عتبات الغلاف في رواية ميّ ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة "لواسيني الأعرج"

Thresholds cover in a novel May the nights of Isis Kobia are three hundred nights in the hell of a bird,"to Waciny Laredj"

تاريخ الاستلام: 2021/04/27 تاريخ القبول: 2021/06/16 تاريخ النشر: 2021/06/30

د. نهـــاد مســعي
جامعة 20 أوت 1955–سكيكدة (الجزائر)
Email : dorrat.adab@yahoo.com

مجلة البحوث والدراسات الإنسانية المجلد 15/ العـدد 01 –السنة 2021 ص ص 437–462
EISSN : 2588-2317 ISSN : 1112-8152

ملخص:

ينفتح الغلاف باعتباره نصا بصريا تتداخل عبره العلامات الكاليغرافية على أبعاد دلاليّة وجماليّة ،يتقاطع فيه المظهران اللّساني والأيقوني ،محقّقًا تعالقًا وظيفيا مُدركًا بين الدّاخل النصي والمحيط به (العنوان ،اسم المؤلّف ، الصّورة المصاحبة ، حيثيات النّشر،...) . لأجل ذلك تقارب الدّراسة –سيميائيا –مستويات تشكّل خطاب الغلاف ضمن شبكة العلاقات الدّاخليّة والخارجية في المتن الرّوائي لاقتحام مغاليقه واستكناه مجاهيله ، ما يتيح للقارئ اقتراحات واضحة المقاصد والوظائف وأحكام نقديّة مسبقة تُلزمه باستراتيجية خاصّة للقراءة ؛مستحضرًا ثقافته البصريّة وكفاءته التّأويليّة. وقد جاءت مقاربتنا لتضيء جزءً من هوامش النّص من خلال الوقوف على عتباته المُفضية إلى مُدخلاته و لنعاين دورها في تفعيل عملية التّلقي.

الكلمات المفتاحية: *العتبات، الخطاب الرّوائي، الغلاف، اللّون، ميّ ايزيس كوبيا.*

Abstract

The cover opens as a visual text through which the caligraphic signs intertwine on semantic and aesthetic dimensions, in which the linguistic and iconic aspects intersect, achieving a perceived functional relationship between the textual interior and its surroundings (the title, the name of the author, the accompanying picture, the rationale for publication, ...).

For this reason, the study converges the levels of cover discourse formation within the network of internal and external relationships in the narrative body to break into its narratives and discover its unknowns, thus allowing the reader to have clear proposals of intentions, functions and critical preconceived judgments that commit him to a special strategy for reading, evoking his visual culture and interpretive competence. Our approach came to illuminate part of the text margins by standing on its thresholds leading into it and to examine its role in activating the receptivity process.

Keywords: *Thresholds, narrative discourse, Cover, color, May Isis Copia.*

مقدّمة:

اهتمت الدّراسات الحديثة بالشّكل الخارجي للرّواية – الغلاف تحديدًا – باعتباره "البهو الذي منه ندلف إلى دهاليز نتحاور فيها مع المؤلّف الحقيقي والمتخيّل كما أنّه يسعى إلى تقشير جيولوجيا المعنى بوعي يحفر في التّفاصيل وفي النّص الأدبي الذي يحمل في نسيجه تعدّدية وظلالا لنصوص أخرى"(شعيب حليفي، 1992، ص ص82،83) لذلك شكّل الغلاف موجّهًا هاماً لفهم قصديّات الكاتب الملغّمة بإشارات وعناصر مناصيّة مركزيّة تجذب انتباه القارئ إلى مستوى الدّلالة والشّكل والبناء.

وقد حرص الأدباء والنّاشرون على إخراج العمل في شكل مثير يستدرج القارئ إلى الدّاخل لجعله يتقاسم مع النّص أعباء المعنى التي يحملها في جوفه ، وقراءة الملامح البارزة والقسمات والسّمات التي تتمظهر في وجهه (عبد القادر الغزالي،2004،ص17).لأجل ذلك حظيت دراسة النّصوص من منظور عتباتي باهتمام بالغ في الدّراسات الحديثة ؛فكان البحث معزّزًا بقراءة قبليّة لمجموعة من الكتب نذكر منها: (**عتبات جيرار جينيت**) عبد الحق بلعابد ،(**الخطاب الموازي للقصيدة العربيّة**) لنبيل منصر، وكتاب (**شعرية النّص الموازي**) لجميل حمداوي ، وكذلك (**سيمياء العنوان**) لبسام قطوس حيث استوقفتنا فيها مجموعة من الآراء التّنظيرية والميكانيزمات الموظّفة في إضاءة الجوانب المعتّمة للموضوع ،كما أمكننا الإفادة من مقالات شادية شقروش و بخولة بن الدين وشعيب حليفي في قراءة دلالات عتبات الغلاف ،أمّا تلك الدّراسات التي تلتقي بالجانب التّطبيقي مع المدوّنة –فيما أعلم – توجد دراسة واحدة شملت العتبات ل(موفق رياض مقدادي) ، أمّا بقيّة الدّراسات

فركّزت على المكوّن السّيري (إشراف سكينة قدور)، أو النّص الغائب (إشراف البشير بختي) .

على ضوء ذلك تهدف الدّراسة إلى قراءة الخطاب الرّوائي ضمن سلسلة الاحالات النّصيّة الدّاخليّة والخارجيّة التي ينحتها واسيني الأعرج ويسعى القارئ إلى إدراكها بفعل موجّهات **المنهج السيميائي** للكشف عن العلائق النّصيّة التّفاعليّة بين المتن والعتبة من جهة وتعالق العتبات مع بعضها البعض من جهة أخرى، وللإجابة عن أسئلة العتبات وكيفية تشكّلها . إثر ذلك يطرح البحث اشكالية مركزيّة: ماهي خصوصيّة خطاب عتبات الغلاف عند واسيني الأعرج؟ والتي تتفرّع عنها جملة من التّساؤلات:

أين تكمن أهميّة الغلاف في قراءة الخطاب الرّوائي؟ وهل تمتلك العتبات المفاتيح الممكنة لقراءة النّص/ الرّواية؟ وهل استطاع الرّوائي واسيني الأعرج أن يوفّق في إبداعه بين نصه الأصلي والنّص الموازي؟

1. **الغلاف الأمامي: من بوح العتبة إلى مفتاح التّأويل:**

للغلاف الخارجي للعمل الأدبي والفني واجهتين: أماميّة وخلفيّة. فنستحضر في الغلاف الأمامي اسم المبدع، والعنوان الخارجي، والتّعيين الجنسي، والعنوان الفرعي، وحيثيّات النّشر، والرّسوم والصّور التّشكيليّة. أمّا فيما يخصّ الغلاف الخلفي، فنلفي الصّورة الفوتوغرافية للمبدع، وحيثّيات الطّبع والنّشر، وثمن المطبوع، ومقاطع من النّص للاستشهاد، أو شهادات إبداعيّة أو نقديّة، أو كلمات للنّاشر(جميل حمداوي،2007 موقع الكتروني). وقد قسّم جينيت (G.Genette) الغلاف إلى أربعة أقسام(عبد الحق بلعابد،2008،ص ص46،47):

(**الصّفحة الأولى**)نجد فيها الاسم الحقيقي للمؤلّف ،الاسم المستعار، العنوان، المؤشّر، اسم المترجم، حيثيات الطّبع والنّشر، واللّوحات التّشكيليّة).أمّا(**الصّفحة الثّانية والثّالثة للغلاف**) وتسمّى كذلك الصّفحة الدّاخلية؛ حيث نجدهما صامتتين، وهناك استثناء نجده فيما يخصّ المجلّات. ونجد في(**الصّفحة الرّابعة للغلاف**) إعادة كتابة اسم المؤلّف ،عنوان الكتاب،كلمات النّاشر أو المؤلّف أو النّاقد تزكّي العمل وتثمّنه إيجابًا وتقديمًا وترويجًا. إذ تساهم هذه النّصوص الموازية الموزّعة على صفحة الغلاف في توجيه توقّع القارئ ورسم أفق انتظاره. إثر ذلك، تمنح الواجهة الأماميّة لغلاف (**ميّ ايزيس كوبيا**) تمركزًا بصريًا حُمِّل بالعديد من الرّؤى اللّغويّة المجازيّة المعبّرة عن دلالات بصريّة تشكيليّة تستدعي عناصرها المناصيّة المركزيّة إلى فتح بوابة العبور للمتن للنّبش في عوالمه من خلال:

1-1- **العنوان بين سرد المنغلق وتمظهر المنفتح:**

يُعدُّ العنوان فاتحة البدايات ،إنّه "اللّحظة اللّغوية/ البصريّة الأولى التي تفاجئ النّاظر/ القارئ ،لحظة تدعوه وتخبره وتتحدّاه وتغريه"(عبد الله شطاح،2012 ص153)لاقتحام النّص وسبر أغواره، هو" مرسلة لغويّة تتّصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنّص لحظة الكتابة والقراءة معًا، فتكون للنّص بمثابة الرأس للجسد نظرًا لما يتمتّع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية" (شادية شقروش، 2000، ص25) ولذلك عُدَّ عتبةً بنائيةً مكثّفةً دالّةً على محتوى الدّاخل النّصي ومهيعًا لاحبًا إلى فكّ مجموعة الرّموز والمغاليق الكامنة في المتون النّصيّة فالعنوان وفق ذلك يمدُّنا بزاد ثمين لتفكيك النّص ودراسته (بخولة بن الدين، 2013، ص72) ، واستنباط محمولاته الدّلالية و"تفكيك الدّوال الرّمزيّة وايضاح الخارج قصد إضاءة الدّاخل"(بسام موسى قطوس ،2001،ص53).

تنهض تركيبيّة العنوان في رواية (**مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة**)على استراتيجية مغايرة للتّراكيب العنوانية المألوفة إذ تفتح متناقضاته آفاق التّأويل أمام المتلقي:

المكوّن الأوّل: (ميّ)

المكوّن الثّاني (ليالي ايزيس كوبيا)

المكوّن الثّالث : (ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة).

وتتدوّن اسقاطات العنوان المركزي في هذه الرّواية عبر تماوج اشاري اجتزئ بعضه من المخطوط الأصلي للأديبة ميّ زيادة:

مي

ايزيس كوبيا

ليالي العصفورية

تفاصيل مأساتي من ربيع 1936 إلى خريف 1941.

إنّ انبناء العنوان على اختيار دالّ مفرد / اسم ميّ في مطلعه يفضي إلى دلالات مهمّة ذات علاقة بالمتن، ولا شكّ "أنّه يشكّل نقطة مركزيّة أو لحظة تأسيس بكر يتمّ منها العبور إلى النّص"(بسام موسى قطوس،2001، ص39) ما يجعله عنوانًا تناصيًا مع الخارج والدّاخل النّصي وبؤرة مركزيّة للرّواية التي تسرد تفاصيل المأساة التي عاشتها الكاتبة ميّ زيادة ،كما تتناسل مدلولات المحنة مع تفاصيل المكوّن الثّاني /ليالي ايزيس كوبيا ،فاللّيالي تشير إلى الجانب المظلم والسّواد الذي تغلغل في ماهيّة الأشياء وغلّف ما يحيط بها تقول ميّ: "يأتيني الهواء البارد من الفجوات أسمع صفير الرّياح يشبه فحيح الأفاعي ،الخوف يربكني كشبح أسطوري ويضغط علي ...قبلت تقريبًا بالقدر المشؤوم المسلّط علي" (واسيني الأعرج ،2018،ص 63) وتقول في موضع آخر"كلّ

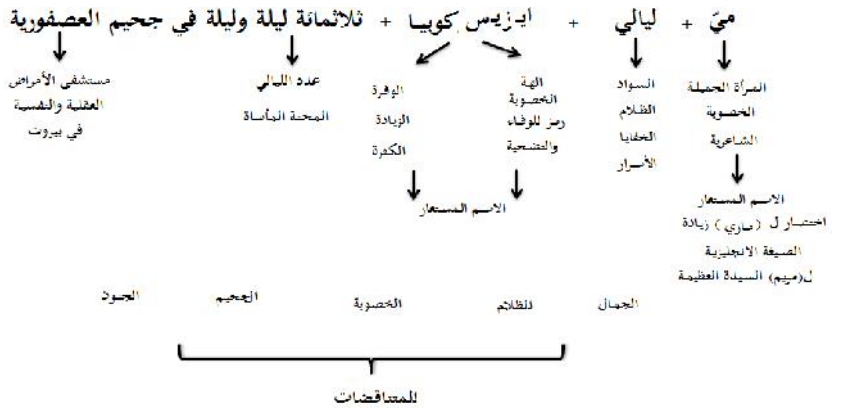
شيء يموت أمامي بهدوء ويتحوّل إلى رماد وحفنة يأس ..أغمض عيني لكي استرجع البياض الهارب ،أصاب باللّاجدوى"(واسيني الأعرج ،2018،ص 83).

في حين يمنح **ايزيس كوبيا** بريقًا مختلفًا للعنوان مؤكّدًا على المكوّن الأوّل / ميّ ، تدهشك تمثيلاته المركّبة ؛ ف **ايزيس(isis)** هي إلهة القمر لدى المصريين القدماء هي أمّ الطّبيعة وأصل الزّمن الأمّ المقدّسة وزوجة اله العالم السفلي أوزوريس، أنجبت ابنها حورس وساعدته على استعادة العرش ، وقد بجّلها المصريون واعتبروها الآلهة الحامية في جميع أنحاء مصر، يعني اسمها العرش ، تعدّ رمزًا للوفاء والتّضحية. أمّا **كوبيا(kopia**)،فكلمة لاتينية تعني الوفرة الكثرة والغزارة والزّيادة(عبدالقادر حميدة،2020،صفحة الكترونية) الملاحظ أنّ مدلولات هذا المركّب تنسحب على الاسم المستعار الذي وقّعت به ميّ زيادة ديوانها الأوّل(أزاهير حلم **Fleurs de rêve**)الذي كتبته باللّغة الفرنسية سنة1911، ولعلّ اختيار ميّ لهذا التّوقيع بالذّات يلقي الضّوء على مدى عمق فهمها للدّور الذي كانت تعدّ له نفسها في مجال الكتابة فضلًا عن وعيها الشّفيف بعظائم الأمور، حتى أنّ اسم (ايزيس كوبيا)يكاد يكون التّرجمة الحرفية لاسم **(ماري زيادة)** ف **(ماري)** الصّيغة الانجليزية لمريم ومعناها السّيّدة العظيمة كما ورد في قاموس المعاني. وهذا بالضّبط ما نضحت به ميّ من الخصوبة والوفرة في كلّ المجالات التي تقترن بها بفيض من الثّقافة وتعدّد للمنابر ،فقد كانت ميّ معشوقة من كلّ من تعرّف عليها في زمن كان من الصّعب العثور على امرأة ذكيّة ومثقّفة وجميلة في الوقت نفسه .

يبدو أنّ ملازمة الاختباء و حمّى الأسماء المستعارة قد أحكمت قبضتها على الكتابة عند ميّ / المرأة التي "تكون غالبًا مختفّية ومستورة ليس لأنّها حتمًا ممنوعة ولكن لأنّها تشعر كمجرمة ،إنّها كتابة اللّيل"(زهور كرام،2004،ص47) وفق هذا

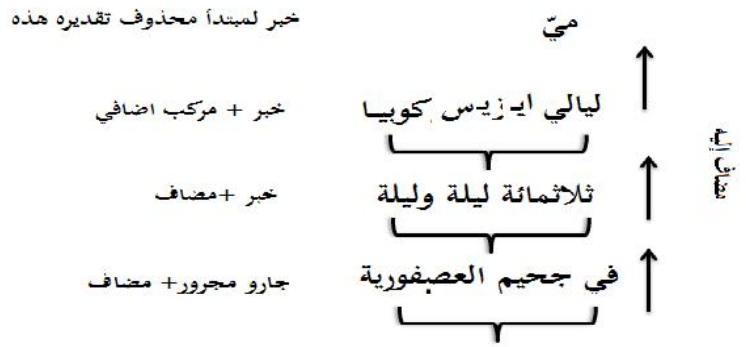
السّياق تقول ميّ :"حتى اسمائي المستعارة لم تنفعني للتّخفي منهم .. فاستعرت من ماري البداية والنّهاية ميّ ، ميّ تصغير ماري عند الانجليز ،ايزيس كوبيا يكاد يكون التّرجمة الحرفية لماري زيادة ، ايزيس أخت الاه وعروسه، ماري أم الابن وعروس البحر ، كوبيا اللاتينية مرادفة لزيادة أي الشّيء الفائض .هذا التّخفي زاد من هياجهم" (واسيني الأعرج ،2018،ص138)وفي كلّ ذلك كانت ميّ زيادة تنتعل الاسم المستعار لنقد المجتمع الشرقي الذي يرى في الغربي كلّ شيء ، أدركت منذ البداية أنّ صراعها سيكون كبيراً مع "رجال شاخوا قبل أن يكتبوا ، ولدوا مخربي الأدمغة في غمار حداثة أكبر منهم ، رفضوا كسر كلّ معوّقاتها الدّاخلية ، كلّما تعلّق الأمر بامرأة مزّقت الشّرنقة مقابل ثمن غال دفعته من أعصابها وراحتها أخرجوا سكاكينهم" (واسيني الأعرج ،2018،ص 138).

تتنافذ في هذه المشهدية **الثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية** ذاكرة أسّيّة انبنت على أقانيم التّراث القصصي ل **ألف ليلة وليلة** من جهة وتفاصيل مأساتها من ربيع 1936 إلى خريف 1941 والمدّة التي قضتها ميّ في مستشفى الأمراض العصبيّة والنّفسيّة العصفوريّة ببيروت ؛ الذي شيّد في نهاية 1890 وضمَّ 46 بناية وتوقّف استعمال المصحّة سنة 1972،وفرغت العصفوريّة من البشر وغدت جنّة للطّيور التي تجد أشجار الصّنوبر والمباني التّاريخية ملاذًا لها(واسيني الأعرج ،2018،ص 8) .نمثل لهذه القراءة بالمخطط الآتي:



على ضوء ذلك يتحرّر العنوان من الأنساق والدّلالات المعهودة ويدفع بالرّواية إلى منطقة القلق النّصي الذي يتمرّغ في جموح الفترة المظلمة التي اعترضت حياة ميّ ولا تصبّ هذه الطّاقة المتحرّرة في الرّمز الواحد بل تتعدّاه إلى تكثيف نووي مشحون بانفجار دلاليّ متعلّق بطريقة كتابة العنوان ؛فاختيار ترتيب العنوان بهذا الشّكل تحديدًا، وعلى هذه الصّيغة أي الرّصف العمودي للكلمات يجعلنا نقرؤه قراءة تشكيليّة ، إذ تتميّز هذه القراءة في كون العين في القراءة الاعتيادية الرّصف الأفقي للكلمات لا تحتاج إلى التّأمّل البصري الذي يستدعي وقوفًا أما م المعطى لمدة أطول "وهذا البطء ناتج عن كون التّصويري يلزم الذّهن بمبارحة خطاب المعنى حيث لا يتمّ تلقّي الخطّ ذاته ، لأنّه ليس إلّا عنصرا تمييزيّا أو دالّا في لوحة الدلالات—كما يلزمه بمبارحة شفافية التّبليغ- أي الطّريقة المباشرة لحضور المعنى في السّطر التي اعتادها الفكر الذي دجّنته مواضعات اللّغة والخطاب إلى جهد بصري غير محدود يفترض من أجل أن تأخذ العين بالشّكل لذاته "(خليل شكري هياس،2010،ص112).

أمّا نحويّا فتنتظم مفردات العنوان في بنية نحويّة ممتدّة على النّحو الآتي:



تلوّن العنوان / المقام المربك الأوّل بمساحيق الجملة الاسمية ، والاسمية " خاصيّة مميّزة في بنية العنوان وجملته حتى تكاد تكون الخاصّة الأساس في العنونة ، حيث الاسم يتعالى على الزّمن وتحوّلاته ،وتوسّل العنونة بالاسميّة يضمن لها الثّبات وتختفي مسافة الاختلاف بين الاسم والعنوان بذلك في الوظيفة"(محمد عويس،1988،ص35) كما تقترن الاسميّة بالهدوء والاستمراريّة بما في ذلك من التّقريرية من حيث تأكيد حدوث الشّيء.

يتراءى هذا متوزّعا من جهة أولى بين المخطوطة التي كتبتها ميّ زيادة لتأكيد محنتها وعذاباتها تقول :" أخيراً دوّنتك يا همّ قلبي ، إلى أين أهرب بهذا الخوف الذي سيضيف لي رعبًا جديدًا ؟.. حكيت عن الذين زجّوا بي في دهاليز الجنون وجعلوا من العصفوريّة سجنًا يموت فيه النّاس بصمت ..قلت بعض ما أحرقني ، وحوّلني إلى رماد في ثانية واحدة"(واسيني الأعرج ،2018،ص 28) ، و من جهة أخرى بيّن هدف واسيني في فضح كلّ ما حصل لها من خلال الرّواية يقول: "أضفت العنوان الصّغير مائة ليلة وليلة في العصفورية لتبيان ثقل الظّلم والأذى، لأنّ حساب الأيام في العصفوريّة غيره في الحياة العادية. وأعدت ترتيب العناوين الدّاخلية لتكون المخطوطة

مقروءة ومفهومة بسهولة . تركت العنوان الأصلي كما هو ليالي العصفوريّة ،كان علي قراءة المخطوطة بجديّة لشهور وترميم نقائصها"(واسيني الأعرج ،2018،ص25)

وهنا تجب الاشارة إلى أنّ واسيني ودّ وضع عنوان (**غيمة النّاصرة**) على واجهة الغلاف ، لكن أبى أن يغيّر او يضيف شيئًا لهذه اليوميات سوى أن نظم صفحاتها ورمّم الكلمات النّاقصة وهي 1002 كلمة محتها الدّموع والرّطوبة فترك العنوان الأصلي وألحق به العنوان الفرعي ليبيّن المرارة والأذى الذي لحق بمي زيادة. وفضلًا عن التركيب الاسنادي الاسمي ، وجدنا التّركيب الاضافي كون "المضاف يتخصّص بالمضاف إليه أو يتعرّف به، إذ لا يتخصّص الشّيء أو يتعرّف بنفسه"(محمد محي الدين عبد الحميد، د ت، ص49)

إذ للمضاف إليه (ايزيس كوبيا)وظيفة أساسية هي التّعريف بالمضاف (ليالي) المعرفة بالإضافة ، وأنّه ما أضيف لما قبله إلّا ليفيد توضيح الدّلالة وتأكيد المعنى بين ما هو سابق و لاحق. من شأن هذا الامتداد النّحوي أن يراكم دلالات إضافيّة اتّخذت من الحذف مرتكزًا ، ويمكن أن نعلّل حذف المبتدأ في البنية السّطحية ، برغبة الرّوائي في الاسراع بنقل الخبر إلى القارئ لأهميته واستقرار تفكيره عليه دون المبتدأ وإن كان المبتدأ موجودًا بالقوة في البنية العميقة.

وهنا لا يتوانى واسيني الأعرج في كتابة عذاباتها والاجابة عن قوافل الأسئلة المؤكّدة على جريان الجرح في الكلمات المتحاذية بين نصّ المخطوط ونصّ الرّواية ، بين السّيرة الذّاتية والسّيرة الغيرية .لأنّها كذلك فهي حكايات عن ليالي ايزيس كوبيا المنبثقة من محارق روحها وتجاعيد لياليها وهي تتجرّع كأس الخيبة حتى الثّمالة وتنتظر من ينصفها ويدافع عنها أتمنى أن يأتي بعدي من ينصفني. بذلك يؤسّس العنوان عقد قراءة بين الكاتب والمتلقي وبتأثيره يكيّف القارئ قراءته وتأخذه توقّعاته إلى ألف ليلية

وليلة حيث تتوجّه (**ميّ زيادة /شهرزاد**)في هذه اللّيالي بيوميّاتها وحكاياتها العجيبة عن ابن عمّها (**جوزيف/ شهريار**)الذي زجّ بها في المصحّة واستولى عن أملاكها.

فمن وجع عكسته مرايا شهريار الذي جعل المرأة/ شهرزاد كائنًا ليليا مسجونًا في زنزانة يحرسها الذّكور، تخيط في كلّ ليلة قمصان الحكايا لإمتاع الرّجل وتأجيل قرار موتها وبقاء الجنس جسديًا ومعنويًا، وإذا حلّ الصباح سكتت عن الكلام المباح إلى وجع ميّ زيادة وهي تمارس حضانتها اللّيليّة لخيانة جوزيف لها الذي سلب الأنوثة هويتها ،سلبها حقّها المشروع وكبلها بالنّفي إلى مناخات الجنون في مصحّة للأمراض النّفسية والعقلية تقول" فأرسلني إلى العصفوريّة بحجة التّغذية وباسم الحياة ألقاني وأولئك الأقارب في دار المجانين أحتضر على مهل وأموت شيئًا فشيئًا"(واسيني الأعرج، 2018، ص 33)

1-2- **العلامة اللّونية:**

يوظّف اللّون باعتباره أداة رمزيّة "لا يمكن أن نعطيه أو نمنحه وجودًا منفصلًا عن باقي عناصر التّكوين الأخرى ، بل نجد أنّ هذه العناصر مجتمعة داخل السّطح التّصويري تعطيه وجودًا وتمتدّ معه بطريقة جمالية"(عياض عبد الرحمن الدوري، 2002، ص237) ،لأجل ذلك نحاول أن نستقرئ الفجوات اللّونية المتناسجة في صور رؤيويّة خلعت عنها تيمة الدّال المألوف لتضيف دالّة تنويعية خصبة وفائضة في رواية ميّ ،فقد اصطبغت صفحة الغلاف بخلائط لونية متباينة وانفعالات حارّة وقاتمة طغى على أرضيتها اللّون الرّمادي المتدرّج "أكثر الألوان حياديّة"(عبيدة صبطي ونجيب بخوش:2009، ص53)، والذي امتدّ بشكل عمقي من هيأته الأولى/الرّواية بأجواء الحزن والاكتئاب والتّردّد والوحدة والانطوائية.

وقد انسحبت تفاعيله بلون رمادي ممزوج بالأبيض في أعلى الصّفحة والعنوان المركزي /**ميّ** وغامقًا ممزوجًا بالأسود كلّما أوغلنا بالنّظر في حافتها وفي عنوانها الفرعي الأوّل / **ليالي ايزيس كوبيا** ،وهما في الحالتين يشعران الرّائي بترانيم الكشف والانكشاف حيث يطاوع اللّون الرّمادي دلالة العنوان ليشكّل عالمًا تتفاعل فيه التّشكيلة المرئيّة بالنّظام اللّفظي.

وبإمعان النّظر في النّظام التّرميزي الذي يحيل إليه التّشكيل اللّوني بخطّ بارز /لاسم ميّ ، تتدوّن اسقاطات الرّمادي الفاتح ؛ هذا اللّون الذي "يتوسّط بين اللّونين الأسود والأبيض مفتقرًا إلى الحيويّة وبقدر ما يصبح غامقًا فإنّه يتوجّه نحو اليأس فيصبح لونًا جامدًا"(فارس متري ظاهر ،1979،ص56) ، ما يحيل إلى المزج بين أجواء العراء والأحزان والتّغييب في براثن العصفوريّة من جهة والمقامات الاشراقية التي تعزفها نقاء سريرتها من جهة أخرى ما يكشف عن ثنائية الدّال المركزية السواد/ البياض وهي ثنائية دالة تكشف بدورها عن جملة من ثنائيات المدلول الخير / الشّر الحياة / الموت التّفاؤل / التّشاؤم الظّلم / الانصاف ضمن تدرجات هذه الشّبكة اللّونية تنبثق خفاءات المتن لأنّ هذا الاضطراب واللاّستقرار مستوحى من اللّون الرّمادي المتقلّب بين البياض والسّواد وهو في هذا السّياق معادل سيميائي لحالة ميّ المضطربة والخائفة والمطاردة من أرضها, فيحدث "التّوازي البنائي بين الحشد اللّوني العامل والحشد الدّلالي المنتج" (فاتن عبد الجبار جواد ،2010، ص72)

كما يتراءى للقارئ اسم المؤلّف وقد خطّ بالأسود وسط خلفيّة بيضاء للفت انتباه المتلقي والتّأكيد على هذا البياض من خلال اللّون الأسود لما لهذا اللّون من حمولة دلالية ورمزيّة عميقة تعمّق الاحساس بعلوّ المكانة والوقار والرّزانة والعظمة والقوّة والثّقة بالنّفس كما يوظّف للفت الانتباه السّريع(أحمد مختارعمر،1997،

ص195) ما يؤسّس للدّهشة والمفارقة وكسر أفق الانتظار والانتقال من حالة وجوديّة إلى حالة أخرى لانّ الانتقال من الأسود إلى الرّمادي يعني وجود ذات مأزومة تتحدّى الوضع وتندفع و تتطلّع إلى تحقيق نوع من التّوازن والتّوافق. موقعيًا فإنّ تصدّر اسم المؤلّف بوصفه حيّزًا لسانيًا للجزء الأعلى من الكتاب ينمّ عن وصايته على الرّواية واعترافًا بملكيته ولعلّ هذا ما استطاعت اللّغة اللّونية ترجمته وعرضه مع تفاصيل الغلاف الأخرى حتى شكّلا معًا سلسلة شديدة التّماسك لا يمكن عزلها قرائيا.

وفي تضاعيف العنوان الفرعي الثّاني/ **ثلاثمائة ليلة وليلة** في جحيم العصفورية الذي التبس باللّون الأخضر المشوب بالصّفرة اللّون الزّيتي ،تتلاحم تلك المكامن في تشكيل بانورامي واحد ، تحتشد متجاورة مع انحيازها إلى لونيات الجرح المرئي ، حيث تنعزف دلالات الألوان من مواقعها التّفاؤل النّورانية البهجة،... إلى دلالات الخوف، الضّعف، الشّحوب، الكآبة ، المرض،... لتنتظم داخل النّسق الخطابي وتوسّع آثارها عبر اللّيالي؛ الانتقال من الحيوي إلى المأساوي والمتآكل وتمتدّ عبر الدّاخل لتحاكي طقوس الفجيعة.

1-3- الصّورة المصاحبة:

تعدّ لوحة الغلاف مفتاحًا اجرائيا للخوض في النّص والبعد الدّلالي والرّمزي الموحي وصولًا للمعنى لكونها عنصرًا من عناصر العمل ومكوّنًا من مكوّناته الدّاخلية له قيمته الدّلالية وواجهته الاعلامية ،ما يمنح القارئ تصوّرًا أوليا ورؤية بصريّة لخفايا المتن إذ تغدو الصّورة المصاحبة متتالية تحاور عتبة الواقع العيني واختراق البعد اللّامرئي فيه، يظهر الغلاف بطابع فضائي مميّز ،يصافح بصر المتلقي من خلال عنصري اللّسانية والصّورية المتلازمين ،حيث تستوقفنا صورة ميّ التي تنزل بثقلها على الواجهة من أجل أخذ حقّ الاعتراف بهذه المبدعة التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبية .

تنجز تداعيات اللّوحة تفاصيلا محسوسة ساحبة معها المتلقي إلى مفاصل النّص المتني المكتنز بالسّردية السّيرية ،حيث تنفتح العين الرّائية على صورة جميلة ل ميّ زيادة / موضوع الرّواية ؛يغزو فيها جمال وجهها الفتي الملائكي جحيم اللّيالي المقابلة لها ،جالسة بوقار وتواضع بنظرتها الواثقة الحالمة إلى الأعلى بشعرها القصير الأسود القاتم الذي استعار سواد اللّيل وقدّمه مراودًا لكحل عينيها ،و جسد ملتف بثوب أبيض يقذف بك إلى نهار صاف نقي طاهر ،وعلى شفاه الحروف المخضّبة بأحمر الشّفاه تقرأ اللّغة المنسيّة وطلاسم الأبجديّة، وتفاجأ بالعنوان في الجزء المقابل كمن يصرخ أمام النّظارة ويخمد وهجها.

أراد واسيني أن يقدّم للقارئ الآنسة ميّ في صورتها المثلى؛الأنثى الرّاقية المثقّفة الرّاشدة التي حركت العالم العربي بوهج حضورها الثّقافي والأدبي ،صاحبة الصّالون الثّقافي والعلاقات الخصبة مع رموز الفكر والأدب ، فقد جمعت بين جمال الرّوح والجسد وألمت بالثّقافتين العربية والغربية إلمامًا مدهشًا ،حتى غدت شغلًا للرّأي العام وإثارة لطبقة المثقّفين. فكيف اتّهمت بالجنون وبعدم القدرة على إدارة أحوالها حتى يحجر عليها في مأوى للخبل ؟ كيف لون عالمها الوردي الموسوم بالحرية والانفتاح بعالم آخر متأجج بالحيرة والتّيه؟

(**أتمنّى أن يأتي من ينصفني**) عبارة كتبتها مي في الفصل الأخير من حياتها ،تنشد فيها الانصاف بعد كلّ الطّعنات والجراح، وقد جسّد ذلك بصريّا من خلال بروز الاسم الشّخصي للمؤلّف واسيني بالحجم الكبير وكأنّه ترجمة لمناجاة ميّ وطلبها المواساة من المؤلّف بقولها واسيني ، لتتوالى البكائيات في المخطوطة التي يحبكها الرّوائي سرديًا مصوّرًا للمتلقي حجم الدّراميّة البشعة والمكتملة الفصول عن تلك اللّيالي الصّعبة في ظلام العصفوريّة امعانا في انصافها وفضح غدر أهلها. وقد لحق الواجهة الأمامية للغلاف عدّة تغييرات إن على مستوى الصّورة أو على اللّون الموظّف أو الحاق أو حذف للفظة رواية أو بإسقاط او إيراد اسم (**ميّ**) في العنونة كما نرى في الجدول1:

الجدول 1

1-4- **اسم المؤلف:**

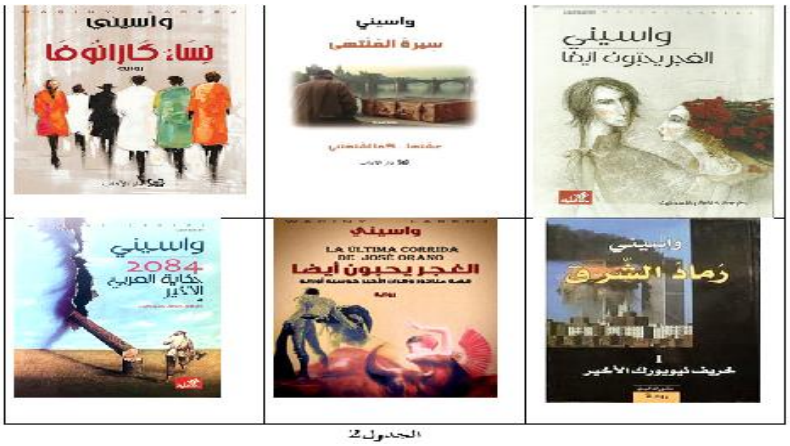
يعدّ اسم المؤلّف "من بين العناصر المناصيّة المهمّة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هويّة الكتاب لصاحبه ويحقّق ملكيته الأدبيّة والفكريّة على عمله"(عبد الحق بلعابد،2008، ص63)لذلك تندرج هذه العتبة ضمن ملحقات النّص الموازي وأهمّ الوحدات الدّالة المشكّلة لتداولية الخطاب على مستوى التّشكيل المعنوي والبصري، كما تعدّ من الخطاطات التّقبليّة والعلامات

المكوّنة للخطاب الغلافي على مستوى التّشكيل المعنوي والبصري وخاصّة إذا كان اسم المؤلّف مصحوباً بصورته الفوتوغرافية، وهي على ذلك "عتبة قرائيّة تحاور أفق انتظار المتلقي وتشدّه انتشاء ولذّة"(جميل حمداوي ، 2014،ص21)

يستقطب اسم واسيني الأعرج أذهان القرّاء إلى أيقونة وأنموذج للرّوائي الجزائري الطّموح الذي شكّل منعرجًا حاسمًا في مسار الرّواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، وإلى علامة ثقافية في عالم التّجريب الرّوائي ، فقد اندرجت رواياته في اطار الانجازات السّردية الهادفة وصنّفت بين الابداعات العربية ذات التّوجّهات الفنّيّة والتّقنيات الحداثية التّجريبية المعتمدة على التّناص والتّعدّد اللّغوي والتّماهي السّيري بحثًا عن سبل تعبيريّة مغايرة لا تستقرّ على حال ثابت. كان ايراد الاسم في صفحة الغلاف بمثابة "الاعلان الذي يكسب رهانًا مسبقًا ...حيث يؤدّي وظيفة تعيينيّة وإشهاريّة ،تكمن في نسبة العمل أو الأثر في اسم ذائع الصّيت، ويدلّ على حضوره المكثّف في السّاحة الثّقافية المحليّة والوطنية والدّولية ورقيًا ورقميًا واعلاميًا "(جميل حمداوي، 2014،ص21).

ويظهر هذا التّميّز والتّفرّد في تصدُّر اسم واسيني الأعرج الفضاء الغلافي لرواية ميّ ليالي ايزيس كوبيا – وباللّون الأبيض والاسود ،إذ عدَّ هذا الإجراء مألوفًا في جلّ تصاميم أغلفة رواياته –كما نرى في الجدول 2–، في إشارة إلى تأكيد نسب العمل لصاحبه وأنّه منتج النّص ومبدعه هذا من جهة ،ومن جهة أخرى "يعيّن العمل الأدبي ويخصّصه تمييزاً وهويّةً ويمنحه قيمةً أدبيةً وثقافيةً ،ويسفره في الزّمان والمكان ويساعده على التّرويج والاستهلاك"(جميل حمداوي، 2014، ص119)، فيجذب القارئ ويساعده على الاقبال عليه قراءةً وتأويلاً. فاختيار هذا الموقع بالتّحديد ليس اعتباطيا لأنّ وضع الاسم في أعلى الصّفحة لا يعطي الانطباع نفسه إذا وضع في أسفلها.

والملاحظ على صفحة غلاف الرّواية، احتلال الاسم للجزء الأعلى باللّغة الفرنسيّة وقد مزّقت أوصاله بشكل يثير الدّهشة ويلفت الانتباه من جهة ،وتخلّي واسيني عن لقبه العائلي المكتوب بالعربية(الأعرج)من جهة أخرى، والملاحظة نفسها تستقيم مع روايات أخرى، منها:



الجدول 2

يمكن أن نفسّر هذا الأمر ب:

*رغبة المؤلّف بأن لا يرفق بلقبه العائلي خوفًا على العائلة و حتى لا تدفع معه خيار الجنون –بتعبيره– ، وهذا ما صرّح به في رواية سيرة المنتهى ،يقول : "في فترة العشريّة السّوداء فكّرت في التّخلي عن اسمي العائلي لعرج برغبة عميقة في عدم توريط العائلة في وضع كان شخصيا جدًا وخيارًا فرديًا "(واسيني الأعرج ، 2014،ص127)

*تفرّد وتميّز الاسم ما يمنع احتمال التّشابه والاختلاط مع أسماء أخرى.

*يحمل اسم واسيني الكثير من الألفة والمواساة لدى المتلقي يقول في هذا السّياق: اسمي الشّخصي كان يكفيني ، ثمّ إنّه يشبهني إلى حدّ بعيد من المواساة والمحبّة وحنيني إلى شيء لم يعد اليوم موجودًا ثمّ إنّ الكثير من النّاس يجدونه خاصًا وايحائيًا وربّما غير حقيقي أيضًا ، مجرّد اسم فني مستعار لأنّه نادر ومحصور بين سواحل وهران وامسيردا

وساحل الناطور البربري في المغرب"(واسيني الأعرج،2014،ص127)،وهذا ما تصرّ على توامضه دلالات تشكّله وموضعته في وجه الغلاف الأمامي لرواية ميّ بخطّ بارز واضح حيث تمنّت ميّ من يواسيها في محنتها ومأساتها التي عاشتها في جحيم العصفوريّة فجاء واسيني منصفًا مواسيًا في الغلاف والنّص والواقع، كيما يعيد لها مكانتها الانسانية والأدبيّة.

إنّ تثبيت اسم المؤلّف سواء من قبل النّاشر أو المبدع إنّما يراد منه تخليده في ذاكرة القارئ ،إذ لا يعدو أن يكون ركامًا من الحروف الميّتة بتعبير جميل حمداوي، فحين "يرتقي اسم المؤلّف إلى مستوى النّص، فإنّه ينتعش ويتحرّك ويهب نفسه بحق للقراءة أمّا حين يقتصر وجوده على الغلاف فلا يكون موضوع قراءة بل علامة على أنّ المؤلّف مشهور أو شبه معروف أو مجهول"(حميد لحميداني،1993،ص59).ولعلّ إعادة ذكره على صفحة الغلاف الخلفي من شأنه أن يعيد انتاج مبدع العمل الأدبي ضمن نسق جماليّة التّلقّي لأنّه أوّل ما يطالعه القارئ وآخر ما يودّع به النّص المقروء.

1-5- **التجنيس/ المؤشر الجنسي:**

تعدّ عتبة التّجنيس وحدة جرافيكية ومؤشّرًا دلاليا وموجّهًا قرائيا "تساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره لما تهيّئه لتقبّل أفق النّص"(حسن محمد حماد،1997،ص57) وفهم استراتيجية التلقي وآلياته. قد منح واسيني نصّه هذه الأيقونة النّصيّة مساحة للحضور والاعلان عن هويّتها ، حيث رسمت لفظة رواية باللّون الأبيض داخل اطار أحمر بخطّ صغير وتحت اسم المؤلّف مباشرةً في موضع يصعب على العين التقاطها من النّظرة الأولى وكأنّ حضورها يمشي على استحياء كاشف عن طبيعة ملتبسة لهذه الكتابة وهو ما يثير (بلبلة أجنوسية)بتعبير أبي المعاطي خيري

كما انبنى الغلاف على العدول البصري في التّشكيل الحرفي **للمؤشّر الجنسي /لفظة رواية** ،إذ وردت متقطّعة بطريقة أفقيّة (**ر و ا ي ة**)في نفس اتّجاه السّطر – وعلى منوال اللّعب البصري ظهر اسم المؤلّف بنفس التّقطيع السّابق الممتد عرضيًا – على الغلاف الخارجي الأمامي والخلفي، حيث يتماثل تشظّيها مع ما تخبؤه الفجوات التّوتريّة لانتمائية النّص للرّواية خارج الأعراف التّقليديّة التي ألفها القارئ وتعوّد عليها، ولمّا كان الجنس الأدبي في حدّ ذاته لا يستطيع الزّعم أنّه نقيّ تمامًا من الاختلاط مع الأنواع الأخرى ولا يستطيع أن يستمر متشرنقًا على نفسه فالأنواع الأدبية تتداخل(عزالدين المناصرة ،2005،ص110) ووفقًا للأيقونات البصريّة السّابقة يجد القارئ نفسه أمام:

*__رواية سيريّة (ذاتيّة وغيريّة)__؛ تروي سيرة ميّ ويرى الباحث ابراهيم السعافين في دراسته ميّ (فاعلية المخيال الروائي ومكر التّاريخ) أنّ هذه السّيرة التي يغلب عليها طابع الايهام بالواقعيّة وبالتّاريخيّة تتقاطع مع أدب الرّحلة إذ تقدّم لنا الرّوائي ورفيقته روز خليل المتخصّصة في مخبر الأبحاث الانثروبولوجية والأدبيّة يجوبان الأقطار بحثًا عن المخطوط.

*__رواية تاريخية توثّق حياة الكاتبة ميّ__ وقد أسهب واسيني في لقاءاته وحواراته الصّحفيّة الحديث عن خصائص هذا النّسق الابداعي من حيث كتابة السّردي

التّخييلي وعدم تقيّده بالنّقل الحرفي لأحداث الواقع موضّحًا :" إذا لم تستطع الرّواية التّاريخية أن تجيب عن أسئلة الحاضر فلا أهميّة لها"(محمد الصادق2020،صفحة الكترونية) أراد واسيني الأعرج من خلال ذلك أن يشعر القارئ أنّه داخل قصّة لكن في الوقت ذاته يجب أن يكون له علاقة بالحقبة التّاريخية متمثّلة في حياة ميّ زيادة.

*اعتبرت دار الآداب الكتاب ميّ، **شهادة على العصر وتسجيلاً لمعاركه** الحداثية والتنويرية واستدعاء وثائقيا لمرحلة كاملة عاشت فيها ميّ ورفقاء جيلها ،هذه التّداعيات تعكسها هيئة حروف الكلمة المعبّأة والمحاصرة لونيا بالأحمر ، وما يوحي به من جوانب "المشقّة والشّدّة" (أحمد مختار عمر، 1997، ص75) في اشارة لرحلة المؤلّف ثلاث سنوات من التّنقلات المتتالية برفقة روز خليل بين مدن العالم ومختلف الأماكن والأديرة والمستشفيات والمهاجر اقتفاء لأثر ميّ. ، فتسهم ذبذبات اللون الأحمر العالية وقوته النّاريّة في زيادة الحركة والنّشاط والحيويّة ولفت الانتباه حيث يتفاعل واسيني مع مجريات المخطوطة بسعي حثيث بحثًا عن الحقيقة الغائبة ونفضا للظّلم الاجتماعي والانساني الذي تعرّضت له ميّ من أهلها وأصدقائها. وبالتّالي تتناص عتبة التّجنيس على جسد الغلاف مع المتن في التّعبير عن كتابة متعسّرة التّصنيف.

2. الواجهة الخلفية للغلاف:

كما هو الشّأن بالنّسبة للصّفحة الأولى من الغلاف ،كذلك نجد الجهة الخلفيّة / ظهر الغلاف التي " تكتسي بدورها أهميّة خاصّة حيث يعوّل عليها لإنهاء مرحلي وإغلاق لحظي للفضاء الورقي لينكتب النّص فيما هو أشمل وأعمق وأوسع" (عبد القادر الغزالي، 2004، ص18) ، وتكمن أهميتها في إضاءة الكون الابداعي في شكل عبارات منتقاة أو شهادات مركّزة أو مقتبسات مقطعيّة من المتن ، أو وصفًا أو

تعليقًا وهي على اختلاف بنياتها وأشكالها مرحلة أساسيّة لرصد العمل الأدبي فهمًا وتفسيراً وتأويلًا ومن جهة أخرى تسعف الباحث أو الدّارس أو المؤوّل على ادراك دلالات هذا العمل المعطى واكتشاف دلالاته المباشرة وغير المباشرة واستقصاء رؤاه المرجعيّة والأيديولوجيّة وتذوّق مختلف جمالياته وفنّياته وادراك اسرار بناء شكله الخطّي (جميل حمداوي، 2014، ص129).

أوّل ما يلفت انتباه المتلقي للغلاف الخلفي الذي شكّل امتدادًا طبيعيا للوحدة الأمامية ولمحتوياتها (**صورة الكاتب، العنوان، كلمة النّاشر، دار النّشر، الألوان**) هو تصدّر صورة فوتوغرافية للمؤلّف ؛ ولهذا التّوظيف وقعه الخاص في نفس المتلقي فهي كمن يضيف للجسد وجهه فضلًا عن كونها تكرّس حضور المؤلّف باعتباره الفاعل والمحرّك لتفاصيل العمل.

كتب تحت الصّورة عنوان الرّواية لكن جزءه الأوّل فقط ميّ ليالي ايزيس كوبيا المرتكز على مرموزات الخصب والجمال والبراءة والغزارة والوفرة ، بعد أن أسقط /حذف منه العنوان الفرعي ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفوريّة بتقّلباته المرتكزة

على الفائض المأساوي، هذا التّغيير يجعل القارئ يستعيد الصّورة الجميلة الحقيقيّة لميّ زيادة ؛ ملهمة الكتاب والشّعراء :سيّدة القلم، أميرة البيان ، نادرة الدّهر ذات الوجود الأثيري الطّامح. ويدرك أنّ ميّ التي صافح ملامحها في الغلاف الأمامي وفي رحلته عبر المتن الحكائي ومعايشته العميقة للحدوس الدّراميّة في المخطوطة قد خلعت عنها عباءة المجهول وتحرّرت من جحيم اللّيالي التي تناوبت على جسدها المتعب.

وتأسيسًا على ذلك تستجمع اللّغة اللّونيّة القوى لدعم التّجربة القرائيّة التّأويليّة حيث خصّص الأسود للعنوان واحتضن البياض باقي مكوّنات الصّفحة ، وعندما تكون أرضيّة الغلاف بيضاء والعناصر المطبوعة ذات صبغة لونيّة أخرى يكتسب اللّون قوّة جذب النّظر بواسطة الحوافز الخارجيّة والموضوعيّة التي تتّصل بقوّته وتضادّه وانسجامه فالتّضادّ اللّوني أداة طيّعة للمصمّم(جمال عبد الملك، 1982، ص29). وفي هذا إشارة للمتلقي بأنّ العنوان الجديد هو جوهر الرّواية وأهمّ ما يودّ قوله.

وبعد العنوان مباشرةً نجد نصا كثّف خبر الرّواية فيما يشبه الملخّص يقول: "أوّل رواية عربية تستدعي ابداعيًا حياة الكاتبة الكبيرة ميّ زيادة في لحظة مأساتها في مستشفى الأمراض النّفسية والعقلية ببيروت العصفورية بعد أن اتّهمها أقارها بالجنون للتّخلّص منها وللاستلاء على ميراثها لأنّها كانت وحيدة والديها المتوفيين... ليالي ايزيس كوبيا هي قصّة مخطوط ضائعة لميّ : ليالي العصفورية ، تحتوي على الكثير من الأسرار رحلة شاقّة بين مختلف الأماكن والبيوتات والأديرة .. التي مرّت عبرها المخطوطة الكثير من الأطراف تتنافس للحصول عليها دوّنت ميّ في هذه المخطوطة تاريخها الشّخصي ولكن للظّلم الاجتماعي الذي تعرّضت له..تدين كلّ من أجرموا في حقّها "

وتذهب الرّواية إلى أبعد من ذلك ، إذ يعرض الرّوائي في المتن النّصي قضايا عدّة أهمّها:

*وضعية المرأة في المجتمعات الشرقية التي تعيد انتاج أفكار القرون الوسطى

*مشكلة الذّكورة التي لم تعد مقتصرة على أفراد بعد أن تحوّلت إلى نمط من التّفكير.

*معضلات الحداثة في مجتمع ما بين الحربين التي ظلّت خطاباً فوقيًا نخبويًا ولم تتحوّل إلى فاعليّة اجتماعيّة وحياتيّة.

ورغم فضح الملخّص عن لعبة الكتابة مبكّرًا إلّا أنّه يمثّل الخصوصيّة الفنّيّة والدّلاليّة ،والجهة الدّاعمة لهذه الرّواية والمروّج للكتاب من خلال عنصري التّشويق والاغراء لما يوفّره للمتلقي من تصوّر مبدئي للعمل الذي سيقبل على قراءته، ويقرّبه أكثر من عالم المتن بل يرغمه الدّخول في أعماقه لمعايشة تفاصيله وأحداثه.

وعلى الجانب الأيسر من الصّفحة يمتد شريط أسود وقد دوّن وسطه بالأبيض (**واسيني الأعرج . ميّ**) ،وما يوحيه ذلك من صفاء النّوايا والخيرية وحسن النّيّة والرّوح الايجابيّة ذات الأمل اللّامتناهي في كبح جماح الفساد والصّراع مع الظّروف المحيطة في ثبات ما جعل السّواد يتراجع شيئًا فشيئًا .كما تُوثّق الصّفحة لسيرة موجزة للمؤلّف وبعض محطّاته الثّقافيّة والجوائز التي حُظي بها وتُذيّل أخيراً بحيثيات الطّبع والنّشر.

خاتمة:

فَعَّل المبدع واسيني الأعرج النّصوص الموازية في رواية ميّ باعتبارها طاقة ذوقيّة وقيمة فنّيّة متعالية تنهض معها الحمولة الدّلاليّة التي يشحنها الخطاب الغلافي بوصفه جينيرك العمل الأدبي والمكان الذي تتشاءب فيه العلامات البصريّة أو الفضائيّة ذات البنية الانفجاريّة(الصّورة المصاحبة ، التّجنيس ، الخطوط ، الألوان ، العنوان والاكسسوارات السّيميائية الأخرى)،ويتقاطع على امتداد أديمه الفضاء الخطّي والفضاء الصّوري الذي نحدس به من غير وساطة ، كما أسهم الغلاف في فهم الرّواية وتفسيرها وتأويلها كونه خطوة ضروريّة لتفكيك المنتج الابداعي والفنّي والجمالي، وقد صاحب هذا الزّخم فيض من التّلاسن السّجالي والتّراشق النّقدي الذي أكّد الوظائف المتباينة لهذه العتبة من جماليّة ،ايديولوجيّة ، إغرائيّة و اشهاريّة. ليبقى النّص مفتوحا لمن يروم اجراء المغامرة.

المراجع:

1. أحمد مختار ،عمر.(1997). اللغة واللون . ط2.القاهرة. عالم الكتب.
2. الأعرج ،واسيني. (2014).سيرة المنتهى. عشتها كما اشتهتني. بيروت.دار الآداب.
3. الأعرج ،واسيني. (2018). مي ليالي ايزيس كوبيا ثلاثمائة ليلة وليلة في جحيم العصفورية .ط1 . عمان.الأهلية للنشر والتوزيع.
4. بخولة ،بن الدين. (2013). عتبات النص الأدبي مقاربة سيميائية، المجلة الدولية سيمياء، ع1،ماي.
5. بلعابد،عبد الحق. (2008)عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)،ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف.
6. جنيت، جيرار.(2000) خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم وآخرون، ط:2 المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية.
7. حليفي، شعيب .(1992).النص الموازي للرواية– استراتيجية العنوان ،مجلة الكرمل،ع46 ، قبرص.
8. حمداوي ،جميل.(2007). دلالات الخطاب الغلافي في الرّواية،3فيفري2021،الساعة20:20، https://www.diwanalarab.com
9. حمداوي ،جميل.(2014). شعرية النص الموازي، عتبات النص الأدبي . الرباط/المغرب .منشورات المعارف.
10. حماد ،حسن محمد. (1997) تداخل النصوص في الرواية العربية، بحث في نماذج مختارة. مصر. الهيئة المصرية للكتاب.
11. حميدة ،عبد القادر .ازي سكوبيا لماذا؟ 3نوفمبر2020،الساعة18:50.www.k.ghazy.com
12. الدوري ،عياض عبد الرحمن . (2002).دلالات اللون في الفن العربي الاسلامي.ط1. بغداد.دار الشؤون الثقافية العامة .
13. زيادة ،مي. (1982). الأعمال الكاملة. جمع وتحقيق سلمى الحفار الكزبري . بيروت.مؤسسة نوفل .
14. شقروش ،شادية . (2000).سيميائية العنوان في مقام البوح لعبد الله العشي .ملتقى الأول السيمياء والنص الأدبي . جامعة بسكرة.
15. شطاح ،عبد الله. (2012) .نرجسية بلا ضفاف التخييل الذاتي في أدب واسيني الأعرج.ط1. الجزائر.مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
16. الصادق ،محمد. واسيني ينصف مي 7نوفمبر2020،الساعة17:43،:www.aljarida.com
17. صبطي ،عبيدة و بخوش ،نجيب. (2009). الدّلالة والمعنى في الصّورة. ط1. الجزائر.دار الخلدونية.
18. عبد الجبار جواد ،فاتن. (2010)اللون لعبة سيميائية بحث إجرائي في تشكيل المعنى الشعري. ط1.دار مجدلاوي للنشر والتوزيع.

19. عبد الملك ،جمال. (1982).مسائل في الابداع والتصور . جامعة الخرطوم .دار التأليف والترجمة والنشر.
20. عويس ،محمد . (1988). العنوان في الأدب العربي النشأة والتطور.ط1. القاهرة.المكتبة الأنجلومصرية .
21. الغزالي ،عبد القادر . (2004) الصورة الشعرية وأسئلة الذات. قراءة في شعر حسن نجمي. ط1. الدّار البيضاء. دار الثّقافة.
22. الغذامي ،عبد الله. (1997) .المرأة واللغة . ط2. الدّار البيضاء.المركز الثّقافي العربي.
23. فوكو ،ميشال. (1987) .حفريات المعرفة. ترجمة سالم يفوت .ط2. بيروت/ لبنان.المركز الثقافي العربي .
24. قطوس،بسام موسى(2008).سيمياء العنوان،ط1،وزارة الثقافة، عمان، الأردن.
25. كرام ،زهور. (2004)السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب .المدارس للنّشر والتّوزيع. المغرب .الدّار البيضاء.
26. لحميداني ،حميد. (1993)بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،ط2. بيروت /الدار البيضاء .المركز الثقافي العربي.
27. المناصرة ،عزالدين. (2005).اشكالات التجنيس.ضمن مجلة البصائر.جامعة البتراء.م9. ع2.الأردن.
28. محمد محي الدين عبد الحميد. شرح ابن عقيل .ج2. بيروت.دار احياء التراث العربي.
29. مفتاح ،محمد . (1990).دينامية النص . بيروت.المركز الثقافي العربي .
30. منصر ،نبيل . (2007).الخطاب الموازي لقصيدة العربية المعاصرة .ط1. الدار البيضاء.دار توبقال للنشر .
31. هياس ،خليل شكري . (2010)القصيدة السّيرذاتية، بنية النّص وتشكيل الخطاب. ط1. العراق .عالم الكتب الحديث للنّشر والتّوزيع.