الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة أكلي محند أولحاج

ـ البويرة ـ

كليـة الآداب و اللغـــات

قسم اللغـة العربيـة و آدابها

تخصص دراسات أدبية

Ministère de l'Enseignement Supérieur

et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj _ Bouira _

Tasdawit Akli Mohand Ulhag _ Tubirett _

Faculté des Lettres et des Langues

تحـــت عنـــوان:

دلاليـــــات العتبـــات النصيـــة

في

روايـة مملكـة الفراشـة لواسيني الأعرج

مذكـــرة مقدمـــة لنيـــل شهـــادة الماستـــــر

إعـــداد الطالبتين:

شفيـــة لونيـــس

عقيلـــة وادفـــل

إشـراف الأستـــاذة:

مليكـــة عزيـــزي

لجنة المناقشة

1_: ..... رئيسا

2_: .....مليكـــة عزيـــزي..... مشرفا و مقررا

3_: ..... عضوا ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 ـ 2016

كلمـــــة شكـــــر

بعد الحمـد و الثنـاء و الشكـر لله عـز و جـل الـذي وفقنـا في إنجـــاز هـــذا العمـــل نتقـــدم بالشكـر الجزيـل إلى:

الأستـــاذة الفاضـلة مليكـــة عزيـــزي

من كانت لنـا نعـم القائـد و الدليـل و أنـارت لنا درب العمل بتوجيهاتـها السديـدة و نصائحـها و إرشاداتـها القيمـــة

كمـا نتقـدم بالشكـــر الجزيـل إلى:

الآنســة لونيـــس سهيلـــة

لمساعـدتهـا لنـــا .

شفيـــــة .

عقيلـــــة .

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوع:

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
مقدمة	5
الفصل الأول: العتبات النصية و دلاليتها من الخارج	17
1)_ الغلاف	18
1_1)_ الغلاف الأمامي	18
1_1_1)_ اسم المؤلف	20
1_1_2)_ المؤشر الجنسي	23
1_1_3)_ بيانات النشر	24
1_2)_ الغلاف الخلفي.....	25
1_2_1)_ مصمم الغلاف.....	25
2)_ العناصر المصاحبة للغلاف.....	26
2_1)_ الصورة المرافقة.....	27
2_1_1)_ الصورة لغة	27
2_1_2)_ اصطلاحا.....	27
2_2)_ سميولوجية الألوان.....	30
2_2_1)_ اللون لغة	31
2_2_2)_ اصطلاحا.....	31
2_2_3)_ دلالات بعض الألوان	32
_ دلالة اللون الأسود	32

_ دلالة اللون الأحمر 33
_ دلالة اللون الأبيض 33
3)_ النص الفوقي..... 35
3_1)_ الحوارات..... 35
_ عتبات النص الفوقي 35
_ الحوارات 35
_ واسيني / المؤثرات 36
3_2)_ القراءات النقدية..... 38
الفصل الثاني: العتبات النصية و دلاليتها من الداخل 41
1)_ نظام العنونة 42
1_1)_ العنوان رئيسي..... 42
1_1)_ التعريف اللغوي 42
1_1_2)_ التعريف الاصطلاحي 43
1_1_3)_ وظائف العنوان..... 44
1_2)_ العنوان الفرعي..... 48
1_3)_ العناوين الداخلية..... 49
2)_ الخطاب المقدمات 53
2_1)_ الإهداء 53
2_2)_ الاستهلال 55
2_3)_ التصدير 57

3)_ الحواشي و الهوامش 59

خاتمة..... 62

الملحق..... 65

_ تعريف واسيني الأعرج 66

_ ملخص الرواية 67

قائمة المصادر و المراجع 68

ثبت المصطلحات 73

مقدمـــــــــة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، نظرا لقدرتها على استيعاب تناقضات المجتمع، كما تمكنت من تصدر قائمة الأجناس الأدبية لما تتوفر عليه من مرونة و ميل متواصل إلى التجريب الشكلي، و قد أكدت الرواية العربية المعاصرة جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين .

و بالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت تطورا كبير بحيث صدرت أعمال روائية متنوعة لا يمكن تجاوزها و إغفالها . و لعل استجلاء غموض العتبات النصية هي أول ما يحيل القارئ على محاورة النص و إضاءة دربه بواسطة المنهج الموصل إلى مضمون النص و حقيقته، فعتبات النص بمثابة مفاتيح تساعد القارئ على الولوج إلى أغوار النص و اقتحام عوالمه .

و قد قسمنا بحثنا إلى فصلين بين نظري و تطبيقي قبله مقدمة و تليه خاتمة .

فكان الأول بعنوان " العتبات النصية و جماليتها من الداخل " تناولنا فيه نظام العنونة من عنوان رئيسي لغة و اصطلاحا و وظائفه كما قمنا بمعالجة العنوان الفرعي و العناوين الداخلية للرواية و صلتها بالنص الأدبي، و تطرقنا أيضا إلى الخطاب المقدماتي تناولنا فيه الاستهلال و التصدير إضافة إلى الحواشي و الهوامش .

أما الفصل الثاني فكان بعنوان " العتبات النصية و جماليتها من الخارج " حيث وقفنا عند صورة الغلاف و بيان علاقتها بالجسد الأدبي إضافة إلى اللون و مختلف الدلالات التي يحيل إليها و أخيرا تطرقنا إلى النص الفوقي من قراءات نقدية و حوارات واسيني الأعرج .

و قد اعتمدنا على مصادر و مراجع مختلفة أهمها:

كتاب " Gerrard Genette" " Seuils "

" جيرار جنيت"، عتبات (من النص إلى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد).

كتاب عبد الرزاق بلال " مدخل إلى عتبات النص "

و نظرا لما للعتبات النصية في فهم النص و الغوص في أعماقه

1)_ الإشكاليـــــــــــــــة:

تعتبر العتبات النصية مفاتيح قرائية للمتلقي و أضحت في الوقت المعاصر تنافس النص و انطلاقا من هذا إلزاما على المؤلف اليوم أن يختارها بعناية فائقة لأن أهميتها من أهمية النص و لذلك سنحاول أن نبحث عن هذا في مذكرتنا أو إن صح التعبير في المدونة المطبق عليها " مملكة الفراشة " لـ " واسيني الأعرج " لذلك نتساءل مع أنفسنا و معكم:

ما مدى التزام " واسيني الأعرج " بآليات الكتابة في ممارسة الإبداعية و الإغرائية ؟

هل تشكل العتبات النصية مفاتيح قرائية لدى القارئ في هذه الرواية أم أنها مجرد تأثيثات تجميلية ؟

كيف تجلت جماليات العتبات النصية في رواية " مملكة الفراشة " و إلى أي مدى حققت وظفتها ؟

2)_ أهميـــــــة البحـــث:

لقد حفزتنا الأهمية البالغة التي تكتسبها العتبات النصية على طرق هذا الموضوع في الرواية الجزائرية و تحديدا في رواية الكاتب الجزائري المتميز " واسيني الأعرج " الذي يمثل عالمه الروائي معرضا ثريا لمختلف هذه العتبات فتتراكم فيه الدلالات و تتشعب فتكشف عن سبل شتى و متنوعة في التعامل معها .

إضافة إلى أن العتبات تؤدي دورا في إضاءة الطريق التي سيسلكها القارئ و تقريبه من مركز الرواية و مضمونها، كما تشكل إحدى المكونات الأساسية التي تمنح للمتلقي بواسطة التحليل و التأويل إمكانات مختلفة للقراءة، و تساعد على فهم النص و تأويله و تفسيره من جميع الجوانب و الإحاطة به إحاطة كلية شاملة من الداخل و الخارج .

3)_ أسباب اختيار الموضوع:

العتبات النصية هي أول ما يصطدم بها بصر المتلقي و تستفزه و تساعده على الولوج إلى داخل النص، و لكي نسير إلى أغوار النص لابد من أن نقف على مداخل النصوص و عتباتها فكانت رواية " واسيني الأعرج " " مملكة الفراشة " فضاء لاستنطاق العتبات وفق الطروحات التي قدمها الناقد الفرنسي " Gerard Genette " للعتبات النصية " Seuils " .

رغبتنا في الخوض في مدونة جزائرية خاصة رواية " واسيني الأعرج " .

اهتمام أغلب الدراسات بالعنوان فقط و إهمالها للعتبات الأخرى فكانت تكتفي بالإشارة إليها في لمحة موجزة على الرغم مما تشهده من تطور و ما تطرحه من إشكالات معقدة .

4)_ الدراسات السابقـــــة:

ازداد انشغالنا بالموضوع بعد أن تسنى لنا الاطلاع على العديد من الأبحاث و الدراسات التي تناولت من بينها:

1)_ إستراتيجية العتبات النصية في رواية " المجوس " لإبراهيم الكوني [1] .

تناول في هذا البحث إشكالية المصطلح " العتبات " و ناقش المفهوم السميائي للعتبات، عالج من خلال بحثه أيضا عتبة الاستهلال، مقدمة و أخيرا تطرق لدراسة الصورة و الغلاف الخارجي .

و تتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا في العناصر التي تتشكل بها العتبات النصية .

[1] – حمداني عبد الرحمان، إستراتيجية العتبات النصية في رواية (المجوس) لإبراهيم الكوني، مقاربة سميائية إشراف أ. بلقاسم الهواري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السانية وهران، 2011، ص ج .

2)_ شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لـ "عز الدين ميهوبي" حبيب بلعيدة [1]

حاول من خلال هذه الدراسة تعريف مصطلحات المتعاليات النصية و خصص فصلين تطرق فيهما إلى العنوان و عتبة الغلاف، و الصورة بالشرح و التحليل . و تتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا في إتباع تقنية الشرح و التحليل .

3)_ العتبات النصية في رواية هلابيل لـ "سمير قسيمي" ابتسام جراينية[2] تناولت المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية للعتبات و أنواعها و تطرقت في الفصل الثاني إلى العتبات النصية التي تسخر بها رواية هلابيل و تتقاطع هذه الدراسة مع دراستنا في أن كلا المدونتين جزائرية إضافة إلى تحديد مفاهيم العتبات .

5)_ المدونـــــــة المطبـــق عليـــها:

الرواية التي وقع اختيارنا عليها هي للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" عنوانها الرئيسي "مملكة الفراشة" و أسفله عنوان فرعي "نحب التانغو و نرقص على جسر الموتى" و قد ذيلت الرواية بتاريخ كتابتها و زمنها هو جوان 2014 .

فأول ما نلاحظه في هذه الرواية أنها من الحجم الكبير تحتوي على 421 صفحة، مقسم إلى سبعة فصول و تكسوها جلادة (Jaquette) تحمل اسم المؤلف و العنوان الرئيسي و الفرعي، كذلك التجنيس و دار النشر و صورة مصاحبة، و ذكر فيها الطبعة (ط18) هذا دليل على أهمية

---

[1] _ حبيب بلعيدة، شعرية العتبات النصية في ديوان أسفار الملائكة لعز الدين ميهوبي ، إشراف أ بن عنيسة نصر الدين، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و اللغات، رسالة ماجستير غير منشورة، 2014، ص ب .

[2] _ ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، إشراف أحمد مداس، جامعة محمد خيضر بسكرة، كلية الآداب و اللغات، مذكرة الماستر غير منشورة، 2015، ص أ _ ب .

الروايـة و نسـبة مقروئيتهـا و ذكـر بأنهـا الروايـة الفـائزة بجـائزة كتـارا الكبـرى للروايـة العربيـة الدوحـة 2015 .

6)_ المنهـــــــــج المتبـــــــــع:

و اعتمدنا في دراستنا علـى آليات المنهج السميائي الوصفي التحليلي علـى اعتبـار أن علم العنونـة (La titrologie) منبثـق مـن الدراسـة السـيميولوجية، فقمنـا بدراسـة العنـوان الرئيسـي و الفرعـي و العناوين الداخلية لأن العناوين علامات دالة تختزل عالما من الدلالات، و الوصف التحليلي قمنا بدراسة و وصف الشكل الخارجي من غلاف و صورة و لون و تحليل الدلالات التي تحيل إليها .

7)_ تحـــــــديـــــد المفاهيـــــــم:

7_1)_ العتبـــــــــة لغـــــــة:

جاء في لسان العرب في مادة "ع. ت. ب" « عتب، العتبة أسكفة الباب التي توطأ و قيل العتبة العليا ».

« و الخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب و الأسفكة السفلى. و العارضتان: العضتان و الجمع: عتب و عتبات، و العتب: الدرج مراقيها إذا كانت من خشب و عتب عتبة: اتخذها »[1]

معنى ذلك المكان المرتفع عن الأرض، و الدرجة الموجودة في باب المنزل، و تعني أيضا بداية الحركة و اللقاء و الكشف .

7_2)_النـــــص لغـــــــة:

ورد في لسان العرب في مادة (ن. ص. ص):

« النص: رفعك الشيء. نص الحديث ينصه نصا، رفعه و كل ما أظهر. فقد نُصَّ، يقال: نص الحديث إلى فلان أي رفعه و كذا نصصته. و نصت الظبية جيدها رفعته »[2]

بمعنى رفع الشيء و الإظهار .

7_3)_ الجمـــــال لغـــــــة:

جاء في لسان العرب في مادة (ج. م. ل):

« الجمال هو مصدر الجميل، و الفعل جَمُلَ»[3]

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة (ع. ت. ب)، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ط3 ،مج 4، ج9، ص 28 .

[2] – المرجع نفسه، باب النون، مادة (ن. ص. ص)، مج 14، ج49، ص 162 .

[3] – المرجع نفسه، باب الجيم، مادة (ج. م. ل)، ج2 ، ص363 .

و قوله عز و جل: { وَ لَكُمْ فِيهَا جَمَالُ حِينَ تُرِيحُونَ وَ حِينَ تَسْرَحُونَ }[1] . (

بمعنى البهاء و الحسن .

7_4)_ العتبـــــة النصيـــــة اصطلاحـــا و تعـــــدد ترجماتـــها:

إن أي شيء يلفت أنظار أي قارئ سواء أكان عاديا أو مثقفا تلك العناصر المرصعة على غلاف الكتاب من اسم المؤلف، و عنوان الكتاب، و حواشيه و التصدير الخ... فهي اليوم لم تعد مجرد معلومات اعتاد العرف إتباعها في أي عمل فني و إبداعي، بل أصبحت علما قائما بذاته له أصوله و قواعده، و سالت أقلام العديد من النقاد العرب و الغرب فيه، فالعرب كانت لهم العناية بتلك العتبات منذ القديم لكنها لم تكن بهذا الاسم، "فالصولي" مثلا في كتابه " أدب الكتاب " يقول: « التصدير، الخط، ماقبل القلم، الخطأ في الكتاب، المحو في الكتاب، عرض الكتاب، اللحن في الكتاب، العنوان، التقديم، التنخيم، تحرير الكتاب، قراءة الكتاب بعد كتبه و ماجاء في ذلك ... »[(2)]

الملاحظ إذن أن النقاد العرب كانت لهم العناية بضبط قواعد الكتاب و الكتابة .

إن هذا المصطلح لم يعرف بهذا الاسم إلا على يد "جيرار جنيت" عام 1987 الذي أفرد له كتاب سماه (Seuils) و الذي ترجمه "عبد الحق بلعابد" " عتبات ".

إن كتاب "جيرار جنيت" (Seuils) قد اتكأ على كتب أخرى و دراسات فعالى صوتها في عالم الفكـر و الأدب. و لقـد عنـي هـذا المصـطلح المنـاص (Paratexte) فـي كتبـه الثلاثـة (النص الجامع) (Archi texte) 1979 أطراس (Palampeste) 1982.

[(1)] – (سورة النحل)، الآية 6 .

[(2)] – أبو بكر الصولي، أدب الكتاب، شرح وتعليق أحمد حسن سبح، دار الكتب العلمية، بيروت، 1984، ط1 ص 3_4 .

عتبـات (Seuils) 1987 خاصـة و أورد عـدة مصطلحـــــات مختلفـــة التنـاص (Inter tesctualitè) الـــــنص الجـــامع (Architexte) التعـــالي النصـــي (Architextualite) و الميتانـــص (Meta textualite) و المناص (Paratexte) .

و هي مصطلحات إن تقترب حتى تبتعد)*(.

و ما لا شك أن كل علم أو مفهوم جديد أو مصطلح إلا و كثرت التسميات و سالت الأقلام بين مؤيد و معارض و هذا ما حدث فعلا لمصطلح "المناص" أو "العتبات النصية"، و قيل التطرق لهذا يجب علينا أن نعرفه كما عرفه "جنيت" حيت قال: « هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة. نقصد به هنا تلك العتبة أو بتعبير "بورخيس" ذلك البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه ... » [1] .

بمعنـى أن كـل مفهـوم جديـد إلا و كثـرت حولـه التسـميات و هـذا مـا حـدث لمصـطلح المنـاص أو العتبات النصية فهو جدار ذو حدود متماسكة بحيث يفرض نفسه على قرائه فهو بمثابة العتبة أو البهو الذي يسمح بدخوله أو الرجوع منه .

و قد قدم "جيرار جنيت" في كتابه عتبات (Seuils) تعريفا مفصلا للمناص بحيث يجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية و الشعرية فهو:« يتشكل من رابطة هي عموما أقل ظهور و أكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي »[2] .

)*(_ للاستفادة أكثر يمكن الرجوع إلى كتاب جيرار جنيت مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دار توبقال للنشر.

[1] _ جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف، الجزائر 2008،ط1، ص33 .

[2] – Gerrard Genette, Seuils, èditions du Seuil, Paris, P7_8 .

لا شك أن كتاب عتبات (Seuils) و خاصة مصطلح المناص (Paratexte) أن يصل صداه إلى الوطن العربي و خاصة عند النقاد و دارسي الأدب و كل ترجمه حسب اعتقاده فمثلا "سعيد يقطين" ترجمه بالمناصة (Paratextualite) و يقول: « هي البنية النصية التي تشترك و بنية نصية أصلية في مقام و سياق معينين، و تجاورها محافظة على بنيتها كاملة و مستقلة... و قد تأتي هامش أو تعليق ... »[1] .

ربط "سعيد يقطين" بين النص و المناص لأنه لا يقل أهمية منه، و قد يأتي بعدة أشكال قد يأتي في الهامش، و قد يأتي تعليقا و ما غير ذلك .

و يقول في موضع أخر أن المناصة: « هي عملية التفاعل ذاتها، و طرفاها الرئيسان هما النص (Texte) و المناص (Para texte) و تتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص... و هي تأتي مجاورة لبنية الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير ...»[2] .

يذهب "سعيد يقطين" أن النص و المناص تنشأ بينهما علاقة تفاعل، و قد يحقق المناص بمجاورته للنص وظيفة التفسير .

و قد ترجمه في كتابه " القراءة و التجربة " بالمناصات « هي التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصل بهدف التوضيح أو التعليق أو إثارة الالتباس الوارد و تبدو لنا هذه المناصات خارجية و يمكن أن تكون داخلية غالبا »[3] .

---

[1] – سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، مركز الثقافة العربي، الدار البيضاء – المغرب 2001، ط2، ص 99 .

[2] – المرجع نفسه، ص 111 .

[3] – سعيد يقطين، القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1985،ط1، ص 208 .

بمعنى أن المناصات قد تكون داخلية أو خارجية و قد تأتي عل شكل هوامش تصاحب النص و الغاية منه التبيين و التعليق و إزالة الغموض .

و باختصار يتحدث "سعيد يقطين" عن المناصات الداخلية للنص التي تأتي مصاحبة للنص الأصلي كالهوامش و الحوارات التي تأتي مستقلة لكنها تقوم بعملية التفسير و غيرها .

و الجميل عن "سعيد يقطين" عندما تحدث عن عتبة الدار و كأن الأمر سيان لدرجة أنه يعتمد في حديثه الجمع بينهما فلا يفرق بين بناء البيت و بناء النص عندما يقول:« عندما نبني بيتا لنسكن فيه قد نستقبل فيه بعض زملائنا و أقاربنا لكن عندما نبنيه ليصبح ملكية مشتركة فلابد من مناصات متعددة تتعدد بتعدد الزمان و الفضاء و الثقافيين »[1] .

ربط سعيد يقطين بناء النص ببناء البيت، فكما يحتاج النص إلى عتبات يضيفها المؤلف عليه ليتمكن القارئ من الغوص في أعماقه كذلك البيت يحتاج إلى عتبات لدخوله .

أما "محمد بنيس" فيسميه " بالنص الموازي " (Paratextualite) و يعرفه بأنه: « تلك العناصر الموجودة على حدود النص داخله و خارجه في آن واحد، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته ... و مصاحبة لمزيد القراءة و إرشاد المسالك »[2]

يرمي "بنيس" من خلال تعريفه هذا أن العتبات النصية هي عناصر داخلية و خارجية من شأنها أن تصاحب النص لتوضيح دلالته و يكون مرآة أمام القارئ للكشف عن معانيه الخفية .

---

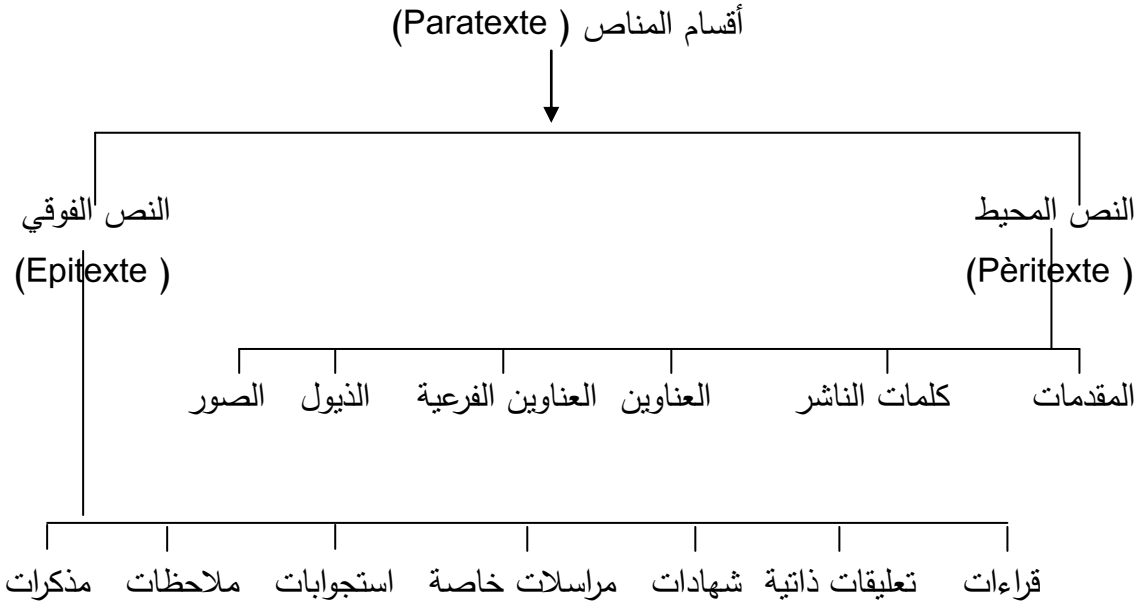
[1] – جيرار جينت، عتبات ، تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1، ص 16 .

[2] – محمد بنيس، الشعر العربي الحديث_ بنيته و ابدالاتها التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء_ المغرب 2001، ط2، ص 77.

أمـا "عبـد الـرزاق بـلال" فيقـول: « مجمـوع النصـوص التـي تحـيط بمـتن الكتـاب مـن جميـع جوانبه،حواشي، و هوامش و عناوين رئيسية و أخرى فرعية و فهارس و مقدمات و خاتمة و غيرها من بيانات النشر المعروفة... »[1]

يرى بأن العتبات يمكن أن تسمى أيضا بالمصاحبات النصية لكونها نظام صاحب للنص الأصلي و هي عبارة عن سياج يحيط بالكتاب من حواشي و هوامش و عناوين رئيسية و فرعية الخ...

و هذا مخطط لأقسام المناص و عناصره :



من هنا فالعتبات النصية رغم كثرتها فهي لا تخرج عن نوعين عتبات داخلية و أخرى خارجية و لن نستطيع أن نلم بجميع عناصرها إنما سنختار البعض أو بالأحرى سنركز على العناصر التي تتحقق ضمن مدونتنا .

---

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص _ دراسة في مقاربة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ط1، ص 22 .

الفصل الأول

العتبات النصية و دلاليتها

من الخارج

1)_ الغـــــــــــــلاف (Couverture):

إن أول ما يشد انتباه المتلقي (القارئ) إلى أي عمل إبداعي هو الواجهة الخاصة به و هو غلاف الرواية، و بطبيعة الحال لغلاف الرواية نوعين غلاف أمامي و آخر خلفي .

و القصد من دراسة هذه العتبة الإجابة على هذا التساؤل : هل هناك علاقة بين هذه العتبة و النص . و هل لها دور في مساعدتنا على فهم مضمونه ؟.

1_1) _ الغـــــــلاف الأمامـــــــــــــي:

يعرف كذلك باسم الواجهة الأمامية أو واجهة الكتاب و قد اعتبره "جيرار جنيت" « كدعامة مادية للرواية فهو نص يوازي نصه الأصلي »[1] .

باعتبار الغلاف من أهم المناصات فهي العتبة التي تحمل جميع العناصر المناصية المثيرة من اسم الكاتب، العنوان، الصورة، دار النشر، الألوان .

« لقد أصبح الغلاف من مجرد حاملا للكتاب إلى محفزا خارجيا للكتاب تساعد القارئ على تلقي المتون »[2] .

و بهذا يكون الغلاف قد تجاوز مهمة حفظ الكتاب من التلف إلى وسيلة خارجية أو عنصر فعال يساعد القارئ و تهيئ له على فك بعض شفرات النص .

« الغلاف المطبـوع لم يعـرف إلا في القرن 19 إلا أنه في العصر الكلاسيكـي كانت الكتب تغلق بالجلد و مـــواد أخـــرى حيث كان اسم الكاتب و الكتاب يتموقعان في ظهـر الغلاف و كانت صفحـــة العنوان هي الحاملـــة للمناص ليأخـــذ الآن في زمـــن الطباعة و الصناعة و الطباعة

---

[1]– Gerrard Genette, Seuils, P28_33 .

[2] – عبد الرزاق بلال _ مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقاربة النقد العربي القديم، ص 21 .

الالكترونية و الرقمية أبعاد و أفاق أخرى »[1] و قد كانت للتكنولوجيا الفضل لحصوله على هذه الأهمية التي لا يمكن أن يتجاوزها كل من المتلقي أو إغفالها من طرف المؤلف على حد سواء .

و قد ذكر "جيرار جنيت" أن « الغلاف الأمامي أهم ما نجد فيه الاسم الحقيقي أو المستعار للمؤلف و المؤلفين، عنوان و عناوين الكتاب، المؤشر الجنسي، إضافة إلى أسماء المترجمين أو أسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر » [2] .

بدت واجهة الرواية زاخرة بعدة مؤشرات مناصية من اسم المؤلف، عنوان الرواية، التجنيس الصورة، دار النشر، اللون .

و الغلاف الأمامي أو الغلاف بصفة عامة هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون و الغلاف في هذه الرواية يمكن تقسمه إلى قسمين علوي و آخر سفلي، فالقسم العلوي تضمن كل من اسم المؤلف، العنوان، التجنيس . أما القسم السفلي فتضمن الصورة، دار النشر، عدد الطبعة الجائزة المتحصل عليها أما الجزء المطوي للغلاف الأمامي فقد ورد فيه صورة المؤلف و نبذ عن حياته إضافة إلى الجوائز المتحصل عليها . و سنكتفي بدراسة الجانب العلوي الذي استثنينا منه العنوان لأننا درسناه في العتبات الداخلية حتى نتمكن من تحليله وفق مضمون الرواية و نربطه مع العناوين الداخلية . و قد نبه "جيرار جنيت" « أن عند دراسة العنوان يجب ألا يقتصر البحث على العنوان وحده منقطعا عن النص الكبير حتى لا نقع فيما وقع فيه دعاة النص المغلق » [3] .

و تكمن جمالية هذه العتبة في أن لها دور مهم في جذب انتباه القارئ لمضمون الرواية لما لها من وظيفة إغرائية .

---

[1] - جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، ص 46 .

[2] – Gerrard Genette, Seuils, P28_29 .

[3] – IBID, P 376 .

1_1_1)_ اســـــــم المؤلـــــــــف: (Le nom de l'auteur)

يعد اسم المؤلف ضمن الإشارات المشكلة لعتبة الغلاف الخارجي فلا يكاد أن يخلو أي عمل من اسم صاحبه .

قبل مساءلة "جيرار جنيت" عن اسم المؤلف يتساءل فوكو: ما المؤلف ؟ فيقـــول « فكرة المؤلـــف تشكل اللحظة القوية للفردية في تاريخ الأفكـــار و المعارف و الآداب و في تاريخ الفلسفـــة أيضا و تاريخ العلوم، و حتى اليوم لا نؤرخ لمفهوم أو لنـــوع أدبي أو لنمط فلسفـــي أظننـا أننا مازلنـــا نعتبـــر وحـــدات مثل هذه كتقطعات ضعيفـــة نسبيا و ثانوية و متراكمة بالنسبة للوحدة الأولى الصلبـــة و الأساسيـة التي هي وحدة المؤلف و النتاج »[1] .

يرمي فوكو من خلال نصه هذا أن المؤلف يمثل الوحدة الأولى و الصلبة و القوية و الأساسية لنصه مهما كان نوعه، و مع هذا بقي ضعيف و سلبي مقارنة مع أي مفهوم أو نوع أدبي أو أي نمط فلسفي و السبب يعود إلى اعتبار مجرد تقطعات ثانوية و ضعيفة و متراكمة .

غير أن اللسانيات و الشكلانية و البنيوية قد عزلت سلطة المؤلف عن احتكار المعنى و فصلت بينهم و بين قصده و خاصة البنيوية، و ليس مرده في ذلك إلى نزوة حاقدة أو غل حاسد و إنما اتخذت عملية أمانته أو اغتيال المؤلف مشروعيتها المنطقية اعتقادا منها أن النظام قائم بذاته و لا يحتاج إلى أية عناصر خارجية تفسره، ثم أن المؤلف ليس دائما على وعي يقصده طالما يستخدم لغة ليست ملكه الخاص و لا يستطيع الهيمنة على كل الإيحاءات و دلالات المفردات و التراكيب التي يستخدمها .

---

[1]– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 34_35 .

« لم يبدع أحد و لم يتحدث الفرد أو الشخص بل بنية اللغة هي التي تتحدث و هنا يتساوى المؤلف والقارئ و تنتفي العبقرية و ينتفي الإبداع »[1] .

بمعنى أن الإبداع راجع بالدرجة الأولى للغة و ليس للفرد و من هنا يتساوى المؤلف و المتلقي فتنتفي العبقرية و الإبداع .

أما مكان تواجده "جنيت" مكان تواجده فيقول « غالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف و صفحة العنوان، و في باقي المناصية (قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية ...) و يكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز و غليظ للدلالة على هذه الملكية و الإشهار لهذا الكاتب »[2] .

أي التحديدات التي وضعها "جيرار جنيت" لاسم الكاتب على صفحة الغلاف .

« يقدم جنيت لاسم المؤلف نمذجة وصفية تنطلق من افتراض وجود ثلاث حالات أساسية تمثل ما يمكن أن نسميه بالحالات "الصافية"» [3] .

بمعنى الحالات التي حددها "جنيت" لاسم الكاتب سواء أكان حقيقي أو مستعارا للشهرة أو مجهولا إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب (Anymat)، أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار

---

[1] – نهلة فيصل الأحمد، التفاعل النصي التناصية، النظرية و المنهج، لوجو الهيئة المربع، القاهرة، 2007، ط1 ص 90 .

[2]– جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد ، ص 64 .

[3] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 39 .

(Pseudonym) أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول أو ما يعرف (Anonyme) [1] .

بمعنى التحديدات التي وضعها "جنيت" لاسم الكاتب بحيث إذا دل على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي، أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي فنكون أمام الاسم المستعار، و أخيرا إذا لم يدل على أي اسم فنكون أمام حالة الاسم المجهول .

و بطبيعة الحال أورد لنا وظائف مختلفة لاسم الكاتب من أهمها وظيفة التسمية و هي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه وظيفة الملكية .

و الوظيفة الإشهارية و هذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب و صاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه [2] .

يتصدر اسم الكاتب في هذه الرواية في الأعلى باللغة الفرنسية اسمه الكامل (Waciny Laredj) بلون الأحمر، ثم نحته مباشرة في الوسط، اكتفى فقط باسم واسيني بلون الأسود بخط غليظ و كأنه يخاطبنا و يقول لنا أنه هو من أعطاه حق الوجود، حق الانتقال من عالم ممكن إلى عالم الوجود. فالروائي هنا يصرح لنا منذ البداية أنه مصدر هذه الرواية و مالكها الحقيقي، و يتميز اسمه بالوضوح لأنه كتب باللون الأسود ضمن خلفية حمراء هي خلفية الغلاف ككل . أعاد كتابته كاملا في الصفحة الثالثة على اليمين و ذكره في الصفحة الخاصة ببيانات النشر أيضا في الأعلى على اليمين، و بعد المقدمة و الاستهلال، و في الصفحة الأخيرة أيضا .

---

[1] – Gerrard Genette, Seuils, P43_58 .

[2] - جيرار جنيت، عتبات (من النص إلى المناص)، تر: عبد الحق بلعابد، ص 64 _ 65 .

أما عن الحالات الأساسية للمؤلف فإننا نكون في رواية "مملكة الفراشة" أمام الشكل الأول أو الحالة الأولى و هو المؤلف الحقيقي (Anymat) واسيني الأعرج حسب ما هو مكتوب في حالته المدنية.

و بالنسبة للوظائف التي حددها "جنيت" فقد تحققت كلها في هذه الرواية

(إشهارية، تسمية، الملكية) .

إشهارية : فالاسم في صفحة الغلاف له وظيفة إشهارية بالدرجة الأولى

تسمية : أعطى للرواية اسما خاصا بها

الملكية : أنه هو مالكها الحقيقي

و بعد كل هذا تبين لنا أن مهمة المؤلف كبيرة لأنه منتج النص و مبدعه و مالكه الحقيقي و من ثم يشكل مرآة لنصه من عدة نواح البيبليوغرافية منها و النفسية و الاجتماعية، و التاريخية شعوريا و لا شعوريا . كما لنا إشارة أخرى تبين لنا إثبات ذات المؤلف و هي عبارة الطبعة 18 الفائزة بجائزة كتارا الكبرى و هي دلالة على إثبات ذات المؤلف .

1_1_2)_ المـــؤشر الجنســـي: (Indication Générique)

يعتبر المؤشر الجنسي من المناصات التي تساعد المتلقي على تحديد طبيعة النص « فهو العنوان الذي يميز نـــــوع النص و جنسه عن باقي الأجناس، و بالإمكـــــان أن يسمى "العنوان الشكلي" لتميزه العمل عن باقي الأشكال الأخرى، من حيث هو قصة أو رواية أو شعر أو مسرحية » [1] .

[1] – شادية شقرون، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح لعبد الله العشي، منشورات الجامعة، الملتقى الوطني الأول السيمياء و النص الأدبي، بسكرة في 8ـ7 نوفمبر 2000، ص 270 .

بمعنى أنه يبين لنا نوع النص من قصة أو رواية أو مسرحية، فيعتبر على تواصل مع القارئ .

إن جنس " مملكة الفراشة " هي الرواية و قد تلقيناها كمعلومة من مؤلفها فقد ذكر ذلك مباشرة بعد العنوان حتى لا يترك القارئ أو المتلقي في حيرة من أمره عن نوع هذا العمل، و قد مارس هذا المؤشر الجنسي وظيفة إخبارية للقارئ و إعلانه لجنس العمل كما قلنا سابقا .

1_1_3)_ بيانـــــــات النـــــــــشر:

من نتائج الطباعة ظهور تقنيات جديدة في طباعة الكتب و إخراجها و طرق توزيعها و نشرها و إيصالها إلى القارئ، من بين التقنيات التي برزت بشكل جلي ما يتعلق بصورة الغلاف و واجهته الغرافيكية . و الإضافات التي أدخلت عليها من بينها صورة وجود اسم الناشر على ظهر الغلاف[1] .

الملاحظ أن رواية "واسيني الأعرج" طبعت من قبل دار بغدادي للطباعة و النشر و التوزيع وقد وردت في نهاية الواجهة الأمامية للغلاف داخل إطار صغير (منشورات بغدادي) كما نلاحظ تكررها على الواجهة الخلفية بتفصيل أكثر لأنها تساعدنا على توزيع الكتاب لإيصالها إلى جمهور القراء و الملاحظ أيضا أن رواية مملكة الفراشة طبعت عدة مرات و الطبعة التي بين أيدنا هي الطبعة 18 و هذا ما يدعون نتساءل عن السبب هل يعود إلى مقروئية القارئ ؟ أم إلى الجائزة المتحصل عليها ؟.

[1] – محمد الهادي مطوي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق فيما هو الفرياق، المجلس الوطني للثقافة و الآداب، مجلة عالم الفكر، 1999، مجلة 28 ع 1 ، الكويت، ص 482 .

1_2)_ الغـــــــــــلاف الخلفـــــــــي:

و يقصد بالغلاف الخلفي « الواجهة الخلفية للكتاب و هي العتبة الخلفية للكاتب و التي تقوم بوظيفة إغلاق الفضاء الورقي » [1] .

إذا كان الغلاف الأمامي هو أول شيء يلفت انتباه القارئ، و يزوده بعدة دلالات و إيحاءات فالغلاف الخلفي لا ينقص عنه في الأهمية فهو دليل على انتهاء النص . و سنتطرق لذلك بالتدقيق في التطبيق .

و يسود نمطان إخراجيان له هما:

أ)_ نمط الشهادات: يقوم على مبدأ وضع شهادة يبرزها الشعراء و على أغلفة دواوينهم، تصدر غالبا من نقاد لهم مكانتهم مما يجعل من ثنائهم شهادة نجاح لهذا العمل .

ب)_ نمط النص: يقوم على وضع جزء دال من نص من نصوص المضمون على الغلاف الخلفي للصفحة الخارجية [2]

1_2_1)_ مصمـــــــم الغـــــــــــلاف:

سهام شراد ورد اسمها على حافة الواجهة الخلفية باللون الأسود و قد صممت غلاف رواية مملكة الفراشة بطريقة تتناسب إلى حد كبير و مضمون الرواية .

الواجهة الخلفية كما قلنا سابقا أنها لا تقل أهمية عن الواجهة الأمامية فكل ما ذكر فيها تقريبا نجده أيضا تكرر في الواجهة الخلفية مع إضافات جديدة من مقتبس و مصمم الغلاف و دار النشر بالتفصيل، بحيث كرر اسم واسيني فقط باللون الأسود إضافة إلى العنوان باللون الأحمر، و صورة

---

[1]– محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث ، لبنان، 2008، ط1 ، ص 137 .

[2]– المرجع نفسه، ص 137_139 .

المرأة حاملة لباقة ورود بيضاء . أما الجزء المطوي للغلاف الخلفي فقد ورد فيه الأعمال المتنوعة و المتعددة لواسيني الأعرج .

أما بالنسبة لنمط النص (مقتبس) فقد ورد في الواجهة الخلفية لغلاف الرواية، فهو عبارة عن فقرة صغيرة و موجزة عن مضمونها بحيث يخبرنا الكاتب عن مشكلات العالم العربي و مآزقه الحادة و حروبه الظاهرة و الخفية و كيف له أن يواجهها، فهو غير مهيأ لها في ظل الديكتاتوريات الطاحنة بلا ذاكرة و لا تاريخ، كما عرض لنا شخصيات الرواية بصورة موجزة في هذا المقتبس و أنها لم تختر النهايات التراجيدية و لكنها العزلة التي فرضتها الحرب الصامتة التي أعقبت الحرب الأهلية حيث لا تنطفئ النيران المشتعلة و لكنها تتخفى تحت الرماد في انتظار جنونها المشهود .

الكاتب واسيني الأعرج بهذا المقتبس يشوقنا للولوج إلى أغوار النص و الغوص في أعماقه لنكشف عن معانيه، بحيث يخبرنا عن حالة الوطن في ظلال الحرب الأهلية و الصامتة و الثمن الذي دفعه الشعب الجزائري و يقينهم بصعوبة العودة إلى حياة طبيعية، لكن مع يقين الفراشات بحياة جديدة و لو كسرت أجنتها الشيء نفسه بالنسبة لأهل الوطن فإنه أيضا من الممكن بناء حياة جديدة.

2)_ العنـــــاصر المصاحبـــــة للغـــــلاف

أصبح الغلاف اليوم يتكئ على عناصر مختلفة تصاحبه، و مؤشرات سميائية تساعده على إضفاء الدلالة منها الصورة (لوحة تشكيلية، اللون، صورة المؤلف).

فما الدور الذي تلعبه الصورة في إضاءة النص، و ما هي العلاقة بينهما و كيف كان لونها متواطئ معها في إبراز دلالة النص .

2_1)_ الصـــــــورة المرافقـــــــــــة :

2_1_1)_ الصـــورة لغـــــــة:

جاء في لسان العرب مادة (ص. و. ر) «أن صور أسماء الله تعالى، المصور هو الذي صور جميع الموجودات و رتبها و أعطى كل شيء منها صورة خاصة و هيئ مفردة يتميز بها على اختلافها و كثرتها»[1].

هي صفة من صفات الله سبحانه و تعالى .

2_1_2)_اصطلاحـــــــــــا:

اختلفت و تعددت الآراء في تعريف الصورة، فهذا سعيد بنكراد يقول « الصورة لغة مسننة أودعها الإنسان للدلالة و التواصل و التمثيل » [2].

اعتبر بنكراد أن الصورة كاللغة لها قواعد ثابتة تحكمها لم توجد اعتباطيا بل أوجدها الإنسان لعدة وظائف منها للتعبير عن شيء، للتواصل و لتمثيل بها أيضا .

فالصورة تعتبر مؤشر أعلى لمضمون النص و لم توضع عبثا .

« فالصورة هي الشكل التي تهب اللغة نفسها له بل إنها من فضاء اللغة الأدبية و علاقتها بالمعنى »[3] .

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، باب الصاد، مادة (ص. و. ر)، ج28، ص 2513 .

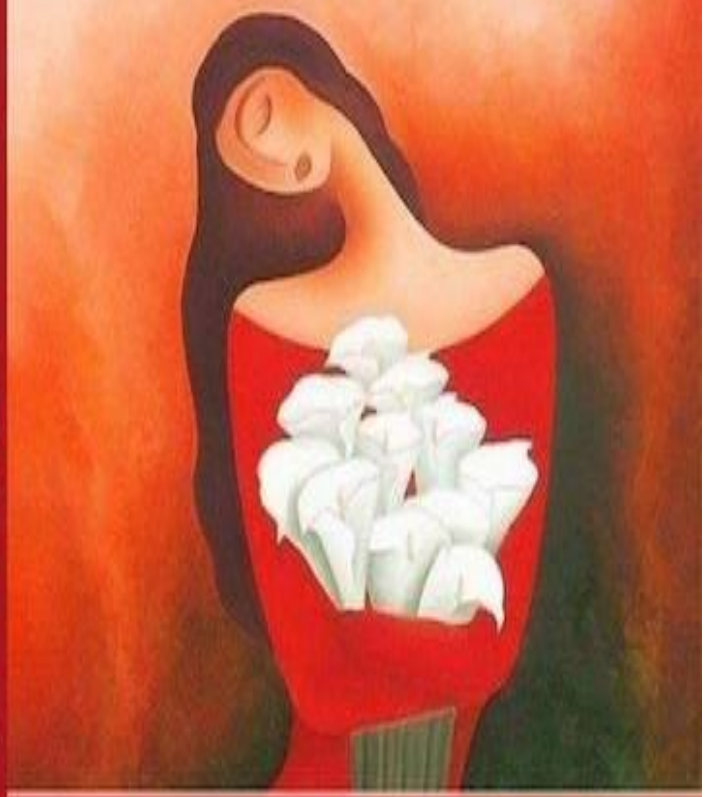
[2] – سعيد بنكراد، سميائيات الصور الإشهارية (الإشهار و التمثيلات الثقافية)، إفريقيا الشرق، المغرب،ط1، ص 190 .

[3] – حميد حمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، 2000، ط3 ص 61 _ 62 .

واسيني

مملكة الفراشة

رواية



الرواية الفائزة بجائزة كتارا الكبرى
للرواية العربية. الدوحة 2015

الطبعة
17

كتارا
katara
جائزة كتارا للرواية العربية
Katara Prize for Arabic Novel

واسيني الأعرج

ولد بسيدي بوجنان (تلمسان) في 8 أوت 1954 أحد أهم الروائيين العرب المعاصرين. أكاديمي يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية و السوربون الفرنسيةيعيش بين باريس و الجزائر. كتب العديد من الدراسات النقدية المتخصصة قبل أن يتوقف نهائيا و يتفرغ للروايةالتي تشكل اليوم مركز اهتمامه الابداعي ترجمت أعماله إلى أكثر من 15 لغة عالمية منها : الفرنسية، الألمانية، الايطالية، الانجليزية، الاسبانية الدانماركية و السويدية و الكردية و العبرية و غيرها. حائز على الكثير من الجوائز العربية و العالمية منها: جائزة الرواية الجزائرية (2001)، جائزة قطر للرواية العالمية (2005)جائزة الشيخ زايد للآداب (2007) جائزة القلم الذهبي في المعرض الدولي للكتاب (2008) جائزة الابداع العربي، مؤسسة الفكر العربي (2013) جائزة كتارا الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور و عن فئة النص القابل للتحويل الدرامي (2015)

لم يصبح المعنى قاصرا فقط على اللغة التي يعبر بها بل للصورة حظا في ذلك فالصورة هي الفضاء التي تسبح فيه اللغة من أجل إيصال المعنى .

و يعتبر ماتز « الرسالة البصرية مثلها مثل الكلمات و الأشياء الأخرى التي لا يمكن أن تنفلت من تورطها في لعبة المعنى»[1] .

بمعنى إذا كانت اللغة تستعمل الكلمات و وسائل أخرى لإيصال المعنى التي تريده كذلك الرسالة البصرية تستعمل الصورة في إنتاج المعنى لأنها تحاول تحريك مشاعر و انفعالات القارئ.

و تختلف فهم الصورة من شخص لأخر حسب طبيعة شخصية كل واحد و شعوره و نفسيته و فلسفته في الحياة .

و يقول سعيد بنكراد في موضع أخر « و لايمكن تأويل أي صورة دون أن نحتاج إلى سياقات مفترضة من خلالها يعطي بشكل مباشر » [2] .

بمعنى لا يمكن تفسير و تأويل أي صورة دون سياقات تساعده على ذلك سواء من الرواية أو سياقات خارجية . و السؤال ما طبيعة الصورة ؟.

يتكون الغلاف من وحدة غرافيكية واحدة هي رسم لامرأة تدل تقاسيم وجهها على أن سنها يتأرجح من العشرين إلى الثلاثين، تقف أمام القارئ إنها امرأة حزينة ربما هي منهزمة مكسورة فصورتها واضحة المعالم غير ممحوة، تأخذ نصف حيز الغلاف و قد وضعت على الجانب الأيمن و ترك الجانب الأيسر مفعما باللون القرمزي الذي اتكأت عليه المرأة، و لم تكن الصورة في وضعية رسمية فهي مغمضة العينين مائلة دلالة على اشتغال الرأس بقضية البلاد، و قد جاءت هذه

---

[1] – قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم)، دار العرب للنشر و التوزيع، وهران، 2005، ص 20 .

[2] – سعيد بنكراد، سميائيات الصور الإشهارية (الإشهار و التمثيلات الثقافية)، ص 93 .

الصفات واضحة في شخصية "ياما" التي كانت رافضة لنظام السلطة، و صورة المرأة يمكن أن ترمز إلى الجزائر بصفة خاصة إلى الوطن العربي بصفة عامة، تعانق زهور بيضاء ليصل إلى القارئ أنه مهما احترقنا بنيران الحرب القاسية إلا أن الأمل موجود دائما .

إن هذه اللوحة تخفي في طياتها العديد من الأبعاد الدلالية و الرمزية و إلى إمعان النظر و إشغال العقل من أجل فهمها و تحليلها، فالصورة لم تختر اعتباطيا إنها دلالة معينة أراد الكاتب إيصالها للقراء فعلاقتها بالعنوان علاقة وطيدة فالمرأة أصلا مثل الفراشة في عنفوانها رقتها و جمالها الفراشة سرعان ما تتكسر أجنحتها الحال نفسه بالنسبة للمرأة فهي لا تستطيع تحمل الظلم الصدمات سرعان ما تتكسر و تنهزم نظرا لطبيعتها الرقيقة الحساسة .

حتى أن لون العنوان و الرداء الذي ترتديه المرأة في هذه الصورة هو اللون نفسه، اللون الأحمر الذي يوحي إلى الدم، الدم الذي دفع ثمنه العديد من الأبرياء الذين ليس لهم أي دخل في هذه الحرب .

المرأة عنصر مهم و فعال إلى حد كبير في هذه الرواية فالمرأة المناضلة، رافضة للسلطة و أجهزتها، المرأة العاشقة و الجريئة . المرأة العاشقة حب ياما لفاوست و مجازفتها بعبور جسر الموت دون الاكتراث لحياتها في سبيل عشقها الخفي و المجهول .

و الجريئة فيرجي التي خانت زوجها و لو كان ذلك في مجرد أوهامها فقط إلا أنها أقرت و اعترفت أنها لم تخن زوجها قط لكن مع "بوريس" ستخونه .

المرأة المناضلة الباحثة عن الأمن و السلام في بلد يعمه الظلم و السواد .

الرافضة للسلطة و أجهزتها التي تدعي بوجود أمن في البلاد إلا أن العكس هو الصحيح، فالقتلة يتجولون بكل حرية حتى فوق الأسطح فأين هو السلام؟.

المرأة في هذه الصورة منحنية نوعا ما إلى الخلف دلالة على انكسارها من الداخل جراء ما يجري في الوطن و كأنها تتذكر كل الخراب و الدمار الذي لحق بأرضها و شعبها، مغمضة عينيها أمنة في أن تفتحهما على هدوء و أمن و استقرار حاملة بين ذراعيها باقة من الورود البيضاء متشبثة بها كتشبثها بالحياة و كأنها تدعو إلى السلام، أو ربما مجرد باقة تود لو تضعها على قبور الشهداء الذين استشهدوا بدمهم في سبيل حرب قذرة .

كما نلاحظ أيضا تكرر صورة المرأة في الواجهة الخلفية ربما لتأكيد الدلالات التي أحالت إليها و لأهميتها و شدة معاناتها في سبيل أمن بعيد المدى خاصة مع الحرب الصامتة، و يقينها بأنه حتى لو تحقق ذلك إلا أنه من الصعب بناء حياة جديدة لأن نيران الحرب لا تنطفئ أبدا .

و تظهر جمالية عتبة الصورة من خلال علاقتها بالعنوان الرئيس من جهة و بمضمون الرواية من جهة أخرى، فهذه الصورة لها دلالات و إيحاءات خدمت النص الروائي إلى حد بعيد .

و تضيف جمالية على الرواية حتى تستهوي كل من وقعت عليها بصره، أي أن الصورة مارست وظيفة إغرائية للمتلقي بصفة خاصة .

2_2)_ سميولوجيـــة الألـــــــــــــوان:

يبـدو أن اللـون اليـوم أصـبح وسـيلة تسـتخدمها مثلـه مثـل اللغـة لخدمـة الموضـوع و يساهم في فهمه لأنها حتما سترسم صورة نفسية عند المتلقي، فما هو اللون و ماهي الدلالات و الإيحاءات التي يحملها .

2_2_1)_ اللـــــــــون لغـــــــــــــة :

يقول "ابن فارس" مادة (ل. و. ن): « اللون هو شيء كالحمرة و السواد، و يقال: تلون فلان: اختلفت أخلاقه و اللون جنس من التمر » [1] .

بمعنى أن اللون عند ابن فارس نوعان مادي و أخر معنوي و أعطى لنا مثالين لذلك، فربط المعنى المادي بألوان التمر و أما المعنوي بالصفات المختلفة التي تطرأ على شخص ما، كما أعطى لنا لونين مختلفين الأحمر و الأسود .

2_2_2)_ اصطلاحـــــــــا:

« لقد أولت الدراسات النقدية الحديثة اهتماما بالغا بدور الألوان في التعبير، فراحو يؤولونها و يبرزون مقاصدها و اعتبروا أن هناك علاقة مكمنها الشعور تربط بين اللون و اللغة من مجرد صيغ يوضع على الورق تراه العين إلى أن تكون عالما واسعا غنيا »[2] .

الأهمية البالغة التي تحظى بها الألوان في التعبير و العلاقة المتكاملة التي تربط بينه و بين اللغة بحيث ينير العين و يبهرها فهو اليوم يبعث الحياة في الجوامد من خلال استعمالها في صورة بصرية ما .

« اللون من شأنه أن يوقظ أحاسيسنا و ينمي الشعور و يبهر النظر كما يكون مهدئا للنفس و يظهر ذلك عندما نقوم بتزيين مسكننا أو اختيار ملبسنا »[3] .

---

[1] – ابن فارس ، معجم مقاييس اللغة، باب اللام، مادة (ل. و. ن)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر ج5، ص 223 .

[2] – ظاهر محمد هزاع زواهرة، اللون و دلالته في الشعر، دار الجامد للنشر و التوزيع، عمان الأردن، 2008 ط 1، ص 186 .

[3] – المرجع نفسه، ص 14 .

إذن يعتبر اللون من أهم الأشياء التي يلجأ إليها الإنسان في حياتنا اليومية سواء من الناحية الفيزيولوجية أم النفسية و غيرها فاللون راحة اللون هو الحب اللون هو السكينة .

2_2_3)_ دلالات بعض الألـــــوان:

إن المتعارف عليه أن لكل لون أبعاده الإيحائية و دلالته الرمزية التي يوحي إليها .

_ دلالـــــة اللـــون الأســـــود:

كثيرا ما استعمل الشعراء الجاهليين اللون الأسود في شعرهم للدلالة على الحزن و الظلمة الرهيبة التي يتخبطون فيها من جراء هجر أو فقدان الحبيب، فاللون الأسود يرمز إلى « الحزن و الألم و الخوف من المجهول» [1] . فكثيرا ما نجد هذا اللون هو لون الحداد في بعض الحضارات إذ اللون الأسود مرتبط دائما بالظلام، السكون .

و يرمز كذلك « الحزن و التشاؤم »[2] .

فالعرب كانوا دائما يتشاءمون من مجرد النطق به و حتى في العصر الجاهلي ربطوا هذا اللون بالرجل الذي يرزق بالفتاة .

و قد ورد هذا في القرآن الكريم

لقوله تعالى: { وَ إِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُم بِالْأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَدًّا وَ هُوَ كَظِيمٌ }

(سورة النحل الآية 58)

و يستخدم اللون الأسود في بعض الشعوب « للكشف عن الكذب فهم يستخدمون أجمارا معينة

---

[1]– ظاهر محمد الهزاع زواهرة، اللون و دلالته في الشعر ، ص 98 .

[2] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، 1982، ط1، ص 201 .

فتتحول إلى اللون الأسود في يد الشاهد الكاذب »[1] .

_ دلالـــــــة اللـــــون الأحمـــــر:

« يرمز للخجل و الحياء »[2] .

فوجه الإنسان عند الخجل و الحياء يحمر .

« يرمز كذلك للشجاعة و الثأر»[3] .

فاللون الأحمر يرمز إلى دماء الشجعان الذين يقاتلون في الحروب .

_ دلالـــــــة اللـــــون الأبيـــض:

« التشاؤم و اقتراب الخروج من الدنيا لارتباطه بلون الشيب »[4] .

وقد ذكر ذلك في قوله تعالى: { قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مَنِّي وَ اشْتَعَلَ الْرَأْسُ شَيْبًا وَ لَمْ أَكُنْ بِدُعَائِّكَ رَبِّ شَقِيًا }

(سورة مريم الآية 4)

يرمز كذلك إلى « الطهارة و النقاء و الصدق »[5] .

فيقال في كثير من الأحيان للشخص الصادق النقي الصافي من الأحقاد بنقاء السريرة و صفاء القلب .

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، ص 162 .

[2] – المرجع نفسه ص 211 .

[3] – المرجع نفسه ص 144 .

[4] – ظاهر محمد الهزاع زواهرة، اللون و دلالته في الشعر، ص 77 .

[5] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون، ص 201 .

« كان يستخدم عند البريطانيين في القرن 19 للدلالة على طهارة المتوقي خاصة إذا كان طفلا »[1] .

كتب العنوان باللون الأحمر و كأنه يخبرنا بأنه كتبه بدماء الشعب الجزائري الأبرياء الذين استشهدوا في الحرب الأهلية .

تقاسمت الألوان المختارة لغلاف الرواية "مملكة الفراشة بين الأسود، و الأحمر و الأبيض، فاسم المؤلف كتب بالأسود الفاقع فهو بذلك يصر حضوره داخل اللون الأحمر دلالة على الإرادة في الكتابة و عدم السكون لاسيما أن هذا اللون في نظر النفسانيين يدل على نفسية ثائرة على الحضور و كذلك على الخوف من هذه الحرب التي لم ترحم أبناء الوطن، فالجزائر غارقة في الخراب و الدماء، كما يدل السواد على الليل المظلم و السواد القاتم الذي عاش فيه الشعب الجزائري في ظلال الحرب الأهلية و الصامتة .

اللون الأحمر لون حب، الحب الجميل و العميق الذي أكنته "ياما" لـ "فاوست" .

اللون الأحمر لون دم فالدماء تعم تربة و أرض الجزائر من كل جهة .

أم باقة الورود التي تحملها المرأة في صورة الغلاف فهي باللون الأبيض و كأن الروائي هنا يبحث عن بصيص أمل لهذه الأرض الطيبة و لأبنائها الأبرياء، فاللون الأبيض يدل على الجزائر فيقال الجزائر البيضاء، دليل على أمل الجزائريين بحياة جديدة و سلام دائم يعم أرض الوطن .

و تظهر جمالية هذه العتبة في مزج الألوان بصورة دقيقة و مدى ارتباطها بمضمون الرواية .

---

[1] – أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، ص 166 .

3)_ النـــــص الفـــــوقي (èpitesct)

3_1)_ حـــــــــوارات:(Les interviews)

_ عتبـــات الـــنص الفـــوقي:

تمثل العتبات النصية أهمية كبرى في فك شفرات النص الداخلية و الخارجية أي كل ما يحيط بالنص، و النص الفوقي عند "جيرار جنيت"هو:« كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص بالكتاب نفسه لكن تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، اجتماعي، نفترض أنه غير محدود »[1] .

فالنص الفوقي هو نص لكنه خارج و بعيد عن الكتاب و غير محدود و يأخذ عدة أشكال كاستجوابات، و المذكرات، و الشهادات و الحوارات .

_ الحـــــــوارات:

يعتبر الحوار من الوسائل التي تقرب الشخصية المحاورة بفتح الحاء إلى إبراز شخصيته و معرفة آرائه .

« فالحوار هو ضرب من الخطابة، تدور بين شخصين أو أكثر » [2] .

بمعنى أن الحوار هو فن نثري يجري بين شخصين فأكثر يكون التجاوب بينهم من دون تعصب أو عنف .

---

[1] – Gerrard Genette, Seuils, P346 .

[2] – روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين "عبد الله حمادي" ، جامعة منتوري قسنطينة، رسالة ماجستير، 2007 ص 228 .

و يعرف "جيرار جنيت" أن الحوار: « هو رسالة يوجهها للجمهور القارئ يبقى على اتصال مستمر مع جمهوره، و يمكن هذه الحوارات (اللقاءات) أن تشكل تقديما للمبدع سواء الأعمال الحديثة أو القديمة منها، و يعد الحوار خصوصا الذي ينشر في الجرائد بمثابة الإعلان المجاني للمبدع » [1]. بمعنى أن الحوار بمثابة رسالة بين المبدع و جمهوره، و يعتبر الحوار الذي ينشر في الجرائد بمثابة الإعلان المجاني للمبدع .

و واسيني الأعرج روائي فائق الشهرة و نال العديد من الجوائز، و من الطبيعي أن يحظى بمجموعة من اللقاءات و الحوارات يحاول من خلالها التعرف و الكشف عن شخصيته و حتى مواقفه المختلفة في جميع جوانب الحياة لأنها ببساطة تكشف لنا ذات الروائي و الروائي لا يمكن أن يبدع بعيدا عن ذاته .

_ واسينـــــي / المؤثـــــــرات:

لا شك أن أي مبدع قد تأثر بما قبله و هذا السؤال وجه إلى الروائي "واسيني الأعرج" أكثر من مرة و في إحدى الحوارات سئل: ما هي الوجوه التي لا تنطفئ من ذاكرتك؟ فقال: « هناك وجوه غيرت مسارات الاسمية و تركت بصمتها الواضحة في لحظة من اللحظات سواء على الصعيد العام أو الشخصي مثلا "الأمير عبد القادر" ناضل و قاوم الاستعمار الفرنسي »[2] .

يبدو أن لشخصية الأمير عبد القادر أثر بالغ في شخصية "واسيني" لدرجة أنه كتب رواية "الأمير". و في حوار أخر سئل كيف أثر بقاءك في دمشق عشرة سنوات؟ إلى لأي مدى كان لها أثر في مسيرتك الإبداعية؟ ...

---

(1) – Gerrard Genette, Seuils, P330 .

(2) – وسام نصر الدين، حوار مع واسيني الأعرج، http://www.albawaba.com ، البوابة عمان، 24 أفريل 2016، 21:00 PM .

أعتبر دمشق مدرستي الأساسية في علاقتي باللغة العربية و تعميق الحس العربي، ثم يضيف تأثره بها ثقافيا حتى تحصلت على شهادة الماجستير و شهادة الدكتوراه .

« يضيف كذلك أنه كان يملك بيتا بها و لم تزوج بالشاعرة "زينب الأعوج" كان يستقبل كل خميس الكتاب و الشعراء السوريون و يتحاورون على من أعطى زخما ثقافيا »[1].

من الواضح أن واسيني يكن الحب الكبير لهذه المدينة التي حقق فيها الكثير من النجاحات بالإضافة أنها سمحت له بالاحتكاك بمختلف شعرائها .

و في حوار عن تعلمك للغة العربية برغم من أنك درست في مدرسة فرنسية يجيب أن الفضل كله يعود في الأساس لشخصين في حياتي والدي الذي أوصى أمي بتعليم الأبناء باللغتين، و أمي التي نفذت الوصية . ثم الجدة التي كانت تصر _على سبق الإصرار_ على ضرورة تعلم لغة الأجداد[2] و هذا يكشف لنا عن دور المرأة التي كان يخلدها دائما في روايته في توجيه و مساندة إبداعاته .

ثم وجه له سؤال غاية في الأهمية ما هو مقياسه الروائي الناجح و متى يمكن القول أن الرواية حققت نجاحا؟ . ليعطي لنا مجموعة من العوامل من بينها المقروئية، و كذا الاهتمام النقدي إضافة إلى الجوائز التي يتحصل عليها النص و أعطى لنا مثال عن روايته " مملكة الفراشة " نظرا لنجاحها و ما حققته من الشهرة طبعت أكثر من ثمانية عشر طبعة .

و في سؤال أخر في الحقيقة كنا كقراء دائما نتساءل مع أنفسنا عليه لماذا تستعمل للغة الفرنسية على لسان بعض الشخصيات؟ فقال: « أنه أراد أن يخلق شيء من التسامح اللغوي و كذلك

---

[1] – عبد القادر غرة، حوار مع واسيني الأعرج، http://www.almasaa.com، عرة المساء، 01 ماي2012 . PM 21:00

[2] – حنان حقبل حوار مع واسيني الأعرج، http://www.thakafat.com ،الشرق الأوسط، ع1 259 09 ماي 2013 . PM 22:00 .

استجابة لطبيعة الشخصيات الأدبية المكونة لهذه الثقافات و هذا ما يعطي لنا شيء من الصدق لخطاباتها و يضيف أن هذه التدخلات محدودة في الرواية، لكن تبقى اللغة العربية هي وسيلته في الكتابة »[1] .

يعتبر "واسيني" اللغة الفرنسية لغة ثانية يلجأ إليها للضرورة و لكن اللغة العربية الفصحة لغة الأجداد لغة الأم على رأي جدته .

في الأخير حاولنا من خلال هذا العنوان أن نوضح بعض جوانب شخصية "واسيني الأعرج" التي تكون في كثير من الأحيان عتبة تساعد في فهم النص .

3_2)_ القـــــــراءات النقديـــــــــة:

إن لأي عمل إبداعي مهما كان نوعه قراءات نقدية تحوم حوله و ذلك بفعل القراءة و إعادة إنتاجه من جديد، و قد حضيت أعماله بمجموعة من هذه المقاربات .

[1] – وسام نصر الدين، حوار مع واسيني الأعرج، 22:00 PM .

و يبين لنا هذا الجدول مجموعة القراءات النقدية لـ "واسيني الأعرج" :

القــراءات النقديـــة	صاحبها	مرجعها	السنة
هندسة النص في رواية الأمير لواسيني الأعرج		رسالة ماجستير	2010/2009
سميائية العنوان في روايات واسيني الأعرج	أحمد حمد النعيمي	جامعة قصدي مرباح ورقلة	
أنماط الكلمة الروائية عند واسيني الأعرج فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "نموذجا"	سيد علي شطي	جامعة يحي فارس المدية	
الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج في ضوء جمالية التلقي	فتيحة العزوني	رسالة دكتوراه	2012/2011
سردية التاريخ في رواية الأمير لواسيني الأعرج	حسيبة شكاط		
الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية الأمير	العلمي مسعودي	رسالة ماجستير جامعة قصدي مرباح ورقلة	2010/2009
الفضاء النصي في رواية كتاب الأمير للأعرج واسيني	نصيرة زوزو	مجلة المخبر أبحاث جامعة خيضر بسكرة	
صورة المكان و دلالته في رواية واسيني الأعرج	جوادي هنية	رسالة دكتوراه	2013/2012
حداثة السرد و البناء في رواية ذاكرة الماء لواسيني الأعرج	أمال سعودي	رسالة ماجستير	2008/2007

من خلال بيانات الجدول أعلاه يبدو أن الدراسات النقدية لروايات "واسيني الأعرج" كانت أغلبها لرواية " الأمير " .

رواية الأمير هي أكثر الروايات التي عرفت رواجا في الساحة الأدبية .

واسيني الأعرج رغم أنه كان متفوق منذ زمن إلا أن دراساته نالت صدى أكبر في الفترة الأخيرة (2009_ 2013) .

_ وصف الأحداث بدقة

_ الحوار مع الآخر (الأنا و الآخر)

_ اعتمد على مراجع عربية و فرنسية ليؤكد على أن السرد التاريخي يعتبر مرجع لأنه كان يختار الوقائع بدقة .

الفصل الثاني

العتبات النصية و دلاليتها

من الداخل

العتبات الداخلية (Le peritexte) و هي التي تحيط بالنص و تقع تحت المسؤولية المباشرة و الرئيسية (دون أن يكون في ذلك احتكار) للناشر أو النشر بصورة أكثر دقة و تجربة[1] .

بمعنى أن العتبات الداخلية هي فقط ما يحيط بالجانب الداخلي للنص من عنوان و عناوين داخلية دون أن يكون تدخل لمخارج النص من ناشر أو نشر .

1)_ نظـــــــام العنونـــــــــة :

1_1)_ العنـــــــوان الرئيســـــــي: (Titre Principal)

1_1_1)_ التعريـــــف اللغـــــــوي:

جاء في "لسان العرب" مادة (ع. ن. ن): ‹‹عننت الكتاب و أعنته لكذا أي عرضته له و صرفته إليه، و عن الكتاب يعنه عنًا و عننه: كعنونة، و عنونته و علونته بمعنى واحد مشتق من المعنى و قال اللحياني: عننت الكتاب تعننًا و عنينه تعنيه: إذ عنونته أبدلو من إحدى النونات ياء، و سمي عنوان لأنه يعن الكتاب من ناحيته و أصله عنانٌ فلم كثرت النونات قلبت إحداها واوًا، و من قال علوانًا الكتاب، جعل النون لامًا لأنه أخف و أظهر من النون و يقال للرجل الذي يعـــرض و لا يصـــرّح: قـــد جعـــل كـــذا و كـــذا عنوانًـــا لحاجتـــه و أنشـــد ›› [2].

لقد استطاع " ابن منظور في معجمه" أن يمدنا بمجموعة من الدلالات التي يستطيع القارئ تتبعها

[1] – حسينة فلاح، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس) منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، 2012، ص 43.

[2] ـ ابن منظور، لسان العرب، باب العين، مادة(ع. ن. ن)، ج14، ص 441 _ 447 .

في مصطلح العنوان، و أبرز هذه الدلالات أربعة هي: دلالة الظهور أو الإظهار، دلالة القصد إلى الشيء، دلالة الوسم و الأثر، دلالة العرض التي هي في مقابل التصريح.

1_1_2)_ التعريـــــف الاصطلاحـــــــي:

يعد العنوان أول عتبة يقع بصر المتلقي عليها فالعنوان أول لقاء بين المتلقي و النص، و مع هذا فقد كان نسيا منسيا و على رأي جعفر العلاق أن:

« العنوان أخذ يتمرد على إهماله فترات طويلة، و مهيمن ثانية من رماده الذي حجبه عن فعاليته و إقصائه إلى ليل النسيان، و لم يلتفت إلى وظيفة العنوان إلا مؤخرا، و قد تأسس على إثر هذا الاهتمام علم قائم بذاته يعرف بـ " علم العنونة " »[1] أو كما يحلو للفرنسيين تسميته (titrologie) .

بمعنى أن العنوان أهمل لفترات طويلة و لم يحض بالاهتمام إلا مؤخرا .

و ظهرت ارهاصات هذا العلم سنة 1968 من خلال دراسة للعالمين الفرنسيين " فرانسوا فروري " و " أندري فونتانا " تحت عنوان " عناوين الكتاب في القرن الثامن عشر " و نشرت هذه الدراسة في مجلة Langues رقم 11، ثم ظهرت بعد ذلك سنة 1973 كتاب " شارل جريفال " الموسوم " إنتاج الاهتمام الروائي " و الذي يضم فصلا مخصصا " قوة العنوان " [2]

بمعنى بدايات هذا العلم ظهرت سنة 1968، ثم ظهرت بعد ذلك دراسات أخرى سنة 1973 و التي تضم فصلا مخصصا للعنوان فقط .

---

[1] . جعفر العلاق– الشعر و التلقي، دراسات نقدية، الشروق، 2002، ط1، ص 173 .

[2] – الطيب بودربالله، قراءة في كتاب سيميائية العنوان للدكتور " بسام قطوس"، جامعة باتنة، قسم الأدب العربي الملتقى الوطني الثاني "السيمياء و النص الأدبي"،ط1، ص 28 .

و من الرواد المهتمين بهذا العلم "جيرار جنيت" (Gerrard Genette) و الذي يعرفه: « هو الذي يظهر في صفحة العنوان (Page de titre) و قد يظهر أيضا في ظهر الغلاف، و العنوان الرئيسي يشكل نقطة البداية و سمة الهوية الأولية »[1] .

بمعنى أن العنوان الرئيسي يوضع في كلا الواجهتين الأمامية و الخلفية فهو بمثابة الهوية الأولية لمضمون الرواية .

و بهذا أصبح العنوان حلقة أساسية و جزء لا يتجزأ من أي عمل مهما كان نوعه، و كذلك هو بمثابة سلاح يتسلح به المتلقي لفهم النص و تفسره و تأويله و سنأتي بنوع من التفصيل في التطبيقي .

يعد عنوان "مملكة الفراشة" أول عتبة تقع عليها عين المتلقي، كما هو معروف أيضا على الروائي "واسيني الأعرج" بتلك العناوين الغريبة الموحية التي تحمل الكثير من الدلالات الفكرية .

و من هذا المنطلق فالعنوان شأنه شأن أية مادة كلامية أو أدبية يحمل وظائف كثيرة و متعددة و قد حددها "جيرار جنيت" في كتابه العتبات (Seuils) في أربعة وظائف:

1_1_3)_ وظائـــــــف العنـــــــوان

1)_ الوظيفـــة التعينيـــة : Fonction dèsignative

« تلقي النص بفعل خاصيته التثقفية الموجهة إلى القارئ، و لهذه الوظيفة جانبا ايجابيا و هو حرية المرسل في أن يجعلها مختلطة و مبهمة حسب اختياره للعلامـــات الحاملـــة لهذه الوظيفة الجزئيـــة المختـــارة دائمـــا، و حسب ما يقوم به المـرسل إليه من تأويل يبدو غالبا افتراضـا

---

[1]- Gerrard Genette, Seuils, P60 .

حول حوافز المرسل »[1].

مملكة الفراشة عينت الرواية و كانت حلقة أو عملية تواصلية بين المتلقي و الرواية .

2)_ وظيفـــة التسميـــة : « تتكفل بتسمية العمل، و هي أكثر الوظائف شيوعا و انتشارا فهذه الوظيفة تشترك فيها الأسامي، و هي تقترب من كونها اسما على مسمى لأنها في أصلها تحديد لهوية النص و تبدو إلزامية، و لكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى »[2] .

مملكة الفراشة أعطت للرواية اسما خاصا بها .

3)_ الوظيفـة الإغرائيـة: « هي الوظيفة التي تغري القارئ و تحدث له نوعا من التشويق و هي وظيفة مشكوك فيها»[3] بحيث أضفت الرواية نوعا من التشويق و الانتظار بفضل ما يحققه من امتزاج الأمل و الحزن .و أخيرا الوظيفة الوصفية .

عتبـــــة عنـــــوان الروايـــــة:

هناك علاقة بين المملكة و الفراشة، فطبيعة العلاقة بينهما وطيدة جدا فالفراشة مهما تجولت و طارت إلا أنها تعود إلى مملكتها أين يكون فيها الأمن و الاستقرار .

و مملكة الفراشة تتوزع مفرداتها على حقلين:

الكائن	المكان
↓	↓
فراشة	مملكة

إن التمعن في هذين الحقلين يكشف عن العلاقة الدلالية بينهما فالمكان يشتمل على الكائـــــن

---

[1]– Gerrard Genette, Seuils, P85.

[2]– IBID, P 84 .

[3]– IBID, P 89 .

و مفردة الفراشة ليست سوى قناع للإشارة إلى الكائن الإنساني (الإنسان الحر) الذي يرفض أن يعيش في الظلم و الذل و الوحدة. و هنا تظهر جمالية العنوان (تقول شيئا و تقصد شيئا آخر).

يتشكل العنوان من مركب إضافي أسندت فيه المعرفة إلى النكرة

مملكة ← مثلت لا إثبات بفعل تنكيرها

الفراشة ← مثلت الإثبات بفعل تعريفها (الـ)

فإن(الـ) التعريف حققت الثبات تركيبا لكنها لم تحقق الثبات معرفة و يقينا من خلال لفظة الفراشة؟ لأن الفراشة غير معلومة غير ثابتة إلا أنها يمكن أن تدل على الإنسان، على الحرية، على الموت التي لا تخلف وراءها شيئا. فالمملكة لم تنل تفردها و قيمتها إلا من خلال ارتباطها بالفراشة برغم من أن لكل إنسان مملكته الخاصة إلا أنها ارتبطت بطريقة مميزة بالفراشة أكثر من أي شيء آخر إضافة إلى أن كلمة المملكة تصنع صفتها من خلال مجاورة أختها (الفراشة). إنه بناء كل متكامل ترتكز فيه الوحدة إلى الوحدة فهنا الكلمة الأولى تتجاور و تتحاور مع الثانية و تخلق معها العلاقات هنا تكمن جمالية العنوان الذي يعد أولى العتبات النصية .

تكمن القيمة الجمالية للعنوان من خلال علاقته الوطيدة بمضمون الرواية، فعنوان "مملكة الفراشة" متكامل كليا مع الرواية لأن « الفراشة لا تتحمل العيش بلا ألوانها الأصلية و لو لونت أجنحتها إلا أنها تموت، هكذا حالة البلاد لن يستطيع القتلة أن ينجحوا في مسعاهم الدموي و لن يفلحوا في نشر الظلمة على البلاد لسبب ساذج و حقيقي هو أن الحياة في مثل هذه البلاد مثل الفراشة لا

تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة المقيدة بلا لون و سماء و لا بحر و لا حقول و إنما البلاد يجب أن تكون حرة طليقة »[1] .

رغم خمود حرائق الموت إلا أن الحرب تظل دائما و أبدا فينا لا يخمد رمادها أبدا، شبه الرماد الذي تخلفه الحرب بالفراشة التي احترقت أجنحتها الهشة، فالحرب دائما تترك أثرا سلبيا فينا خاصة الحرب الأهلية لأن في كلمة الأهلية نلمس شيئا من الحب و العطف و الحنان ففي هذه التسمية ظلم و إجحاف لما تخلفه من عدد كبير من الأموات الأبرياء الذين يتركون جرحا مفتوحا في القلوب لذلك من الأفضل أن تسمى حربا قذرة مميتة .

و إن كانت هذه الدلالة تشير إلى أوضاع بلادنا في ظلال الحرب الأهلية فإنها يمكن أن تشير أيضا إلى دلالة عامة تشمل أمكنة عربية أخرى لأن المعاناة واحدة و إن اختلفت البلدان

الرواية وصفت حالة الخوف و الذعر التي عاش فيها أهل البلاد في ظلال الحرب الأهلية و السكينة المؤقتة التي تخللت قلوبهم بانتهائها أو بالإيهام أنها انتهت لأنها تحولت إلى حرب صامتة قضت على عدد كبير فهم يموتون بالتقسيط يوميا في اللحظة السلمية التي يفترضون أنهم يعيشونها

فالحرب الأهلية بطبيعة الحال خلفت ضحايا لم يكن لهم دخل فيها إلا أنه عليهم إخمادها بدمهم و لحمهم .

الرواية أيضا تناولت جانب الحب و الحنين الحب الذي أكنته "ياما" لِـ "ديف" إلا أن الموت فرق بينهما، و حبها المجهول لشخص خفي "فاوست" تعرفت عليه فقط في الفيسبوك "مملكتها الزرقاء"

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، 2014، ط18، ص80 .

و حنين "فاوست" لوطنه الذي غاب عنه لعشر سنوات.

إضافة إلى الوهم الذي عاشت فيه "فرجينيا" والدة "ياما" .

1_2)_ العنـــــــوان الفرعـــــــــي: (Sous titre)

« هو عنوانا متمم يؤدي وظائف أخرى من بينها الإيضاح، كما قد يكون أسلوبا فنيا »[1]

بمعنى أنه متمم للعنوان الرئيس يقوم بعملية التبيين و الإيضاح، كما قد يكون أسلوبا فنيا

" نحب التانغو و نرقص على جسر الموتى"

تارة يحيل إلى الموسيقى التي تحبها "ياما" و أصدقاؤها و تارة أخرى على الموت العبثي على موت أهل البلاد بطريقة بشعة في حرب ليس لهم أي دخل فيها، أصبحت الأرض خرابا في نزيفها الدموي، أموات هنا و هناك .

في البدايات الأولى للرواية تحدثت "ياما" عن فرقة "ديبو جاز" (Depot jazz) التي أسستها هي و أصدقاؤها، كانوا يحبون جدا أغنية التانغو على إيقاعات كيني ـ دجي هذا النشيد القلق الذي كان ينشده "ديف"و "ياما" .

« في بلادنا نحب الرقص و نكره الحروب أيضا

و نحب التانغو كثيرا

التانغو ليس للأقوياء فقط

نشرب بيرة التانغو و ننتشي

و نرقص مع الأشباح على جسر الموتى » [2]

---

[1] – Gerrard Genette, Seuils, P60 .

[2] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 174 .

و يرقصون مع الموتى أي الموت الحتمي الذي كان يطاردهم في كل مكان في جسر كان ممنوعا عبوره إلا في الحالات الحرجة، ذاك الجسر المليء بالأشباح الكثير من الأبرياء الذين قضى عليهم بلا سبب .

و تظهر جمالية العنوان الفرعي من خلال علاقته بالعنوان الرئيس فهو يكمل المعنى الحقيقي له إلى حد كبير، فأي شخص لا يستطيع أن يعيش في الظلمة الخانقة القاتلة وسط تربة يعمها السواد يفضل الموت على ذلك، هكذا حالة الفراشة تفضل الموت على العيش من دون ألوانها الأصلية .

1_3)_ العنـــــاوين الداخليـــــــــة: (Les inter titres)

« عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، و يوجه التحديد في داخل النص كعناوين الفصول و المباحث و الأقسام و الأجزاء، فهي مجموع العلامات اللسانية من كلمات قد تظهر على رأس النص لتدل عليه »[1] .

بمعنى أن هذه العناوين هي مجموع العلامات اللسانية توضع في بداية كل فصل أو جزء لتحيل إليه و تدل عليه .

[1]– Gerrard Genette, Seuils, P297 .

و هذا الجدول يبين لنا عناوين الفصول و عدد صفحاته

رقم الفصل	عناوين الفصول	الصفحة	عدد الصفحات
الفصل الأول	مصابة بك حتى العظم	7 ⟵ 62	56
الفصل الثاني	تلك الظلال التي تشنهني	63 ⟵ 118	56
الفصل الثالث	الأبجدية التي أغرقت أمي	119⟵ 184	66
الفصل الرابع	حبيبي الذي استبد بي	185⟵ 244	60
الفصل الخامس	كيف سكنت أكلام الموتى	245⟵ 296	52
الفصل السادس	و خلقت الأسماء كلها	297⟵ 344	47
الفصل السابع	إلى الجحيم فاوست و مفيستوفيليس	345⟵ 418	74

يبدو من خلال العناوين الداخلية التي اختارها "واسيني الأعرج" لتقسيم روايته أنها جاءت شارحة واضحة تفهم بسهولة ترمي إلى داخل النص مباشرة دون تعقيد، هذا ما يؤكد عناية المؤلف بالنص الكلي و بالجمهور .

ففي الفصل الأول: "**مصابة بك حتى العظم**"

يرمي إلى داخل النص مباشرة دون تعقيد، يعكس الحب العميق الذي أكنته "ياما" لـ "فاوست" بحيث نخرها من الداخل، كما يعكس الأوجاع و الآلام التي خلفتها الحرب الأهلية في نفسية "ياما" أو غيرها من أهل الوطن، ذلك السكون الرهيب الذي تخلل قلوبهم خصوصا مع الإيهام بأنها انتهت لأنها لم تنته فالحرب الصامتة قضت على عدد كبير فهم يموتون بالتقسيط يوميا .

ليتلوه الفصل الثاني "**تلك الظلال التي تشبهني**": "فياما" ورثت كل صفات الجنون (الهبال) من والدتها و الاستقامة و النية الطيبة من والدها، كانت تشبه والدها كثيرا بحيث كانت تشعر بتقاطعات غريبة مع تفكيره، يعكس في هذا الفصل أيضا الظلال التي تتشابه فيه الفراشة و الوطن، فالفراشة لا تتحمل العيش بلا ألوانها الأصلية و لو لونت أجنحتها إلا أنها تموت هكذا حالة القتلة لن ينجحوا في مسعاهم الدموي لأن الحياة في الوطن لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة بلا لونا و لا سماء و لا بحر و حقول .

و بعد هذا يأتي الفصل الثالث "**الأبجدية التي أغرقت أمي**" : "فيرجي" التي سكنها الموت لكنه لم ينهيها، عاشت ميتة في أوهامها و انفصامها في آلامها و تخيلاتها . ربما ذلك الموت كان من جراء الموت الكبير الذي يكسر البلد في أعماقه، فالمدينة مصابة بجنون الموت و التقتيل السري الموت غير المرئي .

ففي البداية "فيرجي" كانت مولعة بعمق بحياة الكاتبة "فيرجينيا وولف" قبل أن تتركها و تصاب بمجنون آخر اسمه "بوريس فيان")*(.

و بعدها يأتي الفصل الرابع "**حبيبي الذي استبد بي**" : لا يعكس فقط الاستبداد الذي عاشت فيه "ياما" من قبل حبيبها "فاوست" . ذاك الحب الذي قتلها من الداخل، بل يعكس أيضا الاستبداد الذي عاشت فيه الجزائر تحت وطأة الحرب الأهلية، فالحب مثل الحرب ، الحرب تسرق العمر دفعة واحدة و الحب يقسطها حتى يسهل عليه بلعها "ففاوست" نهب الراحة الداخلية لـ "ياما" و استولى بسلطانه الخفي عليها مثلما تستولي الحرب على الأنفس فالحرب الأهلية مضت لأن كل ما جرى

)*(– ولد في 10 مارس 1920 كاتب فرنسي و شاعر و مترجم من الانجليزية إلى الفرنسية توفي في 23 جوان 1959 إثر سكتة قلبية أثناء عرض للفيلم المقتبس من نصه سأذهب لأبصق على قبوركم .

طواه الزمن لكن في الحقيقة لم تمض لأن الجراح لا تزال طرية لا تزال تحفر في عمق حياة الناس.

ثم يأتي الفصل الخامس "**كيف سكنت أحلام الموتى**" : في هذا الفصل كانت والدة "ياما" تكرر زيارتها في كوابيسها الليلية الكثيرة، و إلى جانب الحرب الأهلية كانت التي نخرت الأنفس من الداخل . كانت هناك جرائم فضيعة تحدث في السجن و مستشفى الأمراض العقلية فالكثير ممن لم يموتوا في الحريق انتزعت أعضاؤهم، الحرب لم تنته أبدا فهي دائما تتكرر في أشكال و مظاهر صامته لا أحد يستطيع توقيفها أو وصفها.

أما الفصل السادس "**و خلقت الأسماء كلها**" : في هذا الفصل تسترجع "ياما" ذكرياتها الأولى مع "فاوست" على الفيسبوك، الأوضاع المأساوية التي كانت تعيشها الجزائر في ظلال الحرب الصامتة كل تلك المؤشرات الفضيعة جعل "ياما" تخاف من اندلاع حرب أهلية جديدة كيف لا؟! و الأوضاع تبدو فقط هادئة من الظاهر . و أخيرا عودة "فاوست" إلى أرض الوطن و الاستقبال العظيم الذي حظي به .

و في الفصل الأخير "**إلى الجحيم فاوست و مفيستوفيليس**" : تكتشف "ياما" خيبتها الكبرى في انتظاراتها و أمانيها يوم العرض المسرحي حين تقف أمام شخص يعترف لها أنه ليس هم الشخص المقصود، بل كلف قريبه "رحيم" بالاعتناء بصفحته الفايسبوكية و الخيبة الأكبر أنها تصورت حبيبها مناضلا و رافضا للسلطة و أجهزتها في البلد لتكتشف في النهاية أن حبيبها مجرد دمية .

تراكمت خسارات "ياما" في الحياة . خسارة الحبيب الأول في الحياة، خسارة الأب الصيدلاني النزيه الشريف و الأخ الذي انتهى إلى المخدرات و الأخت التوأم التي اختارت الابتعاد و الهجرة باستثناء الوالدة نظرا لحالتها المرضية، و كذا خسارة حبيب العمر و المستقبل الذي لم يكن في الأصل إلا أكذوبة و وهما تلاعب بمشاعرها حين انتحل شخصية "يوسف المسرحي" .

"ياما" لم تخبر حبيبها بالحقيقة التي عرفتها لكنها تركته إلى الأبد و رمت بـ 777 رسالة التي كتبتها له في النار لتحترق معها كل أحلامها و أمانيها .

رغم أن هذه الفصول ترمي إلى تحديد الحياة التي عاشتها كل شخصية، إلا أنها في الأصل تعكس الأحوال المريبة و المأساوية التي كان يعيشها أهل الوطن في ظلال الحرب الأهلية .

وهذه العناوين الداخلية خدمة مضمون الرواية إلى حد كبير .

و تظهر جمالية العناوين الداخلية من جهة الكاتب فهي تمثل غاية جمالية فنية، أما إذا نظرنا من جهة القارئ فتظهر الجمالية مدى توجيه و زيادة في الإيضاح، أما من جهة الناشر فهي فنية طباعية .

2)_ الخطـــــاب المقدمـــــــــات:

2_1)_ الإهـــــــــداء: (Dèdicace)

يعتبر الإهداء من العتبات الداخلية للكتاب « فهو أحد الأمكنة الطريفة للنص الموازي »[1]

بمعنى أن الإهداء من العناصر الطريفة للنص الموازي و يندرج ضمن العتبات الداخلية .

و الإهداء عند " جيرار جنيت " « تقدير و عرفان يحمله الكاتب للآخرين سواء كانوا أشخاص أو مجموعات، و يأخذ الإهداء صيغتين إما أن يكون خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب دائما و إما طرفي (مخطوط) موقع بخط المؤلف على النسخة المهداة »[2] .

[1] – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، دار توبقال للنشر، المغرب، 2007، ط1، ص 48 .

[2]– Gerrard Genette, Seuils, P112_113 .

أما عن مكان تواجده فيشير "جيرار جنيت" أنه « قديما كان في أعلى الكتاب، أما الآن فيتموضع بعد صفحة العنوان مباشرة » [1] .

و يجعل "جيرار جنيت" للإهداء وظيفتين أساسيتين هما وظيفة دلالية و وظيفة تداولية فالوظيفة الدلالية هي دلالة الإهداء و ما يحمله من معنى للمهدى إليه، كذلك و العلاقات الناتجة عنه أما الوظيفة التداولية فتشترط التواصل بين الكتاب و جمهوره العام و الخاص [2]

و في كل الأحوال إن المهدى إليه سواء أكان عاما أو خاصا هو دائما قارئ افتراضي و شخصية واقعية في آن واحد في كون الكاتب ينتظر دائما في المقابل من الشخص الحاصل على النسخة المهداة التكرم بانجاز قراءة للعمل .

أول ملاحظة لهذه العتبة أن "واسيني الأعرج" وضع إهداءه في آخر الرواية .

و وجه شكره إلى مجموع من الأشخاص الذين ساعدوه في انجاز عمله الروائي من بينهم الفنان:

* _ الأستاذ محمد بن قطاف مدير المسرح الوطني، الذي منحه فرصة التعرف على الخفايا السرية التي لا يراها الجمهور العادي لأن جزء من أحداث هذه الرواية يدور داخل الأوبرا الوطنية
* _ الفنان بن حلاق أنيس، العازف المميز على القيتارة الجافة و الكهربائية و رئيس فرقة بردوكسيكال _ بروجيكت بباريس، فمعلوماته الفنية الكثيرة و الدقيقة أفادته في بناء عناصر الرواية في جانبها الموسيقي المتعلق بالجاز .
* _ الفنان شانتال غاليسو العازفة على الكلارينات، أفادته بالكثير من المعلومات الموسيقية الخاصة بآلة الكلارينات التي ورد ذكرها على مدار هذه الرواية .

---

[1]– Gerrard Genette, Seuils, P121 _ 128 .

[2]– IBID, P 134 _ 138 .

* _ الدكتورة سهام شراد متخصصة في موضوع الأدوية و مركباتها، فقد وفرت له الكثير من الوثائق الخاصة لمهنة الصيدلة و ضوابطها القانونية و العمل المخبري و طرائقه، المفيدة لمسارات هذه الرواية .

* _ الدكتور رشيد زهار، الإطار في بيوتيك التابعة لمجتمع صيدال الطبي، على المعلومات التي وفرها له حول محكمات إطارات صيدال، و حرب استيراد و تسويق الأدوية التي لا تبتعد كثيرا عن ممارسات المافية [1] .

كما سبق و قلنا أن الإهداء هو عتبة داخلية جاءت في آخر الرواية تحديدا قبل الفهرسة إلى أشخاص معروفين للروائي و مجهولين بالنسبة للجمهور أو القارئ على وجه الخصوص .

و قد كان الإهداء مرجع من المراجع التي اعتمد عليها الروائي، و من جهة أخرى شارحة لمضمون النص .

و تظهر جمالية هذه العتبة في خلق التواصل بين الكاتب و جمهوره إضافة إلى اعترافه بالجميل

2_2)_ الاستهـــــــلال (Prèface) :

« هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا و استعمالا في اللغة الفرنسية و اللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي (Liminaire)، بدئيا (Prèliminaire) كان أو ختاميا (Part Liminaire)، و الذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقا بدءا و سابقا له » [2] .

بمعنى أن الاستهلال يتخذ موقعين مهمين يمكن الاختيار بينهما إما أن يكون قبل البدء أو بعده و هو المصطلح المتداول سواء في اللغة الفرنسية أو اللغات الأخرى .

---

[1]– واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 421_420_419 .

[2]– Gerrard Genette, Seuils, P174 .

« لكل نص روائي بدايته أو استهلاله، و البداية تختلف وفق اختلاف الجنس الأدبي و النص الروائي الخطاب المقدماتي له تداخلات مع مصطلحات أخرى كالتمهيد و المدخل و التصدير و الفاتحة و المطلع و الاستهلال و الخطة ... و لا يوجد في قواميس اللغة ما يدل على الفرق الحاسم بين هذه المصطلحات ».[1]

بمعنى أن تسميته تختلف من تمهيد و مدخل و تصدير و مطلع على حسب اختلاف الأجناس الأدبية و النصوص الروائية فلا يوجد فرق حاسم بينهم .

« إن المقدمة أو الاستهلال عبارة توجيهية تمتلك العديد منه الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله فهي بهذا تقوم بإخبار الجمهور و تهيء المتلقي لما تتكشف عنه الرواية » [2] .

بمعنى أن الاستهلال له وظائف متعددة بحيث يقوم بتهييء المتلقي إلى مضمون الرواية .

فهذه البداية الاستهلال حقيقة تلخص المتن الروائي الذي نحن بصدد قراءته لأنها تجسد حالة من الاضطراب و الخراب و السكون القاتل، و من هذا الخراب يتحقق التحول نحو التفصيل و تداخل الأحداث .

إن هذه الرواية من خلال هذا الاستهلال ترسم رحلة الإنسان في البحث عن معنى الحياة و معنى الحرية، ثم تجسدها في أنها ذاتها لا يمكن أن تتحقق خاصة مع الحرب الصامتة حرب مميتة لا أحد يستطيع وصفها، لأنه بالرغم من خمود حرائق الموت إلا أن الحرب تظل دائما و أبدا فينا لا يخمد رمادها أبدا .

---

[1] – عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص _ دراسة في مقاربة النقد العربي القديم، ص 35 .

[2] – عبد الفتاح الجمحري، عتبات النص، البنية و الدلالة، منشورات الرابعة، الدار البيضاء، 1996، ط1 ص43 .

2_3)_ التصديـــــــر: (èpigraphe)

« التصدير يمكن أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب و بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل ملخصا معناه »[1] .

بمعنى أن التصدير غالبا ما يكون مقتبس من حكمة و يمكن أن يكون كذلك فكرة، إما أن يوضع في أعلى الكتاب و يمكن أن يرد أيضا على رأس الفصل ملخصا معناه .

و من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن التصدير يقوم بوظيفته

1_ وظيفة توضيح الفكرة و تعزيزها

2_ علاقة بين نصين نص سارد و نص المستشهد به و تطرح نسبة التصدير إشكالية أو سؤالين مختلفين من هو المؤلف الحقيقي أو الوهمي للنص المستشهد به . و من ذا الذي ينتقيه و يقترحه لينهض به ؟.

و بذلك يجيب "جيرار جنيت" على هذا التساؤل بقوله « الأول هو مؤلف التصدير (L'èpigraphie) فيما يسمى الثاني مرسل التصدير (L'èpigrapheur) و يظل هناك مكان قائم بمحفل ثالث و هو قارئ التصدير أو المصدر إليه (L'èpigraphaire) »[2] .

يتحدث عن وظائف التصدير و يطرح إشكالية حول المؤلف الحقيقي أو الوهمي للنص و من ذا الذي ينتقيه لينهض به، فيجيب "جيرار جنيت" أن الحقيقي هو مؤلف "التصدير" و الذي يقترحه هو "مرسل التصدير" و يظل مكان قائم لـ "قارئ التصدير" .

---

(1)_ Gerrard Genette, Seuils, P147 . –

(2) – نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصر، ص 59 .

إذن المؤلف يجعل من التصدير سلطة يمارس بها استفزاز المتلقي التي قد تشوش أفكاره هذا من جهة، و من جهة أخرى تفتح له أفق توقعه .

يبدو أن تصدير الكتاب قد أصبح من خصائص "واسيني الأعرج" حيث لا تكاد تخلو رواية من رواياته منه، و الملاحظ دائما أنه يخصص صفحة خاصة تكون دائما بعد الصفحة الأولى التي تكرر فيها عتبات الغلاف السابقة الذكر، و لكنها تكتب على ورقة بيضاء بخط بارز و لافت أن هذه التصديرات دائما تكون منتقاة من الحكم، الأمثال، الشعر و حتى من القرآن الكريم أو من أقوال الفلاسفة .

و تصدير رواية "مملكة الفراشة" كان اقتباسه من الكاتب و الشاعر الكبير المغني الموسيقي "بوريس فيان" . «توفي أثناء عرضه للفيلم المقتبس من نصه "سأذهب لأبصق على قبوركم"» [1] و أنه خيط واصل بين حكاية "فرجينيا" و رواية "مملكة الفراشة" بحيث تظهر الشخصية بارزة في الرواية لكن في أوهام "فرجينتا" .

فرجي التي سيطر عليها المرض النفسي جراء ما يجري حولها، هذا الانفصام في الشخصية و العيش على الوهم الذي يفرضه الواقع المفجع و الأليم، بحيث تجد نفسها حبيسة لتلك الرواية التي قراءتها في حياة من كتبها، و لا تفطن أبدا إلا عندما ينتابها جرح الحقيقة التي تنتقل من الكاتب إليها. لكن "فيرجي" كانت سعيدة جدا و هي ترى وهمها يتجسد أمامها في صورة بالغة الدقة و جمالية هذه العتبة تكمن في أنها مقتبسة من لغة أخرى و استثمرها لخدمة نصه الروائي .

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 126 .

3)- الحواشـــــي و الهوامـــــــش (Notes):

إن الحواشي و الهوامش أصبحت اليوم لها أهمية كبيرة في تفسير النص .

« فهي ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما يأتي مقابلا له و إما أن يأتي في المرجع، أما وظيفتها الأساسية فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الإخبار عن مرجعها و لذا فهي أهم عناصر النص المصاحب » [1] .

بمعنى أنها قد تأتي طويلة أو قصيرة و تقوم بعـــدة وظائف كالشرح و التعليـــق، و تعتبر من أهم العناصر المصاحبة .

كما كان للتصديـــر دورها في أفق توقعـــات القارئ، و في سبيل المثاقفة التي يرمي إليها المؤلف و فيه زيادة الاطلاع و التوسع خارج المتن الحكائي للمؤلف، فإن للهامش دور كبير في ذلك بل يزيد عليه إثراء قاموس القارئ بمفردات لم يكن له أن يطلع عليها لولا تدخل المؤلف بالشرح و التعليق خارج النص الحكائي أي في محيط النص .

لقد اغتنم المؤلف "واسيني الأعرج" هذه العتبة و استغلها أحسن استغلال لتعريف جمهور القراء بمملكة الفراشة هاته، و التي بلغ عددها مئة هامش .

نستنتج من هذه الهوامش الكثيرة و المتنوعة الموجودة في هذه الرواية بأجزائها السبعة نقاط أهمها:

1- كان المؤلف في الكثير من الأحيان يكتب باللغة الفرنسية دون الحاجة إلى شرحها في الهامش لكنه تعمد شرحها باللغة العربية أي وجود المقصدية في ذلك .

---

[1]- Gerrard Genette, Seuils, P321 .

و مثال على ذلك:

« Sur le pont d'avignon

l'ony danse, l'ony danse

Sur le pont d'avignon

l'ony danse tous en rond »)1(

و معناها على جسر أفنيون، نرقص و نرقص، على جسر أفنيـــون نرقص جميعا بشكـــــل دائري

2)ـ إن هذه الهوامش تثري قاموس القارئ بمفردات و عبارات على اختلاف لغاتها و التي لم يكن ليعرفها لولا قراءته لهذه الرواية .

و مثال على ذلك:

(Amaya) أمايا و تعني في اليابانية مطر الليل، و شيساتو (chisato) تعني الأرض الأم

و مثال أخر:

« Nun sag, wie hast du's mit der religion» (2)

باللغة الألمانية معناها قل لي، و ماذا تفعل مع الدين

3)ـ توسيع أفق و مدارك القارئ على ثقافة أخرى جديدة و موازية للغة السرد و ذلك بأشعارها و حكمها و أمثالها. و نجد ذلك في التصدير.

)1(– واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 347 .

(2) – المصدر نفسه، ص 84 _ 324 .

و كذلك المثل الشعبي الجزائري « و هنا يموت قاسي »[1] يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يستوجب دفعه.

4)ـ تنقل القارئ إلى جو أخر بتعريفه على كبار الروائيين و الموسيقيين أمثال "فرجينيا ولف" و "بوريس قيان" .

5)ـ اعتماده على القرآن الكريم

قال تعالى : { ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّن بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَ إِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَ إِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَ إِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبَطُ مِنْ خَشْيَةِ اللهِ وَ مَا اللهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ } .[2] سورة البقرة الآية 74

و تكمن جمالية هذه العتبة في أنها مرتبطة بالجزء الأخير من النص، كما تساعد على توسيع أفق و مدارك القارئ بالإطلاع على لغات أخرى و ذلك بالشرح و التعليق .

---

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 5 _ 18 .

[2] – المصدر نفسه، ص 50 (سورة البقرة الآية 74) .

خاتمـــــــة

لكل بناء مدخل و لكل مدخل عتبة و لكل عتبة هيئة، فالعتبات هي مدخل كل نص يساهم في فهم محتوى النص، هكذا كانت العتبات النصية في رواية "مملكة الفراشة" لـ " واسيني الأعرج". و نحن على يقين أن الرحلة التي قمنا بها على متن هذا الموضوع قد مسه بعض القصور، و نرجو أن يكون بحثنا هذا ما هو إلا بداية لبحوث أخرى لأن العتبات النصية تبقى مطلقة متجددة مع كل قراءة جديدة ، و لقد شكلت العتبات النصية بجانب النص الأصلي ثنائيا رائعا في فهم و تحليلنا للنص، فقد كانت بمثابة ورقة ربح للقارئ أعطته مختلف الدلالات لفهم محتوى النص.

و ظلت العتبات النصية كنزا من كنوز النقد الأدبي من عدة زوايا كالتلقي و تحليل الخطاب و التعالي النصي، كما أنها ستظل دوما .

و عموما العتبات النصية هي نقطة هامة و قاعدة أساسية في كل عمل إبداعي مهما كان نوعه و قاعدة أساسية تمكن النص من انفتاح على أبعاد دلالية، و تجعل القارئ منفعل بعدما كان فاعل.

أهم النتائج المتوصل إليها:

_ العتبات خطاب قائم بذاته له خصائصه و مميزاته و وظائفه .

_ تعد العتبات النصية واجهة إشهارية مغرية كونها تكتسي صبغة جمالية و دعائية تستهدف المتلقي .

_ العتبات هي أول ما تستثير بصر المتلقي و تفتح أفقه على ممارسة قرائية تأويلية تحليلية .

_ تخضع العتبات في رواية "مملكة الفراشة" إلى ترتيب منطقي بداية من الغلاف الخارجي الذي يضم كل من اسم الكاتب، العنوان، الصورة، المؤشر الجنسي .

_ العنوان بفضل وظائفه استطاع أن يمثل خطابا دلاليا من جهة و مكملا جماليا من جهة أخرى .

_ العنوان له صلة وطيدة بالنص و قد عثرنا على مفردات صريحة تحيل إليه .

_ العناوين الداخلية جاءت واضحة سهلة لا تحتاج إلى الكثير من التمحيص و التدقيق .

_ تصدير "واسيني الأعرج" يساعد القارئ على فهم الرواية و تحليلها .

_ ألوان الغلاف و الصورة شكلت مساحة ذهنية لإيصال الفكرة الرئيسية التي يرمي إليها النص الأدبي .

_ مدى التزام "واسيني الأعرج" بآليات الكتابة الإبداعية الإغرائية .

الملحـــــــق

_ تعريـــــف واسينـــــي الأعـــــــرج:

ولد بسيدي بوجنان (تلمسان) في 08 أوت 1954 أحد أهم الروائيين العرب المعاصرين، أكاديمي يحاضر إلى اليوم في جامعتي الجزائر المركزية و السربون الفرنسية يعيش بين باريس و الجزائر.

ترجمت أعماله إلى أكثر من 15 لغة عالمية منها: الفرنسية، الإيطالية، الإنجليزية و غيرها

حائز على الكثير من الجوائز العربية و العالمية منها: جائزة الرواية الجزائرية (2001)

جائزة قطر للرواية العالمية (2005)، جائزة كتارا الكبرى للرواية العربية عن فئة النص المنشور و عن فئة النص القابل للتحويل الدرامي (2015) .

من أعماله طوق الياسمين، البوابة الزرقاء، كتاب الأمير، مملكة الفراشة و غيرها من الأعمال [1] .

من خلال هذا التعريف يبدو لنا أنه :

_أكثر أبناء جيله سفرا .

_ باحث و أكاديمي في جامعة الجزائر .

_ يعتبر من أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي الذي ترك بصمة واضحة في العالم الروائي و الرواية الجزائرية .

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ورد تعريفه على الجزء المطوي للغلاف الأمامي والخلفي للرواية .

_ ملخـــــص الروايـــــــــــة:

تدور أحداث الرواية حول الحرب الأهلية و الصامتة التي عاشها الشعب الجزائري، بحيث وصفت خوفهم و ذعرهم خصوصا مع الحرب الصامتة التي عقبت الحرب الأهلية لأنهم كانوا يتوهمون بانتهائها، لكن في الحقيقة لم تنته لأن الحرب كانت تتكرر في مظاهر و أشكال لا يمكن وصفها خصوصا مع الجرائم الفضيعة التي كانت تحدث في السجن و مستشفى الأمراض العقلية .

لم تختر شخصيات الرواية نهاياتها التراجيدية لكنها العزلة التي فرضتها الحرب الصامتة، حيث لا تنطفئ النيران المشتعلة و لكنها تتخفى تحت الرماد في انتظار جنونها المشهود .

مع ذلك الفراشات التي لا تنكسر في فصل الموت يكبر يقينها بالحياة، الشيء نفسه بالنسبة لأهل الوطن مع الظروف القاسية التي عاشها إلا أنه بإمكانه بناء حياة جديدة .

قائمة المصادر و المراجع

قائمـــــــة المصـــــادر و المراجـــــــع:

❖ _ القـــــــــــرآن الكريـــــــــــم

❖ _ المصـــــــادر

_ المصـــــــــــادر باللغـــــــة العربيـــــــــة

01 واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر،2014 ط 18 .

_ المصـــــــــــادر باللغـــــــة الفرنسيـــــــة

02 Gerard Genette, Seuils,Editions Du Seuil, Paris, 1987 .

❖ _ المراجـــــــــــع باللغـــــــة العربيـــــــــــة

03 الجزار محمد فكري، العنوان و سميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1998، ط1 .

04 الجمحري عبد الفتاح، عتبات النص (البنية و الدلالة)، منشورات الرابطة، الدار البيضاء 1996، ط1 .

05 الصولي أبو بكر، أدب الكتاب، شرح و تعليق أحمد حسن شيخ، دار الكتب العلمية بيروت، 1985، ط 1 .

06 العلاق علي جعفر، الشعر و التلقي (دراسة نقدية)، الشروق، 2002، ط1 .

07 بلال عبد الرزاق، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمة النقد العربي القديم)، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2000، ط1 .

08 بن كراد سعيد، سميائية الصورة الإشهارية (الإشهار و التمثلات الثقافية)، إفريقيا الشرق المغرب، ط 1 .

09 بنيس محمد، الشعر العربي الحديث (بنيته و ابدلاتها التقليدية)، دار توبقال للنشر لبنان، 2001، ط1 .

10 صفراني محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، لبنان، 2008، ط1 .

11 عمر أحمد المختار، اللغة و اللون، عالم الكتب، القاهرة، 1982، ط 1 .

12 قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة (مغامرة سميائية في أشهر الارسالات البصرية في العالم)، دار العرب، وهران، 2005، ط1 .

13 فيصل أحمد نهلة، التفاعل النصي (التناصية النظرية المنهج)، لوجو الهيئة المربع القاهرة، 2010، ط1 .

14 لحمداني حميد، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي المغرب، 2000، ط 3 .

15 منصر نبيل، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، المغرب 2007، ط1 .

16 هزاع زواهرة ظاهر محمد ، اللون و دلالته في الشعر، دار الحامد للنشر و التوزيع عمان، 2008، ط 1 .

17 يقطين سعيد، القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد)، دار الثقافة المغرب، 1985، ط 1 .

18 يقطين سعيد، انفتاح النص الروائي (النص و السياق)، المركز الثقافي العربي، المغرب 2001، ط1

❖ **المراجـــــــــــع المترجمـــــــــــــة:**

19 جنيت جيرار، عتبات جيرار جنيت (من النص إلى المناص)، تر: لعابد عبد الحق منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1 .

20 جنيت جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر، العراق ط1.

❖ **المعاجـــــــــــم:**

21 ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار اتحاد الكتب، 2000 ط1 .

22 ابن منظور، لسان العرب، تصحيح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999، ط3

❖ **الدوريـــــــات و المجـــــــــــلات:**

23 المطوي محمد الهادي، شعرية عنوان كتاب الساق على الساق في ما هو الفرياق، مجلة عالم الفكر، مجلة 28، ع1، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، 1999 .

24 بودربالة الطيب، قراءة في كتاب سمياء العنوان للدكتور "بسام قطوس" ، الملتقى الوطني الثاني السمياء و النص الأدبي، جامعة باتنة .

25 شقرون شادية، سميائية العنوان في ديوان مقام البوح " لعبد الله العشي "، منشورات الجامعة الملتقى الوطني الأول، بسكرة، 2000 .

26 فلاح حسينة، الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي (ذاكرة الجسد، عابر سرير فوضى الحواس)، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيري وزو، 2012 .

❖ **الرسائـــــــل الجامعيـــــــــة و الحـــــــــوارات الصحفيـــــــــة:**

1 _ الرسائـــــــــــــل:

27 بوغنوط روقية، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007 .

2 _ الحـــــــــــــوارات:

28 حقبل الشرق الأوسط، حوار مع واسيني الأعرج، ع91 25، 09 ماي 2013 .

29 عبد القادر، حوار مع واسيني الأعرج، غرة المساء 01 ماي 2001 .

30 وسام نصر الدين، حوار مع واسيني الأعرج، البوابة، عمان .

ثبت المصطلحـــــــــــات:

A

01	الاسم المجهول	Anonyme
02	النص الجامع	Architexte
03	الإهداء الذاتي	Auto_dèdicace

C

04	الغلاف	Couverture
05	الملتقيات	Colloques

D

06	الإهداءات	Dèdicaces
07	المهدى	Dèdicateur
08	المهدى إليه	Dèdicataire
09	المرسل	Dèstinateur
10	المرسل إليه	Dèstinataire

E

11	المقابلات	Entretiens
12	التصدير	Epigraphe
13	المصدر	Epigrapheur
14	النص الفوقي	Epitexte

Epitexte auctorail	النص الفوقي التأليفي	15
Epitexte editorail	النص الفوقي النشري	16
Epitexte privè	النص الفوقي الخاص	17
Epitexte public	النص الفوقي العام	18

F

Fonctions	الوظائف	19
Fonction dèsignative	الوظيفة التعيينية	20
Fonction dèscriptive	الوظيفة الوصفية	21
Fonction sèductive	الوظيفة الإغرائية	22

I

Indication gènèrique	المؤشر الجنسي	23
Inter tesctualitè	التناص	24
Inter titers	العناوين الداخلية	25
Interviews	اللقاءات	26

J

Jaquette de livre	جلادة الكتاب	27

L

Lecteur	القارئ	28
Lecteure	القراءة	29

M

Mita_tescte	30	الميتناص

N

Notes	31	الهوامش و الحواشي

O

Onymat	32	الاسم الحقيقي

P

Paratescte	33	المناص
Paratescte auctorail	34	المناص التأليفي
Peritescte	35	النص المحيط
Peritescte auctorail	36	النص المحيط التأليفي
Peritescte editorail	37	النص المحيط النشري
Prèface	38	الاستهلال
pseudonymat	39	الاسم المستعار
Public	40	الجمهور
Publicite	41	الإشهار
Prèliminaire	42	بدئا
Part liminaire	43	ختاميا