مجلة رفوف – مخبر المخطوطات – جامعة أدرار – الجزائر ـــــــــــــــــ المجلد: 12 / العـدد:01 (مـاي 2024) ص 520– 537
ISSN: 2335-1381 EISSN: 2602-5949 Legal Deposit: 2013-6352

# النص الموازي في رواية " تلك المحبة" للحبيب السائح
# The Parallel Text In The Novel of "That Love" For Elhabib Sayih

ط.د: فاطمة الدهبي [1]، أ.د: إكرام تكتك [2]
جامعة أدرار (الجزائر)، fat.dahbi@univ-adrar.edu.dz
جامعة أدرار (الجزائر)، ikramyoussra4@gmail.com
مخبر الدراسات الإفريقية للعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية

| تاريخ الاستلام: 2023/05/24 | تاريخ القبول: 2024/02/14 | تاريخ النشر: 2024/05/16 |
|---|---|---|

**الملخص:**

يعد النص الموازي من أهم القضايا التي تطرحها الساحة النقدية الجديدة نظراً لقيمته المعرفية، وأهميته في إضاءة النص وكشف أغواره إذ أصبحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي الغربي أو العربي حقلاً معرفياً قائماً بذاته فالنص الموازي هو مجموع العتبات التي تؤطر النص كالعنوان واسم المؤلف، والغلاف والإهداء، والتصدير ...وغيرها.

كما لا يمكن أن نتجاوز عتبة الموروث العربي وإسهاماته في تقديم النصوص الموازية من خلال أشكال تأليفية مختلفة، ونصوص معينة بدءاً من النص القرآني إلى المطلع الشعري، وصولاً إلى مقدمات المصنّفات العربية، وكلها تحاول أن تؤكد فكرة وجود "النص الموازي" نصاً واشتغالاً، ولكن في حدود ضيقة إلى حد ما، وقد سعت الدراسة إلى دراسة النص الموازي في رواية تلك المحبة للحبيب السائح .

**كلمات مفتاحية:** النص الموازي، التراث العربي، الخطاب النقدي، المطلع، العنوان، الغلاف.

**Abstract:**

The parallel text is one of the most important issues raised by the new critical arena due to its cognitive value, and its importance in illuminating the text and revealing its depths, as this process, whether in the Western or Arab critical achievement, has become a stand-alone field of knowledge. , export ... and others.

Nor can we go beyond the threshold of the Arab heritage and its contributions to the presentation of parallel texts through various authorial forms, and specific texts starting from the Qur'an text to the poetic beginning, all the way to the introductions to Arabic works, all of which try to confirm the idea of the existence of a “parallel text” in text and work, but in Some what narrow boundaries, and the study sought to Parallel text in the novel That Love For Elhabib Sayih

**Key Words:**Parallel text, Arab heritage, Connected discourse, Cover.

**المؤلف المرسل:** فاطمة الدهبي، kerwalla@gmail.com

**مقدمة**

يعد النص الموازي من أبرز القضايا التي تطرحها الساحة النقدية الجديدة نظراً لفعاليته وقيمته المعرفية، وأهميته في إضاءة النص وكشف خباياه إذ أصبحت هذه العملية سواء في المنجز النقدي الغربي أو العربي حقلاً معرفياً قائماً بذاته إذ أسهم الحقل المعرفي الجديد في إطار العلاقة الموجودة بين النص الموازي والنص، لتعتمد النص الموازي مكوناً أساسياً وجوهرياً له خصائصه الشكلية، ووظائفه الدلالية التي تعمل على محاورة العتبات ومساءلتها.

إلاّ أنّ قراءة المصاحبات النصية أصبحت من مستجدات النقد الحديث والمعاصر وذلك من خلال موقعها في فضاء النص باعتبارها نظاماً من العلامات الدالة من جهة، وفي علاقتها بالنص المركزي من جهة أخرى، لتجدد مهمة الناقد في إبراز مظاهر تحقق هذه العلامات ووظيفتها في تقديم قراءة أولية للنص بدءاً من العنوان إلى الصور والرسومات والألوان، خطية الكتابة وحجمها.. وغيرها من الموازيات التي تشكل فضاء النص الأدبي.

وقد سعت هذه الدراسة إلى مقاربة النص الموازي وتحديد مدى فاعليته في قراءة النصوص وذلك من خلال أعمال الروائي الأخضر الحبيب السائح في رواية "تلك المحبة" و انطلاقاً من الإشكالية التي بلورها الطرح التالي:

–هل يمكن للنص الموازي أن يترجم حدود النص الداخلية والخارجية

وقد تمَّ انتقاء هذا الموضوع لأسباب محدّدة يأتي في مقدّمتها أن النص الموازي، لم يحظ بدراسات شاملة وكافية حوله إذا ما قورن بالدراسات النقدية الأخرى، ممّا يشجّع على خوض غمار النص الموازي في ظل المناهج العصرية، كما أنّنا نجد في الأدب العربي الشذرات الأولى لدراسة العتبات النصيّة ودلالتها، وذلك من خلال مصنّفات البلاغيين القدامى نحو أبي بكر الصولي في كتابه "أدب الكاتب" وابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر" وأبي القاسم الكلاعي في كتابه" أحكام صنعة الكلام" والجاحظ في كتابه " الحيوان".

وجود هذه الشذرات يدفعنا إلى محاولة منهجة الدراسة النصية الموازية للنص، لعلّ الرؤية تكتمل خاصّة وأن الغرب قد انكبوا على النص الموازي بالدراسة والتحليل.

**تمهيد:**

أفرز المشهد السردي النقدي في العقدين الأخيرين مجموعة من النظريات والمناهج، التي تحاول أن تعيد للنص حضوره وسلطته بعد أن أعيته الدراسات مضمونا وسياقا إلا أن الانفجار الحاصل على المستوى الإعلامي والمعلوماتي قد أغرق الإنسان المعاصر في سيل من الرموز والعلامات التي صارت تحاصره وتقض مضجعه، وتلح على الناقد ليفك رموزها ويتعرف دلالاتها فتبلور في الوجود النص وقد سيج داخله بأيقونات موازية لمدلوله الداخلي، وتلك الأيقونات ما هي إلاّ عتبات مصاحبة للنص، في محاولة إغرائية، لجذب انتباه القارئ. واستفزاز فضوله ليقاربها ويكتشف مدلولاتها الإيحائية.

وقبل الوقوف على العتبات النصية في النقد الحديث لا يمكن أن نغفل عطاء النقاد العرب قديماً حول العتبات النصية لأن النقد العربي القديم هو « أول من وضع بذرة العتبات، حيث تناولها كثير من النقاد» (إسماعيل، 2010، صفحة 22).

وإذا ما تأملنا طبيعة التأليف العربي قديماً نجد أن أول من وصلنا كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم، وهذه المرويات كثيراً ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب أو طابع الصراع بين نمطين ثقافيين هما المشافهة والكتابة» (الرزاق، 2000، صفحة 19).

وقد تجسدت تلك العتبات النصية في أهمية الابتداء (الاستهلال) لقول الجاحظ: « إن لابتداء الكلام فِتنةً وعجبا » (الجاحظ، 1996، صفحة 88). كما يؤكد على ضرورة تنقيح المؤلفات إذ « ينبغي لمن كتب كتاباً ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداد، وكلهم عالم بالأمور وكلهم متفرغ له» (الجاحظ، 1996، صفحة 88).

وقام عبد الله بن أبي الأصبع بالكتابة عن العتبات "في كتابي:" الخواطر السَّوانح في أسرار الفَواتح" والثاني " تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر"

وهذا الكتاب له أهمية كبيرة في تناوله للعتبات، حيث قسمه إلى أبواب «تتناول بدايات العتبات في النقد، نحو باب حسن الابتداء، باب الكتابة، باب الإشارة، باب التذييل، باب حسن النسق، باب رد الإعجاز على الصدور، باب الإمضاء، باب حسن الخاتمة، وهو ما يؤكد على اهتمام النقد القديم بعتبات الكتابة" (إسماعيل، 2010، صفحة 22).

وكتاب "أدب الكتاب" الذي أورد فيه أبو بكر الصولي فضل الكتابة في قوله تعالى: { ن و والقلم وما يسطرون ما أنت بنعمت ربك بمجنون} (القلم، الآية02).

وتحدث عن بعض العتبات الدقيقة في الكتابة نحو، لفظة " أما بعد " وهي لفظة ابتدائية يبدأ بها الكلام للانتقال إلى الإخبار عما سبق من كلام كالبسملة والحمدلة. (الصولي أ.، 1994، صفحة 26) .

وتناول أبو بكر الصولي " عتبة تصدير الكتاب" وما يقع فيها وكذا العنوان والتاريخ والحواشي، إلا أن الصولي، وعلى الرغم من تنبهه إلى تلك العتبات لم يتناول ما نحن بصدده الآن من شعرية تلك العتبات أو وظيفتها، وما ترمي إليه فهو يتناولها من باب توجيه اهتمام الكتاب إليها وأهميتها ليس إلا " (إسماعيل، 2010، صفحة 22).

وفي كتاب " أحكام صنعة الكلام" أدرج الكلاعي مجموعة من المصطلحات النقدية التي تعتبر أساساً لكثير من الدراسات النقدية والبلاغية، وقد تناول الحديث عن الخط وقوانين الكتابة وآدابها كما تناول الحديث في العنوان والاستفتاح وصدور الرسالات ويقول عن العنوان " ونظرت أعزك الله، العنوان فوجدته يختلف باختلاف الأزمان فكانوا فيما مضى لا يزيدون على قولهم: من فلان. وفي الكتاب العزيز: " إنه من سليمان" ثم زاد ومن بعد ذلك: من فلان إلى فلان " (الكلاعي، 1985، صفحة 61). وهذا يدخل بشكل واضح في مجال العنونة، وتحدث عن الاستفتاح وعن صدور الرسائل فأشار إلى " أما بعد" التي تصدر بها الرسالة بعد الحمد والبسملة يقول:

«ونظرت أعزك الله في صدر الرسائل واستفتاحها فوجدتها أيضا تختلف، فكان في الزمان الأول يكتبون في صدور رسائلهم. " أما بعد" وهو فصل الخطاب الذي ذكره الله سبحانه في كتابه العزيز». (الكلاعي، 1985، صفحة 60).

ويطالعنا أيضا كتاب « المثل السائل في أدب الكاتب والشاعر" لابن الأثير إذ يقول عن الكتابة: " أعلم أن للكتابة شرائط وأركان » (الدين، 1990، صفحة 87). ويتناول أيضاً أهمية البدايات « إنما خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرق السمع من الكلام، فإذا كان الابتداء لائِقاً بالمعنى الوارد بعده توفرت الدَّواعي على استماعه » (الدين، 1990، صفحة 224). كما يؤرخ للمقدمة في قوله: «أن يكون الكتاب عليه جدة ورشاقة فإن الكتاب من أجاد المطلع والمقطع، أو يكون مبنياً على مقصد الكتاب، ولهذا باب يسمى باب المبادئ والافتتاحات » (الدين، 1990، صفحة 27).

وقد احتفى المقريزي بالعتبات بقوله: «أعلم أن عادة القدماء من المعلمين قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي: الغرض، العنوان، المنفعة والمرتبة، وصحة الكتاب، ومن أي صناعة هو، وكم فيه من أجزاء وأي أنحاء التعاليم المستعملة فيه » (المقريزي، 2002، صفحة 50).

**تحديد النص الموازي:**

1- **معجمية المصطلح** يتكون المصطلح النص الموازي من مقطعين (par/texte)

مقطع (par)نجده في اليونانية واللاتينية صيغة حاملة لعدة معاني: (بلعابد، 2008، صفحة 43)

- الشبه والمماثل والمساوي.
- المشابهة والمماثلة والمجانسة.
- الظهور و الوضوح و المشاكلة.
- الموازي و المساوي الارتفاع و القوة وغيرها من المعاني التي تحتملها كالشبه أو السابقة.
- أما مقطع(texte )أو (textu) التي تعني النسيج، و توالي الكلمات، و تسلسل الأفكار. فالنص بلوغ الغاية واكتمال الصنع، إذ أنpar تعني بجانب، وtexte تعني النص.....

2- **دلالة المصطلح:** يعتبر جنيت النص الموازي من المتعاليات النصية، والنص في الواقع لا يمكننا « معرفته وتسميته إلا بمناصه فنادراً ما يظهر عارياً عن عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف ...) وهذا قصد تقديمه للجمهور أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لاستقباله و استهلاكه». (بلعابد، 2008، صفحة 4)

فالنص الموازي هو مجموع العتبات التي تؤطر النص كالعنوان واسم المؤلف، والغلاف والإهداء، والتصدير ...وغيرها.

وقد أثار مصطلح( le paratexte) أو(la paratextualitè) في توظيفات جيرار جنيت اضطرابا في الترجمة داخل الساحة الثقافة العربية بين المغاربة والمشارقة، فظهرت عدة مصطلحات لمفهوم واحد( Le paratexte) منها:

–ترجمة محمد بنيس بـ (النص الموازي ) و يقصد به ما يمكن أن «يصنع به من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على الجمهور» (بنيس، 2001، صفحة 77).

وعبارة عن تلك «العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعين استقلاليته وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته» (بنيس، 2001، صفحة 77).

وقد أتبث محمد بنيس إن الشعرية اليونانية الأرسطية و الشعرية العربية لم تهتما «بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها» (بنيس، 2001، صفحة 77)، وقد وجد «دراسات نصية حديثة في حقل الفلسفة والشعرية خصوصاً. تنصت بطريقتها إلى هذه العناصر كما لعناصر أخرى تشكل معها عائلة واحدة» (بنيس، 2001، صفحة 77).

–ويترجم محمد الهادي المطوي المصطلح بالموازي النص، أي ما يحاديه النص يجاوره و«ذلك حتى يشمل المصطلح الصنفين السابقين من الموازي النصي (النص الداخلي و النص الفوقي الخارجي ) و فيهما مالا يجاوز المتن في نفس الأثر كان يكون شهادة أو تعليقا أو توضيحا، إذ جاء متأخراً عن طبعه و نشره» (المطوي، محمد الهادي، 1997، صفحة 196).

– أما سعيد يقطين فقد ترجمه بالمناصصات و هي تلك «التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد، وتبدو لنا هذه المناصصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا» (يقطين، 1985، صفحة 208). ويعود الباحث في مؤلفاته اللاحقة إلى استخدام مصطلح المناص في كتابيه( انفتاح النص الروائي والرواية والتراث السردي).

- و يوافق سعيد يقطين في استعماله لمصطلح المناص عبد العالي بوطيب موظفا إياه. (بوطيب، 1979، صفحة 63).
- أما فريد الزاهي فيترجمه بالمحيط الخارجي أو محيط النص الخارجي. (الزاهي، 1991، صفحة 85).
- ويستعمل عبد الرحيم العلام مصطلح (الموازيات ). (العلام، 1979، صفحة 17). أما عبد الفتاح الحجمري فيختار النص الموازي مثل محمد بنيس. (الجمحري، 1996، صفحة 7). وقد قام عبد الله ترو بترجمة مجموعة من المصطلحات التي أوردها جنيت على النحو التالي: (ترو، 1989، صفحة 80)

1– المتعاليات النصية trantextualite

2– النصوصية المرادفةparatextualité

3– النصوصية الشمولية architextualité

4– النصوص الشاملة hypertextualité

5– ما وراء النصوصيةmetatextualité

ونجد عند خير البقاعي مصطلح الملحقات النصية، وتبدو ترجمة دقيقة إلى حد ما كون النص الموازي عتبات تحيط بالنص من الداخل أو من الخارج (البقاعي، 1996، صفحة 84). وهذا عكس ما وجدناه من اضطراب وغموض عند عبد الوهاب ترو. (المختار، 1997، صفحة 178).

أما المختار حسني فاستعمل مصطلح " النصية الموازية"، ووظف المقداد قاسم مصطلح" الترافق" (تدييه، 1993، صفحة 220).

إلاّ أنّ مصطلح " النص الموازي" ترجمة لـ (Le paratexte)الملحقات النصية، وإن كان « النص الموازي أفضل. فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج. وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص، إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ وتشكل العناصر الموازية في الحقيقة نصوصاً مستقلة. فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف» (حمداوي، صفحة 220).

– ويعتبر النص الموازي ثاني نمط من أنماط التعالي النصي و " يتكون من علاقة هي عموماً اقل وضوحاً وأكثر اتساعاً، يقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن ان نسميه بالنص الموازي أو الملحقات النصية les paratextes كالعنوان، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية، المقدمات، والملحقات، والتنبيهات، والتمهيد، والهوامش في أسفل الصفحة أو في النهاية والمقتبسات والتزيينات، والرسوم، وعبارات الإهداء والتنويه والشكر... وأنواع أخرى من العلامات الثانوية والإشارات الكتابية أو غيرها مما توفر للنص وسط متنوعاً. وقد يكون في بعض الأحيان شرحاً أو تعليقاً رسمياً أو شبه رسمي" (G.Genette.seuils, 1987, p. 9).

إن النص الموازي« بأنماطه المتعددة ووظائفه المختلفة هو كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة والهوامش، والصور والنقوش وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة » (المطوي، محمد الهادي، 1999، صفحة 195).

فالنص الموازي أيضا عبارة عن نصوص محاذية للنص المتن قد تكون داخلية أو خارجية ولها عدة وظائف دلالية وجمالية وتداولية إنّه «البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجــاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعراً أو نثــراً وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشاً أو تعليقاً على مقطع سردي أو حوار وما شابه » (يقطين، 1985، صفحة 99).

فالعتبات محفل نصي قادر على إنتاج المعنى وتشكيل الدلالة من خلال عملية التفاعل النصي، ولها دور تواصلي هام في «توجيه القراءة، ورسم خطوطها الكبرى، لدرجة يمكن معها اعتبار كل قراءة للرواية بدونها بمثابة

دراسة قيصرية اختزالية من شأنها إلحاق ضرر كبير بالنص، وتشويه أبعاده ومراميه » (بوطيب، 1979، صفحة 64).

وقد حظي العنوان بأهمية بالغة لما له من دور أساسي في قراءة النص، ورسم أفق المتلقي وتحقيق التفاعل مع القارئ كونه «العلامة اللغوية التي تتقدم النص وتعلوه، ويجد القارئ فيها ما يدعوه للقراءة والتأمل، ويطرح من خلالها على نفسه أسئلة تتعلق بما هو آت والمبني على ترسبات الماضي، ويصنع منها أفقا للتوقع » (مداس، 2007، صفحة 40).

والعنوان هو أهم عنصر من عناصر النص الموازي، وعتبة مفتاحية إجرائية للنص الذي توازيه «فالمرفقات النصية المحيطة بالنص تعد مفاتيح إجرائية أساسية يستخدمها الباحث باستكشاف أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها؛ أي المداخل التي تتخلل النص المتن وتكمله وتتمه» (شكري، 2005، صفحة 299). وتكاد تكون النصوص الموازية أمرا أساسيا، وكيانا منهجياً ملحاً، فالنص «لا يظهر ثرياً بل ترافقه دائما مجموعة من اللوازم التي تحيطه وتعرفه وتسهل استقباله واستهلاكه لدى جمهور القراء، فلوازم النص هي ما يجعل النص كتابا بنظر الجمهور» (الزيتوني، 2002، صفحة 140).

وتركز هذه الدراسة على العنوان كأهم عنصر مناصي وأوّل عتبة يطؤها الباحث لاستنطاقه واستقرائه بصرياً ولسانياً، أفقياً وعمودياً.

ويعد العنوان من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي، ويعتبره جيرار جنيت« جنساً أدبياً مستقلاً كالنقد والتقديم إلخ...ويعني هذا أن له مبادئه التكوينية، ومميزاته التجنيسية، ونحن على حق وصواب، حينما كن ندعو، ومازلنا ندعو الى يومنا هذا، إلى دراسة النصوص الإبداعية في ضوء العنوان، ضمن مقاربة نصية منهجية تسمى بـ المقاربة العنوانية . لأن العنوان قادر بمفرده على تفكيك النص وفق بنياته الصغرى والكبرى بغية إعادة تركيبه من جديد نحواً ودلالة وتداولا، سواء أكانت القراءة العنوانية من الأسفل إلى الأعلى أم من الأعلى إلى الأسفل، أم من الداخل إلى الخارج، أم من الخارج إلى الداخل» (حمداوي).

– ويبدو أن **جنيت** يجد مشقة في تحديده للعنوان « فربما كان التعريف نفسه للعنوان يطرح أكثر من أي عنصر آخر للنص الموازي، بعض القضايا ويتطلب مجهوداً في التحليل، ذلك أن الجهاز العنواني، كما نعرفه هو في الغالب مجموعة شبه مركبة، أكثر من كونها عنصر حقيقياً وذات تركيبة لا تمس بالضبط طولها » (G.Genette.seuils, 1987, p. 54).. إنه « عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل: اسم الكاتب، أو دار النشر وغيرها لكنه هو الذي يسيطر ويفرض وجوده من بين جميع المصاحبات » (بلعابد، 2008، صفحة 67).

كما أن العنوان عتبة أساسية وأيقونة مهمة من أيقونات النص الموازي يوليهما الباحثون المعاصرون اهتماماً بالغاً بترجمة ظهور «بحوث ودراسات لسانية وسيميائية عديدة في الآونة الأخيرة وذلك بغية دراسة العنوان

وتحليله من نواحيه التركيبية والدلالية والتداولية » (العزاوي، 1992، صفحة 101) فهو حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعياً خاصاً، وقدرة متميزة على تحليله.

**– دلالة العنوان في رواية تلك المحبة:**

**–البنية المعجمية:**

"تلك المحبة": تلك اسم اشارة للمفرد المؤنث البعيد، والكاف للخطاب (وآخرون، 2011، صفحة 87). فالمحبة : حب الإنسان والشيء حباً. صار محبوباً ويقال حببت إلي، ويقال أيضاً حُب به، ويقال أحب فلاناً: مال إليه فهو محب وهي محبة: حبب الشيء إليه: جعله يحبه، وفي التنزيل العزيز: «ولكنَّ الله حبَّبَ إليكُم الإيمَانَ... » (سورة الحجرات الآية.7) تحابوا: أحب بعضهم بعضاً. وفي الحديث:« تهادوا تحابوا » تُحبب إليه: تودد وأظهر الحب، الحب: الوداد وعند الفلاسفة ميل للأشخاص أو الأشياء العزيزة .

الحب: المحب والمحبوب أحباب، قال المخبل:

**أتهجر ليلى بالفراق وما كان نفساً بالفراق تطيب**

جمع أحباء وأحبة وهي حبيبة. المحبة: الميل إلى الشيء السار. (وآخرون، 2011، صفحة 151). **– البنية النحوية:**

يبدو أن هذا العنوان من خلال بنيته التركيبية عبارة عن جملة اسمية مركبة من مسند والمسند إليه، فتلك: اسم إشارة مبتدأ والمحبة: خبر. وغالباً ما يرد العنوان الخارجي في شكل جملة اسمية، للتقرير والاثبات قصد تأكيد مضمون النص وتحقيقه نصاً.

والسؤال الذي يتبادر للذهن أي محبة تلك، فهي الحمولة الدلالية التي يعكسها هذا العنوان كونه مجموعة من الدلائل اللسانية، تثبت في بداية النص قصد تعيينه، وشد انتباه القارئ إليه، فالعنوان هنا" تلك المحبة" جملة اسمية بسيطة تختزل وتختصر نصاً عميقاً يعرفنا على نوع تلك المحبة التي يشير إليها المؤلف بعنوانه.

**– إشارات العنوان:**

يشير العنوان إلى ذلك الشعور الرائع الذي يحتويه الإنسان بين جنبات قلبه، ليزداد توتره بوجود من تقدم له هذا الإحساس هديةً وعطاءً دون مقابل، إنّه الحالة الشعورية التي نعنون بها علاقتنا مع بعض الأشخاص المميزين في حياتنا، نعنون بها مواقف حياتية معينة، ذكرياتنا الجميلة التي تفيض حباً، نعنون به حاضرنا الذي نرجو منه أن نظل بجانب من نحب أين نحب، نتخذه عنواناً لمستقبلنا حتى نحيا في ظلال الحب مع من نحب.

المحبة هي الثبات واللزوم في الحب، هي ميل النفس لما يسرها ومن يسعدها، وتعلقها به هي الحب الطاهر الذي يجمع الإنسان في علاقة مع ربه. فأسمى حب ومحبة هي حب الخالق، وتلك أسمى محبة قد يصل بها المرء إلى درجات الواصلين، «فالمحبة شعبة من الإيمان بالله، وهو أصل لجميع مراتب الأولياء والأصفياء» (البيهقي، 2003، صفحة 464).

وتتمثل في إيثار ما أحبّه الله من عبده وأراده على ما يحبه العبد ويريده، فيحب ما أحب الله ويبغض ما يبغضه الله ويوالي ويعادي فيه، فالمحبة « شعبة من الإيمان بالله وهو أصل لجميع مراتب الأولياء والأصفياء »

وليس للخلق« محبة أعظم ولا أتمّ من محبة المؤمنين لربهم، وليس في الوجود ما يستحق أن يحب لذاته من كل وجه إلاّ الله تعالى» (تيمية، 2004، صفحة 649).

ويليها محبة الرسول صلّى الله عليه وسلّم، حيث لا يكتمل إسلام المرء إلاّ بحب الرسول صلّى الله عليه وسلّم.

والمحبة فطريّة كحب الوالدين والأولاد، ومستحبة مكتسبة بين الأزواج والأصدقاء، وكل من تجمع بينهم علاقة كعلاقة المتعلم بمعلمه، ومحبة الإنسان إلى ما يلائم طبعه كمحبة العطشان للماء والجائع للطعام وهي محبة طبيعية محمودة.

وهناك محبة محرمة أو مذمومة كأن يحب أحدهم أمرا يضر بصحته أو عادة تهدم كيانه العقلي والروحي أو تعلق المرء بمحبوب في غير عفة، وإن كانت في محبة عذرية فلها مالها وعليها ما عليها.

فأي محبة تلك التي يطالعنا بها النص الروائي، أي محبة تلك التي يقدمها الحبيب السائح.

قد يعود بنا العنوان إلى عذرية الحب في أحضان الشعر العذري أو الحب الماجن في أحضان شعر المجون في صحراء البوادي التي أوحت بها صحراء أدرار للمؤلف؟ ما الحب الذي عاشه أو تخيله بين قصورها ودورها؟

" **تلك المحبة**" بنية لسانية مختزلة تدفع أفق المتلقي لتوقع الكثير من التصورات حول المحبة القابعة في النص، ويشير إلى آفاق واسعة من الإشارات تدور أساساً حول حقيقة تلك المحبة التي جعلت الرواية حكاية محبين وعشاق أم حكاية ذكرى مكان.

**– وظيفة العنوان:**

لقد حمل العنوان سمة من خلال الغموض الذي يكتنفه وهي عادة السائح في اختيار عناوين رواياته، فقد يكون العنوان كلمة واحدة مثل " تماسخت " وكلمة واسم إشارة مثل "تلك المحبة" وان كان غموض الكلمة الواحدة محيراً فقد زاده اسم الإشارة غموضاً وحيرة، فالسائح يغريه اختيار اللفظة بقدر يجعل المتلقي في سؤال دائم حولها، الأمر الذي يجعل وظائف العنوان تلعب دورا مهما في إغراء المتلقي على القراءة والدخول في غمار الرواية حتى يتعرف المتلقي المحبة المشار إليها.

وإن كان لفظ المحبة لفظ واضح ومتداول، لا يستوجب على المتلقين أن يستله من المعاجم حتى يدرك معناها فهو ليس لفظاً غامضاً يستعصي على المتلقي فهمه، بل واضح كفاية حتى يتسلل إلى ذهن ووعي المتلقي ويجول في دفاتره الذهنية الماضية لاسترجاع الذكريات حتى يصاب المتلقي حتماً بالدهشة حين يفسر العنوان بعد فهم ما سرده الكاتب فيها، وعليه فإنّ العنوان يحدث أثراً في المتلقي بقدر تحقق وظائفه.

وإذا كان العنوان قد أعطى مرجعية للنص الروائي، فإنّه في الآن نفسه يبرهن على حقيقة الإنسان ووجوده، كونه إنسان محب، فالحب والمحبة هي الإنسان الذي لا يمكن أن يعيش بدونه، وإلا لكان استوحش موطنه. كما استوحش آدم فآنسته المحبة، ولولا المُحبة والمَحبة بينهما لما كان الوجود.

فالمحبة رمز للوجود والخلود، رمز الكيان البشري والوجود الإنساني، رمز الإنسان المحب الحاني ولولاها لكان قاسياً ضارياً، "المحبة" لغة القلوب والرأفة والرحمة لغة الصفاء والنقاء والسلام لغة النفس المطمئنة، لغة الشغف والأمل والحياة .

فالمحبة وقود الآمال والحياة، والصراع من أجل تحقيق بقاء سام سمو ذلك الشعور.

"المحبة" قيمة تحيلنا الى شعور جميل، كبلورة نورانية مضيئة تقبع داخل القلوب، وتضيء متاهات العقل والجسد.

هذا الفكر الوجودي الذي أوحى لنا به العنوان يؤكده النص الروائي، الذي اختزل في العنوان الذي يترجم ذكريات المؤلف في أدرار التي احتضنته بكثير من الكرم، وأوقدت شعرية قريحته المبدعة. بفضائها الصحراوي، وشخوصها التواتية، ومعاشهم الأدراري؛ حيث وجد السائح عالماً جديداً يحرر الخيالات والاعتقادات، فتكونت بينه وبين أدرار صلة محبة عميقة، فلم يسعه إلا قلمه ليعبر عن صدق مشاعره بأسلوب درامي مشوق تربطه حكايات العشق والحب والإعجاب فينقل لنا صورة شبه كاملة عن "تلك" التي حظيت بالمحبة .

أ هي المكان ؟ أم الأنثى ؟ أم أنهما واحد خاصة وإن الرواية تتضمن سمة الأنوثة بين ثنايا بدءاً بالعنوان المؤنث، وتوظيفه المتكرر في النص، واعتماد اسم الإشارة المفرد المؤنث (تلك) إلى جانب "**التي**" أكثر من الضمائر والأسماء الأخرى، وتوظيف المرأة الصحراوية كرمز في الرواية واعتماده كمحرك للأحداث، وعليه وجهت الرواية نحو الأنثوية، التي ترمز إلى "أدرار" التي شغفت المؤلف حباً فطفق يفضي عن محبته لها، بشتى مظاهر التصوير السردي. فالعنوان إذن منطلق مركز نحو قراءة الرواية.

**2. دلالة الغلاف في رواية تلك المحبة:**

**- صفحة الغلاف الأمامي:**

**لون الغلاف:**

جاءت صفحة الغلاف الأمامي موشحة باللون الأحمر بدرجاته من الدرجة الفاتحة إلى الغامقة، وللألوان تأثير قوي على النفس والمشاعر الإنسانية، فتستجيب النفس لأثر دون آخر.

وللألوان ارتباط بالمخزون العقلي للإنسان بوعيه ولا وعيه، فقد يعتمد اختيار للون دون آخر استناداً لمرجعية نفسية أدركها أو جهلها.

وعتبة الغلاف الروائي تترجم قصد المؤلف، والنص، فاختيار اللون ليس اختياراً اعتباطياً فاختياره للون الأحمر القاتم دون مملكة الألوان كلها له دلالات إيحائية.

فالأحمر لون قوي ذو طاقة مشعة لها طول موجي يختلف في تردده وتذبذبه عن أي لون آخر وله تأثير مباشر على تفكيرنا ومزاجنا وسلوكياتنا.

واللون الأحمر الطوبي الذي وشح الرواية يعكس لون أغلفة المنازل الأدراري، فطابعها العمراني يقوم على اللون الأحمر منذ القدم من البناء الطوبي إلى البناء الجديد الذي صبغ باللون الأحمر، فهو لون مميز لمنطقة "توات" دال عليها، فهو أيقونة تشير إلى المكان الذي تتحدث عنه الرواية، وهو من الألوان الحارة الصارخة والزاهية التي تعكس قوة الحب وحرارته.

**لوحة الغلاف :**

توسطت ذلك اللون الأحمر الغامق صورة لرأس رجل بزي صحراوي، فهو الرجل الأدراري الصحراوي .

فالغلاف هنا يشير إلى رؤية الرسّام أو المصمم اتجاه الرواية وهو ما يدل ويبرهن على مقدرة الفنان في التعامل مع المتن من خلال الشكل، فالغلاف في "تلك المحبة" يشير إلى الطبيعة الصحراوية وما قد يحدث فيها، حتى يشير بكل ما فيه إلى حياة الإنسان وكل ما فيها من أشجار ونخيل وأناس ما زالوا يعيشون حياة البداوة.

وهنا نلمح قدرة الفنان على رسم لوحة تعكس الرواية أو بالأحرى جوهر المضمون الفني في الرواية . فالغلاف رؤية فنية في حد ذاته، فالفن يعمد إلى محاولة هضم الطبيعة والتعبير عنها في شكل فني راق.

لكن الغلاف لا يقدم لنا إشارة عن العنوان "تلك المحبة" لا نستشعره أمام الاحمرار المائل للسواد وصورة الرجل الصامتة، والاصفرار الذي حفّ الغلاف في الجزء السفلي، لتبقى القراءة والملاحظة الدقيقة عاجزة عن الإجابة بشأن الصورة رغم ما تقدمه من عمق دلالي عن الصحراء تبقى مجهولة الهوية، وإجابتها محصورة لدى الفنان، والهدف الأول للوحة التشكيلية، تحفيز المتلقي وتوجهه للتعاطي مع المتن الروائي .

**عتبة اسم المؤلف :**

كتب اسم المؤلف عند رأس الصفحة الأولى من الغلاف بخط عربي متوسط الحجم، ولون الخط الأصفر إشارة إلى لون الرمال الذهبية، فها هي أدرار بين عمرانها الأحمر ورمالها الذهبية الصفراء.

**فضاء العنوان :**

ظهر عنوان الرواية في الغلاف الأمامي باللون الأصفر في أعلى الصفحة وسط الاحمرار تحت اسم المؤلف، وقد دون بخط كبير بارز يواجه المتلقي بشكل واضح، ويليه عنوان فرعي كتب بحجم صغير يحدّد أن "تلك المحبة" هي "رائعة من روائع الأدب العربي" .

وللعلامة العنوانية هنا دور إشهاري للترويج للرواية، فإظهار العنوان بهذا الشكل والحجم الكبير يجذب القارئ أو الجمهور المتعطش والمتذوق الذي يحسن قراءة دلالة الألوان، ويتفحص أثره كمعطى جمالي .

وإذا كان اللون الأصفر يشير في التراث العربي القديم إلى المرض والشيخوخة والسقم إلاّ أن هذا المعنى بعيد عن الرواية، فالاصفرار هنا استمده الفنان من اصفرار الشمس الساطعة، والرمال الذهبية الصفراء .

**عتبة التجنيس :**

وردت كلمة "الرواية" تحديد لجنس العمل الذي بين أيدينا في آخر صفحة الغلاف على الجانب الأيمن من الصفحة بلون أصفر وحجم صغير. وهي إشارة للمتلقي لتخبره بنوع الكتاب الذي بين يديه، فيقرّر الاقبال عليه او الاحجام فتبني على أساسه حرية انتقاء الكتاب أو الإعراض عنه . فقد يعجب المتلقي بالعنوان الخادع، وعندما يبصر المؤشر الجنسي يتراجع عن قراءته بحجة أنّه لا يهوى هذا النوع من المؤلفات .

**عتبة دار النشر:**

ورد اسم دار النشر مع أيقونته الرامزة له في آخر صفحة الغلاف الأمامي عند الزاوية، إشارة إلى ضعف أهميتها، مقارنة بالعتبات الأخرى التي تعكس جزئيات دلالية إيحائية عن النص، فهي عتبة فوقية خارجية بعيدة عن المتن إلاّ أنّها تساعد على تكوين انطباع أولي للقارئ . فدور النشر لها اسمها البارز وتاريخها العريق في طباعة الأعمال الروائية والشعرية وتعرف "دار الريحانة للكتاب" بمكانتها الرفيعة على مستوى الساحة الثقافية. ولها دور فعال في إبراز القيمة الإبداعية للعمل، لأنها تحتوي العمل الأدبي وتتبناه، وتتحمل مسؤوليات نشره.

**صفحة الغلاف الخلفي :**

عتبة خلفية للكتاب، تعطي للمتلقي إشارات أولية حول الرواية، فتزيد من تشويقه وإغراءه ليقتني الرواية ويقرأها إذا ما تضمن الغلاف الخلفي جزءاً من المؤلف كما هي العادات في الروايات الأخرى .

إلاّ أن رواية "تلك المحبة" تَضمن غلافها الخلفي توضيحاً عن كاتب الرواية تتصدره صورته وفوقها اسمه، واسفلها عنوان الرواية "تلك المحبة" ويلي ذلك جميع مؤلفات واصدارات المؤلف .

فوظيفته هنا وظيفة تعليمية تثقيفية؛ حيث يلامس أفق توقع القارئ الذي يتساءل عن صاحب الرواية، وهل له أعمال أخرى.

فيفاجئه نص الغلاف الخلفي بترجمة صغيرة حول المؤلف، وقد يحفز ذلك المتلقي لقراءة مؤلفات أخرى للكاتب .

**2-3- وظيفة الغلاف :**

إنّ التجربة التي عاشها المصمِّم لهذه الرواية جعله يشارك الكاتب فيما يكتب محاولاً انتقاء صورة تحتوي الرواية ككل؛ حيث أمعن النظر في العنوان أو قرأ الرواية وجسّدها في الصورة وهي من وظائف الغلاف، تجسيد المعنى من خلال التصوير البصري، فالصورة نسق مؤهل لإنشاء الدلالة كغيره من الأنساق، والغاية من الصورة المصاحبة للنص أن تجاري العمل لكونها صورة غلاف ذو مرجع داخلي، فهي تحيل على الرواية والرواية تحيل إليها وتلك هي وظائف العنوان.

صوة الغلاف في هذه الرواية تضمنت أشياء متعدّدة بدءاً من الأعلى اسم المؤلف، واسم العنوان بارز، ثمّ المؤشر الجنسي ودار النشر. إلى جانب صورة رجل توسط اللون الأحمر المسود، وهذه صورة انتقائية مركزية ينتظم حولها العمل الأدبي.

ذلك الوجه الرجولي يترجم ذكريات المؤلف ورحلة الزمان والمكان ورحلة الأشخاص الذين تركوا له لحظات لا تنساها الذاكرة.

لكن الصورة لم تطرح فكرة الرواية والعنوان طرحاً صادقاً وواضحاً هي صورة سريالية؛ لأنّ الغلاف يجب أن يحيل القارئ بطريقة سلسة إلى النص، أو يقدّم له إشارات أوليّة على الأقل.

كما يجب أن تترجم الصورة العنوان ولا تكون بعيدة عنه، فهي تعرض أمام المتلقي كأنّها شريط سينمائي، فتتقدم الصورة البصرية عن اللغوية، وكل الوحدات الغرافيكية المصاحبة لصفحة الغلاف« فالصورة والكلمة تتناوبان الأهمية والحضور الحواسي بحسب طبيعة كل حاسة وعلاقتها بنوع المتلقي ودرجته إذ أنّ سيكولوجية التلقي في الخطاب السينمائي تقوم أساساً على المشاهدة بمعنى أن المتلقي يستفز بالدرجة الأولى قواه البصرية... لذلك فإنّ الصورة في علاقتها بالبصر تتقدم على اللغة في علاقتها بالذهن وهي هنا أكثر اتقاناً وإحكاماً في تقديم الفكرة». (عيد، 2008، صفحة 12)

إنّ الغلاف في توشيحه وديباجته وارتباطه بالنص الروائي كله، يخضع إلى الفهم والذوق العام فإذا كان الغلاف قد استطاع إغراء الناس لشراء الرواية فلا بدّ أن يتضمّن روح الرواية.

**2-4- علاقة الغلاف بالنص:**

إنّ الغلاف الطيني الذي يواجهنا في رواية "تلك المحبة" قد يذكرنا بتربة أدرار وبساتينها وألوانه ودررها وبناياتها، إلاّ أنّه حجب بقتامته تلك المحبة التي تتسع من النص، فلقد جاء الغلاف أيقونة صلبة، ومستغلقة، لا تقدم للقارئ ما يعينه على قراءة النص سوى إشارات طفيفة لكون النص يتحدّث عن الصحراء، وقد يكون لهذا إغراء واستفزاز لفضول المتلقي حتى يقبل على النص خاصةً وأنّ النص يعج بالحركة في خضم كم هائل من المشارب المعرفيّة، لكون الرواية نص يحيلك إلى كتب التاريخ والجغرافيا، ويدفعك إلى استقراء الذاكرة الشعبية، لتعرف أسرار المروي الصحراوي الشعبي.

" تلك المحبة" تُصور واقع سكان أدرار وتعيد إنتاج هذا الواقع في جوانبه المتعدّدة الجغرافية والتاريخية والبشرية والاقتصادية بطريقة فنية متميزة، إلى جانب الغوص في أعماق الشخصيات وتصويرها تصويراً دقيقاً كما أنّ النّفس الصوفي يظهر جلياً في عدّة مقاطع من الرواية، إلاّ انّ الغلاف بقي صامتاً عن ذلك كلّه.

**خاتمة**

احتفى النقاد القدامى بالعتبات النصية، ولكن لم يتجسد نظريةً وتطبيقاً كما هو الحال في العصر الحديث، بل تعتبر بذرة أولية للنص الموازي فمن تركة الأدب العربي التي رسم معالمها الرعيل الأول من الكتاب، في "أدب الكاتب" و"البيان والتبيين" و "البديع" والشعر و"غيار الشعر" وغيرها من النماذج التي كشفت التجليات الأولية لعتبات النص والتي تواضعت على تسميتها بالتصدير أو المقدمة، أو حسن الاستهلال .

كما اهتم النظم العربي بتجويد المطالع، باعتبارها عتبات نصية للقصائد، وهي أول ما يواجه القارئ . انهالت الدراسات الحديثة على تناول المصاحبات النصية، وأصبح لها مخزوناً نظرياً كبيراً، في الساحة النقدية العربية التي تغذت من المشارب النقدية العربية والتي يمثلها "جرار جنيت" في كتابه "عتبات" و "أطراس" .

وقد عرف مصطلح "النص الموازي" مقابلات مصطلحية كثيرة " كالعتبات النصية" و " المناص " و "المصاحبات النصية" و "المرادفات". وغيرها من المصطلحات التي تؤكد عدم تعريبه تعريباً متفقاً عليه رغم اجتهادات النّقاد في إقناعنا بمصطلحاتهم، كسعيد يقطين ومحمد بنس وجميل حمداوي وغيرهم .

والنّص الموازي هو: جملة من التنبيهات والإضاءات والمقدمات، التي تفضي إلى نتائج حتمية نتيجة التلاقح بينها وبين النص، فيسعى المتلقي إلى فك شفراتها، وقد اضطلعت هذه الدراسة بفك شفرة العنوان من خلال رواية الحبيب السائح. لكونه من أهم عناصر النص الموازي وأبرزها، لا أدل على ذلك من الدراسات المستفيضة حول العنوان خاصة.

فقد أولت الدراسات الحديثة اهتماماً بالغاً بالنص الموازي لكونه نسقا إشاريا يقوم على التبادلية بينه وبين النص، فالنص يفضي إلى العتبات، كما أن العتبات تفضي إلى النص، فالعنوان وكذا الغلاف أيقونة إشارية تستدعي وجود متلق لها يحاول فهم أبعادها، وله كذلك وظائفه المختلفة والتي هي في تفاعل دائم عن طريق مقصدية المنتج التي تتحكم في وضعه من خلال ثقافة الكاتب، فيصبح هناك عقد اتفاق بين المنتج والمتلقي من خلال العتبات كوسيلة كلامية ، وللنص الموازي عنواناً وغلافاً واسم مؤلف ودار نشر... وظائف أساسية لابد من تحقيقها أهمها: جذب المتلقي وإغرائه للإقبال على العمل بالانتقاء الدقيق للفظ والخط المناسب والرسم والتوشيح وجودة الطباعة .

فنجاح النص الموازي في قوة تمييزه للنص حتى لا يتماهى مع بقية النصوص، ففي "تلك المحبة" إحالة إلى محبة الروائي لأدرار وإعجابه بموروثها الثقافي، وعاداتها وتفاصيل حياتها، فبدأ برسم لوحته السردية حول أدرار وصحرائها بدءاً من العنوان .

إنه حمولة دلالية، ممزوجة بقاموس المصطلحات الأدرارية وبرمالها وصحرائها، متوشحة وشاح نسائمها . فالعنوان بني على ثقافة تؤرخها الصحراء برملها ونخلها وكثبانها. أطّر حكايتها كاتب الرمال فقدم " أوديسا الصحراء ".

كما يتميز العنوان بسمة غموض اختيار الكلمة الواحدة للعنوان فهي على وضوحها (المحبة) إلاّ أنها تصيب المتلقي بالدهشة والحيرة . وعليه تتحقق وظائف العنوان .

ومهما اختلفت مستويات حضور العتبات والنصوص المحاذية، بشقيها المحيطة واللاحقة فإنها تشكل علامات مضيئة للمقاربة وهي نوع من الوقع الجمالي والتأثير النفسي والمعرفي على المتلقي لتسهيل التواصل مع النص في أفق قراءة أكثر ملاءمة.

**قائمة المراجع:**

**المراجع العربية:**


أبو عثمان بن بحر الجاحظ. (1996). *الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون*. بيروت: دار الجبل.

ابراهيم مصطفى وآخرون. (2011). *المعجم الوسيط*. مكتبة الشروق الدولية.

ابن الأثير ضياء الدين. (1990). *المثل الثائر في أدب الكاتب والشاعر*. صيدا، بيروت: المكتبة العصرية.

ابن تيمية. (2004). *مجموع الفتاوى*. وزارة الشؤون الإسلامية.

ابن حجة الحوي. (1991). *خزانة الأدب وغاية الأرب*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.

ابن رشيق القيرواني. (1988). *العمدة في محاسن الشعر وآدابه*. بيروت : دار المعرفة.

أبو بكر البيهقي. (2003). *شعب الإيمان*. الرياض: مكتبة الرشد للنشر والتوزيع.

أبو بكر العزاوي. (1992). الحجاج والشعر ، نحو تحليل حجاجي لنص شعري معاصر. *دراسات سيميائية أدبية لسانية*.

أبو بكر محمد الصولي. (1994). *أدب الكتاب ، شرح وتعليق أحمد حسن*. بيروت: دار الكتب العلمية.

أحمد محمد سعد. (2009). *نظرية البلاغة العربية، دراسة في الأصول المعرفية*. القاهرة: مكتبة الآداب.

أحمد مداس. (2007). *لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري*. الأردن : عالم الكتب الحديث.

الأشبلي أبو القاسم الكلاعي. (1985). *أحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في الشرق والأندلس*. بيروت: عالم الكتب.

السعيد الورقي. (1984). *لغة الشعر العربي الحديث بمقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية*. بيروت: دار النهضة العربية.

المطوي، محمد الهادي. (1997). في التعالي النصي والمتعاليات النصية. *المجلة العربية للثقافة*.

المطوي، محمد الهادي. (1999). شعرية عنوان الساق على الساق فيما هو الفرياق. *مجلة عالم الفكر*.

بسام قطوس. (2001). *سيمياء العنوان*. الأردن: دائرة المطبوعات والنشر، وزارة الثقافة.

بلال عبد الرزاق. (2000). *مدخل إلى عتبات النص، دراسة مقدمات النقد العربي القديم*. الدار البيضاء. المغرب.: مكتبة الأدب المغربي. إفريقيا الشرق.

تقي الدين أحمد بن علي بن عبد القادر المقريزي. (2002). *المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار*. لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي.

جان إيف تديه. (1993). *النقد الأدبي في القرن العشرين*. دمشق: وزارة الثقافة.

جميل حمداوي. (بلا تاريخ). لماذا النص الموازي. *مجلة أقواس*.

جون كوهن. (1986). *بنية اللغة الشعرية*. الدار البيضاء: دار توبقال للنشر.

حازم القرطاجي. (2007). *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. بيروت: دار الغرب الإسلامي.

حسني المختار. (1997). من التناص إلأى أطراس. *علامات في النقد*.
حسين خالد حسين. (2007). *في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية*. دمشق.
خالد بن دحمان. (2001). *الأنساق الدهنية في الخطاب الشعري*. القاهرة: دار رؤية.
روز غريب. (1993). *النقد الجمالي وأثره في النقد العربي* . بيروت : دار النقد العربي.
سعيد يقطين. (1985). *القراءة والتجربة*. الدار البيضاء: دار الثقافة.
شادية شقرون. (2000). *سيميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي*. الجزائر: منشورات جامعة بسكرة.
صفي الدين الحلي. (1989). *شرح الكفاية البديعية، تحقيق نسيب تشاوي*. الجزائر: ديوان المطبوعات الجزائرية.
عباس محمود العقاد. (2004). *اللغة الشاعرة*. مصر: دار النهضة.
عبد الحق بلعابد. (2008). *عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص*. بيروت ، الجزائر: الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف.
عبد الحليم حنفي. (1987). *مطاع القصيدة العربية ودلالته النفسية*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
عبد الرحيم العلام. (1979). خطاب الروايات في المقدمات المغربية. *علامات*.
عبد العالي بوطيب. (22 يونيو، 1979). برج السعود وإشكالية العلاقة بين الروائي والتاريخ. *المناهل*.
عبد الفتاح الجمحري. (1996). *عتبات النص البنة والدلالة*. الدار البيضاء: شركة الرابطة.
عبد الله العيسي. (2009). *أسئلة الشعرية، بحث في آلية الابداع الشعري*. الجزائر: منشورات الاختلاف.
عبد الله ترو. (1989). *تفسير وتطبيق مفهوم التناص في النقدي المعاصر*. لبنان: الفكر العربي المعاصر.
عزوز علي إسماعيل. (2010). *عتبات النص في الرواية العربية*. مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
فريد الزاهي. (1991). *الحكاية والمتخيل*. الدار البيضاء: إفريقيا الشرق.
لطيف الزيتوني. (2002). *معجم مصطلحات نقد الرواية*. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
مثيو أرنولد. (2006). *دراسة الشعر، النقد، أسسالنقد الأدبي الحديث ترجمة هيفاء هاشم*. دمشق: وزارة الثقافة.
محمد بازي. (2011). *العنوان في الثقافة العربية*. الرباط: دار الأمان.
محمد بنيس. (2001). *الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته*. الدار البيضاء. المغرب.: دار توبقال للنشر.
محمد خير الدين البقاعي. (1996). أزمة المصطلح في النقد الروائي العربي. *الفكر العربي*.
هياس خليل شكري. (2005). *فاعلية العتبات في قراءة النص الروائي ( صخرة الجولان لعلي عقلة عرسان) أنموذجا*. دمشق: منشورات اتحاد كتاب العرب.
يوسف اليوسف. (1983). *مقالات في الشعر الجاهلي*. دمشق: دار الحقائق.

**المراجع الأجنبية:**

G.Genette.seuils. (1987). *Palimpseste.* Paris: coll.Poétique.