مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 02 ص.ص: 1031-1048

العتبات النصية وأبعادها الدلالية في رواية " الانتهازي" لأسامة المسلم

Paratexts and significance in Osama Al-Muslim's novel "Al-intihazy (he opportunist)"

خالد أقيس، جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل، الجزائر

مخبر البحث في الدراسات الأدبية واللغوية والتعليمية والترجمة

k-aguis@univ-jijel.dz

تاريخ إرسال المقال: 05-08-2024 تاريخ قبول المقال: 22-11-2024

الملخص: يهدف هذا المقال إلى معالجة العتبات النصية في الرواية العربية المعاصرة من خلال نموذج "الانتهازي" لأسامة المسلم، حيث لفتت انتباهنا هذه الرواية التقنيات المختلفة التي رتتب للعتبات النصية التي وظفتها، وهو ما جعلنا نسعى إلى رصد هذه العتبات ومحاولة الكشف عن الدلالات التي انتجتها ومدى تقاطعها مع الدلالة العامة للنص السردي، من خلال استحضار المصطلحات النقدية التي أسس لها جيرار جينيت.

ولتحقيق ذلك فقد اتبعنا إجراءات المنهج السميائي، قصد الكشف عن دور هذه العتبات كيف تعالقت دلالتها مع المعنى العام لنص الرواية.

وهذا من خلال محاولة الإجابة على التساؤلات التالية:

كيف وظف أسامة المسلم العتبات النصية المحيطة المختلفة لخلق جو فنتاستكي داخل روايته "الانتهازي"؟ وماهي الدلالات التي انجرت عن هذا التوظيف؟ ثم مالذي يحكم هذه النصوص المحيطة بالموضوع العام الذي يمثل مادته السردية؟

الكلمات المفتاحية : مناصات، سميائة، دلالة العناوين، رواية، تناص.

Abstract: This article aims to deal with the textual titles (and paratexts) in the contemporary Arabic novel through Osama Al-Muslim's novel "Al-intihazy (the opportunist)". This novel attached our attention to the different techniques that arranged for the order of paratexts it employed, which made us try to study these elements and target to reveal the connotations that produced them and the extent to which they intersect with the general significance of the narrative text, by evoking Genette's semiotic approach.

All this is realised while trying to answer the following questions:

How did Osama al-Muslim use the different paratexts to create a fantastic atmosphere within his novel? What are the implications of this using? Then what governs these surrounding elements the general subject that represents its narrative material?

Key words: paratext / semiology / significance of titles / novel / intertextuality**.**

مجلة طبنـــة للدراسات العلمية الأكاديمية ISSN 2661-7633 / EISSN 2716-8883

السنة: 2024 المجلد: 07 العدد: 02 ص.ص: 1031-1048

مقدمة:

يرتبط واقع الثقافة العربية مطلع هذا القرن في جزء مهم منه بالكتابة الروائية، فعلى الرغم من تراجع نسب المقروئية في العالم بشكل عام والوطن العربي على وجه التخصيص، بقيت الرواية بكل أنواعها تمثل الجنس الأدبي الأكثر حضورا في الساحة الأدبية، حيث وعلى الرغم من المنافسة الشرسة للقنوات الفضائية المتعددة، ثم وسائط التواصل المختلفة التي صارت تتيح إمكانات التواصل على مستوى شبكات الانترنيت، وتؤسس لعدد لا حصر له من أشكال التعبير المختلفة في العالم، فإن الرواية وبحسب ما تطالعنا به مختلف معارض الكتاب المقامة في شتى انحاء العالم مازالت تحوز على ما يجعلها أساسا مهما في رسم ملمح جو الثقافة وأشكال التفكير، وهي ما تنفك تتطور على مستوى مكوناتها البنائية، ووظيفتها في خلق عوالم مختلفة ستظل مرآة لحياة الانسان في المجتمعات التي يعيش فيها، وحتى تلك التي يطل عليها من خلال وسائل الانفتاح المتاحة.

ولعل هذا الواقع هو ما أسهم في شكل تطور هذا النوع من النصوص، وصار يحكم طبيعة العوالم التي تشكلها، حتى بدا واضحا لمتتبع حركة كتابة الرواية هذا الشرخ في أشكال النصوص المنتجة بناء على إملاءات معايير الكتابة في كل فترة تاريخية تمثل جزءا مهما من شكل تطور هذه الحركة، وما انتجته من انوع مختلفة تندرج تحت هذا النوع من الكتابة[1]، بدأ بشكل تدريجي يفتقد إلى القواعد الكلاسيكية التي ظلت تحكمه بداية. وهو ما افضى إلى هذا التحول الذي مس الرواية العربية وطريقة تقديمها في قوالب فنية للقراء، بعد أن صارت مصبا لانصهار الآمال والأحلام الممزوجة بالخوف والقلق والصراع ما بين الوعي واللاوعي، والممكن واللاممكن.

- **الإشكالية:**

فإذا أردنا ان نمسك بالمشهد الراهن مما كتب في العقد الأخير، سنحصي عددا لا حصر له من النصوص الروائية التي لم يعد يحكمها معمار سردي واحد، حرص النقاد على تقسيمها وفق مسميات مختلفة مثل التاريخي والسيرداتي، ورواية الخيال العلمي، وكذلك الفنتاستيكي ... ولعل هذا ما جعل انتباهنا ينشغل في هذا المقال بأحدث النصوص المكتوبة على مستوى المملكة العربية السعودية في ظل المتغيرات الحضارية المربوطة بالتوجهات المستجدة في هذه البلاد المهمة من الرقعة الجغرافية العربية والإسلامية. وهذا من خلال نص "الانتهازي"[2] لكاتب شاب صاعد يمثل تجربة خاصة في بعده الفني ومن حيث الموضوعات التي يطرحها على المستوى العربي. حيث سنحاول هنا تتبع شكل هندسة هذا النص، وطريقة التأثيث لمعماريته من خلال طرح الإشكالية التالية:

كيف وظف أسامة المسلم العتبات النصية المحيطة المختلفة لخلق جو فنتاستكي داخل روايته "الانتهازي"؟ وماهي الدلالات التي انجرت عن هذا التوظيف؟ ثم مالذي يحكم هذه النصوص المحيطة بالموضوع العام الذي يمثل مادته السردية؟

المبحث الأول: مهاد نظري: في مفهوم العتبات ودورها في بناء النصوص الروائية:

العتبات النصية (PARATEXTS) هو مفهوم تطور في ظل الممارسة النقدية للأدب بشكل عام، وقد طور هذا المصطلح الباحث الفرنسي جيرار جينيت. ويقصد به كل العناصر التي تحيط بالنص الرئيسي وتؤثر على طريقة قراءته وتلقيه من قبل الجمهور. تحوز العتبات النصية مجموعة مختلفة من العناصر النصية وغير النصية تتشكل في محيط النص الأدبي، وتؤدي وظائف تعريفية أو تفسيرية وتوجيهية تساعد القارئ في فهم النص وتحديد مخرجاته. فهو: " كل ما يحوطه النص بدون ما يكون هو النص بكل ما تحمله الكلمة من معنى، بحسبانه يلعب دورا رئيسيا في " أفق انتظار" القارئ. وهكذا فالعنوان والتمهيد هما أحد هذه التمظهرات الأكثر أهمية ".[3]

من هذا المنطلق ذهب جيرار جنيت إلى تحديد الوظائف الخاصة بالعناوين، والمتمثلة في: وظيفة التعين أو التحديد، لتمييز الكتاب عن غيره من المؤلفات، ووظيفة الوصف حينما يتعلق العنوان بمضمون الكتاب أو نوعه، فوظيفة الإيحاء لما يشير العنوان إلى أسلوب تعيين الكتاب، وأخيرا وظيفة الاغراء إذا تعلق بكون العنوان وسيلة لجلب القارئ ليطلع على المضمون. وهذا ما يتداخل والوظائف التي أقرها كولدنشتين والمتمثلة في كل من: وظيفة فتح الشهية، والتي هي نفسها وظيفة الاغراء، ثم وظيفة التلخيص، والتي تقابل وظيفة الوصف في شقها المرتبط بمحتوى الكتاب، ثم وظيفة التمييز، التي تقابل وظيفة الوصف أيضا في جانبها المرتبط بنوع الكتاب[4]

وهو ما جعلها تمتلك أهمية كبيرة في الدراسات الأدبية، لأنها تساعد في تشكيل طريقة تلقي النصوص. ومن خلال تحليل هذه العتبات، يمكن للباحثين اكتساب رؤى أعمق حول مقاصد المؤلف، والطريقة التي يمكن أن يُقرأ بها النص، وهذا بالتأثير على شكل تفاعل القارئ مع النص. بالإضافة إلى ذلك، يمكن للعتبات النصية أن تكشف عن العلاقات بين النصوص المختلفة، وتبين السياقات الثقافية والاجتماعية التي أُنتج فيها النص، ونوع الرسائل التي يعى إلى تمريرها.

المطلب الاول: سميائية العنوان في رواية الانتهازي:

يتأسس هذا العنصر من المقال انطلاقا من أهمية العنوان باعتباره أحد اهم العتبات النصية في قراءة النصوص الأدبية ودراستها، وهذا نتيجة ما يثيره من ارباك وتعقيد بالنظر إلى قدرة الدارس على التحليل

والتأويل[5]، وكذلك بالنظر إلى المكانة المركزية على مستوى الفضاء الطباعي، ثم ما يتميز به هذا العنصر من خصائص تعبيرية وجمالية، وقدرتها على توجيه الدلالة[6] وهو ما حمل جون لوك على القول بأنه علامة لسانية تتصدر النصوص وتحيل عليها أو تشير إلى محتواها قصد استهداف نوع محدد من القراء ففكرة لفت انتباه القارئ تتجلى من خلال علاقة القارئ بالنص، والتي يلعب فيها العنوان دورا مركزيا، ويحدد حاجتنا لقراءة هذه النصوص، نظير ما تنتجه من دلالات تظهر من خلال العنوان بداية.[7]

بناء على ما سبق يمكن تقديم قراءة في مدلول عنوان الرواية[8]، حيث صيغ في لفظة مفردة هي كلمة: الانتهازي، ولتحديد معناها لا بد من الإشارة إلى ضرورة الغوص في المعاني الضمنية للكلمة وربط ذلك بالسياقات المختلفة سواء أكانت لغوية أم ثقافية أم اجتماعية. لو عدنا إلى المعاجم العربية سوف نجد أن "الانتهازي" مأخوذة من الفعل "انتهز" الذي يفيد اقتناص الفرص وتحقيق الاستفادة[9]. وهذا دون الاهتمام بالطريقة التي يتم بها الوصول إلى الغاية المنشودة، أو الهدف المحدد. لذلك فإن المعنى العام لهذه الكلمة يجنح إلى الارتباط بالسلبية بالنظر إلى أنه انعكاس لمعنى تَحَيُّن الفرص دون اعتبار للجانب الأخلاقي ولو كان ذلك على حساب الآخرين.

لعل هذا ما يتوافق مع السياقات المختلفة التي يمكن أن تحكم دلالة الكلمات ومعانيها المتغيرة بحسب الاستعمالات المختلفة، فاللفظ المنطوق بحروف هذه العلامة اللغوية يتلبس ضمنيا بطابع السلبية حيث يشار إلى الانتهازي على أنه الشخص الذي يتصيد الفرص ويحقق الفائدة منها بطرق لا أخلاقية أو على حساب الآخرين. ففي الحياة الاجتماعية يمكن أن نجد السياسي الذي يغير مواقفه، ومن تم خطاباته بناء على تموقعات تحقق مصالحه السياسية على الصعيد الشخصي، والشيء نفسه بالنسبة للتجار الذين يغتنمون الأزمات ويقتاتون على مشاكل الاخرين ولهذا يمكن القول إن هذا ما اضفى المعنى السلبي على الكلمة في كل تمثلاتها أيا كان السياق الذي تظهر فيه من خلال الاستعمال في لغة التعبير؛ التي تنسجم والتمثلات الأدبية والفنية حيث غالبا ما تظهر بشكل منافٍ للأخلاق وقيم الإنسانية على اختلاف ثقافاتها[10].

لذلك جاء رسم الكتابة في العنوان باللون الأزرق مع خلفية لون الدم الأحمر القاني، وتذييل كل من حرف الألف في بداية الكلمة، والياء مع نهايتها بما يشبه رسم ديل الثعبان، وهو ما ينسجم والدلالة السميائية للكلمة مثلما تمت الإشارة إليه سلفا.

المطلب الثاني: صورة الغلاف وعلاقته بدلالة العنوان في الرواية:

يظهر في غلاف الرواية مع العنوان واسم المؤلف رسم الأخطبوط المحجوز في قنينة زجاجية بنفس لون الدم المتورد مع عيون زرقاء متعددة تعكس الرغبة الملحة في الحياة؛ وهو ما يتأكد من شكل حركة أرجل الأخطبوط والعلامات الضوئية في فضاء الزجاجة وتحت الغطاء الذي يغلقها، في ظل العتمة التي تكتنف ارجاء الغرفة المخبرية التي تتموضع فيها قنينة الاخطبوط.

لو أردنا أن نربط بين دلالة صورة الأخطبوط وعنوان الرواية من الناحية المعنوية يمكن أن نلمس الجوانب الرمزية والسلوكية التي تربط بين الاثنين، فالمخلوق البحري يتسم بخصائص توضح وتؤكد دلالة معنى الانتهازي، وهذا بالنظر لخصائصه البيولوجية التي جعلته يمتاز بالمرونة والقدرة على التكيف، في الأوساط التي يعيش فيها، مما يساعد على التخفي والهروب من التهديدات التي يمكن ان تحيط به. ما يجعل منه استراتيجيا في تصرفاته التي تمكنه من الحصول على الطعام او التواري عن التهديدات التي تحيط به، وهذه نفسها هي نقاط التقاطع مع وصف الانتهازي بحسب المعنى المتداول للكلمة.

الشكل رقم: 01: صورة الغلاف الخارجي



لو ربطنا هذا بما جاء في متن الرواية لوجدنا أنه متطابق بحسب خط سير أحداث السرد والتطور الذي حصل مع الشخصيات في تأثيرها وتأثرها بأحداث القصة في نص الرواية. فقد بدأ السرد باجتماع الشخصيات التي نهضت بالمشهد الأول من أجل إعادة فتح ملفٍ تَمَ التحقيق فيه بشبهة مقتل ركاب اليخت جميعا باستثناء شخصية "منصور" باعتباره المضيف لشخصية الانتهازي الذي ظل يقتل ليسكن أجساد ضحاياه حتى يستمر وجوده، لينجدل مع السيرورة السردية وتقلب الأحداث حتى نهاية الرواية ذات البناء المتوازي والتي كانت نهايتها مفتوحة؛ حيث لم تحدد نهاية الانتهازي ولا شكل استمراريته.

يكسبنا هذا التصور القدرة على تأكيد التشابهات الرمزية بين صفات شخصية "الانتهازي" وسلوكيات الأخطبوط على اعتبار ما يميزهما مثل القدرة على التمويه، والذكاء الاستراتيجي، إضافة إلى المرونة العالية، وهو ما يرفع من قدرتهما على الاستفادة من الظروف المحيطة للوصول إلى الأهداف المسطرة، ويجل من صورة الأخطبوط على الغلاف استعارة حيوانية تمثل انعكاسا لنواة تشكل السرد في الرواية.

المبحث الثاني: العتبات المتتالية وانسجام النص سرديا:

تمثل المقدمات عتبة نصية تهيئ القارئ لاستكناه عالم النص وتحكم شكل تأوله، لأنها عادة ما توجه القراءة، بالنظر إلى كونها تساعد على تفكيك وإعادة ترتيب المتن المقروء، ومن المحتمل أن يكون الروائي على وعي بأهمية هذا الخطاب المقدماتي الذي يلعب دورا مهما في تأطير العملية التواصلية، من حيث كونه ميثاقا مؤطرا لكيفيات تلقي الرسائل التي يرتكز عليها النص الأدبي والتعامل معها في المستويات المختلفة للقراءة والتأويل، والمتصفح لرواية "الانتهازي" يجد أنها تخلو من هذا النوع من العتبات النصية المصاحبة للنص. ولعل هذا ما يمثل توجها مقصودا يهدف إلى استراتيجية جعل القارئ في مقابل النص مباشرة دون الارتكاز على عملية التوضيح التي تؤطر ملابسات الكتابة أو كيفية بناء النص أو حتى الإشارة إلى الرسائل التي يسعى الكاتب خلفها حين وضع هذا النص. وهو ما يؤكد توجها بات لا يعترف بالمعايير الكتابية وحتى التعريفية الخاصة بالنصوص الروائية التي مازالت تعرفها الساحة الإبداعية في مجال الكتابة ومن ذلك مجال كتابة الرواية بأنواعها المختلفة.

الشكل رقم: 02: الصورة الثانية للعنوان بعد الغلاف الخارجي



فبعد الغلاف تطالعنا صفحة معلومات النشر[11]، تم تليها الصفحة الثالثة[12] والتي تعيد استرجاع العنوان باللون الأسود مع رسم آخر يستبدل الاخطبوط الذي ظهر في صفحة الغلاف بصورة الجمبري بذَيْلِ العقرب، وهو ما يؤكد رمزية صورة الغلاف مرة أخرى مثلما يحيل في الوقت نفسه على قدرة التحول والقتل التي تمثلها شخصية الانتهازي في الرواية.

ولو أردنا أن نقدم قراءة في مجال تطور شكل تقيم العتبات المختلفة لوجدنا ان الرواية تلعب من البداية بتقنية تقديم الصور المختلفة ذات الدلالة المرتبطة بمضمون السرد فيها، وهذا من أجل تعمد خلق عوالم فنتازية تنسجم والنوع السردي الخاص بهذا النص الروائي. مع الاستمرارية في الإحالة على المضمون الذي تعالجه.

أما العتبة الموالية فيفرد لها الروائي صفحة كاملة، كتبت عليها عبارة " لن تعرف غيرك"[13] وهي مقولة غير موارية تميزت بقطعية الخبر الذي شكل معنى الجملة، امتطى من خلاله الدلالة الأساسية التي يعالجها موضوع الرواية. وهو ما يرتبط أساسا بشخصية الانتهازي التي ظلت قائمة على المواربة والتخفي. ثم تليها الصفحات الستة الموالية تكتب في بعضها عبارات مختلفة تتمم وتكمل العبارة السابقة من هذه العتبة، مع ترك بعضها بياضا من دون كتابة، فكانت بذلك الصفحة الخامسة بياضا، اما الصفحة التي تليها فكتبت عليها: "وتعرف نواياهم اتجاهك"، ثم بياض فصفحة أخرى كتبت عليها: "قبل أن تفهم نفسك"، ثم بياض والصفحة التي تليه كتب عليها ما جاء في سطور فوق بعضها البعض: " ميزان العدالة تتأرجح كفتيه بين القيم والمصالح، فمتى ما كانت الغاية مصلحة شخصية وقع الظلم، ومتى ما قدمت المثل والمبادئ ساد العدل" وتحت الكتابة مباشرة جاء اسم الروائي " أسامة المسلم"، مما يجعله حريصا على ان يجعل ما كتب في هذه العتبات لنفسه دون غيره، وهذا من منظور أن بعض النصوص الأدبية حينما تلجا لمثل هذا النوع من العتبات تعتمد في ذلك على مقولات معروفة لكتاب او ادباء او فلاسفة، أو حتى رجال سياسة من المشهورين، مع الإشارة إلى أسمائهم بعد الانتهاء من هذه المقولات او قبل كتابتها.

ولو أردنا تقديم قراءة في هذه الاستراتيجية التي حازتها رواية "الانتهازي"، لأمكننا القول إن الروائي هنا اعتمد على ذات العتبات والنصوص المصاحبة التي عرفت كاستراتيجية لتقديم النصوص الروائية، غير ان المختلف هو طريقة الترتيب لهذه العتبات وشكل تقديمها، مما اسهم في رفع نسبة التشويق أثناء الشروع في تصفح النص، وهو ما غطى على طريقة صياغة العنوان، التي غاب فيها هذا التشويق بداية، حيث ان العبارات الثلاثة الأولى كانت بدورها نصا يحمل في معناه ما يرتب لمضمون الرواية ذاتها ويهيئ

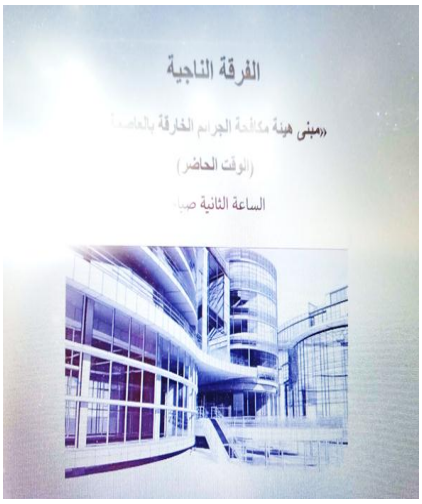
القارئ ليمسك بعوالم الفنتازتيك التي تشكلت على مستوى السرد، فالروائي بدأ من خلال هذه العتبات في لعبة نفسية اعتمدت تقديم المعلومات بشكل مجزأ، من خلال المقولات المتتالية، والمقسمة في الوقت نفسه بالبياضات التي فصلت فيما بينها، حيث يتوجب على القارئ جمع هذه المقولات وقراءتها حتى يصل إلى استنتاجات لا يملك ان يؤكدها إلا بقراءته لنص الرواية، خصوصا وان معنى هذه المقولات في البداية قد راهن على طريقة معرفة الغير التي هي من معرفة النفس أولا، ثم أعقبها بمسألة الحديث عن العدالة والقيم التي يمكم ان توجب الظلم على الناس او ترفعه عنهم. وهما خطابان نملك ان نربط أو نفصل فيما بينهما، وهو ما سيجعل من القارئ يدخل في لعبة التفكير الابداعي والتحليل الناقد.

المطلب الأول: نص الرواية والعتبات المتضمنة:

قبل الشروع في قراءة العتبات المتضمنة في نص الرواية يمكن الإشارة إلى ان الرواية تشكلت من اثني عشرة قسما تم استهلالها بعناوين فرعية مع رسومات بصرية تعكس المعنى المتضمن في كل قسم، إضافة إلى أن هذه الأقسام جميعا قد شكلت نصين سرديين متوازين،[14] على الرغم من انهما مستقلين من حيث الحكاية التي يتم سردها إلا أنهما مترابطين بالنظر إلى شخصية الطفيلي الذي يجعل منها قصة واحدة.

يطالعنا النص بداية في القسم الأول لهذه الرواية بعنوان" الفرقة الناجية" تحته صورة بصرية هي عبارة عن مبنى لعمارة عصرية ذات واجهة زجاجية خالية من اية حركة، كتب فوقها: مبنى هيئة مكافحة الجرائم الخارقة بالعاصمة". اتبعها بعبارة (الوقت الحضر)، وتحتها عبارة: الساعة الثانية صباحا.

الشكل رقم: 03: صورة العنوان الفرعي الأول مع الرسوم المصاحبة



يتسم العنوان الفرعي الأساسي الذي هو "الفرقة الناجية" بالمباشرة في التعبير، حيث اقتصر الخيار فيه على محاولة التعبير المباشر عن المعنى الذي يعمل على لفت انتباه القارئ، لكنه في الوقت نفسه يحوز على شيء من الاثارة بالنظر إلى طبيعته الإخبارية المثيرة لنوع من الصدمة، فنجاة الفرقة المتبقية هنا يحيل على بقية الفرق الأخرى التي طالها الهلاك، ولعل هذا ما سيعطي وظيفة ثانية تتمثل في إغراء القارئ باستكمال متابعة السرد قصد إرضاء الفضول الذي ينجم عن التساؤل المتضمن ضمن هذا العنوان، والذي مفاده: كيف كتب النجاة لهؤلاء؟ وما هو سبب هلاك الآخرين؟

لكن الملاحظ على هذا النوع من النصوص الموازية أنه لم يكتف فقط بتلك الوظائف التي عادة ما يرمي استعمال النصوص الموازية إلى تحقيقها على مستوى فعل الكتابة بحسب ما أشرنا إليه في الفقرة السابقة، لأن ربطه بباقي العناصر المحيطة التي يرتب لها مدخل هذا القسم من الرواية تجعلنا نفهم انها جميعا صارت تشكل تقنية سردية عمدت إلى وضع القارئ في استهلال عملية القراءة أساسا، وبهذا يمكن القول ان العنوان الرئيسي الفرعي مع ما جاء تحته من كتابة توضيحية لطبيعة الصورة البصرية، ثم شكل تحديد وقت زمن السرد (الوقت الحاضر)، مع التفصيل في توقيت اليوم "الثانية صباحا" يجعل من القارئ ضمن مجال القصة، وشروعه فعليا في فعل القراءة، ولعل هذه وظيفة أخرى غير تلك التي حددها جنيت نفسه وتداولتها الدراسات النقدية التي حاولت تتبع العتبات في النصوص الأدبية المختلفة. حيث يمكن ان نطلق عليها هنا اسم "وظيفة التموضع" لأن العتبات لم تكتف هنا بالإحالة أو الشرح والاغراء، ولا التحديد أو التعريف، وإنما عملت على ادخال القارئ مباشرة في جو النص، حتى يكون في مقابل الحوار الذي يتبناه الروائي كتقنية لتطوير عملية سرد أحداث الرواية.

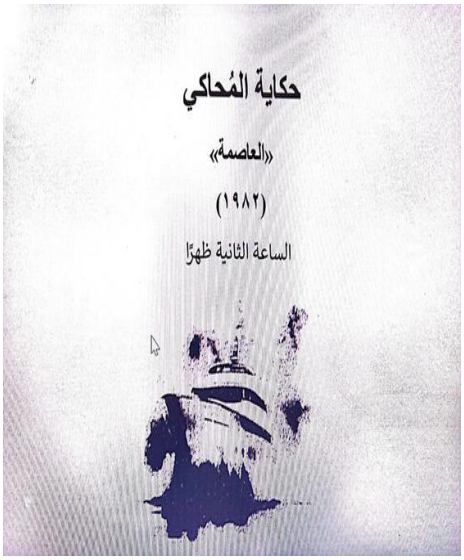
فعملية توريط القارئ قامت اساسا على تموضع النصوص المحيطة بما انتجته من خلال العنوان الفرعي الرئيسي، ثم الشد البصري من خلال توظيف الصورة البصرية التي هيمنت على الفضاء الطباعي للنص، وأخيرا من خلال التسمية التوضيحية للصورة البصرية حينما قُرِنَتْ بتحديد زمن السرد في الرواية.

ولعل هذا التموضع في عملية السرد هو ما يتكرر من خلال بقية العناوين الفرعية على رأس كل قسم من الرواية، وهي تتناغم مع الرسومات الملحقة والتي ظلت تعمل على توجيه القراءة، من خلال شد القارئ وجعله ضمن إطار السرد، ومن خلال تناغمها دلاليا مع مضمون النص في كل قسم على حده.

لو انتقلنا إلى القسم الثاني لوجنا التقنية نفسها في استعمال النصوص الموازية تتكرر بالطريقة نفسها، حيث يطالعنا العنوان أولا "حكاية المُحَاكي" تحته مباشرة وصف الموضع المكاني لأحداث الرواية

"العاصمة"، يليه زمن السرد من خلال الإشارة إلى التوقيت " الساعة الثانية ظهرا"، ثم الصورة البصرية وهي عبارة عن صورة ظل يخت في عرض البحر.

الشكل رقم:04: العنوان الفرعي الثاني مع الصورة المصاحبة

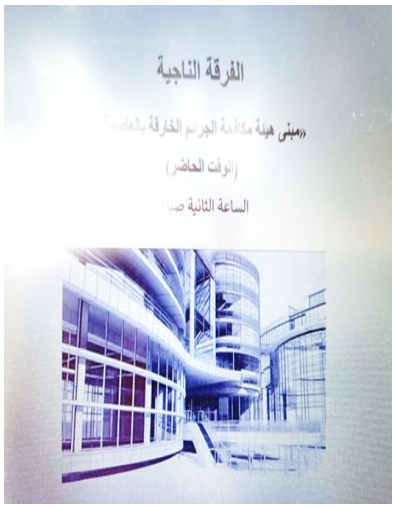


ما نلاحظه مع هذه العتبات هو انصهارها مجتمعة في الحكاية السردية التي أرادها الروائي في هذا القسم من الرواية، حيث ان أصل القصة في الرواية يعود لهذا المكان المتحقق من خلال صورة اليخت وهو ما مهد به الروائي لحبكة الرواية ومن تم تشعب الأحداث، وهذا لكون ظهور شخصية "الانتهازي" كان في رحلة الصيد والمتعة التي اعتاد الأصدقاء على قضائها في عرض البحر، ما مهد لظهور هذه الشخصية هنا بعد جولة الغوص التي انهت حياة كل الأصدقاء بعد تقمص الانتهازي لشخصية كل واحد منهم، فكان في كل مرة يقتل فردا ويتقمص شخصيته حتى ينتقل إلى الفرد التالي في جو اكتنفته الحيرة والرعب في الان نفسه، مما اعطى الرواية طابعها الفنتاستيكي في بعده الغامض. وشكل الاخطبوط الذي بدأ يحقق وجوده في عالم الرواية كان من خلال التقمص الذي سيفسر لنا عنوان القسم: " حكاية المُحاكي" فالعنوان الفرعي هنا من الناحية المضمونية صار مطابقا لأساس الحكاية حيث أن مبدأ حياة الأخطبوط في شكله الذي عرف به أولا كان من خلال محاكاة شخصيات ضحياه وتقمص ملامحهم. ثم ما لبث يتغير في أشكال بحسب طبيعة الضحايا الذين يتم القضاء عليهم في مقابل ما يضمن استمرارية حياة هذه الشخصية المتحولة. وهو ما يؤكد دور العنوان الفرعي في القسم الثاني من الرواية، حيث ان "حكاية المُحاكي" ستنبئ عن هذه التحولات المختلفة التي ستصبغ بها شخصية الانتهازي في كل الرواية بداية من

رحلة اليخت في البداية وانتهاء مع باقي أجزاء السرد والذي تشكل في عمومه من نصين متوازيين كان الرابط بينهما هو هذه الشخصية المحورية داخل النصين اللذان انبنا عليهما نص الرواية. وهو ما سيبقي على هذه العتبات بنفس الدور الذي ثم التطرق إليه مع العنوان الفرعي الأول.

ويمكن القول أن ذات التقنية تتكرر مع باقي العتبات المتتالية حتى آخر قسم من الرواية، والتي كانت بعدد أقسام الرواية. حيث تشكل النص من اثني عشر قسما[15] كلها استهلت بذات الاستراتيجية والتي اعتمدت على شكلين اثنين على مستوى توظيف العتبات حيث نجد في الشكل الأول: العنوان ثم كتابة تحديدية لمكان وزمان سير الاحداث وبعدها رسم يشير إلى فكرة النص أو الأساس الذي تتبني عليه الحبكة السردية. أما الشكل الثاني فيقتصر على عنوان القسم ورسم يشير بدوره إلى نفس مايشير إليه الرسم في الشكل الأول من استراتيجية استخدام العتبات.

الشكل رقم: 05: النموذجين المختلفين





ما يجعلنا نؤكد فكرة كون الروائي قد عمد على استغلال هذه العتبات بشكل مدروس أعطى للنص بعدا بصريا يتناسب وطبيعته الأجناسية (الرواية الفنتستيكية)، حيث يمكن تأكيد استثمار الروائي في الفضاء الطباعي من خلال توجهه في الترتيب لهذه العتبات وطريقة استثمارها على مستوى التشكيل البصري من خلال توزيع الكتابة والصور المرافقة لها، ما يضفي على النص حركية بصرية يزداد تأثيرها في القارئ من خلال ربط دلالة هذه العتبات مع طبيعة مضامين النصوص التي تؤطرها.

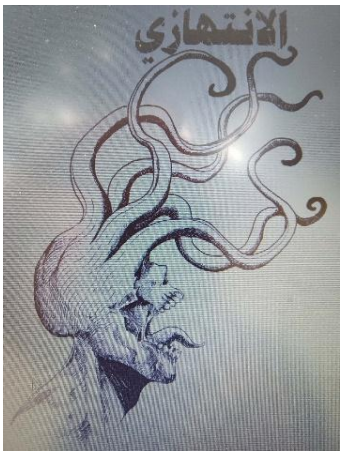
وهذا بالنظر إلى كون الصورة لها نظام في انتاج المعنى، يختلف عن نظام الكتابة، ووجود نص صورة يزيد من ثراء الدلالة ويمكن القارئ من السرعة في التلقي، والسهولة في التخزين على مستوى الذاكرة،

فوجود هذه العتبات على رأس كل قسم في الرواية متضمنة للصورة المصاحبة لها والمتلائمة مع معنى النص ودلالته يدل على رغبة الكاتب في اضفاء حركية هي من صميم الدراما الذي يشكل فناستيكية الرواية، حيث ان استحواذ الصورة بصريا على عين القارئ يزيد من قوة الشعور بحالة الخوف والقلق من حدة المجهول الذي تشكل من خلال طريقة بناء شخصية الانتهازي في الرواية.

المطلب الثاني: : دلالة إعادة استحضار العنوان قبل القسم الأخير من الرواية

يظهر استرجاع العنوان في رواية الانتهازي على بروز تشكيل مختلف لذلك الذي عرفه موضع حضور العنوان، وشكل تصميمه على مستوى الغلاف الخارجي في الكتابة الروائية، حيث أنه وعلى الرغم من التحولات الحاصلة على مستوى تصميم الغلاف وطبيعة التشكيل البصري الذي صار مغايرا لذلك الذي ساد في روايات الحساسية القديمة، فقد تم الاستثمار بصريا في طريقة عرض العنوان من خلال الصور المرافقة، مثلما بات مؤكدا لدى الدارسين أن التوجه الجديد قد أدي إلى خلخلة نظام الذائقة البصرية من خلال من خلال تجاوز الشكل القديم في اعتماده على الصورة البورترية[16]، ثم ما فتئ أن انتقلت أغلفة الروايات إلى الاستثمار في أشكال أخرى من العرض البصري، وهذا مثل اللوحات الفنية التي بات الكتاب يرون أنها اكثر مواءمة لتطور فن الكتابة، وما يستدعيه من آليات لعرض عناوين النصوص من خلال فضاءات الأغلفة الخارجية، غير أن ما يثير الاختلاف في رواية الانتهازي لم يكن ليقتصر على شكل تصميم غلاف الكتاب بحسب التصورات التي يمكن أن نتوقعها حينما نريد معالجة العتبات في أي نص أدبي، بل تعداه إلى إعادة استرجاع العنوان، فكان أن ظهر في صفحة الغلاف الخارجي وفقا للشكلين الذين تمت الإشارة إليهما في العناصر السابقة، ثم أعاد الكاتب استرجاعه قبل بداية القسم الأخير من الرواية، وهذا ما سيمكن من تحقيق جملة الاستنتاجات الخاصة بطريقة توظيف العتبات مثلما وفقا لطريقة عرضها في نص الرواية.

الشكل رقم: 06: شكل تطور عرض عنوان الرواية والصور المصاحبة







حينما نقدم قراءة في تطور مراحل استعراض العنوان سنلاحظ كيف تم تحوير رسم الصورة الذي يدل على الشخصية المحورية (شخصية الانتهازي) في نص الرواية، حيث انتقلت من شكل الاخطبوط دو العيون المتعددة واللون لاحمر القاني وسط الزجاجة في مقابل اشعة الضوء، إلى الحيوان البحري القشري، بديل العقرب، ثم في النهاية إلى صورة الكائن الشيطاني وهو ما يعكس قوة النشاط البصري الذي سيترتب عن تحويل صورة الانتهازي من خلال إعادة استحضار العنوان، بحيث يمكن القول أن الكاتب هنا قد عمد إلى عملية التأكيد البصري لطبيعة الانتهازي وطريقة تحوله من شكل إلى شكل مع التأكيد على طبيعته الشيطانية التي تكمن في ضمان حياته من خلال القضاء على حياة الأخرين، مع الميول إلى الخداع والتواري وتجنب المواجهة المباشرة للضحايا الذين يضمنون استمرار كينونته. ولعل هذا هو ما يجعل من هذه العتبات الثلاث على اختلاف مواضعها تمثل تأكيدا على المعنى الذي أراد الكاتب تأطيره أثناء عملية القراءة ويعمل في الوقت نفسه على تأكيد توقعات القارئ حول مضمون الرواية واجوائها، حيث أن التغيير في الرسوم المصاحبة للعنوان إشارة إلى طبيعته المتحولة داخل الكون التخييلي للرواية،[17]فالغلاف يعمل كنافذة أولى يطل منها القارئ على عالم القصة، ويشكل توقعات القارئ حول مضمون الرواية وأجوائها.

وهو ما جعل من هذه العتبات تعبر عن مضمون السرد، وتتطور مع تنامي الحبكة حتى النهاية، ولعل هذا ما أدى إلى إعادة استرجاع العنوان مرة أخرى قبل القسم الأخير بحسب طبيعة الموقع من الفضاء الطباعي الخاص بهذا النص. مثلما صار تعبيرا عن شكل تطور الشخصية المحورية (الانتهازي) من خلال توظيف الصورة البصرية وإعادة تكرار العنوان، مما يعكس إعادة التأكيد على العقد الضمني مع القارئ وهو يتابع قراءة هذا النص باستعمال تقنية العرض بالصور حيث صارت علامات غير لغوية وذات طبيعة بصرية حكمت سيرورة تطو النص سرديا، سواء تعلق الأمر بالعتبات الخارجية كالعوان قبل بداية النص على مستوى الغلاف، او من خلال العناوين الفرعية المتناغمة دلاليا مع الصور التي تأت بعدها قبل بداية كل قسم من الرواية.

سابعا: عتبة الغلاف الخارجي للرواية:

تعتبر عتبة الغلاف الخارجي من العتبات المحيطة المهمة في الكتب، وهذا في مقابل الدور الذي تلعبه في قراءة النص، وتقويد دلاته، مثلها في ذلك مثل بقية العتبات الأخرى التي عادة ما يتم الاهتمام بها من طرف الدارسين، بناء على المقولات النقدية التي اطرها جيرار جينات، مثلما تمت الإشارة إلى ذلك في المهاد النظري لهذا المقال، ولعل أهميتها من حيث الترتيب تكمن في كونها تمثل ديل النص، على

اعتبار انها آخر ما يقف عليه القارئ في الكتاب، ما يجعل منها مغلاقا لفضاء النص الطباعي. إلا أنه من الضروري الإشارة إلى أن موقع عتبة الغلاف الخارجي وعلى الرغم من أنها الأخيرة من حيث الترتيب في الفضاء الطباعي فقد تلعب دورا محوريا ضمن باقي العتبات الأخرى، وهذا بالنظر إلى كونها في متناول القراء من البداية، فحين يتصفح القارئ أي كتاب يمكن ان يقلب الكتاب ويبدأ مباشرة بتأمل الغلاف الخارجي بعد العنوان مباشرة قبل أن يقرر الشروع في قراءة النص. هذا حينما يكون الكتاب مطبوعا بطبيعة الحال، مما يعطي لهذا الموقع من الفضاء دورا بالغا من حيث الاستراتيجية التي يتبعها المؤلف ودار النشر، حيث أننا غالبا ما نجد ان هذه العتبة تحوز على معلومات حول الكاتب كالصورة والاسم واللقب، وبعضا من السيرة الخاصة بهذا الكاتب، لإضافة إلى معلومات النشر الخاصة بالكتاب. مثلما قد نجد في بعض الحالات مقاطع من النص قد يقصد بها التعريف بالنص والاغراء بقراءته من خلال تحفيز فضول القارئ والعمل على تشوقيه، مع الإشارة لصاحب النص بالاسم أو الصورة، وكذلك معلومات النشر.

لكن هنا لا بد من الإشارة إلى التغيير في طرق تقديم الكتاب إلى القراء، وهذا في ظل التغيير الحاصل على مستوى وسائط القراءة وتقديم النصوص، حيث ان أغلب ما كان يقد ورقيا صار في أغلبه إلكترونيا، وهو ما سيغير في وقت التقاء القارئ بالغلاف الخارجي، لكنه مازال يحوز على الدور نفسه باعتبار أن الغلاف الخارجي الخير لي كتاب سيبقى عتبة مهمة تحكم إلى جنب بقية العتبات الأخرى علاقة القارئ بالنص من حيث تأطير الدلالة على مستوى العملية الإبداعية بشكل عام.

الشكل رقم: 07: صورة الغلاف الخارجي



حينما ننظر في الغلاف الأخير لرواية الانتهازي سنجد أنه قد قدُم بطريقة مغايرة لتلك التي أشرنا إليها، حيث ان استراتيجية الكاتب قد تحولت من اللعب على الاغراء من خلال التشويق بتقديم جزء من النص، او التعريف بالكاتب ولا حتى التركيز على دور النشر.

فالغلاف الخارجي في رواية " الانتهازي" جاء في شكل لوحة فنية رسم عليها مغارة في عرض البحر وجاء منظر التقاط الصورة من داخل الكهف حيث تظهر من خلالها صورة زهرة حجرية بحرية كبيرة ولون السماء الصافي المحاط ببعض السحب البيضاء، يعترضه يخت يشق طريقه في عرض البحر اللامتناهي. إلى اعلى الصورة كتبت عبارة " أنتهز الفرص.. غريزة" إلى الأسفل جاءت معلومات دور النشر والأكواد الاليكترونية الخاصة بطبعة الكتاب.

وإذا كانت تفاصيل رسم لوحة الغلاف الخارجي قد تسمح بقراءة لا يتسع لها حجم المقال هنا، فإنه يمكن التعليق على العلامات الكبرى المنسجمة مع القراءات السابقة، حيث انه يمكن القول ان طريقة تقديم الغلاف الخارجي بوصفه قفلا للرواية هي استمرار للعبة البصرية التي بدأها الكاتب من الغلاف الأول واستمر فيها مع باقي العتبات الأخرى التي تم عرضها هنا في هذا المقال. فالغلاف الخارجي وعلى غير الشائع أراد الروائي من خلاله ان يكون دالا على النهاية المفتوحة والتي لم تحسم في طبيعة تحول الشخصيات لخدمة الانتهازي بدل التحقيق في وجوده والعمل على إيجاد طريقة للقضاء عليه، وبالتالي فإن المعنى العام الذي تعكسه الصورة هنا في تعالقها مع العبارة المرافقة صار يشكل تقاطعا واضحا مع محتوى النص السردي ويساهم في استكمال حبكته التي لم تتوقف عند نهاية واضحة، فشخصية الانتهازي بقيت غير واضحة المصير بالنسبة للقارئ مثلما أنها لم تكن واضحة بالنسبة للشخصيات الرواية في حدود فضاء النص الزماني والمكاني. ولهذا فإن صورة الغلاف من خلال العناصر الكبرى المشكلة لها تدل على الاغراء بألوانها الزاهية والقاتمة، وتدل على المجهول الذي يمكن ربطه برمزية المغارة البحرية وظلمتها المطلقة على زرقة السماء ولون أشعة الشمس، ثم صورة اليخت الذي سيحيل على مكان بداية القصة من خلال علاقة الشخصيات في الرواية بشخصية الانتهازي نفسها.

الخاتمة:

في نهاية هذا المقال يمكن القول أن القراءة في عتبات رواية " الانتهازي" لأسامة مسلم قد أوصلت إلى النتائج التالية:

- أعطت رواية الانتهازي اهتماما خاصا بالعتبات حيث لعبت دورا حاسما في تحديد العلاقة بنص الرواية وطريقة قراءته.

- لم يتوقف دور العتبات في نص الرواية على الابعاد الكلاسيكية المعروفة باعتبارها نصوصا محيطة، بل تعدته مباشرة إلى المساهمة في بنية النص السردية وهذا بداية من العنوان وانتهاء إلى العتبات الخاصة بأقسام الرواية، ووصولا إلى الغلاف الخارجي للرواية.
- تعالقت عناوين الرواية الأساسية منها والفرعية مع الصور المرافقة وبعض الكتابات التوضيحية لتلعب دور التأثير على القارئ وتوريطه في متابعة النص، لتستغل بذلك الرواية شكل التأثير البصري على القراء وهذا لتحقيق القدرة على فتح الدلالات التي صارت تحوز عليها الرواية على الرغم من بساطة لغة التعبير وبنية أساليب بناء الجمل في الرواية.
- انسجمت الصور التي اختارها الروائي مع طبيعة النص الأجناسية (الرواية الفنتستيكية)، وهذا بالنظر إلى طبيعة الرسومات والصور التي وظفها الكاتب على رأس الرواية، وعلى رأس كل قسم منها.
- حازت الرواية على شكل مختلف في موقعة العنوان حيث تم استرجاعه قبل القسم الأخير من الرواية، بعد أن كان حاضرا في الغلاف الخارجي، والغلاف الثاني بعد الرواية.
- وهو ما يجعلنا نستنتج في الأخير كون العتبات الحاضرة في الرواية كانت حاضرة بوعي تأكد من خلال طريقة الترتيب لها وشكل استغلالها في التأثير على القارئ والدلالة التي ستنتج عن عقد القراءة الخاص بهذه النصوص.

قائمة المصادر والمراجع:

1/ الكتب:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، ج5، 1414هـ.
2. أسامة المسلم، الانتهازي، ط1، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، السعودية، 2023.
3. عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار لعربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2018.
4. عبد المالك أشبهون، العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011.

5. عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوارد الخراط أنموذجا، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010.

6. فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: لحسن احمامة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا، 2012.

7. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2010.

المراجع الأجنبية:

1. Gérard Genette, Seuils, Ed, Seuil, Paris, 1987.

2. Jean-Pierre Goldenstein, Entrées en littérature,Ed,Hachette,Coll.F / Auto formation,Paris,1990.

3. Leo, Heok, La marque du titre, Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris-La Haye,1981.

رسائل الدكتوراه:

1. Nezihe KARA, Étude Sémiolinguistique sur les titres et les images des couvertures de romans de littérature Françaises; Thèse de Doctorat ; Université de Pamukkale Décembre, 2022.

المقالات:

1. حنينة طبيش، سميائية الصورة الغلافية قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج، مجلة فتوحات، ع 3، 2016.

2. خالد أقيس، العنوان وبناء وجهة النظر الأيديولوجية عناوين القصائد الشعرية المنشورة في (الشهاب) نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 44، 2015.

[11] ينظر، محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس،2010، ص 210 وما بعدها.

[2] أسامة المسلم، الانتهازي، ط1، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، السعودية. 2023.

[3] فانسون جوف،شعرية الرواية، تر: لحسن احمامة، ط1، دار التكوين، دمشق، سوريا،2012، ص 19.

[4] عبد المالك أشبهون،العنوان في الرواية العربية، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 2011، ص: 19-20. نقلا عن:

- Gérard Genette, Seuils, Ed, Seuil, Paris,1987 p 8
- et Jean-Pierre Goldenstein, Entrées en littérature,Ed,Hachette,Coll.F/Auto formation,Paris, 1990, p 68.

[5] عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينات من النص إلى المناص)، تقديم سعيد يقطين، الدار لعربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، 2018، ص65.

[6] خالد أقيس، العنوان وبناء وجهة النظر الأيديولوجية عناوين القصائد الشعرية المنشورة في (الشهاب) نموذجا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة منتوري، قسنطينة، ع 44، 2015، ص 180.

[7] Leo, Heok, 1981 La marque du titre, Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Mouton, Paris-La Haye, p: 17.

[8] ينظر الرواية: الغلاف.

[9]ابن منظور: لسان العرب، دار صادر بيروت، ط3، 1414هـ، ج5، ص121.

[10]هنا يمكن إضافة إشارة أخرى ترتبط بما ذهب إليه فانسون جوف في كتابه شعرية الرواية حيث أطلق "العنوان الكنائي" على مثل هذا العنوان بالنظر إلى أنه مرتبط بشخصية بذاتها في القصة. ينظر، فانسون جوف، شعرية الرواية، تر: لحسن احمامة، ص: 25.

[11] ينظر، الرواية، ص: 02.

[12] الرواية، ص: 03.

[13] الرواية، ص: 04.

[14] انقسم النص السردي حكايتين اثنتين بدأت الأولى من القسم الأول حتى القسم الثامن، وبدأت الثانية من القسم التاسع حتى القسم الثاني عشر، لتعود الحكاية الأولى مرة أخرى في القسم الأخير وتنتهي الرواية. وكان الفرق فيما بين الحكايتين الاختلاف في طبيعة الشخصيات حيث تغيب كل الشخصيات وتحل شخصيا أخرى محلها ويبقى الجامع ما بين الحكايتين هو مكان وقوع الاحداث (مدينة الرفوع) وشخصية (الانتهازي)مع طريقة تحولها، وهو ما يعكس كينونة هذه الشخصية الغير محكومة بالزمان والمكان داخل نص الرواية.

[15] تتمثل العناوين الفرعية الواردة في القسام في:

1. الفرقة الناجية ص:12مع تحديد الزمان والمكان ورسم لمبنى الأمن المحدد وظيفيا من خلال الكتابة فوقه
2. حكاية المحاكي ص: 20 مع تحديد الزمان والمكان وصورة اليخت في عرض البحر
3. القشة السوداء ص: 28 مع رسم الأخطبوط
4. دبيب القفزات ص:54 مع رسم جمجمة وسط موجه السفينة
5. نهضة الانتهازي ص:69 مع رسم ثلاث جماجم محاطة بثعبان في شكل دائرة
6. الانشطار المرتقب ص: 87 مع كتابة تحدد المكان والزمن وصورة الاخطبوط
7. الخلية النائمة ص: 107 مع تحديد المكان والزمان وصورة مبنى قديم متهالك معزول
8. قلب القلادة ص: 131 مع تحديد المكان والزمان وصورة متحول غامض
9. الطفيلي صفر ص: 136 مع تحديد المكان والزمان وصورة مجهر مختبر (بداية الحكاية الثانية وسط الحكاية الأصل)
10. نشوء وارتقاء ص: 154مع صورة اشكال هندسية مع كتابات رياضية وكميائية
11. الكائن الكامل ص: 173 مع صورة شاطئ صخري عال
12. إعادة استحضار العنوان الرئيسي مع رسم الاخطبوط الذي يتحول إلى راس انسان ص: 182
13. الدوائر الخمس صورة خمس دوائر متداخلة ص: 174 (العودة إلى الحكاية الأصل)

[16] ينظر، عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدوارد الخراط أنموذجا، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ص91، أو ينظر، حنينة طبيش، سميائية الصورة الغلافية قراءة في مجموعة من روايات واسيني الأعرج، مجلة فتوحات، ع 3، 2016، ص: 99.

[17] Voir, Nezihe KARA, Étude Sémiolinguistique sur les titres et les images des couvertures de romans de littérature Françaises; Thèse de Doctorat ; Université de Pamukkale , Décembre 2022 p 16 .