مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (3)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (3) 2019

العتبات النصّيّة
في رواية طوق الياسمين للكاتب واسيني الأعرج

د يعقوب البيطار*
د. زكوان العبدو*
حميدة الشيخ حسين*

(تاريخ الإيداع 2 / 4 / 2019. قبل للنشر في 15 / 5 / 2019)

□ ملخّص □

لم تكن العتبات من دواعي الاهتمام في النقد قبل توسّع مفهوم النّصّ، ولم يتوسّع مفهوم النّصّ إلاّ بعد أن تمّ الوعي والتقدّم في التعرّف على مختلف جزئيّاته وتفاصيله، ولقد أدّى ذلك إلى تبلور مفهوم التفاعل النصّي، وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والذي صار يحتلّ حيّزاً مهمّاً في الفكر النقديّ المعاصر. فقد كان هذا التطوّر في فهم النّصّ والتفاعل النّصّيّ مناسبة أعمق لتحقيق النظر إلى النّصّ، بوصفه فضاء، ثمّ جاء الالتفات إلى عتباته.

إنّ النّصّ لا يمكن أن يُقدّم عارياً من النصوص التي تسيّجه، لأنّ قيمته لا تتحدّد بمتنه وداخله فقط، بل أيضاً بمختلف النصوص التي يتشكّل بها، فقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية تنظيراً وتطبيقاً بما يُسمّى (مداخل النصّ) أو (عتبات النصّ)، بعد أن ظلّ إلى وقت قريب من الجوانب المهمّشة في النقد.

ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكّله هذه المداخل من أهمّيّة في قراءة النّصّ، والكشف عن مكانته ودلالته الجماليّة، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعاليّة لدى المتلقّي تدفعه إلى اقتحام النّصّ.

الكلمات المفتاحيّة: العتبات النصّيّة، الرواية، واسيني الأعرج.

* أستاذ دكتور . قسم اللّغة العربيّة . كلّيّة الآداب . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية
* مدرس . قسم اللّغة العربيّة . كليّة الآداب . جامعة حلب . حلب . سورية
* دراسات عليا . طالبة دكتوراه . قسم اللغة العربية . كلية الآداب . جامعة تشرين . اللاذقية . سورية

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (41) العدد (3)2019
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (41) No. (3) 2019

The textual thresholds in the novel Tuk Jasmine by the lame Wassini AL aeraj

Dr. Yaaqob AL Pitar*
Dr. Zakoan AL Abdo*
Hameeda Al_ Shekh Hossein*

(Received 2 / 4 / 2019. Accepted 15 / 5 / 2019)

□ ABSTRACT □

The thresholds were not of interest in criticism before the concept of text was expanded. The concept of text did not expand until after the awareness and progress in identifying its various parts and details had been crystallized. This led to the crystallization of the concept of textual interaction. Has become an important space in modern critical thought. This development of text comprehension and textual interaction was more appropriate to achieve the view of text, as space, and then came to pay attention to its thresholds.

The text can not provide naked texts that distort it, because its value is determined not only by its content and itself, but also by the various texts it forms. Contemporary criticism today sought to take care of the so-called "text entries" or "thresholds of text" That until recently was left to the marginalized aspects of criticism.

This attention is due to the importance of these entries in the reading of the text, and the disclosure of its status and aesthetic significance, these thresholds are signs have many functions in the creation of emotional desires of the recipient push him to break into the text.

Keywords: Text Thresholds, the novel, Wassini AL aeraj.

* **Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.**
* **Dr, Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Aleppo university, Aleppo , Syria**
* **PhD student , Department of Arabic, Faculty of Arts and Humanities, Tishreen university, Lattakia, Syria.**

مقدّمة:

تتدرج العناية بالعتبات بوصفها نصّاً موازياً يمتلك وظائف عديدة وأهدافاً تعيّن الغرض من التأليف وطريقة نظمه، وبذلك تكتسب العتبات جانباً خصباً من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلّف بتحديد جملة من المفهومات والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح العتبات متعالقة مع النصّ المؤلَّف، وحاملة العديد من القرائن الموجِّهة للقراءة، والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الولوج في النّصّ الأدبيّ الحديث، عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية (طوق الياسمين) للأديب واسيني الأعرج، وتقديم تصوّر أوّليّ لتمظهرات المقدّمات بوصفها نصّاً موازياً في الرواية.

أهمّيّة البحث وأهدافه:

كما هو معروف، فإنّ العتبات النصّيّة أو المرفقات النصّيّة هي ما يحيط بالنصّ، وتُعدّ المفاتيح الإجرائيّة فأصبح كلّ ما يحيط بالنصّ جزءاً من النصّ، يوضّح غاياته وبواعث إبداعه.

إنّ الوقوف عند العتبات بالمساءلة والتحليل من شأنه أن ينبّه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم الرواية، ويمنح المتلقّي إمكانات مختلفة للقراءة، ويضيء ما تعتّم منها.

وقد سعى البحث إلى الإجابة عن السؤالين الآتيين:

1. ما طبيعة العتبات النصّيّة؟
2. ما الذي تمثّله العتبات في رواية (طوق الياسمين)؟

منهجيّة البحث:

قُسم البحث إلى قسمين، الأوّل هو: الإحاطة النظريّة بالعتبات النصّيّة. والثاني هو: تحليل العتبات النصّيّة في رواية (طوق الياسمين).

وقد اعتمد البحث على المنهج السيميائيّ لمقاربة فهم العتبات النصّيّة في الرواية وتحليلها.

من أجل كلّ هذه الأهداف والأسباب جاءت الاستعانة بمراجع مختلفة، منها ما يخصّ الجانب النظريّ، من أبرزها كتاب عبد الحقّ بلعابد (عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ)، وكتاب (مدخل لجامع النصّ) لجيرار جينيت، وكتاب (بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأبيّ) لحميد لحمداني، بالإضافة إلى مراجع أخرى.

أمّا من الناحية التطبيقيّة، فقد اعتمد البحث على نسخة مطبوعة من رواية (طوق الياسمين)، المنشورة عن طريق المركز الثقافيّ العربي، الدار البيضاء، المغرب الطبعة الثانية 2006م.

ولعلّ من أهمّ الدوافع لاختيار هذا الموضوع هو الرغبة في دراسة العتبات النصّيّة عبر منهج ورؤية فنّيّة حديثة، من خلال تجلّيها في رواية (طوق الياسمين)، لما يمتلكه واسيني الأعرج من رؤى ولغة شاعريّة مميّزة.

أوّلاً: الإحاطة النظريّة بالعتبات النصّيّة:

يرى جيرار جينيت أنّ الشعريّة تكمن في مواطن أخرى غير المتن الذي اتّجهت إليه أغلب الدراسات السابقة؛ إذ يرى "أنّ النصّ ليس هو موضوع الشعريّة، بل هو جامع النصّ، أي مجموع الخصائص العامّة أو المتعالية التي ينتمي إليها النصّ كلّ نصّ على حدة"[1].

والشعريّة كذلك عنده هي: "خلق معرفيّ ومنهجيّ جديدان، لذا نجد عنده هذه الارتحالات الشعريّة من النصّ إلى المناصّ"[2].

وبذلك فإنّ موضوع الشعريّة عند جيرار جينيت لا ينحصر في المتن فقط، بل يتعدّاه ليكون فوق النصّ وتحته وحوله، وهذا ما تقوم به العتبات النصّيّة بوصفها خطاباً موازياً للنصّ أو المتن، ومن هنا أصبحت العتبات جزءاً رئيساً من العمليّة البنائيّة التشكيليّة للنصوص، كونها مفتاحاً مركزيّاً لفكّ شفراته.

وتهدف العتبات النصيّة إلى تقديم النصّ وضمان تلقّيه؛ إذ تجعل المتلقّي أو القارئ يمسك بالخطوط الأساسيّة للنصّ، التي ستساعده في فهم خصوصيّة النصّ الأدبيّ وتحديد جنسه ومقاصده الدلاليّة والتداوليّة.

ومن خلال هذه العتبات يستطيع القارئ فكّ شفرات النصّ والدخول إلى أعماقه، ومعرفة مقاصد الكاتب الكامنة وراءها، وبالتالي فكّ الغموض الطاغي على الرواية.

وسيكون البحث مقتصراً على العتبات الخارجيّة للرواية، كونها أوّل ما يشدّ انتباه القارئ، وهذه العتبات هي: الغلاف، العنوان الرئيس والفرعيّ، اسم المؤلِّف، المؤشّر التجنيسيّ، الإهداء.

1. الغلاف:

يُعدّ الغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقّي وأوّل ما ينتبه إليه، وهو برأي حميد لحمدانيّ "فضاء مكانيّ؛ لأنّه لا يتشكّل إلاّ عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنّه مكان محدود، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرّك فيه الأبطال، لأنّه مكان تتحرّك فيه عين القارئ، إنّه بكلّ بساطة فضاء الكتابة الروائيّة بوصفها طباعة"[3].

فالغلاف من أبرز العتبات التي يواجهها القارئ أثناء مطالعته الرواية، "فهو عتبة ضروريّة تساعد على التعمّق في مستويات النصّ واستكناه ما تضمّنه من أفكار، والوقوف على أبعاده الفنّيّة والإيديولوجيّة والجماليّة"[4]. إذ يُعدّ الغلاف "من أهمّ عناصر النصّ الموازي التي تساعدنا على فهم الأجناس الأدبيّة بصفة عامّة، والرواية بصفة خاصّة، وذلك على مستوى الدلالة والبناء والمقصديّة"[5].

ومن العناصر الأساسيّة المكوّنة للغلاف: الصورة، والألوان.

أ . **الصورة:** لا يمكن لأيّ قارئ أن يتجاهل الشكل الخارجيّ للكتاب، فهو ما تتلقّاه العين بعد العنوان، فالصورة تُعدّ "أيقونة بصريّة وعلامة تصويريّة وتشكيليّة، فهي عبارة عن رسومات كلاسيكيّة واقعيّة ورومانسيّة، وأشكالاً تجريديّة، ولوحات فنّيّة لفنّانين مرموقين لعالم التشكيل البصريّ، أو فنّ الرسم، بغية التأثير على المتلقّي والقارئ"[6].

---

[1] **جينيت، جيرار. مدخل لجامع النصّ، تر: عبد الرحمن أيّوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط (2)، 2008م. ص (80).**

[2] **بلعابد، عبد الحقّ. عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط (1)، 2008م. ص (27).**

[3] **لحمداني، حميد. بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط (3)، 2000م. ص (124).**

[4] **موفّقي، السعيد. استراتيجيّة خطاب العتبات، مقاربة سيميائيّة في رواية شرفات البحر لواسيني الأعرج، ديوان العرب، الخميس 2013/3/31م. ص (3).**

[5] **حمداوي، جميل. سيميائيّة الخطاب الغلافيّ في الرواية العربيّة، مجلّة عتبات الثقافيّة، العدد الأوّل، 2012/1/25م. ص (15).**

[6] **المرجع السابق. ص (16).**

وقد عُرف منذ القدم الاهتمام بالصورة، وذلك لظهور الرسم قبل الكتابة، فالصورة أكثر التصاقاً بالواقع، وأكثر قدرة على التعبير عنه؛ لأنّها تتميّز بجانب مادّي ملموس على خلاف العلامة اللّغويّة. فاللّغة البصريّة، التي يتمّ عبرها توليد مجمل الدلالات داخل الصورة، هي لغة بالغة الترتيب، كما أنّها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة إلى أخرى؛ لأنّها تحكي الفكرة بلغة الشكل، الخطّ، اللّون، الظلّ، الملامح والاتّساق البصريّ، التنوّع؛ لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم والإدراك، عبر تحريك العقل وإعمال مهاراته، فالصورة تعني تحويل التجربة الكتابيّة داخل العمل الروائيّ إلى تجربة بصريّة.

ب . **الألوان:** لقد اتّخذ اللّون وظيفة تكنولوجيّة عندما حلّ محلّ اللّغة ومحلّ الكتابة؛ لهذا "وجب ربط اللّون بنفسيّة المتحدّث ونفسيّة المتلقّي، ثمّ بالوسط الاجتماعيّ، ثمّ بالبيئة المحيطة بالفنّان، فتساهم دلالات اللّون في نقل الدلالات الخفيّة والأبعاد المستترة في النفس البشريّة"[1].

إنّ للألوان دلالات وإيحاءات كثيرة، "واستخدام الألوان في السياقات الأدبيّة واللّغويّة أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير؛ لأنّه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحي به الألوان من دلالات في نفس المتلقّي من خلال التشكيل اللّغوي الذي يصوّر أفكار الأديب وانفعالاته"[2].

فالألوان لم توضع اعتباطاً، بل لها دور فعّال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر إلى ذهن المؤلّف، ويتمّ ذلك بطريقة فنّيّة وجماليّة.

2. اسم المؤلّف:

يُعدّ اسم الكاتب "من بين العناصر المناصيّة المهمّة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنّه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر"[3].

ويقوم اسم الكاتب، الظاهر غالباً على صفحة الغلاف، بثلاث وظائف أساسيّة عند جيرار جينيت، "تكمن في:

- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هويّة العمل للكاتب بإعطائه اسمه.
- وظيفة الملكيّة: وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على أحقّيّة تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيّته الأدبيّة والقانونيّة لعمله.
- وظيفة إشهاريّة: لوجوده على صفحة العنوان التي تُعدّ الواجهة الإشهاريّة للكتاب وصاحب الكتاب أيضاً، الذي يكون اسمه عالياً يخاطبه بصريّاً لشرائه"[4].

3 . العنوان:

يُعدّ العنوان من أهمّ المفاتيح التأويليّة التي تتيح للقارئ استنطاق معاني النصّ ودلالاته، فهو من العتبات النصّيّة التي تذكر هويّة النصّ، بوصفه أهمّ عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النصّ الروائيّ. ويعرّفه جيرار جينيت بأنّه "مجموعة العلامات اللّسانيّة من كلمات وجمل، وحتّى نصوص، قد تظهر على رأس النصّ لتدلّ عليه، وتعيّنه، وتشير لمحتواه الكلّيّ، ولجذب جمهوره المستَهدَف"[5].

---

[1] **نافع، عبد الفتّاح. جماليات اللّون في شعر ابن المعتزّ، مجلّة التواصل، العدد 2، 1999/6/4م. ص (125).**

[2] **مرهون، ابتسام. جمالية تشكيل اللّون في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط (1)، 2010م. ص (66).**

[3] **بلعابد، عبد الحقّ. عتبات جيرار جينيت. ص (63).**

[4] **المرجع السابق. ص (64 . 65).**

[5] **المرجع السابق. ص (67).**

وتبرز وظيفة العنوان في تحديد هويّة النصّ فضلاً عن وصف النصّ بإحدى خصائصه الموضوعيّة أو الشكليّة، وبذلك يكون جانباً أساسيّاً من العناصر المؤطّرة لبناء الحكاية وتنظيمها وتحقّقها التخييليّ، فالعنوان "قاعدة تواصليّة تمكّن النصّ من الانفتاح على أبعاد دلاليّة تغني التركيب العامّ، وممّا لا شكّ فيه أنّ اختيار العناوين عملية لا تخلو من القصديّة، فهي ليست اعتباطيّة الاختيار، ومن هذا المنظور يتّخذ عنوان الرواية معنى دلاليّاً يحاول الروائيّ عبره إيصال فكرة الرواية"[1].

كذلك للعنوان الفرعيّ أهمّيّة في الكتابة الإبداعيّة، فهو الذي يعيّن طبيعة النصّ، ويحدّد نوع القراءة بالنسبة للمتلقّي. ويتميّز العنوان الفرعيّ بخاصّتين هما:

أ . خاصّة تبعيّة: أي وقوعه في الدائرة الدلاليّة للعنوان الرئيس.

ب . خاصّة توضيحيّة تخصّصيّة: بوصفه يتمتّع بمحمول إعلامي مغاير، يكون شارحاً العنوان الرئيس[2].

4. المؤشّر التجنيسيّ:

ما يراد منه تحديد جنس العمل الأدبيّ، أي وضع النصّ في سلسلة محدّدة، تكون رواية، أو مجموعة قصصيّة، أو مجموعة شعريّة، أو نقد، أو مسرح. وهو يُعدُّ "وحدة من الوحدات الجرافيكيّة، أو مسلكاً من المسالك الأولى في عملية الولوج في نصّ ما، فهو يساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره، كما يهيّئه لتقبل أفق النصّ"[3].

5 . الإهداء:

يقول عنه كلود ديشي: "إنّه نوع من الخطابات المصاحبة للنصوص الحكائيّة المساعدة على تقريب طبيعة الجنس الأدبيّ للمتلقّي، وإعطائه تصوّراً عن الكاتب كذات أنتجت النصّ الروائيّ من جهة، والكاتب كقارئ لعمله من جهة أخرى"[4].

فالإهداء هو "تقرير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء أكانوا أشخاصاً أم مجموعات واقعيّة أو اعتباريّة"[5]، وهي تحمل داخلها "إشارة ذات دلالة واضحة"[6].

والإهداء نوعان: واحد عامّ، وهو ما وجّه إلى الشخصيّات المعنويّة كالمؤسّسات والهيئات والمنظّمات.

وآخر خاصّ، وهو ما وجّه إلى الأشخاص المقرّبين من الكاتب، ويتّسم بالواقعيّة والماديّة.

ممّا تقدّم نجد أنّ العتبات هي عبارة عن مفاتيح أو نوافذ، أو تنبيهات، أو مساعدات ومكمّلات لفهم النصّ، وهي ذلك الضوء أو الهالة الضوئيّة التي تحيط بالنصّ، فكما المقبل على مدينة يرى ضوءها من بعيد ويسترشد به للوصول إليها، كذلك حال عتبات النصوص.

---

[1] هياس، خليل شكري. فاعليّة العتبات النصّيّة في قراءة النصّ السيريّ، السيرة الأدبيّة للربيعيّ أنموذجاً، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، ط (1)، 2008م. ص (14).

[2] يُنظر: هياس، خليل شكري. فاعليّة العتبات النصّيّة في قراءة النصّ السيريّ، السيرة الأدبيّة للربيعيّ أنموذجاً. ص (54).

[3] العابد، عبد المجيد. سيميائيّة الخطاب الروائيّ، مجلّة الرافد الإماراتيّة، العدد 59، ديسمبر 2013م. ص (5).

[4] حليفي، شعيب. هويّة العلامات (في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، المغرب، ط (1)، 2005م. ص (51).

[5] بلعابد، عبد الحقّ. عتبات. ص (93).

[6] حمّاد، حسن محمّد. تداخل النصوص في الرواية العربيّة، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دون تاريخ. ص (64).

ثانياً: العتبات النصيّة في رواية (طوق الياسمين):

الرواية تحكي قصّتيّ حُبّ:

قصّة الراوي مع مريم التي أحبّها وعشقته لدرجة الهَوَس، ولكن لم يردْ الالتزام معها بعقد زواج، فتركته لتتزوّج من شخص آخر يعرفه حبيبها، كان يسكن معه في نفس الفيلا اسمه صالح، لم تستطع مريم نسيان حبيبها والابتعاد عنه على الرغم من أنّه لم يفكّر بالارتباط بها رسميّاً بعقد زواج، ويَسوُق لذلك العديد من الحجج والتبريرات غير المقنعة للقارئ. ثم تبدأ مريم بزيارة حبيبها السابق في مكان إقامته في حي سوق "ساروجا" الدمشقيّ حيث تدور أحداث الرواية، وتستأنف معه علاقتها الجنسيّة المحرّمة، وتحمل منه سفاحاً، بطفلة طالما حَلِمتْ بها، أسمتها سارة قبل أن تلدها.

أمّا قصّة الحُبّ الثانية فهي قصّة عيد عشّاب؛ الشابّ المسلم الذي قدم من الجزائر لإكمال دراسته العُليا في دمشق، كحال الراوي نفسه، ومريم أيضاً وغيرهم من الطلبة الجزائريين. عيد أحبَّ سيلفيا المسيحيّة، وأحبّته وتقدّم لطلب يدها، لكنّ والدها رفض تزويجها له بسبب اختلاف الدين.

تدور أحداث الرواية في دمشق. والرواية عبارة عن رسائل أو مذكّرات تصف الأحداث التي وقعت للشخوص بطريقة مُشوّقة، وأحياناً مبهمة يستعصي على القارئ تتبّع خيوطها، فتتقطع انسيابيّة الأحداث، ويشعر بالتشوّش أحياناً.

اعتمدَ واسيني الأعرج في الرواية تقنية الخطف خلفاً أو ما يسمّى (flash– back technique) ؛ إذْ تبدأ أحداث الرواية من النقطة الأخيرة، ثمّ تتسلسل الأحداث إلى أن تنتهي بموت البطلة مريم أثناء ولادتها لطفلتها الأولى سارة، وقبلها موت عيد عشّاب، وحزن حبيبته سيلفيا لفقده وتفكيرها الدائم به.

الرواية تمتاز بجماليّة في الوصف واللّغة، أسلوبها جَذّاب من دون تكلّف، لكن أحياناً يكتنفها تكرارٌ مملّ بالنسبة للقارئ، يكاد يكون تكراراً حرفيّاً للمفردات والصور.

لـ"طوق الياسمين" رمزيّة روحيّة صوفيّة، إذْ يصف الكاتب نهر بردى وطوق الياسمين بلغة صوفيّة مُستمدّة من عَالَم الحلم الروحيّ الخالص، ربّما ليثير عدداً من الأسئلة حول عالم مختفٍ منسيّ، يتحسّس زهرات طوق الياسمين باحثاً عن أجوبة لأسئلة طالما شغلتْ الإنسان منذ الأزل مقتفياً أثر الحقيقة علّه يمسك بها، مجتازاً بوابات العبور، ممتطياً الريح أو البحر إلى حيث يستطيع المرء أن يموت دون خوف، كما فعل عيد عشّاب مقتفياً أثر سيّده محي الدين ابن عربي.

في قراءة عتبات الرواية يطالعنا بداية اختيار واسيني الأعرج للعنوان الرئيس، فالطوق يمكن أن يحيط بالعنق أو الخصر، والمنتصرون عادةً يتوّجون بأكاليل الغار وأطواق الزهور، والمرأة الحسناء المترفة المدلّلة تتطوّق بقلائد وعقود من الذهب والألماس.

اختيار أغلفة الكتب ليس اعتباطيّاً، بل يتمّ بقصديّة تامّة وتفكير عميق، من قبل أطراف عدّة؛ مؤلّف العمل والفنّان الذي يقوم بتصميم الغلاف، ودار النشر. والغلاف ربّما يكون من أهمّ العتبات الجاذبة للمتلقّي لاقتناء العمل.

ونلاحظ أنّ رسمة الغلاف في راوية (طوق الياسمين) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بمضمون المتن الروائيّ، بل تكاد تكون ترجمة لما تحتويه الرواية، لكن ليس ترجمة حرفية. وهنا نجح الغلاف في إلقاء طُعم للقارئ بأن جعله يتساءل: من هي هذه المرأة؟، ما حكايتها؟، وما دورها في النصّ الداخليّ؟

وطوق الياسمين عنوان ذو شاعريّة ووقع مميّز على أذن المتلقّي، فالطوق من الياسمين يعني جمال المنظر، وعبق الرائحة العطرة، ونقاء في الدلالة، فضلاً على أنّ الياسمين هي الشجرة المحبّبة والمقرّبة من نفوس الشاميّين، حتّى إنّه لم يخلُ بيتٌ دمشقيّ قديم منها، وتَغنَّى بها أهل الشام في جميع مناسباتهم، فكانت راقصة متمايلة عَطِرة ضاحكة في مناسباتهم السعيدة وفي أفراحهم، وحزينة وربّما ذابلة باكية، ومُواسية لهم في أتراحهم.

وبما أنّ الفضاء المكانيّ للرواية هو دمشق، فلا تكاد تُذكر دمشق إلاّ ويُذكر ياسمينها ونهر بردى الذي احتضنته هضابها وجبالها بدءاً من الزبداني وانتهاءً بغوطة دمشق، وارفة الظلال كثيفة الأشجار.

ربّما أراد واسيني الأعرج اختيار طوق الياسمين كعنوان ليدلّل على الصفاء والنقاء، والروحيّة الخالصة وصفاء الذات، الذي يتناغم مع صوفيّة عيد عشّاب؛ وسيّده ومعلّمه محي الدين ابن عربي، ولاسيّما أنّ الأخير مات ودُفن في أرض الياسمين، وربّما كان كَفَنَه من الياسمين الأبيض كما يُخَيَّل لمريده.

لطوق الياسمين أهمّيّة كبرى ودلالة عظيمة في رواية واسيني الأعرج، فالبطل الثانويّ في الرواية عيد عشّاب، يدمن الجلوس بمفرده محتسياً كؤوس الخمر التي أثّرت سلباً على صحّته، فتدهورت ورحل عن هذه الدنيا الفانية بأن وَلَج باب العالم الآخر من خلال طوق الياسمين، فطوق الياسمين هنا هو رمز الخلاص من عذابات هذه الدنيا، وهو البرزخ الذي يفصل بين دنيا الواقع المؤلم وعالم الخلود؛ الذي تتحقّق فيه الأحلام المشتهاة، وكأنّ ما يصعب تحقيقه في هذه الحياة القاسية يمكن تحقيقه بعد طوق الياسمين، وهو الباب الذي يُفضي إلى نور على امتداد البصر، وضباب حليبيّ أبيض يحتضن من يدخل فيه.

يقول عيد عشّاب لحبيبته سيلفيا:

"البارحة رأيت حلماً أخرجني من وضع وأدخلني في آخر. رأيت سيّدي الأعظم محي الدين ابن عربي مرتدياً لباساً خيوطه من الحرير الأبيض والفضّة. في يده اليمنى عصى• من قصب البانبو، يتّكئ عليها كلّما شعر بالتعب. طلب مني أن أتبعه نحو طوق الياسمين أو الباب كما يسمّيه البعض. كنت أعرف أنّه يقودني نحو الموت ولكنّي لم أتردّد لحظة واحدة. كانت رائحة الياسمين والنباتات الاستوائيّة قوية. فجأة قام من قدّام أرجلنا سرب من الطيور الملوّنة والفراشات، عرفت أنّنا صرنا قريبين من المصبّات المائيّة. مشينا قليلاً وإذ بالماء ينهض أمامنا مثل الشلاّلات. سألت عن الدليل، قال لي سيّدي الأعظم وهو يضع يده الزكيّة على فمي: شششتتتت، لقد مات منذ أكثر من قرن. جئت لآخذك معي فأنا أعرف باب العبور نحو النور جيّداً. سألته، وكيف ستفعل يا سيّدي وأنت لا تملك عوّامة ثمّ أنّ هذا النور يخيفني يا سيّدي الأعظم. قال مرة أخرى وهو يضع أصابعه على فمي: شششتتتت... النور نعمة. ثم أخذني من يدي. شدّ عليّ جيّداً وبدأ يمشي على الماء كمن يمشي على اليابسة، وسط الضباب والأنوار التي عمّتني ولم أعد أرى شيئاً"[1].

طوق الياسمين ليس هو النهاية دائماً لمن أراد التخلّص أو الخلاص من متاعب هذه الدنيا، إذ كان يلجه الراوي نفسه وعيد عشّاب وزملاؤهما ما بين فترة وأخرى، كلّما شعروا بالضيق ينشدون صفاءً روحيّاً وراحة نفسيّة هناك.

تستدعي الذاكرة أطواقاً كثيرة؛ منها رواية (طوق الأحلام)، للروائيّ السوريّ محمّد شويحنة التي صدرت سنة 2005م، ورواية (الطوق والإسورة) للروائيّ المصريّ يحيى الطاهر عبد الله. لكنّ عنوان رواية واسيني الأعرج جميل يذكّرنا بـ (طوق الحمامة)، لابن حزم الأندلسيّ، وهو كتاب في وَصفِ الحبّ، وأعراضه ودَرْس أدواره

• وردت هكذا في الرواية بالألف المقصورة، والصواب عو عصا بالألف الممدودة.

[1] الأعرج، واسيني، طوق الياسمين، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط (2)، 2006م. ص (11).

وأطواره، التي أراد واسيني الأعرج لـ (طوق الياسمين) أن تكون رسالة في الحبّ وآلامه ومكابدة الصبابة والفقد، ونلحظ ذلك من العنوان الفرعيّ (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)، إذْ أراد واسيني بعنوانه الفرعيّ هذا أن يشرح ما يحتويه كتابه (طوق الياسمين)، فالعنوان الفرعيّ يدلّل دون مواربة على أنّ الكتاب مشحون بالشوق والصبابة والحنين للمحبوب، إمّا بسبب البعد لوجود حائل كما هو بين سيلفيا وعيد عشّاب، أو نتيجة تردّد غير مبرّر من قبل الراوي البطل ورفضه الارتباط رسميّاً بحبيبته مريم.

كُتِب في أعلى الغلاف في مربع خمريّ اللّون (رواية)، وذلك لعدّة أسباب؛ أوّلها أراد واسيني أن يخبر المتلقّي بأنّ هذا العمل ليس سيرة ذاتيّة، لأنّه لم يذكر ذلك صراحة حسب ميثاق (سير ذاتيّ)، وربّما أراد أيضاً أن يجتذب القارئ الذي خبر وعرف وقرأ روايات واسيني، وبذلك يختصر زمناً قد يستغرقه القارئ في التفكير قبل الإقدام على شراء الكتاب أو اقتنائه أو حتّى الشروع في قراءته.

ثمّ يأتي تحت كلمة (رواية) بخطّ كبير اسم المؤلّف واسيني الأعرج، الخطّ واضح سهل القراءة، وهذا ربّما عمد إليه الناشر لأغراض ترويجيّة، لما يتمتّع به واسيني الأعرج من شهرة، تجعل المتلقّي يقبل على شراء الكتاب.

رسمة الغلاف الرئيسة تتموضع في النصف الأسفل منه، تمثّل امرأة مستديرة الوجه، غير واضحة الملامح بشكل جلي، دقيقة الأنف، صغيرة الفم، غير مكتنزة الشفاه، ذات شعر كستنائي يزينه طوق من زهور الياسمين، ويدرك القارئ ما لذلك من دلالة في هذه الرواية. المرأة ذات عنق طويل أبيض ترتدي ثوباً أزرق، يجسّد تضاريس جسدها، ويكشف جزءاً من كتفين وصدر صَقيل. تضع يدها على حافّة شرفة تطلّ على فضاء أزرق خلفها، كالبحر، وطالما تساءل بطل هذه الرواية عن شعوره بأنّ دمشق مدينة ساحليّة بالرغم من أنّها لا تطلّ على أي بحر. مالت برأسها قليلاً نحو اليمين إلى الأعلى ليقترب منها طائر بنّي اللّون له ملامح نورس ولون يمامة، ليقبلها في خدّها الأيمن فيبدو متوهّجاً. وكأنّ استحضار النورس مع المرأة في صورة الغلاف ضرورة في نظر واسيني لارتباطه بطوق الياسمين، حينما تفتح البوابة وتسير العوامة على صفحة الماء وسط الضباب والنور في ممرّ تحفّه النباتات الاستوائيّة، تحيط به أسراب النوارس.

ثم تتكرّر صور المرأة والنورس متجاورة لتشكّل خلفيّة شفّافة تغطّي كامل الصفحة التي تشكّل غلاف الرواية، التي يغلب عليها لون البحر الهادئ أو الضباب، أو زرقة السماء، ربّما كناية عن راحة نفسيّة وطمأنينة يشعر بها من يجتاز (طوق الياسمين).

في الصفحة التي تلي الغلاف نجد صفحة الإهداء، التي يبدؤها واسني الأعرج بالإهداء قائلاً:

"إليك أيّتها الصديقة الغالية: زينب

شكراً لك فقد منحني حبّك وصبرك فرصة أخرى لأن أكون كما أشتهي، في أصعب الظروف وأحلكها ، وأنظر بعين أخرى للجنون والأقدار الصعبة التي كادت أن تعصف بنا في الصيفين الهمجيّين من سنتي 1984 و1994 حيث تواطأ ضدّنا العميان والقتلة والمأزومون.

وإلى صديقي الحاضر دوماً: عيد عشّاب

الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسراره. عاش ما كسب، مات ما خلّى. عشتَ وحيداً يا صديقي ومتَّ وحيداً بعد أن نسيك بسرعة الذين عرفوك وخدمتهم بطيبتك المعهودة وتفانيك"[1].

[1] **الأعرج واسيني. طوق الياسمين. ص (5).**

نلاحظ في الجزء الأوّل من الإهداء أنّ الكاتب يهدي روايته إلى زوجته الشاعرة والأكاديميّة الجزائريّة زينب الأعوج، التي التقى بها في جامعة وهران في الجزائر حيث أحبّا بعضهما وتزوّجا، وقدِما في منحة دراسيّة معاً لإكمال دراسة الماجستير والدكتوراه في جامعة دمشق. لم يشرْ الكاتب ولم يفصح من هي زينب التي أهداها عمله هذا، لكنّ القارئ يستشف ذلك من كلام واسيني اللاّحق، لأنّ زينب صبرت وتحمّلت كثيراً من المعاناة في أحلك الظروف. واسيني قال: "**إليك أيّتها الصديقة الغالية : زينب...**"، فأكّد على ضمير المخاطب، ولم يقل: "إلى الصديقة الغالية؛ زينب..."، فأراد أن يؤكّد أهمّيّة حضورها، ليس فقط في حياته، بل ربّما في عمله الروائيّ أيضاً، لم يفصح عن وظيفتها أو منزلتها أو مركزها الاجتماعيّ. قطعاً يدرك القارئ بأنّ لزينب أهمّيّة كبرى لدى واسيني الأعرج، فهي احتلّت الجزء الأوّل من الإهداء، وقد حَملتْ عبارات الإهداء من المشاعر ومن الدفء الشيء الكثير. لكن لماذا لم يفصح واسيني عن زينب في عتبة الإهداء، هل يريد للقارئ أن يفكّر ويبحث؛ من تكون زينب تلك، وما هي وظيفتها، وما علاقتها بواسيني الأعرج؟ أمْ أنّه يشعر أنّها أكبر من أن يفصح عن تفاصيل شخصيّتها وما تزاوله من عمل أو وظيفة، وأنّها معروفة، لذلك لم يذكر اسم عائلتها حتّى؟ أم هي بساطة الحديث والتقديم وحميميّة التعامل وعفويّته عندما يتعلّق الأمر بالمقرّبين بالنسبة لنا، والألقاب ومسمّيات الوظائف والمناصب لا تزيدنا منزلة.

وقد أكّد واسيني الأعرج صبر زينب وجَلَدها، ووقوفها إلى جانبه في ظروف صعبة وليالٍ حالكة السواد حدّدها بتاريخ له بداية ونهاية ووصفها بـ "**الجنون والأقدار الصعبة التي كادت أن تعصف بنا في الصيفين الهمجيّين من سنتي 1984 و 1994 حيث تواطأ ضدّنا العميان والقتلة والمأزومون**". تلك هي الأحداث التي عصفت بالجزائر، إبّان فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ في الانتخابات التشريعيّة بأغلبية ساحقة، وهذا الفوز جعلها تصل إلى مراكز صنع القرار في الجزائر، فما كان من الحكومة إلاّ أن ألغت نتائج الانتخابات، وحصل بعد ذلك أن حمل كثيرُ من أتباع الجبهة السلاح والوقوف في وجه الحكومة. وسمّي هذا الصراع المسلّح بـ "العشريّة السوداء". وقد وصف واسيني الأعرج ممثّلي الجبهة بأنّهم "**عميان وقتلة ومأزومون**".

يتابع واسيني الإهداء والشكر في شَقّه الثاني إلى صديقه عيد عشّاب "**الذي فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسراره.. عشتَ وحيداً يا صديقي ومتَّ وحيداً..**"، عيد عشّاب تقاسم مع زينب صفحة الإهداء، وهذا له دلالة، فهما قريبان من قلب واسيني الأعرج، فهذا صديقه الحميم، وهذه زوجته وصديقته الغالية. وجود عيد عشّاب في الإهداء مهمّ جدّاً، لأنّه شخص له تأثير قويّ في بنية الرواية الداخليّة.

في الصفحة التي تلي صفحة الإهداء وضع واسيني الأعرج تصديراً أو اقتباساً، ويمكن تعريف التصدير بأنّه "تركيب لغويّ يقوم على الاقتباس أو الاستشهاد بنصّ أو نصّين من ثقافة معيّنة أو مصاغٍ صياغة تتّكئ على معطىً معيّن من معطيات تلك الثقافة"[1].

التصدير في رواية (طوق الياسمين) ينقسم إلى قسمين؛ النصّ العربي المقتبس من كتاب طوق الحمامة لابن حزم الأندلسيّ، وقد جاء بعد الإهداء، وقبل النصّ أو المتن الروائيّ مباشرة، فاقترن به وكان بمنزلة عتبة أو مدخل له، وبهذا تجب معاملته على أنّه جزء من الخطاب الروائيّ. ونرى أنّ الاقتباس من طوق الحمامة قائم على ثنائيّة، وهي بأنّ الدنيا ممرٌّ ومحنة وكَدَر، والجنّة دار جزاء وأمان وبعد عن المكاره، لذا تعذّب عيد عشّاب ومريم والراوي نفسه،

[1] **جاسم، جاسم محمّد. العتبات النصّيّة في شعر عبد الوهّاب البيّاتي ونزار قبّاني، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 2007م. ص (132).**

وربّما صالح أيضاً؛ الذي تزوّج مريم، وغيرهم في هذه الدنيا (الرواية)، ربّما تخلّلت تلك العذابات اختلاسات بسيطة من لحظات سعادة عابرة، مرّت سريعة كحلم، تمثّلت في وصل المحبوب الذي هو "**صفاء لا كَدَر فيه**".

الجزء الآخر من هذه الثنائية يتمثّل في الراحة والطمأنينة والأمان في حياة الشخصيّات المذكورة التي صبغت حياتها بالقلق، تجد راحة أبدية عندما ترحل عن العالم من خلال (طوق الياسمين).

الاقتباس، هنا، متناصّ مع قصّة مريم وسارة الصغيرة وعيد عشّاب. فإن كانت (فيلا الإطفائية)، أو شقّة سوق ساروجا الشعبيّ هي البيت الدنيوي، فإنّ الدخول إلى البيت يكون من خلال طوق الياسمين، فالقبر هنا لم يعدْ مكاناً مظلماً موحشاً، يورث خوفاً وانقباضاً في النفس، بل ربّما هو نور على امتداد البصر كما هو النور المنبعث عند دخول طوق الياسمين.

لقد قدّم المناصّ (الاقتباس) من كتاب ابن حزم موقف واسيني الأعرج من قضية الحبّ، ولا سيّما أنّ الرواية هي رسائل في الحبِّ والشوق، فواسيني يتبنّى ما ورد في طوق الحمامة، وإلاّ لما أورد تصدير روايته تلك من ذلك الطوق.

بالنسبة إلى الاقتباس باللغة الفرنسيّة، نلاحظ أنّ النصّ أيضاً قائم على الثنائيّة كما الاقتباس الذي سبقه، ومثل رواية (طوق الياسمين) التي تكتنفها الثنائيّة ككلّ، فنجد في النصّ الثاني الهدوء والسكون الذي يفتح آفاقاً للتفكير والتأمّل والحلم، مقابل الخشونة التي تجلب الرعب والعصبيّة.

تعمّد واسيني الأعرج إيراد نصّ ابن حزم، ونصّ فرنسي ليتماهى النصّان مع المتن الروائيّ في روايته، ليس فقط من أجل ذلك، بل ليؤكّد لماذا اختار واسيني طوق الياسمين عنواناً لعمله هذا، إذ نعلم أنّ ابن حزم أوّل من ألّف كتاباً متكاملاً عن الحبّ من العرب.

نستطيع القول إنّ التصدير في رواية (طوق الياسمين) جاء ليؤكّد قضايا اشتغل عليها المتن الروائيّ، ممّا جعله مفتاحاً ومدخلاً للنصّ، فالرواية كما قال واسيني عبارة عن رسائل في الحبّ والشوق والصبابة، تتحدّث عن الحياة المتعبة الصاخبة في بيوتات المدينة وشوارعها، مقابل الهدوء عند اجتياز طوق الياسمين. إذاً فالتصدير ههنا لا يقوم على إعجاب واسيني بمقولة أو جملة لابن حزم، بل له أهمّيّة كبرى للولوج إلى النصّ وسبر أغواره من خلال مفاتيح علّقها واسيني على البوابة. فالتصدير هنا يوجّه القارئ لفهم النصّ، من خلال اختزاله في سطرين، اقتبسهما واسيني من كتاب ابن حزم.

"**وَلَوْ أَنَّ الدّنيا مَمَرٌ ومِحْنةٌ وكَدَرٌ، والجَنّةُ دارُ جَزاءٍ وأَمانٍ مِنَ المكارِهِ، لَقُلْنا إِنَّ وَصْلَ المَحْبوبِ هُوَ الصَّفاءُ الذِي لا كَدَرَ فِيه**".

اقتباس واسيني الأعرج من كتاب (طوق الحمامة) له غرض؛ وكأنّ الكاتب يريد أن يؤكّد على أنّ (طوق الياسمين) هي رسائل في العشق، كما هو حال كتاب ابن حزم. كما يريد أن يؤكّد للقارئ أنّ وصل المحبوب هو الصفاء الذي لا كَدَر فيه، والمحبوب قد يكون الحبيبة كما في حال الراوي، أو قد يكون تعلّق المريد بشيخه، تعلّقاً روحيّاً كما هي حال عيد عشّاب وسيّده وشيخه ابن عربي. لذلك نجد أنّ الاقتباسات الكثيرة والمتكرّرة عن الحبّ أثقلت كاهل الرواية، مع أنّها جميلة وبعيدة الغور، وتعكس فلسفة وخبرة حياة لا يستهان بها. ربّما قصد واسيني من ذلك أن تكون سِفراً في الحبّ كي يُكتب له البقاء، ويُعدّ مرجعاً في الحبّ والعشق، كما هو حال كتاب ابن حزم. ويجب ألاّ نغفل عن أنّ النصّ الفرنسيّ يحثُّ على الهدوء والرِفق، كأنّ الشخص اتّحد مع عوالم أخرى، يتأمّلها، لا يريد لأحد أن يقتحم عليه خلوته، أو يعكّر صفو مزاجه، وكأنّه في حَضْرَة صوفيّة.

إنّ واسيني الأعرج من خلال نصّ الاقتباس لابن حزم استدعى ذاتاً تاريخيّة وقامة كبيرة لها حضورها في الحضارة العربيّة الإسلاميّة ليؤسّس عليها خطابه الروائيّ. فكما أثنى الناس على كتاب (طوق الحمامة) لابن حزم ووجد مكاناً أثيراً في قلوبهم يريد واسيني ذلك لروايته.

الخاتمة:

من خلال ما قدّمه البحث من تحليل لدور العتبات النصّيّة في رواية (طوق الياسمين) نخلص إلى النتائج الآتية:

1. اهتمام النقد الحديث بالعتبات النصّيّة كونها مدخلاً لقراءة متن الرواية واستكناه دلالاته.

2. تحتلّ العتبات في رواية (طوق الياسمين) أهمّيّة تتمثّل في وظيفتها وكيفيّة بنائها، فكان لا بدّ من قراءة هذه العتبات قبل المرور إلى عالم المتن، لأنّها تفضي إلى ما هو آت في ضوء سعيها إلى الكشف عن أنموذج الجنس الذي يتضمّنها، ويستقطب سماتها وعلاماتها، فقد شكّل البحث في فضاء العتبات بعداً محوريّاً، لأنّ العتبات أساساً تقوم على مفارقة واضحة، فهي أوّل ما يُقرأ في الكتاب، ولكنّها آخر ما يُكتَب، ولهذا غالباً ما تتراوح الملفوظات فيها بين ما (قيل) وما (يُراد قوله).

3. معالجة العتبات النصّيّة في رواية (طوق الياسمين) تكشف عن مدى أهمّيّة هذه العتبات في التأليف الروائيّ، كونها تمثّل المدخل الطبيعيّ لمتن الرواية، وترشدنا إلى طريق التواصل معه؛ إذ تمكّن القارئ من الانفتاح على طبيعة النصّ وأبعاده الدلاليّة.

4. نجحت العتبات في هذه الرواية في تشكيل أفق قرائيّ للمتلقّي، اتّخذ صفة تحفيزيّة إغرائيّة لقراءة هذه الرواية.

5. إنّ العتبات في رواية (طوق الياسمين) كانت مقدّمة ومفتاحاً للنصّ، ولم تشكّل خطاباً مستقلاً، يمكن قراءته بمفرده.

المصادر والمراجع:

أ . المصادر:

1. الأعرج، واسيني. *طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والحنين)*، المركز الثقافيّ العربيّ، الدار البيضاء، المغرب، ط (2)، 2006م. عدد الصفحات (285).

ب . المراجع:

1. بلعابد، عبد الحقّ. *عتبات جيرار جينيت من النصّ إلى المناصّ*، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط (1)، 2008م. عدد الصفحات (151).

2. جاسم، جاسم محمّد. *العتبات النصّيّة في شعر عبد الوهّاب البيّاتي ونزار قبّاني*، أطروحة دكتوراه، جامعة الموصل، 2007م. عدد الصفحات (290).

3. جينيت، جيرار. *مدخل لجامع النصّ*، تر: عبد الرحمن أيّوب، دار توبقال للنشر، المغرب، ط (2)، 2008م. عدد الصفحات (110).

4. حليفي، شعيب. *هويّة العلامات (في العتبات وبناء التأويل)*، دار الثقافة، المغرب، ط (1)، 2005م. عدد الصفحات (214).

5. حمداوي، جميل. *سيميائيّة الخطاب الغلافيّ في الرواية العربيّة*، مجلّة عتبات الثقافيّة، المجلّد (1)، العدد الأوّل، 2012/1/25م.

6. حمّاد، حسن محمّد. *تداخل النصوص في الرواية العربيّة*، مطابع الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، دون تاريخ. عدد الصفحات (219).

7. العابد، عبد المجيد. *سيميائيّة الخطاب الروائيّ*، مجلّة الرافد الإماراتيّة، المجلّد (6) العدد 59، ديسمبر 2013م.

8. لحمداني، حميد. *بنية النصّ السرديّ من منظور النقد الأدبيّ*، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، ط (3)، 2000م. عدد الصفحات (160).

9. مرهون، ابتسام. *جمالية تشكيل اللّون في القرآن الكريم*، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط (1)، 2010م. عدد الصفحات (175).

10. موقّتي، السعيد. *استراتيجيّة خطاب العتبات، مقاربة سيميائيّة في رواية شرفات البحر لواسيني الأعرج*، ديوان العرب، الخميس 2009/3/28م.

11. نافع، عبد الفتّاح. *جماليات اللّون في شعر ابن المعتزّ*، مجلّة التواصل، المجلّد (1)، العدد 2، 1999/6/4م.

12. هياس، خليل شكري. *فاعليّة العتبات النصّيّة في قراءة النصّ السيريّ، السيرة الأدبيّة للربيعيّ أنموذجاً*، دار صامد للنشر، صفاقس، تونس، ط (1)، 2008م. عدد الصفحات (210).