# عتبة العنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار (دراسة أسلوبية)

# Threshold of the main titles in taher wattar's novels (stylistic study)

سلامي العيد[1] ، بسرة شهاب[2]

[1] جامعة يحي فارس المدية (الجزائر)، مخبر اللغة وفن التواصل،

slami.Laid@univ-medea.dz

[2] جامعة يحي فارس المدية (الجزائر)، Chihab_besra@yahoo.fr

تاريخ الاستلام: 2020/08/27 تاريخ القبول: 2021/03/04 تاريخ النشر: 2021/11/06

**الملخص**

حظي العنوان الرئيسي باهتمام في الدراسات اللسانية، والنصية، والنقدية باعتباره عتبة نصية هامة، ونصا موازيا يساعد في فهم النص الروائي، ويقدم صورة عنه قبل عملية القراءة، ويبعث على مواصلتها.

وقد تناولت الدراسات العنوان من جوانب مختلفة منها تكوينه الصوتي، وتركيب كلماته، والدلالات المستفادة من اختيار مفرداته.

ويتّبع البحث هذا المنحى من خلال محتوى نظري في عتبة العنوان الرئيسي، يتم إسقاطها تطبيقيا على روايات الطاهر وطار من خلال دراسة أسلوبية تتوخى الجوانب الصوتية، التركيبية، والدلالية في عناوينها الرئيسية.

**الكلمات المفتاحية:** عتبة، العنوان الرئيسي، الرواية، الطاهر وطار، أسلوبية.

***Abstract:***

The main title received considerable attention in linguistic, textual and critical studies as an important textual threshold and parallel text that helps to understand the narrative text and provides a picture of it before the reading process, and send it on.

The studies dealt with the title from different aspects including its phonetic composition, the composition of its words, and the implications of the choice of its vocabulary.

The research follows this trend through theoretical content at the main title threshold, which is applied to Taher Wattar's novels through a stylistic study that envisages the phonological, synthetic, and semantic aspects of its main titles.

**Key words:** threshold, the main title, the novel, Taher Wattar, stylistic

**المؤلف المرسل:** سلامي العيد، **الإيميل:** slami.Laid@univ-medea.dz

## 1. مقدمة:

تجاوزت الدراسات السردية بنية النص المركزية، فلم يعد المتن الروائي هو محور الاهتمام، وهو الذي يصنع أدبية الرواية، ويحظى بالنقد والدراسة والتقييم، فنال النص الموازي اهتماما كبيرا، وبات من المتعارف عليه عند الدارسين والنقاد أنه مكوّن من مكونات الرواية، وعامل مهم في تحديد توجهها ودلالاتها، وفي تقديم أبعاد عميقة لقراءتها.

وقد عُرفت هذه النصوص الموازية بمصطلحات عديدة منها النص المصاحب، والنص المحيط، وأهداب النص، وملحقات النص، والعتبات النصية، التي تم اختيارها في الاصطلاح خلال هذا البحث.

فالنص لايمكننا معرفته وتسميته وتذوقه إلا من خلال عتباته، والتي نادرا ما يخلو منها أي نص مثل (اسم الكاتب، العنوان، الإهداء، صفحة الغلاف،...).

ويعتبر العنوان أحد أهم وأبرز هذه العتبات النصية التي تشكل بوابة أساسية لدراسة النص الإبداعي، فالعنوان يعد مدخلا أساسيا لمقاربة العمل الأدبي نظرا لمكانته الإستراتيجية وتميزه من قدرة على حمل الدلالة، كما أن العنوان في أي نص لا يأتي مجانيا أو اعتباطيا.

من هذا المنطلق ما مدى أهمية هذه العتبة النصية؟ وكيف وظّفها الطاهر وطار* في تكامل العمل الروائي في إبداعاته؟

---

*الطاهر وطار: الطاهر وطار (1936-2010م) أديب، وقاص، وروائي جزائري، ولد بمدينة الحراكتة بعين البيضاء، تعلم بمدرسة جمعية العلماء المسلمين، وبمعهد ابن باديس في قسطينة، وطالع كتب كليلة ودمنة، وألف ليلة وليلة، ومؤلفات جبران، ومخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، والرافعي، انضم إلى جبهة التحرير منذ 1956 وبقي مناضلا فيها، كما تبنى الفكر الاشتراكي، وعمل بالصحافة. ألف عدة مسرحيات مثل(الهارب)، وقصص مثل (الشهداء يعودون هذا الأسبوع)، وروايات (رمانة -اللاز-عرس بغل-الزلزال - الحوات والقصر -تجربة في العشق-الشمعة والدهاليز-العشق والموت في الزمن الحراشي-الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي-الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، وتُرجمت كثير من أعماله إلى لغات عديدة، وجُسّدت في أعمال تمثيلية.

وستسعى هذه الدراسة لبيان الأبعاد الجمالية والفنية التي يضفيها العنوان الرئيسي على النص السردي على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية من خلال روايات الطاهر وطار.

**2. القسم النظري:**

**1.2 في الحقل المفهومي للعتبات النصية:**

وقد استمد الدارسون مصطلح (العتبة) من المعنى اللغوي المحيل على درج الباب، ومدخل البيت أو الدار، الذي ليس من البيت لكنه ضروري له، وشديد الارتباط به، ومنه يُولَج إليه، جاء في المعجم الوسيط: «العتبة: خشبة الباب التي يُوطَأ عليها» (النجار، 1960، صفحة 582)، وهي بذلك تؤدي دلالة المصطلح، فعتبات النص تساعد في فهمه، وتيسّر متنه، يقول عبد الرزاق بلال: « وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته» (عبد الرزاق، 2000، صفحة 23) .

ولم ينظر الدارسون العرب للعتبات النصية باعتبارها نصوصا موازية للمتن، لكن تعرضوا لكثير من عناصرها، واهتموا بها ومن ذلك المقدمة والخاتمة وأقلام الكتابة والتقريظ، وقد شاعت هذه الملاحظات في كتابات علماء اللغة كالجاحظ، والصولي، وحظي العنوان بالاهتمام نفسه باعتباره مدخلا للموضوع، ومساعدا على فهم مضمونه العام.

وقد أنكر بعض الدارسين اهتمام العرب بالعتبات النصية، مثلا محمد بنيس، يقول جميل حمداوي:« وقد أثبت محمد بنيس أن الشعرية اليونانية الأرسطية، والشعرية العربية لم تهتما "بقراءة ما يحيط بالنص من عناصر أو بنيتها أو وظيفتها... ولكن إذا تصفحنا كتب النقد العربي القديم في المشرق والأندلس سنجد مصنفات كثيرة تهتم بعتبات النص الموازي، لاسيما عند الكتاب الذين عالجوا موضوع الكتابة والكتاب، كالصولي وابن قتيبة والكلاعي وابن وهب الكاتب وابن الأثير ومحمد علي التهانوي وغيرهم» (حمداوي، "لماذا النص الموازي").

كما شاع جانب إجرائي يتناول الأدوات المساعدة على إعادة كتابة النص بسبب تلفه، أو كثرة الأخطاء من طرف الوراقين والنُّسّاخ عند محققي النصوص القديمة الذين يهتمون بالنّسخ المتماثلة وزمان الكتابة وطريقة رسم الحروف ومحتويات الحواشي والتعليقات ووصف المخطوط وطريقة العرض وطبيعة الورق والحبر وغيرها.

وإذا كان جميل حمداوي يقرّ بوجود إرهاصات لعتبات النص في الدراسات العربية القديمة، إلا أنه يرى بأن الاهتمام بها في نقدنا الحديث غير كاف، وأنها تستحق دراسة أوسع من حيث التناول، والتأليف، يقول: « لم يُولِ النقد الروائي العربي النص الموازي أهمية كبرى إلى يومنا هذا، على الرغم من بعض الدراسات التي تعد على الأصابع في شكل مقالات أو أبحاث جزئية في حدود علمنا» (حمداوي، "لماذا النص الموازي")، وذهب إلى هذا الرأي كذلك بقوله: «ولقد استقطب محفل العنوان قليلا من الدراسات النظرية والتطبيقية في النقد العربي الحديث...حيث تداركت مباحث العنوان تنظيرا وتحليلا ذلك الغبن الذي لحق به من جراء ما تعرض له من إهمال طوال العصور الأدبية السالفة بالقياس إلى مكونات نصية أخرى» (أشهبون، 2011، صفحة 9)

وأخذت العتبات النصية شكلها المكتمل في العصر الحديث مصطلحا ودلالة مع الانفتاح على الثقافة الغربية بظهور مؤلفات عربية مثّلها سعيد يقطين، وجميل حمداوي، ومحمد بنيس، ونور الدين السدّ، وغيرهم.

إن العتبات النصية في الدراسات الحديثة مهما تعدّدَ اصطلاحها، فهي تتعلق بنصوص مختلفة الحجم تتعلق بمتن النص، وترتبط بمضمونه ومنها المقدمة والتمهيد والخاتمة والحاشية والعناوين الفرعية والعنوان الرئيس، يقول سعيد يقطين: «إنّ الموضوع الجديد هو المتعاليات النصية، أو التعالي النصي للنص، ومعناه كل ما يجعل نصا يتعالق مع نصوص أخرى بشكل مباشر أو ضمني، وهكذا فالتعالي النصي يتجاوز إذن معمار النص» (يقطين، 1989، الصفحات 96-97)، ثم يذكر أقسامه الخمسة التي حدّدها جيرار جينيت، ومنها المناص الذي يشمل العتبات النصية، يقول في تعريف المناص: « ونجده حسب تعريف جينيت في العناوين والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر...» (يقطين، 1989، صفحة 97) ،

وقد بدأ الاهتمام بالعتبات النصية منذ شيوع السميائيات التي تهتم بكل العلامات اللغوية وغير اللغوية باعتبارها علامات دالة، ومع تزايد التنظير، والتأليف، والتخصص في الدراسة خاصة في تحليل الخطاب، وفي السرديات تم ضبط العتبات النصية وأقسامها ووظائفها، وانتقلت من مجرد علامات دالة إلى نصوص قائمة بذاتها.

ومن أهمّ الدارسين في هذا المجال جيرار جينيت الذي وضع تقسيمات لهذه العتبات منها النص الموازي التأليف، أو مناص المؤلف، أو النص المحيط، وهو يتضمن عتبات نصية مختلفة منها اسم الكاتب، الاستهلال، المقدمة، التصدير، الملاحظات، العناوين الفرعية، ومنها العنوان الرئيسي الذي هو محور بحثنا من خلال دراسة إجرائية له في روايات الطاهر وطار.

**2.2 في الحقل المفهومي الخصائصي للعنوان الرئيسي:**

يحيل المعنى اللغوي لكلمة(عنوان) على دلالات عديدة، وسنأخذ منها الأقرب إلى المفهوم الاصطلاحي، وهو المعنى الأول لجذر(عنّ) بمعنى ظهر، وعرض أو اعترض، يقول ابن فارس: « (عنّ) العين والنون أصلان، أحدهما يدل على ظهور الشيء وإعراضه» (فارس، 1979، صفحة 19)، ثم ذكر معاني أخرى تدل على التقدم والظهور، فعنان السماء ما ظهر منها للناظر إليها، والعَنُون من الدواب المتقدم في السير، إلى أن قال: «ومن الباب: عنوان الكتاب، لأنه أبرز ما فيه وأظهره» (فارس، 1979، صفحة 20)، وهذا كلّه يوافقه بروز العنوان واعتراضه لنظر القارئ واهتمامه.

وتأتي صفة(الرئيسي) لتدل على أهمية الشيء مقارنة بغيره، يقول أحمد مختار عمر:« رئيسي(مفرد): 1- اسم منسوب إلى رئيس.2- أساسي: قام بدور رئيسي في حل المشكلة...» (مختار عمر، 2008، صفحة 837)، فالعنوان الرئيسي هو أهم عنوان في الرواية، وما العناوين الفرعية إلا تابعة له، وسائرة في سياقه.

أما في الاصطلاح فالعنوان بنيةٌ لغوية مختصرة تحمل دلالات متعلقة بالمتن الذي أُطلقت عليه قد تأتي مفردة أو مركبة، وقد تطور مفهومه من مجرد عنوان، إلى مفهوم البنية الواصفة، ثم العلامة الدالة، ثم توسّع ليأخذ بعد العتبة النصية، أو النص المحيط، وتبعا لهذا تعددت تعاريف العنوان، فهناك من يُعرّفه من حيث تكوينه، يقول عبد الحق بلعابد: «

العنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة» (بلعابد، 2008، صفحة 67)، أو أنّه « مقطع لغوي أقلّ من الجملة يُمثّل نصا أو عملا فنّيا» (علوش، 1985، صفحة 155)، ومن حيث البنية،« فهو من جهة سياق ذاته، ومن جهة ثانية لا يتجاوز حدود الجملة إلا نادرا، وغالبا ما يكون كلمة، أو شبه جملة» (فكري الجزار، 1998، صفحة 21)، وهناك من يجمع في تعريفه بين البنية التكوينية والوظائف التي يؤديها العنوان معا، فيعرفه لوي هوك بأنه:« مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدلّ عليه، وتُعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّي، ولتجذب جمهوره المستهدف» (بلعابد، 2008، صفحة 67)، ومثل ذلك نجده عند جميل حمداوي في قوله:« يُعدُّ العنوان علامة لسانية، وسيميولوجية بامتياز، وغالبا، ما تكون تلك العلامة في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية في أثناء تلقي النص، والتلذذ به تقبلا وتفاعلا» (حمداوي، شعرية النص الموازي: عتبات النص الأدبي، 2014، صفحة 66).

وللعنوان أقسام منها العناوين الفرعية الثانوية التي تتخلل النص الروائي، والعناوين الجنسية التي تتموضع في مكان ما أسفل من العنوان الأساسي، وهناك العنوان الرئيسي ويسمى الأساسي والأصلي، وهو العنوان البارز على صفحة غلاف الرواية معبرا عن محتواها، ومغريا بقراءتها، ومشبعا لفضول القارئ، أو مخيبا لتوقعه، وقد برزت تصنيفات للعنوان الرئيسي كالعنوان الذاتي والعنوان الموضوعي، وكذلك من حيث دلالته فكان العنوان الحامل لبنية شخص(البطل)، والعنوان الحامل لبنية زمن الرواية، والعنوان الحامل لبنية مكانها.

إنّ هذه الزوايا المختلفة في النظر إلى العنوان الرئيسي مفهوما، وتصنيفا جعلته يستعصي عن التعريف، وقد أشار الدارسون إلى صعوبة حدّه حتى الروّاد في الدراسات السردية، وفي علم العنونة، يقول جميل حمداوي: «لقد أحس جينيت بصعوبة كبيرة حينما أراد تعريف العنوان نظرا لتركيبته المعقدة والعويصة عن التنظير» (حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، 1997، صفحة 106).

ويُعدّ العنوان الرئيسي أهم العتبات النصية، و أبرز عناصر النص المحيط، وهو يمنح المتن نصيته، وقد اعتبر جميل حمداوي أنّه« من أهمّ العناصر التي يستند عليها النص الموازي، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، فضلا عن كونه يقتحم أغوار النص وفضاءه

الرمزي الدلالي» (حمداوي، "السيميوطيقا والعنونة"، 1997، صفحة 102)، فهو أول ما ينظر إليه القارئ، أو المتصفح للكتاب في الوقت الذي يكون متنه مجهولا بالنسبة إليه، ومن خلاله تتحقق وظائف معينة تباين النقاد في تحديدها، « فذهب ج. جينيت إلى أنها تنقسم إلى أربع وظائف: إشارية، وصفية، إيحائية، ثم إغرائية» (الإدريسي، 2015، صفحة 67)، و ذكرت دراسات أخرى وظائف ثلاث تتلخص في تعيين تسمية للمتن الروائي أو غيره، وتشويق القارئ لتلقي العمل الروائي، والتعبير عن رؤية الكاتب وأفكاره، فبرزت وظائف التعيين، والتحريض، والإيديولوجية (بلعابد، 2008، صفحة 74).

وهذه الوظائف الخاصة بالعنوان الرئيسي لا تقتصر على الأعمال السردية، بل إنها تطال حقولا مختلفة تتقاطع معها، يقول يوسف الإدريسي عن العنوان: «صار موضوعا للساني والسيميوطيقي وعالم النفس وعالم الاجتماع والمُنظر للأدب والناقد باعتباره مقطعا أيديولوجيا يقدّم مجموعة من الوظائف تتراوح بين الوظيفة المرجعية والوظيفة الطلبية والوظيفة الشعرية» (الإدريسي، 2015، صفحة 61).

ولمّا كان العنوان الرئيسي بهذا التعدد الوظيفي، وهذه الأهمية على مستوى العمل السردي وجب التدقيق في مقاربته، والتأني في اختياره، وتخصيص الوقت الكافي لوضعه لأنه ركن أساسي في نجاح النص السردي: يقول إدريس الناقوري:« صياغة عنوان أي عمل إبداعي جزء من الكتابة الفنية؛ نظرا لما للعنوان من أهمية على المستوى الإعلامي (الإشهار) أولا، على المستوى الفكري ثانيا، وعلى المستوى الجمالي ثالثا، ونظرا إلى كل هذه الاعتبارات، فإن العنوان ذو أهمية خاصة بالنسبة للمؤلف والمتلقي على السواء؛ لأنه جماع النص وملخصه» (النافوري، 1995، الصفحات 51-52)، وفي هذا الصدد يجب مراعاة شروط تتعلق بالحجم الذي له حدود معينة، والمعنى الذي يغطي العمل الروائي كلّه، يقول:« وإذا كان العنوان آخر ما يضعه الكاتب عند استكمال حلقات نصّه ليَسِم إبداعه، ويصفه إذْ يقف مطوّلا قبل أن يختاره مستشعرا ثقله واكتنازه الدلالي وحمولته الترميزية التي تتطلب أن يكون مقتضبا مكثّفا ملبيا لحاجة النص» (زاوي، 2009/2008، الصفحات 132-133).

**3.القسم التطبيقي:**

**1.3المستوى الصوتي للعنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار:**

يميل الطاهر وطار إلى اختيار الحروف التي تتميز بسهولة مرورها في مدارج الصوت، ولهذا كثرت الحروف المجهورة في العناوين الرئيسية لرواياته لعدم حاجة الناطق بها إلى جهد عضلي، وهو ما يتماشى مع ميل الإنسان الفطري إلى الاقتصاد اللغوي، ومع ما تقرّه طبيعة اللغة، وتوافق كذلك مع ما قرّره الدارسون من خفة المجهور، وثقل المهموس، يقول إبراهيم أنيس:« نقرّر هنا ما أجمع عليه علماء الأصوات من أنّ الأحرف المهموسة تحتاج للنطق بها إلى قدر كبير من هواء الرئتين مما تتطلبه نظائرها المجهورة، فالأحرف المهموسة مجهدة للنفس، ولحسن الحظ نراها قليلة الشيوع في الكلام» (أنيس، 1948، صفحة 39)، والمتمعن في عناوينه يلاحظ تكرر اللام(16 مرة)، والراء(8 مرات)، والميم والواو والزاي(6 مرات)، والفاء والباء(3 مرات)، بينما يقلّ استعمال الحروف المهموسة كالصاد(مرة واحدة)، والشين والحاء(مرتان)، وتنعدم حروف أخرى كالثاء، والخاء، كما ينفر الروائي من توظيف حروف المخرج بين الأسناني الذي لم يستعمل أي حرف من حروفه(الثاء، الذال، الظاء)، ويتجنب أحيانا بعض الحروف المجهورة نفسها كالضاد، والظاء وذلك لاعتبار صعوبة الإطباق فيها، فإن احتاج إليها مال إلى تخفيفها بالمد والسكون، أو إلى وضع الحرف في نهاية الكلمة مثل تسكين الصاد في كلمة(قصْر)، وإمكان الوقوف على القاف في آخر الكلمة في (تجربة في العشق)، واستعمال الطاء مرتين في كلمة(الطّاهر) في روايتيه الأخيرتين معتمدا على السكون الناشئ من تضعيف الحرف الشمسي، ويُلاحَظ الأمر نفسه مع الحروف الحلقية حيث لم يستعمل الهمزة إلا مرة واحدة متموضعة آخر العنوان مستفيدة من الوقف بالسكون في رواية(الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)، ومن جهة ثانية لم يستعمل حرف الغين إلا مرة واحدة ورد فيها ساكنا في رواية(عرس بغْل) تجنبا لعسر النطق الناشئ من حروف الهمس والإطباق والحلق، وجنوحا إلى السهولة الكامنة في حروف الذلاقة والجهر واللين (أنيس، 1948، صفحة 35).

وسعيا وراء هذه الخفة نجد الروائي يميل في استعمال الصوامت القصيرة إلى ترتيبها في بداية العناوين، فالفتحة عنده أكثر استعمالا فقد وظفها إحدى عشرة مرة في الكلمات التالية(اللاز، الحوات، العشق، الزلزال، الشمعة، الولي، الولي، والموت، والقصر، والدهاليز، تجربة)، واستخدم الكسرة خمس مرات(في، الحراشي، في العشق، إلى، بالدعاء)، ووظّف الضمة مرتين في(عُرس، رُمّانة)، وهذا التوظيف مماثل تماما لما أقرته الدراسات الصوتية

من شيوع الفتحة في الكلام العربي لخفتها، متبوعة بالكسرة فالضمة، يقول عصام نور الدين:« إنّ المصوتات الثلاثة سواء كانت قصيرة أو طويلة تختلف نسبة ورودها في النطق العربي إذ نجد الفتحة أكثر ورودا من الكسرة والضمة، تليها الكسرة التي تُستعمل بنسبة تعادل تقريبا نصف عدد مرات استعمال الفتحة، وتلي الضمةُ الكسرة» (نور الدين، 1992، الصفحات 272-273).

ومن خلال تجميع هذه الأصوات في هذه العناوين تتكون المقاطع التي يساير فيها الروائي الطاهر وطار الطيعة المقطعية للغة العربية التي تحتوي في الاستعمال على خمسة مقاطع هي: المقطع القصير(ص ح)، والمقطع المتوسط بنوعيه المفتوح والمغلق(ص ح ح، ص ح ص)، والمقطع الطويل بنوعيه المقفل ، والمزدوج الإقفال(ص ح ح ص، ص ح ص ص)، فيشيع فيها المقطع المتوسط، ويليه القصير، بينما يقل استعمال المقطع الطويل بنوعيه، يقول مراد عبد الرحمن:« ومن اللافت للنظر أن المقاطع الثلاثة الأولى هي الأكثر شيوعا في الشعر العربي لما لها من توافق حركي سريع مع الحالات الشعورية والتنفسية، على حين أن المقطعين الأخيرين لا يتوافقان مع الحالات الشعورية والتنفسية إلا في حالات الوقف أو نهاية الكلام» (عبد الرحمان مبروك، 2002، صفحة 53)، ويؤكد إبراهيم أنيس طغيان المقطع المتوسط في الشعر والنثر العربيين على بقية المقاطع بقوله:« ونرى أن عدد المقاطع المتوسطة في الشطر الواحد أكثر من عدد المقاطع القصيرة، وهو ما ينسجم مع ما يميل إليه الكلام العربي شعرا أو نثرا من إيثار المقطع المتوسط» (أنيس، 1948، صفحة 171).

وتضم العناوين الرئيسية لروايات وطار العشرة واحدا وخمسين مقطعا متوسطا، وسبعة وثلاثين مقطعا قصيرا، وتخلو من المقطع الطويل بنوعيه، وهو ما يؤكد ما ذهبت إليه الدراسات السابقة من جهة، ويثبت من جهة أخرى ميل الطاهر وطار إلى التعبير الواضح عن الحالات الشعورية مراعيا الأثر النفسي الذي تتركه هذه المقاطع في نفس القارئ.

وفي كل عناوين روايات وطار يوجد ذلك الصوت الحاد الذي يبقى عالقا بأذن السامع، وذهن القارئ من خلال حروف الصفير(س، ز، ص) في روايات (الزلزال، اللاز، عرس بغل، الشمعة والدهاليز، العشق والموت في الزمن الحراشي، الحوات والقصر، الولي

الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)، ومن خلال الحفيف في الحاء في كلمات( الحراشي، الحوات)، والتفشي في حرف الشين(العشق، العشق، الشمعة، الحراشي)، والتعطيش في الجيم(تجربة)، ثم ذلك المد الذي يبقي مجرى التنفس منسابا ليتلاءم طول زمنه مع طول زمن التأثير في السامع باستخدام الألف، والياء، والواو( رمانة، اللاز، الزلزال، الحراشي، الحوات، في، الدهاليز، الولي، الطاهر، إلى، مقام، الزكي، يعود، الدعاء)، فهذا الرنين في الصوت عنصر جاذب للقارئ، ومُكوّن من مكونات بقاء العنوان في الذاكرة الذي يمنح الرواية خلودا في الأسماع والأذهان.

**2.3 المستوى التركيبي للعنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار:**

يمكن دراسة العناوين الرئيسية في روايات الطاهر وطار من عدة نواحٍ تركيبية تساهم في تقديم دلالات تتعلق بأحداث الرواية، وبيئتها، وكاتبها، فمن حيث التذكير والتأنيث نلاحظ طغيان الكلمات المذكرة في عناوينه، فمقابل أربعة أسماء مؤنثة(رمانة، تجربة، الشمعة، يد) نجد تسعة عشر اسما مذكرا (اللاز، العشق، الموت، الزمن، الحراشي، الزلزال، الدهاليز، الولي، الطاهر، مقامه، الزكي، الولي، الطاهر، الدعاء)، وكأنه يريد أن يقدم صورة عن المجتمع الذكوري الذي ينتمي إليه، وأن يبدي التقاليد الشرقية التي تميزها سلطة الرجل، وضعف المرأة محققا ذلك بطغيان التذكير على التأنيث، ثم بإيراد الأسماء المؤنثة نكرة (رمانة، تجربة، يد) والتنكير دلالة على الضعف، و القلة في بنية الكلمة، وجاء بكلمة مؤنثة واحدة معرفة(الشمعة) لكنها ضعيفة بذاتها من جهة ليونتها واحتراقها، ومن جهة إفرادها مقابل نظيرها المذكر في العنوان(الدهاليز)، ومن صور الإضعاف الأنثوي استعمال كلمة(يد) الناقصة في تأنيثها لخلوها من تاء التأنيث، وفي مقابل سلب التاء هنا، صور الاسم المذكر(الحوات) في عنوان آخر وكأنه سلب الأنثى تاءها خاصة وأنه في صيغة المبالغة(فعّال) الدالة على القوة التي أسبغها على جميع الكلمات المذكرة فإن(العشق) يعصف بالقلوب، و(الموت) لا يسلم منه أحد، و(الزمن) تندثر في طياته الأشياء.

بينما نجده أورد معظم الكلمات المذكرة في صيغة التعريف(اللاز، العشق، الموت، الزمن، الحراشي، الزلزال، الحوّات، القصر، الولي، الولي، الطاهر، الطاهر، الدعاء) والتعريف زيادة في بناء الكلمة، وإضافة إلى المعنى، والرواية الوحيدة التي ورد فيها الاسمان المذكران في صيغة التنكير هي رواية(عرس بغل) لكنه اعتمد فيها على التعويض المعنوي،

فللبغل قوة ورعونة لا يحتاج معها إلى التعريف، وللعرس علانية وضوضاء لا يحتاج معها إلى التصدر بالألف واللام، كما أنه في هذه الرواية سلب فتاة الماخور الاستمتاع بأهم يوم في حياتها منخدعة بعريسها الذي سلب مالها، وسعادتها، والذي يحيل على الكر في صورته الحيوانية الرعناء، كما أنّ تعريف نشأ من خلال الإضافة في قوله(عرس بغل)، بينما لم يستعمل مع الاسم المؤنث في رواية(تجربة في العشق) فصل بينهما بحرف الجر كي لا يكتسب الاسم المؤنث(تجربة) التعريف من خلال الإضافة.

هذا الثبات في الصورة الذكورية للمجتمع أراد التعبير عنه بطغيان استعمال الأسماء، حيث نحصي خمسة وعشرين اسما مقابل فعلين(يعود، يرفع)، وبما أن الاسم من ميزاته الثبات، والفعل من خصائصه التجدد، فإن الرجل في المجتمعات الشرقية يبقى هو صاحب الأمر، والسلطة، والقرار، وإن كانت هناك محاولات قليلة للمساواة ونيل الحقوق توفق عدد استعمال الفعل في هذه العناوين، وتعبّر كذلك عن استمرار المرأة في المطالبة بحقوقها وتغيير نظرة المجتمع إليها.

ويدل هذا التوسع في استخدام الاسم على ثبات الكاتب نفسه في اتجاهه الروائي الذي رسمه لنفسه المتعلق بالارتباط بقضايا البلد في مختلف المجالات، وبنقد الأوضاع السائدة، وهناك ثباتٌ من نوع آخر يرتبط بالمحافظة على الخصائص الأسلوبية كوضوح الأسلوب التعبيري، والمزج بين الفصحى والعامية، وكثرة ظواهر معينة كالتكرار، والجمل الاستفهامية، والتعجبية، واستخدام عنصر التشويق بتوظيف بعض المفردات، والتراكيب الغريبة التي تزيد من تشوق القارئ لفهمها من خلال قراءة الرواية مثل اللاز، رمانة، الزلزال، عرس بغل، الزمن الحراشي، الشمعة والدهاليز،...

كما يتحقق هذا الثبات باستخدام الجمل الاسمية في كل العناوين الرئيسية لروايات الطاهر وطار فجميعها تبدأ بالاسم، مما يعزّز التمسك بالنمط، والمحافظة على المبدأ في نفس الروائي، وحتى في الأفعال التي وظفها في وسط العناوين الرئيسية نجد الفعل(يعود) مع عبارة(مقامه الزكي) وهو ما يحمل دلالة الرجوع إلى الأصل، كما أنه استعمل كلمة(الطاهر) المرتبطة باسمه من جهة، والدالة على سلامة الرؤية، والمنهج، والاعتقاد.

أما من حيث عدد الكلمات في بنية العنوان فنصنف المجموعات التالية:

– ثلاث روايات مكونة من كلمة واحدة( رمانة، اللاز، الزلزال).

– رواية واحدة مكونة من كلمتين(عرس بغل).

– ثلاث روايات مكونة من ثلاث كلمات(الحوات والقصر، تجربة في العشق، الشمعة والدهاليز).

– ثلاث روايات متكونة من ست كلمات(العشق والموت في الزمن الحراشي، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء).

وبصفة عامة فإن الطاهر وطار يميل إلى تطويل العنوان الرئيسي، واستخدام أكثر من كلمة لجلب انتباه القارئ وتشويقه من جهة، وليبدو العنوان مماثلا للطبيعة الأجناسية للنص، ودالٌّ عليها(الرواية) من حيث طوله، وطولها، أما في رواياته التي ورد العنوان فيها مفردا، فعمد فيها إلى التعويض الصوتي سواء بتكرار الحروف الذي استعاض فيه عن تكرار الكلمات، فرواية(اللاز) تكرر فيها حرف الام ثلاثة مرات، وتكرر حرف الألف مرتين، ورواية(الزلزال) تكرر فيها اللام ثلاثة مرات، وتكرر حرفا الزاي والألف مرتين، وتبق رواية(رمّانة) هي الرواية الوحيدة الخالية من تكرار الكلمات، ومن تكرار الحروف ماعدا الميم المضاعفة، ولعل ذلك راجع إلى أنها بداية تجربته الروائية إلى درجة أن هناك من لا يصنفها في إبداعه الروائي.

**3.3 المستوى الدلالي للعنوان الرئيسي في روايات الطاهر وطار:**

يُعتبَر العنوان الرئيسي نصا علويا يرتبط بالمتن الروائي بشخوصه وأحداثه وبنيته الزمانية والمكانية مما يُنشئ علاقة معنوية دلالية بين مضمون المتن ومضمون العتبة النصية، وسيعرض البحث هذه الدلالات التي تزخر بها العناوين الرئيسية في روايات الطاهر وطار.

يستلهم القارئ من عنوان رواية **(رمّانة)** ما يُكوّن صورة ذهنية عن بطلة الرواية، فالعنوان يحيل على فاكهة الرمان التي تثير الإعجاب بجمالها وتناسقها وتراصف حبها الأحمر البديع، والرغبة في التهامها، وكذلك كانت رمانة بطلة الرواية جميلة فاتنة تتهافت العيون على رؤيتها، وتطمح القلوب إلى امتلاكها، يقول وطار واصفا لها:« الشعر منسدل، أسود ناعما على عنق أبيض طويل، وعلى صدر مكتنز عريض، العينان لوزيتان عسليتان حالمتان، الأنف مستقيم لا يشوبه عيب، متناسق مع الوجه المستدير والذقن الممتلئة

الجميلة» (وطار، رمّانة، 1971، صفحة 5)، وهذا الجمال يرتبط بالإغراء، وفتنة الناس، يقول وطار في موضع آخر:« والفم الصغير تُعبّر شفتاه القنفليتان عن دعوة دائمة» (وطار، رمّانة، 1971، صفحة 5).

ومن الدلالات المرتبطة بالاسم النزول إلى حضيض الفاحشة والعري، فالرمان مُتاح لكل الناس، ومن المشقوف الذي يظهر ما بداخله، وليس فوق حبوبه إلا أغشية صفراه لا تكاد تستر شيئا، وهذه الصفات تتجسد في (رمانة) تماما، يقول وطار:«عارية الصدر لا يغطي باقي جسمها سوى قميص نوم حريري أملس شفاف» (وطار، رمّانة، 1971، صفحة 5).

من دلالات اسم (رمانة) دلالة تتلاءم مع المعنى العامي الدارج، إذ هي بمعنى(القفل)، وهي إشارة إلى انغلاق كلّ أبواب الحياة الكريمة أمامها، مما جعلها تسلك طريق البغاء، وقد صوّرت حركية الرواية في بدايتها، ونهايتها قضية الغلق حيث تبدأ الرواية بسخطها على زوجها التاجر:« هذا التاجر التافه اشتراني، وضعني هنا في منزله كما يضع أية تحفة (وطار، رمّانة، 1971، صفحة 6) »، وتنتهي بالسخط نفسه« عليه اللعنة تاجر التحف الوضيع» (وطار، رمّانة، 1971، صفحة 65).

أما عنوان رواية (**اللاز**)، فيحيل العنوان فيها على دلالتين متناقضتين الأولى هي دلالة التفرد، فاللاز في ألعاب النرد بأنواعها يشير إلى رقم الآحاد، وهذه الدلالة تتناص مع أحداث الرواية، فاللاز عرف بأنّ والده هو زيدان في نهاية القصة، لكنّ لحظة المعرفة كانت هي لحظة الوداع بسبب مقتل أبيه أمامه من طرف الثوّار، ففقد الثنائية التي كان يطلبها، وعاد إلى أحاديته، وفي اللحظة ذاتها تعمّقت هذه الأحادية بفقد عقله، وإصابته بالجنون، فلم يعد في شخصه إلا جانب واحد هو جانب الجسد، وهي نظرة جسّدتها الرواية في بدايتها ونهايتها حيث تتردد جملة:« ما يبقى في الواد غير أحجارو» (وطار، اللاز، 1974، الصفحات 6-189-192) في أول الرواية، وآخرها.

أما الدلالة المناقضة لها، فتتمثل في أنّ هذه اللعبة ممقوتة في الأعراف والتقاليد، وقد بدأت النظرة الاجتماعية تتغير إزاءها لتصبح دالة على الذكاء، تفتح الذهن، وهي دلالة توافق تغير النظرة الاجتماعية للاز بسبب جهل نسبه، وافتعاله للمشاكل، وما في قلبه من

الحقد من كره الناس له وازدرائهم إياه على لسان الشيخ الربيعي « هذا اللقيط لا تتذكر حتى أمُّه من هو أبوه وكأنما التقطته من الرماد مثل الدجاجة... برز إلى الحياة يحمل كلّ الشرور» (وطار، اللاز، 1974، صفحة 8) إلى محبة وإشفاق على لسان الشيخ نفسه« إنك الآن أفضلنا جميعا يا اللاز، لأنك لا تحس بشيء، لأنك ما تزال تعيش الثورة، بل لأنك الثورة» (وطار، اللاز، 1974، صفحة 192).

هذه الجملة (ما يبقى في الواد غير أحجارو) وردت متكررة في رواية أرى هي **(العشق والموت في الزمن الحراشي)**، مع البطل نفسه(اللاز) الذي ساهم في صناعة ثورة جديدة(الشيوعية والاشتراكية) كمساهمته في الثورة المسلحة محتفظا بنظرة الحقارة« ماذا يفعل المسكين هاهنا في هذا الطقس، وهذا الوقت؟... هذا مجنون لا يتعرض لأحد بسوء، أو أذى» (وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، 2007، الصفحات 6-7)، وبنظرة الرفعة والاحترام« اللاز ليس سوى جثة يسكنها أرواح جميع الشهداء... اللاز لاز ونص» (وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، 2007، الصفحات 12-16)، وهو يساند (جميلة)، وينقذها في عدة مواقف من الموت المعنوي« لحسن الحظ أنّ اللاز أوقفنا، وإلا كنت أجد حرجًا كبيرا، إنّ اليامنة إذا علمت بأمري فلن تتركني إطلاقا أواصل الطريق إلى الحقل، فشكرا لك يا اللاز» (وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، 2007، صفحة 17)، وكذلك من الموت الحقيقي« كان ذعر شديد يستولي عليها، كشّر عن أنيابه، وراح يتقدم منها، لا شك أنه يريد أن يمسك بها، وينزع اللثام عن وجهها، ويصبّ الحامض كما يحلو له. انفتح الباب، اقتحم اللاز الباب ودخل، شعرتْ بنوع من الاطمئنان» (وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، 2007، صفحة 184).

وتناول الرواية الصراع بين التوجه الإسلامي الإخواني(مصطفى)، وبين المدّ الشيوعي الاشتراكي(جميلة)، والذي يقف فيه أفراد الشعب(اللاز) موقف المساند للشيوعية الاشتراكية التي هي التوجه الذي تتبعه الدولة، وفي ظل هذا التناقض الإيديولوجي هناك تناقض في الشعور تجاه(جميلة) بين الحبّ عند (بلقاسم، اللاز، إبراهيم)، وبين الكره المفضي إلى الموت(مصطفى، بوزيد)، وذلك ما حمله العنوان في كلمتي العشق، والموت.

أما عنوان رواية **(الزلزال)**، فيدلّ على ذلك التغيّر الاجتماعي الكبير الذي انتقل في المجتمع من سيطرة الطبقة الراقية المالكة، إلى الاشتراكية التي تنادي بالملكية العامة

للشعب، وهذه خلخلة اجتماعية كبيرة أدت إلى تصدع في النظام، وتبدل في الحياة السائدة ، وعنوان(الزلزال) يوافق ذلك لأنه عبارة عن تصدع في طبقة الأرض الثابتة.

هو إذن زلزال معنوي رافقه إرهاق نفسي، وزلزال شعوري في نفوس الأرستوقراطيين (أبو الأرواح) جرّاء هذا التغيّر الذي أذهب جاهه ونفوذه« أنا يا سي عبد المجيد بو الأرواح أحسست بالزلزال يوم كان الرعاة والحفاة والعراة يدخلون من الريف والقرى ليقتلوا الأسياد هنا ويخرجوا.. يوم ذاك أحسست بالزلزال الحقيقي» (وطار، الزلزال، 2007، صفحة 33)، وهذا الزلزال النفسي تحوّل إلى زلزال جسدي، وعقلي انتهى به إلى مستشفى المجانين« اهتزّ البركان في الداخل، اهتز الجسر، طفح السائل من فمه وأنفه وعينيه، غمره الدّكن.. هتف الأطفال في حين كانت الشرطة تلي عليه القبض وتمنعه من الانتحار، وفي الطريق إلى المستشفى لم يبق في أذنيه سوى ثلاثة أصوات...» (وطار، الزلزال، 2007، الصفحات 308-319).

ونلمس هذه المبادئ الثورية التي يدافع عنها وطار في رواية أخرى هي رواية (**الحوات والقصر**)، حيث يرمز(الحوّات) للمواطن البسيط الذي يكدّ من أجل تحقيق هدف سامٍ هو خدمة بلده الذي تمثّله كلمة(القصر)، وهي كلمة تنطوي في الوقت نفسه على دلالة أخرى هي الحاشية الفاسدة(الملك، كبير المستشارين، رئيس الحرس) حيث يحقّق في النهاية حلمه(الاشتراكية) بمساعدة القُرى السبعة، وبذلك فإنّ « كلّ الرعية تحوّلوا من تلقاء أنفسهم إلى سلاطين» (وطار، الحوات والقصر، 1980، صفحة 268).

كما تحيل كلمة(الحوّات) على دلالة اعتقادية(الصوفية) التي تنتصر في النهاية على كلّ الأفكار(التطرف الديني) فيسعى الحوّات إلى بثّها للقضاء على سلطة القصر(الحاشية، الأغنياء) لتكون القوة الحقيقية التي تحمي الناس، وتعيد ما فقدوه(أعضاءه المبتورة) رغم كون ذلك أقرب إلى المستحيل« إنّ حلم المتصوفين تحقق... المهم أكثر من أي شيء، أن الحقيقة تجلّت، وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء بسم العصر به» (وطار، الحوات والقصر، 1980، صفحة 268).

إنّ هذا النوع من روايات وطّار التي تدلّ عناوينها على وجود بطل فاعلٍ منقذ هو (الاشتراكية) التي ستطوّر البلد تصطدم بفشل الحلم في بعض رواياته، فنجد عنوان رواية

(**تجربة في العشق**) يبيّن ذلك، فالتجربة شيئ غير محسوم النتائج، ويقبل كلّ الاحتمالات، وكذلك الحلم الاشتراكي الذي انهار في الجزائر في أوج قوته، ولم يستطع النهوض بها، وانتهى بمعتنقيها(المبدع المسرحي) إلى العزلة واليأس، والتنازل عن كلامه، وغلق المسرح، وترك عمود الهاتف الذي كان يلازمه، وذلك بسبب قهر السلطة ومراقبتها(الغراب الأحمر)، « يُنظّف ريشه الأحمر، ويسترق النظر إليه...ربما نفس الغراب يتراءى له في كلّ مكان» (وطار، تجربة في العشق، 1989، صفحة 170).

إنّ عناوين روايات وطّار تجسّد أحداثا، وشخصيات تعبّر عن الواقع الاجتماعي والفكري والسياسي، و تنتصر للمدّ الشيوعي، وتسعى لتبني أفكاره ونشرها(الاشتراكية، الثورة الزراعية، الملكية العامة، رفض الطبقية والإقطاع، إرادة التغيير الشعبية،...)، وتقف في وجه الطبقة الغنية، والأرستقراطيين، والتطرف الديني الإسلامي، والرجعية بالدعوة إلى الحرية وتأميم الملكيات، والأرض لمن يخدمها لكنها أحيانا تصطدم بواقع يتباين مع المُثل والرؤى، ويخيّب الأمل في نجاح تلك الأفكار مما يخلّف حالة من القنوط في نفس الروائي تنعكس على إبداعه الروائي في كل عتباته ومنها العنوان الرئيسي.

هذا اليأس من الاشتراكية أحيانا يقابله بحثٌ عن مُخلّص آخر، وقد تجسّد ذلك في عنوان رواية (**الشمعة والدهاليز**)، فالتجارب التي مرّ بها البلد كانت بمثابة دهاليز، وأروقة مظلمة لا تتضح فيها الرؤية، ولا يُفهم الصوت بما في ذلك التجربة الاشتراكية، والصحوة الإسلامية، فيستعمل الروائي كلمة(الشمعة) الدالة على نور ضعيف واهن يحمل مدلول البحث عن مُخلص ما من هذه الحيرة التي يعايشها المثقف الجزائري « بنور الشمعة تستضيء الدهاليز، وفي المتاهات يجد كلّ ضال شمعته، ولا مناص أن يمارس الكائن كينونته» (وطار، الشمعة والدهاليز، 2007، الصفحات 119-120).

أما عنوان رواية (**عرس بغل**)، فيرتبط بالأوضاع الاجتماعية والسياسية المتردية، فكلّ شيء ليس في مكانه المناسب، كما أنّ(العرس) لا يليق بالحيوان(البغل)، وأنّ الكثير من التزمير والتطبيل يحظى به أشخاص ليسوا أهل كفاءة واستحقاق، إضافة إلى أن اختيار كلمة(بغل) تحديدا توحي بمقدار الرعونة والجهالة واضطراب النسب وهوما يتلاءم مع شخصية العريس.

وإضافة كلمة(العرس) في حدّ ذاتها إلى كلمة(بغل) تفقدها بريقها، وقد تحققت هذه الدلالة التي حملها العنوان في الأحداث، العروس عاهرة، والعريس مستهتر منحلّ، والعاقد يجمع بين الإمامة وقيامة المسجد، وبين خدمة المُجّان والعاهرات في الحانات.

غير أنّ البحث عن الخلاص يكاد يصل إلى اليأس التام، و القنوط من إيجاد الطريق، فوطار في رواية **(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)** يشير بكلمتي(الولي، الطاهر) إلى نفسه، وإلى المثقف الحامل لعبء وطنه، وهمومه باحثا في المتاهات عن مخرج لأزمة بلده، وطريق لتقدمها ورقيّها(المقام الزكي) لكنّه لا يجد الحلّ، ويتخبّط في متاهات الحيرة(الغيبوبة)، وتظلّ الحقيقة غائبة محاطة بهالات من الشكّ والارتياب، وقد دلّ الفعل (يعود) تجدد البحث، وبقاء بصيص من الأمل موظفا لذلك سياقا أسطوريا مُولّدا لشيء من الأمل هو عودة أوديسيوس من أرض الضياع، وهو أمل خبا أو كاد في عنوان روايته**(الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء)** حيث تنطوي على شعور جارف باليأس المطلق من الأوضاع، وعلى ثورة نفسية ناقمة على الواقع السيئ، والفساد الطاغي في العالم العربي كلّه، ويشير إلى صدمة المثقف، واستسلامه، وعجزه عن التعبير مما يؤدي به إلى الاكتفاء بالحلم، والدعاء(يرفع يديه بالدعاء)، لا لأنه يرى الدعاء مخرجا لكنها صورة ساخرة تعكس الرؤية التشاؤمية التي انتابت الروائي والمثقف إزاء المستقبل العربي.

**4. خاتمة:**

وصفوة القول وما تجدر إليه الإشارة في نهاية هذه الدّراسة أننا حاولنا أن نقدم لمحة عن العتبات النصية انطلاقا من المعنى اللّغوي لها مرورا إلى اهتمام الدّراسات العربية القديمة، وصولا إلى شكلها المكتمل في العصر الحديث مصطلحا ودلالة.

وقد تم التركيز في بحثنا هذا على العنوان الرئيسي من خلال تقديم مجموعة من المفاهيم حوله وإظهار وظائفه، وبيان الأبعاد الجمالية والفنية التي يضفيها العنوان الرئيسي على العمل السردي على المستويات الصوتية والتركيبية والدلالية وذلك من خلال روايات الطاهر وطار وتوصلنا إلى مجموعة من النتائج أهمها:

- ✓ أن العنوان الرئيسي مفتاح أولي يسمح بالولوج التدريجي داخل ثنايا النص، وله دور فعال في التعامل مع النص.

- ✓ العنوان ليس عنصرا زائدا كما يعتقد الكثير من الباحثين والدّارسين، فهو عنصر ضروري في تشكيل الدلالة وإثراء المعنى.
- ✓ دراسة العنوان الرئيسي عامل مهم في فهم المعاني العميقة للعمل الإبداعي وتقود إلى تفكيك شفراته، واستكشاف الدوال الرمزية التي يحملها في ثناياه.
- ✓ استطاع الطاهر وطار أن يوظف مجموعة من الآليات للوصول إلى غايته، وهي جلب وإثارة القارئ وضمان قراءة عمله.
- ✓ أن عملية العنونة عند وطار، ليست اعتباطية بل هي قصدية واعية.

## 5. قائمة المراجع:

**-الكتب:**

1. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972.
2. إدريس الناقوري، لعبة النسيان(دراسة تحليلية نقدية)، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، ط1، 1995.
3. جميل حمداوي، شعرية النص الموازي(عتبات النص الأدبي)، الألوكة، الإسكندرية، ط2، 2016.
4. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2001.
5. عبد الحق بلعابد، عتبات ج. جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
6. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000.
7. عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، دار: النايا– المحاكاة، دمشق، ط1، 2011.
8. عصام نور الدين، علم الأصوات اللغوية(الفونيتيكا)، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.
9. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ط، 1998.
10. مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.

11. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط.1، 2015.

**- الأطروحات:**

12. لعموري زاوي، شعرية العتبات النصية في الدفاتر الغيطانية، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008-2009.

**-المقالات:**

13.جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 25، العدد3، 1997.

**- المعاجم:**

14. أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تح: محمد عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، د.ط، 1979.

15. أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008.

16.سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1985.

17. عبد العزيز النجار، المعجم الوسيط، مكتبة المعارف الدولية، ط4، 2004.

**- الروايات:**

18. الطاهر وطار، تجربة في العشق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1989.

19. الطاهر وطار، الحوات والقصر، دار البعث، الجزائر، د.ط، 1980.

20.الطاهر وطار، رمّانة، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3 ،1981.

21. الطاهر وطار، الزلزال، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

22.الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

23.الطاهر وطار، العشق والموت في الزمن الحراشي، موفم للنشر، الجزائر، د.ط، 2007.

24. الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط4 ،1983.

- **مواقع الأنترنيت:**

25. جميل حمداوي، لماذا النص الموازي؟ (مقال رقمي)، مجلة ندوة الإلكترونية، ت.ق: 2019/9/6، 15.04، الرابط:
https://www.arabicnadwah.com/articles/muwazi-hamadaoui.htm