مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية issn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 51-62

عتبات النص في رواية (حضرة الجنرال) لكمال قرور

The thresholds of the novelistic text:'' Mister General'' of Kamel Karour

عيسى شنافي[1] *، جامعة المسيلة (الجزائر) aissatrans10@gmail.com

جمال قالم[2]، جامعة البويرة (الجزائر) djamelchikhe555@gmail.com

تاريخ إرسال المقال: 2020-10-01 تاريخ قبول المقال: 2020-11-26 تاريخ نشر المقال: 2020-12-31

ملخص:

يتناول موضوع هذه الدراسة عتبات النص في رواية (حضرة الجنرال) **لكمال قرور** والعتبات مصطلح نقديّ معاصر جاء به الناقد الفرنسيّ (**جيرار جنيت**) في كتابه (عتبات Seuils)سنة: 1987م والعتبات أو النص المحاذي أو النص الموازي أو المناص وهي ترجمة لمصلح واحد يدلّ على كلّ ما يحيط بالنص من ملفوظات أو صور أو رموز أو غير ذلك ممّا لا يدخل في النص، كالعنوان والإهداء والتصدير الأمر الذي يسهّل عملية إيصال النص إلى جمهور المتلقين، والنص الروائيّ (حضرة الجنرال) غنيّ بهذه العتبات التي تدور في أغلبها حول الدكتاتورية والظلم والتسلّط وعواقب ذلك على الظالم والمظلوم، تبدأ من العنوان سواء العنوان الرئيس أم العناوين الفرعيّة، ثم التصديرات التي اجتهد في اختيارها لتناسب منحى الرواية وتعود إلى فلاسفة ومفكّرين وأدباء مشهورين.

الكلمات المفتاحية: العتبات؛ النص الموازي ؛ حضرة الجنرال؛ الدكتاتورية.

Abstract:

The topic of this article is the study of the thresholds of the novelistic text labelled: Mister General, of the Algerian novelistic Kamel Karour, the thresholds are a critical modern term introduced by the French critic Gerard Genette in his book the resholds seuils in 1987, thresholds or the parallel text or the adjacent text or the Para text are the a translations for the same term which indicates all what surround a text as: utters, pictures, symbols or else, which are not included in the text, as: the title, deductions or the preface, the thing that facilitates the process of conveying the text to receivers, and the novelistic text

* المؤلف المرسل.

Mister General is rich of these thresholds which most of them revolve around dictator ship unfairness, domination and its consequence or the tyrant and the oppressed.

key words: the thresholds of the novelistic text; Mister General; Kamel Karour; dictator

مقدمة:

عتبات النص تشكيلات وبنيات لغوية وأيقونية « تتقدم المتون وتعقبها لتنتج خطابات واصفة لها تعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها وتقنع القارئ باقتنائها ...وهي بحكم موقعها الاستهلالي –الموازي للنص والملازم لمتنه تحكمها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيا وأسلوبيا ومتفاعلة معه دلاليا وإيحائيا» (1) ولقد غيّبت العتبات النصية ودورها في النقد العربي التقليدي حين كان الاهتمام منصبا « بالإطار الخارجي للأدب من منظور انعكاسي ساد في مناخ سياسي ساخن ، متسم بوعي إيديولوجي حاد ، تعبر عنه مجموعة من المفاهيم التي هيمنت في تلك الفترة منها الالتزام ، الواقعية ، التقدمية وغيرها »(2) فاعتبرت العتبات ثانوية لم يجهد الناقد العربي نفسه في استكشاف مكنوناتها النصية ورهاناتها الفنية .

أما في النقد المعاصر فقد نجحت الممارسة النقدية الجديدة في عالمنا العربي في تقديم إجابات متكاملة وشافية حول أسئلة النص الأدبي ونصوصه المحيطة ، ومن النقاد البارزين الذين ساهموا بأعمالهم في هذا الباب نجد (**عبد الفتاح الحجمري**) في كتابه (عتبات النص البنية والدلالة –1996م) الذي يقف فيه عند « تحليل العتبات نصيا بهدف إضاءة طبيعة العلاقة التي تقيمها مع أشكال مختلفة من الخطابات وبهدف استخلاص الروابط الممكنة بينها وباقي مكونات النص ضمن بنية دلالية شمولية تراعي سياق وشرط إنتاج الخطاب وتداوله» (3)، و (**عمر الحلي**) الذي قارب أهمية العتبات في مجال السيرة الذاتية من خلال مؤلفه (البوح والكتابة في السيرة الذاتية في الأدب العربي –1998م)، ونجد أيضا (**السعدية الشاذلي**) التي ركّزت على خطاب المقدمات الروائية في مؤلفها (مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي)،أمّا (**عبد النبي ذاكر**) فدرس خصوصية العتبات في أدب الرحلة من خلال كتابه الموسوم (عتبات الكتابة مقاربة لميثاق المحكي الرحلي –1998)، وقام الناقد (**عبد الرزاق بلال**) بدراسة عتبات النقد القديم في مؤلفه (مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم–2000م) (4).

وفي أدبنا الجزائري المعاصر عرفت العتبات النصية – في الرواية على وجه الخصوص – اهتماما وعناية من لدن الكتاب الذين تفننوا في إخراجها بحلة تغري وتستقطب القارئ /المتلقي لاقتنائها وتصفحها ، وكذا

النقاد الذين سايروا هذا الإنتاج الأدبي بالدراسات والبحوث في محاولة لكشف الحمولات الدلالية والسيميائية التي تثيرها ، وأبواب التأويل التي تفتحها لفهم النص .

وبحثنا هذا ينصب حول دراسة العتبات النصية وفعاليتها في إضاءة محيط النص بالعلامات (لغوية/غير لغوية) في رواية (**حضرة الجنرال**) لكمال قرر، والذي اختارها بوظيفية لتلفت انتباه القارئ، وتبعث فيه الرغبة في تحليل أيقوناتها وفكّ رموزها.

وعليه يمكن عرض إشكالية البحث في عدة تساؤلات :

ماهو دور العتبات النصية وماهي أهدافها؟

مالعلاقة بين عتبات النص والمتن الروائي؟

هل ترجمت العتبات النصية مضمون الرواية؟ ومامدى تأثير العتبات النصية في تعميق فهم النص وكشف دلالاته المتوارية؟

وقد قسّمنا دراستنا هاته إلى مبحثين: في المبحث الأوّل خضنا في الجوانب النظريّة المتعلّقة بالعتبات من خلال بيان المفهوم والوظيفة، أمّا المبحث الثاني فحاولنا فيه دراسة العتبات الواردة في الكتاب/ الرواية، محلّ الدراسة، كالغلاف والعنوان والتصدير ...

1- العتبات(المفهوم والوظيفة)

1.1 في معنى العتبات:

1.1.1 لغة:

ورد في لسان العرب:« العَتَبَةُ: أُسْكُفَّةُ البابِ التي تُوطأُ؛ وقيل: العَتَبَةُ العُلْيا. والخَشَبَةُ التي فوق الأَعلى: الحاجِبُ؛ والأُسْكُفَّةُ: السُّفْلى؛ والعارِضَتانِ: العُضادَتانِ، والجمع: عَتَبٌ وعَتَباتٌ. والعَتَبُ: الدَّرَج. وعَتَّبَ عَتَبةً: اتخذها. وعَتَبُ الدَّرَجِ: مَراقِيها إذا كانت من خَشَب؛ وكلُّ مِرْقاةٍ منها عَتَبةٌ.

وعَتَبَ البرقُ عَتَباناً: بَرَق بَرْقاً وِلاءً... وأَصلُ العَتَبِ: الشدَّة؛وحُمِلَ على عَتَبٍ من الشَّرِّ وعَتَبةٍ أَي شدَّة... ويقال: ما في هذا الأَمر رَتَبٌ، ولا عَتَبٌ أَي شِدَّة.

وعَتَبَ من مكانٍ إلى مكانٍ، ومن قولٍ إلى قولٍ إذا اجتاز من موضع إلى موضع، والفعل عَتَبَ يَعْتِبُ» (5) . ممّا سبق ذكره من معاني العتبة اللغويّة يتّضح أنّها تدور حول: البداية والارتقاء والوضوح والانتقال من مكان إلى مكان أو من حديث إلى حديث.

وهي معاني تقترب من المعاني اللغوية التي تظهر في اللغة اللاتينيّة مع السابقة (**Para**) التي من معانيها: الوضوح والمشاكلة والظهور كما تحمل معنى الارتقاء والارتفاع والقوّة، ومعنى التحاذي والتوازي(6).

2.1.1 اصطلاحا:

تاريخيّا ظهر مصطلح العتبات عند (**جيرار جنيت**) من خلال كتابه (عتبات **seuils**) الذي نشره عام:(1987)، أمّا عن المصطلح عند النقّاد العرب فقد تنوّعت ترجماتهم له، حيث ترجموه، بالإضافة إلى المصطلح السابق، إلى: النصّ الموازي، التوازي النصّيّ، النصّ المصاحب والمناص، وغير ذلك من المصطلحات (7).

أمّا العتبات أو النص المصاحب كما ورد في كتاب المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب (لدومنيك مانغونو **Dominique Maiguenau**) فيطلق على« مجموع الملفوظات التي تحيط بالنص: العنوان، العنوان الفرعي، التقديم، الضميمة (**postfac**) ، فهرس الموضوعات الخ» (8).

وهو تعريف تفلت منه بعض العناصر التي قد يضمّها الكتاب/ العمل الأدبي، كالصور والأيقونات والرموز وغيرها، لذلك يعرّفه(فيليب لان **Philippe lane**) بأنّه:« كلّ ما يجعل من النصّ كتابا يقترح نفسه على قرّائه، أو بصفة عامّة على جمهوره (9) » أي هو كلّ ما يحيط بالنص انطلاقا من صفحة الغلاف الأولى إلى صفحة الغلاف الأخيرة مرورا بما يرد في أثناء العمل ويكون مفصولا عنه، ممّا يعين على تقديمه إلى القرّاء وتسهيل فهمه وإيصاله إلى جمهوره في أحسن الأحوال، سواء أكان مصدره الناشر أو كان من وضع المؤلِّف.

هذا الإطار المحيط بالنص له حضوره وتأثيره البالغ في فهم النص لذلك« لا يمكن فصل النص عن الإطار التبليغي حيث يوطّن حضوره، فليس هناك تأويل ممكن إلّا بهذا الإطار الذي يتغيّر في الزمان والمكان» (10). ومن هنا فلا يمكن عزل النص عمّا يحيط به ولا تتيسّر مقاربة النصّ وفهمه في معزل عن هذا الإطار.

2.1 أقسام العتبات:

يقسّم النقّاد العتبات إلى قسمين رئيسين: قسم متعلِّق بالناشر، وقسم متعلِّق بالمؤلِّف/ الكاتب.

1 .2 .1 العتبات المتعلّقة بالناشر:

يعرّفها (**جيرار جنيت**) بأنّها« كلّ هذه المنطقة الفضائيّة والماديّة من النصّ المحيط التي تكون تحت المسؤوليّة المباشرة والأساسيّة للناشر، أو الأكثر دقّة للنشر» (11) تعلّق الأمر بكلّ ما له صلة بالناشر

وتحت إشرافه، كأشكال الخطوط المستعملة والصور المرفقة بالغلاف وحجم ونوعية الورق المطبوع به الكتاب وكلمة الناشر وغير ذلك.

1. 2. 2 العتبات المتعلّقة بالمؤلِّف:

هي كلّ ما وضعه المؤلّف، قبل وبعد وأثناء نصّه، أو صرّح بشأنه، ويكون هدفه خدمة هذا النصّ وبيانه وتوضيحه لجمهور القرّاء، أو هي كلّ تلك« الإنتاجات والمصاحبات الخطابيّة التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/ المؤلِّف» (12). ويتعلّق الأمر بكلّ من: اسم المؤلّف/ الكاتب وعنوان الكتاب والعناوين الفرعيّة والاستهلال والمقدّمة والإهداء والحواشي والهوامش، كما يمتد إلى الحوارات واللقاءات والمراسلات والمذكّرات وغيرها ممّا يكون مصدره المؤلّف ويكون متّصلا بالكتاب/ النص.

2- دراسة العتبات في رواية (حضرة الجنرال):

العمل الإبداعيّ محلّ الدراسة هو رواية (**حضرة الجنرال**) لكمال قرور، كتبها صاحبها ما بين سنتي (2012- 2014) صدرت عن منشورات: الوطن اليوم، في أكتوبر(2015)، وهي رواية من الحجم المتوسّط، بلغ عدد صفحاتها(219) صفحة، سنحاول في هذا المبحث التطبيقي التركيز على أبرز العتبات في الرواية محلّ الدراسة، خاصّة ما تعلّق بالنصّ المحيط، كما يصطلح عليه (**جيرار جنيت**) ويتمثّل في: اسم الروائي/ الكاتب، عنوان الرواية/ الكتاب، الغلاف، والتصدير.

2 .1 اسم الروائي:

يعتبر اسم المؤلف من المحددات الأساسية لكل نص فهي ملازمة له ومرتبطة به ، وإلّا صار (لانصا) باعتبار النص خطابا صادرا عن مؤلف معترف بقيمته الأدبية وسلطته الرمزية ، فعلاقة النص بمؤلفه تتعدّى جانب النسبة لتخدم الجانب التداولي للكتاب وتؤثر في انتشاره ، فهو من وسائل الإقناع الإشهارية له خاصة إذا كان صاحبه ذو سمعة ومنزلة أدبية وفكرية مرموقة.(13)

وفي الرواية المدروسة نجد الكاتب قد وضع ترجمة له ولأعماله في آخر صفحة بغرض تقديمه للجمهور بصورة تليق به وبأعماله ويمكن اعتبارها كأيقونة إشهارية فجاءت على النحو التالي :

كمال قرور كاتب وإعلامي حائز على جائزة مالك حداد للرواية التي كانت تمنحها رابطة كتّاب الاختلاف سنة (2007) لروايته(**التراس**)،(**ملحمة الفارس الذي اختفى**). كما طبعت روايته (**سيّد الخراب**)مرّتين على التوالي(دار فيسيرا 2011 م ودار الغاوون . لبنان 2012 م).

كما له عدّة مؤلّفات أخرى هي:

(**خواطر الحمار النوميدي**) عام (2007 م) ، عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر.

(الكتاب الأزرق) عام (2008 م).

(امرأة في سروال رجل)، قصص قصيرة عن دار القصبة(2009 م).

(الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة) عام (2009 م).

2 .2 العنوان(le titre):

العنوان هو البوّابة التي من خلالها يلج القارئ إلى معالم ومجاهل النصّ، وقبل الولوج إلى النص يكون فيه بيان وتوجيه وإرشاد وتحقيق وتشويق، وغيرها من الإشارات والدلالات، يقترح (**لوي هويك Leo hoek**) تعريفا للعنوان في قوله:« مجموعة العلامات اللسانيّة من كلمات وجمل وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه وتعيّنه، وتشير إلى محتواه الكليّ، ولتجذب جمهوره المستهدف» (14).وعليه فهو يمتلك بنية لسانيّة ويحمل دلالة وقصديّة، واضحة أو ضمنية، مرتبطة بالمعنى الكليّ للنصّ، بل إنّ فيه توجيه للنصّ وتضمُّن له، إنه« علامة نصيّة ، تسعى إلى الكشف عن ملامح المجهول المنتظر(النصّ)، وتخلق جوّا من الألفة ، يستأنس بها القارئ قبل أن ينخرط في رحلة استكشاف النص، والتسلّل إلى ردهاته الداخليّة» (15).

والعنوان في رواية **(كمال قرور)** يحمل أكثر من معنى ويوحي بأكثر من دلالة، ف(حضرة الجنرال) باعتباره عنوانا رئيسا، كلمة للتحيّة العسكريّة، قد تحمل معنى الاحترام والتقدير، كما قد توحي بمعنى الرعب والخوف، وقد تتضمّن معنى السخريّة والاستهزاء، خاصّة إذا ربطنه بعناوينه الفرعيّة، حيث نجد عبارة (التخريبة الرسميّة للزعيم المفدّى ذياب الزغبي كما رواها غارسيا ماركيز)، ففي هذا العنوان الفرعيّ استحضار للماضي وتناصّ مع التراث العربيّ، وذلك من خلال تغريبة بني هلال مع شيء من التلاعب بالألفاظ من خلال وضع التخريبة محلّ التغريبة، لما توحيه من استبداد وقهر وتخريب.

ويعزّز هذا الطرح ما ورد في نصّ الرواية من عبارات، تتضمّن لفظة (التغريبة) كقوله:« هاهم يتامى التغريبة كبروا وشبّوا عن الطوق» (16). بل إنّه ذكر التغريبة الهلاليّة واضحة في قوله:« هم يحفلون في التغريبة الهلاليّة بسيرة حسن بن سرحان وأبي زيد والجازية» (17). بالإضافة إلى ذلك أسماء الشخصيات الواردة في الرواية **(كذياب)** و**(أبي زيد بن سرحان)** و**(الجازية)** وغيرها هي في الأصل شخصيات التغريبة المشهورة، وتغريبة بني هلال رمز تاريخيّ للحرب والقتال والعنف والقهر والشدّة، من جهة، ورمز للمعاناة والمحن والمصائب من جهة أخرى (18).

كما يستحضر الروائيّ **(كمال قرور)** في هذا العنوان الفرعيّ روائيًّا عالميًّا مشهورًا، ويتمثّل في الروائيّ **(غابرييال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez)** ، حيث يستفتح الروائي روايته بقوله:

« إيه ... غارسيا ماركيز

كاتب شهير

ومتأنّق أنت!

ومهووس بكتابة سير أشهر ديكتاتوريات أمريكا اللاتينيّة» (19). **(فغارسيا ماركيز)** رمز لكتّاب سير الديكتاتوريات والجنرالات، وهي إشارة ودعوة صريحة لكتاب السير الذاتية بأن يكتبوا ويفضحوا هذه الأنظمة العسكرية التي تقمع شعوبها وتقبع على نفوسهم ، ففي أحيان كثيرة يكون القلم أشد وطأة من رصاصهم .

ونجد أيضا عبارة أخرى في أعلى صفحة الغلاف، تعلو العنوان الرئيس، وهي:

(تعبْتُ من الحروب وتعبَت الحروب منّي)، والعبارة تحمل ما تحمل من دلالات، من خلال تكرار لفظتي: الحرب والتعب، فهما توجّهان النصّ باعتبار أنّهما تكرّرتا على مساحة الرواية، وأيضاً من خلال هذا المعنى المتضادّ للعبارة، والتضادّ يتضمّن الكثير من المعاني، فعبارة(تعبتُ من الحروب) دلالة على آثارها الرهيبة وما تخلّفه من فناء ودمار وجراح، أمّا(تعبَت الحروب منّي) فدلالة على طولها وكثرتها، أو ربّما العكس، أي باعتبار أنّ الحرب تأتي على الأخضر واليابس، والملاحظ أنّ الروائي أورد هذه العبارة مرّة أخرى في نصّه كما هي (20).

كما يطالعنا في صفحة الغلاف مؤشِّر جنس هذا العمل الفنّي/ النصّ الذي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك أهو رواية أم هو قصّة أم سيرة أم مذكّرات أم غير ذلك،« فالوظيفة الأساسيّة للمؤشِّر الجنسيّ إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأه» (21). وبالتالي على هذا الأخير أن يأخذ بعين الاعتبار هذا المؤشِّر، فلا يستطيع « تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجّه قرائي لهذا العمل» (22). ويُظهر المؤشّر أنّ هذا العمل المقدم هو رواية، وهذا واضح ومصرّح به، حيث نجد في أعلى صفحة الغلاف لفظة رواية،وهو فصل عن كل التباس في التجنيس .

2 .3 الغلاف:

2-3-1 اللون:

إنّ البعد السيميولوجي للألوان يكمن في « البرمجة البصرية لما تراه الذات الفاعلة وأثرها على مسارها الدلالي داخل النصوص» (23)، والسيميائية سهّلت الكشف «عن بنية الدلالة خارج نطاق اللغة، فهي تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة » (24) وهذا ما يجعل من المنهج السيميائي الأقدر على استنطاق العلامات الغير لغوية وتأويل رموزها.

والمتصفح لغلاف الرواية تشدّه قتمة اللون الأسود القابع على مساحة كبيرة منه ، « واللون الأسود هو اللون المضاد للأبيض والمعادل له كقيمة مطلقة ويرتبط اللون الأسود بالظلام الجوهري كما يعبر عن السلبية المطلقة ، حالة الموت التامة واللامتغيرة ، فهو لون الحداد ولون العقوبة والإدانة » (25).ولإسقاط دلالته ورمزيته على متن الرواية نجد بأنه يوحي ويرمز إلى الظلمة في هذا السجن الكبير الذي يقبع داخله الشعب ، ويوحي على الموت والحزن والحداد من فقد الأحبة، وبالوحشة والاغتراب ، ويخترق هذا اللون الأسود بقعة بيضاء كغرّة فرس توحي بالأمل في نور وفجر جديد سيطلع وهو الخلاص من العبودية والتمتع بنور الحرية والسلام.

2-3-2 الصورة :

الصورة وليدة الإدراك البصري، فتجسيد الأشياء داخلها يعود إلى تحويل أنطولوجي لماهيات مادية وتقديمها على شكل علامات ،فهي عناصر تدخل ضمن أنساق سيميائية يعد الإدراك البصري بؤرة تجليها (26)، والصورة الماثلة في الغلاف هي صورة لقبعة عسكرية تعلو مسدّسا، وهو مشهد يجتمع فيه رمزي السلطة والجبروت التي تحكم الشعوب العربية ،وفي الأعلى صورة لشخص يضع رأسه بين يديه ويتطلع خفية بعين واحد ، وترمز هذه الصورة إلى أن حياة الفرد العربي ليست ملكه والرأس المفصولة ترمز للمشنقة التي تفصل الرؤوس لكل من يفكر بالحرية والانعتاق ، وتمثل الخوف من المصير الأليم الذي ينتظر كل من خالف نهجهم أو فكّر في معارضتهم ، وهذه الصورة من تصميم(**حكيم خالد**)، وصفحة الغلاف، في الغالب، عمل مشترك بين الناشر والمؤلِّف، وقد يتولّى الناشر لوحده الإشراف على وضع صفحة الغلاف.

2 .4 التصدير(épigraphe):

التصدير هو ذلك القول الذي يستشهد به المؤلِّف، يضعه خارج النص، أي في بدايته أو في بداية فصوله، ويعتبر (**جيرار جنيت**) تصدير النصّ/ الكتاب« كاقتباس يتموضع عامّة على رأس الكتاب أو في جزء منه» (27). وقد يكون التصدير نصّا، كأن يكون حكمة أو مثلًا أو قولا مشهورا، وقد يكون إيقونًا كرسم أو صورة أو شكل، وللتصدير وظيفة تداوليّة، تزيد في بيان مضمون النص الإبداعيّ.

والملاحظ في رواية (**حضرة الجنرال**) أنّ الروائيّ قد أكثر من التصديرات النصيّة، سواءً في بداية الرواية/ الكتاب أم على رأس بعض الفصول، وهذه التصديرات لعبت دورا محوريّا في الرواية، فهي تحمل إشارات إلى مضمون الرواية وتعريفا ببعض مصطلحاتها، ففي بداية الكتاب يستحضر الروائي

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية issn 2261-7633

المجلد: الثالث 03 العدد: الثاني 02 السنة: 2020 ص.ص: 51-62

(**كمال قرور**) أربع نصوص، عربيّةً وغربيّةً، حيث اقتبس (لأفلاطون) و(أرسطو) و(ابن المقفّع) و (أتيين دي لابويسي**Étienne de la Béotie**).

فقد نقل الروائي قول (**أفلاطون**) الذي فحواه:« إذا انحرفت الأرستقراطية وتحوّل أبناؤها إلى إيثار الثروة على الشّرف تحوّلت إلى الأوليغارشية(**Oligarchie**) ومعناهاحكم القلة التي لبابها جعْلُ الثروة أساس الجدارة وهو إثم فظيع» (28). وهي مقاربة للوضع السائد في الوطن العربيّ، الذي تضافرت في خرابه ثلاث عناصر: المال والعسكر والفاسدون.

كما أورد قول(**أرسطو**):« الأرستقراطية حكومة الأقليّة الفاضلة العادلة، إلّا أنّ الأوليغارشية فساد طبيعي لها (29) » ، فالأوليغارشية تمثّل حكم القلّة الفاسدة التي تستبد بالحكم وتخضع الشعوب وتتلاعب بمصيرها وتزيد في عمر الديكتاتورية.

أمّا قول(**ابن المقفّع**) فهو:« وأمّا ملك الهوى، فلعب ساعة ودمار دهر» (30) ،فإذا غاب الدين والعقل والفكر وحلّ محلّهما الهوى كان الدمار والخراب، فما من حضارة إلاّ وأسقطها الهوى، وذلك حينها تغيّب القوانين أو يُحكّم فيها الهوى.

كما اختار الروائي فقرة من كتاب (**العبودية المختارة**) للكاتب (أتيين دي لابويسي **Étienne de la Béotie**) ، والتي فحواها:«... أيّ قوّة والطاغية واحد بينما محتملوه على كره بالملايين؟ أنقول إنه الجبن؟ قد يخشى اثنان واحدا وقد يخشاه عشرة.. أما ألف مدينة! إن هي لم تنهض دفاعا عن نفسها في وجه واحد فما هذا الجبن؟ لأن الجبن لم يذهب إلى هذا المدى كما أن الشجاعة لا تعني أن يتسلّق امرؤ وحده حصنا أو يهاجم جيشا أو يغزو مملكة، فأيّ مسخ من مسوخ الرذيلة هذا الذي لا يستحق حتى اسم الجبن ولا يجد كلمة تكفي قبحه والذي تنكر الطبيعة صنعه وتأبى اللغة تسميته... » (31)، وهنا اختار الروائي هذه الفقرة بعناية شديدة، لتدلّ على تأثير صمت الأغلبية وخوفها في استبداد الحاكم، وتفاقم أمره فالدكتاتور لا يكون كذلك إلاّ إذا وجد من يصفّق له ويناصره، بل ويقدّسه، وفي نفسه قابليّة للخنوع والخضوع. كما نجد في الرواية اقتباسات أخرى داخليّة على رأس الفصول، تفاوتت بين الشعر والنثر.

خاتمة:

لقد مسّ الروائي (**كمال قرور**) في روايته (حضرة الجنرال) موضوعا شائكا وحساسا ومحوريا في حياة الشعوب العربية وما تعانيه من جبروت الأنظمة القمعية ، وطرحه لهذا الموضوع هو بحد ذاته نجاح واستقطاب لجمهور القرّاء والمشتغلين بالساحة الأدبية والنقدية ، ولقد استثمر في ذلك كل العناصر التراثية والتاريخية والسياسية التي تقدم الإضافة في رسم هذا الواقع المرّ.

كما اهتم الروائي بالعتبات النصية وأعطاها حيّزا كبيرا في روايته باعتبارها بوابة النص ، وأول ما تقع عين القارئ عليه ، فاجتهد لتحصيل التطابق بين مدلولات العتبات ورموزها وبين مضمون الرواية الذي يطرح قضية الدكتاتورية والظلم والتسلط ، أين فضحت مضمون الرواية ومكنونها بمجرد الاطلاع عليها بدء بالعنوان وصورة الغلاف الخارجي الذين يرسمان الفضاء السردي وشخصياته بين الحاكم العسكري المستبد وبين الشعب المغلوب على أمره. كما تضافرت العناصر الأخرى من عناوين وتصديرات واقتباسات وما تحمله أبعاد رمزية في تأكيد هذه المعاني ، وهو ما أضفى متعة في التلقي وتنشيطا في التأويل، وهذا ما يفسر نجاحه في اختيار تلك العتبات، وتحقيق دورها ووظيفتها، والذي انعكس على الناحية الإشهارية التجارية للرواية ، وأيضا من الجانب الأكاديمي أين خضعت لعديد الدراسات والأبحاث.

الهوامش والإحالات:

(1).يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط1 لبنان،2015، ص21.

(2).عبد المالك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية ،دار الحوار ،ط1،سورية ،2009 ، ص18.

(3).عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة ،شركة الرابطة ، ط1، الدار البيضاء،1996، ص7-8.

(4). ينظر عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص 25-26.

(5). ابن منظور، لسان العرب، مج: 04،ج: 31،تح: عبد الله علي الكبير والآخران، دار المعارف القاهرة، ص: 2791.

(6) . ينظر: عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف لبنان/ الجزائر، 2008، ص: 41 . 42.

(7). ينظر: المرجع نفسه، هامش ص: 43.

(8). دومنيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف لبنان/ الجزائر، 2008، ص: 91.

(9). Philipe Lane, La Périphirie du texte,éd: Nathan, paris, 1992, p:09

(10) . دومنيك مانغونوك: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص91.

(11). Gérard Genette, Seuils, éd: Du Seuil , paris, 1987, p:22

(12). عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 48.

(13). ينظر يوسف الإدريسي : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ،ص36-37.

(14). Loe Hoek, La Marque du titre, Dispositifs sémiotique D'une Pratique Textuelle, éd- La Haye Motion, Paris, 1981, p:

(15). عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق،2011، ص 15.

(16) . كمال قرور، حضرة الجنرال، ص: 16.

(17) . المصدر نفسه، ص: 35.

(18). ينظر: عمر أبو النصر، تغريبة بني هلال، دار عمر أبو النصر وشركاه، بيروت، 1971 ص 23 وما بعدها.

(19) . كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 07.

(20). المصدر نفسه، ص 52.

(21) . عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جنيت من النص إلى المناص)، ص 90.

(22). المرجع نفسه، ص: 89.

(23) . Gérard Genette, Seuils, p:147.

(24).تيسير جريكوس وفاديا سليمان: سيميائية اللون في شعر الماغوط، مجلة دراسات في اللغة والأدب، العدد الرابع والعشرون،2018، ص33.

(24).وافية بن مسعود: سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية " أهل البياض" لمبارك ربيع ، مجلة إنسانيات ،العدد 67 – 2015 تاريخ الاطلاع 2020/10/20 ***https://doi.org/10.4000/insaniyat.14976***

(25). كلود عبيد : الألوان دورها تصنيفها رمزيتها ودلالتها ، دار مجد ،ط1، 2012 ،ص63 -64.

(26) . كمال قرور، حضرة الجنرال، ص:05.

(27) . المصدر نفسه، ص05 .

(28). ينظر سعيد بن كراد: سيميائية الصورة الإشهارية،أفريقيا الشرق ،المغرب ، 2006، ص 31.

(29) . المصدر نفسه، ص 05.

(30) . المصدر نفسه، ص 06.

قائمة المصادر والمراجع:

– باللغة العربية:

.ابن منظور: لسان العرب،، تح: عبد الله علي الكبير، مج: 04، ج: 31 ، دار المعارف، القاهرة، 1981.

.دومنيك مانغونو: المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، الدار العربية ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر ، 2008.

. سعيد بن كراد: سيميائية الصورة الإشهارية،أفريقيا الشرق ،المغرب ، 2006.

.عبد الحق بلعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف، لبنان/ الجزائر 2008.

. عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة ،شركة الرابطة ، ط1، الدار البيضاء ،1996.

. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للنشر والتوزيع، دمشق، 2011.

. عبد المالك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية ،دار الحوار ،ط1، سورية ،2009 .

. كلود عبيد : الألوان دورها تصنيفها رمزيتها ودلالتها ، دار مجد ،ط1 ،2012

.عمر أبو النصر، تغريبة بني هلال، دار عمر أبو النصر وشركاه، بيروت، 1971 .

. يوسف الإدريسي: عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدارالعربية للعلوم ناشرون، ط1 لبنان،2015.

.كمال قرور، حضرة الجنرال، منشورات: الوطن اليوم، الجزائر، 2015.

. تيسير جريكوس وفاديا سليمان: سيميائية اللون في شعر الماغوط ، مجلة دراسات في اللغة والأدب،العدد الرابع والعشرون،2018.

. وافية بن مسعود: سيميائية اللون واستراتيجية الدلالة في رواية " أهل البياض" لمبارك ربيع ، مجلة إنسانيات ،العدد 67 ،2015 ***https://doi.org/10.4000/insaniyat.14976***

– باللغة الأجنبية:

.Gérard Genette, *Seuils*, éd: seuil, Paris, (1987).

.Loe Hoek, *La Marque Du Titre Dispositif- sémiotique du Textelle*, é: Lahaye Motion, Paris, 1981.

Philipe Lane, *La périphirie du texte,* éd: Nathan, Paris, 1992.