

شعرية العتبات في رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي

د. بوشوشة بن جمعة

جامعة حائل - المملكة العربية السعودية

تعدّ العتبات النصية، في مجال السرد الروائي، مبحثاً مهماً من مباحث الشعرية المعاصرة، حيث تواترت جهود كبار المنظرين والنقاد الفرنسيين، من أمثال ليو هوك (Leo Hook)، وجيرار جينيت (Gérard Genette)، وشارل غريفل (Charles Grivel)، وفيليب لوجون (Philippe Lejeune)، وكلود ديشي (Claude Duchet)، وهنري ميتيران (Henri Mitterrand)، وغيرهم من الباحثين والنقاد، الذين سعوا إلى ضبط حدودها النظرية، وبلورة صور علاقتها بالنص الروائي من جهة، وبالقارئ من جهة ثانية، وإبراز مختلف الوظائف الإشهارية، والإغرائية، والتفسيرية، والإفهامية، والرمزية، التي تضطلع بها، خدمة للنص الروائي في بعده: الجمالي والدلالي.

وقد أطلق جيرار جينيت على العتبات تسمية "النصوص الموازية" (Paratextes)، وقسمها إلى ضربين: وسم أولهما بـ "النص المحيط" - (Peritexte)، ويتضمن العنوان الأساسي، والعنوان الفرعي، والعناوين الداخلية للفصول (Intertitres)، والمقدمات، والملحقات، والفتحة، والملاحظات الهامشية في أسفل الصفحات، والنهايات، والمنقوشات، وكلّ ما يتعلّق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف، ومقطع من الرواية، فيما وسم ثانيهما بـ "النص الفوقي" - (Epitexte)، ويفيد تلك الخطابات الموجودة خارج الكتاب، والمتعلّقة به، والدائرة في فلكه، مثل: الحوارات، والمراسلات، والشهادات، فضلاً عن التعليقات، والقراءات المتّصلة بالنص الروائي⁽¹⁾.

الذي يبقى أساس وجود كلّ خطابات النصوص الموازية، حيث تستمد منه مشروعية وجودها، ما يعلل العلاقة الدينامية المتبادلة بينهما.

هذا ما جعل فيليب لوجون يرى في العتبات "خطاب حاشية" - (Discours lisière)، وهذا الخطاب "يتحكّم في القراءة كلّها، ويوجهها"⁽²⁾، ذلك أنّ العتبات تبرمج نموذج القراءة، وسلوك القارئ، كما قد "تنصب له حبالا سيميائية مقصودة"⁽³⁾، بسبب انفتاح أفق قراءة العتبات وتأويلها، ما يسمها بالتعدد الدلالي، والالتباس بحكم تعدّد سياقاتها التداولية، واختلاف وظائفها، ونوعية قرائها ومتلقيها. وهو ما بيّنه جيرار جينيت، وحذّر منه في كتابه "عتبات"، عند قوله: "احذروا النصوص الموازية"⁽⁴⁾، حيث دعا القارئ إلى عدم الطمأنينة إلى ظاهر العتبات، ومن ثمّ الانتباه إلى ما يمكن أن تبطنه من مفارقات، ومن ألعيب فنية قد تؤدي إلى تضليله بدل أن تشكّل مداخل إيجابية، ومنتجة لفهم النص، وبوابات رئيسية للدخول إلى عوالمه⁽⁵⁾.

فالعتبات - نصوصا موازية - : هي بمنابة جسور العبور إلى النص المركزي الرواية، ما يعلّل أهمية التعامل معها في ضوء علاقاتها العضوية بالنص الروائي، والتلازمة بقرائه، الذي "يحرك التفاعل بين العتبات ونصوصها"⁽⁶⁾، وهو ما يسم فعل قراءتها بالدينامية، التي يستمدّها من انفتاحه على أفق تأويلي لا منته. وهي دينامية القراءة، التي أطلق عليها فولقنغ إيزر - (Volvang Iser) تسمية "وجهة النظر الجوالّة"، والتي تمثل قطب ميثاق القراءة بين النص والقارئ⁽⁷⁾، ذلك أنّ النصّ "لا يمكن أن يدرك دفعة واحدة؛ فهو ليس - على سبيل المثال - واقعة تحدث أمامنا في لحظة واحدة، حيث تكون جميع عناصرها ماثلة لوعينا، بل هو نص لغوي مكوّن من سلسلة من الجمل والفقرات، وربما من الفصول، كما أنّ كلّ جملة تحتل عددا من الترابطات مع الجمل الأخرى الموجودة في النصّ.

فقرأة الافتتاحية أو العنوان - على سبيل المثال - لا يمكن أن تنتج فهما تاما بأي حال من الأحوال، بل تنتج لدى القارئ - على الأصح - توقعا احتماليا ما. وهذه الحالة تجعل القارئ يتخذ موقعا داخل النص؛ أي: في النقطة التي وصلت إليها القراءة، وفي الوقت نفسه، يحتفظ لنفسه بوجوده خارج النص؛ لأنه - دائما، وفي كل نقطة - يبنى توقعات تبحث لنفسها عن تأكيد في كل ما سيقروه لاحقا في النص⁽⁸⁾، ذلك أن النص "لا يستجيب - في كل الحالات - لتوقعات القارئ، حيث يدفعه دوما إلى إلغاء السابق منها، في ضوء ما يكشف له من عناصر جديدة، وبناء أخرى بديلة عنها"⁽⁹⁾. وهو ما يشرع آفاقا لا متناهية من القراءة والتأويل.

ثم إنَّ العتبات، وإنَّ أبانت - ظاهرا - عن ترافدها مع بعضها بعض، وتنافذها، ومن ثمَّ، تعاضدها فيما بينها؛ فإنَّها تتمايز - أيضا - عن بعضها بعض؛ باعتبار اختلاف السمات المفيدة الدالة لكلِّ منها، وتباين مقاصد الكاتب من كلِّ منها، واختلاف الوظيفة/ الوظائف الموكولة إليه: جماليا، ودلاليا في النصِّ الروائي، ما يجعل كل عتبة يفترض أن تخلق وضعية تواصلية معينة ما بين كلِّ من الباث (الكاتب - الناشر)، والمتلقي (المرسل إليه)⁽¹⁰⁾.

إنَّ بحثنا في شعرية العتبات النصِّية لرواية: "الأسود يليق بك"، للكاتبة (أحلام مستغانمي)، يتنزَّل ضمن السياقات النظرية للعتبات، قبل أن يتجاوز تخومها، فيمثِّل نموذجا إجرائيا لها، خاصّة وقد تحوّل التشكيل البصري للعتبات إلى مظهر من مظاهر الشعرية، أسهمت التقنيات الحديثة (الحاسوب، الماسح الضوئي، الفوتوشوب)، في ترسيخه، وهو مبحث نقدي جدير بالاهتمام لقيمة العتبات، بوصفها: نصوصا موازية الوظيفية، في الكشف عن معالم النص، الذي ترتبط معه - كما مع قارئه - بعلاقة تفاعلية تكاملية، ما يعلّل ثراء دلالاتها الإيحائية، والرمزية وتنوعها.

عتبات الغلاف وشعرية الكتابة والصورة.

يعدّ الغلاف أولى عتبات العبور إلى عوالم النص الروائي الرمزية والدلالية، حيث يشكّل ذلك النص الموازي (Paratexte)، الذي يحدّد "جيرار جنيت" ماهيته، ومفهومه في كتابه "عتبات" (Seuils)؛ بأنه: "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قراءه، وعموما على الجمهور؛ أي: ما يحيط بالكتاب من سياج أولي، وعتبات بصرية ولغوية"⁽¹¹⁾. فيكون الغلاف - بما يحويه من عتبات متعدّدة ومتنوّعة، تمثل مجتمعةً ومتعاضدةً - عناصره التكوينية، وهي عتبات: الهوية الأجناسية، وهوية المؤلف، والعنوان، والصورة، ذلك اللقاء البصري والذهني، الذي يتمّ بين الكتاب/ و- هنا - الرواية، والقارئ/ المتلقّي لها، ذلك، لما يتضمّنه من مؤشرات محيلة على النص الروائي، ومؤطرة له في مختلف سياقاته، التي احتكم إليها فعل إنشائه، واستمدّ منها السمات المفيدة الدالة عليه.

وسنعمد إلى دراسة العتبات التي حواها غلاف رواية "الأسود يليق بك"، من خلال التركيز على العلامات الدالة على شعريتها: استقراءً، وتحليلاً، وتأويلاً، ليبقى أفقا منفتحا على أكثر من احتمال.

1.1. عتبة الهوية الأجناسية:

تتمثّل في ذلك التحديد، الذي يوجّه من خلاله المؤلف قارئه المفترض/ ومتلقّي نصه، نحو نموذج محدّد من القراءة، يتميز عن غيره من النماذج - وهنا النموذج الروائي - حيث تصدّرت عبارة: "رواية" الغلاف بورودها في أقصى اليمين. وهو الجنس الأدبي، الذي تتماس فيه الحدود بين الميثاقين التخيلي/ الروائي، والمرجعي/ الواقعي، إلى حد الالتباس.

وقد اختارت المؤلفة اللون الأسود لكتابة عبارة "رواية"، ما أضفى عليها سمة البروز بفضل خلفية بياض لوحة الغلاف، والتناغم في علاقتها بصيغة العنوان: "الأسود يليق بك"، من حيث تصدّر لون السواد لها، إلّا أنّه يبقى دون بروز شكل خطها، وسمكه، ومساحة تشكيله البصري، وسواد لون مداده.

2.1. عتبة هوية المؤلفة :

تتحدّد هوية المؤلف - وهنا المؤلفة أحلام مستغانمي - بأنّه "ذلك الشخص الواقعي المسؤول اجتماعيا، والمنتج للخطاب في الوقت نفسه، وهو يوجد بين (النص وخارج النص)، وتتحدّد مظاهر الوجود الواقعي، من خلال التأليف والتسمية والتشبيه: ذلك أنّ المؤلف (هو الذي يقرّر الكتابة)، ويسعى - من حيث المقصدية - إلى التواصل بها مع عامّة القراء. والكتاب لا يعرف إلّا به أو بالاسم الذي يضعه على الغلاف؛ لأنه منه بمثابة السبب من المسبّب إلى حد ما. وأما النسبة التي تنتج عن ذلك، فهي دلالة على العلاقة التي تقوم بين المؤلف ونصه على مستوى الإحالة. إنّنا نعرف المؤلف من كتابه (كتبه)، ونستدل على الكتاب (الكتب) باسم مؤلفه من باب انتساب هذا إلى ذاك" (12).

وقد وردت هوية المؤلفة/ أحلام مستغانمي صريحة؛ أي: من خارج البناء النصّي على غلاف الرواية، محيلة على صور متعدّدة ومتفاعلة مع بعضها بعض، ومتكاملة من ذاتها: الجنسية: أنثى في مجتمع ذكوري، لا يزال ينظر بعين الريبة إلى كيائها كما إلى بياها في آن والمرجعية: اسم علم يمتلك وجوده الواقعي في شتّى أبعاده المحلية والقومية والكونية والأدبية: شاعرة وروائية، ذاع صيتها بعد احتفاء القراء والنقاد بنصوصها، التي حملت العلامات الدالة على موهبتها: كاتبة/ مبدعة، وعلى اختلافها في المشهد الروائي العربي، ومن ثمّ، على خصوصيتها: تجربة روائية تتميز بالعلامات الدالة على تفرّد أفانين حكيها، وعوالم

مخيلتها السردية، وأسلوب إنشائها، ما أكسبها شهرة أدبية تخطت عتبات المحلية، وحدود القومية لتدرك مصاف العالمية.

وقد وردت هوية المؤلفة بخط يختلف - شكلا وسمكا - عن ذاك الذي رسمت به الهوية الأجنبية لنصها، وكذلك لونا، حيث رسم باللون الأحمر المكثف دلاليا، بحكم غنى إمكانات تأويله، حيث يؤثّر إلى العشق حالة متمكنة من كيان الأنثى، وصفة دالة عليها، وإلى الإغراء، والغواية، والترجسية: مدارات احتفاء في كتابها، والتي تشكل محافل أنماها/ المؤنث المركز/ في النص والهامش/ خارجه/ في الواقع. وهي محافل تتحوّل فيها انجرحات الكيان، وأعطاب الروح والجسد إلى دلائل عنفوان على صعيد الكتابة: رهانا يحوّل خسران الوجود إلى أفق حياة منشود.

ثم إنّ هوية المؤلفة/ أحلام مستغانمي، تظهر - أيضا - داخل نصها الروائي، كمؤثّر على الكتابة، من خلال بثّها جوانب من ارتحالات الذات في المكان: الجزائر - دمشق - بيروت - باريس - القاهرة، وجميعها فضاءات مدينية احتضنت صورا من واقع تجربتها في الوجود، ومغامراتها في الحياة، وكشفها لصور من طقوس عشقها للوجود، والموجود على إيقاعات فنون الشعر والموسيقى والرقص، وجميعها فنون أثيرة في النفس، ومتواترة في النص المستغانمي، المشتق من كيان كاتبته، التي تحذق تسريد تلك الفنون وتسديتها في نسيجها الحكائي.

3.1. عتبة العنوان:

شغل العنوان - ولا يزال - منزلة مهمّة في مباحث النقد الأدبي المعاصر في الغرب الأوروبي، وبالأساس الفرنسي منه، وذلك لما يطرحه من إشكاليات نظرية/ جمالية تتصل بمهامته، ووظيفته، وعلاقته ببقية مكونات النص الأدبي، إلى حدّ استقلاله بعلم خاص به، هو علم العنونة (Titrologie)⁽¹³⁾. وهو ما يعلل تواتر المقاربات النقدية، التي رامت ضبط

حدوده النظرية، ماهية ومفهوما، وبلورة مجمل وظائفه في علاقته بالنص الأدبي من جهة ثانية.

فقد عدّه ليو هوك أهمّ عتبات النص، باعتباره "مجموع الدلائل اللسانية من كلمات وجمل، وحتى من نصوص قد تظهر على رأس النص؛ لتدل عليه، وتعيّنه وتشير إلى محتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"⁽¹⁴⁾.

أمّا جيرار جينت، فقد اعتبره نصّا موازيا، شأنه شأن العتبات الدالة على غلاف الكتاب على الهوية الأجنبية وهوية المؤلف، وهوية الناشر، فضلا عن عتبة الصورة، ينضاف إليها مجموع العتبات الداخلية، وهو بذلك العتبة التي تمهّد للدخول إلى عالم النص الروائي.

فالعنوان: "نص مختزل ومكثّف ومختصر. إنّ نظام دلالي رامن له بنيته الدلالية السطحية، وبنيته الدلالية العميقة"⁽¹⁵⁾، ذلك أنّه "إشارة تنصّد العمل أو الموضوع في شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب"⁽¹⁶⁾. وهو ما يجعله يسهم وبفعالية في التأسيس لانتماء النص الأدبي/الأجناسي والثقافي والإيديولوجي، إلّا أنّه يتميّز عن النص الأدبي - وهنا الروائي - بعدد قرائه، الذي يفوق بكثير عدد قراء النص الروائي الفعليين. "وذلك لسببين" أولهما: موقعه الخارجي على صدر الغلاف، وثانيهما: وظيفته الأساسية، التي تتمثل في جلب انتباه القارئ، وإثارة انتباهه. إنه يتجه إلى القارئ الافتراضي (Lecteur virtuel) أو المحتمل (Potential)⁽¹⁷⁾.

ولهذا عدّ العنوان مقوّما بارزا من مقوّمات المنهج السيميائي، لما يخترنه ويختز له من دلالات محدّدة لهوية النص، وموحية بتيمااته، ومرجعياته وإيديولوجية كاتبه وإستراتيجيته في الكتابة. كما عدّ العنوان من أهمّ عناصر النص الموازي (Le paratexte)، التي تسيّج النص، وكذا المدخل، الذي يلج من خلاله القارئ/المتلقّي إلى عالم النص الروائي، حيث

يضطلع بوظيفة المحافظة على هويته في شتى صورها وأبعادها، باعتباره "خطا كالجغرافيا قارًا ومستقلا عن مصدره و سياقه"⁽¹⁸⁾، ومثال هذه السمات الإيحائية والرمزية للعنوان هي التي تدفع القارئ/ المتلقي نحو التأويل، الذي يبقى أفقا مشرعا على اللانهائي من توقعات فعل القراءة واحتمالاته.

الأسود يليق بك: صيغة عنوان أرسلتها الكاتبة أحلام مستغانمي اختيارا وإثباتا، وقد وسمتها بسمة إغواء القارئ المفترض/ وملتقى روايتها بهذا الثوب الأسود وإغرائه بصاحبته، من خلال حكم جعله مناسبا لها، ما يغلب الوظيفة الإغرائية للعنوان، ويكرّس ذات استراتيجية الكاتبة في صوغ عناوين رواياتها السابقة: "ذاكرة الجسد، و"فوضى الحواس" و"عابر سرير" ون"سيان.com". وهي عناوين الجامع المشترك بينها إغراء قارئها/ متلقيها حتى يقبل على اقتناء الكتاب ويقوم بقراءته، بعد أن نجحت في إثارة فضوله للكشف عن عوامل الأنا/ المؤنث، والتي بدت غامضة وملتبسة. ومن ثمّ حققت خلط أفكاره وأربكت أنساقها، ذلك أنّ "الإغراء ليس في وضوحه وإنما في غموضه والتباسه"⁽¹⁹⁾. وهو إلى ذلك مرتبط بما يستفز مشاعر القارئ ورغباته فيكون دافعا نحو الاستكشاف: من قائل هذا الملفوظ: "الأسود يليق بك؟" ولمن يتوجّه به ملفوظا يكتسي إهابا عشقيا، إذ يستحضر الأنثى ويحمل بعدا إيروسيا (Erotique). وهو عنوان يدفع القارئ نحو التأويل بفعل غموضه والتباسه وكثافة إيحائه في كنف إشارته إلى قيمة الرواية، لينتمي بذلك إلى ما أطلق عليه جيرار جنيت تسمية عناوين تيمية" (Titres thématiques) وهي التي تشير إلى تيمة/ تيمات النص⁽²⁰⁾. وتكون نجاح الكاتبة في إيقاع متلقي روايتها في شركها: اقتناء فقرة، بعد أن اجتذبت صيغة العنوان، الذي وضعته لها، والتي تستفزه وتغريه بالاكشاف، لما تبطنه من متعة. وهي علامة دالة على حذق الكاتبة لأفانين لعبة التجليّ والتخفي، والإغراء/ والتمنّع، التي تمارسها مع متلقي روايتها، ذلك أن نظريات

القراءة والتلقي تدرس العنوان "ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكاتب والمتلقي.

إن العنوان هو "مماثلة التسمية التي تلصق بسلعة أو ببضاعة ما، ويجب أن تكون لهذه التسمية قوة إشعاعية إشهارية جارفة، لأن الهدف من العنوان هو الإبحار والتأثير؛ لحمل القارئ على اقتناء الكتاب/ السلعة. وهنا تتدخل بقوة وظيفة الإغواء والحث"⁽²¹⁾.

هي صيغة عنوان شكّلها بنية تركيبية ثلاثية تصدرتها عبارة "الأسود" صفة ملفوظ لوئي يفتح على أكثر من أفق تأويلي وبعد دلالي، باعتباره لونا ملتبسا، إذ يحيل إلى الشيء وضده، إلى الحياة/ والموت في آن.

ثم تلت هذه الصيغة الاسمية الموحية والرامزة، صيغة فعلية، تدل على التناسب والتناغم "تليق": أردفتها الكاتبة بتركيب إضافي مسند إلى ضمير المخاطب المفرد المؤنث "بك"، فكشفت عن الطبيعة الإسنادية للخطاب، تتوجه به - فيما يبدو - ذات ذكورية إلى كيان أنثوي، معبرة له عن إعجابها بالتناسق بين اللون الأسود للثوب وصاحبته. وهو الإعجاب الذي يشكل فاتحة عشقية، ما يجعل عتبة العنوان موحية بقيمة النص الروائي المركزية. وهي قيمة العشق، الذي يستمد منه الكائن المذكّر و المؤنث نسغ الوجود لأنه أيقونة الكون.

ولئن مثلت هذه الدلالات أبعاد العنوان التأويلية في حدّ ذاته فإنّ البحث في علاقته بالنص الروائي سيسهم في توضيح مظاهر غموضها، ومن ثمّ تبديد علامات التباسها.

علاقة العنوان بالنص الروائي.

تبدو العلاقة وثيقة وعضوية بين العنوان والنص الروائي. فالأول: نصّ مختصر/ مكثّف على قدر من الغموض الناجم عن التباس ملفوظه وامتناعه عن الكشف عن أبعاده الدلالية، بينما الثاني (أي النص الروائي): نص كلي/ جامع، ولذلك، يعدّ العنوان "من

مظاهر الإسناد والربط، وبالتالي فالنص، إذا كان بأفكاره المشتتة مسندا، فإنّ العنوان مسند إليه. فهو الفكرة العامة بينما الخطاب النصي يشكل الأفكار الأساسية للفكرة العامة يحتويها العنوان" (22).

ثمّ إنّّه وعلى نقيض اعتبارية العلاقة بين الدالّ والمدلول عند دوسيسير "فإنّ العلاقة بين النص والعنوان هي علاقة مؤسسة، ولكن هذه العلاقة المنطقية قد تأخذ أشكالا وتحليلات لا حصر لها؛ لأنّ لعبة العنوان هي لعبة اللغة، وبالتالي، هي لعبة الحرية والحياة والمطلق" (23).

إنّ صيغة عنوان رواية "الأسود يليق بك" هي - في الأصل - مقتطفة من مقطع حوار طرفاه هالة الوافي/ المغنية، وطلال هاشم/ المعجب بها. فـ "الأسود يليق بك" هي عبارة كتبها طلال هاشم على بطاقة ورد أرسلها على إثر احتفال أقامته بدمشق، وكانت موضوع حوار بينهما :

"علقت مازحة:

ظننتك أحبيت حدادي حين كتبت لي: "الأسود يليق بك".

ربّما كان عليّ أن أقول: إنّك تليقين به؛ الأسود، يا سيدي، يختار سادته" (24).

ثمّ تبلور البطلة/ هالة الوافي موقفها من اللون الأسود المثير عندها في موضعين من الرواية، أولهما: في لقاء تلفزيوني؛ عندما سألها مقدّم البرنامج:

لم تظهر يوما إلا بثوبك الأسود إلى متى سترتدين الحداد؟

تحيب كمن يبعد شبهة:

الحداد ليس في ما ترتديه بل في ما نراه، إنّهُ يكمن في نظرتنا للأشياء. بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد، ولا أحد يدري بذلك" (25).

وثانيهما: عندما سألها طلال هاشم عن سبب عدم خلعها الأسود في لباسها، فكانت إجابتها:

لا ليس بسببه، الأسود محرمي مذ لم يبق لي الموت محرماً؛ إنني أنسب إليه، أشعر أنه يحميني، ويميزني عن غيري من المطربات، ثم أنا بطبعي أحب الأسود منذ أيام التعليم⁽²⁶⁾. وبناء عليه، نتبين العلاقة العضوية والتكاملية بين العنوان والنص، حيث يمثل "علامة التلاقي الأول التي تهيئ التواصل بين المتلقي والنص"⁽²⁷⁾، وذلك "بصفته آلة لقراءة النص، وباعتبار النص آلة لقراءة العنوان"⁽²⁸⁾، ما يجعل العنوان دالاً إحصائياً، وإشارياً؛ يوحي بعوالم النص الروائي؛ لأنه يمثل: تلك "النواة المتحركة، التي خطّ المؤلف عليها نسيج النص"⁽²⁹⁾، فضلاً عما يقدمه للقارئ/ والمتلقي من "معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه؛ إذ هو المحور الذي يتنامى، ويعيد إنتاج نفسه"⁽³⁰⁾، وبذلك يكون العنوان: تلك الصيغة التي تمنح النص هويته.

وقد مثل عنوان رواية "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي علامة إجرائية على قدر من التوفيق في مقارنة النص الروائي بغية استقرائه، وتأويله، وذلك في ضوء الوظائف الأساسية، التي تحدّث عنها رومان جاكبسون: المرجعية والإفهامية والتناصية، التي تربطه بالنص الروائي والقارئ. فكان بذلك "مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده: الدلالي والرمزي"⁽³¹⁾.

4.1. عتبة الصورة.

تعدّ الصورة عتبة مهمّة؛ لما تحملها عنصراً تكوينياً في تشكيل لوحة الغلاف، من مؤشرات موحية بعوالم النص الروائي، تستمدّ منها أبعادها الجمالية/ الرمزية والدلالية في آن، ذلك أنّ دلالة الصورة في سيميائية تشارلز سندرز بيرس - (Charles Senders) (Pires)، هي "أيقونة تحيل إلى الشيء، الذي تشير إليه، بفضل صفات تمتلكها، خاصّة بها

وحدها، مثل: الصورة الفوتوغرافية⁽³²⁾. وبذلك فإنّ "التعامل معها، وإدراكها، مؤسس على مرجعيات، ومتأثر بالانتماء الثقافي. فكل إدراك ليس محايدا، بل إنه مرتبط، بقوة، بالعوادات الثقافية"⁽³³⁾.

لم تكن صورة ورود التوليب الخمس ذات اللون البنفسجي رسما تشكليا، وإنما هي صورة فوتوغرافية، أثبتتها الكاتبة/ أو الناشر على لوحة غلاف الرواية للإيجاء بعوالمها، ذلك أنّ حضور باقة ورود التوليب يوحي بوجود شكل تواصل إيجابي بين طرفين، كانت فاتحته: الإعجاب قبل أن يأخذ مسارا عشقيا، ما يكرّس إيجاءات صيغة العنوان "الأسود بليق بك" ورمزيتها، ملفوظا يتوجّه به طلال هاشم، العاشق، في المتن الحكائي إلى هالة الوافي/ المعشوقة، التي كان يرسل إليها باقة ورود التوليب مع نهاية كلّ حفل تحييه أو لقاء تحضره، دون الإفصاح عن هويته الحقيقية؛ لإدراكه مدى تأثير الورود في نفسية المرأة، فضلا عما يثيره الغموض من فضول الكشف والاكتشاف، وهو الحاذق لأفانين المراوغة والمناورة، في تاريخه الحافل بالعلاقات النسائية، ما يجعله يحقق ما ينشده من رغبات ويصبو إليه من صور متعة حسية.

هي ورود التوليب رمزا دالّا على الاحتفاء بنخب الحياة، في صور شتى تتماس فيها التخوم بين الحسن/ الجسد، والوجدان/ الروح، على إيقاعات الموسيقى والغناء وحركات الرقص وسحر الطبيعة الباريسية بالأساس، كما أنّها رمز للتلاشي والفناء، والحداد، وانكسار الحلم، وخسران الأنثى، رهاثها على الحياة عند ذبولها. وهذا ما يجعل عتبة صورة باقة التوليب البنفسجية تتناغم ولوني السواد والبياض؛ إذ تتقاطع معهما لتتكامل جماليا ودلاليا، من حيث الإحالة على الشيء وضده، وتحديدًا: على الحياة في شتى صور محافلها وعلى الموت في مختلف حالاته وطقوس حداده وإيقاعاته، التي تردّد أصدا

الفاجعة والفقدان. هي ثنائية مأساة الوجود/ والعدم، التي تسيّر الكون وتشكّل علامة دالة على مأساة الكائن.

5.1. الغلاف/ اللوحة : الشعرية و الألوان:

يمثل اللون عنصرا أساسيا في الكون و"هو من المدركات البصرية"⁽³⁴⁾، حيث يستخدم "معيارا للحكم على الأشياء والفصل بينها، وله علاقة وثيقة بالنفس البشرية، من خلال تأثير في الإنسان بشكل مباشر"⁽³⁵⁾، في مختلف أشكال ممارسته للوجود و منظوراته له. فالألوان "ترتبط بأحاسيس الإنسان وحالته النفسية وأنماط سلوكه وردود فعله الواعية واللاواعية، ما جعلها تكون من خصائص وجوده، لما تتضمنه من أبعاد مختلفة متعلقة ومتكاملة: نفسية واجتماعية وثقافية ودينية، وغيرها..، بفضل ما تمتلكه من طاقات هائلة من الدلالات الرمزية والإيحائية يميل الإنسان إلى تفسيرها في ضوء علاقتها في ما بينها، وفي ضوء ما يحيط بها من أشياء متفاعلة معها"⁽³⁶⁾، ما يفيد أنّ اللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات رمزية متعارضة كدلالة الموت والحياة في الوقت نفسه.

فرمزية الألوان - عموما - فيها "هذه الإشارة الخاصة للتعدد والتنوع والتجلي والتخفي في الوقت نفسه"⁽³⁷⁾.

ثم إنّ الألوان "ذات علاقة بنفسية المبدع المتحدث والمتلقي. ولها وظيفة تحلّ محلّ اللغة، ومحلّ الكتابة، ولهذا وجب ربطها بالوسط الاجتماعي والجغرافي للمبدع"⁽³⁸⁾.

ويفسّر العقل البشري الألوان، باعتبارها "تشتمل على سبعة ظلال أو (هويات) رئيسية، هي: الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأبيض، والأسود، والبنفسجي"⁽³⁹⁾. غير أنّ غلاف رواية "الأسود يليق بك" لا يتوفر إلا على أربعة ألوان من جملة تلك الألوان السبعة، وهي: الأسود، والأبيض، والأحمر والبنفسجي. وهي

الألوان التي سنعمد إلى استقراء دلالاتها الرمزية، و تحليل ما تتوقّر عليه من علامات دالة على شعريتها.

1.5.1. اللون الاسود:

هو لون بارز رسمت به عتبنا "الهوية الأجنبية" للكتاب: رواية، وعتبة العنوان "الأسود يليق بك"، وهو لون ملبس دلاليًا؛ لكونه يحتمل الشيء وضده، حيث يرمز إلى الحياة/ إذ هو لون إغراء عند المرأة، وفتنة وأناقة وجاذبية، تختاره للسهرات والأفراح؛ ليكون لون احتفائها بكيانها المؤنث جسدا، وبالوجود انعتاقا من كل القيود وتوقا إلى المطلق، حيث يدلّ من المنظور النفسي على نفسية نائرة على الظروف، وعلى مبالغة في البحث عن المطلق⁽⁴⁰⁾. وهو اللون الأثير عند بطلة الرواية (هالة الوافي)، المغنية الجزائرية المهاجرة إلى دمشق، في لقاءاتها التلفزيونية أو في سهراتها الخاصة مع عاشقها طلال هاشم، وحفلاتها مع جمهورها، إلّا أنّ هذا اللون الأسود يرمز بالمقابل إلى الموت، ومن ثمّ، يمثل لون الحداد والحزن، الذي تفضّله (هالة) حدادا على قتل والدها، وأخيها، والآلاف من أبناء شعبها الجزائري على يد الإرهابيين الإسلاميين، وحزنا منها على هذا الموت في الحياة، الذي تعيشه في منفاه (دمشق)، بعيدا عن وطنها (الجزائر)، الذي يمثل الموت المجاني قدر أبنائه دون تمييز، وبذلك، فإنّ اللون الأسود يمثل لون حدادها الدائم، وحزنها المتمكن منها، صفة دالة على خسران ذاتها أنثى/ مثقفة أكثر من رهان على الحياة وخسران وطنها الجزائر رهانه على التاريخ.

وبناء عليه، يقوم اللون الأسود بوظيفة مزدوجة، فهو لون دافئ يقترن بالحياة/ والأنثى، وهو لون بارد يرتبط بالموت والحداد على الحياة والفقدان. وهذه الطبيعة المزدوجة للسواد هي ذاتها التي وسمت بها الكاتبة عوالم روايتها الأولى "ذاكرة الجسد"، ويكشف عنها (خالد بن طوبال)، مخاطبا حياة: ".. لعرسك لبست بدليتي السوداء.. مدهش هذا

اللون، يمكن أن يلبس للأفراح وللمآتم؟ لكل لون لغته.. قرأت يوما أن الأسود صدمة للبصر، قرأت أيضا أنه لون يحمل نقيضه، ثم سمعت مرة مصمم أزياء شهير، يجيب عن سر لبسه الدائم للأسود قال: إنه لون يضع حاجزا بيني، وبين الآخرين⁽⁴¹⁾.

2.5.1. اللون الأحمر:

اقتزن هذا اللون برسم هوية المؤلفة، فكان بمثابة نقطة الضوء/ والنور في لوحة الغلاف، باعتباره: لونا نشيطا قويا ساخنا ودافئا يوحي بصفات الأنوثة، التي جسدها المؤلفة في بطلة روايتها (هالة الوافي) نموذج الأنثى المغربية بجملها الجذاب للآخر/ الرجل: طلال هاشم. وهو بذلك لون عشقي، فضلا عن كونه لونا بارزا مقارنة ببقية الألوان المشكلة للوحة الغلاف، وهي: الأسود، والأبيض، والبنفسجي، وفي بروزه، تعمّد من الكاتبة أن تبرز ذاتها أنثى، موضوعا للعشق، يتحوّل إلى هوس ومركز اجتناب للآخر/ الرجل، يحذق ممارسة أفانين التمتع والغواية، ليبقى هدف شهوة تنتهي إلى الخيبة، إذ تطلب، فلا تدرك، لتكون ضربا من الاستحالة. إنها نرجسية الأنثى التي تبوّء ذاتها المركز وسلطة القرار/ وتقرير المصير في النصّ الروائي، تأرا من الآخر: الرجل/ والمجتمع، خارج النص؛ أي: في الواقع، وكلّ صور قمعه لها، وأشكال تهميشه لوجودها، وأصناف استلابه لكيانها روحا وجسدا. إنها محافل الأنثى في الكتابة، بديلا عن مآتمها في الواقع، وإيقاعاتها الجنائزية.

3.5.1. اللون البنفسجي.

يعدّ البنفسجي من "الألوان البهيجة"⁽⁴²⁾. وهو "لون قويّ؛ يتواصل مع الحدس والخيال. إنّه لون تحوّل، لون سلام يحارب الخوف"⁽⁴³⁾.

ويرى علماء النفس "أن الشخصيات التي تفضّل اللون البنفسجي خيالية، تبدو وكأنها تنتمي إلى عالم آخر غير الذي نعيش فيه. هي شخصيات خالقة ومبتكرة؛ تتسم بقدر

من الروحانية والحساسية، وتعرف كيف تحرب من الواقع عن طريق الأحلام⁽⁴⁴⁾. وهو - بذلك - لون "يقاوم الانفعال والعصبية الشديدة"⁽⁴⁵⁾. وتبقى رمزيته " رمزية الأحمر والأزرق ممتزجين؛ حيث صقل أحمر الأنا، من خلال أزرق الحكمة. وهو يعتبر عن الفترة الانتقالية بين الحياة والأزلية"⁽⁴⁶⁾.

واستنادا إلى مجمل هذه الدلالات الرمزية للون البنفسجي، وربطها بعوالم الرواية، نتبين توفرها في شخصيته طلال هاشم، حيث تمثل أبرز السمات المفيدة الدالة عليه، كما على فلسفته في الحياة عامة، ومنظوره للمرأة وتعامله معها خاصة.

فهو مبتهج بالحياة، ممتلئ عشقا بها، من خلال زخم علاقاته النسائية في أكثر من مدينة، وأكثر من بلد، وشربه أفخر أنواع الخمور، وارتياحه أفخر النزل والمطاعم وأرفهها. ثم إنه يتواصل مع الآخر - وهنا الأنثى (هالة الوافي) - بالحدس والخيال، في مسعى أن ينزع منها الخوف؛ ليكون مصدر أمنها وسكينتها.

وهو إلى ذلك، شخصية خالقة ومبتكرة، تتسم بالحساسية والحلم، تتفنن في ممارسة حالات عشقها، من خلال أنماط سلوك مختلفة، متنوعة ومتجددة، يجتذب الطرف الآخر/ هالة الوافي إليه، بكل عنفوان، منها إهداؤها باقات التوليب دون توقيع، والاستمتاع بصوتها بمفرده، في قاعة، اقتنى كل تذاكر حفلها، ومفاجأها بدعوات السفر إلى باريس، وفيينا، للقاء والمتعة، والحلم بأن ينال منها ما ناله من مثيالاتها.

كل هذا، يؤكد التطابق بين رمزية اللون البنفسجي، في تعدد دلالاته وتنوعها، وبين شخصية (طلال هاشم)، في مختلف خصائصها النفسية والفكرية والسلوكية والوجودية.

4.5.1. اللون الأبيض :

يمثل اللون الخلفي للوحة الغلاف، وخطاطته الكتابية والتشكيلية، ما يجعله يتوفر على أبعاده الرمزية في حد ذاته، ثم في علاقته بغيره من الألوان: الأحمر، والبنفسجي، وخاصة

الأسود، والأشكال؛ ليمثل عنصرا تكوينيا مهما من بنية النص الروائي؛ فيغدو "مثل هذا البياض علامة لكل ما له بلاغة. فعندما تتماس العين مع هذا البياض، تصطدم به؛ لأنه يمارس جرأة وشجاعة، ويخفي كل ما يظل غير مقروء، وربما يكون هذا البياض تحسيد الرفض والنفي والقهر. وإنّ مثل هذا الصمت يترك للقارئ أمر ملئه بما يتطلب السياق"⁽⁴⁷⁾ أو بما لا يستطيع الكاتب قوله. وهو ما يطلق عليه البعض من النقاد تسمية "البياض الفيزيقي"⁽⁴⁸⁾.

فاللون الأبيض، يفرض على القارئ (المتلقي) "أن يصمت أو يستريح أو يدخل في مجال تأملي محمل بالدلالة"⁽⁴⁹⁾، وبذلك تتكثف دلالات البياض لتفيد: الوضوح - القوة - الصفاء - الطهارة - انتشاء الذات - الصراحة..، فضلا عن الصمت والتأمل.

وبناء عليه، فإنّ اللونين: الأسود والأبيض، يقومان بوظائف مزدوجة تجتمع فيها الأضداد، التي تكون العناصر التكوينية لتقاطباتها. فهما "يمثلان الإيجابية والسلبية، الحياة والموت في الوقت نفسه"⁽⁵⁰⁾، طالما أنّ كل متضادين، "إما أن يكونا من جنس واحد بعينه، مثل: الأبيض والأسود، اللذين جنسهما القريب اللون"⁽⁵¹⁾.

إنّ احتفاء الكاتبة أحلام مستغانمي بالألوان في عتبة غلاف روايتها: "الأسود يليق بك"، وما انبنت عليه من عتبات الهوية الأجناسية والعنوان والصورة والناشر، من أبرز "ما يتميز به التيار الارتسامي في الفن التشكيلي، لما في اللون من قيم عاطفية ذات طابع غنائي لاسيما إذا اختلطت الألوان ببعضها البعض"⁽⁵²⁾.

شعرية العتبات الداخلية :

تتعدّد العتبات الداخلية/ نصوصا موازية، وتنوع في رواية: "الأسود يليق بك"، وتمثلها: عتبة الإهداء، وعناوين الفصول الداخلية، وتصديراتها، التي تنوّعت روافدها المعرفية والأدبية والفنية.

1.2. عتبة الإهداء:

وردت صيغة الإهداء في خطاب تقصّدت الكاتبة تلوينه بالمراوغة والمخاتلة لملتقي روايتها، ما جعلها تكون صيغة ملتبسة، لانفتاحها على أكثر من أفق تأويل. فقد تكون الصديقة الجميلة - التي تقصدها، ومن أجلها أنشأت روايتها - أناها الخاصة، الدالة على ذاتها أنثى/ وكاتبة، وقد تكون ذاتا غيرية ربطتها بالذات الكاتبة أواصر علاقة ما، وفي كلتا الحالتين، تبقى الأنثى هي تيمة الرواية: مدارا ومدى، وتبقى انجرحات كيانها وأعطابه: روحا وجسدا، هي مناخات هذه الرواية وإيقاعاتها، التي استوحتها الكاتبة من إيقاعات الموسيقى والرقص وقامت بتسريدها في سدي النسيج الحكائي لروايتها، التي تبقى نتاج تقاطب الألم/ والذكرى فتكون الكتابة طوق الخلاص من أوجاع الكيان الأنثوي وشرنقة ذاكرته الجريحة.

2.2. عتبة عناوين الفصول:

اختارت الكاتبة، في عنونة فصول روايتها الأربعة، مصطلح "حركة"، المنتمي إلى مجالي: الموسيقى والرقص، وتحديدًا رقصة التانغو، حيث قامت الكاتبة بتقسيم روايتها إلى أربع حركات، هي ذات حركات رقصة التانغو، التي يؤديها راقصان: رجل وامرأة، ما مثّل علامة انزياح، ومن ثمّ جدّة على تقسيم النموذج الروائي إلى فصول، ما يجعل هذه الرواية تستمد دينامية كتابتها من دينامية إيقاعية الموسيقى وحركة الرقص.

وهي حركات أربع، وردت في الظاهر مستقلة عن بعضها بعض، إلّا أنّها - في الحقيقة - مترادفة مع بعضها بعض ومتنافذة ومتكاملة في سدي النسيج الحكائي للنص السردي. ثمّ إنّها وسمت بنية كلّ فصل/ حركة من حركات الرواية بالتشظي، حيث عمدت الكاتبة إلى استهلاله بعدد من التصديرات المتنوعة الروافد المعرفية والأدبية والفنية.

إنّ بنية التشظي هذه، تمثّل اتساق نظام حركي، قوامه الفوضى؛ بسبب تقطيع السرد وتداخل مقاطعه ومحكياته، ما وسمه بالتشعب، الذي يتسبّب في بعض الإرباك لقارئ الرواية ومتلقيها.

إنّما لذّة النص - بالمفهوم البارطي - الناجمة عن لذّة كتابة أحلام مستغانمي الروائية، وتلاقي اللذتين، يساوي لذّة القراءة ومتعتها، خاصّة وأنّ الكاتبة وفقت في تسريد الموسيقى والرقص، ما منح الرواية إيقاعها النغمي الخاص، وحركتها المميزة في كنف التناغم بين لغة الغناء/ الصوت ولغة الرقص/ الحركة.

يسمح لنا البحث في شعرية العتبات النصية، في رواية "الأسود يليق بك"، لأحلام مستغانمي، باستخلاص النتائج التالية :

أهمية مبحث العتبات النصية نظريا وإجرائيا، حيث سمح لنا بالوقوف عند كدمل مفاهيم العتبات مثلما بلورها كبار المنظرين والنقاد الغربيين، وطرائق تمثيلها إبداعيا على صعيد الكتابة الروائية، من خلال نموذج "الأسود يليق بك" لأحلام مستغانمي. وهو النوع من المقاربات النقدية، الذي يبقى نسقه محدودا، مقارنة بنسق الإبداع الروائي العربي، وما فتئ يحقّقه من تراكم في مدوّنته النصية.

دينامية العلاقة القائمة بين العتبات والنص الروائي، باعتبارها: عنصرا مهما من عناصره التركيبية، ولكونه يمثّل أساس وجود خطابها، ما جعل التعامل معها يكتسب أهمية خاصّة، في ضوء ما تقوم به من وظائف مرجعية وإفهامية ونصيّة، سواء في علاقتها بذات المبدع واستراتيجيته في الكتابة والتخييل أو في علاقتها بالقارئ/ والمتلقي وصور تأويله لها. تفاعلية العلاقة، وتكاملها بين العتبات وقارئ الرواية، في ضوء ما تحدّده من مبادئ عقد القراءة بين النص الروائي والقارئ، ذلك أنّ الرواية لا تكتمل بكتابتها وإنما بقراءتها،

التي تسهم في إنتاجيتها الجمالية والدلالية، عبر ما تمنحه لها من آفاق تأويلية، تبقى مشرعة على المحتمل.

تعدد العتبات النصّية لرواية: "الأسود يليق بك"، وتنوع العلامات الدالة على شعريتها: هوية أجناسية: (رواية)، وهوية مؤلفة روائية ذائعة الصيت، وصيغة عنوان: مغرية لقارئها ومثيرة غامضة ومراوغة له، تتماس فيها التخوم بين الذاتي/ والموضوعي، الواقعي/ والمتخيل، الكتابة/ والجسد، عبر حذق الكاتبة أفانين لعبة التخفي والتجلي، إغواء لقارئها، حتى يقتني روايتها ويقبل على قراءتها، بعد أن أوقعته في شركها، وصورة ورود بنفسجية تكرّس مجمل المداليل الجمالية والرمزية للعتبات السابقة، التي تتراقد مع بعضها بعض وتتفاقد لتسهم - مجتمعة - في الإيحاء بنبضات الرواية، والإيحاء إلى أجوائها.

إنّ شعريّة عتبات رواية "الأسود يليق بك"، تتجاوز التشكيل البصري للكتابة، إلى التشكيل اللوني، من خلال رمزية الألوان، التي اختارها الكاتبة لتشكيل لوحة غلافها، وهي: ألوان الأسود، والأحمر، والبنفسجي، والأبيض، ذات العلاقة الوثيقة بنفسية الكاتبة: مبدعة/ وإنسانية، وبمنظورها الخاص إلى الوجود، وذات التأثير العميق في نفس المتلقي، وفكره، حيث تستثير فيه الرغبة في الكشف عن أبعادها الرمزية في حدّ ذاتها، ثمّ من خلال علاقتها ببعضها بعض في تشكيل لوحة الغلاف، فضلا عما تؤشّر له من دلالات الرواية. وهي إلى ذلك ألوان، يتميز بعضها، مثل الأسود والأبيض برمزيتها المتعارضة، من خلال إفادته الشيء وضدّه، فيما يبقى بعضها الآخر: الأحمر، و البنفسجي، منفتحا على آفاق من التأويل بلا ضفاف.

إن كانت العتبات الخارجية لرواية "الأسود يليق بك" متاحة لقاعدة قراء عريضة، تتلقاها - بصريا - فإنّ العتبات الداخلية تخاطب عدد قراء أقل، هم أولئك الذين قاموا باقتناء الرواية وتولوا قراءتها. وهي عتبات التصدير، الذي تلبس فيه التخوم بين الذات

الكاتبة/ والذات الغيرية لأنثى ما، وعناوين الفصول/ الحركات، التي استوحت الكاتبة تسميتها من فنّ الرقص، الذي عمدت إلى تسريده مع فن الموسيقى في سدى النسيج الحكائي لروايتها، التي جاءت إيقاعية في لغتها وأسلوبها الشعري، وحركية في طقوسها، ومناخاتها، وأجوائها.

الهوامش:

- (1) انظر : Genette (Gérard) : Seuils. Ed. Seuil.Paris collection Poétique Paris 1987 P8
- (2) Ibid : P8
- (3) Mitterrand (Henri) Le discours du roman p15 انظر عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، مجلة علامات في النقد، ج 58 م 15 ذو القعدة 1426 ديسمبر 2005، ص 281.
- (4) Genette (Gérard) , Seuils. p 367
- (5) Ibid : p 367
- (6) عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، ص. 279.
- (7) ايزر فولفانغ: فعل القراءة (نظرية حماية التجارب في الأدب) ترجمة حميد حميداني و الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس المغرب، ص 57 .
- (8) نفس المرجع، ص57
- (9) حميداني حميد: عتبات النص الأدبي مجلة علامات في النقد، سبق ذكره، ص26
- (10) أشبهون عبد المالك : عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث، سبق ذكره، ص 229.
- (11) Genette Gérard : Seuils, Ed. Seuil Collection poétique. Paris 1987. P. 6
- (12) Le jeune (Philippe) : le pacte autobiographique Ed. Seuil. Paris 1975. P 23 et suivantes
- و انظر : الشاوي عبد القادر : الكتابة و الوجود ، إفريقيا الشرق الدار البيضاء ...1990 ص 50.
- (13) ظهرت أولى إرهابات علم العنونة من خلال دراسة فرنسوا فروري و أندري فونتانا تحت عنوان : عناوين الكتب في القرن الثامن عشر، و قد نشرت بمجلة Langue العدد 11 السنة 1968 ثم ظهرت بعد ذلك العديد من المؤلفات التي اتخذت من العنوان موضوعا و أبرزها:

Hoek (Leo) :
Description d'un archonte . Aujourd'hui . Paris. UGE 10/18/1972
La marque du titre . Paris _ Lahaye. Ed . Mouton 1985

- Genette (Gerard) :
Palimpseste. Ed. Seuil. Paris 1972
Seuils. Ed. Seuil. Paris 1970
Grivel (Charles) : Production de l'intérêt romanesque. Paris - Lahaye. Ed. Mouton. 1973.
Duchet (Claude), La fille abandonnée et la bête humaine. Eléments de titrologie romanesques, In Littérature, n° 12. 1975.
- (14) بودريال، الطيب: قراءة في كتاب سيميائية العنوان لبسام قطوس، جامعة محمد خيضر - بسكرة - كلية الآداب و العلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي - محاضرات الملتقى الوطني الثاني : السيميائيات و النص الأدبي، 15-15 أبريل 2002 منشورات الجامعة، ص 32 .
- (15) نفس المرجع ص 25.
- (16) Dictionnaire encyclopédique - Ed. Quillet . Paris 1990 p 69
- (17) Del Lungo (Andrea) ; pour une poétique de l'incipit. In poétique, n° 94 ; Ed. Seuil Paris, Avril 1994, p 134-135
- (18) بوطيب، عبد العالي : العتبات النصية بين الوعي النظري و المقاربة النقدية ، جريدة العلم "الملحق الثقافي" السبت 28 أبريل 2001 ص 11.
- (19) Mitterand (Henri) ; Les titres de roman de Guy des cars, In Sociocritique, Ed. Nathan. Paris.
- Genette (Gerard) : Seuils. Ed. Seuils. Paris 1987. P. 87. (Emberto Eco)
Ibid : p 87
- (20)
- (21) بودريال طيب : قراءة في كتاب : سيميائية العنوان لبسام قطوس، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، كلية الآداب و العلوم الإجتماعية، قسم الأدب العربي، محاضرات الملتقى الوطني الثاني : السيميائية و النص الأدبي 15-16 أبريل 2002 منشورات الجامعة، ص 29 .
- (22) دفة بلقاسم : التحليل السيميائي للبني السردية رواية جماعة السلام للدكتور نجيب الكيلاني أنموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الثاني، الجزائر، وزارة الثقافة و الإعلام، مديرية الثقافة بـرج بوعريج، 15-16 أبريل 2002 ص 34 .
- (23) بودريال الطيب : قراءة في كتاب : سيميائية العنوان لبسام قطوس، سبق ذكره، ص 25.
- (24) مستغامي أحلام : الأسود يليق بك، ص 49.
- (25) نفس المصدر : ص 16/15.
- (26) نفس المصدر : ص 115.
- (27) الموسى خليل : قراءات في الشعر العربي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 .
- (28) نفس المرجع.
- (29) دفة بلقاسم : التحليل السيميائي للبني السردية، سبق ذكره، ص 35.
- (30) مفتاح محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1. 1987 ص 92.

- (31) طنكول، عبد الرحمان : خطاب الكتابة خطاب الألم في رواية، مجنون الأمل، مجلة "كلية الآداب و العلوم الإنسانية، العدد 9، 1987. ص 135.
- (32) مبارك، حنون : دروس في السيميائيات، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 1. 1987. ص 36.
- (33) Lazor (Judith) : La science de la communication. Ed. Que sais je - Dahleb. Alger. 2ème ed. p 87
- (34) عباسي، سالم : اللون (تأثيره في الناس) مجلة بناء الأجيال، العدد 39 دمشق ، ص 120، و ما بعدها.
- (35) أسعد، علي : مسرح الجمال و الحب و الفن في حياة الإنسان، دار الرائد، بيروت، 1981 ، ص 85/84
- (36) شاكر، عبد الحميد: التفضيل الجمالي، مجلة عالم المعرفة (الكويت)، العدد 267 مارس 2001 ، ص 270 .
- (37) أحمد، محمد فتوح: الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة 2 ، 1978، ص 22.
- (38) تيرماسين، عبد الرحمن : الأنا و مظهرات الآخر في نثرات تحولات فاجعة الماء، ضمن كتاب: نظرية القراءة المفهوم و الإجراء ، الجزائر 2009، ص 154.
- (39) أسعد، علي : مسرح الجمال و الحب و الفن في حياة الإنسان، دار الرائد بيروت، 1981، ص 84-85.
- (40) النابلسي، محمد أحمد : الاتصال الإنساني و علم النفس، دار النهضة العربية، بيروت 1991، ص 170.
- (41) مستغانمي، أحلام : ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت، ط، 12 ص 35.
- (42) أنظر رمزية الألوان في موقع : <http://www.alitthad.com/papier.php?name:news&file:article&side:83439>
- (43) موسوعة ثقافية عن الألوان : <http://www.radiodijla.com/forums/showthread.php?>
- (44) معاني الألوان في علم النفس : <http://barqhoox.com/t980.topic>
- (45) الألوان في علم النفس و تأثيرها الصحي . <http://www.tegaraworld.com>
- (46) عثمان، سمية : التواصل عن طريق الألوان : <https://sites.google.com/site/patrimoine.pop/p1alwan>
- (47) الرابعة، محمد : الخطاب الشعري عند محمود درويش، بتراء للنشر و التوزيع، القاهرة، ط 1، 2001.
- (48) انظر : محمد الجزار : الأسلوبية الاتصال و التأثير ضمن كتاب : جماليات التلقي و التأويل، ط 1، تقديم عز الدين إسماعيل، صادر عن أعمال الملتقى الدولي الأول للنقد الأدب الأدبي، القاهرة أكتوبر 1997 .

- (49) تيرماسين، عبد الرحمان : العروض و إيقاع الشعر العربي، ص 102.
- (51) أحمد، محمد فتوح : الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة ط2، 1978، ص 92 .
- (51) بن مالك، رشيد : مقدمة في السيميائية السردية، دار القصبة الجزائر 2000 ص 15، نقلا عن ابن رشد، كتاب المقولات، حققه محمود قاسم الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1980، ص 144.
- (52) تيرماسين، عبد الرحمان : الأنا و تمظهرات الآخر في نثرات تحولات فاجعة الماء، ضمن كتاب نظرية القراءة المفهوم و الإجراء، ط1، الجزائر 2009، ص 126 - 130.