عناوين الثلاثيات الروائية الجزائرية
قراءة في "الانتقالات المشهدية"، محمد ديب و أحلام مستغانمي و الطاهر وطار

د. أسماء بوبكري
قسم اللغة والأدب العربي–جامعة أحمد دراية_أدرار، الجزائر.

الملخص:
يحاول المقال أن يوضح كيفية العَنْونة في الثلاثيات الروائية الجزائرية، والانتقالات المشهدية؛ ومثال ذلك العنونة في ثلاثيات: مُحَّد ديب وأحلام مستغانمي والطاهر وطار، وتشكيل العتبة في كل ثلاثية بخصائصها الفنية والمعنوية والجمالية التي تستقطب المتلقي.
الكلمات المفتاحية: العَنْونة، الانتقالات المشهدية، ثلاثيات مُحَّد ديب و أحلام مستغانمي والطاهر وطار.

Abstract
This article seeks to clarify the titling procedure in Algerian novels trilogies and the scene movements. As an example, it twill study titling in the trilogies by Mohammed Dib, Ahlam Mostaghanemi and Tahar Ouattar as well as study the forming of the threshold in each trilogy with reference to its artistic, moral and aesthetic characteristics that attract the reader.
Keywords: Titling, scene movements, the novel trilogies by Mohammed Dib, Ahlam Mostaghanemi and Tahar Ouattar

تمهيد

كانت القصائد العربية تتوج بعناوين من مطالعها، ليكون العنوان بذلك اسما فارقا مميزا لكل قصيدة على حدة وذلك بالرغم من تعدد أغراضها وتنوعها، وقد يكون ذلك في الفن القصصي أيضا، لكن ليس بالطريقة التي شاعت في عنونة القصائد منذ عصور.

يعتبر العنوان "عتبة" و"نصا موازيا"، «فالعنوان يتوجه إلى عدد أكبر من الناس الذين يتلقونه ويتناقلونه فيشاركون بهذا في نشره. فإذا كان النص موضوع قراءة فالعنوان موضوع»[1] في أي عمل إبداعي سواء أكان العمل شعريا أم نثريا، بحيث إنه لا يمكن « معرفة نص ما أو تسميته إلا بمناصه، فقلما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية تحدده مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، كلمة الناشر...)، وهذا من أجل

[1] -Gérard Genette, Seuils, DépÔt Légal, Février 2002, p79

تقديمه للجمهور، أو بأكثر دقة جعله حاضرا في الوجود قصد استقباله واستهلاكه»([2])، وكل هذه العلامات الموازية والمحيطة بالمتن تحدد إقامة النص وترسم جغرافيته بشكل مبدئي، فيتحسس بها القارئ مدى تقبله للقراءة وسرعة الشروع فيها من عدمها.

لقد حظي العنوان في زمننا المعاصر بالعديد من الدراسات التي ما تزال تفك شفراته من جوانب مختلفة، ولو أن الحديث كان جاريا حوله منذ القديم ولكن ليس بالشكل المتخصص والمنهجي، وعلى رأس ذلك المعاجم التي حددت ماهيته في "الظهور" من باب رؤية الشيء وبروزه[3]، كما أنه «كل ما استدللت بشيء يُظهِر على غيره وما يدلك ظاهره على باطنه فعنوانٌ له، يُقال الظاهر عنوان الباطن»[4]، سيحاول القارئ من خلال العنوان الولوج بشكل مباشر في النص ومحاولة فهم الزاوية التي يطل منها الكاتب على الحياة إذا كان العنوان واضحا وتقريريا بسيطا مثلا كالعنونة باسم علم، أو اسم مكان...

أما عبارة "الظاهر عنوان الباطن" التي أُسندت إلى العنوان – تعريفا له– فإنها تبقى مفتوحة على التأويل إذا تدخلت الشاعرية في صناعة العنونة، فيُموَّه العنوان ولا يتحدد للقارئ المجال الذي يرمي إليه الكاتب، ولكن ذاك الغموض الذي يُعرَض به سيجذب القارىء ويُغريه لاقتنائه، محاولا كشف الضبابية ومدى تطابق الخارج مع الداخل، وكذا السبب الذي جعل الكاتب يختار ذلك التركيب وتلك الصورة الذهنية التي ارتسم بها العنوان دون غيرها أخيرا بعد إتمام النص وأثناءه قراءة.

كذلك كانت عناوين الروايات وبالأخص الثلاثية محط الدراسة، فقد اختلف الروائيونفي عنونة أجزاء ثلاثياتهم، كما أنهم لم يخصصوا لها عنوانا عاما وشاملا، أو عنوانا واحدا تُميز الأرقامُ المتتابعةُ أجزاءَه..

وقد كان في ذلك التنوع من جزء لآخر قراءة تقوم على: قراءة عناوين كل روائي جزءا جزءا وهي قراءة أفقية، ثم مقارنة العناوين بشكل عمودي؛ بغية الوقوف على الميزات الخاصة بعنونة الثلاثيات، بالارتكاز على فكرة "**الانتقال**" من جزء لآخر في عناوين الثلاثية الواحدة.

يصبح العنوان بعد قراءة الرواية مشهدا أكثر منه صورة؛ لأن فكرة الغموض التي كانت تُحيط بصناعته الفنية من جهة، أو تُدَاخِله إذا كان مباشرا من جهة أخرى ستصبح مُدركة بعد القراءة، وتسقط تلك الحجب التي كانت تتراءى للقارئ قبل أن يشرع في القراءة أول مرة.

[2]- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية. قراءة جديدة لمنجز روائي متجدد، منشورات ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر–وهران، دار الروافد الثقافية– ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2015، ص38

[3]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج4، ص908

[4] – المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة ناشرون، بيروت، 1988، ص640

وبعد إنهاء القراءةقد تنوب الشخصية الرئيسة أوالمكان، أو أهم الأحداث التي أثرت في القارئعن العنوان بصيغته الحرفية، فتعنون الرواية بها بعد التعرف على الحياة بين دفتيها.

يُصبح العنوان بعد قراءة الرواية مشهدا، والعناوين بعد قراءة الثلاثية مشاهد، وبذلك يمكن الوقوف على عناوين الثلاثياتمن الناحية المشهدية من زاوية ذاك التنقل بين العناصر السردية المدمجة في الاختيار دلالة،ومثال ذلك سيتجلى في القراءتين الأفقية لعناوين كل روائي، والعمودية لعناوين الثلاثيات المختارة جملة واحدة، بحيث يتم الوقوف على آليات صناعة العنوان عند هؤلاء الروائيين.

أ.القراءة الأفقية المشهدية في عناوين الثلاثيات

يعتبر العنوان بالنسبة للمؤلف مجالا من المجالات التخطيطية التي يتطلب الوقوف عندها لضبطها، وإفراغ النص فيها بالصورة التي يراها موائمة له، سواء بالشكل المباشر التقريري، أو الفني التضميني، ف «اختيار العنوان لا يتم عفو الخاطر، فهو مسألة تحتاج إلى نظر وتدقيق بسبب تركيبته وطبيعة المادة التي يتألف منها»[5]؛ وبالعودة إلى العناصر التي يصنع منها الروائي العنوان سيتم الوقوف على مجموعة من الاختيارات التي سيركز اهتمامه عليها، أي الأكثر تعبيرا عن وجهة نظره ، مادام العنوان معادلا موضوعيا للنص ومن تلك الاختيارات التي يستند إليها في دلالته، فيكون العنوان:

1.مكانا كموقع جغرافي، أو إقامة. 2.زمنا كفترة، أو عصر.. **3**.شخصية تعنون الرواية باسمها أو كُنيتها أووظيفتها، أو صيغة دالة عليها كاسم الفاعل مثلا. **4**.أو فعلا تقوم به الشخصية كحدث مهم، أو يُفعل بها. **5**.فكرة معبرة عن تجربة في الحياة. **6**.رمزا مفتوحا على الدلالات والظواهر المختلفة. **7**.قيمة أخلاقية، أو مبدأ كالفضيلة، والشرف... **8**.تركيبة شاعرية يصعب تصنيفها في الاختيارات السابقة، لأنها مركبة من صورة مجازية، استمدت دلالتها من المشاعر والتصورات والمتناقضات...ولها أبعاد رمزية ظاهرة وخفية.

لقد كان لمحمد ديب وأحلام مستغانمي والطاهر وطار وقفات متشابهة ومختلفة في اختيار المرتكز في كل جزء يمكن أن تُصنف فيه عناوينهم، وفي القراءة الأفقية سيتبين ذلك الاختيار جزءا جزءا.

كان بإمكان كل روائي أن يكون عنوان الجزء الأول من ثلاثيته عاما وساريا على بقية الأجزاء وبها تعرف، كما يمكن أن يبقى العنوان ثابتا وتُرقم الأجزاء مادام الموضوع واحدا تتحكم فيه مجموعة من العوامل كالتاريخ وثقافة المجتمع المحكي عنه، أو قضايا أخرى.

وتنوع عناوين الأجزاء وجه آخر تمتاز به الثلاثيات، وهذاالانتقال يُسهم كثيرا في مقروئية العمل؛لأنه «في طباع البشر محبة الانتقال من شيء إلى شيء، والاستراحة من معهود إلى مستجَدّ . وكل منتقل إليه أشهى إلى النفس

[5]- معجم مصطلحات نقد الرواية، ص125

من المنتقل عنه ، والمنتظر أغلب على القلوب من الموجود»[6]، ووجه الانتقال في عناوين الثلاثيات المختارة يتجلى في التنويع بين الصور المكانية وملامح الشخصيات، أو شاعرية ورمزية...

1- ثلاثية الجزائر لـ "مُحَمَّد ديب"

كان عنوان الجزء الأول "الدار الكبيرة"، عنوانا مكانيا يحاول من خلاله –الكاتب– الإلمام بالمشاهد اليومية التي تعيشها الأسر في الدار خلال اليوم وفي فصول السنة. فيكون المكان أكبر اختيار يمكّن الكاتب من العرض العام للفترة الزمنية التي تمر بها الجزائر ومجالا لتصوير الأحوال الاجتماعية من خلال هذه الدار.

"الدار الكبيرة" التي تناوبت مع اسم آخر هو "دار السبيطار" في حوارات الشخصياتوفي تعليق الراوي، مع أن الكاتب لم يعلق في الرواية على هاتين التسميتين، وخاصة الثانية، وهذا ما يفتح الباب على التأويل، ولِم "السبيطار" بالضبط؟ أ لأن الدار تأوي أناسا مغلوبين على أمرهم متفاوتين في البؤس، فصاروا مرضى بحكم إقامتهم فيها؟ أ لأن حياتهم –عامة– موجعة ومرعبة ولا تبشر بالخير–غالبا– فكانوا كالمرضى أو المجانين، فأخذت إقامتهم تلك التسمية؟ أم أطلقت عليها من قديم الزمن لسبب ما؟

لقد تغلبت التسمية الشائعة تداولا في النص وخارجه على العنوان الذي سميت به الرواية، ويعود ذلك لغرابة نعت الدار بهذه التكنية، وعدم وجود تعليل لذلك، وأما "الدار الكبيرة" فقد كانت التسمية بسيطة وجميلة وبريئة وبعيدة في الظاهر عن تلك المأساة والمكابدة، كما أنها كانت اسما مفتوحا على احتمالات شتى بسبب كبرها شيوعا لا حقيقة، مقارنة بكثرة القاطنين فيها وقلة مرافقها، وضيق حجراتها.

فالحديث عن العنوان هو حديث عن النص وعناصره المشهدية، فالدار الكبيرة كانت فضاء كبيرا أولى بأن يكون اسما لأول جزء في الثلاثية، من أن تُسمى بإحدى الشخصيات البارزة فيها، أو بأحد أدوارها.

كان الانتقال من المكان في المدينة إلى القرية في الريف في الجزء الثاني صورة جديدة من حيث الاختيارات، بعنوان "الحريق" وهو حادث في تاريخ القرويين هناك، وحدث بارز المعالم في الرواية جُهل فاعله. وهذه حركة انتقالية في مشهد الثلاثية وتكبيره، تدل على انتقال الاهتمام من المكانإلى الاهتمام بالفعل الذي جاء حاملا لمعنى صريح وهو الحريق بشكله الحقيقي، ومعنى رمزي يدل على أبعاد اللفظة في تلك الفترة التاريخية، بالرغم من أن قرية بني بوبلان أوسع، وأكثر قضاياامن "الدار الكبيرة"، وبيت قره علي أيسر حالا من كل الأماكن التي كان يرتادها عمر، إلا أن الكاتب في انتقالته تلك حاول أن يُمدد عُمْر الوضعية الاجتماعية المزرية في الدار الكبيرة إلى مكان آخر هو القرية دون أن يقف على تسميتها كعنوان.

[6]–أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1952،ج1، ص 40

فكان "الحريق" عنوانا يفتح ظاهريا على افتراض صورة حريق ألمّ بدار السبيطار، أو ظهور مشكلات جديدة فيها، إلا أنه حريق حقيقي حل بالقرية، ليتحول به موقف الفلاحين الذين ملكوا شجاعة المناضلين وأعجزهم وجود قائد مخطط يرفع عنهم الغبن، إلى متشردين، حادث عابر مقارنة بالحريق الذي أصاب أفكارهم ودمر حياتهم وهم فيها أحياء.

ويعود مُحَّد ديب إلى المكان فينتقيه عنوانا للجزء الأخير من الثلاثية، "النَّول" أو "المنسج"، فيكون هذا المكان فضاء يكشف من خلاله أفكار العاملين فيه ودخول عمر ميدان الشغل وهو في سن المراهقة، كبديل له عن المدرسة التي لم يُسعفه الوضع الاجتماعي على مزاولة دروسه فيها كبقية التلاميذ ميسوري الحال في تلك الفترة.

فـ"النول" بؤرة تُصور حياة مشابهة إلى أبعد الحدود بالقرية وأهلها، من ناحية الاحتقار وضعف وحدة الجماعة، حياة لا مستقبل لها بالرغم من العمل وقلة المداخيل، ورتابة الساعات فيه، وكذا سوقية مجموعة تتحكم بتسيير العمل فيه وظلمهم لبقية العاملين، وهذه صورة لا تقل سوداوية عن حياة الفلاحين البطالين في القرية آنذاك ومعيشتهم الضنكة مع الاحتلال.

سميت ثلاثية مُحَّد ديب بـ"ثلاثية الجزائر"، كما سميت بـ"ثلاثية المكان" لوسم الكاتب الأجزاء بالمكان (الأول والثالث)؛ لأنه قناة انحصر فيها الفضاء الذي سرد وقائعه بشكل متوال، بالرغم من تسمية الجزء الثاني بالحريق، إلا أنه اختار له قرية ومنها روى أخبار أهلها، فكان يتنقل من المدينة " دار السبيطار" إلى الريف "الحريق" ثم يعود إلى المدينة "النَّول"، ليقول أكثرعن وطنه، من خلال تلك الأماكن الصغيرة، التي تعج بالحركة كحركة النحل في خليته.

وبالرغم من ابتعاد الكاتب في عنونة الجزء الثاني بمكان ما –ولو أنه يتضمنه كإطار– وعنونه بـ"الحريق" إلا أن هذا الجزء زخر كثيرا بوصف القرية ومنحدراتهاومرتفعاتها وحجارتها وألوان التربة والنبات فيها من فصل لآخر، فكأنها صورة أخرى للواقع الذي يعيشه السكان عليها، وبذلك ظل الكاتب محاصرا بالمكان وجاذبيته؛ ليُعبّر عن المجتمع الجزائري في مرحلة ما قبل اندلاع الثورة الجزائرية، منتقلا بين المدينة والريف.

2. ثلاثية أحلام مستغانمي

أما رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، فقد اختارت من المكان عنوانا، ولو أن تركيبته شاعرية أيضا، فالذاكرة مكان لتخزين الذكريات والمعلومات والصور والأزمنة أيضا... كما أن "الجسد" مكان تُقيم فيه الأعضاء والأجهزة، إنه الصورة الخارجية للشكل، والذاكرة والجسد مكانان باستطاعتهما أن يكشفا عن تاريخ إدراكهما للأشياء والواقع من حولهما، وتأثير ذلك فيهما. هكذا عنونت الرواية الأولى للكاتبة أحلام، يرويها ويترأس شخصياتها خالد بن طوبال، الرسام الذي بُترت ذراعه في حرب التحرير، فراح يسترجع تلك الفترات وهو يروي

حياته ذهابا وإيابا، حياة تصارعت فيها القيم مع الرغبات، وتوقف فيها الحاضر المهووس بالماضي، فتكسر المستقبل على تلك العتبات بسطوة الماضي وبشاعة الحاضر. هذا ماحفظته الذاكرة ودفع ضريبته الجسد المرهق، فصارت الذاكرة كذاك الجسد، مكانان هجرهما الأمل.

ثم انتقلت الكاتبة من المكان والتركيبة الشاعرية في الجزء الأول من الثلاثية، إلى عنوان أكثر شاعرية في الجزء الثاني "فوضى الحواس" وأول سؤال يتبادر إلى الذهن، هل الحواس تُصاب بالفوضى، أم الأفكار هي الأكثر والأقرب من الإصابة بها؟

عنوان مركب من لفظتين "فوضى" و"الحواس"، فكيف يمكن أن يُصنفا في مجموعة الاختيارات السابقة؟ الحواس مدركة وأما الفوضى التي تسطو عليها فإنها غير مدركة؛ لأنها تحدث في مكان ما وفي زمن ما لسبب ما، صورة يصعب رسمها بالشكل الحرفي للعنوان على لوحة فنية، إلا بعد قراءة المتن الأمر الذي يتيح المجال للون والفكرة أيضا. كما أن القارئ مايزال محتفظا بالمشهد العام الذي تُلخصه عبارة "ذاكرة الجسد" فيكون هذا المشهد مفتاحا يمكّنه من الاقتراب من عوالم العنوان الجديد نوعا ما، فالفوضى بمفهومها العام قد عمّت الجزء الأول في أحداثه وعلاقات الشخصيات ببعضهم البعض، وفشل تعايش الماضي مع الحاضر في نظر خالد، وهاهي ذي تمتد إلى الجزء الثاني لترسم واقعا جديدا بلمستها.

إنها الفوضى التي شهدتها العشرية السوداء في الجزائر، فيختفي خالد في هذا الجزء كشخصية رئيسة، وينوب عنه "خالد" جديد يتبنى شخصيته وإصابته الجسدية، محاولا قلب أفكار الكاتبة وساديتها على من تُحب، هذا من جهة كما أن الرواية كانت مجالا واسعا كشف عن الشارع الجزائري في المدن الكبرى كقسنطينة والجزائر... من خلال الأفكار المتعارضة بين السلطة والمجموعات الإسلامية، الأمر الذي تسببت في خلق الفوضى كظاهرة مرعبة في البلاد، فأُصيبت حواس (أفكار وأحاسيس...) الشعب بمختلف مستوياته وطبقاته بالفوضى، و"الحواس" مستقبلات للعالم الخارجي، العالم الذي حل به الوباء.

كانت شاعرية العنوان في "فوضى الحواس" –بعد القراءة– أدخل في العديد من الاختيارات السابقة؛ لأنه إيحائي أكثر منه تقريري دلالة، وهذا ما قال عنه العلامة عبد القاهر الجرجاني «الكلام نوعان: نوع أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده... ونوع آخر لا تصل منه إلى الغرض، بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[7]، وآلة الوصول إلى عناصر الصورة وأغراضها في العنوان يتأتى بقراءة النص وإدراك أبعاده.

[7]-أبو بكرعبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمّد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، حققه وقرأه وعلق عليه محمود محمّد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، 1984، ص 262

كما أنها عنونت فصول الرواية بمفردات هي: "بدءا" و"دوما" و"طبعا" و"حتما" و"قطعا"، وهي عتبات ملغزة بشكلها المنفرد، فقد اعتاد القارئ سماعها في الحوارات، وهذا وجه من أوجه العتبات، فـ«العتبة لا تبيّن دائما بما توحي إليه، لكننا لا نجد في الدار بابا واحدا، وبالتالي عتبة واحدة، إننا عندما نعبر الباب والعتبة الخارجيين، نلفي أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدّد بتعدّد المرافق والفضاءات»[8]، لقد كانت بمثابة علامات مرشدة لما يتضمنه الفصل؛ وذلك بـ«إيضاح الخارج، قصد إضاءة الداخل»[9]ولو أنها كانت مبهمة مبدئيا؛ لتشعب الأحداث وكثرة اختراق التوقع الذي اعتاده القارئ في سرد الكاتبة، وهذه العنونة كانت بهذا الانتقاء وبهذا الترتيب الذي لا يحمل صلة أو تسلسلا واضحا في ذاك التوالي، عتبات تكشف عن مستوى الحديث بين خالد وحياة، كما تكشف عن شخصية خالد المحب للألغاز، والاختصار والاستفهام كأسلوب بارز للتحاور.

تخطو الكاتبة بهذا النحو فتصنع عنوان الجزء الثالث من الثلاثية "عابر سرير"، الشخصية الأولى التي عبرت "ذاكرة الجسد"، وحلقت كطيف في "فوضى الحواس"، وهاهي تعبر سرير هذا الجزء إلى مثواها الأخير.

لم تغب شخصية خالد بن طوبال عن الثلاثية، منذ أن كان بطل جزئها الأول، كان حاضرا بأشكال عدة (شخصية ورسما ومواقف) في الجزأين الآخرين، فكأنه عاش حياته ليروي قصته مع الأماكن وما حوت، وأما خالد المستعار فكأنما وُجد ليتحقق من وقوع أحداث الجزء الأول على أرض الواقع، فعبر المكان الذي قرأ عنه كما إنه أقام فيه وفي أسرّته ومع الأشخاص الذين عرفهم قراءة. هكذا تجددت حياة خالد المستعار مع أولئك الأشخاص الذين اعتقد أنهم كائنات حبرية.

كانت "ذاكرة الجسد" ذاكرة الأماكن، وأما "فوضى الحواس" فقد كان عنوانها أحداثا صنَعتها شاعرية الصورة، ودوامة لقصة حب مفتعلة بالقوة، ومن خلال هذه القصة العاطفية استطاعت أن تصور الحياة الدموية التي كانت تحيط بشخصيات الرواية، وكل تلك الصور تتخبط باحثة عن النجاة والهدوء الذي لم تجد إليه سبيلا، كما أن الفوضى تحدث بتوفر عوامل متضادة وهي صورة من صور الفوضى في المكان؛ لتدخل تلك الفوضى أحداث رواية "عابر سرير" العنوان الذي ارتكز في صنعته على الشخصية التي شهدت نهاية من كان يظنهم خالد وهما، كما ارتكزت في شقه الثاني على المكان الذي كان حاملا هو الآخر لمدلولات عدة.

فالملاحظ أن الانتقالات المشهدية في عناوين أحلام قد انطلقت في تسمية الجزء الأول بالمكان الذي برز في الصورة الشاعرية للعنوان كعبارة واضحة "ذاكرة الجسد"، ثم غرقتفي الشاعرية من جديد في"فوضى الحواس"؛ لتتوقف على عتبة الشخصية فتستعير صياغة دالة عليها (اسم فاعل) في "عابر سرير"، بعدما أسندتها للمكان من

[8]-ينظر تقديم كتاب: عبد الحق بلعابد، (ج، جينيت من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2008

[9]- جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير/ مارس، 1997، مج25، ع3 ، ص109

جديد. وتلك التركيبة الثنائية في صياغة عنوان كل جزء في الثلاثية منحت العناوين صورة حوارية تفاعلية في ذلك الإسناد، كما أن التنويع في المجالات الاختيارية للعنوان أحدث حركة تفاعلية في ذلك الترتيب، فكانت للعناوين – بالموازاة مع المشاهد الملخصة لها– قصة تتميز عن المتون. بالرغم من «أن العناوين تأخذ دلالتها المرجعية من النصوص التي تُعنونها(من داخل النص)، باعتبار العنوان آخر مايختم به المؤلف نصه، وأول ما يبدأ به القارئ قراءته وتعليقاته حول النّص. فيكون العنوان بذلك خطابا واصفا وشارحا لنصه»[10]، ويتأكد ذلك الوصف أو يخرق بعد قراءة المتن.

3. ثلاثية الطاهر وطار

بالرغم من شعرية العناوين إلا أن المكان كان حاضرا في تلك الاختيارات ومتكررا –أيضا–«ومما لاشك فيه أن اختيار العناوين عملية لا تخلو من قصدية كيفما كان الوضع الأجناسي للنص»[11]، وهذه القصدية تتنقل من عنوان إلى آخر في الرواية الثلاثية وفق البؤرة السردية التي يركز عليها السارد من جزء لجزء، كعناصر مشهدية يُبنى بأحدها العنوان وإليه تُصنف. وهذهالانتقالات في الثلاثية تستمد قوتها من العنوان الأول وكذا مشاهده ليتواصل التركيز عليه أو يتبدل — نوعا ما– في العنوانين الآخرين.

إنها صورة أخرى من صور الانتقالات المشهدية التي ميزت عناوين ثلاثية الروائي الطاهر وطار، فالجزء الأول منها كان بعنوان "الشمعة والدهاليز"، عنوان انتقى من عالم الرموز "الشمعة"، ومن المكان حيزا عميقا مظلما وهو "الدهاليز"، المكان الذي يُفهم منه أنه موجود في الأماكن المذكورة في الرواية كإطار للأحداث، لكن القارئ سيُدرك لاحقا أنه هو الآخر رمز. فكان العنوان صورة «تطغى فيها عناصر الشر على عناصر الخير: ولكن الشمعة —رغم ذلك– تُضيئ، لذلك فإن عنوان الرواية وحده عندما ينطوي على دلالتين متناقضتين لغة (الإفراد والجمع)، ومضمونا (الضوء والظلمة)، فإنه يكف عن أن يكون تركيبا حياديا ويلقي بظلاله ليصف حالة هي في أبسط صورها حالة تصادم بين الوعي واللاوعي، بين الضوء والظلمة، بين الخير والشر»[12]، فيُتيح عالم الرموز بذلك للكاتب العديد من العناصر التي يُحملها قضاياه، فتقول برمزيتها المتعددة الأوجه ما لا يقوله الأشخاص...

لقد مثلت "الشمعة" في الرواية الشاعر والمفكر الاجتماعي الذي قُتل على يد مجهولين لما حاول التعرف على واقعه فضولا وانتمائه لأحد المجموعات الإسلامية، اُختير فيها وزيرا للفلاحة في العشرية السوداء، هذه التي تجسدت دلالتها في لفظة "الدهاليز" «هذا العصر، قدر الشاعر ومعه علماء اجتماع عديدون كما يعتقد، من

[10]– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012 ، ص52

[11]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة– الدار البيضاء، ط1، 1996، ص19

[12]– مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/ سبتمبر 1999، مج28، ع1، ص310

خلال تصريحاته في مناسبات مختلفة، دهليز كبير. ورغم ما نعتقده من أنه مُنار، بشتى أنواع المعرفة، فإنه مظلم، مظلم، وغامض»[13]، فأصبح الزمن بأحداثه مشبها بالمكان المتاهة المرعب، فتداخلت هذه المتشابهات في تلك التركيبة الرمزية لعنوان الرواية.

كما أن "الشمعة" في اعتقاد المجموعات الإسلامية تمثلت في فكرة أنه «ينبغي قيام الدولة الإسلامية. الإسلام هو الشمعة الوحيدة القادرة على إنارة كل الدهاليز والسراديب»[14]، كما حملت "الشمعة" دلالة المعرفة والعلم، لكن غُلبت الشمعة في إنارة الدهاليز والسراديب الممتدة بعيدا في الفوضى التي كانت تعيشها التيارات وبقية الشعب في تلك الفترة، فتنطفئ لضعفها ووحدتها في ذلك المكان الذي لا تُعرف له نهاية؛ لأن الشمعة الواحدة لا تُضيئ الدهاليز...كما أن فكرة الشمعة والدهاليز أو الأقبية هي فكرة راسخة في «اللاوعي الذي لا يمكن تمدينه، أنه يصطحب شمعة حين يهبط إلى القبو»[15]، وهذه الفكرة عبر بها الكاتب عن «العقل الباطن للإنسان المسلم المعاصر»[16]، الذي تصور الرواية انشغالاته.

لم يفت الكاتب عنونة فصوله الثلاثة المُشكّلة للرواية بالتالي: (دهليز الدهاليز)، و(الشمعة)، و(طبيب)، ولو أن (طبيب) كانت لفظة أُريدَ بها النهاية المأساوية للشاعر والمفكر الفضولي في عصره، الشاعر الذي تجسدت ملامحه وأفعاله في روح تجوب الأزمان، إنه الولي "سيدي بولزمان" «المدفون في الساقية الحمراء، أو في مكة أو في المدينة. سيدي بولزمان يخرج من زمان لزمان، ليقود أحفاده ويهديهم، ويبشرهم، أو ينذرهم»[17]، فكما كان الشاعر شمعة في وقته، ومحط إعجاب في تلك المجموعة الإسلامية، فإن سيدي بولزمان حاضر روحا؛ ليكون شمعة جديدة تُحاول أن تُضيئ عتمة مقام ما (الجزء الثاني).

وعليه فقد كانت «الحكمة من عنونة الفصول هو تكثيفها وتفسيرها، وتفسير عنوانها الرئيسي في آن، فإذا نظرنا إليها من جهة الكاتب فهي ذات غاية جمالية فنية، أما من جهة القارئ فتعمل على توجيهه وزيادة في الإيضاح»[18]. وذلك بالوقوف على أوجه متعددة لدلالة العنوان، المشكل من "الشمعة" و"الدهاليز"، قوتان غير متكافئتين من حيث التعايش، وبالرغم من ضعف الشمعة أمام ظلمة الدهاليز، فكان العنوان لفظا «قد تكرر كالظاهرة البارزة الدالة على معنى أساس أراده المبدع »[19] ومن بينها شخصية "سيدي بولزمان" الذي خرج من

---

[13]- الشمعة والدهاليز، ص13

[14]- نفسه، ص14

[15] - غاستونباشلار، جمالية المكان، ص47

[16] - ينظر: الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، تقديم الرواية المعنون ب"تأشيرة عبور".

[17]- الشمعة والدهاليز، ص175، 176

[18]- عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية، ص60

[19]- محمد الأمين خلادي، شعرية العنونة السردية وبلاغات العتبة –قراءة العنوان الروائي في ضوء لسانيات الخطاب- كتاب أبحاث المؤتمر السابع للدراسات السردية، الرواية العربية في مائة عام، جامعة قناة السويس، الجمعية المصرية للدراسات السردية بالاشتراك مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، 24- 26، مارس،2015، ص5

تلك الدهاليز؛ ليواصل كشف حياة أخرى في مقام لا في دهاليز. وبذلك فقدت ولدت الشمعة (الرمز)، شخصية جديدة ستكون رئيسة في أحداث الجزء الثاني.

"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، فأول ما يتبادر إلى ذهن القارئ بعد قراءة عنوان هذا الجزء، الأسئلة التالية: إذا كانت هذه الرواية هي الجزء الثاني للثلاثية، فمن تراه يكون "الولي الطاهر"؟ وأي مقام هذا الذي سيعود إليه؟ وهل كان هناك ما يدل عليه في الجزء السابق بعد مقتل الشاعر؟ وغيرها من الأسئلة التي يُثيرها العنوان من باب تجلية النص.

انتقل الكاتب من العنوان الرمزي في "الشمعة والدهاليز" إلى عنوان الشخصية، التي يتغلب حضورها وأولويتها في بداية عبارة العنوان على المكان فيه "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، وهذا ما يتأكد بعد التعمق في قراءة المتن، "المقام" الذي طُمست أبوابه ونوافذه، في زمن عودة الولي إليه لكنه تم إدخال القارئ إليه عن طريق التذكر فقط. ثم يدخله بشكل فعلي بعد العديد من المحاولات وهذه المرة ليرفع يديه بالدعاء بعدما رفع أعلام الاستسلام؛ لتَفاجئه على ما حل بالمقام وخارجه من فوضى عارمة يصعب أن يجد لها حلا فسراديبها ازدادت تشعبا، ومشكلاتها ازدادت عمقا وفاقت "الدهاليز" من الناحية التاريخية.

لم يكن هناك فرق كبير في صناعة العنونة عند الطاهر وطار؛ لأنه لم يُفارق الشكل الرمزي[20] في الأجزاء الثلاثة، فكان الرمز عن طريق الوسيلة في "الشمعة"، والرمز المكاني في "الدهاليز" و"المقام"، ورمز الشخصية في "الولي الطاهر" في الجزأين الثاني والثالث معا.

يتصدر عنوان الجزء الثاني من ثلاثية الطاهر وطار عبارة "الولي الطاهر" التي تُدخل العنوان في تصنيف "الشخصية وقضيتها" كما تُدخله بجزئها الثاني "يعود" إلى الفعل، الذي يميز به القارئ –نوعا ما– مسار أحداث الرواية،«فالعودة ليست بالمفهوم العادي البسيط، بل هي عودة دينية، تاريخية، أسطورية، وإذا شئنا التدقيق أكثر، قلنا: لقد تعانقت كل هذه الروافد لتنصهر في بوتقة واحدة، لتشكل عودة الولي العجائبية السحرية، إذ إنه كلما عاد من غيبة أو رحلة إلا واصطدم اصطداما مأساويا بحقيقة جديدة كانت غائبة عنه»[21]، والعودة "إلى مقامه الزكي"، في الجزء الثالث من العنوان دالة على المكان، و"المقام"هو صورة التي لا تختلف في دلالتها عن دلالة "الدهاليز" في الثلاثية.

[20]– ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط22001، ص153

[21]– نعيمة فرطاس– سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا (مقال)، قسم الأدب العربي–كلية الآداب و العلوم الاجتماعية– جامعة– محمد خيضر– بسكرة–الجزائر، ينظر الموقع التالي:

www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/waly/fertas.doc. 17، 11، 2015، 16:34

يبقى العنوان «عبارة عن رسالة لغوية تعرف بهويه النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»[22]، أما العناوين الفصلية الواردة في الجزأين لم تكن مُفسِّرة بشكل مباشر للعنوان الرئيس لكل جزء،أو لكل فصل عُنونت به، لأنهاكانت «تقوم على ألاعيب فنية قد تؤدي إلى تضليله [القارئ]وخداعه بدل أن تشكل بالنسبة إليه مداخل طبيعية لفهم النص وبوابات رئيسية للدخول إلى عالمه»[23]، وهذا ما يُحيل على أن «العنوان الداخلي لم يعد مجرد تعبير عن تلخيص لحدث ما يمكن توقع أحداثه، ولا نقطة توجيهية في ترتيب القضايا في سلسلة تتابع الأحداث وتواليها داخل النص، إنه –بالأحرى – عنوان شاعري، لا يحمل للقارئ وعود إضاءة النص، حتى وإن حصل شيء من ذلك، فإن الإضاءة تكون هشة ولا تستبطن كثافة اللامقول منفتحة بآفاقها على اللامتوقع»[24]، وهذه خاصية يمتاز بها العنوان الشاعري الذي يصعب تصنيفه في الاختيارات السابقة من ناحية تمييز العناصر السردية التي يقصدها فيه بالضبط.

كانت الانتقالات المشهدية في عناوين ثلاثية وطار "متصلة" برقاب بعضها؛ لأن عنوان الجزء الثاني تولّد من مشاهد الجزء الأول، وعنوان الجزء الثالث كان تكملة للجزء الثاني، فكل جزء يلد فكرة وعنوان الجزء الذي يليه. فكان هناك تحول في الدلالة من الرمز الوسيلة إلى الرمز الشخصيةفي العنوان، وكذا في الألفاظ المكانية بين الأجزاء التي حملت دلالة العصر(الدهليز/المقام)، ومنه يمكن تمييز العنصر الذي انجذب إليه الكاتب في صناعة عناوين ثلاثيته وهو اهتمامه بالشخصية وكذا المكان، وهي ظاهرة تكرارية في عناوينه.

وأما الفعلان "يعود" (في الجزء الثاني)، و"يرفع" (في الجزء الثالث)، فقد أعطيا العنوان حركة زمنية لفعل هذا الولي وحضوره في كلا العملين بشكل تعاقبي. كما أن الكاتب حاول تقديم شرح لكل جزء في تقديمه دون أن ينسى التعليق على الجزء السابق.

كان وجه الانتقالات المشهدية في الثلاثيات عند كل روائي في التنقل من عنصر سردي لآخر في كل جزء، التنقل الذي يُتيح للكاتب مجموعة من الاختيارات من باب التنويع كطرح يُقدم به جزأه الجديد للقارئ، كما أن النص الجديد جديد في الأحداث والشخصيات غالبا يتطلب عتبة بلون يختلف من جزء لجزء، وتلك العتبة تتبجس من إحدى الاختياراتالعنوانية التي تتكرر فيها وذلك ما تكشفه صياغة العنوان أو ترحل عنها إلى اختيار آخر أو تمكث فيه لكن الصياغة تتقنع بالرمز ليواصل الكاتب قصة ذلك الاختيار، وهذا ما يمنح عناوين الأجزاء في كل ثلاثية صفة الاتصال من ناحية الاختيار أو الانفصال الذي تتأسس فيه الدلالة على المشهد المرافقله.

---

[22]– محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، الكويت، يوليو/سبتمبر،1999، مج28، ع1، ص457

[23]–عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة– السعودية، ذو القعدة1426هـ، ديسمبر2005م، مج11، ج58، ص285

[24]– عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص88

أ. القراءة العمودية في عناوين الثلاثيات

يمكن الوقوف على معطيات هذه القراءة من خلال الجدول التالي الذي يلخص ما سبق:

الروائيون	القراءة الأفقية للحركة المشهدية للعنوان			التصنيفات		
				القراءة العمودية		
				الجزء الأول	الجزء الثاني	الجزء الثالث
مُحَّد ديب	الدار الكبيرة	الحريق	النَّول	مكاني	رمزي	مكاني
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	فوضى الحواس	عابر سرير	مكاني رمزي	شاعري	شخصي مكاني
الطاهر وطار	الشمعة والدهاليز	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء	رمزي مكاني	شخصي مكاني	شخصي

_جدول القراءة المشهدية لعناوين الثلاثيات(القراءة الأفقية والعمودية)

كانت القراءة الأفقية محددة لمرتكزات كل روائي في صناعة العنوان، والكاشفة أيضا عن أهم عنصر سردي انتقل منه الكاتب ليعود إليه في جزء موال، وكذا الوقوف على صيغة العنوان المختلفة عن إذا ما تحول إليها الكاتب في جزء ما، بالرغم من أن بعض الألفاظ كانت رمزية أكثر منها تقريرية واقعية، وغير مطابقة لمفهومها السردي بشكل كبير كالأماكن والأشخاص مثلا.

فيظهر من خلال النماذج القراءة العمودية المختارة لدراسة صنع العنونة أن الروائيين انطلقوا في تسمية الجزء الأول بالمكان، الذي يُعد إطارا يمكن من خلاله تنشيط حركة العناصر الأخرى، فقد كان واردا بشكل مفرد كـ"الدار الكبيرة" كصورة، وبشكل مركب مسند إلى رمز كـ"ذاكرة الجسد" و"الشمعة والدهاليز"، «ولعل تقديم المكان عبر صورة ضبابية أو المبالغة في تصوير الأشياء والإكثار من تفاصيل الأمكنة، إنما في الواقع يدل على موقف محدد تجاه هذا العالم الغامض/ المتغير»[25] وهذا ما تكشف عنه تلك الاختيارات في الصياغة الشاعرية المنفتحة على الإيحاء. فكأن العنوان الأول في الثلاثيات كان الخريطة التي ستتحدد عليها بشكل عام تحركات الشخصيات

[25] – خالد حسين، المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، المعرفة، سوريا، فبراير2000، ع437،ص223،224

ومصائرها انطلاقا من ذلك المكان وبكل ما يحمله من دلالات ستتكرر في مواطن مختلفة من خريطته الكبيرة والمتمثلة في كامل الأجزاء.

كما أن العنوان الأول في الثلاثية يكشف عن مركز الثقل في الثلاثية، وهو صورة ممتدة القوة في باقي الأجزاء – غالبا– وهذا ما أحدثه المكان الذي «قد يلعب دور الشخصية»[26] لما يكثر التحاور معه وعرض تاريخه إلى درجة الإحساس بأنسنته ، وأنه أخذ الدور الأكبر من ناحية الوصف والسرد والحوار عنه، فـ« يستحوذ على بطولة النص»[27]، إلى جانب الشخصيات الرئيسة، وهذا ماحدث في "ذاكرة الجسد" مع قسنطينة والجسور، وكذا في الدار الكبيرة كصورة مختلفة لها في الجزأين اللاحقين. وأما المكان في "الشمعة والدهاليز" فقد كان مغلقا مُشابها للقضايا التي عرضها الكاتب رفقة الطرح الزمني والفكري السريالي المشابه في غموضه لالتواءات تلك السراديب..

يدخل التحول عنوان الأجزاء الثانية، فإذا كان الارتكاز على المكان بشكل صريح، سيتحول عنه قليلا بالأحداث في موضع آخر مع شخصيات ستقدم نفسها للسرد حديثا، مع أن المكان يبقى الإطار المتجدد بصوره في ذلك الجزء، فإن غاب في روايتي "فوضى الحواس" والحريق" اللتين كانتا فضاء متنوعا في الزمن الحاضر للشخصيات الرئيسة من ناحية أثره في تحول الأحداث، واحتلال الرمز أو الصيغة الشاعرية بديلا له بشكل مؤقت في هذا الجزء، مع أن العنوان نص مصغر، و« النص مستويان : مقروء ومشهود. وحيثما كانت الشعرية كانت المشهودية»[28]، فإنه كان صريحا في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"، بالرغم من تصدر الشخصية الرمز العنوان.

هذا وجه بارز للانتقالات المشهدية التي تم فيها الانتقال من الأماكن بشكل مصرح به إلى عناوين انزاحت عنه قليلا لتخلي الفرصة لعناصر سردية أُخرى، الحركة التي تصنعها الشخصيات و الانفعالات في النص وبعد النص، وهذه البعدية تبقى راسخة في ذهن المتلقي الذي سيصنع بها صورة جديدة لعنوان الجزء الموالي، فالمشهد السابق من الجزء الأول يُحلل به عنوان الجزء الثاني والمشهد المعدل الذي يتشكل لديه بعد قراءة الرواية يتواصل به مع الجزء الموالي، بعد أن اجتاز الصورة وإيقاعات اللغة في صناعة العناوين، إلى الحركة التي تحيا كلما تردد عنوان منها، ولو أن عناوين الثلاثية مترابطة فيما بينها، إذا اُستدعي واحد حضرت كلها صياغة ومشهدا.

يعود "المكان" لحضوره بقوة في الأجزاء الأخيرة في عناوين الثلاثيات؛ معلنا بقاءه وبقاء الأحداث على حالها وضعف الشخصيات أمامها أو تخليها عنها من جهة كـ "النول" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، أو الرحيل

[26] – عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، المعرفة،سوريا، فبراير2003، ع 473،ص233

[27] – نفسه، ص227

[28]–سليمان عشراتي، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور،دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ /2005م،ص17

عنها وتفرق الشخصيات التي اجتمعت فيه من جهة أخرى، ليبقى المكان مسرحا يحكي عن أشخاص كانوا فيه ثم تشتتوا وبقي صامدا في استعداد لرواية تاريخ آخر.

تميزت العناوين المكانية للثلاثيات بخاصية الانغلاق، وعدم وجود الألفة في معظمها، فـ«كل مناطق الألفة موسومة بالجاذبية. وجودها هو الوجود الهنيء»[29]، النادر الوجود في المشاهد العنوانية المتمثلة في تراكيب أجزاء الثلاثيات، "الدار الكبيرة" الضيقة سيكولوجيا، "ذاكرة الجسد"المكان المفقود، "الشمعة والدهاليز"المخيفة، "الحريق"دمار وبطالة، "فوضى الحواس"اللامكان، "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي"المقام العدم، "عابر سرير"شبح المكان.

خاتمة:

حاولت المقالة أن تستنبط بعد التحليلات نتائج منها:

1_ يصطنع العنوان في الفن القصصي أيضا، لكن ليس بالطريقة التي شاعت في عنونة القصائد منذ عصور.

2_ يحمل معظم العنوانات الغموض المشوق واللافت؛ مما سيجذب القارىء ويُغريه لاقتنائه، محاولا كشف الضبابية فيه.

3_ يصبح العنوان بعد قراءة الرواية مشهدا أكثر منه صورة.

4_ العنوان معادل موضوعي حساس دقيقة صنعته؛ لذلك يتمظهر في تجليات عدة من خلال خيارات الروائي ومن ذلك أن يكون:

- مكانا كموقع جغرافي، أو إقامة.- زمنا كفترة، أو عصر.. - شخصية تعنون الرواية باسمها أو كُنيتها أو وظيفتها، أو صيغة دالة عليها كاسم الفاعل مثلا...

5_ سميت ثلاثية مُحَّد ديب بـ"ثلاثية الجزائر"، كما سميت بـ"ثلاثية المكان" لوسم الكاتب الأجزاء بالمكان.

6_ الملاحظ أن الانتقالات المشهدية في عناوين أحلام قد انطلقت في تسمية الجزء الأول بالمكان، مما له دلالة موضوعية جمالية خاصة.

7_ كانت الانتقالات المشهدية في عناوين ثلاثية وطار "متصلة" برقاب بعضها، علامةً على نجاح الانسجام الفني النصي.

المصادر والمراجع:

-أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1952،ج1

[29]- غاستونباشلار،جمالية المكان، ص42

– عبد الملك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات إدوار الخراط نموذجا، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت–لبنان، دار الأمان، الرباط، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010

–عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة– السعودية، ذو القعدة1426هـ، ديسمبر2005م، مج11، ج58

– غاستون باشلار، جمالية المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 2، 1404 هـ _ 1984م

– المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، مكتبة ناشرون، بيروت، 1988

– عبد الحق بلعابد، فتوحات روائية. قراءة جديدة لمنجز روائي متجدد، منشورات ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر–وهران، دار الروافد الثقافية– ناشرون، بيروت–لبنان، ط1، 2015

–أبو بكرعبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، دلائل الإعجاز، حققه وقرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، 1984

– عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة– الدار البيضاء، ط1، 1996

– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يناير/ مارس، 1997، مج25، ع3

– خالد حسين، المكان واستراتيجية الوصف في النص الروائي، المعرفة، سوريا، فبراير2000، ع437

– الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2013

– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2200،1

– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002

– محمد الهادي المطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفارياق، عالم الفكر، الكويت، يوليو/سبتمبر،1999، مج28، ع1

– ابن منظور، لسان العرب المحيط، مج4، تقديم الشيخ العلايلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1408 هـ _ 1988 م

– مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يوليو/ سبتمبر 1999، مج28، ع1

– عوض سعود عوض، المكان في الرواية العربية، المعرفة،سوريا، فبراير2003، ع 473

–سليمان عشراتي، جمالية التشكيل الفني في رسائل النور،دار النيل للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1426هـ /2005م

– حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي، (ذاكرة الجسد – فوضى الحواس – عابر سرير)، الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012

– نعيمة فرطاس– سيميائية العنونة عند الطاهر وطار، رواية "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" أنموذجا (مقال)، قسم الأدب العربي–كلية الآداب و العلوم الاجتماعية– جامعة– محمد خيضر– بسكرة–الجزائر، ينظر الموقع التالي:

www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/waly/fertas.doc. 16:34 ،2015 ،11 ،17

– محمد الأمين خلادي، شعرية العنونة السردية وبلاغات العتبة –قراءة العنوان الروائي في ضوء لسانيات الخطاب– كتاب أبحاث المؤتمر السابع للدراسات السردية، الرواية العربية في مائة عام، جامعة قناة السويس، الجمعية المصرية للدراسات السردية بالاشتراك مع كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، 24– 26، مارس،2015

-Gérard Genette, Seuils, DépÔt Légal, Février 2002, p79