

الأبعاد الإيديولوجية والفنية في العتبات النصية
في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار

The Ideological and Artistic Dimensions in the Paratexts of Al-Wali al-Tahir Raises His Hands in Prayer by Tahar Wattar

د. أسماء لحسن*

جامعة باجي مختار - عنابة،

مخبر الأدب العام والمقارن

(الجزائر)

Asma.lahcene@univ-annaba.dz

تاريخ الاستلام ٢٠٢٥/١٠/٠٦

القبول ٢٠٢٥/١١/٠٩ النشر ٢٠٢٥/١٢/١١

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن طبيعة العلاقة الجدلية التي تجمع بين البعد الفني والبعد الإيديولوجي في التجربة الروائية للطاهر وطار، أحد أبرز الروائيين العرب الذين ارتبط مشروعهم الأدبي بقضايا المجتمع والفكر. وتتناول بالتحليل رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مبرزة كيف امتزجت فيها الرؤية الإيديولوجية بالأساليب الفنية، خاصة من خلال العتبات النصية التي شكّلت فضاءً حاملاً لدلالات متعددة. فالرواية لا تقتصر على الحكاية السردية، بل تفتح مجالاً للتفاعل بين الفكر والإبداع، حيث تتجلى في عتباتها النصية شحنات فكرية ورمزية تؤثر في القراءة وتوجيه التأويل. الكلمات المفتاحية: عتبات نصية - إيديولوجيا - رواية - الطاهر وطار - بعد فني.

Abstract:

This study seeks to explore the dialectical relationship between the artistic and ideological dimensions in the literary project of Tahar Wattar, one of the most prominent Arab novelists whose works are closely tied to social and ideological issues. The focus is on the novel *Al-Wali al-Tahir Raises His Hands in Prayer*, highlighting the interplay between ideological perspectives and artistic techniques, particularly through paratextual elements, which serve as a space rich with diverse meanings. The novel goes beyond narrative storytelling to reveal an interaction between thought and creativity, where its paratexts embody ideological and

symbolic charges that guide interpretation and shape the reader's reception.

Keywords: Paratexts - Ideology - Novel - Tahar Wattar - Artistic Dimension.

مقدمة:

لا نسعى في هذه الدراسة إلى الخوض في قضايا الأيديولوجيا، التي تتشعب بتشعب الناقد والمفكرين وانتماءاتهم الاجتماعية المتنوعة، بقدر محاولتنا في الكشف عن الكيفية التي امتزجت فيها الأطر الفكرية الأيديولوجية بالأطر الفنية الأدبية لا سيما الروائية منها، كما أنه ليس من السهل على الباحث المعاصر التمكن من رصد التفاعل بين الأيديولوجيا والرواية، وإنما يستلزم ذلك المثابرة والبحث المستمر لرصد هذا التفاعل، ولعل ذلك راجع إلى تعدد الأشكال الروائية من جهة وإلى فوضى استعمال مفهوم مصطلح أيديولوجيا من جهة أخرى.

تعدّ الأيديولوجيا من الاتجاهات الحديثة التي ظهرت في العالم الغربي والعالم العربي، على حد سواء، لأن التوجهات الأيديولوجية لم تكن موجودة قبل حوالي مائتي سنة بوصفها مفهوما منظما قائما بذاته، مثل ما هو عليه اليوم، وإنما كانت تحكم البشرية المعتقدات الدينية التي كانت سائدة في تلك الفترة وكان معظم الناس يجعلونها معيارا في حياتهم اليومية والفكرية والثقافية، فبالرغم من حداثة لفظ الأيديولوجيا، فهذا لا يعني أن: "الناس لم يكونوا من قبل ينظمون حياتهم السياسية والاقتصادية والاجتماعية وفق فكر محدد، وإنما كان المعتقد الديني هو الذي يحدد هذه الأنظمة جميعها، وخاصة تلك الأديان التي تحرص على تنظيم الحياة اليومية للإنسان مثل التلمود لليهود، والقرآن والحديث للمسلمين، فانحسار سلطان الدين عن الفكر الأوربي في عصر النهضة، وما تلاه كان لابد للإيديولوجيا أن تشغل هذا الفراغ" (وسيلة خراز، ٢٠١٣، ص ١٧-١٨). فمصطلح الأيديولوجيا إذن حديث النشأة ظهر بظهور النهضة الغربية التي عرفت تطورات شملت جميع مناحي الحياة. فأصبحت بعد هذه المرحلة مفهوما طارئا تداوله أغلب سكان المعمورة، فأصبحت الأيديولوجيا بأنها: " مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل في ذاته آثارا وتطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة " (عبد الله العروي، ٢٠١٢، ص ١٧٦).

علاقة الأيديولوجيا بالأدب (الرواية):

العلاقة بين الإيديولوجيا والأدب عامة والرواية على وجه الخصوص علاقة يشوبها نوع من التعقيد، لأن الرواية -بوصفها عملا أدبيا فنيا- ليست فقط حكاية تخيلية تروى للأجيال اللاحقة، وإنما هي أوسع من ذلك بكثير لأنها تحمل خطابات ثقافية وفنية تتأثر بتأثر الكاتب برويته للعالم، لأن: " الأدب هو خلق وإبداع، والموضوع الأدبي هو إبداع مطلق لا يتحدد إلا بخالقه، لذا يجب بحث الأدب على أساس - الموهبة - والعبقرية- ذلك لأن النص ذاتي خلق من طرف ذات واعية هي الكاتب فهو جملة علاقات لغوية ذات دلالة، إن النص كتابة خارج التاريخ وخارج العلاقات الاجتماعية وسيرورتها" (عمار بلحسن، ١٩٨٤، ص ١٩). فالإنمام بالمرجعيات المختلفة لتكوين النص الأدبي

لا بد منه، كالمرجعية النفسية والاجتماعية والتاريخية، وبالتالي يتقاطع النص الأدبي مع هذه المرجعيات التي تشكل في مجملها إيديولوجيات كثيرة.

كما أن العلاقة بين الأيديولوجيا والأدب بشكل عام تمر على شكل ثلاث محطات أساسية، وهي كالآتي:

١. النص الأدبي هو كتابة تنظيم الإيديولوجيا "وتبنيها" أي تعطيها بنية وشكلا ينتج دلالة جديدة ومتميزة.

٢. يقوم النص الأدبي بتحويل الأيديولوجيا وتصويرها الأمر الذي يسمح باكتشافها وإعادة تكوينها بوصفها أيديولوجيا عامة قائمة في عصر أو مجتمع معين...

٣. يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة للواقع فهو انعكاس عارف وتمثل في جمالي لظواهره وأشخاصه وعلاقاته وأحاسيسه ومخفياته" (عمار بلحسن، ١٩٨٥، ص ١٦٨).

وتتجسد الأيديولوجيا في لغة النص الأدبي فيحملها بحملات دلالية مكثفة ومعقدة في آن واحد تنقبض وتنفث حسب قدرة الناقد في سبر أغوارها، لأن لغة النص الأدبي هي "عملية صبرورة دائمة لمكونات الأيديولوجيا فيه علاقات تفاعلية معقدة فيكون المكون الأيديولوجي صريحا أو خفيا مضمونيا أو شكليا وليس له تجل واحد بل إنه مثل ما يتجلى أيضا في الغياب... كما أن الإيديولوجيا المتوسطة فيه -النص الأدبي- تكتسب تجسدها في لغة متميزة أو صور شعرية متميزة أو تقنية معينة أو تركيب معين أو فن أو سرد خاص ومن خلال تحقق لشروط محددة تفرضها الكتابة والجنس الأدبي وتاريخ تطور الشكل وقوانينه والعلاقة بين الجنس الأدبي وغيره من الأجناس" (كمال أبو ديب، ١٩٨٥، ص ٦٨).

وقد يتعدى التفاعل الأيديولوجي والفني في الرواية إلى النصوص الموازية، أو ما يُعرف عند جيرار جينيت بالعتبات النصية (paratextes) مثل العنوان والعناوين الفرعية والإهداء والتصدير والمقدمة والخاتمة والهوامش والحواشي والغلاف والرسومات والملاحظات التوضيحية أو الإيضاحات التاريخية، وهذه النصوص ليست إضافات من باب الصدفة، وإنما قد يُضمّر الكاتب رؤيته الفكرية أو موقفه السياسي في العتبات، وقد تؤثر في فهم النص وتساعد القارئ على فك رموزه.

ويعد الطاهر وطار رائد الكتابة الروائية الجديدة من حيث الشكل ومن حيث المضمون، فقد كانت تجربته الروائية زاخرة بشتى أنواع التجديد. ومن بين نقاط القوة في تجربته اعتماده بشكل واضح على توظيف العتبات النصية بكل أنواعها (العنوان الرئيس، الإهداء، اللازمة، والعناوين الفرعية...) توظيفا يطغى عليها مسحات فنية وأيديولوجية تتناسب مع توجهاته، بشكل واع أو غير واع.

وقد أضفى دلالات فنية وأيديولوجية على عتباته في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء التي تعد آخر حلقة

من ثلاثيته. فإذا كان في الروايتين الأوليتين يعالج واقع الجزائر خلال العشرية السوداء، فإنه انتقل في هذه الرواية إلى فضاء أوسع عالج فيه الواقع العربي بكل تناقضاته وإشكالاته، فكان لجوؤه إلى مختلف التقنيات الروائية بشكل مكثف بسبب صغر حجمها، ومن بينها العتبات النصية التي كانت ظاهرة بارزة فيها أكثر من غيرها من رواياته.

– قراءة في مضمون الرواية:

إذا كان الطاهر وطار قد قام في روايته السابقة (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الركي) بتحليل الوضع الجزائري، فإنه في هذه الرواية يتجه إلى الوضع العربي بتحولاته المتسارعة، فأبدع رواية تعتمد على الحدث، وعلى التداخل الزمني، وتروى أحداثها بأسلوب سردي تلفظوني.

إنها صورة موازية لرواية حقيقية يعيشها عالمنا العربي كل يوم، ولتلقطها عبر القنوات الفضائية، عبر أحداث متلاحقة صادمة نكتفي بالانفعال معها، دون أن تكون لنا القدرة على مواجهتها، ذلك أن الكاتب الروائي يسعى عبر روايته، وعبر الأحداث التي يسردها إلى تقديم صورة كاملة تقريباً عن الحقيقة البشرية. (مشال بوتور، ١٩٧١، ص ٤٠).

تقوم رواية الحدث على نسج أحداث غير متوقعة ومثيرة ومحيرة عبر المصادفة، يستحوذ على اهتمام الشخصيات، نظراً لتعقده الذي يتطلب حلاً، مما يمتع القارئ ويدفعه إلى متابعة القراءة. كما لا يتم فيه تصوير الشخصيات بدقة ويكون فيه الحدث هو العنصر الرئيسي. وتكون طبيعة الشخصيات وقدراتها بالمقدار الذي يتطلبه الحدث، وفي النهاية تتمكن من حله، وتعود إلى حياتها العادية دون أن يخلف هذا الحدث أي آثار سلبية أو مخاطر عليها (إدوين موير، ١٩٦٥، ص ١٥-١٧).

وإذا ولجنا عوالم رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء (الطاهر وطار، ٢٠٠٥)، يبرز بكل وضوح أنها قامت على أساس الحدث، بل لا يمكن فهمها وقراءتها إذا نحن لم نتوقف عنده بكل روية وصبر.

وقد أمكن أن نستجلي حدثين بارزين، قامت على أساسهما هذه الرواية: موجة الظلام والسواد التي غطت المنطقة العربية، وعودة النور إلى المنطقة العربية وما كشفتته الرواية من تحولات في الراهن العربي.

يثيرنا هذان الحدثان لعدة أسباب:

أ- هما بمثابة ذريعة، كانت وراء كل شيء، فهما النقطة التي أفاضت الكأس، وقد لا نبالغ إذا قلنا هما اللذان كانا وراء الرواية. هما الفكرة المحورية أو اللبنة الأولى في إنتاجهما، أي نقطة بداية النص كتابة، في إطار تفاعل الكاتب مع الأحداث المتسارعة التي يشهدها عالمنا العربي. يقول الطاهر وطار في تقديمه للرواية: ضغط الظروف العلمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض على رواية (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ١٠).

ب- أثرا في طريقة السرد، وجعلها تتراوح بين استرجاعات شذرية، وبين حوار إعلامي عبر مراسلين من كل أنحاء العالم لفهم الحدثين ومجريتهما.

ج- الحدثان هما العنصران المنظمان والباقي عناصر الروائية، فهما ينتجان كل شيء، ظهور الشخصيات، والبنية السردية، والتأطير الزمني، والرؤيا الباعثة على الكتابة، التي تتمثل في تشخيص الراهن العربي في قالب ساخر يلتقط المفارقات التي يتخبط فيها الواقع العربي.

ماهية العتبات:

يعرف جيرار جينيت العتبات بقوله: "مجموعة من العلامات اللسانية أو غير اللسانية (عناوين، مقدمات، إهداءات، هوامش، تعليقات، صور الغلاف...) التي ترافق النص الأصلي وتشكل فضاءً انتقالياً أو وسيطاً بين النص والقارئ، حيث توجه عملية تلقي النص وتأويله". (Gérard Genette, 1987, p. 7)، ويضيف: "ويضيف أن هذه العتبات ليست جزءاً من النص الأدبي "بالمعنى الصارم"، لكنها تمثل منطقة وسيطة لها وظيفة إغرائية، إعلامية وتأويلية، إذ تساعد القارئ على الدخول إلى النص وتمنحه مفاتيح القراءة". (Gérard Genette, ١٩٨٧، ص ٧٣). العتبات النصية عند جينيت هي كل ما يحيط بالنص ويؤطره (العنوان، المقدمة، الهوامش، الصور، التعليقات، إلخ)، وتشكل "الواجهة" التي بواسطتها يصل النص إلى القارئ، فهي ليست النص نفسه، لكنها شرط لقراءته واستقباله. العتبات، أو هوامش النص، أو النص الموازي، مصطلحات اتفقت معانيها وتعددت المسميات عند الغرب، ومع انتقال المصطلح إلى العربية، زاد تعدد المصطلحات إلى: الملحقات النصية، والمحيط الخارجي، والمنصصات، ترجمة حرفية للمصطلح الفرنسي la para-textualite، أو هي مجموع اللواحق أو المكملات المتممة لنسيج النص الدال، إنها مجموع النصوص التي تحيط بمتم الكتاب من جميع جوانبه: الحواشي والهوامش والعناوين الرئيسة والفرعية، والفهارس والمقدمات، وغيرها من بيانات النشر المعروفة، التي تشكل في الوقت ذاته نظاماً إشارياً ومعرفياً لا يقل أهمية عن المتن الذي يخفّره أو يحيط به، بل إنه يؤدي دوراً هاماً في نوعية القراءة وتوجيهها (سهام حسن جواد السامرائي، ٢٠٢٠، ص ٦٩-٧٣). فالعتبات المتعددة والمتنوعة تمثل معابر المتلقي إلى النص الروائي، إذ هي أولى المؤشرات الدالة على الرواية والمغربة للمقبل على اكتشافها، وكل عتبة منها تمثل بنية وإن بدت مستقلة عن غيرها من بنيات العتبات، فإنها في الحقيقة مترادفة معها، حيث تسهم جميع هذه العتبات وما تتميز به كل منها بخصائص بنيوية في الإيحاء بعوا لم النص الروائي.

- تعريف العنوان:

- العنوان لغة:

جاء في لسان العرب: «العنوان والعنوان سمة الكتاب، وعنوانه عنوان، وعناه إذا وسمه بعنوان وقال أيضاً: العنوان سمة الكتاب، وقد عناه وأعناه، وعنوانت الكتاب.. قال يعقوب: وسمعت من يقول: أطن وأعن أي عنوانه

وختمه، قال ابن سيده: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر...» (ابن منظور، ١٩٩٢، مادة (عنا).

– اصطلاحاً: «هو المفتاح الإجمالي الذي يمدنا بمجموعة من المعالي التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وشعباته الوعرة». (جميل حمداوي، ١٩٩٧، ص ٩٠).

فهو أهم عناصر النص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظراً إلى كونه مدخلاً أساسياً في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطية بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية.

إنه «مقطع لغوي أقل من الجملة يمثل نصاً أو عملاً فنياً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في سياق، وخارج السياق. والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة» (سعيد علوش، ١٩٨٤، ص ٨٩).

أما عن تركيبته النحوية فقد يكون اسماً، أو حرفاً، أو جملة، أو إضافة، فالعنوان «له الصدارة، ويبرز متميزاً بشكله وحجمه، فهو أول لقاء بالقارئ والنص.. حيث صار هو آخر أعمال الكاتب، وأول أعمال القارئ». (عبد الله الغدامي، ١٩٨٥، ص ٢٦٣).

ومن هنا، تبدو أهمية العنوان من حيث كونه الباب الذي نلج منه لسبر أغوار أي عمل، فهو المفتاح الذي يسمح لنا بدخول عام الكتاب لذا يجب أن يختار صاحب أي كتاب عنواناً مناسباً يوحي –أو يفصح أحياناً– عن محتوى الكتاب وربما يجعل القارئ يتوقع مستويات متنوعة من الفهم باعتبار العنوان إحدى عتبات النص. «إضافة إلى ذلك، فإنه في أي عمل أدبي لا بد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية، إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى» (الطاهر رواينية، 1991، ص ١٥)، إذ يدخل العنوان والرواية في علاقة تكاملية وترابطية، فالأول يعلن، والثاني يفسر؛ يفصل ملفوظاً مبرمجاً إلى درجة إعادة إنتاج أحياناً. (رشيد بن مالك، ٩٤/٩٥، ص ١٦٢).

وقد «ارتبط الاسم في الأساطير القديمة عند الشعوب البدائية بمعتقدات دينية، وذلك فيما عرف ب (مبدأ الاسم)، وقالوا إن للإنسان ثلاثة ألقاب: الجسد والروح والاسم. واقتن الاسم عند بعض الشعوب بعملية الخلق، وأنه لا يوجد شيء بلا اسم» (فرج عبد الحسيب محمد، ٢٠٠٣، ص ١٩). ذلك أن اسم الشخص أو الشيء «تمثيل حقيقي له، واستحضار خواص الشيء من خلال اسمه أي عملية خلق ذهني ترافقها أحاسيس وتخيلات واسعة توحى بطاقة شبه سحرية للكلمة ذاتها» (يوسف حوارني، ١٩٧٨، ص ١١٩).

العنوان الرئيس:

جاء العنوان جملة اسمية لأنه يبدأ بالمبتدأ المرفوع وجاء الخبر فيهما جملة فعلية مكونة من فعل مضارع يدل على الزمن الحاضر أو المستقبل ولا ندري إذا كان أي الزمنين يقصد الكاتب إذا انتفضت القرينة الذي تمحضه للحاضر أو للمستقبل.

وجاء الفاعل ضميرا مستترا يعود على المبتدأ الذي سبق ذكره، وجاء المبتدأ موصوفا بصفة (الطاهر) المرفوعة بالألف واللام لأن الصفة في كلام العرب تتبع الموصوف تعريفًا وتذكيرًا وتأنيثًا وإفرادًا وتثنيةً وجمعًا. ثم تلاه المفعول به يديه الذي جاء منصوبا بالياء لأنه مثنى وحذفت النون للإضافة واتصل به ضمير الغائب المفرد (هاء) الذي يعود كذلك على المبتدأ، ويشير الكاتب إلى طريقة المسلمين في الدعاء والتضرع إلى الله عز وجل، التي تتم برفع اليدين إلى السماء، وفي ذلك إخبارات وتذلل لعظمة الله وإحساس بحاجة المسلم الدائمة إلى الله في كل شؤون حياته، ورفع اليدين ينوب عن رفع الصوت بالدعاء، بناء على ما جاء في السنة النبوية الشريفة حين أثر على الرسول (ص) أنه كان يرفع يديه إلى أن يظهر إبطاه، ومصادقا لقوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ ۖ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ ۖ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾ [البقرة: ١٨٦]. وتعد هذه الآية الفاصل بين عقيدة التوحيد التي يتوجه فيها المؤمن إلى ربه دون واسطة، والعقائد الفاسدة كالمسيحية التي نجد فيها المسيحيين يتوسلون بالقساوسة ليدعوا لهم الله بالمغفرة.

وجاء المفعول به جارا ومجرورا (بالدعاء)، يحدد فيه الكاتب الغرض من رفع اليدين حتى لا يذهب ذهن القارئ إلى غرض آخر كالسخط مثلا. ويعلق الطاهر وطار في المقدمة على فحوى عنوان هذه الرواية، الذي يبعث على الاستسلام والإعلان الصريح عن فقدان كل حيلة فيما عدا التضرع إلى الله: «وكما هو واضح من العنوان، فإن الولي الطاهر في هذا العمل الجديد، اكتفى بأضعف الإيمان، وهو المواجهة بقلبه، إذ دعا ربه، أن يسلط على الأمة ما تخافه وتخشاه، حتى تخرج من عنق الزجاجة التي وضعه الآخر فيها.

إن دوام الحال من المحال، ولكن المخرج هو الذي يغيب عن الجميع، أكانوا حركات سياسية ودينية، أم مفكرين باحثين. بالنسبة إليّ - كما أحس - وليس لي غير هذه الوسيلة، الحالة مرضية، أعيش أعراضها، وأحاول التعرف عليها، تاركا للباحثين بمختلف أنواعهم، وضع وصفات العلاج، وسأظل في جميع الأحوال، أطاردهم بمعايشة الحالة» (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ٩).

لقد استقى الكاتب هذا العنوان من مضمون الحديث النبوي الشريف، الذي وظفه بطريقة مغايرة، إذ يقول الرسول صلى الله عليه وسلم: «من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطع فبلسانه، وإن لم يستطع فبقلبه، وذلك أضعف الإيمان» (الإمام النووي، ١٩٨٦، ص ٩٥). فكأن الطاهر وطار فهم التغيير بالقلب أن يدعو المسلم ربه بتغيير الأمور، وقد يكون فهما صحيحا. بل إنه أعطى في الإهداء الذي صدر به الرواية مفهومه الخاص لهذا الحديث،

حين قال: «إلى الشاعر الكبير سميح القاسم من رأى منا منكرا فليغيره بيده، وإن لم يستطيع فبلسانه، وإن لم يستطيع فبقلمه، وهذا أقوى الإيمان». (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ٦).

إننا نلمح إشارة إلى الدور القوي الذي يمكن أن يؤديه الكاتب في الظروف العصيبة التي كانت تمر بها الجزائر خلال التسعينيات، خاصة أن الطاهر وطار كان من بين الكتاب القلائل الذين لم يفروا من الجزائر خلال تلك الفترة، وبقي يكتب ويواجه مصير وطنه المجهول في تلك الفترة، إذ كتب ثلاثيته في سنوات الجمر أو العشرية السوداء. ويبدو أن عنوان الرواية لا يختلف عن روايته السابقة إلا في اختيار الفعل الذي كان مقصودا (يعود) في النص الثاني و(يرفع) في النص الثالث. ويبدو أن العنوان مارس لغويا انزياحا أسطوريا ارتقى بالولي الطاهر إلى مصاف السمو والرفعة في النص الثاني، وكأن العودة التي أعلن عنها النص الأول تشكلت في صورة انبعاث أسطوري في النص الثالث (يرفع).

- تحليل الإهداء:

وقد أهدى وطار هذه الرواية إلى الشاعر الفلسطيني الشهيد سميح القاسم مؤكدا على الدور الريادي المنوط بالأدب في تحمل قضايا وطنه، حيث انتقل الإهداء من إهداء لعمالة النقد في النص الثاني إلى عمالة الشعر في النص الثالث.

- العناوين الفرعية:

- تأشيرة عبور:

خبر المبتدأ مخدوف تقديره هذه تأشيرة وهو مضاف وعبور مضاف إليه. هو عنوان متكون من كلمتين، جاءت الأولى خبرا لمبتدأ مخدوف تقديره "هذه تأشيرة" وهو مضاف وعبور مضاف إليه.

ويشير المركب الإضافي إلى مصطلح سياسي دبلوماسي شائع في المجال الدولي، يكون ضروريا عند الانتقال من دولة إلى دولة تتعاملان بالتأشيرة، حتى وإن كان مجرد العبور. واستعمالها في الرواية يجعلنا نحس بأن الكاتب يريد أن يقودنا من عالم إلى عالم آخر، من واقع الجزائر في التسعينيات الذي عاجله في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، إلى عالم آخر يحتاج إلى تأشيرة وجواز سفر واستعداد للرحيل وللسفر. وكلنا يعلم ما في السفر من مشقة، وكأنه يخبر القارئ بتنقله إلى عوالم أخرى، ليعيش واقعا آخر هو الواقع العربي المرير بكل تناقضاته وآماله وآلامه، فيطلب منا بأن نعد أمتعتنا ونربط أحزمطنا، ونستعد لرحلة شاقة.

التحديق في الزمن:

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية، جاء المبتدأ فيها مخدوفا نقدره باسم إشارة، وجاء خبره اسما معرفا مرفوعا يشير إلى فعل يدل على إطالة النظر ولإمعان في الشيء، وكأن صاحبه يبحث عن شيء ما فيه يميزه أو يختبئ وراء

جزئياته. وجاء بعده جار ومحرور يحددان الجهة التي وقع فيها التحديق وإطالة النظر؛ فحرف الجر في يدل الظرفية المكانية في حين تدل كلمة الزمن على المكان الذي أطال فيه الفاعل النظر **ويلاحظ** القارئ أن العلاقة بين المضاف والمضاف إليه غير مقبولة من الناحية المنطقية، إذ ليس الزمن مكانا يمكن أن نطيل فيه أو أن ننظر إليه أصلا، فلا نستطيع أن نقول الكاتب إن قصد معنى آخر من هذه العلاقة التي خلقها بين الجار ومحروره. وبذلك نقول إن الكاتب يريد أن ينقل القارئ من الواقع الملموس الحقيقي إلى عالم الخيال والمجاز الذي يفتح على كل التأويلات والقراءات، وكأنه يخبرنا بأن البطل عندما استيقظ من الغيوبة التي كان فيها بدأ يبحث فيما حوله عن علامات وإشارات تحيله على الزمن الذي هو فيه، لأنه لا يدري كم دامت غيبوته، وهذا يذكرنا بالحالة التي كان فيها أصحاب أهل الكهف عندما استيقظوا بعد ثلاثمائة سنة وتسع.

التأرجح المتقاذف:

يواصل الكاتب بناء عناوينه الفرعية بالطريقة نفسها فجاء هذا العنوان جملة اسمية حذف منها المبتدأ، وبقي الخبر معرfa بالألف واللام ومرفوعا ومتبوعا بصفة متبوعة ومعرفة كذلك، تابعة للخبر لترفع درجة التعريف إلى مستوى أعلى، ولكن هذه الجملة التي جمع فيها الكاتب بين مصدر يدل على حركة منتظمة باتجاه واحد يمينا ويسارا أو أعلى وأسفل، أما الاسم الثاني فجاء في صفة اسم الفاعل يدل على حركة بعيدة جدا عن الانتظام، إذ تشير إلى الاضطراب الكبير، وكأن الكاتب جمع بين المتناقضين في هذا العنوان، ليخبرنا بذلك عن الاضطرابات المتتالية التي عرفها العالم العربي منذ القديم، وعبر محطاته التاريخية من محيطه إلى خليجه.

فإذا تنقلنا أفقيا عبر المكان من الشرق إلى الغرب فإن هناك عدم استقرار، أو تنقلنا عموديا عبر الزمان هناك اضطراب. ويعبر الكاتب عن هذه الحركة المضطربة قوله: «تروح الأرجوحة تجيء الأرجوحة، تزل الكرة ترتفع الكرة. شبه دوران للمكان داخل المكان، وللزمان داخل المكان، في دوامة عرضها من السنغال إلى ذكة وطولها من معركة بدل إلى مثول صدام حسين أمام المحكمة...» (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ٢٠).

ما نلاحظه على هذا النص أن الكاتب ذكرنا أربعة جمل متوازية قصيرة مكونة من فعل وفاعل ثم تلاها بجملة اسمية طويلة نسبيا وقد جاءت هذه الجمل خالية من كل أداة عطف أو ربط وكأن كل واحدة منها مستقلة عن باقي الجمل توحى بالتفكك والانشقاق والفرقة التي تعيشها الأمة العربية الإسلامية في أيامنا.

العكس أصح:

نجد أنفسنا مرة أخرى أمام عنوان موهم يتكون من كلمتين هي عبارة عن جملة اسمية يتصدرها المبتدأ المعروف بالألف واللام لكنه غامض في دلالة إذ لا يعرف القارئ أي عكس يقصد الكاتب وهو لا يعرف كذلك ما هو

الشيء ليس صحيحا والغائب عن النص وليليه الخبر الذي جاء مرفوعا نكرة في صيغة اسم التفضيل لكننا نجعل هنا كذلك وجه المفاضلة التي قصدها الكاتب في هذه الجملة لأنه لم يصرح بها ليرك الباب مفتوحا للقارئ بأن يدلوه بدلوه ويلج الباب التأويلات الذي تركه الكاتب مفتوحا.

وعند قراءتنا لهذا الفصل ينتابنا شعور قوي بأن الكاتب يريد أن يجعلنا نشاركه هموم المواطن العربي المسلم، وأن نحس بالمتناقضات التي تعيشها الأمة العربية، فبطله يكون مرة جزائريا (جنرالا ≠ إرهابيا) ومرة مصريا (نجيب محفوظ ≠ داعية ≠ عمر دياب ≠ مجاهد).

إننا لا نشارك الكاتب يقينه بإدراك الصحة في كل هذه المتناقضات خاصة وأننا وجدناه يقول: "الجسد بكل مكوناته، والفؤاد بكل محتوياته، العرق النابض، والعرق الميت يقتل ذاته، تخلصا من ذاته في محاولة إحياء ذاته (...). بين يقظة ونوم بين الوعي لمجريات الأمور وبين توهم حدوثها". إن اليقين الذي صرح به الكاتب في العنوان - حيث استعمل اسم التفضيح - يوحي بأنه قد أدرك حقيقة الواقع العربي، ووجد الحلول لمشكلاته، غير أن النص المذكور أنفا يوحي بشكل صارخ بالحيرة التي يعيشها البطل، ومن ورائه المواطن العربي، وحالة الاغتراب التي يعاني منها، نتيجة التناقضات والنزاعات المتتالية.

رسالة من تحت السواد الدامس:

يتكون هذا العنوان من جملة اسمية، قامت فيها العملية الإسنادية بين مبتدأ محذوف، وخبر هو كلمة رسالة، التي جاءت نكرة، مفتوحة على كل التأويلات الممكنة، حيث يمكن إعطاؤها أي معنى ممكن ما دام الكاتب لم يعرفها تعريفا مباشرا (بالألف واللام)، أو تعريفا غير مباشر، باستعمال الصفة أو المضاف إليه اللذين من شأنهما أن يخصصا النكرة في اللغة العربية. ولكن الكاتب أراد أن يخصص هذا الخبر، ولو تخصيصا جزئيا بأن يبين لنا الجهة التي تصدر عنها هذه الرسالة، حيث جاء حرف الجر من يليه ظرف المكان تحت، ليجعلنا نحس بأن هذه الرسالة منبعثة من مكان منخفض، ثم ارتفعت نحو مكان مرتفع، وجاء بعد ذلك المضاف إليه السواد، مشيرا إلى أن الظلام أو السواد يغطي كل شيء، حتى الشمس المرتفعة في عنان السماء، والتي تمثل مصدر الضوء الوحيد في هذا الكون، وأن هذا الظلام قد أطبق عليها ومنعها من الإشعاع والتدفئة، لأنه موصوف بلفظة الدامس، التي تدل على أنه ظلام حالك من جهة، وأنه يوحي كذلك بدلالات أخرى من جهة أخرى، أهمها القذارة والأوساخ (إبراهيم أنيس وآخرون، ١٩٧٢، مادة دمس)، وكأن هذا السواد بالإضافة إلى كونه مطبقا يغطي كل بصيص من النور ويعنعه من الوصول إلى الناس، يدنس ويلطخ كل شيء يقع عليه، كأنه من زفت أو بترول.

وتعد هذه الرسالة المنبعثة من وراء الظلمة والعممة، نداء الأمل الذي يريد كل الناس أن يتمسكوا به أمام كل الأزمات وخيبات الأمل التي أطبق على صدور المواطن العربي، حتى أصبح لا يكاد يقدر على التنفس أو

العيش. فالكاتب لا يريد أن يكون متشائماً إلى أقصى الحدود، بل يبقى الأمل قائماً ما دام هناك حياة فوق هذه البسيطة.

– ما نخاف:

يفاجئنا الطاهر وطار بهذا العنوان، حيث لا ندري هل الاسم الموصول هنا مبتدأ حذف خبره، أم خبر حذف مبتدؤه، وجاء بعده جملة فعلية، مكونة من فعل مضارع صرف مع جماعة المتكلمين، وفاعله ضمير مستتر تقديره نحن، ويعود على المواطنين العرب.

وهذا الحذف يترك باب التأويل مفتوحاً على مصراعيه، حيث يحاول كل قارئ أن يسقط على نفسه هذا العنوان، فيبحث في داخله عن كل مخاوفه الفردية بوصفه مواطناً عربياً، يعيش واقعا مليئاً بالتناقضات، والمخاطر الداخلية الناتجة عن الأنظمة السياسية المتعقبة، وأجهزتها الأمنية والمخابرات التي تترصد بكل إنسان يتجرأ على الرفض أو المعارضة، والمخاطر الخارجية المتمثلة في الحروب المرتقبة مع الإسرائيليين أو بين العرب فيما بينهم، أو التدخل العسكري الأمريكي في الوطن العربي.

كما أن هناك مخاوف أخرى قد تتبادر إلى ذهن القارئ العربي، كالخوف من نفاد البترول الذي يعد أكبر مصدر للزرق في العالم العربي، وكذلك الخوف من الفقر والجوع اللذين يتربصان به، لأنه لا ينتج ما يأكل بل يستورده من الدول الغربية التي تبقيه تحت رحمتها. كما أن هناك مخاوف تخص المسلم، كالخوف من الله، والخوف من الوقوع في المعاصي، وإغواء النفس والشيطان، والخوف من الموت، وعذاب القبر، ودخول جهنم، لأنه لم يتبع سبيل الرشاد.

– اللازمة:

اللازمة عبارة عن جملة تتكرر في الرواية بشكل لافت للانتباه، إذ قد يفوق عدد المرات التي تذكر فيها هذه الجملة الثلاثين مرة، في سياقات مختلفة وبدلالات متنوعة، مما يعطي هذه الجملة أبعاداً مختلفة، ويجعلها تنفتح على شتى أصناف التأويلات. وقد استعمل الكاتب في هذه الرواية جملة ندائية، مكونة من أداة نداء ومنادى وجملة جواب النداء التي جاءت جملة فعلية طلبية.

وقد أعاد الطاهر وطار اللازمة التي استعملها في الرواية السابقة (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ليجعلنا نحس بأن الحكاية التي بدأها لم تنته بعد، إذ الشخصيات الأساسية ما زالت هي التي تحرك خيوط الأحداث، والأجواء السياسية والإيديولوجية والثقافية والعقدية التي كانت سائدة في الرواية السابقة ما زالت هي نفسها التي تدور الأحداث في جوها.

وإذا كان الكاتب قد استعمل اللازمة "يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف" في الرواية السابقة ثمان وثلاثين مرة، ليضيف عليها جوا صوفيا دينيا إسلاميا، ليعطينا صورة للحياة السياسية في الجزائر قبيل الانتخابات التشريعية، التي فاز بها حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، فإنه في هذه الرواية الجديدة لم يستعمل هذه اللازمة سوى ثماني مرات، مشيرا بشكل خفي إلى التراجع الواضح الذي عرفه الاتجاه الإسلامي في الجزائر، بعد الحظر الذي سلط على حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وتراجع شعبية الأحزاب الإسلامية الأخرى، وأصبح الحل الإسلامي في الجزائر لا يفرض نفسه بشكل صارخ باعتباره الحل الوحيد والأنسب لمشاكل الجزائر والوطن العربي.

وردت هذه اللازمة في الصفحة ٠٦، تحمل دلالة استنجد الإنسان الضعيف أمام المواقف الطبيعية الخارقة التي يحس أمامها بحقارته وصغره وعجزه عن إيجاد تفسير أو حل، فهو كالإنسان البدائي الذي يرجع إلى التفسيرات الأسطورية لتفسير الخوارق الطبيعية. فالبطل بقي عاجزا أمام الخسوف الكلي، حائرا ضائعا خائفا من الظلمة الدامسة، وما يتبعها من مجهول.

ووردت في الصفحة ١٠، تحمل دلالة التضرع، حيث يجد البطل نفسه في موقف ضعف أمام الرغبات والإغراءات التي أصبح غير قادر على مقاومتها، فالنفس أمارة بالسوء، وإذا لم يدركه الله عز وجل برحمته فسوف يقع في الفاحشة، وينزل عليه غضب الله، وهو موقف يذكرنا بما تعرض له سيدنا يوسف عليه السلام، عندما تعرض للإغواء الشديد من امرأة العزيز التي قال عنها الله في كتابه العزيز ﴿وَأَوْدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَنْ نَفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الْأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ ۖ قَالَ مَعَاذَ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ ۖ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾ [يوسف: ٢٣]. ولولا أنه تداركته رحمة ربه - بعد أن دعاه وتضرع إليه بأن يصرف عنه الفاحشة - لكان من الظالمين. ولا شك أن الطاهر وطار كان واعيا بهذا التناص القرآني عندما كتب هذه الرواية.

وفي الصفحة ١١، يدعو البطل ربه بهذه اللازمة ليبعد عنه وعن بلده بوارد الفتنة، التي بدأت تلوح في آفاق الجزائر، بعد التصادم القوي والعتيف الذي وقع بين الإيديولوجيات المتصارعة على السلطة في الجزائر، ويشبهها بالفتنة الكبرى التي وقعت في الجزيرة العربية، بعد وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم، حيث ظهر بعض الكفار، من أمثال سجاح ومسيلمة اللذين ادعيا النبوة.

في الصفحة ٢٠، أصبح يعيش حالة استنفار قصوى أمام خطر محقق، قد يتسبب في موته، حيث يقول «يُخْتَنَق. يد قوية تمسك بعنقه، أصابع غليظة تضغط على أنفه وفمه. لا مجال هناك للتنفس. يا خافي الألفاظ نجنا ما نخاف» (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ٢٠). فراح يكتف من الدعاء، إذ ذكرت اللازمة ثلاث مرات في سياق واحد، خاصة أن وتيرة الأحداث والزمن تسارعت، وأصبح البطل لا يتحكم فيها، بل إنها راحت تخنقه وتكاد تودي بحياته «تصعد تنزل. تنزل تصعد. تجيء تروح. تروح تجيء. السرعة تشتد حتى تتحول إلى حركة، يتوقف عندها البصر، فلا يرى وإن كان يبصر، يعلم أنها حركة. وأنها تشتمل على حقائق كثيرة. يا خافي الألفاظ نجنا مما نخاف» (الطاهر

وطار، ٢٠٠٥، ص ٢٠).

وفي الصفحة ٢٤، ونجد تغيرا مفاجئا في طريقة تعامل الكاتب مع اللازمة، إذ أصبح يدعو على نفسه، وعلى قومه، بعد أن كان يتوسل من الله ويتضرع إليه بأن يجنب العرب والمسلمين وأن ينجيهم من كل مخاوفهم والمخاطر المحدقة بهم. فتحوّلت اللازمة إلى قوله: «يا خافي الألفاظ سلط علينا ما نخاف» (الطاهر وطار، ٢٠٠٥، ص ٢٤). فيصاب القارئ بالدهشة والذهول أمام هذا الدعاء الذي لم يكن ينتظره من الكاتب الطاهر وطار، الذي عرف بالتزامه بقضايا وطنه وشعبه. فكيف يجب أن نفهم هذا الدعاء بتسليط المخاوف والمخاطر والشور والهاجس على الشعب؟ يتضح من تأويل هذا الدعاء أن الكاتب فقد كل ثقة في هذا الوطن العربي، وأصبح يراه غير قادر على التغلب على قدره المحتوم، بالجهل والتخلف والضعف والهوان الداخلي والخارجي، ولا يمكن أن نتظر منه أن ينهض ويستنهض هممه، ويستجمع قواه، ويغير مصيره وواقعه المزري. لذا، فإن أفضل ما يمكن أن يقع لهذه الشعوب العربية أن تزول تماما، وأن يسلط الله عليها جام غضبه، ويبيدها مثلما أباد ثمود وعاد.

والتأويل الثاني الذي تختمله هذه اللازمة أن أفضل طريق للتخلص من المخاوف والمخاطر والهاجس أن يسلطها الله علينا دفعة واحدة، فتواجهها وتغلب علينا وتنتحر منها، فتزول من أذهاننا ومن واقعنا، فننتبه إلى واقعنا المزري، فنشمر على السواعد، ونبني المستقبل المنشود الذي يسود فيه العدل والرخاء والرفاهية. ذلك أن الخوف من نفاد البترول من أغلب البلدان العربية يشل عقول العرب عن البحث عن مصادر أخرى للرزق وللثروة وللطاقة، ويشل السواعد عن فلاحه الأرض لضمان الغذاء في الوطن العربي، الذي يستورده من بلدان الغرب. فلو زال البترول، وواجه العرب مصيرهم، فقد يكون ذلك حافزا لتحمل مسؤوليتهم، مثلما فعل طارق بن زياد الذي حرق السفن، بعدما نزل على تراب الأندلس، وقال لجنوده: البحر وراءكم، والعدو أمامكم.

ويذكرنا هذا الموقف الغريب الذي صدر من بطل الرواية بسيدنا نوح الذي عاش أكثر تسعمائة سنة يدعو قومه، ولما يؤس منهم، وأخبره الله أنه لن يؤمن من قومه إلا من قد آمن من قبل، وهم قلة قليلة، دعا ربه أن يسلط عليهم عذابه الذي توعدهم به، حيث قال الله عز وجل في محكم تنزيله على لسان سيدنا نوح: ﴿وَقَالَ نُوحٌ رَبِّ لَا تَذَرْنِي عَلَى الْأَرْضِ مِنَ الْكَافِرِينَ ذَيَّارًا إِنَّكَ إِن تَذَرْنَهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلَا يَلِدُوا إِلَّا فَاَجِرًا كَفَّارًا﴾ [نوح: ٢٦-٢٧].

لقد كنا قد تساءلنا في تحليلنا للعنوان الرئيس عن محتوى الدعاء أو مضمونه، الذي رفع الولي الطاهر يديه من أجله، ويمكن أن نقول الآن بعد تحليل هذه اللازمة إنها تشكل الإجابة عن تساؤلنا السابق، ذلك أن الولي الطاهر توجه في الرواية بالدعاء إلى الله عز وجل ثماني مرات، يطلب في سبعة منها بأن يكون لطيفا به وبقومه، وأن يجنبهم كل شيء يخافونه، ولما أحس بأن ذلك لن يجدي نفعا، وأن قومه لا يستحقون رحمة ربه، توجه إليه بدعاء عكسي يطلب فيه أن يسلط عليهم سخطه. ويبدو أن تكرار الدعاء سبع مرات يربطه بفضاء العدد الأسطوري، وتتحول بذلك اللازمة إلى عنصر طوعه الكاتب عدديا، فأشع على النص بدلالات مختلفة اختلفت بسياق استعمال اللازمة

داخل النسيج السردى.

الخاتمة:

بعد هذا التحليل لمختلف العتبات النصية في رواية *الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار*، يتضح لنا أن الكاتب لم يتعامل مع العتبات باعتبارها عناصر ثانوية أو إضافية، بل جعلها مكوناً أساسياً في بناء النص الروائي ومفتاحاً لفهم أبعاده الدلالية والفكرية. فقد وظّف الطاهر وطار هذه العتبات بكثير من الوعي الفني والإيديولوجي، بحيث غدت العناوين، والإهداءات، والعناوين الفرعية، والهوامش، والمقدمات فضاءات موازية للنص الرئيس، تحمل في طياتها رسائل مشفرة ورؤى فكرية وسياسية واجتماعية.

لقد استطاع الطاهر وطار في هذه الرواية أن يرهن على قدرة العتبات النصية على أن تكون مجالاً خصباً لتجسيد التوتر القائم بين البعد الجمالي والبعد الإيديولوجي، فالرواية لم تقتصر على تقديم أحداث متخيلة فحسب، بل حملت قارئها أسئلة كبرى متصلة بالواقع العربي، بتناقضاته وصراعاته وهواجسه. وهنا تظهر أهمية العتبات النصية باعتبارها أدوات إجرائية تفتح أفق القراءة وتوجهها نحو مقاصد بعينها، وفي الآن ذاته تمنح النص عمقاً جمالياً يتجاوز الحكاية المباشرة.

كما أبرزت الدراسة أن الطاهر وطار اعتمد على تقنية التكرار في بعض العتبات، مثل اللازمة والعناوين الفرعية، ليمنح نصه إيقاعاً خاصاً ويسهم في ترسيخ الدلالات الرمزية والإيديولوجية التي أراد تمريرها. وبهذا استطاعت العتبات أن تتحول إلى وسائط بين الكاتب والقارئ، تحفزه على تجاوز القراءة السطحية والانخراط في عملية تأويلية أعمق.

إن تجربة الطاهر وطار الروائية تكشف أن العتبات النصية ليست مجرد "إطارات" شكلية، بل هي جزء لا يتجزأ من العملية السردية ومن الرؤية الفكرية للكاتب. فهي بوابة الدخول إلى النص، ومجال تفاعل بين الفن والفكر، وبين الجمالي والسياسي. وبذلك تؤكد هذه الدراسة أن العتبات النصية في رواية *الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء* تشكل عنصراً فاعلاً في بلورة خطاب مزدوج: خطاب فني يعتمد على تقنيات السرد والتخييل، وخطاب إيديولوجي ينفذ على قضايا المجتمع والواقع العربي في أبعاده المتعددة.

وعليه، يمكن القول إن الطاهر وطار قدّم نموذجاً فريداً في توظيف العتبات النصية، بحيث جعلها أداة جمالية وفكرية في آن واحد، مما يفتح المجال أمام الدارسين لمزيد من البحث في كيفية مساهمة هذه العتبات في تشكيل هوية النص الروائي العربي وتوسيع أفق تلقيه.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم.

- ١- الطاهر وطار (٢٠٠٥)، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، منشورات الزمن، الرباط.
- ٢- إبراهيم أنيس وآخرون (١٩٧٢)، المعجم الوسيط، ط٢، القاهرة.
- ٣- ابن منظور (١٩٩٢)، لسان العرب، مجلد ١٥، دار صادر، بيروت، ط١.
- ٤- الإمام النووي (١٩٨٦)، متن الأربعين النووية في الأحاديث الصحيحة النبوية، منشورات وتوزيع مكتبة رحاب، دار البعث، قسنطينة (الجزائر).
- ٥- الطاهر رواينية (١٩٩١)، الفضاء الروائي في الجازية والدرافيش، المسألة مجلة اتحاد الكتاب الجزائريين، العدد الأول، الجزائر.
- ٦- جميل حمداوي (١٩٩٧)، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، مج ٢٥، ع ٢٣.
- ٧- رشيد بن مالك (١٩٩٥)، السيميائية بين النظرية والتطبيق، رسالة دكتوراه (مخطوط)، جامعة تلمسان.
- ٨- سعيد علوش (١٩٨٤)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء.
- ٩- سهام حسن جواد السامرائي (٢٠٢٠)، عتبات النص في النقد الأدبي الحديث، مجلة ضاد (مجلة لسانيات العربية وآدابها)، مجلد ١، عدد ١.
- ١٠- عبد الله العروي (٢٠١٢)، مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، ط٨.
- ١١- عبد الله الغدامي (١٩٨٥)، الخطيئة والتكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط ١.
- ١٢- عمار بلحسن (١٩٨٤)، الأدب والأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- ١٣- عمار يلحسن (١٩٨٥)، حول الأيديولوجيات / الأدب / الرواية، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصرع ٤، مج ٥، ج ٢.
- ١٤- فرج عبد الحسيب محمد (٢٠٠٣)، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية (دراسة في النص الموازي)، رسالة ماجستير مخطوط، جامعة النجاح الوطنية، نابلس (فلسطين).
- ١٥- كمال أبو ديب (١٩٨٥)، الأدب والأيديولوجيا مجلة فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، العدد ٤، ج ٢.
- ١٦- ميشال بوتور (١٩٧١)، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت.
- ١٧- وسيلة خزار (٢٠١٣)، الأيديولوجيا وعلم الاجتماع، جدلية الانفصال والاتصال، منتدى المعارف، بيروت، لبنان، ط١.

١٨- يوسف حواري (١٩٧٨)، البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم، دار النهار، بيروت.

١9- Gérard Genette (1987), *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, Paris.