الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–
كليةالآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي
الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان:

شعرية اللغة السردية في رواية (مملكة الفراشة) ل"واسيني الأعرج"

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
–ريمة بنون
–صليحة بولبطينة

إشراف الأستاذة:
–وداد حلاوي

أعضاء لجنة المناقشة:

- **الأستاذ: رؤوف قماش.....رئيســـــــا**
- **الأستاذة: وداد حلاوي.....مشرفا ومقررا**
- **الأستاذة: حبيبة مسعودي..... عضوا مناقشا**

السنة الجامعية
1437-1438هـ
2016 -2017م

سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا

إنك أنت العليم الحكيم.

اللهم أخرجنا من ظلمات الوهم

وأكرمنا بنور الفهم

وافتح علينا معرفة العلم

ويسر أخلاقنا بالحلم.

شكر وعرفان

قال تعالى:﴿**رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ** ﴾.صدق الله العظيم (النمل-19)

الحمد لله ذي الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة، لله الفضل من قبل ومن بعد، الحمد لله الذي منحنا القدرة على إنجاز هذا اعمل المتواضع وبعد نتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذة الفاضلة "حلاوي وداد" التي كانت خير مشرفة وأحسن مرشدة في هذا البحث، التي غمرتنا بفضلها وعلمتنا بعلمها ولم تبخل علينا بجهدها وجميل صبرها ونصائحها فكانت لنا خير معين، فنسأل الله إن يجازيها خير الجزاء ويديم عليها خير العطاء فلولاها لما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النّور.

فجزيل الشكر نهديك وربّ العرش يحميك.

كما نتقدم بالشكر إلى كل من زرع التفاؤل في دربنا وكان خير عون لنا، ولا ننسى أن نشكر أساتذتنا ومعلمينا في مسارنا الدراسي من الطور الابتدائي إلى الطّور الجامعي.

وفي الأخير نسأل المولى عز وجل راجين منه أن يتقبل منا عملنا هذا وينير دربنا.

مقدمـــــــة

إن التعبير عن الأحاسيس وخلجات النفس يفرض لغة تترجم في شكل نص سردي، روائي أو قصصي، يسهم في تحويل اللغة من المستوى المعياري إلى المستوى الشعري، وبالتالي تكون اللغة بصدد البحث حول الأدبية وما تحتويه من قوانين جمالية فنية، تثري المتَن الرِّوائي الذي أصبح مَحَلًّا لاشتغال الروائيين والكُتَّاب، إذًا فالرِّواية هي الجنس الأدبي الأكثر بروزا في الساحة الأدبية حاليا، لأنها تحاكي الواقع بالدرجة الأولى، وتُجَسِّده في صورة حقيقية وما يكتنفها من تصوير فنِّي تستقطب اهتمام أغلب الفئات الاجتماعية المثقفة منها أو بسيطة المعرفة، وكذا آراء النقاد والدَّارسين مدفوعين بتلك التجارب الإبداعية والفنية من أجل خلق موضوعات متميزة تطبعها صِبْغَة جمالية بلغة أدبية فنية راقيَّة، تُغْرِي قارئها ومتلقيها، وهذا ما جَسَّدته لنا رواية (مملكة الفراشة) للروائي الجزائري "واسيني الأعرج"، وهي المدَوَّنَة التي اشتغلنا عليها في بحثنا الموسوم ب (شعرية اللغة السردية في رواية مملكة الفراشة)، فهذا العنوان يحمل في ثناياه إيحاءات ومدلولات اشتغلنا على فكِّ رموزه، وقراءة شفراته فكان موضوعها الأساسي هو الحرب الأهلية والصامتة في الجزائر، وما خلفته من آثار سلبية على المجتمع عموما وعلى الفرد خصوصا.

وانطلاقا من هذا العنوان تتبادر إلى الذهن الإشكالية رئيسية:هل الشعرية تنطلق من النص الروائي من النظرية العامة لهذا الجنس الأدبي أم أنها تتكئ على تفجير الاحتمالات الممكنة لهذا النمط من الخطاب؟ ومن خلال هده الإشكالية الرئيسة تتفرع إشكالات فرعية عديدة منها:

والتي بدورها تتشكل من مجموعة من التساؤلات:

- هل اللغة الشعرية هي نفسها اللغة السردية في رواية (مملكة الفراشة)؟

- ما مدى شعرية اللغة السردية عند "واسيني"في رواية (مملكة الفراشة)؟

- ما الجديد من أفكار وفنِّيات تعبيرية حمله هذا العمل؟وهل وفق الأديب برسم المشاهد الثقافية والاجتماعية في زمن الأزمة الجزائرية؟

– إلى أي مدى وفق "واسيني الأعرج" في توظيفه للفصحى وكيف نَوَّعَ معجمه اللغوي بالجمع بين اللغات؟

هذه التساؤلات تُثِيرُ جَدَلًا عميقًا لَدى القارئ لكنها في أوَّل الأمر تبدو له غامضةً وفيها التباسات، لكن سرعان ما يَنْقَشِعُ غَمَامَ الأفكار بمجرد الاطلاع على متن هذا البحث.

وقد دعتنا أسباب كثيرة لاختيار هذا الموضوع أهمها: الأهمية التي يحملها هذا الموضوع في السَّاحة النَّقْدِيَّة والأدبية، و المكانة التي يحتلها الأديب في العملية الابداعية، كما أن الموضوع لا يخرج عن إطار تخصصنا في الدِّراسة وهو (النقد العربي المعاصر).

بالإضافة إلى مَيْلِنَا إلى العمل الفني الروائي أكثر من بقية الفنون النثرية والشعرية، ضف إلى هذا جدة الموضوع، فالمدَوَّنَة التي نعمل على البحث فيها جديدة ولم نجد الدراسات التي تتناول هذا العمل الإبداعي بالتحليل والنقد.

مما لا شك فيه أن كل بحث علمي يتبع فيه الباحث، أو الدارس منهج، فقد اعتمدنا على مجموعة من المناهج نذكر منها المنهج الوصفي التحليلي بالدرجة الأولى، إلى جانب السيميائي الذي اعتمدناه في شرح غلاف وعنوان مدونتنا (مملكة الفراشة) والكشف عن الدلالات الخفية له، بالإضافة إلى إشارات، وإيحاءات أخرى تضمنتها الرواية.

وقد اعتمدنا في هذا البحث على مصدر أساسي وهو:رواية(مملكة الفراشة) ل"واسيني الأعرج" كمصدر أول.

ومجموعة من المراجع أهمها:

– الشعرية والحداثة (لبشير تاوريريت)

- الحقيقة الشعرية لنفس المؤلف (بشير تاوريريت).

- في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

- مفاهيم الشعرية لحسن ناظم.-

-قضايا الشعرية لرومان جاكبسون.

وقد واجهتنا صعوبات في إنجاز هذا البحث لَعَلَّ لأبرزها: ضيق الوقت، بالإضافة إلى شساعة الموضوع، إذ من الصعب الإلمام بكل جوانب البحث في المصادر والكتب، لكن حاولنا قدر الإمكان توضيح ما هو موجود في بحثنا، كما واجهتنا صعوبات أخرى خاصة في الجانب التطبيقي كاستخراج بعض العناصر الفنية واللُّغَوِيَّة وهذا يكون بالقدر الذي تَسمح به معرفتنا.

وللإجابة عن هذه الاشكاليات اِرْتَأَيْنَا تقسيم خطة بحثنا إلى مقدمة و ثلاثة فصول، فخاتمة.

الفصل الأول فكان موسومًا (تحديدات مصطلحية) لمفهوم الشعرية، اللغة والسرد، من الناحية اللغوية والاصطلاحية، بالنسبة لمصطلح الشعرية قمنا بإبراز أَعْلَامِهَا وعَلَاقَتِهَا بِالْعُلُومِ المتباينة في صورة موجزة، كذلك تطرقنا إلى المقارنة بين اللُّغة الشعرية واللغة السردية وبالنسبة للسرد فقد ذكرنا أهم التقنيات التي توظف في الرواية وتثبت حضورها بشكل فَعَّالْ وبارز من خلال الراوي، الشخصية، الزمان، المكان، الوصف.

لنصل إلى الفصل الثاني فجاء بعنوان (بين الراوي والرواية) حيث عرجنا فيه عن التعريف بالروائي وأهم أعلامه ثم الخصائص الإبداعية له متبوعًا بالعنصر الذي يَدْرُسْ حيثِيَّات الرواية (في سطور)،كما تطرقنا إلى دراسة في العتبات النصية للرواية وخصوصيتها الابداعية.

لنصل إلى الفصل الثالث والأخير،فكان بعنوان:شعرية اللغة السردية في رواية مملكة الفراشة والذي تناولنا فيه عناصر نذكرها في ما يلي: (شعرية المعجم اللغوي) وتندرج ضمنه عناصر هي: (اللغة الفصحى، العامية، اللغات الأجنبية) أما العنصر الذي تلاه فهو شعرية الصورة وتضم (الاستعارة،التشبيه، الكناية).

لننتقل إلى شعرية التناص ورتَّبنَاها على التوالي: (التَّنَاص مع القرآن الكريم، التناص مع الألفاظ الدينية، التناص مع الأمثال، مع الحكم، مع القصص، وأخيرا مع عُلُومٍ أُخْرَى).

أما العنصر الأخير من الجانب التطبيقي فكان متعلقا بشعرية الأسطورة والذي استنبطنا من خلاله الرموز الموجودةعلى مستوى الرواية.وأنهينا بحثنا بخاتمة توصلنا من خلالها إلى أهم المعايير التي شكلت الإبداع عند "واسيني".

وفي الأخير وبعد ختامنا لهذا البحث،بعد الحمد لله على ما أعطانا من قوة وتوفيق في إتمام بحثنا نرى أن الواجب يدعونا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير الفائق لكل من كان له الفضل الكبير علينا في التوجيه والنصح والمساعدة،سائلين المولى عز وجل أن يجزيهم أجر ذلك الجزاء.

ونخص بالشكر الأستاذة المشرفة:حلاوي وداد التي كان لها الفضل واليد الطولى في اختيار موضوع البحث،فقد أعطتنا الكثير من وقتها وجهدها وتوجيهاته وتعبها في ساعات الإشراف خاصة في الفترة الأخيرة، ولم تبخل علينا بعلمها وجهدها،فجزاها الله خير الجزاء وأعطاها نعم العطاء.

كما لا ننسى بالشكر أساتذة قسم الأدب العربي خاصة:الدكتورة مسعودي حبيبة التي كان لها الفضل الكبير و الكبير جدا في إيصال أعمالنا إلى الأستاذة،وأيضا الأستاذة بوفنغور نادية و الأستاذة عطية.وفي الختام نرجو من الله عز وجل أن يجازي الجميع أجرا حسنا.

الفصل الأول :تحديدات مصطلحية

أولا: مصطلح الشعرية

ثانيا: مصطلح اللغة

ثالثا: مصطلح السرد

أولا: مصطلح الشعرية

لعل المطلع على مصطلح الشعرية والمدقق في جذره اللغوي يلحظ بأنه مستمد من(شعر) التي سنحاول تبيان دلالاتها المتباينة.

1- الدلالة اللغوية:

لقد تباينت التعاريف اللغوية حول لفظة(شَعَرَ)في المعاجم اللغوية، حيث جاء في لسان العرب لابن منظور:« شَعَرَشَعَرَ بِهِ و شَعُرَ، يَشْعُرُ شِعْرًا وشَعْرًا ومَشْعَرَةً وشُعُورًا وشعورة وشِعرَى ومَشعُورَاءَ ومَشْعُورًا الأخيرة عن اللحياني.كله علم، وليت شِعْرِي أي ليت علمي أو ليتني عَلِمْتُ، وليت شعرِي من ذلك أي ليتني شَعَرْت.والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية وربما سموا البيت الواحد شِعْرًا. وقال الأزهري: الشعر الفريض المحدود بعلامات لايجاوزها والجمع أشْعَارٌ وقائله شاعِرٌ، لأنه يشْعُرُ ما لايَشْعُرُ غيره أي يعلم»[1]والمعنى من ذلك أن كلمة شعر جاءت بِعَلِمَ، والشعر هو الكلام الموزون المقفى وقائله شاعر وهو الذي يعلم ويشعر ما لا يعلم به غيره.

كما جاء في أساس البلاغة من الفعل (شعر):« المال بيني وبينك شق الأُبْلُمَة وشق الشعرة ورجل أشْعَرُ وشعراني: كثير شَعْر الجَسَد ورجال شُعْرٌ، ورأى فلان الشعرة: الشّيب.وما يشعركم: وما يدريكم، وهو ذكي المشاعر وهي الحواس، واستشعرت البقرة صوّتت إلى ولدها تطلب الشعور بحاله ».[2]من خلال المفهوم اللغوي لمصطلح الشعرية يتبادر إلى الذهن أنها مرتبطة بفعل الشعور والإحساس الذاتي.

---

[1] جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2005، مج8، ص88. 89.

[2] جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح :مزيد نعيم وشوقي المعري، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1998،ص422.

وقد ورد المصطلح (الشعرية) في المعجم الوسيط «بمعنى فتائلمن عجين البر تجفف وتطبخ (مُحَدَّثة)

(الشعور): الإدراك بلا دليل، والإحساس: يقال عن الدم فلان لا يَشْعُر و(عند علماء النفس) يطلق عليهلا عمل منإدراكات العلم بما في النفس أو بما في البيئة وعلى ما يشمل عليه الفعل من إدراكات ووجدانيات ونزعات، ولذا قالوا:إن الشعور ثلاثة مظاهر هي: الإدراك، الوجدان، النزوع»[1]من خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن مصطلح الشعرية مفهوم يرتبط أساسابالانفعالات الداخلية للذات الإنسانية الناتجة عن تفاعل مع شيء ما، وهذا الشعور الناتج عن عفوية وعلى العموم فإن عامل الذات أساسي في إنتاج التجربة الشعورية.

2- الدلالة الاصطلاحية:

قد « تعود الأصول اللغوية لكلمة الشعرية في منبتها الغربي إلى الكلمة الإغريقية (poiétikos) التي تحولت في اللغة اللاتينية إلى كلمة (poietica)، والتي بدورها انحدرت منها كلمة (poiétics)بالإنجليزية وبالفرنسية (poïétique)».[2]مما لا شك فيه أن الأصول الأولى لمصطلح الشعرية تعود إلى الحضارات القديمة ولعل هذه الأخيرة الإغريقية، وهذا يوحي بتعدد هذا المصطلح (الشعرية) بعدة اشتقاقات،ثم تطور إلى اللغة الإنجليزية بصورة مختلفة وفي الفرنسية بشكل آخر، وفي نهايةالمطاف نلحظ أن مصطلح الشعرية ذات منظور غربي له دلالة واحدة على الرغم من اختلاف اللفظ في الكتابة.كما يوجد تعريف آخر للشعرية« وهو ما يجعل من النص الشعري نصا شعريا أو هي بتعبير رومان جاكبسون(Roman Jakobson) ما يجعل

[1]إبراهيم مصطفى وآخرون: (أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار)، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، ج1، 1972، ص484.

[2]عبد السلام بادي: الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، الشعرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الأدب واللغات، 2011- 2012، ص07.

من الأثر الأدبي أثرا أدبيا».[1]يحيل هذا المفهوم إلى القوانين الجمالية والقيم الفنية التي تجعل من النص الأدبي أثرااستاطيقيا. فالشعرية تبحث عن هذه القوانين داخل النص الأدبي ذاته، من أجل استنطاق خصائص الخطاب الأدبي وهذا ما نعني به أدبية الأدب أي الخروج من المعنى المعياري والواضح إلى المعنى الإنزياحي وهذا ما يجعل اللغة تكتسب دلالة ثرية بعدة معاني ومدلولات.كماتعرف الشعرية على أنها:« قوانين الخطاب الأدبي».[2]بمعنى أن الشعرية تعتمد مجموعة العناصر التي يقوم عليها النص الأدبي، حتى يكسب صورته الأدبية حتى يمكن التميز بينه وبين نص آخر من صور فنية ومكونات لغوية ودلالية وصوتية.

وقد جاء تعريف آخر لمصطلح الشعرية:« هي التي تميز بين الشعر واللاشعر وبين العمل الإبداعي الجمالي وبين غيره من الأعمال».[3]إذن من هنا يمكن أن نستنتج بأن الشعرية تقوم بدراسة العمل الأدبي واستكشاف جمالياته، وبهذا يمكن تقييم العمل الأدبي وعده عملا أدبيا أم لا.

كما جاء تعريف آخر لمصطلح الشعرية أنها:« تهتم الشعرية بالأشكال الأدبية عموما وليس بالتفرد الخاص لهذا العمل أو ذاك وينحصر موضوعها طبق لأمنية رومان جاكبسون في إبراز الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟».[4]من خلال هذا المفهوم المبسط لمصطلح الشعرية يتراءى لنا أنها تُلم بشكل كبير بالأنواع الأدبية على العموم، وهذا المفهوم لايخرج عن حدود التعريف الذي وضعه رومان جاكبسون (Roman Jakobson) أن ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا هو أدبية الأدب، ونعني بهذه الأخيرة القيم الفنية الكامنة في النص الأدبي ذاته، والشعرية هي الجوهر الذي يحدد هذه القيم ويجسدها

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008، ص12.

[2] حسن ناظم : مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، دار النشر للمركز الثقافي العربي، الدر البيضاء، ط1، 1994، ص5.

[3] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص11.

[4] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، دراسة في منظومة العنوان للروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية للطباعة والنشر، ط1، 2008، ص20.

في البنية العميقة للنص الأدبي وهذا ما يجعلها تأخذ مكانة مركزية وجوهرية في استنطاق المنجزات الذهنية والمتصور الذهني(القارئ) هو المسؤول عن كشف هذه البنية والدلالة الموجودة على مستوى تلك المنجزات.

ومما سبق يمكن أن نستشف نتيجة مفادها أن كل هذه التعاريف الإصطلاحية أجمعت على أن الشعرية هي ما يجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا ويكسبه صفته الأدبية.

3- أعلام الشعرية:

أ- الشعرية عند الغرب:

لقد ظهر للشعرية أعلام بارزة حيث قدموا آراء متباينة حول هذا المصطلح ونجد من هؤلاء:

1- (تزفيتان تودورف):(T .Todorov)

حيث يرى أن الشعرية: «هي مقارنة باطنية ومجردة للأدب».[1]بمعنى أن الشعرية تلج النص من بنيته العميقة أو بمعنى آخر أنها تدرس الأدب دراسة في منأى عن الجانب المحسوس فهي تبحث عن أدبية الأدب وبخاصة إذا تم التسليم بأن «جوهر الشعرية عند تودورف يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية، بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى، فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية».[2]فالشعرية عند تودورف تهتم بالجانب الفني الذي يجعل العمل الأدبي عملا أدبيا في حين أنها تقصي السياق المحيط بالمنجز الذهني(النص)، بحيث تخرج من المعنى المعياري للغة المعنى الإنزياحي لها.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص296.

[2]المرجع نفسه ص297.

وقد جاء بمفهوم آخر يناقض المفهوم السابق والذي مفاده أنه: « يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي، وذلك لاعتبارات عديدة من بينها أن هناك علاقات بين الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية».[1](فتودورف) استعمل مصطلح الخطاب الأدبي ولم يستعمل الأدب في حد ذاته، لأنه يرى أن الخطابات سواء الاجتماعية أو الفلسفيةأوالسياسية أو الأدبية متعالقة فيما بينها، ولهذا لم يستعمل مفهوم الأدب لأنه مفهوم خاص.ونجد أن (تودورف) في دراسته للأدب لم تتحدد على الشعر فقط بل« تتسع الشعرية عند (تودورف)لتشمل كلا من الشعر والنثر كون هذين النمطين يجمعهما رابط الأدبية».[2]وعلى ضوء هذا القول هناك أفكار عديدة تتبلور إلى الذهن عن الشعرية فهي لاتقتصر على الشعر فقط، بل تتعدى حدود ذلك إلى النثر لأن هذين الأخيرين تجمعهما العلاقة المتمثلة في الأدبية فكليهما يشكل الأدب.فمحل اهتمام الشعرية هو البحث عن ما سيكون وليس عن ما هو كائن« فإن هذا العلم (الشعرية) لا يُعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدبالممكن، وبعبارة أخرى يُعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي الأدبية».[3]فهي تهتم بالخصائص التي تكون العمل الأدبي(النص)،كما أنها لا تقف عند الثابت بل تبحث عن المتحول فهي تبحث عن الخفي وهذا الأخير هو الجوهر.

وقد عدد تودورف«مجالات الشعرية في النقاط التالية:

1- تأسيس نظرية ضمنية للأدب.

2- تحليل أساليب النصوص.

---

[1] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة، ص35.

[2]أوبيرا هدى : مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، النقد العربي ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2011- 2012،ص26.

[3]المرجع نفسه،ص26.

3-تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي».[1]فالعناصر الثلاث التي حددها تودورف توحي لنا بأنه زاوج بين المجال النظري والتطبيقي في مساره الأدبي، ففي الجانب النظري وضع نظرية للأدب في حين يقصي السياقات المحيطة به، وفي الجانب التطبيقي يحاول تحليل أساليب النصوص واستخراج الشفرات التي يقوم عليها المنجز الذهني(النص).

2-(رومان جاكبسون): (Roman Jakobson)

يعد المؤسس الفعلي للشعرية حيث يقدم مقولته الشهيرة أن الشعرية: «ما يجعل من الأثر الأدبي أثرا أدبيا».[2] فالشعرية عند جاكبسون هي الخاصية التي يتميز بها النص الأدبي عن غيرالأدبي، فالعمل الأدبي يمكن اعتباره عملا أدبيا إذا توفرت فيه الشعرية، فهي تهتم بالجانب الجمالي للأدب.وهذا ما يؤكد أن الشعرية عند جاكبسون«تتأسس على مجموعة من العناصر، إذا ما تضافرت بعضها رقاب بعض فإنها تعطينا في النهاية محصلة مفهوم الشعرية».[3]هذا بمعنى أنها تحتوي على مجموعة من العناصر هذه الأخيرة تتعالق مع بعضها لتشكل معنى الشعرية، فهي تتشكل في النص الأدبي من خلال المكونات التي لا يمكن الاستغناء عنها وإلا تفقد خاصية الشعرية، وتحدث عن موضوع الشعرية الذي هو «تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعل الشعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية».[4]فهي تقوم بدارسة النص الأدبي من الجانب اللغوي، وبهذا يمكن تمييز الفن اللغوي عن غيره من الفنون وهذا ما يجعل الشعرية تحتل مرتبة عالية في دراسة النصوص الأدبية.

---

[1] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، (من البنيوية إلى التشريحية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص23.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص277.

[3] المرجع نفسه، ص299.

[4] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص42.

فحدود الشعرية عند جاكبسون لا تقف عند حدود المعنى السطحي، بل تبحث عن المضمر وما هو ضمني، حيث أنها «تبحث في إشكاليات البناء اللغوي ولكنها لا تقف عند حدما هو حاضر وظاهر من هذا البناء في النص الأدبي، وإنما تتجاوزه إلى سبرما هو خفي وضمني ولذلك فإن كثيرا من الخصائص الشعرية لا يقتصر انتماؤها إلى علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات أي إلى علم السميولوجيا العام».[1]

فهي لا تهتم بالجانب المعلوم، وإنما تبحث عن المجهول في النص، أي ما وراء اللغة من علامات وإشارات ودلالات، والشعرية بدورها لم تنشأ من فراغ بل لها أصول «فتأسست في فضاء لساني وفي شعرية لسانية وأسلوبية وسميولوجيةبامتياز بل هي شعرية بنيوية أحيانا أخرى».[2]يتبين لنا من خلال هذا القول، أن الشعرية لها علاقة بمختلف العلوم من لسانيات وأسلوبية وسميائية ولها ارتباط أيضا بالبنيوية فكانت بدايتها مع هذه العلوم،والشعرية «تقوم على أساس التفريق بين فئتين لغويتين، الأولى لغة الأشياء وهي اللغة النفعية التي تتعامل بها في الحياة ونعبر من خلالها عن الأشياء، والفئة اللغوية الأخرى هي ما وراء اللغة أي لغة اللغة أي عندما تكون اللغة ذاتها موضوع البحث، وهذه هي الشعرية».[3]فهذه الأخيرة تقوم بتمييز اللغة العادية التي يتعامل بها عامة الناس واللغة المعيارية وهي التي يتعامل بها الأدباء والكتاب وهذه الأخيرة هي ما وراء اللغة العادية ومن هنا فاللغة المعيارية هي محل اشتغال الشعرية، إذن فهي تبحث عن الباطن والخفي.

3- (جون كوهن):(Jean Kohen)

يعتبر من أبرز رواد الشعرية إلى جانب سابقيه، فقد بنى نظريته معتمدا على الدراسات اللغوية الحديثة «لقد تأثر جون كوهن في تأسيسه لعلم الشعرية بمبدأ المحايثةفي صورته اللسانية، فهو أراد لشعريته أن تصطبغ

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص300.

[2]المرجع نفسه، ص306.

[3]المرجع نفسه،ص300.

بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية».[1]فقد اعتمد على عنصر أساسي وهوالمحايثة والتي مفادها مقاربة النص الأدبي ذاته ولأجل ذاته بمعزل عن السياق الخارجي له من منظور لساني، فنظريته هذه تخضع لمبدأ العلمية والتي تحتوي على جماليات إنزياحية.«فكوهين يركز كثيرا على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو علم الإنزياحات اللغوية»[2]فالخاصية التي تتسم بها النظرية الشعرية هي الانزياح (l'ecart) على مستوى الشعر الذي يعني عنده كعلم لدراسة اللغة الشعرية واستنباط قوانينها،فجون كوهين يعارض رومان جاكبسون على فكرته الموسومة بأن الشعرية تهتم بالنثر والشعر في حين كوهين يقول بأنها تهتم بالشعر فقط، حيث يقول أن الشعرية «علما موضوعه الشعر».[3]فمصطلح الشعرية واسع من حيث المفهوم هو عالم موضوعه الأساسي الشعر وما يحمل من دلالات لغوية، والشعرية عند جون كوهين تشترك مع الأسلوبية في عنصر الانزياح، فهي «شعرية أسلوبية تقوم على منطق الانزياح...مستويات كبرى المستوى التركيبي والمستوى الصوتي».[4]فكوهين (Jean Kohen) يؤكد لنا على أن نظريته تقوم على مستويات منها المستوى الصوتي الذي يدرس الأصوات وصفاتها وأنواعها، كما يدرس فيها الإيقاع والنبر والتنغيم، إلى جانب المستوى التركيبي والخاص بالجمل وأنواعها ومدلولاتها، فليس من السهل فهم لغة كوهين الشعرية وهو بذلك يدرس اللغة التي تطغى عليها تعقيدات «فهذه اللغة المنزاحة ينعتها كوهين باللغة العليا، لغة تتسم بالغموض لأن معرفة المعيار الذي تنزاح عنه اللغة الشعرية ليس أمرا ميسورا لاسيما إذا ما ارتبط الأمر بفترات متباينة من تاريخ اللغة».[5]فاللغة الشعرية عند كوهين وصفها باللغة العليا والتي تصطبغ عليها لغة الغموض والرمز، وهذه المميزات هي

---

[1] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص49.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص307.

[3] عبد السلام بادي: الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ، ص30.

[4] بشير تاوريريت:المرجع السابق ، ص312.

[5] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص52.

التي تجعل اللغة الإنزياحية تكون محل اهتمام القارئ النخبوي، وهذه اللغة توجد على مستوى البنية العميقة وهو المسؤول (القارئ) عن إزالة هذا الغموض والكشف عن هذه البنيات. من خلال هذه الآراء النقدية حول مفهوم الشعرية يتضح لنا بأنها متباينة فيما بينها من ناقد لآخر.

الشعرية عند العرب

لقد ظهرت في الساحة العربية أسماء بارزة حيث أبدت وجهات النظر حول مفهوم الشعرية في النقد العربي الحديث والمعاصر ومن هؤلاء نذكر:

1- كمال أبوديب:

فقد حاول هذا الأخير تقديم لمفهوم الشعرية من خلال أطروحاته التي عالجها، فمجال الشعرية عنده واسع إذ استمد نظريته من الناقد الغربي جون كوهين إذ: «إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبوديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة أي مسافة التوتر، تحيل على مفهوم الانزياح عند كوهين».[1] فكمال أبوديب لا يبتعد في مفهومه للشعرية عن نظيره جون كوهين، كونها تمثل الفجوة أي مسافة التوتر فهي تحيل إلى الابتعاد عن المعنى المعياري إلى المعنى الإنزياحي أو التجاوزي لها، فهذه النظرية مبنية أساسا على المغايرة والانزياح.

كما تجدر الإشارة إلى أن كمال أبوديب اعتبر الشعرية تتغير بتغير الزمن وهذا ما يؤكد على أنها: «مفهوم متغير عبر التاريخ».[2] فمفهوم الشعرية ليس ثابت بل متغير عبر التاريخ وهذا دليل على أن النص الأدبي لايقف عند حدود ظاهرة ثابتة بل يتجاوزها إلى مفاهيم عديدة تثري المنجز الذهني وهذه المفاهيم تخرج عن إطار اللغة العادية، فدراسة أبوديب كانت متمركزة حول اللغة والشعر إذ: «لم تكن رؤية كمال

---

(1) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص90.

(2) عبد العزيز ابراهيم: شعرية الحداثة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2005، ص12.

أبوديب إلا دراسة اللغة والشعر من خلال الإيقاع والمسافة المفترضة الفاصلة التي شغلته ألا وهي مسافة التوتر أو الفجوة».[1]فالشعر هو الموضوع الأساسي الذي ركز عليه، لكن هذا لا يخلو من دراسته للنثر، في حين أن كمال أبوديب درس البنية الإيقاعية للنص الشعري من وزن وقافية وروي، أما الفجوة فهي مبنية أساسا على الإنزياح الداخلي للنص الأدبي لذلك نجد أنه محكوم بمجموعة من البنى،فالفجوة تندرج ضمن البنية العميقة لأنها مجال البحث في الظاهرة الأدبية.و منه مصطلح الفجوة هو الذي يميز اللغة العادية عن اللغة الشعرية عند كمال أبوديب وهذا ما يوحي لنا بأن:«مفهوم الفجوة مسافة التوتر هو مبدأ التنظيم الذي يميز لغة الشعر، فالفجوة تميز اللغة الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللغة من فاعلية التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي تجسد فيها فاعلية مبدأ التنظيم، وما يعنيه كمال أبوديب بالقيمة الموضوعية هو القدرة على خلق بنيات فكرية أو رؤى متميزة».[2]وعلى ضوء هذا القول فإن الفجوة مسافة التوتر عنده هي النظام الذي تتسم به لغة الشعر عن لغة النثر، والفجوة هي المسؤولة عن هذا التمايز الذي يخضع لمبدأ الموضوعية، فخلو اللغة الإنزياحية من عنصر التنظيم لا يعني اندثارها، وإن ما يريد توضيحه أبوديب من خلال القيمة الموضوعية هو خلق رؤى إيديولوجيةمتجددة حداثية إلى جانب هذا فالفجوة مجالها واسع فهو يشمل كل مجالات الحياة فهي لا تقتصر على جنس أدبي فحسب بل تتجاوزه.

إن مصطلح الشعرية تطور من خلال الدراسات اللسانية واللغوية خاصة عند الغرب، وكمال أبوديب استثمر هذا المفهوم من منظور غربي وخاصة إذا تم التسليم بأن:«شعريته هي شعرية لسانية فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية».[3]فالشعرية التي نادى بها كمال أبوديب لم تنشأ من فراغ، وإنما لها إرهاصات وبدايات لظهورها فهي مرتبطة باللسانيات عندهالتي تقارب النص من أجل اكتشاف لغته إلى

[1]عبد العزيز إبراهيم:شعرية الحداثة، ص13.
[2] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص91.
[3]المرجع نفسه، ص91.

جانب المستوى الصوتي والدلالي لهذه اللغة.كما ارتبط مفهوم الشعرية عنده بالوظيفة والتي استلهم مبادئها من نظيرهالغربي (رومان جاكبسونRoman Jakobson)، حيث «يستثمر كمال أبوديب مفهوم الوظيفة الشعرية (لجاكبسون) ويبدو ذلك من خلال تكون الفجوة نتيجة لنوعين من الاختيار وهو المحور الذي تبنى عليه (جاكبسون) مع محور التأليف نظريته في الشعرية».[1]من خلال هذا المنطلق نجد أنه يعتمد على فكرة الوظائف التي اعتمدها جاكبسون والتي تقوم أساسا على إسقاط مبدأ التماثل على محور التأليف أوالتركيب، ونتيجة هذين الأخيرين هي الفجوة أو مسافة التوتر والتي تقوم على مبدأ التوزيع والاختيار والصدام الناتج عن اللغة الإنزياحية، فقد ارتبط مفهوم الفجوة عند كمال أبوديب بنظرية القراءة والتلقي، فمفهوم تلك الأخيرة (الفجوة) واسع فقد استكمله بمصطلح يعادله ويوازيه وهو(مسافة التوتر).«ومسافة التوتر عند أبي ديب هي نتاج الفجوة لكسر بنية التوقعات ولهذا فهي ضرورة على مستوى المصطلح والمفهوم، ومن هنا لم يستطع أبوديبأن يقتصر في تسميته نظرية على مصطلح (الفجوة) بل استكمل هذا المفهوم بمفهوم مسافة التوتر ذي الجذور العائدة إلى نظرية القراءة والتلقي».[2]وعلى ضوء هذا القول فإن الجذور الأولى لمفهوم مصطلح الفجوة أو(مسافة التوتر) لأنها تتعلق بالدرجة الأولى بالقارئ النخبوي الذي يتلقى النص، فكمال أبوديب لم يقتصر على مفهوم الفجوة فقط بل تجاوزه إلى مفهوم آخر يعادله وهو مسافة التوتر التي تعني كسر أفق التوقع والخروج عن المألوف إلى اللامألوف.

2- أدونيس:

لقد تميزت الشعرية عند أدونيس بخصائص حيث يرى أن:« الشعر بوصفه رؤيا يخضع اللغة للحقيقة الباطنة وهو بالضرورة خروج عن المألوف وانتماء حتمي لمنطق الغرابة الذي يتحرر من الصورية ليبني

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص345.
[2] المرجع نفسه، ص345.

الجدلية».[1]يوضح لنا أن ظاهرة الغموض والعمق هي التي تتشكل منها الشعرية حيث يكون تعبير اللغة يخرج عن العادة والمألوف وبهذا تكون لغة شعرية، ومن هنا يؤكد لنا علىأن أدونيس يعترف بشرعية الغموض في الشعر وهو يدرك جيدا فحوى هذه المشروعية، وهذا ما عبر عنه بقوله:«إني ضد الوضوح الذي يجعل من القصيدة سطحا لا عمقا».[2] فعلى ضوء هذا القول فإن أدونيس يعتمد في مقارباته سواء كان شعرا أم نثرا على البنية العميقة لا السطحية لأن تلك الأخيرة تحمل في طياتها رموز وإشارات لا يفهمها إلا القارئ النخبوي، فأساس المعرفة التي تبناها أدونيس في تعريفه للشعرية هو الذات التي تعد المؤهل الرئيسي الذي تنبع من خلاله اللغة، وهذا ما يؤكد على أن:«أدونيس يعطي لمعرفة الذات الدور الكبير بميزتها معرفة شعرية وهذا ما سيوجه العديد من أفكاره النقدية كذهابه إلىأن التجربة الشعرية هي تجربة معرفية تتجاوز حقائق الواقع ومغامراته في التوجه نحو الذات».[3]وجدير بالذكر أن شعرية أدونيس مرتبطة بعامل الذات فلها دور كبير في طرح العديد من الأفكار لتكون هذه الأخيرة في النهاية لغة للشعرية فبفضلها تكسب هذه اللغة دلالتها وخصوصيتها الإبداعية إلى جانب ذلك فإن أدونيس أقر بأن شعريته تخرج عن العرف والأشياء المتعارف عليها لتغوص أعماق الدلالات العدولية الإنزياحية وهذا كله نابع من الذات المبدعة والشاعرة.

فالنص يعد بمثابة الموروث في تشكيل اللغة الشعرية بمختلف أنواعه وأشكاله الأدبية إذ أنه:«يجدد الطاقة الإبداعية العربية ويجددااللغة الشعرية في آن إنه يكتب التاريخ برؤيا القلب ولنشوء اللغة يرفع الكتابة الشعرية إلى مستوى لم ترفعه قبله في أبهى وأغرب ما تتيحه اللغة».[4]فطبيعة النص هي التي تحدد

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص419.

[2] المرجع نفسه، ص418.

[3] راوية يحياوي: شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، د ت، ص47.

[4] أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1+2، 1985، 1989، ص66.

لغتهالمكتوبة وهي تميزه عن غيره من النصوص، وتهدف اللغة إلى رفع مستوى الكتابة الشعرية وهذا الرفع من شأنه أن يجعلها تكسب خصوصية عن غيرها من الكتابات الأخرى.

إن أسلوب أدونيس في كتاباته الشعرية والأدبية متميز وراقي فهو انتقائي في اختيار مواضيعه، إذ نجد أن: «الصورة الشعرية عند أدونيس لا تشير إلى الأشياء، ولكنها تخلق جوها، فالصورة عنده خلق أو إيحاء فهو يضيء صوره الشعرية من خلال براعته في اختيار موضوعاته من الطبيعة والعالم وانتقاء الرموز من مساحات كونية واسعة».[1]فاللغة التي يكتبها أدونيس ليس بالأمر الميسور قراءتها ولا حتى فهمها فأسلوبه غامض تطفو عليه الرمزية ولهذا فهو ينتقي أفكار من الطبيعة والعالم وهذين الأخيرتين تظهر للقارئ من خلال القراءة الفاحصة والمتعمقة لأجل فهم أسلوب أدونيس.ولا يمكن أن ننسى أن الانزياح هو خاصية أخرى تشكل الشعرية عند أدونيس حيث يوضح: «مفهومهللانحراف أو الانزياح في اللغة الشعرية، وذلك في معرض حديثه عن تعامل الشاعر الجديد مع اللغة فهو فارس ينتشل الكلمات من الغدير الذي غرقت فيه».[2]فأدونيس يبين لنا من هذا القول أن الانزياح(l'ecart) عنصر مهيمنبالدرجة الأولى في الشعرية وهو الخروج عن العرف والعادي إلى المعنى الإيحائي الغامض.فنظرة أدونيس لفكرة الصورة الشعرية حداثية وجديدة ولهذا:«فإن الأساس الجمالي لفكرة تشكيل الصورة عند أدونيس مغاير تماما للأساس الجمالي القديم، إذ أن الصورة الحديثة عنده هي توسيع لأفق اللغة الشعرية محاولة منه لإيجاد عناصر وجدانية وتتمسك بقضايا الإنسانية وتتمسك بها».[3]فالصورة الشعرية عند أدونيس تتمحور حول الحداثية وصياغة الأشكال الجديدة المتمثلة في الرموز والعلامات، ومن جهة أخرى فهو يتمرد على الأشكال القديمة ورفضها والدعوة إلى

---

[1] طالب خليف جاسم السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس دراسة موجزة واستنتاجات، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد التاسع، أيلول، 2012 ، ص8.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص46.

[3] طالب خليف جاسم السلطاني: المرجع السابق، ص8.

التجديد، وهذا كله من أجل توسيع أفق اللغة الشعرية ونجد أن تلك الصورة مرتبطة بالمواضيع التي تتعلق بالأمة والوطن والتمسك بها.والتجاوز من أهم ما تبناه أدونيس في مساره الإبداعي والأدبي وبذلك «تقوم مقولة التجاوز بذلك على خلق المعطيات السائدة في الرؤيا والتقاليد الفنية للشعر».[1]فمصطلح التجاوز هنا يخلق نظرة حداثية ومعاصرة للشعر عند أدونيس وهو بذلك يدعو إلى التجديد والرفض لأشكال تطغى عليها صبغة كلاسيكية قديمة.وأدونيس «يرى أن الشعرية يغير الطريق السائد في رؤيا الحياة والعالم».[2]وهذا طبيعي لكون الإبداع الشعري يخلق نوعا من المغايرة للواقع الذي يعيش فيه الشاعر، ومنه يخلق جوّ التفاؤل والحماسة في منظوره للحياة خاصة والعالم عامة.والشعر هو الملجأ الوحيد الذي يدخل الشاعر في عالم الإلهام والوحي بأشياء لم يكن يعرفها من قبل.

3- عبد الله الغدامي:

يعد الغدامي من أبرز رواد الحداثة الشعرية حيث طرح عدة قضايا حول مفهوم الشعرية، من وجهة نظر غربية فهو بذلك لم يستخدم مصطلح الشعرية، بل استخدم مصطلح آخر وهو الشاعرية فحديثه عنها:«حديثا تكسوه رؤية نقدية استلهمت عطاءها النقدي من روح الحداثة».[3]

فالغدامي وظف مصطلح الشاعرية في دراساته النقدية الحديثة فمفهومه لها ذات منظور نقدي، حيث استلهم نظريته هذه من روح الحداثة وبالتالي فهي وسعت هذا المفهوم من خلال الدرس النقدي الحديث.

فمجال اشتغال الشعرية عند الغدامي بالدرجة الأولى هو الأدب نفسه، فهي «الكليات النظرية عن الأدب نابعة من الأدب نفسه وهادفة إلى تأسيس مساره، فهي تناول تجريدي للأدب مثلما هي تحليل

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص530.

[2] المرجع نفسه، ص530.

[3] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص98.

داخلي له».[1]مما لاشك فيه أن الشعرية مجموعة النظريات نابعة من الأدب تعبر عنه بلغة انزياحية تخرج عن المعنى العادي في حين أنها تهتم بالنسق الداخلي للنص الأدبي حيث تعطي السياق الخارجي له.

فنظرية الغدامي قائمة أساسا على الانفتاح والاتساع وربط مفهومها بالتلقي والقراءة فقد «تحدث هو الآخر عن الشاعرية في سياق حديثه عن الحداثة وقد جاء حديثه عن الشاعرية مرتبط بشعرية القراءة والتلقي مؤكدا في الوقت نفسه على انفتاح النص الشعري وعلى انفتاح القراءة».[2]فقول عبد الله الغدامي واضح من خلال إقراره بأن نشوء الشاعرية عنده مرتبط بالحداثة، كما يتعلق كذلك بالقراءة والتلقي، فالقارئ النخبوي الذي يتلقى النص الأدبي فعلى إثره يقدم قراءة من وجهة نظرة الخاصة فهذا ما أدى إلى الانفتاح وتعدد القراءات.فعلى الرغم من تعدد واختلاف المفاهيم حول مصطلح الشعرية إلا أنها نابعة من الخطاب الأدبي نفسه، وبخاصة إذا تم الإقرار بأن «الشعريات مهما تعددت وتنوعت فإن مرجعها كلها هو الخطاب الأدبي نفسه، فتنوع المفاهيم في ضوء وحدة المرجع أمر مفيد للأدب والفن».[3]فالمسار الذي تسعى إليه الشعرية منذ الوهلة الأولى إلى النهاية هو الأدب ذاته فهي تبدأ من النص لتعود إليه رغم تعدد وجهات النظر حول نشأتها وأصلها،والشعرية عند الغدامي قائمة على ثنائيات، تحوي في طياتها شحنات ودلالات موحية وبالتالي فإن «الشاعرية تنبع من اللغة لتصف اللغة: فهي لغة من اللغة تحتوي اللغة وما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات ولكنها تختبئ في مسار بها وهذا تمييز للشاعرية عن اللغة العادية».[4]فموضوع الشعرية عند الغدامي هو اللغة، وبذلك فهي تصفها في الإطار الماورائي وهذا ما يوحي

---

[1] عبد الله محمد الغدامي : الخطيئة والتكفير، ص23.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص97.

[3] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص9.

[4] عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص22.

لنا أن لغة الشعرية هي إنزياحيةوتجاوزية بالدرجة الأولى، في حين تحمل دلالات وإشارات معبرة وموحية وهذه الميزة للغة الشعرية تفتقد لها اللغة العادية المعيارية والتي تكون في اللحظة الأولى في الدرجة الصفر.

4- علاقة الشعرية بالعلوم المتباينة:

للشعرية علاقات متباينة مع العلوم الأخرى وهذا دليل على أنها مصطلح واسع وشامل ومن هذه العلاقات نذكر:

أ-علاقة الشعرية بالأدبية:

الأدبية علم يهتم بالقوانين الجمالية والفنية للأدب حيث:«كانت أسبق في الظهور في عالم النظرية النقدية الحديثة من الشعرية وتعتبر من أهم الحقول الموازية للشعرية والأكثر منها قربا».[1]فالعلاقة الموجودة بين الشعرية والأدبية هذه الأخيرة تمثل المصدر الأول والأسبق في الظهور في النظريات النقدية الحديثة في حين تعتبر الشعرية جزء منها ومن هنا يمكن أن تكون «الأدبية إذن مفهوم مواز لمفهوم الشعرية في أهدافه – وإلى حدما- في طرائقه، وعلى الرغم من صعوبة ضبط علاقتهما وتمييز حدودهما إلا أن الأدبية تارة تتخلى عن كونها مفهوما نظريا مستقلا لتكون موضوعا لعلم الأدب بالأحرى لتكون موضوعا للشعرية نفسها وبعيدا عن المفارقة الزائفة التي تبدو –ربما – في كون الأدبية موضوعا للشعرية... وبهذا تكون علاقة الشعرية بالأدبية علاقة المنهج بالموضوع على التوالي».[2]فالأدبية لاتنفصل عن الشعرية كون الأدبية هي موضوع علم الأدب وبذلك فالشعرية تبحث عن القوانين التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا ،وهذه الأخيرة (القوانين) هي التي تتميز بها الشعرية وتغوص أعماقها وبالتالي فاللغة الشعرية تتخذمعنىانزياحيا وهذا ما يؤكد أن العلاقة

[1] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص23.

[2] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص36.

بينها وبين الأدبية كعلاقة المنهج بالموضوع، ولمصطلح الأدبية خاصية فهو «يتسم بالعلمية أو بالأحرى كانو ينحو منحى علميا، ولهذا فهي إرهاص واضح وبدئي لما يسمى ب(علم الأدب) وهذا الأخير –أيضا– من الحقول الموازية لحقل الشعرية وهدف علم الأدب المفترض هو تحديد القوانين المجردة التي تمثل قاسما مشتركا بين الأعمال الأدبية، ولهذا فإن نسبة الأدب إلى الأدب تشبه نسبة اللغة(langue)إلى الكلام (parole) بمعنييهما السويسريين».[1]فالأدبيةاتخذت من العلمية منه منهجا لها لتلج إلى حقل الشعرية والتي اتخذت اسم علم الأدب، والذي تكمن أهميته في استنباط الشفرات والتي استلهمت أعمالها من الدراسات اللغوية الحديثة والمتمثلة في الثنائيات السويسرية كإسناد اللغة إلى الكلام، وما يمكن أن نثبته هو أن هذين العلمين «يشتركان معا في أن لهما غاية واحدة وأنهما يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكافي لينتشر ويتبنى فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه».[2]فالجدير بالذكر أن العلاقة التي تربطهما هي العلمية إلا أن الأدبية زالت وحلت محلها الشعرية وهذا لاهتمام النقاد بها وإهمال الأدبية.

ب–علاقة الشعرية باللسانيات:

إضافة إلى علاقة الشعرية بالأدبية نجد أيضا أن الشعرية تتعالق وتتداخل مع علم آخر ألا وهو اللسانيات، فتوجد علاقة اتصال لانفصال بين الشعرية واللسانيات، حيث اعتبر جاكبسون أن الشعرية عنصر متضمن في اللسانيات فقد عدها «فرعا من فروع اللسانيات»،[3] كما أن:«الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات وهي العلم الشامل الذي يبحث في البنيات اللسانية، وقد بدأ الاهتمام بها مع "جاكبسون" ونظريته اللسانية التواصلية التي اهتم بمفهوم "الرسالة" وما يمكن أن تولده من دلالات كالوظيفة الشعرية التي

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص36.

[3] رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص17.

تكون الرسالة فيها غاية في ذاتها».[1] إذن مايمكن قوله أن الشعرية علم لايستقل بنفسه فهي مرتبطة باللسانيات وتكون هذه الأخيرة أعم من الشعرية وكأنها أم العلوم وقد كان جاكبسون أحد أعلامها الذي كان انشغاله بالرسالة التي تؤدي الوظيفة الشعرية، فهذين العلمين(الشعرية واللسانيات) مشتركان إذ:«تنطلق الشعرية في تحديد وتأسيس موضوعها من علم اللسانيات، ويبدو القاسم المشترك بين حقل اللسانيات والشعرية متجليا في اللغة بوصفها مادة للمقاربة اللسانية أو الشعرية على حد سواء».[2]يتبين أن كلا من اللسانيات والشعرية يعتمدان على اللغة، فاللغة هي مركز انشغالهم فهما يقاربان النص من الناحية اللغوية وبما أن اللسانيات علم كبير وشامل تعتمد عليه علوم متباينة فبهذا:«اللسانيات تمنح الشعرية منطلقا لتحديد موضوعها، فاللسانيات انبثقت من الثنائيات السويسرية ولاسيما ثنائية اللغة/ الكلام، اللغة بما هي الوجود داخل عقل المجموع، والكلام بما هو استعمال شخصي محسوس، وطبقا لهذه الثنائية يتكون على مستوى الشعرية ثنائية: ثنائية الأدب/الكلام الأدبي، يكون الأدب في ثنائية الشعرية بمثابة اللغة في الثنائية اللسانية، بينما يكون الكلام الأدبي في الأولى بمثابة الكلام في الثانية».[3].من خلال هذا القول يتضح لنا أن اللسانيات مهدت للشعرية وجعلت لها انطلاقة لتحديد موضوعها وهذا من خلال ثنائية اللغة والكلام في الدراسة اللسانية، هذين الثنائيتين التي نسلت منهما الشعرية الأدب/الكلام الأدبي، لدراسة النص.

وقد أدى هذا الارتباط إلى اعتبار البعض أن هذه الصلة إجبارية حيث يرى حسن ناظم في قوله:«كان تعامل الشعرية مع اللسانيات مسألة حتمية ذلك أن الشعرية حقل معرفي يقارب النصوص اللغوية، الأمر

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص20.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص288.

[3]حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،ص71.

الذي يجعلها أكثر تماسا مع منهجية اللسانيات»[1]، أي أن الشعرية تدرس النص من الجانب اللغوي فهي تهتم باللغة الشعرية مثل اللسانيات التي نقطة اهتمامها هي الأخرى اللغة في حد ذاتها كما يتراءى لنا أن البعض اعتبر هذه العلاقة تشبه علاقة الفن بتشكيل بنياته الفنية «الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، تماما مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية»[2]هناك تشبيه بين اهتمامات الشعرية واهتمامات الرسم فكل منهما يهتم ببنيات تشكيل فنه أو علمه.

ج- علاقة الشعرية بالأسلوبية:

إن الشعرية بوصفها اتجاه أدبي فني، جمال ولذا فإنها جزء من الأسلوبية ولها علاقة بها فإن الأسلوبية «تتحد مع الأدبية ليشكلامعا الشعرية ومن هنا يتضح أن الشعرية تشمل الأسلوبية».[3]فمضمون هذا القول هو أن الشعرية تشمل الأسلوبية وهذا دليل على أن كلاهما يتحدان ليشكلا خصائص الخطاب الأدبي، فالأسلوب هو الدافع الذي تطورت من خلاله الشعرية إلى جانب الأسلوبية،كذلك بالإضافة إلى الوظائف التي يؤديها الخطاب الأدبي وهذا ما يؤكد على أن:«المخاضالذي شهدته دراسة الأسلوب هو الذي فجر الشعرية الحديثة والأسلوبية تعنى بدراسة الخصائص اللغوية التي يتحول الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثرية والجمالية فوجهة الأسلوبية هذه إنما تكمن في تساؤل عملي ذي بعد تأسيسي يقوم مقام الفرضية الكلية ما الذي يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية: يؤدي ما يؤديه الكلام عادة وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلط مع ذلك على المستقبل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاما».[4]فعلم الأسلوب هو الحافز الذي تأسست بفضلهالشعرية والأسلوبية كذلك وبخاصة إذا تم

---

(1) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص25.

(2) رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د ط، ص24.

(3)كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص24.

(4) حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، ص37.

الإقرار بأن هذه الأخيرة تهتم بدراسة المميزات الكامنة في المنجز الذهني وبالتالي فالوظيفة التأثرية والجمالية إلى جانب الرسالة التي تؤدي الوظيفة الإبلاغية لدى المتلقي وهو يستجيب لها،فالأسلوبية كذلك شغلها الشاغل هو مقاربة النص من أجل الولوج إلى بنيته العميقة والخفية لاكتشاف المعنى الإنزياحي لها داخل النص.فالشعرية تشمل الأسلوبية وبذلك فهي «إحدى مجالات الشعرية فالأسلوبية وصف لخصائص القول في النص من دون العناية بالمتلقي كما أنها تقتصر على الشفرة من دون السياق على العكس تسعى الشعرية إلى دراسة الشفرة لتأسيس السياق».[1]مما لا شك فيه أن الشعرية جزء من الأسلوبية، فهي تصف الخصائص المكونة للنص الأدبي دون إعطاء السلطة للمتلقي فشغلها ليس البحث عن القوانين والشفرات دون إهمال السياق على عكس الأسلوبية تهمل السياق. ومما تجدر الإشارة إلى أن «الرابط الأساسي بين الأسلوبية والشعرية هو البحث عن العناصر الجمالية والفنية المميزة للخطاب الأدبي عن غيره من الخطابات، فعبد السلام المسدي يجعل الشعرية قد نشأت بسب الأسلوبية في نظره، لكن هناك من يعارض هذا الرأي ويقلب النظرية من خلال اعتبار الأسلوبية فرع من الشعرية،فالغدامي يرى أن الشاعرية تحتوي الأسلوبية وتتجاوزها فالأسلوبية هي إحدى مجالات الشاعرية».[2]فالأسلوبية من منظور عبد السلام المسديهي السبب في نشأة الشعرية وهذه الأخيرة تعنى بالخصائص الجمالية للنص وتميزه عن غيره من النصوص الأخرى، في حين نجد هناك من يعارض هذا الرأي ويعتبر أن الشعرية هي الوريث الشرعي للأسلوبية والغدامي يرى أن الشاعرية تتجاوز الأسلوبية.

[1]حسن ناظم:مفاهيم الشعرية،ص38.

[2]أوبيرا هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص35.

د- علاقة الشعرية بالسيميائية:

علم السيمياء هو الآخر علما يتعاضد مع الشعرية فهو يهتم بدراسة العلامات والإشارات والشعرية في حد ذاتها تقوم بدراسة العلامات، وهذا ما يثبته القول المصرح أن «الكثير من الإجراءات التي تناولتها الشعرية متعلقة بنظرية العلامات».[1]فالشعرية والسيميائية يعتمدان على نفس المبادئ في دراسة النص الأدبي كما يلتقيان في نقطة مشتركة وهي "نظرية العلامات" ونجد قول آخر يثبت القول السالف الذكر فيقول:«الشعرية لا يقتصر انتماؤها إلى علم اللغة وإنما إلى مجمل نظرية الإشارات، أي علم السيميولوجيا العام».[2] يتمظهر لنا بأن الشعرية لا يتوقف اهتماما بعلم اللغة فقط، فهي تدرس علوم مختلفة ومن بينها علم الإشارات أو علم السيمياء عامة، وقد جاء قول آخر يؤكد أن الشعرية تدرس العلامات وهذا ما أقره عالم من أعلام الشعرية:«يعترفتودورف بأن الشعرية تهتم في إبراز المشروع السيميائي العام الذي يوجد كل المباحث التي تمثل العلامة منطلقاتها».[3] يصرح تودورف أن السيميائية هي منطلق كل العلوم التي تهتم بالعلامة، ولا ننسى الفضل الكبير الذي قدمته السيميائية للشعرية حيث:«ساهمتالسيميائية في إضافة عنصر الدلالة والتواصل داخل الشعرية، وهذا شأن مختلف العلوم والمناهج التي تعطي وتأخذ من بعضها البعض».[4]هذا القول يحيل على أن الدور البارز الذي قدمته السيميائية للشعرية هو إثرائها من خلال عنصر "الدلالة والتواصل"، وهو من عناصر السيمياء وهذا نتيجة التلاقح بين العلوم فهذه الأخيرة تتناسل فيما بينها من أجل تطوير العلوم وازدهارها، وما بوسعنا غير أن نذكر أن:«الشعرية إحدى الأهداف التي سعت إليها السيميائيات في إطار طموحها إلى أن تكون العلم الشامل الجديد الذي يتسلط على سائر

---

[1] فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص301.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص300.

[3]فيصل الأحمر: المرجع السابق، ص301.

[4]المرجع نفسه، ص302.

العلوم».[1]قد حاولت السيميائية أن تجعل الشعرية فرع من فروعها،كما أنها تريد أنتكون علما جامعا لمختلف العلوم وتجعلها مرجعا لها لكن:«الشعرية حاولت المقاومة و التأبيفي وجه السيميائيةحيث لا يبرح الناس في الغرب مختلفين على أن يدمجوها في السيميائيةويستريحوا كما فعلوا ذلك حين أدمجوا الأسلوبية والبلاغة فيها، أو يبقوا عليها مستقلة».[2]يشير هذا القول إلى أن الكثير من النقاد سعوا جاهدين إلى أن يجمعوا بين الشعرية والسيميائية وجعلها عنصرا واحدا، لكن الشعرية لم تقبل وواجهتها بتصد وهذا مثل ما حدث مع الأسلوبية والبلاغة الذين أدمجوا ليصبحوا علما واحدا ونجد أن التصدي الذي قامت به الشعرية نجح وأصبحت علما استقلاليا.

فمن خلال كل هذه العلاقات القائمة بين الشعرية والعلوم المتباينة يتضح لنا بأن الشعرية لم تنشأ بمعزل عن غيرها من العلوم، فهي نشأت في حضن اللسانيات والأسلوبية والتي تداخلت معهم في عناصر شتى.

ثانيا: مصطلح اللغة:

إذا ما حاولنا تفحص الدلالة اللغوية لمصطلح اللغة فإننا نجد تعاريفها هي الأخرى متباينة.

1- الدلالة اللغوية:

ورد في لسان العرب أن اللغة من الفعل: «لَغَا: اللَّغْوُ واللَّغَا: السقط، وما لا يعتد به من كلام وغيره ولا يحصل منه على فائدة وعلى نفع، التهذيب: اللغو واللَّغَا، واللَّغَوي: ما كان من الكلام غير معقود عليه العزاء وقالوا كل الأولاد لَغَا لَغْوَ إلا أولاد الإبل فإنها لا تُلْغَى، قال قلت وكيف ذلك؟ قال لأنك إذا اشتريت شاة أو وليدة معها ولد فهو تبع لها لا ثمن له مسمى إلا أولاد، الإبل. وقال الأصمعي: ذلك الشيء لك

[1]أوبيرا هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، ص36.

[2]فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص301.

لَغْوٌ، ولغَا ولَغْوَى: وهو الشيء الذي لا يعتد به.قال الأزهري: واللغة من الأسماء الناقصة، وأصلها لغوة من لغا إذا تكلم واللَّغَا: ما لا يعد من أولاد الإبل في دية أو غيره لصغرها، وشاه لغو ولَغًا: لا يعيد بها من المعاملة وقد ألغى له شاه وكل ما أسقط فلم يعتد به ملغى،وقال الشافعي:اللغو في لسان العرب الكلام غير المعقود عليه وجماع اللغو هو الخطأ إذا كان اللَّجَاجُ والغضب والعجلة».[1]ومن هنا يتبادر إلى الذهن، أن اللغة مرتبطة بجانب العفوية في هذا القول والكلام غير المقصود، وأجمع في هذا القول الأئمة (الشافعي مثلا) على أن اللغة تعني الخطأ الناتج عن انفعالات ناتجة عن الغضب والعجلة واللغو يحمل عدة مدلولات منها الكلام الذي لا يجدي نفعا ولا فائدة.وجاءت دلالتها في أساس البلاغة «لغْو، لغا فلان يلغو وتكلم باللغو واللَّغا.وتقول:زاغ عن الصواب وصغا،تكلم بالرفت واللغا،ولَغَوْت بكذا: لفظت به وتكلمت، وإذا أردت أن تسمع من الأعراب فاستلغهم:فاستنطقهم.وتقول: اسمع لغواهم، ولا تخف طغواهم ومنه: اللغة، وتقول: لغة العرب أفصح اللغات وبلاغتها أتم البلاغات وهم يلغون في الحسب يلغطون، ولاغيته: هازلته، وهو يلاغي صاحبه وما هذه الملاغاة؟ ».[2]فاللغو هو كثرة الكلام من دون فائدة وكثرة اللغو يؤدي إلى الأخطاء وذكر أصحاب معجم الوسيط أن اللغة: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغًى ولُغَاتٌ: ويقال: سمعت لغاتهم: اختلاف كلامهم».[3]جدير بالذكر أن اللغة هي في هذا الإطار تعني الأصوات والرسالة التي يوصلها الشخص إلى الآخر ويعبر عن آراءه وأفكاره اتجاه ظاهرة ما، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على اختلاف الكلام من شخص لآخر،ومن هنا يتضح لنا بأن هذه المعاجم اللغوية أجمعت على اللغة هي اختلاف الكلام في معنى واحد، والمقصود منها: الخلط في استعمال اللغة من مجتمع إلى آخر فمثلا نجد كلمة تنطق في العربية نطقا وفي لغات أخرى نطقا آخر، إلا أنها تبقى مقصودا واحدا.

---

[1]ابن منظور، لسان العرب، مج 6، ص 213.

[2]الزمخشري: أساس البلاغة، ص 744.

[3]مصطفى إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، ص 831.

1- الدلالة الاصطلاحية:

2- جاءت في المعنى الإصلاحي « اللغة هي الملكة اللسانية المتمثلة في القدرات التي يمتلكها الإنسان، وهي التي تميزه عن الكائنات الأخرى».[1] يتضح أن اللغة تختلف من قوم إلى آخر كما أنها تميز الإنسان عن سائر الكائنات الحية، وهي عبارة عن نغمة ميز الله بها الإنسان ومنحها الله لعبده لكي يستطيع التواصل بها.

فيما جاء تعريف آخر للغة منافيا للتعريف السابق حيث يقول أن للإنسان لغته وللحيوان لغته فتعرف على أنها:« اللغة langage بالمعنى الواسع وسيلة للتبليغ أو التواصل مستعملة من قبل المجموعة الإنسانية أو الحيوانية لبث مرسلات، واللغة مركبة من وحدات دنيا تدعى علامات signes أو إشارات signaux».[2] فمما يتراءى لنا أن اللغة تعد وسيلة مهمة في الحياة، حيث أنها تؤدي وظيفة الإبلاغ والتواصل تخص الإنسان والحيوان، بغية إيصال الرسالة فالإنسان يعبر عن طريق الكلام والحيوان عن طريق الإشارات فلكل منهما لغته الخاصة.وقد ورد تعريف ثالث للغة والذي يقرّ بأن « اللغة أداة الاتصال وهي من أهم الظواهر الإجتماعية والإنسانية عبر تاريخ البشرية بها تظهر الأمة شخصيتها، فهي مرآة صادقة تعكس ما تتمتع به الأمة من ثراء عاطفي وعقلي وعقائد وتقاليد».[3] يتضح لنا أنها ظاهرة اجتماعية للتواصل بين أفراد المجتمع، وبها يعبر الإنسان عن عواطفه وأحاسيسه وعاداته، وكل ما يتبادر إلى ذهنه من أفكار فلا يمكننا الإستغناء عنها، وإضافة إلى كل هذه المفاهيم نجد مفهوم آخر يحيل إلى أن «اللغة ملكة لدى البشر، يستطيعون التواصل بها فيما بينهم بواسطة نظام من الأصوات يسمى لسانا، لدى كل قوم منهم

---

[1] نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، المكتبة الجامعية الأزريطة، الإسكندرية، د ط، 2000، ص329.

[2] عبد الجليلمرتاض: اللغة والتواصل، دارهومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، د ت، ص28.

[3] فراس السليتي: فنون اللغة، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، إربد- الأردن، ط1، 1429هـ-2001 م، ص01.

ويرادفها الكلام».[1]تعتبر اللغة عطاءا إلاهيا للإنسان، تربط بين الإنسان والمجتمع من خلال إصدار مجموعة من الأصوات والتلفظ بها عن طريق اللسان وبهذا ينتج الكلام.

ومن كل هذه التعاريف نصل إلى حوصلة أن المفاهيم أجمعت بأن اللغة أداة إبلاغية وتواصلية سواءا عند الإنسان أو الحيوان.

3- اللغة الشعرية:

لقد اختلفت المصطلحات حول مفهوم "اللغة الشعرية" حيث «نجد أن أدونيس أطلق عليه مصطلح اللغة الشعرية أو اللغة المجازية وقد استفاد منه البعض من النقاد إلا أنهم استخدموا مصطلحات مغايرة لهذا المصطلح، فنجد خالدة سعيد استعاضت عن مصطلح "اللغة الشعرية" بآخر وهو "صراع اللغة واللالغة" وقد استعمل عبد الله حمادي "لاعقلانية اللغة،" وقد استخدم كمال أبوديب"لغة الغياب" فتعدد المصطلحات لدى النقاد إلّا أن المفهوم يبقى واحدا وهو مفهوم أدونيسي».[2] وتعرف اللغة الشعريةأنها« وسيلة استنباط واستكشاف جديد، بل هي تيار تحويلات والكلمة فيها أعمق من حروفها تحت أصواتها، وجملها الشعرية».[3] فهي تقوم بتحويل الكلمة من لفظتها العادية إلى قالب شعري، فتصبح تحيل إلى دلالات مختلفة ولا تبقى داخل دلالتها العادية، إضافة إلى هذا التعريف نجد تعريف آخر يحيل إلى أن«اللغة الشعرية متعة جمالية تتحقق بحدوث الإثارة والفعالية التي تحدثها الكلمات المشحونة بالعواطف الإنسانية، إن الشعر لغة مثيرة تختلف عن اللغة غير الشعرية فعنصر الإثارة هو الملمح الوظيفي الملائم للتقابل بين الشعر

[1] بلمليايي بن عمر: تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني الحديث دي سوسير نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006، ص09.
[2] ينظر بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص469.
[3] المرجع نفسه، ص463.

/لاشعر».[1] فعنصر الإثارة والكلمات الموحية بالمشاعرتحقق اللغة الشعرية، وبهذا الأخير يمكن التمييز بين الشعر واللاشعر،ووصف هذه اللغة باللغة الشعرية، ولكي تكون اللغة لغة شعرية يجب أن تتوفر على عنصر أساسي تقوم عليه «اللغة الشعرية قائمة على منطق الانحراف أو الانزياح، وهي تشكل بذلك إشعاعا دلاليا مكثفا والكلمة فيها توحي أكثر مما تقول، إنها لغة تريد البوح عن أسرار هذا العالم وألغازه الميتة».[2]يتجلى من خلال هذا القول أن اللغة الشعرية تقوم على مصطلح "الانزياح" حيث تنزاح اللفظة عن معناها الحقيقي، فاللغة الشعرية تمتاز بظاهرة الغموض، وقد جاء حمادي يعرف اللغة الشعرية على أنها « كيان من الكلمات تتجاوز مستويات التلفظ بشكل متناسق ومغاير للمألوف. أو بتعبير آخر بمثابة إنزياحات مقصودة تستهدف المعيار المغاير إنه السمو بتعبيرية الأشياء وإحداث عملية تشويش مقصودة».[3] إذن حمادي يرى أن اللغة الشعرية هي عبارة عن كلمات تتجاوز المعنى العادي إلى المعنى المجازي وتنزاح عن المألوف إلى غير المألوف.« فوظيفة اللغة الشعرية وسمتها الرئيسية هي انحراف النص عن مساره العادي والارتقاء به إلى أفق التعبير الجمالي».[4] وهذا ما يؤكده القول الآتي: «اللغة الشعرية ليس من وظيفتها المباشرة في التعبير أو المطابقة مع الواقع ، بل هي حركة دائمة ومستمرة للكشف والمعرفة».[5]يتراءى لنا أن اللغة الشعرية وظيفتها الخروج عن المألوف والانحراف، وتسعى إلى الغموض من أجل الوصول إلى الحقيقة، حيث تجعل القارئ يسعى إلى استنباط الدلالات الغامضة وهي لغة يستخدمها الأدباء والكتاب في أعمالهم الأدبية من أجل زيادة النص جمالية، فغايتها البحث عن الجمالية.

---

[1] سعاد بولحواش: شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات الأجنبية، نقد أدبي، 2011، 2012، ص138.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص579.

[3] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص149.

[4]المرجع نفسه،ص149.

[5]بشير تاوريريت: المرجع السابق، ص464.

4- اللغة السردية:

تعتبر اللغة السرديةمن أبرز البنيات انصب على اشتغالها الكثير من الباحثين وذلك من أجل الكشف عن بلاغية أسلوبها وفنيتها، ولعل أبرز المهتمين باللغة السردية، نجد عبد المالك مرتاض، يطرح العديد من الأفكار حول توظيف اللغة السردية فهو بذلك يرفض كتابة اللغة العامية لأنها في منظوره إخلال باللغة الفصحى فنجده .يقول: «إن الكتابة الروائية عمل فني جميل يقوم على نشاط اللغة الداخلي، ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، وإذا كانت غاية بعض الروائيين العرب المعاصرين هي أن يؤذوا اللغة (ليس بالمفهوم الفني، ولكن بالمفهوم الواقعي للإيذاء)، بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها، وإهانتها بجعل العامية لهاضرةفي الكتابة، فلم يبقى للغة العربية إلا أن تزم حقائبها وتمتطي ركائبها».[1]فعبد المالك مرتاضيرفض استخداماللغة العاميةفي الخطاب الروائي، باعتبار أنها تفقد اللغة مكانتها وجماليتها، لأن العامية في نظرة (عبد المالك مرتاض) إيذاء للكتابة الفصحى، وبهذا ينفي ويرفض العامية فيقول أيضا: «وأمام كل هذا، فإننا لا نقبل باتخاذ العامية لغة في كتابة الحوار، ونؤثر أن يترك للغة الحرية المطلقة لتعمل بنفسها عبر العمل الإبداعي، فلا واقعية، ولا تاريخ، ولا مجتمع، ولا هم يحزنون...، وإن هي إلا أساطير النقاد الآخرين!».[2]فهو يرفض توظيف العامية خاصة في لغة الحوار فاعتبرها أساطير من طرف بعض النقاد الذين يوظفونها في إبداعاتهم.

كما تعرف اللغة السردية على أنها: «اللغة التي يتحدث بها السارد في متن النص الروائي، وتعكس ثقافة السارد، وقدرته على ابتكار الكلام ورصانة الأسلوب، وهي لغة واحدة، ويفترض أن تكون صحيحة، وأن تليق بصاحبها، ويرى (عادل الأسطة) أن لغة السرد يمكن أن تختلف من رواية إلى أخرى لدى المؤلف

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون، والآداب، الكويت، د ط، 1998، ص 106.

[2] المرجع نفسه، ص 106.

نفسه».[1]فلغة السرد عند (عادل الأسطة) تكون متباينة وعالية الأسلوب من طرف السارد وذلك بابتكار حسن اللفظ وجودة المعنى في حد ذاته، والكتابة السردية تختلف لدى نفس السارد بها، حيث ذهب أبي حيان التوحيدي إلى إعطاء نظرة خاصة حول اللغة السردية في المجال الإبداعي بأنها: «ليست مجرد وسيلة أو أداة تعبيرية تخدم غاية مضمونية ما، وتصبوا إليها، بل هي عالم في حد ذاته شديد الالتحام بعالم النفس، والإدراك، إنها فضاء الكلمات التي تأتي معها الأشياء إلى الوجود».[2]إن اللغة نابعة من الانفعالات النفسية و التجربة الشعورية، فبواسطتها يعبر ويفصح كل مبدع عما بداخله وبالتالي فإن اللغة عالم واسع بالألفاظ والمدلولات.إن مرتاض في كتابه في نظرية الرواية عمد إلى وصف اللغة الحوارية حيث يقول: «الحوار هو اللغة المعترضة التي تقع بين وسط بين المناجاة واللغة السردية وتجري الحوار بين شخصية وشخصية، أو بين شخصيات وشخصيات أخرى داخل العمل الروائي، ولكن لا ينبغي أن يطغى هذا الحوار على الشكلين الآخرين فتتداخل الأشكال، وتضيع المواقف اللغوية عبر هذا التداخل، ولكن لا ينبغي أن يكون مقتضبا ومكثفا، حتى لا تغدوا الرواية مسرحية».[3]فلغة الحوار عند مرتاض لا تقل أهمية، فهو دعا إلى عدم الإكثار من توظيفه في العمل السردي، لأنه يفقد ذلك الأخير قيمته، وجماليته، وما يؤكد على هذا القول، حيث يصرح بأن «الإكثار من الحوار في أي عمل روائي يعود إلى أحد الأمرين أو إليهما جميعا: إما على أن الكاتب يتملص من موقف صعب في التحليل، والوصف، والكشف، فيعمد إلى لقاء المؤونة إلى الشخصيات لينطقها بأي كلام... وإما إلى أنه مبتدئ محروم فيعمد إلى كتابة هذه المحاورات دون وعي فني كبير».[4]إن أسلوب مرتاض عالي جدا، فهو يتلاعب بالألفاظ وهذا دليل على امتلاكه لرصيد معرفي وثقافي عن الحوار

---

[1]حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، 2014، ص 183.

[2]مصطفى بوجملين: إشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض، مجلة رؤى الفكرية، العدد 3، جامعة سوق أهراس، 2016، ص 107-108.

[3]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 116.

[4]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 117.

وأرجع سبب استخدامه إلى عجز الكاتب الفني في استخدام تقنية الوصف والتحليل والشرح ليفتقد للمعرفة الكاملة.مما تجدر الإشارة إلى مرتاض إذ «يرى أن اللغة السردية المستعملة في الكثير من الروايات المعاصرة تقوم على سوق الحكايات، وتسجيلها بلغة بسيطة، يغلب عليها ركاكة العبارة وتبعثرها في أطوار كثيرة، وفي المقابل نجد في بعض الكتاب مثالا يحتذى به في الكتابة الإبداعية، أولئك الذين يمتلكون اللغة العربية، ويعشقون جمالها ويحرصون على الاستعمالات السليمة لها وهؤلاء هم الأدباء، الذين نظفر في كتابهم الأدبية والشعرية».[1]إن اللغة الراقية والعالية المستوى في منظور مرتاض هي لغة الأدباء وبذلك فهو يعتبر كل الروايات التي تتضمن فيها الحكايات، تتسم بطابع الضعف والتدني واللغة الإبداعية هي لغة الأدباء إلى جانب اللغة الشعريةومن الروائيين الذين تميزوا بلغتهم الإبداعية نجد واسيني الأعرج فاللغة السردية «في روايات واسيني الأعرج التي امتازت بالوحدة الواحدة في بناءها الفني القائم على متانتها وجماليتها وتوظيفها، وكانت إشارة على ثقافة واسيني الأعرج نفسه... فإن لغة السرد في رواياته هي لغة الأكاديمي الفصيح بالدرجة الأولى».[2]إن الميزة التي يتصف بها أسلوب واسيني الأعرج هي التقنين والتلاعب باللغة الموظفة، إلى جانب ذلك، امتلاكه الثقافة الواسعة والفصيحة والوحدة (وحدة الموضوع).

5- بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية:

تنقسم اللغة بطبيعتها إلى قسمين: اللغة العادية واللغة الشعرية فياترى ما الفرق بينهما؟

اللغة العادية هي:«لغة التواصل اليومي وهي اللغة التي نتحدث بها إلى الآخرين، واللغة الشعرية وهي اللغة التي تنحرف عن مسار اللغة الأولى».[3]يتبين لنا أن اللغة العادية تختلف تماما عن اللغة الشعرية أو

[1] حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ص 183.
[2] المرجع نفسه، ص 183.
[3] بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة، ص149.

المجازية فالأولى نجدها عند الناس جميعا فاستعمالها يكون في الحياة اليومية، أما عن الثانية تكون عند الخاصة من الناس فتكون عند الطبقة المثقفة أو تخص الأدب.«كما كانت اللغة العادية أو المألوفة لا تقوى على نقل الحقيقة، فقد حلت محلها اللغة الشعرية الجديدة لتنفخ الروح وتبعث دماجديدا في منطق اللغة العدية».[1] تعتبر اللغة العادية عاجزة وقاصرة عن نقل الحقيقة لأنها لغة مباشرة، وبهذا جاءت على أنقادها اللغة الشعرية التي تبعث الروح في اللغة لأنها لغة إيحائية ودلالية وبهذا تستطيع نقل الحقيقة، وقد كان للغة الشعرية قانون إذ أن:«قانون اللغة الشعرية يرتكز على التجربة الداخلية عكس اللغة العادية التي تستند إلى التجربة الخارجية».[2]ونستنتج من هذا القول أن اللغة الشعرية تكمن داخل النص الأدبي، أما عن اللغة العادية فهي اللغة المتداولة خارج الأدب أو بمعنى آخر فهي اللغة التي نتداولها في حياتنا اليومية.

ومن خلال العلاقة بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية نستنتج أن لهما فقط نقطة يشتركان فيها وهي أن كلاهما لغة تستعمل عند الإنسان ويختلفان في نقاط كثيرة.

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص463.

[2] بشير تاوريريت: الشعرية و الحداثة، ص149.

ثالثا: مصطلح السرد

1- الدلالة اللغوية:

ورد مصطلح السرد في معجملسانالعرب لابن منظور بصيغة« سرد: السرد في اللغة تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متَّسقا بعضه في أثر بعض متتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سَرْدًا إذا كان جيد السِّياق له،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُدُ الحديث أي يتابعه ويتعجل فيه، ويسرد القرآن: تابع قراءته في حذر منه.والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ومنه الحديث: كان يسرُدُ الصَّوْمَ سَرْدًا وفي الحديث:أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أَسْرُدُ الصِيّام في السفر، فقال: إن شئت فصم وإن شئت فأفطر وسرد الشيء سَرْدًا وسرَّدَهُ وأسْرَدَهُ: ثقبَهُ والسِّراد المثقب، والمسرَدُ: اللسان، والسرد الخَرْزُ في الأدِيم والسَرْدُ: اسم جامع للدروع وسائر الخلق وما أشبهها من عمل الخلق، وسمي سردًا لأنه يَسْرُدُ فَيَثْقُبَ طرف كل حلقة بِالمِسْمَارْ فذلك الحَلْقُ المِسْرَدُ، والسَّرْدُ: موضع وسُرْدُد: موضع».[1]فمن خلال التعريف اللغوي للسرد يتضح أنه مرتبط بفعل القراءة في سرد الأحداث إلى جانب المتابعة والتسلسل في النصوص السردية المحكية، أما في أساس البلاغة فقد وردت كلمة السرد مشتقة من الفعل « سَرَدَ النَّعْلَ وغيرها:خرزه أي تتابعن على هوَ الماء، وثقب الجلد بالمسرد والسَّرَادِ وهى الاستفى الذي في طرفه خَرْق، وسَرَّد الدِّرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسَمَّرهُمَا ودرع سرود ولبوس مسرد.وسرد الحديث والقراءة: جاء بهما ولاء وماشٍ مِسْرَدٌ: يُتابع خطاه في مشيه»[2]وعلى ضوء هذا التعريف فالدلالة التي يؤديها السرد هي المتابعة في الشيء، كما يدل على تسلسل الأحداث وتتابعها أما في المعجم الوسيط جاء كما يلي« يقال سَرَدَ الحَدِيثَ: أتَى به على ولاء، جَيِّدَ

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2005، مج 2، ص604، ص605.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، ص 380،381.

السِّياق.(سرد) سَرْدًا: صار يسرد صَوِمه، (أسرد) الشيء ثقبه و- خرزه (سَرَّدَه): ثقبه، و- الدِّرْعَ: سَرَدها (سَرْدُ) الشيء: تتابع. يقال: تَسَرَّد الدّرُّ، وتَسَرَّدَ الدَّمْعُ وتَسَرَّدَ الماشِي: تابع خُطَاهُ».[1]فمصطلح السرد من خلال هذا المفهوم مرتبط بعملية التتابع في سرد الأحداث، وهذا ما يحيلنا إلى أهم جانب في العملية السردية وهوالقص بنوعيه(شفهي أو مدون).

2- الدلالة الإصطلاحية:

يعتبرالسرد عملية أساسية في النصوص الحكائية فهو يدل« في استعمالاته القديمة على سبك الحديث وتزويقه، فهو يستخدم في القرآن في الدلالة على أخبار الماضين الصحيحة أو المكذوبة وإنما يطلق على الأولى"القص" وأطلق على الثانية "الأساطير" وهذا يُحدّد مجال "القص" في الإخبار عن الوقائع التاريخية، أما السرد فيحدد مجاله في المهارة البشرية في تزويق الكلام عامة صحيحا كان المسرود أم مكذوبا مختلفا».[2]فالمدلول الذي يؤديه السرد في هذا الكلام هو موقف ديني، وذلك من خلال وروده في القرآن الكريم بحجة الدفاع عن الأباطيل السالفة وتصحيح معتقدات البشر الخاطئة،كما لا يخلو ذلك من الجمالية التي يتسم بها السرد من تزويق للكلام وتجانس الألفاظ واتّساق المعاني وتسلسلها.وفي مفهوم آخر للسرد نجد أنه «الكيفية التي يقدم من خلالها المحتوى أو المضمون الروائي، هذه الكيفية تتكون من المكونات السردية لأي رسالة بين "مرسل ومتلقي"، فهي تتكون من (الراوي) والرسالة (المروي)، والمرسل إليه (المروي له)»[3]فهذا المفهوم يبين لنا أن السرد هو الطريقة التي يقدم من خلالها العمل الروائي، وجدير بالذكر أن العملية السردية ليست وليدة العدم ولم تنشأ من فراغ وإنما تتكون من ثلاثية وهي على التوالي: المرسل والمرسل إليه والرسالة وهذه العناصر هي المكونات الأساسية للخطاب السردي لا

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون:معجم الوسيط، ص426.

[2]نورة بنت محمد بن ناصر المري : البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج الرواية السعودية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، قسم الدراسات العليا،جامعة أم القرى،المملكة العربية السعودية،2008، ص8.

[3]حسن علي المخلف:التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010، ص207.

يمكن إغفالها ولا الإستغناءعنها.كما يعرف السرد كذلك على أنه « فعل كلامي يشير إلى ما يقع خارج ذاته من أجل إعادة خلق يمارسها الحقل العلمي الخاص بالشخص الذي يتلقاه».[1]فالسرد في هذا المفهوم مرتبط بعملية الكلام من طرف الشخص الذي يأخذ اسم الراوي وهو المسؤول عن العملية الكلامية في حين يتلقى المروي له هذا الخطاب الموجه له، وبذلك فقد ينتج التأثير والتأثر بين هذين الأخيرين (الراوي والمروي له).والسرد من منظور آخر هو «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».[2]والمقصود من هذا المفهوم أنه عملية أخذ أحداث من القالب الشفوي إلى القالب المكتوب ومن الغائب إلى الحاضر، أي إيصالها إلى ذهن المتلقي عن طريق فعل الحكي، ونجد تعريف آخر لهذا المصطلح « فالمعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث، فيرجع إلى علم السرد (Narratology) وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه ويعد علم السرد أحد تعريفات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلود ليفي شتراوس ثم تنامى هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم تودورف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح (ناراثولوجي) (علم السرد) وفي فترة تالية تعرض لتغيرات فرضها دخول تيارات فكرية ونقدية أخرى ».[3]فالسرد هو علم حديث إذ تطور حيث كان يطلق عليه (القص) وبتطور الدراسات النقدية الحديثة أصبح الباحثون والنقاد يطلق عليه اسم (علم السرد Narratology) وهذا استنباط القواعد والأسس التي يقوم عليها القص، ولعل هذا العلم يعد من منظور أنصار البنيوية الشكلانية (تودورف، كلودليفيستراوس) وحوصلة القول هي أن علم السرد حديث النشأة فهو وليد الفكر البنيوي إذ تطور إلى أشكال سردية مختلفة كالرواية التي عرفت أكثر رواجا في الساحة الأدبية والإبداعية إلى جانب القصة.

---

[1] بول ريكور: الزمان والسرد في التصور القصصي، تر: فلاح رحيم مراجعة عن الفرنسية جورج زيناني، دار الكتاب الجدّيد المتحدة، افرنجي، ط1، 2006، ص11.

[2] عز الدين اسماعيل:الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، ط9، 2013، ص104.

[3] نورة بنت محمد بن ناصر المري: البنية السردية في الرواية السعودية ، ص08.

3-مكونات السرد:

1- الراوي:

مما لاشك فيه أن الخطاب السردي ليس وليد العدم وإنما نشأ من تقنيات ساهمت في تطويره وعلى رأس تلك الأخيرة الراوي فهو« شخصية متخيلة أو كائن من ورق- شأنه شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى يتوسل بها المؤلف لتنوب عنه في سرد المحكي وتمرير خطابه الاديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروى».[1]وكما نعلم أن شأن الراوي هو شأن الشخصيات الموجودة على مستوى المحكي، إذ يعتبر مجرد كائن ورقي يقوم بدوره كباقي الشخصيات لكنه يتميز بالتلاعب بالأحداث، ويدمج فيها نوعا من الواقعية والإديولوجيا.

وجدير بالذكر أن الراوي هو «الصوت غير المسموع الذي يقوم بتفصيل مادة الرواية إلى المتلقي».[2]فمن الواضح أن شغل الراوي الشاغل هو سرد الأحداث بكل تفاصيلها وحيثياتها لا لشيء إنما ليوصل هذه الرسالة للمتلقي بدون إيجاز لكي يتحقق عنصر التشويق لديه، فالراوي له الحرية في اختيار موضوعه كما له«كامل الحرية في اختيار زمنه الحكائي، دون أن تفرض عليه قيود، حيث يمكنه الاختيار بين الماضي والحاضر أو بين الحاضر والمستقبل في سرده».[3]ويتضح من هذا القول أن الراوي يعد بمثابة البؤرة المركزية في الخطاب السردي إذ يمتلك الحرية في كتابة نصه فله الحق في التقديم والتأخير للأحداث أو الأزمنة والتلاعب بالأمكنة دون أن تَتحكم فيه لأي قيود أو يُفْرَضَ عليه كيف يكتب. مما يتراءى لنا أن الراوي «في علاقته بما يروى عنصر مميز مختلف الوظيفة فهو الذي يمسك بكل لعبته القص، وهو- الكاتب من خلفه- الذي يمارس هذه اللعبة ليقيم منطق البنية من

---

(1) عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، ص9.

(2) نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، (مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص22.

(3) عيسى بلخباط: تقنيات السرد في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، السرديات العربية،كلية الآداب واللغات،جامعة محمد خيضر بسكرة، 2014، 2015 ،ص10.

حيث أن هذا المنطق هو في الوقت نفسه، منطق القول».[1]فالجدير بالذكر أن للراوي مكانة عالية في النص السردي وهذا نظرا لما يقدمه في نصه، إذ أنه يمارس اللعبة بطريقة غير مرئية فهي تكون مضمرة فيتجلى منطق البنية عنده في منطق الحكي في حد ذاته.كما يمثل الراوي لنا « المحطة الرئيسية في تشكيل البنية السردية للخطاب، وهو من الأهمية بحيث لا يمكن أن يوجد سرد بدون سارد».[2]إذا فالراوي في هذا الشأن يشكل دورا رئيسيا في تكوينه للعمل السردي فلا يمكن أن يكون خطاب دون سارده فهو دائم الحضور والثبات، وهذا ما يؤكد لنا أن للراوي أهمية تتجلى «في وجوده على مسافة من الكاتب وعلى مسافة من الشخصية أو من الشخصيات سواء أكان واحدا منها أو لم يكن».[3]هكذا تبرز أهمية وجود الراوي حيث لا يكون في منأى تام عن الكاتب أو الشخصية في حد ذاتها بل هناك مسافة شبه قريبة من هذين الأخيرينسواء أكان جزءا منها أو غير ذلك.

2- الشخصية:

تعد الشخصية من أهم مكونات السرد وهي توجد على مستوى النصوص السردية وعلى مستوى الرواية خصوصا والشخصية هي العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال في الرواية أو غيرها من النصوص السردية فهي من وجهة نظر النقاد تختلف من ناقد لآخر إذ تعرَّف على أنها «كائنات من ورق ولذلك تقتضي من أجل فهمها استحضار عوالم من طبيعة غير واقعية».[4]وهذا واضح من خلال مفهوم الشخصية، فهي مجرد كائن ورقي تؤدي فعلها في النص السردي أو بعبارة أخرى كائن خرافي يتم إحضاره من الخيال وتضمينه في النص على أنه يمثل الواقع.كما أن «مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن تم

---

[1] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفا رابي، ط1و2و3، 2010، ص176.

[2] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص32.

[3]يمنى العيد: المرجع السابق، ص264.

[4]فليب هامون: سيمولوجية الشخصيات الروائية تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، د.ط، 1983، ص6.

كان التشخيص هو محور التجربة الروائية».[1]فللشخصية دور رئيسي في النص السردي، فهي المحرك الأساسي الذي يوجد في الرواية فلا توجد رواية بدون شخصية ونستنتج أن علاقتها بالرواية علاقة متلازمة.

والشخصية من منظور (فليب هامون Philipe Hamon)«باعتبارها مقولة سيكولوجية، تحيل على كل كائن حي يمكن التأكد من وجوده في الواقع».[2] فمن الطبيعي أن الشخصية تعد بمثابة إنسان حي تمثل في الواقع وتتلاعب بسيرورة الأحداث داخل المحكي في النص الروائي.وما يؤكد على القول السابق بخصوص الشخصية وحضورها في المنجز الروائي، نجد أنه «لا يمكن للأثر السردي أن يخلو من أشخاص فمن غير أشخاص يستحيل فهم الواقع».[3]كما سبق الذكر قلنا أنَّ خلو عنصر الشخصية من النص الروائي يؤدي إلى فقدان هذا الأخير لخصوصيته الإبداعية، والفنية وعليه فإن الشخصية هي العنصر المهيمن في العمل الروائي، فمجال اشتغال عنصر الشخصية هو إنتاج الأحداث وتسلسلها فقد تكون هذه الشخصية خيالية أو غير ذلك إلا أنها تحمل مكانة عالية داخل النص الروائي، فبالرغم من «أن الأحداث تستحوذ النصيب الأكبر من الاهتمام في النصوص الشفاهية عموما والعجائبية خصوصا إلَّا أن ذلك لا ينفي مطلقا أن الشخصيات تظل دوما محط الاهتمام المفصلي بوصفها الحامل المباشر لتقديم هذه الأحداث».[4] الأحداث سواء كانت مدونة أو شفاهية إلَّا أنه لا يمكن إهمالها والشخصية تكون محل الاهتمام وهي المسؤولة عن تقديم الأحداث.والشخصية عند (رولان بارث Roland Barthes)هي «**نتاج عمل تأليفي**».[5]فنجده يرى بأنها عمل إنتاجي فليس من السهل تحديدها إلَّا إذا صرّح بها الراوي وهكذا تتجلى بارث لمفهوم الشخصية.فلا حدث بدون شخصية.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص39.

[2] فليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية ،ص6.

[3] نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم، ص181.

[4] المرجعنفسه، ص181.

[5] محمد عزام:شعرية الخطاب السردي،اتحاد الكتاب العرب،دمشق،د.ط، 2005 ، ص9.

في حين نجد من يعتبر الشخصية عنصر زائد ويقلل من أهميتها فنجد أن (فلاديمير بروب Vladimir propp)«يهمل ويقلل من عنصر الشخصية ويعتبرأن لا قيمة لها في الحكاية ولذلك فالأجدى للدراسات السردية أن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه الوظائف توهم به الشخصيات».[1]والجدير بالذكر أن بروب أهمل الشخصية باعتبارها عنصرا إضافيا لا جدوى من التركيز عليه في الخطاب السردي، كما تجد من يعارض على الشخصية منهم توماتشفسكي(Tomachevsk)«يقلل أيضا من عنصر الشخصية واعتبر الحافز هو الفعل الذي تظهر من خلاله ونفى عنها كل حضور لها بصفاتها تميزها عن غيرها إلَّا بالفعل الذي تقوم به وأكد ذلك بقوله: إن البطل ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي وهذا المتن باعتباره نظام حوافز يمكن أن يستغني كليا عن البطل وعن خصائصه المميزة».[2]فتوماتشفسكي ألغى عنصر الشخصية ودورها الذي تقوم به في الخطاب الروائي، وأقر بأنها ليست ضرورية، ولا يمكن الاعتماد عليها كسائر المكونات السردية.

3- الزمن:

إن دلالة الزمن في الرواية لها تأثير كبير في الخطاب السردي فلا توجد أي رواية بدون عنصر الزمن فهو «وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة».[3]فبما أن الرواية هي الأكثر رواجا في الوقت الراهن مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى إلَّا أن لها ارتباطا وثيقا بالزمن كما لها علاقة كذلك مع الحياة.ومن وجهة نظر أخرى عن مفهوم الزمن إذ نجد أن «الزمن مفهوم مجرد يفعل في الطبيعة ويظل مستقلا عنها، يؤثر في تجارب الإنسان الذاتية وخبراته الموضوعية دون أدنى اكتراث بها وهو إلى ذلك سيلان لا نهائي، هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا

[1] ربيعة بدري: البنية السردية في رواية خطوات في الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، السرديات العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر سكيكدة،2014- 2015، ص16.

[2]المرجع نفسه، ص17.

[3]المرجع نفسه، ص192.

محسوسا».[1]وعلى ضوء هذا القول يتضح لنا بأن الزمن عنصر معنوي يتعلق بالإنسان في شتى مجالات حياته غير المحدودة، التي من الصعب على الإنسان التحكم فيه ولا القبض عليه.فالزمن مواكب للحياة وهو الذي يفرض وجوده علينا وكأنما «هو وجودنا نفسه، هو إثبات لهذا الوجود أولا ثم قهره رويدا رويدا بإبلاء آخر، إن الزمن موكل بالكائنات ومنها الكائن الإنساني يتقصى مراحل حياته ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته شيء».[2]فالزمن مرتبط بالحياة وبالإنسان في حد ذاته إذ يتتبعه عبر مراحل حياته بكل مفارقاته بحيث لا تفوته أي لحظة من هذه اللحظات. كما نجد أن (فوستر Foster) يعتبر «أن الزمن أكثر خطرا من المكان».[3]وهذا واضح من خلال معرفتنا للزمن فهو لا يرى ولا يمكن أن تلمسه على عكس الفضاء الذي هو محسوس ويمثل عنصرا بارزا في الرواية، فالزمن حسب قول(فوستر Foster) يشكل خطورة على الكائنات، والزمن يمثل البطل الحقيقي للمنجز الذهني على عكس الفضاء الذي لم يولي اهتماما كبيرا ولهذا « تراجعت معظم العناصر أمام الزمن فانسحبت قيمة المكان أمام هيمنة العنصر الزمني بوصفه بطلا حقيقيا للنص».[4]فنلاحظ أن الزمن لقي حضورا واسعا بالمقارنة مع المكان إذ يعد البطل الرئيسي داخل النص وهذه الميزة هي التي جعلت الزمن يحظى بمكانة عالية وقيمة كبيرة، وللزمن أهمية في الخطاب الروائي بحيث «تتجلى أهمية عنصر الزمن الروائي بعدم إمكانية إهماله، فلا يمكن أن ينطلق سرد حدث ما لم يُحَدَّدْ له عتبة زمنية وإلى جانب ذلك ارتبطت حداثة الرواية بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية لدرجة أصبحت معها زمنية الأحداث لتمييز نمط روائي من سواه».[5]ولعل الناظر والمتمعن في هذا القول يتبادر إلى ذهنه أفكار عديدة حول أهمية عنصر الزمن في النص السردي والمتمثلة في كونه لا يخلو من كل الخطابات ولا

---

[1] ربيعة بدري:البنيةالسردية في رواية خطوات في الإتجاه الآخر لحفناوي زاغز،ص191.

[2] وهيبة بوطغان: البنية الزمنيةفي رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، أدب عربي، كلية الآداب والعلوم الإجتماعية، جامعة المسيلة، 2008- 2009، ص2.

[3] فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص238.

[4] المرجع نفسه، .ص238.

[5] المرجع نفسه، ص153.

يمكن إهماله، في حين نجد أنه يتميز بأهم ميزة والمتمحورة حول التلاعب بالبنيات الزمنية وهذا الأخير هو الذي جعله يتميز عن غيره من العتبات النصية الأخرى.

4- المكان:

إن المكان عنصر وعتبة، تتواجد على مستوى النص السردي شأنه شأن التقنيات التي تم ذكرها سابقا، فله وظيفة فعالة ومؤثرة في الأحداث والأجدر بالذكر أن المكان «يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين».[1] فالمكان تقنية مهيمنة في النص الروائي إذ لا يمكن تصور رواية أو قصة بدونه فهو محوري داخل الأحداث بحيث يمكننا من التعرف على الأماكن الموجودة داخل الحكاية وبالتالي هو عنصر تشويقي للخوض في تلك الأماكن فكل مكان سردي تدور فيه أحداث معينة، والمكان إذن يؤدي وظيفة في الحكاية والمتمثلة في وصف الشخوص والفواعل الموجودة على مستوى الحكاية أو الرواية وهو في « الواقع أن المكان يتمظهر مظاهر شتى فهناك المكان المحسوس (الأشياء) الذي يمكن أن يساهم في إبراز الجوانب المعنوية للشخصيات المرتبطة به لأن وصف الأثاث حسب ما يرى (ميشال بريتوMichaleBrito)هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويحسها إلا إذا وضعت أمام نظرية الديكور وتوابع العمل ولواحقه».[2]وعلى ضوء هذا القول فإن (ميشال بريتوMichale(Brito يرى أن المكان هو وصف للأشخاص وأن المكان نوعان: محسوس ومجرد، بالإضافة إلى أن فيه أحيانا نوع من الغموض لا يفهمه القارئ إلَّا إذا مثلت على أرض الواقع أشياء ملموسة من مثل الديكور وغير ذلك من الأشياء.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص99.

[2] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص159.

فاللغة هي العامل الرئيسي في تشكل مكونات الخطاب السردي وبخاصة إذا تم الإقرار بأن «المكان الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا عبر اللغة فهو مكان لفظي يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح أي عن الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع وبمعنى أدق فإن وجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني».[1]

فالمكان في ضوء ما كتب يكون، من نسج الخيال واللغة هي المسؤولة عن هذا النسج إذ نجد أنه يختلف عن باقي الأمكنة إضافة إلى الإبداع الفني الذي يرسم في الذهن المتخيل لهذا المكان كما يشاء وضعه في أي صورة وهذه الأخيرة تكون قريبة إلى ذهن المتصور الذهني (القارئ).وما يؤكد على أن الخطاب الروائي نابع من اللغة كذلك نجد آراء أخرى حولها و«إن دراسة المكان على الوجه الذي ذكرنا تستقي من الخطاب الروائي (discours romansique) ذلك أن المكان الذي نحن فيه منه سبيل إنما يتشكل باللغة وفيها».[2]وكما سبق الذكر فاللغة هي المنبع الجوهري الذي تصدر عنه الإبداعات والتفنن في صياغة خطابات سردية والمكان يأتي متضمن داخلها وفيها.كما نرى أن (جون برين Jon Brin)«يؤكد على أهمية رسم مكان حقيقي في الرواية بالقول لا يكفي أن ننشئ في المكان ما يشبه خشبة المسرح يتحرك عليها الممثلون فتأثير الأمكنة علينا يتباين قوة بين شخص وآخر».[3]فالمكان حسب Jon Brin ليس رسما خياليا مجردا فقط، بل هو حقيقي وثابت لا يخضع للحركة، إلى جانب هذه الأفكار فالأماكن تختلف باختلاف الأشخاص.

---

(1) خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة بغداد، د.س، ص115.

(2) رابح كحلوش وآخرون: أمنة بلعلى وبوجمعة شتوان، الخطاب دورية أكاديمية، محكمة تعنى بالدراسات، والبحوث العلمية، في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، العدد الخامس، جوان 2009، ص12.

(3) فوزية لعيوس غازي الجابري:التحليل البنيوي للرواية العربية، ص237.

5-الوصف:

يعد هذا الأخير مكونا من مكونات السرد شأنه شأن سابقيه من المكونات في الوظيفة والدور والفعل وما نلاحظه هنا هو أن«تقنية الوصف تكون أشد وضوحا في الرواية أكثر منها في القصة لأنها تشكل في الرواية مساحة أكبر ويمكن فصلها عن سياق السرد».[1]فالرواية من أكثر الأجناس الأدبية اتساعا ومفهوما ورواجا حيث نجد أن الاهتمام بها أكثر مما كان قبل ظهورها والوصف يكون بارزا بشكل واضح ويبين في نسقها وبنيتها النصية، ولهذا يمكن فصلها عن السرد وهذا نظرا لكبر حجمها وشمولية مضامينها.وللوصف علاقة بالمكان إذ أن شغله الشاغل هو تقديم وصف للأمكنة والشخوص والأزمنة والأحداث و«كذلك يرتبط عنصر الوصف بالمكان فغالبا ما يلجأ الراوي إلى وصف الأمكنة أكثر من وصف العناصر الأخرى، حيث يصف مكوناته وما يحتويه من أثاث وموجودات شتى».[2] فالوصف له ارتباط وطيد بالمكان ولذا نجد أن الراوي يلمي اهتماما كبيرا بوصف الأماكن أكثر من باقي العناصر الأخرى وهذا الوصف يُعلي من شأن المكان وحضوره في الخطاب الروائي.كما « يأتي الوصف محاولة لإيهام القارئ بواقعية ما يقرأ».[3]فعنصر الوصف في هذا المقام يكون بمثابة عنصر موجه كخطاب للقارئ، والقارئ هو الذي يكشف البنية الوصفية داخل النص المحكي.فالوصف تطغى عليه سمة السكون خالي من الحركة، وهذا ما يؤكد على أنه«قد يأتي خالصا ساكنا خاليا من الحركة بل إنه يعطلها كما أشرنا من قبل».[4]وهذا بطبيعة الحال أمر بالغ الأهمية كون الوصف يساهم في تعطيل السرد، وواضح ذلك من خلال الأغراض التي يؤديها من مثل استراحة الراوي في سرد أحداثه.

---

[1] باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، ص142.

[2] خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، ص114.

[3] المرجع نفسه،ص114.

[4] عمر عبد الواحد: شعرية السرد، ص115.

الفصل الثاني: بين الراوي والرواية

أولا:من هو واسيني الأعرج؟

ثانيا: المسار الإبداعي لواسيني الأعرج

ثالثا: الخصائص الإبداعية لواسيني الأعرج

رابعا: حيثيات الرواية

خامسا: دراسة في العتبات النصية للرواية

سادسا: خصوصيتها الإبداعية

أولا: من هو واسيني الأعرج؟

يعتبر "واسيني الأعرج" من أهم الروائيين الجزائريين المعاصرين، ولد سنة 1954 بقرية بوجنان الحدودية، إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر (ثم نال الدكتوراه من جامعة)، انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968 إلى 1973 ثم انتقل في نفس السنة إلى مدينة وهران مكث فيها أربع سنوات وهناك تجربته مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات وفي الوقت نفسه كان يتابع دراسته الجامعية في قسم الأدب العربي، سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات وحصل على رسالة ماجستير برسالة بحث حملت عنوان (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة بعنوان (نظرية البطل في الرواية)، كانت بداية أعماله الروائية تظهر سنة 1974 فأصدر رواية بعنوان (جغرافية الأجساد) في مجلة آمال بالجزائر وأثناء عودته إلى الجزائر سنة 1985 التحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث ثم عاد مرة أخرى لمغادرة الجزائر سنة 1994 نحو باريس بدعوة قدمتها له المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون ويشغل اليوم أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس.[1]وقد يعد هذا الروائي من أشهر الأصوات الروائية في الجزائر حيث نال عدة أوسمة وجوائز فقد «حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.

حصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية، حصل سنة 2006 على جائزة المكتبيين على رواية (كتاب الأمير) حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) عن روايته (كتاب الأمير).

[1] ينظر، واسيني الأعرج: هكذا تكلم...هكذا كتب...، منشورات دار الهدى، د.ط، 2013، ص09، 10.

حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي عن روايته (كريماتوريوم) (سوناتا لأشباح القدس)»[1].

نجد أن أعماله كلها كانت مكللة بالنجاحات والتقديرات والتكريمات حيث أنه كلما نشر رواية إلّا وحصل على جائزة فمعظم رواياته قدمت له استحقاقات.

وقد كان لمجموعة من رواياته مكانة مرموقة ومكانة عالية ومفضلة بين مختلف الروايات حيث أنه:« في سنة 1997 اختيرت روايته (حارسة الظلال)، (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

اختير في سنة 2005 كواحد من بين ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية عن روايته الملحمية (سراب الشرق)»[2].

ومن هنا يتراءى لنا بأن "واسيني الأعرج" نال عدة تقديرات حيث كان واحدا من بين الستة روائيين العالميين وقد قدّمَت له جائزة قطر العالمية للرواية كما أن روايته (حارسة الظلام) أعطت له المزيد من النجاحات فنالت أفضل الروايات والتي طبعت عدة مرات بالتتالي.

ولا ننسى أن أعماله لم تكن باللغة العربية فقط حيث «ترجمت إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية والإسبانية»[3].

---

[1] واسيني الأعرج:هكذا تكلم...هكذا...كتب، ص11.

[2]المرجع نفسه، ص11.

[3] واسيني الأعرج: كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2004، ص03.

يتبين لنا من خلال هذا أن أعمال "واسيني الأعرج" لم تكن مغمورة في الحيّز العربي وإنما تجاوزته إلى العالم كله فلم يقرأ الوطن العربي بل وحتى الغربي.

ثانيا: المسار الإبداعي لواسيني الأعرج:

لقد برع "واسيني الأعرج" في المجال الروائي حيث ظهرت له عدّة روايات منها:

- « البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق/الجزائر، 1980.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت، 1984 (سلسلة الجيب:الفضاء الحر Libre poche2001.
- ضمير الغائب، دمشق، 1990 (سلسلة الجيب: الفضاء الحر Libre poche 2001".
- الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، دمشق/الجزائر، 1993.
- الليلة السابعة بعد الألف: المخطوطة الشرقية، دمشق، 2002.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997»[1].
- « نوار اللوز، بيروت، دار الحداثة، 1983.
- سيدة المقام، منشورات الجمل، ألمانيا، الجزائر، 1995.
- حارسة الظلال،دونيكيشوت في الجزائر (باللغة الفرنسية، تقديم ليلى صبار)، منشورات المرسى، Revue Algérie/ littérature/ Action، العدد 3-4، باريس، 1996»[2].
- « طوق الياسمين، (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة، 1982، المركز الثقافي، بيروت،2002.

[1] واسيني الأعرج:كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد،ص04.

[2] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريين قاموس بيوغرافي، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص290.

- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009»[1].

يمكن القول أن "واسيني الأعرج" لم يتوقف عن كتابة الرواية منذ انطلاقته الإبداعية وكانت رواياته تدور حول أوضاع المجتمع والمحيط فهو لم يخرج عن هذا الحيز كما ظهرت له في الفترة الأخيرة روايات أخرى بعد الروايات المذكورة سابقا فنجد: رواية (سيرة المنتهى...عشتها كما اشتهتني) و(حكاية العربي الأخير)، و(مملكة الفراشة) وعلى غرار الرواية كان له إسهام في المجال القصصي حيث ظهرت له مجموعات قصصية منها: «أحميدة المسيردي الطيب»[2].

ومن هنا نستنتج أن "واسيني الأعرج" ليس من الأدباء الذين رفعوا قلمهم في مجال دون آخر، حيث لم تتوقف إبداعاته عند الروايات فقط، وإنما كان للأعمال القصصية نصيب من الإبداع وإن لم تكن بالقدر الذي قدمه في المجال الروائي.

ثالثا: الخصائص الإبداعية لواسيني الأعرج:

تعتبر روايات "واسيني الأعرج" من أهم الروايات الجزائرية، التي كان لها دور أساسي في التعبير عن أفكار المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة، حيث أنها «نالت اهتمام الكثير من القراء والدارسين وعرفنا في أسلوبها النابع

[1] واسيني الأعرج: هكذا تكلم...هكذا كتب...، ص12، 13.
[2] عاشور شرفي: الكتاب الجزائريين قاموس بيوغرافي، ص290.

من فكرة التجديد المتمثلة بمحاكاة الفن القصصي الأول (ألف ليلة وليلة) والحرص على الحكايات وتأجيجها بالتخييل اندراجا في فضاء خاص»[1] ف"واسيني الأعرج" عندما يكتب نصه يلجأ إلى التراث، فهو يتناص مع النص السابق له ويعتمد على عنصر التخييل بالأخذ من هذا النص القديم وجعله حاضرا داخل النص الحالي إذ «تعتبر الحكايات السردية المتداخلة في روايات الأعرج من الأساليب الفنية التي امتازت بها رواياته»[2] ضف إلى ذلك أنه يقوم «بتضمين النص بالحكايات المتداخلة مع الحدث الروائي الأصلي»[3]. نلمس تداخل بين النصوص الحكائية فيضمن نص داخل نصه وهذا من الأساليب الفنية ونذهب من هنا إلى سمة «الإمعان الوصفي للمشهدية والإحاطة بأطراف الحكاية وامتداداتها داخل مجتمعها الخاص، وتعضيد فعالية الراوي في معرفة التاريخ واستحقاقاته دون الامتزاج بتقانات التعدد الحواري ورؤاه الخصيبة... واللجوء إلى المتخيل التاريخي وجعله بناءاسرديا قائما على العناصر الفنية للرواية»[4] فهو يهتم بالجانب الوصفي وإهمال الجانب الحواري وعدم المزج بينهما والإحاطة بأحداث الحكاية من كل جوانبها واللجوء إلى أحداث تاريخية خيالية وتضمينها داخل النص،إضافة إلى الميزات السابقة هنا ميزة أخرى وهي «الاستهلال الذي يغلب عليه التوضيح العام لمجريات أحداث الرواية »[5]فقبل بداية أحداث الرواية، نجده يستعمل مقدمات وديباجات يلخص لنا فيها الأحداث الروائية، ويوحي لنا بأفكار تسهل على القارئ الولوج إلى أعماق النص.

ولعل هذه السمات جعلت روايات "واسيني الأعرج" محطة أنظار الدارسين، وتحتل موقعا هاما لدى القراء ضف إلى ذلك أنه يهتم بالعالم العربي كلّه وهذا ما جعل أعماله الروائية «حاضرة في دراسات الباحثين المهتمين بالأدب الحديث، ففي الجزائر نجد اهتماما كبيرا بأعماله الأدبية كافة، لاسيما الروايات التي كتبت في تسعينيات

---

[1] حسيني زهير حسيني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص13.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] المرجع نفسه، ص13.

[4] المرجع نفسه، ص13.

[5] المرجع نفسه، ص13.

القرن الماضي،فقد عمدوا إلى تدريس بعضها في جامعاتهم وتحليل بعضها الآخر في رسائلهم الجامعية المختلفة كما شاعت دراستها في الكثير من المجالات المختصة بالأدب الجزائري»[1].فروايات الأعرج كان لها الحظ الكبير في الدراسات فهي لم تبق مغمورة، فقد تشعبت الدراسة حولها حيث قدمت في الكثير من الرسائل الجامعية، فكل رواية تلقت دراسات مختلفة ولهذا نجد أنه روائي ناجحٌ هذا ما ساعده على استمرارية عمليته الإبداعية إذ أن الروايات لم تحظ بالدراسة فقط داخل الوطن بل وخارجه أيضا،فقد«تطرق إليها بعض النقاد المغاربة أمثال (سعيد يقطين)... ويتحدث في مقدمة الدراسة عن مكانة (واسيني الأعرج في الأدب)، يقول: "واسيني الأعرج" من الروائيين الجزائريين القلائل جدا الذين نجحوا من خلال إبداعهم الأدبي أن يتجاوز حدود الوطن، ويقرضوا إنتاجهم الروائي في مختلف أرجاء الوطن العربي»[2].

ف"سعيد يقطين" يبين لنا أن الأعرج واحد من أهم الروائيين الذين نجحوا في إبداعاتهم، حيث أن أعماله الروائية لم تلق نجاحا داخل الوطن العربي، وإنما تخطت ذلك إلى العالم الغربي حيث اهتم بإنتاجاته الأدبية نقادا كثر من مختلف البلاد العربية.

كما ذاع صيته في المشرق العربي«وقد نالت روايات "واسيني الأعرج" قدرا من الاهتمام بين القراء وبعض الدارسين، لاسيما في مطلع القرن الحادي والعشرين لجمالية اللغة وروعة الأسلوب، ومن الدارسين الذين اهتموا به بشكل لافت، الناقدة "رزان إبراهيم" التي كتبت الأبحاث والمقالات حول روايته وكانت متابعة لكل ما يصدر له»[3]وأيضا "في فلسطين إهتم به الكثير القراء والمثقفين، حيث قدمه الناقد الفلسطيني "عادل الأسطة" الذي درس روايتين من رواياته: الأولى تحدثت عن صورة اليهود في رواية (سوناتا لأشباح القدس)والثانية صورة اليهود في

[1] حسني زهير حسني مليطات:رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية،ص14.
[2]المرجع نفسه، ص14.
[3]المرجع نفسه، ص14، 15.

(رواية البيت الأندلسي)».[1]ومن هنا نستنتج السبب وراء كل هذه النجاحات التي حققها "واسيني الأعرج" في الزمن المعاصر هو أسلوبه الراقي وجمالية لغته الإبداعية السهلة، حيث يكتب لفئات مختلفة من المجتمع بلغته التي يفهمها الأمي والمثقف.

رابعا: حيثيات الرواية (الرواية في سطور):

تدور أحداث الرواية حول عائلة تتكون من أب وأم وثلاث أولاد بنتين توأمين ياما وماريا وولد يدعى رايان عاشوا مرارة الحرب الأهلية وتقوم بسرد أحداث الرواية ياما إحدى البنتين التي تنتمي إلى الفرقة الموسيقية التي تدعى ديبو-جاز Dépôt-Jazzالمتشكلة من سبعة أعضاء ياما مهتمة بالكلارينات، جواد أو المدعو دْجُو بالساكسو، أنيس على القيثارة، شادي على الكلافية، رشيد أو المدعو راستا على الباس، حميد وأميدو على الباتري، داوود أو المدعو ديف عازف الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية وأضيف إلى الفرقة عضو آخر ليصبح عددهم ثمانية إضافة إلى صفية أو صافو عازفة البيانو وكل واحد من هؤلاء ترك الفرقة وغادر إلى مكان آخر.

وكانت ياما أم فريجة هي من شجعتها على الكلارينات إلا أن أحد معلمي العربية نصحها بترك فكرة تعلم الكلارينات واستبدالها بآلة أخرى حيث أنها رفضت الفكرة وحاولت الإثبات لمعلمها بأنها قادرة وقد كان يناديها "المطّيرة" لأنها عنيدة وبعد التشتت الذي حدث للفرقة قرّر دْجُو أحد أعضاء هذه الفرقة على استمرارها حيث يقول "هنا يموت قاسي" وهذا دلالة على الاستمرار والثبات على البقاء وقد كان سبب هذا التشتت هو مقتل ديف أحد أصدقائهم في ظروف غامضة وهذا ما أثار استيائهم حيث كان تأثيره بالغ وازداد خوفهم.

وكان الأب الذي يدعى زبير والتي تناديه ياما بابا زوربا كان يشغل منصب صيدلي وكان له مخبر يساعد المرضى وفي يوم من الأيام تلقى تهديدات من جماعة ملثمة بغلق الصيدلية والانضمام إلى مخبر السلام وهو مخبر لإنتاج

[1] حسني زهير حسني مليطات:رواية البيت الأندلسي دراسة نقدية تحليلية، ص15.

المخدرات ولكن بعد اكتشافه أن هذا كله من أجل القضاء على مخابر صيدال وهذا بدافع الحرب المعلنة على إنتاج الأدوية وقد كان الأب يعرف في تلك الفترة أن العمل في الصيدلية وبيع الأدوية خطير إلّا أنه راهن بحياته من أجل إنقاض حياة الآخرين وكان عنيدا،وقد كانت حياة أخيها رايان الذي لم ينجح في دراسته وأدمن على المخدرات كغيره من الشباب وكان محبّا لتربية الأحصنة وفي يوم من الأيام وهم يتفرجون على التلفاز سمع خبر حرق حظيرته حزن كثيرا عليها فخرج من البيت ولم يعد وفي نفس الليلة وصل خبر وفاة المعلّم عنترة مربي الأحصنة فبدأ الشك ينتاب العائلة أن رايان هو من قتله لأنه غاب عن البيت مدّة طويلة وقد عرفت أخته ياما أنه عاد إلى هذه السموم فقرّر طرده من البيت لكنه بعدها سامحه فكانت هذه السموم تأخذه نحو الموت البطيء وذات يوم تهجّم على أخته ماريّا من أجل أخذ النقود وهوفاقد للوعي، وهذا ما حدث مع مايا أيضا في يوم من الأيام أصبحت ماريا تصرخ وتناديه بالمجرم وطلبت طرده من البيت أو تقوم بترك البيت هي لكن الأم فيرجي اتّهمت زوجها زوربا بأن مخبره هو الذي ينتج هذه السموم وظلّ رايان على هذه الحال إلى أن زجّ به في السجن ومعالجته بعد أن أثبت أنه هو من قتل المعلم عنترة.

وكان إصرار الأب زوربا على عمله في الصيدلية تأثير سلبي فقاموا بحرق صيدليته فأصيب بحزن عميق وقرّر أن يقدّم شكوى ضدّ المجرمين لكن أحد أصدقائه نصحه لأن الدولة غير عادلة وفي يوم من الأيام وياما تودّعه على الباب عندما كان متوجّها نحو عمله وبينما وهو يؤمّنها على أمّها وأختها ماريا (كوزيت) إذ بها تجده سقط أمامها ولما اقتربت منه وجدت الدّم يخرج من فمه وقد، مات فبدأت بالصراخ، وبعد مرور شهرين من مقتل زوربا جاءت إفادة بأن الأب مات بسكتة قلبية ولم يقتل وكان الإصرار على هذه الإفادة وزادت حالة فيرجي تعاسة وحزنا من جهة قتل زوجها ومن جهة أخرى قتل جارتها "رايسة" والتستير على كل شيء لكي لا تشوّه صورة البلاد أمام السيّاح فكانت حرب أهلية كل يوم يقتل شخص في ظروف غامضة.

وبعد موت زوربا شغلت مايا منصب الصيدلية وهذا من تشجيع والدها على دراسة هذا التخصص لأن فيه خدمة للإنسانية وكانت أيضا تحب الكمبيوتر وتقضي معظم أوقاتها على الفيسبوك فكانت نصيحة أبيها عدم التعلق به والابتعاد عنه إلّا أنها لا تغادره وحتى عند مغادرتها البيت يبقى تفكيرها معه وهذا نتيجة للعزلة التي كانت تعيشها والظروف الصعبة التي تمرّ بها فموت والدها وسفر أختها ودخول أخيها السجن كان له تأثير بالغ على حالتها فهي لم تَنْسَ والدها فعلّقت صوّره على حائط الغرفة وتذهب إليها من حين لآخر للتفرج عليه ومحاورته وكأنه حيّ حيث أنها تعتقده يراقبها عندما تكون تتواصل في الفيسبوك فقد أخذ عقلها فادي المدعو فاوست الذي يعيش في المنفى لمدّة عشر سنوات وفي ليلة وهي تتواصل معه على مملكتها الزرقاء، إذ بها تسمع بكاء في الخارج حاولت أن تعرف ما يحدث وهي ترتجف خوفا،فإذا بها تجده شخص قتل فانتابها شعور بأن هذا الشخص مات بنفس الطريقة التي مات بها والدها،فاكتشفت أن هذاالشخص هو جرّاح دماغي،أحد الأطباء الذي كان من معارف أبيها عندما كان يشتغل في أمريكا صيدليا الذي قتل هو الآخر في ظروف غامضة.

كانت حالة ياما وأمها فيرجي تتدهور، فالأم كان تفكيرها دائما مع ابنها رايان الذي كانت تذهب لزيارته لكنه يهرب منها، ويرفض رؤيتها وأيضا كوزيت التي لم تعد تهتم بعائلتها فهي تهتم بالرجل الذي ستتزوجه(توما) كانت الأم كلما داقت بها الدنيا تتجه نحو قراءة الروايات، فتقرأ ل"فيرجينيا وولف" حتى كانت ياما تخاف عليها أن تكون نهايتها مثل هذه الروائية التي ماتت منتحرة، تركت فيرجي هذه الروائية لهتم بكتابات بوريس فيان الذي كان تأثيره بالغ على حياتها فقد أحبته بجنون فكان شخصا خياليا جعلت منه رجل من لحم ودم وكأنّه معها لدرجة أنها ذات يوم طلبت من الرسّام (ميرو) أن يضع صورتها بجانبه ونزع صور النساء الأخريات،حالت الأم فيرجي تتدهور يوم بعد يوم حتى أصيبت بمرض نفسي والتي أصبحت تعاني من حرب صامتة فهي حرب داخلية أصبحت تخاف من كلّ شيء فقرّرت ياما أن تغلق الصيدلية وتهتم بأمّها لكنها تراجعت و قرّرت الاهتمام بعملها فلجأت إلى استعمال المال الذي تركه والدها من أجل زرع الحياة في الصيدلية، سعدت لأنها حقّقت مطلبها بتوفير

الأدوية وكان سندها الوحيد صديقتها (جاد)التي كانت تجدها دائما في الظروف القاسية حتى أصبحت الأم فيرجي تناديها (ابنتي) فهي دائما تطمئن على حالها، ذات يوم عندما كانت ياما تجلس بجانب أمها فجأة ازدادت حالتها سوءا وهي تسأل عن ابنها رايان وابنتها ماريا وتوصي عليهما حتى فارقت الحياة بقيت ياما وحيدة حتى أختها كوزيت لم تحزن على أمها كأنها لم تكن كذلك، كانت ياما تحسّ بالوحدة أكثر فأكثر خاصة وأن ماريّا (كوزيت) لم تأت حتى لتعزية أمها فأصبحت تتقرب من فاوستلأنها تجد فقط أنه من يفهمها فنشأت بينهما علاقة عاطفية والتي كانت على علاقة من قبله في صغرها مع ديف أحد زملائها في فرقة ديبو-جاز، كان فاوست هو الآخر يقضي معظم وقته في مملكة الفيسبوك فكان يعطيها المزيد من الراحة والصبر لأنه يقول أن أمها صعدت إلى السماء لمزيد من الراحة والأمان، ولم تمت وذات يوم عادت ماريا إلى البيت فهذا كله من أجل الورث الذي ترك لهم قامت بإخراج أخيها رايان من قسمة الإرث بدافع جنونه ثم عادت إلى مونتريال ومعها الإرث فياما تتأمل قسوة قلبها.على الرغم من المشاكل التي مرت بها إلا أنها تحدت الصعاب وعادت إلى حياتها القديمة إلى فرقة ديبو-جاز التي كانت تجد نفسها مرتاحة البال هذه الفرقة التي تفكك أعضائها وجاءت عناصر أخرى تحل مكان المتخلين، وقد أصبح المكان ملكا للفرقة فخصّصوا مكانا للصغار لتعليم الموسيقى.

في يوم من الأيام بعدما وجدت ياما حياتها مستقرة إذا بها تجد فاوست هو الآخر تغير معها، كان يقول أنه متعب فقط وإنما لم يتغير إضافة إلى أنه حزين لأن وطنه لا يقدر تعب الإنسان، إلا أنها تراه غير مهتم بها فقط يهتم بنفسه وبأموره الشخصية فيتحدث عن أعماله فبدأت المشاكل مرة أخرى، جاءها خبر ذات يوم أن السجن الذي فيه أخاها رايان احترق فذهبت إلى المكان نفسه فوجدت كل أهالي المسجونين يطمئنون على فلذات كبدهم فلم يجدوا أي أثر لأولادهم لأن الحريق كان كله كذبة قد نزعت أعضائهم ودفنت جثثهم، وكل هذا فقط كان من أجل تشويه صورة البلد بعد استعادة قواه بعد الحرب الذي تعرض لها ولا يمكن لأحد أن يتفوه بأيّ كلمة وإلّا سيقتل وعندما كانت ياما تتجول في الشوارع رأت شاب يشبه رايان وعندما اقتربت منه هرب فظنت نفسها

شبهته، وكعادتها عند العودة إلى البيت لا تفارق مملكتها الزرقاء وتتواصل مع فاوست فأخبرها أنه قريبا سيعود إلى الوطن لتقديم مسرحيته التي كان يحضّر لها (لعنة غرناطة) وأثناء تفرجها على نشرة الثامنة إذا بها تجد مقدمة الأخبار تتحدث عن فاوست البطل الذي عاد إلى وطنه وقد نقلت صورة وصوله إلى بلده الذي منحه الحياة وهو الآخر منحها مسرحا كبيرا هذا ما قالته إحدى المذيعات وياما ترى أن هذا كله كذب لأن هذا الوطن لم يقدم له أي شيء فعاد فاوست إلى وطنه ليقدم مسرحيته وقد طلب من ياما حضورها لأنها تتحدث عن حرب إسبانيا وبدأ يروي لها الأحداث فلم يترك لها ما تتفرّجه وذهبت لحضور المسرح حيث انتظرت طويلا لأنها وصلت باكرا وهناك التقت بعدة أشخاص وتعرفت عليهم وشربت معهم بيرة، فالبعض علم أنها من فرقة ديبو-جاز لأنه حضر حفلاتها، وعند بداية المسرحية والتحضير لها جاءت المذيعة وبدأت بمقدمات المدح وغيرها فجاء فاوست بعدها وبدأ هو الآخر بتقديم الترحيبات والشكر وعند انتهاءه بدأ بعرضه للمسرحية وكانت تراقبه وتراقب حركاته وبعد انتهاء المسرحية بدأت تقترب منه شيئا فشيئا وتذكّره بأنها هي من كان يتواصل معه في الفيسبوك وإذا بها صدمت لأنه لم يتذكرها، تركت كل شيء وعادت إلى حياتها المهنية فلم يعد يهمّها إلا عملها وهنا تنتهي أحداث الرواية حيث لم يتحدد مصير حياة أخيها رايان.

خامسا: دراسة في العتبات النصية للرواية

1- قراءة في الغلاف:

يعتبر الغلاف من أهم العتبات النصية التي من خلالها يمكن تصوّر الأحداث الداخلية، حيث أن «الغلاف عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النص، قصد استكناه مضمونه وأبعاده الفنية والإيديولوجية والجمالية »[1] بمعنى أنه لفهم النص ومعرفة أغواره لابدّ من النظر وقراءة ما يوجد بالغلاف التي هي عبارة عن رموز لاستكشافه حيث أنه

[1] حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص80.

«أول ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة والتلذذ بالنص الروائي ويغلفه ويحميه ويوضح بؤره الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي أو عناوين فرعية ويمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي داخل تشكل المظهر الخارجي للرواية»[1] هذا أن القارئ قبل عملية قراءته للنص الروائي يتمعن في الغلاف من أجل أخذ لمحة عامة حول هذا النص، وهذا من خلال اسم الكاتب والعنوان والإشارات وكل ما له علاقة بتأليف الغلاف، وهذا ما يسمى بعلم العلامات أي تأويل كل ما هو على واجهته، وهناك أيضا من يرى بأن «كلمة الغلاف كلمة واصفة تعتمد التلميح والتكثيف في نقل عالم الحكاية»[2] هذا وقد نجد دائما أن الغلاف يساعد القارئ للغور إلى أعماق النص لهذا فالروائيون يضعون صور ورموز للربط بين النص الروائي فهو بطاقة تعريف للرواية، فالروائي يرى أن القارئ يحتاج دائما إلى هذه الإيحاءات لإزالة الغموض والإبهامات وهذا ما نجده عند الروائيين المعاصرين.

تصميم غلاف رواية (مملكة الفراشة) ل"واسيني الأعرج" لها إيحاءات ودلالات، فالغلاف كلهُ عبارة عن رموز والمتمعن فيه لأول وهلة يكتسب نوع من المعرفة بعالم الرواية وموضوعها.

والملاحظ على غلاف هذه الرواية أنه ينقسم إلى قسمين: نجد الجزء العلوي باللون البرتقالي الفاتح أعلى الغلاف جاء اسم الروائي باللغة الفرنسية بخط رقيق باللون البني وقد ترك بين الاسم واللقب فراغا وتلاه مباشرة باللغة العربية اسمه فقط بخط كبير الحجم ذو اللون الأسود، ويأتي بعده مباشرة عنوان الرواية (مملكة الفراشة) باللون البني وتحت العنوان وضع كلمة "رواية" أي الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا النص بخط أقل حجما من العنوان.

أما الجزء الثاني من الغلاف تتوسطه صورة لفتاة ترتدي فستانا أحمرا ولون شعرها أسود وهي تميل عنقها إلى اليسار ومغمضة العينين، وهذا يدل على أن المرأة تعد رمزا للتضحية والشجاعة وتبدو الصورة وكأنها صورة البطلة

[1].حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية،ص 80

[2] عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص23.

"ياما" كما صورها تحمل باقة زهور من نوع النرجس وتبدو أنها تتمسك بيديها الاثنتين والتي توحي للسلام والأمن والاستقرار، وكأنها تريد أن تقول لنا أنها بعد أن تفتح عينيها تجد السلام . ويوحي لنا تمسكها بالزهور بتمسكها بالحياة، ولا تريد أن تضيع السعادة منها مرّة أخرى وقد وضع صورة المرأة وسط الغلاف لأنها ذات أهمية كبيرة بالنسبة للروائي فالمرأة رمز للأم كما أنها رمز للوطن.

وبجانب صورة المرأة على اليمين اللون الأسود، وهذا دلالة على السواد والظلمة التي تعيشها الفتاة وعائلتها خاصة والوطن عامة، وهي من الجهة اليسرى اللون البرتقالي الذي يدل على النيران وكأنها تشتعل ويصعد منها دخان أسود، وهذا دلالة على الخطر الذي لم يتخلص منه الوطن، فهو يعاني الحرب التي تعقبها حرب أخرى والتي لم تنته ولهذا صورّها بالنيران المشتعلة. ثم يكون بعد هذه الصورة إطار وداخل هذا الإطار في الجهة اليمنى رقم الطبعة داخل إطار آخر صغير وعلى اليسار إطار فيه اسم الجائزة المتحصل عليها من خلال هذه الرواية باللغة العربية وباللغة الفرنسية ويتوسط هذين الإطارين جملة كتب فيها(الرواية الفائزة بجائزةكتارا الكبرى للرواية العربية) وأيضا كتب اسم المكان الذي تحصلت فيه على الجائزة، وهي (الدوحة) ثم السنة (2015) وكان لهذا دلالة على المكانة التي تحتلها هذه الرواية ولهذا ذكرت على واجهة الغلاف، وعلى ظهر الغلاف وضع صورة المرأة بنفس الصورة التي على الواجهة، وكتب لنا أحداث الرواية بصورة مختصرة جدا التي من خلالها يستطيع الروائي الولوج إلى عالم الرواية.

2-قراءة في العنوان:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النصية، إذ حظي بمكانة كبيرة وسط الدارسين والباحثين، خاصة من طرف السميولوجيي، وبالتالي فهو المفتاح الذي بواسطته نلج أغوار النص الأدبي، فهو حسب شارل غريفل (Ch. Ghinel): «إعلان عن طبيعة النص».[1]

يكون النص في غالب الأحيان غامض، والعنوان هو الذي يزيل ذلك التعقيد كما لا يخلو هذا من أن العنوان هو مضمون النص فيحد ذاته، زيادة على هذا فإنه كذلك،«يعتبر مرسلة لغوية تتصل في لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنص لحظة الكتابة والقراءة معا، فتكون للنص بمثابة الرأس، للجسد، نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدلالة».[2]

إن العلاقة الموجودة بين العنوان والنص تتجسد في التكامل والتلاحم، إذ لا يمكن أن يكون نص بلا عنوان كما يرتبط كذلك بعنصر القراءة والكتابة كما سبق الذكر في القول.

العنوان من منظور "محمد مفتاح" « يقدم لنا معرفة كبرى لضبط انسجام النص وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد إنتاج نفسه».[3]

"محمد مفتاح" في قوله يرمي إلى أن العنوان هو محتوى ولب النص، إذ يمكننا من التعرف على بنيته الداخلية.إضافة إلى أن العنوان «يعد المفتاح الأساسي الذي يتسلح به الناقد والقارئ، للولوج إلى أغوار النص

---

[1] كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص31.

[2] وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية، دراسة/ منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص75.

[3] المرجع نفسه، ص76.

العميقة قصد استنطاقها، وتأويلها، ويستطيع أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية، والرمزية ».[1]

الوظيفة التي يؤديها العنوان هي إبلاغية تأثيرية على السامع والقارئ للنص، إذ يقوم بتأويل وشرح بنية النص، بالإضافة إلى أنه يعيد صياغته من أجل استكشاف البنى والرموز، وإعطاء مدلولاتها وايحاءاتها.

مما لا شك فيه أن العنوان والنص يشكلان ثنائية، فغياب أحدهما عن الآخر يشكل خلل في معنى النص حيث: «أشار النقاد إلى أهمية العنوان، وترابطه العلائقي بالنص، فالعنوان لا يشكل أي أهمية إذا كان بمعزل عن نصه وهو في علاقة تشابكية معه دائما، ودلالته في تقاطع مستمر مع دلالات النص ».[2]

ومنه فعلاقة النص بالعنوان مثل الجسد بالروح، بحيث لا يمكن تصور نص بمعزل عن عنوانه، لأنهما متكاملان ومترابطان يصعب على القارئ غياب العنوان عن المنجز الذهني.

العنوان علامة لغوية تحمل في طياتها دلالات مشحونة بعدة مدلولات، وعليه سنحاول استقراء دلالة عنوان الرواية الذي هو محل اشتغال الدراسة الموسومة ب: (مملكة الفراشة) للروائي الجزائري "واسيني الأعرج".

إن لفظة (مملكة)في معجم المعاني الجامع تعني:«الدولة التي يحكمها ملك، مملكة: أحد الأقسام في تصنيف الحيوان والنبات: مملكة الطيور، ملكة النحل، مملكة الحيوان».[3]

لفظة مملكة كما أشرنا في القول توحي إلى الدولة الموّحدة التي تقع تحت سلطة عليا من قبل رئيس، والمملكة في غالب الأمر توحي إلى التوحيد والنظام، فخلية الحيوانات شأنها شأن المملكة تتسم بالوحدة والشمولية.

---

(1) حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ص68.

(2) كمال بن عطية: سؤال العتبات في الخطاب الروائي، ص31.

(3) https : // ww. Almany. Com.

أما اللفظة الموالية للعنوان فهي (الفراشة) فهذه الأخيرة تعني في قاموس معاجم اللغة العربية ما يلي: «فراشة مفرد: جمع فراشات وفِراشْ: واحدة الفراش، جنس حشرات من فراشة الفصيلة الفراشية، وهو الطور الكامل الواضع للبيض تتعدد أنواعه وأصنافه مع تعدد ألوان أجنحته وأشكالها»[1]. فهذا المفهوم واضح إذ نجد أن لفظة الفراشة هي نوع من الحيوانات التي تتسم بجمال و رونقة جسمها، إلى جانب هذا رقة جناحيها.

لفظة فراشة جاءت بصيغة مغايرة في القرآن الكريم وتحديدا في سورة القارعة الآية "3" إذ يقول تعالى ﴿يَوْمَ يَكُونُ النَّاسُ كَالفَرَاشِ المبْثُوثِ﴾[2].

الله تعالى شبه الناس يوم يبعثون بالفراش (مشتقة من فراشة) «أي في انتشارهم وتفرقهم ومجيئهم من حيرتهم مما فيه كأنهم فِراش مبثوث».[3]

أيضا شبههم بهذا الكائن الضعيف، لأن الإنسان بطبعه ضعيفا إن تصبه مصيبة في بعض الأحيان، ينتهي أمره بالموت مباشرة، إضافة إلى ذلك أن «الفراشات: كائنات جميلة مبهجة، لكنها ضعيفة لا تكاد تقترب من النور حتى تحترق»[4].فهذا دليل على أن هذا الكائن الحي ضعيف جدا رغم جماله وبهجته.

عنوان الرواية (مملكة الفراشة) من الناحية النحوية جملة مركبة اسمية، ومملكة من الناحية الإعرابية هي خبر لمبتدأ محذوف مرفوع بالضمة الظاهرة على آخره، وتقدير الكلام هو (هذه مملكة الفراشة) وهو مضاف والفراشة مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.

أما من الجانب الدلالي فإن العنوان مشكل من ثنائيتين الأولى (مملكة) ترمز إلى الوحدة، الشموليةو النظام.

---

[1] https : // www. Maajim.Com.

[2] سورة القارعة: الآية 3.

[3] https://ar.wikisource.org.wiki.

[4] بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للتوزيع والنشر، مصر، ط1، 2007-2008، ص136.

أما الفراشة فلها عدة مدلولات ترمز للحرية، التحدي، الصمود، السعي إلى الانتصار الفوز، المقاومة، الرفض، وعدم الاستسلام.

أما في الرواية فيوحي لنا هذا العنوان إلى البطلة "ياما" التي روت لنا أحداث هذه الرواية وعن حال عائلتها كلُّ فرد وإيديولوجيته وأفكاره، وبالتالي فعالم ياما (المملكة الزرقاء) أو عالم الفيسبوك الذي امتلك عقلها وجعلها تبني أوهاما طائشة إن صح التعبير، لكنها عنصر مثقف في الرواية.

إن «مملكة الفراشة هي مملكة الهشاشة والقوة الصامتة، كيف يواجه العالم العربي مشكلاته ومآزقه الحادة وحروبه الظاهرة و الخفية»[1].

وهذا هو الأمر الحقيقي والواقعي الذي يحمله هذا العنوان في مضمونه الخفي والعميق، الذي أساس فحواه كيف ينهض العالم العربي في وجه عدوه

سادسا: خصوصياتها الإبداعية:

تميزت رواية (مملكة الفراشة) بخصوصية جعلتها تحتل مكانة مرموقة من بين أعماله الروائية.

موضوعه: هو موضوع سبق وأن عولج من قبل،حيث يتناول الحرب التي عانت منها الجزائر العشرية السوداء التي مرت بها، لكنه لم يكتف بهذا بل تصور أفكار جديدة وهذا من خلال موضوع معاصر، وهو مواقع التواصل الإجتماعي، ويخص بالذكر الفيسبوك (المملكة الزرقاء) التي جعلت الإنسان يعيش في عزلة وفي عالم خيالي، حيث صور لنا حالة"ياما" التي تقضي معظم وقتها وراء شاشة الكمبيوتر للتواصل مع فاوست الذي قادها إلى عالم وهمي، فهي تحكي واقع العالم العربي الذي راح ضحية هذه المواقع في الفترة الأخيرة.

[1] https:// www.abjid.com.

الملاحظ على أن موضوع "واسيني الأعرج" واقعي بالدرجة الأولى، إلاّ أنه يلجأ إلى الخيال الذي يجد فيه السبيل الوحيد إلى إيصال فكرته، فهذه الرواية (مملكة الفراشة) تحكي عن واقعية شعب عاش دمارا وخرابا ولم ينتهي منها، فهي حرب تعقبها حرب أخرى حرب معلنة ومميتة«تدمر وتبيد على مرأى من الجميع، نهايتها خراب كلي»[1]حرب أهلية« تحرق الأخضر واليابس يكيد فيها الأخ لأخيه» [2]و حرب صامتة«التي لا أحد يستطيع توصيفها لأنها من غير ضجيج ولا ملامح، وعمياء» [3]والتي تركت العالم يعيش خوفا يلازمه في أي مكان وزمان.

– اعتمد في روايته هذه على التداخل في نصّه، فيمتزج مع نصوص أخرى يضمنها داخل نصه الحالي، فنجد القرآن الكريم، أمثال، حكم و التراث الشعبي.

– وظف أغلب شخصياته من فئة مثقفة، فعائلة "ياما" عائلة تمتلك ثقافة واسعة فأبوها زوربا صيدلي، وأمّها معلمة فرنسية وقارئة روايات، وياما التي شغلت منصب صيدلية، وهي عائلة تعمل على مساعدة الناس حيث ينشر والدهم فيهم حب الخير.

وقد لجأ إلى التعدد في الأزمنة، التي كانت فيها استرجاعات لأحداث مرّت، والحاضر الذي يوضح الواقع المعيش في الوقت نفسه الذي تعيش فيه العائلة، والمستقبل الذي تطمح له عن طريق الأمنيات والأحلام.

كما لجأ أيضا إلى التعدد اللغوي في روايته، حيث اعتمد اللغة الفرنسية والإنجليزية والإسبانية، إضافة إلى اللغة الأم وهي العربية.

رواية (مملكة الفراشة) أنتجها "واسيني الأعرج" في فترة متأخرة، فهي تعبير عن أوضاع العالم العربي وما يعيشه من حروب ودمار في القرن الحادي والعشرين،من عالم يعيش الفساد بمختلف أنواعه: غش في الأدوية، مخدرات، فقر وتجارة بالأعضاء البشرية وغيرها من المشاكل الإجتماعية، كما بين ظلم وجور الحكام والدولة التي

[1] وسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط18، 2014، ص 6.
[2] المصدر نفسه، ص 6.
[3] المصدر نفسه، ص 6.

تخدم فقط صالحها وتعمل على طمس الحقيقة والتستر للحفاظ على مصالحهم الشخصية، فلا يهمّها أمر الشعب.

وقد صور لنا أيضا الفساد الذي يحدث من خلال مواقع التواصل الإجتماعي من فيسبوك وغيرها، حيث يقع الناس فيها ضحية وهذا ما وقع للبطلة في الرواية، حيث يؤدي إلى العزلة والأمراض النفسية، موقع يجعل الإنسان يعيش في خيال وأوهام وأحلام ليس لها من الصحة.

وقد صوّر لنا شخصيات الرواية ووظائفها:

1- الشخصيات:

تعتبر الشخصيات من أهم العناصر الفاعلة في الرواية، فهي التي تحرك أحداث الرواية فلا يمكن الإستغناء عنها، وتنقسم إلى قسمين:

أ- الشخصيات الرئيسة:

وهي التي تقوم بأدوار أساسية لا يمكن التخلي عنها، فنجد "واسيني" استعمل شخصياته من طبقات مثقفة وتكون هذه الشخصيات هي عائلة ياما التي تدور حولها أحداث الرواية،والمتكونة من الأب والأم وتوأمين بنتين وولد ولكل من هذه الشخصيات دور في تفعيل أحداث الرواية نذكرها كما يلي:

الأب السي الزبير: أو كما أطلقت عليه ابنته زوربا يعمل في مخبر الصيدلية، وقد كان يتلقى تهديدات من عصابات إرهابية بغلق الصيدلية والتعامل مع مخبر لإنتاج المخدرات،فرفض ذلك لأنه يريد مساعدة المرضى ولم يستسلم وبقي مصرا على عمله إلى أن ضحى بحياته وقتل،لأنه رفض العمل على تجارة المخدرات، فهو رمز للكفاح والنضال والتضحية،حيث جاء في الروايةأن«مرة أخرى جاءه رجل كان يعمل معه في مخابر صيدال،

وطلب منه أن يلتحق بسرعة بفريق عمل مخابر السلام... لكنه رفض بعد أن كان قد نقل جزءًا مهمّا من وسائل عمله ومخبره الصغير إلى البيت وأصبح تقريبا لا يخرج، يتعامل مع الصيدليات الصغيرة »[1] وقد جاءته نصيحة من صديق له بترك مهنته لأن الدولة لا يهمّها أمر الشعب والزمن صعب ومجهول.

الأم فريجة أو فيرجي:(فيرجينيا) التي كانت معلمة الفرنسية، تخلت عن وظيفتها بسبب التهديدات التي تلقتها هي الأخرى وانشغلت بقراءة الروايات، فكانت تقرأ "لفيرجينيا وولف" ثم ل"بوريس فيان" حتى أدى بها هذا إلى العزلة والإصابة بمرض نفسي، وكانت نهايتها مثل الروائية "فيرجينيا وولف" الإنتحار لكن الطريقة تختلف،فالأم فيرجي على عكس زوجها الذي كافح كانت مستسلمة، فهي رمز للاستسلام والضعف. وشخصيتها لم تكن كشخصية المرأة التي عادة ما ترمز للتضحية والشجاعة.

ياما: هي بطلة الرواية وساردة الأحداث كانت تشغل وظيفة صيدلية، التي عوضت والدها وكانت تنتمي إلى فرقة موسيقية (ديبو-جاز)،وقد شبه الروائي ياما بالفراشة التي لا تنكسر أجنحتها، فهي تقاوم على الرغم من مصائبها لتعود إلى الحياة،ترمز للشجاعة والقوة والتضحية والأمل والإرادة، حيث كافحت وأعادت فتح صيدليتها التي كانت تهَدَّدْ بغلقها.فعلى الرغم من الحرب التي كانت تعيشها إلا أنّها لم تتخلى عن وظيفتها لأنها تساعد الناس من خلال توفير الأدوية المطلوبة.

ماريا: أخت مايا وتوأمها التي تركت البيت وسافرت، فهي لم تختر المنفى ونسيان أرضها برغبتها بل رغما عنها.

رايان: الابن الوحيد للعائلة الشاب الذي كانت له طموحات، ترك دراسته ولجأ إلى المخدرات وهذا لاختلاطه برفاق السوء، ثم اختاروا تربية الخيول فقد كان يطمح إلى مستقبل سعيد إذ يجد نفسه يقع ضحية مجتمع فاسد حول طموحاته إلى أحزان وخراب، والذي أنهى به المطاف في السجن.

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص54.

وقد بين لنا الروائي أن ياما كانت بارعة في اختيار الأسماء المستعارة، حيث كانت نهايتهم مثل الشخصيات التي شبهتها بهم مثل الروائية "فيرجينيا وولف" و"الزبير بن العوام".

ب– الشخصيات الثانوية:

وهي الشخصيات الزائدة الإضافية المساعدة التي تقوم بدور مساعد للشخصية الرئيسية، ونجدها تتراوح أعمارها بين الشباب والكهولة والشيخوخة.

جاد: صديقة ياما التي كانت تساعدها في الصيدلية والتي هي الأخرى وظيفتها صيدلية، فهي رمز للصداقة الحقيقية حيث كانت تجدها ياما في الأوقات الصعبة.

فادي:(فاوست) كاتب مسرحي، هو الشخص الذي تعرفت عليه ياما في الفيسبوك والذي أحبته وجعلها تعيش في الأحلام.

سيرين أم الخير: صديقة ياما.

أعضاء الفرقة الموسيقية:(ديبو. جاز).

ديف: الشاب والصديق لياما الذي أحبته وقتل في ظروف غامضة كغيره من ضحايا الحرب، التي تعقبها حرب أخرى فهي لا تنته.

توما: صديق ماريّا (كوزيت) والزوج المستقبلي لها.

الرسام ميرو: هو الذي كان يرسم لفيرجي صور لبوريس فيان، والذي يحقق لها مطالبها.

عمّو جواد: المحلل النفساني وصديق والد ياما (زوربا) والذي عالج فيرجي عندما أصابتها العزلة والمرض النفسي، وأيضا ريان الذي أصابته عقدة الخوف.

ماسي: الشرطي أخ جاد

حمامة: الطفلة الصغيرة التي قتلت في الصحن عندما كانت تطعم الحمام وتلعب معه،والتي أبكت العالم يوم قتلت،فراحت ضحية الحرب التي لم تكن تعرف عنها شيئا.

الرجل الذي يرتدي بياضا ناصعًا: وجدته ياما عندما ذهبت لزيارة الوالي الصالح "سيدي الخلوي"

راما: الطفلة الصغيرة التي أتت عند ياما وطلبت منها أن تعطيها القمح لتطعم الحمام.

بشير: هو الشخص الذي تقدم لخطبة ياما يوم كان أبوها حي، وكانت تناديه (شارل) والذي يعاني من مرض التأتأة.

والملاحظ في رواية (مملكة الفراشة) أن "واسيني الأعرج" استعمل شخصيات من فئات مثقفة ومختلفة الأعمار،فهناك شخصيات مناضلة وأخرى مستسلمة.

فكل شخصية من هذه الشخصيات دخل عالم الاغتراب لكن كل حسب نفسيته فمنهم المنفى ومنهم العزلة وهذا نتيجة للحرب الصامتة التي جعلت الإنسان يعاني الخروج عن العالم الحقيقي والدخول في عالم الخيال الذي يؤدي في الأخير إلى الانتحار.فكل شخصية من هذه الشخصيات دخل عالم الاغتراب، لكن كل حسب حالته،وهذا نتيجة الحرب الصامتة التي جعلت الإنسان يعاني الغوص في عالم خيالي والذي يؤدي في الأخير إلى الإنتحار.

2- الزمان:

نجد أن الروائي وظف الأزمنة الثلاثة، فهو لم يركز على زمن معين وإهمال الأزمنة الأخرى حيث تتوزع بين الماضي والحاضر وانفتاحها على المستقبل.

فالزمن الماضي يتبين لنا من خلال رجوع الساردة إلى الأحداث التي عاشتها الجزائر في العشرية السوداء، من قتل حيث يكون صباحا ومساءا، وتبقى الظروف غامضة وهذا ما حدث مع شخصيات الرواية من الطبيب الجراح الذي قتل في ظروف غامضة،ووالد ياما زوربا وصديق ياما ديف...

والرواية تحتوي على استرجاعات لأحداث مرّت، وهي عبارة عن ذكريات فنجدها تقول «فجأة تذكرت موت أبي وهو يتدحرج مضرجا عند العتبة»[1]ونجد استرجاع آخر وهو عندما يتذكر رايان ما حدث مع صديقه إسماعيل «أشعر بألم كبير على إسماعيل، صديقي في الخدمة الوطنية لقد ذبحوه أمامي»[2] وزمن المضارع الذي نلمسه هو الآخر في الرواية حيث نجده فيما يلي: «لهذا اشتهيت في هذا الصباح أن أنغضّ عليه قليلا»[3]وأيضا جاء «في الوقت الحالي لا رأي، أريد أن ألمّ به وأقول لك»[4]

لم يكتف بالزمن الماضي والزمن الحاضر، بل يتعدى ذلك إلى المستقبل الذي يعتبر نوع من التطلعات والأمنيات وهذا من خلال ما تطمح إليه ياما «كم تمنيت أن أكون بالقرب منك»[5]، وحلم ياما برؤية أخيها رايان «سأرى يوما حبيبي رايان في المدينة التي أنا فيها ».[6]

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص43.

[2]المصدر نفسه، ص264.

[3]المصدر نفسه، ص109.

[4]المصدر نفسه، ص124.

[5]المصدر نفسه، ص194.

[6]المصدر نفسه، ص257.

الرجوع إلى الماضي دلالة على أن الساردة ياما مازالت تتذكر الأحداث المؤلمة التي عاشتها، والحاضر هو دلالة على الأوضاع التي تعيشها وما زالت لم تتخلص منها، والمستقبل هو التطلّع إلى الأفضل والأحسن وتتمنّى التخلص من الأحداث الحزينة التي عاشتها وتعيشها وتبحث عن الاستقرار المستقبلي.

3- المكان:

للمكان حضور بارز ومتعدد في رواية (مملكة الفراشة)، وهذا دليل على أنها اتسمت بطابع التعدد والتنوع في الأمكنة، ومن هنا نجد أنها تنقسم إلى قسمين:أولها الأماكن المفتوحة، فلها دور بالغ الأهمية في الرواية فهي «تساعدنا على تحديد السمة، أو السمات الأساسية التي تصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها، أي: مجموع القيم، والدلالات المتصلة بها»[1].

وللأمكنة المفتوحة دلالات،وذلك من خلال ما تعطي الرواية من دينامية وتفاعلات تصدر عن فعل تكرار الشخصية لتلك الأماكن، إذ «تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء»[2].وعلى ضوء هذا القول يتضح لنا أن هذه الأماكن لها بعد حضاري بالغ الأهمية وكثيرة الحضور في رواية (مملكة الفراشة)، وهذا الإنتشار والرواج ناتج عن فعل الشخصية لتلك الأخيرة، كما لا ننس ما احتوت عليه الأمكنة من جمالية للرواية وبالتالي تكون مناسبة لموضوع الرواية، وسنحاول استنباط هذه الأمكنة الموجودة في الرواية على النحو الآتي:

1- مخزن الجاز (jazz):لعل أول الأماكن التي ذكرت في الرواية (مملكة الفراشة) هو هذا المخزن، وهو المكان الذي كانت (ياما) تتدرب فيه وتحضر نفسها مع فرقتها الموسيقية للذهاب إلى الحفلات التي تقام، وهذا المكان

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص79.

(2) جوادي هنية: صور المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم، أدب جزائري، كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012-2013، ص110.

مرتبط شديد الارتباط ب(ياما) بطلة الرواية، فمخزن الجاز (jazz) كما روت (ياما) لم يكن مستعمل أصلا، ومهمل ودليل هذا من الرواية «نسمي المكان الذي نتدرب فيه فرقة جاز، المخزن لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل ومهملا »[1].

فقد هجر مخزن إلاّ بعد إحياءه من طرف فرقة (ديبو جازDépôt – jazz) إذ تقول (ياما): «فأعطيناه روحًا جديدة نحن السبعة مهابيل »[2].

وهذا واضح بطبيعة الحال فإن المكان إذا كان مهجورا يكون غير صالح للاستعمال، وبمجرد الاهتمام به يختلف الأمر إضافة إلى أن (مخزن الجاز) كان يجتمع فيه من يمتلك الموهبة والميول، وهو في نظر هذه الفرقة المكان الذي يرتاحون فيه بعيدا عن الهموم والمشاكل التي يعانون منها، وبالتالي هو ينسيهم ويريح بالهم من المشاكل التي واجهتهم،كما صرَّحت بطلة الرواية بقولها«كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز، أنستني هم الركض بين مختلف الإدارات، لتوقيف قرار غلق الصيدلية التي أحرقتها حربهم الصامتة، وتحمَّل ثقل البيت ومتاعب أمي فيرجي التي تعيش الهم والغم».[3]

هذا المكان حمل إشارة قاسية تعبر عن صعوبة الحياة التي عانى منها الشعب الجزائري، وعن الظروف والأوضاع المزرية، في المدينة والفضاء، في تلك اللحظة أعطى وجهة نظر ساردة الرواية حول ما مر به شعبها.

2- الشارع: (شارع المدينة): إلى جانب المكان السابق يعد كذلك الشارع من الأماكن المفتوحة، فهو جزء لا يتجزأ من أماكن الرواية، وهو من أكبر وأوسع الأمكنة التي تعبر عن الدمار والخراب الذي شهدته المدينة إبان الحرب الأهلية والصامتة، يرمز كذلك إلى الخوف والذعر بين أبناء الشعب الجزائري، إلى جانب ما ذكر لا ننسى

(1) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص11.
(2)المصدر نفسه، ص11.
(3)المصدر نفسه، ص11.

أهم مدلول يرمز إليه الشارع وهو الموت والبارود كما جاءت في قول البطلة«ثم أغادر لأتنفس هواء شوارع لم تغادرها رائحة البارود، على الرغم من الأمطار الموسمية الكثيرة التي تغسلها»[1].

إذن الشارع له دلالة سلبية تحمل كل عبارات الحزن والأسى، وفقدان الأهل والأحبة وغير ذلك من الرموز والدلالات الحزينة «لماذا تغلق المدينة أبوابها على الخامسة مساء ؟ لماذا لا أرى في عمق عيون الناس إلاّ الحيرة والمبهم؟ ثم... لماذا يتفادى الناس عبور الجسر من شمال المدينة لجنوبها نحو شمالها؟ أصبح كلّ واحد في مكانه وكأنّ البلاد، بلدان »[2].

ونستنتج من هذه الأسئلة أن اللاإستقرار في مدينة الجزائر أدى إلى نزوح سكانها من شمالها إلى جنوبها، بحثا عن السكينة والطمأنينة والهدوء.

وما يؤكد على قساوة الشارع قول يَامَا: «كُلُّ الوُجوه في الشارع كانت تبدو لي مبعوجة بقوة متواطئة ضدي، لمحت فيها شيئا غامضا يترصدني، ليست المعركة مع السيدة التي أثارتني، ولكن بداية اكتشافي لنفسي. فقد كانت كميَّة الرماد في قاع المخِّ كبيرة جدًّا وخطيرة ومعمية للبصر، الرماد ليس إلاّ رصيد الأحقاد الخفية والنائمة منذ زمن بعيد في الداخل»[3].

الشيء الذي أرادت إيصاله لنا بطلة الرواية (ياما)، هو الجرح الذي خلفه العدو من قتل وحرق وحرب أهلية ودمار، وعدم نسيانه ويبقى خالدا في الذاكرة من حقد وقسوة ... إلى غير ذلك من تعابير الأسى الذي تركه المستعمر.

---

[1] واسيني الأعرج مملكة الفراشة، ص289.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص301.

كما ترمز الشوارع كذلك إلى القذارة، الفوضى، التسكع، والظلام وأهم شيء هو فقدان الهوية نتيجة هذه الظروف القاسية.

3- الغابة:

حيث مثلت الغابة في رواية (مملكة الفراشة) رمز للظلم، والتوحش وكل أنواع التسلط هذا في معناها الخفي داخل الرواية، أما في المعنى الظاهري والعام فهو سبيل التخلص من الأوهام والمعاناة، يكسوها طابع خضراوي اللون، وهي أيضا تجلت في الرواية بصورة معاكسة تماما لما قيل سابقا فهي المجال الواسع الذي تحدث فيه أبشع الجرائم وأقبح أنواع التعذيب والقتل.

كما ورد في الرواية عن ما حدث لإسماعيل في الغابة حيث يقول رايان «لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة التليفونية، التي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إربًاإربًا لأنهم قتلة ومجرمون، قطعوا رجليه في البداية وكلما صرخ قالوا له نحن ننفذ ما طلبه أخوك منك فعله فينا، ثم قطعوا يديه،... وهو يصرخ بأعلى صوته ويستجديهم أن يرحموه بقتله،... ثم فقأوا عينيه بأصابعهم الغليظة».[1]

إن هذه العبارات تثير في النفس حزنا شديدا وأسى لما يحدث، والقارئ لها تشكل في ذهنه صورة الحقد اتجاه العدو المستعمر الذي استولى على كل الممتلكات.

وتستمر أحداث الرواية لما شاهد رايان قتل صديقه إسماعيل في الغابة «ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذذون، حاولت أن أتفادى مشهد الدم لكنَّهم ضغطوا على رأسي بقوة ومنعوا عينيَّ من الانغلاق، قال أحدهم

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص264.

وهو يصرخ في وجهي: شوف يا واحد الطَّحَّان واش راه يستناك، وإسماعيل يردح كالشاة في دمه قبل أن يقطعوا رأسه من القفا بمنشار صدئ »[1].

هذا المقطع يكون لنا بمثابة الدليل القاطع على القلوب الموحشة التي لا تملك لا الشفقة ولا الرحمة- في الغابة، وهذا بطبيعة الحال لأن الغابة مكان خالي من الرقابة كل واحد يمارس تسلطه وجبروته كما يشاء، ولا أحد يراقبه.

4- الكنيسة: ترمز الكنيسة للعبادة والدين بحيث ظهرت في رواية (مملكة الفرشة) حين سردت ياما قصتها مع الكاهن كازيمودو (Quasimodo)، ومرورها بصدفة جانب الكنيسة إذ تقول «ولم يكن بذهني أي شيء أبدا ولا أية نية لأيّة صلاة، ولا لأيّة دعوات، لم أدخل للكنائس والمساجد إلاّ كسائحة عابرة، يحدث أن أتمنى شيئا جميلا لي ولعائلتي لا أكثر».[2] ونجدها تصف لنا موقفا آخر من نفس الكنيسة فتقول: «كانت الكاتدرائية خالية من كل الأنفاس، بدا لي عندما دخلت أنّي رأيت ظلا يركض على السطوح وفي الزوايا المظلّلة، ولكني حسمت الأمر أنّ ذلك لا يتعدى أن يكون من وساوسي المريضة التي رسختها في الحرب الصامتة أكثر من الحرب الأهلية»[3]، فهذا القول بالذات يعبر عن أوضاع الكنيسة أثناء الحرب فهي مهجورة كما تخلو من عنصر الأمن لأن الحرب أكلت كل شيء.

إضافة إلى أن الكنيسة تحمل إشارات «التسامح الديني والانفتاح على الآخر والإيمان بالتعدد وحرية المعتقد».[4]فالكنيسة ترمز إلى العبادة والدين والحرية إضافة إلى التطلع على ثقافة الآخر فهي تؤمن بالتعدد والتنوع.

---

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص264.

[2] المصدر نفسه، ص224.

[3] المصدر نفسه، ص224.

[4] جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص147.

5- مقام سيدي الخلوي:

يرمز هذا الأخير إلى العبادة والدين، كما «يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع، إذ أن المقامات تضم أضرحة الأولياء الصالحين، ويقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر»[1].

الولي الصالح يتسم بالتقديس والعبادة، يلجأ الناس لزيارته وممارسة بعض الطقوس للتقرب منه ويطلبون دعوات وهي في اعتقادهم مستجابة، ويقومون بتكريمه ظنا منهم أنه من تقبل دعواتهم.

وقد ورد في (مملكة الفراشة) حضور الولي الصالح "سيدي الخلوي" «سيدي الخلوي ليس كافرًا، ولي صالح طيب، أشفى الكثيرين ببركاته، من بينهم أمي التي كانت تمشي مقعدة، فأصبحت تمشي»[2].

فكل صفات الصدق والأمانة والإخلاص، تنسب إلى الولي الصالح "سيدي الخلوي"، وهذا المكان له قصة، والمتجلية في موت حمامة بعد إطلاق النار عليها «نظر نحو كلِّ الجهات، فلم يرى إلاَّ سراب الحمام التي كانت تتجمع بكثافة حول حمامة، غطاهما الحمام كليا، فجأة سُمع صوت طلق ناري جاف بلا صراخ»[3].

في غالب الأحيان كانت الأماكن المقدسة مركز للعبادة والدعاء، إلاَّ أن توظيفها وحضورها في رواية (مملكة الفراشة)كان على العكس تماما فأضحى مكان لارتكاب الجرائم بشتى أنواعها في حق الأبرياء.

كما عبرت هذه الأماكن (الكنائس، الأضرحة) وغيرها عن العنصر الثقافي خاصة على مستوى الشخصيات ورغبتها في تغير الواقع المزري.

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص150.

[2] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص200.

[3] المصدر نفسه، ص201.

كما يرتبط المقام بدلالات متنوعة يغلب عليها طابع القداسة، كالصلاة والدعاء الذي يتوجه به الزائر إلى الله بواسطة الولي الصالح وللمقام إيحاءات متعددة تبرز في الحزن، التبرك، الخوف، العبادة، الصلاة وغيرها من المدلولات.

أما النوع الثاني من الأمكنة، فهي المغلقة والتي تتسم بالثبات والجمود، وباعتبار «المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحاته ومكوناته، كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه»[1].

إذن فالمكان المغلق هو الذي يعيش فيه الإنسان ويبقى فيه حتى آخر عمره بغية البحث عن الاستقرار والراحة، وبرز ذلك في الرواية في قول (ياما): «كنت جد متشنجة، لكن بمجرد أن أقفلت باب البيت ورائي، أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني وأنا في الطريق، وجففَّت حلقي ومسحت ملامح وجهي كلها»[2]، فالبيت هو المأوى الوحيد الذي يجد فيه الإنسان راحته أمانه واستقراره، لكنه في الرواية مثل لنا جانبا من الحزن والذي تسبب في الكثير من الأمراض والعقد النفسية نتيجة الحرب، وبالتالي فهو ذا بعد سلبي أثناء الصراعات، كما مثل أيضا العزلة في قلوب الشعب الجزائري.

مما تجدر الإشارة إليه أن البيت مثل في الرواية رمز للحزن، حيث صرحت (ياما) أنه يشبه الكفن إذ تقول: «بت الليلة بكاملها وأنا لأرسم بلا خطوط مستقيمة، وأخطُّ الألوان التي لا أدري هل كانت حزينة أم لا، انتابتني رغبة كبيرة لتدمير البياض الذي يحيطني إذ رأيت بيتي مثل الكفن، كرهت البياض»[3]، فالبياض لا يعني في نظر (ياما) الصفاءوالنقاء، فهي شبهت مسقط رأسها بالكفن مُحَاوِلةً تدمير ذلك البياض الذي يحيط بيتها.

---

[1] جوادي هنية:صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص178.

[2] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص9.

[3] المصدر نفسه، ص306.

4- الحوار: الراوي وظف الحوار الذي كان يدور بين شخصيات الرواية، وهذا ما نجده بين ياما والشخصيات أخرى مثل: فاوست ورايان،فريجة وكوزيت ووالدها زوربا.

5- الوصف: لقد أكثر الروائي من استعماله إذ يصف الشخصيات والأمكنة وغيرها، أما عن اللغة فلغته تتراوح بين الغموض والوضوح، فأحيانا يلجأ إلى الغموض وهي اللغة التي لايستطيع فهمها إلا المثقف، حيث يوظف الصورة والخيال، وأحيانا أخرى يستعمل السهل فتكون لغة بسيطة وواضحة تبتعد عن التعقيد وهذا ما يفهمه عامة الناس، فهو يكتب للجميع للتعبير عن مشاكلهم،فيلجأ إلى اللغة العامية وهي اللغة العادية الخالية من المبهمات والإيحاءات، فنجد الدراجة والأمثال الشعبية والكلام المتداول حيث يكون أكثر اقترابا من الواقع المعاش.

الفصل الثالث: شعرية اللغة السردية في رواية مملكة الفراشة

أولا: شعرية المعجم اللغوي

ثانيا: شعرية الصورة.

ثالثا: شعرية التناص

أولا: شعرية المعجم اللغوي

لقد برزت اللغة الروائية بشكل كبير لدى الأدباء، والدارسين لها، فقد أصبحت الرواية جنسا أدبيّا مهيمنا مركز الصدارة في تصنيف الأجناس الأدبية، إذ تكتسب دلالة فنية وجمالية بارزة داخل النص الروائي، وهذا دليل على لغة السارد لها، وقدرته على توظيف المكونات الخطابية التي تجعل من العمل الروائي عملا فنيًا وجماليًا.

إذ نجد أنّ اللغة « تمثل المادة الخام لجميع الأجناس الأدبية والقاعدة الأساس التي يقوم عليها فعل الإبداع الأدبي، وتتأسس عليها شعريته».[1]فشعرية اللغة، إذن تتأسس على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، والقاعدة الرئيسة في مقاربته من الجانب الفني والجمالي له،كما تعد اللغة أيضا « أساس الجمال الإبداعي من حيث هوّ ومن ذلك، الرواية التي ينهض تشكيلها على اللغة»[2].فللغة شعريتها وأدبيتها، والتي تميزها عن باقي اللغات العادية مثلا.وبواسطتها يعبر الإنسان عما بداخله وعن أفكاره « فهي التي تتيح له أن يعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه.... الحب دون لغة يكون بهيميا»[3].إنّ الشعور هو مصدر التفكير بالنسبة للإنسان، تجسيده في عالم الخيال، وبالتالي فالإنسان في مرحلة الإبداع يكون فاقدا للوعي.

الدراسات الحديثة تدرس اللغة وتهتم بها، من حيث علاقتها بالأدب بنوعية، الشعر، والنثر، ويرجع ذلك الإهتمام إلى أسلوب كل روائي وشاعر، فكل وطريقته في التعبير عن أفكاره وإيديولوجياته التي يعالجها والتي تميزه عن غيره إذ « يعلو شأن الكاتب، ويعظُم قدره، بَنّاَء على مدى تحكمه في لغته، وبَنَّاء على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها».[4]فالكاتب نفسه هو من يحدد أسلوبه في الكتابة وتحكمه فيها واستطاعته على تفعيل لغته بالمصطلحات الجديدة التي لم يتناولها من قبل.حيث برز في الساحة الفنية الروائية العديد من

---

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج،ص284.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص108.

[3]المرجع نفسه،ص93.

[4]المرجع نفسه،ص108.

الروائيين، وعلى رأسهم الروائي المتميز الكَبير، "واسني الأعرج" والذي نشتغل على مدونته (مملكة الفراشة) في الدراسة، إذ يعتبر من أهم الروائيين تألقا في الأسلوب وبراعة في التفنن الذي يتجلى في التلاعب باللغة الراقية، والمتميّزة، إذ نجد روايته حافلة بالتطور الفني للأفكار والمصطلحات الحداثية .

إنّ أسلوبه واقعي تخيلي، يتجسَّد في شخصيات الرواية، كما يعتمد على التاريخ بالدرجة الأولى، وعلى الأزمات، التي حصلت للعالم العربي عامة، الجزائر خاصة، فكانت لغته بسيطة في لفظها حداثية في معناها، تحمل في طياتها مدلولات رمزية ومتشعبة كما لا تخلو ذلك من توظيفه في رواية مملكة الفراشة اللغة العامية، وهذا ليس، أمر يستهزأ به،بل يعود إلى تباين مستويات الفهم، ف"واسني الأعرج" لا يكتب للطبقة المثقفة فقط، بل للعامة فحضور اللهجة العامية ساهم في الاهتمام بالتراث اللغوي القديم، وإحيائه وعدم الاستغناء عنه، وهذا الشأن بالذات عارض عليه "عبد المالك مرتاض" في كتابه :(في نظرية الرواية) عند استخدام الدارجة في الخطاب الروائي حيث يقول بصحيح العبارة « بأية لغة يكتب الروائي روايته؟ أيكتبها باللغة الفصحى، كما كان الجاحظ يحرر رسائله، والهمدَاني يدبج مقاماته، أم يكتبها باللغة السوقية المتدنية، بل العامية الساقطة».[1]مصطلح اللغة العامية أطلق عليه "عبد المالك مرتاض" السوقية المتدنية، فهو يرفض توظيفها رفضا تاما في الخطاب الروائي، لأنها في نظره تفقد الجنس الأدبي مكانته وشهرته،كما أنَّ رواية (مملكة الفراشة) تضم مزيجًا من اللغات فنجده استخدم الفرنسية، الإنجليزية، وغيرها وهذا ما يؤدي إلى التداخل اللغوي، و هذا يدل على ثقافة الروائي في عمله، وتوصف لغة "واسيني" بأنهارامزة، إذحاول من خلال لغته إبراز فلسفته ونظرته للعالم والمجتمع الذي غلب عليه الزيف وأقنعة الخداع والكذب، بالإضافة إلى اعتماده على اللغة الأدبية المتحولة، والتي تقوم على الانزياح، والعدول، الذي يخرج عن المعنى المتعارف عليه في الواقع، ولغة "واسيني الأعرج" واضحة، وذلك من خلال تركيزه على أسلوب الشرح والتعليل والتفسير، بحيث يستخدم المصطلحات الأجنبية الغامضة، ويحيل إلى شرحها في الهامش لكي يزيل

[1]عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص108.

الغموض لدى المتلقي، ورواية (مملكة الفراشة) تتسم بالتداخل من حيث أسلوب كتابتها، وهذا ما يؤكد أن"واسيني الأعرج" « يعَدُ من الكتاب الجزائريين الذين استمدوا طابع إبداعهم من جرَّاء معايشتهم للثقافة الجزائرية، وتشربها، ومن المهتمين بقضايا البلاء ومصائرها، معبرًا بذلك عن طريقة كتاباته الروائية المتعددة التي كان الغالب عليها محاكاة الأحداث التي مرت بها الجزائر والمغرب العربي في فترات تاريخية مختلفة، فجعل من التاريخ بعناصره المتنوعة منهجا يعبر من خلاله عن نظرته الدؤوبة للحياة».[1]فهذا القول شامل يبين لنا اتجاه "واسيني الأعرج" في مساره الأدبي بعامة والروائي بخاصة، كما قلنا وسبق الذكر أنه يحاكي الواقع الجزائري بكّل حيثياته وتفاصيله لدرجة أنه جعل من التاريخ طريقا ليبرز من خلاله رؤيته الخاصة للحياة.

1- اللغة الفصحى: تهيمن اللغة العربية الفصحى على مساحة من حجم المعجم اللغوي، وهي اللغة الأم لغة القرآن التي يعسر فهمها إلا باللجوء إلى شرحها وكشف إبهامها من خلال المعاجم اللغوية، ونجد أن "واسيني"وظف في روايته (مملكة الفراشة) مفردات صعبة تحتاج إلى الاستعانة بالقاموس، فإذا عزلناها عن السياق تبدو غامضة وغريبة عن القاموس اللغوي المتداول ويصعب حتى على المثقف إلا إذا كانت لديه ثقافة لغوية واسعة، ونجد منها ما يلي:

الكلمة	رقم صفحتها	معناها
- هلام	- 197	- طعام من لحم عجلة بجلدها.
- فاغرًا	- 162	- فاتحًا.
- البعج	- 197	- البطن.
- التماهي	- 156	- التمازج.
- مدّجن	-155	- مغيّم،مظلم.

[1] حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج دراسة نقدية تحليلية، ص50.

- هوادة	-161	- اللّين والرفق.
- كاتدرائية	-197	-هي كنيسة كبيرة.
- القرفصاء	-100	- حركة رياضية.
- باحة	-102	-ساحة.
- تبراتها	-225	-هلاكها.
- الخزامى	- 171	- نوع من النّبات يتّخذ من لحائه الحِبَالُ.
- مواربا	- 95	- نصف مغلق أو نصف مفتوح.
- الركح	- 410	-الرّكن.
- البهرج	- 406	-المباح.
- مكدوح	- 224	-مخدوش.
- معقوف	- 224	-فيه اعوجاج.

*تصنيف بعض الكلمات العربية الفصيحة.

والملاحظ من خلال هذا الجدول أن هذه المفردات فصيحة وكان حضورها في الرواية بشكل بارز، يلفت الانتباه فهي كلمات غامضة نوعا ما وبشرحها زال الغموض والإبهام لدى القارىء. وكان حضورها أقل حضورًا من العامية التي ظهرت إلى جانبها وزاحمتها في الرواية. وكانت الكلمات (الفصيحة) جلية بشكل مبعثر في الرواية من بدايتها إلى نهايتها، ولم يكن حضورها فقط في صفحات معينة وغائبة عن الأخرى.

فمعجم اللغة العربية ثري وكلما اكتشفت شيء بقيت أشياء فهي واسعة وشاملة و"واسيني الأعرج"من بين الروائيين الذين يلجؤون إلى اللغة الفصحى لتثقيف القارئ ولجعله يجتهد في البحث عن معاني الألفاظ كما أنه

بتوظيفه للفصحى أكسب لغته لغة شعرية ولغة جمالية وفنية، وأثناء استعماله الفصحى كان له هدف وذلك من أجل خلق الغموض الذي من شأنه أن يكسب لغة الرواية لغة شعرية، ولأن البساطة تؤدي إلى الضعف و الملل لدى القارئ وهذه خاصية أساسية في اللغة الشعرية، و استخدم الفصحى لإثراء معجمه اللغوي والفكري.

2- العامية:

وهي اللغة العادية، الدارجة التي يستعملها الإنسان في حياته اليومية والتي يتواصل بها الفرد في المجتمع،ويعد حضور اللهجة العامية ليس حكرا على مستخدمها،وإنما في كتابات"واسيني الأعرج" من أجل تفعيل التداخل اللغوي، وتعرّف اللغة العامية على أنها «لغة توصيل مستعملة ويومية وسهلة ويمكن أن تؤدي الغرض»[1]فهي لغة متداولة بين كافة الناس فكل وطريقته في الكلام، بحيث تكون واضحة وسهلة المخرج، فقد لجأ الكاتب إلى توظيفها بكثرة في الرواية (مملكة الفراشة) فلا يكتب للمثقف فقط وإنما لكل الطبقات،ونذكر منهامايلي:

العامية	رقم الصفحة	ترجمتها إلى اللغة العربية	دواعي حضورها في الرواية
يَا يما ماعندوش أصل.	31	يا أمي ليس له أصل.	عندما تحدثت ياما عن ديف حيث قالت لأمها أصله جزائري فقط، وهذا لكثرة إلحاح وسؤال الأم عن ذلك الشخص.
على كل حال حكاية دافيد ماتعجبنيش	32	حكاية دافيد لا تعجبني.	قالته الأم لابنتها ياما عن دافيد.
يَمَّا تعجبك ما تعجبكيش حياتي وتخصني وحدي.	32	أمي تعجبك،أو لا تعجبك هذه حياتي وتَخُصُني وحدي.	وهذا عندما كانت ياما تعتقد أن أمها تتدخل في حياتها الخاصة حول دافيد.

[1] جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص274.

و إلاَّ خضرة فُوق طعام.	33	أوليس لي قيمة ولا فائدة مني.	هذا نتيجة الكلام الجارح الذي ردت به ياما عن أمها حول حكاية دافيد، وهنا بمعنى أن أمها لا فائدة منها.
احكي لي حنونتي.	69	احكي لي عزيزتي.	عبارة قالها الأب زوربا لابنته ياما عندما رآها قلقة ومتوترة.
ضاق بِيَّ الحال.	69	ضاق بي الزمن.	ذكرته ياما إثر فقدانها لوالدها حين تذكرته فلفظت بهذا الملفوظ.
ما راحش نباتو هْنَا؟	71	لن نظل هنا، لن نبيت هنا.	هذه العبارة قالها شخص يَصْطَفُّ وراء ياما في محل الذهب، عندما ذهبت لبيع خلاخيل أمها.
وين راح تروحي يا بنتي؟	71	أين تذهبين يا ابنتي؟	سؤال الصَّرَّاف لياما عندما باعته خلاخيل أمها.
تخزِّي بيَّ.	71	تسخرين مني.	قاله بائع الذهب لياما أثناء قولها له، أنها لن تبقى خارجًا.
ما رانيش رايحة أبقى برَّا؟	71	لن أبقى خارجًا.	إجابة أجابت بها ياما عندما طلب الصراف منها أن تبقى في أرضها ولا تذهب خارجًا.
مَا دَخْلَتْ فِي مُخِّي.	68	لم تتبادر إلى ذهني.	وهذا عندما لم يتقبل الصراف إجابة ياما.
رَاجْعَة.	71	العودة.	عندما قالت ياما للصراف أنها لن تبق خارجا وإنما تعود.

رايحة.	714	ذاهبة.	أخبرت به الصراف بأنها ذاهبة في رحلة سياحية.
اللّي يروح بَرَّا ما يرجعش؟	71	الذي يذهب خارجا لايعود.	عبارة قالها بائع الذهب لياما ظنًّا منه أن الذي يترك أرضه لن يعود إليها.
وَاااالُووو.	75	لا شيء.	لفظة قالتها كوزيت لأبيها عندما طلب منها مسامحة أخيها رايان عن الخطأ الذي ارتكبه في حقها.
هذا واش لْحَقْنَا من ماركان دْيَالَك.	76	هذا ما وصلنا من مخبرك.	هذا كلام وجهته فيرجي لزوجها نتيجة إدمان ابنها رايان على المخدرات لأنها تعتقد أن مخبره من ينتج هذه السموم.
عِيبْ حْرَامْ.	85	عَيْبٌ حَرَامٌ.	كلام تلفظت به سيرين صديقة ياما لما قالته ياما عن اسم والدها أنه لا يعجبها.
خسارة عليك.	85	شيء غير متوقع.	عندما علمت ياما أن صديقتها لا تعرف من يكون الزبير بن العَوَّام.
ناس ملاح.	87	شخص طيب.	حقيقة صرَّحت بها صديقة ياما عن والدها زوربا، حيث تقول عمي الزبير ناس ملاح.
الروح عزيزة يا ابني عند ربي وعند العبد	262	النفس ثمينة يا ابني عند الله وعند الإنسان	قالها زوربا لابنه رايان عندما طلب منه الحل هل يقتل الإرهابيين أو يطلق صراحهما.

يخاف ربّي.	88	يخشى الله.	قالتها سيرين عن صفة الرجل الذي تريده أن يكون زوجها المستقبلي.
واحد فينا.	108	أحد منّا.	جاءت في الرواية عندما احتارت ياما من منهما فقد عقله هي أو أمّها.
يا ربّي وين شفتو؟ وين.	271	يا ربّي أين رأيته؟ أين	سؤال طرحته ياما على نفسها عن حارس المعبر الذي كانت تتذكر وجهه أين رأته من قبل.
شاطرة حنونتي ياما.	114	نشيطة حبيبتي ياما.	تقولها ياما مع نفسها، أن والدها يقول لها ذلك عندما كانت تنكر أنها ابنته أحيانا.
حابة نشوف وليدي.	164	أريد أن أرى إبني.	ما طلبته فيرجي من حارس السجن، أنها تريد أن ترى ابنها فقط.
وليدي سبع ونص.	164	ابني قوي و أكثر من ذلك.	صفة أطلقتها فيرجي عن ابنها لما أخبرها الحارس من يكون ابنها،وهذا لمدى شجاعته.
توحشت نشوف ماريا.	181	اشتقت لرؤية ماريا.	قالته فيرجي عندما كانت تحتضر أنّها لابنتها ماريّا، وهذا لغربتها عنها.
ما عليها والو.	186	لا ينقصها شيء.	قالتها ياما لأمّها لتطمئِنَها عن حالة كوزيت عندما كانت تسأل عنها.
رَبِي يْشُوفْ فِي حَالْتَهْ.	177	الله يرى حالته.	قالته ياما لأمّها عن حالة رايان بان الله معه

اتْهَنَّاتْ.	183	ارتاحت.	عندما أخبرت ياما أختها كوزيت أنّ أمّها فارقت الحياة فردّت عليها قائلة "اتْهَنَّاتْ".
مَا نَسْمَحْشْ.	212	لا أسامح.	تلفظت بهذه العبارة كوزيت (ماريّا) عندما أخبرتها أن أمّها طلبت منها السّماح.
يْعُومْ بَحْرَهْ.	213	يفعل ما يشاء.	قالتها كوزيت (ماريّا)عن أخيها رايان عندما أخرجته من حقه في الميراث بدافع جنونه، وهذا لأن ياما طلبت منها مساعدته.

*تصنيف العامية الواردة في الرواية.

نلاحظ من خلال الجدول المقدم أعلاه أن أغلب العبارات والمصطلحات العامية كان حضورها في الرواية عبارة عن أقوال وأسئلة، وكانت أغلبها بين ياما وشخصيات مختلفة، فنجدها أحيانا تتحاور مع أمّها وأخرى مع أختها كوزيت (ماريّا)ثم مع حارس المعبر ومع صديقتها سيرين فكانت ياما دائما حاضرة لأنّها هي من كان يهتم بحالة الأسرة وأيضا لأنها بطلة الرواية.

الألفاظ السوقية:

نجد أن "واسيني الأعرج" لم يكتف بالعامية العادية فقط، بل لجأ إلى استعمال الألفاظ السوقية الألفاظ الدنيئة كما يسمّيها البعض.

العامية	رقم الصفحة	ترجمتها إلى اللغة العربية	دواعي حضورها في الرواية.
المطَيَّرَة.	15	العنيدة.	كان يطلقها معلم اللغة العربية على ياما لأنها كانت عنيدة.

يا حلوفة.	114	يا خبيثة.	عبارة كانت ياما تعتقد أن أباها يقول لها هذه الكلمة، عندما تتنّكر أنها ابنته في بعض الأحيان.
مُشْ رْخِيصْ.	252	لَيْسَ مُنْحَطٌ.	قالها فاوست عن المثقف أنه ليس منحط وأن كل العالم يعامل المثقف جيدا إلا وطنه يعامله بانحطاط قيمته.
الفايحةديالوا.	153	القبيحة.	صفة كانت تطلقها فيرجي على المرأة اليابانية، لأنها كانت تعتقد أن زوجها زوربا يخونها معها.
شوف يا واحد الطحّان واش راه يستناك.	264	انظر ماذا ينتظرك.	حيث قال هذه الجملة المجرمين قتلة إسماعيل صديق ريان، عندما كان يتفادى المشهد بغلق عينيه.

* تصنيف الألفاظ السوقية.

من خلال الجدولين السابقين، يتضح لنا بأن "واسيني الأعرج" وظف العامية بكثرة من بداية الرواية إلى نهايتها، كما استخدم ما يسمى باللغة السوقية لكن حضورها في الرواية كان أقل بروزا من العامية البسيطة والعادية.

3- اللغات الأجنبية:

أ- اللغة الفرنسية:

تعكس وجود اللغة الفرنسية في الرواية (مملكة الفراشة) الثقافة المتعددة، والواسعة المنفتحة على الآخر حيث مزج الروائي بين اللغات الأجنبية فتجد الفرنسية موجودة بكثرة حيث وردت في الصفحة 16 فقرة حول الآلة الموسيقية (الكلارينات) (la clarinette) والتي عرفها كما يلي:

« la clarinette est propre à l'idylle, c'est un instrument pègue comme les cors les trompettes et les trombones .sa voix est celle de l'héroïque amour ; est si lamasses d'instruments de cuivre dans les grandes symphonie militaires éveillent l'idée d'une troupe guerrière couverte d'armures étincelantes marchant é la gloire ou à la mort (….) si retentissant si riche d'accents (….) échats rien(….) habile c'est celui de tous les instruments à vent(….) du chasseur(……) par l'orage»[1]

فقد قام الروائي لترجمة هذه الفقرة في الهامش عن الآلة الموسيقية الكلارينات(La clarinette) والتي عدها آلة ملحمية.

كما وظف أيضا فقرة طويلة نوعا ما في الرواية حول المسؤولين عن صنع الأدوية القاتلة في مجموعة صيدُال.

«selon l'accusation treise cadres du groupe saidal de sa file_ aileboitic et de solupharm sont poursuivis ce dossier.

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص16.

Le juge H.T.qui (……) de B.F.car son client« observe dePui 10 jours (….) et pharmal. Ces derniers doivent margeur (…..) contre eux avant mis (…..) le 7mars,Z.R.DG de biotic,(……),à 1million de dinars(…..) à savoir H.M.Z.S.CH.A.S.L.S.L.et A.A (……) forme»[1]

وهذه الفترة بالذّات قام بشرحها في الهامش والتي تحكي عن المسئولين عن صنع الأدوية الضارّة والمغشوشة وبيعها لناس، على أنها لاّ تضر وصحية.

كما نجد أيضا فقرة قصيرة حول اعتذار كوزيت لموت فيرجي وعدم ذهابها إلى جنازتها:

«mille excuses, très, occupée en ce moment sincéres condoléances, bon coulage. Chère yama»[2]

وترجمتها في الهامش، مشروحة بالتفصيل، كتب هذا القول بغرض طلب الاعتذار، لأن الظروف لم تسمح لها بأن تذهب لجنازتها مثلما حصل مع جنازة أبيها.

إلى جانب الفقرات العادية أيضا وظّف أغاني باللغة الفرنسية:

«Dans notre si beau pays, nous aimons la dans

Nous aussi, on de test les guerres

On aime le tango

Le tango n'est pas l'apanage des forts

On prend une bière tango, on voit mieux la vie

Et on danse avec les chimères sur le pont des morts»[3]

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة،ص52.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] المصدر نفسه، ص174.

وشرحها كما ورد في الهامش بالتفصيل وفكرتها المحورية هي:

الرقص الجميل في البلاد لكن بدون حرب إلى جانب هذا كذلك عدم نسيان خمر التانغو الذي يريحهم ويزيل الهموم من قلوبهم فهذه المقطوعات الغنائية حزينة جدا.

ويضيف مقطع آخر في الصفحة الموالية مقطوعة إنشادية

«On prend une bière tango, on voit mieux la vie Et on dans avec les chimères sur le pont des morts»[1].

فهذا النشيد في نظر ياما حزين وبقي هو فقط يردد مع الرقص على جسر الأموات كما ذكر في الهامش في الصفحة 174.

فقد وردت أشعار على لسان جماعة من الشخصيات، معبرين فيها عن أوضاع الحرب والألم والجرح الذي خلقه في حق الشعب الجزائري، فنجد "واسيني الأعرج" وظف رسالة بالفرنسية ثم وضع ترجمتها في الهامش

«سيدي الرئيس/ لقد وصلتني وثائقي العسكرية/ لأذهب إلى الحرب قبل الأربعاء مساءا/ سيدي الرئيس أرْفض الحرب/ ليس على هذه الأرض / لأقتل الفقراء(.....) بأني لا أحمل سلاحا/: وأنه بإمكانكم إطلاق النار عليّ/».[2]وترجمة هذه المقطوعة بالفرنسية

«Monsieur le président/ je Vien de recevoir/ mes papier militaires/Pourpartir à la quèrre/ avent mercredi soir/ monsieur le prèsident je ne vues pas la faire/ je ne suis pas sur terre pour tuer des pauvres qans…./ de puisque je sui né/ j'ai va mourir mon pére(.....) que je n'aurai pas d'armes/ ET qu'ils pourront tyrer»[3]

ف"واسيني الأعرج" جسد لنا من خلال المقطوعة الشعرية صورة الرجل الهارب من الخدمة الوطنية، والالتحاق بها للدخول في الحرب وهو رافض هذا الوضع تماما.إلى جانب هذه المقطوعة نجد كذلك قصة حلوة

[1]واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص175.
[2]المصدر نفسه، ص240
[3]المصدر نفسه، ص241

المادلينا(Madeleine) لمارسيل بروست(Madeleine de marcel proust) على اعتقادهم أن كاتدرائية مريم أنها حلوة المادلين وهي الاسم المستعار لها والذي ينادونها به، فياما حفظت كلمات عن ظهر قلب كما صرحت.

«Et tout d'un coup le souvenir m'est apparaux ce gout, c'était celui du petit morceay de madeleine que le dimanche matin à com-bray(parce que jour la je ne sortais pas avant l'heure de la messe), quand(……) sans en manger, sur les tablettes des pâtissiers, leur image(…..) de pâtisserie, si grassement senseur sous son plissage(…..) joindre la conscience. Mais quand(…..) du souvenir»[1]

وترجمتها في الهامش هي« فجأة تبدّت أمامي الذكرى، ذلك المذاق كان هو طعم قطعة المادلين الصغيرة التي كانت تقدمها لي عمتي ليونى بعد أن تغمسها في الشاي أو الزعتر، زرتها في يوم الأحد صباحا في كومبري لا صبّح عليها (….)بدون أن آكلها،إمّحت صورة كومبري من ذهني ليحل محاها صورة أخرى، (….) من قوتها لدرجة اختفائها من الوعي، و لكن عندما يخفف كل شيء في مقاومة الماضي (…..) المرهقة للذكرى».[2]

هذه الكلمات حزينة ومأثرة فهي عبارة عن ذكريات حنّ إليها أيام السلم والأمن، حين تذكر مارسيل بروست (Marcel proust قطعة حلوة المادلين، بعد سماعه لاسم مريم المجدلية.

ومن الأغاني التي أوردها "واسيني الأعرج" كذلك نجد

«Sur le pont d'Avignon

L'on y danse, l'on y danse

Sur le pont d'Avignon

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص 216.217.

[2] المصدر نفسه، ص217.

وشرحها« على جسر أفتيون L'on y danse tous en rond»[1]

نرقص ونرقص

على جسر أفنيون نرقص جميعا بشكل دائري»[2]

هذه المقاطع الغنائية رجعت بياما إلى الوراء، ذكريات طفولتها الهاربة كما وصفها في الرواية.«لاَ أدري كيف تذكرتها ربَّما عطر الجسر و الطفولة الهاربة، عندها عدت من المدرسة الفرنسية يومها»[3]فالحنين إلى الماضي أليم يذكر بالأيام الجميلة التي تضفوا عليها براءة الطفولة وتجسدها في الذاكرة، فهي لا تنقضي إطلاقا منها، بل تشتد نسبة الحنين إليها يوميا.

ونجد أن الكاتب يعتمد أكثر على الرموز و الدلالات الموحية، وهذا خلال قوله (ياما) «أحاول أن أنسى كل شيء وأعبر مثل الفراشة فوق ألسنة النار، أن أنام وسط ألوان يخلقها قلبي ويؤثثها جنوني الخفي، أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس قزح(.....) قبل أن أتسلى بها مثل لونجا السجينة، وأظفر بها أجمل الجدائل الرائعة وأهديها لمن أحب».[4]فلفظة الفراشة توحي بعدة دلالات متباينة فيما بينها فيها ترمز للنار أحيانا وللعالم من جهة أخرى، كما تؤدي معنى الحرية والطلاقة بألوانها الزاهية فهذا المقطع له معنى انزياحي بعيد عن المعنى المعياري تماما، ونجد (واسيني) أيضا وظف مصطلحات باللغة الفرنسية فأعطى معناها، وشرحها وهي على النحو التالي:

Au diable foust Méphistophélès :»

[5]إلى الجحيم فاوست مفيستوفيلس»

«مكتبة الفنون الجميلة: les beaux arts».[6]

« الرجل ذو القبعتين :» L'homme aux deux casquettes[7]

---

[1]واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ، ص347.

[2]المصدر نفسه، ص347.

[3] المصدر نفسه، ص347

[4]المصدرنفسه، ص28.

[5]المصدر نفسه، ص412.

[6]لمصدر نفسه، ص353.

[7] المصدر نفسه، ص338

ب– اللغةالإنجليزية:

وهي لغة أجنبية حيث استعمل في رواية (مملكة الفراشة) هذه اللغة بنسبة قليلة مقارنة باللغة الفرنسية حيث نجد مايلي:

«In the rain»[1] وتعني في اللغة العربية (تحت المطر)، كما وظف في موضع آخرمقطع بنفس اللغة المبين كما يلي:

«Spanish nights tango homes….. song bird ….

Morning…don't make me wait for love…. Remember

«….. always….my heart will go on…

sentimental».[2]

وجاءت في اللغة العربية بمعنى:

ليالي إسبانية بيوت التانغو تغريد عصفور.

صباحا... لا تدعني أنتظر من أجل الحب تذكر.

دائما قلبي سيستمر.... حساس.

ج– اللغة الألمانية:

كما لجأ"واسيني"إلى توظيف لغة أخرى إلى جانب اللغتين الأجنبيتين السابقتين وهي اللغة الألمانية.

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص171.

[2] المصدر نفسه، ص171.

«nunsag , wie has du'smitder religion[1]»

وجاءت في اللغة العربية بمعنى:قل لي، وماذا تفعل مع الدين.

وفي صفحة أخرى نجد عبارة بنفس اللغة:

«dasewig- weiblivhezieht uns hinan[2]»

والمقصود من هذه العبارة: الأنوثة الأبدية ترفع من مقامنا.

ونستنتج في الأخير من خلال ما وظفه "واسيني" من تعدد اللغات الأجنبية وترجمتها له إلى ثقافته الواسعة وتمكنه من اللغات الأجنبية ومدى إتقانه لها

4- التعريب:

وهي عملية الإتيان بالكلمة الأجنبية كما هي، لكننا نعاملها كما في الكلمات العربية ونجد في رواية (مملكة الفراشة)حشدًا كبيرًا من الكلمات المعرّبة وهي تنتمي إلى الألفاظ المقترضة، و الاقتراض: هو نوع من أنواع التعريب وهي استلاف ألفاظ من اللغة الأخرى التي كيّفها العرب حسب حاجياتهم مع بقائها داخل لغتهم، و التي قمنا باستخراجها من الرواية و صنفناها في الجدول التالي:

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص324.
[2] المصدر نفسه، ص343.

الكلمة	تكرارها
الكمبيوتر	تكرّر 5 مرّات
الفيسبوك	45 مرّة
أوكي	مرّتين
الماجستيك	10 مرّات
الريبورتاج	مرّة واحدة
برافو	6 مرّات
لايك	مرّة واحدة
الآيفون	5 مرّات
إيمايلي	مرّة واحدة
السكايب	مرّة واحدة
النّت	مرّة واحدة
سكرتيري	مرّتين
التيليفون	16 مرّة
الميزرية	مرّة واحدة
فرماسيانة	9 مرّات
البرينس	مرّة واحدة
الميترو	3مرّات
الترام	4 مرّات
سبور	مرة واحدة
الأنترنيت	مرّتين
الأوبيرا	28مرّة
التراجيدي	10 مرّات
التلفزيون	3 مرّات
بورتريهات	مرّتين

البزنس	مرّة واحدة
الباص	3مرّات
اليوتوب	مرّة واحدة
بروفيسور	مرّة واحدة
كوميدية	مرّة واحدة

*جدول يوضح الكلمات المقترضة

- نلاحظ من خلال الجدول أن الكلمات المعربة منها ما تكرّرت عدّة مرّات ومنها ما نجدها مرّة واحدة فقط، وأخرى مرّتين. كما أننا نلاحظ أن رواية (مملكة الفراشة) ثرية بالكلمات المعرّبة التي اقترضها العرب من الأجانب بملاءتها مع لغتهم، ونجد من خلال هذا الإحصاء أن كلمة (الفيسبوك) هي الأكثر انتشارا داخل الرواية لأن الموضوع معاصر و كذلك غزوه لثقافة المجتمعات العربية وتأثيراته سلبيا حيث أدمن عليه الناس بشكل فضيع جدا، ولهذا نجد الكاتب وظفه بشكل كبير في الرواية إضافة إلى الوسائل التكنولوجية الأخرى التي ظهرت هي الأخرى في رواية (مملكة الفراشة).

5- الكلام المتداول:(اليومي):

وهو الكلام الذي نتواصل به في حياتنا اليومية، فهو كلام روتيني نجده عند عامة الناس والذي نجده عند كل قوم وكل مجتمع، وهذا الكلام عبارة عن تحية أو دعاء ونجده عند فئة الشيوخ خاصة.

الكلام اليومي	رقم الصفحة
-الله غالب	38
- الله يرحمه ويوسّع عليه	69
- الله يهديك للخير	87
- ناس ملاح	87

- الله لا تربحك	112
- نصبّح على الناس	113
- نمسّي عليهم	113
- الله يعيننا عليها	133
-سبحان الله	135
- ربّي يخليك	171
- صباح الخير	176
-أشكر الله	200
- يعوم بحره	213
-يكثر خيرك	231
- يكثر خير ربّي	231
- مساء الخير	271
- أمسية سعيدة	271
- الله يسهل عليك	300
- ربّي يجيب الخير	350
- معذرة	355
- عاشت الأسامي	359
- سيّداتي سادتي	374
- إن شاء الله	383
- مع السلامة	393
- مبروك	393
- الله يرضى عليك	407

* جدول يوضح بعض العادات الكلامية في المجتمع الجزائري.

– نلاحظ من خلال الجدول أعلاه أن الروائي أجاد في استعمال الكلام المتداول والتي نجدها تكررت في الرواية عدّة مرات ولأنها تسير حياتنا اليومية فهو كلام روتيني يتداوله الكبير والصغير، الغني والفقير، المتعلم والأمي، وهي العادات الكلامية في المجتمع الجزائري.

6–الرموز:

لقد استعمل "واسيني الأعرج" في روايته (مملكة الفراشة) مجموعة من الرموز وقد كان لكل رمز دلالته في الرواية والمتمثلة في الجدول التالي:

المصطلح	رقم الصفحة	دواعي حضورها في الرواية
البارود.	160	هذه كلمة ذكرتها ياما إثر سفرها إلى نيويورك مع أصدقائها غضبها قالت حيث تقول أن رأسها ممتلىء بالبارود وهذا لما كانت تسمعه من طلقات الرصاص في وطنها لأن هذا الصوت لا يتوقف.
الرصاص.	171	ذكر في الرواية عندما كانت ياما تتحدث مع ديف داخل السيارة وفجأة سمعا معا رشقات الرصاص المخيفة.
النشيد.	226	كان حضوره في الرواية عندما سمعت ياما نشيد لالة مريم وهو يرمز للحزن بالنسبة لها.
الرقصة.	172	وردت في الرواية للدلالة على الفرح والسعادة ذُكرت إثر الحوار الذي جرى بين ديف وياما حول اختياره: البيرة أو الرقصة.

واااو.	384	رمز للإعجاب ذكر هذا اللفظ في الرواية عندما أعجبت ياما بالمثل الذي قاله فاوست لها أثناء حضوره لتقديم مسرحيته.

*تصنيف الرموز اللغوية.

المصطلح	رقم الصفحة	دواعي حضورها في الرواية
هههههههههه	367	رمز للضحك وهذا عندما تذكرت أغنيية الشاب خالد "ديدي"،لأن الشاب الذي إلتقت به يدعى (ديدي).
شْشْشْشْشْشْشْشْشْشْ	96	رمز للسكوت نطقت بها ياما وهي تتحدث مع فاوست في مملكة الفيسبوك.
مممممممم	103	وقالتها ياما عندما رأت صديق أباها وأخبرها بأن والدها كان رجلا طيبا.

*تصنيف الرموز الصوتية:

من خلال الجدول الأول نلاحظ بأن الرموز اللغوية تحمل في طياتها دلالات متباينة ومختلفة فيما بينها، فكل مصطلح وكيفية دَلالته في الرواية، كما نجد في الجدول الثاني كذلك في الرموز الصوتية مختلفة بين المصطلحات الثلاث المذكورة في الجدول.

ثانيا: شعرية الصورة

ليست الشعرية تلك المواضيع المستحدثة في النقد العربي الحديث، بل عرفها النقد العربي القديم، إذ تعد من الظواهر الفنية التي تعالج النصوص الأدبية، حيث أنها:« تقوم أساسا على العبارات المجازية، فلا يعني هذا أن العبارات حقيقية الاستعمال لا تصلح للتصوير، بل إننا نجد كثيرا من الصور الجميلة الخصبة جاءت من استخدام عبارات حقيقية لا مجاز فيها».[1] فهي عبارة عن مجازات، وكما أن العبارات الحقيقية لها دور في تشكيل الصورة، حيث تكون أبلغ من المجازية تسعى « للبحث عن مكمن الجمال في الإبداع الأدبي»[2] فتعمل على تحليل النص الأدبي واستخراج جمالياته فـ «الوصول إلى اللغة الشعرية مرتكز على فاعلية الصورة الشعرية وما تقدمه من انزياح».[3]،فالصورة بدورها مجاز لغوي يشكل اللغة الشعرية، إذ «تعتمد الصورة على المجاز وغيره من مقومات البلاغة العربية – التشبيه والاستعارة والكناية»[4] مجموعة من المجازات والعدول عن المألوف وهي كل من التشبيه الإستعارة بنوعيها والكناية، ونجد أن الكثير من الروائيين يلجؤون إلى الصورة لأنها الأقرب إلى التصوير وإيصال الفكرة فتكسب النص جمالية فنية ولغوية، ومن هنا نجد أن الصورة التي كان لها الحظ الكبير والأوفر داخل رواية مملكة الفراشة هي التشبيه، الإستعارة والكناية.

1– التشبيه:

لقد استعمل "واسيني الأعرج" التشبيه بشكل كثيف، وهذا ما يتضح من خلال الرواية، فالتشبيه « هو إلحاق أمر بأمر آخر في صفة أو أكثر، بأداة من أدوات التشبيه ملفوظة أو ملحوظة».[5]يتضح لنا أن التشبيه هو

---

[1] الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990، ص09.

[2] سعاد بولحواش: شعرية الإنزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، ص194، 195.

[3] المرجع نفسه، ص202.

[4] المرجع نفسه، ص195.

[5] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999، ص98.

تمثيل شيء بشيء آخر، حيث يكون بينهما وجه الشبه، وللتشبيه أركان:« أركان التشبيه هي أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التشبيه، ووجه الشبه، أما طرفاه فهما المشبه والمشبه به، هما طرفان وهما ركنان، أما الأداة ووجه الشبه فركنان فقط».[1]والتشبيه يظهر في رواية (مملكة الفراشة) من خلال الجمل الموضحة فيما يلي:

«يأتون ويمضون مثل النجوم الهاربة».[2]حيث شبه النساء الذين يأتون ثم يذهبون بالنجوم الهاربة التي لا تثبت في مكان محدد ووجه الشبه بينهما هو عدم الاستقرار،كما جاءت عبارة «رشاقات الرصاص التخويفية تمرّ من حولنا كالشّهب».[3]فقد شبه الرصاص بالشهاب الذي يمر كالبرق، ووجه الشبه بينهما هو السرعة وذلك لأن الرصاصة مرّت مرورا سريعا لم يشهد لها أي أثر وقد ذكر عبارة « قلبي صاف اتجاهك مثل الحليب».[4] شبه القلب من شدة نقاوته وبياضه بالحليب ووجه الشبه بينهما هو النقاء والصفاء المعتمد،ونبقى مع التشبيه دائما حيث نجد أيضا قوله:« كان ديف طيّبا وصريحا مثل طفل».[5] شبه ديف الرجل الكبير بالطفل الصغير لبراءته وطيبته فالطفل فالطفل لا يمتلك الأنانية، ووجه الشبه بينهما هو صفاء القلب وبراءته وصدقه لأن الصغير لا يعرف الكذب، وذكر أن عندما كانت كوزيت تتكلم مع ياما عن أمها قالت أنها فضلت ابنها رايان عليها فتقول:« لقد رمتني مثل قشرة زائدة».[6] حيث شبهت كوزيت نفسها بالقشور التي لا حاجة للإنسان لها ترى أن أمها لا تحتاج إليها ولا أهمية لها بها فهي زيادة لا فائدة منها ولا تحبها فوجه الشبه بينهما هو عدم الحاجة وعدم الخدمة،كما شبهت ياما فاوست بالمومياء حيث تقول: «ما بك صامت مثل المومياء».[7]فهذا تشبيه الإنسان بالمومياء التي هي جثة هامدة، وصرّح بوجه الشبه وهو الصّمت وجه الشبه السكون وجاء تشبيه آخر وهو تشبيه وجه الطفلة بالشمس

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص243.
[3] المصدر نفسه، ص171.
[4] المصدر نفسه، ص212.
[5] المصدر نفسه، ص323.
[6] المصدر نفسه، ص212.
[7] المصدر نفسه، ص218.

حيث يقول: « طفلة صغيرة وجهها كالشمس».[1] فوجه الطفلة مشع بالنور والبهجة والبراءة، ولهذا شبهها بالشمس المشرقة التي تنير الأرض بنورها وتدفأها بأشعتها فوجه الشبه بينهما هو النور والإضاءة فكل منهما ينتمي إلى عالم معيّن، ونجد أيضا توظيف تشبيه آخر وهو القول التالي:« رأينا ظلال تقفز على أعالي الكنيسة مثل طيور الشؤم».[2] شبه الظل الذي هو خيالي بالطيور وبالأخص الطيور المشؤومة، وهذا للدلالة على أن هذه الظلال نذير شؤم وبؤس والشبه بينهما هو الطيران والقفز فالظل لا يقفز لأنه عبارة عن وهو تشبيه الرجل بالحطب حيث جاء أن«الرجل جاف كالحطب لأنه من طين يتصلب بسرعة».[3] فهذا التشبيه دلالة على مدى قساوة الرجل عكس المرأة تماما حيث جاء تشبيهه بالحطب ووجه الشبه بينهما هو الصلابة وعدم المرونة والجفاف فالحطب جاف والرجل أيضا جاف.وقد شبه رايان صديقه إسماعيل عندما قتل وقطّع أطرافا بالذبيح حيث يقول « إسماعيل يردح كالشاة في دمه».[4] فشبه إسماعيل الذي هو إنسان بالحيوان الذي يتقلب في دمه حتى الموت والشبه بينهما هو الصراع مع الموت.وجاء القول بأنّ « الحرب الأهلية مثل الفيروس المدمّر»[5].شبه الحرب الأهلية بالفيروس الذي يصيب الإنسان ويقضي على حياته مع مرور الزمن وليس دفعة واحدة، فالحرب الأهلية أيضا تقضي على حياة الإنسان شيئا فشيئا حتى الفناء والشبه بينهما هو التدمير الكلي والقضاء النهائي.

ومن هنا ما يمكن أن نستنتجه من خلال توظيف الروائي للتشبيه هو أنه أجاد في استعماله كما أنه اعتمد على نوع واحد من التشبيه، فرواية (مملكة الفراشة) ثرية بالتشبيهات.

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص 205.

[2] المصدر نفسه،ص231.

[3] المصدر نفسه، ص203.

[4] االمصدر نفسه،ص264

[5] المصدر نفسه، ص292.

2- الاستعارة:

إلى جانب التشبيهات نجد الاستعارة هي الأخرى كعنصر بارز تعني « نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له، إلى معنى آخر لم يعرف به من قبل».[1] وهي خروج اللفظ عن معناه الحقيقي المتداول في صورته الأصلية وانزياحه إلى لغة أخرى وهي لغة المجاز، ونجد أن الاستعارة « ضرب من المجاز اللغوي، وتشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتهما المتشابهة دائما»[2] وتنقسم إلى قسمين:

الإستعارة المكنية:« هي التي حذف منها المشبه به وذكر المشبه».[3]، تعتبر الإستعارة المكنية من المجازات اللغوية التي يوظفها الكاتب للتعبير عن الحقيقي بالمجازي والخيالي، لإيصال الفكرة بوضوح وهذا بعدم التصريح بالمشبه به وإنما فقط بالقرينة أو الأداة الدالة عليه.قد تجلّت الاستعارة المكنية في الرواية بشكل واضح وجليّ، والتي يمكن ذكرها فيما يلي:«ها هي الأمطار الشتوية تدق على الأبواب بعنف».[4] فمن خلال هذه العبارة يتبين لنا أنه استعمل لفظة (تدق) في غير موقعها، حيث شبه الأمطار بالإنسان الذي يدق الباب، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي (الدق) وهذا دلالة على اقتراب فصل الشتاء على سبيل الاستعارة المكنية، وقد قدم جملة أخرى تحتوي على إستعارة مكنية «الحريق المزدوج لم يكن إلا عملية مدبّرة لتخبأة آثار الفضيحة، التي بدأت رائحتها تشم من بعيد».[5]،إذ حذف المشبه به وهي الأشياء التي بها رائحتها تشم أي المادية فشبهها بالفضيحة وهذا دلالة على المستور قد كشف وأن التلفيق والكذب المكتوم قد ظهر، فحذف المشبه به وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي لفظة (رائحتها تشم) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية، واستخدم

---

[1] فضل حسن عبّاس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1975، ص157.

[2] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، ص111.

[3] فضل حسن عبّاس: المرجع السابق، ص172.

[4] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص161.

[5] المصدر نفسه، ص258.

استعارة أخرى المتمثلة في «مجرّد لغة تطير في الهواء».[1] إذ أنه شبه اللغة وهي معنوية ب (الطائر) فحذف المشبه به وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي (الطيران) وهذا دلالة على كثرة الألفاظ اللغوية وكثرة التعبيرات،وفي موضع آخر من الرواية، نجد استعارة أخرى «الحرب تسرق العمر دفعة واحدة».[2]فقد شبه الحرب الذي يقودها الإنسان بالإنسان نفسه الذي لديه أيدي ويختلس، فحذف المشبه به وأبقى على القرينة الدالة على الإنسان وهو فعل الاختلاس والسرقة، بلفظة (تسرق) وهذا دلالة على أن الحرب تأخذ حياة الإنسان فجأة وهو لا يعلم بذلك، فالإنسان يسرق الأشياء المادية ولايسرق الروح والحرب تسرق المعنوي (الروح) وجاء توظيف آخر للاستعارات، وهو قول ياما عن أمها فريجة ما حدث لها من وراء الكاتب "بوريس فيان" «ملأت قلبها بكتب بوريس فيان».[3] حذف المشبه به في هذه العبارة وهو (الدلو) الذي يملئ وأبقى على القرينة الدالة وهي لفظة (ملأت) فشبه القلب بالدلو، وهذا دلالة على شدة ومدى تعلّق الأم فريجة بكتب بوريس وكثرة قراءتها لكتبه وهذا على سبيل الإستعارة المكنية.وردت أيضا الإستعارة المكنية في عبارة «رأيت الموت عاريا يخرج من النافذة الصغيرة».[4] فالموت لا تتعرى وإنما الإنسان هو الذي يتعرى من ثيابه فشبه الموت بالإنسان فحذف المشبه به وأبقى على القرينة الدالة عليه وهي (العري) وهناك استعارة أخرى في كلمة (الخروج) فالخروج للإنسان أو الحيوان وليس للموت لأن الموت شيء معنوي، والملاحظ من هذا أن الجملة تحتوي على إستعارتين مزدوجتين.

ومن خلال ما قدّمناه من استعارة، نستنتج أن الكاتب اعتمد على نوع واحد من الإستعارة والذي كان واضحا وجليّا في الاستعارة المكنية، فكان لها الحظ الكبير والواسع على عكس الإستعارة التصريحية التي لم نشهد لها حضورا، لأن الإستعارة التصريحية لا تستخدم بشكل واضح في التعابير وإنما نجدها في غالب الأحيان مغيّبة والتي لم يكن نصيبها الحضور داخل رواية (مملكة الفراشة).

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص177.

[2] المصدر نفسه، ص209.

[3] المصدر نفسه، ص127.

[4] المصدر نفسه، ص399.

ومن هنا نستنتج أن الإستعارة المكنية وظفت بصورة غير محدودة في الرواية.

3- الكناية:

الروائي "واسيني الأعرج" لم يكتف بأنواع المجازات السابقة من استعارة وتشبيه، بل لجأ إلى صورة أخرى وهي الكناية التي تضفي على النص جمالية، وهي صورة الصوّر الفنية البلاغية حيث تعرف على أنها «لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة ذلك المعنى، أو هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازًا من غير واسطة لا على جهة التصريح ».[1] هو أن نستعمل لفظة في غير موقعها الحقيقي أو لفظة لها دلالتين حقيقية وأخرى مجازية فنستخدم كلمة لكن المراد منها غير ذلك،ومن أمثلة الكنايات التي وظفها الكاتب في روايته (مملكة الفراشة)نذكرمايلي: «أمي قتلها كاتب ميت».[2]وهذا كناية على شدة تعلق الأم فريجة بالكاتب"بوريس فيان"الميت، والتي كانت تعتبره حيّا يرزق الذي أحبّته وجعلها تصاب بمرض نفسي والعزلة التي تعاني منها من وراء كتبه التي أخذتها نحو الموت، وهنا استعمل الكاتب لفظة (قتلها) في غير موقعها فكيف لكاتب ميت أن يقتل شخص،وقد جاءت في تعبير آخر كناية في قوله «البلاد مريضة».[3]فاستعمل لفظة (مريضة) تعبيرا مجازيا البلاد لا تمرض وإنما الإنسان من يمرض وهذا كناية عن الآلام وما نتعرض له من حروب ودمار وخراب، وكما يقول في عبارة أخرى «شفت فريجة ما أحلاها وهي تحلق في سابع سماء».[4]فالروائي في تعبيره هذا استعمل كناية حيث وضع كلمة (تحلق) في غير موضعها، فالإنسان لا يحلق وهذا تعبير مجازي كناية على الفرح والسعادة فعند شربها للخمر بدت وكأنها في كامل سرورها. كما نلمس في هذه الجملة من الرواية نوعا من الصورة في عبارة « لم يكن

---

[1] يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية ، ص119.

[2] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص194.

[3] المصدر نفسه، ص305.

[4] المصدر نفسه، ص 167.

صدرها دافئا، بل كان باردًا»[1] كناية على عدم حنانها على أولادها فهي تشتغل فقط بقراءتها للروايات وإهمال الأمور الأخرى،نبقى دائما مع الكناية ففي موضع آخر نجد مقطعا يحتوي على كناية أخرى «أيام كانت الحرب الأهلية تأكل الأخضر واليابس ».[2] فقد استعمل تعبيرا غير حقيقي، فالحرب لا تأكل وإنما الكائنات الحية التي تقوم بفعل الأكل فهذا كناية على أن الحرب قتلت كل شيء لم تترك لا الأخضر ولا اليابس قامت بالمسح الكلي وقضت على كل شيء فلفظة (تأكل) استعملت مجازيًّا إضافة إلى هذه الكناية نتصادف بكناية أخرى، وهي «تجمدّت الكلمات في حلقه»[3] إذ استخدم كلمة (تجمدّت) في غير مكانها الحقيقي، فعادة ما نعرف أن التجمدّ يكون للماء ومختلف السوائل فهذه كناية عن عدم القدرة على الكلام والتلفظ، وكما تعوّدنا على لغة الرواية التي نجدها تضم قدرا كبيرا من الصوّر نصادف كناية أخرى «محيط كله أطماع في أطماع»[4] كناية على السلب والنهب التي يتعرض له الإنسان من قبل محيطه حيث استعمل لكلمة (أطماع) مع المحيط والذي أراد به الإنسان الذي يسكن المحيط. كما جاءت جملة «يعوم بحره»[5]كناية على التصرف الحر غير المقيّد. كما تظهر لنا كناية أخرى «أنام على قلبه»[6]كناية على شدة الحبّ والتعلق والتسلّط على قلبه حيث تشبهه بالسرير الذي تنام عليه، عليه، وفي قوله «أنهار الدم التي لا تتوقف إلى اليوم»[7] كناية على كثرة الموتى والقتلى والجرحى وعن كيل الدّماء التي سالت في الحرب ولا تزال تسيل،فمن خلال هذا نجد أن الروائي"واسيني الأعرج" عمد إلى استعمال الكناية بشكل مكثف لإيصال الفكرة إلى ذهن المتلقي ولجعل القارئ يؤوّل، كما أن الكناية تضفي عليها جمالية لغوية وإثراء النص بالمعاني والدلالات المختلفة، ويفتح المجال واسعًا أمام مختلف القراءات.

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص 77.

[3] المصدر نفسه، ص218.

[4] المصدر نفسه، ص168.

[5] المصدر نفسه، ص 213.

[6] المصدر نفسه، ص414.

[7] المصدر نفسه، ص57.

من خلال كل ما سبق من توظيف الروائي للصورة من استعارة وتشبيه وكناية، يتضح لنا بأن الصورة حققت نجاحا كبيرا في رواية (مملكة الفراشة) من خلال تسلطها واستيلاءها على لغة الكاتب، فلا نجدها في صفحة أو صفحتين فقط بل في كل الرواية، فالصفحة الواحدة تحتوي على مجازات واستعارات مختلفة،إذ نلاحظ على أن (مملكة الفراشة) حافلة بالصور، فأثناء بحثنا عنها لم يكلّفنا الأمر ولم يكن البحث بالشيء العسير فبعض العبارات من شدّة بلاغتها وانزياحها جعلت الانتباه لافت اتجاهها دون إرادة منّا، فالصورة من تشبيه واستعارة وكناية مدعم أساسي يعتمده الكاتب في لغته، وهي فن من فنون التصوير وبهذا تكون لغة روايته لغة شعرية، فالكاتب لم يكتب بلغة بسيطة كليا ما يؤدي إلى الملل أثناء قراءتها بل لجأ إلى لغة انزياحية، تجعله أكثر شعرية، فهي لغة تحتاج إلى غموض فمن خلال الصورة يبحث القارئ عن الممكن وليس عن الكائن لأن اللغة الشعرية تبحث عن ذلك.

ثالثا: شعرية التناص

يعتبر التناص من أهم العناصر المشكلة للرواية والتي كان لها دور في اعتبار لغة الرواية لغة شعرية، فالنص ليس وليد العدم له نص سابق، فالكاتب أثناء كتابته يرجع إلى نصوص أخرى ينطلق منها ويدخلها في نصّه، وهذا ما يسمى بالتناص فهو مصطلح نقدي جاءت به الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا" ويعني في النقد الحديث «تفاعل النصوص فيما بينها، أو بعبارة أخرى توظيف النصوص اللاحقة لبنيات نصوص أصلية سابقة»[1] إذن هو تلاحم النصوص فيما بينها وبهذا فهو «حضور نصي في نص آخر كالاستشهاد والسرقة وغيرهما»[2]فالكاتب يحضر نص لكاتب آخر داخل نصه كأن يأخذه كشاهد أو كمثال أو كفكرة ويكون بطرق مختلفة «أن يتضمن نص أدبي نصا أدبي ما نصوصًا وأفكارا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة

[1] سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية الجزائرية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص43.

[2]محمد عزّام: شعرية الخطاب السردي، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2005،ص114.

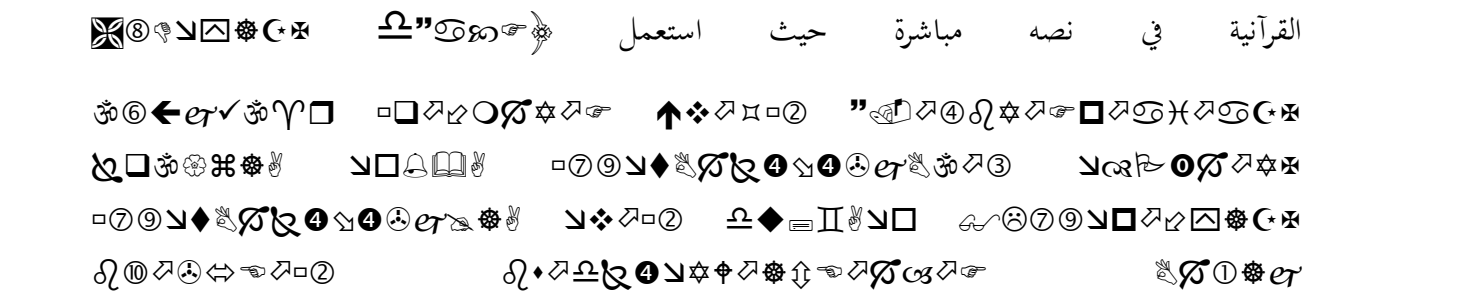
أو ما شابه ذلك من المقروء ولدى الأديب»[1]. ويكون التلاقح بين النصوص عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم، حيث نجد النص الأدبي يحتوي على آيات قرآنية للدفاع عن حجة ما أو الاستشهاد أو نجد تضمين فكرة في فكرة أخرى، أو الإشارة إليها عن طريق عبارة ما فعند قراءتنا لنص يتضح لنا وكأن هذه العبارة أو الفكرة مرّت علينا من قبل في نص سابق والهدف من هذا هو الترسيخ والتذكير، ونجد أن التناص يختلف من نص لآخر.

نجد تناص مع القرآن الكريم في رواية (مملكة الفراشة) ظاهرا وجليا بشكل واضح، حيث وظف آيات قرآنية وألفاظ دينية، فالقرآن هو المصدر الأول الذي يعتمده الإنسان وينهل منه عباراته وألفاظه لأنه كلام بليغ فقد «أخذ مكان الصدارة في حياة المسلمين منذ نزل من السماء يرسم معالم الطريق ويضع أساس التشريع، وينظم السلوك ويسمو بمدارك الإنسان فليس عجيبا أن يلتف المسلمون حوله، ينهلون من ينابيعه»[2].وفي تعريف آخر جاء القرآن بأنه: «هو كلام الله المنزل للخلق في أسلوبه ونظمه، وفي علومه وحكمه»[3] كلام الله سبحانه وتعالى فقد نزّله للبشرية للكشف عن الغموض والمبهم لتفادي الوقوع في الزّلّات والأخطاء وهو طريق للهداية.

ومن أبرز تجليات التناص في رواية (مملكة الفراشة):

1- التناص القرآني:

القرآن الكريم هو العنصر الأساسي في التناص الديني، فبالرجوع إلى كتاب الله يعني إثبات صدق الألفاظ والمعاني التي تحتوي عليها الرواية وذلك لأن القرآن الكريم هو أصدق كلام من كلام البشر، والروائي وظف الآيات القرآنية في نصه مباشرة حيث استعمل



[1] عالي محمود صالح: البناء السردي روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص224.

[2] أمين أبو ليل: البيان والقرآن دراسة فنية تأصيلية، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005، ص16.

[3] المرجع نفسه، ص16.

﴿[1]فالكاتب "واسيني الأعرج" لم يذكر أن هذا كلام الله تعالى بلفظة (قال تعالى) وترك القارئ هو من يستكشف ذلك إلا أنه أحال في الهامش أن الآية من سورة البقرة،وهي موجهة إلى المجرمين فوصف قلوبهم بالحجارة في شدّة صلبها أو أشدّ من ذلك، وهذا لما أصبحت ياما تشاهده من موتى صباحا ومساءًا ورشقات الرصاص التي لا تتوقف، وقد وظف هذه الآية في هذا الموقف للتذكير بأن الله يعلم الغيوب وأنه يرى كل شيء حتى ولو لم تظهر الحقيقة أمام الناس، فهو وحده من يعلمها وقد وظفت أيضا لأن الناس تقْتَلُ ويبقى القاتل مجهولا، وقد شبهت المجرمين بالحجارة إلا أن من الحجارة ما يتفجر منه الخيرات لكن هم ليسوا كذلك كما وظف الكاتب الآية الكريمة من سورة المائدة في قوله تعالى:﴿ مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا﴾[2] جاءت هذه الآية التي كانت جدّة ياما تكرّرها عليها حتى حفظتها وتقول: أن كل الكائنات الحية من صغيرها إلى كبيرها هي أرواح ولا يمكن إيذائها فمثلها مثل الإنسان، وهذا ما جعلها ترأف بالحيوانات حتى ولو أنها لا تحب بعضها، وهذه الآية تشير إلى أن النفس يحرم قتلها إلا بالحق، وفي هذه الآية حكمة، وهذه آية أخرى في قوله تعالى:﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ﴾[3]، هذه الآية مأخوذة من سورة النور وظفت لإثبات أن الله سبحانه وتعالى هو من قالها وليس علي كرّم الله وجهه، وهذا فعل المجرمين مع السبنيولي الذي أخذوه من البيت وقتلوه فالله يحثّ المؤمنين على الاستئذان والتسليم على أهل البيت قبل الدخول، ولكن هذا لا يتطابق مع المجرمين فهم لا يعرفون لا دينا ولا غيره.

[1] سورة البقرة، الآية -74-

[2] سورة المائدة، الآية -36-

[3] سورة النور، الآية -27-

الكاتب لم يكتف بتوظيف الآيات القرآنية المباشرة، بل وظف غير المباشرة فضمنت في النص الروائي لكن ليست حرفيا، دون الإحالة أنها من سورة معينة نجد:« لا يتساوى الذين يملكون والذين لا يملكون»[1] فهنا تناص مع قوله تعالى:﴿ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ﴾[2]. يتضح من خلال ما جاء في الرواية أن شخص لديه أملاك مادية أو معنوية لا يتساوى مع الذي لا يملك شيئا، لكن في الآية القرآنية السابقة الفرق يكون في العلم، فالعالم والعارف ليس في مرتبة مع غير العالم لكن في قوله في الرواية يتحدث عن المِلْك ولم يخصص والآية خصصت الملك في العلم، وتناص كذلك مع سورة الناس حيث جاء «الوسواس الخناس»[3] فالآية تبين لنا أن الشيطان هو الوسواس الخناس الذي يدخل عقل الإنسان لتشجيعه على ارتكاب الخطأ، والعمل على جعل الإنسان يغضب الله والأخطاء المرتكبة صادرة من وساوسه، حيث وردت في هذه الرواية من خلال تفكير ياما في قتل فاوست لكنها لعنت الشيطان واسترجعت عن فعلها.وتناص كذلك مع «الغفور الرحيم»[4] وهذا بمعنى أن الله يغفر لعباده أخطائهم ويرحمهم، والإنسان الضعيف الذي لا حول له لا يرحم أخيه الإنسان، ومن التناص مع القرآن الكريم ننتقل إلى الحديث النبوي الشريف فنجد«العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم»[5] وهذا الحديث يدل على أن الله شرّع للإنسان استرجاع حقّه بالمقابل فمن قتل يقتل، كما نجد في مقطع آخر الحديث القائل«إنما الأعمال بالنيات»[3] وهذا قول رسول الله صلى الله عليه وسلم:(إنما الأعمال بالنيات وإنما لكل إمرىء مانوى) فالنية تسبق العمل وينجح الإنسان إذا كانت نيته صالحة.

---

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص14.

[2] سورة الزمر، الآية9.

[3] واسيني الأعرج: المصدر السابق، 43.

[4] المصدر نفسه، ص114.

[5] المصدر نفسه، ص263.

[3] المصدر نفسه،ص103

2- التناص مع التراث الديني:

إضافة إلى أن"واسيني الأعرج" أخذ من القرآن الكريم، فإنه كذلك نهل من التراث الديني وهذا من خلال الحشد الكبير للمفردات الدينية في الرواية والمتمثلة في الجدول التالي:

المفردات	صفحتها
مسلم	31
الدين	31
مقبرة إسلامية	31
الله	46
الآيات القرآنية	50
حسنات	70
أعداء الإسلام	71
حماه الله	71
رزقها الله	79
قدّسها	79
أصحاب الشورى	83
الصحابي الجليل	85
شيطانارجيما	85
تبسمل	86
تحوقل	86
عذاب القبر	87
دنياه	87
أخراه	87
الملائكة	89
توبة	89
القرآن العظيم	91
الاستقامة	101
النيّة	101

القدر	124
صلواتها	127
الأنبياء	139
رسولا	139
الجامع	198
آذان المغرب	200
قابيل وهابيل	203
الأموات	220
الأحياء	221
القدّيس	222
دعوات	224
المساجد	224
التراتيل	225
الإمام	227
النبي	227
آمين	228
يصلّي	228
سيّدتنا مريم	229
القيامة	236
الدينية	256
الشهداء	337
الوحي	337
إسلام	382
آدم	398
حوّاء	398
الشيطان	398
الفردوس	398

*تصنيف المفردات الدينية الواردة في الرواية.

نلاحظ من خلال هذا الجدول أن "واسيني الأعرج" أجاد بشكل كبير وواضح في استعمال الألفاظ الدينية، حيث وظفها في أغلب صفحات الرواية، وهذا ما يوحي لنا بثقافته الدينية الواسعة.

3-التناص مع الأمثال:

الأمثال الشعبية جنس من الأجناس الأدبية، استمدت نشأتها من الموروث العربي القديم عامة والجزائري خاصة، نجدها عند الأجداد فهي عندهم تمثل التراث، الأصالة وفصاحة اللِّسان إذ تعتبر «شكل من أشكال الأدب لها جاذبية هامَّة، استمدتها من تراكيبها ومعانيها وطريقة إيحائها، وإشاراتها إلى الواقع بصورة قد لا تتوفر في الأشكال الأدبية الأخرى، لما لها من قوة الحجة من جهة ولدقة معانيها من جهة أخرى»[1]، فهذه الأمثال تحمل معاني لها حادثتها وسبب قولها من الواقع، كما تملك نوع من الدقة، إضافة إلى أنها تبدو في بعض الأحيان لغز، يصعب على الإنسان حلُّه وفهمه، إن أغلب الأمثال ترد بالعامية، إذ نجد العامي يجيد فهمها «ويعرف حقيقتها ويتأثر بمضمونها، وهو ما يجعلها قابلة لأن تخضع للمعايير الجمالية والنقدية التي يخضع لها غيرها من فنون القول»[2].فالناطق للأمثال يكون فاهما لها قولا ومضمونا، لذلك نجده يتفنن في ابتداعها وإلقائها على السامع بآلاف طرق الكلام ومن جهة أخرى نلاحظ أنه يتأثر بها وبمحتواها، والمثل كغيره من الأجناس الأدبية يحتاج إلى العناية به من قبل الدارسين له «فقد أهمله الدارسون والباحثون واتجهوا إلى دراسة أجناس أخرى، بينما هو الجنس (المصدر) الذي من خلاله نكتشف البناء الإجتماعي والنفسي والتاريخي للمجتمعات»[3]،والمثل يُعْرَفْ كذلك على أنه «زبدة الكلام الصادر عن البلغاء والحكماء، وأجمع المتحدثين على صوابه للاستشهاد به في مواقف الجدل ومختلف ضروب الكلام»[4]،كما سبق القول فإن الأمثال تخرج من أفواه المثقفين والبلغاء وأصحاب اللسان الفصيح، يستشهدون بأمثالهم في أغلب مواقف الحياة، والمثل هو أيضا «فكرة وطريقة تفكير في الآن نفسه، فكرة

---

(1) محمد عيلان: معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، 2013، ص7.

(2) المرجع نفسه: ص7.

(3) محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، ج1، 2013، ص87.

(4) رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط، د.ت،ص5.

لأنه يلخص تجربة عاشتها الجماعة، وطريقة تفكير لأنه يوضح نظرة الجماعة إلى ما يمر بها من تجارب وما نؤمن به من معتقدات، فالأمثال عند كل الشعوب مرآة صافية لحياتها، تنعكس عليها عادات تلك الشعوب وتقاليدها وعقائدها وسلوك أفرادها»[1]فهذا المفهوم لا يخرج عن المفاهيم السابقة الذكر، فإن المثل هو عبارة عن قول تكون فيه خلاصة مفادها حكمة يستفيد منها قارئهَا، وهو أيضا تجربة عاشها شعب من الشعوب، فهو بذلك يختلف من أمة لأخرى فكل وعاداته وتقاليده،وأكبر حجة على وجود الأمثال وروده في القرآن الكريم في قوله تعالى ﴿وَيَضْرِبُ اللهُ الأَمْثَالَ للنَّاسِ لَعَلَهُمْ يَتَذَكَّرُونَ﴾[2]،لقد جعل الله عزَّ وجلَّ مكانة الأمثال كبيرة، فتتمثل وظيفتها في التذكير لأن القرآن يتوفر على أمثال وحكم تكمن فائدتها في أخذ العبرة المستخلصة منها وتطبيقها في الحياة.

فكانت الرواية (مملكة الفراشة) حافلة بالأمثال،حيث كانت مزيجًا بين العامي والفصيح أو الرسمي،فنجد المثل الشهير والمعروف عند كافة المجتمع الجزائري «هنا يموت قاسي».[3]وقد شرحه "واسيني" في الهامش ويعني الإصرار على البقاء والثبات في المكان نفسه، مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه.كما يعني عدم الرحيل من المكان المعتاد عليه، مهما كانت ظروف الحياة بحزنها وفرحها بسعادتها وشقائها، وقد ورد هذا المثل في الرواية عندما قررَّ (دْجُو DjO) إعادة إحياء فرقة ديبو جاز (Dépô – Jazz) رغم كبر سنه بعد قتل صديقهم (ديف) تفرقوا كل في طريقه، فياما كانت شديدة التعلق بهذه الفرقة إلاّ أنها غادرتها بعد ما قتل صديقها، رغم حبها وولعها بتلك الفرقة وهذه حقيقة فعند ما يفقد المرء إنسانا عزيزا عليه يحدث له نفس الشيء مثل ما جاء في الرواية، ورد أيضا في الرواية مثل شعبي آخر والموسوم ب: «الرَّب خَلَقَ وفَرَّقَ»[4] ويعني أن الله تعالى خلق جميع الناس من مصدر واحد يشتركون في كل الأشياء، لكنهم يختلفون في البعض منها ، فنجد الفقير، الغني، المتسول،

---

[1] طلال حرب: أولية النص (نظرات في النقد، والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999، ص142.

[2] سورة إبراهيم: الآية 14.

[3] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص18.

[4] المصدر نفسه، ص14.

الطائش ، الأمين و الكاذب، إذ ورد قول هذا المثل في الرواية إثر الحديث الذي دار بين ياما وأمها حول الظروف المحيطة بهم، فالوالدة كانت تطمح للوصول إلى البورجوازية وتظن أنها لا تشبه السكان الآخرين في كل شيء، لكن هذا وهم كما روت ياما، فمثل هذه الظروف القاسية والصعبة في حرب دائمة لا يمكن للإنسان أن يعيش في أمان واستقرار، وجاء كذلك مثل آخر في الرواية والذي مفاده «حبّ الفيسبوك مِنَ الهَمِّ للشوك»[1] وهذا العالم أصبح ملكا لياما وفيه تقضي معظم وقتها مع أصدقائِها في المملكة الزرقاء، ويعني هذا المثل أن الفيسبوك رغم إيجابياته في الحياة إلاَّ أن استخدامه السلبي لا يجلب المنفعة إطلاقا، وإنما هو صورة مفترضة فقط من قبل أشخاص مفترضين لاغير يستعيروا أسماء غيرهم وينسبونها إليهم، فقد قال هذا المثل أصدقاء ياما بعد ما أصبحت لا تتكلم معهن من أجل فاوست، سمحت في كل شيء، والديها صديقاتها، بل كل شيء،كما سردت لنا ياما مقتل والدها (زوربا) وحزنا الشديد عليه عند ذهابها إلى مخبر الشرطة لإجراء بعض التحريات فقالت حينها «أَفْهَمْ يَا لْفَاهَمْ»[2] وهذا المثل يُقال بالمعنى على الذي يدعِّي الغباء والتغاضي عن قول الحقيقة، نجده متشعب في المجتمع الجزائري بكثرة، وسبب ذكره في الرواية هو عندما كذب أحد الرجال على (ياما) إثر مقتل أبيها فهو قُتل أمام عينيها إثر الحرب الأهلية والتي كان يسميها الحرب القذِرة لأن الأهلية تثير نوعًا من الشفقة والرحمة، فعادة يوظف المثل للسخرية والاستهزاء بالأغبياء.كما تشير الجملة التالية «طاق على من طاق»[3] بمعنى القوي يأكل الضعيف، وهو مثل رسمي فصيح وهو يعني القدرة على التحمل والصبر على إفلاس البلاد من كل الممتلكات والأراضي وكل شيء، ولن يستطيع تحمل ذلك إلا القليل، وهذا ما سردته لنا ياما في هذا الشأن فكلهم ينتظرون استلام النقود للهروب من البلاد، فياما من شدة حبها (لفاوست) وتعلقها الشديد به، أصبحت عبدة لهذه المملكة وبخاصة أنها ليست من النوع الذي «يصل إلى العين وَلاَ يَشْرِبُ مِنْهَا»[4]، كذلك هذا المثل متداول بين الناس ويعني أن

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص 105.

[3] المصدر نفسه ،ص292

[4] المصدر نفسه، ص193

الإنسان يعمل ويشقى ويتعب في تحقيق ما يطمح إليه وفي نهاية المطاف لا يصل إليه، كما شرحها "واسيني الأعرج" في الهامش وهي ساقية الماء، هكذا (ياما) فعلى الرغم من اتهامها بحبيبها فاوست وقضاء كل أوقاتها معه إلاّ أنها لم تستطيع الوصول إليه، فهي كل يوم تدعوا له أن يهبها حبه أكثر من اليوم الذي انقضى، وهكذا هو الحال في العلاقات الشخصية خاصة فالقليل من ينجح في علاقته،وقد جاء في الرواية أن الناس سواسية لا أحد أحسن من أحَدٍ إلاَّ بالتقوى والعمل الصالح، فالإنسان الذي تستهزئ به أو تقلل من شأنه تجده في النهاية بقربك، هكذا قالت (ياما) في الرواية «العود اللِّي تَحَقْره يعميك»[1] وهذا المثل يقال عادة للإنسان الضعيف،فلا يجب احتقاره من هو أضعف منا، هكذا قالت (ياما) عندما تحدث عن ذلك الشاب الذي التقت به في بار الأوبرا الذي يقضون أوقاتهم فيه بغرض التسلية.

رواية (مملكة الفراشة) مزيج بين المثال هذه أكسبت الرواية رونقا جماليا فنلحظ مَثَلاً قول ياما حين تعرفت على نور الدين والمدعو ديدي «حَشِيشَة طَالْبَة معيشة»[2] وهو يعني بهذا القول، المهم العيش فقط رغم الحرب الأهلية التي سيطرت على البلاد، وهو متداول في الحياة اليومية، طلب الشيء البسيط من أجل السعادة والهناء.

بهذا فقد حفلت هذه الرواية بأمثال قيِّمة، ذات معنى في صميم الموضوع ودقة الوضوح فيه، ونجد مثلاً آخر في الرواية ومفاده «شوية للرَّب، وشوية للعبدْ»[3]ومعناه أن الإنسان لا يخوض مع الخائضين والغاوين، بل يكون في الوسط يعمل في الدنيا، ويعمل للآخرة وأن يوازن بين دنياه وأخراه، كما جاء في الرواية مشروحا.

---

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص364

[2] المصدر نفسه، ص 367.

[3] المصدر نفسه، ص87.

4- التناص مع الحكمة:

تناولنا فيما سبق التناص الديني والتناص مع الأمثال،فنعرج الآن على نوع آخر وهو التناص مع الحكم والذي لا نكاد نلحظه إلا في مقاطع قليلة، وقبل التمثيل له من الرواية نتحدث عن الحكمة والتي تعدّ من الفنون الأدبية و«المراد بها تلك العبارة التجريدية التي تصيب المعنى الصحيح، وتعبّر عن تجربة من تجارب الحياة أو خبرة من خبراتها، ويكون هدفها إعادة الموعظة والنصيحة»[1]والمقصود من هذا أن الحكمة تصدر عن تجربة عاشها شخص في حياته عن خبرة، وتكون نهايتها هدف محقق ولا نجدها (الحكمة) عند عامّة النّاس وإنما «لا تصدر إلا من فئات خاصة من النّاس هم أولئك الذين أوتوا قسطا موفورًا من الذكاء، ونفاذ البصيرة. وفصاحة العبارة وبلاغتها، كالأنبياء والحكماء والفلاسفة والشعراء وغيرهم»[2]إذن يتضح من خلال هذا القول أن الحكمة ليست كغيرها من الفنون الأخرى فلا يملكها العامة، وإنما تخص فئة من الأشخاص حيث توجد فقط عند أصحاب العلم.

استعمل "واسيني الأعرج" في روايته (مملكة الفراشة) قدرا ضئيلاً من الحكم، وهذا لما وجده من تناسب مع موضوعه حيث وظفها كالتالي:«يمهل ولا يهمل »[3] بمعنى أن الله سبحانه وتعالى لا يضيع عباده المسلمين فكل ما وقع للإنسان مصيبة يسرّ له الطريق وأعطاه حلولا لتخطّيها، وإذا ما أصاب الإنسان مكروها فرّج عنه همّه وهذه حكمة على أن الصابر ينال ونجدها جاءت في الرواية أكثر من مرّة ودلالة على أن الله لا يهمل عباده، كما جاء أن «فاقد الشيء لا يعطيه»[4]حكمة بمعنى أن من لا يشكر الله على النّعم ويشتكي بأنه يفتقد إلى شيء لا يرزقه الله، لأنه يقال بالشكر تزيد النعم وقدرة الله واسعة،وحكمة أخرى في قوله«الوقت كالسيف إذا ماتقطعوش

---

[1] عبد المجيد قطاش:الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، سوريا، ط1، 1911م، ص18.

[2]المرجع نفسه، ص18.

[3] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص96.

[4]المصدر نفسه، ص195.

يقطعك »[1]دلالة على أن الوقت يمضي ويمرّ بسرعة فشبهه بالسيف الذي إذا مرّ لن يعود وهذا شأنه شأن الوقت إذا لم تستغله استغلّك، والحكمة من كل هذا عدم تضييع الوقت وتثمينه واحترامه.

5- التناص مع القصص:

الروائي"واسيني الأعرج" لم يقف عند تناصه مع القرآن مع الأمثال والحكم، فحسب بل تعدى ذلك إلى نوع آخر وهو التناص مع القصص حتى ولو لم يكن حضورها بشكل مكثف إلا أننا لاحظنا ظهورها حيث أنها تعدّ على الأصابع والمتمثلة في:حكاية آدم مع التفاحة التي جعلته هو وزوجه ينزلان إلى الأرض، فقد جاءت في الرواية في قوله «عندما أخرج آدم من الجنة بسبب التفاحة، ونزل نحو الأرض جرداء لا زرع فيها ولا ضرع»[2] وكان حضور هذه القصة بين لنا مدى غواية التفاحة، فكانت السبب في سكن البشر الأرض فلولاها لكان آدم وزوجه في الجنة ينعمان بخيراتها ولما سكنا الأرض القاحلة،كما نلمس تناصا مع قصة "الزبيربن العوّام"، حيث نجد ياما ساردة الرواية تقول «عرفت أنه ولد في 594م وتوفي في 656م... أسلم الزبير العوام وعمره خمس عشرة سنة، كان ممن هاجروا إلى الحبشة، إلى المدينة مقتفيا خطوات الرسول تزوّج أسماء بنت أبي بكر.شهد معركة بدر وجميع الغزوات التي قادها قائد المسلمين ... شجاعته كانت استثنائية »[3]فوظفت هذه القصة عندما غيرت ياما اسم والدها الزبير إلى زوربا، وهذا لما علمته عن قصة الصحابي الجليل "الزبير بن العوام" لأنها تكره الحرب ولا تريد أن يكون والدها مثله:كمالاتريد أن يكون والدها محاربا ويعيش المعارك، فهي تكره الموت المقدّس والاستشهاد و لا تكره "الزبير بن العوام" كشخص،وإنما لأنه استشهد في الحرب ولكنّها ترفض نهايته كشخص،وقدجاء تناص آخر مع قصة وفاة الروائية "فيرجينيا وولف"التي تعلقت بها الأم فريجة، حيث تبين لنا الرواية حادثة وفاتها من

[1] واسيني الأعرج:مملكة الفراشة، ص384.
[2] المصدر نفسه، ص210.
[3] المصدر نفسه، ص 82، 83

خلال «فقد تكرّر الماء عندها حتى غرقت فيها كما كانت تقول»[1] الروائية ماتت غرقا في نهر قرب بيتها بعد محاولات عديدة من قبل فقد كانت في كتاباتها تتحدث عن الماء حيث في يوم من الأيام وضعت حجر في جيوبها ثم رمت بنفسها في النهر حتى ماتت، فالملاحظ أن نهايتها كانت في الماء،والقارىء لأعمالها الروائية يكتشف وكأنها كانت تكتب حول نهايتها،فدرجة تعلقها بالماء جعلت خاتمتها فيه، فياما عندما علمت أن "فيرجينيا وولف" ماتت منتحرة خافت أن تكون نهاية أمّها مثلها، فبدأ ينتابها شعور غريب وبالفعل كانت نهايتها كذلك حتى ولو لم يكن انتحارا ظاهرا.وتناص أيضا مع قصة الكاتب "بوريس فيان" الذي تعلقت به فيرجي بعد "فيرجينيا وولف" حيث تقول ياما حول قصة وفاة بوريس فيان «في بداية عرض الفيلم المقتبس من روايته: سأذهب لأبصق على قبوركم في قاعة سينما لوماربوف بالقرب من السانزليزيه. كان غاضبا من الفيلم حتى قبل رؤيته متمنيا أن ينزع اسمه من الجنريك دقائق من بدء العرض انهار على كرسيه بأزمة قلبية أودت بحياته »[2].كما تناص كذلك مع قصة قابيل وهابيل الدموية، وهذه كلها قصص تاريخية وعالمية.

6- التناص مع الأسطورة:

تشكل الأسطورة في معناها منحى متشعبًا وواسعًا بين المجتمعات والأفراد، فهي شكل من الأشكال الأدبية التي تحكي عن الشعوب «فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصنفه يكون بلا زمن (Timeless) فهو الحاضر والماضي وكذلك المستقبل، وجوهر الأسطورة لا يكن في أسلوبها أو موسيقاها أو في بنيتها، ولكن في القصة التي تحكيها »[3].كما هو واضح أن الأسطورة تحاكي وقائع الناس على أنها حقيقية، وهي على عكس ذلك تماما فالإنسان هو الذي ينسج خياله هذه الأحداث، والأسطورة تخلو من عنصر الزمن وهذا أمر عادي فهي لا تهتم به ولا بالمستقبل ولا بالحاضر، إنما يكون مركز اهتمامها حول

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 124.
[2] المصدر نفسه، ص 328.
[3] كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، 1986، ص6.

لب الموضوع الذي تقدمه،ومفهوم الأسطورة يختلف من رأي لآخر فنجدها تعني «عادة قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة في العقائد القديمة. أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال... تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الإجتماعية أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه، وهي في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها».[1]فالأسطورة عادة مرتبطة بالآلهة ووصف عالمها الذي تعيشه من ميتافيزيقا، وقوة غيبية خارقة تسرد لنا أحداث الأبطال وتفسير حياة خالق الأسطورة، ولها ارتباط ديني لدى الشعب المعني بها.

و الرواية حافلة بالأساطير القديمة، نجد أسطورة الولي الصالح المدعو "سيدي الخلوي" فهو طيب يزوره الناس في المناسبات ويكرمونه ويدعون له من أجل أخذ البركة منه، وهو في نظرهم يستجيب لدعائهم وإن كان مرضى يشفيهم، وما يؤكد في الرواية على أنه صالح قول (ياما) في إحدى سطور الرواية «سيدي الخلوي ليس كافرا، وليٌ صالح طيب أشفى الكثيرين ببركاته، من بينهم أمي التي كانت معقدة فأصبحت تمشي»[2].فهكذا عادات المجتمع الجزائري حول قضية الأولياء الصالحين فيختارون أيامًا محددة، ويجلبون الطعام إلى الولي الصالح ويزورونه من أجل التَّبَرُّك والدعاء، وكذلك المكان مقدس بالنسبة لهم. أما في الرواية فقد قالت ياما بأنه أشفى والدتها بعدما كانت لا تتحرك، فغدت سليمة الجسد تمشي مثلما كانت سابقا.وأسطورة "لالة مريم المِجْدَلِيَّة" التي يعتقدها المجتمع الغربي إله يعبد، ويقدمون لها طقوسًا بمختلف أنواعها، يتقربون منها بالدعاء حين تَصعب عليهم الأمور ، لكي تستجيب لهم بفعل التلبية وقبول دعواتهم المطلوبة، (فمَارِيًّا) أخت ياما مولعة بلالة مريم، إذ أشدت مقاطع حزينة باللغة اللاتينية وهي على التوالي:

[1] سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، مصر ، ط1، 2000، ص05.

[2] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 200.

«Ave Maria

Ave Maria Gratia plena

Maria Gratia plena

Maria Gratia plena

Ave ave dominus

Dominustecum.

Benedicta tu in mulierbus

Et benedictus

Et benedictus fructus ventris

Ventristuijesus

Ave Maria

Ave Maria Mater dei

Ora pro nobispecatoribus

Ora, Ora pro nobis

Ora, Ora pro nobispecatoribus

Nuncet in horamortis

In horamortismostrae

In horamortis ,mortis mostrae

In horamortismostrae

Ave Maria»[1]

فهذه المقاطع الإنشادية حزينة في الرواية تضرعا لملكة السماوات لالة مريم. كما شرحها الروائي "واسيني الأعرج" في الهامش فهي تعني«لالة مريم يا ملكة السماوات، إليك أرفع صلاتي أحتاج إلى السلام في عينيك... افهمي وابكي معي أنت....من ينقذ ابني، لالة مريم»[2]هذا الشرح يوجد في أسفل الصفحة: 226، وهو تفسير وتوضيح لهذه المقطوعات التي تبدو في بادئ الأمر غامضة ومعقدة نوعا ما، وهي كلمات ردّدتها ياما وقلدتها على الرجل الطويل الذي كان يقرأ هذه المقطوعات ويرتلها، فلم تفهم (ياما) ما يقول إلاّ بعد برهة قصيرة فوجدت أنه يتمتم باللغة اللاتينية،كما وظف أيضا"واسيني" الأسطورة الشهيرة لأحد أنواع الزهور، وهي زهرة النرجس وصاحبها هو (نارسيس) وهذه الأسطورة موضوعها الأساسي هو النرجسية أو حب الذّات بعبارة أخرى، فقد سردتها ياما في الرواية قائلة:«رأيت في عينيه لذَّة عشقيّة غريبة تشبه خزرة نارسيس وهو يتأمل وجهه في سطح الماء »[3].فقصة هذا الشاب تدور حول ذاته وحبه لها فمن شدة جماله لم يرى نفسه، فحينما مر ببركة الماء ورأى وجهه وهذا الفضول في معرفة نفسه هو الذي جعله يقع في البركة ويموت، ونبتت زهرة في تلك البِرِكة تسمى بالنرجس نسبة إلى نرسيس الشاب،فمايا شبهت حبيبها (فاوست) (بنارسيس) في جماله ونظراته الساحرة التي أثرت فيها.إضافة

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص226.

[2] المصدر نفسه، ص226.

[3] المصدر نفسه، ص372.

إلى الأساطير نجد رموز أسطورية وظفها (واسيني) لإحياء هذا الشكل الأدبي الذي تغاضى عنه الكثير من الدارسين والباحثين، فنجد شخصية أسخيلوس يوناني الأصل، يتسم بالعبقرية والذكاء كما قضى حياته كلها في العلم، لذلك شبهت (ياما) أباها (زوربا) بأسخيليوس لأنه رمز للعلم والثقافة. ووظف كذلك الإله مورفي (Morphée) والذي يعني «إله الحلم في الميثولوجيا الإغريقية»[1] يرمز للأحلام له قوة ساحرة وخارقة للعادة فإنه "أرنا صورة رجل بجناحين ساحرين، يختبئ نهارا في مغارته المقدَّسة ويطوف ليلا حاولا بيده أداة الحلم (باقة خشخاش) يمنحها لكل النائمين"[2].وهذا دليل على أنه عليم بكل أحوال البشر لدرجة أنّه خبير بأحلامهم يعطيها للنائمين ليلا، فهو لا يظهر إلاّ في الليل بينما يكون في النهار مختبئا،كما لا يخلو توظيف كذلك رمز يوحي إلى الأسطورة وهم اسم السكريتيرة« أمايا شيساتو(Amaya chisato)»[3] والتي تعني حسب ما شرح "واسيني الأعرج" في الهامش وأمايا (Amaya) وتعني مطر الليل، وشيساتو (CHISATO) تعني الأرض الأم وهذا الشرح ورد في الصفحة 84. كذلك المجتمع الياباني يؤمن بهذه الأساطير التي لا تعني الحقيقية، وإنما طقوس تمارس وعقائد يُؤمَنُ بها فقط،ونضيف أيضا أسطورة الغول الذي يتحول إلى بشر، يُرْعبُون الناس بهيبتهم «يَامَّا هتلر؟ هذا غول في هيئة بشر»[4]فأسطورة الغول منتشرة بكثرة في المجتمع الجزائري، فهي قديمة إذ يُعتبر ذلك الأخير شبح يقوم في الليل وليس في النهار، ويتمثل في هيئة رجل للقضاء على الناس بطول قامته وعرض جسده، فتوظيف الروائي لهذه الأسطورة زاد الرواية (مملكة الفراشة) تشويقا للغوص في أغوارها إضافة إلى العودة إلى إحياء القديم من خلال التراث الأسطوري القديم.

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص112.
[2] المصدر نفسه،ص112.
[3] المصدر نفسه ، ص84.
[4] المصدر نفسه ، ص356.

7- التناص مع العلوم الأخرى:

لقد كان للعلوم الأخرى نصيب أيضا في الرواية، فكانت حاضرة في رواية (مملكة الفراشة) وبشكل مكثّف، فنجد من هذه العلوم: العلوم الطبية وهو العلم الذي نجده عند الأطباء والمستعمل في المستشفيات يختلف عن الأدب تماما إلا أننا نجده متضمن في (مملكة الفراشة) والمتمثل في العبارات والكلمات الموضّحة في الجدول التالي:

الكلمة	رقم صفحتها.
- مرض السيدا.	51
- رئيس الأطباء.	51
- الجراحة الدماغية.	51
- المستشفيات.	54
- مرضى السرطان.	54
- الطبيب.	55
- الأدوية.	69
- وعكة صحية.	105
- المضادات الحيوية.	106
- المصل.	106
- الضغط السكري.	106
- التبرع بالدم.	110
- الفحوصات.	111
- الصحّة.	111
- العلوم الطبية.	111
- الإشعاعات.	111
- المريض.	111
- قاعة العمليات.	111

– التحاليل.	111
– مراكز التحليل.	117
– الدواء.	117
– المحلل النفساني.	133
– يداوي.	133
– الصيدلية.	136
– المرض الفتاك المعدي.	250
– التقارير الطبية.	259
– الأمراض العقلية.	259
– الشفاء.	265
– مخبره الطبي.	305

* كلمات متعلقة بالصحة والمجال الطبّي.

نلاحظ أن "واسيني" لم يكتف بتناصه مع اللغة السردية في حدّ ذاتها، بل تناص مع علوم أخرى خارجة عن الأدب، فتناصه هذا مع العلوم الطبية جعل لغته السردية أكثر ثراءًا، حيث أن هذا العلم كان مدعّما أساسيا لشعرية اللغة السردية في رواية (مملكة الفراشة).

8- الأعلام والشخصيات:

من الملاحظ أن في غالب الأمر الرواية لا تخلو من الشخصيات العالمية، إذ نجد أن رواية (مملكة الفراشة) حافلة بها وبارزة بشكل كبير وملحوظ والتي يستمدها الروائي في نصه من نصوص أخرى سواء كانت أعلام أو أبطال للروايات أو أبطال قامت بمعارك والتي نفصلها في الجدول التالي:

الشخصية	صفحتها	نوعها
مدام بوفاري	67	أدبية
دون كيشوت	67	أدبية
شهرزاد	67	أدبية
جاك دريدا	68	فلسفية
عائض القرني	71	دينية
لاماراتين	73	أدبية
هيغو	73	أدبية
غوته	76	أدبية
الزبير بن العوام	83	دينية
خالد بن الوليد	83	تاريخية
عبد الباسط عبد الصمد	91	دينية
عمر بن الخطّاب	83	دينية
دانتي	99	أدبية
أرسطو	99	فلسفية
سليمان القانوني	114	تاريخية
فيرجينيا وولف	122	أدبية
أبي نوّاس	172	أدبية
سارتر	158	فلسفية
بوريس فيان	215	أدبية
أوغستين (القدّيس)	218	دينية
كليوباترا	235	فنية
هتلر	259	تاريخية

أناطول فرانس	286	أدبية
فرويد	300	أدبية
كارل يونغ	300	أدبية
لاكان	300	أدبية
شهريار	321	أدبية
موريس رافيل	363	فنية
بوليرو	363	فنية
كونشيرتو لليد	363	فنية
سقراط	322	فلسفية
دي ستوفيسكي	335	أدبية

* تصنيف أسماء الشخصيات.

-نلاحظ من خلال هذا الجدول أنه مزيج من الشخصيات بين الدينية والتاريخية والأدبية والفنية والفلسفية، حيث نجد أن العنصر البارز الأكثر حضورا في رواية (مملكة الفراشة) هو الشخصيات الأدبية، فهذه الأخيرة تنقسم إلى الشخصيات النثرية و الشعرية.

لقد استطاع الروائي "واسيني الأعرج" من خلال رواية (مملكة الفراشة) أن يبرز لنا حضور المثقف، ودوره الفعّال الذي يؤديه في المجتمع، إذ نجد أن أغلب شخصيات الرواية مثقفة بداية من (ياما) التي شغلت منصبا في الصيدلية، إلى جانب والدتها التي كانت معلمة في اللغة الفرنسية، ووالدها أيضا الذي كان يعمل في مخبر السلام، فقد حاول (واسيني) أن يرصد لنا مشاهد الغش والخداع والظلم والاستبداد الذي شهدته الجزائر، فيظهر (الزبير) والد (ياما) عنصرا مثقفا وذلك نظرا لكشفه العديد من الخبايا والنوايا الخبيثة في مخبر السلام ،كما جاء في قوله: «مخبر السلام ليس إلاّ غطاء لإنتاج المخدرات الاصطناعية التي يرسل بعضها للمستشفيات المتعاقدة معه لتخفيف آلام مرضى السرطان، ويباع الباقي في الأسواق المحلية بكميات مغرية»[1]هذا المقطع بالذات يعبر عن الحقيقة التي اكتشفها (الزبير) وهي استخدام المخدرات بدلا من صنع الأدوية التي تعالج مرضى السرطان، ويتجلى دوره الأساسي في الدفاع عن وطنه بأغلى ما يملك، ضف إلى ذلك أن"واسيني الأعرج" استمد ثقافته من عدة مصادر رئيسية، والمتمثلة في القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، أيضا من التراث الشعبي: (الحكمة، المثل، الأسطورة و الرموز) بالإضافة إلى توظيفه اللغة العامية، ونلاحظ أن الثقافة في غالب الأحيان ترتبط ارتباطا وثيقا بالحضارة لأنها تعبر عن عادات وتقاليد مجتمع ما، فالأماكن التي وردت في الرواية تدل على ثقافة ووعي "واسيني" كتوظيفه للمساجد، المقبرة، الشارع، الغابة و السجن، ومما لاشك فيه أن كل رواية ليست وليدة العدم، ولم تنشأ من فراغ بل لها خلفيات تشكل ازدواجية في اللغة خاصة اللَّهجة العامية، فإن الرواية (مملكة الفراشة) تزخر بهذا التداخل والتعدد اللغوي من لغات أجنبية (فرنسية، انجليزية، لاتينية،...) فهذه العناصر كلها تعلي من شأن اللغة ورُقَيِّها في متن الرواية، فاللغة هي أحد العناصر الأساسية في النص الروائي، حيث توحي لنا بثقافة السارد وتجسد هذا الأخير في الدور الذي أدته (ياما) بطلة الرواية،وجدير بالذكر أن اللغة السردية التي برزت في الرواية (مملكة الفراشة) هي لغة فنية وشعرية بالدرجة الأولى، وتلك اللغة الشعرية تقوم على مبدأ المتحول وليس على حساب الثابت، تتخللّها

[1] واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص54.

استعارات وكنايات وتشبيهات.كما عمد الروائي إلى توظيف مقطوعات شعرية والتي ذكرت في الصفحات السابقة بالتفصيل، وغايتها تحقيق جمالية النص الروائي، وهذا واضح لأن الإنسان عندما يعبر عن خلجاته ومعاناته يتخذ الشعر منحى له للتخفيف عن حالاته، وتجلت الثقافة أيضا من خلال معرض حديث الروائي عن مشكلة الديانات والهوية، فكان حضور الإسلام بارز من خلال ذكره مثلا، للولي الصالح،"سيدي الخلوي" والشيخ "عائض القرني"، "الزبير بن العوام"، أما حين تحدث عن الديانة المسيحية فقد ذكر القديسة الكاتدرائية (لالة مريم).كل هذه الأفكار توحي بوجود البعد الثقافي في الرواية إلى جانب البعد الحضاري،كما صور لنا "واسيني الأعرج" الأحداث التي عاشها الشعب الجزائري في العشرية السوداء وبين لنا مخاطر التواصل الاجتماعي الذي يعيشه في الوقت الراهن، والمتمثل في العالم الافتراضي (الفيسبوك) هذا الخطر مس فئة كبيرة من المجتمع، وهذا ما يعكس مشاعر الأديب اتجاه مجتمعه، أيضا لغة "واسيني" تتسم بالغموض تارة وبالبساطة والوضوح تارة أخرى.

ومنه نخلص إلى أن الجانب الثقافي له دور بارز وكبير في تفعيل شخصيات الرواية ومستواها العالي والمثقف.

خـــــاتمـــة

لكل بداية نهاية وها نحن نصل إلى خاتمة عبارة عن حوصلة للدراسة التي قدمناها حول بحثنا هذا والتي توصلنا فيها إلى مجموعة من النتائج مفادها أن:

- الشعرية هي العنصر الأساسي الذي نستطيع من خلاله تمييز النص الأدبي عن غيره، أي أنها ما تجعل من نصّ ما نصّا أدبيّا، والشعرية من أهم العناصرالتي اختلفت الآراء حول مفهومها من ناقد لآخر.
- اللغة الشعرية هي اللغة التي تميز كل عمل روائي عن الآخر فهي لغة إنزياحية تختلف عن العادية التي نتواصل بها في حياتنا اليومية.
- من خلال القراءة التي قدّمناها حول العنوان والغلاف نجد أنهما مفتاحان للغوص في أعماق الرواية، كما نجد أنّهما العتبة التي نتخطّاها لتسهيل عملية فهم الرواية لأنّ لهما دورًا أساسي فيها.
- تميّزت رواية (مملكة الفراشة) ل"واسيني الأعرج" بلغتها الشعرية عن غيرها من الروايات حيث نجده وظف في معجمه اللغوي لغات متعددة.
- مزج بين اللغة العربية الفصحى والعامية واللغات الأجنبية الأخرى وقد كان للعامّية الحظ الأوفرفي هذا التعدّد.
- تميّز معجمه بثراء لغوي حيث اعتمد على خاصية التعريب، فجاء بكلمات معربة زادت شعرية في لغته وكان هذا واضحا وجليا من خلال الرواية.
- "واسيني الأعرج" في رواية (مملكة الفراشة) أثناء اعتماده اللغة الفرنسية لم يكتف بالجمل والكلمات، فقد تعدّى ذلك إلى نصوص أحال إلى شرحها وترجمتها في الهامش، وهذا يعكس تأثّرهبالثقافة الغربية والأجنبية.

- التناص في رواية (مملكة الفراشة) تعددت أشكاله: تناص قرآني، تناص مع الألفاظ الدينية، تناص مع الأمثال والحكم، تناص مع العلوم الأخرى، وهذا ما جعل الرواية تتلون بنصوص مختلفة داخل نصه الواحد.
- كان للتناص دور كبير في دعم لغة الرواية لتبدو أكثر شعرية وفنية.
- ومن خلال ما قدّمناه حول الصورة في رواية (مملكة الفراشة) نجد أنها تزخر بكم هائل من الصور البيانية سواء استعارات وكنايات أو تشبيهات وهذا ما أكسب لغته شحنة دلالية.
- رواية (مملكة الفراشة) رواية جديدة، لكن الروائي تبنى فيها أفكارا قديمة سبق وأن عولجت من قبل إذ تناول موضوع العشرية السوداء التي عاشها المجتمع، كما تطرّق في الوقت نفسه إلى موضوع جديد وهو ظاهرة انفتاح المجتمع على تكنولوجية الاتّصال الحديث وما مدى تفاعله معها، وكيف أثّرت فيه.
- وقد تناص مع الأسطورة من خلال توظيفه لبعض الأساطير اليونانية والرموز الأسطورية كما عرض التناص مع القصص الدينية: قصة آدم وحوّاء وغيرها كما اعتمد على شخصيات مختلفة مثل: الشخصيات الدينية، وشخصيات تاريخية، واعتمد على روائيين غربيين، وأبطال روايات تاريخية ودينية.
- لقد وفق الكاتب في نقل صورة المجتمع في تلك الفترة من عمر أو تاريخ الجزائر بأنّه صوّر أوضاع الحرب التي عاشها المجتمع الجزائر ومخلفات الاستعمار الفرنسي على المجتمع عمومًا والفرد خصوصًا.

قائـــمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

باللغة العربية:

المصدر:

01) واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،18، 2014.

المراجع:

01)أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، ط1+2، 1985.

02)أمين أبو ليل: البيان والقرآن دراسة فنية تأصيلية، دار البركة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

03) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث، للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

04) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

05) بشير تاوريريت: الشعرية والحداثة (بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية)، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2008.

06) بلمليايي بن عمر: تراث ابن جني اللغوي والدرس اللساني الحديث، دي سوسير نموذجا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2006.

07) بهاء الدين محمد مزيد: النزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، العلم والإيمان للتوزيع والنشر، مصر، ط1، 2007.

08) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن– الشخصية)، المركز الثقافي العربي، لبنان، 1990.

09)حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم دار النشر للمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

10)حسن علي مخلف: التراث والسرد، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ط1، 2010.

11)رابح بوحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2006.

12)رابح خدوسي: موسوعة الأمثال الجزائرية، دار الحضارة، الجزائر، د.ط.د.ت.

13)سعيد سلام: التناص التراثي، الرواية أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.

14)سليمان مظهر: أساطير من الغرب، دار الشروق، مصر، ط1، 2000.

15)شريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

16)طلال حرب: أولية النص (نظرات في النقد والقصة والأسطورة، والأدب الشعبي)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1999.

17)عاشور شرفي: الكتاب الجزائريين قاموس بيوغرافي، دار القصبة للنشر الجزائر، 2007.

18)عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنته للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2005.

20) عبد الجليل مرتاض: اللغة والتواصل، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، د.ط، د.ت.

21) عبد العزيز إبراهيم: شعرية الحداثة دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

22)عبد الله محمد الغدامي: الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية) الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.

23)عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998.

24)عبد المجيد قطاش: الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، سوريا، ط1، 1911.

25)عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، ط9، 2013.

26)عمر عبد الواحد: شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، د.ت.

27)فرانس السليتي: فنون اللغة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2001.

28)فضل حسن عباس: البلاغة فنونها وأفنانها، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1975.

29)فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

30)فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010.

31)كمال بن عطية: سؤال العتاب في الخطاب الروائي دراسة في منظومة العنوان الروائي المؤسس عبد الحميد بن هدوقة، دار الأوراسية للطباعة والنشر، ط1، 2008.

32)محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

33)محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

34)محمد عيلان: محاضرات في الأدب الشعبي الجزائري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، د.ط، ج1، 2013.

35)محمد عيلان: معالم نحوية وأسلوبية في الأمثال الشعبية الجزائرية، دار العلوم للنشر والتوزيع، د.ط، 2013.

36)محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.

37)نبيل حمدي الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم (مائة ليلة ولية والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

38)نور الهدى لوشن: المباحث في علم اللغة ومناهج اللغوي، المكتبة الجامعيةالأزريطة، الإسكندرية، د.ط، 2000.

39)واسيني الأعرج :كتاب الأمير مسالك أبواب الحديد، منشورات الفضاء الحر،ط2004،1،

40)واسيني الأعرج: هكذا تكلم... هكذا كتب....، منشورات دار الهدى، الجزائر، د.ط، 2013.

41)وسيلة بوسيس: بين المنظور والمنثور في شعرية الرواية دراسة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.

42)الولي محمد: الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1، 1990.

43)يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، لبنان، ط1+2+3، 2010.

44)يوسف أبو العدوس: البلاغة والأسلوبية، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1999.

المترجمة:

01)بول ريكور: الزمان والسرد في التصور القصصي، تر: فلاح رحيم مراجعة عن الفرنسية جورج زيتاني، دارالكتاب الجديدة المتحدة، فرنجي، ط1، 2006.

02)جون كوين: النظرية الشعرية (بناء لغة الشعر اللغة العليا) تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، ج1+2، 1966.

03)رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، د.ط، د.ت.

04)فيلب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار، د.ط، 1983.

05) كلود ليفي ستراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، د.ط، 1986.

المعاجم:

01) جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم بن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط4، مج8، 2005.

02) جار الله محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، تح: مزيد نعيم وشوقي المعرّي، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 1998.

03) إبراهيم مصطفى وآخرون (أحمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد على النجار): المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ط1، ج1، 1972.

الرسائل الجامعية :

01) أوبيرا هدى: مصطلح الشعرية عند محمد بنيس، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، النقد العربي ومصطلحاته، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011- 2012.

02) جوادي هنية: صورة مكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012- 2013.

03) راوية يحياوي: شعر أدونيس من القصيدة إلى الكتابة، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، اللغة والأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، د.ت.

04) عبد السلام بادي: الشعرية العربية بين أدونيس وجمال الدين بن الشيخ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب العربي، الشعرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية الآداب واللغات، 2011- 2012.

05) حسني زهير حسني مليطات: رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، دراسة نقدية تحليلية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، في نابلس، 2014.

06) ربيعة بدري: البنية السردية في رواية الاتجاه الآخر لحفناوي زاغز، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الآداب، السرديات العربية، كلية الآداب، واللغات، جامعة محمد خيضر، سكيكدة، 2014- 2015.

07) سعاد بولحواش: شعرية الانزياح بين عبد القاهر الجرجاني وجان كوهن، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا جامعة النجاح الوطنية في نابلس، 2014.

08) نورة بنت محمد بن ناصر المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية دراسة فنية لنماذج الرواية السعودية، مذكرة مكملة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب الحديث، قسم الدراسات العليا، الأدب، جامعة الأم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

09) وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير، أدب عربي، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2008- 2009.

المجلات والدوريات:

01) طالب خليف السلطاني: الصورة الشعرية عند الشاعر أدونيس، دراسة موجزة واستنتاجات، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد التاسع، أيلول، 2012.

02) مصطفى بوجملين: اشكالية اللغة السردية في كتاب (في نظرية الرواية)لعبد المالك مرتاض، مجلة رؤى الفكرية، العدد 3، جامعة سوق أهراس، 2016.

03) خالدة حسن خضر: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، جامعة بغداد، د.ت.

04)رابح كحلوش وآخرون (آمنة بلَّعْلَى وبوجمعة شتوان)، الخطاب دورية أكاديمية، مُحْكَمَة تُعْنَى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، العدد الخامس، جوان، 2009.

المواقع الإلكترونية:

01) https : // www. Magim. Com.

02) https : // ar.wikisourceorg. Wiki.

03) https : // www. Abjid.com.

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
مقدمة.	أ-د
الفصل الأول: تحديدات مصطلحية.	
أولا: مصطلح الشعرية.	6
1-الدلالة اللغوية.	6
2- الدلالة الاصطلاحية.	7
3- أعلام الشعرية.	9
أ-عند الغرب.	9
ب-عند العرب.	14
4-علاقة الشعرية بالعلوم المتباينة.	21
ثانيا: مصطلح اللغة	27
1-الدلالة اللغوية.	27
2-الدلالة الاصطلاحية.	29
3- اللغة الشعرية.	30
4-اللغة السردية.	32
5- بين اللغة الشعرية واللغة المعيارية.	34
ثالثا: مصطلح السرد	36
1-الدلالة اللغوية	36
2-الدلالة الاصطلاحية.	37
3-مكونات السرد.	39
الفصل الثاني: بين الراوي والرواية.	
أولا:من هو واسيني الأعرج؟	48
ثانيا: المسار الإبداعي لواسيني الأعرج.	50
ثالثا: الخصائص الإبداعية لواسيني الأعرج.	51
رابعا: حيثيات الرواية.	54
خامسا: دراسة في العتبات النصية للرواية.	58
1-قراءة في الغلاف.	58

2-قراءة في العنوان.	61
سادسا: خصوصيتها الابداعية.	64
1-الشخصيات.	66
2-الزمان.	70
3-المكان.	71
4-الحوار.	78
5-الوصف.	78
الفصل الثالث: شعرية اللغة السردية في رواية مملكة الفراشة.	
أولا: شعرية المعجم اللغوي.	80
1-اللغة الفصحى.	82
2-العامية.	84
3-اللغات الأجنبية.	90
4-التعريب	96
5-الكلام المتداول.	98
6-الرموز.	100
ثانيا: شعرية الصورة.	102
1-التشبيه.	102
2-الإستعارة.	105
3- الكناية.	107
ثالثا: شعرية التناص.	109
1-التناص القرآني.	110
2- التناص مع التراث الديني.	113
3-التناص مع الأمثال.	115
4- التناص مع الحكمة.	119
5- التناص مع القصص.	120
6- التناص مع الأسطورة.	121
7-التناص مع العلوم الأخرى.	126
8- الأعلام والشخصيات.	128

خاتمــة.	133
المصادر والمراجع.	136
فهرس المحتويات.	