الآداب
المجلد: 25، العدد: 01، ديسمبر 2025
الصفحات: 144 – 161
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

مؤشر الشخصية في عناوين المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي؛ مقاربة سيميائية

The Character Index in the Titles of Azzedine Gelaouji's Novels: A Semiotic Approach

د. لبنى خشة [1]

[1] جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة – الجزائر، l.khecha@univ-emir.dz

تاريخ الإرسال: 2025/07/08 تاريخ القبول: 2025/11/09 تاريخ النشر: 2025/12/11

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى الوقوف مؤشر الشخصية ودلالتها في عناوين المنجز الروائي للكاتب عز الدين جلاوجي، وذلك باستخدام المنهج السيميائي في مقاربة (7) عناوين روايات، وللوصول إلى تحقيق النتائج المرجوة تمت الاستعانة بآليات الوصف والتحليل وذلك بتوظيفها في مقاربة العناوين .

وتم التوصل إلى النتائج التالية: تصنيف العناوين وتقسيمها، تعدد طرق بناء وتركيب العناوين، تعدد مؤشرات الشخصية، توظيف تقنيات هندسية، تقترح 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.

كلمات مفتاحية: *مؤشر الشخصية، العنوان؛ منجز روائي؛ جلاوجي؛ السيميائية.*

Abstract:

This study aims to examine the character index and its significance in the titles of novels written by Azzedine Gelaouji, using a semiotic approach applied to seven novel titles. To achieve the desired results, the research employs descriptive and analytical methods to analyze the selected titles. The findings highlight several key points: the classification and categorization of titles; the diversity of structural and compositional patterns used in title formation; the variety of character indicators; and the application of geometric techniques. The study also suggests paying closer attention to the specificity of textual thresholds (paratexts) in Algerian creative works and exploring additional techniques that contribute to compositional structures, fostering greater openness to the signifying function of titling. It further advocates for reading literature through the lens of interdisciplinary theory.

Keywords: *Character index; title; novelistic work; Gelaouji; semiotics.*

المؤلف المراسل: لبنى خشة.

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 التقوقع 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، واستثمارها للعتبات على اختلاف أنواعها، وطرق تركيبها، ووظائفها، وإشاراتها.

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 Genette) عن الانتقال من مركز الاهتمام من النصّية إلى أخرى متعالية، في كتابه (مدخل لجامع النصّ) بقوله: "وفي الواقع لا يهمني النصّ حاليا إلاّ من حيث **تعاليه النصّي**، أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أو جليّة، مع غيره من النصّوص، وهذا ما أطلق عليه التعالي النصي"[1] ، لذلك تعدّ عتبة العنوان نصا موجزا يختزل النص السردي – في كثير من الأحيان– وينوب عنه.

والعنوان علامة اشارية* يحيل 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 سيالا مبدعا، الروائي عز الدين جلاوجي، ففي رصيده الكثير من الاعمال الإبداعية والروايات التي حققت نجاحا واقبالا، والتي كان للعنوان حظًا بارزا في شدّ الأنظار إليها، نذكر من عناوين رواياته [رأس المحنة، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنظر، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، هاء؛ وأسفار عشتار، علي بابا والأربعون حبيبة، الفراشات والغيلان، عناق الافاعي] 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 حافلٍ، ومادة غنية تصلح أن تكون مدارا للدراسة التي تهدف للوقوف عند العنونة تحديدا كعتبة خارج المتن السردي، قد تختزل مكنونه، وقد تجمله، وقد تنزاح عنه، لنكتشف هندسة البناء والتركيب والتوظيف.

لذلك يتأسس هذا البحث على جملة من الأسئلة لعلّ أهمها: ما هي العتبات النصية وكيف كان مسارها بين التنظير والتطبيق؟ كيف اشتغل الروائي على مؤشر الشخصية في هندسة العنوان؟ ما دلالة هذه المؤشرات؟ وما هي أبعادها إيحائية؟

وتفترض هذه الدراسة اكتشاف قدرة الروائي على توظيف الشخصية كمؤشر سيميائي في هيكلة 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 سنعتمد في هذه الدراسة المنهج السيميائي في مقاربة عناوين المنجز الروائي، من دون أن نُقتحم النص السردي أو نستعين به.

1. العتبات النصية ومسار التنظير والتطبيق:

العتبات (Seuils) أو النصوص الموازية أو النصوص المصاحبة، من المصطلحات التي تروّجُ في سوق التداول النقدي، تعددت أنواعها بين العتبات الداخلية (كالغلاف، والعناوين الرئيسة والفرعية، الاستهلالات والبدايات "التصدير" والإهداء، والاقتباسات، والمقدمات، والهوامش)، والعتبات الخارجية؛ هي كل نصّ من غير النوع الأول ممّا يكون بينه وبين الكتاب بعد فضائي، وفي أحيان كثيرة زماني أيضا، ويحمل صيغة إعلاميّة (كالاستجوابات، والمذكرات، والشهادات، والإعلانات، دراسات للنصوص الإبداعية).

ويعد العنوان واحدا من بين أهم العتبات النصية، التي تساهم في توضيح الدلالات، واكتشاف المعاني الظاهرة والخفية، وهو مفتاح ضروري لفك مغاليق النص من أجل متعة للتعمق في شعاب النص السردي التائهة، والسفر في معالم أحداثه الممتدة، تلقّاه الدرس النقدي بالمقاربة والتشريح، وخطت مؤلفات عديدة تحاول البحث عن ترميزه وفك تشفيره؛ سواء في النقد الغربي أو العربي.

ومنذ كتاب (Seuils)، الذي أحدث ثورة، بعد الآراء التي تضمنها، "انتشرت الكتابات حول المناص (...) خاصة وأنّ (جنيت Genette)، قد فتح أفاقا واسعة لبحثه (...)"[2]

ولأنّ كتابه قد أخذ منحى تنظيريا، فقد ظهرت بعده كتب أخرى بدأت تبحث في الوجهة التطبيقية "ومن الكتب التي أخذت منحى تطبيقيا للمناص، مُركزا على المناص النشري، أو المناص الناشر، الذي لم يركز عليه كثيرا (جنيت Genette)، خاصة في بعده التداولي، وهو كتاب (لفيليب لان Philip Lane) 1992 (La périphérie du texte)"[3].

كما نذكر "في هذا المقام كتاب عبد الحق رقّام (Les marges du texte) 1998 الذي عالج من خلاله حواشي النصّ من عناوين رئيسية وفرعية والاستهلالات، البدايّات"[4].

أما الدرس النقدي العربيّ المعاصر فلطالما اهتم "بخارجيات النصّ (صاحب النصّ، وظروف النصّ...)، أو بنياته الداخلية (الشخصيات، السرد، والروايّات السردية، الزمان والمكان...)، في حين كان نصيب العتبات، بائسا في مجمل المقاربات، ولا يستجيب لطبيعة الرهانات الفنية والبنيوية، التي تطّلع بها هذه العتبات في اقتصاد النصّ"[5].

لكن هذا لا ينفي وجود دراسات اهتمت بالعتبات موظفين عدة مصطلحات تدل عليها، فنجد سعيد يقطين، في كتابه (القراءة والتجربة) استعمل مصطلح المنصّصات، في حين وظّف مصطلح المناص (paratexte) في كتابه (انفتاح النصّ الروائي)، أمّا محمد بنيس، فيقابلها بالنصّ الموازي، في حين مختار حسني، يستعمل مصطلح التوازي النصّي أو النصّية الموازية، أمّا محمد الهادي المطوي، فيستعمل الموازي النصّي، ويستعمل كل من عبد العزيز شبيل، وعبد المالك أشهبون النصّ المحاذي، أمّا محمد خير البقاعي، فيستعمل الملحقات النصّية، في حين يستعمل فريد الزاهي، المحيط الخارجي، ويقابل محمد بنيس (le paratexte) بالنصّ الموازي، «ويقصد به: مجموع العناصر الموجودة على حدود النصّ داخله وخارجه، في أن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصّي كبنية وبناء أن يستقل وأن ينتج دلالته والإقامة على حدوده، إشارة للعابر أمام الكتاب–النصّ ومصاحبه، لمريد القراءة وإرشاد للمسالك»[6].

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 معان وشفرات لها علاقة

مباشرة بالنص، تنير دروبه، وهي تتميز باعتبارها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة"[7].

والعنوان كعتبة ابتدائية، صار محل اهتمام النقد، وفقد حاول النقاد مقاربته وايفاءه حقه، ونذكر جملة من الكتب النقدية التي ركزت اهتمامها على العنوان: ككتاب الشعر العربي الحديث بنياته وابداعاته التقليدية لمحمد بنيس، وعتبات الكتابة في الرواية العربية لعبد الملك أشهبون، 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 الذي يقول: " تنبثق أهمية العنوان – سليل العنونة – من حيث هو مؤطر تعريفي وتحديدي، يُنقد النص من الغفلة؛ لكونه –أي العنوان– الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النَّص 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 المعنون، وهو يقف إزاء النَّص –الغُفْل بقصد عنونته وتسميته، فيستبدل العنوان إثر الآخر، كما لو أن العناوين مفاتيح لباب النّص الموحد، إلى أن يرتضي النص عنوانه، ويفلت من العماء، ويستكين إلى ألفة الوجود، ويحوز هويته"[8].

إن مشقة التسمية أو العنونة أكبر من مشقة الكتابة السردية، ذلك أن السرد تتابع 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، فكيف كانت عناوين المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي؟ وما هي سمتها المميزة؟

2. المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي:

تضعنا المعاينة الأولية للمنجز الروائي لعز الدين جلاوجي*، مقابل اثني عشرة رواية، مع إمكانية تقسم عناوينها وفق الجدول الآتي:

سمة العنوان		الروايات
عناوين تشير إلى شخصية	بشرية	رأس المحنة (2001)، حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر (2011)، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال (2017)، هاء؛ وأسفار عشتار (2022) علي بابا والأربعون حبيبة (2023).
	غير البشرية	الفراشات والغيلان (2000)، عناق الأفاعي (2023)
عناوين تشير على مكان		حائط المبكى (2016)
العناوين تشير على وصف أو حدث		سرادق الحلم والفجيعة(2000)، الرماد الذي غسل الماء (2005)، العشق المقدنس (2014)، الشجرة التي هبطت من السماء (2024)

إن الاستقراء الأولي لمسار المنجز الروائي لعز الدين جلاوجي، يجعلنا نلمح عناوين تُحمل شحنة تراثية مجتمعية من خلال تلميحات اشارية ظاهرة في عناوين المنجز الروائي، فيحيلنا مؤشر الشخصيات الموظفة إلى **التراث الثقافي** في عنوان (رأس المحنة)، **والتراث الديني** في عناوين مثل (**حوبة**؛ ورحلة البحث عن **المهدي المنتظر**، الحب ليلا في حضرة **الأعور الدجال**، **حائط المبكى**)، **والتراث الأدبي** في عنوان (**علي بابا والأربعون** حبيبة) و**التراث الخرافي أو الأسطوري** في عناوين مثل (هاء؛ و**أسفار عشتار**، الفراشات **والغيلان**)، هذا الزخم الثقافي والتاريخي جعل العناوين تتباين في الطول والقصر، وبالتالي في عدد المفردات التي تشكل بنائها، كما يلحظ القارئ تلميحات ضمنية تحيله من أول وهلة إلى تداخل نصاني وتقاطع أعمق مما تبدو عليه، ما يجعل هذه العناوين نصوص بذاتها تحتاج إلى وقفة متأنية، فماذا ستحمل عناوين هذا المسار الحافل؟

3.مؤشر الشخصية في العناوين:

1.3عناوين تشير إلى شخصية بشرية:

أ-رواية رأس المحنة؛ 1+1=0:

العنوان نص مختزل مكثف "لا يَعبرُ طريقه نحو البناء والدلالة، إلاّ عبر اجتياز مجموعة من التعبيرات، والنبرات والعتبات النصّية، التي تصاحبه أو تحيط به، في صيغة شبكة معقدة لم يعد معها مجال لتصور نصّ

أملس، يمكن أنّ يعبر طريقه نحو الدلالة في أصالة ونقاء مطلقين، خارج مقولات المتعاليات النصّية، وما تكشف عنه من قوانين مادية تفاعلية، للإنتاجية النصّية"[9].

رأس المحنة رواية منشورات دار المنتهى سنة 2001، لا يكتفي الروائي بالمعادل اللغوي أو الإشارة اللغوية، كعنوان للرواية بل يردفه بمعادل رياضي (**1+1=0**) فيجمع بين المؤشر اللغوي للدلالة على الشخصية والمؤشر الرياضي، ليجمع بين حدين؛ معلوم ومجهول يؤول إلى الصفر.

فما يجمع **رأس المحنة** بالتراث الثقافي يحيلنا إلى نص آخر، حيث تكون **العلاقة جلية**، أي بيّنة واضحة تتمثل في الطرف الأول من العنوان، أمّا ما يجمعه بالمعادل الرياضي (**1+1=0**) وتكون **العلاقة خفية**، غير واضحة يستدعي الوقوف عنده، ذلك أنّ التداخل النصي تواجد لغوي، فكيف نسمي التقاطع النصي الرياضي، إن كان خفيا وغير ظاهر؟

يتكون العنوان كمؤشر الشخصية (رأس المحنة) 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 ينكس الروائي لفظ (رأس) حين يُلحقه باللفظ المعرف بعده (المحنة) وهي "بلاء وشِدّة، أو ما يُمتحن الإنسانُ به من بليَّة، أو تجربة شديدة مؤلمة، وخاصّة تلك التي تمتحن الشَّخصيَّةَ أو القدرةَ على التحمُّل"[10]، فيحيلنا إحالة مباشرة في تناص ظاهر وتعالق نصي يمتد عبر شريط الماضي إلى الموروث الشعبي الجزائري المتمثل في قصيدة رأس المحنة، التي تُنسب للشيخ بن خلوف القسنطيني رحمه الله.

ولا يكتفي الروائي بالدلالة الرمزية للدال اللغوي (المحنة) التي كسر بها شموخ الرأس، بل يضيف إلى الرمز اللغوي، رمزا عدديا تفسيرا وتدليلا وتأكيدا على تنكيس شموخ الرأس، بالمعادلة المختلة التي جعل فيها الجمع على تعدده مساويا للصفر (1+1=0) مؤكدا دلالة المحنة، ومفسرا ما آلت إليه حساباته،

وإن كان العنوان قد كُتب على غلاف الرواية بخط مستقيم أفقي ممتد نحو يسار الصفحة، ما يمنحنا بعدا أفقيا وبعدا عموديا أي للعنوان طول وعرض—بحسب الترميز الرياضي- إلاّ أن دلالاته الضمنية تحيله إلى خط منحني متذبذب بأحداثه، ممتد إلى اليمين لتساقط متجها نحو الصفر(العدم) ، لذلك يمكننا أن نحدد من العنوان مؤشر الشخصية (رأس المحنة) وكذلك خصوصية هندسة التركيب والبناء؛ فهي **هندسة**

شريطية لشخصية ممتدة، متنازلة بزاوية ميل نحو اليمين، وهي زاوية تحيلنا على الماضي، في تعالق نصي وتقاطع مع أحداث قصيدة رأس المحنة، التي تُنسب للشيخ بن خلوف القسنطيني رحمه الله –كما سبق ذكره– والتي تحكي عن محنة رأس (جمجمة) أخرجها الفيضان من قبرها وتلاعبت بها الرياح؛ رياح موسمية ورياح الأقدار.

فـ**الرأس** يعادل الرقم (1) **والمحنة** اللفظ المفرد تعادل الرقم (1) أيضا، لكن إذا جُمعا معا كان المصير مؤولا إلى الصفر–وفق العنوان–فكل الحسابات ألت إلى العدم، تماما كالحياة وانجازاتها؛ فالحياة حياة واحدة (1)، والانجازات على كثرتها تسقط على صاحبها وإن تعددت وبالتالي هي أيضا واحدة (1)، لكن الموت يسرق الحياة في لحظة... فتؤول كل المعادلات إلى الصفر... فلا حياة لا بقاء...

ب–رواية 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 يطالعه أول لفظ له (حوبة) وقد ورد اللفظ في قوله تعالى: ﴿وآتُوا اليَتامى أمْوالَهم ولا تَتَبَدَّلُوا الخَبِيثَ بِالطَّيِّبِ ولا تَأْكُلُوا أمْوالَهم إلى أمْوالِكم إنَّهُ كانَ حُوبًا كَبِيرًا﴾ [سورة النساء، الآية 02]، و"أما الحوب" ، فإنه الإثم، يقال منه " :حاب الرجل يَحُوب حَوبًا وحُوبًا وحِيَابة" ، ويقال منه" :قد تحوَّب الرجل من كذا" ، إذا تأثم منه، ومنه قول أمية بن الأسكر الليثي :

وَإنَّ مُهَـاجِرَيْنِ تَكَنَّفَـاهُ * غَدَاتَئِـذٍ لقَـدْ خَطَئَا وحَابَا**

ومنه قيل :نزلنا بحَوبة من الأرض، وبحِيبَةٍ من الأرض" ، إذا نزلوا بموضع سَوْءٍ منها"[11]

كما ذكر في الحديث الشريف، بنفس المعنى، عن عبد الله بن عباس قال: كانَ رسول الله صلى الله عليه وسلم، يقولُ في دعائِهِ "ربِّ تقبَّل تَوبَتي، واغسِل **حَوبَتي**، وأجِب دعوَتي، واهدِ قلبي، وسدِّد لساني، وثبِّت حجَّتي واسلُلْ سَخيمةَ قلبي"[12]، والحديث في سنن الترمذي وابن ماجه، وقال الشيخ الألباني: صحيح، ومعنى "واغسل حوبتي" أي امح إثمي، والحوب الإثم.

ومن الغريب أن يستعمل الروائي هذا الاسم على الرغم من دلالاته، لكن إذا تتبعنا مفردات العنوان ومؤشر الشخصية تشفيره، 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...

وتحيلنا الرحلة مع مؤشرات الشخصيات 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 سيتردد اسمها في كل رحلة، تنشد أملا بعيدا وحلما وحده الله يعلم متى سيتحقق ويظهر (المهدي المنتظر) الرمز الاشاري الذي يحملنا إلى تأويلات متعددة؛ بين الظاهري والخفي، والمقصود وغير المقصود، وبين دلالة مقيدة في شخص (المهدي المنتظر) ومطلقة في شخص(أي رجل صالح عادل) يحتوي (حوبة) الأنثى ومشاعر قلبها، هي رحلة أشبه بالمتاهة التي يدور صاحبها في الفراغ اللانهائي ...

ج–الحب ليلاً؛ في حضرة الأعور الدجال:

شهدت نظريات العنونة رؤى مختلفة وآراء متباينة وتحولات في البنية التركيبية وطريقة التوظيف، ولا شك أن التحول من التبعثر والانتشار إلى التجمع والتمركز ومن الضآلة إلى الحجم فائدة كبيرة، فمن مزايا التمركز التقسيم التحديد، ومن مزايا الانتشار تعدد الوظائف، ويطالعنا العنوان –على امتداد طوله–بعلامات مركبة؛ العلامة المركبة الأولى (الحب ليلا) مركبة من مبتدأ ومحددة زمنيا (ليلا) وهذا التركيب يعطينا وصفا تاما ظاهريا، وجملة (الحب ليلا) كانت كافية لتكون عنوانا للرواية، لكن الروائي أراد منح العنوان شرعية أخرى، تحيلنا على مكان وزمن وحدث ضمني أخر حين أصر على تتمة العنوان بشبه الجملة (في حضرة) ومؤشر للشخصية (الأعور الدجال) وهو مؤشر لشخصية محورية، وقد حذر منه جميع الأنبياء يُعد ظهوره من أعظم الفتن التي ستواجه البشرية في آخر الزمان، وفي ديننا يُعتبر ظهوره من علامات الساعة الكبرى...

إن هذا التركيب الممتد جعل مؤشر الشخصية في الجملة الثانية (الأعور الدجال) مكملة ومفسرة لشبه الجملة (في حضرة)، وجعل التركيب المتعدد العنوان يتكون من ستة ألفاظ ما يجعلنا نتمثل الشكل الهندسة السداسي للعنوان.

تقوم الهندسة التركيبية للعنوان **على التمركز والانتشار**؛ ويتمثل **التمركز** في لفظ (الحب) الذي منح العنوان مركزا ومحورا لدوران حكايات الحب، لكن الحب تحدد في زمن (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 والزمن والحدث، وكأن العنوان يحيلنا على مواطن أو أماكن أو ما يشبه الغرف، تمثل الغرفة الأولى لفظ الحب الذي تتمركز حوله باقي الألفاظ، فالحب يحمل السعادة والبقاء، ليشتغل مؤشر الشخصية (الأعور الدجال) يأخذنا إلى منحى معاكس فهو لا يحمل إلاّ الخراب والفناء ... وهذا التجاذب والتنافر والبقاء والفناء هو ما يخلق جدلية القراءة للبحث عن الجامع بين اللفظ الساكن اللفظ المتحرك، وبين المؤشر الشخصية والمؤشرات المكانية والزمنية، فالشخصية في العنوان– على اختزاله– تمنحنا دفقة علامية لتنتشر في المتن السردي.

د–هاء؛ وأسفار عشتار:

يلعب الرمز الاشاري 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:

مؤشر ثابت: حرف الهاء؛ والهاء الحرف الحلقي، الذي يحتل الترتيب السادس والعشرون من الحروف الأبجدية العربية، وهو من الحروف التي لا تمثل صوتًا 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 ترتيبً متأخرًا بين الحروف الأبجدية، لكنه وعلى الرغم من ذلك من أكثر الحروف العربية استعمالًا، حيث يستخدم في العديد من الكلمات التي تعبر عن المعاني بكل دقة، فالهاء هالة، وهلال، وهمس، وهطول، وهواء، وهروب، وهوس، وهندسة تحمل اضطرابا قلقا وسعادة في ذات الوقت، " والهاء إحاطة غيب كل ظاهر"[13]، لذلك سبقت جملة العنوان وأحالتنا ربطا إلزاميا بلفظ الأسفار.

مؤشر متحرك؛ الأسفار: والاسفار رمز إشاري وعلامة سيميائية تحمل أيضا دلالتين ظاهرة وخفية أما الظاهرة فهي الإحالة إلى "الأسْفَارُ والمفرد السَفَرُ"[14]، ولا شيء أغرب من رحلات عشتار، رحلات

أسطورية سنأتي إلى الاشارة لبعض منها، وأما الخفي فهي "الأسْفَارُ والمفرد السِفرُ وهو الكتاب"[15]؛ وكتب عشتار أو أسفار عشتار هي كتب السحر، فعشتار سيدة السحر –بحسب ما ذكر فراس السواح–

ومؤشر 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"[16]، 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 وحمولات تتناوب بين المباشرة وغير المباشرة وبين الظاهر والمستتر، وذلك من خلال توظيف رموز فاعلة ومحددة توحي بمعان كثيرة، وفي عنوان الرواية تلاعب متجدد يبدأ بلعبة حروف المباني التي يجمعها باللفظ الأسطوري(مؤشر الشخصية) ليبدع 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 السِفر، أو السحر، لذلك فالبناء التركيبي لمؤشر الشخصية في العنوان يقوم على **الهندسة الحلقية الممتدة** عبر تفاصيل أحداث التاريخ والأسطورة، هندسة تعتمد على التمركز الشديد في ألفاظ العنوان الثلاثة.

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 الحلقة المتتابعة، فالهاء مع النفس المتدفق من الحرف الهوائي تحتوي أسفار على ثقلها، وتحتوي عشتار وما خلف التاريخ من أساطير...

هـ–علي بابا والأربعون حبيبة:

يطالعنا العنوان من بدايته بمؤشر شخصي، ليحمل 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"[17]، يجعل من العنوان بمؤشر الشخصية يستحضر بعدا جماليا وتوترا شهيا ومثيرا ابتداء من قول (جنيت) (التواجد اللغوي للنص في نص آخر) **هو معرفة كل**

ما يجمع النص في علاقة جلية أو خفية، ولا نقصد بالنص هنا النص السردي، لكنا نقصد بالنص؛ عتبة العنوان كنص موجز يختزل النص السردي.

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

ويتردد العدد أربعون، فيخلِّف صدى ضمنيا وتداخلَ أصواتٍ كثيرةٍ في اللفظ الذي يليه (حبيبة) ويبقى تردد اللفظ والصوت والصدى، كلما واجهتنا مرئية العنوان ومؤشريته كعلامة محركة.

فالمجاورة السكنية (Super Block) في العنوان تحمل بُعدا ترميزيا، فبدل الأربعين جارا، لدينا الأربعين حبيبة، وأي رجل يملك أربعين حبيبة أو أربعين امرأة في مكان واحد (العنوان)، غير الملوك والسلاطين وما ملكت ايمانهم من الجواري، وإن كان قد مُكّن علي بابا، من هكذا ملك... فقد حوّلته مغارة اللصوص الأربعين في ألف ليلة وليلة إلى ملك، أو فُتّحت له خزائن الجن، حتى أتاه الله حظوة التربع على عرش الأربعين حبيبة...

2.3 عناوين تشير إلى شخصية غير بشرية:

أ–الفراشات والغيلان:

مع أول بدايات الإبداع كانت رواية **الفراشات والغيلان**، عن دار المنتهى سنة 2000، أول خطوة لولوج عالم يضج بالسرد، يطالعنا العنوان بمؤشرين لشخصيتين، وهي تركيبة ثنائية موصولة لكائنين من الكائنات أولهما كائن حي، والثاني خرافي، والفراشات أكثر الحشرات تألقا، 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 علويٌ محلق في رحابة الجو والسماء.

أما غيلان "فمفرده غول والجمع: أَغْوَالٌ، وغِيلانٌ، والغُولُ: كلُّ ما أَخَذَ الإِنسانَ من حيث لا يدري فأَهلكه، وتزعم العربُ أَنه نوعٌ من الشياطين يَظهر للناس في الفلاة، فَيَتَلَوَّن لهم في صور شتَّى ويَغُولهم، أَي يُضلِّلهم ويُهلِكُهُم، والغُولُ: كلُّ شيءٍ يذهب العقل"[18]، صوّرته الأساطير الشعبية بضخامة الجسم، والملامح المبهمة المخيفة، وهي مخلوقات تأكل بشراهة ونهم، كائنات خرافية سُفلية، لم يرها أحد مرئى العين.

وجاءت مؤشرية الشخصيتين في العنوان تركيبة لغوية خطية تتكون من لفظين يربطهما رابط الوصل، يقوم على **التوازن والتوازي الظاهري**؛ أما **التوازن** فيظهر في استعمال الجمع؛ جمع المؤنث السالم في لفظ الفراشات الذي جُمع بالألف والتاء، وككل 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 الى الأعلى فهما في وسط صفحة الغلاف يشكلان 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 التركيبية.

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 البناء التركيبي للرواية (الفراشات والغيلان) ويجمع بين ما هو علوي وما هو سُفلي، وبين صغير الحجم وكبيره، وبين جمال التكوين وقبحه، فكل هذه الثنائيات الضدية التي تعكس رؤية الروائي، وحتى الرفض والرضوخ لتاريخ ولواقع متناقض يفرض عليه وعلينا تقبله، يعيد صياغتها في علامات واشارات رمزية –على اختفائها– ظاهرة وماثلة في لفظي العنوان الذي اعتمد على الهندسة الخطية المتناقضة.

ب–عناق الأفاعي:

بعد حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، والحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، من الطبيعي أن يجتمع الحب في وفاق وعناق، لكن العناق في هذه الثلاثية لا يشبه عناقا عاديا فهو عناق الأفاعي، فكيف سيكون عناق الأفاعي؟ وما هو مؤشر الشخصية في العنوان؟ وكيف ستكون هندسة بنائه؟

يعد تشكيل العنوان من أصعب الأمور الإبداعية شأنه في ذلك شأن تأسيس النص وتكوينه فـ "سؤال العنوان مواجهة ليست أقل صعوبة من مواجهته لسؤال الإبداع ذاتها، وهي تعانده وتراوغه قبل أن تسمح بولوج بعض منافذه في لحظة سديمية غامضة"[19].

ويحيلنا 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 أن مؤشر الشخصية غير البشرية (الأفاعي) في العنوان يؤكد البنية الحلقة التي يكشفها الامتداد ويخفيها الالتفاف في العناق.

فالعنوان إشاري يُظهر تقاطعا ويحيلنا على ما هو حقيقي وضمني في الآن نفسه، بين طبيعة الخلق وما تمثله سلسلة الإبداع الإلاهي في دورة الحياة، والبيان الإبداعي وما تمثله سلسلة الابداع البشري في التركيب وهندسة البناء والتركيب، أما طبيعة الخلق فهي الماثلة في لحظة تزاوج الأفاعي وتكاثرها التي قد يُشَبَّهُ فيها الالتفاف الانسيابي بالعناق، وبين البيان الابداعي الماثل في المجاز اللفظي حين تمتلئ القلوب حقدا والألسنة تجريحا، وعلى الرغم من ذلك يدّعي أصحابها المودة الظاهرة عناقا مفتعلا يُبث بعده سُمًا قاتلا، لذلك جاءت هندسة البناء في العنوان **هندسة حلقية**.

تعكس مؤشرية العنوان خصوصية العناق والالتفاف، فحلقاته لا هي دائرة أغلقت بإحكام، ولا هي خط استقام، حلقات متداخلة ومتقاطعة تناسب الجمع في لفظ (الأفاعي) كما توحي بالالتواء؛ التواء العناق والتواء الأفاعي التي لا مأمن لها، لتحمل مؤشرية العنوان معاني الغدر والنفاق وكثرة التلون...

خاتمة:

العنوان عتبة ابتدائية ونص مختزل يحيل على العديد من الدلالات، وقد كُلل المنجز الروائي غير الكامل للدكتور عز الدين جلاوجي بزخم روائي (12 رواية) تجلى الابداع فيه ابتداء من العنوان.

استثمرت الدراسة سبع (7) عناوين من اثنى عشر (12) كان مؤشر الشخصية فيه ظاهرا، وظف الروائي شخصيات من التراث الشعبي الجزائري، وشخصيات من التراث التاريخي، وشخصيات من التراث الديني، وشخصيات من التراث الأدبي، وشخصيات من التراث الأسطوري في بناء العنوان وهندسة تركيبه.

ويمكن ان نجمل مؤشرات الشخصية في العنوان كالآتي:

1-عناوين تشير إلى شخصية بشرية

-عنوان رواية رأس المحنة، اعتمد في بنائه على **الشخصية الممتدة**، المتنازلة بزاوية ميل نحو اليمين لتدل على التاريخ.

- عنوان رواية حوبة؛ ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، اعتمد في بنائه على **الهندسة الدائرية اللانهائية**، بمؤشر شخصيتين؛ مؤشر الشخصية عامة (حوبة) مؤشر الشخصية دينية (المهدي المنتظر).

– عنوان رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، مؤشر الشخصية الدينية (الأعور الدجال) ليعتمد في بنائه على **هندسة التمركز في لفظ (الحب) والانتشار** في (الزمن والاحداث)

– عنوان رواية هاء؛ وأسفار عشتار، اعتمد مؤشر الشخصية الأسطورية (عشتار) في بنائه على **الهندسة الحلقية الممتدة** عبر تفاصيل أحداث التاريخ والاسطورة.

–عنوان رواية علي بابا والأربعون حبيبة، اعتمد مؤشر الشخصية الأدبية (علي بابا) في بنائه على **هندسة المجاورة السكنية (Super Block)** في (الأربعين حبيبة)

2–عناوين تشير إلى شخصية غير بشرية

–عنوان رواية الفراشات والغيلان، اعتمد بمؤشر شخصيتين؛ مؤشر الشخصية طبيعية (الفراشة) مؤشر الشخصية الخرافية (الغول) أما بنائه على **هندسة التوازي والتوازن**.

–عنوان رواية عناق الأفاعي، اعتمد مؤشر الشخصية طبيعية (الأفاعي) أما بنائه فقد اعتمد على **الهندسة حلقية** التي تعكس خصوصية العناق والالتفاف.

الهوامش والإحالات:

[1] جيرار جنيت: مدخل إلى جامع النصّ، ترجمة؛ عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ودار توبقال، المغرب، ط1، 1985، ص90.

* **المؤشر** أو الإشارة مصطلحات سيميائية وظفها (شارل سندرس بيرس) ويعرفها بأنها" علامة أو تمثيل يحيل على موضوعه (...)لأنّه مرّتبط ارتباطا ديناميا (بما في ذلك الارتباط الفضائي) مع الموضوع الفردي من جهة، ومع المعنى أو ذاكرة الشخص الذي يشتغل عنده هذا الموضوع كعلامة من جهة ثانية" أو بعبارة أخرى هو علامة تحيل على الموضوع، لامتلاكه بعض الخصائص المشتركة معه، وهذه الخصائص تمكنه من الإحالة على الموضوع" سعيد بنكراد ، السيميائيات والتأويل؛ سيمياء شارل سندرس بيرس، المغرب،2005، ص117.

[2] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، من النّصّ إلى المناص، الدار العربيّة للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص35.

[3] Gerard Genette : Seuils, Ed, du seuil. Paris, 1987, p 07

[4] عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جنيت، المرجع نفسه، ص36.

[5] عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربيّة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ط1، 2009، ص7.

[6] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابداعاته التقليدية، دار توبقال، الدار لبيضاء، المغرب، ج1، ط2، 1996، ص7.

[7] هانية دهني: العتبات النصية في رواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح، مجلة الدراسات الأكاديمية، المجلد 3، العدد3 ، 2021م، ص204.

[8] أحمد حسين حسين: في نظرية العنوان؛ مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية، دار التكوين، سوريا، د ط، د ت، ص-ص5-6.

* **الرواية:** [سرادق الحلم والفجيعة، الفراشات والغيلان، راس المحنه 1+1 =0، الرماد الذي غسل الماء، حوبه ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، العشق المقدنس، حائط المبكى، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، هاء واسفار عشتار، عناق الافاعي، علي بابا والأربعين حبيبة، الشجرة التي هبطت من السماء].

القصة: [لمن تهتف الحناجر؟، صهيل الحيرة، رحلة البنات إلى النار].

المسردية: [البحث عن الشمس، الفجاج الشائكة، النخلة وسلطان المدينة، أحلام الغول الكبير، هستيريا الدم، غنائية الحب والدم، حب بين الصخور، مملكة الغراب، الأقنعة المثقوبة، رحلة فداء، ملح وفرات، في قفص الاتهام، مسرح اللحظة، مسرديات قصيرة جدا]

الدراسة النقدية: [النص المسرحي في الأدب الجزائري، شطحات في عرس عازف الناي، الأمثال الشعبية الجزائرية، المسرحية الشعرية المغاربية، تيمة العنف بين المرجعية والحضور في المسرحية الشعرية المغاربية، أقاليم العنف في المسرحية الشعرية المغاربية، قبسات سردية ''قراءة في المشهد السردي''، قبسات مسرحية ''قراءة في المشهد المسرحي''، قبسات شعرية ''قراءة في المشهد الشعري''، النقد الموضوعاتي في نماذج تطبيقية]

أدب الأطفال: [الثور المغدور، مسرحيات للأطفال (السيف الخشبي)، مسرحيات للأطفال''، الليث والحمار ''مسرحيات للأطفال''، الدجاجة صنيورة ''مسرحية للأطفال'']

قصص للأطفال: [عقد الجمان'' ثلاث قصص للأطفال''، السلسلة الذهبية ''ثلاث قصص للأطفال'']

سيناريوهات: [الجثة الهاربة، حميمين الفايق، قطاف دانية]

[9] نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2007، ص20.

[10] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،1041هـ-1981م، ص-ص 3317-3318.

[11] مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود،

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

[12] ابن ماجه (أبي عبد الله محمد بن يزيد القزويني): سنن ابن ماجه، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ط1، 1406هـ الرقم: 3830، ص 631، أخرجه أبو داود (1510)، والترمذي (3551)، واللفظ له، وهو حديث صحيح.

[13] محي الدين بن عربي: المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص75

[14] ابن منظور: لسان العرب، المرجع نفسه، ص 2025، مادة سفر.

[15] المرجع نفسه: ص2028 مادة سفر.

[16] فراس السوّاح: لغز عشتار؛ الألوهة المؤنثة وأصل الدين والاسطورة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، ط1، 2022، ص08

[17] جيرار جنيت: مدخل إلى جامع النصّ، ترجمة؛ عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ودار توبقال، المغرب، ط1، 1985، ص90.

[18] ابن منظور: لسان العرب، دار المعرف، القاهرة، مصر،1041هـ-1981م، مادة غول ص-ص 3317-3318

[19] رشيد يحياوي: الشعر العربي في النجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب، 1998، ص107.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

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

-ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر،1041هـ-1981م.

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

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

-جيرار جنيت ، مدخل إلى جامع النص، المترجمون؛ عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية، بغداد، العراق، 1985.

-رشيد يحياوي، الشعر العربي في النجز النصي، إفريقيا الشرق، المغرب ،1998 .

-سعيد بنكراد ، السيميائيات والتاويل سيمياء شارل سندرس بيرس، المغرب،2005.

-عبد الحق بلعابد ، عتبات جيرار جنيت؛ من النص إلى المناص .بيروت ، لبنان :الدار العربية للعلوم ناشرون / منشورات الاختلاف2008 .

-عبد الملك اشهبون، عتبات الكتابة في الرواية المعاصرة، دار الحوار، اللاذقية، سوريا ، 2009.

-فراس السوّاح، لغز عشتار؛ الألوهة المؤنثة وأصل الدين والاسطورة، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع ،2022 .

-محي الدين بن عربي، المبادئ والغايات في معاني الحروف والآيات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان2006 .

-محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابداعاته التقليدية، دار توبقال، الدار لبيضاء، المغرب، 1996.

-نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة المعاصرة، دار توبقال للنشر المغرب ،2007 .

-Gerard Genette, Seuils, Paris, seuil, 1987.

المجلة:

-هانية دهني، العتبات النصية في رواية غفلة مقدام لمحمد مفلاح، *مجلة الدراسات الأكاديمي*،(3)3، 2012 .

موقع الانترنت:

تم الاسترداد من مشروع المصحف الإلكتروني بجامعة الملك سعود :

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