العدد: 02/ 2024 المجلد: 19 ISSN: 1112-7015
ص: 157 - 173 EISSN: 2602-5973

الصوغ الجمالي في تشكيل بنية العتبات النّصية لرواية "عناق الأفاعي" لعز الدّين جلاوجي.

The Aesthetic Composition Of Paratexts In The Snakes' Embrace Novel Of Azzdin jilawji

فاطمة زهرة بلقرون [1*]، العزوني فتيحة [2]
[1] جامعة أحمد بن بلة وهران1 (الجزائر)، البريد المهني belgroun.fatima@edu.univ-oran1.dz
مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات
[2] جامعة أحمد بن بلة وهران1 (الجزائر)، البريد المهني lazounif@gmail.com
مخبر السيميائيات وتحليل الخطابات

تاريخ الإرسال: 2024/06/09	تاريخ القبول:2024/01/18	تاريخ النشر: 2024/09/30

****

ملخص:

تأتي هذه الدراسة لتفحص الصوغ الايستطيقي لخطاب العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي. مركزة على صفحة الغلاف والأيقونات المشكلة لها، المقولتين الافتتاحية والختامية وبينة العناوين الداخلية للفصول. إذ نالت هذه البنية في النصوص السردية اهتماما نقديا لانفتاحها على مقاصد دلالية تساعد على هندسة قراءة نقدية عميقة للنّص.وأبانت عن فاعليتها في الكشف عن جوانبه الظاهرة والمضمرة. وفي الختام توصلت الدراسة إلى القيم الجمالية التي صاغت هذه العتبات النصية وفرادتها في رواية " عناق الأفاعي".

الكلمات المفتاحية:

العتبات النصية، الجمالية، الرواية، عناق الأفاعي، عز الدين جلاوجي.

ABSTRACT

This study examines the aesthetic formulation of the discourse of textual thresholds in the novel "Embrace of Snakes" by Ezzedine Jellaouji. Focusing on the cover page and the icons that form it, the opening and closing statements, and the structure of the internal titles of the chapters. This structure in narrative texts has received critical attention for its openness to semantic purposes that help engineer a deep critical reading of the text. It has demonstrated its effectiveness in revealing its apparent and implicit aspects. In conclusion, the study reached the aesthetic values that formulated these textual thresholds and their uniqueness in the novel "Embrace of Snakes".

Keywords: Textual thresholds, aesthetics, novel, The Snakes' Embrace, Azzdin jilawji.

منطق الصَّوغ الجمالي في تشكيل بنية العتبات النَّصية في رواية "عناق الأفاعي" لعز الدّين جلاوجي

1.مقدمة:

1.1 يتألف معمار النص الروائي من منظومة خيوط تسهم في نسج البناء الروائي واستكمال مقومات بلوغه مرحلة النضج. وترتبط هذه المنظومة بمجموعة عتبات ومصاحبات نصية يتقرر على أساسها استوائه وتكامله للوصول إلى تشكيل أنموذجي ناجح للعمل. تتعدد العتبات النصية حسب التشكيل الفني، الجمالي، والموضوعاتي لكل عمل روائي. ومن هنا وقع اختيارنا على تحليل المسوغات الجمالية لبنية هذه العتبات التي وضعها الروائي "عز الدين جلاوجي" لروايته " عناق الأفاعي" وقد تمثلت في: صفحة الغلاف بخلفيتها الأمامية والخلفية، العنوان المركزي للرواية، العنوان الجزئي، الاهداء، المقولة الافتتاحية، العناوين الداخلية للفصول والمقولة الختامية. واشتغالنا على النص بالنظر إلى زاوية المعالجة سيتمحور حول ابراز الدلالات الايحائية والأبعاد الفنية، الفكرية والثقافية لتركيبة هذه العتبات في العالم الروائي لنص "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي ومدى تعالقها مع المتن الروائي. أما إشكالية؟؟؟ فجاءت على نحو الآتي: ماهي القيم الجمالية التي بلورت العتبات النصية في رواية "عناق الأفاعي"؟

2.1 منهجنا في هذه الدراسة سيمتح من مختلف الأدوات التي تتحها لنا المناهج النقدية المعاصرة وذلك قصد تطويق المسوغات الجمالية المشكلة لخطاب العتبات في الرواية "عناق الأفاعي" ويمكن إجمال مقاصد الدراسة وأهدافها فيما يلي: ابراز الشروط الجمالية المكونة لبنية العتبات النصية وذلك انطلاقا من رصد الأبعاد الفنية والثقافية للعلاقة التي تربط هذه العتبات مع المتن النصي والسياقات الخارج نصية.

3.1 وتلتئم الدراسة في شق إجرائي نقارب في ضوئه المقاصد الجمالية للعتبات النصية: صفحة الغلاف بخلفيتها الأمامية والخلفية، العنوان المركزي للرواية، العنوان الجزئي، الاهداء، المقولة الافتتاحية، العناوين الداخلية للفصول والمقولة الختامية. وقد ارتأينا عدم الخوض في الشق النظري نظرا لكثرة الدراسات النقدية غربيا وعربيا.

2. معمارية رواية "عناق الأفاعي":

تنهض " ثلاثية الأرض والريح" لعز الدين جلاوجي في تأثيث بيتها الروائي على المرجعية التاريخية للتأسيس لطرق جديدة للقول والبناء والتركيب، وترتبط بمكنز الذاكرة الوطنية ارتباطا جدليا. فتقلب صفحاتها بدء من سقوط الحكم العثماني في الجزائر إلى استقلالها من المستدمر الفرنسي. وتنتمي رواية "عناق الأفاعي" للروائي إلى هذه الثلاثية، وتتموقع في المركز الأول وتليها " رواية حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر" وتليهما رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدّجال"، والمفارقة هنا أنَّ رواية "عناق الأفاعي" كُتب على صفحتها الأولى رقم "3" إشارة إلى مركزها في نهاية الثلاثية في الوقت الذي كان يجب أن يُكتب الرقم "1" بالنظر إلى النسق التاريخي الذي اضطلعت الرواية بسرده/آخر سنوات الحكم العثماني للجزائر والاحتلال الفرنسي وقيام

الثورات الشعبية لتنتهي أحداثها بفشل هذه المقاومات. وتتابع الروايتين "حوبه" و "الحبّ ليلاً " المحكي التاريخي للجزائر المحتلة إلى حين استقلالها.

جاءت رواية / عناق الأفاعي مقسمة إلى ثلاثة أجزاء اصطلح الروائي على كلّ جزء منها مصطلح " القسم" فكان العنوان الرئيس للقسم الأول "الصقر الذي خانته براثنه" وشغل هذا القسم 224 صفحة، في هذا القسم يعود جلاوجي إلى الماضي فينفخ الروح فيه، يأخذنا إلى الجزائر المحروسة في آخر سنوات الحكم العثماني، يبدأ نسق الأحداث بتصوير الخيانات التي يتعرض لها الداي حسين والمؤامرات التي يعقدها المقربون منه رغبة في إزاحته، مما يسهل الطريق أمام الغزو الفرنسي، فيترجل الداي حسين عن جواده، ويُرحل إلى منفاه، ويظهر الجنرال الفرنسي "دي بورمون" مزوداً بعلم الاستعمار وغطرسته وأحقاد الصليب على الإسلام، فيغتصب وجيشه المساجد والبيوت والأراضي والمزارع ويروع الآمنين.

أمّا القسم الثاني فقد جاء بعنوان" الصقر الذي خانته براثنه" واحتل هذا القسم 303 صفحة، يتمركز الحدث السردي على الصراع بين إرادتيتن متنافرتين: الشعب الجزائري يريد الاستقلال وفرنسا تحطم هذه الإرادة، وأمام هذا الصراع تتجلى المجازر الدموية ويشهد فيه التاريخ على جرائم ضد الإنسانية. يقلب السرد صفحات الماضي لتمجيد صناع التاريخ فيتمركز تمركزا شخصانيا حول شخصية "الأمير عبد القادر" الذي يتصل مكانيا بالوطن " الجزائر".

هيمن القسم الثالث الموسوم "الدرب الذي اكتشف سبيله" على المساحة المتبقية من سواد الفضاء السردي والبالغة 114صفحة. يتمحور السرد حول نسق المقاومة في الشرق الجزائري (قسنطينة) فنعيش مع "أحمد باي" استماتة جيشه في الذود عن مدينتهم لكن جحافل المحتل تجتاح المدينة وتسيطر عليها وتنهار "سيرتا" في يد مغتصبها. ثم يُظهر السّرد مقاومة "الشيخ بوزيان" تمظهرا سرديا محدودا وبفشلها أُعدمت آمال الشعب الجزائري في الاستقلال.

3. منطق الصّوغ الجمالي في تشكيل العتبات النصية لرواية "عناق الأفاعي":

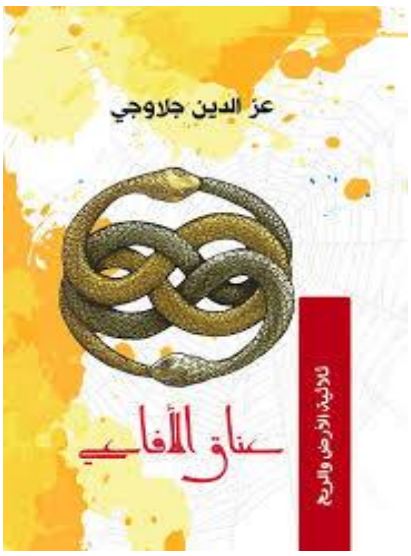
تعد العتبات النصية مظهراً من مظاهر العبور النصي، ومن التقانات التي يحرص النَّاص على تفعيليها ضمن أفق يثير الرؤى ويسهم في توجيه فعالية القراءة. فهي التي" تسيج النص وتسميه وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه وتحث القارئ على اقتنائه"[1]. فهي أول ما تقع عليه عين القارئ ومنها يبدأ باستكشاف عوالم النص وفضاءاته، وقد حدد جيرار جينيت هذه العتبات." بالعناوين الأساسية والفرعية والمقتبسات والاهداء والمقدمة والاستهلال والهوامش والملاحظات"[2]. وفي هذه الدراسة سنعتمد هذا التقسيم النقدي باستثناء بنية الهوامش التي لم ترد إلا في المقولة الافتتاحية.

1.3 الغلاف وسيمياء الدلالة:

جاء الاهتمام بخطاب الغلاف وماديته والعلامات الموزعة على رقعته لما يمثله من دور في تلقي الكتاب وتحليله وتأويله. ويشمل الغلاف الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من الكتاب كأيقونتين تفتتحان المضمون الورقي للرواية وتختتمانها، إذ "تدخل

لوحة الغلاف في تشكيل البعدين الجمالي والدّلالي للنص، إذ لم يعد مجرد حلية شكلية مؤطرة للنص الأدبي"[3]. بل جزء من استراتيجية القراءة وموجها سيميائيا للمتلقي ومجالا لطرح أسئلة القراءة والتأويل وتحديد الدلالات الممكنة للمتن النصي.

الشكل 1: غلاف الرواية



تشكل عتبة الغلاف الأمامية أول مواجهة بين المتلقي والرواية، وتشتمل هذه العتبة في نص "عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي على المهيمنات الآتية: واجهة الغلاف، عنوان الرواية، اسم المؤلف، اسم الناشر، عنوان الثلاثية " الأرض والريح" وفي الجهة الجانبية نجد المؤشر الأجناسي: رواية. فماهي الشروط الجمالية لعتبة غلاف رواية عناق الأفاعي؟

1.1.3 الأفعتان/ مفارقة المعنى:

يصطدم المتلقي وهو يتلقى غلاف رواية "عناق الأفاعي" لعز الدن جلاوجي. بصورة الأفعتان المتعانقتان وتشكل هذه الصورة تواصلا وتفاعلا مع بنية العنوان" عناق الأفاعي". يشكل لون الأفعتان/ الأخضر والذهبي عنصر مهم في عملية القراءة والتأويل، فاللون الذهبي لون الذهب الذي يؤشر إلى الغنى والثراء. ليدل من خلاله على ال أما اللون الأخضر للأفعى الأخرى فهذا اللون هو لون الحياة والخصب، ومن الناحية العلمية فإن الأفاعي لا تتواجد إلا في مناطق استراتيجية ذات ثروات باطينية. ومن هنا فإن التوظيف جاء ترميزا إلى الثروات التي تملكها الجزائر والأفعتان تحيلان إلى الأعداء المتربصة بهذا البلد لنهب خيراته. ومن هنا فإنّ المتلقي يدخل أجواء النص بدءً من دفة الغلاف التي تطالعنا على بعض مؤشرات الدّلالة المستندة إلى " المعطيات التي يوفرها التمثيل الأيقوني كإنتاج بصري لموجودات طبيعية تامة (وجوه، أجسام، حيوانات، أشياء من الطبيعة)، "[4]. تكون الغاية من هذه الأيقونات البصرية ترجمة الدلالات العميقة للمتن اختزلا وتكثيفا،

2.1.3 البلاغة البصرية لشبكة العنكبوت:

سيطرت شبكة العنكبوت على خلفية الغلاف وهي بيت العنكبوت قال الله تعالى في محكم تنزيله واصفا هذا البيت﴿ وَإِنَّ أَوۡهَنَ ٱلۡبُيُوتِ لَبَيۡتُ ٱلۡعَنكَبُوتِۚ لَوۡ كَانُواْ يَعۡلَمُونَ ٤١ ﴾فهذا البيت رغم وهنه وهشاشته إلا أنه بإمكانه حمل العنكبوت ومقاومة الظروف المناخية كالرياح مثلا، فتوظيفه على غلاف الصفحة يحيل ذاكرة المتلقي إلى دلالات التناقض الوهن/ القوة، الهشاشة/ الصلابة. فما علاقة هذه الدلالات بالمتن النّصي؟ وهي تؤشر لاصطياد فريستها. فهل استعان النص بهذه الشبكة للإحالة إلى المكائد التي ستواجه شخوصه؟ وهل ستفترسهم؟ أم أن بيت العنكبوت سيكون أوهن من ذلك؟ فوظيفة الصورة " التمثيل التشكيلي للحالات الإنسانية"[5] وتسريع الرصد الدلالي والتكثيف المشهدي والاختزال الاستعراضي لمحتوى المتن.

3.1.3 بؤرة اللَّون وبلاغة العلامة الجمالية:

تعنى السيميائيات" بكل ما يمكن أن يكون إشارة"[6] شغل اللون الأحمر الشعوب قديما فجعلوه رمزا للقوة لذلك كان السحرة يستعملون حبر أحمر في كتابة التعاويذ السحرية[7]. وهو لون الباطن والمعارف الخفية مما جعل النّساك يرتدون معاطف حمراء تحت المعاطف الزرقاء[8]. لأنهم يحملون معارف سرية لا يعرفها غيرهم من الناس. كما يرمز إلى الشهادة والموت في سبيل مبدأ ديني أو وطني وهو مرادف للحرب عند اليونان الذين كانت راية حربهم حمراء[9]. ومن هنا فإن تمظهر على غلاف رواية "عناق الأفاعي" جاء ترميزا على معاني الشهادة، فعنوان الرواية كتب باللون الأحمر تأشيرا على هذا المعنى وتكثيفا لدلالة الحرب هذه التيمة التي يقوم عليها المحكي السردي، إضافة إلى أن هذا اللون يجذب القارئ ويجعل العنوان ينطبع في ذاكرته البصرية. وردت الخلفية النيي كتب عليها عنوان الثلاثية أيضا باللون الأحمر ترميزا إلى أن البعد الموضوعاتي لثلاثية يتمركز حول الوطن والموت من أجله. فـ"العلامة التشكيلية: الأشكال، الخطوط، والألوان"[10] لما لها من طاقة سيميائية تختصر الدلالات وتكثف المعاني التي قد تعجز عنها الكلمات وتظهر كينونة الرواية وتشي ببعض من تفاصيليها.

تنتشر على غلاف "عناق الأفاعي" بقع لونية باللون الأصفر إذ يرتبط هذا اللون بالنشاط والتجدد "فمن خصائصه الإثارة والانشراح"[11]. والاقبال على الحياة والعمل، لكنه في البنية الأيقونية ورد مجاورا للون الأحمر ومن هنا فإن دلالته تؤشر إلى " علاقات اللون قد تكون شكلية عبر الانطباعات الادراكية التي تتركها، ودلالية عبر إحالتها الواقعية، سردية، بلاغية تضمينية أو تداولية بوصفها خطابا وسمة"[12] وظيفته الرئيسية تحديد مداخل القراءة النقدية للمتن النصي. يبتغي النص من جمع هذه الأيقونات اللونية في رسم معالم متخيل يوحي بالتوتر وعدم الهدوء. "فاللون يلقي إشارات دامغة على السمات النفسية للشخصيات وعلاقتها ببعضها"[13]. وعليه فإن هندسة المتخيل تشتغل على الثنائيات الضدية والمزاوجة بين الرغبات المتضاربة التي يصل إليها المتلقي تبين عن احتمالات قرائية ممكنة سيؤكدها النص أو يفندها.

4.1.3 اسم المؤلف/ علامة تعريف:

من أبرز المؤشرات البصرية على غلاف "عناق الأفاعي" نجد اسم المؤلف " عز الدي جلاوجي" المتموقع فوق عتبة العنوان باللون الأسود الجاذب للانتباه. تمنح هذه العتبة النص بعدا معنويا ونظريا لا يمكن تجاوزه لأنها العلامة المميزة بين كاتب

وآخر وتثبت هوية الرواية لصاحبها بغض النظر إذا كان اسما حقيقيا أو مستعارا[14]. كتابة اسم الروائي تزيد من مقروئية العمل كون "جلاوجي" أديب وناقد يملك شهرة واسعة وطنيا وعربيا هذا الأمر يعطي للمتلقي حافزا لاقتناء الرواية وقراءتها.

5.1.3 سيميائية التَّشكيل العنواني:

حظي العنوان في الدراسات النقدية المعاصرة بمقعد الشرف، وأولاه المبدعون عنايتهم المركزة، لأنه أصبح إحدى مفاتيح العمل الأدبي، وأحدَّ الرموز الدالة على الفضاء الحاوي وبإمكانه أن يجيب على حزمة مهمة من أسئلة القراءة فهو" مفتاح تأويلي أساسي لفك مغاليق"[15] النّص لذلك لا يمكن أن يكون اعتباطيا.

جاء عنوان رواية " عناق الأفاعي" على نحو استعاري لتبئير مسافة التوتر تمهيدا للوظيفة التحريضية /الاغرائية. يتطلب من القارئ الاستعانة بمخزونه المعرفي ليحلل ويستنتج الدوال التي تحوم حول طبيعة النص. فهل للأفاعي أن تعانق دون تلدغ؟، كيف يرتبط العناق بوصفه بعدا حميميا بالأفاعي بوصفها فتاكة قد تسلب الضحية حياتها؟ أم أن هذا العناق هو يؤشر إلى بعد تحالفي؟ تجعلنا هذه التساؤلات الوقوف على مفارقة دلالية تزج بالمتلقي في أتون الدهشة والحيرة. تتطلب منه العودة إلى المتن السردي للوقوف على الدلالة الأقرب للعنوان. ترد الإشارة المباشرة إلى العنوان في آخر صفحات الرواية إذ يصف السارد/ العليم النزال الذي دار بين "شامخة" بطلة الرواية والأعداء الثلاثة الذين ظلوا يتربصون بها لقتلها. "وقف مدبب الأنف بعيدا يتابع المعركة التي بدا فيها كوهين والأشقر أضعف...وعلى أعتابها خرا صريعين... ليستقر في قلب مدبب الأنف... قريبا من الصخرة انتصبت ثلاث أفاعي ... انسابت الأفاعي واندفعت تتسلل عميقا"[16]. نقتفي دّلالة العنوان التي تنحو إلى الفرضية الثانية أي هناك تحالف بين "الثلاثي" لقتل "شامخة" وقد اعانها الله على قتلهم ومن ثمة مسخهم الله حيات ثلاث، ومن هذا المنطلق تتبدى المفارقة بين الصورة البصرية/ أفعتان والعنوان/ جمع. هذا الانزياح شكل شرطا جماليا أسس لأهم وظائف العنوان وهي الوظيفة الاغرائية.

وقد راعى صاحب النص المقتضى الجمالي للعنوان في اصطفاءه عنوان قصير وبليغ[17] يثير الاستغراب والخوف ويستدعي التدبر والتأويل وشرعنة الاحتمالات عن البعد المضموني للنص. ومن هنا يكون العنوان قد حقق وظيفة استجلابية للقارئ لأنه مراوغ يبتغي كفاءته التأويلية، مما يستوجب منه التعامل مع المتن للإجابة عن حزمة الأسئلة التي تشكل أفق انتظاره منها: هل الرواية تنمي إلى العجائبي؟ أم التاريخي؟ يرد مباشرة تحت العنوان اسم الناشر.

6.1.3 الناشر ومقروئية العمل الأدبي:

لعبت التقنيات الحديثة في طباعة الكتب دورا رياديا في طرق توزيع الكتب ونشرها للقارئ، ومن بين التقنيات نجد حضور اسم الناشر على صفحة الغلاف، وقد اعتمدنا الطبعة الأولى المنشورة في السداسي الأول من سنة 2021 لدار النشر الجزائرية "دار المنتهى"، ورد اسم الدار أسفل الغلاف الأمامي باللون الأسود وقد حافظ فيه على الشعار الرسمي للدار ونوع الخط المستعمل لذلك تمييزا لها عن باقي دور النشر، يلعب اسم الناشر دورا مهما في عملية القراءة إذ يعطي لدى المتلقي انطباعا عن جودة العمل من حيث الإخراج الطباعي للخط والصفحات ومظهر الكتابة على بياض الصفحة، فدور النشر المرموقة تحرص

على تخرج كتبها في أبهى حلة عكس دور نشر أخرى تخرج كتبها في اثواب رثة. ويعد توثيق اسم دار النشر على الغلاف من بين أبرز النقاط التي يتفق عليها الكاتب والدار في العقد الذي يوثق بينهما.

7.1.3 المؤشر الأجناسي والاعتراف بالشكل الأدبي:

يكشف التجنيس عن انتماء العمل الأدبي، وهو أحد الرموز الدلالية في الغلاف وهو الذي يساعد القارئ" على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النص"[18]فإلحاق المؤشر الجنسي بالعمل يعرف القارئ بجنس العمل ويجعله يستحضر خلفياته المعرفية عن هذا الجنس فيدخل النص وهو يملك معرفة بقوانين هذا الجنس الادبي.

على الجهة الجانبية من غلاف رواية "عناق الأفاعي" كتب جنس هذا العمل الأدبي "رواية" يتوسط اسم المؤلف واسم المؤلَف باللون الأسود على خلفية باللون الأبيض مما يجعله مائز فاللون الأسود على الخلفية البيضاء يلفت انتباه الفعل البصري للانسان. وبهذا يكون صاحب العمل قد قدم معرفة مسبقة إلى المتلقي عن طبيعة الجنس الذي ينتمي إليه المتن السردي "عناق الأفاعي". وتكمن أهمية التعين الأجناسي إلى أنه "مؤشرا إشكاليا معنويا يجعله في مقدمة الدوال التي تبني الخطاب"[19] الروائي وأيقونة تتحرك ضمن نظام سميائي موجه للمتلقي بمفاتيح لفك الشفرات النصية وربط خلفياته المعرفية عن جنس "الرواية" بما سيتلقاه داخل المتن. ومن هذا المنطلق تكون القراءة ممنهجة وليست مجرد تلق لعمل أدبي اسمه "رواية". نقلب الرواية لتواجهنا العتبة الخلفية فما هي المسوغات الجمالية لهذه العتبة النصية؟

8.1.3 عتبة الغلاف الخلفية وتفسير الراهن في الرواية:

الشكل2:

جاءت الصفحة الغلاف الخلفية منقسمة إلى قسمين القسم الأول باللون الأصفر الفاتح وقد استحضرت الأيقونات الغلافية لروايات ثلاثية "الأرض والريح" " حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر" و "عناق الأفاعي" و"الحب ليلا في حضرة الأعور الدّجال" مرتبة حسب السياق التاريخي التي اضطلعت الثلاثية بتمثيله سرديا، أما القسم الثاني فجاءت الأرضية باللون الأبيض والكتابة باللون الأحمر الذي اضطلع بدور التنوير وتوضيح الكتابة فالخلفية البيضاء والكتابة باللون الأحمر تجعل النص

ينطبع في ذاكرة المتلقي. ذكر من خلال هذا النص مساعي جلاوجي في الكتابة الروائية من خلال ملحمته السردية "الثلاثية" التي سخر فيها المتخيل الفني لكتابة تاريخ مواز للتاريخ الحقيقي. ومن هذا المنطلق فإن الغلاف الخلفي حمل إضاءة تعريفية/ نقدية.

تنبع جمالية العتبة الأيقونية للغلاف في أنها ليست زخرفة بل تنطوي على خطاب يجعل العتبة تتكامل مع بقية العتبات لصنع الدلالات العميقة للنص تعمل على جذب القارئ وإثارته واستجلابه لطرح الأسئلة النبي تدفعه إلى اقتناء الكتاب[20]. عمل الفاعل التصويري لصفحة الغلاف على إضاءة جوانب عديدة من المتن النصي للرواية بالخطوط والألوان، وهو يتحرك على سطح الغلاف تحركا موجزا يضيء الفراغات تمهيدا لفعل الحكي المرتبط بالتشكيل اللغوي. تنتهي صفحة الغلاف بهذه المؤشرات البصرية ونشرع في الولوج إلى العتبات النصية الداخلية لرواية "عناق الأفاعي" وهي: العنوان الجزئي، الاهداء، المقولة الافتتاحية، العناوين الفرعية المقولة الختامية.

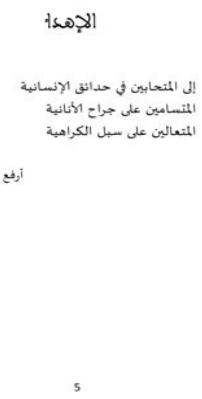
2.3 العنوان الجزئي وإشارات السرد:

لم يكتب هذا العنوان على صفحة الغلاف وإنما ورد في الصفحة الأولى من الرواية، مما يجعل القارئ يتساءل عن السبب؟ ولعل الإجابة تعود إلى أن العنوان الجزئي هو عنوان المخطوط الأصلي. وقد جاء على النحو الآتي "حكاية شامخة وشامخ الاخوان في قتال ياجوج وماجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الانسان". بيزيل العنوان الجزئي بعضا من الغموض الذي يكتنف العنوان المركزي، ولكنه في نفس الوقت يخلق غموض آخر يجعل القارئ يدخل في عالم روائي يتداخل فيه التاريخ والأسطورة باعتبارهما ميتناصا وتتحاور فيه عوالم شتى للوقوف على حقائق ما أو كشف أسرار. يشتغل المحكي الروائي على أحداث ماضية لورود الفعل ساند دال لغوي في الماضي ياجوج وماجوج هذه الشخصية المستقاة من التراث الديني والتي حل عليها عقاب الله وحبست في مكان أخفى الله علمه عن بني البشر وهذا العقاب قد سلط عليها لأنها ارتكبت "جريمة في حق الانسان"[21]، يتخذ النص من محكي ياجوج وماجوج الضارب في القدم ترميزا لمحكيات واقعية عن الزمن الحديث، ولا يبدو المحكي غريب عن عالم النص، لأنه بربطه بالسياق العام والدلالات يبدو منسجما مع التيمات التي يطرحها. ودون أن ينتهي شغف القارئ من إثارة العنوان الجزئي يصطدم بعتبة الاهداء التي تحمل أفق جمالي.

3.3 عتبة الاهداء والمنطق الجمالي للحب:

بنية الاهداء تساعد المتلقي على عملية الكشف القرائي وتشرع أمامه أبواب الفعل النقدي، فهي "مفتاحا مهما من مفاتيح النص"[22] ويتيح مقومات جمالية وشعرية للاتصاقه بذاتية صاحب النص، فالروائي حرّ في الرسالة التي يريد أن يهديها إلى أي كان، مما يجعل هذه العتبة متضمنة رؤية ذاتية وعاطفية وتحدد علاقته مع المهدى إليهم. في رواية "عناق الأفاعي" جاء الإهداء على هذه الشاكلة:

الشكل 3: الاهداء


الإهداء:

إلى المتحابين في حدائق الإنسانية
المتسامين على جراح الأنانية
المتعالين على سبل الكراهية

أرفع هذا السفر

5

افتتحت هذه العتبة النّصية بشبه جملة "إلى ..." وهي صيغة معيارية دأب عليها الكتاب في صياغة الاهداءات، وختم الاهداء بـ" أرفع ...." بدلا من الصيغة " أهدي..." والملاحظ أن الاهداء لم يحمل توقيع الروائي مثلما نجد في نماذج عديدة من الاهداءات. تنزاح لغة هذا الاهداء عن التعيين وتتجه نحو الإيحاء بحشده لقاموس لغوي ألفاظه ترميزية (المتحابين، المتسامين، المتعالين) والألفاظ المسجوعة (الإنسانية، الأنانية، الكراهية) التي جعلت من هذه العتبة تتقاطع مع البنية الشكلية للنص الشعري مع وجود السطر الأخير من الاهداء ينزاح عن السطور الأخرى ويتوسط الصفحة فيبدو/ الاهداء بصريا "قصيدة شعرية". هذا الاهتمام من الروائي ببنية هذه العتبة وشحنها بطاقات جمالية جعلها تختلف عن بنية الاهداء المعيارية التي نطالعها في عدة أعمال أدبية إذ لا نجد فيها قيما جمالية/ شعرية تكون لغتها تعينية/ تقريرية. والشرط الجمالي الذي يسم إهداء رواية "عناق الأفاعي" أنه لم يحدد الروائي أشخاص معينين لتقديم الإهداء وإنما فتحه إلى كل الانسان على وجه الكرة الأرضية واشترط فيه الحب والابتعاد عن الكراهية، فالروائي يقيم مشروعه السردي على تحقيق مبدأ العدل بين البشر النابذين للأنانية ويسعون للعيش في سلام، مما يجعلنا نستحضر السياق الداخلي للنص (Contexte) الذي يستجلي الصراع بين الشعب الجزائري المدافع عن وطنه والمستدمر الفرنسي المحتل الراغب في نهب خيرات البلاد، بواسطة هذه العتبة يتمكن المتلقي من الوقوف على الدلالات الممكنة التي يوحي بها الاهداء منها أن هناك حرب ضروس أصلها أحقاد دفينة ومحركها الأنانية والاستغلال والطمع. وينهي عتبته بلفظة "السفر" التي تحيل إلى امتصاص نص دنيوي "مقدس" هل هذا دليل على أن الأثر بفيض عن الانتماء الأجناسي؟.

في ضوء ما سبق نستنتج أن الاهداء في "عناق الأفاعي" قد استوفى الشروط الجمالية لهذه العتبة بدء بتجاوزه الوظيفة التبليغية الإخبارية إلى المسحة الشعرية التي أضفاها صاحبه على اللغة المطعمة بالمسحة التراثية/ التناصية المؤشرة على الأبعاد التيماتية للمتن الروائي.

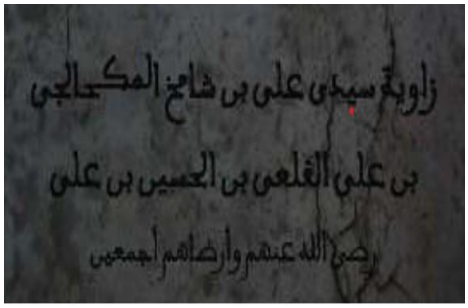
4.3 المقولة الافتتاحية الرؤية ومنهج تشكيل الخطاب السردي:

تعتبر الفواتح النصية(Incipit) فضاءات استراتيجية للحفر التأويلي ومناطق إشكالية للتحليل، فمنها يتم العبور إلى مسالك النص التخيلية. ويمكن أن تكون صورة أو جملة أو فقرة أو حتى فصل من كتاب/ رواية للمؤلف نفسه أو اقتبسها من مؤلف آخر[23]. ومن هنا أصبح الاشتغال عليها ضرورة ملحة في تسجيل التحديدات المادية التي ستنقلنا إلى فعل السرد التخييلي.

عين "عز الدين جلاوجي" عتبة افتتاحية لنصه "عناق الأفاعي" وسمها "المبتدأ"، ذكر من خلالها استلامه لهدية من حبيبته "حوبه" تحتوي على كتاب قديم مخطوط موسوم" حكاية شامخة وشامخ الأخوان في قتال ياجوج وماجوج الجنيان ومن ساندهم من شرار بني الانسان" لصاحبه "الشيخ علي بن شامخ القلعي المكحالجي "حصلت عليه بعد طول بحث فقررت أن تهديه له ليحققه، يصف جلاوجي فرحته بهذا المخطوط "ما يجعله مغريا بالقرآءة والتحقيق وإعادة الكتابة"، فأخرجه في صورة الرواية التي بين أيدينا "عناق الأفاعي". تحدد هذه المقولة الافتتاحية رؤية "جلاوجي" الاستراتيجية للعمل واعتراف عن طبيعة الحدث السردي التي اشتغل عليه، وتؤشر لفظة "التحقيق" إلى رغبة المؤلف في حفظ هيبة المتخيل السردي في الرواية" ويُمنع تحويلها إلى تاريخ صرف"[24]بل هو بالنسبة لها الخلفية النموذجية لأنها تعمل داخل منظومة لها ميكانيزماتها النوعية/ قوانين اللعبة السردية وتخضع لرؤية تشكيلية لها سياقاتها الخاصة/ النسقية لا تربطها علاقات بأي شيء آخر خارجها/ الخارج نصي.

تقدم هذه العتبة الافتتاحية معطيات تؤشر إلى تاريخ انتهاء صاحب المخطوط من تأليفه " لعشرين يوما خلت من شهر رمضان المعظم سنة 1285هـ، كما يوثق صورة المخطوط وصفحته الأولى ورقمها التسلسلي في المكتبة العمومية.

الشكل 3: صورة عنوان المخطوط



في هامش نفس الصفحة تستلقي معلومات عن هذا المخطوط وهي " النسخة الأصلية من المخطوط محفوظة في متحف المدينة تحت رقم 1381،9.20 يحتوي المخطوط على 224 صفحة. 19/8. المداد المستخدم هو الأسود لمتن النص، والأحمر للعناوين الداخلية، أما المخطوط فكتب باللون الذهبي. واستخدم الخط المغربي في كل المخطوط."[25] ترسم هذه الملاحظات الخطة السردية التي اعتمدتها "عناق الأفاعي" وهي تشكل نموذجها في تبني التاريخ سرديا.

وهذا إعلان عن الميثاق التاريخي للنص والسرد التخيلي مسلك تواصلي مع القارئ، تكمن الوظيفة الأساسية لهذه الافتتاحية في الإجابة عن الأسئلة التي أثارها العنوان في ذهن المتلقي ولكنها تثير لديه أسئلة أخرى أكثر تعقيدا، فلا يستطيع إلا أن يقرأ النص ليجيب عن الأسئلة التي شرعت تتناسل في ذهنه، تصنع المقولة الافتتاحية لرواية "عناق الأفاعي" علاقة تفاعلية

مع قارئها منشطة لاستراتيجية الاغراء لفهم المراد وتنويع عقود القراءة، فاتخاذها للسرد الإحالي/ المرجعي سندا لخطابها الروائي يجعلها تأبى عن القبض لتبقى دائمة الانفتاح على دلالات لامنتاهية. ذلك لأن الحكي الروائي وريث الحكي التاريخي فتؤسس الرواية لجنس جامع للنص. وفي ضوء هذه التَّشكلات اللغوية للعتبات النصية تستضيئ الرواية بعناوين فرعية تندرج تحت مصطلح " اقتصاد التأويل" اقتضها السارد لأجل فعلها الدلالي وقدرتها على مد علاقاتها باتجاه المتن وتقريب فحواه للقارئ.

5.3 الشروط الجمالية في استراتيجية العناوين الداخلية للفصول:

تأتي العناوين الداخلية "عناوين مرافقة أو مصاحبة للنّص وتكون داخله كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء والروايات"[26]. وتكمن أهميتها في تكثفيها لفصوله وشارحة لعنوانها العام " للعنوان الرئيس كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي لتتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين الداخلية والعنوان الرئيسي"[27]، لهذا فإن القراءة النقدية تعول عليها كثيرا لفتح مغاليق الدلالة النصية والكشف عن البنى الجمالية وربط كل فصل.

كما أشرنا سابقا في هذا البحث تنقسم رواية "عناق الأفاعي" إلى ثلاثة فصول وسمت بـ "القسم"، تشترك عناوين هذه الأقسام في مستويين:

المستوى النحوي: العناوين جملا إسمية كل جملة مكونة من أربع وحدات لغوية.

المستوى البصري: التسلسل الترقيمي للقسم وتحته مباشرة عنوان كل قسم وتحته ترد آية قرآنية فماهي الشروط الجمالية في بنية العناوين الداخلية؟ هذا الإشكال هو الذي يشكل قلق هذه الجزئية من البحث ويرسم معالمها.

1.5.3 العتبة العنوانية للقسم الأول وتجليات المتن السردي:

يأتي القسم الأول موسوما: "الحبر الذي خان أوراقه". إذ كيف يخون الحبر أوراقه؟ وهل المقصود الحبر أم أنه إحالة رمزية إلى أمر ما أو شخص؟ يسعى هذا العنوان إلى استجلاب القارئ من خلال تبئير اهتمامه ليدفعه صوب حيازة الفصل وقرائته لاكتشاف التعالقات القصدية بين العنوان والمتن، إذ أن العبقرية اللغوية التي تجلت في التشظي الدلالي واللاتناغم في إسناد الخيانة إلى الحبر تؤسس لذائقة فنية جديدة تنزاح فيها اللغة عن الرؤية السطحية والقالب الجاهز إلى رؤيا مركبة تخرج من ربقة التقليد. وتأتي الآية القرآنية:﴿وَقَالَ ٱلۡمَلِكُ إِنِّيٓ أَرَىٰ سَبۡعَ بَقَرَٰتٖ سِمَانٖ يَأۡكُلُهُنَّ سَبۡعٌ عِجَافٞ﴾ذات بث إشاري تمكن من استشراف الحدث السردي الذي يبدو متوترا وسوداويا. وهنا تشرع الأسئلة تتناسل في ذهن القارئ: فهل هناك قحط ما سيصيب شخوص النص؟ هل يشبه هذا القحط الذي وقع في بلاد مصر قديما؟ وإن لم يكن كذلك فهل هذا إسقاط على الحاضر؟ تستمد الجملة العنوانية جماليتها من الاستدعاء الحاذق للآية القرآنية في إثارتها للقارئ الذي سيقف محتارا بين قصة سيدنا يوسف عليه والسلام ومواطن التشابه بينها وبين الحدث السردي/ الاحتلال الفرنسي أو أن هذا الاستدعاء للقصة يحمل خرقا

وكسرا لتوقعه. فهذه الجملة العنوانية لا تقدم دلالاتها الجاهزة وعليه فإنها تختار قارئها /المثالي وتتجنب نوع آخر من القراء/ السطحيين.

يشتغل التشكيل البصري للآية القرآنية بآلية الاستقطاب البصري لنوعية الحرف ووضعه الخطي على بياض الورقة فتلفت انتباه المتلقي إلى حضور صوت آخر خارجي تمثل في "الآية الكريمة" التي تتمتع بقوة الابلاغ والحجاجية فهي استشهاد من النص وحجة يقيمها للتأثير في المتلقي وإقناعه بالحادثة السردية.

2.5.3 العتبة العنوانية للقسم الثاني التخييل وقصدية الإيهام :

ورد هذا القسم موسوما: "الصقر الذي خانته براثنه" يأتي هذا العنوان ليراهن على الامتداد العلاماتي الرمزي الذي يختزل المتن النصي. حسب قراءتنا التي استعانت بالنص فإنّ الصقر يحيل إلى شخصية/ تاريخية، فبالعودة إلى النّسق العام للرواية ذكرنا أنها تتخذ من الحدث التاريخي محركا للحدث السردي وفي هذا الجزء يضطلع النص بشخصية الأمير عبد القادر الجزائري وتكالب الخيانات من المقربين، إلى أن تتم الإطاحة به.

يستدعي العنوان الجزئي نصا سابقا تمثل في قوله تعالى في سورة يوسف"﴿ قَالَ إِنِّي لَيَحۡزُنُنِيٓ أَن تَذۡهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأۡكُلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَأَنتُمۡ عَنۡهُ غَٰفِلُونَ ١٣﴾ تنحو دلالة الآية القرآنية معضدة للقراءة التي توصلنا إليها حيث لتزيل لبس العنوان الرئيسي وتفك أحد جوانب غموضه بالكشف عن أمر المكيدة المدبرة لهذا الصقر/ الأمير عبد القادر من المقربين إليه تعالقا تناصيا مع قصة سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام. أعاد العنوان صياغة النص السابق وفق رؤية معاصرة وتعامل معه حركيا لم ينفه بل أقر بقداسته[28] وأسقط عليه أحداث معاصرة/ الاحتلال الفرنسي / شخصية الأمير عبد القادر/ الخيانات ... جعلت النص اللاحق أكثر حيوية ونشاطا وإنتاجية لقراءات تأويلية عديدة ومن جهة أخرى يشد القارئ ليسهم في بناء المعنى وصنعه. لقد جعلت الجملة العنوانية "الصَّقر الذي خانته براثنه" الآية القرآنية مركز الدلالة وعليها تتوقف القصدية النصية، تبرز جمالية هذه العتبة العنوانية في نسيجها المحكم والترابط/ الدلالي وتعالق بين بين العنوان الرئيس والعنوان الجزئي/ الآية القرآنية فبرزت الوحدة العضوية للجملة العنوانية. وبالتالي برز التعالق بين القسم الأول والقسم الثاني الذي جاء متمما له. فهل الجملة العنوانية للقسم الثالث تحمل أبعاد جمالية؟

3.5.3 العتبة العنوانية للقسم الثالث:

جاء هذا القسم موسوما "الدرب الذي اكتشف سبيله" تشتغل فلسفة الجملة العنوانية في جزئها الأول على دال المكان "الدرب" أي الطريق وإثارة الدلالات المحتملة التي تثوي الكون السيميائي للمفردة فأي درب يقصد؟ ثم تشتغل في جزئها الثاني على "الذي اكتشف سبيله"/ ايحاء أولي باكتشاف هذا الدرب. فالتصور الذي ينطبع لدى القارئ أن الطريق قد تم اكتشافه، وهذا يحيل إلى التسلسل المنطقي للحدث فبعد تشابك الحدث في الفصلين الأول والثاني يأتي لفصل الثالث يؤشر إلى الانفراج. ويأتي العنوان الجزئي: لملء الفراغ الحكائي الحاصل نتيجة غموض/ التعدد الدلالي للعنوان المركزي في تناص مباشر مع قوله

تعالى في سورة النجم ﴿وَعَلَٰمَٰتٖۚ وَبِٱلنَّجۡمِ هُمۡ يَهۡتَدُونَ ١٦﴾ تعمل الآية الكريمة ببعدها التناصي لإشراك القارئ في مضمون المتن وتأتي دلالتها مسندة للقراءة الأولية التي طرحناه لفلسفة العنونة، إذ تمكننا من استنتاج تصور قائم على وجود علامات تنير طريق الشخوص للخروج من محنهم وتعرفهم طريق الخلاص/ المقاومة الشعبية ضد الاستعمار، والاتحاد والتكاثف لتحقيق الحرية. فبدلا من التصريح المباشر بهذه المعاني اتجه العنوان إلى الاستعانة بالقران الكريم رغبة في التلميح والخروج عن نمطية الكتابة التقليدية، ومن هذا المنطلق يصبح العنوان بأبنيته وأنظمته الدلالية نسقا مفتوحا وفضاء لنصوص سابقة أو متزامنة معه. تستعين الجملة العنوانية بالآية القرآنية لخلق مناخ قرائي يستعد للمواجهة مع المتن النّصي، فهذه الموجهات القرائية/ العنوان والعنوان الجزئي تعمل بمثابة المؤثرات للإعداد لمسرح الحدث المركزي فتتيح له النمو الدرامي، وتضيء مناطق السرد المعتمة.

تحمل هذه التعالقات الجزئية بين العناوين الفرعية لرواية "عناق الأفاعي "لعز الدين جلاوجي تداعيات المتن النصي ما يجعلها ذات وظيفة علائقية تنسل عبر النص لتقريبه إلى القارئ "فللعنوان بما في ذلك العناوين الفرعي أو الداخليّة قيمة سيميولوجية أو إشارة تفيد في وصف النّص ذاته"[29]. وربط كل قسم بالقسم الآخر لتشيد علاقة تعاضدية/ الوحدة الموضوعية

6.3 المقولة الختامية وفكرة الخروج من المحكي السردي:

ختَّم جلاوجي روايته " عناق الأفاعي" بعتبتين ختاميتين وسم الأولى بـــ" الخبر"، ذكر من خلالها الرحلة التي قادته مع حوبه إلى التجوال في نفس الوادي الذي وجد فيه المخطوط. يقول "واندفعنا نخطو عبر الطريق...وما كدنا نبلغ قمة الجبل حتى انبسط سهل أخضر رصعته بيوت ريفية...هذه قبيلة أولاد سيدي علي..."[30] بعد أن وجدا على حين غفلة عندما كانا يمشيان على سفح إحدى البساتين زاوية" سيدي علي بن شامخ القلعي" وبيوت محاورة لها تشكل في مجموعها "عرش أولاد سيدي علي" وراحت حوبه تكتشف المكان وتعود بنا إلى أحداث الروايات وتشير إلى مكان إقامة عرش أولاد سيدي علي وزاويته حتى تواصل المهمة التي اضطلعت بها منذ الجزء الأول من الثلاثية "حوبه، رحلة البحث عن المهدي المنتظر". جاء هذا الخبر بديلا عن نهاية الرواية ليضيء جوانب غامضة منها ويشبع شغف القارئ. ويفعل الانسجام السردي والاتساق النصي لتناسبه الدلالي مع المتن الروائي كان هذا أهم شرط جمالي هذه المقولة.

ووسم العتبة الختامية الأخرى بـ "خبر الخبر" ذكر من خلالها انتهاءه من تحقيق المخطوط وطبع الرواية التي تكفلت حوبه بمصاريفها "أخرجت من محفظتها الجلدية رواية عناق الأفاعي وسلمتها لي...بهذه السرعة طبعت الرواية... لقد سلمتك المخطوط لتعيد صياغته لا لتحققه"[31]. عضد السارد مقولته الختامية بمقولة أخرى رغبة منه في تحقيق الوظيفة الاغلاقية[32] للفعل السردي. إذ يسعى السارد إلى مغادرة اللعبة السردية فيلجأ إلى ملأ الخاتمة بمزيد من الموجهات التي تضيء جوانب السرد وتجيب عن إشكالاته، بالإضافة إلى الاثارة التي تعزز لدى المتلقي بعضا من توصلاته الخاصة، كما أنها بنية سردية يضخ فيها معلومات تفيد ملء بعض ثغرات المتن السردي بما يفتح المسارب بين الهامش والمتن. والملاحظ أن هناك تناسبا بين المقولة الافتتاحية والمقولة الختامية لنص "عناق الأفاعي" فالمقولة الافتتاحية.

4. تحليل النتائج:

بعد قرائتنا للعتبات النصية لرواية "عناق الأفاعي" نستخلص الشروط الجمالية التي شكلت خطاب هذه البنيات النصية ونلخصها في مجموعة من النتائج:

حملت الصّورة البصرية لعتبة الغلاف دلالات عميقة موحية بالمتن السردي وذات علاقة تواصليه معه، استطاعت أن تستهدف المتلقي وتثير فضوله لقراءة النص، عكست الاشتغال الفني لمولد بفضل الحس الإبداعي للروائي في الاستفادة من طاقات الإخراج الطباعي الحديث.

ساعدت المقولة الافتتاحية على تكوين تصور أولي/ توجيهي عن مضمون المتن والايحاء بقصديته وإثارتها لأسئلة أكثر تعقيدا في ذهن المتلقي. وبدت جماليتها نابعة من الآليات الحجاجية الموظفة ودورها في صنع الأبعاد الإيهامية للمتن الروائي.

نزع النص وفق رؤية فنية إلى استدعاء النص القرآني استدعاء مباشرة في بنية العناوين الداخلية طلبا للمعنى والدلالة والتكثيف الجمالي للغة، فهذا الاستدعاء ليس هامشي بل ركن أساسي ومصدر معرفي وموجه سياقي ونصي لعملية القراءة.

عمل التشكيل بالمتن العلاماتي على تحويل الأسطر من مجرد معطيات لغوية إلى معطيات تشكيلية تشاهد كعلامات بصرية تجذب المتلقي

5. خاتمة:

نستنتج في ختام هذه الدراسة أن العتبات النصية في رواية " عناق الأفاعي" لعز الدين جلاوجي قد تجاوزت الوظيفة التعينية إلى الوظيفة الجمالية من خلال دورها في بلورة الدلالات النصية، وتجاوزها للنمطي والسائد في تعالقها مع النصوص المستدعاة التي تماشت مع الموقف السردي، وأبرز خلاصة يمكن استنتاجها أن لغة هذه العتبات جاءت مختزلة، مكثفة تثير المتلقي لاستدراجه لقراءة الرواية. انمازت بعلاقتها التواصلية/ التكاملية مع المحكي السردي.

6. قائمة المراجع:

1. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997.
2. جلاوجي عز الدين، عناق الأفاعي، دار المنتهى، دط، برج بوعريريج، الجزائر،2021.
3. جيرار جينيت، خطاب الحكاية _بحث ف المنهج_، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997.
4. حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، دت، مصر، دس.
5. دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحده، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

6. زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، دط، القاهرة، 1998.
7. سويداني سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، ط1، لبنان، 2008.
8. سيدي محمد بن مالك، الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخييل والتاريخ، خيال للنشر والترجمة، دط، الجزائر، 2021.
9. عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينات، من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، ناشرون، بيروت، 2008.
10. عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، ط 1، الدار البيضاء، 2004.
11. عبد القادر فهيم الشيباني، السيمياء العامة، أسسها ومفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.
12. عبد الوهاب محمود، ثريا النص _مدخل لدراسة العنوان_، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1995.
13. العموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير، ط1، 2013.
14. قدور عبد الله، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005.
15. كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم، محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013.
16. محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، سلسلة النقد الأدبي 2، وزارة الثقافة، دمشق، 2004 .
17. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012.
18. محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوع السردي، فضاءات، ط1، 2016.
19. محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدّاثة، أتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.
20. يوسف الادريسي، عتبات النّص في التراث العربي والغربي، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2015.

7. هوامش البحث :

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية _بحث ف المنهج_، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، 1997، ص15.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التّشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، 2012 إربد، الأردن، ص24.

[3] العموري زاوي، شعرية العتبات النصية، دار التنوير ط1، 2013، ص112.

[4] قدور عبد الله، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2005، ص34.

[5] م، س، ص34.

[6] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، تر: طلال وهبه، مركز دراسات الوحده، ط1، 2008، بيروت، لبنان، ص 28.

[7] يُنظر، أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997 ص162.

[8] يُنظر، كلود عبيد، الألوان، مراجعة وتقديم، محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2013، ص74.

[9] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص166.

[10] قدور عبد الله، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، ص35.

[11] أحمد مختار عمر، اللغة واللون، ص229.

[12] عبد القادر فهيم الشيباني، السيمياء العامة، أسسها ومفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، الجزائر، ص43.

[13] سويداني سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص196.

[14] ينظر حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، دت، مصر، ص63.

[15] عبد الوهاب محمود، ثريا النص _مدخل لدراسة العنوان_، سلسلة الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية العامة، 1995، بغداد، ص31.

[16] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، دار المنتهى، دط، 2021، برج بوعريريج، الجزائر، ص600_601.

[17] ينظر، سيدي محمد بن مالك، الرواية الجزائرية المعاصرة بين التخييل والتاريخ، خيال للنشر والترجمة، دط، 2021، الجزائر، ص36.

[18] حسن محمد حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة المصرية للكتاب، دط، دت، مصر، ص57.

[19] عبد القادر الغزالي، الصورة الشعرية وأسئلة الذات، دار الثقافة، ط1، 2004، الدار البيضاء، ص40.

[20] الادريسي، عتبات النّص في التراث العربي والغربي، ناشرون، ص70.

[21] زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998، ص103.

[22] محمد صابر عبيد، جماليات القصيدة العربية الحديثة، سلسلة النقد الأدبي 2، وزارة الثقافة، 2004، دمشق، ص38.

[23] ينظر، بلعابد (عبد الحق)، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي)، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، 2013، ص242.

[24] محمد صابر عبيد، سيمياء التشكيل الروائي الجمالي والثقافي في نظم الصوع السردي، فضاءات، ط1، 2016، ص125.

[25] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص10.

[26] بلعابد (عبد الحق)، عتبات جيرار جينات، من النص إلى المناص، ط1، منشورات الاختلاف، ناشرون، بيروت، 2008، ص125.

[27] م، س، ص127.

[28] ينظر، محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية_تكوينية، دار العودة، ط1، 1979، بيروت، ص253.

[29] محمد فكري الجزار، لسانيات الاختلاف، الخصائص الجمالية لمستويات بناء النص في شعر الحدّاثة، أتراك للنشر والتوزيع، ط1، 2001، القاهرة، ص280.

[30] عز الدين جلاوجي، عناق الأفاعي، ص606.

[31] م، س، ص607.

[32] ينظر، بلعابد (عبد الحق)، عنفوان الكتابة ترجمان القراءة (العتبات في المنجز الروائي)، ص272.