النّصوص الموازية في رواية " الدّيوان الإسْبَرطي لـ "عبد الوهاب عيساوي"

Para- texts in the novel "Al- Diwân Al- Isbartî " of "Abd el wahabAissaoui"

ربيعة حليتيم[1]

سليم كرام♣

تاريخ الإرسال: 2021/12/20	تاريخ القبول: 2022/12/07	تاريخ النشر: 2023/05/10

الملخص:

اهتمّت الدّراسات النّقدية الحديثة بالعتبات النصيّة أو ما يعرف بالنّص الموازي واعتبرتهالمدخل الرئيس للدخول إلى أعماق النّص وفهم دلالاته والغوص في معانيه، فَتَجَاوُز هذه العتبات قد يَحْرم المتلقي الكثير من المعرفة المرتبطة بالنّص.

نظرا لأهمية هذه العتبات والنّصوص سَعَتْ هذه الدّراسة إلى رصد النّصوص الموازية أو ما يُعرف بالعتبات النّصية في رواية "الدّيوان الإسْبَرْطي" للكاتب والروائي "عبد الوهاب عيساوي" باعتبارها عناصر محيطة بالنّص الرّئيس تساعدعلى فَكّ شفراته المَبْثُوثَة فيه، إذ لا يمكن للقارئ تجاوزها، بل عليه التوقف عندها ومحاورتها لأنّها تساعده علىفهمالنّص وتفسيره وتأويله، وفهم مقاصد المؤلف والرّسائل التي يريد إيصالها للقارئ.

الكلمات المفتاحية: النّص الموازي، الديوان الإسبرطي، عبد الوهاب عيساوي.

Abstract:

Recent critical studies focused on text thresholds, also known as parallel-text, and regarded them as the key to explore the depths of the text,

مخبر: وحدة التكوين في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر بسكرة

.rabiaa.halitim@univ-biskra.dz

♣جامعة محمد خيضر بسكرة salim.kiram67@gmail.com

and to understand its connotations. Thus, by overlooking the text thresholds, significant amount of text-related knowledge maybe lost.

This study attempted to observe the parallel-texts in "Al- Diwân Al-Isbartî " by the novelist "Abd el Wahab Aissaoui ". The seitems surrounding the main text contribute to the deciphering of the text's codes. Therefore, the reader cannot overlook them, but instead he must interact with them to understand the text and the author's messages.

***Key words**:Parallel-Text ,Al-DiwânAl-Isbartî, Abd el Wahab Aissaoui.*

*** *** ***

المؤلف المرسل: ربيعة حليتيم rabiaa.halitim@univ-biskra.dz

1. مقدمة

شهدت الدّراسات الحديثة اهتماما كبيرا بالنّصوص الموازية أو ما يعرف بالعتبات النّصيةواعتبرتها مفتاحا مهما لقراءة النّص الأدبي، وهمزة وصل بين المرسِل والمرسَل إليه والعالم الخارجي إذ لا يمكن لأيّ كتاب أن يُقَدَّم دون عناصر النّص الموازي التي من شأنها إضاءة بعض النّقاط المظلمة التي يمكن أن تعترض القارئ وتساعده على فهم محتوى النص.

لِلْتَفَتَ الأدباء والكُتّاب إلى أهمية هذه النّصوص ودورها في التأثير على المتلقي والاشهار للعمل، فاجتهدوا في الابداع فيها مُتَيَقِنين للدور الذي تقوم به في إنجاح العمل أو فشله، فالنّصوص الموازيةتعدّ خطابا مقصودا من قِبل المؤلف الهدف منه مواجهة المتلقي وتشويش أفكاره، ودغدغة فضوله الذي يدفعه إلى اقتناء الكتاب وإشباع ذلك الفضول، ونظرا لأهمية النّصوص الموازية أردنا تسليط الضوء على بعضها من خلال رواية "الديوان الإسبرطي"، فما هي النصوص الموازية التي رأى الكاتب"عبد الوهاب عيساوي" أنها تخدم روايته؟ وماهي علاقتها بمضمون الرواية؟

2. النّصوص الموازية:

لقد انصب اهتمام النّقاد والأُدباء في الدّراسات القديمة على دراسة النّص الأدبيدراسة داخلية، متجاهلين المُؤَثِرات النّصية المحيطة به، ولكن مع مرور الوقت والتطور الحاصل في السّاحة النّقديّة والأدبيّة، تنبهت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية العتبات النّصية المحيطة بالنص الرئيس من (عنوان، وغلاف، واسممؤلف، وإهداء، وتصدير وهوامش) باعتبارها عتبات تسهم في إضاءة النّص الرئيس. إذ أصبح من الضروري قبل الدخول إلى عالم النّص أن نقف عند كل عتبة من العتبات النصية نسائلها قصد استقراء دلالاتها وأبعادها الوظيفية وجمالياتها، خاصة وأن الأدباء أصبحوا يُولُونَها أهمية كُبرى لدورها في إغواء المتلقي والترويج للعملالمعروض.

1.2 مفهوم النصوص الموازية: «شهدت الدّراسات والأبحاث السّردية في السّنوات الأخيرة، اهتماما كبيرا بالعتبات (Seuils)كما عند "جينيت "Genette، أو هوامش النّص عند "هنري ميتران"*H.mitterand*، أو العنوان بصفة عامة عند" شارل كريفل"*Ch.Grivel* أو ما يسمى اختصارا بالنص الموازي *Le paratexte*»[1]، وهذا الاهتمام ناتج عن أهمية النّصوص الموازية باعتبارها همزة وصل بين المرسِل والمرسَل إليه والعالم الخارجي «فالمُؤَلف أيًا كان لا يمكن أن يُقَدَّم عاريا من هذه النّصوص التي تُسيِّجُهُ؛ لأن قيمته لا تتحدد بمتنه وداخله، بل أيضا بسياجاته وخارجه»[2]،التي بات من الضروري تحليلها وفهمها لأن ذلك يسهل عملية فهم المتن.

مثّل "جيرار جينيت" Gérard Genette للنص الموازي بأصناف كثيرة بعضها داخل النص، وبعضها يَتَمَوْضَع خارجه وذلك بقوله: «إن النمط الثاني يتكون من علاقات هي عموما أقل وضوحا وأكثر بعدا؛ ويقيمها النص في الكلّ الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه، الملحق النّصي Paratexte: العنوان، العنوان الصغير، العناوين المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، تمهيد، إلخ؛ الهوامش في أسفل الصفحة أو في

النهاية، الخطوط التزينات والرّسوم التوضيحية»[3]،النصوص الموازية عتبات محيطة بالنص تسهم في فك شفراته وفهم دلالاته.

يرى "سعيد يقطين" أنّ النص الموازي هو «تلك البنية النصية التي تشترك وبنية نصية أصلية في مقام وسياق معينين، وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النصية قد تكون شعرا أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار وما شابه»[4].

أما "عبد الرزاق بلال" فيعرفه بأنه: «مجموع النصوص التي تحفز المتن وتحيط بهمنعناوين وأسماءالمؤلفين،والإهداءات، والمقدماتوالخاتمات، والفهارس، والحواشي، وكلّ بيانات النّشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب وعلى ظهره»[5].

من خلال ما سبق نكتشف أن النّصوص الموازية مجموعة من العناصر المحيطة بالنّص والتي تساعد على فك الشّفرات المبثوثة في المتن، وعليه لا يمكن للقارئ تجاوز تلك النّصوص، والمرور عليها مرور الكرام، بل عليه التّوقف عندها ومحاورتها وفك طلاسمها لأنّها تساعده في فهم مقاصد المؤلف وتمكنه من الولوج إلى النص الرئيس.

2.2 وظائف النص الموازي: يرى "جميل حمداوي" أن للنّص الموازي وظيفتين هما[6]:

أ.وظيفة جمالية: تتمثل في تزيين النّص وتنميقه ويمكن أن نذكر منها الغلاف وما يحتويه من صور وألوان.

ب. وظيفة تداولية: تكمن في استقطاب القارئ وإستغوائه ويمكنأن نطلق عليها الوظيفة التواصلية فالنّص الموازي يمثل حلقة وصل بين المؤلف والقارئ، بل إنّ المظهر الوظيفي لهذا النّص المجاور يتلخص أساسا كما أشار "جنيت" في كونه خطابا أساسيا، ومساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي وهو النّص وهذا ما يكسبه تداوليا قوّة إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القارئ أو الجمهور.

ومن هنا تظهر أهمية العتبات في كونها العناصر المحيطة بالنّص الرّئيس والتي تساعد القارئ على فهم النص وتفسيره وتأويله، كما أنّها تمنح فرصة للمؤلف لإيصال مقاصده لجمهوره بشتى الطّرقلذلك ينبغي الانتباه إلى النّصوص الموازية في علاقتها بالنّص الرئّيس وتفاعلها معه، وعلاقتها وتفاعلها مع العنوان حيث يرى "خالد حسين" «أن العلاقة بين (النّص) و(النّص الموازي) تقوم على التفاعل فكلّ من الطرفين يمنح الآخر مشروعية الوجود والحضور»[7].

3. النصوص الموازية في رواية الديوان الإسبرطي:

تفطن الأدباء والمؤلفون إلى الدّور الذي تلعبه النصوص الموازية في تسهيل عملية ولوج القارئ إلى النّص الرئيس، وفك طلاسمه والغوص في بحر دلالاته، لذلك أَوْلَوْها أهمية كبرى بدءًا من الغلاف وما يشتمل عليه من عناصر (الصورة والألوان، نمط كتابة العنوان وخطه، المؤشر التجنيسي، معلومات النشر) إلى العنوان، والإهداء والتصدير والهوامش، ومن بين هؤلاء الأدباء "عبد الوهاب عيساوي "كاتب رواية "الديوان الإسبرطي" التي حاولنا من خلال هذه الدراسة تتبع النصوص الموازية التي كانت حاضرة فيها.

1.3. التعريف بالكاتب: عبد الوهاب عيساوي روائي جزائري من مواليد (1985) تخرج من جامعة "زيان عاشور"، ولاية الجلفة، مهندس دولة (الكترو ميكانيك) ويعمل كمهندس صيانة،فازت روايته الأولى "سينما جاكوب" بالجائزة الأولى للرواية في مسابقة رئيس الجمهورية عام (2012)، وفي عام (2015) تحصل على جائزة "آسيا جبار" للرواية وتعتبر أكبر جائزة للرواية في الجزائر عن رواية "سييرا دي مويرتي"[8].

2.3. لمحة عن الرواية: "الديوان الإسبرطي "رواية للكاتب الجزائري "عبد الوهاب عيساوي"، عدد صفحاتها (384) صفحة صدرت لأول مرة سنة (2019) عن دار ميم للنشر والتوزيع،حازت على الجائزة العالمية للرواية لعام (2020)، هي رواية تاريخية تدور

أحداثها في الفترة الممتدة ما بين (1833/1815)، حيث تناول كاتبها الأحداث التي مرّت بها الجزائر أيام الحكم العثماني وصولا إلى الاحتلال الفرنسي، تناوب سرد أحداثها خمس شخصيات اختلفت في التفكير والآراء.

3.3. قراءة في غلاف رواية "الديوان الإسبرطي": لم يعد الغلاف مجرد غطاء سميك يستعمل لحفظ صفحات الكتاب، بل أصبح عنصرا مهما من عناصر النّص الموازي باعتباره أول ما يلفت نظر القارئ، فتساعده إشاراته، من عنوان وصورة، وألوان، ودار نشر، واسم مؤلف على اكتشاف علاقة النّص الرّئيس بالنصوص الموازية. وقد عبر عنه "حسن محمد حماد "بقوله: «هو أول ما نقف عنده، وهو الشيء الذي يلفت انتباهنا بمجرد حملنا للكتاب»[9]، كما أنه آخر ما توضع عليه يد القارئ وتلمحه عينه.

يعدّ الغلاف من بين«مجموع اللواحق التي تحيط بالنص وتشارك في مقروئيته والتي لها موقع ضمن بنائه الخارجي الذي يَحْوي معظم المعلومات، إذ يتضمن: عنوان الكتاب، اسم المؤلف، لوحة الغلاف، دار النشر، وسنة الطبع والتّعيين الأجناسي، قد يتم الاستغناء أحيانا عن بعض المعلومات، دار النشر وسنته على سبيل المثال، ولا يمكن الاستغناء عن تفاصيل أخرى كعنوان الكتاب واسم المؤلف ولوحة الغلاف»[10].

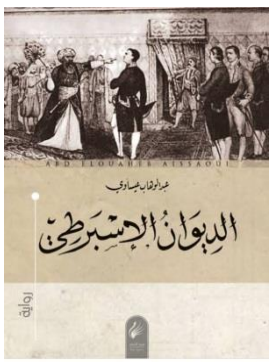
تتكون صفحة الغلاف من وحدتين: «وحدة أمامية تحمل القدر الأكبر من وظائف الغلاف، ووحدة خلفية لها دورها الذي لا يَقِلُّ عن دور الوحدة الأمامية، وهما يتكونان من عناصر جرافيكية، واسطة العقد فيها العنوان، وبجواره الصورة بألوانها، والمؤشر التجنيسي، ووضعية اسم الكاتب، وأيقونة دار النشر، وكلمة الناشر التي تشغل جزءا من الوحدة الخلفية للغلاف، فهو عتبة تحمل مجموعة عتبات»[11]تحيط بالنص وتشارك في إيضاحه.

لعب الغلاف دورا مهما في رواية "الديوان الإسبرطي" لما اشتمل عليه من عناصر ساهمت في تعبيد الطريق أمام المتلقي ومساعدته على الولوج إلى النّص وفهم دلالاته،

حيث تتحد عناصره لإضاءة النّص وإعطاء الإشارات التي تساعد المتلقي/ القارئ على الغوص في أغوار النص.

أ.الوجه الأمامي (الوحدة الأمامية): يَضُمالوجه الأمامي للغلاف مجموعة منالعناصر التي تتضافر فيما بينها للإضاءة النص، ومدّ يد العون للقارئ لفهم محتوى المتن وكشف أسراره. العناصر التي اشتمل عليها الوجه الأمامي لغلاف رواية "الديوان الإسبرطي" تتمثل في:

- **الصورة**: يحمل غلاف رواية "الديوان الاسبرطي" صورة تُعبّر عن حادثة المروحة التي كانت ذريعة فرنسا لاحتلال الجزائر وقعت هذه الحادثة سنة (1827) بين القنصل الفرنسي "ديفال" و"الداي حسين" الذي طالب بدفع الديون المترتبة على فرنسا غير أنّ القنصل لم يُحْسِن الرّد واستفز **"الداي حسين"**مما دفع به إلى طرده من قصره «كان الدّاي جالسا، والقنصل ديفال واقفا على بعد مسافة محترمة، فصرخ فيه: أُخرج يا رومي، وتحرك الداي حركة غضب وسخط، لمست من جرائها ريشة في طرف المروحة القنصل، فاغتنم هذه الفرصة، وانسحب مهددا بأنه سيبلغ كلّ شيء لحكومته»[12]، تُحِيل الصُّورة مباشرة إلى موضوع الرواية ومَتنها الذي يعالج فيه الكاتب أحداثا تاريخية مرّت بها الجزائر، فبمجرد حَمْل الكتاب يُدرك المتلقي أنَّه يتناول جانبا من تاريخ الجزائر.



تظهر أهمية صورة الغلاف في كونها عتبة من عتبات الرواية تمنح للقارئ بعض العلامات عما يتضمنه نص الرواية التي تناولت بعض الوقائع من حادثة المروحة **«أقبل القنصل الفرنسي دوفال، تقدّم بخطوات وهنأ الباشا، فردّ التهنئة ثمّ سأله: لماذا نأخر ملككم في إيفاء الدّيون، ولماذا لا يجيب عن رسائلي العديدة؟ تفوّه القنصل بما أدهش الجميع، الملك في باريس لا يلتفت**

إلى شخص مثلكم»[13].

● **العنوان الرئيس:** «يَسَمُالعنوان النّص ويعيّنه، ويَصِفُه، ويُثْبِتُه، ويؤكده ويُعْلِن مشروعيته القِرائية، وهو الذي يحقق للنّص كذلك اتساقه وانسجامه وتشاكله، ويزيل عنه كل غموض وإبهام»[14]، فهو عتبة من العتبات النّصية المفضية لحقيقة النّص وبالتالي «قد يخسر المتلقي كثيرا إذا عَبَر سريعا إلى نصّ الرّسالة أو العمل متجاهلا العنوان في الآثار المتلاشية في القراءة؛ لأن العنونة هي أولى المراحل التي يقف لديها الباحث السيمولوجي لتأملها واستنطاقها قصد اكتشاف بنياتها وتركيبها ومَنْطوقاتها الدّلالية ومقاصدها التداولية، وباختصار فإن العناوين عبارة عن علامات سيميوطيقية تقوم بوظيفة الاحتواء لمدلول النص»[15]، رغم أنّ العنوان عبارة تفتقر إلى الألفاظ، إلا أنّها تحمل في دلالاتها المكثفة كل ما اشتمل عليه الكتاب من معاني، كما أنّه يتعدى ذلك إلى شدّ انتباه المتلقي وجذبه إلى العمل المعروض لأنه عبارة عن«مجموعة من العلامات اللسانية التي تتموقع في واجهة النّص للإشارة إليه، والتعبير عن محتواه العام، وجذب الجمهور المقصود»[16]، تتضافر الطبيعة اللغوية للعنوان والموقع المكاني للإشارة إلى النّص والتعبير عن محتواه والهدف من ذلك هو التأثير في المتلقي وسحره لينجذب إلى قراءة النص.

ما يشدّ انتباه القارئ في عنوان رواية "الديوان الإسبرطي" أنه يتعالق مع صورة الغلاف، حيث يُحيل هو الآخر إلى التّاريخ، فعنوان الرواية يتركب منلفظتين (الديوان/الإسبرطي)، تعني لفظة (الديوان) مُعجميا كما جاء في لسان العرب « الدفتر الذي يُكتب فيه أسماء الجيش وأهل العطاء»[17].

أما لفظة (إسبرطي) فهي: نسبة إلى إسبرطة «مدينة في مقاطعة لا كونيا *Laconia* في اقليم بيلوبونيز*Peloponnese* في اليونان، كانت في العصور القديمة ذات تراث مشهور عسكريا وحربيا بلغت أقصى مراحل قوّتها عام (404) قبل الميلاد بعد الانتصار على

أثينا... لم تمتلك "إسبرطة" في بدايتها جدران مدينة كما كانت العادة في المدن الكبيرة في ذلك الوقت حيث فضّل أهلها الدّفاع عن أهلها بالرجال بدل الاسمنت....أَلْهَمت شجاعة وجَسَارة فرسان "إسبرطة" العالم الغربي لآلاف السنين حتّى في القرن الواحد والعشرين حيث اندمجت قصصهم بأفلام هوليود...»[18].

ربما اختار الكاتب "إسبرطة" لوجود وجه شبه بينها وبين الجزائر يكمن في أن شعب كل منهما تحلى بالشجاعة والقوّة والصمود في مواجهة الأعداء ف"إسبرطة" تحولت إلى مدينة عسكرية قوّية يُضرب بشجاعتها وقوّتها المثل من أجل المحافظة على أرضها كذلك هو الشعب الجزائري، رغم البطش والاضطهاد الذي تعرّض له من قبل المحتل إلاّ أنّه صمد ووقف أمام قُوّى عظمى، تهابها أقوى الدّول وأعظمها.

أما البنية التركيبية للعنوان: فهو مركب اسمي وصفي، تعرب الكلمة الأولى خبرا لمبتدأ محذوف تقديره (هو)، أما الكلمة الثانية فتعرب صفة، يظهر في هذا العنوان سيطرة الصفة حيث أصبح الخبر تابعا لها، اعتماد الكاتب على الجملة الاسمية في تركيب عنوان روايته يبرز دلالة واضحة تتمثل في ثبات الكاتب على موقف واحد وهو ضرورة إعادة التّاريخ وما مرّ بالجزائر من أحداث من أجل فهم الحاضر.

البنية الدلالية للعنوان: لاشك أن القارئ بمجرد حمله للكتاب ورؤيته للصورة المطبوعة على الغلاف يُدرك أن الكاتب استقى موضوع روايته من تاريخ الجزائر إِبّآنَ تواجد الأتراك في الجزائر، كما تكشف الرّواية عن الأسباب الحقيقية للاحتلال الفرنسي للشعب الجزائري الذي عانى ويلات وبطش المستعمر الذي حاول القضاء على العباد والبلاد وطمس هويّة الشعب غير أن هذا الاحتلال واجه شعبا لايؤمن بالعبودية، ولا يعرف الاستسلام فهو مثله مثل الشعب الإسبرطي الذي عُرف بالقوّة والشجاعة، ورغم أن "كافيار" كان يصرّ على اطلاق اسم إسبرطة على المحروسة (الجزائر) ويَعْتَبر شعبها برابرة يمتازون بالهمجية إلاّ أن همجيتهم كانت من أجل الدفاع عن أرضهم وحماية ممتلكاتهم.

اقتبس الكاتب عنوان روايته من عنوان الكتاب الذي كان يقرأه "كافيار" وهذا ما يظهر في قول "ديبون": «**وظهر العنوان فجأة يحاصرني: الديوان الإسبرطيّ**»[19]، بهذا الاقتباس ربط الكاتب متن روايته بالعنوان وجعلهما يتعالقان ويضيئان أحداثا تاريخية مرّت بها الجزائر وكان لها وقع في ذاكرة الشعب الجزائري.

إنّ الموقع الاستراتيجي الذي يحتله العنوان مكّنه من أداء جملة من الوظائف المتنوعة والمتداخلة التي يصعب التوصل إليها لأن العلاقة بين النّص والعنوان معقدة، والمتأمل في عنوان رواية "الديوان الإسبرطي" يدرك من الوهلة الأولى أن الروائي قد حَمّل عنوان روايته مجموعةمنالدّلالات التي لا يمكن اكتشافها إلا بالغوص في أعماق النص وفهم دلالاته، فهو عنوان تجاوز وظيفة تسمية النص ووصفه كَوْنه أصبح علامة إغرائية تعمل على تشويق القارئ وإثارة فضوله الذي لن يجد بُدًّا من قراءة الرواية لإشباع ذلك الفضول، فهو بذلك عنوان كَتُوم لم يَبُحْ بما جاء في النص وهذا ما جعل منه عنوانا غامضا يدفع بالقارئ إلى طرح مجموعة من التساؤلات ما المقصود بالديوان الإسبرطي؟ هل يتحدث عن إسبرطة؟ ما علاقة صورة الغلاف بـ"إسبرطة"؟ تساؤلات كثيرة عملت على تشويش ذهن المتلقي ودفعته إلى الإقبال على الرواية بِنَهم والغوص في أعماقها للإجابةعنتساؤلاته، وإشباع فضوله، لقدكان عنوان رواية "الديوان الإسبرطي" كالطعم اعتمده الكاتب لاقتناص القارئ وشدّه للعمل المعروض، كما أنّه من العناوين التي تفوح برائحة التاريخ الذي يمثل هويّة كلّ شعب.

- **اسم المؤلف:** يعدّ الغلاف الفضاء الذي تسبح فيه مجموعة من العناصر،التي تتكامل وتَتَجِد لإضاءة النّص وإعطاء الإشارات التي تساعد المتلقي/ القارئ على الغوص في أغوار النص وفهم دلالاته ومن هذه العناصر اسم المؤلف «الذي يعدّ من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر»[20]، يعدّ اسم المؤلف وسيلة من الوسائل التي تعمل على جذب القرّاء، فكثيرا ما يميل

القارئ إلى اقْتِناء كتاب له خلفية مسبقة عن مُؤلفه لأن ذلك يساعده على فهم دلالات النص ومقاصد الكاتب.

ويؤكد "جيرار جينيت" أنّ اسم المؤلف «يثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا»[21]،يعدّ اسم المؤلف وسيلة من الوسائل التي تعمل على جذب القرّاء، فكثيرا ما يميل القارئ إلى اقتناء كتاب له خلفية مسبقة عن مؤلفه، لأن ذلك يساعده على فهم دلالات النّص ومقاصد الكاتب.

كُتِبَ اسم المؤلف في رواية الديوان الإسبرطي وسط صفحة الغلاف تحت الصورة مباشرة ممّا يُثْبت ارتباط الكاتب بالأحداث التاريخية التي مرّت بها الجزائر كيف لا وهي بلده ومسقط رأسه وهذا ما يزيد من مسؤوليته تجاه هذا البلد في تسجيل أحداثه والتعبير عن معاناة شعبه، وما مرّ به من مآسي وأزمات أَرَّقَتْه وجعلته يعاني بطشالغريب واضطهاد المستعمر الذي خلّف لهذا الشعب الحزن الذي كان يشعر به الكاتب كلما تذكّر تلك الأحداث، هذا ما أفصح عنه اللون الأسود الذي كُتب به اسمه، غير أن ما نلاحظه أنّ اسمه كتب بخط صغير وكأن الكاتب لا يهمه ابراز اسمه بقدر اهتمامه بإبراز عنوان الرواية.

- **المؤشر التجنيسي: التجنيس (المؤشر الجنسي)** Lndication générique: تختلف أذواق القرّاء عند قراءة الأعمال الأدبية، فهناك من يميل إلى قراءة الرواية وهناك من يُحَبذ قراءة الشعر ومنهم من هو مولع بقراءة القصة لما تَكْتَنِفه من معاني مختزلة ومكثفة، وهناك من يميل إلى الأعمال الدّرامية ليغوص مع أدوار شخصياتها فيجد ضالته في المسرحية.

ولمساعدة المتلقي على معرفة جنس العمل الإبداعي عمد كلّ من المؤلف والناشر على وضع أيقونة المؤشر التجنيسي على صفحة الغلاف، حيث تمارس هذه الأيقونة مهمة الفصل في طبيعة العمل الإبداعي الذي يتلقاه المتلقي وينقذه من الوقوع في حيرة

معرفة ماهية الجنس الأدبي وتحديد نوعه، خاصة وأنّ الساحة الأدبية تشهد ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية، «فالمؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان *Annexe Du Titre* (...) يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك»[22]،فهو يلعب دور المرشد والموجه، الذي يقوم بتوجيه القارئ/ المتلقي إلى الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه الكتاب.

. **مكان ظهور المؤشر الجنسي(أين يظهر؟):** «إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي هو الغلاف أو صفحة العنوان أوهما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات Catalogueدار النشر»[23].

. **وظائف المؤشر الجنسي:** «الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي وظيفة إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل/ الكتاب الذي سيقرأ»[24]، وبهذا فهو يزيح حيرة المتلقي ويسهل عليه معرفة الجنسالأدبي الذييينتمي إليهالكتاب،فالتجنيس يساعد«القارئ على استحضار أفق انتظاره كما يهيئه لتقبل أفق النّص»[25]، وغيابه يوقع المتلقي في مشكلة معرفة الجنس الذي ينتمي إليه الكتاب، وقد يُدبِر على اقتناء الكتاب فقط لأنه لم يعرف جنسه. لذلك يمكن أن نقول أنّ المؤشر الجنسي يقوم بوظيفة الإشهار وإغراء المتلقي لشراء الكتاب والإقبال عليه.

دُوِّن المؤشر التجنيسي في رواية "الديوان الإسبرطي" على صفحة الغلاف من الجهة اليسرى بخط مائل، يظهر أنّ ذِكر المؤشر التجنيسي على صفحة الغلاف مهم لأن القارئ أول ما يتناول الكتاب ويقرأ العنوان يعتقد أن الكتاب (ديوان شعر) ذلك أن لفظة (ديوان) تطلق عادة على الدواوين الشعرية، كـ"ديوان الخنساء"، "ديوان المتنبي"... غير أن لفظة (رواية) التي طُبِعت على الغلاف أزالت الغموض وأماطت اللثام عن جنس العمل كما أنها أزاحت الحيرة على المتلقي وساعدته على معرفة جنس العمل.

- **دار النشر:** اسم دار النشر «يساعد في تكوين الانطباع الأولي عن العمل الأدبي لدى المتلقي»[26]، كما أنها تساهم في الترويج للعمل وإيصاله إلى المتلقي في أبهى حُلَّة.

صدرت رواية "الديوان الإسبرطي" عن دار ميم للنشر وهي دار نشر جزائرية تأسست نهاية (2007)، لها العديد من الاصدارات الأدبيّة والفكريّة مثل رواية "هاوية المرأة المتوحشة" للكاتب"عبد الكريم بنينة"،رواية ربعالوقت للسورية "سوزان خواتمي".

ب. الوجه الخلفي: هو آخر ما تقع عليه عين القارئ وتلمسه يده، عند غلقه يعلن القارئ عن انتهاء الرواية وتوقف أحداث نُسِجَت بِنُور أفكار الكاتب، اشتمل الوجه الخلفي لرواية "الديوان الاسبرطي "على العناصر التالية:

- **صورة الكاتب:** طبعت صورة فوتوغرافية للكاتب على الجهة اليمنى للغلاف مرفقة باسمه الذي كُتِب باللون الأبيض وبخط مائل، وفي هذا تأكيد على السلطة الأبويّة على النص.

- **مقطع من الرواية:** وُضع وسط الغلاف الخلفي مقطع من الرواية «**تعود طولون إلى الذَّاكرة كمهرجانٍ من الهُتاف، ووجوه مألوفة وأخرى غريبة تجوب الشّوارع. جنودٌ في صفوف لا نهائية، خطواتها رتيبة تهدف إلى الميناء الكل يودُّ أن يكون جزءا من الحرب المقدَّسة، التي تبعث المجد لأمة خُدش شرفها وأُهين، الكل يريد القضاء على ربوة القراصنة التي تستعبد المسيحين، الكلُّ يحلم بالقضاء على أسطورة الأتراك المتوحشين في المتوسط، ولكن كيف هي طولون اليوم؟ أتُرُاني سأسمع صدى الهُتاف، وأتبع آثار الجنود؟ أم أنّ الناس التفتوا إلى همومهم اليومية وتناسوا كل أحلامهم الماضية؟ بالتأكيد هذا ما حدث. ألم تنته المدينة التي أرعبت الجميع وانتقلت من الأتراك إلى الرومان؟ هذا ما حدث، وما سأفكِّر فيه حين أعبر**

المتوسط إليها لأراها بوجهها المختلفِ، بعد انتهاء عامينمنغيابي وثلاث سنوات على احتلالها»[27].

أُخِذَ المقطع من القسم الأول المعنون بـ"ديبون"، اختار الكاتب هذا المقطع لأنه يُعبر عن حزن "ديبون" عند مغادرته لـ"طولون" وأمله في تخليص المحروسة من أسطورة الأتراك المتوحشين.

الملاحظ مما سبق أن العناصر التي اشتمل عليها غلاف رواية "الديوان الإسبرطي" كان لها دور في تقديم موضوع الرواية للقارئ وإعطائه فكرة أولية عن المحتوى.

4.3.العناوين الداخلية: «تعد العناوين الداخلية عناوين مرادفة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية»[28].

ما يشدّ انتباه القارئ عند تصفحه للعناوين الداخلية في رواية "الديوان الإسبرطي" أنها عناوين لأسماء شخصيات تناوبت في سرد أحداث الرواية، وأكيد أنّ لكلّ اسم دلالة مرتبطة بمضمون النص، فالعنوان الذي يدلّ على شخصية يحمل دلالات كثيرة ومرجعيات ثقافية متنوعة تَنِمُّ على ثقافة الكاتبالواسعة، كما تتطلب من المتلقي/ القارئ أن يكون ذا اطلاع حتى يتمكن من فكّ شفرات ذلك العنوان.

قسّم الكاتب روايته إلى خمسة أقسام كل قسم وُزِع على خمسة شخصيات، قامت بسرد أحداث الرواية وهذهالشخصياتهي:

. **ديبون**: الصحفي الذي ترك حياته في فرنسا ودخل الجزائر مع الحملة الفرنسية « **ألم تكن مراسلا للحملة التي أرادت أن تحيل اسبرطة إلى أثينا»**[29]، كان ديبون يأمل في تخليص الجزائر من بطش الأتراك «**على هؤلاء المور أن يشكروا القدر الذي ساقنا إليهم محررين من تسلط الأتراك»**[30]، لكنه صُدِم بأطماع الحكام الفرنسيين في الاستلاء على المحروسة.

. **كافيار**: الجندي الذي كان يحارب إلى جانب "نابليون" تَعرّض للتعذيب من قبل الأتراك بعد أسره في الجزائر قبلأن يصبح مهندسالحملة على الجزائر «**سرنا في شوارع الجزائر الضيقة عراة حفاة والسلاسل في أيدينا، وكان الصبيان يرموننا بالحجارة، ويتنادون من حولنا كريستياني كريستياني ويزداد صراخهم حين يرمقون أهاليهم مسرورين بهم**»[31]، أسْرُه وتعرضه للتعذيب جعله يحمل حقدا وضغينة للأتراك. عاد إلى الجزائر أو إسبرطة للانتقام «**الرحيل عن إسبرطة، هو رجوع آخر إليها، دخلها كافيار المغلول، ليعود إليها كي يضع القيود في أرجل الأتراك والمور**»[32]، عمل على هدم المساجد والاستلاء على الأوقاف من أجل التوسعة« **بعض الناس تهرم من مرور السنين وبعضهم من حجم الشرور التي يحملونها هكذا كان كافيار دوما ومنذ وصوله إلى مبنى الهندسة المدنية حتى وضع بين عينيه شوارع المدينة ومساجدها في كل مرة يطلب مسجدا من أجل أعمال التوسعة**»[33].

. **ابن ميّار**: كاتب الديوان الذي يدوَّن فيه شكاوى المواطنين، ويرفعها إلى المسؤولين في عهد العثمانيين وبعدها للفرنسيين، يحاول "ابن ميار" الدفاع عن الجزائر بطرق سلمية وهذا ما جعله يتعارض مع "حمة السِّلاوي" الذي يفضل الثورة ويرى أنها الحَلُ لنيل الحرية، فقد كل شيء بسبب الاستعمار«**قد أصبحت وحيدا يا ابن ميّار لا مال ولا سلطان تكاد تكون فقيرا بعدما ما سلبوا منك كل شيء التّجارة والضياع وحتى الأصدقاء**»[34].

حمة السّلاوي: الجزائري صاحب النخوة الذي يرى الحل في الثورة، يكره كل مستعمر «**لم يحب بني عثمان يوما، كان يسخر من حمرتهم مرددا أنهم متسلطون، أنانيون، ولا يقاتلون إلا من أجل المال، وليست لهم مزية سوى نسائهم الجميلات**[35]»، قتل "المزوار" لأنه رأى أنه يشبه المستعمر في استعباد النساء واجبارهن على البغاء.

. **دوجة**: المرأة الجزائرية التي اضطهدتها الظروف القاسية فمن موت أمّها إلى إهانة كافيار لولدها الذي كان سببا في وفاته بعد إذلاله ولطمه «**ثم امتدت يد كافيار إلى وجهه، لَطَمه حتى سقط**»[36]، **توفي ولد دوجة وتركها بين أنياب دنيا لا ترحم «في نهاية الأسبوع تعلقت عينا أبي بالسقف، مفتوحتين ولا تَرَيان شيئا، امتدت يَدَايَ إليه وحرّكت جسده، كان مُتَخشبا، وتَحَسَسْته مرة أخرى كان باردا**»[37]، إلى اغتصابها واجبارها على ممارسة الدعارة إلى انتظارها القاتل لـ"حمة السلاوي" الذي وعدها بالرجوع لأخذها «**ولكن السلاوي لم يصمت طويلا مثلما اعتاد، ولم يفرّ من وجهي، بل إنه حدّق فيّ بكل جديّة، ووعدني أنه سيعود، ثمّ رجاني لأول مرة أن أنتظره، وسيرجع من أجل اصطحابي**»[38]، تمثل "دوجة" رمزا للجزائر المغتصبة والمضطهدة.

5.3.الإهداء: هو مجموعة من الكلمات والعبارات التي ينسجها المؤلف بجملة من المشاعر والأحاسيس بغية تقديمها إلى شخص أو جماعة أو مؤسسة تربطه بهم علاقة حقيقية أو معنوية، «فالإهداء هو تقدير الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات(واقعية أو اعتبارية)،وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة»[39]، والهدف من الإهداء يكمن في نشر المحبة بين المتهادين وتوطيد العلاقات بينهم.

- **أنواع الإهداء:** ينقسم الاهداء إلى عدّة أقسام بناء على عدة اعتبارات، فهناك اهداء العمل واهداء النسخة، وهما نوعان يرتكزان على وقت كتابة الاهداء قبل الطباعة وبعدها، وهناك:

. **الإهداء الذاتي:** «حينما يوجه الشاعر (الكاتب) الإهداء إلى نفسه، كما هو الأمر عند "جيمس جويس"Joyce. J الذي استهل بعض نصوصه السردية بالعبارة الإهدائية

التالية: أهدي العمل الأول في حياتي إلى روحي الخالصة»[40]، يصدر الاهداء الذّاتي من الكاتب إلى نفسه.

. **الإهداء الغيري:** «حينما يوجه المؤلف العمل إلى غيره ويكون بدوره خاصا أو عاما»[41]، وذلك حسب العلاقة التي تربط المهدى إليه بالمهدي أو المؤلف «يقصد بالمهدى إليه الخاص *le dédicataire privé* شخصية إما معروفة أو غير معروفة لدى العموم والتي يُهدى إليها العمل باسم علاقة شخصية: ودية، قرابة أو غيرها... أما المُهدى إليه العام أو العمومي *le dédicataire public*،فهو شخصية أكثر أو أقل شهرة والتي يبدي المؤلف نحوها، وبواسطة إهدائه، علاقة ذات رابط عمومي: ثقافي، فني، سياسي»[42]، كأن يهدي عمله إلى منظمات إنسانية، أو مؤسسات ثقافية أو غير ذلك من مؤسسات المجتمع المدني.

في رواية ديوان الاسبرطي يوجه الكاتب اهداء غيريا خاصا لصديقه الذي توفي قبل اتمام الرواية وهو الناقد "حميد ناصر خوجة" حيث يقول: **«الى روح الصديق الشاعر والنقاد حميد ناصر خوجة اهدي هذه الرواية ذكرى أحاديث لم تنته»**[43].

جاء الاهداء في شكل شبه جملة بسيطة وجهها الكاتب إلى الناقد والشاعر: "حميد ناصر خوجة" الذي يعد من الأصدقاء المقربين، وربما يعود سبب توجيه الكاتب اهداءه لهذه الشخصيةهو الاعتراف بفضله عليه خاصة وأنهما تناقشا حول الرواية قبل نشرها.

6.3. التصدير: «مصاحب نصي من جنس خطاب الاستشهاد، بل إنه الاستشهاد بامتياز... ويوضع على رأس عمل (نص أو مجموعة نصوص أو جزء من عمل متسلسل) لأجل توضيح بعض جوانبه»[44]، وبما أن التصدير هو الاستشهاد بامتياز ينبغي التنويه إلى مفهوم الاستشهاد الذي «جاء في معجم *Le petit Robert* ضمن مادة استشهد التحديد التالي للاستشهاد: فقرة لكاتب مشهور يستشهد بها مؤلف ما لتوضيح قوله وتعزيزه»[45]،

عادة ما يلجأ المبدع إلى توظيف التصدير/ الاستشهاد بهدف توضيح محتوى متنه ودعمه، وذلك من أجل اقناع المتلقي بأفكاره وآرائه المبثوثة في متنه.

للتصدير أهمية بالنسبة للقارئ والمؤلف والنص نفسه، لذلك ينبغي على المؤلف أن يحسن اختيار التصديرات المراد تسجيلها على أعماله والحذر من استعمالها للزينة دون أن يكون لها علاقة بالنص.

نظرا لأهمية التصدير كنص موازله دوره في فك شفرات النص، عمد الكاتب على توظيفهمن أجل الأخذ بيد المتلقي ومساعدته على فهم مقاصده دون عناء، تصدر الكاتب روايته "الديوان الاسبرطي" بأبيات للأديب العالمي "جوته" من كتابة الديوان الشرقي «الشرق والغرب على السواء

يقدمان إليك أشياء طاهرة للتذوق

فدع الأهواء، ودع القشرة

واجلس في المأدبة الحافلة

وما ينبغي لك، ولا عابرا

أن تنأى بجانبك عن هذا الطعام»[46].

تدور أحداث الرواية في فلك معنى هذه الأبيات التي يدعو "جوته" من خلالها إلى الغوص في عمق المعاني وعدم الاهتمام بالقشور والانجراف وراء الأهواء، فكل من الشرق والغرب يوهمان الدول المستضعفة أنها تحت حمايتهما لكنهما يجتهدان في اذلال شعبها ونهب خيراتها، فالعثمانيون قدِموا إلى الجزائر بدافع حمايتها من الإسبان لكنهم استعبدوا شعبها ونهبوا خيراتها، كذلك فرنسا التي جاءت بدافع الحماية لكنها عملت على القضاءعلى البلاد والعباد فكلّ من الأتراك والفرنسيين كان همه نهب خيرات الجزائر وتسخير شعبها لخدمتهم بواسطة اذلالهم وطمس هويتهم، فـ"جوته" يدعو في أبياته إلى

عدم الاهتمام بالظاهر الذي عبر عنه بلفظة (القشرة)، وضرورة ترك الأهواء، وفهم الأشياء على حقيقتها. على الانسان أن يفهم تاريخه حتى يستطيع بناء حاضره هذا ما أراده الكاتب من خلال روايته واسترجاعه للتاريخ من خلال أحداث الرواية هو إعادة ذلك التاريخ عن كثب وفهمه جيدا للوقوف على عثراته ومحاولة اصلاحها أو تجنبها، ومن هنا ندرك أن الكاتب لم يختر تصديره للزينة، بل كان اختياره دقيقا إذ أن أحداث الرواية كلها تدور في فلك ذلك التصدير.

4. الخاتمة:

. تفطن الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" إلى الدّور الذي تلعبه النّصوص الموازية في تسهيل عملية ولوج القارئ إلى النص الرئيس، وفك طلاسمه والغوص في بحر دلالاته، لذلك أولاها أهمية كبرى بدءًا من الغلاف وما اشتمل عليه من عناصر (الصورة والألوان، نمط كتابة العنوان وخطه، المؤشر التجنيسي، معلومات النشر) إلى الإهداء والتصدير.

. اتحدت جميع العناصر التي اشتمل عليها غلاف رواية "الديوان الإسبرطي"في إضاءة النص والإحالة إلى مضمونه.

. اهتم الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" بهندسة غلاف روايته" الديوان الإسبرطي"، واتخذ من سحر الصورة وسيلة لجذب المتلقي والترويج لروايته، ذلك أن الصورة بألوانها ترسم طريقا إلى بصر المتلقي قبل ارتباط الحروف والكلمات ببصيرته، فالصورة وما تشتمل عليه من ألوان لغة ثانية أبلغ من اللغة المكتوبة إن أُحسن توظيفها، لذلك حرصالكاتب على اختيار صور حادثة المروحة لما لهذه الحادثة من أهمية في ذاكرة الشعب الجزائري وذاكرة الشعوب العربية وغير العربية، حتى تكون خطابا صوريا يسهم في إغراء المتلقي، وتحسين مظهر العمل الأدبي، والأهم من ذلك مدّ يد العون للقارئ لفهم مدلولات المتن.

. اختار الكاتب أسماء شخصيات حتى تكون عناوين لفصول روايته لإدراكه أن العنوان الذي يدلّ على شخصية يحمل دلالات كثيرة ومرجعيات ثقافية متنوعة تَنِمُّ على ثقافة الكاتب الواسعة، كما تتطلب من المتلقي/ القارئ أن يكون ذا اطلاع حتى يتمكن من فكّ شفرات ذلك العنوان.

. يعدّ الإهداء عنصرا من عناصر النص الموازي المحيطة بالنص، والتي تساعد على فكالشفرات المبثوثة فيه، وعليه لا يمكن للقارئ تجاوز تلك النصوص والمرور عليها مرور الكرام،بل عليه أن يتوقف عندها ومحاورتها وفك طلاسمها لأنها تساعده في فهم مقاصد المؤلف وتساعده على الإبحار في دلالات النص الرئيس، تفطن الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" إلى أهمية الإهداء ودوره في جذب انتباه القارئ لذلك أَوْلاَهُ أهمية وجعل منه حلقة وصل بينه وبين المتلقي يَبُثُّمن خلالها رسائله المحملة بأحلامه وآماله.

. لقدوظف الكاتب "عبد الوهاب عيساوي" التصدير في روايته "الديوان الإسبرطي" من أجل الأخذ بيد المتلقي ومساعدته على فهم مقاصده دون عناء.

*** *** ***

5. الهوامش:

[1] حمداوي جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظرون، تطور المملكة المغربية، ط2، 2020، ص08.

[2] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم ادريس نقورى، افريقيا الشروق، بيروت ، دط ، 2000 ، ص22.

[3] *Gérard Genette: palimpsestes(la littérature au second degré), éd . seuil, France, 1882, p10.*

[4] يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي(النص والسياق)،الدار البيضاء، المغرب، ط 2001،2، ص99

[5] عبد الرزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، ص21.

[6] حمداوي جميل: شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، ص 14، ص15.

[7] خالد حسين حسين: في نظرية العنوان مغامرة تأويلية في شؤون العتبة، دار التكوين، د ط، د ت.ص43.

[8] منة الله الأبيض: عبد الوهاب عيساوي الفائز بجائزة البوكر العربية 2020/04/14، https://gate.ahram.org.eg,news،2021/11/28

[9] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية (بحث في نماذج مختارة)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د ط، د ت، ص 148.

[10] سوسن البياتي: عتبات الكتابة في مدونة محمد صابر عبيد النقدية، دار النشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص 36.

[11] أبو العاطي خيري الرمادي: عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة "تحت سماء كوبنهاغن "أنموذجا، مجلة مقاليد، الجزائر، العدد 7 ديسمبر 2014، ص293.

[12] مبارك بن محمد الهلالي الميلي: تاريخ الجزائر في القديم والحديث، مكتبة النهضة الجزائرية، الجزائر، ج 3، 1964، ص273.

[13] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، دار ميم للنشر، الجزائر، دط، 2018، ص131.

[14] جميل حمداوي: السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011، ص66.

[15]حسن محمد عبد الناصر: سميوطيقا العنوان في شعر عبد الوهاب البياتي، دار النهضة العربية،القاهرة، دط،2002، ص 07.

[16]Leo H. Hock:La marque du titre,dispositifs semiotiques dune pratique tesctuelle, mouton publislers,the hague, paris,newyork, (1981), p05.

[17] ابن منظور، لسان العرب، لسان العرب، تحق(عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي)، دار المعارف،القاهرة ، د ط ، د ت، ص 1462.

[18] عيسى هزيم: تاريخ اسبرطة القديمة، ترجمة أسامة ونوس،2017/10/22، 2021/11/21، https://www.ibelieveinsci.com

[19] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الاسبرطي، ص184.

[20] بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص) ، الدار العربية للعلوم ناشرون(منشورات الاختلاف)، الجزائر، ط1، 2008، ص 63.

[21] المرجع نفسه، ص63.

[22] المرجع نفسه، ص89.

[23] المرجع نفسه، ص89، ص90.

[24] المرجع نفسه، ص90.

[25] حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية، ص57.

[26] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، الدار البيضاء، بيروت، ط1،2008، ص143.

[27] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص28، ص29.

[28] بلعابد عبد الحق: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 124، ص125.

[29] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص15.

[30] المرجع نفسه، ص 45.

[31] المرجع نفسه، ص43.

[32] المرجع نفسه، ص331.

[33] المرجع نفسه، ص50.

[34] المرجع نفسه، ص49.

[35] المرجع نفسه، ص51.

[36] المرجع نفسه، ص232.

[37] المرجع نفسه، ص233.

[38] المرجعنفسه، ص 374.

[39] بلعابد عبد الحق، 2008، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص93.

[40] جميل حمداوي: شعرية الاهداء، دار الريف للطبع والنشر الالكتروني، الناظور تطوان/ المملكة المغربية، ط2، 2020، ص18.

[41] المرجع نفسه،ص18.

[42] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ص26، ص27.

[43] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص 09 .

[44] نبيل منصور: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط1 ، 2007، ص58.

[45] المرجع نفسه، ص 56.

[46] عبد الوهاب عيساوي: الديوان الإسبرطي، ص07. الأبيات مأخوذة من جوته : الديوان الشرقي للمؤلف المغربي، ترعبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دت، ص 338، ص 339.