الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل–
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

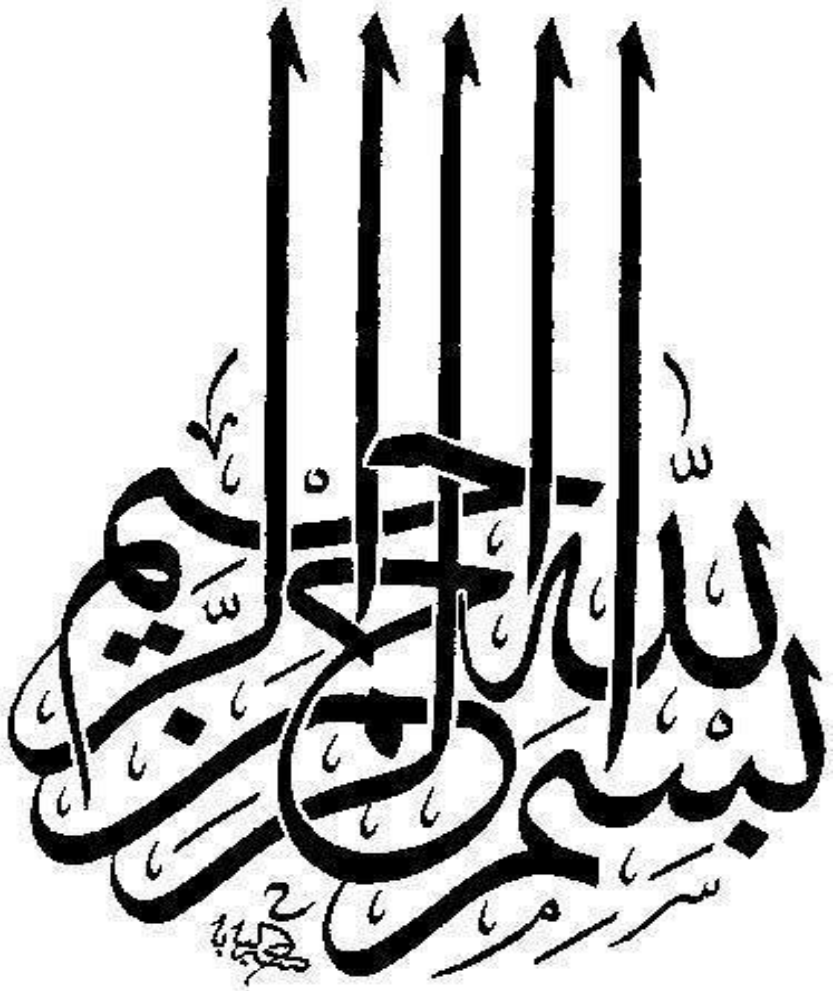
إعداد الطالبتين:
– حنان دمس
– عفاف لملوم

إشراف الأستاذ:
– خليفة بولفعة

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: رياض بوزنية	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ: خليفة بولفعة	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذ: توفيق قحام	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017/2016



دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ ٱلۡإِنسَٰنَ مِنۡ عَلَقٍ ۝٢ ٱقۡرَأۡ وَرَبُّكَ ٱلۡأَكۡرَمُ ۝٣ ٱلَّذِي عَلَّمَ بِٱلۡقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ ٱلۡإِنسَٰنَ مَا لَمۡ يَعۡلَمۡ ۝٥﴾ سورة العلق

صدق الله العظيم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم على خير الخلق محمد صلّى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي لا إله إلاّ هو على جليل نعمه وعظيم أفضاله، إذ أتاح لنا إنجاز هذا العمل ورزقنا القدرة على تجاوز الصعاب التي واجهتنا، فله الحمد والشكر، ونثني عليه الخير كله، فهو الموفق، المسدد والمعين على الخير والبر.

ومن منطلق قول الرسول صلّى الله عليه وسلم: (من لا يشكر الله لا يشكر النّاس)، نتقدّم بجزيل الشكر وخالص وأسمى آيات الامتنان إلى الأستاذ المشرف "خليفة بولفعة" الذي تكرم بقبول الإشراف على هذا العمل، وكان خير سند وتوجيه، لذلك فإننا نسأل الله عزّ وجلّ أن يثيبه خير الثواب.

كما نشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تحملهم مشاق قراءة المذكرة ومناقشتها وتصحيحها

ونشكر من لهم الفضل في تعليمنا الحرف فالكلمة فالجملة

كما لا يفوتنا شكر كل من مد لنا يد العون والمساعدة ولو بكلمة طيبة

لهؤلاء جميعا نسجل شكرنا وعظيم امتنانا، وإن قصرنا في شكرهم أو أغفلنا ذكر أحدهم، فعزاؤنا أن الله تعالى هو الذي يجزيهم عنا خير الجزاء وأوفاه، فهو يعلم السر وأخفى.

حنان-عفاف

مقدمة

مقدمة:

لم تعد الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تقتحم النص الأدبي وتلج إلى داخله مباشرة بل أصبحت تستأذن وتمر عبر عدة عتبات لتصل إليه وهذه العتبات تعتبر في حد ذاتها نصوصا ليس بحجم النص المركزي، لكن النص لا يمكن أن يستغني عنها ويُقدّم خاليا منها، لأنها تخدمه من الناحية الشكلية والجمالية وكذلك من ناحية المضمون، فهي تساعد القارئ على الدخول إلى عالم النص واستيعابه وخصوصا النصوص الروائية المعاصرة أو ما يعرف بالرواية التجريبية، التي تبحث لنفسها عن شكل جديد متميز كما هو حال رواية مملكة الفراشة –مدونة البحث–

ويرجع سبب اختيارنا لهذا الموضوع إلى إدراكنا لأهمية هذه العتبات ورغبة منا في معرفة كيفيات وطرق اشتغالها في النصوص الإبداعية كذلك ملاحظتنا أنها لا تأخذ حيزا كبيرا في البحوث والدراسات الأكاديمية كما هو حال المتون والنصوص المركزية، ولقد انتهجنا في إنجاز هذا البحث خطة مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

وهنا تبرز أمامنا إشكالية أساسية مفادها: **ما وظيفة هذه العتبات وما دورها في فهم النص؟ هل هي مجرد نصوص موازية منفصلة عن المتن أم أنها مفاتيح إجرائية حداثية في مقاربة النص واستكناه دلالته؟**. من هذه الإشكالية الرئيسية تنبثق جملة تساؤلات فرعية أهمها:

* هل حقا غيابها يؤدي إلى عدم استطاعة القارئ الولوج إلى عالم النص؟

*كيف تجلت العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة؟

* هل هي عتبات عادية أم أنها عتبات موجهة للدراسة كون كاتب الرواية أستاذ أكاديمي وناقد؟

للإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج السيميائي كونه يمدنا بمساحة مريحة في التحليل والتأويل ويمكننا من دراسة هذه العتبات كعلامات دالة، واضطررنا إلى استدعاء منهج مساعد هو البنيوية التكوينية لأنها تمكننا من الربط بين النص كبنية وخلفياته (الاجتماعية، ظروف الكاتب، مكانته، الفترة التي كتبت فيها الرواية...)، لأن موضوع الرواية وطبيعتها يتطلب ذلك.

خصصنا المدخل لتقديم لمحة عامة عن التجربة الروائية لواسيني الأعرج وعالمه السردي، حاولنا أن نبرز مكانته في الساحة الإبداعية والأدبية من خلال عرض بعض أعماله الروائية ونشاطاته الثقافية وبعض الجوائز التي تحصل عليها، أما الفصل الأول فقد كان فصلا نظريا تناولنا فيه مفهوم العتبات في اللغة والاصطلاح حاولنا توضيح هذه العتبات كيف كانت عند الغربيين والعرب القدامى منهم والمحدثين، وفصلنا كذلك في أنواعها وأقسامها مبرزين أهمية كل عنصر.

أما الفصل الثاني فقد كان تطبيقيا تناولنا فيه العتبات الموجودة في مدونة البحث، تعرضنا لها بالدراسة والتحليل محاولين معرفة دورها وطريقة اشتغالها في المتن الروائي.

أما الخاتمة فقد جاءت لاستخلاص أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث.

ولإنجاز هذه الخطة استعنا بمجموعة من المصادر والمراجع نذكر أهمها:

* عتبات جيرار جينيت (من النص إلى المناص) لعبد الحق بلعابد.

* مدخل لعتبات النص لعبد الرزاق بلال .

* علم العنونة لعبد القادر رحيم.

*خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج لفوزية بوالقندول.

وكأي بحث لقد واجهنا في إنجازه مجموعة من الصعوبات والعراقيل أهمها:

* وجود خلط وعدم ضبط لمصطلح العتبات النصية عند النقاد العرب أي في الكتب المترجمة أو في الدراسات التي تناولوا فيها هذا الموضوع، فورد بعدة تسميات منها: (المناص، العتبات النصية، النصوص الموازية، التوازي النصي والمتعاليات النصية)، كذلك لا ننسى قلة المصادر التي تبرز الموضوع بطريقة شاملة أو بالأحرى صعوبة الحصول عليها.

وفي الأخير لا يفوتنا أن نتقدم بشكرنا للأستاذ المشرف "**بولفعة خليفة**" لقبوله الإشراف على هذا البحث فإن أخطأنا فمن أنفسنا وإن أصبنا فتوفيق من الله عز وجل له الحمد وله الشكر.

مدخـــل

مدخل:

يعد واسيني الأعرج من الأصوات الأدبية التي ذاع صيتها في عصرنا الحاضر روائي وأكاديمي استطاع بفضل إنتاجاته الأدبية ونشاطاته الثقافية أن يحتل مكانة كبيرة في الساحة الأدبية ونذكر من نشاطاته وأعماله:

- أستاذ التعليم العالي بجامعة الجزائر المركزية.
- عضو بالمجلس العلمي.
- أدار اتحاد الكتاب الجزائريين.
- عضو مؤسس بجمعية الجاحظية الثقافية والأدبية.
- أعد وأنتج حصة"أهل الكتاب" التي تهتم بوضعية الكتاب والمقروئية في الجزائر والوطن العربي .
- شارك في رئاسة أو عضوية العديد من لجان تحكيم أدبية وفكرية عربية وعالمية مثل جائزة الأدب المتوسطي بفرنسا، جائزة الدولة في الكويت، جائزة الرواية العربية [1] ...الخ.

لكن المميز في مسار واسيني الأعرج هو إصداراته الروائية الغزيرة نذكر منها:

- نوار اللوز ترجمت إلى العديد من اللغات.
- سيدة المقام.
- حارسة الظلال صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى.
- شرفات بحر الشمال ترجمت للعديد من اللغات.
- كتاب الأمير صدر بالفرنسية ولغات أخرى.

(1) ينظر، واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2013، ص508، 509.

- أصابع لوليثا.

وأحسن اعتراف وتبيان لمكانة واسيني الأعرج هو جوائزه الكثيرة والمتنوعة التي تحصل عليها ونذكر منها:

- الجائزة التقديرية الكبرى والممنوحة من طرف رئيس الجمهورية.
- جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله 2001.
- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة عن البرنامج التليفزيوني "أهل الكتاب".
- جائزة قطر العالمية عن روايته سراب الشرق.
- جائزة الشيخ زايد للأدب عن روايته كتاب الأمير2007.
- بوردو للصداقة الفرنسية الجزائرية عن روايته كتاب الأمير.
- الكتاب الذهبي في المعرض الدولي عن روايته سوناتا لأشباح القدس .
- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية 2010.
- جائزة كاتارا للرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة2015. [1]

تفرغ للعمل الروائي على حساب الأعمال الأدبية الأخرى فيقول «علاقتي اليوم بالكتابة النقدية ككتابة تكاد تكون منعدمة أنا اليوم لا أكتب في النقد»[2]، ويقسم واسني الأعرج مشواره الفني والإبداعي إلى مراحل ثلاثة: أولها توصف بأنها كانت ردة فعل لفعل ترك أثرا بالغا في نفسه وكذلك هي « العلاقة مع الجرح وهي مرحلة تنخر أثارها في ذاكرته منذ طفولته الأولى التي عاصرت الثورة التحريرية والتي فيها استشهد والده أحمد الأعرج لذا

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص508، 509.

(2)كمال الرياحي، هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، تونس، دط، 2009، ص 73.

كانت الكتابة محاولة من الذات لإيجاد علاقة طبيعية مع هذا الجرح أي نوع من التواصل الطبيعي بيـــن الذاكرة والذات المتألمة » [1].

أما المرحلة الثانية فقد برزت فيها ملامح التجربة الروائية لدى واسيني أي اكتسبت ما يمنحها ماهيتها ويميزها فكانت« مرحلة تقاطع بين تجربة الذات المبدع وتجربة الذوات الأخرى للجيل السابق له والتي تمثل بالنسبة لتجربته الإبداعية وعيا بتقاطع تجربتين مختلفتين بحيث تغيب في تجربة الجيل الأول تأثيرات الرواية العربية في جيله الذي كان يمثل مرحلة البحث عن الذات بل عن الهوية المميزة لخصوصية كتاباته الروائية »[2].

وثالث مرحلة كانت تختلف تماما حيث يقوم واسيني بالتفاتة إلى: « التراث واستلهام مادته في تكوين مادة روائية جديدة تمارس التجريب كمذهب فني يؤسس لزمن روائي جديد غير ذلك الذي عرفته الساحة الأدبية في فترة السبعينات والثمانينات وبهذا انتقل واسيني من دائرة التأسيس النظري إلى دائرة الممارسة والتجربة »[3]، لأنه يعتبر استلهام التراث الوسيلة والطريق إلى العالمية والريادة «يعتبر العودة إلى التراث الحكائي، المكتوب منه والشفوي بما يحمله من عوالم مدهشة بسحرها ومحليتها هي الطريق الوحيدة لنحت خصوصية للرواية العربية يمكن من خلالها أن تضيف للإبداع الروائي العالمي... أنا عندما أكون ابن قريتي أكون عالميا »[4].

صنع عالمه السردي الخاص به الذي يبدو تقريبا نفسه في جل رواياته، نبدأ مع ظاهرة وهي كثيرة الحدوث عنده وهي ناتجة عن ثقافته الواسعة واطلاعه على آداب عالمية وهي ظاهرة التناص، إذ نجد في رواياته صدى لروايات أخرى من آداب أجنبية متعددة ويتجلى ذلك في جوابه على السؤال« لاحظنا في رواياتك بعض آثار الروائي القواتيمالي ميقال انجل أستورياس» فيجيب بقوله « نعم من ناحية الوعي يمكن أن أقول لك لا علاقة لما

(1) محمد داود، لعرج واسيني وشغف الكتابة، منشورات " crasc "، الجزائر، دط، 2005، ص33.
(2) كمال الرياحي، مرجع سابق، ص 31.
(3) نفسه.
(4) نفسه.

كتبته بروايات أستورياس لو قلت نصوص سرفانتيس أو ميريماي وألف ليلة وليـــلـــة لقلـت لك نعـــم، لأن هـذه النصوص كانت حاضرة أمامي عندما كنت أكتب، فأكيد أن هذه النصوص بقيت في لاوعيي»[1].

وسوف نتطرق إلى شيء آخر يميز العالم السردي لواسيني الأعرج ويظهر بوضوح في أعماله وهو المكان حيث يقول له كما الرياحي: « أن الأمكنة تكاد تكون هاجسك في الكتابة فبين مكان العزلة ومكان المغامرة ومكان الأسر... تجري الأحداث وتتحرك الشخصيات المهووسة بأوضاع المكان المهدد بالفقدان »[2]، فواسيني الأعرج عانى من فقدان المكان الذي عبر عنه غاستون باشلار بالبيت في قوله: «بدونه يصبح الإنسان كئيبا مشتتا إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض»[3]، وهذا ما عانى منه واسيني الأعرج حيث تشتت بين بلدان وأمكنة مختلفة، ما جعله يحس بافتقاد المكان والاستقرار، ويركز واسيني الأعرج على المكان «لأهميته في بناء الحدث الروائي»[4]، وبالحديث عن المكان لابد من ذكر الزمن الذي يكون في يد واسيني الأعرج لينا مطوعا حيث يجعل للأحداث القصيرة زمنها القصير وللأحداث الطويلة زمنها الطويل، إذ يحقق بذلك تناسقا بين الإيقاع الزمني والحدث مثلا في روايته "شرفات بحر الشمال" « البطل ياسين أثناء نزوله من البيت، وهو على الدرج المؤدي إلى الخارج، قصة العمارة التي يقطنها وكيف استولى عليها الحاج الطاهر لمسيلي فهذه القصة لم تستغرق من الزمن سوى بعض اللحظات وهي المدة التي قضاها ياسين في نزول الدرج فالتوافق بين الزمن والحدث ظهر جليا»[5] «كون الكاتب ناقد، فهو يعرف حق المعرفة أنه لا يمكن دراسة رواية وتحليل أحداثها بعيدا عن زمن ظهورها...لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء، مهما كان خياليا»[6].

(1)كمال الرياحي، مرجع سابق، ص51.

(2) نفسه.

(3) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1992م، ص38.

(4) زهرة طويل، البنية السردية في رواية العشيقان المنفصلان لأنور بن مالك، منشورات الحياة الصحافة، الجلفة، ط1، 2008م، ص224.

(5)أحمد مشري، سيميائية الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2011-2012م، ص119.

(6) مصطفى تواني، دراسة في رواية نجيب محفوظ اللص والكلاب، الطريق الشحاد، الدار التونسية للنشر، تونس، دط، 1980م، ص107.

وآخر ما نتم به حديثنا عن العالم السردي لدى واسيني الأعرج هو ظاهرة شكلية غلبت على جل رواياته وهي ظاهرة الفصول والعناوين الداخلية فنجد معظم رواياته تتكون من فصول كل فصل معنون بعنوان خاص به كما هو الحال في روايته مملكة الفراشة–مدونة البحث– التي تتكون من سبعة فصول.

كعادته الكاتب يبحث عن مادة جديدة لكتاباته فوجد في موضوع التواصل الاجتماعي عبر الفايسبوك ضالته فاستغله ليعبر عن مشاكل وظروف الجزائر والأمة العربية في مرحلة زمنية معينة، فجاءت الرواية متعددة الأوجه تجمع بين التاريخ كونها تصور ظروف البلد في مرحلة تاريخية معينة واجتماعية بتصويرها للظروف التي يعيشها المجتمع الجزائري آنذاك ونفسية لأنها تسرد مخاوف الناس وأحزانهم مما آل إليه وضعهم من جراء الحرب ومخلفاتها إضافة إلى الجوانب السياسية ...الخ.

هذا التنوع والثراء في الرواية يجعل دراستها وفق المنهجية الأكاديمية يهمش بعض جوانبها إذ أن كل منهج يضيء جانبا معينا من الرواية ونظرا للهجنة والتعدد الموضوعاتي الذي تتميز به الرواية واختلاف أدوت التعبير حيث أخرج الكاتب روايته بغلاف يحمل صورة لا تختلف كثيرا عن صور وواجهات رواياته الأخرى مثل: شرفات بحر الشمال وسيدة المقام، اخترنا المنهج السيميائي لدراستها لأنه«نظرية لكل اللغات والأنساق الدالة»[1]، مما سمح لنا بدراسة عتبات الرواية اللغوية كالعنوان واسم المؤلف، والغير لغوية كغلاف الرواية أو الصورة المصاحبة وكذلك العتبات الواردة بلغات أجنبية كالاستهلال الذي ورد بالفرنسية ولهذا كنا بحاجة إلى منهج يحتوي كل هذه العناصر ويمكننا من دراسة واستكناه دلالاتها، ويمنح تأويلنا لمعطيات الرواية مصداقية ويجعله« ليس فعلا مطلقا بل هو رسم لخريطة تتحكم فيها الفرضيات الخاصة للقراءة وهي فرضيات تنطلق من معطيات النص » [2] ما يجعل قراءتنا لعتبات رواية مملكة الفراشة قراءة فاعلة تساهم في خلق مدركات تأويلية للنص عند الملتقى.

(1) سعيد بنكراد، السيميائية السردية، منشورات الزمان، الرباط، دط، 2001، ص 11.

(2) أمبيرتو ايكو، التأويل بين السيمياء والتفكيك، تر، سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004، ص11.

وكخلاصة لما سبق وباختصار اخترنا المنهج السيميائي لأنه "يدرس بنية الإشارات وعلائقها في الكون ويدرس بالتالي توزعها ووظائفها الداخلية والخارجية "[1]، ذلك لأننا لا نريد لهذا البحث أن يقفز على بعض مكونات النص ويتجاهلها فالمنهج السيميائي يعتمد " الدراسة التي تبدأ من الرؤية الأولى للكتاب انطلاقا من العنوان ولوحة الغلاف " [2]، واستعنا بالبنيوية التكوينية لأنها تسمح لنا بالربط بين بنية النص ودراسته كبنية في حد ذاتها واستخراج خصائصها وربطها بالخلفية الاجتماعية، وذلك لأن الرواية غنية بالجوانب الاجتماعية والظروف السياسية ...الخ، التي عبر عنها الكاتب انطلاقا من موقعه ومكانته في الساحة الفنية والإبداعية، الظروف التي عاشها خلال العشرية السوداء... ولهذا جمعنا بين السيميائية والبنيوية التكوينية.

(1) مازن الوعر، مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا، ، لبيير جيرو، تر، منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص9.
(2) عبد الحميد هيمة، علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافة ولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر،ط1، 2002، ص64.

الفصل الأول:

العتبات النصية المفهوم والمصطلح

أولا– تعريف العتبات (Seuils):

1– التعريف اللغوي:

تعددت التعريفات واختلفت بتعدد الترجمات وهذه الأخيرة سببها يعود للدلالة المتشعبة والمتعددة للسابقة (para)، في المصطلح الأجنبي para taxe "وقدمت عدة مصطلحات كترجمة لهذا المصطلح إذ يترجمه محمد بنيس بالنص الموازي، ومختار حسني بالتوازي النصي... وهذا يعود لتعدد دلالة الجزء الأول من مصطلح (para) فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني معنى الشبيه والمماثل والمساوي..." [1].

فإذا بحثنا في الاستعمالات القديمة لهذه السابقة (PARA) في اللغات القديمة كاليونانية واللاتينية نجد أن معانيها تتعدد فمرّة نجدها بمعنى الشبيه والمماثل والمساوي(pareil, égal) وأحيانا بمعنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملائمة وكذلك معنى الظهور والوضوح والمشاركة apparie, convenable, compagnon, semblable ومرة بمعنى الموازي والمساوي للارتفاع والعدل والمساواة بين شخصين والقوة وأخرى بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقداري ومعنى تحاذي الجمل بين بعضها البعض، كذلك المقطع (texte) فهو أيضا لم يسلم من هذا التعدد والاختلاف في التعريف فقد اكتسب معاني متعددة في شتى العلوم (علم النفس، علم الاجتماع اللسانيات...) [2].

"أمّا المقطع (texte) فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالته في علم النفس، وعلم الاجتماع واللسانيات، والسيميائيات وتحليل الخطاب" [3].

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 41، 42.
(2) ينظر، نفسه.
(3) نفسه، ص43.

ولقد تناولت معظم القواميس والمعاجم العربية مادة "عتب" فتباينت واختلفت الصيغ والتعاريف، لكنها كلها تصب في معنى واحد وهذا ما سنوضحه بإيرادنا لهذه التعاريف.

جاء في المعجم الوسيط «العتبة خشبة الباب التي يوطأ عليها والخشبة العليا وكل مرقاة (ج) عتبٌ والشدّة وفي الهندسة جسم محمول على دعامتين أو أكثر»[1].

أما في لسان العرب لابن منظور فوردت لفظة "العتبة" بمعنى: «أسكفة الباب توطأ قبل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب والأسكفة السفلى والعارضتان العضدتان والجمع عتبٌ وعتباتٌ، والعتب الدرج وعتب، عتبة اتخذها»[2].

والنص الثالث الذي سنورده في تعريف العتبات هو ما جاء في القاموس المحيط: (العتبة) محرّكة أسكفةُ الباب أو العليا منهما والأمر الكريهُ كالعتب محرّكة والمرأة. والعتب مابين السبابة والوسطى ... وجمع العتبة والعتبُ الموجودة كالعتبان والمعتب والمعتبةِ والمعتبةُ والملامةُ كالعتبة والمعاتبة[3].

وقد جاء في مختار الصحاح لفظة، "عتبي" «بمعنى (ع، ت، ب) عليه وجد وبابه نصر وضرب، العتبي كالعتب والاسم (المعتبة) بفتح التاء وكسرها قال الخليل العتباتُ مخاطبة الادلال ومذاكرة الموجدة وأعتبه سره بعده ساءه والاسم منه العتبي» [4].

2- التعريف الاصطلاحي:

العتبات هي مجموعة من العناصر التي تكون تابعة لنص لكنها ليست من صميمه، وهي ليست زوائد لا

(1) إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2 ، 1972م، ج1، مادة "عتب"، ص582.
(2) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، ج12، مادة "سوم"، ص312.
(3) الفيروز أبادي، القاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1980م، ج4، ص100.
(4) ابتسام جراينية، العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة 2015/2014م، ص6.

معنى لها إذ يمكننا عدّها بمثابة الأطراف بالنسبة للجسد فالتخلي عنها يعدّ بمثابة بتر لنصّ، تكون نتيجته الإخلال بالنص من الناحية المعنوية ونقص في قيمته الأدبية الفنية ويمكننا أن نعددها في العناصر التالية:

والمناص بنية نصية متضمنة في النص وهو فضاء يشمل كل ماله علاقة بالنص من عناوين رئيسية والمقدمات وذيول وصور والتمهيد والتقديم وكلمة الناشر والتعليقات الخارجية...إلخ.

ثانيا– العتبات النصّية عند الغرب:

قبل الخوض في تفاصيل هذا الموضوع تجدر بنا الإشارة إلى أن موضوع العتبات هو موضوع غربي بامتياز نشأ في ظل المناهج الحداثية –السيمياء– وكما هو معروف فإنّ السيميائية الحديثة اهتمت بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصل، وغير ذلك من النصوص التي أطلق عليها النصوص الموازية أو العتبات والتي تقوم عليها بنيات النص. وعند بحثنا عن العتبات (المناص) عند الغرب أمكننا التمييز فيها بين ثلاث محطات:

1– العتبات عند: كلود دوشي ، جاك دريدا ، فيليب لوجان

إن دراسة العتبات قبل جينيت لم تكن موضوعا مستقلا، ولم تفرد له كتب خاصة وإنما وردت كإشارات في مقالات وبحوث علمية لم تتعمق كثيرا في تفاصيل هذا الموضوع ولا في محاولة استكناه معناه والخوض في تفاصيله «لم يضع النقاد قبل جيرار جينيت كتابا خاصا بالمناص ولم يعتنوا بكل تقسيماته وفروعه،...وإنما جاء ذلك عرضا في كتاباتهم وبحوثهم النقدية أو جاء عبارة عن مقالات وبحوث مبثوتة في ثنايا الجرائد والمجلات العلمية المتخصصة» [1]. وسنذكر بعض المحاولات والنماذج التي سبقت جيرار ونبدأ مع:

(1) عبد الرحمن حمداني، استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لابراهيم الكوفي مقاربة سيميائية، رسالة ماجيستير، جامعة السانية وهران،2011/2010،ص4.

أ–كلود دوشي Claude Douche : الذي برز معه مصطلح المناص ملتبسا بنظرة اجتماعية وذلك في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971م من أجل سوسيو نقد «حيث تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة... أين تجتمع مجموعتين من السنن: سنن اجتماعي في مظهرها الإشهاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص »[1].

ب– أما **جاك دريدا Jacques Derrida**: الذي بدا الموضوع معه أكثر وضوحا واستقلالية فهو يضع يده على العناصر المقصودة بالتحديد ولا يقف هنا فقط بل نجده يتطرق نوعا ما، ولو بطريقة غير مباشرة إلى الدور العتبات «في كتابه التشتيت عام 1972وهو يتكلم على خارج الكتاب (Hors livre) الذي يحدد بدقة الاستهلالات والمقدمات، والتمهيدات، والديباجات والافتتاحيات محللا إياها...ليلعب دورا مميزا وهو تقديم (précéder) وتقدمة (présenter) النص لجعله مرئيا(visible) قبل أن يكون مقروءا(lisible) »[2].

ج– فيليب لوجان Phillip Logan :هو أيضا تناول موضوع العتبات محددا إياها ومركزا على دورها وانعكاسها على كل القراءات أي كيف ينعكس شكل العتبة على فهمها لمضمون النص وتقييمنا له وحكمنا عليه «فيليب لوجان في "كتابه الميثاق السيرداتي" عام 1975 يتعرض لما سماه الحواشي، وأهذاب النص، فحواش النص المطبوعة هي في الحقيقة تتحكم في كل القراءات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي،اسم السلسلة، اسم الناشر،حتى اللعب الغامض للاستهلال »[3].

د– م.مارتان بلتار: هذا الأخير تبرر معه العتبات بمعناها عند ج.جينيت، فنجده يفصل في موضوع العتبات مستعملا مصطلح المناص «في كتابه المشترك حول l´écrit et les écrits, Problèmes d'analyse

(1) عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، ص29.
(2) نفسه، ص30.
(3) نفسه، ص29،30 .

et considération didactiques إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهمية التي سيعالجها جينيت في كتابه عتبات»[1].

ونلاحظ أنه يعرف العتبات ويقسمها بنفس المنهجية التي استعملها ج. جينيت في كتابه عتبات.

«ففي معرض حديثه مارتان بلتار عن النص وموضوعاته، خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي الكتاب، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخده النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو المناص ليحدده بدقة فهو مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب وعناوين الفصل...»[2].

هـ – هـ.ميثيرون: دون أن ننسى ما جاء في مقالته التي ركز فيها على العنوان، كذلك كتابه الذي تحدث فيه عن عتبات أخرى إضافة إلى العنوان وعبر عنها بالمناطق المحيطة بالرواية. «لما تكلم عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية وحملنا على فهمها بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف، اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان و الصفحة الأخيرة...»[3].

2– العتبات عند جيرار جينيت Gèrard Genette:

لا يمكننا أن نتناول موضوع العتبات قبل أن يتبادر إلى أذهاننا جيرار جينيت وكتابه"عتبات" فقد تناول العتبات وحددها وذكر أقسامها وأنواعها ومبادئها ... الخ لكن هذا لا يعني أن جيرار جينيت الوحيد الذي درس العتبات فكما سبق أن أسلفنا الذكر هنالك إشارات سبقت أعمال جينيت واستفاد منها في أعماله فهو في حد

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص30.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص32.

ذاته يشير إلى ذلك: «بل إن جينيت نفسه قام بوضع شبه مسرد لبعض المقاربات التي اهتمت بدراسة العتبات وتتبعت تطورها وأظهرت أن النص وعتباته ومكوناته يختلفان في الدرجة والطبيعة أيضا»[1].

ونبدأ تفصيلنا في هذا الموضوع بذكر منجزاته الثلاث مدخل إلى النص الجامع 1979م، أطراس1962م عتبات 1987م، وهذه أبرز منجزات جينيت في هذا المجال وهي تبرز تطورا وتسلسلا معرفيا لدى الناقد مما ولّد استمرارا معرفيا وعدم بتر للمشروع « [2].لابد من فهم هذه الاستمرارية والانتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنية المفاهمية لمصطلح المناص في جميع كتاباته، وإذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص هو "عتبات" فسنجده يحيلنا في أول هوامشه إلى كتابه أطراس والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه مدخل إلى النص الجامع وهذا ما سميناه الاستمرارية والانتظام المعرفي والمصطلحي لدى جينيت» . إن مشروع ج. جينيت حول العتبات نضج واكتمل ووصل إلى ذروته في كتابه عتبات الذي أصبح مرجعا أساسيا لكل من يريد دراسة هذا الموضوع، لأنه يتميز بنوع من الضبط المفهوماتي الدقيق، كذلك يتميز بالشمولية والإحاطة بالموضوع « يعتبر كتاب جيرار جينيت "عتبات" محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص فقد ضم الكتاب بين دفتيه، بحث كثير من أشكال هذه النصوص/العتبات:(بيانات النشر، العناوين، الإهداءات...) وتكمن أهميتها في كون قراءة المتن تكون مشروطة لقراءة هذه النصوص فلا يمكن الدخول إلى عالم النص دون المرور بعتباته »[3].

أما أذا تأملنا كتابه النص الجامع فإننا نجده يشير إلى بعض الاضطراب وفوضى المصطلح وعدم التحديد في المفاهيم لمصطلحات التناص، التعالي النصي، النص الجامع، الميتانصّ...

(1) فوزية بو القندول، خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج ، رسالة دكتوراه، جامعة قسنطينة 2016/2015 ، ص16،19.
(2) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص32.
(3) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق، دط، 2000،ص23.

«القلق المصطلحي الذي يصطرع فيه جينيت خاصة في التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص،والتعالي النصي، والنص الجامع والميتانص والمناص... لهذا أراد أن يعيد نظم هذا السلك المفاهيمي بوضع تحديد لكل مصطلح منها ...» [1]. ويكمل هذا المشروع في أطراس الذي يعد أكثر منهجية واكتمال من النص الجامع حيث نجده لا يزال يركض وراء هذا المصطلح محاولا الإلمام بمفاهيمه وتحديده وتقديمه للقراء صافيا خاليا من الشوائب،إذ يقول : «[2] فمجمل هذا المشروع الغير متبصر يحتاج إعادة طرح » يقصد المفاهيم التي قدمها في كتابه النص الجامع التي عاود تصحيحا في أطراس، فيفصل بين بعض المصطلحات ويصحح بعضها متخلصا من اللبس والخلط الذي شاب بحثه في بدايته. «بعد ثلاث سنوات من كتابته النص الجامع عاود التدقيق في مصطلحاته وواتته الفرصة التي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته، فنجده في أطراس يفرق بين المناصية والمتعاليات النصية التي أصبحت تحد بها الشعرية، وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها ليقدم لنا أولى تحديدات للمناص»[3].

هذا باختصار أبرز ما قدمه جينيت في موضوع العتبات فقد أولى عناية شاملة ومعمقة حيث بدأ من تحديد المفهوم وضبط المصطلحات إلى تبيان المبادئ والتفصيل في الأقسام والأنواع.

3- العتبات النصية بعد جيرار جينيت Gèrard Genette:

فيما يخص وضعية العتبات بعد جينيت، فلقد ظهرت دراسات كثيرة ومتنوعة «لقد انتشرت الكتابة حول المناص بعد كتاب عتبات خاصة وأن جينيت قد فتح آفاق واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط ولكن في المسرح والسينما والرسم والموسيقى، إذ نجد هذا الانفتاح قد وجد صداه حيث خصصت له مجلة الشعرية عددا مميــزا ...

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص33.
(2) نفسه، ص34.
(3) نفسه.

فدرسته في مجالات عدة فلسفية وثقافية... »[1].

وهناك نوع من الدراسات جاءت تحمل نوعا من الانتقاد لمنهج جينيت في تناوله لهذا الموضوع، حيث لم يمكنه –منهجه المتبع– من تقصي مسار تطور المناص إلا أن هذه الدراسات اعترفت له أن دراسته الوصفية للمناص مكنته من الإمساك بماهية هذا المصطلح وجوهره «لم يكن بمستطاع جينيت أن يتتبع مجمل تاريخ المناص في تطوره وهذا ما عابه عليه فيليب لان إلا أنه حدد منهجه من البداية باشتغاله على الدراسات الآنية التي ساعدته على الكشف عن حدود المناص ومحدداته وضبط مبادئه ووظائفه غير أنه لم ينتزع المناص من تاريخه...»[2].

ثالثا– العتبات النصية عند العرب:

1– العرب القدامى:

إذا أردنا البحث عن موضوع العتبات عند العرب القدامى بمفهومها الحالي، فإنه لا وجود له، ذلك لأن التراث العربي الذي وصلنا كان شفويا كما أننا نجد اختلافا واضحا في المعلومة المنقولة شفويا والمكتوبة فلكل منهما قواعده الخاصة: «إذا تأملنا طبيعة التأليف العربي قديما نجد أن أول ما وصلنا منه كان عبارة عن مرويات شفوية ينقلها طلبة العلم عن شيوخهم وعلمائهم وهذه المرويات كثيرا ما أخذت طابع الحوار الذي يعتمد السؤال والجواب »[3].

وبعد هذه المرحلة بدأت تبرز بعض الملامح المنهجية في التأليف والكتابة إلا أنها لا تزال في هذه المرحلة تفتقر للمحضن المنهجي «مهما كانت طبيعة هذه التصانيف فإنها صارت فيما بعد تحترم بشكل مشروط أو

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص35.
(2) نفسه.
(3) عبد الرزاق بلال، مرجع سابق، ص26.

تلقائي ما اجتمع عليه رأي العلماء في أمر التأليف لأن من صنف فقد استهدف،فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف » [1]. وهذه القواعد التي يتحدث عنها بلال عبد الرزاق في قوله السابق هي ما حدده المقريزي في كتابه المواعظ واصطلح عليه الرؤوس الثمانية «اعلم أن عادة القدماء من العلماء قد جرت أن يأتوا بالرؤوس الثمانية قبل افتتاح كل كتاب وهي الغرض والعنوان والمنفعة والمرتبة وصحة الكتاب ومن أي صناعة هو وكم فيه من أجزاء وأي التعاليم المستعملة فيه »[2]. وعندما انتشر التأليف والطباعة تحولت إلى صناعة موجهة إلى سوق تجاري ازداد الاهتمام بكيفية تقديم النص وما يحيط به من عناصر لا تنتمي إلى تصميمه.

«وما إن عرفت صناعة التأليف تطورا حتى بدؤوا يتدبرون شكلياتها التي لا تنفصل عن عمق مضامينها ومنافعها فعرفوا الكتاب وميزوه عن السجل والسفر وتكلموا في أنواع الكتابة ورتبة الخط واستقامة الأسطر والفصل بينهما وكانوا لا يرضون بالكتاب إلا إذا كان مختوما ومعنويا » [3].

وانطلاقا من هذا القول يمكننا أن نلاحظ أن العرب القدامى اهتموا بعنصرين أساسيين أو مكونين من مكونات عتبات النص هما الختم والعنوان ومنهم من استعمل مصطلح التصدير ليعبروا عن خطاب التقديم والعنونة والاستهلال.

«إلا أنه يمكن الزعم هنا أن مصطلح التصدير قد هيمن على نحو لافت في نصوص الرعيل الأول من الكُتاب وكان في أحيان عديدة على فواتح النصوص سواء كانت أشعارا أم رسائل أم خطبا أم كتبا » [4]. ويمكن لنا أن نستدل على ذلك بأدلة من الأدب والتراث العربي وهي مدونات كتبها القدامى مثل البيان والتبيين للجاحظ(ت255هـ) وأدب الكُتاب للصولي (ت335هـ)، والأغاني للأصفهاني(ت .356هـ)، بعد كل هذه

(1) عبد الرزاق بلال، مرجع سابق، ص27.
(2) نفسه، ص28.
(3) نفسه.
(4) فوزية بو القندول، مرجع سابق ،ص26.

النصوص الموثقة والمنسوبة لأصحابها والتي تناولت موضوع العتبات عند العرب القدامى، يمكننا أن نخرج من هذا الموضوع بمجموعة من الأفكار أولها أن العرب لم يعرفوا مصطلح العتبات بمفهومه وصيغته، وإنما شاعت لديهم عدة مصطلحات أبرزها الرؤوس الثمانية، أو التصدير ...كذلك نجد أن اهتمامهم انصب على عنصرين اثنين هما العنوان «أما العنوان فقد لقي عناية خاصة واهتماما فائقا في التراث العربي القديم لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه »[1]. أما العنصر الثاني فهو الاستفتاح أو التصدير وما يعرف اليوم بالمقدمة حيث كانت قبل مجيء الإسلام بسملة بعبارة"باسمك اللهم" طبعا هذه البسملة تختلف مرجعيتها الدينية ومصدرها العقائدي عن البسملة بعد مجيء الإسلام حيث أصبح العرب يقدمون لكلامهم أو يستفتحونه ببسملة في صيغة"بسم الله الرحمن الرحيم" يقول الكلاعي «في أحكام صنعة الكلام ونظرت-أعزك الله- الاستفتاح فوجدته يختلف باختلاف الأزمان فكانوا في الجاهلية يكتبون "باسمك اللهم" وكان رسول الله صل الله عليه وسلم يُكتب عنه كما تكتب قريش "باسمك اللهم" ... حتى نزلت «من سليمان وأنه بسم الله الرحمن الرحيم» »[2].

إن العرب القدامى لم يعرفوا العتبات النصية من باب التنظير أو التطبيق عليها ودراستها، ولكن برزت وتجلت في أعمالهم الإبداعية تدريجيا فلم تظهر العتبات بكل عناصرها في أعمال القدامى.

2- العتبات النصية عند العرب المعاصرين:

إذا بحثنا عن العتبات النصية عند العرب فإننا نجد أن جل الدراسات العربية التي كانت تهتم بموضوع العتبات ركزت على فكرتين أساسيتين الأولى تتمثل في ترجمة المصطلح (العتبات) عن مصادره الغربية «إن النقد العربي المعاصر اتجه صوب ترجمة المصطلح (العتبات) عن المؤلفات الغربية لتسهيل دراسته... فمن الدارسين من

(1) فوزية بو القندول، مرجع سابق، ص28.
(2) نفسه، ص27.

يستعمل مصطلح النص الموازي كالناقد جميل حمداوي ومنهم من ترجم العتبات بالمناصات أو المناص كالسعيد يقطين، وترجم فريد الزاهيle para texte بالمحيط الخارجي أو محيط النص وعليه فقد ركزت عملية الترجمة عند هؤلاء على كيفية فهم المصطلح الغربي مما خلق فوضى المصطلح»[1] ، أما أصحاب الفكرة الثانية من دارسي العتبات فقد ركزوا على أهمية استيعاب المصطلح وفهمه«إن هذه الدراسات والبحوث النقدية انكبت على فهم واستيعاب مصطلح العتبات المتشبع بالمرجعية الفكرية والثقافية والأيديولوجية بوصفه وعاء لفكر صاحبه»[2].

ويمكننا هنا أن نستحضر بعض الدراسات لنقاد معاصرين اهتموا بهذا الموضوع كشواهد على ما قلناه سابقا، فمن بين هذه الدراسات نجد جهود شعيب حليفي «إذ يرى أن العتبات والتي يقصد بها المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولية والأساسية للعمل المعروض ...وهي أيضا البهو "vestibule" الذي منه ندلف إلى دهاليز النص نتحاور فيها مع المؤلف الحقيقي والمتخيل داخل فضاء تكون إضاءته خافتة»[3].

إضافة إلى هذا نجد الناقد عبد الفتاح الحجمري يذهب إلى التعمق أكثر والتدقيق أكثر في إذ يقول: «إن عتبات النص تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخيلي، كما أنها أساس كل قاعدة تواصلية تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية تعني التركيب العام للحكاية وأشكال كتابتها»[4].

ونجد عند الناقد محمد عزام نظرة أكثر وضوحا وتعمقا وبطريقة منهجية مفصلة إذ يحدد العتبات أو النصوص الموازية ويذكرها عنصرا عنصرا وذلك في قوله «العتبات العناصر المحيطة بالنص كالعناوين والإهداءات

(1) فوزية بو القندول، مرجع سابق، ص30.
(2) نفسه.
(3) نفسه.
(4) نفسه.

والمقدمات وكلمات الناشر...وكل ما إلى النص أو يوازي النص »[1].

رابعا– أنواع العتبات:

إذا اعتبرنا العتبات بوابات وجسور نعبر من خلالها إلى النص ونلج داخله بواسطتها استوجب علينا معرفة حقيقة وماهية هذه العتبات ودورها بالنسبة للنص وأهميتها في عملية التلقي، وخطوتنا الأولى هنا معرفة أنواع العتبات.

1– المناص النشري: "Para Texte Editorial "

هو تلك العتبات التي يتكفل الناشر بوضعها"وهي كل الانتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته وهي أول تحديد عند "جينيت"، إذ تتمثل في الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر الاشهار، الحجم والسلسلة » [2].

أ– النص المحيط النشري: " Peritexte Editorial"

ويندرج تحت هذا النوع(الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الاشهار، الحجم، السلسلة...) ومع مرور الوقت وتطور وتقدم الطباعة عرفت هذه العناصر تحولا وتطورا، تعد هذه العناصر بمثابة الاكسيسوارات المحيطة بالكتاب والتي تعد جزء مهم منه[3].

(1) ابتسام جراينية ، مرجع سابق، ص10.
(2) نفسه، ص12.
(3) نفسه.

ب– النص الفوقي النشري: " Epitexte Editorial "

يندرج تحته كل من (الإشهار،قائمة المنشورات والملحق الصحفي لدار النشر...)[1]، أي مجموع تلك العناصر التي تكون منفصلة عن الكتاب وتحت مسؤولية الناشر.

2– المناص التأليفي:" ParaTexte Ouctorial "

ويضم كل من الملحقات التي يتكفل بها المؤلف أو صاحب الكتاب وهي مجموعة من العناصر كاسم الكاتب،العنوان، العناوين الفرعية...ونجد فيه قسمين من العتبات.

أ– النص المحيط التأليفي: "Peritexte Ouctorial "

وهو مجموع تلك العناصر التي تحيط بالكتاب وتنتج وتوضع معه إذ لا يمكننا فصلها عنه وهي تقريبا نفس العناصر السالفة الذكر «اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الفرعية، الاستهلال، التصدير التمهيد...»[2].

ب– النص الفوقي التأليفي:" Epitexte Ouctorial"

ويشتمل على كل تلك الاجراءات والعناصر الخارجة والمستقلة عن النص والتي تتبع صدوره، إذ تساهم في التعريف بالنص وتقديمه لجمهور القراء وإعطاءه قيمة فنية وقد تكون عامة أو خاصة .

*** النص الفوقي العام:" Epitexte Public "**

ويتمثل في اللقاءات الصحفية، الإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص50.
(2) نفسه،ص49.

التي تقام حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتابه[1].

*** النص الفوقي الخاص:" Epitexte Privé "**

ويندرج تحته كل من المراسلات والمسارات (confidences) والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte) لهذا يرى "جينيت " بأن كلا من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة»[2].

خامسا– أقسام العتبات:

بعد معرفتنا لأنواع العتبات، سوف نتعرف على أقسامها وهي:

1– النص المحيط:

ويمكننا إجماله في كل ما يتعلق بإخراج الكتاب، وهو مجموع تلك التقنيات التي تعطي الكتاب هيئته النهائية والتي يتفق عليها المؤلف والناشر «يتحدث "جينيت" عن النص المحيط فيحيل القارئ إلى جملة من التقنيات الطباعية المستندة إلى تلك العلاقة التعاقدية بين المؤلف والناشر فيغدو النص مما يقع تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر مثلما يخص الأمر إخراج الكتاب من خطوط مستعملة وصور مرفقة بالغلاف، وعناوين،وحتى نوع الورق الذي سيطبع به الكتاب، وهي كذلك كل ما يتعلق بالنص وينشر معه في زواياه»[3].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص50.

(2) نفسه.

(3) ابتسام جراينية، مرجع سابق، ص13.

أ- اسم الكاتب:

***مفهوم اسم الكاتب:**

«يعد اسم الكاتب من العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعارا »[1].

إذ ينذر في الوقت الراهن أن نجد عملا أدبيا لا يحمل اسم صاحبه فهو يثبت نسب النصوص لأصحابها ويرد في ثلاث صور على حسب ما ذكره "جينيت".

«1/ إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب.

2/ أما إذا دل على اسم غير حقيقي كاسم فني أو اسم الشهرة فنكون أمام ما يعرف بالاسم المستعار(pseudonymes) .

3/أما إذا دل على اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول، أو ما يعرف ب(anonymat) »[2].

***وظائف اسم الكاتب:**

يقوم اسم الكاتب بمجموعة من الوظائف حسب ما حدد"جينيت" في كتابه "عتبات"وهي:

- وظيفة التسمية: وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب، بإعطائه اسم.

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص63.

(2) ابتسام جراينية، مرجع سابق، ص15.

– **وظيفة الملكية:** وهي الوظيفة التي تقف التنازع على أحقية تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

– **وظيفة إشهارية:** وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه[1].

ب– العنوان:

*** المفهوم اللغوي للعنوان:**

جاء في لسان العرب لابن منظور عنَنتُ الكتاب، وأَعْنَنْتُهُ لكذا أي عرضته له وصرفته إليه، وعن الكتاب يعُنّه عنًّا وعننّه لعَنونهُ، وعنْونتُه وعلونته بمعنى واحد، وقال الليحاني:عنَنت الكتاب تعنينًا، وعينتُهُ تعْنيّةً، إذ عنونتُه[2].

أما في المعجم الوسيط فقد جاء في مادة "عنّ" عنّنَ الكتاب كتب عنوانه[3].

***المفهوم الاصطلاحي للعنوان:**

يعد العنوان عتبة مهمة بعد اسم المؤلف، فهو من العناصر التي تجذب القارئ نحو المتن، وقد اختلفت التعاريف غير أنها كلها تصب في سياق واحد إذ يعرفه "لوّي هوّيك "في كتابه سمة العنوان بأنه «مجموعة العلامات اللسانيـة من كلمات وجمـل، وحتى نصـوص قد تظهـر علـى رأس النص لتـدل عليـه وتعينه تشير لمحتواه الكلـي

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص64،ص65.
(2) ابن منظور، مرجع سابق، ص3142.
(3) إبراهيم مصطفى وآخرون، مرجع سابق، ص433.

ولتجدب جمهوره المستهدف»[1].

بمعنى أن العنوان هو تلك العلامات والمؤشرات التي تعطي الضوء للقارئ وتمكنه من الولوج داخل المتن والإبحار في عالمه، فهو العتبة الثانية بعد اسم المؤلف.

«أما الناقد "كلود دوشي" فيعطي تعريفا آخر أكثر شمولية حيث اقترح في العنوان ثلاث عناصر أساسية وهي:

- العنوان (zadig).

- العنوان الثانوي (second titre) وغالبا ما نجده موسوما أو معلما بأحد العناصر الطباعية أو الإملائية ليدل على وجهته .

- العنوان الفرعي (sous titre) وهو عامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة أو تاريخ...)»[2].

حيث يعد العنوان عنصرا أساسيا ومكونا هاما من مكونات الكتاب لا يمكن الاستغناء عنه.

ونجد أيضا من العرب الذين عرّفوا العنوان " سعيد علوش" حيث عرفه تعريفا ماديا من جهة ووظيفيا من جهة أخرى فكان تعريفه كالتالي«بأنه مقطع لغوي أقل من الجملة نصا أو عملا فنيا» [3].

وإضافة إلى "سعيد علوش" نجد "طه حسين" يعرف العنوان تعريفا يصب في نفس معنى تعريف صاحبه تقريبا فكان تعريفه«إن العنوان يكون عبارة صغيرة تعكس عادة تحل عالم النص المعقد الشاسع الأطراف»[4].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص67.
(2) نفسه.
(3) ابتسام جراينية ، مرجع سابق، ص16.
(4) نفسه، ص17.

ومنه نلاحظ أنه اختلفت التعاريف إلا أنها تصب في معنى واحد هو أن العنوان عنصر مهم ومكون أساسي من مكونات الكتاب لا يمكن إهماله أو الاستغناء عنه، لأنّه علامة اختلافية يسمح تأويلها بتقديم عدد من الإشارات والنبوءات حول محتوى النص[1].

***وظائف العنوان:**

– الوظيفة التعيينية: (F. désignation)

وهذه الوظيفة تسمح للعنوان بأن يحدد الكتاب ويعينه «بموجب هذه الوظيفة يعين العنوان النص ويشخصه فهو اسم الكاتب ويستخدم ليسمي هذا الكتاب وهذا يعني تعيينه بدقة قدر الإمكان دون وجود خطر الفوضى أو الاضطراب »[2].ويذكر "جينيت" أنه «بإمكان هذه الوظيفة أن تعمل دون وجود الوظائف الأخرى ويؤكد مجددا على أنها وظيفة العنوان»[3].

– الوظيفة الوصفية: (F. descriptive)

هذه الوظيفة تعطي للمتلقي صورة أو فكرة عن النص أو المتن«هي الوظيفة التي تجمع بين الوظيفتين الموضوعاتية والإخبارية لأنها التي يقول العنوان من خلالها شيئا عن النص وهي يسميها " جينيت" أيضا الوظيفة الإيحائية أي هي التي يكشف فيها العنوان عن متنه بناءا على خصائص مضمونية أو شكلية أو أسلوبية في المتن نفسه»[4].

(1) الطاهر روابنية، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد القديم، ملتقى السيميائية والنص الأدبي، مجمع اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار عنابة، 1995م، ص141.

(2) ابتسام جرابنية ، مرجع سابق، ص19.

(3) نفسه.

(4) عبد الرحمن حمداني ، مرجع سابق، ص32.

– الوظيفة الإغرائية: (F.séductive)

تقوم بوظيفة الإشهار والدعاية للكتاب، وتستدعي أكبر عدد من القراء، فكثيرا ما يغرينا لعنوان لقراءة كتب، لم نقصد البحث عنها أو قرائتها. «إنها الوظيفة المهمة للعنوان والتي يعول عليها الناشرون لتسويق الكتاب وزيادة كمية مبيعاته كما يعول عليها الكاتب لإغراء القارئ وإثارة فضوله وتنشيطه للقراءة وهي التي تعتمد على مقولة العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب»[1].

– الوظيفة الإيحائية: (F. connotative)

تعد هذه الوظيفة مهمة كسابقيها فهي التي تحمل دلالات معينة، اجتماعية أو تاريخية ... أو تتعلق بالجنس الأدبي«تدفع بالعنوان إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا أو استخدام له في نهاية العناوين الملحمية الطويلة كالإلياذة»[2].

– الوظيفة الدلالية الضمنية:

تؤدي الوظيفة الدلالية تقريبا نفس دور الوظيفة الوصفية إذ تقوم بتركيز المعنى وتكثيف الدلالة ، من خلال عبارة لغوية بسيطة(العنوان) «تأتي الوظيفة الدلالية مصاحبة للوظيفة الوصفية وتحمل بعضا من توجيهات المؤلف في نصه يقول "جينيت" عن هذه الوظيفة أنه لامناص منها لأن العنوان مثله أي ملفوظ بعامة له طريقته في الوجود وان نشأ أسلوبه حتى على الأقل بساطة فإن الدلالة الضمنية قد تكون أيضا بسيطة أو زهيدة ...، كما أنها تعتمد على مدى قدرة المؤلف على الإيحاء والتلميح من خلال تراكيب لغوية بسيطة»[3].

(1) عبد الرحمن حمداني، مرجع سابق، ص32.
(2) ابتسام جراينية ، مرجع سابق، ص20.
(3) نفسه، ص20، 21.

ومنه نجد أن هذه الوظائف تقوم بعملية تكميلية بين بعضها البعض فلا يمكن فصل وظيفة عن أخرى أو إسقاط وظيفة دون أخرى إذ ترتبط مع بعضها البعض وتجمع بينها علاقة تكاملية.

ج- كلمة الناشر:

قبل أن نعرف كلمة الناشر علينا معرفة من المسؤول عنها فمما نلاحظه من الوهلة الأولى أنها من وضع الناشر، إلا أنه في بعض الحالات القليلة قد يضعها الكاتب أو الصحافة ومن التعاريف التي قدمت لها من طرف "جينيت" «أنها عبارة عن ورقة مدرجة تكون مطبوعة تحتوي على مؤشرات لعمل ما ومن بين من توجه له النقد.....» (1).

كما نجد لها أيضا تعريفا آخر يحتوى معناها بشكل أكبر «مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل الكتاب...قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة قصد تلخيص الكتاب والتعريف به»(2).

*** وظائف كلمة الناشر:**

طبعا كلمة الناشر تعتبر مناصا من المناصات لها دور ووظيفة اتجاه هذا النص الذي وجدت فيه رغم أنه لكل عتبة وظيفة معينة إلا أن عتبة كلمة الناشر لا يزال دورها ملتبسا، وما يمكننا قوله هنا أنها لا تقوم بدور عكسي للعتبات الأخرى فدورها مكمل لباقي العتبات، إذ تساهم في تقديم النص وإضاءته والترويج له... «يرى"جينيت" بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها»(3).

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص91.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص93.

ومنه تبقى كلمة الناشر من العناصر التي تضيء النص للقارئ المتلقي وتساعده على ولوج النص والإبحار داخله الغوص في دهاليزه.

د- الإهداء:

***مفهوم الإهداء:**

«الإهـداء تقليـد قديم أشار إليه الأدباء والكتاب، وقبلهم الشعراء، وهم يتوجهـون بإهـداءاتهم إلـى شخصيات لها حضورها ودورها في الأوساط الثقافية والسياسية والدينية، سنجد اشتغال هذه العتبة بوصفها تقليدا أدبيا يوطد العلاقة بين المهدي والمهدي إليه على اختلاف طبقاتهم، حث تشتغل عتبة الإهداء على نقطة محورية ومهمة ترتكز على طبيعة العلاقة بين طرفي الإهداء وهي بمثابة رسالة باتة، مكثفة، مركزية تحمل في طياتها الكثير من الدلالات...» [1].

ونجد تعريفا آخر للإهداء مفاده أن«الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أو مجموعات (واقعية أو اعتبارية) وهذا الاحترام يكون إما في شكل مطبوع (موجود أصلا في العمل/الكتاب)، وإما في شكل مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة المهداة »[2].

ولم يترك" جينيت" الإهداء هكذا دون تمييز وتفريق بين أنواعه «إذ نجد أن "جينيت" يفرق بين إهدائين إهداء خاص يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية وإهداء عام يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (الحرية، السلم، العدالة...» [3].

(1) سوسن البياتي، عتبات الكتابة النقدية، دار غيداء عمان، الأردن، ط1، 2014، ص88، 89.
(2) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص93.
(3) نفسه.

***وظائف الإهداء:**

إن "جينيت" يحدد لإهداء وظيفتين أساسيتين وبارزيتين هما :

«**– الوظيفة الدلالية:** وهي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدي إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

– الوظيفة التداولية: وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام محققة قيمتها الاجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدي والمهدي إليه» [1].

هـ– الاستهلال:

أول تعريف لمصطلح الاستهلال هو ما أورده فيصل الأحمر في كتابه "معجم السيميائيات" «الاستهلال هو إطلالة على الموضوع يأتي على شكل حكمة أو شعار، عبارته موجزة وجذابة وسهلة الحفظ ودعوة ضمنية لمساهمة المتلقي»[2].

كما نجد أيضا من يعرف الاستهلال على أنه «الصدى البنائي والتاريخي المتولد من العمل الفني كله الخاضع لمنطق العمل الكلي وفي الوقت نفسه هو عنصر خصوصية التعبيرية باعتبار بدء الكلام والبداية هي المحرك الفاعل الأول للنص ويعرفه "أرسطو" هو بدء الكلام ويناظره في الشعر المطلع، وفي فن العزف على الناي الإفتتاحية فتلك كلها بدايات كأنها تفتتح السبيل إلى ما يتلو»[3].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص99.

(2) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط1،2010، ص 115 .

(3) ياسين نصير، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي،دار نينوى، سوريا، دمشق، دط، 2009، ص17، 18.

كما لا يفوتنا تعريف"جينيت" الذي نعتذر لطوله «الاستهلال عند "جينيت"هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي /liminaire (بدئيا/préliminaire كان أو حتميا post liminaire والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة postface مؤكدة لحقيقة الاستهلال، ومن الإستهلالات الأكثر دورانا واستعمالا المقدمة/ المدخل/ introduction، التمهيد/ avant propos الديباجة/ prologue، توطئة/avis، حاشية/note، خلاصة إعلان للكتاب/notice...»[1].

***وظائف الاستهلال:**

– الأهمية:

إذ أن الاستهلال يبين لنا أهمية قراءة الكتاب حيث يظهر الاستهلال الأهمية لما نقرأه في الكتاب سواء أكانت هذه الأهمية:

- ✓ «الأهمية المعتبرة : utilité considérable
- ✓ الأهمية التوثيقية: utilité documentaire
- ✓ الأهمية الفكرية: utilité intellectuelle
- ✓ الأهمية الدينية: utilité religieuse
- ✓ الأهمية الأخلاقية: utilité morale
- ✓ الأهمية الاجتماعية والسياسية:utilité sociale et politique» [2].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص112، 113.

(2) نفسه، ص119.

– الجديد والقديم:

حيث تبين لنا هذه الوظيفة المفارقة بين الاستهلال ومضمون الكتاب «وهي من الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا الاستهلالي أي لماذا هذا الاستهلال الجديد لموضوع قديم، لأن تناول نفس الموضوع سيختلف حتما، وهذا للخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، فهو استهلال على استهلال يجيب عن سؤال لماذا»[1].

– الوحدة:

وتتعلق هذه الوظيفة بالبنية والشكل حيث نجد من تعريفاتها «تعد هذه الوحدة من مظاهر السؤال لماذا الاستهلال حيث تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للاستهلال الذي يرسم مشروع العمل ويحدد إستراتيجيته البنائية فوحدة العمل تدل على تماسكه وانسجامه بدءا من استهلاله »[2].

فهذه أبرز الوظائف وليس كلها ونجد منهم من يحدد للاستهلال وظيفتين فقط: «وللاستهلال وظيفتان الأولى جلب القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع فبضياع انتباهه تضيع الغاية أما الثانية فهي التلميح بأيسر القول عما يحتويه النص وهذه الوظيفة ذات شعب عدة منها الاستهلال في أحسن المواضع وأكثرها استثارة»[3]، كما يعمل أيضا على «تزويد القارئ بمعلومات عن السياق أو سبب كتابة النص»[4].

و– العناوين الداخلية :

وتعد أقل أهمية من العنوان الأصلي، فهي لا تأتي للقارئ بمجرد ملاحظة الكتاب كالعنوان الرئيسي بل

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص119.

(2) نفسه، ص120.

(3) ياسين نصير، مرجع سابق، ص23، 24.

(4) جون فان ديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحري،دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001م ص251.

تتطلب تصفحه«وهي كالعنوان الأصلي غير انه يوجه للجمهور عامة أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية تحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/ الكتاب أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته... »[1].

ومن تعاريف العناوين الداخلية التي وردت في كتاب "عتبات" لعبد الحق بلعابد«العناوين الداخلية عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص وبوجه التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية... »[2].

***وظائف العناوين الداخلية:**

إن وظائف العناوين الداخلية لا تختلف كثيرا عن وظائف العنوان مع فارق بسيط يمنح كل واحد منهما خصوصيته.

« لم يتكلم "جينيت" عن وظائف العنوان وهذا الصمت يدل على أنّها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي مع مراعاة خصوصيات كل منهما، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي الوظيفة الوصفية عند"جينيت" ... لأنّ العناوين الداخلية كبنى سطحية هي عناوين واصفة شارحة (métatitres) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة »[3].

ز- الحواشي والهوامش:

***مفهوم الحواشي والهوامش:**

إن تعريف "جيرار جينيت" للحواشي والهوامش كان تعريفا ماديا وصفيا فكان كالتالي«فهي ملفوظ متغير

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص124.
(2) نفسه، ص 125.
(3) نفسه، ص126، 127.

الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي في المرجع، فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره أو توضيحه أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة أو الموجزة الواردة في أسفل صفحة النص أو في أواخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه »[1].

***وظائف الحواشي والهوامش:**

نلاحظ أن الوظيفتين البارزتين للحواشي والهوامش هما:

الوظيفة التفسيرية والتعريفية «فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش هي الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص»[2].

ونجد ما يدعى بالهوامش اللاحقة تختلف وظائفها نوعا ما عن الهوامش الأصلية «أما الحواشي والهوامش اللاحقة فتتخذ من الوظيفة التعليقية سبيلا لها لفهم النص»[3].

أما النوع الثالث فهو الهوامش المتأخرة ووظيفتها هي«الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبلوغرافية وتجنيسية للنص» [4].

2- تفصيل النص الفوقي: epitexte

يحدد النص الفوقي بأنه «تندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب فتكون متعلقة كالاستجوابات

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص127.
(2) نفسه، ص131.
(3) نفسه.
(4) نفسه.

والمراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات»[1].

كما أن المتأمل في العتبات يجد أن النص الفوقي«ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط... فهو ينقسم حسب "فيليب لان" إلى نص فوقي تأليفي تندرج فيه الاستجوابات والحوارات والمراسلات والتعليقات الذاتية واللقاءات الصحفية... ونص فوقي نشري نجد فيه الإشهار، قائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر» [2].

وينقسم النص الفوقي إلى قسمين:

أ– النص الفوقي العام: (Epitexte public)

«وهو كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي واجتماعي يفترض أنه غير محدود »[3]. ويتجلى النص الفوقي العام في مجموعة من المظاهر نذكر منها في هذا المقام:

* الردود أو الإجابات العامة والنقدية: (Reponses publiques)

«وهي مفيدة للكاتب والكتاب تطرح فيه الآراء بكل حرية لمعرفة مدى أهمية هذا الكتاب عند تلقيه لأول مرة، كما أن الرد مكفول قانونا للكاتب، لأن هذه الردود من المبادئ المتعارف عليها »[4].

* الوساطة: (Médiations)

وهي من أبرز مظاهر النص الفوقي تختلف أطرافها من حين إلى آخر«وهذه الوساطة تكون عبر قنـوات

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص131.
(2) نفسه، ص135.
(3) نفسه.
(4) نفسه، ص137.

عدة نجدها في الحوارات التي تجري مع الكاتب حول كتابه أو النقاشات التي تدور حوله سواء كانت صحفية أو إذاعية خدمة لقارئ أو متلقي هذا الكتاب »[1].

كذلك يتمظهر النص الفوقي في تلك المحافل الأدبية أو العلمية التي تقام لدراسة ومناقشة هذه الأعمال وهي:

*** الملتقيات والمنتديات: (clloques et débats)**

«وهذه الملتقيات والمنتديات تعقد لاحقا حول أعمال الكاتب ويحضرها جمع من الأساتذة والباحثين لتدارس هذه الأعمال الأدبية وتكون هذه الملتقيات مسجلة أو غير مسجلة، فهي عبارة عن حالة حوار مع الكاتب ومؤلفاته ليس من طرف مستمع واحد ولكن من طرف عدة متلقين أو مشاركين في هذا الملتقى أو المنتدى»[2].

*** التعليق الذاتي المتأخر: (Auto commentaires turdits)**

إن هذا المظهر يكون من وضع الكاتب، يصف المرحلة الجنينية للكتاب أو النص«حيث يراد به الكشف بدقة وتفصيل عن المراحل التي مر بها الكاتب أثناء كتابته لأعماله الأدبية » [3].

ب- النص الفوقي الخاص:(Epitexte privé)

النص الفوقي الخاص يختلف عن النص الفوقي العام في الطرف الثاني المرسل إليه حيث«في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب أما النص الفوقي الخاص فيتوجه قبل كل شيء إلى

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص137.
(2) نفسه، ص137، 138.
(3) نفسه.

المؤتمن الواقعي(confident réel) أي المرسل إليه الواقعي»[1].

ونجد"جينيت" يقسم النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

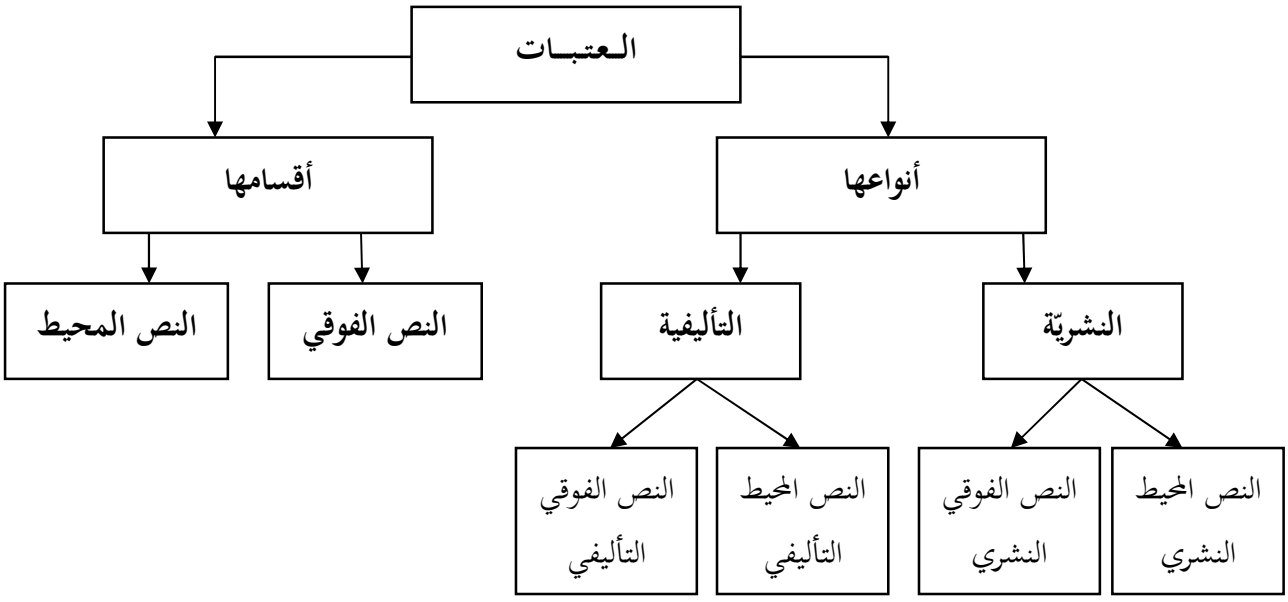
1/النص الفوقي السري: "ويتكون هذا النص الفوقي السري من المراسلات (correspondances) بين الكاتب وقرائه وأما رسالات مكتوبة أو شفوية»[2].

2/ النص الفوقي الحميمي: (Epitexte intime) هو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه الواجهة الذاتية(Auto destination) تأخذ شكلين هما:

* شكل المذكرات اليومية.

* شكل النصوص القبلية[3].

الشكل رقم (01): مخطط توضيحي للعتبات



المصدر: من إعداد الطالبتين اعتمادا على المعطيات السابقة.

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص 138.
(2) نفسه، ص139.
(3) نفسه.

سادسا– تداولية النص الموازي:

1– سياقية النص الموازي:

يطرح "جيرار جينيت" فكرة عن العتبات والنصوص الموازية توسع من مفهومها تضم عناصر أخرى غير المكونات اللسانية حيث قال «رغم صدور جينيت عن تصور لغوي مركزي لعناصر النص الموازي باعتبارها تتقاسم كلها الوضع الاعتباري اللساني للنص فهو يشير ... إلى احتمالية توسيع تعريف النص الموازي ليشمل عناصر أخرى غير لغوية وعلى رأسها عنصر السياق باعتباره مكونا يساهم في تسيير تداولية النص ويؤثر بالتالي في تلقيه وتعظم أهمية هذا العنصر خاصة عندما تدرك القيمة التواصلية الجوهرية لكل الأجناس الخطابية للنص الموازي»[1].

لم يتوقف "جينيت" عند هذه الفكرة العامة التي لا تُفصِّل الموضوع ولا تُفهم الباحث أو المطلع ما يقصد "جينيت" بهذه العناصر أو السياقات والتي تسهم في بناء مضمون النص فيشرح ويوضح هذه السياقات بقوله «يسمي جينيت هذا النوع غير المستجيب للمقوم اللساني بالنص الموازي الحداثي، (السياقي) factuel ويجمع ضمنه بداهات معروفة، لكنها تؤثر في تلقي النصوص رغم تباين الوضع الاعتباري للعناصر المدرجة تحته، وهنا يميز جينيت بين عناصر بسيطة تتصل بالسيرة المعرفية الثقافية للكاتب (مثل الانتماء إلى أكاديمية معينة أو الحصول على جائزة أدبية وعناصر أكثر عمقا تتقاسم كلها الصفة السياقية وضمن هذا العنصر يميز جينيت بين ثلاث أنواع السياق التأليفي، السياق الأجناسي، السياق التاريخي»[2].

2– محافل النص الموازي:

وهي ثلاثة، المرسل والمرسل إليه والرسالة فيقول "جينيت" بالنسبة للمرسل «يمكن أن يتعلق الأمر بالمؤلف

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص29، 30.
(2) نفسه.

غالبا أو بالناشر أحيانا، إذ أن كلا الطرفين يتقاسمان مسؤولية النص ولو بصيغ ونسب متفاوتة وهما غالبا ما يتناوبان على إرسال نصوص موازية تهم تداول الكتاب وتلقيه وقد يتنازلان طوعا عن جزء من مسؤوليتهما لصالح طرف ثالث يتحمل مسؤولية إرسال تمهيد أو تعليق أو شرح أو رسم وكل نص موازي أنتجه طرف ثالث يطلب من المؤلف أو الناشر يصطلح عليه "جينيت" بالنص الموازي الغيري »[1].

أما المرسل إليه فيعتبره "جينيت" المحفل الأكثر أهمية في تداولية النص لأسباب اعتبارات ولأنه«هو المحفل الأساسي الذي يستهدف النص الموازي سواء أكان مصاحبا نصيا أو محيطا نصيا إنه مبرر إنتاجيته النصية ودون تدخله واحتفائه لا يستطيع أن يحمي سيرورته الجمالية المحتملة في مجتمع القراءة ضمن هذه القصدية بوصف المؤلف أو الناشر أو أي طرف ثالث ينتدب من قبلهما كل ما يكتنزه من سلطة رمزية لصالح استقبال أفضل للنص»[2].

ويمكننا هنا أن نقدم تفصيل صغير حول المرسل إليه ففي محفل المرسل إليه نجد أن هذا المخاطب ليس فئة واحدة أو مستوى واحد ولهذا نجد هناك نصوص موازية موجهة لقراء متخصصين ونصوص لقراء عامة وما يؤكد قولنا هذا قول "نبيل منصر" «يختلف المخاطب في محفل المرسل إليه بحسب اختلاف عناصر النص الموازي ذاتها فإذا كان العنوان أو المحاورة مثلا يتوجهان غالبا إلى الجمهور العام خارج كل نمذجة سوسيوثقافية خاصة فهناك في المقابل نصوص موازية أخرى تتوجه تحديدا... إلى قراء النص وحدهم وهذه الوضعية المقدمة التي تتوجه تحديدا إلى الناقد»[3].

وآخر عنصر من محافل النص الموازي والرسالة، وإذا بحثنا عن هذه الرسالة وحاولنا الإمساك بها نجـدها

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص139.
(2) نفسه.
(3) نفسه، ص30، 31.

«تتجسد في مادية النص الموازي. النص الموازي ذاته بقدر ما تتجسد أيضا في طبيعة الخطاب البيداغوجي أو المنهجي أو الجمالي أو النقدي أو الإيديولوجي الذي تحمله إلى جمهوره أو قرائه وأن فعاليتها ترتهن بما يسميه جيرار جينيت بقواتها التداولية أي قدرتها على التأثير في اختيارات المتلقي في التفاعل مع مقصدية المؤلف»[1].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص31.

الفصل الثاني:

العتبات النصية ودلالتها في رواية "مملكة الفراشة"

يونيو 2013
رواية
مملكة الفراشة
واسيني الأعرج
ketab4pdf.blogspot.com

أولا– خطاب الصورة المصاحبة للغلاف:

1–قراءة وصفية للصورة:

«لقد أصبح المجتمع الإنساني مجتمعا تقوم الصورة بالوساطة خلاله...ذلك لأن الرؤية البصرية تتطلب عمليات معرفية أقل من القراءة»[1]، ويعتبر السعيد بنكراد الصورة أنها «العلامة الأيقونية بعناصرها وطريقتها في الإحالة على دلالة هي صلب الوجود الإنساني ذاته النظرية... الإيماءات) وهي في الوقت ذاته العلامات التشكيلية بعناصرها التي تغادر بنيتها الأصلية عندما تلج عالم الصورة لكي تتحول إلى حامل لدلالات شاهدة على الحضور الإنساني في هذا الكون(الأشكال والألوان والخطوط) »[2].

وهكذا نلاحظ أن الصورة ليست شيئا مفرغا بل وسيلة تنقل المعنى وقد تعطيه دلالة أبلغ وأعمق من تلك التي تعطيها العلامة اللسانية.

فإذا كانت الصورة والألوان بهذه الأهمية والدور الفعال، من دون اقترانها بأي شيء فماذا لو كانت واجهة للنص مثل رواية مملكة الفراشة، وما هي الدلالة التي تحملها صورة الغلاف، وهل هي مطابقة لمضمون الرواية وعنوانها؟ هل تقدم لنا معان مباشرة، أم تستعمل لغة إيحائية رمزية؟.

إن أول ما يلفت انتباهنا في غلاف الرواية هو صورة المرأة أو بالأحرى وجه الفتاة الشابة الجميلة إذ تبدو الفتاة في الصورة شاردة الذهن بعينين مفتوحتين وفم فاغر وملامحها حزينة نوعا ما، ومن الأمور الغريبة التي تلفت الانتباه أيضا أن جعل عين الفتاة اليمنى نصفها أزرق والنصف الآخر أبيض وشعر الفتاة أسود تتخلله بعض الأوراق التي تشبه أوراق التوت، وهي صفراء متناثرة.

(1) عبد الرحمان شاكر، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 2005م، ص3.
(2) سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط3، 2012، ص17.

نلاحظ أيضا وجود ثلاث فراشات الأولى في أعلى الغلاف إلى اليمين خضراء اللون والثانية زهرية اللون تتخللها بعض البقع البنية وتحتل منتصف الغلاف على اليمين أمام وجه الفتاة، والفراشة الأخيرة تحت ذقن الفتاة لونها أبيض ببقع سوداء، أما خلفية الصورة فقد غلب عليها اللون البني تمزقه حزمة ضوئية تنبعث من وراء وجه الفتاة المستديرة إلى اليمين بالتحديد ينبعث الضوء من تحت ذقن الفتاة في أسفل الغلاف نجد ريشة إلى اليمين صفراء ذهبية لدرجة الانعكاس فيظهر لنا في الغلاف الريشة وانعكاسها —ريشتان- .

2- علاقة الصورة بالعنوان:

« ينبغي أن نشير بداية إلى أن هناك تداخل أجناسي حتمي بين النصين من حقلين مختلفين حقل التشكيل الفني للغلاف ونعني الصورة وحقل الأدب الذي تحيل عليه كل كلمة في العنوان فالتداخل بين فن الرسم -صورة الغلاف- والأدب -العنوان- ظاهر ولا مفر منه أطلق جينيت على هذا النوع من المقاربة مصطلح الهندسة التناصية »[1].

وعليه يجب أن نقف عند علاقة عنوان الرواية —مملكة الفراشة- بالصورة التي تبدو مطابقة تماما للعنوان حيث نجد أن الغلاف ضم مجموعة من الفراشات التي تحلق في الفضاء باتجاهات مختلفة وبعض الأوراق التي تمثل موطن الفراشة منذ أن كانت يرقة أي تعتبر مملكتها الخاصة، جعلت الأوراق صفراء والفراشات تطير وهذا دليل على أن دورة الحياة قد اكتملت، اليرقة تحولت على فراشة وطارت والأوراق أدت ما عليها وذبلت واصفر لونها وتساقطت أما وجه الفتاة فهو ليس بالغريب عن الموضوع فربما هي الفراشة المقصودة في العنوان، فالفراشات في الغلاف كثيرات والكاتب لم يقل مملكة الفراشات وقال مملكة الفراشة وكثيرا ما نجد الشعراء يكنون عن الفتاة أو البنت خاصة إذا كانت في مقتبل العمر -شابة- بالفراشة.

(1) فوزية بوالقندول، مرجع سابق، ص234.

« رأيتها تفتح في السماء

نافذة فضية

رأيت في بسمتها فراشة الدمع»[1].

3- علاقة الصورة بمضمون الرواية:

«يقف القارئ البصري ليتأمل الصورة فيراها وقد تحولت كالعنوان الرئيسي والعناوين الداخلية ... إلى نص قائم بذاته يمكنه أن يُحيل إلى كون دلالي حامل لمعالمه في داخله وليس على المشاهد(القارئ)إلى التسلل داخل تلافيفه»[2].

لما توقفنا عند صورة الرواية –مملكة الفراشة– وجدناها بسيطة بعض الفراشات تحلق هنا وهنـــاك وفتــاة تتأمل شاردة الذهن، ويمكن ربطها بمتن الرواية فهي لم تضع اعتباطا بل وضعها كان مقصودا.

فالفتاة في صورة غلاف الرواية قد تكون البطلة"ياما"، فالقارئ في الرواية يدرك بسهولة مدى التشابه بين شخصية "ياما" الشابة وظروفها المضطربة، أحزانها المتتالية بدءا من موت والدها إلى مرض والدتها وهجرة أختها مشاكلها العاطفية مع حبيبها الافتراضي "فاوست" والفتاة الشاردة والحزينة في الصورة تعكس هذه الظروف والمآسي وتعبر عنها بطريقة رمزية مما يثير فضول المتلقي/القارئ وكأنها تقول لنا من خلال صورة الغلاف«أحاول أن أنسى كل شيء وأعبر مثل الفراشة فوق ألسنة النار أن أنام وسط ألوان يخلقها ويؤثثها جنوني الخفي»[3]إذ أن وجه الفتاة ينبعث من ورائه نور مصفر كأنه ناتج عن نار ينبعث بشدة من تحت ذقنها، أما فكرة الألوان التي تنام

(1) فاتن عبد الجبار جواد، اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 2009، ص179.
(2) فوزية بو القندول، مرجع سابق، ص237.
(3) واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، ط1، دبي، 2013، ص34.

وسطها فتظهر في اللون الأسود في شعرها ورموشها وعينيها والأزرق في الجزء الأيمن من عينيها والأبيض في الجزء الأيسر، الأصفر الذهبي في الأوراق المتناثرة وفوق رموشها ووجهها أما الزهري فيظهر في الفراشة المقابلة لوجهها والبني الذي يحتل الخلفية والأخضر الذي في الفراشة التي في الأعلى إلى اليمين«أغرق في عرس الفراشات التي تستحم في ألوان الشجر والنوار والهواء»[1]، فالفتاة تبدو وسط فراشات كثيرة متعددة الألوان خضراء وزهرية مخضبة بالبني وصفراء وسط أوراق الأشجار وآخر مشهد نستدل به على علاقة الصورة بمضمون الرواية ومدى تمثله لمحتواها هو في قولها «الفراشات أشعر بنعومتها وهي تصفق بجناحيها الهشة عند عيني»[2].

إن هذا أبرز مشهد في الصورة فالفراشات تحلق وتتطاير أمام عيني الفتاة وهي تتأملها بتمعن، من خلال هذه الشواهد يتضح لنا جليا مدى ملائمة الصورة لمضمون الرواية في" مملكة الفراشة"ومدى تقديمها للمعنى في صورة أكثر شاعرية وبالتالي جذب القارئ /المتلقي، ثاني عنصر من العناصر التي ظهرت في غلاف الرواية هو اسم الكاتب.

4- اسم الكاتب:

يعد اسم الكاتب من العتبات التي تظهر«في صفحة الغلاف وصفحة العنوان ... ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية والإشهار لهذا الكاتب» [3].

لكن في مملكة الفراشة فإن اسم الكاتب يتذيل صفحة الغلاف تقريبا جاء بلون أبيض وبخط أقل حجما من خط العنوان (متوسط)، رغم أن المتعارف عليه أن اسم المؤلف «وخاصة إذا كان معروفا يعد بمثابة استدعاء للقارئ والمتلقي واستقطاب للمشتري، فالاسم ثقافة شخصية شيفرة مؤثرة وهو كثيرا ما يلفت النظر ولفترة من

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص34.
(2) نفسه، ص59.
(3) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص، 63، 64.

الزمن من قبل قراء العنوان وكثيرا ما ندقق في أسماء المؤلفين تلك التي تعلو أغلفة الكتب ومن ثمة نبحث عن العناوين فالاسم في واقعه سلعة وخاصة إذا عرفناه اسما معروفا » [1].

إلاّ أنّ واسيني الأعرج في روايته هذه لا يعول على اسمه في هذه المهمة بل جعل وفي خطوة ذكية منه وجه الفتاة الجميلة يتصدر الصفحة ويحتل الجزء الأكبر فيها وأمامها العنوان الذي لا يقل إغراءا"مملكة الفراشة" ليضع اسمه في نهاية صفحة الغلاف، لأنه يعرف حق المعرفة الفئة التي يستهدفها بكتابته هذه –فئة الشباب–ويعرف كيف يستقطبها هذا فيما يخص كتابة اسم الكاتب، أما لونه فقد جاء بالأبيض وكما نعرف «أن للأبيض تقاليد رمزية عالية التداول في صنع الدلالة وترميزها في أفق الاستخدام المعنوي والسيميائي، فهو في السياق الدلالي العام رمز للطهارة والنور والغبطة والفرح والنصر والسلام، كما انه في السياق ذاته والرؤية ذاتها رمز الصفاء ونقاء السريرة والهدوء والأمل، محب الخير والبساطة في الحياة وعدم التقيد والتكلف لترتكز الدلالة العامة في فضاء مشترك متداخل»[2].

ولقد جعل الكاتب اسمه بهذا اللون تناسبا مع مضمون روايته التي يصرخ فيها بأعلى صوته رافضا للحرب

محبا للسلام، ينبذ العنصرية والتعصب لأي مرجعية وهذا ما يقوله على لسان أحد شخصياته في الرواية (الأب زوبير) «أنت لست مجرما، لست قاتلا ...النسيج تمزق يا ربان وهذا اخطر ما يمكن أن يحدث لبلد كبلدنا ...أطلق سراحهما ربما انعكس ذلك خيرا عليكم جميعا، وربما أعاد الله الجميع إلى الطريق السليم ... لا تقتلهما فهما في النهاية أبناء بلدك وإخوتك ... لا تخسر إنسانيتك أنظر إلى قلبك الخيّر ... لا تقتل من يقتل واحدا يتعود على الدم» [3].

(1) إبراهيم محمود، صدع، النص وارتحالات المعنى، مركز الانتقاء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000، ص50.
(2) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص43.
(3) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص311، 312.

إن وضع اسم الكتاب في الأسفل وفي هذه الطبعة، يوحي بأن الكاتب لم يستغل اسمه ربما لمعرفته أن روايته لها جمهورها الذي ينتظر حضورها ومن الحوادث التي تؤكد وجهة نظرنا هذه حواره مع كمال الريحاني والذي مفاده: «لأمك مكانة خاصة عندك ... هل تفكر في تكريمها بعمل روائي ....، فيجيب: أتمنى أن يمنحني الله بعض العمر، بعض الشجاعة للانتهاء من روايتها التي بدأتها »[1]، كذلك وضع العنوان في الأسفل يوحي بنوع من التواضع وهو إشارة من الكاتب إلى المرتبة السفلى التي يوضع فيها المثقفون في تلك المرحلة.

5- العنوان:

«إن تعريف العنوان يطرح أكثر من سؤال ليس لأنه بنية لغوية طويلة أو قصيرة بل لأنه حمولة دلالية مكثفة تتطلب وعيا خاصا وقدرة متميزة على تحليله وهذا ما يجعله مع صغر حجمه نصا موازيا ونوعا من أنواع التعالي النصي الذي يحدد مسار القراءة والتأويل» [2] وبما أن العنوان نص موازي لنص آخر فإنه«مهما بلغت درجة ارتباط العنوان بالنص إلا أنه يظل مستقلا عنه باعتباره نصا مثل العمل الذي يعنونه، وبإسقاطنا هذه العلاقة على مدونة البحث " مملكة الفراشة"نكتشف مدى الارتباط بين العنوان والنص بتحديدنا الدلالة اللغوية للعنوان.

أ- مملكة:

وردفي لسان العرب لابن منظور: «"المملكة" هي سلطان الملك في رعيته ويقال طالت مملكته وسادت مملكته، وحسنت مملكته وعظم ملكه كثُر ملكه ... الملك احتواء الشيء والقدرة على الاستبداد به»[3]، وجاء في المعجم الوسيط أن لفظة" مملكة": «سلطان الملك في رعيته يقال مملكة الطريق معظمه ووسطه، المملوك العبد(ج)

(1)كمال الريحاني، هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، تونس، دط، 2009م، ص20.
(2) حسنية مسكين، شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه وهران، 2013،2014م، ص31.
(3) ابن منظور، مرجع سابق، ص4267.

مماليك والمليك صاحب الملك (ج) مُلكاء»[1]. أما القاموس المحيط فجاءت لفظة"مملكة": «عزّ الملك وسلطانه وعبيده وبضم اللام وسط المملكة وتمالك عنه ملك نفسه...» [2]، من الملاحظ أن هناك تطابق للفظة المملكة في المعاجم الثلاث التي سبق ذكرها.

أما لفظة الفراشة في اللغة العربية هي من الحشرات تكون في بداية حياتها يرقة ثم تتحول إلى فراشة.

ورد في كتاب الحيوان للجاحظ«أن العرب تجعل الفراشة والنحلة والزنابير ...كلها من الذبان... ويقال في موضع الذم والهجاء ما هم إلا فراش نارٍ وذبّان طمع، ويقال أطيش من فراشة...»[3].

ب- الدلالة الاصطلاحية للعنوان:

إن المملكة في استعمالنا الاصطلاحي قد تكون بلدا يتبع نظاما ملكيا فنقول "مملكة" وقد نطلقها مجازا على ما يملكه الإنسان كبيته وشركته، كذلك توحي الكلمة بمعنى الرفاهية والترف والحياة الكريمة والمكانة المرموقة،أما الفراشة فهي تحمل دلالات كثيرة، قد تدل على الجمال والرقة، تدل على الهشاشة، وقد ترمز للضعف، وقد تدل على السذاجة والغباء، إذ تهوي إلى كل مصدر ضوئي حتى ولو كان نار.

«كأن بني ذوبية رهط سلمى فراش حول نار يصطلينا

يُطفن بحرها ويقعن فيها ولا يدرين ماذا يتقينا» [4].

(1) إبراهيم مصطفى آخرون، مرجع سابق، ص886.

(2) الفيروز أبادي، مرجع سابق، ص310.

(3) ابن عثمان عمر بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تح، عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر ج3، ط2، دت ص304، 305.

(4) نفسه، ص305.

ج- علاقة العنوان بمضمون الرواية:

تتشكل البنية التركيبية لهذا النمط من العناوين من اسمين "مملكة الفراشة" وهو بقدر بساطته ومعناه المباشر الذي يتبادر إلى أذهاننا من الوهلة الأولى بقدر ما هو مراوغ وموحي إذا ما ربطناه بالنص فنجد المملكة التي يقصدها الكاتب في عنوانه هي "الفيسبوك" فيقول على لسان البطلة «أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلاّ هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفيسبوك»[1].وكذلك قوله على لسانها أيضا: «فاوست مثلي هو أيضا يعيش في مملكته الزرقاء »[2]، لأنها الشيء الوحيد الذي يستطيعان التصرف فيه كما يشاءان ويتحركان فيه بكل حرية وكأنهما ملوك في مملكة مارك الزرقاء التي أصبحت مشغلهم الواحد والوحيد للهروب من متاعب الدنيا وتفاصيلها المملة المتعبة.

أما الفراشة فقد تكون الفتاة"ياما" بطلة الرواية، عند هذا الحد من الإسقاطات يبدو معنى العنوان مباشرا لكن بتمعن مضمون الرواية نجد أن مقاصد الروائي بـ"مملكة الفراشة" قد تكون الجزائر في تلك الفترة من الزمن لضعفها مثل الفراشة بحكم أنها خارجة من حرب أهلية لا تزال جراحها تنزف وهي تصرخ قائلة على لسان البطلة «الحرب الأهلية انتهت وأريد أن أومن بذلك بقوة لكي أتمكن من العيش، أرفض أن أنغص على نفسي بعودتها أو بعودة بعض مظاهرها ولو في شكل حرب صامتة»[3].

وما يدعم فكرة أن الكاتب يقصد بعنوانه الجزائر في هذه الفترة هو صرختها على لسان الزوبير قائلة «قاتلت عدوا خارجيا زمنا طويلا كرهت الدم وعفن الأجساد المتفسخة ظلما ولست مستعدا لأن أراها ثانية»[4].

فالكاتب أراد التعبير بطريقة رمزية عن العلاقات الاجتماعية في الجزائر آنذاك فشبهها بالعلاقات في هذه المملكة

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص24.
(2) نفسه، ص35.
(3) نفسه، ص52.
(4) نفسه، ص92.

التي يقصد بها مملكة مارك الزرقاء"الفايسبوك".

فأنت في هذا الموقع للتواصل الاجتماعي لا تدري من العدو ومن الصديق فالكل بنفس الألوان والأشكال متساوون في هذه المملكة، فكلهم شخصيات إفتراضيون لا تنفع ولا يمكن الوثوق بها فهي غريبة وربما هذا هو حال الجزائريين، إذ أصبح في أفراد الأسرة الواحدة تنعدم الثقة فما بال المجتمع بأكمله.وقد تكون الفراشة رمز الهلاك والانتحار "حيث نجد في ألمانيا فراشات ستيفن جورج الداكنة ونحله البري وفي الاسبانية مئات الفراشات وكلها الشعار المميز للهاوية" [1]، أي المستنقع الذي زلّت نحوه الأقدام.

يتميز العنوان الذي بين أيدينا بزئبقية جعلنا كلما ظننا أننا أمسكنا بالمعنى نجد أنفسنا أمام معاني أخرى أكثر تشعبا. أم دلالة الألوان التي رسمت بها الصورة والتي كتب بها اسم المؤلف وعنوان الرواية، فسوف نفصّل فيها في العنصر التالي:

6- دلالة الألوان:

" مما يدل على أنّ عمق الخبرة وكثافة التجربة وطبيعة البيئة الثقافية وإستراتيجية تشكلها وحساسية التفكير وأنموذج الرؤيا هي التي تصنع للون رمزه وبعده الدلالي وقيمته السيميائية وطراز لعبته في الأشياء، وثقافة رؤيته في طبقات المعنى" [2].

أ- اللون الأبيض:

" فالأبيض بكل ما يحمله من معاني الإيجاب والظاهرة إلا أنه ينحرف في بيئات وأمكنة وأحياز وأزمنة وأوقات معين إلى معان تناقض تلك المعاني التقليدية وتقف على الضد منها تقريبا، فهو رمز للحزن لـــدى بعـض

(1) آنا بلكيان، الرمزية دراسة تقويمية، تر، الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني، دار المعارف الإسكندرية، ط1، 1995، ص182.
(2) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص 44.

الأمم منها أمة الصين » [1].

فواسيني أراد أن يقول أنه محب للسلم كما أسلفنا الذكر وأن نواياه صادقة طاهرة هذا إذا قرأنا اللون من هذه الزاوية أما إذا نظرنا من زاوية الشعوب التي تتشاءم من الأبيض نجد الكاتب يقول لنل بعبارة صريحة أنه حزين وأما الأبيض في العنوان فهو وبدون شك رمز للحزن والمأساوية التي سيطرت على أحداث الرواية من أولها إلى نهايتها وبالتحديد فهو يحمل معنى الموت والكفن لأنه من أكثر التيمات ترددا في المتن عند قراءة الرواية، فالكاتب يحاول أن يقول أن الجزائر بلد دمر بالكامل فالنظام السياسي فاسد والمعارض مقاتل في الجبل والمواطن يحاول الفرار إلى أية وجهة متاحة بعبارة أخرى ماتت وعبر عن هذا بلسان"ياما" «طلبت مني أن آتيها بالإزار المطوي داخل الخزانة الموضوع في كيس أبيض من الكتان... ماتت فيرجي»[2] فالأبيض يحمل دلالة الانتقال من مرحلة إلى مرحلة كالموت(الكفن) والزواج (اللباس الأبيض للعروس)كذلك الجزائر تصورها مملكة الفراشة في مرحلة انتقالية تحاول الخروج من أزمة وهي لا تدري مصيرها أو ما ينتظرها.

ب- اللون الأصفر:

«ينطوي اللون الأصفر على مجموعة من الدلالات، فهو في صفته العامة رمز للخداع والغش ويمثل في السياق ذاته معاني الخطر والخيانة والدهاء وعدم الأمانة والمرض والسقام الدائم »[3]. يظهر على أوراق الشجر ووجه الفتاة حاملا لكل الدلالات التي سبق ذكرها إضافة إلى الشحوب والمرض والسقم.

نبدأ مع معنى الخطر فليس هناك جزائري لم يحس بحجم الخطر الذي أرعب المجتمع وجعل أفراده أعداء لم تترك الأزمة معنى للعلاقات والقرابات أصبح الكل يفكر ويحاول أن يكون ذكيا يفضل أن يخدع على أن ينخدع

(1) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص44.
(2) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص178-183.
(3) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص157.

ليس هناك من تأتمنه، انتشرت الخيانة صور لنا الروائي هذا الوضع بتصويره لبعض الخيانات أو الخداع كخيانة الزوبير للأم فريجة مع مساعدته في العمل...، ما فعله رحيم بياما وانتحاله لشخصية فادي حبيبها، خيانة الدولة لبعض أبناءها مثل ما تعرض له آلاب" الزوبير" الذي قتل بعد تهديد وإعلان الدولة على أنه مات بسكتة قلبية.

كما يدل الأصفر على الأمراض والأسقام التي انتشرت بين الناس في تلك الفترة التي يصورها الكاتب في مرض الأم "وفجأة انطفأ بريقها وألقها وتحول إلى صفرة قاسية وشعرت بها كأنها سقطت»[1]، مرض ريان، إلى غير ذلك من الأسقام النفسية والعقلية التي وجدت في عقول وقلوب الجزائريين الخائفة والقلقة بيئة خصبة لها، تقريبا هذه جل الدلالات التي حملها اللون الأصفر في الرواية .

ج- اللون البني:

"يعبر عن الشعور بالأمن ويشير إلى التثبيت أو تركيز الرغبة في شيء معين ...كما يعبر عن التشدد ويشير إلى الشعور بالذنب أو الالتصاق والتماس بالطبيعة والكفاح من أجل تجاوز قوى تدميرية والرجوع إلى حالة صحية»[2].

أما في الرواية فقد ورد اللون البني بصفة كبيرة وواضحة في خلفية الرواية في الواجهة الأمامية وحمل كل الدلالات التي سبق ذكرها فالتشدد في الرواية هو رأس المحنة وسبب البلاء والأزمة، فتعصب كل طرف لموقفه أدخل البلاد في حرب دامت عشر سنوات أدت بالبلاد إلى مصير مظلم مجهول.

كما يدل اللون البني أيضا على الأرض إذ جعل الروائي الخلفية بهذا اللون ويأتي أمامها كل شيء مثل الأرض التي تحمل فوقها كل شيء.

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص112.
(2) http:// www.pdf.factory.com.

د- اللون الأسود:

«كثيرا ما يرمز إلى الخوف من المجهول والميل إلى التكتم ولكونه سلبي اللون يدل على العدمية والفناء ويرمز أيضا وفي طبقة أخرى مواجهة ومناوئة ومختلفة عن طبقاتها الرمزية والسيميائية إلى الحكمة والـرزانة وبـــذلك يتخذه الكثير من رجال الدين شعارا لهم » [1].

وفي غلاف الرواية نجد الأسود في شعر الفتاة وعينيها وسوف نحدد معنى كل ظهور لهذا اللون في غلاف الرواية فسواد عيني الفتاة يدل على الخوف من المصير المجهول الذي كانت تسير نحوه البلاد، حيث كانت الرؤية للمستقبل سوداوية غامضة تخلو من أي لون فظروف الجزائر كانت بل ملامح ولا ألوان ظلام حالك، لا بصيص لأي نور يهتدي به الجزائريون يخلصهم من مخلفات العشرية فمؤسسات الدولة وأبنيتها تضررت كثيرا والشعب لا يعرف مصيره المجهول، أما سواد الشعر المنسدل على الجبهة فهو يحمل الجزء الثاني من معنى السواد-لحكمة والرزانة- التي غابت في الجزائر خلال الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية إذ عبرت صورة الغلاف من خلال خصلة الشعر القليلة عن دعوة إلى تحكيم العقل لإخراج البلاد من لأزمتها.

هـ- اللون الأحمر:

«هو لون العواطف الثائرة والحب المتلهب والقوة والنشاط، هو رمز النار المشتعلة ويستعمل في بعض الأحيان لدلالة على الغضب والقسوة والخطر وللدلالة على الثورة، ويتسم في سياق آخر بقوة التعبير عن الحب والفرح والسرور ويدل على الغنى والفرح ويرمز إلى القتال والشدة » [2].

لم يظهـر اللـون الأحمـر إلا في شفاه الفتـاة حاملا لكل معاني الفتنة، فتنة الوطن والـدم الـذي غـرق

(1) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص44.
(2) نفسه، ص 138.

فيه، والوضع الذي آل إليه من جراء اقتتال أبنائه، كما يرمز أيضا للمشاعر الثائرة والحب الذي انعدم، وصوره الروائي في العلاقة الغرامية الفاشلة بين"ياما" وحبيبها "فاوست" والتي كانت لا تحمل إلاّ معنى النزوات المفرغة، كما يدل اللون الأحمر بصورة مباشرة على الخطر الذي يحدق بالجزائريين.

و- اللون الأخضر:

«هو تعبير عن توازن الشخصية ... وله دلالة على الحيوية والأمن، وهو من الخصوبة والنبل»[1]، في غلاف الرواية الأخضر يكاد يكون منعدما ولا يظهر إلاّ في جزء من فراشة تحلق في الفضاء، في أعلى الصفحة لا يظهر منها إلا جزء من جناحها ودلالة هذا الانسحاب للفراشة الخضراء هو انعدام الأمن، وغياب أي ملامح للتقدم والازدهار.

ز- اللون الأزرق:

«تتمحور معانيه عادة في الصدق والحكمة والخلود كما يرمز ... إلى الإخلاص والشرف والأمل ... وقد دلت التجارب أن هذا اللون أكثر الألوان تهدئة للنفس»[2].

يظهر اللون الأزرق في صورة الرواية في جزء من عين الفتاة، ليبرز الأمل في عيون الشعب الجزائري ويعبر عن خلوده واستمراره وصموده رغم توالي الاستعمار والحروب والأزمات على هذا الشعب.

ويقول الكاتب هذا على لسان "الزوبير""هنا يموت قاسي" [3]، وفي الأخير نذكر بأن الألوان تختلف دلالاتها باختلاف الثقافات والشعوب وتباين خلفياتها الأيديولوجية ومرجعيتها العقائدية فالألوان الواردة في غلاف

(1) http:// www.pdf.factory.com.

(2) فاتن عبد الجبار جواد، مرجع سابق، ص 150.

(3) واسيني الأعرج: مرجع سابق، ص22.

الرواية اكتسبت هذه المعاني من الظروف التي كتبت فيها الرواية وموضوعها وطبيعة متلقيها...إلخ.

وكخلاصة نخرج بها من سيمياء الغلاف نقول أن غلاف رواية "مملكة الفراشة" بأشكاله وألوانه حقق من المعاني ما قد تعجز في بعض الأحيان العبارة اللسانية أن توصله، جمع بين الغرض التجاري وهو لفت انتباه القراء إلى الصورة، ولعب دوره كعتبة تُدخل القارئ إلى نص الرواية وتهيؤه إلى أجوائها، كما أنه لا يكسر أفق توقع القارئ انه امتداد حقيقي للنص.

ثانيا– كلمة الناشر:

كلمة الناشر في"مملكة الفراشة" في طبعتها الأولى جاءت بقلم "سيف محمد المري" المدير العام ورئيس التحرير لمجلة "دبي الثقافية" إذ اعتبرنا كلمة الناشر «من عناصر مناص الناشر (المناص الافتتاحي) خصوبة وحيوية » [1]، وسبب هذه الخصوبة والحيوية هو تأديتها لمجموعة من الوظائف نذكر منها الوظائف التي أدتها كلمة الناشر هنا، وهي ثلاث وظائف«التعبيرية، اللغوية، التأثيرية »[2].

هذه الوظيفة التعبيرية التي تسمح للناشر بالتعبير عن آراءه وأحكامه في قوله«...محاولين التواصل مع جميع قراء مجلتنا على رغم الصعوبات التي يمر بها عالمنا العربي... »[3].

ويعبر عن رأي آخر في قوله«واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له وهو نشر الثقافة العربية... مع حرصنا على التنويع في شتى مشاربنا الثقافية » [4].

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص90.
(2) ينظر محمد الماكري، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991، ص 92.
(3) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 4.
(4) نفسه.

وتعبيره عن المشاعر كان في قوله«قراءنا الأعزاء يسعدنا ويشرفنا ... أن نتواصل معكم... »[1] وقوله«وكل ما نتمناه من قرائنا الأعزاء هو التواصل معنا... »[2] .

ووظيفتها اللغوية تبرز في أنها كانت نصا مطبوعا باللغة العربية خاضعا لكل قواعدها الإملائية مكتوبة بخط واضح وبحجم كبير لتسهيل القراءة لم يحدث في صفحة كلمة الناشر أي تنويع طباعي مما أضفى على الصفحة نوعا من النظام والوضوح، ربما ما يستدعي الوقوف في كلمة الناشر "سيف محمد المري" هو شكل الكتابة حيث كانت الأسطر من أولها مكتوبة بشكل عمودي لا يعتمد نظام الفقرات يقدم المعلومات بشكل متتابع دون فواصل وكأنه قصد هذه الطريقة لمعرفته المسبقة أن«استرسال العين في مسح المكتوب دون عوائق تستدعي الوقوف، لا يمكن أن يتم إلا إذا كانت الأشياء المرئية مانحة نفسها مباشرة لتعرّف الناظر (مقروئيه)» [3].

هذا هو هدفه من الكلمة فقد جعلها بمثابة إشهار لمجلة "دبي الثقافية" والإشادة بالدور الذي تلعبه في الساحة الثقافية، ولم يقدم فكرة عن الرواية ولا مضمونها إلا في بداية كلامه حيث قال «يشرفنا في مجلة دبي الثقافية أن نتواصل معكم من خلال هذا الإصدار "مملكة الفراشة"»[4].

وكما هو ملاحظ ذكره للرواية لم يكن إلا في سياق عده لمنجزات دبي الثقافية، فالغالب على المضموني لهذه الكلمة خادم لدار النشر والمجلة وليس الرواية مستغلا في ذلك شهرة الكاتب.

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 4.
(2) نفسه.
(3) محمد الماكري، مرجع سابق، ص110.
(4) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص 4.

ثالثا– الإهداء:

جاء إهداء واسيني الأعرج في روايته هذه «في شكل مطبوع موجود أصلا في العمل، الكتاب »[1]وهو عبارة عن مقطع من الرواية اختاره أن يكون إهداءا ونظرا للأمور الغريبة التي يتميز بها هذا الإهداء وجب علينا استحضار النص–نص الإهداء_«الحرب هي ليست فقط ما يحرق حاضرنا ولكن أيضا ما يستمر فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت لكل فراشة احترقت أجنحتها الهشة وهي تحاول أن تحفظ ألوانها وتبحث عن النور في ظل ظلمة كل يوم تتسع قليلا » [2].

لتوضيح بعض الجوانب سوف نعرضها على شكل نقاط:

- هذا الإهداء يصعب تصنيفه (أهو عام أم خاص).
- لا يكاد القارئ يعرف أن هذا إهداء إلا عندما يصل إلى منتصفه عند عبارة «لكل فراشة »[3].
- إن عدوى التشاؤم والسوداوية انتقلت من الرواية لتطال الإهداء فكان كأنه تعريف فلسفي للحرب ينبع من بعض الاضطرابات النفسية والأحقاد والوساوس التي تخلفها الحروب عادة وكلمة–رماد– التي استعملها الكاتب أفضل مقابل لكل مخلفات الحروب فهذه الأخيرة لا تترك أزهارا بل رمادا.

لم يصرح الكاتب بالمهدي له لكن يمكننا من خلال الربط بين عبارة« لكل فراشة احترقت أجنحتها الهشة وهي تحاول أن تحفظ ألوانها وتبحث عن النور »[4]. أن المهدي له فئة اجتماعية قد تكون الذين غرّر بهم فتهافتوا مثل الفراشات على الضوء وراحوا يركضون وراء مبادئ وأفكار يظنونها سوف تكون بردا وسلاما عليهم لكنها

(1) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص93.
(2) واسيني اللأعرج، مرجع سابق، ص6.
(3) نفسه.
(4) نفسه.

أحرقتهم مثلما تحترق الفراشة التي تبحث عن الضوء فتهوي في النار، وربما يقصد فئة أخرى هي فئة رفضت الانتماء إلى الطرفين في محاولة منها أن تبرئ نفسها وتبحث عن السلام في ظل عالم أصبح القتل فيه شيئا هينا جدا، وقد يقصد المثقفين الذين طالتهم يد الغدر والذين أكلهم المنفى، فكلاهما احترق وهو يحاول البحث عن النور ونشره، وما نخرج به هنا أن الإهداء لم يحقق وظائفه وذلك بسبب اللغة المراوغة التي استعملها الكاتب.

قد يهدي الإنسان هدية بسيطة ويقدمها، تقديما جيدا، فتقدم في نفس المهدي له موقع حسنا رغم بساطتها لكن قد نقدم هدية قيمة بطريقة خاطئة فترفض، ولا يقبلها منا الآخرون، وهذا ما حدث مع واسيني الأعرج هنا فقد أساء تقديم إهدائه فلم يكن إهداء بل تهديدا فهو يصور المهدي له في دوامة ومصير مجهول فقاموسه المستعمل لم يكن ينتمي إلى الحقل الدلالي للإهداء إذ وظف (الحرب، يحرق، رماد، حرائق، الموت احترقت،ظلمة) وتجنبا لكل لبس وسوء فهم نقول أن ما أسفرت عنه قراءتنا للإهداء ناتج عن ربطنا تعريف "جينيت" للإهداء ودوره في دراسات عدة أهمها دراسة عبد الحق بلعابد–عتبات– وليس معناه أن واسيني الأعرج خانته لغته في كتابة إهداء فربما تكون مقاصده أبعد مما طاله تفكيرنا فإهداءه حقق وظيفته كعتبة مفضية للنص بامتياز فهو يقذف بالقارئ مباشرة في أجواء الرواية دون أي عوائق.

فهو عبّر بهذه اللغة لأن حالته الشعورية لا تستوعبها اللغة العادية، وهذا ما عبّر عنه أدونيس في قوله: «اللغة العادية عاجزة، فهذه اللغة محدودة في حين أن هذا العالم غير محدود ولا نستطيع أن نعبّر بالمحدود عن غير المحدود»[1].

رابعا– الإستهلال:

وعلى خلاف العتبات والنصوص الموازية الأخرى يأتي نص الاستهلال بلغة أجنبية –الفرنسية– مكونا من

(1) أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار السياقي، دب، ط8، مج4، 2002م، ص251.

فقرتين وهما ليسا للكاتب واسيني الأعرج، بل أخذها من نصوص أخرى واستهل بهما روايته فكانت الفقرة الأولى تعبر عن وجهة نظر Lire m´était prétexte à rester seul[1].مفادها الشغف بالقراءة لكن عندما نكمل الفقرة وننتقل للفقرة الثانية تقفز أمامنا معاني أخرى أكثر دقة وتحديدا، فالكاتب عبر بلسلن بوريس فيان في قوله:

«je ne me suis pas battu , je n´ ai pas été déporté, je n´ai pas collaboré , je suis reste quatre ans durant un imbécile sous-alimenté parmi tant d´autres »[2] .

عن الأزمة التي عاشها المثقفون الجزائريون في تلك الفترة أو بالأحرى واسيني الأعرج، فكان الاستهلال وكأنه من إنشاء واسيني الأعرج لانسجامه مع الظروف التي عاشها الكاتب، والظروف التي تصورها الرواية،فحقق وظيفته كاستهلال للنص بجدارة رغم أنه يعكس القاعدة المعروفة والسؤال القديم[3] «لماذا هذا الاستهلال الجديد لموضوع قديم» فهنا النص جديد والاستهلال قديم مأخوذ من كتب لعصور مضت إلا أنه لا توجد هناك فجوة بين نص الرواية واستهلالها فهو بمثابة دليل لاستعمال النص فالكاتب فسر لنا كيف يمكننا أن نقرأ روايته فهو يقلل من السياقات المتعددة المحتملة ويضعنا في سياق أراده هو «فكان بمثابة الموجه المنظم لقراءتنا»[4] فهذا الاستهلال يجعلنا ندخل النص بخلفيات عن الكاتب وعن الموضوع مما يقلل من تيهنا في مسارات التأويل، بوضعنا في سياق محدد هو ظروف الحرب والقتال، كيف كان الكتاب والمثقفون... إلى غيرها من الدلالات التي تحملها الفقرتان اللتان زرعهما الكاتب في خلايا نصه فكانت العملية ناجحة والعضو المزروع يؤدي دوره الحيوي بشكل طبيعي وصحي

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص7.
(2) نفسه.
(3) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص119.
(4) نفسه، ص121.

بالنسبة للنص، «أي أن النص الذي بين أيدينا بدايته أو استهلاله منها يتسنى الدخول إلى فحوى النص لإدراك طريقة بنائه ومعناه الكامن فيه وهي بمثابة العتبة التي تقذف بنا إلى رحابة النص»[1].

خامسا– العناوين الداخلية:

من المتفق عليه أنه«ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب» [2]، إلاّ أنّ واسيني الأعرج تقريبا في كل رواياته يعتمد هذه الإستراتيجية فيجعل الرواية عبارة عن أجزاء معنونة و إذا اعتبرنا « أن العنوان يقصد شيئا ما أو بالأحرى يريد شيئا ما سيكون المبدع لا محالة هو صاحب هذه الإرادة » [3]، فماذا أراده الكاتب في رواية "مملكة الفراشة" من جعلها تتكون من سبعة فصول كل فصل معنون بعنوان خاص به وكل فصل يتكون من مشاهد كل هذا موزع على 515 صفحة كما يلي:

الرقم	العنوان	الصفحة	عدد المشاهد	عدد الصفحات
1	مصابةٌ بك حتى العظم	9	4	68
2	تلك الظلال التي تشبهني	77	4	59
3	الأبجدية التي أغرقت أمي	136	6	80
4	حبيبي الذي استبد بي	216	5	75
5	كيف سكنت أحلام الموتى	291	5	63
6	وخلقتُ الأسماء كلها	354	4	61
7	إلى الجحيم فاوست وميفيستوفيليس	415	5	88

(1) نور الدين صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1994م، ص17.

(2) عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص125.

(3) عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دط، دت، سوريا، 2010م، ص37.

1- مصابة بك حتى العَظم:

هذا عنوان الفصل الأول في الرواية لقد جاء واصفا للنص المليء بمشاعر الحب والتعلق الشديد بشيء معين رغم سيطرة مشهد الحب بين فاوست وياما الذي يظهر في عدة مواقف من قبيل قولها «حبيبي فاوست أصبحت هشة لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي»[1]، وكذلك قولها «حبيبي فاوست عوضني عن هذا الغياب، كل حبي ذهب نحوه فقد كان أبي وأخي وسري الجميل والأبهى والأشهى الذي لن يحس به أحد غيري »[2].

وكذلك قول فاوست لياما «عمري كلمة عمري لا أمنحها لغيرك»[3]، إلا أن هذا ليس مشهد الحب الوحيد فالنص صور حب ياما نفسها لديف وتعلقها به «لكن عندما قتل ديف الذي كنت متعلقة به تغير كل شيء»[4]، كذلك تعلق ياما بالموسيقى خاصة آلة الكلارينات «أحب جدا آلة الكلارينات أشعر أني بيني وبينها نفسا من أنفاس الآلهة »[5] إلى غير ذلك من التعابير التي تصور الحب الجنوني الذي لخصه الكاتب في قوله"مصابة بك حتى العظم" أي أن الحب الذي بلغ أقاصيه وأهلك أصحابه، وهكذا كان العنوان بمثابة واجهة شفافة يمكننا من خلالها رؤية النص بوضوح.

2- تلك الظلال التي تشبهني:

تماما مثل العنوان الأول يجعل الكاتب عنوان الفصل تلخيصا له لكن هذا التعبير ليس مباشرا فالعنوان لم يقدم لنا محتوى النص مباشرة وهذا ما قصده الكاتب فهو لم يصرح بالمعنى بل أكنى عليه بعبارة " تلك الظلال التي تشبهني" حيث كان الفصل يتحدث عن لعبة الأسماء التي تقوم بها بطلة الرواية، إذ كانت تتميز بصفة أنها

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص26.
(2) نفسه، ص91.
(3) نفسه، 37.
(4) نفسه، ص21.
(5) نفسه، ص16.

ترفض الأسماء المدنية لجميع الأشخاص الذين تعرفهم«من لا يعرفني يقول أنني أكره اسمي وحتى أسماء الناس القريبين من أهلي وأصدقائي، أنا لا أكره أي اسم ولكني مولعة بأسماء الكتب لأني أراها أكثر أصالة وصدقا، وتشبه أصحابها بشكل غريب»[1] كما هو واضح من قول البطلة تريد أن تسمي كل إنسان باسمه الذي يشبهه فغيرت كل الأسماء مثل أمها اسمها فريجة جعلتها فيرجي والأب الزوبير جعلته زوربا، وحبيبها فادي جعلته فاوست، صديقتها جويدة أصبحت جاد، والشرطي ماسينيسا أصبح ماسي...الخ ، كما أن ياما تطلق الأسماء على الأشخاص انطلاقا من مجموعة من التشابهات بين الإسم و الشخصية، لأن في نظرها «الاسماء المدنية التي تقيد في البلديات قليلا ما تطابق أصحابها » [2]، ويستمر في هذا الفصل الحديث عن التشابهات فنجد مثلا حديثها عن والدها الذي غيرت له اسمه لأنها ترفض أن يشبه الزبير بن العوام فتقول «لا أريد لوالدي ان يكون الزبير بن العوام... »[3] ونجد في هذا الفصل الكاتب نفسه يشبه حراس النوايا كما يسميهم بالظلال في قوله « خوفا من تلك الظلال التي كانت تراها على الأسطح من حين لآخر ...تلك الظلال القاتلة تبحث عن شيء غامض لم نكن ندركه...الخ »[4]، كما هو ملاحظ أن موضوع هذا الفصل والشبه الواقع بين مجموعة من الأشياء لكن أبرزها هو التشابهات التي كانت تراها ياما بين ناس تعرفهم وشخصيات من روايات تنتمي لآداب عالمية مختلفة.

3- الأبجدية التي أغرقت أمي:

لقد خص الكاتب الفصل المعنون بهذا العنوان ليصف مرض فيرجي الأم النفسي الذي عانته منه جراء عدة ظروف عاشتها ابتداءا من ظروف الحرب والخوف من الموت لكن مأساة فيرجي الأكبر **مشاكلها** مع الزوبير

(1) واسيني الأعرج، المرجع السابق، ص78، 79.
(2) نفسه، ص79.
(3) نفسه، ص102.
(4) نفسه، ص126.

إذ كانت تقول «فضّل علي عشيقته اليابانية »[1] مما أدى بها إلى التعلق بأديب ليس من عصرها إذ أن يوم ميلادها صادف يوم وفاته، هذا التعلق كان نتيجة قراءتها لأعماله، كتاباته الأدبية، وربما هي ما يقصد الكاتب بكلامه"تلك الأبجدية" كل يوم تغرق فيرجي في حبها لبوريس فيان إلى يوم موتها كانت تردد وهي تموت « حبيبي بوريس أتعبتني كثيرا ومع ذلك لا أملك إلا أن أغفر لك، ضمني حبيبي إلى صدرك لا تقف هكذا مثل قطعة زجاج باردة»[2].

4- حبيبي الذي استبدني:

إن هذا الفصل تقريبا لا يحمل جديدا لكنه يلخص كل ما سبق في الفصلين السابقين إذ يصف الكاتب في هذا الفصل ياما وكيف واجهت فقدانها لأمها وكل أفراد أهلها بصب مشاعرها وتوجيهها نحو فاوست فكان هذا الفصل كله وصفا للمشاعر واستحضارا لها فغلبت على النص العبارات التي تصف مشاعر ياما « وجودها يمنحني بعض الألفة مع الأشياء التي فقدتها في المدينة وبعض الأمان»[3].

هذه الحالة الشعورية المضطربة دفعت بياما لان تتعلق بفاوست لدرجة أن استبد بها كما هو واضح في العنوان إذ تقول «وحده فاوست كان يملك هذه الخاصية المدمرة في الحالتين يرفعني عاليا بالقوة والجدارة نفسها ينزلني تحت الأرض حيث لا شيء إلا دود التراب الذي ينخر الجثث وجذور الأشجار الميتة ».

وهذا القول خير ما نثبت به علاقة عنوان الفصل بمضمونه وكيف كان تركيزا لمادة النص ومضمونه «يختزل نصا كبيرا غير التكثيف والإيحاء والترميز والتلخيص»[4].

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص171.
(2) نفسه، ص212، 213.
(3) نفسه، ص .
(4) شعيب حليفي، النص الموازي إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، مصر، 1992، ص23.

5- كيف سكنت أحلام الموتى:

إن هذا العنوان كان بمثابة« مفتاح إجرائي للتعامل مع النص»[1] فالنص المعنون بهذا العنوان تتردد فيه تيمة الموت بكثرة حيث سيطرت على المناخ والجو العام للنص فكانت تتذكر أمها« منذ أن فقدت أمي...» [2] وذكرها لأجدادها وأسلافها الذين هلكوا وماتوا منذ زمن بعيد « نشوف جدي البربري فوق حصان أبيض ... أرى جدي الأندلسي وهو يقاوم في جبال البشرات حتى الموت ... أرى جدي الذي كان قرصانا في مياه المتوسط... أرى جدي سليمان القانوني وهو يشق أرضا جافة...» [3]، إضافة إلى حريق السجن ومستشفى الأمراض العقلية وكان مصير نزلاء المستشفى والسجن أن «الكثير منهم احترقوا بينما بقي البعض الآخر بلا خبر... » [4] فالعنوان صور لنا ذاكرة البطلة المليئة بالموتى وعبر عنها بعبارة "كيف سكنت أحلام الموتى"، ونجده كذلك مرتبط « ارتباطا عضويا بالنص الذي يعنونه فيكمله ولا يختلف معه ويعكسه بأمانة ودقة» [5] وبالتعمق في النص نجد أن الكاتب قد يقصد بعبارة "كيف سكنت أحلام الموتى" علاقة البطلة بفاوست الذي كان وكأنه ميت غير موجود يحلم بها وتحلم به لكن في النهاية يتبين أنه لا وجود لفاوست —ميت..

6- وخلقت الأسماء كلها:

أولا يجب أن نشير إلى أن محاكاة أسلوب القرآن الكريم كما هو واضح هي ظاهرة تكررت في أعمال واسيني الأعرج فنجد كمال الريحاني يقول له«كل ما أخشاه أن يقرأ اشتغالك على لغة القرآن ومحاكاة أسلوبه

(1) جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 5، المجلس الوطني للثقافة والفن والآداب، الكويت، 1997، ص97.
(2) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص318.
(3) نفسه، ص339، 340.
(4) نفسه، ص 305.
(5) عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995 ص277.

مثلما قرأت الآيات الشيطانية وقرآن غلام اللّه الذي قد يكون دافعا لمثل تلك القراءة ... فكانت قراءة سيئة»[1].

أما فيما يخص مضمون النص فإن الكاتب يقصد بخلق الأسماء تصرف ياما في بعض الأشياء مثلا الرسم كانت تخلق أشياءا وأشكالا بإرادتها الخاصة « رسمت في البداية أشكالا»[2] هذه أول فكرة أما الموضوع الثاني الذي يعكس عنوان النص فهو حديث ياما عن شخصيات الفايسبوك التي تضع لنفسها أسماءا كما تشاء وتختار لنفسها صورا وأشكالا من اختيارها، أما الفكرة الثالثة والتي تدور حول التصرف في الأشياء وخلق أمور تفوق الواقع والمعقول، وهذا ما يقوله عنوان الفصل " وخلقت الأسماء كلها" هي الفكرة التي كانت تدور في رأس ياما والتي سنوضحها بعرضنا لهذا المقطع الذي نعتذر لطوله« لا أعرف أي حديث جاد إلاّ عن البطلات والشخصيات غير أني خلقت في رأسي عالما تموت فيه الأزمنة والأمكنة لم أجد أي صعوبة في أن اجعل شهريار يلتقي دونكيشوت ويتلاسنان كثيرا لولا تدخل سانشو ديبانسا ... شهرزاد وضعت في طريقها كارمل وجعلتها في نوبة غضب قبل أن يفرق بينهما سقراط ... بينما رأيت مدام بوفاري تهرب مع ازمرالدا وتختفي معها في كنيسة نوتردام حتى أمكنة ناس دبلن غيرتها بقوة ونزعت الشخصيات من تلك الأرض ورمتهم في مدينتنا الحزينة والقاسية »[3] إن هذا العنوان ليس من النوع الذي يعبر مباشرة عن معنى النص وكما نلاحظ وجب علينا البحث في معاني ودلالات النص للوصول إلى الدور الذي أداه العنوان بالنسبة للنص فهو بمثابة« الرأس للجسد والأساس الذي ينبني عليه»[4] وفكرة العنوان تمثل بؤرة النص ومحوره.

7- إلى الجحيم فاوست وميفيستوفيليس:

هذا هو عنوان الفصل الأخير وهو كناية عن خيبة الأمل التي تلقتها ياما بطلة الرواية عندما عـرفت أن

(1) كمال الريحاني، مرجع سابق، ص72.
(2) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص355.
(3) نفسه، ص284.
(4) محمد مفتاح: دينامية النص(تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990، ص57.

فاوست ليس فادي بل أحد أفراد عائلته كان يستغل حسابه في الفايسبوك، ولم تكتشف ذلك إلا عندما التقت فادي في مسرحيته" لعنة غرناطة" حيث قالت له« ستقرأ رأيي في الفايسبوك الليلة ...لا حساب لي في الفايسبوك »[1]، وهنا قررت أن تمسح من ذاكرتها فاوست وشيطانه ميفيستوفيليس كما هو ظاهر في العنوان في عبارة إلى الجحيم فاوست وميفيستوفيليس وتعبر ياما عن هذا بقولها: «شيء غريب ينهض في داخلي... مشتت ولم أعد قادرة على لملمته أقتل من الآن فاوست وميفيستوفيليس»[2]، وبما أن العنوان «ليس إعلانا محضا... وليس هو ورقة ملصقة تربط بين النص وكاتبه بل هو استدعاء القارئ إلى نار النص وإذابة عناقيد المعنى بين يديه أن له طاقة توجيهية هائلة فهو يجسد سلطة النص وواجهته الإعلامية[3].

وأن عنوان هذا الفصل جسد هذه العلاقة فعبارة العنوان مثيرة واستفزازية فيها العديد من الرموز منها فاوست، الجحيم، ميفيستوفيليس مما يدفع القارئ إلى البحث عن العلاقة التي تجمع النص بين هذه العناصر.

إن العناوين السابقة كلها تضم «طبقة من الكلمات لا يمكن أن يجد معناه المرجعي إلا بالإحالة على المقام أو السياق »[4]، لأنها لا تحيل على معالم مكانية ولا زمانية بل على أمور معنوية تأخذ القارئ بعيدا في متاهات التأويل ولن يأتي المعنى إلا عندما نربطها بالنصوص المدرجة تحتها فنجدها أولا تعنون نصوصا تعالج أزمات نفسية واجتماعية مثل أزمة المثقفين الذين كانوا يملكون «الاختيار بين الانضمام إلى استقرا ر المنتصرين والحكام أو السير في الطريق الشاق... أي أن ينظر إلى ذلك الاستقرار باعتباره حالة من حالات الطوارئ التي تهدد المستضعفين بخطر الفناء التام » [5]، وهذا تصوره كل فصول الرواية بعناوينها وأحداثها مثل ما حدث لفادي ولزوبير فهم مثقفون كان يجب عليهم الاختيار، وقد ركزنا على هذا الموضوع لأنه محور الرواية، فالرواية إضافة إلى

(1) واسيني الأعرج، مرجع سابق، ص469، 470.
(2) نفسه، ص481.
(3) علي جعفر، الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1995، ص277.
(4) بارت وآخرون، الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط1، 1992، ص103.
(5) سعيد ادوارد ، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص56.

كونها تصور ظروف الجزائر في مرحلة زمنية ما فإنها ركزت على المثقف ودوره المغيب ومكانته التي محقت بل والخطر الذي أصبح يداهمه، وهدف الكاتب من وضع هذه العناوين قد يكون«الحفاظ على اهتمام القارئ عن طريق تأمين كمية كافية من الإعلام » [1]، فجعل الرواية عبارة عن فصول معنونة كل مرة يلتقي القارئ بهذه العناوين التي تشده إلى ما يأتي بالتلميحات والإشارات التي تقدمها. لأن حجم الرواية طويل وجعلها نصا واحدا يجعل القارئ يحس بالملل من الرتابة والتسلسل في الأحداث وربما هذا ما يتجنبه الكاتب.

وأخيرا يمكننا أن نقول أنه من «الناحية السيميائية هناك علاقة بين العنوان والنص، أي أن العنوان بنية رحمية تولد معظم دلالات النص، فإذا كان النص هو المولود فإن العنوان هو المولد الفعلي لتشابكات النص وأبعاده الفكرية»[2].

سادسا– الحواشي والهوامـــش:

نجد في الرواية حواشي وهوامش كثيرة سنوضحها في الجدول التالي:

الرقم	الهامـــــــــــــــــش
12	-الشال الطوارقي من الطوارق وهو عبارة عن كوفية يضعونها على أفواههم درءا لرمال الصحراء وهي جزء من عاداتهم اللباسية الصحراوية التقليدية.
18	-André Grétry (1741-1813) -La clarinette en si bémol est un instrument qui exprime la douleur, lorsque- elle exécute des airs gais, il y mêle encore

(1) أندري مارتيني، مبادئ ألسنية، تر، ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1990، ص223.

(2) روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007م، ص28.

une certaine teinte de tristesse, si l´on… son de la clarinette. - Hector Berlioz : Grand traité d´instrumentation et d´orchestratron modernes.	
-الكلارينات مناسبة للتعبير عن المبهر، آلة ملحمية مثل الصناجات والترومبيت والطبول ، صوتها هو صوت الحب البطولي ... تخلط أنينها الناعم بصوت هسيس الغابات التي تحركها العواصف.	21
-مثل شعبي يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه.	22
-Clarinette basse -Céret	23
-Pablo Picasso : « Homme à la pipe», « l´homme à la clarinette», « la bouteille de rhum»	23
-منطقة تقع على أطراف الجزائر العاصمة معرفة بزراعتها وحمضياتها.	30
-Léon beton -Docteur trigo -Naranjina (وتعني بالإسبانيةnaranja التي تعني البرتقال). -يسمى هذا النوع اليوسفي، وكلمة كليمونتين تحمل معاني الرحمة أيضا.	30
Big brother , الأخ الأكبر في رواية 1984.	44
-مؤسسة صيدلانية أمريكية أسسها وليام ماكلارين بريستول وجون ريبلي مير.... -شركة جزائرية حكومية كبيرة لإنتاج الادوية وتسويقها saidal.	63
- المسؤول الكبير.	65

84	-تسخرين مني. - الكذب.
95	سورة المائدة الآية 11.
100	أمايا amaya وتعني في اليابانية مطر الليل، وشيساتوchisato تعني الأرض الأم.
105	من كلمة ذات أصل فرنسي misére وتعني البؤس والفقر.
116	Auguste. Radin le Prôneuse
130	المولود في الفترة العثمانية في الجزائر من أم موريكسية وأب تركي.
132	Les médicaments génériques
134	تجار الأبقار كلمة تقال سخرية عن التاجر الجاهل الأمي الذي يريد أن يحقق أرباحا طائلة دون تخصص ولا جهد.
134	الأدوية المغشوشة.
137	لا تشغلوا بالكم أنا بخير مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوما كونوا بخير.
139	Boris . Vian.
143	ولد بوري سفيان في مارس 1920 في فيل دافري وتوفي في 23 يونيو1959 في باريس إثر سكتة قلبية، كاتب فرنسي وشاعر ومغني موسيقي جاز وعازف كبير على آلة الترومبيت.
153	رجل حقيقي وليس مجرد وهم.
154	من الكلمة الفرنسية pharmacienne والتي تعني الصيدلانية.
158	J´irai cracher sur vos tombes

-Vernon Sulliven - Lee Anderson.	159
St- Germain des prés	161
L´ eaume des jours (1947) L´automne à Pékin(1947) L´ herbe rouge (1950)….	164
يونا yuna تعني في اليابانية القمر، واييكوaiko تعني طفل الحب.	165
Madeleine.	254
Antoni gaudi	264
-Temple expiatoire de la Sagrada Familia -La façade de la nativité -Saint- Barnabé.	264
في بلادنا نحب الرقص ونكره الحرب أيضا. نحب التانغو كثيرا. التانغو ليس للأقوياء فقط. نشرب بيرة تانغو وننتشي ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى.	203
-كل الاعتذار، مشغولة جدا في هذه الفترة، تعزي الخالصة، الكثير من الشجاعة عزيزتي ياما -ارتاحت.	214
ساقية الماء.	226

231	الخلوي، الخلوة و العزلة بالمعنى الصوفي هناك أولياء كثر يحملون هذه التسمية في البلدان المغاربية -L´eglise de notre Mére Marie-Madeleine. -Le sacré –cœur.
232	Chery A1
238	الغطاء الذي يضعه الطوارق على وجوههم.
254	-Manuel rivas l´éclat dans l´abime- -Madeleine. - Madeleine de marcel proust.
256	- Marcel proust a la recherche du temps, perdu du côte de chez swann 1913. -فجأة نبذت أمامي الذكرى، ذلك المذاق كان هو طعم...
257	Saint-augustin.
264	-Antoni. Gaudi. -Temple. Expiatori de la Sagrada Familia. -La façade de la natirité. -Saint- Barnabé.
256	تدور أحداث الرواية في سنة 1482 في باريس كازيمودو Quasimodo اليتيم المعوق، هو المكلف بأجراس نوثردام .
267	لالة مريم يا ملكة السماوات إليك أرفع صلاتي، أحتاج إلى السلام في عينيك، أملي فيك...

Soprano , Diva.	278
-كليوبترا سيليني، القرن الخامس الميلادي وهي ابنة كليوبترا ومارك أنطوان، والأخت التوأم لهيليوس Hélios زوجت بالملك جوبا Juba ملك موريتانيا وعاصمتها سيزاري، شرشال حاليا بالجزائر.	279
-Le Déserteur de Bouris Vian, la version initiale … le câte pacifiste de la chanson!	282
-Pavarotti -Richard Anthony. -Trompette	285
-Un prince.	298
-بطل رواية التحول أو المسخ" Métamorphose " لفرانز كافكا .	317
-Le marquis de Sade. -Le président de Cural.	328
Sade, les 120 journées de sodome. Collection 10/18p29.	329
Sade, p29.	332
Anatole France.	342
-Les ténors italiens.	344

-Pozdnychev, sonate à kreutzer, l´eon totstor. -Toukhatchevski, sinate à kreutzer, l éon Tolstoï	384
-Faust. -Méphisto phéles. -Margaret ou Greet Chen قل لي وماذا تفعل مع الدين (باللغة الألمانية)	388
الأنوثة الأبدية ترفع من مقامنا هذه خلاصة فاوست الأخيرة.	389
Le marbeuy.	393
أكابيلا أي بل موسيقى acapella	396
Dostoïevski, l´idiot	400
Nastasia, fili ppovna	401
-Parfione Semionovitch, Rogojine. -Aglaia Lvanovn.	402
Big Brother بطل رواية 1984 لجورج أورويل.	404
الرجل ذو القبعتين	405
-Ramon luis Alonso -Mariano a Jenjo Moreno, chef du peloton, juan …	411
Cortijo de gazpacho.	412

416	على جسر أفنيون نرقص ونرقص على جسر أفنيون نرقص جميعا بشكل دائري أغنية شعبية يغنيها الأطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم، وهي تمجد الرقص وكل الحرف الشعبية كلماتها billy rastaquouére.
420	كذب في كذب.
422	Sante – Francesco / Golden. Bridge.
423	مكتبة الفنون الجميلة
433	Joseph. Seiberras
434	Ala Philippe
435	Paul Anka
437	-Maurice. ravel et ses boléros. -Darius Milhaud et la création. -Henri matisse. - Nicolas. de Staël. -Jean- Michel Basquiat. -Les grands noms du jazz : Charlie Parker, Nat King Cole.
438	Lester Young Miles Davis…
434	La Camelle - شخصية Stephen Dedalus : هو بطل رواية يوليسيس لجيمس جويس.
444	Leopold Bloom

-Eschyle -Sophocle -Archélaos.	457
Euripide, les bacchantes.	458
الآية رقم 27 من سورة النور.	461
Pacco Rabane	467
Eguchi, in kawabata , Les Belles endormies	471
-Dublin -Léopold bloom et Stephen Dedalus	491
بطلا رواية يوليسيس لجيمس جويس. Ulysse de James Joyce	492
-Marie Taglioni -Jacques Offenbach -Farfalla -Djalma.	493
Emma Livry.	494
إلى الجحيم فاست وميفيستوفيليس.	496

كما هو ملاحظ أن هذه الهوامش تميزت بالتنوع والاختلاف في أغراضها فنجد زمرة منها عبارة عن ترجمات لنصوص وردت بلغة أجنبية.

النص في الرواية	النص في الهامش
الأدوية الجنسية	Les médicaments génériques.
La clarinette est peu propre à l´idylle, c´est un instrument épique, comme les corés, les trompettes et les trombones, sa voix est celle de l´héroïque…	الكلارينات مناسبة لتعبير عن المبهر، آلة ملحمية مثل الصاغات والترمبيت والطبول صوتها هو صوت الحب البطولي، وإذا كانت مجموعة الآلات الموسيقية النحاسية في السمفونيات العسكرية الكبرى توقظ الإحساس…

والنوع الثاني من الهوامش كان عبارة عن تعريب لبعض الأعلام أو كتابة أسمائها الصحيحة فقط في الهامش مثل:

الاسم في الرواية	الاسم في الهامش
بوريس فيان	ولد بوريس فيان في مارس 1920 في فيل دافري وتوفي في 23 يونيو1959 في باريس إثر سكتة قلبية، كاتب فرنسي وشاعر ومغني موسيقي جاز وعازف كبير على آلة الترومبيت.
فيرنون سوليفان	Vernon Sullivan
أندرسون	Lee Anderson.

ومنها ما ورد شرحا لبعض المصطلحات الواردة بالدارجة أو باللغة الأجنبية أو تعريفا لبعض الأشياء والأماكن.

المصطلح في الرواية	المصطلح في الهامش
تخزي بيا	تسخرين مني
الميزيرية	من كلمة ذات أصل فرنسي misère وتعني البؤس والفقر.
النزعة التايوانية الشال الطوارقي	الأدوية المغشوشة. من الطوارق وهو عبارة عن كوفية يضعونها على أفواههم درءا لرمال الصحراء وهي جزء من عاداتهم اللباسية الصحراوية التقليدية.
متيجة	منطقة تقع على أطراف الجزائر العاصمة معروفة بزراعتها وحمضياتها.

كما نلاحظ أن الرواية غنية بالهوامش حوالي 496 هامشا قد يكون الكاتب تعمد هذا لأنه على علم بالزخم الثقافي الذي تعج به الرواية والذي تتداخل فيه مجموعة من اللغات وإيراد نصوص بلغات أجنبية قد يكون القارئ لا يتقنها ، لكن الكاتب بتقديمه لهذه الهوامش« لم يتركنا نهيم على وجوهنا في البحث عن مرادفات وألفظ عربية لمصطلحات أجنبية » [1]، كذلك تنوع الشخصيات ذات الخلفيات الفكرية والثقافية التي لا بد من تعريف ليتضح للقارئ دورها في المتن الروائي وسبب توظيفها واستدعائها.

لقد كانت هذه الهوامش تعبر بوضوح عن علاقة الرواية وعناصرها بأشياء خارجة عنها«إنه لا وجود لشيء محايد في الرواية » [2]، فهي تضم عدة عناصر من مجالات عدة مما جعل قارئها في حاجة إلى البحث في كتب أخرى لفهم مضمونها لكن الكاتب وفر علينا هذا بواسطة هذه الهوامش، إذ تمكن القارئ من الإمساك بخيوط

(1) بوبكر حراجي، التعريب والمصطلح، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2004، ص 37.

(2) حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2000، ص 55.

النص، كما أدت كذلك دورا فعالا في تأطير النص حيث كانت «تبرز جانبا أساسيا من العناصر المؤطرة لبناء الحكاية ولبعض طرائق تنظيمها وتحققها التخييلي كما... تمكن النص من الانفتاح على أبعاد دلالية ... »[1] .

هكذا كانت هوامش رواية مملكة الفراشة العتبة الأكثر فعالية وديناميةبالنسبة لقارئ الرواية.

(1) شعيب حليفي، النص الموازي للرواية إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، العدد 46، 1992، ص82.

خاتمة

نأتي في هذه المحطة الأخيرة وقد استوى البحث، لنستخلص مجموعة من النتائج نوجزها فيما يلي:

- العتبات النصية ليس لها دور واحد بل أدوار متعددة ولكل عتبة دور معين خاص بها.
- للعتبات أهمية كبيرة لا يمكن الاستغناء عنها أثناء محاولة الإحاطة بمعاني ودلالات النص، لكن هذه الأهمية تتفاوت فهناك عتبات وجودها مهم جدا، وهناك عتبات أخرى غيابها لا يحدث خللا في النص مثلا أهمية الإهداء ليست بمثابة أهمية العنوان، والعتبات في رواية مملكة الفراشة عبارة عن أيقونات محملة بالدلالة.
- عنوان هذه الرواية كان يمارس بوضوح وبالتعاون مع غلاف الرواية برسوماته وألوانه إغراءا واستقطابا للمتلقي.
- أما العناوين الداخلية للرواية والتي بلغ عددها سبعة عناوين وقد كانت بمثابة محطات يقف عندها القارئ أولا ليستريح ويكسر الرتابة والروتين الذي سببته المشاهد والوقفات الوصفية الطويلة التي قام بها الكاتب في الرواية، ثانيا ليتزود بالمعلومات والأفكار عما سيأتي في الباقي من الرواية مما يشده أكثر إليها رغم أن هذه العناوين لا تخدم القارئ بشكل مباشر نظرا للغتها الرمزية الإيحائية، إلا أنها كما سبق الذكر بمراوغتها تلفت انتباه القارئ وتثير فضوله.
- مملكة الفراشة أثقل كاهلها الحشو الكبير للمعلومات والمعارف في شتى المجالات التاريخية، الأدبية السياسية والفلسفية ما جعل قارئها يحتاج لفهمها واستيعابها أن يقرأ كتبا في مجالات أخرى، لكن هذا الدور قامت به هوامش الرواية التي جاءت شارحة ومعرفة أحيانا ومترجمة أحيانا أخرى...الخ.
- إن رواية مملكة الفراشة تكسر أفق التوقع لدى القارئ وتخيب أمله بالنهاية السلبية والمفتوحة لأحداثها.

- الكاتب في هذه الرواية كان مثاليا جدا، صور أزمات المثقف وتجاهل شريحة واسعة من الجزائريين. وماذا تساوي معاناة مثقف غني كان بإمكانه العيش خارج هذه البلاد أمام معاناة أسر تفقد كل يوم أبناءها، سواء كانوا في الخدمة الوطنية أو في صفوف الجيش الوطني، أو غرّر بهم من قبل حراس النوايا كما يسميهم الكاتب؟!.. ماذا تساوي معاناة "فرجي" ومشاكلها العاطفية مع زوجها، أمام من فقدت زوجها ولم تحصل حتى على جثمانه أو شهادة وفاته؟ !... ماذا عانت ياما بطلت الرواية وهي البنت المدللة التي أكملت دراستها وتحصلت على عمل وهي في مقتبل العمر، أمام معاناة فتيات مثلها لم يستطعن إكمال دراستهن بسبب الحرب ومخاوفها، اضطرت بعضهن إلى التوجه إلى العمل لإعالة أهلها وعائلتها؟ !... إنّ ويلات ومخلفات العشرية السوداء أدهى وأمّر مما تصوره الرواية، فلو كانت مخلفات الحرب هي أزمات نفسية عابرة لهان الأمر.

في الأخير يكفينا أن يكون هذا البحث قد نجح على الأقل في إثارة الموضوع بطرحه أسئلة في ميدان درس العتبات ليكون امتدادا لبحوث أخرى، ويفتح الباب أمام أبحاث جديدة ومفيدة تخدم المجال التطبيقي لدرس العتبات.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

المصادر:

1. الأعرج (واسيني): مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1، 2013م.

المراجع:

2. إدوارد (سعيد): المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، دار رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006م.
3. أدونيس، الثابت والمتحول بحث في الإبداع والإتباع عند العرب، دار السياقي، ط8، مج4، 2002م.
4. أمبيرتو إيكو: التأويل بين السيمياء والتفكيك، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، ط2، 2004م.
5. آنا بلكيان: الرمزية دراسة تقويمية، تر، الطاهر أحمد مكي وغادة الحفني، دار المعارف الإسكندرية ط1، 1995م.
6. أندري مارتيني، مبادئ ألسنية، تر: ريمون رزق الله، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1990م.
7. بارت وآخرون: الأدب والواقع، تر: عبد الجليل الأزدي ومحمد معتصم، تينمل للطباعة والنشر، مراكش ط1، 1992م.
8. بلال (عبد الرزاق): مدخل إلى عتبات النص، إفريقيا الشرق،دط، 2000م.
9. بلعابد (عبد الحق): (عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)،تقديم سعيد يقطين منشورات الاختلاف الجزائر العاصمة،الجزائر ط1، 2008م.
10. بلعابد (عبد الحق): عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ط1، 2008م.

11. بنكراد (سعيد): السيميائيات، مفاهيمها، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية، ط3، 2012م.

12. بنكراد (سعيد): السيميائية السردية، منشورات الزمان، الرباط، دط، 2001م.

13. البياتي (سوسن):عتبات الكتابة . النقدية، دار غيداء عمان،الأردن،ط1، 2014م.

14. تواني (مصطفى)، دراسة في رواية نجيب محفوظ اللص والكلاب، الطريق الشحاد، الدار التونسية للنشر تونس، دط، 1980م.

15. الجاحظ (ابن عثمان عمر بن بحر) ، كتاب الحيوان، تج عبد السلام محمد هارون مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر ج3، ط2، دت.

16. جعفر (علي): الشعر والتلقي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 1995م.

17. جون فان ديك، علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، ترجمة وتعليق سعيد حسن بحري، دار القاهرة للكتاب، مصر، ط1، 2001م.

18. حراجي (بوبكر): التعريب والمصطلح، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، دط، 2004م.

19. داود (محمد): لعرج واسيني وشغف الكتابة، منشورات " crasc "، الجزائر، دط، 2005م.

20. رحيم (عبد القادر): علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، دط، دت، 2010م.

21. روابنية (الطاهر) ، شعرية الدال في بنية الاستهلال في السرد القديم، ملتقى السيميائية والنص الأدبي مجمع اللغة العربية وآدابها، جامعة باجي مختار، عنابة، 1995م.

22. الريحاني (كمال): هكذا تحدث واسيني الأعرج، الشركة التونسية للنشر، تونس، دط، 2009م.

23. شاكر (عبد الرحمان)، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، 2005م، ص3.

24. صدوق (نور الدين)، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1 1994م.

25. طويل (زهرة)، البنية السردية في رواية العشيقان المنفصلان لأنور بن مالك، منشورات الحياة الصحافة الجلفة، ط1، 2008م.

26. عبد الجبار جواد (فاتن): اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1 2009م.

27. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع بيروت، ط1، 1992م.

28. لحميداني (حميد): بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ط1، 2000م.

29. الماكري (محمد): الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1991م.

30. محمود (إبراهيم): صدع، النص وارتحالات المعنى، مركز الاتقاء الحضاري، حلب، سوريا، ط1 2000م.

31. مرتاض (عبد الملك): تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1995م.

32. مفتاح (محمد): دينامية النص(تنظير وإنجاز)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط2 1990م.

33. منصر (نبيل): الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب، ط1 2007م.

34. نصير (ياسين): الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي،دار نينوى ،سوريا،دمشق،دط، 2009م.

35. هيمة (عبد الحميد): علامات في الإبداع الجزائري، مديرية الثقافةولجنة الحفلات، سطيف، الجزائر،ط1 2002م.

36. الوعر (مازن): مقدمة علم الإشارة السيميولوجيا، ، لبيير جيرو، تر: منذر عياشي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988م.

الرسائل والمذكرات:

37. بوغنوط (روفية)، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادي، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006-2007م.

38. بوالقندول (فوزية): خطاب العتبات في روايات واسيني الأعرج ، رسالة دكتراه، جامعة قسنطينة 2016/2015م.

39. جراينية (ابتسام): العتبات النصية في رواية هلابيل لسمير قسيمي، رسالة ماجستير، تخصص أدب حديث ومعاصر، جامعة بسكرة 2015/2014م.

40. حمداني (عبد الرحمن): استراتيجية العتبات في رواية (المجوس) لابراهيم الكوفي مقاربة سيميائية، مذكرة ماجيستير تخصص المناهج النقدية المعاصرة وتحليل الخطاب إشراف بلقاسم الهواري مهد الآداب واللغات والفنون،جامعة السانية وهران،2011/2010م.

41. مسكين (حسنية): شعرية العنوان في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه وهران، 2014،2013م.

42. مشري (أحمد)، سيميائية الشخصية في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، الوظيفة والدلالة رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 2011-2012م.

المعاجم:

1. ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990م، ج12.

2. الأحمر (فيصل) ، معجم السيميائيات،الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر ، ط2010،1م.

3. شرفي (عاشور): الكتاب الجزائريون قاموس بيوغرافي، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2007م.

4. الفيروز أبادي: القاموس المحيط،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1980م، ج4.

5. مصطفى (إبراهيم) وآخرون: المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة، مصر، ط2 ، 1972م، ج1.

المجلات:

6. مجلة الكرمل، العدد 46، مصر، 1992م.

7. مجلة عالم الفكر، مجلد 25، العدد 5، المجلس الوطني للثقافة والفن والآداب، الكويت، 1997م.

المواقع:

8. http:// www.pdf.factory.com.

ملحـــق

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "مملكة الفراشة" في اسرة جزائرية، تتكون من الأب "الزوبير" والأم "فريجة"، وابنتين "ياما" و"ماريا" وأخ وحيد يسمى "ريان"، الام كانت معلمة للغة الفرنسية، والأب كان يعمل بمخابر الأدوية بشركة أجنبية –أمريكية–، تصور هذه الرواية مرحلة زمنية في الجزائر وهي مرحلة ما بعد العشرية السوداء، تسرد لنا كيف كانت العائلة تعاني من الخوف الشديد، حيث أن الأب كان مهددا بالقتل لأنه رفض أن يترك العمل بمخابر "صيدال" ويلتحق بمخابر "السلام"، بدأت مأساة العائلة مع الإبن ريان الذي ذهب إلى الخدمة الوطنية وتعرض للاختطاف من قبل الإرهابيين، ومن جراء التعذيب أصبح يعاني اضطرابات نفسية أجبرته على أخذ بعض المهدات مما أدى به إلى الإدمان، وبعد أن حاول استعادة عافيته فوجئ بظلم أكبر يتمثل في إحراق "عنترة" مربي الخيول لحضيرته، بسبب المنافسة التي كانت بينهما ما دفعه إلى قتل هذا الأخير، وبذلك دخل السجن. بعدها تأتي معاناة أخرى تتمثل في مقتل الأب الذي ترك فراغا كبيرا في قلب "ياما" بطلة الرواية، وخلف لها مسؤولية مواجهة مرض أمها والذي أصيبت به جراء عدم الاستقرار في حياتها الزوجية، وتتواصل معاناة البطلة بموت الأم وهجرة الأخت "ماريا".

تواجه "ياما" كل هذه المعاناة والوحدة بالهروب إلى مملكتها الزرقاء "الفايسبوك"، حيث تعلقت بـ"فوست" الذي كانت تضنه الفنان والكاتب المسرحي "فادي"، وبعد ثلاث سنوات من العلاقة بينهما تكتشف انخداعها فمن كانت تضنه "فادي" لم يكن سوى قريبه "رحيم" الذي كان يستغل حساب "فادي" الفايسبوكي، بعد خيبة الأمل تقرر "ياما" نسيان "فوست" والتوجه بكل طاقتها إلى ممارسة هوايتها المفضلة –الموسيقى– مع فرقة "ديبوجاز"، فتسافر مع الفرقة، وتبقى بذلك نهاية الرواية مفتوحة.

فهرس الموضوعات

تشكر

مقدمة ..... **أ–ج**

مدخل **5–10**

الفصل الأول: العتبات النصية المفهوم والمصطلح

أولا– تعريف العتبات (Seuils) 12

1– التعريف اللغوي 12

2– التعريف الاصطلاحي 13

ثانيا– العتبات النصّية عند الغرب 14

1– العتبات قبل جيرار جينيت 14

2– العتبات عند جيرار جينيت 16

3– العتبات النصية بعد جيرار جينيت 18

ثالثا– العتبات النصية عند العرب 19

1– العتبات النصية عند العرب القدامى 19

2– العتبات النصية عند العرب المعاصرين 21

رابعا– أنواع العتبات 23

1–المناص النشري: "Para Texte Editorail " 23

2–المناص التأليفي:" ParaTexte Ouctorial " 24

خامسا– أقسام العتبات 25

1– النص المحيط:peritexte 25

2– النص الفوقي: epitexte 37

سادسا– تداولية النص الموازي 41

1– سياقية النص الموازي 41

2– محافل النص الموازي 41

الفصل الثاني: دلالة العتبات النصية في رواية "مملكة الفراشة"

أولا– خطاب الصورة المصاحبة للغلاف 46

1– قراءة وصفية للصورة 46

2– علاقة الصورة بالعنوان 47

3– علاقة الصورة بمضمون الرواية 48

4- اسم الكاتب 49
5- العنوان 51
6- دلالة الألوان 54
ثانيا- كلمة الناشر 59
ثالثا- الإهداء 61
رابعا- الإستهلال 62
خامسا- العناوين الداخلية 64
سادسا- الحواشي والهاوامـــــش 71
خاتمة 83-84
المصادر والمراجع 86-90
ملحق 92
فهرس الموضوعات 94-95