

سيمياء العنوان

في مسرحية التير لوسوروس الأخير

The semiotics of the title
in the last play of the Tyrannosaurus

د/رضا عامر

المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف- ميله

*- الملخص:

تعدّ "سيمياء العنوان" من القضايا النقدية المهمّة التي خاض فيها النقاد المحدثون، ومما لاشك فيه أن العنوان يؤدّي دورا أساسيا في فهم المعاني العميقة للعمل الأدبي خاصة- المقدّم للمتلقّي- ومن هنا كان الاهتمام به أمرا حتميا لأنّه أوّل عتبات النص التي يمكن من خلالها الولوج إلى معالم النص واكتشاف كنهه، ومن ثم تقديم رؤية حديثة نقدية مؤسّسة على منهج، ومنطلقات نظرية تسهم في كشف معالم النص الخفية وتقديمه للمتلقّي على شكل قراءة نقدية لهذا العمل.

*-الكلمات المفتاحية: العنوان- سيمياء- عتبات- النص- المتلقّي- قراءة- العمل الأدبي.

* - Summary:

The "semiotics of the title " is an important critical issue in which modern critics have fought. There is no doubt that the title plays a fundamental role in understanding the profound meanings of literary work, especially - presented to the recipient - hence the interest is inevitable because it is the first thresholds of the text through which access To the contours of the text and the discovery of its text, and then provide a modernist critical vision based on the methodology, and theoretical principles contribute to the detection of the hidden features of the text and presented to the recipient in the form of a critical reading of this Production.

- *Keywords: title - semiotic- thresholds - text - receiver -reading - literary Production.

*- مدخل:

عرف المنهج السيميائي في العقود الأخيرة من القرن العشرين تحولات عدة في التعاطي مع الخطاب الشعري الحديث على وجه الخصوص، وهذا ما أثار العديد من الإشكالات في كيفية مقارنة النص الأدبي مقارنة واعية على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل واستنطاق النص بشكل لا يفسد من دلالة المعاني الحقيقية للبنى العميقة، ومن هنا كان نقد "الخطاب المسرحي المعاصر" من القضايا النقدية الهامة التي تناولها نقادنا المحدثون، في ظل المنهج السيميائي الممارس في تحليل علامات هذه النصوص دون المساس بهويتها العربية بلا إفراط أو تفريط، والتحليل المقترح لا يتوقف عند الإحالات إلى معارف وعلوم مختلفة، وكذا لا ينتهي عند دلالة معينة بل يفتح النص على سيل من المعارف المتنوعة، لأنه بالغ التنوع والتعدد، ويحيل إلى معارف وإيديولوجيات مختلفة، ولهذا فإن التحليل السيميائي يستوعب كل هذا ويضعه ضمن استراتيجياته، فقد أصبحت المقاربات النصّانية منهج بحث نقدي، ونظرية علمية تطرح العديد من التصورات والرؤى المنهجية والإجرائية في تناول النص العربي الحديث على مستوى التنظير أو الممارسة التطبيقية، والتي لا يمكن الاستغناء عنها من طرف العديد من النقاد خاصة أثناء التحليل، عليه تكشف هذه المداخلة عن أهمية المنهج "السيميائي" في قراءة النص الأدبي، وأهم المشاكل التي يشكو منها الخطاب الشعري الحديث خاصة من خلط بين النقد في تناول الظاهرة الأدبية، وطرق وأساليب التحليل التي تبقى محتشمة على مستوى الأدوات الإجرائية، أو على مستوى التأويل الصحيح في استنطاق النص، لقد كانت سيميائية العنوان من بين أهم القضايا النقدية التي تطرق إليها النقد المعاصر في مسألة قراءة النص الأدبي، وعليه كانت مقولة العنوان مدخلا مهما، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه.

1- مفهوم العنوان وتطوره:

لقد أصبح العنوان عتبة هامة من عتبات النص، يلج من خلالها الباحث إلى عالمه النصّي، فهو الرسالة الأولى التي نلتقطها من ذلك العالم الخفي بصفته عتبة أساسية تقحمنا في قراءة النص الأدبي بسلاسة، إذ بين العنوان والنص علاقة تكاملية، فالنص الأدبي يتكون من نصّين: هما (العنوان/النص) متفقين في الدلالة مختلفين في الكثافة اللغوية، فعتبة العنوان ذات كثافة واختزال واسع للمعاني والتصورات بما يحمله النص المطوّل الخاضع للعنوان بشكل تأويلي وسياقي، ومع ذلك يظلّ العنوان على الرغم استقراء تموضعه على رأس النص الأدبي يشكل لبنة لغوية ذات إشكالات متعددة بما يحمله من معطيات مختزلة للنص، وهي لا تتضح

إلاّ من خلال القراءة التأويلية، لذا لابدّ من تتبع نبضاته اللغوية داخل النص ليتضح لنا المعنى بشكل تام، كما تعدّ مقولة العنوان مدخلاً مهماً، وعتبة حقيقية تفضي إلى غياهب النص وتقود إلى فك الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحياناً، قد يلعب دوراً تموهياً، يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشاً قهرياً، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته، إنه لحظة الكتابة الأولى التي تظهر على واجهة العمل الإبداعي، حيث «تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطه بالنص الرئيس إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية»⁽¹⁾، ومع ذلك فلا سبيل إلى تجاوزه فهو مرحلة مهمة من مراحل القراءة، والتلقي والتأويل.

1-1. مفهوم العنوان:

لقد اهتم علم السيميائيات اهتماماً واسعاً بالعنوان في النصوص الأدبية لكونه « نظاماً سيميائياً ذا أبعاد دلالية وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفرته الرامزة »⁽²⁾ فقد عرفه ليوهوك بأنه « مجموع العلامات اللسانية (كلمات مفردة، جمل، نص) التي يمكن أن تدرج على رأس نصه لتحده وتدل على محتواه العام وتعرف الجمهور بقراءته»⁽³⁾، والناظر إلى معظم الدراسات المعتمدة على مقارنة العنوان يدرك بشكل واضح الأهمية القصوى التي يحظى بها العنوان باعتباره « نصاً مختزلاً ومكثفاً ومختصراً »⁽⁴⁾ له علاقة مباشرة بالنص الذي وسم به، فالعنوان والنص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة « إذ يعدّ العنوان رسالة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد نظراً لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النصي للعمل الأدبي»⁽⁵⁾

وهذا ما دفع بالسيميائيات إلى الاهتمام بالعنوان الذي أصبح علماً قائماً بذاته يسعى علم العنونة (titrologie) يدخل في عملية التأسيس الخطابي للنصوص الأدبية خاصة السردية منها لهذا فالعنوان السردى يلعب دوراً بارزاً في لفت انتباه المتلقي لرسالته، وهو العنوان المفتوح على دلالات هلامية متعددة لرؤى المثقفين، وقد فطن المبدع العربي إلى أهمية العنوان، وأدرك وظائفه من خلال طريقة إخراجها، ومراعاة مقتضى الحال للمتلقين لهذا الإبداع الذي يعكس قراءتهم، فالعنوان حسب الدراسات النقدية الحديثة يؤدي دور المنبه والمحرّض، فسُلطته الطاغية تضفي بظلالها على النص، فيستحيل النص جسداً مستباحاً لسُلطته، ثم

إنه نقطة الوصل بين طرفي الرسالة: ممثلة في ثنائية "المبدع والمستقبل" إنه يُعَدُّ بداية اللذة، هذا ما جعل العنوان يحرك وجع الكتابة الذي يتحول تدريجياً إلى وجع قراءة متواصلة في صيرورة يتساوى فيها النص مع النَّاص، لذلك كان لزاماً على المبدع أن يراعي فنيات فنّ العنونة ليُجْعَلَ منه مصطلحاً إجرائياً في المقاربات النصية وعليه « فالعنوان ضرورة كتابية »⁽⁶⁾ للولوج إلى أغوار النصوص واستنطاقها من خلاله ،وعليه تقدم الدراسة جملة من التعاريف للعنوان أدرجها بعض النقاد هي كالآتي:

يعرّف "ليوهوك" العنوان أنّه « مجموعة العلامات اللسانية (كلمة، جملة، نص) التي يمعن أن تدرج على رأس نص لتحده وتدل على محتواه العام وتعزّف الجمهور بقراءته»⁽⁷⁾، ومع ذلك يستدرك "ليوهوك" ما قاله عن العنوان ويشير إلى صعوبة تعريفه لاستعماله في مصاف متعددة أمّا "عبد الله الغدامي" فيذهب إلى أن العنوان بدعة ،حيث يقول «العناوين في القصائد ماهي إلا بدعة حديثة، أخذ بها شعراؤنا محاكاة لشعراء الغرب - والرومانسيين منهم خاصة -»⁽⁸⁾

أمّا الناقد "الظاهر رو لنية" فيرى أنّ العنوان هو: « أول عبارة مطبوعة وبارزة من الكتاب، أو نص يعاند نصاً آخر ليقوم مقامه أو لِيُغَيِّرَ هُ ، ويؤكد تفردّه على مرّ الزمان، وهو قبل كل شيء علامة اختلاقية عدولية، يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والتنبؤات حول محتوى النص ووظيفته المرجعية، ومعانيه المصاحبة وصفاته الرمزية، وهو من كل هذه الخصائص يقوم بوظيفتي التحريض والإشهار»⁽⁹⁾، بينما يرى "محمد الهادي المطوي" أن العنوان « عبارة عن رسالة لغوية تعرّف بهوية النص، وتحدد مضمونه، وتجذب القارئ إليه وتغويه به»⁽¹⁰⁾ ، وفي نفس الصدد نجد "بشرى البستاني" تعرف العنوان بأنه «رسالة لغوية تعرف بتلك الهوية وتحدد مضمونها، وتجذب القارئ إليها وتغريه بقراءتها، وهو الظاهر الذي يدل على باطن النص ومحتواه»⁽¹¹⁾، في حين نجد الباحث الإسباني «جوزيف بيز كومبروبي: Joseph Besa Coprubi»⁽¹²⁾ ، يقرّ صراحة بتعدد أبعاد العنوان قائلاً: « إنّ العنوان عنصر متعدد الأبعاد (multidimensionnel) لأنه يقيم روابط علامة جدّ مختلفة، العمل الأدبي، النص والقارئ»⁽¹³⁾، ومن هنا يعد العنوان أساسياً في العمل الإبداعي والمتنق

عليه أن "العنوان مرتبط ارتباطاً عفويًا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة.

فيما يذهب "بسام قطوس" إلى أن العنوان أصبح يشكل حمولة دلالية «فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي/ مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (النّاص)، والمتلقي»⁽¹⁴⁾، وعلى هذا فهو إشارة ذات بعد سيميائي، تبدأ منه عملية التأويل فيسهل على المتلقي قراءة المتن بناءً على ما علق بذهنه من قراءته، ومن كلّ ما سبق ذكره نجد أن جلّ هذه التعاريف المدرجة للعنوان تتناوله بكيفيات متباينة، ومع ذلك نستنتج أن العنوان في نهاية المطاف هو علامة لغوية مشفرة تحتاج إلى متلقي حاذق يفك هذه الرموز التي تعلق بنيانه

2.1. نشأة العنوان وتطوره :

لقد أهُمَّ لَ الْعنوان كثيرا سواء من قبل الدارسين العرب، أو الغربيين قديما وحديثا، لأنهم اعتبروه هامشا لا قيمة له، وملفوظا لغويا لا يقدم شيئا إلى تحليل النص الأدبي؛ لذلك تجاوزوه إلى النص كما تجاوزوا باقي العتبات الأخرى التي تحيط به، ولكن ليس العنوان كما يقول علي "جعفر العلاق" «هو الذي يتقدم النص ويفتح مسيرة نموه، أو مجرد اسم يدل على العمل الأدبي: يحدد هويته ويكرس انتماءه لأب ما، لقد صار أبعد من ذلك بكثير، وأضحت علاقته بالنص بالغة التعقيد، إنه مدخل إلى عمارة النص، وإضاءة بارعة وغامضة لإبهائه وممراته المتشابكة (...) لقد أخذ العنوان يتمرد على إهماله فترات طويلة، وينهض ثانية من رماده الذي حجبته عن فاعليته، وأقصاه إلى ليل من النسيان، ولم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا»⁽¹⁵⁾

و على الرغم من هذا الإهمال فقد التفت إليه بعض الدارسين في الثقافتين: العربية والغربية حديثا، وتنبه إليه الباحثون في مجال السيميوطيقا وعلم السرد والمنطق والخطاب الشعري، وأشاروا إلى مضمونه الإجمالي في الأدب والسينما والإشهار نظرا لوظائفه المرجعية واللغوية والتأثيرية الأيقونية، وهذا ما ستعرضه المداخلة فيما يلي:

من أهمِّ الدراسات العربية التي انصبّت على دراسة العنوان تعريفا وتاريخا وتحليلا وتصنيفا نذكر ما أنجزه الباحثون المغاربة الذين كانوا سباقين إلى تعريف القارئ العربي بكيفية الاشتغال على العنوان: تنظيرا وتطبيقا إلى جانب بعض الدراسات المحتشمة من المشاركة ، وهذه الدراسات هي على النحو الآتي:

أ- الكتب المرفقة في علم العنونة:

عنوان الكتاب	اسم المؤلف	بلد النشر	تاريخ النشر
العنوان في الأدب العربي، النشأة والتطور	محمد عويس	مصر	1988م
النص الموازي في الرواية، استراتيجيات العنوان	شعيب حليفي	المغرب	1996م
مقاربة العنوان في الشعر العربي الحديث والمعاصر	جميل حمداوي	المغرب	1996م
العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي	محمد فكري الجزّار	المغرب	1998م
سيمياء العنوان	بسام قطوس	الأردن	2002م
نظرية العنوان (مغامرة تاويلية في شؤون العتبة النصيّة)	حسين خالد حسين	سوريا	2007م
العنوان في الثقافة العربية (التشكيل ومسالك التأويل)	محمد بازي	المغرب	2012م

ب- المقالات النقدية في علم العنونة :

عنوان المقال النقدي	اسم الناقد	المجلة	تاريخ النشر
النص الموازي في الرواية، استر ليجية العنوان	شعيب حليفي	الكرمل	1996م
السيميوطيقا والعنونة	جميل حمداوي	عالم الفكر	1997م
صورة العنوان في الرواية العربية	جميل حمداوي	التجديد العربي	2006م
قراءة في عنوان ماصنف من الحديث والقرآن	محمد جكيب	حرّاء	2006م
تأثر النقد العربي بالمنهج السيميائي الغربي- سيمياء العنوان- نموذجاً	نسيمة كريبع	عالم الكتب الحديث	2008م
سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي	رضا عامر	الواحات	2014م

وغيرها من الدّراسات العربية إلى جانب ذلك، حرص النقاد الغربيون على التبشير- في دراسات معمقة- بعلم جديد ذي استقلالية تامة، ألا وهو علم العنوان (TITROLOGIE) الذي ساهم في صياغته وتأسيسه باحثون غربيون معاصرون، وهذا ما أشار إليه "جميل حمداوي" منهم كالآتي:

"جيرار جنييت" G.GENETTE "وهنري مـتـران" H.METTERAND "ولوسيان غولدمان" L.GOLDMANN "، وشارل غريفل" CH.GRIVEL " وروجر روفر" ROGER ROFER " و ليوهوك" LÉO.HOEK "، هذا وقد نبه لوسيان غولدمان الدارسين والباحثين إلى

الاهتمام بالعتبات بصفة عامة، والعنوان بصفة خاصة، حيث أكد في قراءته السوسيولوجية للرواية الفرنسية الجديدة، ومدى قلة النقاد الذين تعرضوا إلى مسألة بسيطة مثل العنوان في رواية الرائي "le voyeur" الذي يشير - مع ذلك بوضوح - إلى مضمون الكتاب، ليتفحصوه بما يستحق من عناية، كما كان للناقد (ليوهوك) دور بارز في التأسيس لعلم العنوان وخاصة مع ظهور كتابه (سمة العنوان) سنة 1973 م، والذي يعد بحق كتاباً في فقه العنونة من جميع جوانبها إضافة إلى "جيرار جنيت" الذي قدم كتابي: (الأطراس)، و(عتبات) ويعد هذا الأخير بمثابة الديوان الحقيقي والرئيسي في علم العنونة⁽¹⁶⁾، إذ يعدّ أهم دراسة ممنهجة في مقاربة العتبات شكل خاص، ومع ذلك يبقى ليوهوك "LÉO.HOEK" المؤسس الفعلي (لعلم العنوان) لأنه قام بدراسة العنونة من تصور يستند إلى منهجية تنظيرية وتطبيقية سمحت له بفتح مجال البحث فيه.

2- سيمياء عتبات مسرحية (التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus) :

لقد نشأت في ذهن المتلقي للعمل الإبداعي إichاءات العناوين وأبعادها الفكرية المختلفة المؤسسة « انفعاليا، أو أسلوبيا، أو حتى إيديولوجيا بحيث لا يبدأ المتلقي تلقي النص أو في قراءة العمل المبدع من نقطة الصفر، وإنما يبدأ مما يؤسس العنوان من معرفة أو إichاء»⁽¹⁷⁾، وهذا ما وجدناه في مدونة (سليم بتقة من نزوع إلى الصياغة الأسطورية، إذ نجد أنّ النص المسرحي « لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر»⁽¹⁸⁾، فهذا ما يجعل من النص المسرحي يرتقي في مجال العنونة التي « تشكل وتنكيف حسب أهمية الإبداع ومتطلبات المبدع التي ترسم دروب مساره تدريجيا كما أن الطبيعة الإبداعية للفنان تتأثر باتجاهات الأخلاقية والدينية والسياسية والعلمية، والتعاليم الاجتماعية والأحوال الاقتصادية السائدة في المجتمع»⁽¹⁹⁾، فتعطي العمل انطبعا سيعكس تلك النزعات من خلال بؤرة النصوص المدرجة في كل إبداع أدبي.

1-2. سيمياء عتبة العنوان :

وهكذا تنوعت العناوين المسرحية من مبدع لآخر، ومن عمل لآخر لتعكس ثنائية التفاعل بين النص و الناص إذ يعيش تجربته الجمالية مستغرقا، فإنه يكون محملا بكل ما في عصره، وواقعه، وكل ما يتصل به من مؤثرات تتفاعل معه وتولد لحظة جمالية، فالنص الأدبي آلة لقراءة العنوان إذ تربطهما علاقة تكاملية، فهو « بمثابة الدال الإشاري للنص فهو كالاسم للشيء، به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدلّ عليه »⁽²⁰⁾، فالنص المسرحي خصوصاً يتكون من نصين يشيران إلى دلالة واحدة في تماثلهما مختلفة في قراءتهما هما: (النص وعنوانه)، أحدهما مقيد موجز مكثف، والآخر طويل ولعل صفحة كل غلاف تعطينا انطباعا يجعل من أغوار أي عمل إبداعي يعد نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفراته الرامزة، لهذا يرى السيميولوجيون أنّ عملية « العنوان والنص والإخراج الطباعي، والإشارات والصور »⁽²¹⁾، أجزاء لا تتجزأ من الخطاب الأدبي، وهذه الرموز اللغوية المميزة لكل عمل إبداعي هي دلالات واضحة في سلم العمل اللغوي لهذا نجد أن "الطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات" لفك شفرات العمل الأدبي، وهذا ما يجعل العمل الإبداعي له أهمية أساسية في الولوج إلى جسد هذا الإنتاج "Production"، وذلك من خلال تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي للمنتج، وهذا ما تريد الدراسة التوغل فيه، وتقديم مفاتيح آنية من خلال دراسة نص مسرحي حداثي لـ "سليم بتيقة" - (le dernier Tyrannosaurus الأخير) - التي يقف البحث معها من خلال تقديم قراءة بصرية لغلاف المدونة.

إذا كانت الثقافة المعاصرة ترويجية بدرجة لافتة، فذلك ثقافة الصورة، حيث لا يكاد يخلو نص مطبوع أو نص إلكتروني من الصورة في تجسيد واضح للاعتقاد الميتافيزيقي بأسبقية الصورة على الكلمة، هذا ما تشير إليه الحكمة الصينية الشهيرة التي تقول: « صورة واحدة لها قيمة ألف كلمة »⁽²²⁾ وهذا ما ذهب إليه "بشير عبد العالي" قائلا: « فإنّ قراءة الصورة الواحدة يتعدد نظريا بتعدد القراء »⁽²³⁾، كما يعتبر الغلاف الخارجي لأي عمل إبداعي مكتوب أول واجهة مفتوحة الدلالات والتأويلات التي تصادف العين البصرية لمتفحص العمل، وهي المحفز للمتلقى بالإقبال أو الإدبار على اقتناء هذا الانجاز ومطالعتة « فغلاف الكتاب إذا واجهة إشهارية وتقنية »⁽²⁴⁾، وهذا ما يجعل بعض المؤلفين يحرسون أشد الحرص على العناية التامة

بالواجهة من حيث نوعية الورق ، وطرق التلوين والطباعة والصور ، والملحقات التي تجعل من الواجهة عملاً يعكس مضمون العمل، ولا بدّ أن تخضع عملية تصميم الواجهات -الغلاف- إلى شروط ومواصفات تراعي متطلعات المتلقي والمجتمع الذي ينتج هذا الإبداع وهذا ما تراعيه فعلاً دور النشر والتوزيع بكل دقة، « فالصورة عبارة عن نقل للأشياء ، استجابة للطلب أو للرغبة »⁽²⁵⁾.

فالغلاف إذن هو « أول ما نقف عليه، الشيء الذي يلفت انتباهنا إنه العتبة الأولى من عتبات النص تدخلنا إشارات إلى اكتشاف علاقات النص بغيره من النصوص»⁽²⁶⁾، وغلاف مدونة- سليم بتقة- يلفت انتباه المتلقي إذ نجده يتكون من قسمين يحملان عدة إشارات دالة، تقف وراء هندسة الغلاف طباعياً من قبل دار النشر التي تحدد جمالية التصميم الداخلي والخارجي للمدونة المراد إنتاجها طباعياً وعرضها في السوق كمنتج أدبي يعكس فنيته، وإبداعها، وجمالية المنتج لغوياً بالنسبة للمتلقي من جهة أخرى.

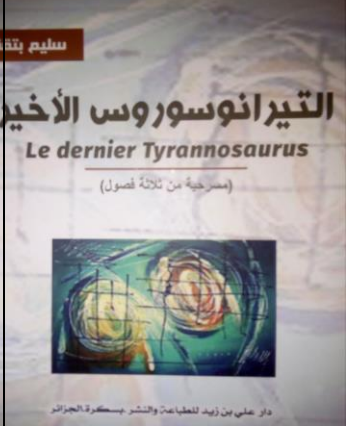
(أ) التصميم الخارجي: المقصود به دراسة الملامح العامة التي يتميز بها الديوان كسلعة معروضة في المكتبات من خلال تمظهر الغلاف الذي يشكل الواجهة التي يقدم بها الشاعر بضاعته، فيجد القارئ كل ما يحتاج معرفته من: 1- اسم السلعة (العنوان) / 2- اسم مصممها (المؤلف) / 3- شركة الإنتاج (دار النشر).

(ب) التصميم الداخلي: ويسميه بعض النقاد بالفضاء الطباعي ، و يقصد به الحيز «الذي تشغله الكتابة ذاتها - باعتبارها أحرفاً طباعية- على مساحة الورق»⁽²⁷⁾.

وقد ميّز " حميد لحميداني " بين نمطين في تشكيل الغلاف الخارجي للنص، وهما: « تشكيل و قعي، مباشر (...) لا يحتاج القارئ إلى كبير عناء في الربط بين النص، والتشكيل (...)»، ثمّ تشكيل تجريدي يتطلب خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته وكذا للربط بينه، وبين النص»⁽²⁸⁾، كما نجده يشمل عتبة المقدمة والإهداء الذاتي والنسخة التي ضمنها المبدع في عمله وبذلك فهي عتبة دالة على رغبة الكاتب في التأكيد على منزلته الأدبية، وإضفاء المعنى على إبداعه، والرفع من شأنه، وفي ذلك نوع من الانتصار للذات، تمارسه الأنا الكاتبة، إعلاءً من شأن ذاتها كما يضاف لها عتبة العناوين الفرعية التي تتضمن داخل العمل

الإبداعي يصمم بها الكاتب عمله الإبداعي كعلامة دالة على ذلك، وهذا ما قمنا به من خلال دراستنا لغلّاف مدونة الكاتب "سليم بتقة"

*- جدول توضيحي في تصميم غلاف المدونة النثرية:

عنوان المسرحية	اسم المؤلّف	دار النشر	سنة الطبع	صورة الغلاف
التير لوسوروس الأخير	سليم بتقة	منشورات دار علي بن زيد بسكرة الجزر	2016م	

وإذا ما أخذنا ذاك التضاييف الزمكاني بين نوعية كتابة عنوان النص المسرحي، وشكل الرسم المجسد في لوحة الغلاف فلا بدّ من تعديل ما سيطرأ على قراءتنا للنصوص، وشخصيات المسرحية في فصولها الثلاثة داخل المدونة نتيجة تلك الكينونة المزدوجة، وهذا ما يفسر ظهور الكتابة المحاكية للصور قديماً قبل الكتابة التي تعتمد الرموز الصورية، فالصورة أكثر التصاقاً بالواقع، وأكثر قدرة على التعبير عنه، لأنها تتميز بجانب مادي ملموس على خلاف العلامة اللغوية، لهذا كانت الجدلية المتحققة جراء تقديم لوحة الغلاف للنصوص تحقق انتماءها للجنس الأدبي المجسد في الإبداع أكثر احتداماً خاصة عبر كينونة الرسم، فالنص المسرحي وما يحمله من علامات سيميائية يكتف اللّغة النثرية، ولعلّ المبدع "سليم بتقة" كان يقضي وراء ذلك إلى بعث نوع من التجديد الذي يمكن أن يعنّيه المبدع، ولا يبقى هذا الأخير أسير نمطية أو قوانين أكاديمية فكانت هذه التجربة رائدة في مجال النص المسرحي المعاصر الذي أكدته شخصيات المسرحية خاصة شخصية (الرّخو بريّات)، وشخصية (المثنى بن اللّباد)، والتي كانت ثريّة في تجسيد صورة الغلاف وعنوان المسرحية، وقراءة الصورة البصرية قراءة نقدية واعية،

وهكذا فالغلاف وما يحويه من إشارات أيقونية يوزعها المبدع على عينات النص الأدبي، لتصبح « تمثل تفكيراً أيقونيا معمقاً في معنى الصورة»⁽²⁹⁾ التي تعدّ بدورها مفتاحاً تأويلياً للعنوان، والنص معاً.

2-12. سيمياء عتبة الغلاف:

في الحقيقة مازالت واجهة أيّ مدونة أدبية تشكل عتبة هامة في مسألة التلقي من طرف النقاد والمبدعين فهي الخطوة الحاسمة التي تمكن العمل من الارتقاء في درجة سلم القبول الأدبي، ومن ثمة الترويج له ونيله القبول والرضى، وعليه نجد المبدع يسعى جاهداً في تفعيل واجهة إبداعه حتى يجد الترحيب والدعم والدراسة والنقد، لأنّ المسألة تعدّ خطيرة في حالة عدم نجاح العمل فنياً لما فيه خسارة وكساد العمل الأدبي، وخروج تجربة المبدع من دائرة الدّراسة والنقد، وهذا فعلاً ما حدث مع العديد من التجارب الإبداعية المعاصرة التي ضاعت واختفت من الساحة الأدبية والنقدية وخرجت من الباب الضيق لكونها لم تجد الترحيب والقبول من طرف الدرس النقدي المعاصر، وهذا ماجعل المبدع العربي يأخذ احتياطاته في إنتاج النص الإبداعي قبل الشروع في طبعه، وتسويقه لأنه يشكل تجربة ذاتية، لابدّ أن يسيّجها بهالة من الغموض، والحيرة التي تعتري اللّغة البصرية والنثرية مما يجعل الدارس لهذا العمل يعيش تلك التجربة فنياً ونقدياً.

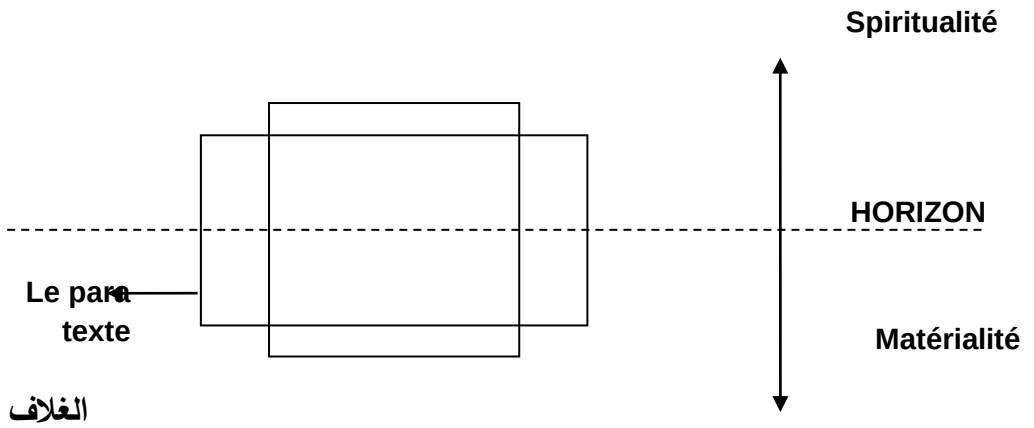
إنّ اللّغة النثرية تتشاكل مع لوحة الغلاف ليكون لها حضور ثانٍ يمثل ثنائية "الصورة/اللغة" التي تنتج في نهاية الأمر مشهداً بصرياً لنفسية المبدع الذي ينعكس بدوره على مشهد اللغة الإبداعية وما يريده المبدع من إبداعه في تقديم صورة مفصلة عن نفسيته من خلال بوابة الغلاف، والصورة المشهدية المشبعة بلغة المفارقة والأسطورة التي تعدّ محطة هامة في ذات المبدع، وعليه يعدّ الغلاف صورة مشهدية لنفسية المبدع، ونافذة درامية عن ذاته الداخلية، وكذلك كان المعنى المتموضع على واجهة الغلاف صعب الإمساك ((التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus)) لبتقة سليم، لكونه كان بصيغة مختلفة عن المتداول العام للنص المسرحي (مزدوج اللغة) عنوان بلغة عربية/عنوان بلغة فرنسية مدهشا بألفاظه، لافتاً للانتباه مغرباً المتلقي لتصفح فصول المسرحية التي يحويها، وذلك في محاولة لفك الغموض عن التركيبة اللغوية المكونة له، حيث يصطدم القارئ بمفارقات وتنويعات فكرية

تخالف الموجود و المؤلف من فنون التعبير ، فالطاقة الانزياحية المكثفة التي ميزت العنوان أسلمت المضمون إلى التشابك مع معطيات ثقافية متعددة بين ما هو نفسي و سياسي و تاريخي و أسطوري ، ولا شك في أنّ هذا العنوان قد شكل استثناءً صوتيًا وتركيبياً و صرفياً و دلاليًا و جماليًا بين كل الموجودات اللغوية التي عَجَّت بها المسرحية، وهذا التميز اللغوي الفكري هو ما رفعه ليعلو الخطاب المسرحي و يشكل الفاتحة العتباتية الأكثر جذباً للتلقي ، حيث أنّ التنامي الدلالي والإنتاجية الفكرية من الخصائص الدينامية التي أعطت النص المسرحي نفساً درامياً تجديدياً.

إذ تشكل حروف (الراء / الواو / السين) في نصف العنوان الأول باللغة العربية ((الثير لوسوروس الأخير)) علامة صوتية بارزة تنقل المتلقي إلى حالة من تكرار لصور من الدهشة، الشجن والخوف واللامتوقع في معنى الجملة الأولى من تركيب العنوان رغم أنّ حرف (الواو) من حروف المدّ التي توصل الكلمة بمعناها بينما نجد حرف (السين)، وما محمله من همس وأسرار غامضة ليأتي النصف الثاني من مقطع العنوان الجملي باللغة الفرنسية (le dernier Tyrannosaurus) كحالة نفسية متوترة لما يمرّ به الفرد العربي والمبدع الجزائري بشكل خاص في عالم من التناقضات والمفارقات التي جعلت الإنسان في هروب دائم من واقع مزري إلى عالم افتراضي تحكمه الحرية في سرد حلمه بعيداً عن الرقيب الذي أفسد عليه واقعه، وجعله كابوس يرتهم جانبه الخفي من الذات البشرية، فالمعنى الدلالي للعنوان لا يكتمل إلاّ عندما يجتمع نصفاً التركيب الجملي للعنوان بالعربية والفرنسية معاً ليشكل حالة نفسية جزائرية خاصة تكشف عن عمق التشظي ، فيصور لنا سليم يتقه تلکم الأزيمة الفكرية، والنفسية التي يمرّ بها الوطن العربي الذي أصبح مسرحاً للسرد، والكلم التي أصبحت تحرك صورته في الواقع، ومخيال الحلم لتحوّلها إلى صرخة مثخنة بالجراح التي لا تغادر الذات العربية المكسورة ؛ وفي ذلك إشارة إلى حالة من عدم التوازن النفسي والفكري والسياسي التي يمرّ بها (الفرد/الوطن) العربي أفضى في النهاية إلى مأزق الشتات والتمزق والشك في القيم الإنسانية والأنظمة الفكرية والمسلمات المنطقية التي كانت تبحث وسط الحلم عن نافذة أمل إثباتاً للوجود من جهة، وتجاوز المحن من جهة أخرى، إلا أنّ حرف (الراء) التكراري في بداية المقطع باللغة العربية، وما يقابله في نصف العنوان الثاني باللغة الفرنسية (r) يحمل في طياته

مسألة الاستمرارية لهذا الحلم الذي لابد أن لانتهي ليحيلنا إلى الحالة الارتدادية الاضطرابية، وإلى التباين الذاتي حيال ما تحيل إليه كلمة (التير لوسوروس Tyrannosaurus) كحالة نفسية بين الوعي واللاوعي البشري الهارب من المعاناة اليومية المثقلة بالهموم، والتضييق بحثًا عن أمل جديد في هذا الحلم الذي بات سرّدًا جميلًا للحياة والوجود والكون.

وفيما يتعلق بتقسيم إطاره- الصورة البصرية الثابتة - إلى أجزاء مادية ومناطق معلومات فهذا يختلف من ناقد لآخر، ومن ثقافة لأخرى و أهم هذه التصنيفات للصورة البصرية الخاصة بالغلاف موضحة في الشكل الآتي الذي يقسم الصورة إلى قسمين أساسيين هما: (30)



*- قسم علوي (Spiritualité) يتصف هذا القسم بطابع العلو والتسامي فكل العناصر والمعلومات المهمة مدونة فيه مثل اسم "المبدع وعنوان الإبداع" وهما يمثلان الملكية الخاصة للمؤلف ويجسدان دور العمل الفني لهذا الفضاء الخارجي.

*- القسم الأخير السفلي (Matérialité)، فهو يتصف بالبساطة، والمادية وتدون عليه دار النشر والبلد الذي أصدر هذا الإبداع فيه.

فهذا الشكل التّمطي المؤلف، والمعتاد عند واضعي الغلاف خاصة من طرف دور النشر والمطابع يجعل هذه الصيغة الشكلية عملاً ثابتاً لا يمكن كسره أو تجاوزه أو الخروج عليه، فهو

أصبح كالقانون الأساس المحظور المتفق عليه، والذي لا يمكن تجاوزه من طرف هيئات الطبع والنشر، وتبقى الحداثة والتجديد في إنتاج الإبداع وتقديمه للمتلقي مطلباً أساسياً من أجل الرقي بالمنتوج وتقديمه في أبهى حلة ومواكبة كلّ فنون الطباعة، والنشر الحديثة التي تشهدها الساحة الإبداعية العالمية ومواكبتها، تدريجياً وهذا في سبيل البحث عن النوعية وجلب أكبر قدر ممكن من القراء والدّوقين للمنتوج الأدبي لدار النشر.

في حقيقة الأمر جسد الغلاف محطة هامة في تجربة المسرح النثري العربي المعاصر خاصة، والمسرح الجزائري بشكل خاص لما فيه من صور ومشاهد درامية تراجيدية تؤكد على تميز لغة المبدع "سليم بتقة" كما في واجهة غلافه، وهذا لكي تحقق نوعاً من التوازن على مساحة النص النثري تفسر ذاته ومشاعره التي بقيت كامنة تحتاج لمن يفهم تلك اللغة ويحررها من الصمت اللغوي الذي لازمها طيلة فترة من الزمن الشعري إلى جانب مركزية العنوان الذي يشكل هوية العمل، نجد أن المبدع يولييه عناية خاصة لماله من أهمية بالغة في واجهة الغلاف، ومدى استجابته للغة المسرحية وفصولها الثلاث ومدى تمكنه من تفسير كل العمل الإبداعي كنوع من الانزياح اللغوي الذي يحتوي كامل التجربة دون أن يضرب برواجها.

ثم يأتي المقطع الثاني، إذ تتوحد لغة العنوان بلغة الصورة الموجودة على وسط الغلاف من خلال صورة تراجيدية لبورتريه (صورة عينان) يعتريهما الشحوب والخوف والغضب الممزوج بحالة من الدهشة والغربة الموشحة بالمرض والاعتلال، والوهن لحالة (الوطن/الفرد)، وكأّن- سليم بتقة- يريد من المتلقي أن يفهم تلك العلاقة الإعتالية بين ذاته وشخصيات المسرحية :

*- الضابط: الرّوخوبريات (يمثل النظام).

*- الإرهابي السابق: المثنى بن اللّباد (يمثل المعارضة المسلحة).

*- المخبر: رنتنتان (يمثل عين النظام الحاكم).

*- رجل الاستخبارات : بوعلام هيملر (يمثل سلطة الدولة).

من جهة وبين بورترية لـ (صورة عينين) من جهة ثانية الذي فسح المجال للخوف والضبابية من الوجود والقلق الذي يوشح المكان، بلغة الأهات الدفينة في الذات لتتوحد مع لغة الحروف فتشكل في النهائية نغمة حزينة مملوءة بالحسرة والأسى على ضياع وفقدان الأمل في العيش والحياة الآمنة، وهذا ما عكس حالة الشخصيات المسرحية السالفة للذكر تعيش مشاهد تراجيدية بين الرجاء واليأس، فهي مريضة تنتظر قدوم الفرج، وفي الوقت نفسه نجدها يائسة من قدومه للأبد، وهذا ما عكسه العنوان الرئيس.

2-2. سيمياء عتبة لون الغلاف:

يُعَدُّ الحديث عن الألوان في النقد المعاصر من أساسيات دراسة الأغلفة، وعلاقتها بما يحتويه العمل الأدبي، حيث تؤدي الألوان دوراً هاماً في التأثير على نفسية الفرد، حيث أن الميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا وثقافتنا كما يرجع إلى الظروف النفسية التي يمر بها الفرد «ومن هنا نجد أنّ للألوان دلالات معينة وارتباطات بالظروف والأحداث التي مررنا بها، وفي هذا تعليل للأسباب التي تجعل بعضهم يميل إلى ألوان من دون أخرى»⁽³¹⁾، كما أن الصورة اللونية في لغة الشعر خاصة «تشكل جزء من قدرنا وتخبرنا عن حالات ذهنية هامة»⁽³²⁾، وعليه نجد أنّ لغة الألوان كما يتضح في واجهة أي عمل إبداعي، تشكل لغة مغايرة للواقع، إنها لغة الإيحاء والدلالة، التي تعبر عن تجارب، ونظرات، وأفكار صقلت بها التجربة فظهرت من خلال الرسم بالكلمات كلوحات إيحائية، إذ يختلف تأثير هذه الألوان من فرد إلى آخر بحسب حالته النفسية، وانسجامه مع الألوان لما تمتاز به من دلالات مباشرة «فهناك ألوان حارة وألوان باردة وألوان مبهجة مفرحة منطلقة تنعش النفس بمعاني الفرح والسرور، وهناك أخرى قاتمة بائسة تبعث للنفس غيوماً من الهدوء والخمول أو الحزن والكدر»⁽³³⁾.

إنّ توظيف الألوان في واجهة المدونات الشعرية يعد نقلة نوعية في عالم الكتابة الإبداعية، إذ كانت المبدعة تستعين بالعديد من الألوان التي تكشف بصدق عن تلك المراتبة التي توحشت بها، كما إنّ حضور اللون بجوار اللغة الشعرية يعد تحدياً صارخاً للذات التواقفة إلى التحرر والانطلاق الفني والجمالي في ميدان الإبداع الشعري، وما يعانيه من آلام وضغوطات متتالية، كما إنّ استعمال تقنية الصورة الأيقونية على سطح واجهة الغلاف الشعري كان بمثابة التحول التقني لطبيعة هذا الإبداع، والدعوة الصريحة إلى تذوقه من طرف المتلقي الذي

كان يري في الإبداع النسوي تجربة فنية ناقصة لم تصل مرحلة النضج بعد، وكل هذا الإبداع لا يستطيع التعبير عن التجربة الشعرية التي حققها الرجل.

لقد كانت لغة اللون تتلاقح مع لغة الإبداع من خلال التواصل الفني والجمالي بين صورة الغلاف ومضمون النص الإبداعي الذي يتجسد على صفحة الغلاف كمركزية للنفوذ إلى فصول المسرحية من خلال الاستعانة بمفتاح العنوان الرئيس للعمل الإبداعي، ومن ثم إطلاق العنوان للتواصل "اللون/الدرامي" الذي يمكن العمل من الرواج على ساحة النقد والإنتاج، وهذا ماحدث فعلا مع النص المسرحي المعاصر الذي راح يغازل لغة التراجيديا واللون لتحقيق التكامل بينهما، وإزالة الفواصل التي كانت سبباً في قطيعة التجربة الفنية، ودعوة المبدعين إلى دراسات النص المسرحي دون لبس مؤسس على النص الجمالي الذي يعبر بصدق عن جمال اللغة والروح والذات البارزة بوضوح على صفحات كل غلاف إبداعي كنوع من الإغراء المباشر على المتلقي من أجل اقتناء العمل المسرحي وإخضاعه للتجربة النقدية.

وإذا عدنا لنص مسرحية نجد يغلب عليه ثلاثة ألوان أساسية هي:

1. "اللون الأخضر الداكن".

2. "اللون الأصفر".

3. "اللون الأحمر".

وأثناء تتبعنا لمسيرة اللون في هذه المسرحية وجدنا أنّ هذه الألوان الثلاثة لها أبعاد تراثية وأسطورية، ونفسية في ذاكرة المبدع حاول البحث إبرازها في واجهة الغلاف ومنطلقاتها السيميائية.

لقد غلب على مسرحية "التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus" (اللون الأخضر الداكن) لما فيه من دلالات نفسية، وجمالية يمكنها أن تكشف عن تجربة المبدع نحو عالم المسرح التجريدي، فكان "اللون الأخضر" بمثابة قناع فني، لإبراز مختلف مظاهر التخفي، والتجلي على مستوى الإبداع، فالنص الأدبي عادة يلجأ عادة إلى استعمال ألوان فيها بعض الغموض والإيحاء، إذن فنص "التير لوسوروس الأخير" حسب تعبير "جاك دريدا"، «

ليس بنص لم يُخفِ منذ الوهلة الأولى أسلحته الفنيّة وتيماتّه الأساسيّة، وقوانين تكوينه، وقواعد لعبته»⁽³⁴⁾ والمتتبع لحركيّة اللّون في الإنتاج الإبداعي الأدبي، وفنّ السنوغرافيا على وجه الخصوص، فاستخدام اللون في التوظيف الجمالي للمشاهد المسرحي يعدّ عنصراً أساسيّاً في الكون وهو من المدركات البصريّة، فبواسطته يعبر الإنسان عما يختلجه من آلام وأفراح، وانشراح وقلق وغيرها من مكبوتات الإنسان الداخليّة كما أنّ للألوان أهمية ودور في حياة الشعوب والأمم على مرّ العصور وتضمنت دلالات تمييزيّة استقرت مفاهيمها في ألفاظ معينة، وإنّ اللون الواحد قد تكون له أكثر من دلالة، وقد تكون له دلالات متعارضة كدلالة الموت والحياة في الوقت نفسه... فرمزيّة الألوان عموماً فيها هذه الإشارة الخاصّة للتعدد والتنوع والتجلي والخفاء في الوقت نفسه.

لقد كان اللّون الأخضر الداكن من الألوان التي غطت مساحة بارزة في واجهة صورة الغلاف واختياره كان عن قصد ليعبر عن الفسحة الموجودة في ذاتية المبدع من جهة والبحث عن بصيص أمل من جهة ثانية بين جوانح شخصيات المسرحية المشحونة بنيران الخوف والغموض والاعتراب الزمكاني، والوجع النفسي الذي لمسناه في شخصيتي (الرّخو بريات)/المتنّى بن اللّباد) أي بين النظام/المعارضة (ضابط الشرطة/الإرهابي) التائب، كما نجد إلى جانب ذلك (اللون الأصفر) الذي ينتشر على مساحة بورترية في صورة ثانية مدمجة مع صورة الغلاف لتمثل صورة (عيننا ميدوزاً) الأسطورية الدالة على التشاؤم والموت ومختلف الهوموم والمعاناة والكلم التي تحملها شخصيات المسرحية، والتي عكستها العديد من أدوار الشخصيات كما عند شخصية رجل الاستخبارات (بوعلام هيملر)، وشخصية المخبر (رنتنتان) في الفصل الثاني من المسرحية، أمّا (اللّون الأحمر) الذي ظهر جليّاً على مساحة من العينين الغامضتين اللّتين تحمّلان في فحوهما الغموض والضبابية والتجسس على المجتمع، ووضعه تحت المراقبة، فاللّون الأحمر يحمل لون الخطر والدم، والموت والفناء إذ صوّرت لنا الجانب المؤلم والخفي لذاتية المبدع المتشائمة المكومة، والغامضة فهي تخفي بداخلها مآسي وآلام نتيجة الواقع الذي تعيشه وأوضاعه غير مستقرة، وكذا نفسيّتها المضطربة والمنفعلة في ظلّ عُشريّة سوداء مملوءة بالأحزان، وهذا ما عكسته أحداث المسرحية المتأزّمة في صراع تراجيدي بين النظام والمعارضة التي عشتها الجزائر في مطلع تسعينيات القرن العشرين.

والمتابع لتطور المسرح التراجيدي الجزائري من عهد مسرح- (عبد القادر علولة وعز الدين مجوبي) رحمهما الله -عبر التاريخ الأدبي يجد أن جلّ تلك المسرحيات التي أنتجت على خشبة المسرح الجزائري عامة، ومسرح مدينة وهران الجهوي خاصة قد نقلت حالة مشبعة بأهات وقلق وجودي رهيب كاشفة حدة التوتر إزاء حالة التغييب الإبداعي الممارس بقصدية على المنتج الذي عانى منه فن المسرح عبر سراديب الثقافة الأدبية الجزائرية، خاصة صور الإقصاء والتمهيش من طرف المسؤولين على الثقافة والذين كانت نظرتهم لفئة من المبدعين المسرحيين نظرة غير بريئة تحمل أكثر من دلالة استفهام نحوهم، مما دفع بالمسرح إلى حالة من الاحتقان في الإنتاج لدى هذه الفئة الخاصة من الفنانين ضحايا المأساة الوطنية الذين فرض عليهم إطارا محددا لا يستطيع الواحد منهم تجاوزه فضلا عن الصور الفنية التي كانت في اللاشعور الجمعي لهذه الفئة الذي تمكنت من الثورة وقهر كل الظروف و من ثم البحث عن منافذ لنقل معالم نفسها ولغتها إلى المتلقي الذي كان يكتشف هذا النوع من الإبداع لأول مرة ،والذي نقل كل المشاعر والهموم التي كانت تعترى اللغة والذات من أجل تحقيق لغة التواصل مع الآخر الذي كان لايعرف من هذه الشريحة سوى لغة الآه فحسب، وهذا ما شجع الكاتب (سليم بتقة) لخوض هذه التجربة المسرحية من جديد وبعث تلكم المآسي التي عانى منها المسرح، والفنان معاً طيلة ربع قرن من الزمن داخل صور المخيال الجمعي ، ونقل صوته والمقموع من حالة السكون والهمس إلى حالة الحركة والجهر بكل ما يختلج في مشاعره من أفراح وأقراح عبر الذاكرة اللغوية في هالة من التراكمات المعرفية التي بقيت تهيمن على ذاته وتحاصر نفسيته وهذا ماجعل المسرحية ملفوفة برائحة الحزن والألم، ليغدو « الفنّ كوسيلة لستر آلام الإنسان في بعض ظروفه »⁽³⁵⁾ وهذا كله نقش في ترسبات فكره، فكان عنوان المسرحية " التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus " بمثابة صرخة مطبوعة بألوان متعددة منها اللون الأخضر الذي يحمل الألم، واللون الأصفر الذي ينتشر تدريجيا على مساحة الغلاف ليعطي انطبعا للمتلقي بالمرض والاعتلال والألم ،ثم تختمه باللون الأحمر الذي يحمل طابع الخطر، والغموض والضبابية والخوف من المجهول والمستقبل من خلال صورة العينين التي عكست تلكم الحالة الرهيبة لفوبيا الخوف من العودة لحالة التمزق والتشتت اليأس الذي يمكن أن تصيب المجتمع الجزائري في حالة السقوط في فخ الفوضى الخلاقة.

*- خاتمة:

فعلا لقد ساهمت المسرحية/العنوان في إغناء مكتبائنا بإبداعات تختلف عن أطرها السابقة، حيث لم تعد العنوان الأدبية تقتصر على البكاء كالخنساء أو الكتابة للوطن والمقاومة وفقط بل أخذت العنوان الأدبية تشتبك مع القلق الوجودي للإنسان نحو العالم والذات، الحياة والموت، وأيضا دخول عوالم "النص المفتوح" على مختلف الثقافات الأخرى كنوع من التحدي للمبدع، من أجل إيصال صوته للعالم، من أجل لفت الانتباه لتجربته الإبداعية لإثبات الذات، ومنذ أوائل التسعينيات بلغ الفكر النقدي المسرحي الجزائري مستويات من النضج الإبداعي، فكانت حينها العنوان المسرحية « مجالا للتعبير عن فعل تمردى واحتجاجي يتلبس في حالات كثيرة بلهجة انتقادية حادة أو تهكمية لاذعة تصادر كل أنماط القمع والوصاية والقهر»⁽³⁶⁾ وعليه تعدّ مسرحية الكاتب (سليم بتقة): "التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus" نموذجا حيا للإبداع فئة من النماذج النثرية- وهذا أثناء حقبة العُشرية السوداء بالجزائر- التي تدخل ضمن مابات يعرف بالأدب الها مشي المغمور الذي لم يجد الدراسة النقدية المعاصرة التي يستحقها في ضوء المناهج النقدية المعاصرة.

الفهرس والإحالات:

أ- المصادر:

(*) سليم بتقة: التير لوسوروس الأخير le dernier Tyrannosaurus، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، بسكرة- الجز ل، ط1، 2016.

ب- المراجع:

(1) جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية،

<http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm> 22/01/2007

(2) بسام قطوس: سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص33.

(3) Léo H.ock : la marque du titre , dispositifs Sémiotiques d'une moutors publishers .Paris 1981, p5.

(4) الطيب بودريالة:قراءة في كتاب سيمياء العنوان للدكتور بسام قطوس، محاضرات الملتقى الوطني الثاني السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 15، 16، أفريل، 2002، ص25.

- (5) شادية شقروش: سيميائية العنوان في "مقام البوح" لعبد الله العيش ،محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 6، 7، نوفمبر، 2000، ص271.
- (6) محمد فكري الجزار:العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب ، مصر، 1998، ص 15.
- (7) Léo. Hock : La marque de titre, P17.
- (8) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير – من البنيوية إلى التشرحية- قراءة نقدية لنموذج الإنسان المعاصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1985، ص261.
- (9) الطاهر رواينية: شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد العربي القديم ضمن الماشئة و النص الأدبي، أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة ، 1995، ص141.
- (10) محمد الهادي المطوي: شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفاريق، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلد 28، العدد الأول، يوليو/ سبتمبر، 1999، ص457.
- (11) بشرى البستاني: قراءات في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص34.
- (12) جوزيف بيزاكومبروبي "Joseph Besa Coprubi": دكتور في فقه اللغة، وأستاذ تحليل الخطاب بقسم فقه اللغة، جامعة برشلونة.
- (13) Joseph Besa Comprubi : les fonctions du titre nouveaux actes sémiotiques, 82,2002Pulim Université de Limoges,p91.
- (14) بسام قطوس: سيمياء العنوان ، ص36.
- (15) علي جعفر العلاق: شعرية الرواية، مجلة علامات في النقد ، مج 6، ع23، السنة 1997 ، ص100.
- (16) جميل حمداوي: صورة العنوان في الرواية العربية،
- <http://www.arabicnadwah.com/articles/unwan-hamadaoui.htm> 22/01/2007
- (17) بسام قطوس: سيمياء العنوان، ص60.
- (18) وجيه فانون: دراسات في حركة الفكر الأدبي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص57.
- (19) محمد عبد الواحد حجازي: ظاهرة الغموض في الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص36.
- (20) روبرت شولز: سيمياء النص الشعري (اللغة والخطاب الأدبي) ترجمة سعيد الغدامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1993، ص159.
- (21) خليل المرسي: قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000
- <http://www.awu.dam.org/book/00/study00/64-h-m1/book00-sd005.htm> 20/01/2006 .
- (22) قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر، د.ط، 2004، ص152.
- (23) محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية ، الملتقى الدولي التاسع للرواية عبد الحميد بن هذوقة، دراسات وإبداعات الملتقى الدولي الثامن ، وزارة الثقافة، مديرية الثقافة، ولاية برج بوعريج، الجزائر، 2006 ، ص82.

(24) بشير عبد العالي: سيميائية الصورة في رواية عبر سرير لأحلام مستغانمي، محاضرات الملتقى الوطني الثالث السيمياء، والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، الجزائر، 2006، ص 280.

(25) Thomas Poule : le mirage linguistique , essai , sur la modernisation ,intellectuelle , paris , édition du minuit ,1988 ,p 12 , 13

(26) حسن محمد حماد: تداخل النصوص في الرواية العربية، دراسات عربية، مطابع الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص 148.

(27) حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2000، ص 62.

(28) المرجع نفسه، ص، 59، 60.

(29) برنار توسان، ماهي السيميولوجيا، ترجمة محمد نظيف، دار النشر إفريقيا الشرق، ط 1، 1994، ص 81.

(30) محمد بن يوب: آلية قراءة الصورة البصرية، ص 85.

(31) عياض عبد الرحمن الدوري: دلالات اللون في الفن العربي الإسلامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط 1، 2002، ص 19.

(32) محمد بن يوب، آلية قراءة الصورة البصرية ص 87.

(33) مشوح وليد: الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، 1996، ص 181.

(34) عبد المالك أشمهن: عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 22009، ص 66.

(45) عفيف بهشي: اتجاهات الفنون التشكيلية المعاصرة، مطبعة وزارة الثقافة والإرشاد

القومي، ط 1، د.س، ص 09.

(46) جلييلة الطريطر: كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة، مجلة الحياة الثقافية، وزارة

الثقافة والمحافظة على التراث، ع 195، تونس، 200