

شعرية العتبات النصية في رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي

The Poetics of Textual Thresholds in the Novel Haa and The Travels of Ishtar

by Azeddine Jlaouji

زنب هرويني¹ / سامية جباري²Zineb Herouini¹ / Samia Djebari²

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي بالجنوب الجزائري

جامعة غرداية (الجزائر)

Ghardaia University, (Algeria)

Herouini.zineb@univ-ghardaia.dz¹ / Djebari26@gmail.com²

تاريخ النشر: 2025/12/02

تاريخ القبول: 2025/11/04

تاريخ الإرسال: 2025/09/15

ملخص البحث

يُعنى هذا المقال بتحليل سيميائي لأبعاد "شعرية العتبات النصية" في رواية "هاء، وأسفار عشتار" للروائي الجزائري "عز الدين جلاوي"، في إطار سعينا للكشف عن الدور البنائي والدلالي الذي تتهض به العتبات في تشكيل المعنى داخل النص الروائي، وتُقارب الدراسة هذه العتبات- من عنوان وغلاف وإهداء- بوصفها مكونات موازية فاعلة في نسج الخطاب السردى، إذ تساهم في فتح أفق القراءة وتوجيه المتلقي نحو تأويل أعمق، و تنطلق المقاربة البحثية لهذه العتبات بوصفها مدخلا تأويليا يمهّد لفهم المتن السردى، ويساعد في إنتاج أنساق رمزية وشعرية ترتبط عضوياً بالمتخيل الروائي، وقد أظهرت القراءة التأويلية أنّ هذه العتبات تتشابك بذكاء مع مضمون الرواية، فتخلق تناغماً بين الشكل والمحتوى، وتمنح النص طابعاً فنياً متماسكاً يعكس رؤية سردية متكاملة، وتخلص الدراسة إلى أنّ شعرية الرواية الجلاوية لا تنبع من منتهى الحكائي فقط، وإّما تتعزز عبر تواطؤ خفيّ و مدروس بين الخطاب السردى و هذه العتبات المصاحبة، ما يجعل منها عنصراً بنيوياً فاعلاً في بناء النص الروائي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: شعرية العتبات النصية، هاء، وأسفار عشتار، عز الدين جلاوي، غلاف، عنوان.

Abstract:

This article offers a semiotic analysis of the *poetics of paratextual thresholds* in Azzeddine Jlaouji's novel *Haa, and the Travels of Ishtar*. It highlights the structural and semantic roles of paratexts—such as the title, cover, and dedication—in shaping meaning within the narrative. Treated as interpretive gateways, these thresholds open horizons of reading, guide the recipient toward deeper interpretation, and generate

^{*} زنب هرويني: Herouini.zineb@univ-ghardaia.dz

symbolic and poetic patterns organically linked to the novelistic imagination. The study shows that they are intricately interwoven with the novel's content, creating harmony between form and substance and reinforcing its coherent artistic identity. It concludes that the poetics of Jlaouji's novel derive not only from its narrative fabric but also from the subtle interplay between narrative discourse and its accompanying thresholds, which function as an essential structural element in the contemporary novel.

Keywords: Poetics of textual thresholds, Haa, The Travels of Ishtar, Azeddine Jlaouji , cover ,title.



المقدمة:

تعدّ العتبات النصية من أبرز المكونات التي تُحيط بالنص الأدبي، حيث أصبحت بمنزلة كيانات دلالية وجالية قائمة بذاتها، تؤدي مهاماً أساسية في إضاءة المتن السردي وتوجيه عملية التلقي، ومع تطوّر الدراسات السردية وتنامي الاهتمام بالبنى الموازية للنص، تحوّلت هذه العتبات إلى مفاتيح تأويلية تُساهم في صياغة الرؤية الجمالية للنص وتوسيع فضاء القراءة، فقد بات العنوان والغلاف والإهداء والتقديم وغيرها، كما نظر لذلك جبرار جينيت، جزءاً لا يتجزأ من النسيج النصي، تتفاعل مع المتن السردي وتُضاعف من معانيه المحتملة، وتؤسّس منذ اللحظة الأولى لعلاقة عميقة بين النص والقارئ، وقد تركز هذا التحوّل بشكل خاص في نماذج الرواية ما بعد الحداثيّة، التي لم تعدّ تفصل بين المركز والهامش، بل أعلّت من شأن العناصر المحيطة وجعلتها تشارك في بناء العالم الروائي، وفي هذا السياق تندرج رواية هـاء، وأسفار عشتار للروائي الجزائري عز الدين جلاوي، حيث تمثل نموذجاً فنياً يحتفي بالعتبات النصية ويجعل منها بنية متكاملة، تبدأ لعبتها السردية من الغلاف والعنوان، مروراً بالإهداء، ووصولاً إلى بنيات المتن نفسه، ما يجعل عملية القراءة مغامرةً تأويلية تتطلب قارئاً نشطاً، قادراً على التقاط الإشارات وتفكيك الرموز، ومن هنا، تنبثق الإشكالية المحورية التي تسعى هذه الدراسة إلى معالجتها: ما مدى مساهمة العتبات النصية في تشكيل شعرية السرد في رواية هـاء، وأسفار عشتار؟ وإلى أي حدّ تتفاعل هذه العتبات مع المتن لنتج الدلالة وتعكس الرؤية الفنية للكاتب؟ وللإجابة عن هذا الإشكال، نعتمد في هذه الورقة البحثية على المقاربة السيميائية، التي تُتيح تحليلاً عميقاً للعلامات والرموز التي تختزنها العتبات النصية، وسنركّز على تفكيك أهم مكوناتها: الغلاف بما يحمله من دلالة بصرية، والعنوان بوصفه بوابةً رمزية، والإهداء كصوت باطني محمّل بالشعرية، محاولين بذلك إبراز دورها في خلق التواشج الجمالي والدلالي بين العتبة والنص، في تجربة سردية تعكس وعياً عميقاً بجمالية الكتابة الروائية المعاصرة.

1/ سيميائية العتبات النصية في رواية "هاء، وأسفار عشطار" لعز الدين جلاوي:

تُشكل العتبات النصية إحدى أهم المكونات المرافقة للنص الأدبي بوصفها جزءاً لا يتجزأ من البنية العامة للنص، إذ تساهم في رسم أفق التلقي وإعادة تشكيل العلاقة بين النص والقارئ منذ اللحظة الأولى للتأس البصري مع الكتاب، فقد تنبّه النقاد إلى أهمية هذا الجانب، وفي مقدمتهم جيرار جينيت، الذي صاغ مفهوم "العتبات" ضمن ما سماه بـ "العتبة النصية"، كونها تمثّل جسراً بين الكاتب والقارئ، ووسيلةً وظيفية تهدف إلى جذب الانتباه، وبناء توقعات معيّنة، وتوجيه مسار الفهم والتأويل؛ فالعتبات تضع القارئ ضمن جو نفسي ودلالي خاص، وتدفعه إلى بناء علاقة مسبقة مع النص، يكون فيها متورطاً وجدائياً وتأويلياً منذ اللحظة الأولى، وهكذا، فإنّ العتبات النصية، بما تحمله من أبعاد جمالية ووظائف إستراتيجية، تعدّ أحد مفاتيح الفهم الأساسية، وعنصراً مشاركاً في توليد الدلالة، كما تساهم في ترسيخ شعرية النص وتفجير طاقاته التعبيرية، ومن هذا المنطلق، لا يمكن التعامل مع النص الأدبي بمعزل عن عتباته، لأنّ فيها يكمن أول خيط للتأويل، وأول بوح للمعنى¹ حيث تؤدي دوراً إجرائياً وتواصلياً بالغ التأثير في تلقي العمل الأدبي، فقد قدّم جينيت مفهوم "Paratextes" ليشير به إلى تلك المكونات التي ترافق النص مثل: العنوان، الغلاف، الإهداء، المقدمة، الملاحق، واسم المؤلف، وغيرها من الإشارات التي تبدو ظاهرياً خارج النص، لكنها في حقيقتها تشكل جزءاً لا يتجزأ من النظام التأويلي للنص الأدبي، إذ يرى جينيت أنّ هذه العتبات، إنّما هي عتبة فعلية يعبر من خلالها القارئ إلى عوالم النص، ودونها لا يمكن أن تتحقّق قراءة واعية أو فهم معقّق، كما أنّ لها وظيفة ترويجية في بعض الأحيان، لكنها تتجاوز ذلك إلى أن تصبح عنصراً من عناصر إنتاج المعنى وتشكيل جماليات النص، فهي تضع القارئ في مزاج معيّن، وتفتح أمامه أفقاً تأويلياً يهيئّه لتلقي النص بوعي خاص، كما تُشارك في صياغة الأثر الجمالي للنص عبر ما تحمله من رموز ومضمرات، ولذلك يجب إدراكها كعناصر وظيفية تشترك مع المتن في إنتاج المعنى وبناء العلاقة الجمالية بين الكاتب والقارئ، ومن ثمّ، فإنّ أيّ دراسة سيميائية للنص الأدبي لا تكتمل دون الوقوف عند هذه العتبات وفهم أدوارها المتعددة، فهي تشكل، فعلاً، الجسر الذي يربط المتلقي بالنص، وتضطلع بدور أساسي في صياغة هويته القرائية والتأويلية². وانطلاقاً من هذه الأهمية التي تحتلّها العتبات في البناء السردى، تأتي هذه الدراسة لتسلّط الضوء على حضورها الفني والدلالي في رواية هاء، وأسفار عشطار لعز الدين جلاوي، حيث سنحاول الوقوف على التوظيف الجمالي لهذه المكونات الخارجية الظاهرة، وتحليل مدى تفاعلها مع المتن الروائي، وذلك عبر اعتماد مقارنة سيميائية للكشف عن أبعادها التأويلية في تشكيل أفق القراءة.

أولاً: الغلاف: يُعدّ الغلاف النصي أول المخطات البصرية التي يتوقّف عندها القارئ قبل أن يلجّ إلى عمق النص الأدبي، فهو بمنزلة بطاقة تعريف أولى للعمل، إذ تحمل في طياتها شفرات دلالية وعناصر تشكيلية تثير فضول المتلقي وتستحثّ خياله، فالغلاف مكوّن بصري ودلالي يستبطن كثيراً من ملامح الخطاب السردى ويهيئ القارئ للغوص في عوالمها؛ فهو يحتوي على إشارات رمزية تستند إلى اللغة البصرية وتشترك مع النص في إنتاج المعنى، بدءاً من الألوان المستعملة، مروراً بتنسيق العنوان وطريقة كتابة اسم المؤلف، وصولاً إلى الصور والرموز التي ترتبها³، كما يشكل في حد ذاته نصّاً موازياً يضطلع بدور تمهيدي في بناء المعنى وتكوين الأفق التأويلي، حيث يستدعي من المتلقي الانتباه والتفاعل، ويوجّهه نحو مسارات معيّنة من الفهم والتأويل، وبذلك، لا يمكن فصله عن باقي العتبات النصية، بل يشكل معها شبكة متكاملة

من العلامات التي تُعزّز البنية الجمالية للنص وتُساهم في تشكيل تجربته الكلية، ولعلّ ما يزيد من أهميته اليوم هو وعي الكتاب والناشرين بقيمة التسويقية والجمالية، حتى أصبح الغلاف في بعض الأحيان أكثر إثارة للقراءة من النص ذاته، فالغلاف يُقرأ بوصفه نصّاً مرئياً عميقاً، يقيم علاقة تفاعلية بين النص وقارئه، ويمهّد السبيل للولوج إلى عالم النص، كما يخلق ألقاً من التوقعات التي قد تُصيب أو تخيب، لكنه في كل الحالات يُعدّ مفتاحاً أولياً لا بدّ من تأمله عند كل قراءة نقدية جادة⁴.

يتجاوز غلاف رواية "هاء، وأسفار عشتار" كونه واجهة بصرية للكتاب، ليغدو فضاءً سيميائياً زاخراً بالعلامات والدلالات التي تُغري المتلقي وتستفزّه منذ الوهلة الأولى، وتدعوه إلى الدخول في لعبة التأويل والقراءة، فهو جزء من بنية متكاملة تساهم في تشكيل المعنى وتوجيه القراءة، وتتوزّع في هذا الغلاف مجموعة من المؤشرات البصرية التي تستحق الوقوف عندها بوصفها مفاتيحاً تأويلية، أهمها: الصورة التي تحتلّ مركز التكوين البصري، والألوان التي أُختيرت بعناية لتبعث إيجابيات معيّنة، والتجنيس الأدبي المدوّن على الغلاف المُحدّد لطبيعة النص والمرسخ لانتدائه إلى جنس الرواية، فصورة الغلاف تحمل في طياتها رمزاً وإحالة ثقافية تُضيء عنوان الرواية وتُكمّله، أما الألوان، فإنها تُفصح عن نغمة شعرية توازي ما يُخزّن في النص من توترات وانفعالات، وأخيراً، وبهذا يكون الغلاف في "هاء، وأسفار عشتار" عتبةً تأويلية أصيلة، تستنفر أدوات القارئ الحاذق وتُهيئته لفهم أعمق للمضامين السردية التي سيصادفها في المتن، مما يعكس وعياً فنياً وجماليّاً لدى المؤلف والناشر معاً بأهمية التكوين البصري في تعزيز البُعدين الجمالي والدلالي للعمل الأدبي.

(أ) الصورة: تُعدّ الصورة الغلافية أول مدخل بصري يستوقف القارئ ويشير فضوله، فهي أيقونة دلالية تحمل شفرات رمزية وإيحاءات فنية تختزن رؤية المؤلف وتلمّح إلى أجواء النص ومضامينه، وقد أصبحت اليوم عنصراً تواصلياً فاعلاً بين المبدع والمتلقي، إذ تعبّر بصرياً عن الجو العام للعمل الأدبي، وتوفّر له تمثيلات بصرية تعكس بُعداً نفسياً أو رمزياً أو فكرياً؛ بوصفها لغةً موازية للغة المكتوبة، تتكامل معها وتعمل على توجيه المتلقي من خلال ما تحمله من رموز تشكيلية.

وانطلاقاً من هذا، يمكن قراءة غلاف رواية "هاء، وأسفار عشتار" بوصفه مكتوناً فنياً مشحوناً بالدلالة، فقد اختار الروائي تكويناً بصرياً معبراً يتمثل في رسم ثلاث نساء تتداخل ملامهن بشكل غريب، إذ لا تظهر صورهن بشكل واضح، بل بدت أجسادهن مفككة، ووجوههن مشطورة على نحو يشي بالتشظّي والانقسام، فهذه الصورة ذات الحمولة التراجيدية لا تُقدّم المرأة بصورتها النمطية المألوفة كرمز للجمال والأنوثة، بل تُجسّدها في هيئة مربكة ومقلقة تعكس رؤية البطل الذي يرى في المرأة مصدر فتنة وقيداً روحياً يسعى للتحرر منه، وبهذا التشكيل البصري، فالغلاف يُعبّر عن خلفية الرواية النفسية والرمزية، ويوجه القارئ إلى تأويل معيّن: فالمرأة رمزٌ إشكالي يختزل صراعاً داخلياً وموقفاً فكرياً

يحمل رؤية البطل وتوتراته، ويظهر هذا في قوله: "والأنثى أولى مدارج العبودية"⁵، فبطل الرواية متمدّد يدينُ بصرامة كلّ ما حوله من قوانين وضوابط وأوامر ويؤمن بضرورة التحرر من بعض القيود التي تكبل الحريات، حيث يقول: "يجب أن

نتمرد على رغباتنا وغرائزنا إنها كثيرا ما تميز قيودا تخطّف منا حريتنا وتلبسنا رداء العبودية"⁶، إذ يستنكر الروائي الأنوثة المتعسفة على الذكورة، فيستخدم "عشتار" رمزاً للأنوثة والجمال والفتنة قائلا: "ومن بين طيّات الغيوم أشرق نور لامع، وتجلت أنثى فائنة... امتدت أصابعها وحملتني كرضيع، ضمتني إلى صدرها النافئ، وخيل لي أنها أوحّت لي أنني لا

خوف عليّ ما دمت في حضن الآلهة عشتار"⁷، كما يقدّم الروائي في روايته "هاء، وأسفار عشتار" معالجة رمزية تنبثق من عمق الأسطورة لتسلط الضوء على صراع الإنسان مع ذاته، ومع المفاهيم المتشابكة حول الحب والحرية والأنوثة، فـ"عشتار" تتحول إلى أداة فنية وفكرية تُجسد المرأة في أقصى حالات حضورها التأثيري: امرأة تمتلك بقوة حضورها النفسي والجسدي قدرة على السيطرة وخلخلة الثوابت، وامرأة تختصر في تكوينها مفارقات التعلق والانفصال، الجاذبية والدمار، الافتتان والانعقاد.

إنّ هذا الحضور الطاعني لعشتار يكشف عن رؤية فلسفية عميقة تتبني مساءلةً مستمرة لكل ما هو مألوف، وتجعل من الرواية مساحة مفتوحة للتأمل في حدود الكينونة البشرية، وفي هشاشة الإنسان أمام رغباته وضعفه الداخلي، فالعلاقة بين الرجل والمرأة هنا تتجاوز بُعدا البيولوجي أو الاجتماعي، لتصير استعارة وجودية عن الصراع مع السلطة والقدر والانعقاد، حيث تمثل المرأة رمزا يُعاد تأويله داخل سياق نفسي وفلسفي معقد، وبذلك، تتحول "هاء، وأسفار عشتار" إلى ما يشبه الرحلة نحو الداخل، نحو الكشف عن الجروح العميقة الكامنة في الذات، عبر حكاية حب لا تكتمل، وحرية تُراد لكنها مشروطة بثمن باهظ، إنها رواية تتوسّل بالسرد لتُعيد النظر في المفاهيم الكبرى، وتدعونا إلى التفكير في حدود ما نظّمه تحرّرا، وكيف يمكن للفننة – حين تكون قوة رمزية – أن تعيد صياغة مصير الإنسان بالكامل.

ب) الألوان: تؤدّي الألوان دورا جوهريا في تشكيل الجماليات الفنية، حيث يرتبط اختيارها بحالة النفس الداخلية للفاعل، وكذلك بتفاعل المتلقي وتأثره العاطفي؛ كما أنّ البيئة المحيطة والثقافة الاجتماعية التي ينتمي إليها الفنان تقوم بدور رئيس في تحديد دلالات الألوان، مما يجعلها رموزا تعبّر عن أحاسيس إنسانية متجدّدة، ومن ثمّ، فالألوان تساهم في نقل الحالات النفسية والعاطفية للإنسان، فتتحول إلى لغة بصرية تعكس أعمق المشاعر والتجارب البشرية.⁸

ولا يمكن إغفال دور الألوان في أيّ عمل أدبي أو فني، ففي رواية "هاء، وأسفار عشتار"، اختار الروائي مجموعة معينة من الألوان على غلاف روايته، حيث يهيمن اللون الأزرق الداكن، الذي يرمز إلى الهدوء وصفاء البيئة التي تخلو من الفوضى والفساد، هذا اللون يعكس بدقة الحالة التي يعيشها أو يناضل من أجلها بطل الرواية، إذ يجد في الطبيعة ملاذاً ينفقه من قسوة وعبودية المجتمع، ويمنحه فسحة للتأمل والراحة، وتتجلى هذه العلاقة بين البطل والطبيعة في نص الرواية ذاته، حيث تظهر الطبيعة كفضاء تحرر وانعتاق من القيود الاجتماعية، مما يعكس عمق ارتباط الشخصية بالعلم الطبيعي كمنبع للسكون والصفاء.⁹ كما نجد قوله "وسهرت في ذات المكان احتضن دفاء الأرض ونبضها بكل جوارحي وأفتح كل بوابات روحي على السماء أحاول أن أتصيح كل رسائل الطبيعة"¹⁰، كما وظف الروائي اللون الأصفر في عنوان الرواية بالخط العريض في الجزء العلوي من الغلاف، حيث ورد العنوان مكتوبا بشكل عمودي ويحمل هذا اللون دلالة حيث يرتبط اللون عنده بشخصية البطل وحالته النفسية، فهو لون يحمل دلالات التحفيز والتهيو والنشاط، ويرمز إلى الانشراح واللمعان، ما يجعله لوناً إيجابياً يعكس التفاؤل والطاقة الداخلية، وفي رواية "هاء، وأسفار عشتار"، يظهر اللون الأصفر كرمز للأمل الذي يحمله البطل في سعيه الحثيث لتحرير الناس من قيود العبودية. يتجلى ذلك بوضوح في عبارته: "... تنفست بعمق كأني أرحت عن كاهلي حملا ثقيلا لقد حررتها من قيد ظل يلازمها زمنا"¹¹

، حيث يُبرز لحظة الانعتاق والارتياح بعد التخلص من ثقل القيد، علاوة على ذلك، يستعمل الروائي اللون الأصفر لتجسيد النشاط المتواصل للبطل في بحثه الدؤوب عن الحرية وعن كل فرد يتبنى مبادئه المتأصلة، والمستمدة من شخصية الجد مصباح، كما يعكس هذا اللون روح التمرد التي تتحلّى بها شخصية البطل تجاه القيم والمعتقدات السائدة بين الناس، وهو ما يؤكد من خلال النص الذي يبرز هذا الانفصال الواضح بين البطل والمجتمع المحيط به، فيصبح اللون الأصفر علامة بصرية تعبّر عن حالة من الحماس والتحدى والبحث المستمر عن التغيير والحرية، ونقرأ في قوله: "أردت أن أقنعه أنّ العمل عبودية وهي حيلة لجأت إليها شراسة الإنسان لاستعباد أخيه الإنسان"¹² ويقول في مقطع آخر "كنت أراكم آلاف الكتب من كل التخصصات ... كنت أقرأ ما تقع عليه يدي بشراسة كبيرة وعمق شديد... كنت أتخلص منها بمجرد أن أستوعبه"¹³، وقد اختار الروائي اللون الأصفر ليكون جزءاً من عنوان الرواية، مما يعكس ارتباطاً عميقاً بين هذا اللون ورؤى البطل وأفكاره، حيث يحمل اللون دلالات تتناسب مع شخصيته ومسيرته، وإلى جانب ذلك، ظهر اللون الأبيض في غلاف الرواية ليشكل توازناً لونيّاً مدروساً بعناية، إذ أحاطت به صفحة الغلاف، وبرز به اسم المؤلف في الأعلى، بالإضافة إلى تصنيف العمل الأدبي في أسفل الصفحة. الحامل للون ذاته الرامز للطهارة والنقاء والصدق، وهي صفات أُرقت بوصف دقيق لابنة البطل المدللة، ما يعكس جانباً إنسانياً رقيقاً داخل النص، وعند التأمل في دلالات الألوان التي وظفها جلاوي، نجد أن هذا التوظيف كان نتاج دراسة متأنية واهتمام بالغ بهدف تسليط الضوء على تمسك البطل برحلته نحو التحرر والانعتاق من قيود القمع، ساعياً خلف الحرية المطلقة، وهكذا تتداخل الألوان لتشكل نسيجاً رمزياً يعزز عمق الرواية ويثري تجربتها الجمالية والدلالية.

ثانياً: العنوان: بعد العنوان من العناصر المهمة التي تحيط بالنص الأدبي، فهو يشكل بوابة لغوية تنسج جسراً تواصلياً بين القارئ والنص، مهدداً له الطريق لدخول عوالمه المختلفة. فالعنوان بوصفه ظاهرة سيميائية تحمل في طياتها دلالات ورموزاً متعددة، تدفع القارئ والحلل إلى محاولة تفكيك معانيها المتعددة والتأمل في إشارات الخفية، وفي رواية "هـاء"، وأسفار عشتار"، يأتي العنوان محملاً بجاذبية غامضة تثير فضول القارئ، حيث يتوسط غلاف الرواية بشكل بارز، مكتوباً بحجم كبير وخط واضح، ويستخدم لوناً أصفر ذهبياً يلفت الانتباه ويثير التساؤلات¹⁴، حيث يحمل دلالات تشير إلى تصادم بين عالم الأسطورة والحكاية الواقعية، حيث يأتي اسم "عشتار" ليدكر بالقوى الأسطورية القديمة، بينما تمثل "هـاء" رمزاً غامضاً يرتبط بالواقع المادي أو الوجودي، مما يخلق حالة من التوتر والتفاعل بين المعلوم والمجهول، ويتشكل العنوان من ثلاثة أجزاء صوتية منفصلة ذات إحاءات متداخلة: "هـاء" التي تثير تساؤلات حول معناها، و"أسفار" التي تلمح إلى رحلة أو سرد طويل، و"عشتار" التي تستدعي أسطورة ذات أبعاد رمزية عميقة، وبهذا، يصبح العنوان نفسه مدخلاً مفتوحاً على تفسيرات متعددة، ويعكس تعقيد النص الذي يتوق القارئ إلى كشف طياته وفهم معانيه المتشابهة.

هـاء: هو الحرف السادس والعشرون من الأبجدية العربية ومن بين الحروف الحلقية¹⁵ والهـاء أيضاً: حرف ها تنبيه من شأن العرب إذا أرادوا تعظيم شيء أن يكثروا فيه من التنبيه والإشارة"¹⁶ وقد ورد في كتاب الله (ها أتم هؤلاء) سورة آل عمران- الآية 60-

أسفار: جمع كلمة "سفر" هو "أسفار"، وفي معجم لسان العرب يشير السفر إلى الكتاب، وقد وردت عدة تفسيرات له؛ فبعضهم يرى أنه يعني الكتاب الكبير، بينما قال آخرون إنه جزء من التوراة، كما يُطلق لفظ "السفرة" على الكتابة، كما

جاء في قوله تعالى: (بأيدي سفرة). وفي نفس السياق، يُذكر في القرآن الكريم في قوله تعالى: (مثل الحمار يحمل أسفارا)، للدلالة على الذين يحملون الكتب دون فهم لمحتواها. ويُشير مصطلح "السفرة" أيضاً إلى ملائكة الكتابة الذين يسجلون أعمال البشر، مما يجعل مفهوم السفر مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بفعل الكتابة والتوثيق¹⁷.

عشتار: تمثل "عشتار" إلهة متعددة الأوجه، تجمع في رموزها بين الحب والجمال، والقوة الحربية، والتضحية، عرفت بعدة أسماء؛ فكان البابليون ينادونها "عشتار"، والفينيقيون سمّوها "عشتروت"، أما في الثقافة اليونانية فتعرف بـ "أفروديت" على مر العصور، وأهّمت هذه الإلهة الفنانين والشعراء، الذين عبّروا عن عشقهم لها وعن جاذبيتها من خلال أعمال فنية وشعرية غنية، استعرضوا فيها ملامحها المتنوعة وجمالها الساحر.¹⁸

فتعنوان الرواية "هـاء" وأسفار عشتار" يتكوّن من جملة اسمية تحمل في طياتها معانٍ رمزية تحتاج إلى تحليل دقيق لفهم عمقها، كلمة "هـاء" وردت خبراً لمبتدأ محذوف تقديره "هذه"، ما يجعلها تدل على شخصية أشوية غامضة لم يُفصح عنها بشكل مباشر في النص، حيث اختار الكاتب أن يحتفظ بسر- هذا الاسم، مفضلاً تسميتها بـ "طفلي المدللة"، وهذا الارتباط العاطفي العميق الذي نأ بينها منذ الطفولة يعطي "هـاء" مكانة خاصة لتصبح رمزاً لشخصية محورية تجمع بين الحنان والوفاء، وتشكل نقطة ارتكاز في بنية السرد، حيث يقول: "كانت فرحتي تسبقني وأنا أجهش ضحكا وطفلي المدللة أمسك بأناملها بقوة فتسلس كنسيم العليل"¹⁹، فقد التصقت به ووقفت إلى جانبه حتى في أوقات تمرده بالرغم من اختلاف توجهاتها وطريقتها في الحب وهذا ما يؤكد قوله: "كانت طفلي المدللة تحبني وكنت أحبها لكن طريقتنا في الحب اختلفا"²⁰

ولحظة التمعن في تفاصيل النص السردية، تتبيّن لنا حقيقة أنّ "هـاء" ليست سوى ضمير إشارة يعود على حبيبة البطل، وما يلفت الانتباه بعد ذلك هي الفاصلة التي تفصلها عن العبارة التالية "وأسفار عشتار". حيث تُعدّ الواو حرف عطف، و"أسفار" اسم معطوف على "هـاء" وعلامة رفعه الضمة، وهو مضاف، بينما "عشتار" مضاف إليه في حالة الجر، وإذا كان "السفر" يشير إلى الكتابة، فإن هذه الأسفار تمثل رسائل حب مكتوبة بخط يد البطل الموجهة إلى حبيبته المحبوسة، والتي تفيض بلغة عذبة وذات طابع حميمي عميق، كما يتجلى في: "... أمها القمر الموجل في عليائه، المشرق ببهائه، هلاً تتواضع وتنزل إليّ أحدثك حديث قلبي العاشق"²¹، إلى أن نصل للرسالة الأخيرة بعد حصولها على شهادة إكمال الدراسة لكن فرصتها لا تكتمل إلا بحضوره "سأُفكك اللحظة دموعي وأنسى ما حصلت عليه، سأؤجل كل فرح حتى نلتقي"²²، أما بالنسبة لـ "عشتار"، فهي الشخصية الأسطورية التي عبّرت عنها حضارات قديمة باعتبارها إلهة الحب والجمال، حيث حاول الروائي أن ينسج في روايته عالماً متخيلاً يكتنفه الطابع العجائبي عبر استدعائه لأسطورة "عشتار"، وهو ما يتضح من خلال مقطع يبرز هذا التوظيف الرمزي: "... وامتدت الأنثى وقد تراجعت عن فتنة لا تقاوم وامتدت كأنها الحلم الفجري هيفاء دجاء، أملودية الجيد والساقين والذراعين...، إن هي إلا الآلهة عشتار إلهة الفتنة"²³. ومع التعمق في تحليل العنوان، يتضح أنّ "عشتار" هي رمز مركّب يُسقطه الكاتب على شخصية "هـاء"، تلك الأنثى الغامضة التي لقها السرد بكثير من الكتمان في بدايته، ومع تقدم الأحداث، ينكشف الستار تدريجياً عن هذه

الشخصية، لتتجسد أمام القارئ بوصفها تجسيداً عصرياً لعشتار الأسطورية، المرأة التي تُعري وتُخضع، وتُهمّن بجاذبيتها وسحرها على روح البطل وعقله ومن هنا، يتجلى البعد الرمزي العميق في العنوان الذي يريك المتلقي أولاً ويدفعه للتأويل، قبل أن يكتشف لاحقاً مدى تطابقه مع المضمون السردى، فـ"هـاء" هي المعادل المعاصر لعشتار، تُارس حضورها النفسي والوجداني في حياة البطل، وتجعله في صراع دائم بين الرغبة في الفكك منها والانجذاب نحوها، مما يشكل أحد المحاور الجوهرية للرواية.

وقد قسم الروائي روايته إلى جزأين، واختار للجزء الأول عنواناً رمزياً: "أسفار التيه"، ليمهد من خلاله لموضوع مركزي يتمثل في اغتراب الإنسان وسط عالم مادي مزدحم وزائف، فقد رسم في هذا الجزء ملامح رحلة البطل داخل متاهة الوجود المعاصر، حيث يتخبط في بحثه عن الحرية الحقيقية وسط قيد المدينة المضللة. ويُبرز هذا الجزء كيف أنّ البطل، في عمق تجاربه الحياتية، يشعر بالضيق والتيه، وكأنّ الحضارة الحديثة بما تملكه من مظاهر خادعة قد زادت غريبته عن ذاته، وجعلته ينشد العودة إلى طبيعة الإنسان الأولى، تلك الفطرة النقية التي شوّهتها المظاهر المصطنعة، وهكذا يتحول "أسفار التيه" إلى سجلّ وجودي يرصد الحيرة الروحية والفكرية التي تعترى البطل وهو يفتش عن معنى للحرية في عالم فقد انسجمه مع جوهر الإنسان.. ويتجلى ذلك في قوله: "رحت أحدثها عن مفهوم للحرية التي يجب أن نُعيدها إلى البشر الذين رانث على قلوبهم طبقات سميكة سوداء من العبودية من جزاء ما تراكم في عقولهم من معارف وفلسفات وقوانين وأديان كلها صارت أسيجة ... تحجب نور الحرية"²⁴، فالحرية الفعلية بالنسبة إلى البطل تُقام في أحضان الطبيعة الأم بعيداً عن عالم الإنسان والاجتماع البشري.

أما الجزء الثاني من الرواية، فقد عُنونَ بـ: "أسفار المسخ"، وفيه يكشف عن المظاهر الأكثر عمقاً للعبودية، حيث تنتقل السردية من التأمل في التيه الوجودي إلى تمثيلات التحول الجسدي والرمزي، إذ يتناول لقاء البطل بعشتار، تلك القوة الأنتوية الأسطورية التي تجسد الإغواء والهيمنة، و تُارس فعلاً سحرياً عليه يؤدي إلى تحوله إلى "ذئب مفترس" بما يحمله هذا التحول من دلالات رمزية تتصل بالفقد الكلي للهوية الإنسانية، ففي لحظة الانسلاخ عن الذات البشرية، يشعر البطل للمرة الأولى بتحرر غريب، لكنه تحرر قائم على مفارقة إذ إنه تخلص من عبودية البشر، فقط ليدخل إلى عبودية أخرى أكثر بدائية، حيث يتحول إلى ذئب لا تحكمه سوى الغرائز، وهذا التغير تعبير عميق عن الانهيار الداخلي الذي يعيشه البطل تحت ضغط الصراعات النفسية والاجتماعية، كما يتجلى ذلك في المقطع السردى: "وقد تسللت أصابع الآلهة عشتار حتى كادت تلامسني... ثم انسحبت تلك الأصابع ومعها ذلك النور إلى غير رجعة..."²⁵، مما يعكس الانفصال الرمزي عن النور الإلهي، والدخول في عالم المسخ والانحدار.

اعتمد الروائي على بناء حكاوي يتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري والعجائبي، موظفاً التحول الغرائبي للشخصية الرئيسة كأداة تعبير رمزي عن الترفض العميق للعبودية بكل أشكالها، فالبطل يختار الهروب من عالم البشر عن وعي وجودي حاد يدفعه إلى البحث عن ذات أكثر تحرراً، حتى وإن تطلّب الأمر الانفصال عن طبيعته البشرية، وتسير الرواية على إيقاع سردي منظم، حيث تبدأ بالفصل الأول وتنتهي عند الفصل السابع والعشرين، في توزيع يدل على وعي بنيوي يربط بين الفصول كوحدات مستقلة ظاهرياً، لكنها مشدودة إلى محور دلالي واحد هو البحث عن الحرية، وقد جاءت الرواية كرحلة داخلية عميقة في مفاهيم العبودية والتيه والمسخ بوصفها صراعات كامنة في الذات الإنسانية

ومشروع وعي لتفكيك القيد المزروع داخل النفس، ويصرّح الكاتب بذلك صراحة قائلا: " ليس الحرية أن تخرج من العبودية، إنما الحرية أن تخرج العبودية منك"،²⁶ وهو تصريح يلخص الفلسفة العميقة للرواية، ويؤكد أنّ الحرية لا تتحقق بالخلاص من السجن الخارجي فقط، بل بتحرير الفكر والوجدان، ومن هنا، يمكن القول إنّ جلاوي صاغ عملاً وجوديًا إنسانيًا ينبش في سؤال ظلّ يورق الفكر الإنساني عبر العصور: ما معنى أن تكون حرًا؟

ثالثا: الإهداء:

يُعدّ الإهداء عنصرًا دلاليًا يضطلع بوظيفة تمهيدية توجه المتلقي وتمنحه إشارات أولية لفهم طبيعة النص ومقاصده؛ فهو أول خطاب يواجه به الكاتب قارئه، وقد يُوجّه إلى شخص محدد، أو فئة اجتماعية، أو حتى إلى فكرة أو قضية، ليُعبّر من خلاله عن نوع من الاعتراف أو الامتنان أو التقاسم الوجداني، وغالبًا ما يكون مشحونًا بالعاطفة، متسمًا بالرمزية، لكنّ الأهم من ذلك هو أنّ هذا الإهداء، رغم بساطته الظاهرية، لا يخلو من القصيدة، بل غالبًا ما يحمل في طياته مفاتيح قرائية تُضيء بعض الجوانب المضمونية للنص، كما أنّه بمنزلة البوابة العاطفية أو الفكرية التي يستهل بها الكاتب نصه، وقد يعكس توجهًا إيديولوجيًا أو موقفًا وجوديًا أو حتى تمهيدًا رمزيًا لما سيأتي لاحقًا، ومن ثمّ، فإنّ الإهداء جزء من منظومة النص الموازي الذي يتداخل مع البنية السردية الكبرى، فهو علامة لها جذور ثقافية وتاريخية تدفع القارئ للتفكير في العلاقة بين الذات الكاتبة والمتلقي، وبين العمل الأدبي وعالمه الخارجي²⁷. ويردّ الإهداء على مستوى البنية التركيبية والمعارية "كلمة أو نصا قصيرا أو أقله جملة واحدة وغالبا ما تكون هذه الجملة اسمية أو شبه جملة فعلية وقد يكون نصا طويلا من جملة وقد يكون نصا أديا قصيرا جدا"²⁸. وقد افتتح الروائي روايته بإهداء تمثل بمقطع شعري حرّ؛ ليكسر من خلاله النمط التقليدي السائد، الذي غالبًا ما يقتصر على بضع كلمات مباشرة أو تعابير امتنان مألوفة؛ موجها خطابه إلى أنثى مجهولة الاسم، مستخدمًا أداة النداء "إليك"، التي أضفت على النص حميمية واضحة، ومهدت لعلاقة وجدانية قوية بين المرسل والمرسل إليه، وتُفهم هذه الشخصية الأنتوية، مع تقدّم فصول الرواية، على أنها "طفلي المدلّة"، الاسم الذي يطلقه السارد على حبيبته التي رافقته منذ الطفولة، مرورًا بمراحل الدراسة المختلفة، وصولًا إلى الجامعة، ورغم الخلافات العاطفية بينها، خاصة بسبب عدم تقبلها لطريقة البطل في التعبير عن الحب، إلا أنّ هذا الإهداء يشكل اعترافًا صريحًا بمدى تعلّقه بها واحتلالها مكانة مركزية في حياته، وبذلك، يتحوّل الإهداء من مفتاح عاطفي إلى لحظة تعبير رمزية تحمل في طياتها أحد خيوط الحكاية الأساسية، وتضيء جزءًا من العلاقة المعقدة التي تجمع البطل بشخصية "هـاء"، التي تستمرّ في مرافقته على مدار الرواية، فيقول: مُلهمني.

يا روح قلبي والسناء.

يا إشراف روجي والضياء،²⁹

واصفا إياها بكل الموصفات الجميلة والمبالغ فيها قائلا: يا نبع الأنوثة.... يا رُضاب البهاء .

ف نجد في هذا الإهداء ملامح شخصية "هـاء" تتجلّى كرمز مركّب يُجسّد أبعادًا أسطورية وجالية تتجاوز المعنى السطحي للغزل، فقد وصفها الكاتب بعبارات مشحونة بالدلالات مثل: "نبع للأنوثة" و"رضاب البهاء"، وهي أوصاف تتناغم بوضوح مع رمزية الإلهة "عشتار"، آلهة الحب والجمال في الميثولوجيا القديمة، مما يجعل من هذه العبارات نافذة تأويلية تقود القارئ إلى البعد الرمزي للأسطورة، الذي يحكم خيوط الرواية من بدايتها، فالإهداء، في هذا السياق، هو

مفتاح سيميائي غني يفتح أبواب التأويل أمام المتلقي، ويدعوه للتفكير في تواشج الواقع بالأسطورة، والذات الفردية بالرمز الجمعي، فالإخلاص العاطفي الذي يُبدية البطل يلامس منطقة التصوف في تعلقه بها، كأنها فكرة أو مبدأ يكرس حياته له، وهو ما يتجلى في الطبيعة الشعرية الحرة التي صيغ بها هذا الإهداء، لتنسجم مع الحلم والخيال أكثر مما تحاكي الواقع، وبذلك يصبح الإهداء بداية فنية وجالية تعلن منذ الوهلة الأولى أن هذا العمل الأدبي يتعامل مع الحب كرمز للبحث، وقيمة إنسانية ذات أبعاد فلسفية وروحية، كما أن ميل الكاتب إلى توظيف اللغة الشعرية الحرة في هذا المقام يعكس رغبته في تجاوز حدود النثر السردى، وفي تعزيز البعد الجمالي للنص من خلال لغة شاعرية تلامس الوجدان وتثير الذهن، مما يجعل من عتبة الإهداء جزءاً فاعلاً في تشكيل الهوية الفنية للرواية.

الخاتمة والنتائج:

نخلص في الأخير إلى جملة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

- تُظهر رواية "هاء، وأسفار عشتار" لعز الدين جلاوي بوضوح مدى أهمية العتبات النصية في تشكيل الفضاء الجمالي والدلالي للرواية المعاصرة، فهي تشكل امتداداً تأويلياً فاعلاً يساهم في إضاءة المحتوى السردى وتوجيه القراءة منذ اللحظة الأولى، فالعتبات مثل: الغلاف، العنوان، والإهداء، تتداخل مع النسيج الحكائي للنص وتؤسس لعلاقة تأملية تفاعلية بين المتلقي والعمل، إذ تُهيئ القارئ نفسياً وذهنياً لاستقبال النص وتشارك في إنتاج معناه.

- تمكن السارد من توظيف هذه العتبات ليُجمل منها جزءاً من مشروعه السردى، فالغلاف المفعّم بالدلالة البصرية، والعنوان المثير بما يحمله من رمزية، والإهداء الشاعري الذي يحوي ومضات وجدانية وتعبيرية، كلها تشكل شبكة دلالية تنسجم جمالياً مع المتن، وتساهم في بناء ما يمكن تسميته بـ: "شعرية التلقي"، يتحوّل إلى شريك في استكشاف الأبعاد الرمزية واللغوية للنص.

- ومن خلال هذا التفاعل بين العتبات والنص، تبرز الرواية بوصفها كياناً فنياً متكاملًا، تتعاضد فيه الأجزاء لتنتج دلالة شمولية تُغني القراءة وتثري التأويل.

- إنّ دراسة العتبات النصية، في سياق رواية "هاء، وأسفار عشتار"، تمثل خطوة ضرورية لفهم أعمق لجماليات الرواية المعاصرة، لاسيما حين تكون هذه الرواية مشبعة بالرمز والأسطورة، وتستلهم تقنيات سردية تنتمي إلى الرواية الجديدة ذات الطابع التأويلي والافتتاح الدلالي.

هوامش:

- ¹ - ينظر: حميد الحميداني، (1991)، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، ص 55.
- ² Voir : Gérard Genette, (1987) Seuil, Paris éditions du seuil, p7.
- ³ - ينظر: حسن محمد حماد، (1998)، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، مصر، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، ص 148.
- ⁴ - ينظر: مفيدة بوفنارة، (2017-2018)، عتبات النص الروائي الجزائري لمعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، أطروحة دكتوراه، قسنطينة، جامعة الاخوة منتوري، ص 138.
- ⁵ - عز الدين جلاوي، (2022)، هاء، وأسفار عشتار، ط1، الجزائر، دار المتهنى للنشر والتوزيع، ص 118، 119.

- 6- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 53.
- 7- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 104.
- 8- ينظر: عبد الفاتح نافع، (1999)، جاليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، ع2، ص 125.
- 9- ينظر: أحمد مختار عمر، (1998)، اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع، ص 183.
- 10- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 24.
- 11- ينظر: أحمد مختار، اللغة واللون، ص 184.
- 12- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 33.
- 13- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 36.
- 14- ينظر: بسام قطوس، (2002)، سيميائية العنوان، ط1، الأردن، وزارة الثقافة، ص 02.
- 15- ابن منظور محمد بن مكرم، دت، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، ط3، مصر، دار المعارف، باب الهاء، المجلد السادس، ص 4595.
- 16- ابن منظور، لسان العرب، ص 4598.
- 17- ابن منظور، لسان العرب، باب السين، المجلد الثالث، ص 2026.
- 18- ينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة: "عشطار" على الخط:
- <https://ar.wikipedia.org/wiki/عشطار#:~:text=عشطار%20هي%20إلهة%20الحب%20والجمال,جهتها%20الزهرة,%20ويدها%20بارة%20زمور.&text=عشطار%20في%20المتحف%20البريطاني.&text=وقد%20تعددت%20تصويراتها%20ورموزها,%20وظهرت,وتفتن%20تصويرها%20الفنانون%20بالرسم%20والنحت.> آخر زيارة: 2025/06/05
- 19- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 29.
- 20- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 37.
- 21- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 109.
- 22- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 112.
- 23- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 117.
- 24- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 70.
- 25- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 119.
- 26- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 12.
- 27- ينظر: أبو المعاطي خيرى الرمادي، (2014)، عتبات النص ودلالته في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن) أنموذجا، مجلة مقاليد، ورقلة، ع7، ديسمبر، ص 298.
- 28- جميل حمداوي، (2010)، شعرية النص الموازي، عتبة الإهداء، تطوان-المغرب، دار الريف للطبع والنشر، ص 96.
- 29- عز الدين جلاوي، هاء، وأسفار عشطار، ص 5.

قائمة المراجع:

- 01- أبو المعاطي خيرى الرمادي، (2014)، عتبات النص ودلالته في الرواية العربية المعاصرة (تحت سماء كوبنهاغن) أنموذجا، مجلة مقاليد، ورقلة، ع7، ديسمبر، ص 298.

02- بلعابد عبد الحق، (2008)، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناس)، تقديم: سعيد يقطين، ط2، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون.

03- بوفنارة مفيدة، (2017 – 2018)، عتبات النص الروائي الجزائري لمعاصر بين القراءة والتأويل (1980-2011)، أطروحة دكتوراه، الجزائر-قسنطينة، جامعة الاخوة منتوري.

04- جلاوي عز الدين، (2022)، هاء، وأسفار عشطار، ط1، الجزائر، دار المنتهى للنشر والتوزيع.

05- حاد حسن محمد، (1998)، تداخل النصوص في الرواية العربية، ط1، مصر، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب.

06- حمداوي جميل، (2010)، شعرية النص الموازي، عتبة الإهداء، المغرب، دار الريف للطبع والنشر.

07- الحميداني حميد، (1991)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي.

08- الصفراني محمد، (2004)، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ط1، المغرب، المركز الثقافي الأدبي.

09- عمر أحمد مختار، (1998)، اللغة واللون، ط2، القاهرة، عالم الكتاب للنشر والتوزيع.

10- قطوس بسام، (2002)، سيميائية العنوان، ط1، الأردن، وزارة الثقافة.

11- ابن منظور محمد بن مكرم، دبت، لسان العرب، تخ: عبد الله علي الكبير وآخرون، ط3، مصر، دار المعارف، باب الهاء، المجلد السادس.

12- نافع عبد الفتاح، (1999)، جاليات اللون في شعر ابن المعتز، مجلة التواصل، عناية، ط2، ص125.

13- ويكيبيديا الموسوعة الحرة: "عشطار" على الخط:

<https://ar.wikipedia.org/wiki/عشطار#:~:TEXT=عشطار%20هي%20لهة%20الحب%20والجمال%20الزهرة%20الزهرة%20ويدها%20باقية%20زهور.&TEXT=عشطار%20في%20المنحرف%20البريطاني.&TEXT=وقد%20تعددت%20تصويراتها%20وموزها%20و>

[ظهرت، وتفنن%20بتصويرها%20الفنانون%20بالرسم%20والنحت. آخر زيارة: 2025/06/05](https://ar.wikipedia.org/wiki/عشطار#:~:TEXT=عشطار%20هي%20لهة%20الحب%20والجمال%20الزهرة%20الزهرة%20ويدها%20باقية%20زهور.&TEXT=عشطار%20في%20المنحرف%20البريطاني.&TEXT=وقد%20تعددت%20تصويراتها%20وموزها%20و)

14- GÉRARD GENETTE, (1987), SEUILS.PARIS: ÉDITIONS DU SEUIL.