

العنوان والانفتاح " قراءة في قصيدة " أنطق مع الهوى " لعبد الله حمادي

أ/حنينة طيبش

جامعة عباس بغرور خنشلة خنشلة

ملخص:

يعتبر خطاب العتبات -الذي نظّر له من الناحية المنهجية جيرار جنيت- من أهم المقاربات النقدية الحديثة التي اهتمت بها الدراسات السيميائية والشعرية واتخذتها متكأ في مباشرة النصوص الإبداعية. والعنوان أهم عتبة وقف عندها الدارسون تنظيرا وتطبيقا، وهذا الاهتمام راجع لمقصدية وموقعيته ووظائفه. والمبدع/الشاعر منذ القديم قد وعى أهمية الابتداء فكان يحسن الابتداء ويجوّد المطالع لما يخلفه وقعها -في نفس المتلقي- من إقبال أو إدبار. والشاعر المعاصر لا يختلف عن المتقدمين من حيث الاهتمام بمبتدئه المتمثل أساسا في العنوان، وإن اختلفت الطرائق والوسائل باختلاف الزمن وتعقد التفكير. فالشاعر المعاصر أسهمت في تشكيل ثقافته روافد ومرجعيات عديدة. ولا ريب أن تكون هذه الروافد حاضرة في نصه في إطار رحلة المعنى والانفتاح على هذا المخزون والتراكم المعرفي. هذا الأمر الذي دفعني إلى تقديم مقارنة تأويلية لقصيدة أنطق مع الهوى للشاعر الجزائري عبد الله حمادي، وكيفية انفتاح هذا العنوان/النص على اللغة باعتبارها بيت الوجود ثم قراءة هذا العنوان في ضوء علاقته بالنص القرآني من خلال الاستفادة من معانيه وتوظيفها بما يخدم توجه القصيدة، إضافة إلى انفتاحه على الموروث الصوفي من خلال توظيف مصطلحات معجمه وإعادة تشكيلها تشكيلا جديدا وفق رؤية الشاعر.

الكلمات المفتاحية: الانفتاح، العتبات، التأويل، العنوان.

Résumé:

Le discours du seuil est l'un des approches critiques contemporains .il est élaboré, et présenté par Gérard Genette, dans sa théorie .

Par conséquent ,les etudes sémiotiques et poétiques ont mis l' accent sur la lecture des texte littéraire .

Ansi, le titre comme élément composant de seuil ,il fait le cadre de la recherche pratique et théorique. Le titre est une partie de la marque

inaugurante du texte ، qui assure la désignation .il possède des pouvoirs considerables :la séduction ،la fonction référentielle.

Cet article porte sur le titre des oeuvres littéraire dans la perspective du lecteur، à titre d'exemple le poète algérien Abd Allah Hamadi dans son recueil :le poème je balbutie de passion (Antik an alhawa) .

Nous tenterons à travers une lecture analytique /hermeneutique de démontrer le fonctionnement du titre، on mis en relief un heritage mystique ،notament l'aspect coranique .

La reformulation de cette accumulation référentielle se depend de la vision poétique .

الدراسة:

لقد أعطى الدرس النقدي المعاصر اهتماما كبيرا للمصاحبات النصية، لما لها من دور في إضاءة النصوص الإبداعية شعرية كانت أم نثرية، وهذا الاهتمام نابع من كون هذه النصوص مقصودة ومتقاة بعناية كبيرة، لأنها «تقدم بين يدي القارئ مجموعة من المقدمات القرائية»⁽¹⁾ يتخذها المتلقي كإجراءات في مباشرة النص الإبداعي وفضّ مكوناته.

والعنوان واحد من هذه المصاحبات التي شغلت حيزا كبيرا لدى المشتغلين على النصوص الموازية، وهذا راجع لموقعيته المميزة، إذ يحتل مكان الصدارة مما يكسبه شرعية وسلطة يمارسها على القارئ عن طريق الجذب والإغراء والتشويش، وغيرها من الوظائف والعلاقات التي يقيمها هذا العنوان مع القارئ في مرحلة أولى من أجل جرّه إلى صلب العملية الإبداعية/النص حيث «يدخله في دوامة التأويل، ويستفز كفاءته القرائية من خلال كفاءة العنوان الشعرية»⁽²⁾، ليكتسب فيما بعد وظائف أخرى عن طريق العلاقات الداخلية المتبادلة التي ينسجها مع النص المتن وبنياته الداخلية ومنها التلخيص، الشرح، التفسير، الإضاءة ووسم العمل الأدبي بصفة عامة بالإضافة إلى العلاقات الخارجية التي يقيمها مع النصوص السابقة في إطار ما يسمى بالوظيفة الأيديولوجية⁽³⁾.

وتختلف المرجعيات التي يستمد منها المبدع عناوين نصوصه فقد تكون تراثية، كما قد تكون أيديولوجية، كما قد لا يحيلنا العنوان على أية مرجعية معروفة «وإنما يقيم قطيعة مع إحالته، ولا يحتفظ سوى بمفهوماته الرمزية المتحجبة»⁽⁴⁾.

والنص/العنوان الذي بين أيدينا **أنطق عن الهوى** للشاعر الجزائري عبد الله حمادي يفتح على عدة مرجعيات ويمزج في بنيته الداخلية بين النص القرآني والموروث الصوفي هذا كله في كنف الثقافة العربية، وهذا الذي سنجلي ملامحه فيما سيأتي:

أنطق عن الهوى والمعنى اللغوي:

يندرج هذا العنوان ضمن ما يسمى بالنمط الجملي الذي «يجيء جملة طويلة كاملة تحاول أن تستوفي معنى تاما يفهمه المتلقي»⁽⁵⁾، وهو بهذا يوهنا بأنه نص كلاسيكي في وضوح معناه ودقة ألفاظه ليفاجئنا بتحولاته وتمظهراته المختلفة التي تفتح على آفاق تأويلية متعددة. فهذا العنوان جاء مركبا من عدة مكونات: الأول منها حديثي ونقصد به الفعل أنطق الذي جاء في زمن المضارع، أما المكون الثاني فهو حرف الجر عن ، أما المكون الثالث فهو مكون حديثي كذلك مشتق من الفعل هوى.

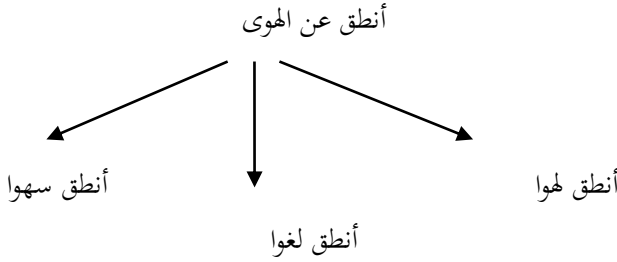
وبالعودة إلى المكون الأول أنطق نجد أنه يحمل دلالة الكلام عن طريق الصوت فقد جاء في القاموس المحيط «نطق: ينطق نطقا ومنطقا ونطوقا تكلم بصوت وحروف تعرف بها المعاني»⁽⁶⁾. ومنه فإن النطق هنا يتأسس في مقابل الصمت أو هو متولد عنه لأن الصمت هو «أول الصوت فمنه يبدأ، وآخره فإليه يصير، وبفضل صمته البداية والنهاية يمتلك الصوت لحظة وجوده، وأحيانا ملامحه (كما في الأصوات المعروفة بالانفجارية) ويحضر الصمت في الكلام ذاته، حين يعجز لسبب أو لآخر، عن إنتاج دلاليته، فيتساوى وجوده وعدمه وتلتحق ملفوظيته بمدلول الصمت»⁽⁷⁾.

ولنا - من خلال القصيدة- أن نتجلى هذه التقابلات بين الصوت والصمت من خلال هذا الجدول التوضيحي:

النطق (الصوت)	السكوت (الصمت)
أنطق عن الهوى، أنطق لهوا... أنطق سهوا... أنطق لغوا، ساعات البوح القادم	المسكوت عن سوابقهم، يعثر فيه لسان الشعر، تشد على شفتي، شعر لم يركع في محراب البوح.

وردت الجملة الدالة على الصوت خمس مرات في مقابل أربعة جاءت محيلة على الصمت ، ويجدر بنا - في هذا المقام - الإشارة إلى طبيعة هذا النطق الذي ارتبط عند الشاعر بمعاني الهوى واللهو واللغو والسهو، ولا شك أن يتلون هذا المنطوق بدلالات الهوى التي تحمل في طياتها معاني عديدة منها «هوى وأهوى وانهى: سقط، والهوى مقصور هوى النفس... قال اللغويون: الهوى محبة الإنسان الشيء وغلبته على قلبه، قال الله عز وجل: ونهى النفس عن الهوى، معناها نَهَاها عن شهواتها وما تدعو إليه من معاصي الله عز وجل»⁽⁸⁾.

ويتبع كلمة الهوى - وحسب الجدول السابق - نجد أنها قد تناسلت في النص المتن إلى عدة دوال أكدت المعنى السلبي للهوى، ولنا أن نتمثل هذا التناسل من خلال هذا المخطط التوضيحي:



وقد ورد في مادة اللهو معنى قريب جدا من معنى الهوى حيث أن «اللهو: ما لهُوتَ به وشغلك من هوى وطرب ونحوهما»⁽⁹⁾، أما السهو فهو «نسيان الشيء والغفلة عنه وذهاب القلب عنه إلى غيره... والسهو في الشيء تركه عن غير علم، والسهو عنه تركه مع العلم»⁽¹⁰⁾. أما اللغو فهو «السقط وما لا يعتد به من الكلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة ولا على نفع»⁽¹¹⁾.

إن هذا التواتر مثل لحة دالة، أراد الشاعر من خلالها أن يشد انتباهنا إليها لأن التكرار» يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام الكاتب بها، وهو بهذا المعنى، ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه»⁽¹²⁾. فالشاعر من خلال هذا التواتر يعبر عن إحساسه وإدراكه للوجود، وتبعاً لذلك يتحول النص إلى حالات مترابطة تعكس لنا حالة التوتر والتأزم اللذان يسيطران على جو النص الشعري ودلالاته، فهو يصف حالة الشاعر المأزوم في زمن الشهوة، حيث يتساوى صوته وصمته، لذا فهو يؤكد على سلبية النطق وعدم جدواه وعدم القدرة على إنتاج دلاليته من خلال تواتر المفردات الواصفة للهوى والسهو واللغو.

والشاعر إزاء هذه الحالة المتأزمة المتمثلة في عجز الصوت/النطق وسلبيته يقترح بديلا آخر ليس هو الصمت، وإنما البوح المؤجل فيقول: (13)

أمني النفس بشعر
لم يتوضأ من إبريق
لم يركع في محراب البوح

....

أنت سيدتي... فيك الشعر
ومنك الشعر،
وفيك الأجل الموعود
وساعات البوح القادم

إذا فالشاعر يقترح بديلا للنطق (الذي يعادل في معاجم اللغة كلمة "اللغو": الذي هو الكلام الذي لا يحصل منه على فائدة ولا على نفع) في نهاية القصيدة وبمضي النفس به وهذا البديل هو البوح الذي يعني الإظهار، وهذا الإظهار يكون بعد كتمان (لم يركع في محراب البوح) وبالتالي فهو سر يحمل حقيقة مستترة يعدنا الشاعر بإظهارها وكشفها في ساعات البوح القادم.

أنطق عن الهوى والنص القرآني:

يظهر لنا جليا أن عنوان القصيدة يفتح-منذ الوهلة الأولى- على النص القرآني في قوله عز وجل في سورة النجم ﴿وما ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى﴾⁽¹⁴⁾، وفي هذه الآية تبرئة للرسول صلى الله عليه وسلم من الوقوع في الضلال والغواية، حيث جاء في تفسير هذه الآية «المقسم عليه تنزيه الرسول صلى الله عليه وسلم عن الضلال في علمه، والغبي في قصده، ويلزم من ذلك أن يكون مهتديا في علمه، هاديا حسن القصد، ناصحا للأمة بعكس ما عليه أهل الضلال من فساد العلم وفساد القصد»⁽¹⁵⁾.

إن الشاعر انطلاقا من هذا التفسير يقر بضلاله وفساد علمه وقصده عن طريق إقراره باتباع الهوى، وهو في هذا لا يخرج عن طبيعة الشعراء الذين وصفهم الله عز وجل في محكم تنزيله بقوله: ﴿والشعراء يتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾⁽¹⁶⁾.

إن هذا النص المصغر- ونقصد به العنوان- وإن كان يتناص مع نص سابق فهو ليس «نوعا من الاجترار أو التنوع على اللحن نفسه؛ وإنما هي وسيلة لخلق تفاعل نصي، بين العناوين السابقة واللاحقة. إذ غالبا ما يكون هذا التفاعل بالتعارض والمفارقة أكثر ما يكون بالتوازي والاتفاق؛ لأنّ أحد مهام إيراد هذه الإشارات التي تحيل على ظاهرة التناص، هو حثنا على رؤية هذه النصوص بعيون جديدة»⁽¹⁷⁾. فإثبات المنفي في سورة النجم ينفي- كذلك- أن يكون كلامه- نقصد الشاعر- وحيا يوحى وإنما هو فعل بشري وربما اختلط به الشيطاني على حد قول الشاعر⁽¹⁸⁾

إني وكل شاعر من بشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر

وهذه الدلالة متضمنة في هذه القصيدة، ونستشفها من خلال قول الشاعر⁽¹⁹⁾

أنت سيدتي... فيك الشعر

ومنك الشعر،

وفيك الأجل الموعود

وبالبحث في الجذر اللغوي لمادة هوى نجد- في بعض اشتقاقاتها- هذا الالتباس الشيطاني حاضرا، فقد جاء في القاموس المحيط «واستهوته الشياطين ذهب بجواه وعقله واستهامته وحيرته أو زينت له هواه»⁽²⁰⁾. كما ورد في القرآن الكريم الهوى بمعنى الإله في قوله جل شأنه «أفرأيت من اتخذ إلهه هواه وأضله الله على علم»⁽²¹⁾، من خلال هذه النصوص تتبين لنا ملامح الغواية والضلال التي يكتسبها العنوان من خلال العلاقات الخارجية التي يقيمها مع مرجعياته.

وفي مقارنتنا لهذا العنوان عن طريق ربطه بالنص المتن تتبين لنا معالم الإصرار على الغواية والسقوط فيها من خلال المقاطع المتواترة التي تؤكد العنوان تأكيدا صريحا مرة وضمنا مرات أخرى ومن ذلك: (أنطق عن الهوى/ أعطي قبلي من تشهيهها/ أصلي ركعات العشق خلف ملامحها/ هذا زمن تركبه الشهوة/ من معراج نافلة القبلات). وبالبحث في مفردات تشهيهها والشهوة تبين لنا أن ورودها في القرآن الكريم جاء في المواطن الغير ممدوحة، لقوله جل شأنه ﴿زين للناس حب الشهوات﴾⁽²²⁾، وقوله أيضا: ﴿إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء﴾⁽²³⁾. وهذا المعنى نجد في قواميس اللغة فقد جاء في لسان العرب عن الشهوة «كل شيء من المعاصي يضمه صاحبه ويصر عليه، فإنما هو الإصرار وإن لم يعمله»⁽²⁴⁾.

ومن مظاهر الانفتاح على النص القرآني توظيف قصة المعراج المذكورة في سورة النجم، وإذا كان معراج النبي محمد صلى الله عليه وسلم إلى السماء السابعة قد فرضت فيه الصلوات الخمس، فإن معراج الشاعر-معراج نافلة القبلات المرتقب- سيحيء في زمن تحكمه الشهوات، ومنه فالنتيجة المنطقية ستكون عكسية نتيجة اختلاف الزمنين والمكانين، إنه زمن تنتهك فيه تلك الأوقات المقدسة، يقول الشاعر: (25)

هذا زمن تركبه الشهوة
تنتهك فيه الأوقات الخمسة،
يعثر فيه لسان الشعر
في ذيل عباءته

ومنه فهذا الزمن زمن الانتهاك والعثرة، انتهاك المقدس، وعثرة الشعر لأن الشعر يقدم معرفة، فقد صح في الأثر أن عمر بن الخطاب قال: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه» (26) على اعتبار أن كلمة الشعر مرادفة للعلم والفطنة في اللغة، والشاعر- في هذا المقام والزمان وانطلاقا من هذا المفهوم- يقدم معرفة متململة وغير واضحة، ولعل ما يبرر هذا العثار، هذا المقطع: (27)

وحدي... والآونة الزرقاء
تشد على شفتي،
تلفحني بالموج الحارق/
بالقهر البارد/
بالطقس المنشور
على وجهي المعصوب
بالأوحال ، ، ،

إن المتتاليات التي قدمها الشاعر في هذا المقطع من مثل (وحدي/ تشد على شفتي/ القهر البارد/ وجهي المعصوب، الأوحال) توضح لنا سبب عثار الشعر بوصفه معرفة، إنها الوحدة التي تحيل على انصراف الناس عن الشاعر، إضافة إلى الآونة/ الزمن الذي يكمن صوته ويعصب وجهه، ولكن الشاعر يعلن أمله في نهاية القصيد بنجاحه في البوح وتقديم هذه المعرفة المؤجلة من خلال معراج يرتقبه، حيث يقول: (28)

أنت سيدتي... فيك الشعر
ومنك الشعر،
وفيك الأجل الموعود
وساعات البوح القادم
من معراج نافلة القبلات...

أنطق عن الهوى والبعد الصوفي:

ينفتح هذا النص على الموروث الصوفي من خلال توظيف بعض مقولاته، فكثيرا ما وظف المتصوفة كلمة الهوى في التحدث عن الحب الإلهي فها هي ذي رابعة العدوية تبوح بحبها لله عز وجل فتقول: (29)

أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك أهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكرك عمن سواكا
وإلى جانب العدوية نجد الحلاج يصوغ هذه الأبيات التي يصور لنا من خلالها فهمه لطبيعة علاقته مع الله (أنا أنت-أنت أنا)، حيث يقول: (30)

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذكنا على عهد الهوى تضرب الأمثال للناس بنا
إذا فكلمة الهوى في الخطاب الصوفي مرتبطة بالعشق والمحبة وبالتالي فهي تكتسب معنى إيجابيا، ومما ورد في معانيها هذا القول: «من أحب فهو العيش، ومن أحب فلا عيش له، ومعنى ذلك أن المحب يتلذذ ويسعد بكل ما يرد إليه من حبيبه الذي هو الله، من بلاء وابتلاء، ونعمة ونقمة، فهو العيش الحقيقي، أما معنى من أحب فلا عيش له، أن المحب لا عيش له مع الخلق لأنه يحيا مع حب الله وعشق الله ولا يرى حبيبا سواه ولا عيش مع غيره، فيذهب عيشه من الدنيا ويبقى عيشه لله تعالى» (31).

وورد في موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي هذا التعريف «الهوى عندنا عبارة عن سقوط الحب في القلب في أول نشأة في قلب المحب لا غير، فإذا لم يشاركه أمر آخر وخلص له

وصفا سمي حبا . فإذا ثبت سمي ودا، فإذا عانق القلب والأحشاء والخواطر لم يبق شيء إلا تعلق به سمي عشقا»⁽³²⁾.

وعبد الله حمادي يحدو حدو الصوفيين في توظيف الهوى والمرأة باعتبارها رمزا، حيث أنها مثلت في الخطاب الصوفي «مصدر العطاء، ومنبع الوجود، فهي ليست مشتبهة أو موضع حب، وإنما هي الصورة المثلى من بين الصور المتعددة التي يحب فيها الله، لأنها ليست سوى مجلي من المجالي الإلهية، ولأن أساس العبادة وجوهرها هو الحب، والله هو المحبوب والمعبود على الإطلاق، والشاعر إن نظم بيتا في امرأة، كصورة شخصت إليها عينه، فقلبه متعلق بصاحب الصورة الذي هو خالقها»⁽³³⁾. ويمكننا أن نستجلي هذا المعنى في قول عبد الله حمادي:⁽³⁴⁾

تنام الأفكار الخضر

في ذاكري

أصلي ركعات العشق

خلف ملاحظها،

أمد راحتين إلى المولى

طمعا أن يحشرنى

في قائمة المسكوت

عن سوابقهم...

تنبني هذه المقطوعة على مقولتي المحبة والدعاء، وهي من أهم ألفاظ المعجم الصوفي، ويبدو جليا لنا-هنا- استعمال الحسي في الإشارة إلى المثالي، فهذه الحببية التي يصلي الشاعر خلف ملاحظها هي الحقيقة الإلهية لأن المرأة عنده تعتبر «فضاء جماليا يشهد فيه الصوفي تجليات وآثار الجمال الإلهي المطلق»⁽³⁵⁾، لذا فهو يقرن هذه الصلاة بالدعاء لأنه يمثل الاستعانة والاستغاثة وسؤال الله الخالق.

ومن مظاهر الانفتاح على النص الصوفي توظيف قصة المعراج لأن المتصوفة يعتقدون «أن العروج إلى السماء ومشاهدة الحق الذي خص به النبي، يمكن أن ينسحب على بعض الأولياء حيث تختصر آداب السلوك الصوفي»⁽³⁶⁾. وقد وظف هذه القصة العديد من المتصوفة ومن بينهم

ابن عربي في قصة سماها الإسرا إلى المقام الأسرى، وها هو ذا الشاعر عبد الله حمادي يوظف هذه القصة ليجعلها رمزا لمختلف المواجهات المعرفية التي تختلج في صدره والتي يرتقب بثها إلى المتلقي من خلال هذا المعراج الذي سيقدم معرفة مختلفة وبديلة حول (الشعر، الأجل الموعود) من خلال البوح الذي يستدعي في بالضرورة كشف الأسرار المكتومة التي هي في عرف الصوفيين «لا يعرفها غير أحياء الله، لذلك كانت هذه الأسرار مما يجب سترها عن العامة وعدم كشفها إلا لأهل الطريق من الأولياء خوفا على العامة من الافتتان أو فهمها بغير المقصود منها»⁽³⁷⁾، ولكن يظهر أن الشاعر قد قرر - مخالفة عرف المتصوفة- عن طريق البوح بتلك الأسرار التي سبقه إلى كشف بعضها الحلاج، فهل سيتحلى الشاعر ببعض شجاعة الحلاج ويوح لنا ببعض تلك الأسرار؟.

خاتمة:

يمكننا أن نجمل النتائج المتوصل إليها فيما يلي:

- إن العنوان (انطق عن الهوى) شكل عتبة قرائية مهمة لمتلقي النص الشعري لما نسجه من علائق مع النصوص السابقة والنص المتن، في محاولة من الشاعر إلى مزج مختلف التراكمات المعرفية وإعادة إخراجها في قالب جديد.
- إن العنوان بوصفه نصا مصغرا أو بنية مختزلة، قد نجح في التمدد داخل الجسد النصي متمظها في كل مرة بمظهر مختلف عن الآخر، من خلال توظيف تقنية التكرار التي استطاع الشاعر من خلالها أن يصور لنا حالة التوتر والتأزم من خلال تكثيف الدلالة.
- كان المعجم الصوفي حاضرا في القصيدة بدءا من العنوان وصولا إلى بنيات القصيدة الداخلية من خلال توظيف ألفاظ الهوى، الشهوة، الدعاء والمعراج، وساهم في مد بنية القصيدة بدلالة رمزية جديدة، لأن المتصوفة لا يقصدون المعنى الحرفي الظاهر وإنما هناك معنى باطن يحتاج إلى تنقيب وتأويل.
- مثل النص القرآني رافدا هاما بالنسبة للعنوان الشعري وإن اتبع طريق المعارضة، ولكنها معارضة متوافقة مع المعنى الديني العام.
- هناك هيمنة لثيمة الصمت على بنية القصيدة وإن كان العنوان يوهنا منذ اللحظة الأولى بسيطرة المنطوق، لنكتشف في الأخير أن الصوت -هنا- غير معتد به وأن البوح مؤجل

والسر/المعرفة ما زالت طي الكتمان، ومنه فإن ملفوضية الصوت هنا -نتيجة عجزه- تلتحق منطقيا بمدلولية الصمت.

الإحالات:

- (1) مصطفى سلوي، عتبات النص المفهوم الموقعية والوظائف، وجدة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الأول، 2003، ص12.
- (2) بسام موسى قطوس، سيمياء العنوان، ط1، عمان، وزارة الثقافة الأردنية، 2001، ص58.
- (3) ينظر: يوسف الإدريسي، عتبات النص(بحث في التراث العربي و الخطاب النقدي المعاصر)، د ط، المغرب، مقاربات، 2008، ص51-52.
- (4) بسام قطوس، سيمياء العنوان، ص51،
- (5) شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، ط1، الدار البيضاء، دار الثقافة، 2005، ص28.
- (6) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج3، د ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1980، ص277.
- (7) محمد فكري الجزار، العنوان وسيمبوطيقا الاتصال الأدبي، د ط، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص86.
- (8) ابن منظور، لسان العرب، مج15، ط4، بيروت، دار صادر، 2005، ص115.
- (9) ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص246.
- (10) ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص290. 291.
- (11) ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص213.
- (12) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3، منشورات مكتبة النهضة، 1967، 242.
- (13) عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ط1، قسنطينة، الألفية للنشر والتوزيع، 2011، ص135.
- (14) سورة النجم، الآية 2. 3.
- (15) عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، ط1، لبنان، دار ابن حزم، 2003، ص783.
- (16) سورة الشعراء، الآية224. 225. 226.
- (17) عبد المالك أشهبون، العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات و النشر و التوزيع، سوريا، محاكاة للدراسات و النشر و التوزيع، 2011، ص97.
- (18) عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط4، القاهرة، دار غريب للطباعة، دت، ص19.
- (19) عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص138
- (20) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص397
- (21) سورة الجاثية، الآية 23
- (22) سورة آل عمران، الآية 14
- (23) سورة الأعراف، الآية 81
- (24) ابن منظور، لسان العرب، مج15، ص157
- (25) عبدالله حمادي، أنطق عن الهوى، ص136
- (26) عيسى علي العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، سورية، ط2، 2000، ص56
- (27) عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص137
- (28) عبد الله حمادي، أنطق عن الهوى، ص138
- (29) أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ج4، دمشق، عالم الكتب، دت، ص266
- (30) أمنة بلعلي، تحليل الخطاب الصوفي، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002، ص29
- (31) حسن الشراقي، معجم ألفاظ الصوفية، ط1، القاهرة، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، 1987، ص254.
- (32) رفيق العجم، موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 1999، ص1013

- (33) أمنة بلعلی، تحلیل الخطاب الصوفي، ص76.
(34) عبدالله حمادي، أنطق عن الهوى، ص134
(35) أمنة بلعلی، تحلیل الخطاب الصوفي، ص70.
(36) أمنة بلعلی، تحلیل الخطاب الصوفي، ص300.
(37) حسن الشرفاوي، معجم ألفاظ الصوفية، 173.