدت الرواية موت الكومندان والكابورال ، أيضـا موت راؤول وموت جنديين من جنود النازية في بيت لوريت، بالإضافة إلى موتى حرب تحرير فرنسا من النازية ، كما لا ننسى أن تلك الفترة التي دارت فيها أحداث الرواية كانت تشـهد استعمار فرنسـا للجزائر ما يعني آلاف الأرواح التي كانت تزهق، أيضـــا من بين دلالات الأســـود الليل الحالك والذي دارت أغلب أحداث الرواية فيه، فبداية من أحداث حانة بيلا والتي كانت تفتح ليلا مرورا ببيت لوريت بيت المتعة وصـولا إلى مسـجد باريس والذي كان يحتضـن سـهرات غنائية (مسـجد اسـتغلته فرنسا آنذاك، فقط لتبييض سمعتها).

3-5 اللون الأبيض

إن أول ما نلاحظه أن توظيف اللون الأبيض في الرواية كان ضـــئيلا نوعا ما مقارنة ببقية الألوان، فقد أخذ العنوان الفرعي للرواية اللون الأبيض بينما أخذت صـــور الأوراق التي تنبثق من الآلة الراقنة أيضـا اللون الأبيض، إضـافة إلى مفاتيح آلة البيانو التي جاءت مزيجا بين الأبيض والأسود.

واللون الأبيض هو اللون القريب إلى القلب مريح للعين فضـــلا عن دلالاته الايجابية «هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث عن الأمل والتفاؤل والصـــفاء، والتســـامح ويدل على النقاء، كما يبعث عن الود والمحبة. » [1]

لعل الدلالة المقصودة من الأبيض في هذه الرواية ، هي الإشارة إلى التسامح وتعايش الأديان ممثلا في شخصيات كل من جينو ماتيوش المسيحي، مسعود المسلم ويحي المديوني اليهودي، ثلاثة شباب تختلف ديانتهم وأوطانهم وهوياتهم، لكن يجمعهم الفن وتوحد الموسيقى قلوبهم ، فرغم أن الحرب خلقت التمييز العرقي بين الشعوب وأعلت من شأن أمم وقللت مش شـــأن شـــعوب وأمم أخرى، إلا أنه في هذه الرواية صـــور لنا الروائي الروابط التي جمعت الشخصيات البطلة الثلاثة رغم اختلافهم عرقا ودينا ووطنا وذلك لوجودهم جميعا بين أسنان رحى الحروب ، ويشـتركون أيضـا في كونهم في زمن الوشـاية يتمسـكون ببعضـهم بعض ويحمون بعضـهم لتتعزز أواصـر علاقاتهم، ممثلين بذلك التعايش السـلمي وتعايش الأديان، ملقنين بذلك درس للنازية مفاده كيفية التعايش السلمي وتقبل الآخر دون سفك دماء.

فالأبيض هنا رغم ظهوره المحتشـــم على غلاف الرواية اســـتطاع أن يزف لنا رســـالة الروائي الرسالة الأسمى لهذا العمل الأدبي فرغم الحروب والصراعات يبقى التسامح والصفاء ارقي الصفات الإنسانية التي من شأنها إخماد نيران الحروب وحقن الدماء.

4- عتبة العناوين

يعتبر العنوان أولى العتبات النصية التي تواجه القارئ وأهمها فهو بمثابة حلقة الوصل بين رؤية القارئ الأولى ومضمون النص«العنوان رؤية تختلق من رحم النص،وقد يكون هذا التخلق مجيئا عندما يحيل العنوان إلى دلالة بعيدة عن مغزى نصه وقد يكون أصيلا عندما يحيل العنوان إلى نصه»[2] فالعنوان عادة دوره التمهيد لمضمون النص .

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007م، ص77

[2] عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والإستهلال في مواقف النفري، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012م، ص31

4 ـ 1ـ عتبة العنوان الرئيس:

عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها هي رواية **الهنغاري** اختار مؤلف رواية الهنغاري أن يعنون روايته بعنوان رئيس بمفردة واحدة ألا وهي **الهنغاري** باللون الأصفر الفاقع الذي يجذب النظر إليه مباشرة ، والذي تموضع في منتصف الرواية يشكل مائل نوعا ما ربما تعمد المصمم إمالة العنوان للفت انتباه القارئ والخروج عن المألوف، بعدها أعلى العنوان مباشرة نجد العنوان باللغة الإنجليزية ربما دل ذلك على مرجعية الروائي أو ثقافته الغربية أيضا من الممكن أن يكون قد كتب العنوان بالإنجليزية نظرا لأنها لغة العالم فمن الممكن انه يلمح إلى أن روايته تتطلع إلى العالمية أو هو يتمنى أو يتطلع إلى ذلك.

جاء العنوان كما ذكرنا سابقا عبارة عن مفردة واحدة ربما لأنه أراد أن يخبر القارئ أن شخصية **الهنغاري** هي من استحقت التفرد بالريادة لكن لا يمكن لشخص معرفة ذلك إلا إذا غاص في المتن ففي أحداث الرواية نجد أنها تدور حول الهنغاري جينو ماتيوش والذي له الجزء الأكبر من سرد أحداث الرواية بل نكاد نجزم أنه ذكر في كل الرواية وان جميع أحداثها تدور حوله.

واللون الأصفر كما ذكرنا سابقا يدل على الصراع نحو التغيير للأفضل وخلق فرص لذلك التغيير وتوقع الأفضل فنرى هنا أن جينو ماتيوش فعلا كان شخصا من هذا النوع قاوم كثيرا لخلق فرص لتغيير حياته وواقعه المرير فعلى مدار الرابسوديات التسعة عشر رأينا جينو ماتيوش الهنغاري كيف بدأ بالعزف حالما بحياة النجومية واضعا نصب عينيه مثله الأعلى"فرانز ليست" تحت سماء كابوشفار التي قررت أن ترسل عليه لعناتها ليتغير قدره إلى شخص معدوم لا طائل منه حسبه فهل تقبل رابسوديات" ليست" أصابع يد واحدة؟ كلا.

هنا ذهبت أحلامه أدراج الرياح لتزج به الأقدار إلى مغامرات أو بالأحرى هيا مقامرات من أطراف بأطراف بريئة لا دخل لها بجنون أقطاب العالم.تتابع سردها ضمن مجموعة من الرابسوديات.

4 ـ 2ـ عتبة العنوان الفرعي:

اندرج تحت العنوان الرئيس عنوان فرعي قد ذيل به الروائي عنوانه الرئيسي لتشويق القارئ أكثر ، جاء كالتالي "**مذكرات جينوماتيوش وأوراق يحي المديوني**"، كتب هذا العنوان باللون الأبيض الذي يحمل دلالات السلام والتفاؤل والتسامح والصفاء، فلو نظر الواحد منا إلى العنوان الفرعي لرأينا انه يشتمل على اسم جينو ماتيوش ويحي المديوني وعند قراءة المتن نرى أن هذه الأوراق والمذكرات تشتمل أيضا على قصة مسعود جاء هذا العنوان وكأنه يحمل رسالة سلام وتسامح فالشخصيات الثلاثة السالفة الذكر كل من ديانة تختلف عن الآخر ، فربما أراد الروائي أن تظهر جرعة الأمل في هذه الرواية الدامية والأحداث المأساوية من خلال هذا العنوان الفرعي .

إذا نظرنا إلى العنوان من الناحية النحوية، نجد أن العنوان عبارة عن جملة اسمية مبتورة فكلمة **الهنغاري** وقعت مبتدأ لخبر محذوف وإذا تحدثنا عن علاقة هذا الإفراد بالرواية فكما ذكرنا سابقا فانه مرتبط بشخصية جينوماتيوش في الرواية وانفرادها بالتربع على عرش الأحداث التي دارت حولها الرواية.

من خلال قراءتنا للعنوان تتكون لدينا فكرة عن ما سيدور حوله النص، وبالإضافة إلى غلاف الرواية فإن الرواية لا تخلو من العنوان حيث تجد في اغلب صفحاتها كلمة **الهنغاري** أعلى الصفحات بالإضافة إلى خلفية الكتاب.

4 ـ3 ـ عتبة العناوين الداخلية:

تساعد العناوين الداخلية شأنها شأن العناوين الخارجية القارئ على الفهم الأولي لما سيأتي بعدها من نصوص أو فقرات فتفتح في ذهن القارئ المجال للتأويلات قبل الشروع في الفهم الفعلي للنص وذلك بمباشرة قراءته.

رشدي رضوان بدل من أن يقسم روايته إلى عناوين داخلية أو فصول هرب بعيدا عن رتابة العنونة والتقسيم القديم فأبدع في تصوير أجزاء هذه الرواية وكأنها قطع أو معزوفات موسيقية

فجاءت على شاكلة مجموعة رابسوديات فرانز ليست التسعة عشر بينما الفرق الوحيد هو أن رابسوديات فرانز ليست عزفت، أما رابسوديات رشدي رضوان والتي طوعها لشخصية جينوماتيوش خطت على شكل مذكرات فتى حالم بمستقبل فني واعد على خطى مثله الأعلى فرانز ليست.

افتتح الروائي **رشدي رضوان** روايته بثلاث مراسلات:

أ ـ مراسلة أولى للنشر: كانت هذه المراسلة عبارة عن تمهيد لدخول أحداث الرواية، تحدث فيها ماكسيم صحفي في مجلة نيوغرا التي تقوم بنشر رابسوديات جينو ماتيوش والذي انقطعت أخباره بعد الرابسوديا الثامنة عشر ، مخاطبا قراء مجلته أنه قد ذهب إلى البحث عن العدد الناقص من رابسوديات ماتيوش والتي كانت السبب في شراء أعداد كثيرة من مجلتهم، لكن انقطاعها يعني انقطاع قوتهم، فهمَ ماكسيم بلفت انتباه قراء نيوغرا بخبر ذهابه للبحث عن العدد الناقص من رابسوديات ماتيوش ،مما سيجعل القراء يقتنون الأعداد القادمة من المجلة بدون شك.

ب ـ مراسلة ثانية ليست للنشر:في هذه المراسلة تكلم ماكسيم مع مدير المجلة التي يعمل بها وعن شكوكه حول لوريت التي تحمل نفس اسم صاحبة بيت المتعة المذكورة في رابسوديات جينو ماتيوش، خاصة وأن هذا البيت يحمل نفس عنوان الرسائل التي كانت تصلهم من جينو ماتيوش، قرر ماكسيم عدم نشر هذه المراسلة ربما لأنه ليس من المصداقية أن تقوم مجلة ذات شهرة واسعة كمجلة نيوغرا بنشر شكوك لم تثبت صحتها.

ج ـ مراسلة ثالثة للنشر: في هذه المراسلة كاد ماكسيم أن يضع شكوكه في محلها، من خلال رد فعل لوريت اتجاهه، وذلك لهروبها الدائم منه، فضمن مراسلته هاته مجموعة من الآمال لقراء مجلتهم بعد لقائه بلوريت واستنتاجه من اهتمامها بأعداد نيوغرا أنه في المكان الصحيح رغم عدم إفصاحها بذلك.

طلب ماكسيم نشر هذه المراسلة بعد أن تطابق في ذهنه العديد من الأمور التي ذكرت في مذكرات جينو ماتيوش.

بعد هذه المراسلات الثلاث والتي كانت بمثابة استهلال لأحداث الرواية حاول من خلالها رشدي رضوان إدخال القارئ إلى عالم الرواية وذلك من خلال تقديم لمحة عن ما ستدور حوله أحداث الرواية فحدد الحقبة الزمنية من خلال التواريخ التي أدرجها أسفل كل نهاية مراسلة وجميعها كانت في شهر ابريل 1959 ثم أضاف الفضاء المكاني، ألا وهو الشمال الفرنسي مع سرد بعض الجمل التي لا ترقى لأن نطلق عليها اسم أحداث فكانت عبارة عن إيماءات تداعب فكر القارئ وتشده للتعمق أكثر في أحداث المتن.

فصل الروائي بين المراسلات الثلاث والرابسوديات بورقة بيضاء تتضمن في المنتصف كلمة الرابسوديا، وقبل مواصلة تحليلنا للعناوين الداخلية للرواية يجدر بنا التوقف عند مفهوم الرابسوديا.

د ـ الرابسوديا: تعرف كلمة رابسودي في الأدب الكلاسيكي بأنها« قصيدة ملحمية أو جزء منها تكون مناسبة للإلقاء مرة واحدة، ومن هنا جاء استخدام الكلمة في اللغة الإنجليزية منذ القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر على إنها تعني العمل الأدبي المكون من قطع متنوعة أو غير متصلة،وفي أواخر القرن التاسع عشر انتقلت الكلمة إلى الموسيقى لتعني التأليف الموسيقي الحر في حركة واحدة مطولة.[1]»

ـ الرابسودي المجري عند فرانز ليست:

اعتبر فرانز ليست الرابسودي بمثابة مجموعة من الألحان المختلفة، ولكن لا تعتمد تلك الألحان على بعضها البعض، ومنسوجة في قطعة واحدة، بحيث تعطي تأثيرا قويا على المستمع،وقد ظهر ذلك بوضوح في تأليفه لرابسودياته الخمسة عشر الأولى، وكذلك في مقطوعة ذكريات في اسبانيا، وهي عبارة عن فانتازيا مكونة من لحنين من الألحان الاسبانية، والتي عرفت باسم الرابسودية الإسبانية،وهناك أيضا مجموعة من رابسودياته المجرية التي كان بعنوان ألحان مجرية والتي تناولت الحان قصيرة كانت تعزفها الفرق الغجرية المتجولة، فرانز ليست

[1] هبة حمدي محمود سنوسي: سمات الإنتقالية التونالية في الرابسودي المجري عند فرانست ليست، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد 45، يوليو 2021، ص ص1261،1260

الهنغاري كتب وألف 19 مقطوعة سميت بالرابسودية الهنغارية نسبة له حيث بدأ بكتابة أولى رابسودياته في بداية عامه الثاني عشره بعد عودته من باريس إلى موطنه هنغاريا متأثرا بموسيقى الغجر، فكلمة رابسوديا دائما ما نسبت إلى هنغاريا لتتجلى لنا الآن علاقة هذه العتبة بالعنوان الرئيس للرواية ألا وهو **الهنغاري**.

جاء مصـــطلح الرابســـوديا منفردا لوحده في صـــفحة كاملة، وكأن الروائي أراد أن يبلغ القارئ عن الدور الكبير الذي ســـيلعبه هذا المصـــطلح في فهم المتن، وعن المعاني التي سيحملها إذا ما استنطقنا معانيه.ثم بعد هذه الصفحة يبدأ الروائي في سرد أحداث روايته على شـــكل مجموعة من المذكرات والتي يرويها جينو ماتيوش حيث عنون كل مذكرة باســـم الرابسوديا مع ترقيم كل مذكرة على النحو التالي:

. الرابسوديا الأولى.

. الرابسوديا الثانية.

. الرابسوديا الثالثة.

.وهكذا إلى غاية الرابسوديا التاسعة عشر .

تخللت هذه الرابسوديات مجموعة من المراسلات التي يسرد فيها ماكسيم كل المستجدات في رحلته لقراء مجلتهم الذين ينتظرون تكملة رابسوديا جينو ماتيوش الناقصة بشغف فهو مجبور على تقديم كل جديد لتبقى أحاديث جينو ماتيوش هي السبب الوحيد الذي يربط القراء بهذه المجلة وهي مصدر شهرة المجلة ومصدر كسب ماكسيم .

بلغ عدد هذه المراسلات سبع مراسلات ربما دلالة العدد سبعة هنا تعود إلى المقاطعة السابعة التي دارت فيها ابرز أحداث هذه الرواية حيث في هذه المقاطعة التقى مصير الثلاثة يحي وماتيوش ومسعود وكانت هذه الوصلة السردية في المقاطعة السابعة الأشمل والأبلغ من حيث مغزى الرواية الذي في الأصل يصب في وعاء الإنسانية والوحدة التي ناشد بها رشدي رضوان قراءه في روايته الهنغاري.

أما بالنسبة لعدد الرابسوديات ال19، ففي الوهلة الأولى أو بالممارسة القرائية الأولى يعتقد القارئ أن دلالة الرقم 19 تعود إلى تأثر جينو ماتيوش بفرانز ليست، حيث سلك مسلكه وجاراه في عدد الرابسوديات التي عزفها، إلا أن الرقم 19 هنا يفرض تواجد الروائي رشدي رضوان طيلة الرواية نسبة إلى ولايته سطيف، رغم أن من يعرف رشدي رضوان الشاعر والصحفي يرى أن شخصيته مغيبة عن الرواية تماما ،وهذا ما يسمى بمسافة الأمان التي يخلقها الروائي تجاه نصه خاصة لما يتكلم عن التاريخ.

هـ ـ على الظرف: كان هذا أحد العناوين الفرعية التي ضمنها الروائي نصه، حيث اندرج تحت هذا العنوان بضعة أسطر مهد فيها جينو ماتيوش لماكسيم عن ما يحتويه الظرف إضافة إلى طلبه عن عدم نشر كل ما يحتويه الظرف مادحا إياه برفضه للخنوع، الخنوع كانت هذه مشكلة جينو ماتيوش، كان هو الأمر الذي حز في نفسه كثيرا، كيف لا وكأنه بالحديث إلى ماكسيم يعاقب نفسه بتذكيرها بالخنوع الذي ألمّ به طيلة هذه الرواية.

ويتعالق سياق الرواية هنا مع سياق الرسالة، أو ما هو على الظرف في فكرة رفض الخنوع ، فان كانت شخصيات الرواية وهمية أو هي عبارة عن جملة من التصورات وضعت في قالب سردي، فان شخصية ماكسيم عبرت عن فكرة شخص واقعي موجود صحفي يذهب للبحث عن صاحب رسائل تصل إلى مجلته فهو لا يعلم إن كان جينو ماتيوش وقصته حقيقة أم مجرد كتابات كان تصلهم، الفكرة بشكل عام تدعو إلى رفض الخنوع والخضوع مهما كان الأمر.

و ـ القضاء على مسعود الهنغاري في سانت آرنو بالجزائر: يحمل هذا العنوان الفرعي دلالة موت مسعود العلمي السطايفي، إلا أنه في العنوان تم نسب مسعود إلى هنغاريا أو وصفه بالهنغاري، وكأن صاحب الرواية هنا أراد أن يقول أن الإنسان إنسان بإنسانيته فقط لا بعرقه ولا بهويته ولا وطنه ، بعيدا عن الديانة أو اللغة أو أي تمييز قد يصنف الإنسان.

سانت آرنو هي العلمة سابقا في عهد الاستعمار الفرنسي، مسعود جزائري علمي،هنغاريا بلد جينو ماتيوش، لكن في الأخير المعنى الذي يفضي إليه هذا العنوان هو موت مسعود، إلا أن

الدلالات متعددة وعميقة مفادها التعاطف مع أي إنسان بعيدا عن أي تصنيف أو تمييز لأن الإنسان مهما كان يبقى إنسانا، فمسعود وجينو ماتيوش ويحي المديوني بغض النظر عن دياناتهم المختلفة وعن نوع الموسيقى المختلف الذين يبرعون فيه إلى أنهم جميعهم يسعون للحرية يشعرون بنفس الألم بينما يشعرون بنفس الشغف تجاه الموسيقى.

ز ـ **أوراق يحي المديوني:** هذا العنوان الداخلي هو جزء من العنوان الفرعي للرواية يسرد فيه يحي المديوني قصته والتي دونها على أوراق كراسة صديقته "جانيت" تتداخل دلالات هذا العنوان مع السياق العام للرواية حينما يلتقي مسعود وجينو ماتيوش مع يحي المديوني وتبدأ مغامرتهم المفعمة بالصراع مع الأقدار التي لم تكن لطيفة يوما معهم إضافة إلى كون هذا العنوان هو جزء من العنوان الفرعي للرواية ما يطفئ فضول القارئ الذي انتظر 163 صفحة للوصول إليه.

هنا عرف القارىء من هو يحي المديوني ولماذا أخذ حصة من العنوان الفرعي للرواية فهو تلك الشخصية الثالثة التي أكملت لنا تصوير شخصية مسعود أولا ثم إدخال القارئ في عالم شخصية ثالثة تعج بحب الموسيقى تطمح إلى اعتلاء أكبر المسارح للغناء إلا أن الحرب كان لها شأن أخر فانتهى به الأمر إلى الغناء في مسجد في المولد النبوي الشريف وهو الذي يعتنق الديانة اليهودية.

بعيدا عن خيبة أمل المديوني في اعتلاء أهم المسارح يوما ما، رأينا أن أبطال الرواية جمعهم الفن وجعلهم يعبرون عن أحلامهم وعن ألامهم بناي مسعود عندما يغازل نوتات بيانو جينو ماتيوش فيصدح يحي بحنجرته معانقا ألامهم وأمالهم لتتراقص في سماء باريس راجين تحققها.

ح ـ **انصراف:** يحمل هذا العنوان الداخلي دلالة النهاية فجاء عبارة عن خاتمة للنص السردي للرواية بشكل عام حيث يتحدث الروائي عن مرور فترة من الزمن وجينو ماتيوش يمارس الرهبنة في دير صغير باسم الأب لاخوس، ثم بعدها يسافر إلى الجزائر إلى مدينة العلمة بالضبط

ليدفن ناي صديقه المسعود بعدها يطلق عليه اسم الشيخ مسعود ليرحل بعدها بتهمة إيواء جيش التحرير.

إذا ربطنا هذا العنوان بالسياق العام للنص فنقول أن هذه النهاية التي صورها الروائي هي نهاية رمزية ترمز إلى الإنسانية والوحدة فمن باب الإنسانية والوفاء لذكرى مسعود تنقل جينو ماتيوش ، الذي أنقذه مسعود سابقا عدة مرات من الموت . إلى مكان نشأة مسعود فقط من أجل أن يدفن نايه في حديقته ويواصل ما بدأه مسعود من مساعي للوصول إلى الحرية والاستقلال فلم تكن اللغة بين مسعود وجينوماتيوش عائقا ولا الديانة كذلك.صور لنا الروائي جينوماتيوش على أنه امتداد لمسعود فرفضهما للخنوع ،ووقوعهما تحت وطأة الحرب ،حبهما للفن ألغى كل مسمى أخر قد يندرجان تحته غير الإنسانية.

5- عتبة اسم المؤلف:

تموضع اسم المؤلف **رشدي رضوان** في أعلى واجهة الغلاف، وقد اعتلى اسمه كافة العتبات من الصورة إلى العنوان الرئيس والفرعي وقد كتب بخط كبير كأنه يريد لفت انتباه القارئ واثبات حضوره سيما تعتبر هذه أول تجربة روائية له فليس من السهل جذب الجمهور لأول محاولة جادة من شخص لم يعود عليه جمهوره في هذا الجنس الأدبي.

وكما نعلم أن اسم الكاتب له الدور الأعلى في استقطاب الجمهور كما ظهر أيضا اسمه في العديد من الأماكن الأخرى في الرواية، فمثلا في الصفحة الثانية من الرواية كتب بخط صغير مع اسم دار النشر ربما الغاية من ذلك هو إعطاء الأولوية لدار النشر ثم الصفحة التي تليها مباشرة كتب بخط عريض وواضح أكثر من سابقه أيضا في الصفحة ما قبل الأخيرة فتكرار اسم المؤلف إن دل على شيء فهو يدل على فكرة إثبات حضوره وفرض اسمه في الساحة الفنية خاصة أن رشدي رضوان استعمل اسمه الحقيقي وتخلى عن الاسم المستعار عكس مايهرب إليه العديد من الروائيين.

جاء اسم **رشدي رضوان** باللون الأصفر الباهت عكس عنوان الرواية الذي جاء بالأصفر الفاقع وكأن الروائي خجول استحى من قارئه الجزائري ابن بيئته بالدرجة الأولى، فهو الذي لم

يتعود على ألفاظ خادشة للحياء مثل التي ضمنها **رشدي رضوان** روايته، وجاء في تفسير دلاله اللون الأصفر سابقا انه الصراع نحو التغيير مع إيجاد السبل لذلك، وكأن رشدي رضوان هنا يثور ضد الفكر التقليدي المحافظ ويدعو بطريقة محتشمة إلى فكرة التحرر الفني فلو أمعنا النظر إلى اسم المؤلف في الغلاف نجد وكأنه بطريقة ما تموضع خلف سحابة صفراء، ويبقى هذا مجرد تحليل وتأويل قارئ ، لكن إذا ما ذهبنا إلى القراءة التأويلية فتصدر اسمه للغلاف يدل على جرأته، ذلك بالاستناد إلى مضمون الرواية التي تحمل مشاهدا اقل ما يمكن وصفها بالإباحية، إضافة إلى الكلام البذيء الذي يعتبره الجزائري انحلال خلقي وكلها بالنسبة للقارئ الجزائري محظورات خاصة أنها طريقة لم يسبق أن تعودها القارئ الجزائري من كاتب جزائري، فمازالت روح المحافظة سارية عند الجزائري في كل الشؤون فما بالك بالأدب.

كان من الممكن أن يتقبل القارئ مجون يحي المديوني وجينو ماتيوش إلا أنه لن يقبل بتاتا فكرة المس بصورة الجزائري فقد يعتبرها البعض تشويه لصورة السطايفي خاصة والجزائري عامة خاصة أن الرواية تأخذ أبعادا تاريخية وأن أحداثها دارت في فترة الاستعمار الفرنسي، فلن يقبل القارئ الجزائري فكرة أن مسعود السطايفي ترك بلاده في عز أزمتها ليرتمي في حضن لوريت صاحبة بيت المتعة في البلد المستعمر، بينما بلده تتأجج نارا إلا إذا كانت شخصية مسعود تجسد شخصية "الحركي"آنذاك فان هذا يسقط عنها كل هذه التأويلات.

رغم كل هذه التأويلات يبقى الهدف الذي ألفت هذه الرواية من أجله هو ما يشفع لصاحبها حيث تدعو هذه الرواية في الأخير إلى الإنسانية والوحدة والحرية ، فالإنسان يبقى إنسانا أينما حل أو ارتحل بغض النظر عن هويته أو وطنه أو دينه.في هذا الصدد نقول أن هذه العتبة لها دلالة تتعالق مع سياق المتن شرحناها أعلاه.

6 ـ عتبة التجنيس:

تعتبر عتبة التجنيس الإعلان الصريح عن طبيعة العمل التي بين يدي القارئ مما يهيئ نفسيته على استقبال العمل فهي تزيل الغموض الذي كان سيحدث بين القارئ والعمل لولا الإفصاح عن جنسه، **فرشدي رضوان** أبعد القارئ عن دائرة التخمين عندما ضمّن غلاف روايته

جنسها ، فجاءت كلمة رواية في أعلى الغلاف على اليسار بخط لا يكاد يرى فكانت أصغر كلمة في الغلاف ربما يرجع ذلك إلى تخوف الروائي من رد فعل جمهوره على الجنس الأدبي الجديد الذي اعتنقه بعد بروزه في أجناس أدبية أخرى وربما جاءت أصغر من عتبة دار النشر لتبرز دار النشر لغرض إشهاري بحت.

في مقال لمجلة العين الإخبارية لرشدي رضوان في أحد تصريحاته قال: » مواصفات الرواية الجيدة أن يصدقها القارئ، أن يكتب الروائي من دون أي تعقيد، أعتقد أن البساطة في الكتابة مع تقديم حكاية منطقية ذكية تستند إلى معطى الحكاية ببساطتها هو الذي يقرب هذا النص لأي قارئ يريد أن يستمتع، ولا أعتقد أن هناك من يصبر على 250 أو 300 ورقة دون أن يأخذ تلك الفائدة والمتعة.لذلك أعتقد أن نجاح أي رواية هو أين يُكملها القارئ، ومن يقرأ **الهنجاري** أعتقد أنه سيُكملها حتماً.[1] «

نرى هنا أن الروائي رشيد رضوان يرى أن أساس نجاح أي رواية هي أن يصدقها القارئ وأن يكملها وعلى الروائي أن يكتب دون قيود أو تعقيد، مع تحري البساطة في الكتابة على أن يقدم الروائي حكاية منطقية بسيطة فالبساطة هي التي تقرب النص لأي قارئ ففي روايته قدم لنا حكاية ثلاث شباب في زمن الحرب العالمية الثانية تم الزج بهم داخل أحداث دامية غير إنسانية دون أن يكون لهم أدنى مصلحة في ذلك مصورا لنا اللا إنسانية لمجموعة من المجانين أكبر همهم التربع على عرش العالم وتقسيمه، في خضم هذه الأحداث المأسوية من الحرب العالمية الثانية اختار رشدي رضوان أن يرينا الحرب بعيون الأبرياء والفئة المهمشة، حيث سرد لنا التاريخ برومانسية ماتيوش وكاتيكا وفن يحي ومسعود وماتيوش وكيف أن الحب والفن يجمعان ما تفرقه السياسة.

[1] يونس بورنان: الجزائري رضوان رشدي رواية "الهنغاري" للإنسان ومن أجله وفي حبه، العين الإخبارية، الجزائر، الخميس17فيفري 2022، 34 :12 بتوقيت أبو ظبي، https://al-ain.com/amp/article/algerian-novelist-rochdi-redouane-interview?fbclid=IwAR2kRhFy0XyQxkW9O0F6THwfdK_7_dI5Wdkn9gtsj31hpgtjyfXPpdlWbWM

كما سلط الضوء عن فئة الغجر التي تم إبادتها مع فئة اليهود في المحرقة، فدائما ما ربطنا في أذهاننا أن حادثة المحرقة كانت مرتبطة باليهود فقط إلا أن الواقع غير ذلك فقد أوقدت أجساد الغجر المحرقة أيضا بجانب اليهود.

لقد قمنا في هذا الفصل بمقاربة العتبات الخارجية والداخلية لرواية "الهنغاري" لصاحبها "رشدي رضوان" ، حيث درسنا دلالة الصورة واللون والعنوان واسم المؤلف والتجنيس إضافة إلى ذلك العناوين الداخلية .

ولعل أهم ما يمكننا ذكره أن كل العناصر المذكورة سابقا تترابط مع المتن الذي تحيط به حيث أعطت للموضوع قراءة جديدة مختزلة وعميقة، فالعتبات الخارجية حققت الوظيفة الإغرائية التي تثير القارئ وتسوقه نحو المتن، إضافة إلى كونها مفاتيح مساعدة على فهم المتن.

أما العتبات الداخلية فهي بدورها أيضا تحمل قيما دلالية كبيرة فتساهم بدورها في تحديد سياق تأويلي لا يخرج عن السياق العام للنص.

خاتمة

بعد رحلة البحث هذه خلصنا إلى أن شعرية العتبات يكمن دورها الأساسي في الربط بين المتلقي والنص، إذ لا يمكن للقارئ أن يحط رحاله مباشرة داخل المتن أو يلج إليه دون المرور على عتباته أو بالأحرى يستعل مفاتيحه لفك مغاليق أبوابه .

كما أن هذه العتبات في الحقيقة هي شفرات سانحة للتفكيك، قابلة للتأويل في انتظار من يستنطقها، وليست مجرد عناصر صامتة يمر عليها مرور الكرام.

وفي دراستنا لعتبات رواية الهنغاري خلصنا إلى أن :

1. غلاف رواية الهنغاري يتمتع بجمالية تصميمه و حسن انتقاء الألوان وتلاؤمها فيما بينها، وهو ما يظهر حرص مصممه على إخراجه في شكل لوحة فنية جميلة تتعالق مع المتن في دلالتها.
2. رواية "الهنغاري" ناقشت وتطرقت لأوضاع الفئات المهمشة في ظل الحروب، والتي يزج بها في فوهة الحرب دون أدنى اختيار أو مصلحة.
3. العنوان لخص وكثف مضمون الرواية، لأنه أول ما يلجأ إليه القارئ قبل قراءة الرواية حيث يمارس الفعل الإغرائي على القارئ ،وذلك لكي يقترب من محتوى النص.
4. اسم المؤلف من بين أبرز العتبات النصية التي لها دور كبير في استقطاب وجذب اهتمام القارئ، وهو يعبر عن منزلة ومكانة صاحبه لدى القراء.
5. هيأ الروائي لأحداث الرواية من خلال المراسلات الثلاث الأولى والتي قامت مقام عتبة الاستهلال التي لمحت لمضمون الرواية.
6. العناوين الداخلية ذات قيمة دلالية كبيرة ساهمت في تكوين نقاط فهم للقارئ لفك شفرات مضمون الرواية.

في الأخير دراستنا هذه كانت محاولة للبحث في العتبات النصية وحسبنا في ذلك أننا لم نبخل بأي جهد، ولأن دلالة العتبات النصية أوسع مما نعتقد، فقد فاتنا التطرق لعتبات أخرى كثيرة لم يتسن لنا الوقوف عليها، على غرار دار النشر والهامش لنتركها لدراسات أخرى فحسبي هذا و كفى والصلاة و السلام على الحبيب المصطفى .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

1. رشدي رضوان: الهنغاري، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2021م.

المراجع :

2. إبراهيم أنيس ،عبد الحليم منتصر، عطية الصوالحي،محمد خلف الله احمد: المعجم الوسيط، الكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2، 1972م، ج1.

3. إحسان عباس: فن الشعر، (د د ن)، بيروت، لبنان، (دط)، 1959م .

4. أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهر، مصر، ط2، 1997م.

5. أدونيس: الشعرية العربية، دار الأداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.(بتصرف)

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

7. بشير تاوريريت: رحيق الشعرية الحداثية، مطبعة مزوار، (د ب ن)، (د ط)، (د ت).

8. تزفيطان تودوروف:الشعرية، تر شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر،(د ب ن)، ط2، 1992م، ص23.

9. جميل حمداوي: السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، م25، ع3، 1997م.

10. جوزيب بيزا كامبروبي: وظائف العنوان، ترجمة عبد الحميد بورايو، مجلة سيميائيات، وهران، الجزائر، ع3، 2008م.

11. جون كوهن: النظرية الشعرية، تر أحمد درويش، دار غريب، القاهر، مصر، ط4، 2000م.

12. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،

13. عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.

14. حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2000م.

15. خالد حسين:في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، دار التكوين، دمشق، سوريا، (دط)، 2007م.

16. رابح بوحوش: الشعريات وتحليل الخطاب، الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، أكتوبر2005م، عدد414

17. محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي : مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، (دط)، 2004م.

18. عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبة النص(دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، المغرب، (دط)، 2000م

19. رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، (د ب)، ط1، 1988م.

20. الزمخشري أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد : أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1998م، مادة "ش ع ر"، ج 01

21. زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة –مقاربة سيميائية–، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر،إشراف عبد الوهاب ميرأوي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2012/2011م.

22. عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، (دت).

23. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد،عمان، الأردن، ط1، 2013م.

24. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007م.

25. عامر جميل شامي الراشدي: العنوان والاستهلال في مواقف النفري، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

26. أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ: البيان والتبيين، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1986م، ج1.

27. أبو عثمان عمرو بحر الجاحظ: الحيوان، تح عبد السلام هارون، مكتبة البابي الحلي، مصر، 1989م، ج3.

28. عيسى مومني: المنار قاموس لغوي(عربي، عربي)، دار العلوم، عنابة، الجزائر، (د ط)، 2008م.

29. احمد بن فارس بن زكريا أبو الحسين: مقاييس اللغة، تح عبد السلام هارون، اتحاد الكتّاب العرب،(د ب ن) ، د ط، 2002م، مادة "ش ع ر"، ج 3.

30. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996م.

31. الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992م، ج4

32. عبد القادر رحيم: علم العنونة، دار التكوين للتأليف والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010م.

33. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، رمزيتها، ودلالتها)، مراجعة وتقديم : محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

34. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط4، 1998م.

35. محمد صابر عبيد: مغامرة الكتابة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016م.

36. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د ط)، 1994م، م2.

37. مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف داود محمد : كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2014/2013م.

38. مسلم حسب حسين: الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، البصرة، العراق، ط1، 2013م.

39. عبد الملك أشهبون:العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1.

40. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم: لسان العرب، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط 1، 2005م، مادة "ش ع ر"، المجلد 01، ج 01

41. يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر،ط1، 2008 م.

المذكرات والرسائل الجامعية :

42. زهرة مختاري: خطاب العنوان في القصيدة الجزائرية المعاصرة –مقاربة سيميائية–، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر،إشراف عبد الوهاب ميراوي، كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2012/2011م.

43. عامر رضا: سيميائية العنوان في ديوان سنابل النيل لهدى ميقاتي، مذكرة ماجستير تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف جاب الله أحمد، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2007/2006م.

44. مسكين حسينة: شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، مذكرة دكتوراه تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف داود محمد : كلية الآداب والفنون، جامعة أحمد بن بلة وهران، الجزائر، 2014/2013م.

45. نورة فلوس: بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2012/2011م.

المجلات:

46. رابح بن احمد بن العلمي بوحوش:الشعريات وتحليل الخطاب،الموقف الأدبي، دمشق،سوريا، أكتوبر2005م، عدد414.

47. نعيمة السعدية: استراتيجية النص المصاحب في الرواية الجزائرية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الطاهر وطار، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

48. هبة حمدي محمود سنوسي: سمات الانتقالية التونالية في الرابسودي المجري عند فرانست ليست، مجلة علوم وفنون الموسيقى، كلية التربية الموسيقية، مجلد 45، يوليو 2021.

المواقع الإلكترونية :

49. يونس بورنان : الجزائري رضوان رشدي رواية "الهنغاري" للإنسان ومن أجله وفي حبه، العين الإخبارية، الجزائر، الخميس17فيفري 2022، 12: 34 بتوقيت أبو ظبي، https://al-ain.com/amp/article/algerian-novelist-rochdi-redouane-interview?fbclid=IwAR2kRhFy0XyQxkW9O0F6THwfdK_7_dl5Wdkn9gtsj31hpgtjyfXPpdlWbWM

ملاحـق

1-السيرة الذاتية للروائي رشيد رضوان :

رشدي رضوان كاتب وصحفي من الجزائر، من مواليد 1979، في رصيده عديد الأعمال الأدبية في الشعر والمسرح، صدر له:

- ديوان «مثلا» – دار العباقرة طبعة 2010
- ديوان «33» المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار 2013.
- أدب رحلة «ركسوس.. أيام قبل سقوط القذافي» – دار الشروق 2013
- « ضمير متصل...»نص موندراما، منشورات جائزة الفجيرة 2013

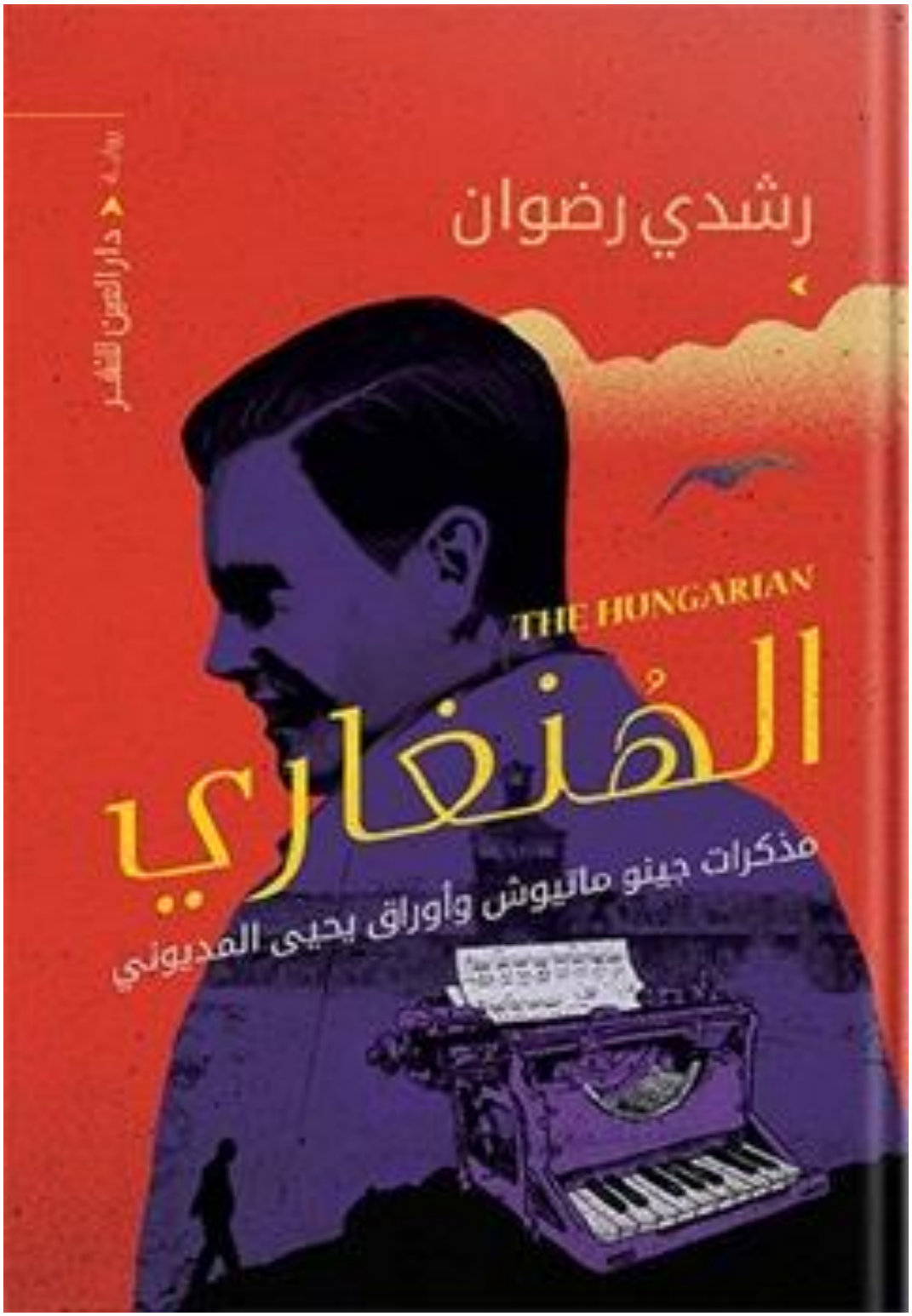
الجوائز التي حصل عليها:

تحصل الروائي رشيد رضوان على عديد الجوائز المحلية والدولية ،ومن أبرزها:

- فائز بجائزة رئيس الجمهورية للإبداع الشعري لسنة 2008.
- فائز بجائزة نصوص المونودراما في مسابقة الفجيرة الدولية – قطر 2013.
- فائز بالجائزة الذهبية لمهرجان واسط السينمائي بالعراق لأحسن فيلم قصير 2018.
- جائزة البابطين للشعراء الشباب – 2016.

صورة الكاتب رشيد رضوان

2-الواجهة الأمامية لغلاف رواية الهنغاري



3-الواجهة الخلفية لغلاف رواية الهنغاري

ملخص الرواية

تدور أحداث رواية **الهنغاري** حول ثلاث شخصيات كل شخصية تختلف عن الثانية سواء من حيث الديانة أو من حيث الانتماء والهوية وتوافقت الحقبة الزمنية لهذه الأحداث مع الحرب العالمية الثانية .

تبدأ الرواية بسرد مذكرات جينوماتيوش المولع بحب العزف والذي سعى جاهدا أن ترقص أصابعه على أغلى بيانوهات باريس العاجية ، فبدأ رحلته نحو تحقيق هدفه من حانة صغيرة في كابوشفار وبدأت معها قصة حبه لكاتيكا الغجرية إلا أن الحرب كان لها رأي آخر عندما اقتحم رجال فريتز النازيين الحانة فسلبوه كاتيكا كونها غجرية وعاقبوه بالسجن سنتين لمصاحبته لغجرية فوفق القانون النازي اليهود والغجر لهم نفس المصير.

بعدها يتم نقل السجناء إلى التجنيد الإجباري في قطار من بينهم جينوماتيوش الذي قلبت حادثة مقتل الكابورال حياته رأسا على عقب حيث عندما يقترب جينوماتيوش للدفاع عن فتى بريء أمام الكابورال، يقتل الفتى الكابورال ،هنا يدخل جينوماتيوش ويهرب الفتى ليبقى هو المتهم الوحيد فتصفد يداه على السقف الحديدي بعدها تقصف طائرات العدو القطار لينتهي الأمر بفقدان جينوماتيوش أصابع يده ومرميا تحت جذع إحدى الأشجار .

بعدها يأتي رجل يدعى مسعود لينقذ جينوماتيوش ويأخذه إلى بيت لوريت (بيت متعة يأتي جنود الألمان لقضاء عطلتهم فيه وتقضي لوريت متعتها مع مسعود العربي الذي فر من التجنيد الإجباري ليجد نفسه بين أحضان لوريت الستينية ويحتمي في بيتها) لتبدأ حكاية جينوماتيوش والعربي مسعود.

شابان هاربان من التجنيد الإجباري تم الزج بهم في أحداث دامية ومأساوية داخل حرب لا ناقة لهم فيها ولا بعير لكنهما قررا تغيير أقدارهما بالهرب نحو تحقيق أحلامهما إلا أن الواقع كان له كلمة أخرى فضلّا هاربين من طيلة ما تبقى من حياتيهما ، فبعد المكوث في بيت لوريت لمدة قصيرة تورطا مع جنود ديتيريش ليدخلا في تهمة أخرى ويفرا إلى باريس ليلتقيا

بفار آخر اسمه يحي المديوني يهودي فار من قسنطينة إلى باريس ليحقق حلمه بالغناء ويصبح من مشاهير الفن إلا أن الحرب كان لها رأي آخر ،فلم يلبثوا في القبو حتى جاءهم إنذار الخطر ليتوجهوا إلى مسجد باريس ثلاثتهم هنالك تسنى لهم أن يمارسوا هواياتهم بشغف فعزف مسعود على نايه وجاراه جينوماتيوش بالحان متناغمة بالبيانو في حين أن يحي غرد بصوته الشجي ليعلو صوت الفن فوق صوت الرصاص تلك الليلة حينما انسجم كلا منهم في أدائه وحلق بمخيلته بعيدا في وصلة تذكارية لأحبتهم بدت علاقاتهم وكأنها توطدت أكثر من ذي قبل لكن غيرة يحي المديوني وحبه لنفسه فقط جعلته يفارقهم سريعا ، ليبقى مسعود وجينوماتيوش ويواصلا شق طريقيهما في شقة صغيرة في باريس حيث يزاولان سهراتهما في فندق "الاوريونتال" ويعودا للشقة لكن مسعود بدأ في آخر الأمر ينشط مع مجموعة شيوعيين على أمل تحرير فرنسا ثم يأتي دور الجزائر بعدها انتهت السطوة النازية على فرنسا فعلا واختفى بعدها مسعود لتصل أخبار انه تم مقتله على يد الفرنسيين ليبقى جينوماتيوش وحيدا في آخر الحكاية وينتهي به الأمر إلى ممارسة الرهبنة في الأخير.

ملخص

تناولنا في هذه الدراسة شعرية العتبات النصية في رواية **الهنغاري** لصاحبها رشدي رضوان، إذ اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة (الغربية والعربية) بدراسة النص الأدبي من جميع جوانبه الداخلية ، دراسة تحليلية ، بينما مع مرور الوقت وتطور المشهد النقدي نبه الباحثون إلى أهمية جوانب النص الخارجية الخارج، وهو ما اصطلح عليه عتبات النص والتي تعد مفاتيح سحرية تأخذ يد القارئ لاختراق أعماق النص واقتحام عوالمه ومعرفة أسراره، ولهذا اخترنا رواية **الهنغاري** لدراسة عتباتها النصية، رغبة منا في الكشف عن جماليات وغموض كثير من جوانبها السردية.

summary

In this study, we dealt with the poetic textual thresholds in the **Hungarian** novel by its owner **Rushdi Radwan**.

As critics and writers in ancient studies, Western and Arabic were interested in studying the literary text from all its internal aspects, an analytical study, while with the passage of time and the development of the critical landscape, researchers alerted to the importance of the outside, aspects of the text and its role, and this is called the thresholds of the text, which are magic keys that take The reader's hand to penetrate the depths of the text and break into its worlds and learn its secrets. That is why we chose the Hungarian novel to study its thresholds, in our desire to reveal the ambiguity of many of its narrative aspects.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
شكر و عرفان	
مقدمة	أ-د
مدخل: الشعرية مفاهيم وأبعاد	
أولا: مفهوم الشعرية	6
ثانيا: الشعرية عند العرب	8
ثالثا- الشعرية عند الغرب	12
الفصل الأول: ماهية العتبات النصية	
أولا:مفهوم العتبات	16
ثانيا:أنواع العتبات	18
ثالثا:مفهوم العنوان	19
رابعا:وظائف العنوان	22
الفصل الثاني : العتبات الخارجية والداخلية للرواية	
1ـ عتبة الغلاف الأمامي	26
2ـ عتبة الغلاف الخلفي	27
3ـ عتبة الألوان	27
3-1ـ اللون الأحمر	28
3-2ـ اللون البنفسجي	33
3-3ـ اللون الأصفر	35
3-4ـ اللون الأسود	36

3ـ5ـ اللون الأبيض	37
4ـ عتبة العناوين	38
4ـ1ـ عتبة العنوان الرئيس	38
4ـ2ـ عتبة العنوان الفرعي	39
4ـ3ـ عتبة العناوين الداخلية	40
أـ مراسلة أولى للنشر	40
ب ـ مراسلة ثانية ليست للنشر	40
ج ـ مراسلة ثالثة للنشر	41
د ـ الرابسوديا	41
هـ ـ على الظرف	43
وـ القضاء على مسعود الهنغاري في سانت آرنو بالجزائر	43
زـ أوراق يحي المديوني	43
ح ـ انصراف	44
5ـ عتبة اسم المؤلف	44
6ـ عتبة التجنيس	45
خاتمة	49
قائمة المصادر و المراجع	
ملاحق	
ملخص	
فهرس الموضوعات	