



معلومات البحث

تاريخ الاستلام: كتابة تاريخ
الارسال: 2025/07/12
تاريخ القبول: 2025-11-24

Printed ISSN: 2352-989X
Online ISSN: 2602-6856

هندسة العنوان في المنجز الروائي لعز الدين جلاوي

مقاربة سيميائية

*Title Engineering in the novelistic work of Izz al-Din
Jalawji; Semiotic approach*

لبنى خشة

¹جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الاسلامية (الجزائر)

l.khecha@univ-emir.dz

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للوقوف عند العنوان في مسار المنجز الروائي لعز الدين جلاوي، لذلك سنسلط الضوء على كل عناوين رواياته [سراشق الحلم والفجيرة، الفراشات والغيلان، رأس المحنة، الرماد الذي غسل الماء، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، عناق الأفاعي، هاء؛ وأسفار عشتار، علي بابا والأربعون حبيبة، الشجرة التي هبطت من السماء] لنكتشف خصوصية العنوان وطرق هندسته في البناء والتركيب والتوظيف.

وتم التوصل إلى النتائج التالية: تصنيف العناوين وتقسيمها، تعدد طرق بناء وتركيب العناوين، توظيف تقنيات هندسية، وتقترح الدراسة الالتفات إلى خصوصية العتبات النصية في المنجز الإبداعي الجزائري، البحث تقنيات أخرى تسهم في تقنيات التركيب للانفتاح على اشارية العنونة، قراءة الأدب وفق نظرية تداخل العلوم.

الكلمات المفتاحية: العنوان، العتبة النصية، منجز روائي، جلاوي، السيمياء.

ABSTRACT:

This study aims to find out the title in the path of the novel's achievement by Ezzedine djlawji, so we will highlight all the titles of his novels [The Marquee of Dream and Bereavement, Butterflies and Ghouls, The Head of Tribulation, The Ashes That Washed the Water, Hoba and the Journey in Search of the Viewing Mahdi, Sacred Love, The Wailing Wall, Love at Night In the Presence of the One-eyed Antichrist, The Embrace of Snakes, Ha; and the Books of Ishtar, Ali Baba and the Forty Beloved Ones, The Tree That Fell from the Sky] Let us discover the specificity of the title and its engineering methods in construction, installation and employment.

The following results were reached: classification and division of titles, multiple methods of constructing and composing titles, employing engineering techniques. The study suggests paying attention to the specificity of textual thresholds in the Algerian creative achievement, researching other techniques that contribute to composition techniques to open up to the sign of addressing, and reading literature according to Interference of sciences theory.

Keywords: title, textual threshold, the novelistic work, djlawji, semiotic.

1. مقدمة:

احتلت الرواية مساحة شاسعة بين الفنون الأدبية الحديثة، حين تجاوبت بشكل فاعل مع التطور الثقافي والحضاري وواكبت الحداثة، وأسست لنفسها منظومة فكرية جمعت مختلف العلوم الإنسانية، وفي ظل كل هذا التطور، عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولات هامة، أخرجتها من دائرية التوقع والانغلاق إلى مدارج الانفتاح، بفضل الطرح الذي تبنته، والذي تميز بالشفافية والشمولية في أحيان كثيرة، وسجلت بذلك محطات فارقة في التجريب؛ من حيث الكتابة وتنوع المواضيع، واستراتيجية طرح البناء اللغوي في المتن السردي والعتبات.

وقد أولت الدراسات الحديثة اهتماما بالغا بالعتبات النصية، منذ أن أفرد لها (جيرار جنيت Gérard Genette) كتابا اسماه بالعتبات (seuils)، وعمّق بحثه في كتابه (أطراس palimpsestes)، ويعبّر (جنيت) عن الانتقال من مركز الاهتمام من النصية إلى أخرى متعالية، في كتابه (مدخل لجامع النص) بقوله: «وفي الواقع لا يهمني النصّ حاليا إلّا من حيث تعاليه النصّي، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جليّة، مع غيره من النصوص، وهذا ما أطلق عليه التعالي النصّي» (جنيت، مدخل إلى جامع النص، 1985، صفحة 90)

والعنوان علامة اشارية يحيل عادة على الموضوع، لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، لذلك هو من أهم العتبات النصية، التي تساهم في توضيح بعض الدلالات، واكتشاف المعاني الظاهرة والخفية إن فهمًا أو تفسيرًا أو تفكيكًا، وهو مفتاح ضروري لفك تشفير أولي للمتن السردي، والتعمق في دلالات، قبل الدخول إلى شعاب السرد التائهة، والسفر في معالمه الممتدة.

ومن الروائيين الجزائريين الذين يملكون قلما سيلا مبدعا، الروائي عز الدين جلاوجي، ففي رصيده الكثير من الاعمال الإبداعية والروايات التي حققت نجاحا وقبالا، والتي كان للعنوان حظًا بارزا في شدّ الأنظار إليها، نذكر من عناوين رواياته سراق الحلم والفعجبة، الفراشات والغيلان، رأس الحنة، الرماد الذي غسل الماء، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، عناق الأفاعي، هاء؛ وأسفار عشتار، علي بابا والأربعون حبيبة، الشجرة التي هبطت من السماء] عناوين تحمل شحنات دلالية، منذ الوهلة الأولى التي يقع فيها بصر القارئ على واجهة الغلاف.

وهذا ما جعل هذه الأعمال، جزءا من مسار لمنجز روائي حافل، ومادة غنية تصلح أن تكون مدارا للدراسة التي تهدف للوقوف عند العنونة تحديدا كعتبة خارج المتن السردي، قد تحتل مكنونه، وقد تجمله، وقد تنزاح عنه، لنكتشف هندسة البناء والتركيب والتوظيف.

لذلك يتأسس هذا البحث على جملة من الأسئلة لعل أهمها: ما هي العتبات النصية وكيف كان مسارها بين التنظير والتطبيق؟ كيف اشتغل الروائي على هندسة العنوان؟ ما دلالتها وأبعادها إيحائية؟

وتفترض هذه الدراسة اكتشاف ابداع الروائي في هندسة العنوان؛ وانتقاء رموزه وتراكيبه، وتحريكه لاستراتيجية الهندسة البنائية والتركيبية على اختلاف تشكيلاتها، وفق زمن أفقي يتصاعد كلما تفاعلت العناوين سواء بترتيب زمني أو من دونه.

لذلك سنعمد في هذه الدراسة المنهج السيميائي في مقارنة عناوين المنجز الروائي، من دون أن نُقتحم النص السردي أو نستعين به.

2. العتبات النصية بين مسار التنظير والتطبيق:

العتبات (Seuils) أو النصوص الموازية أو النصوص المصاحبة، من المصطلحات التي تروّج في سوق التداول النقدي، وقد تعددت أنواعها بين العتبات الداخلية (كالغلاف، والعناوين الرئيسية والفرعية، الاستهلاكات والبدايات "التصدير" والإهداء، والاقتباسات، والمقدمات، والهوامش)، والعتبات الخارجية؛ وهي كل نص من غير النوع الأول مما يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زمني أيضاً، ويحمل صيغة إعلامية (كالاستجابات، والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، دراسات للنصوص الإبداعية)

وتكمن أهمية العتبات في كونها لازمة من لوازم النقد، فقراءة النص أصبحت مشروطة بقراءة العتبات، فهي التي تمسك بزمام المتن وتوجه دلالاته، إذ هي «علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام المتلقي/ القارئ وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماق النص لما تحمله هذه العتبات من معانٍ وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، كما تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانباً مركزياً من منطق الكتابة» (دهني، 2012، صفحة 204)

ومنذ كتاب (Seuils) الذي أخذ منحى تنظيرياً، ظهرت كتب أخرى بدأت تبحث في الوجهة التطبيقية «ومن الكتب التي أخذت منحى تطبيقياً للمناس، مُركّزة على المناس النشري، أو المناس الناشر، الذي لم يركز عليه كثيراً (جنيت)، خاصة في بعده التداولي، وهو كتاب (لفيليب لان) 1992 (la périphérie du texte) « (بلعابد، 2008، صفحة 35)

كما نذكر «في هذا المقام كتاب عبد الحق رقّام (les marges du texte) 1998 الذي عالج من خلاله حواشي النصّ من عناوين رئيسية وفرعية والاستهلاكات، البدايات» (بلعابد، 2008، صفحة 36). أما الدرس النقدي العربي المعاصر فلطالما اهتم «بمخارجيات النصّ (صاحب النصّ، وظروف النصّ...)، أو بنياته الداخلية (الشخصيات، السرد، والروايات السردية، الزمان والمكان...)، في حين كان نصيب العتبات، بائساً في مجمل المقاربات، ولا يستجيب لطبيعة الرهانات الفنية والبنوية، التي تطّلع بها هذه العتبات في اقتصاد النصّ» (اشهبون، 2009، صفحة 08)

وقد ظهرت العديد من المصطلحات الدالة على العتبات في الحقل النقدي العربي، فيستعمل مثلاً مُجدّ خير البقاعي، مصطلح الملحقّات النصّية، في حين يستعمل فريد الزاهي، المحيط الخارجي، في حين يقابل مُجدّ بنيس (le paratexte) بالنصّ الموازي، «ويقصد به: مجموع العناصر الموجودة على حدود النصّ داخله وخارجه، في أن تتصل به اتصالاً يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالاً يسمح للدخل النصّي كبنية وبناء أن يستقل وأن ينتج دلالاته والإقامة على حدوده، إشارة للعابر أمام الكتاب-النصّ ومصاحبه، لمريد القراءة وإرشاد للمسالك» (بنيس، 1996، صفحة 07)

ويعد العنوان من أهم العتبات النصية، التي تساهم في توضيح الدلالات، واكتشاف المعاني الظاهرة والخفية إن فهمًا، أو تفسيرًا، أو تفكيكًا، وهو مفتاح ضروري للتعمق في شعاب تائهة، والسفر في معالم ممتدة، تلقاه الدرس النقدي بالمقاربة والتشريح، وخطت مؤلفات عديدة تحاول البحث عن ترميزه وفك تشفيره؛ سواء في النقد الغربي أو العربي،

فمنذ كتاب (seuils)، الذي أحدث ثورة، بعد الآراء التي تضمنها، «انتشرت الكتابات حول المناص (...) خاصة وأنّ (جنيت)، قد فتح أفقا واسعة لبحثه (...)» (بلعابد، 2008، صفحة 35)

وإنّ اهتمام الدرس النقدي العربيّ المعاصر بخارجيات النصّ، فهذا لا ينفي وجود دراسات اهتمت بداخلات النص خاصة بالعنوان، وحاولت مقارنته وإيفاءه حقه، منها كتاب الشعر العربي الحديث بنياته وإبداعاته التقليدية لمحمد بنيس، وعتبات الكتابة في الرواية العربية لعبد الملك اشهبون، وسيمياء العنوان لبسام قطوس، والعنونة وسيميوطيقا الاتصال الأدبي لمحمد فكري الجزار، وهوية العلامات في العتبات وبناء التأويل لشعيب حليفي، وفي نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية لأحمد حسين حسين الذي يقول: «تنبثق أهمية العنوان - سليل العنونة - من حيث هو مؤطر تعريفي وتحديددي، يُنقد النص من الغفلة؛ لكونه -أي العنوان- الحد الفاصل بين الوجود والفناء والامتلاء، فأن يمتلك النصّ اسمًا (عنوانًا)، هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة: يموت الكائن، ويبقى اسمه، من هنا المشقة التي ترمي بثقلها على المسمى أو المعنونة، وهو يقف إزاء النصّ - الغُفْل بقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر، كما لو أن العناوين مفاتيح لباب النصّ الموحد، إلى أن يرتضي النص عنوانه، ويفلت من العماء، ويستكين إلى ألفة الوجود، ويحوز هويته» (حسين، د ت، الصفحات 5-6)

إن مشقة التسمية أو العنونة أكبر من مشقة الكتابة السردية، ذلك أن السرد يتابع الأحداث أو تشعبها برصد تصاعدي متوتر، أو روتيني مستقر، أو تنازلي يؤول إلى النهاية، لكن العنوان اختزال لكل تلك المراحل؛ الأحداث والمكان والزمان والشخصيات وتشعب الصراع وانفراجه وغيرها... ما يجعل العنوان هوية ومفتاحا وبناءً معقدا يحيلنا إلى فكر المؤلف وطريقة تركيبه وهندسته هندسة دقيقة تحمل تفاصيل السرد، لأن العنوان هوية ومفتاح وبناء يحيلنا إلى فكر المؤلف وطريقة تركيبه وهندسته، فكيف كانت عناوين المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي؟ وما هي سمتها المميزة؟

1.2 المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي:

ونذكر في ذات السياق أن (جيرار جنيت) ميز بين العناوين الموضوعاتية (Titres thématiques) التي تحيل على موضوع النص، وبين ما يطلق عليه تسمية العناوين الخطابية (Titres thématiques) التي تحيل على النص في ذاته وعلى موضوعه في الوقت ذاته، مفيدا في ذلك من أبحاث (ليو هوك (Leo Hock)، ومن تمييز اللسانيين بين مفهوم (Theme et rhème) (Genette، 1987، الصفحات 75-76)

واستنادا عليه، يمكننا أن [theme (ce dont on parle) et le rhème (ce qu'on en dit)]،

يمكن تقسم عناوين روايات عز الدين جلاوجي، من دون العودة إلى النص السردية، كالآتي:

العناوين	الروايات
عناوين دالة على شخصية	رأس المحنة (2001)، حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر (2011) هاء، وأسفار عشتار (2022) علي بابا والأربعون حبيبة (2023)، الح ليلا في حضرة الأعور الدجال (2017)
غير البشرية	الفرشات والغيلان (2000)، عناق الافاعي (2023)
عناوين دالة على	حائط المبكى (2016)

مكان		
العناوين تدل على وصف أو حدث	سرادق الحلم والفجيرة (2000)، الرماد الذي غسل الماء (2005)، العشاق المقدنس (2014)	

إن الاستقراء الأولي لمسار المنجز الروائي لعز الدين جلاوي، يجعلنا نلمح عناوين تُحمل شحنة تراثية مجتمعية من خلال تلميحات اشارية ظاهرة في عناوين المنجز الروائي، فتحيلنا العناوين إلى التراث الثقافي في عنوان (رأس المحنة)، والتراث الديني في عناوين مثل (حوية؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، حائط المبكى)، والتراث الأدبي في عنوان (علي بابا والأربعون حبيبة) والتراث الخرافي أو الأسطوري في عناوين مثل (هاء؛ وأسفار عشتار، الفراشات والغيلان)، هذا الزخم الثقافي والتاريخي وجعل العناوين تتباين في الطول والقصر، وبالتالي في عدد المفردات التي تشكل بنائها، كما يلحظ القارئ تلميحات ضمنية تحيله من أول وهلة إلى تداخل نصائي وتقاطع أعمق مما تبدو عليه، ما يجعل هذه العناوين نصوص بذاتها تحتاج إلى وقفة متأنية، في حين تكتفي العناوين الدالة على مكان أو الدالة على وصف أو حدث بالانتشار الزمني الأفقي في المكان كما في (حائط المبكى)، أو التمرکز في نقطة محورية للحدث أو الوصف كما في (سرادق الحلم والفجيرة، الرماد الذي غسل الماء، العشاق المقدنس) فماذا ستحمل عناوين هذا المسار الحافل؟ وعلى ماذا ستفتح الهندسة البنائية لها؟

3. هندسة العناوين الدالة على شخصية بشرية:

1.3 رأس المحنة؛ 0=1+1:

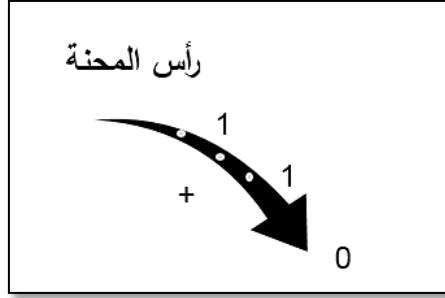
العنوان نص مختزل مكثف «لا يعبرُ طريقه نحو البناء والدلالة، إلا عبر اجتياز مجموعة من التعبيرات، والنبات والعتبات النصّية، التي تصاحبه أو تحيط به، في صيغة شبكة معقدة لم يعد معها مجال لتصور نصّ أملس، يمكن أن يعبر طريقه نحو الدلالة في أصالة ونقاء مطلّقين، خارج مقولات المتعاليات النصّية، وما تكشف عنه من قوانين مادية تفاعلية، للإنتاجية النصّية» (منصر، 2007، صفحة 20)

فما يجمع رأس المحنة بنص آخر، حيث تكون العلاقة جلية، أي بيّنة واضحة تتجلى في العنوان، أمّا ما يجمعه بالنص وتكون العلاقة خفية، يستدعي الوقوف عنده، ذلك أنّ التداخل النصي تواجد لغوي، فكيف نسمي التقاطع النصي، إن كان خفيا وغير ظاهر؟

يتكون العنوان في هذه الرواية من إشارتين لغويتين دالتين دلالة رمزية، جاءت الإشارة الأولى بصيغة النكرة لا على التعيين، فلفظ (رأس) لفظ مطلق لكنه رمز متعدد الدلالة، إحالته إلى قمة كل شيء، علوا وشموخا وأنفة وعزة وكرامة، ومع كل ألفاظ العلو والشموخ ينكسه الروائي حين يُلحقه باللفظ المعروف بعده (المحنة) وهي «بلاء وشدة»، أو ما يُمتحن الإنسان به من بليّة، أو تجربة شديدة مؤلمة، وخاصة تلك التي تمتحن الشّخصيّة أو القدرة على التحمّل» (منظور، 1981، الصفحات 3317-3318)

هذا الجمع يحيلنا إلى تناس ظاهر وتعلق نصي يمتد عبر شريط الماضي إلى الموروث الشعبي الجزائري المتمثل في قصيدة رأس المحنة، التي تُنسب للشيخ بن خلوّف القسنطيني رحمه الله.

ولا يكتفي الروائي بالدلالة الرمزية للدال اللغوي (الحنّة) التي كسر بها شموخ الرأس، بل يضيف إلى الرمز اللغوي، رمزا عدديا تفسيرا وتديلا وتأكيدا على تنكيس شموخ الرأس، بالمعادلة المختلة التي جعل فيها الجمع على تعدده مساويا للصفر ($0=1+1$) مؤكدا دلالة الحنّة، ومفسرا ما آلت إليه حساباته، ويمكن التمثيل لهندسة العنوان بالمخطط الموالي:



الشكل رقم (1) - هندسة عنوان رواية رأس الحنّة

وإن كان العنوان قد كُتِب على غلاف الرواية بخط مستقيم أفقي ممتد نحو يسار الصفحة، أشبه بطريق ممتد، لكن دلالاته الضمنية تحيله إلى خط منحنى ممتد إلى اليمين متساقط، لذلك يمكننا أن نحدد من العنوان خصوصية هندسته؛ فهي هندسة شريطية ممتدة، متنازلة بزاوية ميل نحو اليمين، وهي زاوية تحيلنا على الماضي، في تعالق نصي وتقاطع مع أحداث قصيدة رأس الحنّة، التي تُنسب للشيخ بن خلود القسنطيني رحمه الله - كما سبق ذكره - والتي تحكي عن حنّة رأس (جمجمة) أخرجتها الفيضان من قبرها وتلاعبت بها الرياح؛ رياح موسمية ورياح الأقدار، لتجد الجمجمة نفسها في محطات متعددة، لكل محطة حكاية ولكل حكاية حنّة...

2.3 حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر:

جاءت ضمن ثلاثية الأرض والريح [حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، عناق الأفاعي] ملحمة روائية من ثلاثة أجزاء، تضاف إلى المطولات السردية العربية، وتعد أكبر وأعمق منجز سردي جزائري، يمتد عبر أكثر من مئة وثلاثين سنة.

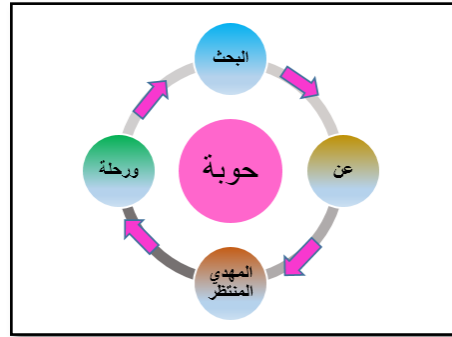
إن أول هذه الثلاثية تباغتنا بعنوان تكثر فيه الأسماء فمن يتأمل العنوان يطالع أول لفظ له (حوبة) وقد ورد اللفظ سورة النساء، الآية 02 في قوله تعالى: ﴿وَأَثْوَأَ الِيتَامَىٰ أَمْوَالَهُمْ ۖ وَلَا تَتَبَدَّلُوا الْخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ ۖ وَلَا تَأْكُلُوا أَمْوَالَهُمْ إِلَىٰ أَمْوَالِكُمْ ۚ إِنَّهُ كَانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾، و"أما الحوب" ، فإنه الإثم، يقال منه " : حاب الرجل يُحُوب حُوبًا وَحُوبًا وَحِيَابَةً " ، ويقال منه " : قد تحُوب الرجل من كذا " ، إذا تأثم منه، ومنه قول أمية بن الأسكر الليثي :

وَإِنَّ مُهَاجِرَيْنِ تَكَنَّفَاهُ *** غَدَاتِنِ لَقَدْ خَطَّاهَا وَحَابَا

ومنه قيل : نزلنا بحوبة من الأرض، وبحيية من الأرض " ، إذا نزلوا بموضع سؤٍ منها" (مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود)

كما ذكر اللفظ في الحديث الشريف، بنفس المعنى، عن عبد الله بن عباس قال: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ، يَقُولُ فِي دَعَائِهِ "رَبِّ تَقَبَّلْ تَوْبَتِي، وَاغْسِلْ حَوْبَتِي، وَأَجِبْ دَعْوَتِي، وَاهْدِ قَلْبِي، وَسَدِّدْ لِسَانِي، وَثَبِّتْ حُجَّتِي وَاسْلُلْ سَخِيمَةَ قَلْبِي" (القزويني، 1406هـ، صفحة 631)، والحديث في سنن الترمذي وابن ماجه، وقال الشيخ الألباني: صحيح، ومعنى "واغسل حوبتي" أي امح إثمي، والحبوب الإثم.

ومن الغريب أن يستعمل الروائي هذا الاسم على الرغم من دلالاته، لكن إذا تتبعنا مفردات العنوان وتفسيره، سنجد بعدها لفظ (الرحلة) والرحلة مغامرة لا نعلم ما تحمل، قد تجلب الاستقرار والطهر، كما قد تجلب الاضطراب والإثم، خاصة إذا كانت رحلة بحث عن المجهول (المهدي المنتظر) الذي لا نعرف عنه غير النزر القليل، وأنه سيظهر في آخر الزمن... ويمكن التمثيل لهندسة العنوان بالمخطط الموالي:



الشكل رقم (2) - هندسة عنوان رواية حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر.

وتحليلنا الرحلة في العنوان إلى الشكل الدائري؛ أو المسار الدائري المغلق كأنها (حوبة) تدور في فلك لا نهاية له، لتكون هي مركز الدائرة، طريقها مبهم توجه طريقها وجهة محددة وهدفا واحدا (البحث عن المهدي المنتظر) تشكل طريق البحث الأسهم المحددة للاتجاه الحالم، والأمل الممتد الذي لا ينضب، ولعل أنسب لون له هو اللون الوردي، لتأخذ (حوبة) مركز الدائرة التي ستردد اسمها في كل رحلة، تنشأ أملا بعيدا وحلما وحده الله يعلم متى سيتحقق ويظهر (المهدي المنتظر) هذا الرمز الاشاري الذي يحملنا إلى تأويلات متعددة؛ بين الظاهري والخفي، والمقصود وغير المقصود، وبين الدلالة المقيدة في شخص (المهدي المنتظر) والدلالة المطلقة في شخص (أي رجل صالح عادل) يحتوي (حوبة) الأنتى ومشاعر قلبها، هي رحلة أشبه بالمتاهة التي يدور صاحبها في الفراغ اللانهائي ...

3.3 الحب ليلاً؛ في حضرة الأعور الدجال

شهدت نظريات العنونة رؤى مختلفة وآراء متباينة وتحولات في البنية التركيبية وطريقة التوظيف، ولا شك أن التحول من التبعر والانتشار إلى التجمع والتمركز ومن الضالة إلى الحجم فائدة كبيرة، فمن مزايا التمرکز التقسيم التحديد، ومن مزايا الانتشار تعدد الوظائف.

ويطالعنا العنوان -على امتداد طوله- بعلامات مركبة؛ العلامة المركبة الأولى (الحب ليلاً) مركبة من مبتدأ ومحددة زمنياً (ليلاً) وهذا التركيب يعطينا وصفا تاما ظاهريا، وجملة (الحب ليلاً) كانت كافية لتكون عنوانا للرواية، لكن الروائي أراد منح العنوان شرعية أخرى، تحيلنا على مكان، وزمن، وحدث ضمني آخر، حين أصرّ على تنمة

العنوان بشبه الجملة (في حضرة الأعور الدجال) حتى أصبحت الجملة الثانية مكملة ومفسرة للجملة الأولى، ولأن العنوان يتكون من ستة ألفاظ سنعمد لتمثيل هندسة العنوان بالشكل السداسي، وفق الشكل الموالي:



الشكل رقم (3) - هندسة عنوان رواية الحب ليلاً؛ في حضرة الأعور الدجال.

تقوم هندسة العنوان على التمرکز والانتشار؛ ويتمثل التمرکز في لفظ (الحب) التي منحت العنوان محورا مركزيا تدور عليه باقي حكايات، لكن الحب تحدد بالزمنية الأكثر إثارة (الليل) وما له من دلالات حميمة ينضاف إليها السكينة والصمت والخوف، خاصة إذا ما قُرنت بالبنية التركيبية الثانية (في حضرة الأعور الدجال) التي اعتمدت على الانتشار، انتشار الحب في المكان (الحضرة) والزمن (الليل) والحدث الذي خلقه (الأعور الدجال) وما يستدعيه هذا الاسم من تبعات فيما وردت حوله من حكايات تنبئ بآخر الزمان وقيام الساعة، وكأن العنوان يحيلنا على مواطن أو أماكن أو ما يشبه الغرف، تمثل الغرفة الأولى لفظ الحب الذي تتمركز حوله باقي الألفاظ.

4.3 هاء؛ وأسفار عشتار:

يلعب الرمز والاشارة دورا فاعلا في إثراء التجربة الروائية، ويعد أحد العلامات الفارقة في اللعبة السيميائية، وهو عند الكاتب ميزة في العنوان سواء كان ظاهرا أو مضمرا، ويتكون عنوان هذه الرواية من ثلاث علامات إشارية هي:

رمز ثابت: حرف الهاء؛ والهاء الحرف الحلقي، الذي يحتل الترتيب السادس والعشرون من الحروف الأبجدية العربية، وهو من الحروف التي لا تمثل صوتاً عند نطقها، حرف همسي، وناعم، يخرج حرف الهاء من أقصى الحلق، ومن صفاته؛ **الرخاوة:** جريان الصوت، **الإستفال:** أي أن الحرف مُرقق، **الانفتاح:** وهو عدم التصاق اللسان بسقف الحنك وانفتاح ما بين الفكين، **الإصمات:** وهو صفة معنوية تبين صعوبة خروج الحرف المتصف بهذه الصفة "الهمس". ويعتبر ترتيب حرف الهاء ترتيباً متأخراً بين الحروف الأبجدية، لكنه وعلى الرغم من ذلك من أكثر الحروف العربية استعمالاً، حيث يستخدم في العديد من الكلمات التي تعبر عن المعاني بكل دقة، فالهاء هالة، وهلال، وهمس، وهطول، وهواء، وهروب، وهوس، وهندسة تحمل اضطراباً قلقاً وسعادة في ذات الوقت، «والهاء إحاطة غيب كل ظاهر» (عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، 2006، صفحة 75)، لذلك سبقت جملة العنوان وأحالتنا ربطاً إلزامياً بلفظ الأسفار.

رمز متحرك؛ الأسفار: والاسفار رمز إشاري وعلامة سيميائية تحمل أيضا دلالتين ظاهرة وخفية أما الظاهرة فهي الإحالة إلى «الأسفار والمفرد السَفَر» (منظور، 1981، صفحة 2025)

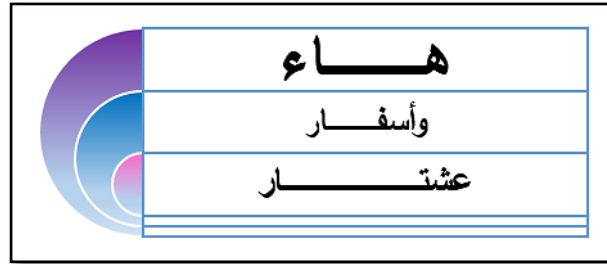
ولا شيء أغرب من رحلات عشتار، رحلات أسطورية سنأتي إلى الإشارة لبعض منها، وأما الخفي فهي «الأسفار والمفرد السَفَر وهو الكتاب» (منظور، 1981، صفحة 2028)

وكتب عشتار أو أسفار عشتار هي كتب السحر، فعشتار سيدة السحر -بحسب ما ذكر فراس السواح-

ورمز شخصية؛ عشتار: هي «آلهة الحب والجمال والتضحية في الحرب، آلهة ذات جمال باهر لم يشهد له مثيل، كان معبدها في مدينة الوركاء عاصمة بلاد سومر» (السواح، 2022، صفحة 08)

وتُحكى عنها أساطير كثيرة (كأسطورة الملوك الذين أخذت عشتار ملكهم، فصاروا ملوكا بلا ملك، وأسطورة الراعي الذي أحبها حتى تحول ذئبا) وعن أسفارها تحكي الأساطير أيضا عن (أسطورة نزولها إلى العالم السفلي، عالم الأموات حزنا على زوجها تموز حتى أعادته للحياة).

لذلك فعنوان الرواية (هاء؛ وأسفار عشتار) يحمل أفكارا وعواطف وحملات تتناوب بين المباشرة وغير المباشرة وبين الظاهر والمستتر، وذلك من خلال توظيف رموز فاعلة ومحددة توحى بمعان كثيرة، وفي عنوان الرواية تلاعب متجدد يبدأ بلعبة حروف المباني التي يجمعها باللفظ الأسطوري (رمز الشخصية) ليدع الروائي في توجيه الأحداث قبل بدئها، أحداث تثير شغف القارئ من العنوان، فالهاء تناسب عشتار الأنثى في نعومتها وتدفق هوائها، كما تناسب الأسفار في شكل حلقات تهندس العنوان سواء كان يقصد السفر، أو السحر، لذلك فالبناء التركيبي في العنوان يقوم على الهندسة الحلقية الممتدة عبر تفاصيل أحداث التاريخ والأسطورة، هندسة تعتمد على التمرکز الشديد في رموز العنوان الثلاثة.



الشكل رقم (4) - هندسة عنوان رواية هاء؛ وأسفار عشتار

ولأن الهاء؛ هالة، وهلال، وهمس، وهطول، وهواء، وهروب، وهوس، وهندسة تحمل اضطرابا قلقا وسعادة في ذات الوقت، كأن الروائي يتنفس هذه الهاء ومعها أسفار عشتار، في حلقات متتابعة أو أمواج متلاحقة، ما يجعل التتابع حتمي، والعلاقة مترابطة، فالعنوان يحملنا إلى هالة الأسطورة وهروب المعنى، وهمس الأحداث وهطولها، وفق هندسة الحلقات المتتابعة، فالهاء مع النفس المتدفق من الحرف الهوائي تحتوي أسفار على ثقلها، وتحتوي عشتار وما خلف التاريخ من أساطير...

5.3 علي بابا والأربعون حبيبة:

يطالعنا العنوان من أوله بتداخل نصي جميل، مع قصص علي بابا والأربعون لصا، وهذا الامتداد الذي «يضمّنه التداخل النصي (...) وأقصد بالتداخل النصي: التواجد اللغوي (سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) للنصّ في نص آخر» (جنيت، مدخل إلى جامع النصّ، 1985، صفحة 90)

يجعل من العنوان يستحضر بعدا جماليا وتوترا شهيا ومثيرا ابتداء من قول (جنيت) (التواجد اللغوي للنص في نص آخر) هو معرفة كل ما يجمع النص في علاقة جليلة أو خفية، ولا نقصد بالنص هنا النص السردى، لكننا نقصد بالنص؛ عتبة العنوان كنص موجز يختزل النص السردى.

وكعاداته الروائي يريك القارئ بتوظيفه لعلامات اشارية تعكس الوحدات المحركة للعنوان، حتى يُجَبِّل إليك أن العنوان (Super Block) أو مجاورة سكنية بأكملها يكون علي بابا سيدها، ينتقل من ألف ليلة وليلة، إلى ألف غرفة وغرفة، فمن غير المعقول أن يجمع الأربعين حبيبة في كهف!

ويتردد العدد أربعون، فيخلّف صدى ضمني وتداخل أصوات كثيرة في اللفظ الذي يليه (حبيبة) ويبقى تردد اللفظ والصوت والصدى، كلما واجهتنا مرئية العنوان كعلامة رمزية، ويمكن التمثيل لهندسة المجاورة السكنية في العنوان بالشكل الموالي:



الشكل رقم (5) - هندسة عنوان رواية علي بابا والأربعون حبيبة.

فالمجاورة السكنية (Super Block) في العنوان تحمل بُعدا ترميزيا، فبدل الأربعين لصا، أو الأربعين جارا، لدينا الأربعين حبيبة، وأي رجل يملك أربعين حبيبة أو أربعين امرأة في مكان واحد!! غير روائي وهو يتلاعب بألفاظ العنوان، أو ملوك وسلاطين تتردد ملكت إيمانهم من الجوّاري، وإن كان قد مُكِّن علي بابا، من هكذا ملك... فقد حوّلتها مغارة اللصوص الأربعين في ألف ليلة وليلة إلى ملك، أو فتحت له خزائن الجن، حتى أتاه الله حظوة التربع على عرش الأربعين حبيبة في مجاورة سكنية هو سيدها ومالكها.

4. هندسة العناوين الدالة على شخصية غير بشرية:

1.4 الفراشات والغيلان:

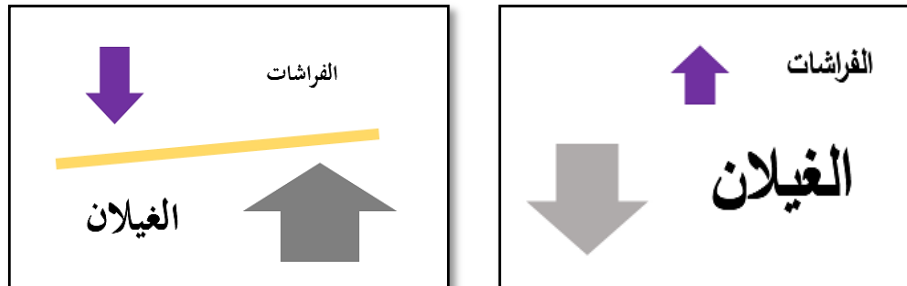
مع أول بدايات الإبداع كانت رواية **الفراشات والغيلان**، عن دار المنتهى سنة 2000، أول خطوة لولوج عالم يضحج بالسرد، يطالعنا العنوان بتركيبة ثنائية موصولة لكائنين من الكائنات أولهما كائن حي، والثاني خراف. والفراشات أكثر الحشرات تألقاً، تتميز بالهشاشة، لذلك تعيش لأسابيع فقط هي فترة ألقها، لها ألوان متعددة وجميلة مرسومة بأشكال هندسية بديعة، بفضل صبغيات ألوان تفرزها، وبفضل مستقبلات دقيقة عاكسة، تعكس ضوء الشمس، فتصدر عنها ألوان رائعة تتراقص جمالا ورونقا، تتغذى على النزر القليل من رحيق الأزهار، كائن علوي محلق في رحابة الجو والسماء.

أما غيلان «فمفرده غول والجمع: أَعْوَالٌ، وَغِيلَانٌ، وَالْغَوْلُ: كُلُّ مَا أَخَذَ الْإِنْسَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَدْرِي فَأَهْلَكَهُ، وَتَزَعَمُ الْعَرَبُ أَنَّهُ نَوْعٌ مِنَ الشَّيَاطِينِ يَظْهَرُ لِلنَّاسِ فِي الْفَلَاةِ، فَيَتَلَوَّنَ لَهُمْ فِي صُورِ شَيْءٍ وَيَعُوْلَهُمْ، أَيْ يُضِلُّهُمْ وَيُهْلِكُهُمْ، وَالْغَوْلُ: كُلُّ شَيْءٍ يَذْهَبُ الْعَقْلُ» (منظور، 1981، الصفحات 3317-3318) وقد صوّرت الأساطير الشعبية الغول بضخامة الجسم، والملاحم المبهمة المخيفة، وهي مخلوقات تأكل بشرها ونهم، كائنات خرافية سُفلية، لم يرها أحد مرئى العين.

وجاءت هندسة العنوان تركيبة لغوية خطية تتكون من لفظين يربطهما رابط الوصل، حاول الروائي أن يجعلهما في ميزان واحد فأقامهما على هندسة على التوازن والتوازي الظاهري.

أما التوازن فيظهر في استعمال الجمع؛ جمع المؤنث السالم في لفظ الفراشات الذي جُمع بالالف والتاء، وكل جمع هو جمع يدل على الكثرة، وكذلك لفظ الغيلان فهو جمع، يختلف عن الجمع السالم، لأنه جمع تكسير يدل على الكثرة أيضا.

أما التوازي؛ فيظهر في كتابة اللفظين على وتيرة خط واحد من اليمين إلى اليسار، إما من الأعلى إلى الأسفل أو من الأسفل إلى الأعلى فهما في وسط صفحة الغلاف يشكّان خطان متوازيان لا يلتقيان، والحقيقة الخفية أو الضمنية أن اللفظين متعاكسين متضادين تماما لا جامع بينهما لا في الحجم ولا في الشكل ولا من حيث الفسيولوجية التكوينية، ولا من حيث هندسة التركيب، ويمكن التمثيل لهما بالمخطط الموالي:



الشكل رقم (6) - هندسة عنوان رواية الفراشات والغيلان

لكن الجامع الوحيد هي هذه المعادلة المختلة التي قرنت المعلوم بالمجهول، في طريق البحث عن رابط للعلاقة التي ألفت بينهما، وما اسقطه الروائي من ألفاظ في العنوان قد تنبؤنا عن طبيعة الجمع بين ما لا يُجمع في الهندسة التركيبية في رواية (الفراشات والغيلان) ويجمع بين ما هو علوي يسقطه الضعف إلى معالم سفلية، وما هو سُفلي يرفعه الجبروت والقوة إلى معالم علوية، وبين صغير الحجم وكبيره، وبين جمال التكوين وقبحه.

فكل هذه الثنائيات الضدية المتضاربة والمتكاثرة والمحتملة تعكس رؤية الروائي، كما تعكس أيضا مبدأ التناقض الرافض الذي جمع بين ما لا يُجمع وفي رصوخ لسطوة الواقع متناقض ولتاريخ متضارب يفرض عليه وعلينا تقبله، يعيد الروائي صياغة التناقضات في علامات وإشارات رمزية -على اختفائها- ظاهرة لكنها ماثلة في لفظي العنوان الذي اعتمد على الهندسة الخطية المتعاكسة التي تحاول التوازن.

2.4 عناق الأفاعي:

بعد حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، والحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، من الطبيعي أن يجتمع الحب في وفاق وعنق، لكن العناق في هذه الثلاثية لا يشبه عنقا عاديا فهو عناق الأفاعي، فكيف سيكون عناق الأفاعي؟ وما هي دلالة العنوان؟ وكيف ستكون هندسته؟

يعد تشكيل العنوان من أصعب الأمور الإبداعية شأنه في ذلك شأن تأسيس النص وتكوينه ف « سؤال العنوان مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاتها، وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح بولوج بعض منافذه في لحظة سديمية غامضة » (يحياوي، الشعر العربي في النجز النصي، 1998، صفحة 107)

ويجملنا اللفظ الإشاري (عناق) إلى الالتفاف والاحتواء، وقد يكون هذا الالتفاف تاما أشبه بالدائرة الواحدة المغلقة، أو غير تام أشبه بالحلقات التي توهم الرائي بانغلاقها، ولعل هذا التمثيل هو الأقرب للرؤية المرئية البصرية إذا تمثلنا اللفظ الاشاري الموالي في ذات العنوان (الأفاعي) فهو يؤكد البنية الحلقة التي يكشفها الامتداد ويخفيها الالتفاف في العناق.

فالعنوان أيقوني يُظهر تقاطعا ويجملنا على ما هو حقيقي وضمني في الآن نفسه، بين طبيعة الخلق وما تمثله سلسلة الإبداع الإلهي في دورة الحياة، والبيان الإبداعي وما تمثله سلسلة الابداع البشري في التركيب والهندسة، أما طبيعة الخلق فهي الماثلة في لحظة تزواج الأفاعي وتكاثرها التي قد يُشَبَّه فيها الالتفاف الانسيابي بالعناق، وبين البيان الابداعي المائل في المجاز اللفظي حين تمتلئ القلوب حقدا والألسنة تجريحا، وعلى الرغم من ذلك يدّعي أصحابها المودة الظاهرة عنقا مفتعلا يُبث بعده سُما قاتلا، لذلك جاءت هندسة العنوان هندسة حلقية. وأنسب شكل يمكن التمثيل به لهندسة العنوان هو الشكل الموالي:



الشكل رقم (7) - هندسة عنوان رواية عنان الافاعي

يعكس الشكل 7 خصوصية العناق والالتفاف، فحلقاته لا هي دائرة أغلقت بإحكام، ولا هي خط استقام، حلقات متداخلة ومتقاطعة تناسب الجمع في لفظ (الأفاعي) كما توحى بالالتواء؛ التواء العناق والتواء الأفاعي التي لا مأمن لها، ويوضح الغدر كثرة لألوان ...

5. هندسة العناوين دالة على مكان:

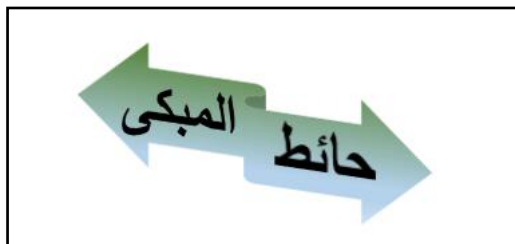
1.5 حائط المبكى:

يُشير عنوان الرواية **حائط المبكى**، إلى دلالات خفية ترك الكاتب للقارئ مهمة اكتشافها، أولها بنية التركيب الذي جاء جملة اسمية، والاسمية هنا للدلالة على الثبات، الذي يحمل بُعدًا رمزيًا دينيًا مهمًا عند المسلمين واليهود على حد سواء، مما يحيلنا إلى «طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية التي تمارس على القارئ إكراها أدبيا» (العلاق، 2002، صفحة 173)

فعند المسلمين هو **حائط البراق**، نسبة للخيل التي ركبها رسول الله ﷺ، عند اسرائه ليلا من مكة إلى المسجد الأقصى، حيث ربط البراق في حلقة على هذا الحائط، ثم عُرج به إلى السماوات العلا.

وعند اليهود وهو **حائط المبكى**، يعود لبقايا هيكل سليمان عليه السلام، حيث أصبح أهم المعالم اليهودية، واستعمل الروائي هذه التسمية، لبث الاتهام والاثارة والدهشة والاغراق والتشويق والقلق والانبهار، ليجعل القارئ يطرح تساؤلات عن خصوصية التوظيف والاستعمال، رغبة في القراءة لفك شفراته وفهم محتواه والوصول الى أعماقه لفهم أغواره، فالعنوان مفخخ ومبهم وغامض ويزيد غموضا كلما حاولنا البحث عن معانيه المجسدة في الواقع والتي تحيلنا إلى امتداد غير متناهٍ يطلق عليه بما يسمى بالعبثيات الكاشفة، وهي حسب (جيرار جينيت) المنطقة الفضائية «التي تمثل مجموعة البيانات المحيطة بجسد النص وتشكل غطاءً خارجاً» (بلعابد، 2008، صفحة 123)

و**حائط المبكى** هنا جاء بصيغة التعريف والتخصيص والتعيين وإثارة الدهشة في الإحالة على استجلاب أنفاس الحسّ الديني وحالات الروح في معايشة الأحداث التي نسجت خيوطا في أخيلة الماضي القلق، والتي انفصلت إلى وجهتين متعاكستين، لتخرجنا هاتين اللفظتين مجتمعتين إلى إحالة على رمزية ذلك الصراع الدائم حول حائط الأمل، كلما عانق حالات التذكر، تتمازج مع حائط الألم كلما استنزفت مسافات البقاء والثبوت الفعلي لصراع القلق واستمراره، ووفق الشكل الموالي تتمثل الهندسة الممتدة والمتعكسة للعنوان:



الشكل رقم (8) - هندسة عنوان رواية حائط المبكى

وقد جعل الروائي هندسة العنوان ممتدة ومتعاكسة، تجمع بين حقتين زمنيتين إحالة الى الماضي وامتداد في الحاضر والمستقبل، بمعنيين متعاكسين أيضاً، لذلك كان التمثيل لهندسة العنوان بالسهم المتصل المتعكس الذي يحيل طرف منه إلى اتجاه الماضي، والاتجاه الآخر للمستقبل معلنا حالة الاربك وما وصلت إليه الأحداث المرتبطة بالحائط، بين الدلالات الدينية والواقعية وخصوصية ما حدث ويحدث.

6. هندسة العناوين الدالة على وصف أو حدث:

1.6 سرادق الحلم والفجعية:

بعد أول بدايات الإبداع جاءت رواية سرادق الحلم والفجعية، عن دار المنتهى سنة 2000، ثاني خطوة لولوج عالم السرد، يطالعنا العنوان بلفظ غير معتاد التداول، يحيلنا على الدال الرمزي (سرادق) ولفظ «السُرْدَاقُ» فارسي معرب، وأصله بالفارسية سرادار، ووردت أيضاً سردار، وهو الدهليز، وجاء في الصحاح واللسان؛ السُرْدَاق ما أحاط بالبناء، وجمعه سُرْدَاقَات، قال ابن بري: وقوله تعالى: ﴿أَخَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا﴾ [سورة الكهف الآية 29]، هو قوله تعالى: ﴿وَزَلَّ مِنَ يَحْمُومٍ﴾ [سورة الواقعة الآية 43] ويقال للغبار الساطع والدخان المحيط "سرادق" (السامرائي، 1985، صفحة 110)

﴿وَزَلَّ مِنَ يَحْمُومٍ﴾ هو ظل من دُخان شديد السواد، والعرب تقول لكل شيء وصفته بشدة السواد: أسود يَحْمُوم، وليس في كلام العرب اسم مفرد ثلثه ألف وبعده حرفان، لذلك سرادق لفظ فارسي معرب، وقد ذكر في القرآن الكريم في سورة الكهف الآية 29 قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَارًا أَخَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا﴾ وفي تفسير الطبري، سُرَادِقُهَا: سورها، حائط من نار.

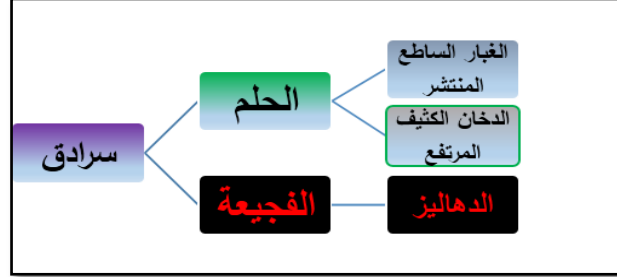
وفي المعاجم «السرداق: ما أحاط بالبناء. وقيل: الحجر يكون حول الخيمة، وقيل: ما يمدُّ فوق صحن الدار من غطاء (...) سرادق بيت من شعر يمد فوق ساحة الدار (...) سرادق: غبار ساطع منتشر، سرادق: دخان مرتفع كثيف» (منظور، 1981)

وإن كانت هذه الدلالات مجتمعة تحيل إلى أكثر من معنى (الدهليز، حائط النار، الدخان المرتفع الكثيف) فكيف استثمر الروائي معنى اللفظ في هندسة العنوان؟

تقوم هندسة العنوان في هذه الرواية على بنية ثلاثية متتابعة في الإشارات اللفظية (سرادق، الحلم، والفجعية)، يعطينا الثبات الإشارة الرمزية الأولى (في لفظ سرادق)، ليحملنا إلى تقسيم وتفرع يتمثل في الحلم والفجعية.

واستثمر الروائي معنى الإشارة الرمزية الأولى (سرادق) ليفصلها في هندسة متفرعة تقوم على الثبات الأولي في لفظ (سرادق)، والتعدد الثانوي في (الحلم والفجعية) لتحيل إلى التفرع والانتشار، بتعدد معاني الإشارة الرمزية الأولية، فبرعنا الحلم بخصوصية الكثافة والارتفاع، ويسطع وينتشر مستمدا معناه من معنى (سرادق)، لتكسر الفجعية علو الحلم وسطوعه وتسقطنا في ظلام الدهاليز، وإن كان هذا التوظيف عن قصد فإن للروائي رؤية ثابتة في تدبيج

المعنى وهندسة البناء، وإن كان عفويا فقد بلغ السهم مرماه، ابداعا عفويا وتميزا بذكاء، ويمكن التمثيل لهندسة بناء العنوان بالمخطط الموالي:

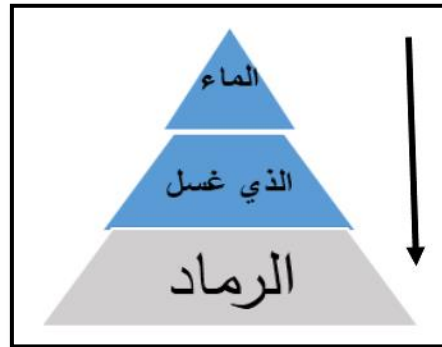


الشكل رقم (9) - هندسة عنوان رواية سرادق الحلم والفجيعة

والعنوان عتبة بداية، لا ينفك يحمل ضمناً دلالة الكلمة الأولى (سرادق) ليتحول الحلم إلى غبار منتشر ودخان مرتفع كثيف، بعد أن ألحقه الروائي بلفظ الفجيعة، فتتغير دلالة العلامة (الحلم) بإزاحة دلالة من الفرحة إلى الحزن، ومن الغبطة والمسرة متى ألحق بلفظ الفجيعة، ليُسقط الروائي القارئ في حيرة السياق الذي يخلق إرباكاً في التأويل، فبجمعه بين الحلم في عليائه والفجيعة في حضيضها، وطريقة الجمع المتفرق المتباعد، لفتح شهية القارئ وزيادة شغفه لاكتشاف خصوصية هذه التوأمة التي خرجت من رحم السرادق.

2.6 الرماد الذي غسل الماء:

أول ما يواجه القارئ في هذه الرواية عنوانها: **الرماد الذي غسل الماء**، فيبدأ في البحث عن هندسة مرجعية لتركيب العنوان، مما يحيله إلى فكرة قلب هذه الجملة وإعادة احتمالات هندسة وتركيب العنوان، ليفكك إشارات اللغوية حتى يستطيع إعادة تركيبه والولوج إلى دلالاته، فالعنوان يتكون من أربعة إشارات لغوية دالة وفاعلة هي: [الرماد - الذي - غسل - الماء] ليكون الترتيب المنطقي هو: **الماء الذي غسل الرماد**، إذا اتبعنا وجهة تصاعدية في البناء الهندسي للجملة من دون خرق لقاموس المنطق واللغة، تبدأ صدارة الجملة (بالماء)، وما تبقى من إشارات لغوية تابعة له منطقياً في البناء والمعنى، أي أن الجملة واصفة للماء والحالة التي يقوم بها، والوصف يتبع الموصوف على مستوى البنية النحوية، ويزيد من تعريفه على مستوى الدلالة، فالماء ينزل ليطفئ النار أو ليغسل الرماد العالق أو بواقه، ويكون بذلك تمثيل العنوان على النحو الموالي:



الشكل رقم (10) - الهندسة الهرمية المنطقية لعنوان الرواية (الماء الذي غسل الرماد)

أما إذا عدنا لصيغة الروائي في هندسة تركيب العنوان فهو يضعنا أمام تشفير لغوي، وعنوان مفخخ من خلال التركيز على فعل الرماد، وليس على الرماد، وهو بهذا يضيق مجال القراءة، ويحد من حرية القارئ إذ أن الاسم (الرماد) لم يبق في حدود الإطلاق، وإنما قيد وصف فعل الموصوف وخصه بفعل الغسل، وكأننا هنا بالروائي يوحي للقارئ باستبعاد رمز الماء المتعارف عليه والمرتبط بفعل إيجابي (الغسل ومحو الأثر)، واستبداله برمز الرماد الذي تحول من مستبعد إلى فاعل، وبدل أن يُفعل المنطق هنا ببنية هندسية ثلاثية تتمثل في النار-الرماد-الماء، ويكون الماء أعلى قمة المثلث -فوحده يطفئ النار ويغسل الرماد العالق- خرق الروائي المنطق المتعارف عليه في الرياضيات والهندسة بقلب رأس الهرم أو المثلث ليصبح الرماد أعلى قمته، ليغسل هو الماء في معادلة تتخطى الفعل النسبي إلى الفعل المطلق من دون ارباك في البناء، مستعينا بالتشفير اللغوي والدلالي، هكذا يضعنا الروائي أمام رمزية لغوية دلالية في بنية هندسية هرمية تعتمد على المثلث المقلوب، ويصبح تمثيل هندسة هذا العنوان على النحو الآتي:



الشكل رقم (11) - الهندسة الابداعية لعنوان رواية الرماد الذي غسل الماء

من خلال العنوان الرماد الذي غسل الماء، يسلبنا الروائي كل ما نعرفه من دلالات عن رمز الرماد، ويرغمنا على اللجوء إلى إعادة صياغة المفاهيم والدوال التي يتحول فيها الرماد -الذي هو رمز من رموز الفناء والضعف- إلى عنصر فاعل فعلا إيجابيا!! ليتحول النموذج الهرمي أو الشكل الهندسي المثلث بقاعدة ثابتة وقمة شائخة إلى نموذج عكسي يقف على رأسه المدبب، لتستريح قاعدته المسطحة!! فيعيد الماء إلى القاعدة، على ثقل رمزية الماء وإحالاته للحياة، ليرتفع الرماد على خفته وتناثره وهشاشته وإحالاته على الفناء، مع الإبقاء على اتجاه السهم التنازلي، ليعكس معها اضطراب المفاهيم وتدبب توظيفها في عرف الهندسة العكسية.

3.6 العشق المقدس:

ولا ينفك التلاعب حاضرا في أغلب العناوين التي اختارها الروائي لرواياته، ليطالعا تلاعب آخر في رواية (العشق المقدس) تلاعب بحروف المباني، ليحصل على هندسة مغايرة، هندسة تقوم على البناء والتفكيك وعلى الغرابة في التوظيف اللفظي بحسب ظروف الكتابة وما ينتج عنها ويواكبها من مفارقة واضطراب واختراق للقاموس اللغوي في التسمية، فيدمج الروائي كلمتين؛ المقدس والمهندس معا ليحصل على لفظ المقدس، لفظ يوقف القارئ وقوفا اضطرابيا أمام معناه أولا، وأمام شغف اكتشاف الأحداث ثانيا.

فإذا حذفنا القاف من المقدنس حصلنا على عشق مدنس! وإذا حذفنا النون من المقدنس حصلنا على عشق مقدس! وبين المقدس والمدنس، قاف ونون، بتكرار القاف مرتين في جملة (عشق مقدس)، وتردد واحد لحرف النون في جملة (عشق مدنس)، و«الحروف سر من أسرار الله تعالى، والعلم بما من أشرف العلوم المخزونة عند الله، وهو من العلم المكنون المخصوص به أهل القلوب الطاهرة من الأنبياء والأولياء» (عربي، توجهات الحروف، 2004، صفحة 05)

وقال بعض المحققين: «إن القاف فيه سر الحجر المكرم، وهو باطن النون، والنون باطن القلم، والقلم ظاهر الأمر، وهو في عالم الجنة كبد النون، وفي عالم الدنيا هو النور الحامل للأكوان، وهو سر القلم، إلا أن القاف حرف متعلق بالعرش، له أشعة نورانية بقدر كل موجود أوجده الله من العلم الملكوتي الذي جعله متصلاً بعالم الشهادة المعبر عنه بعالم الملك، وله ملائكة يخدمون عرشه» (حمدان، 1990، الصفحات 44-45)

وقد جعله الله اسم سورة كاملة هي سورة ق، أقسم الله بعده بالقرآن المجيد، قال تعالى: ﴿ق وَالْقُرْآنِ الْمَجِيدِ﴾ [سورة ق، الآية 1] والقاف حرف نوراني، من صفاته [الجهر، الشدة، استعلاء، الانفتاح، والاصمات، والقلقلة] فهو إحالة رمزية لكل ظاهر وخفي، فالقاف (قضاء وقدر، وقصد وقلق، وقرب وقبول، قوة وقهر، وقانون قاطع، والقاف قسوة والقاف قصة والقاف قربان عشق، وقداسة القلم والقمر) والقاف قتل عند قابيل، والقاف عشق عند قيس، وهو الحرف الرابع من لفظ (المقدنس) والحرف الخامس من لفظ (العشق) أي (1+4) ولهذا العدد دلالة في اللعبة السيميائية لو اتسع المقام لذكره.

أما النون فهي إحالة إلى سورة القلم، يقول تعالى: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُورُونَ﴾ [سورة القلم، الآية 1]، وقد أقسم الله بالقلم لما له من قدرة على الابداع والكتابة، وإن من بيان القلم لسحرا وقداسة، والنون دواة القلم، «تعطي المواهب مجملة من دون تفصيل» (عربي، توجهات الحروف، 2004، صفحة 06)

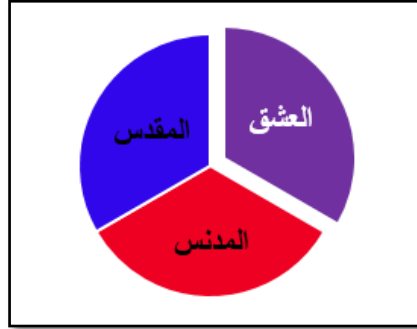
وقيل جعله الله كنية للحوث الذي ابتلع النبي يونس عليه السلام، والأرجح هو دلالة وإحالة إلى اسم النبي يونس نفسه، فاختار الله من حروف اسمه حرف النون ودلّ عليه بـ(ذا النون) قال تعالى: ﴿وَذَا النُّونِ إِذْ ذَهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾ [سورة الأنبياء، الآية 87] ولو كان دلالة على الحوث لذكره الله به في سورة القلم، قال تعالى: ﴿فَاصْبِرْ لِحُكْمِ رَبِّكَ وَلَا تَكُنْ كَصَاحِبِ الْحُوتِ إِذْ نَادَى وَهُوَ مَكْظُومٌ﴾ [سورة القلم، الآية 48]

ولو كانت دلالة (النون) إحالة للحوث لتكرر ذكرها، بل (ذا النون) هو النبي يونس عليه السلام، و«الذي يُعرف أيضا باسم (النبي يونان)» (Guénon، 1962، صفحة 149)

وحرف النون «اسم لما به ظهور الأشياء، وعملها، وإدراكها، وهو سبب لما به القيام من الظهور، ثم هو اسم لكل ما يظهر مما خفي؛ باطنا: كالعلم في الإدراك، وظاهرا: كالتأثير للعيون فيما به يشاهد، والمداد فيما به يُكتب، وكل آية يتوصل بها إلى اظهار صورة ما تكون تماما» (عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، 2006، الصفحات 52-53)

وحرف النون إحالة رمزية لكل ظاهر وخفي فهو (نار ونور، نبض ونزيف، نغم ندم، إيقاع نظم، نضج نبل، كون وسكينة وسكون) والتلاعب اللفظي، الذي وظفه الروائي في عنوان هذه الرواية ينبني على الانقسام والتوالد وتتجه

الفكرة أساسا نحو المركزية (central / centralisation)، والعنوان هنا أشبه بالنواة التي لها مركز تنمو حوله العلامة الرمزية (العشق)، وتنقسم إلى خلايا أو تتكون من خلايا ضمنية متساوية الأهمية، ووحدات تخطيطية تبني على خصوصية الحرفين المضافين في (المقدس) فيكون نمو العنوان واتساعه بواسطة تكوين خلايا جديدة أو علامات جديد تحمل مفارقة لفظية، باتحاد علامتين متباينتين حول نواة واحدة، ويمكن التمثيل لهندسة العنوان بالهندسة الاتحادية التي تقوم على نواة مركزية هي العشق بالشكل الموالي:



الشكل 12-هندسة عنوان رواية العشق المقدس

تمثل الدائرة في أغلب الأحيان الدنيا، وتنقسم إلى ثلاث أقسام، العشق نواتها (عشق الذات، عشق السلطة، عشق الآخر...) فلا تستقيم الدنيا من دون حب، لكن يختلف الحب والعشق بحسب اختلاف طبائع الناس وأهوائهم، فمنهم من يحمل بين نبضه عشقا مقدسا يسمو به (العشق الإلهي، العشق العذري...) ومنهم من أسقطهم العشق في ملذات الحرام، فكان العشق مدنسا فدنس الحب ودنست أحواله.

لكن الروائي حاول أن يجمع بين هذا وذاك وهي حقيقة الإيحاء والتميز التي تحتفي بطبائع ثالثة هي ما تجمع بين المقدس الذي ينزاح عن قدسية النبض أحيانا إلى أرذل الدنس فكان العنوان جامعا موحيا إشاريا تحمل اشاريته كل الأصناف... عشق مقدس؛ فيها المقدس، وفيه المدنس، وفيه الجامع بين الضدين...

هذه التعددية تحيلنا لا محالة وحتى قبل الدخول إلى المتن السردى إلى تعددية الأحداث، وتعددية الطبائع، وتعددية الصراع، وبالتالي يعكس العنوان الهندسة المركزية التي تدور حول نواة واحدة هي العشق ليخلق في فلكه وحوله أطراف متجاذبة الأقطاب القداسة والتدنيس والجمع بينهما لتشكيل اتحاد البناء في المتن السردى.

4.6 الشجرة التي هبطت من السماء:

الشجرة التي هبطت من السماء؛ عنوان الرواية الأخيرة التي أبدعها عز الدين جلاوجي، في 555 صفحة منشورات دار المنتهى، سنة 2024، فالناظر والقارئ -على حد سواء- يجد أنّ العنوان يحمل ظاهريا من عدد الصفحات الرقم خمسة (5) هو عدد الكلمات والحروف التي تكونه، اسمين (الشجرة، السماء) وجملة فعلية (هبطت)، أداة وصل (التي)، حرف جر (من).

يتخذ الفعل موقعا استراتيجيا حيث يتوسط الاسمين، وهو فعل النزول (هبط) تلحقه تاء التأنيث يحيلنا إلى مستويين (أعلى وأسفل) فالأعلى وهو إشارة العنوان المباشرة (السماء)، والأسفل هو الإشارة الضمنية للشجرة التي تحيلنا للأرض، فالشجرة التي تنزل من السماء لا محالة تستقر وتثبت جذورها على الأرض...

وتوضع الفعل في هذا العنوان يحيلنا إلى الهندسة البنائية، وهي هندسة أشبه ما تكون بعازل أو فاصل بين الشجرة والسماء، لكن هذا الفاصل بين الاسمين لم يكن فاصلا كيميائيا ولا فاصلا فزيائيا، بل كان فاصلا لغويا حدد الاتجاه، ففعل الهبوط عادة ما يشير إلى نزول مصحوب بإقامة واستقرار، والذي يختلف عن فعل السقوط الذي يشير إلى نزول مفاجئ أو غير متحكم فيه، لذلك ففعل (هبط) فعل متحكم فيها مصحوب بالثبات والاستقرار، فما علاقة الشجرة بالسماء؟ وما هي أشجار السماء؟ وكيف تمهبط الأشجار من السماء؟ ولماذا؟

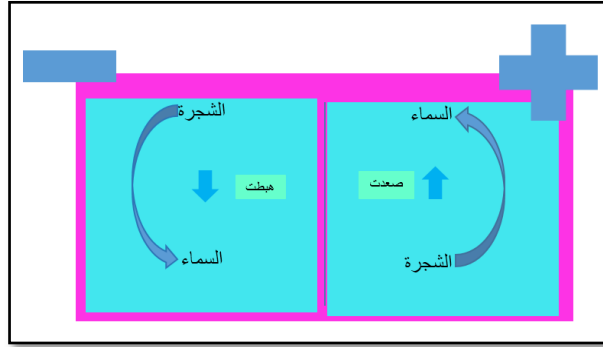
جاء في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿إِذْ يُعَشِّيكُمُ النَّعَاسُ أَمَنَةً مِنْهُ وَيُنْزِلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُمْ رِجْزَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ﴾ [سورة الانفال، الآية 11] وقال أيضا: ﴿مِنْ آيَاتِهِ يُرِيكُمُ الْبَرْقَ خَوْفًا وَطَمَعًا وَيُنْزِلُ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَيُخْرِجُ بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا ۚ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ يَعْقِلُونَ﴾ [سورة الروم، الآية 24]

والواضح في آيات القرآن أن ما ينزل من السماء هو الماء؛ إما ليظهر عباد الله ويزيل عنهم الرجز، في الآية الأولى أو ليحيي الأرض ويروي عطشها في الآية الثانية فينبت الزرع والأشجار، وهذه هي الدلالة المنطقية للآيتين ويمكن التمثيل لها بالعلامة الإيجابية (+)، لكن أن تنزل من السماء شجرة! بصفة الشجرة؛ جذور وأغصان وأوراق وثمار وظلال، فهذا ما لا يتقبلها العقل لذلك يمكن التمثيل لها بالعلامة السلبية (-).

ويطالعنا القرآن الكريم أيضا بآيات تذكر فاكهة وأشجار الجنة، كشجرة التين وشجرة الزيتون، والرمان، والريحان، والسدر، والطلح... وغيرها، قال تعالى: ﴿يُنَبِّئُكُمْ بِهِ الْزَّرْعَ وَالزَّيْتُونَ وَالنَّخِيلَ وَالْأَعْنَابَ وَمِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ ۚ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [النحل الآية 11، ﴿فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ [سورة الرحمن الآية 68، ﴿وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ* فِي سِدْرٍ مَّخْضُودٍ* وَطَلْحٍ مَّنْضُودٍ﴾ [سورة الواقعة الآيتين 28-29، ﴿وَالنَّخْلُ بَاسِقَاتٍ لِّمَا طَلَعَ نَضِيدٌ﴾ [سورة ق الآية 10، قال رسول الله -ﷺ-: «طُوبَى شَجَرَةٍ فِي الْجَنَّةِ، مَسِيرَةُ مِائَةِ عَامٍ، ثِيَابُ أَهْلِ الْجَنَّةِ تَخْرُجُ مِنْ أَكْمَامِهَا»، النبي ﷺ قال: «إِنْ فِي الْجَنَّةِ شَجَرَةٌ يَسِيرُ الرَّابِكُ فِي ظِلِّهَا مِائَةَ عَامٍ، مَا يَقْطَعُهَا وَهِيَ شَجَرَةُ الْخُلْدِ» ﴿فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَى﴾ [سورة طه الآية 12]

وفي ذات الوقت هي أشجار متواجدة فعليا على الأرض، وقد جاء في البداية والنهاية «وقال ابن أبي الدنيا: حدثني حمزة بن العباس، أخبرنا عبد الله بن عثمان، أخبرنا ابن المبارك، أخبرنا سفيان، عن حماد، عن سعيد بن جبير، عن ابن عباس، قال: «نخل الجنة جذوعها من زمرد أخضر، وكرها ذهب أحمر، وسعفها كسوة لأهل الجنة، منها مقطعاتهم وحللهم، وثمرها أمثال القلال» (الدمشقي، صفحة 305)

أن أشجار الجنة سيقانها وأغصانها من ذهب وثمارها كثيرة ودائمة وغير منقطعة حتى أن الثمرة الواحدة منها تتفتق عن سبعين نوعا من الأذواق والألوان، ففي الجنة ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال بشر... فهل نزلت كلها من السماء؟ وكيف تكون الشجرة التي نزلت من السماء في عنوان استقى هندسة بنائه من المجاز حتى ارتوى؟ وقبل أن نفك تشفير العنوان يمكن التمثيل له بالشكل الموالي:



الشكل 13-هندسة عنوان رواية الشجرة التي هبطت من السماء

بين السماء والشجرة علاقة متينة، ذلك إن مسار الطبيعة ودورة الحياة تعلمنا أن الماء ينزل من السماء على بذرة في الأرض فتُروى وتكبر ويستقيم جذعها وأغصانها وفروعها لتكون شجرة حتى تكاد تظال السماء صعودا وعلوا... وهذا المسار الإيجابي الذي يمثله يمين الشكل رقم (13)، في حين يحمل يسار الشكل رقم (13) والذي رُمز له بالإشارة السالبة (-) اللامعقول في العنوان فأنى للشجرة أن تنزل من السماء؟!

لكن الروائي عكس المعادلة الطبيعية وجعل الشجرة تهب من السماء مجازا، وذات الاتجاه يحمل مسارا إيجابيا، فكانت **هندسة العنوان** هندسة ضدية تعكس ذهابا وإيابا، صعودا وهبوطا، إيجابا وسلبا، فالشجرة التي هبطت من السماء كانت ماء... والماء حياة مع تعدد معانيه... كالولادة، ونفخ الروح، والبعث... وقد هبطت من السماء ضمينا فكأنما انشقت السماء فكانت أية للجمال... كأشجار الجنة سيقانها وأغصانها من ذهب وثمارها كثيرة ودائمة وغير منقطعة... وهو إحالة إلى رمزية الجمال وتأويل العطاء في أبهى صوره، معادلة رمزية لكل انشئ تمنح جمالا وظلا وعطاء وحنانا، فلا يمكن أن تنزل شجرة من السماء إلّا بوحى ربه... أو جنون القلم.

7. خاتمة:

العنوان عتبة ابتدائية ونص مختزل يحيل على العديد من الدلالات، وقد كُمل المنجز الروائي غير الكامل للدكتور عز الدين جلاوجي بزخم روائي (12 رواية) تجلّى الابداع فيه ابتداء من العنوان، الذي تمثلت الهندسة في طريقة بنائه وتركيبه وتشبيده هيئته وتوظيف علاماته الاشارية والرمزية على التالي:

1-هندسة العناوين الدالة على شخصية بشرية

- عنوان رواية رأس المحنة، اعتمد في بنائه على الهندسة الشريطية الممتدة، المتنازلة بزاوية ميل نحو اليمين.
- عنوان رواية حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، اعتمد في بنائه على الهندسة الدائرية اللانهائية.
- عنوان رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، اعتمد في بنائه على هندسة محورية مبيّنة على التمرکز والانتشار.

- عنوان رواية هاء؛ وأسفار عشتار، اعتمد في بنائه على الهندسة الحلقية الممتدة عبر تفاصيل أحداث التاريخ والاسطورة

-عنوان رواية علي بابا والأربعون حبيبة، اعتمد في بنائه على هندسة المجاورة السكنية (Super Block)

2-هندسة العناوين الدالة على شخصية غير بشرية

-عنوان رواية الفراشات والغيلان، اعتمد في بنائه على هندسة التوازي والتوازن

-عنوان رواية عناق الأفاعي، اعتمد في بنائه على الهندسة حلقيية التي تعكس خصوصية العناق والالتفاف

3-هندسة العناوين الدالة على مكان

-عنوان رواية حائط المبكى، اعتمد في بنائه على الهندسة الممتدة والمتعكسة بين الدلالات الدينية والواقعية

4- هندسة العناوين ادالة على وصف أو حدث

-عنوان رواية سراق الحلم والفجيرة اعتمد في بنائه على هندسة متفرعة أو متشعبة في لفظي (الحلم والفجيرة) تقوم على الثبات الأولي في لفظ (سراق).

-عنوان رواية الرماد الذي غسل الماء -اعتمد في بنائه على هندسية هرمية تعتمد على المثلث المقلوب.

-عنوان رواية العشق المقدس اعتمد في بنائه على الهندسة الاتحادية التي تقوم على نواة مركزية هي العشق.

-عنوان رواية الشجرة التي هبطت من السماء، اعتمد في بنائه على هندسة بينية، وهندسة ضدية بين السماء والأرض والصعود والنزول والمنطق واللامنطق والحقيقة والتخييل.

إن هذه التقنية الهندسية في البناء والتركيب تجعلنا نستطيع دمج العناوين في نص متكامل يعكس مسار المنجز الروائي عند المبدع عز الدين جلاوي.

5. قائمة المراجع:

-القرآن الكريم برواية ورش عن نافع طبعة 1434 هـ، دمشق، سوريا.

(بلا تاريخ). تم الاسترداد من مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود:

<http://quran.ksu.edu.sa/tafseer/tabary/sura4-aya2.html>

.fdg: dfg .gdf .(fgf) .dfgf

.Paris: seuil .Gerard Genette (1987).

Éditions paris: Les .Symboles de la Science sacrée .(1962). Guénon René .Gallimard

إبراهيم السامرائي. (1985). في التعريب والمغرب (المعروف بحاشية ابن بري على كتاب المغرب لابن الجواليقي)، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة.

ابن كثير (إسماعيل بن عمر القرشي الدمشقي. (بلا تاريخ). البداية والنهاية. الرياض: بيت الأفكار الدولية،.

ابن ماجه أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني. (1406هـ). سنن ابن ماجه. الرياض: مكتبة المعارف للنشر والتوزيع.

ابن منظور. (1981). لسان العرب. القاهرة: دار المعارف.

أحمد حسين حسين. (د ت). في نظرية العنوان، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية. سوريا.

- جيرار جنيت. (1985). مدخل إلى جامع النص. (عبد الرحمن أيوب، المترجمون) بغداد، العراق : دار الشؤون الثقافية .
- جيرار جنيت. (1985). مدخل إلى جامع النص. (عبد الرحمن أيوب، المترجمون) بغداد، العراق: دار الشؤون الثقافية العامة،.
- رشيد يحياوي. (1998). الشعر العربي في المنجز النصي. المغرب: إفريقيا الشرق.
- رشيد يحياوي. (1998). الشعر العربي في المنجز النصي. المغرب: إفريقيا الشرق.
- سعيد بنكراد. (2005). السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها. المغرب.
- عبد الحق بلعابد. (2008). عتبات جيرار جنيت؛ من النص إلى المناص. بيروت ، لبنان: الدار العربية للعلوم ناشرون/ منشورات الاختلاف.
- عبد الحميد صالح حمدان. (1990). علم الحروف وأقطابه. القاهرة: مكتبة مدبولي،.
- عبد الملك اشهبون. (2009). عتبات الكتابة في الرواية المعاصرة. اللاذقية، سوريا: دار الحوار .
- علي جعفر العلاق. (2002). الشعر والتلقي،. الاردن: دار الشروق للنشر والتوزيع،.
- فراس السّوّاح. (2022). لغز عشتار؛ الألوهة المؤنثة وأصل الدين والاسطورة. مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع.
- مُحمَّد بنيس. (1996). الشعر العربي الحديث بنيانه وابداعاته التقليدية. الدار البيضاء، المغرب: دار توبقا.
- محي الدين بن عربي. (2004). توجهات الحروف. القاهرة: مكتبة القاهرة.
- محي الدين بن عربي. (2006). المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- نبيل منصر. (2007). الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة. المغرب: دار توبقال للنشر.
- هانية دهني. (2012). العتبات النصية في رواية غفلة مقدم لمحمد مفلح. مجلة الدراسات الأكاديمية، 3(3)، 204.