سيميائيّةُ العتباتِ في روايتَيْ "الإعصار والمئذنة" و"السّيف والكلمة" لعماد الدين خليل

Semiotics of thresholds in the novels “The Hurricane and the Minaret” and “The Sword and the Word” by Imad al-Din Khalil

عبد الله عمر محمد الخطيب [1] عمر أحمد حمد الربيحات[2]
Abdullah Omar Mohammed Al-Khatib [1] Omar Ahmed Hamad Al-Rabihat [2]

DOI: 10.15849/ZJJHSS.250730.02

الملخص

غدتْ دراسةُ اللّغةِ الرّوائيّةِ منهجًا متداولًا في كثيرٍ منَ الأبحاثِ، الّتي تدرسُ بنيةَ الرّوايةِ على المستوى النّظريّ والمفهوميّ. وتهدفُ هذهِ الدّراسةُ إلى مقاربةِ العتباتِ النّصّيّةِ المحيطةِ في روايتَيْ "الإعصار والمئذنة" و"السّيف والكلمة" لعماد الدّين خليل مقاربةً سيميائيّةً، منْ خلالِ إبرازِ دورِ العتباتِ في فهمِ النّصّ الرّوائيّ، وإضاءةِ الطّريقِ أمامَ القارئِ للوصولِ إلى أعماقِ النّصّ المتمثّلةِ في: الغلافِ الخارجيّ، واسمِ المؤلّفِ، ولوحةِ الغلافِ، والعناوينِ الخارجيّةِ والدّاخليّةِ، والإهداءِ. وخلصتِ الدّراسةُ إلى أنَّ العتباتِ تشكّلُ تلاحمًا معَ المتنِ الرّوائيّ الّذي يجعلُ القارئَ يندمجُ في المتنِ منذُ أوّلِ وهلةٍ بدايةً بالعنوانِ حتّى الخاتمةِ.

الكلمات المفتاحية: السّيمياء، العتبات، النّصّ، الإعصار والمئذنة، السيف والكلمة

Abstract

The study of narrative language has become a common approach in many studies that study the structure of the novel on the theoretical and conceptual level. This study seeks to examine the surrounding textual thresholds in Imad al-Din Khalil's novels *The Hurricane and the Minaret* and *The Sword and the Word* through a semiotic lens. by highlighting the role of thresholds in understanding the narrative text, and illuminating the way for the reader to reach the depths of the text represented by: the outer cover, the author's name, the cover plate, the external and internal titles, and the dedication. The study concluded that the thresholds form a cohesion with the narrative text; which makes the reader merge into the text from the first moment, starting with the title until the conclusion.

Keywords: Semiotics, Thresholds, Text, The Hurricane and the Minaret, The Sword and the Word

[1] أستاذ مشارك، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، الأردن
[2] أستاذ مشارك، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم، الأردن
*للمراسلة: Abdullahk76@hotmail.com

تاريخ استلام البحث: 2025/03/03
تاريخ قبول البحث: 2025/05/12

[1] The World Islamic Sciences and Education University, College of Arts and Sciences, Arabic Language and Literature, Modern Literature
[2] The World Islamic Sciences and Education University, College of Arts and Sciences, Arabic Language and Literature, Modern Literature
*Corresponding author: Abdullahk76@hotmail.com

Received: 03/03/2025
Accepted: 12/05/2025

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

توطئة

تعد اللغة معلما مهما من معالم حداثة الرواية العربية، "بما يتناسب مع موضوعها، فتصبح لغتها لغة جديدة بقدر جدة الهم الأساسي في الرواية".[1] مما جعل هذا المعلم منهجا قابلا للتأويل، ومنضبطا تحت أسس لا تحد من تعدد قراءاته واختلاف رؤاه.

فالدور الفعلي الذي تضطلع به العبارات الافتتاحية (العتبات) في النصوص الأدبية، الروائية وغير الروائية، هي أن تمتلك جميع المفاتيح الممكنة لقراءة النصوص وفهمها، لتؤثر في النص ذاته، ويؤثر النص فيها على امتداد مساحة القراءة، لتجد ما فيها من علاقة للعبارات ببعضها، بدْءًا بالعنوان ومروراً بمستويات اللغة السردية، حتى نستطيع قراءة العبارات بمعزل عن النص المحكي، أو به، وبهذا درس البحث لغة العبارات الافتتاحية، ولوحة الغلاف، ولغة الإهداء، ولغة العنوان، وسيمياء العنوان، ووصف الرواية في روايتي (الإعصار والمئذنة، السيف والكلمة)، وكذلك سياق النص الموازي الممثل في إطارين،[2] الأول: يلتفت إلى النص الفوقي الخارجي للرواية وهو ما يتعلق بخارج الكتاب، والإطار الثاني النص المحيط، وأهم عناصره: العنوان والغلاف بجناحيه الأول والأخير والتنويه والإهداء والحواشي وغيرها.[3]

ويقصد بالنص المحيط لدى (جينيت **Genette**): "العنوان الأساسي، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، الملحقات أو الذيول، التنبيهات، التوطئة، التقديم، الفاتحة، الملاحظات الهامشية تحت الصفحات، النهايات، المنقوشات الكتابية، العبارات التوجيهية، فكرة الكتاب، الأمثلة والشروحات، الإهداءات، الرباطات الملفوفة، الأنماط الأخرى من العلامات والإشارات الثانوية؛ مثل المخطوطات المنسوخة، أي توقيعات المؤلف وكتابته الخطية الأصلية، وكل هذه المعطيات تحيط بالنص من الخارج، وهي عتبات أولية بها ندخل إلى أعماق النص وفضاءاته الرمزية المتشابكة".[4]

وقد تناول جينيت **Genette** هذا الموضوع في كتابه "عتبات" الذي صدر عام (1987م)، فقد تناوله "بكيفية ونسقية منظمة ما يدعوه هنري ميتران: هوامش النص؛ أي مجموعة المعطيات التي تسيج النص وتحميه وتدافع عنه وتميزه عن غيره وتعين موقعه في جنسه، وتحث القارئ على اقتنائه، وهي العناوين والمقتبسات والإهداءات والأيقونات وأسماء المؤلفين والناشرين...".[5]

من هنا فإن البحث قد انطلق من عدة تساؤلات تمثلت في الآتي:

- ما دور السيميائية في توضيح عتبات النص في روايتي عماد الدين خليل؟
- أجاءت العتبات النصية في الروايتين المدروستين بناء على قصدية أم عفو الخاطر؟

---

(1) بدوي، محمد، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، فصول، ع2، م2، القاهرة، 1982، ص133.

(2) ينظر: حطيني، يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص 116، وينظر: رسالة ماجستير، مالكي، فرج عبد الحسيب، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، جامعة النجاح، نابلس– فلسطين، 2003، ص48.

(3) سمى "جينيت" هذه المعطيات أو العناصر المكونة للنص المحيط العتبات؛ فهي تفضي إلى النص وتمهد له وتلقي بإضاءات تكشف غوامض كثيرة في النص الرئيس. ينظر: جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 2000، ص14.

(4) حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع3، تصدر عن المجلس الوطني والثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997، ص86، ص105.

(5) جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 2000، ص14.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- هل دلت العتبات النصية بوصفها علامة سيميائية على مضمون الروايتين؛ وأفصح عن مقصديتها؟

أهمية البحث:

تكمن أهمية البحث في كونه يسلط الضوء على السيميائية وتطبيقاتها على بعض النصوص الأدبية العربية: وهي نصا "الإعصار والمئذنة" و"السيف والكلمة" لعماد الدين خليل.

أهداف البحث

يسعى البحث إلى توضيح دور المنهج السيميائي في الكشف عن دلالة العتبات النصية على النص الأدبي، والوقوف على جوانب الإبداع والتميز، والكشف عن مكنونات النص، وتطبيق ذلك على روايتي "الإعصار والمئذنة" و"السيف والكلمة" لعماد الدين خليل.

منهج البحث:

اتبع البحث آليات المنهج السيميائي، وأفاد من المنهج الوصفي التحليلي، الذي يهدف إلى عرض المفاهيم وتحليليها بشكل دال، ويعمل على وصفها وصفا دقيقا.

الدراسات السابقة:

لم يقف الباحث –في حدود علمه– على دراسة عالجت العتبات النصية في روايتي: "الإعصار والمئذنة" و"السيف والكلمة" لعماد الدين خليل. إلا أن موضوع دراسة العتبات النصية في الرواية له حضور كبير في الدراسات النقدية العربية، وتحفل المكتبة العربية بعدد وافر من الدراسة التأصيلية لهذا الموضوع، منها:

- بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة الثقافة، إربد، ط1، 2001.
- جميل حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، تصدر عن المجلس الوطني والثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- حصة بنت زيد المفرح، عتبات النص في نماذج من الرواية في الجزيرة العربية 1990–2009، مؤسسة الانتشار العربي، 2017.

أولا: لغة الفضاء النصي (الغلاف)

يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل طريقة تصميم الغلاف.[1]

لغة لوحة الغلاف

تشكل لوحة الغلاف عنصرا مهما من عناصر النص الموازي، ويساعد العنوان في أداء وظائفه المتعددة "فالغلاف ومكوناته يعد المدخل الأول لعملية القراءة، باعتبار أن اللقاء البصري والذهني الأول مع الكتاب، يتم عبر هذه المكونات وما تحمله من دلالة مؤطرة للنص، سواء في سياق النوع الأدبي، أم في سياق المؤسسة الأدبية".[2]

(1) لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1993، ص55.

(2) الخطيب، عبدالله عمر، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2008، ص10.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وتعد عتبة الغلاف أولى العتبات التي يواجهها القارىء، وعادة ما يرتبط الشكل الخارجي للغلاف، بالمضمون الداخلي للنص.

وللوحة دورها المهم فضلا عما ذكرته آنفا؛ فهي تسهم في تسويق الكتاب "خاصة أن إيقاع هيمنتها على حياتنا المعاصرة وتوجيهاتها لأهم استراتيجيات التواصل الإنساني، يجعلانها بؤرة إنتاج المعنى في الثقافة المعاصرة، فمن يملك القدرة على المناورة بالصورة والتحكم في إنتاجها وتسويقها يستطيع إدارة الموقف لصالحه"،[1] فالغلاف الذي يضم بين جناحيه ورقات الرواية ليس قشرة مهملة، وليس لها من الأمر سوى حفظ أوراق الرواية من التلف، بل هو مكون يسهم في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، ويوحي بشيء ما تريد الرواية أن تصرح به. فيشكل العنوان والغلاف معا مدخلا رئيسا " يخلق تشكيلا واقعيا يشير مباشرة إلى أحداث القصة، أو على الأقل إلى مشهد من هذه الأحداث، وعادة ما يختار الرسام موقفا أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتأزيم الدرامي للحدث ولا يحتاج القارىء إلى كبير عناء في الربط بين النص والشكل"[2]

وجناحا الغلاف يعضد الأول منهما الأخير، ولكل خصوصيته وميزته، ويدرسان ضمن السياق الآتي:

- **الجناح الأول: صفحة الغلاف الأمامي:**

لا يقتصر فعل القراءة على المتن السردي فقط، والذي يعد عملاً متأخراً؛ لأنه يسبق بقراءة أولى تنطلق من العنوان، وهو الشريان النابض والباث والجاذب في الوقت ذاته للمتن الكتابي " فباتت الصور الفوتوغرافية أو الرسم في القصيدة مسألة مطلوبة"[3]

يحتوي غلاف العنوان على معظم المعلومات المهمة التي تشكل لوحة أولى للنص المحكي، وغالبا ما يكتب على الغلاف: عنوان الرواية، اسم المؤلف، دار النشر، تاريخ الصدور، وأهم ما فيه لوحة تتموضع في مركز مهم من الغلاف.

والغلاف في روايتي خليل ذو دلالة مقصودة، فغلاف رواية (الإعصار والمئذنة) رسمت عليه مئذنة ذهبية اللون، طويلة القامة، تعلو في السماء بشموخ، وأمام المئذنة شجرة مجردة من أوراقها، رسمت باللون الأسود، تتجه غصونها باتجاه معاكس للمئذنة، وتشير اللوحة عبر صورتها التأويلية إلى قوة الحق ولمعانه وصلابته أمام اسوداد الباطل وهيجانه، وتجرده من لوازم استمرار الحياة. أما العاصفة والشجرة فهما رمزا الظلم، فالشجرة التي تمثل الخضرة ومكامن العطاء انقلبت لتكون هي والعاصفة عنصري شر قلب حياة بطلة الرواية من حياة سعيدة إلى حياة مضطربة وقلقة، تفضي بموت بطلة الرواية.

والمئذنة بما تحمله من قداسة في العقل الجمعي العربي تمثل علامة سيميائية تجسد الفضاء العقدي لأقطاب الثورة، وتختزل الأحاسيس الدينية والروحية للشخصيات التي تمثل ثوار الموصل ورجالاتها، فهي معقل الثورة ومنبر الثوار المفضل لحشد الجماهير وتأجيج المشاعر وشحذ العزائم والهمم، كما أنها موطن جذب لقلب المصلي المتجه لربه، فتتجاوز المئذنة هنا من كونها إشارة دينية للمسجد لتغدو منارة فكرية، وأيقونة للدفاع عن الثورة، يلجأ إليها الثوار عند الشدة يستمدون منها الأمل واستشراف المستقبل "وما هي إلا دقائق حتى قدم هاشم

(1) فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1997، ص5.

(2) لحمداني، حميد، بنية النص السدري من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص59.

(3) داغر، شربل، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص12.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

يحوطه ثلاثة من الشبان المسلحين، قامة فارعة، ووجه أسمر ممتلئ، تزينه لحية قصيرة وعينان سوداوان تتقدان جرأة واشتعالا.. ارتقى المنبر، فإذا بأصوات الألوف المتجمهرة من المصلين رجالا وشبانا ونساء،... لم يقل الرجل كلمات ولا صاغ أحرفا، هكذا قالت سلمى في نفسها، لكنه أطلق شواظا من نار.. وكان يعرف كيف يحرك أفئدة المصلين فيبكيهم ويضحكهم ويرضيهم ويسخطهم، يطفئ هواجس التردد، ويشعل نار التحدي والاستشهاد."[1]

والمتتبع للمئذنة في التراث العربي يجد أن "تصميم المئذنة رافق معظم العمارة الإسلامية، وفي جميع البقاع الإسلامية، لا سيما المئذنة الأسطوانية وتظهر هنا لكي تحيل المتلقي إلى مجموعة من الإحالات، وتحيلنا هي إلى الفكر الإسلامي الذي ترتب عليه"[2] ومع مرور الأيام غدت المئذنة عنصرا جماليا متمما للمسجد، وصفة من صفاته ورمزا دالا له يميزه عن المباني الأخرى.

ويطالع القارئ على غلاف الرواية صورة الشجرة الحاضنة للمئذنة؛ الممتدة بفروعها وأغصانها الطويلة؛ والمتفرعة على امتداد الغلاف الأمامي، وتعد الشجرة من أوسع المفردات المستخدمة في اللوحات التشكيلية تعبيرا وزخرفة، ويندرج هذا الاستخدام في كيفية توظيفها وتكييفها وشكلها ولونها ووضعيتها ودلالاتها الرمزية. فالشجرة في الزخرفة الإسلامية لها حضور كبير فبها زخرفت المصاحف والقباب وجدران المساجد، وتتخذ الحروف تموجات وأشكالا تحيل على الشجر بأشكاله وقاماته الجميلة؛ ولأن الشجرة لها أهميتها في حياة الإنسان، فقد ظلت مرافقة له في عيشه وإبداعه وحتى في بعض طقوسه، ولها وظائف معمارية وهندسية وانتفاعية بشكل عام.

ولقد نالت الشجرة حظها في الفنون التشكيلية، من حيث اطراد حضورها في أعمال الفنانين القدماء والمحدثين، فهي العنصر الفارض لنفسه على المبدع، وهي المصاحبة لفضاء الشخصيات والمعمار وغير ذلك، فالقصبات المرسومة في أعمال التشكيليين الأمازيغيين تجدها متلازمة مع فضاءات مؤثثة بالأشجار، واللوحات المجسدة للبورتريهات والمواضيع الرومانسية لا تخلو من الأشجار، واللوحات المفعمة بالحزن والأسى لا تخلو من أشجار تجسد ذلك بعمق.. ولوحات الخيل والطير يؤَطر فضاءاتها الشجر.

بهذا يصبح الغلاف الرئيس مكانا طباعيا يتحول من كونه غلافا للديوان إلى علامة سيموطيقية دالة في بنيتها السطحية على دلالات عميقة تتعالق مع المتن، والمتن قد أفصح عن هذه الدلالات.

الغلاف الداخلي للرواية

يؤدي العنوان وظائف محددة كما قررها جيرار جينيت، ومن هذه الوظائف: الوظيفية التعيينية[3]، فقد كتب عماد الين خليل على صفحة بيضاء عنوان الرواية ثم سطر الجملة الآتية "رواية إسلامية معاصرة"

وعماد الدين خليل بهذا العنوان يحيل إلى مرجعياته الإسلامية التي انطلق من خلالها في قراءة الأحداث وتفسيرها وانعكست هذه القراءة على أحداث الرواية. ويأتي المتن الروائي ليوثق الصلة بينه وبين العنوان لما قال: "وتساءل: ما الذي يمنعه من الانتماء للحزب الشيوعي ما دام أنه حزب الشغيلة والكادحين؟ وقال في نفسه: استغفر الله!! إنهم مخطئون بكل تأكيد، فإن القتال ليس دائما بين الغنى والفقر، إنني قد أسكت على الذين يجوعونني رغم أنني أمرت أن أقاتلهم ! ولكنني لن أسكت بحال على الذين يحجبون عني حق الانتماء للكون... كسر القشرة الصلبة

(1) الإعصار والمئذنة، ص39.

(2) عبد الأمير، صفا لطفي، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية، مجلة جامعة بابل، مج12، ع2، 2010. ص556.

(3) ينظر عبد الله الخطيب، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، ص55.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

والجدران القريبة والامتداد في آفاقه اللانهائية... الذين يقطعون جذوري الآدمية عن موطنها الأصيل وتربتها الحقيقية، ويسعون إلى تضييق الخناق على إنسانيتي والعودة بها ثانية –بعد إذ هدتها الأديان السماوية عبر رحلة الزمن الطويل– إلى عصور الغريزة والاصطراع على القوت"[1]

دلالة اللون:

تسهم الألوان في تأدية دور أساسي في التواصل بين الأفراد، وهي لصيقة بالثقافة والحضارة والتراث، على الرغم من عدم وجود ثوابت عالمية تحدد علاقاتها ودلالاتها "إذ غالبا ما تتحدد شفرات الألوان بالانتماءات الثقافية والمرجعيات الحضارية والسياقات التاريخية"[2] ولا بد من مراعاة الاختلافات الثقافية عند دراسة الألوان ودلالاتها، حيث تختلف الدلالة من حضارة لحضارة، ومن بلاد إلى بلاد أخرى، ففي الصين مثلا للون الأحمر دلالة إيجابية تدل على الحظ، بينما دلالته في الهند على الحداد، وهذا التباين في تحديد دلالات الألوان كان منذ مرحلة مبكرة للحضارة الإنسانية، إن "اهتمام الإنسان باللون ظهر مع نشوء أولى الحضارات المبكرة في العالم بدءا من حضارة وادي الرافدين والنيل"[3]

ويبرز دور الألوان في اللوحات المدروسة من علاقتها بالمنظومة الثقافية العربية ومؤسسة الكتابة العربية، إذ "عنيت العربية عناية كبيرة بالألوان، وذلك على ألسنة شعرائها وخطبائها فيما وصل إلينا من رواة أخبارهم في العصر الجاهلي، واشتدت هذه العناية في عصور ازدهار الحضارة العربية والإسلامية في المشرق والمغرب والأندلس..."[4] والناظر في المكتبة العربية يبهر في عناية علماء العربية بالألوان وتأثيراتها النفسية ورموزها الدلالية، ومن ذلك أن كتاب فقه اللغة للثعالبي في نصفه الأول كان عن الألوان.

والصورة البصرية للوحة الغلاف تتناظر فيها الألوان في تعالق مع متن النص الروائي، يكتشفه القارئ بعد قراءة النص، فيتعدى بذلك كونه مجرد فضاء لوني إلى موضوع دلالي مشبع بأبحاث رمزية لها خلفية فلسفية عميقة، كما يشير إلى ذلك رولان بارت "من أن اللون في حد ذاته لغة ناطقة"[5] حتى باتت الألوان " من أغنى الرموز اللغوية التي توسع مدى الرؤيا في الصورة الشعرية، وتساعد على تشكيل أطرها المختلفة، بما تحمل من طاقات إيجابية وقوى دلالية وبما تحدثه من إشارات حسية وانفعالات نفسية في المتلقي..."[6]

فالشجرة سوداء، والمئذنة ذهبية اللون، وهذان اللونان غير المنسجمين يمكن إخضاعهما للتحليل، أما أرضية الغلاف فهي خضراء موشحة باللون الأزرق، تتوسط اللوحة عنوان الرواية الذي كتب بلون أخضر وبالخط الكوفي.

(1) الإعصار والمئذنة ص59.

(2) بايزيد، فاطمة الزهرة، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، ص146.

(3) رضى، عامر، سيمياء الألوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد 2، المجلد 7، 2014 م، ص100.

(4) الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، ط1، 1992: 5.

(5) خاوة، نادية، الاشتغال السيميولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات: جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004، ص348.

(6) شنوان، يونس، اللون في شعر ابن زيدون، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 5.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

فاللون الأسود "أغمق الألوان، وهو في الحقيقة سلب اللون نفسه. الأسود "لا" المضادة لـ"نعم" الأبيض. والأسود نفسه كسلب يمثل تخلّيا. يمثل الاستسلام النهائي أو الإقلاع."[1] ويعد اللون الأسود في الموروث الشعبي العربي من الألوان الدالة على التشاؤم والحزن والدمار والموت. واللوحة هنا جاءت متنافرة في إصباغها اللون الأسود على الشجرة، وهذا يعرف بقلب الألوان: وهي عملية مغادرة اللون لدلالته القاموسية، وذلك من خلال "تحويل اللون إلى لون آخر،"[2] وإن هذا الأداء يزيد النص جمالية وبعداً دلالياً يثري العملية الإبداعية، وإن اللافت للنظر أن لجوء رواية الإعصار والمئذنة إلى هذا الاشتغال في عتبة العنوان جاء في حدود الرؤية السوداوية والسلبية، وهذا متأت من الواقع المتردي الذي سعت الرواية إلى رصده.

ولم يأت ارتباط التشاؤم باللون الأسود عبثا، وإنما نتيجة لاستخدامه في بعض المناسبات والمواقف الحزينة أو غير البهيجة " فقد اعتاد الناس لبس السواد عند الحزن، فربطوا السواد بالموت. وشاع بينهم الخوف من الظلام وما يحمله من مجهول فربطوا الخوف من المجهول بالسواد. كما أن اللون الأسود لم يربط في الطبيعة بأي شيء ذي بهجة. ولهذا يقول ابن قاضي بعليك في كتابه سرور النفس ومفرجها: "إن الله تعالى لم يخلق شيئا من الأشجار والثمر والأنوار سوداء لعلمه أنها ردية في الأصل للنفس مكدرة للأرواح... وانظر إلى حكمته كيف جعل الألوان: الأصفر والأحمر والأبيض والأخضر في أعظم الأجساد وأشرقها وأبهجها وأعزها دخرا وأحسنها عزا ومنظرا وهي الذهب الأصفر واللؤلؤ الأبيض، والزمرد الأخضر، والياقوت الأحمر".[3]

أما اللون الأخضر فهو من أكثر الألوان في التراث الشعبي استقرارا في دلالاته وهو من الألوان المحبوبة ذات الإيحاءات المبهجة كاللون الأبيض... ثم جاءت المعتقدات الدينية لتعمق من هذه الإيحاءات حين استخدمت اللون الأخضر في الخصب والرزق وفي نعيم الآخرة إضافة إلى اختياره بوصفه راية الرسول الأكرم، ما يجعله يأخذ مكانة مميزة في المتخيل الإسلامي.، وأكثر ما جاء الأخضر في الأدب الشعبي مرتبطا بالخصب الذي يبعث على التفاؤل وبالجمال المستمد من جمال الطبيعة"[4] فاللون الأخضر في الإسلام له رمزية كبرى عبر عنها القرآن الكريم عند الحديث عن جزاء المؤمنين وثوابهم يوم القيامة ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ (الرحمن 76) ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ﴾ (الانسان 21).

واللون الأصفر الذي هو مصدر اللون الذهبي لون التنوير والحماسة والمرح والتفاؤل، يوحي بالقوة "مرتبط بالتحفز والتهيؤ للنشاط، وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع والإثارة والانشراح ولأنه أخف من الأحمر فهو أميل إلى الإيحاء منه إلى إثارة الانفعال"[5] واللون الأصفر من أكثر الألوان ابتهاجا، فهو قمة التوهج والإشراق والأكثر إنارة وإضاءة، وعظيمة مردوداته الفكرية والجمالية، فهو لون ورد ذكره في القرآن الكريم: ﴿يحلون فيها من أساور من ذهب﴾ (الكهف 31). وهو أيضا رمز الشمس، والذهب، ويثير في الإنسان انطباعا إيجابيا، فكان الصحابي الجليل عبد الله بن عباس يفضله على غيره من الألوان ويقول: "الصفرة تسر النفس"[6]

(1) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط.2، 2009.اللغة واللون، ص195.

(2) صحناوي، هدى، فضاءات اللون، ص158.

(3) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص201.

(4) المرجع السابق، ص210.

(5) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص229.

(6) القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، ص451.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

أما أرضية الصورة التشكيلية فكانت من اللون الأخضر المائل للزرقة، إن للزرقة دلالتين متغايرتين، فهي تدل على الهدوء والاسترخاء والحب والنقاء، ويحيلنا على الماء والبحر والسماء والصحو والصفاء، وتدل أيضاً على القبح والحقد والقلق والخوف، وقد يحدث أن يحيل اللون الأزرق أيضا على مزاج معين له علاقة "بالذين يعانون من الإحباط والتوتر في عالم الأعمال".[1] أما اللون الأخضر فله دلالات إيجابية كثيرة , لعل أهمها دلالة على الحياة والنعيم كما تدل على البشرى والراحة النفسية. وعندما اختار عماد الدين خليل أرضية اللوحة باللون الأخضر الممزوج بالأزرق؛ فإنه يسعى إلى رسم عالم متخيل يوحي بالشغف نحو الارتواء والسعادة والهدوء العاطفي والاستكفاء والشعور بالأمان. وهو الحلم الجديد الذي تطلع له عماد الدين خليل بعد نضال وتضحية وفداء ومخاض عسير، إنه التحول الكبير الذي كان في عالم اليوتوبيا وعاشه عماد الدين خليل وهما وحلما في روايته. ويتعالق هذه المعنى مع شخصيات الرواية التي كانت تتطلع إلى التحرر من الظلم والاضطهاد والكبت والإلغاء الذي فرضته حركة أنصار السلام على اتباع الشواف "وفي هذه الحالات جميعا يلقي اللون إشارات دامغة على السمات النفسية للشخصيات وعلاقتها ببعضها".[2] من هنا فإن تداخل اللون الأخضر بالأزرق يفرز ثنائية ضدية للقيام بمهمة تتمثل في الجمع بين اللذة والكبت معا.

وقد برزت أهمية اللون في التجربة الأدبية على صعيد العنوان، حتى ظهر على الساحة الأدبية ما اصطلح عليه بعض الباحثين بـ(العنوان الملون)، وهو العنوان الذي يتشكل كلياً من اللون الذي تمتد دلالته إلى المتن، نظراً للعلاقة التلازمية بين المتعاليات ونصوصها[3] من هنا نستحضر قول مارتن كريستي مصمم الشعارات المشهورة من لندن: "إن فهم سيكولوجية الألوان هو أمر غاية في الأهمية عند تصميم أي شعار ناجح".[4]

لوحة السيف والكلمة

جاءت لوحة رواية (السيف والكلمة) عادية أيضا، حيث رسمت عليها صورة فارس يركب على فرسه، ويحمل سيفا مصلتا، وقد وُضع على هذه الصورة؛ ظلٌّ على أرضية الغلاف الأمامي.

إن التضليل الذي مارسته اللوحة في جزئياتها؛ تشير إلى التطور الذي لحق بأغلفة روايتي خليل، فالأولى كانت مباشرة بلا غموض، أما الثانية فرغم أنها عادية؛ إلا أنها مارست التضليل في فعل القراءة، وهذه الإشكالية كثيرا ما تتعرض له أغلفة الكتب من تدخلات من الناشر أو المصمم، أو حتى من الكاتب، فيخون أحدهم الصواب في التعبير عن محتوى الكتاب، سواء أكان بالشكل، أم بالمضمون.

فللخيل عند العرب رمزية عميقة، تتصل بنهج الفروسية العربية والأصالة، فللفرس علاقة اتحاد مع فارسها؛ فقد "أحب العربي الخيل ورأى فيها نجدة وملاذا، فالخيل منبع ثروته ومحل إكباره"[5]، فهي رمز المنعة والقوة، والخيل مع فارسها الذي يحمل سيفا كما في لوحة الغلاف تعني أدل مظاهر القوة والعزة عند المقاتل، وقد أشار القرآن الكريم لمثل هذا المعنى في قوله تعالى: ﴿وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ

(1) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، ص192.

(2) سامي، سويداني، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1.

(3) ينظر: الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008، ص152.

(4) المعنى وراء الألوان، مقالات، موقع الكتروني.

(5) لوند، رمضان، الفرس والفارس، 87

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ﴾[1]

بذلك يتبين أن الغلاف كان دالا من الناحية السيميائية في التعبير عما أراد العنوان أن يبوح به، فنلمس الدلالات والمضامين المتعددة. فالغلاف الخارجي استطاع أن يختزل عنوانه وذلك لأن توظيف الصورة والرمز واللون لم يأت عبثا بل من خبرة ودراية ومعرفة.

- **الجناح الثاني: صفحة الغلاف الخلفي**

يشكل الغلاف الخلفي الجناح الثاني من أجنحة الغلاف، وهو فضاء لنصوص موازية متباينة، يمكن إجمالها على ضربين اثنين:[2]

الأول: توثيقي موضوعي: يسعى إلى التعريف بالمؤلف بالدرجة الأولى، وتلك مقدمات مهمة لأصحاب مدارس معينة في النقد، تهتم بالكتاب وبيئته.

والثاني: تحليلي ذاتي: يحاول تقديم وجهة نظر في الرواية ومكانتها، وقيمة هذا النص تعتمد على موقعه بالدرجة الأولى.

وتتباين دلالة الغلاف الأخير في روايتي خليل، فغلاف رواية (الإعصار والمئذنة) لم يحمل أي دلالات وجاء مجردا سوى من اسم دار النشر التي طبعت الرواية، ولبى غلاف رواية (السيف والكلمة) التطور الكبير الذي لحق بأدوات خليل السردية، فكتب الناشر كلمة موجزة حملت مدلولا للنص السردي، وكشفت شيئا عاما عن مضمون النص. ثم ختم الناشر كلمته بالإشادة بخليل على نحو علمي، "....بهذه الروح يكتب عماد الدين خليل هذه الرواية، التي في كل أجوائها تستمد من التاريخ ما يعين على قراءة حال العراق اليوم، الذي يتعرض مرة أخرى للغزو، ولحرب تهدد بأبشع الخراب"[3].

ثانيا: لغة الإهداء

اعتاد المؤلفون أن يصدروا أعمالهم بإهداءات خاصة، يقدمونها إلى أشخاص يعرفونهم أو يحبونهم أو يحترمونهم لأدائهم السياسي، أو الأدبي، أو ما شابه، وعادة ما تكون ثمة علاقة بين المؤلف والشخص، أو الجهة المسماة في الإهداء، فقد تكون علاقة شخصية أو فكرية. لذلك يقع الإهداء على عاتق المؤلف؛ فهو "النص الذي يكتبه المؤلف دون أن يشاركه فيه أحد"[4] ولا ينفك الإهداء في تقديم مفتاح للعنوان وحل شِفرة من شِفراته، أو مقصدية النص بشكل عام.

وينظر للإهداء على أنه العتبة الثالثة بعد الغلاف والعنوان، ولا يمكن أن يتجاوزه القارئ لما يشكله من دهشة تنبئ عما يمكن أن يخفيه الكاتب في نفسه تجاه المتن الروائي.

(1) سورة الأنفال، آية 60.

(2) ينظر: مالكي، فرج، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، رسالة ماجستير، جامعة النجاح، فلسطين، 2003، ص52.

(3) خليل، عماد الدين، رواية السيف والكلمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2007، صفحة الغلاف.

(4) سلوي، مصطفلى، عتبات النص، ص261.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

ويلاحظ عادة أن الإهداء يمتاز بخصائص عن بقية العتبات في أنه النص الوحيد الذي يخرق الأعراف المتفق عليها في الكتابة، حيث إنه يأخذ حيزا من الصفحة سواء في الوسط، أو أقصى الشمال، في شكل أسطر شعرية...، فللمؤلف كامل الحرية في شكل كتابته.[1]

يعد الإهداء عتبة تفضي إلى خارج النص، وهامش محايد في فهم العنوان، وقد أهدى خليل رواية (الإعصار والمئذنة) لمدينة الموصل، المدينة التي تحمل الأحداث عبر النص السردي على النحو الآتي:

"الإهداء

بعد مرور ربع القرن على ثورة الموصل وفاء لمدينتي التي أحببتها إلى درجة العشق... عماد الدين خليل"

هذا الإهداء الذي كان رواية وحده جاء إهداء رمزيا؛ لكل ثائر، ومغترب، وعراقي، وطالب للحرية والكرامة، ولكل من قدم خدمة للثورة، هو إهداء اختصر الشهادة واليتم، والتشرد لأجل وطن يفدى بالنفس والنفيس.

ويكون المهدى في هذا النمط شخصا هو رمز لقضية أو حالة إيجابية أو صاحب مواقف نضالية عرفت بتاريخها المجيد. وهذا ارتباط على حساب المتخيل السردي، ولعل مرد ذلك إلى طبيعة الهم الفكري الذي يبثه عماد الدين خليل في رواياته –كما يذكر ذلك في مقدمة رواياته بشكل عام– إذ إنه يحمل فكر ابن العراق وهمومه وتطلعاته في بناء عراق جديد وناضج، بعدما لحقت به ظروف سياسية صعبة.

وقد أراد خليل من هذا الإهداء أن يكون طوفانا من الوجع، وهذا المفتتح المفرداتي الثوري يسكب في القلب المتبضع جرحه قطرات من محلول مالح كالدمع، أراد عماد الدين خليل من هذا الإهداء أن يحمل جراح النص عبر العتبة الأولى داخل دفتي الغلاف، فنقل القارئ من حالة الوعي إلى حالة العشق والهيام بالوطن، وجاء الإهداء ليؤكد عمق العلاقة بين المبدع والأرض، بين الكلمة والتراب، بين خيالات العقل وحقائق الجغرافيا.

أما رواية (السيف والكلمة) فقد خلت من عتبة الإهداء، واستبدل بها خليل نصا هو أكثر عمقا من الإهداء، كتب على صفحة بيضاء:

"التاريخ كله تاريخ معاصر... الفيلسوف الإيطالي بنيد بتوكروتشه"

إن تعالق النص الروائي في هذه الرواية مع نص كروتشه يدفع القارئ إلى حقيقة تاريخية متوالدة باضطراد، فالتاريخ يعيد نفسه، وينتج ذاته، ويكرر أحداثه.

فما جرى من أحداث في هذه الرواية يمكن إسقاطها على الواقع...، إن احتلال بغداد على يد التتار، وما لحق بها من خراب ودمار، هو الحدث ذاته الذي وقع على بغداد بعد احتلالها من مغول القرن الحادي والعشرين.

ثالثا: لغة العنوان

سيمياء العنوان

يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته الرامزة. فالعنوان بالنسبة للسيميولوجي بمثابة بؤرة ونواة للنص، فهو يمنحه الحياة والروح والمعنى النابض، "إن

(1) جينيت، جيرار، عتبات، تر بلعابد، ص93.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

العنوان يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته، ونقول هنا: إنه يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص"[1] مما يعني أنه جزء محوري في سبر أغوار النص؛ بل هو في نظر السيميائيين، "بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص، هو بمثابة إجابة عن هذا السؤال، فالعنوان يحيل على مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته".[2] من هنا فقد أولى البحث السيميائي[3] جل عنايته لدراسة العناوين في النص الأدبي. وذلك لأنها أول عتبة يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقرائها بصريا وألسنيا أفقيا وعموديا.[4] كما أن العنوان يعد مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الأدبي، ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها، ويستطيع العنوان، أن يقوم بتفكيك النص، من أجل تركيبه، عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيء لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض[5] ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي. وهو –بما أنه إشارة سيميائية– يؤسس لفضاء نصي واسع، قد يفجر ما كان هاجعاً، أو ساكنا في وعي المتلقي، أو لا وعيه من حمولة ثقافية، أو فكرية يبدأ المتلقي معها فورا عملية التأويل.[6] والعنوان بما هو إشارة سيميائية تأسيسية، قد يدفعك إلى أن تعيد قراءة شيء كان مألوفا لديك بل هو جزء من ثقافتك، ولكنه يغريك بإعادة قراءته لأنه يفجر فيك طاقات جديدة، وكأنه مع العنوان يبدأ فعل القراءة، ومن ثم فعل التأويل. فالعنوان إذن ذو حمولات دلالية، وعلامات إيحائية شديدة التنوع والثراء، مثله مثل النص، بل هو نص موازٍ، كما عند (جيرار جينيت). وإذا كان النص نظاما دلاليا وليس معاني مبلغة، فإن العنوان كذلك نظام دلالي رامز له بنيته السطحية ومستواه العميق مثله مثل النص تماما.[7]

ويرى (بارت) أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيما أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية.[8]

لذا؛ فقد يعمد الروائي إلى اختيار عنوان روايته قبل البدء في سرد أحداثها ووقائعها، أو أنه ينتظر حتى تكتمل الرواية، وبالتالي تفرض عليه تسمية ما، ولعل ثمة علاقة تمازج بين الحالتين يكون العنوان فيها موجودا في ذاكرة الروائي، ثم يحدث عليه تغيير لحدث ما، أو حالة ما، لأنه بلا ريب يجتهد أيما اجتهاد وهو يضع عنوان روايته في اختيار العنوان الملائم لمغزى الحدث إدراكا منه لمكانة العنوان باعتباره نصا يقوم بوصف العمل الأدبي، لذا فإنه يعتصر ذاكرته الأدبية ومخيلته الذهنية ومحمولاته الثقافية لبلوغ غايته المنشودة.

(1) مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1987، ص72.

(2) حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، ص108.

(3) دونت كتب كثيرة تناولت العنوان بالدراسة والتحليل منها: "عتبات" لجينيت، جيرار، و"سمة العنوان" ليو هوك، و"اللغة والخطاب الأدبي" لروبرت شولز، و"بنية اللغة الشعرية" جان كوهين، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، 1986. وجميعها متر: إلى العربية.

(4) حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص97.

(5) حمداوي، السيموطيقيا والعنونة، ص96.

(6) الطريطير، جليلة، شعرية الفاتحة النصية، ص156.

(7) قطوس، بسام، سيمياء العنوان، ص37.

(8) ينظر: بارت، رولان، المغامرة السيميولوجية، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986، ص25.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

والناظر إلى عناوين روايتي (عماد الدين خليل) الروائية وموضوعاتها؛ سيدرك أنها جاءت منسجمة مع الهم العراقي، ومعبرة عن واقعه ومعاناته ونضاله منذ لحظة البدء في مشروع التحرر من النظام الشيوعي وأعوانه مرورا بمرحلة نجاح الثورة، وانتهاء بسيطرة القوى السياسية على حلبة الصراع، واندلاع فتنة داخلية أكلت الأخضر واليابس، ثم مرحلة تاريخية يعيد فيها خليل أحداث الحاضر.

وتميل بعض عناوين (عماد الدين خليل) إلى الإيحاء، ويتكئ بعضها على الرمز، ويحيل بعضها الآخر إلى صور الوقائع الحياتية الحية، ويتفاعل بعضها مع المكان حينا، ويتداخل مع الروائي، ويزاوج بعضها بين الذاتي والموضوعي، والواقعي والخيالي، والذاتي والحداثي، وتومئ مسميات بعضها بثراء تنوع مضامين نصوصها؛ بما يدفع القارئ إلى إعادة قراءتها ومحاولة الربط بينها بما يمتلك من قدرة على التأويل والنظر.

وإذا كان العنوان يحيل إلى النص، ويدل على المحتوى، فالأولى بنا أن نتعرف على مدى دقة (عماد الدين خليل) في اختيار عناوين رواياته، ودرجة نجاحه في التعبير عن تنوع مضامينها، وعمق أثرها في البنية الكلية، ودلالات اختيارها على هذا النمط، أو ذاك، وفق تنوع وظائفها رمزيا وإيحائيا ودلاليا.

سيميائية (الإعصار والمئذنة)

جاءت هذه الرواية استجابة لذكرى الثورة الموصلية التي قام بها أبناء الموصل سنة 1958م ضد النظام السياسي العراقي الحاكم آنذاك، وتحالفوا مع بعض الضباط في القوات المسلحة العراقية، فسرد خليل هذه الرواية الأحداث التاريخية التي مرت بها هذه الثورة.

وصف الرواية:

تدور أحداث هذه الرواية إبان الاستعداد للثورة العسكرية التي ترأسها العسكري أحمد الشواف والمدعومة من قوى الشعب، وذلك سنة 1958م، أدار خليل أحداث هذه الرواية من خلال شخصيات أساسية وثانوية، كان من الشخصيات الأساسية التي لعبت دورا مهما في الأحداث، (سلمى) التي تمثل قوة الإرادة والإيمان والتصميم على النصر، وفي الجهة المقابلة (يونس) الشاب الشيوعي المتعطش للدماء، بدأت الرواية بتصوير أحداث الاحتجاجات الشعبية ضد النظام العراقي الحاكم، بلغة سلسة واضحة.

إن هذه الاحتجاجات وجدت صداها في بيت والد سلمى الشيخ عبد الرحمن الشيخ داوود وصهره عاصم، وصدى آخر في مسجد الشيخ هاشم عبد السلام المؤيد للقوى العسكرية الثائرة أيضا ضد النظام، ونقلت الكاميرا أحداثا مهمة كانت تجرى في الثكنات العسكرية للتخطيط الدقيق للانقلاب الذي لم يكتب له النجاح، فانقلب تصفية للقوى الثورية، وكان أبشع مشهد للتصفية الميدانية مشهد إعدام سلمى التي تلقت طعنات قاتلة، ثم سحلت وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة لتصلب على عمود الكهرباء.

والإعصار لغة: "الإعصار الرياح التي تهب من الأرض وتثير الغبار فترتفع كالعمود إلى نحو السماء، وهي التي تسميها الناس الزوبعة، وهي ريح شديدة لا يقال لها إعصار حتى تهب كذلك بشدة"[1]

أما الإعصار اصطلاحا فلا يخرج عن معناه اللغوي، يقول الزمخشري عن معنى لفظ الإعصار: "هي الريح التي تستدير في الأرض، ثم تسطع نحو السماء كالعمود"[2].

(1) ابن منظور، لسان العرب ص578.

(2) الزمخشري، الكشاف، ص341.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

والصلة بين الإعصار والريح فهي أن الإعصار نوع من أنواع الرياح القوية، وليس كل ريح إعصارًا.

لما كان العنوان يمثل أولى الوحدات الدلالية المكونة لبنية العمل الإبداعي فإن عنوان الرواية (الإعصار والمئذنة) يتشكل من وحدتين أساسيتين؛ هاتان الوحدتان تتكونان من ثنائية متنافرة، هذه الثنائية تخدم إغرائية العنوان، فتثير في المتلقي تشويقا مبعثه الدافع، لكشف العلاقة بين الإعصار والمئذنة، لكن سرعان ما يكتشف القارئ أن العنوان طعم أخذ به منحى آخر، يوجهه نحو الصراع بين الشعب العراقي والسلطة السياسية.

وتتعالق كلمة "الإعصار" في عنوان الرواية مع دلالتها في متن الرواية فتكاد أن تكون مرسلة لغوية تتصل مع متن النص بحبل سري منذ ولادتها، فهي تشير إلى الجموع العسكرية وعناصر حركة السلام الشيوعية التي اجتاحت مدينة الموصل لإجهاض الثورة الشعبية التي دعت إليها قوى شعبية وحزبية في المدينة.

ويأتي ذكر المئذنة في الرواية لما قال:

"وأحس، وهو يحدق في المنارة العالية باطمئنان عميق... وقال في نفسه... ها هي ذي المنارة المتفردة التي بناها يوما نور الدين محمود، قاهر الغزاة الصليبيين... الموحد والمحرر... واختار لها مكانا في قلب المدينة، ومد أسبابها إلى السماء لكي تبرز واضحة للعيان من أي مكان يلقي منه المرء بصره... لقد ظلت قائمة، عبر القرون المتطاولة، بانسيابها الجميل صوب الأعالي، شاهدة على أنه ما من أحد يقدر على تغيير وجه المدينة الأصيل".[1]

نحن أمام فن موشح بوشاح الروح، يخاطب الروح، ويرسل رسائل إلى العقل ليتجاوز مرحلة التلقائية والتعبير العفوي، جاء ليؤكد الروح الشمولية للفكر الإسلامي، من هنا أصبحت للعناصر المعمارية الإسلامية معناها، بل أصبحت هي الموضوعات التي يفضلها المعماري الإسلامي، فإيمان المعماري المسلم بتجسيد فكره الإسلامي دفعته إلى إمكان رصد الكون وظواهره من جميع المحاور الممكنة. وهكذا أصبحت علاقته بالكون –بالباطن ثم بالمطلق– دافعاً له على إيجاد مفردات معمارية تمثل ارتباط الإنسان المؤمن بالملاذ الأجل، ومن هنا كان المحيطان الزماني والمكاني معاً، يعملان عملهما المتوازي، لخلق طروحات ذلك المعماري، مع تأكيد دلالتهما الروحية لا المادية.

وتتمتع المئذنة بجمالية عالية (لا سيما الاسطوانية) فهي تمتلك قوة جذب ونبذ في الوقت نفسه وما يظهر من حركة الخطوط الملتفة حولها، مما يؤكد في الوقت نفسه قيماً فكرية، يسعى عماد الدين خليل إلى تأكيدها.

وبالعودة إلى الحضارة الإسلامية وتاريخ الحروب الصليبية كانت المئذنة تقوم بدور دفاعي، وذلك بمراقبة الأعداء، وإرسال الإشارات والعلامات عن تحرك الجيوش، فكانوا يعتلون المآذن ويشعلون النيران في إشارات سيميائية يفهمها الجميع.

وقد جاءت المآذن العثمانية لتُعيد صلة هذا الكون بالسماء، الأمر الذي يذكِّرنا بالرواية المنقولة عن الرسول محمد –عليه الصلاة والسلام– حين سأله أعرابي: "ما هي الحياة، وما هو الأمل يا رسول الله؟" فما كان من الرسول إلا أن رسم بعصاه دائرة على الأرض قائلا: "هذه هي الحياة"، ثم رسم خطًّا مستقيمًا من داخل الدائرة، قاطعًا محيطها إلى خارجها وأردف قائلاً: "وهذا هو الأمل"، ولقد غدت المنارات المتميزة بالطول الشاهق والنحافة

(1) الرواية، ص53.

الشديدة تتخللها شرفتان أو ثلاث، التي بدأ ظهورها في مستهل القرن الخامس عشر بمسجد المرادية بأدرنة من أهم معالم العمارة العثمانية، حتى غدت تقليدًا تتميز به ينبغي الالتزام به.[1]

"واصل هاشم:

- إن هذا لا يعني شيئا البتة، وكما يقول المثل المعروف: إن الاستثناء يعزز القاعدة ولا ينفيها... فهناك على الطرف الآخر ألوف من علماء المسلمين ورجالات الكنيسة النصرانية في العالم، يقفون بإيمان عميق بمواجهة الكفر والإلحاد اللذين يسعيان لاكتساح العالم باسم الأيديولوجية وقوانين الحركة التاريخية وحماية الإنسان، وإنصاف المظلومين... حنّا قل باسم قناعتك الذاتية، من أحق بهذه الدعوة نحن أم هم؟

أجاب حنا وقد استعاد شيئا من توازنه:

- لا أجد ثمة علاقة البتة بين اختياري الشخصي وبين موقف الكنيسة! إن...

قاطعه هاشم بهدوء:

- ها هنا، أعرف جيدا كذلك، ما الذي فعلته!

تساءل حنا بشيء من العنف:

- ماذا؟

قال هاشم:

- إنك واحد من الذين يسعون لتسخير الكنائس في الموصل لخدمة الموجة الجديدة بحجة الوهم الذي صنعه أعداؤنا وأعداؤكم، وهو أن هناك خطرا تاريخيا مشتركا...

سأل حنا وقد أحس أن أوراقه أصبحت مكشوفة أكثر مما كان يتصور:

- أي خطر مشترك هذا؟

قال هاشم:

- الإسلام"[2]

عبر عماد الدين خليل عن الإعصار بصورته المدمرة وحالته الدموية، بقيام مجموعة من أنصار حركة السلام بقتل قادة الثورة في الموصل والتنكيل بهم "طوحت الحبال في الهواء مرة أخرى، والتمعت الحراب والسكاكين، وأزت ثلاث طلقات من بندقية عتيقة، ووجد يونس بين يديه كومة من الحبال... وقال أحد الرفاق:

- دعوها، لقد قتلنا أباها... هذا يكفي، فهيا بنا لتصفية بقية الأوكار...

صاح يونس:

- كلا فإن العقاب لم ينته بعد..

(1) عكاشة، ثروت، القِيم الجمالية في العمارة الإسلامية، ص128، بتصرف، المجالس المتخصصة، شعبة التعليم الأزهري، دار الشروق 1414هـ/1994م.

(2) الإعصار والمئذنة، ص46.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

كان لحظتئذ قد فقد كل أبعاده وخصائصه البشرية، واستحال وحشا كاسرا.. تمطت فتحتا منخريه على مداهما لكي تبعا من رائحة الدم.. وكان يعرف ذلك جيدا.. يعرف أنه لم تتبق له أية علاقة بالإنسان، وأنه الآن شيئا آخر تماما.. وأن عليه أن يندفع في الطريق إلى غايته... فماذا يفعل بعد القتل ؟ ماذا أشد فتكا من القتل؟"[1]

ثنائية الدال والمدلول

عند النظر إلى العنوان بمفرده يكون عبارة عن دال ذي مدلولات مفتوحة متعددة، كما هو الحال في عنوان الروايتين السابقتين "الإعصار والمئذنة" و"السيف والكلمة" فهو تعبير عن مشاعر مختلفة، قد تكون متناقضة كالحزن والألم أو السعادة والشقاء... وهذا يقودنا إلى نظرية الدال والمدلول كما يصفها دي سوسور "الدال ثابت عنده والمدلول متبدل، وهذا ما نفذ منه البنيويون وسواهم إلى أن لغة الأدب تتحمل دلالات لا دلالة واحدة، أو أن الدال الذي كان مقيدا بمدلول محدد تحرر منه وصار متعدد المعاني"[2] وتتحدد احتمالات تعدد المعنى على ضوء قراءة الخطاب الروائي، ففي رواية "الإعصار والمئذنة" كان الإعصار يعبر عن حركة أفواج السلام التي اندفعت تحاصر الثوار في الموصل؛ وتلقي القبض عليهم واحدا تلو الآخر، يجرونهم بالحبال، ويسحلونهم في شوارع المدينة وأزقتها، بذلك يتحقق المدلول الأول المباشر "سرعان ما تبرع حشد من المتظاهرين كل يريد أن ينال شرف الإمساك بطرف من الحبل، وتساءل أحدهم:

- إلى أين؟

أجاب يونس وهو يشير بيده شمالا:

- من هنا، عبر شوارع البلد الرئيسة، لكي نلقن أعداء الثورة درسا قاسيا... دعوا أكبر عدد من الناس يرون بأعينهم نهاية المتآمرين السوداء.

تفجرت الصرخات مرة أخرى:

- هذا مصير الخونة.
- ماكو مؤامرة تصير والحبال موجودة.

وبين لحظة وأخرى كانت الحبال تتلوى في الفضاء، والطلقات تئز مكتومة، لكي ما تلبث أن تغيب تاركة ذيولا من الدخان الأبيض الممتزج برائحة البارود"[3]

غير أن الرواية عبرت عن الإعصار في صورة غير حسية تتفق مع العنوان تمثلت في حالة الغليان التي كانت تكتنزها الأنفس البشرية المتمثلة في بطلة الرواية سلمى، وخطيبها عاصم الدباغ، وأبيها عبد الرحمن الشيخ داود، والشيخ هاشم عبد السلام، وهم يرون الظلم وضياع العدل عند حركة السلام التي مارست دور الحكومة، فقتلت، واعتقلت، وكممت أفواه الثوار في الموصل. "تلقى عاصم الدباغ نبأ الثورة بمشاعر غامضة تتأرجح بين التوجس والخوف، وبين الرضا والارتياح...

(1) الإعصار والمئذنة ص186.

(2) الموسى، خليل، جماليات الشعرية، ص239.

(3) الإعصار والمئذنة، ص190.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

مشاعره تلك كانت، كقطع السحاب المتناثرة لحظتئذ في السماء القريبة، وعند حافات الأفق تتمدد وتتقلص وتأخذ أشكالا شتى، ولا تكاد يقر لها قرار ولو للحظة واحدة لكي يقال: إنها تشبه كذا، أو تقول شيئا محددا... إن قطع السحب المبحرة في السماء هكذا منذ آلاف السنين، لتشبه الحلم الذي تتميع فيه الأشياء".[1]

سيميائية رواية السيف والكلمة

لمحة عن سبب التأليف:

كانت الظروف التي وقعت بها العراق بعد الاحتلال الأمريكي سنة 2003م، شبيهة بالأحداث التي مر بها العراق عند احتلال المغول لها، فاستدار خليل للتاريخ، وأعاد إنتاج المشهد التاريخي وأسقطه على الواقع مصورا المشهد الدموي ذاته.

وهذا الاستدعاء للتاريخ وانفتاح الخطاب الروائي على التاريخ لا يعني أن الروائي قد أصبح مؤرخا، فالروائي عندما يستدعي التاريخ إنما يهدف لاستكشاف الحاضر وفهمه، والاتكاء على الماضي لمواجهة وطأة الحاضر. والتاريخ عندما يدخل بنية أساسية تعتمد عليها الرواية يأخذ شكلا جديدا بحيث يصبح عنصرا فنيا من عناصر تكوين الرواية.[2]

وصف الرواية

تقع الرواية في ثلاثمائة وتسع صفحات، تدور أحداثها في مدينة بغداد بجناحيها الكرخ والرصافة، وصور خليل الصراع القائم بين الكلمة ممثلة في المدرسة المستنصرية والسيف ممثلة بقوى المقاومة الشعبية، ومثل الفريقين عبدالعزيز والوليد.

سيميائية العنوان

يتألف عنوان رواية (السيف والكلمة) من مكونين، يربط بينهما حرف عطف المكون الأول (السيف)، والمكون الثاني (الكلمة). يفتح العنوان بوابات التأويل على مصاريعها؛ فالأسئلة الابتدائية التي يفتحها العنوان وتشكل توتر القوس واهتزازه في يد القارئ؛ تقول: أي سيف أراد الكاتب؟ ثم أي كلمة أرادها؟ لماذا قدم السيف على الكلمة؟.

إن طرح مثل هذه التساؤلات أمر ضروري بالنسبة للقارئ ولا يهمه إن جاءت العملية من الكاتب قصدا أو عفوا، إنما الذي يهمه أن لها دلالة ما، وأنه لا بد أن يبحث عن هذه الدلالة فإذا هو لم يهتد إليها فذلك لا يعني أنها غير موجودة.

فهذا العنوان يشكل لوحة ذات أبعاد لغوية، ودلالات مجازية تسهم في تعميق الصورة الفنية للعمل الأدبي، حيث تؤدي مرجعية الروائي الإبداعية دورا في اختيار العنوان المناسب والملائم لمضمون الرواية، فاستخدام (السيف) و(الكلمة) ينبئان عن دور كل من القوة والعقل؛ فالسيف له دلالات مرجعية عبر التاريخ العربي والإسلامي، وكذلك الكلمة لها بعد ديني وتاريخي في التراث العربي والإسلامي وهما معا يشكلان سردية أبدية

(1) الإعصار والمئذنة، ص146.

(2) ينظر: الخطيب، عبدالله، روايات باكثير قراءة في الرؤية والتشكيل، دار المأمون، الأردن، ط1، 2009، ص13.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

يتكاملان، ويخدم أحدهما الآخر سواء في بنية النص، أو في واقع الحال إلا أن بينهما نزاعا خفيا يحتاج إلى غوص لكشف خفاياه، وهو صورة من الصراع بين (القوة والحكمة).

كما أن السيف والكلمة سلاحان متلازمان لكل سلطان، بهما يسود الحاكم الدول، وتمهد سبل الحكم والرئاسة، وتبنى الممالك والمجتمعات، وتجبى الأموال، وتفرض النظم والقوانين. فالسيف رمز العزة والإباء والقوة، والكلمة رمز الحضارة والعلم والفكر والثقافة، تتصارعان فيما بينهما في سباق نحو السلطة، فيتقدم أحدهما على الآخر لغاية من الغايات، لكنهما معا سلاحان وأداتان لا غنى عنهما للسلطان، وهذا المعنى ذكره ابن خلدون في مقدمته التاريخية، فخصص الفصل الخامس والثلاثين للسيف والقلم (الكلمة)، فيشير إلى أن أهل الحكم في فترة "تمهيد أمرهم" هم في أشدّ الحاجة إلى السّيف لأنه "شريك في المعونة". أمّا القلم فهو "فقط خادم منفّذ للحكم السّلطاني". وعندما تستتبّ الأمور لأهل الحكم، تُهْمَل السّيوف في "مضاجع أغمادها"، وتعظم الحاجة إلى القلم لـ"مباهاة الدول وتنفيذ الأحكام". وفي مثل هذه الحال، يكون أرباب الأقلام أوسع جاها، وأعلى مرتبة، وأعظم نعمة وثروة من أرباب السّيف. لكن حين يتسرّب الضّعف إلى الدولة "ويقلّ أهلها بما ينالهم من الهرم"، يلجأ أهل القرار إلى السّيف من جديد للدفاع عن وجودهم. بهذا الكلام الدّقيق، حدّد ابن خلدون بمهارته المعهودة العلاقة بين أهل السّلطة والنّفوذ، وبين أهل الفكر والقلم في العهود العربية السابقة.[1]

وقد حاز السيف والكلمة نصيبا وافرا في تراثنا الأدبي الشعري والنثري، باعتبارهما أداتين للسناء والعلو والشرف والسؤدد، فتأثر الأدباء مما ورد في القرآن الكريم من تكريم الله سبحانه وتعالى للكلمة في محكم التنزيل فأقسم بالقلم وسمى سورة باسمه {ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ} وأجرى الكتاب عدة مناظرات بين السيف والقلم.[2]

وفي الآداب العالمية تلاقينا عبارة "القلم أقوى من السيف" للكاتب الإنجليزي إدوارد بولوير– لايتون في مسرحيته المؤامرة المنشورة عام 1839، وكتاب "القلم والسيف" لإدوارد سعيد، الذي خلص فيه إلى أن فن الكلام سلطة في قدرته على تأطير الموضوعات، "فالسيف، مثل الكلمة، وسيلة لفض المناجزات، لكنهما يتبادلان الأماكن أحيانا.

(1) ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 12.

(2) ظهر في القرن الثامن نوع جديد من الرسائل هو أدب المناظرات الحجاجية، والعلمية والأدبية، وأصبحت مجالا أدبيا، يعرض فيه الأدباء قدراتهم وفنهم الرفيع، ومن تلك المناظرات المناظرة بين السيف، مثل مناظرة: ابن برد الأصغر (ت441هـ) في الأندلس، ومحمد بن عمر المظفر الوردي (ت745هـ)، ومحمد بن محمد بن نباتة المصري (ت761هـ)، ومحمد بن أحمد القلقشندي، مؤلف صبح الأعشى (ت821هـ) وغيرهم.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

الخاتمة

توصل الباحث بعد دراسة روايتي عماد الدين خليل إلى جملة من النتائج منها:

1. أن للعبارات الافتتاحية (العتبات) دورا فعليا تضطلع به في النصوص الأدبية، الروائية وغير الروائية.
2. تكمن أهمية العتبات في روايتي عماد الدين خليل في أنها ومضات تنبئ المتلقي بما في داخل النص، وتأخذ بيده في تفسيره وكشف معالمه، فتتواصل مع متن النص بإشارات وإيحاءات تخدم تحليله، وتجعل منه فضاء لتعدد القراءات والدلالات.
3. أضافت العتبات في الروايات المدروسة جمالية على النص، إذ تحفز القارئ على التسلل إلى أغوار النص بحثا عن المعاني المضمرة فيه.
4. حمل غلاف الرواية في الروايتين المدروستين فضاء من العلامات والدلالات؛ حيث يمارس وظيفة إغرائية تعمل على جذب الذات المتلقية.
5. يؤدي العنوان في الروايتين دورا محوريا في تشكيل اللغة الروائية، من خلال علاقة الاتصال والانفصال مع النص، فلم يعد ذا دلالة سطحية مباشرة على النص، وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة معه، حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية.
6. يمتع العنوان بإيجاز في بنيته اللغوية، مع تكثيف في البنية الدلالية، مما جعل النص مفتوحا على احتمالات متعددة من التفسير والتأويل المكثف.
7. لم توظف الرموز والإشارات والألوان الموجودة على الغلاف اعتباطا، بل استفزت المتلقي وجدانيا وفكريا، وساعدته على معرفة دلالات النص العميقة.

فهرس المصادر والمراجع

المصادر

- خليل، عماد الدين، الإعصار والمئذنة، مؤسسة الرسالة، سوريا، 1985.
- خليل، عماد الدين، السيف والكلمة، المركز الثقافي العربي، لبنان، 2007.

المراجع

- باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر للنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.
- بارت، رولان، المغامرة السيميولوجية، ترجمة: عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1986.
- بايزيد، فاطمة الزهرة، التشكيل الجمالي لصورة الغلاف والعنوان، حوليات اللغات والآداب، جامعة المسيلة، ع 4، 2014.
- بدوي، محمد، مغامرة الشكل عند روائيي الستينات، فصول، القاهرة، ع2، م2، 1982.
- جليلة الطريطير، شعرية الفاتحة النصية، مجلة علامات، ج29.
- جينيت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم وآخرون، ط2، المشروع القومي للترجمة، 2000.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- جينيت، جيرار، العتبات، ترجمة عبد الحق بلعابد، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، المغرب، ط.1، 2007.
- الحسن، أحمد، تقنيات الرواية، سوريا، رسالة دكتوراه غير منشوره، 1993.
- حطيني، يوسف، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- حمداوي، جميل، السيموطيقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مج25، ع3، تصدر عن المجلس الوطني والثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1997.
- خاوة، ناديا، الاشتغال السيمولوجي للألوان، محاضرات الملتقى الثالث للسيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2004.
- الخطيب، عبدالله عمر، النسيج اللغوي في روايات الطاهر وطار، دار فضاءات، الأردن، ط1، 2008.
- الخويسكي، زين، معجم الألوان في اللغة والأدب والعلم، مكتبة لبنان، ط1، 1992.
- داغر، شربل، الشعرية العربية الحديثة، تحليل نصي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988.
- الزواهرة، ظاهر محمد هزاع، اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.
- سويداني، سامي، أبحاث في النص الروائي العربي، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان، ط1، 2000.
- عامر، رضا، سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، جامعة غرداية، الجزائر، مج7، ع2، 2014.
- عبد الأمير، صفا لطفي، الأبعاد الجمالية للمئذنة في العمارة الإسلامية، مجلة جامعة بابل، مج12، ع2، 2010.
- عبد السلام، فاتح، الحوار القصصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.
- عكاشة، ثروت، القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار الشروق، ط1، 1998.
- عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2009.
- غرييه، آلان روب، نحو رواية جديدة، ترجمة: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف، القاهرة، دون ط. ت.
- فضل، صلاح، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، 1997.
- القرطبي، الجامع لأحكام القرآن الكريم، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط6، 1996.
- قطوس، بسام، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2011.
- لحمداني، حميد، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1993.
- مالكي، فرج عبد الحسيب، عتبة العنوان في الرواية الفلسطينية، جامعة النجاح، نابلس– فلسطين، رسالة ماجستير، 2003.
- المسدي، عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1997.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025

- مصطفى سلوي، عتبات النص، المفهوم والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب، جامعة محمد الأول، الرباط، 2003.
- مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1987.
- منيف، عبد الرحمن، الكاتب والمنفى، دار الفكر الجديد، بيروت، 1992.
- يعقوب، ناصر، اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

© جميع الحقوق محفوظة،عمادة البحث العلمي والإبتكار/ جامعة الزيتونة الأردنية 2025