جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/229

الموضوع

الفضاء النصي في رواية "الملكة" لأمين الزاوي

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:

- فاطمة جلود

إشراف الأستاذ:

د - باسم بسطال

تاريخ المناقشة: 25 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

الدكتور العمري بوطابع.....رئيسا

الدكتور باسم بسطال .....مشرفا ومقررا

الدكتور علي بعداش.....مناقشا

السنة الجامعية: 1436-1437هـ/2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

الهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك .....ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك .....ولا تطيب الجنة إلا برؤية وجه الله جل جلاله .إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين .

إلى من غرس فيا الإيمان وسقاه الفيض والحنان ،إلى من أطعمني السعادة وعلمني حب العمل والإرادة ،إلى من جعل من نفسه جسر إلى بر الأمان وإعطاني كل شيء ولم يرد لا جزاء ولا شكورا ،إلى من جعل من حياته نورا استقي بنوره الوهاج ،إلى الشمعة التي تحترق لتضيء على الآخرين ،إلى قرة عيني ورمز عزتي وافتخاري **أبي** الغالي حفظه الله وأطال في عمره .

إلى التي احترقت سنوات عمرها شموعا لتضيء دربي وتدفئ أيامي من برد الأخر الإحزان وثقل الهموم ،إلى من علمتني اسمي معاني الحياة وعطرتني روائع الحب والحنان إليك وحدك يا تاج رأسي **أمي** الحنون.

إلى من ارسم في وجوههم في جميع اللوحات واذكرهم ملايين المرات إخوتي وأخواتي **مسعود** ،**سمير**،**سعد** ،**نخلة** ،**وردة** ،**كريمة** ،**بشرى**،هبة كما لا انسي أزواجهم وأولادهم .

إلى من تقاسم معي الجهد والتعب إلى شريك حياتي **محمود شريف**.

إلى من ساعدني في إعداد وانجاز هذا العمل الأستاذ المشرف **باسم بسطال**

ولا انسي صديقاتي ورفيقات دربي: **لطيفة** ،**أمال** ،**مونيا خديجة** ،**عبلة** ،**أمال عفاف**

والى كل من عرفتهم في حياتي الدراسية.

إلى كل أساتذتي الكرام بقسم اللغة و الأدب العربي

بجامعة محمد بوضياف. بالمسيلة

إلى من ساعدني في هذا البحث

طاقم **مكتبة القيروان**.

فاطمة جلود

مقدمة

مقدمــة:

يعيش الإنسان في فضاء خاص مرتبطابه، ويفرح لامتلاكه فضاءً محبوبا ويحزن لفقدانه ذلك .

أما الأديب فيختزن هذه الصورة للأمكنة لتهرب من حقيقتها ليبني بها الخيال المكان الآخر، المكان اللغوي، وهذا المكان هو الحيز الذي يحيلنا على رسم الفضاء المتسع من خلال اللغة المناسبة للعمل الأدبي، وهذا المكون الفضائي الذي أوجس الباحثون نحوه خيفة لعدم وضوح رؤيته، وضعف المنجز النقدي اتجاهه إذ أننا لا نستطيع أن نجد مقاربات وافية ومستقلة للفضاء الروائي باعتباره مكوناً حكائياً قائماً على الذات، إن تطور هذه التقنية أضفت على النص جماليته وخصوصيته .

ويعتبر اهتمام النقاد العرب بالفضاء الروائي ضرورة حتمية فرضتها الرواية العربية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي، وهذا الاهتمام بالفضاء الروائي جاء نتيجة للاطلاع على الثقافة الغربية بصفة عامة، والرواية الفرنسية الجديدة بصفة خاصة، حيث كان اهتمام النقاد الغربيين بهذا المكون اهتماماً بالغ الأهمية.

وهذا المكون يعد من البنيات السردية الأكثر مركزية في الرواية، فهو يلف مجموع الرواية بما فيها الأحداث، فهذا المكون قد قسمه الباحثون إلى أربع مكونات: المكون الجغرافي، والمكون الدلالي، والمكون من منظور أو رؤية، والمكون النصي وهو ما يطلق عليه بالفضاء النصي **L'espace textuel** ، والذي نحن بصدد دراسته

يعتبر الفضاء النصي فضاءً مكانيا بامتياز، لأنه يمثل الحيز الذي تتشكل فيه الأحرف الطباعية الكتابية بمختلف مظاهرها، فهو فضاء حسي ملاحظ، وأول ما يتم رصده من طرف المتلقي، ودوره مهم في رصد معالم الدلالة وتوليد الإيحاءات المختلفة في ذهن القارئ قبل الشروع في عملية القراءة الفعلية للغة النص، فهذا الفضاء يتعلق بالصورة الشكلية للنص

السردي ،بداية من الغلاف الخارجي وما يحمله من دلالات ،وتنظيم الفصول والمطالع ،بالإضافة إلى تشكيلات الكتابة على الصفحة وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى، حيث يمارس الخارج النصي مع الداخل النصي تأثيرهما معا على القارئ

وقد اهتم به الباحثون اهتماما كبيراً لما رأوا فيه من جدوى كبيرة ،رغم أنه فضاء مكاني إلا أنه فريد فيما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة ،فهو مكان تتحرك فيه عينا القارئ ثم خياله، فهو يقوده إلى فهم خاص للعمل الروائي.

من ثم فدراستنا هذه تبحث عن علم يقيم نظرية فضائية نصية واضحة ضمن بنية الرواية، وقد اخترنا رواية جزائرية حديثة وهي رواية **الملكة** للروائي **أمين الزاوي**، لتكون مدونة تستجيب لمطالب بحثنا ،وما ذلك في الحقيقة إلا ما حملته بنيتها من تميز جمع بين صورتين الشكل الروائي القديم الكلاسيكي والشكل الروائي الحديث ،كم أنها عبرت عن الواقع الجزائري بكل تفاصيله.

ولان مجال الفضاء النصي مجال مترامي الأطراف مع أنه حديث النشأة، هذا ما دفعنا لتساؤل عن بناء هذا الفضاء قائلين: ما المقصود بالفضاء النصي؟ وما الآراء النقدية التي قيلت فيه؟ ونحن نعلم أن هذا الفضاء لا يتشكل من فراغ بل له آليات يقوم عليها داخليا وخارجيا، فما هي أشكاله الداخلية؟ وما هي الأشكال الأخرى الخارجية؟

محاولة منا الإجابة على هذه التساؤلات رسمنا لهذا الغرض خطة ثنائية الفصول مع مدخل تمهيدي نظري مستقرئين فيه المصطلحات الواردة في العنوان، ثم البحث عن أهم مكونات الفضاء النصي، التي حاولنا أن نجمعها في عنصرين، بدا لنا من خلالهما كفايتهما لدلالة، على جميع العناصر الطباعية ،كانت منطلق في توزيع فصول الخطة. حيث يقوم الفصل الأول على خاصية التجميع، فهو يجمع مكونات الرواية الخارجية التي تخص الرواية بصفة عامة، وقد جاء تحت عنوان **فضاء الكتاب** مهتمين فيه بتشكيلات رواية **الملكة** الخارجية وذلك من خلال تقسيمنا لهذا الفصل لثلاثة مباحث، حيث جاء المبحث الأول تحت

عنوان **تشكيل الغلاف الملكي،** حيث يجمع مكونات هذا الغلاف اللغوية وغير اللغوية، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان **الاستهلال،** ثم يليه المبحث الثالث الذي درسنا فيه تقسيم فصول الرواية وكيفية تنظيمه جاء بعنوان **تنظيم فصول الرواية** .

ثم بعد ذلك يأتي الفصل الثاني الذي يقوم على خاصية التصفح الملكي وعنوناه **بفضاء الصفحة،** وقد قسمناه إلى ثلاثة مباحث، حيث ندرس في المبحث الاول **البياض والسواد** في صفحات الملكة أما المبحث الثاني جاء بعنوان **تشكيلات الكتابة على صفحات الرواية** فبحثنا فيه عن أنواع الكتابة الموجودة داخل صفحات رواية الملكة، لنصل أخيرا إلى المبحث الثالث الذي جاء بعنوان **وضع المطالع والخواتيم وعلامات الوقف والترقيم** قمنا فيه بدراسة كل عنصر على حده ومدى ظهوره في الرواية المدروسة.

ففي كل مرة نطبق فيها عن هذه الرواية، نكتشف مدى لذتها وجمالها وما تحويه من تشكيلات نصية.

وفي النهاية ذيل البحث بخاتمة تحوي أهم النتائج التي استوحيناها من هذه الدراسة الفضائية النصية في رواية الملكة لأمين الزاوي.

وبما أن طبيعة الموضوع هي التي تتحكم إلى حد بعيد في نوع المنهج فإننا اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج السيميائي لاستقراء هذه التجليات النصية لبنية الرواية حيث وجدنا فيها الاداة المناسبة لتفحص جميع نقاط الموضوع للتحكم فيه.

وتأتي الاهمية الأولية للفضاء النصي من سبقه للفضاء الروائي المتخيل فهو خلفيته التي يتشكل عليها، وهذا ما دعانا لاختيار هذا الموضوع للدراسة.

ومن اسباب اختيارنا لهذا الموضوع أن الفضاء النصي ظل من المكونات السردية مجهولة الافق، ورغم الاهتمام المتأخر الذي لقيه هذا الفضاء إلا أنه يبقى غامضا، وقليل الاهتمام في دراستنا العربية، فلا نجد الكثير من الدراسات التي تناولت هذا الفضاء، وما

نجده مجرد مقالات في مجالات أكاديمية ،أو بعض الدراسات إلا أنها لم تتناول الموضوع بشكل موسع يشبع رغبة الباحث.

وقد اخترنا هذه المدونة بالقصد لحداثتها، فلم تسبق دراستها في اي موضوع آخر، فأردنا أن نكون اول من يحظى بدراستها والتطبيق عليها .

وكما هو الحال أن لكل عمل إنتاجي لابد من صعوبات تواجهه، ومن بين الصعوبات التي واجهتنا قلة المراجع التي تتناول هذا الموضوع بدقة متناهية وتلم بكل جوانبه، بالإضافة إلى ضيق الوقت فهذا العمل يتطلب وقتا أوسع للقيام به.

كما نعلم انه لا يوجد عمل ينشأ من فراغ ،فلا بدا له من قاعدة ينشأ عليها ،فقد اعتمدت في بحثي هذا على مجموعة من المراجع التي اعتبرت بعضها دراسات سابقة حيث كانت هي الاقرب إلى الموضوع وقد تناولت جوانبه بدقة ،ومن بينها نجد ما قدمه الناقد المغربي **حميد الحمداني** في كتابه **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي** الذي صدر سنة 1991 ببيروت حيث كان هدفه من هذا الكتاب يقوم على بعدين: أولا: تقديم معرفة منتظمة بالجهود المبذولة خارج العالم العربي، ثانيا: محاولة اختبار المسيرة النقدية التي قطعتها التجربة العربية في هذا الميدان.

أما محور بحثه فقام على عدة تساؤلات نذكر منها:

هل استطاعت المقاربة النقدية ذات الرؤية من الداخل في العالم العربي أن تظهر خصوصياتها المميزة وهي تتعامل مع النص السردي العربي؟

أما الاستنتاجات التي توصل إليها فهي تخص دراسته لكتاب **بناء الرواية لأحمد سيزا قاسم** .

فهذا الكتاب كان كموج لي في عملي هذا فقد استفدت منه كثيرا، إلا أنه لم يدرس كل جوانب الفضاء النصي فقد ركز على أنواع الكتابة على الصفحات، وقد أهمل مكونات الغلاف

الخارجية بما في ذلك العنوان الذي يعد عتبة أولية لاستقبال المتلقي ولكن هذا لا ينفي قيمة هذا الكتاب العلمية .

ومن بين الدراسات السابقة في هذا الموضوع نجد كتاب **عتبات جيرار جنيت من النص إلى المناص لعبد الحق بلعابد** الذي صدر في طبعته الأولى سنة 2008،فقد حاول فيه اكتشاف تحديدات مصطلح المناص ،حيث اتبع خطة متمثلة في ثلاثة فصول ،تناول في الفصل الاول بحثا عن الشعريات عند ج.جنيت، أما في الفصل الثاني فاتبع فيه الكيفية التي استطاع بها جنيت الخروج من النص إلى المناص ،أما الفصل الثلاث ،فهو عصب الكتاب حيث قصره على المناص التأليفي وهو الذي خدم بحثنا هذا ،ثم خاتمة لفتوحات بحثية أخرى، ومن النتائج التي توصل إليها في عمله هذا :إن كان المناص التراثي سهل القبض والبحث إلا أن المناص الحداثي صعب منالـه وقبضـه. وقد استفدنا في بحثنا من الفصل الاخير، وذلك لما يحمله من عتبات تخدم غلاف روايتنا.

وما الملاحظ في كتابه أنه تناول الخارج النصي على عكس ما تناوله **الحمداني** في كتابه الذي أشرنا إليه سابقا الذي تناول فيه الداخل النصي.

وكذلك نجد كتاب ل**ميشال بتور** المعنون ب**بحوث في الرواية الجديدة** الذي صدر سنة 1961 فكانت استفادتنا منه كبيرة فقد خصص فصلاً كاملاً لدراسة مكونات الفضاء النصي ،اهتم بالكتاب كمادة ،إلا أنه أهمل بعض مكونات هذا الفضاء والتي رأينا أنها تخدم بحثنا مثل دراسته للغلاف الخارجي وذلك لما له من أهمية كبيرة في الدراسات الحديثة .

وكذلك ما وجدناه يخدم بحثنا كتاب **الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهرتي** لصاحبه **محمد الماكري** الذي صدر سنة 1991 ببيروت، كان هدفه يدور حول معرفة كيف ينتج النص الواحد عن تجاوز بنيتين من نسقين تعبرين متمايزين؟

حيث اعتمد على خطة مقسمة لثلاثة أبواب ،جاء الباب الاول تحت عنوان الإطار التنظيري الإدراكي ،وتلقي المعطيات البصرية .أما الباب الثاني فيحوي الخط والشكل الطباعي. ثم الباب الثالث جاء بعنوان الشعر، من العرض الشفوي إلى العرض البصري.

فقد تناول الفضاء النصي من جوانب محددة فقط إلا أنه لم يجمع كل جوانبه الفضائية فقد وجدنا فيه بعض المساعدات التي سمحت لنا بالدخول إلى الفضاء النصي.

طالبين في نهاية البحث عن كيفية تمكننا من دراسة هذا الموضوع في هذه المدونة ،وسعينا إلى تقديم رؤية خاصة نحو هذا المكون ،لأن معرفته أصبحت من الحاجات الملحة في المقاربات الروائية.

أحمد المولى عز وجل على عطائه وكرمه وتوفيقه لي في هذا العمل. في الأخير أوجه كامل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف **باسم بسطال** لإشرافه على هذا البحث، ومتابعته له كما أشكر لجنة المناقشة التي شرفتني بقراءتها لبحثي وتصويبه، وكذلك الشكر موصول لكل من ساعدني على إنجاز هذا البحث.

مدخل تمهيدي

إضاءة مصطلحية للعناصر الواردة في العنوان

أولًا : مفهوم الفضاء

ثانيًا : مفهوم النص

ثالثًا : تعريف الرواية

رابعًا : تعريف الفضاء النصي.

خامسًا : ملخص موجز لرواية الملكة

سادسًا : ترجمة لأمين الزاوي

أولا : مفهوم الفضاء

أ- لغة :

جاء في **لسان العرب لابن منظور** "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو، فهو فاض...، وقد فضا المكان إذا اتسع...، والإفضاء في الحقيقة الانتهاء ومنه قوله تعالى ﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُۥ وَقَدْ أَفْضَىٰ بَعْضُكُمْ إِلَىٰ بَعْضٍ وَأَخَذْنَ مِنكُم مِّيثَٰقًا غَلِيظًا ﴿٢١﴾ ﴾ النساء: 21

"أي انتهى وأوى ...والفضاء : الخالي الفارغ الواسع من الارض..."[1].

من خلال هذا التعريف نلاحظ أن مصطلح الفضاء يحمل عدة معان منها: المكان الواسع، الانتهاء، الفراغ...

ب- اصطلاحا :

اختلف الباحثون حول تحديد مفهوم مضبوط لمصطلح الفضاء "فيستعمل مصطلح الفضاء، في السميائية كموضوع تام يشمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من انتشارها"[2]. والفضاء في اللغة الفرنسية يحمل معنى ESPACE.

والذي يجب الاشارة إليه أن هناك بعض الدارسين لم يفرقوا بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان فجعلهما وجهين لعملة واحدة .

وقد أشار حميد الحمداني إلى هذا بقوله" لم نصادف ضمن الابحاث التي اطلعنا عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان ويبدو أن هذا التمييز ضروري"[3].

1- جمال الدين ابن منظور الإفريقي المصري. لسان العرب -ط1-دار صادر بيروت- لبنان.1300هـ -مج15- ص157.

2- سعيد علوش-معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)- ط1-دار الكتاب اللبناني-بيروت-لبنان 1405هـ \1985م - ص164.

3- حميد الحمداني -بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي-ط1-المركز الثقافي العربي -بيروت -لبنان \\الدار البيضاء ،1991-ص62.

لكن نستطيع أن نقول إن الفضاء أوسع من المكان وأشمل له، "فالمكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1] فالمكان يعبر عن رقعة جغرافية محددة مثل (مقهى- بيت- مسجد...) أما الفضاء فهو يجمع كل هذه الأمكنة فلا يحده شيء "حيث يصبح المكان شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن لتشييد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث"[2].

ثم يكمل حمداني حديثه في التمييز بين مصطلح الفضاء ومصطلح المكان فيقول "إن مجموعة هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون من مكونات الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[3].

ولكون بحثنا حول مصطلح الفضاء وجدنا أنه هناك من يفضل مصطلحات الحيز على مصطلح الفضاء "...وقد حاولنا في كل مرة عرضنا فيها لهذا المفهوم علة إيثارنا مصطلح الحيز وليس الفضاء الذي يشيع في الكتابات النقدية العربية المعاصرة...إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء بالضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل"[4] .

يرى عبد المالك مرتاض أن استعمال مصطلح الحيز أقرب إلى الدراسة ؛فعنده مصطلح الحيز يحمل عدة استعمالات أما الفضاء فهو مقصور على الخواء والفراغ .ويرى كذلك أن الفضاء قد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي يقول "والحق أننا عدلنا عن اصطناع

1- سيزا قاسم-بناء الرواية (دراسة مقارنة في" ثلاثية" نجيب محفوظ)- مكتبة الأسرة. مصر، 2004-ص106.

2- محمد عزام -شعرية الخطاب السردي(دراسة)- منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق.2005-ص70.

3- حميد الحمداني -بنية النص السردي -المرجع السابق-ص63

4- عبد المالك مرتاض-في نظرية الرواية -(د ط)- المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت-شعبان 1998- ص121.

مصطلح "الفضاء" إلى مصطلح "الحيز"، لأن الفضاء عام جداً، في رأينا، وقد تسرب إلى أكثر من حقل معرفي معاصر فاصطنع فيه "[1] .لكن نرى نحن أن مصطلح الفضاء هو الاكثر تداولا في الدراسات النقدية المعاصرة سواء عند الغرب أم عند العرب، لأنهم وجدوا فيه المصطلح الاكثر تعبيرا عن دراساتهم وأبحاثهم .

" ويرتبط الادب والفضاء بعلاقتين: الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونيه قائمة في موضوعه.

وقد حدد جيرار جنيت G.genette أربع فضاءات قائمة في صلب التكوين الأدبي:

1- **فضاء اللغة** : اللغة نظام من العلاقات المميزة يكتسب فيها كل عنصر موقعه داخل النظام ...

2- **فضاء الكتابة** : تعتمد الكتابة على التأثيرات البصرية للخطو التبويب وللكتاب ككيان تام...

3- **فضاء التعبير**: لا تؤدي الكلمة في العبارة الأدبية إلى معنى بسيطا ومباشرا... هذه الصورة الأدبية في الشكل الذي يتخذه فضاء التعبير، وهي رمز فضاء اللغة بعلاقتها بالمعنى.

4- **فضاء الأدب** : يتمثل لنا فضاء الأدب حيث ننظر إلى الإنتاج الأدبي..."[2]

هذه الفضاءات مجتمعة تشكل العلاقة التكوينية بين الأدب والفضاء ،أما من ناحية العلاقة المضمونية "فالرواية ترتسم الإطار الذي تتحرك فيه شخصياتها، سواء كان إطارا طبيعيا (الغابات...) أو اصطناعيا (بيت...) وسواء كان جامدا أم متحركا، والراوي حين يرسم فضاء يحمل القارئ إلى عوالم خيالية... والفضاء الذي يرسمه هو لغوي، وعقلي، وليس ماديا، إنه تشكيل خيالي للواقع أو الفضاء الحقيقي"[3] .

وقد قسم لحمداني الفضاء إلى أربعة أقسام رئيسية:

1- عبد المالك مرتاض-نظرية النص الأدبي- (د ط)- دارهومة-الجزائر.2007-ص297

2- لطيف زيتوني-معجم مصطلحات نقد الرواية-ط1-مكتبة لبنان ناشرون-بيروت-لبنان.2002-ص128.

3- لطيف زيتوني-المرجع نفسه-ص128.

"1- **الفضاء كمعدل للمكان**

2- **الفضاء النصي**

3- **الفضاء الدلالي**

4- **الفضاء كمنظور أو رؤية**"[1] وهذه الفضاءات مشتركة تشكل لنا الفضاء الروائي الذي تبنى عليه الرواية معالمها.

ثانيا: مفهوم النص

اختلف الباحثون حول تحديد مفهوم مصطلح النص سواء عند العرب أم عند الغرب وذلك بسبب تعدد معايير هذا التعريف، ولتعدد أشكاله فلا بد أن نشير في دراستنا هذه إلى تعريفات هذا عند العرب وعند الغرب.

1-**عند العرب :**

أ- **لغة :**

جاء مصطلح النص في المعاجم العربية يحمل معاني كثيرة:

ففي مادة (ن، ص، ص) في لسان العرب **لابن منظور** نجدها تدل على:

1.الرفع بنوعيه الحسي والمجرد: "رفعك الشيء، نص الحديث بنصه نصا: رفعه.

2.اقصى الشيء وغايته :ومنه نص الناقة أي استخراج أقصى سيرها .

3.المنتهى : نص الشيء منتهاه.

4.الإظهار :فالنص عند الفقهاء هو "نص القرآن ونص السنة أي ما دل ظاهر لفظيهما عليه من الأحكام"[2]

فمن هذه المعاني نجد كلمة نص تحمل معنى الارتفاع والمنتهى والإظهار والوضوح.

ب- اصطلاحا :

1 -حميد لحمداني-بنية النص السردي-المرجع السابق-ص53.

[2] -ابن منظور-لسان العرب-المرجع السابق-مج -.ص 98.

اختلفت تعريفات النص بين المنظرين العرب، فلم يجد له موضعا واحدا دقيقا يقف عنده بل تعددت تعريفاته بتعدد موضوعاته "فالتفكير بالنص عند المنظرين العرب والمفسرين والمؤولين يعود إلى ضرورة فهم النص القرآني فهما صحيحا والإحاطة بأسرار معانيه لتفادي تفسيره تفسيرا خاطئا"[1].

أي أن مصطلح النص في البداية كان مرتبطا بالنص القرآني في فهمه وتفسيره تفسيرا دقيقا "حيث اصبح لا يحتمل إلا معنى واحدا وتأسيسا على ذلك قيل لا اجتهاد مع النص"[2]

أي أن كل معنى لا يحتمل التأويل فيه فهو معنى مضبوط صحيح، ويرى **فيصل الأحمد** "أن من أهم المؤسسين لهذا المعنى الاصطلاحي الإمام الشافعي الذي عرّف النص بأنه "المستغنى فيه بالتنزيل عن التأويل"[3]

ومن هنا نجد عمق العلاقة بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي، فالذي لا يحتمل أكثر من معنى ولا يحتمل التأويل لابد أن يكون واضحا ظاهرا، ولكن هناك من يرخص بالتأويل "أما الذين يؤولون فيقولون "بندرة النص "ومنهم **ابن عربي والسيوطي**، فابن عرابي يقول: فما في الكون كلام لا يتأول"[4]

نفهم من قول **ابن عربي** أنه ألفاظ لها دلالات نهائية وثابتة، بل كلها قابل لتغيير والتأويل، لأن النصوص في طبيعتها تدفعنا إلى البحث والتقصي والكشف عن مدلولاتها.

ومع مرور الوقت انتقل مصطلح النص إلى الدراسات الأدبية، فقد اهتم به الباحثون اهتماما كبيرا "ولكن لابد من القول إن انتقاله إلى حيز الدراسات الأدبية وشيوعه...وضع المتلقي العربي اليوم في حالة اضطراب يعيشها جراء قراءته أو سماعه لهذا المصطلح وهو يتردد في

1- نهلة فيصل الأحمد -التفاعل النصي -التناصية، النظرية والمنهج -ط1-الهيئة العامة لقصور الثقافة -القاهرة 2010 ص 23.

2- نهلة فيصل الأحمد - المرجع نفسه، ص 23

3- نهلة فيصل الأحمد-المرجع نفسه -ص 23.

4- نهلة فيصل الأحمد -المرجع نفسه -ص 24.

جميع الدراسات النقدية الحديثة، وذلك لعدم مقدرته على الربط بين المفهوم المعجمي العربي الذي يعرفه، وبين ما تثبته الحقول المعرفية في المصطلح من مفاهيم جديدة"[1] .

2- **عند الغرب:**

أ- **لغة :**

"إن دلالة نص texte في الثقافة الغربية تحيل إلى "**النسيج**""[2] ومصطلح نسيج هو مصطلح صناعي، يضم أدوات حرفية (لحمة، سدى...)حيث تشكل لنا عن طريق الخيوط قطعة منسوجة متشابكة ومتداخلة، وهذا ما يتشابه مع النص حيث يتكون من حروف وكلمات وجمل يتم نسجها عن طريق الكتابة، فالكتابة هي الوسيلة التي ينسج بها النص نسجا يدل على الانتظام والتشابك "والنص لا يكون نسيجا إلا بالكتابة، فالأصوات والكلمات تبقى تفتقر لمعنى النسيج حتى تكتب"[3].

فالنص لا نقول عنه نصا حتى يكتب ويدوَّن، فالكتابة هي الركيزة التي يقوم عليها النص.

ب- اصطلاحا :

تطور مفهوم النص في الدراسات الغربية، حيث تطلق اللسانيات كلمة نص على "مجموع الاقوال الخاضعة لتحليل، فالنص بهذا المعنى مرادف للمتن اللغوي (corpus)، ويطلق **بلمس ليف** كلمة نص على القول الشفوي أو الخطي، الموسع أو الموجز، القديم أو الحديث، فكلمة قف نص، والرواية بكاملها نص ...ويقارن **رولان بارث** النص بالعلامة مبنيان من دال هو اللفظ ومدلول هو المعنى"[4].

نفهم من كل هذه التعريفات أن النص هو كل قول شفوي أو خطي، يخضع لتحليل ويتكون من دال ومدلول.

1- نهلة فيصل الأحمد -التفاعل النصي-التناصية، النظرية والمنهج ، ص 25.

2- نهلة فيصل الأحمد المرجع نفسه، ص28 .

3- نهلة فيصل الأحمد المرجع نفسه -ص 29 .

4- لطيف زيتوني -معجم مصطلحات نقد الرواية -المرجع السابق - ، ص 167 .

وقد حدد **لورمان** مفهوم النص بثلاثة أسس "الاولى تعبيرية والثانية التحديد، والثالثة الخاصة البنيوية"[1].

ولعل التعريف الأقرب إلى النص هو الذي قدمته **جوليا كريستيفا** "النص أداة تتوسل اللغة وتعيد ترتيبها لإقامة علاقة بين الكلام الإبلاغين المباشر، والأقوال السابقة والمعاصرة المختلفة"[2].

من تعريف **كريستيفا** نجد أن النص يتكون من اللغة، حيث يعتبرها أساسا له، فهو يعتمد عليها لبناء ذاته "والنص يتكون أساسا من اللغة، وهو منفتح الطول، مغلق الدلالة، وله هدف أو رسالة فكرية أو إمتاعية، كما أن له علاقات ووشائج نفسية واجتماعية، تربط عناصره الداخلية بعناصر الخارج المتغيرة أو غير ثابتة حسب الأزمنة والأمكنة والثقافات"[3].

وفي هذا الصدد يذكر عدنان بن ذريل "إن علاقة (النص) باللغة إذن هي من قبيل إعادة توزيع نظامها (صدما) أي تفكيكها، ثم (تسوية)، أي إعادة بناء، مما يجعله صالحا لأن يعالج بمقولات منطقية، أكثر من صلاحية المقولات الألسنية الصرفة له"[4].

أي أن النص يقوم على تفكيك اللغة وإعادة بنائ ها، فهو يعتمد على مجموعة من الوحدات اللغوية تقوم بالتواصل فيما بينها حيث "يطلق بعضهم النص على كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ منها: الانسجام coherence والتماسك cohesion، والإخبارية (توفر مضمون مفيد لنص) informativeness"[5].

1- نهلة فيصل الأحمد – التفاعل النصي–التناصية، النظرية والمنهج –المرجع السابق –ص 31 .

2- لطيف زيتوني – معجم مصطلحات نقد الرواية – المرجع السابق –ص 168.

3- فاطمة الشيدي- المعنى خارج النص (أثر السياق في تحديد دلالات الخطاب)- (د.ط)- دار نبنوي- دمشق،2011، ص 94 .

4-عدنان بن ذريل –النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)- (د.ط)- اتحاد الكتاب العرب، سوريا،2000، ص19 .

5-الأزهر الزناد –نسيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)- ط1-المركز الثقافي العربي –بيروت .1993 – ص 15 .

أما **كريستيفا** ترى "أن النص ليس تلك اللغة التواصلية التي يقننها النحو، فهو لا يكتفي بتصوير الواقع أو الدلالة عليه، فحيثما يكون النص دالا فإنه يشارك في تحريك وتحويل الواقع الذي يمسك به في لحظة انغلاقه، ويقرئ النص، ويرتبط بالواقع بشكل مزدوج فهو يرتبط باللسان (المنزاح الذي خضع لتحويل) وبالمجتمع (الذي يتوافق مع تحولاته)"[1] .

فالنص عند مرتبط بالواقع ؛فهو يعبر عن الواقع بكل تحولاته وتحركاته "والنص ليس مجموعة الملفوظات النحوية أو ألا نحوية إنه كل ما ينصاع للقراءة عبر خاصية الجمع بين مختلف الطبقات وتعتمد **نهلة فيصل الأحمد** قول **ج لوزوتو** كنتيجة لمفهوم النص في الثقافة الغربية "النص هو القول المكتفى بذاته، المكتمل الدلالة"[2]

والنص الروائي يتقاطع مع نصوص أخرى تاريخية أو اجتماعية أو ايديولوجية أو لغوية "أي أن النص الروائي يحمل عدة خطابات أو عدة محاور قادمة من مصادر أخرى تعبر النص المعين لتواصل معه التقاطع مع نصوص تالية"[3].

لدلالية الحاضرة هنا داخل اللسان والعاملة على تحريك ذاكرته التاريخية"[4]

1-جوليا كريستيفا -علم النص -تر:فريد الزاهي -مر :عبد الجليل ناظم -ط 1 -دار توبقال للنشر -المغرب .1991 - ص 09 .

2 -جوليا كريستيفا -المرجع نفسه -ص 14 .

3 -نهلة فيصل الأحمد -التفاعل النصي التناصية ،النظرية والمنهج -المرجع السابق -ص 32 .

4-وليد الخشاب -دراسات في تعدى النص -(د.ط) -المجلس الاعلى لثقافة -مصر .1994-ص 10 .

ثالثا : تعريف الرواية

أ- لغة :

جاء في **لسان العرب لابن منظور** في مادة (روى) "روي من الماء بالكسر، ومن اللبن يروي ريًّا...وارتوت النخلة إذا غرست في قفر ثم سقيت، بمعنى تسقى. وروى الحديث والشعر يرْويه رِواية وترواه ورواية، إذا كثرت روايته ...ويقال :روى فلان فلانا شعرا إذا رواه حتى حفظة للرِّواية عنه، قال الجوهري، رويت الحديث والشعر رِواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، من قوم رواة، ورويته الشعر تروية أي حملتة على الروايته، وأرويته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل اروها، إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها". فمن مدلولات الرواية تفيد معنى الانتقال والجريان والارتواء المادي "ماء" أو روحي "شعر"، فالماء هو أساس الحياة عند العرب القدامى فكانوا من أجله يحلون ويرتحلون، وكذلك كان الشعر همهم الوحيد الذي يعبرون فيه عن حياتهم وعن مشاعرهم، وكلاهما كان له أهمية كبيرة في حياة العرب.

ب - اصطلاحًا :

الرواية (novel/roman) من الصعب وجود تعريف واحد للرواية، فقد تعددت تعريفاتها بتعدد أنواعها واتساع أغراضها واختلاف أساليبها وتنوع مصادرها، هذا ما أدى إلى صعوبة تعريفها تعريفا دقيقا واضحا "اما التعريفات التي سجلت تاريخ الأدب فمن نوعين: تعريفات عامة كافية لتمييز الرواية عن الفنون الأدبية ولكنها قاصرة عن رسم الحدود التي تفرق الرواية عن سائر الأنواع السردية، وتعريفات خاصة تقدم مفهوما لرواية يتناسب مع مذهب أدبي بعينه، فالرواية في الصورة العامة: نص نثري تخيلي سردي واقعي بعينه غالب يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة، واكتساب المعرفة"[1]

[1]-ابن منظور-لسان العرب -المرجع السابق -مج 14 -ص 345-مادة (روى) .

ودراسة الرواية تنكب على جملة من العناصر الأساسية التي تقوم عليها بنية الصنع الفني ودلالته "وهي اللغة والسرد، والكتابة والصوت، والشخصية والزمن، والفضاء، والبنية، والمتخيل"[1].

ومن تعريفات الرواية نجد "هي رواية كلية شمولية موضوعية أو ذاتية تستعير معمارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة ومن خلال هذا التعريف نجد الرواية تتميز بما يلي:

1- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

2- قد تكون الرواية معبرة عن الفرد أو عن جماعة أو عن ظواهر.

3- ترتبط الرواية بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسها.

4- الرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات وتجمع بين الأشكال الأدبية"[2].

فالرواية تتميز بالشمولية وهي تعبر عن حاجات الفرد أو الجماعة كما أنها ذات صلة وثيقة بالمجتمع، تتغير بتغيراته، وتتأثر به "والرواية هي شكل خاص من أشكال القصة"[3].

إن الرواية ليست نتاجا، وإنما هي إبداع ينتج من شخصية صاحبها، وهي عبارة عن جنس سردي نثري "وهذا السرد هو عبارة عن الخيال، وهناك من يربطها بالتاريخ ؛حيث يرى أصحاب النزعة التاريخية، أن التاريخ والرواية مترابطان ترابطا عضويا...لكن الرواية الجديدة ومعها النقد الجديد ترفض هذه الأطروحة، وتأبى أن تربط نفسها بالتاريخ"[4].

ويرى **عبد المالك مرتاض** أنه "لا يمكن أن يحدد ماهية الرواية الأدبية التي نخوض في شأن بحثها هنا، وآيا كان الشأن فإن الرواية لا ينبغي لها أن تتصف بمجد مادتها، ولكن

---

1 – لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية –المرجع السابق –ص 99.

2 – صالح مفقودة –أبحاث في الرواية العربية –مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة محمد خيضر – بسكرة .2010–ص05.

3 – ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة –تر: فريد أنطونيوس –ط3 –منشورات عويدات –بيروت –لبنان .1986 – ص5.

4– عبد المالك مرتاض –في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) –(د.ط) .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت.1998 –ص15.

يجب أن تتميز بخصوصية فنية تجعل منها شكلا سرديا فريدا، أي شكلا قائما على بداية، ووسط، ونهاية"[1].

أما **جوليا كرستيفا** فترى أن الرواية بالنظر إليها نصا "ممارسة سميائية يمكن أن تقرأ فيها مسارات مواكبة لعدة ملفوظات"[2].

فمن هذه التعريفات نستنتج أن الرواية جنس أدبي نثري حديث النشأة، "وهي أكبر الفنون الأدبية عمقا واتساعا لأن معمارها الفني يشمل أساليب التعبير الشعرية والقصصية والدرامية"[3]، يسرد أحداث ويصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأفعال والمشاهد، وهي إعادة بناء الحياة بكل تعقيداتها، تتميز بزمان خاص ومكان محدد ولها فضاؤها الخاص وتتميز بحجم متوسط .

رابعا : تعريف الفضاء النصي

" كما هو معروف في اللغة الفرنسية بـ: **L'espace textuel**

ظهرت حديثا دراسات مختلفة تحاول رصد المكان الطباعي في النص الروائي، كما تسعى إلى تحديد تقنيات طباعية وطرائق الكتابة السردية، فاتجهوا إلى الفضاء النصي أو الفضاء الطباعي كما يسميه البعض حيث اتجهوا إلى دراسة الغلاف وما يحويه من علامات لغوية وغير لغوية، والمقدمات الافتتاحية، وتنظيم الفصول ودراسة الفهارس والهوامش ...وإلى غيرها من مكونات الفضاء النصي.

فهذا الفضاء "هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعيه، على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة الطباعية وتشكيل العناوين وغيرها"[4].

1- عبد الملك مرتاض- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) - المرجع نفسه- ص14.

2-جوليا كرستيفا -علم النص -المرجع السابق-ص 22 .

3- أحمد محمد عطية -الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)- (د.ط).مكتبة مدبولي -القاهرة 1961- ص 07.

4-حميد لحمداني -بنية النص السردي-المرجع السابق -ص 55 .

ومن بين الذين كان لهم اهتمام كبير بهذا الفضاء هو **ميشال بوتور** فقد اهتم بالفضاء الطباعي للكتاب، وقد خصص له جزءا من كتابه (بحوث في الرواية الجديدة)، فتحدث عن أهم مكوناته.

وقد ارتبط الفضاء النصي بالخط والكتابة ارتباطا وثيقا حيث "يتم فيه تسجيل الدال الخطي، بحيث يتم إدراكه كعلاقات داخل نسق يحدده المقام التخاطبي: وهو فضاء لا يستدعي مشاركة ولا موقعا محدد لجسد المتلقي"[1].

ولكنه حسب تعريف آخر ذلك "الفضاء الخطي الذي يعتبر مساحة محددة وفضاء مختاراً ودالا بمجرد حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"[2]، فالفضاء النصي هو فضاء مادي يلتقي فيه فضاء الكلمات بفضاء الطباعة أي النظر إليه من خلال الكتاب ككل عام، والصفحة كجزء خاص، ودراسة مركبات كلا منهما للبحث عن مكونات الفضاء النصي فيهما.

إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي، إذا أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل، وهو أيضا فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر مساحة الكتاب وأبعاده، وهو مكان تتحرك فيه عين القارئ، هو إذن فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة، فهو يرتبط بكل ما يخص الكتابة سواء الخط أو الشكل او التنظيم أو اللون أو انواع الكتابة التي تكتب بها الصفحة.

لقد تطرق بوتور إلى أنواع الكتابة في الفضاء النصي ومنها "الافقية، العمودية، التأطير، ألواح الكتابة، التشكيل التبوغرافي، التشكيل وعلاقته بالنص"[3].

اما في دراستنا لهذه الكتابة فسوف نتطرق لها في الفصل الثاني.

إن بعد الفضاء النصي حسي ملاحظ فهو أول ما يتطرق إليه عين المتلقي، ودوره مهم في رسم معالم الدلالة وتوليد الإيحاءات المختلفة في دهن المتلقي قبل القراءة الفعلية للغة

1- محمد الماكري –الشكل والخطاب –المرجع السابق –ص 113 .

2- محمد الماكري –المرجع نفسه – ص233 .

3- ميشال بوتور– بحوث في الرواية الجديدة –المرجع السابق –ص115 .

النص "فهو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتبة الطباعي، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال"[1].

فنلاحظ أن الخارج النصي يتشارك مع الداخل النصي ليمارس تأثيرهما غلى القارئ، مما يشغل انتباهه وتفكيره، ويدخله في تساؤلات عديدة، " يقول **جون فسجربر** في خضم حديثه عن الفضاء النصي ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص (...) فإن ذلك كان يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في العمل داخل النص المطبوع، وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد (...) فضاء الصفحة والكتاب بمجمله، والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية أين يجري فيه اللقاء وعي الكاتب ووعي القارئ"[2].

ونقول إن الفضاء النصي يعنى بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، أو تشكيل تقطيع أجزائه ومكوناته، فإن احسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها، ومطالعها فصولها، إلى غيرها من مكونات هذا الفضاء، وأجاد ربطها بمضمون الحكي، فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي، حيث لا نعتقد باعتباطية ما تقدمه لنا الرواية من اختيارات معينة لإخراجها إلى المتلقي الذي سنعتبره هنا صاحب الدور الرئيسي في فكي جميع طلاسم مقاطع النص .

إلا ان مفهوم الفضاء النصي عند **(جوليا كريستيفا)** يختلف اختلافا جذريا عن مفهوم آخر سبق للروائي والناقد الفرنسي (**ميشال بوتور**) أن أشار إليه وخصص له فصلا كاملا في كتابه **(بحوث في الرواية الحديثة)** فعلى الرغم من أن كلاهما يستعمل المصطلح نفسه **– الفضاء النصي**–لكن مفهومه مختلف من حيث المدلول و آليات الاشتغال **فجوليا كريستفا** عندما تتحدث عن الفضاء النصي للرواية **Espace textuel du roman** كانت تعني به الرؤية التي يتم بها النظر إلى العالم الروائي والقصصي من فضاءات وأمكنة تؤطر

1 – محمد عزام –شعرية الخطاب السردي (دراسة) –المرجع السابق ، ص74 .

2 – نصيرة زوزو –الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج وسيني –مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري –جامعة محمد خيضر –بسكرة –ع 6 ،2010 ، ص 01 .

الاحداث وتوجه مصائر الشخوص حيث تقول " هذا الفضاء محول إلى كل إنه واحد وواحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلَف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقنع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون **(les actants)** الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي"[1].

وفي الأخير نقول إن الفضاء النصي فضاء شكلي محسوس، يمثل الفضاء الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق، إي الحدود الجغرافية التي تحتلها مستويات الكتابة النصية في الرواية، ويشمل ذلك تصميم الغلاف بما فيه من أشكال لغوية وأخرى غير لغوية، ووضع المطالع، تنظيم الفصول وتتابعها، وتغيرات الكتابة المطبعية داخل صفحات الرواية ن وغيرها من المظاهر الشكلية لنص الرواية أو يجد فضاء مكانيا لأنه يمثل المكان الذي تشكل عليه الكتابة بمختلف مظاهرها إلا انه محدود بحدود تلك الكتابة، فلا تتحرك عليه الشخصيات بل عين القارئ .

[1] –حميد الحمداني–بنية النص السردي–المرجع السابق – ص61 .

خامسا : ملخص موجز لرواية الملكة

تبدو رواية الكاتب الجزائري أمين الزاوي «الملكة» (منشورات ضفاف والاختلاف) أشبه بسجلّ يمكن من خلاله معرفة حقيقة الواقع الجزائري والخوض في سراديبه والتعرف إلى القاع الذي وضع المواطن فيه نفسه،أو أُريد له هذا الموضع ليظلّ أداة تحرّكها أيادي الآخرين وتتلاعب بمصائرها أقدار بشر لا يختلفون عنه شكلاً وقوة وإرادة لكنهم عرفوا كيف يستغلونه ويشلّون حركته.

من قضية الغريب وعقدة الجزائري منه منذ الاستعمار، ينطلق الكاتب دافعًا إلى مسرح الأحداث شخصيتين شكّلتا العمود الفقري للرواية من حيث العرض والسرد والتبئير، وهما الصيني «يو تزو صن» والجزائرية «سكورا» اللذان تربطهما علاقة حب تنتهي بعلاقة جنسية ثمرتها جنين يتكون في رحم «سكورا» مبشّرًا بعالم جديد تتمازج فيه حضارتان بعيدتان في المسافة لكنهما يمكن أن تتّصلا.

وهكذا يتّخذ الزاوي من عقدة الغريب محطّ صوت لتتفرّع منه قضايا وعقد نفسية. وببراعة فنية استطاع الكاتب أن يُرينا النظرة الجزائرية إلى الغريب الآتي من بعيد، فكانت النظرة مختلفة بين تطلّع الرجل إليه وتطلّع المرأة بطريقة مختلفة. فقد نفر من شخصية الصيني معظم رجال الرواية، متخوّفين من وجودها كمشروع شبه استعماري يحمل معه أدوات العمل وتراثًا ثقافيًّا وحضاريًّا ليصبح موجودًا بالقوّة. وبدلاً من مواجهته بسلاحه العلمي راحوا يتقوقعون خلف متاريس الخوف والماضي، موجّهين إليه أبشع الصفات والاتهامات عبر السخرية مرة والتجريح مرات، مؤكّدين شعورهم بالدونية والنقص أمام الوافد الذي يختلف مجيئه عن مجيء المحتل الذي وفد من خلف البحار في أواخر القرن التاسع عشر وبدلاً من

أن يبني كان يدمّر وبدلاً من ان يزرع راح يقتلع ويحوّل الأرض إلى يباب. وما التّهكم أو السخرية سوى أولية دفاعية يقوم بها المقهور عندما لا يستطيع مواجهة ما يراه خطرًا داهمًا عليه، محاولاً الاتزان أمام انتصارات الآخر التي أصبحت أمرًا واقعًا، والحفاظ على استقرار الأنا جرّاء القلق والاضطرابات التي تجتاحها...ورغم حذرهم وخوفهم من هذا الوافد الجديد، نراهم يتّخذون الغريب الاستعماري الفرنسي والأوربي مثالاً وملاذًا، مؤكّدين أنّ المغلوب يحاكي لغة الغالب ويتخذه قدوة أحيانًا.

لكنّ للمرأة نظرة أخرى ومقاربة مختلفة للحالة الجزائرية والتعامل مع الغريب. فبدلاً من نفور البطلة منه جرّاء سماعها ما كانوا يكيلون له من تهمٍ، نراها تقتحم حياته وترتمي في أحضانه وكأنّه المخلّص الذي سيُخرج نساء الجزائر من ظلمات الحياة ومقابر الأحياء إلى النور والحياة. فتالتخلص من الغربة التي تعاني منها المرأة الجزائرية، في ظلّ سيطرة التخلف والنزعة الذكرية حيث المرأة مرمية في أكياس الوجود على الطرق كما تُرمى البنات في الصين حفاظًا على النسل الذكوري: «الصينيون يرمون البنات الصغيرات في أكياس الفضلات، أما الجزائري فيحكم على المرأة بالعيش طوال حياتها في سلة المهملات وأكياس الزبالة"[1] ولكي تتداوى من هذا الداء نراها تشرب الداء نفسه، ليصبح الغريب هو من سيرمي حبال الخلاص من بئر الظلم التي أُسقطت في غيابها المرأة وعوملت كشيء عابر في حياة رجل لم ينظر اليها إلا لتلبية حاجاته الجنسية ولتربية أولاده الذين سيحملون اسمه. فاستحال الصيني ضحية غزو امرأة شبقة لم يعرف رجال وطنها إرواء عطشها ففتحت له منافيها ليكون قشة للغريق في بحر الظلمات فزرع في أحشائها جسمًا سيسطع يومًا ليكون شريكاً في الحكم المقبل، بحيث تستحيل المرأة غريبة في حضرة الغريب : «أريد غريبًا كي أطارد غربتي التي طالت في جسدي وفي سريري. أريد جسدًا غريبًا كي أخلّص جسدي من غربته المفروضة عليه بالأخلاق وعيون الأم ورقابة الأب والأخ والجار الملتحي وغير الملتحي"[2].

1- أمين الزاوي- الملكة، ط1- منشورات الاختلاف – الجزائر-2015-ص130.

2- أمين الزاوي- المصدر نفسه- ص170.

وليست ممارستها الجنس مع الصيني حبًّا به فحسب، إنما هي تكفير عن ذنوب قديمة أحيطت بها، وهي تفجير للمكبوت الذي تختزنه وتقمعه في اللاوعي لتستغل أول فرصة تمكّنها من اطلاق صرخاته.

هكذا يحاول الكاتب أن يقيم مصالحة وينصب جسوراً بين الجزائري والغريب ليقتلع من النفوس هذه العقدة التي لم تزده إلا تخلفاً وارتماء في حضن ماضيه وعاداته وأعراف مرّ عليها الزمن.

ولم يكتفِ الكاتب بالوقوف عند هذه القضية، بل نراه يوسع دائرة وصفه واضعًا أمامنا عديد الصور التي نجهلها عن المجتمع الصيني، ذلك المارد الذي بدأ يستيقظ خلف سوره ليخرج من قمقمه واعدًا بوصول بيارقه إلى أبعد حدود. فيتحدث النص عن التبادل الثقافي والفكري بين الشعوب العربية والإسلامية من جهة، والحضارة الصينية الضاربة جذورها في عمق الماضي من جهة ثانية. ذلك التبادل القديم منذ مقولة «اطلبوا العلم ولو في الصين» محاولاً إخراج هذا الشعار من إطاره المكاني الضيق حيث ارتباطه ببعد المسافة فقط، إذ إنّ لهذا القول دلالاتٍ أبعد تشير إلى ضرورة الانفتاح على الآخر حتى ولو كان عدوًّا ذا معتقداتٍ تتناقض مع معتقداتنا، وكأنه يطلب السعي الى العلم حتى لدى الكفّار حينذاك لأن الديانة الصينية تختلف عن الديانة الإسلامية. وبدل العمل في هذه الوصية يشير الكاتب إلى أننا لم نأخذ منهم ما يجب أخذه من نشاط وبحث وعلم، بل حملنا لهم مقومات الكسل وقلة الحيلة.

وكان للقضية المركزية واللازمة في معظم روايات الجزائريين، وهي الإرهاب والتعصب حيّز وصفحات أفردها الكاتب ليشير إلى تلك الأفكار العمياء التي أدخلت البلاد في خضم من الفوضى والتخلف والجهل والظلمات، فالبلد الذي قهر المحتل المغتصب يرزح تحت أكاذيب المنجمين والبصارين ويصبح المتعلم والمثقف يروّج لمثل هذه الأفكار ويتمسّح بأقدام الحاكم الذي يغتصب النساء ويقتل الأبرياء. كلّ هذا عرضه الكاتب بأسلوب خدم المعنى، فتضافرت تقنيات العمل الروائي في اطلاق رؤى المؤلف خصوصاً في تعدد الرواة

المشاركين كفواعل داخليين وذاتيين، وغير مشاركين كالراوي الذي يتدخل في بعض الأحيان كاشفًا معرفته المطلقة كناظم خارجي.

جاءت رواية الملكة لأمين الزاوي في طرح كثير من التساؤلات العميقة، عن المستقبل الغامض للجزائر التي قد يحكمها صيني في نهاية القرن الحالي ؟

ترصد هذه الرواية يوميات الجزائر العاصمة في الألفية الجديدة، صدرت هذه الرواية من منشورات ضفاف ومنشورات الاختلاف في 231 صفحة من الحجم المتوسط، في طبعة انيقة، نقرأ في عتبتها الخارجية العنوان الرئيسي باللون الأحمر " **الملكة**" وصورة امرأة غير واضحة المعالم، وهي تغطي رأسها بمضلة بيضاء، ترتدي ثوب أحمر، وفي الصفحة الثالثة نقرأ العنوان كاملا "الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه"

الرواية موزعة على اثنين وعشرين فصلا، متفاوتة الحجم يتناوب شخصيتي الرواية **(سكورا ويوتزوصن)**على سرد الوجع الجزائري الصيني، بلغة حادة أحيانا وشاعرية أحيانا أخرى، تبدأ الرواية من النهاية المفتوحة، أفق أزرق اميناء الجزائر وحالة انتظار وترقب ميلاد سلالة جديدة في جزائر جديدة يحكمها صيني "أطفال الحب يكونون أمراء"

فموت صيني مجهول الهوية هو الذي يغير مصير سكورا ويونس الشنوي من روتين يومياتهما الى قصة أخرى مغايرة تماما، من حدث الموت تبدأ قصة الحب المثيرة بين صيني وجزائرية كلاهما هرب من الجحيم، شخصيتان مليئتان بالأسئلة والشكوك حول نسبهما بين البداية والنهاية تفاصيل وحكايات هامشية تؤثث للحكاية الام التي حدثت في مدينة الجزائر .

رواية "الملكة" بطلتها جزائرية اسمها سكورا، سكورا اسم أمازيغي يعني الحجلة، الصوت المهيمن والجريح، تتولى مهمة سرد حكايتها في ثلاثة عشر فصلا، الممتدة منذ ولادتها إلى أن اصبحت رئيسة في مصلحة حفظ الجثث مطلقة من طبيب جزائري تتحكم أمه طاووس المعلمة في رغباته ومشاعره، هذه الام المتسلطة الغيورة حولت حياة سكورا إلى جحيم حقيقي، شاءت الاقدار أن تلتقي بالصيني في المصلحة لتبدأ فصلا جديدا من حياتها وقصة حب لها طعمها الخاص وتفاصلها المدهشة، بعد تعرفها على يونس الصيني تتفتح كل

مسامات جسدها على الحكي، من خلال علاقتها الجديدة تفتح نيرانها على كل ما هو جزائري محلي، تكتشف جسدها، تعيش حريتها كاملة، فانفتحت شهيته للقول الاستثنائي أمام الغريب "**أن** تحكي للغريب فأنت أكثر حرية في الحكي "، تتحول علاقتها مع هذا الغريب إلى صلاة "وسقطنا على الزريبة التي بألوانها ورسوماتها تشبه قطعة من الجنة، وصلينا" فشخصية سكورا مبهورة بالغريب منذ الطفولة وذلك من خلال علاقتها مع الجار الفرنسي المشارك في ثورة التحرير، وتمنت أن يكون أبا لها "إن لجارنا السيد تيسي عينين تشبهان عيني في لونها الاحمر اريده أبا لي".

وعشيقها الصيني هو الآخر يتولى سرد حكايته في سبعة فصول الهارب من جحيم بكين والحزب الشيوعي، وقصة أمه المتلبسة بعلاقتها مع مربي الحجل، ليجد نفسه أمام الجزائريين مندهشين من وجود هذا الجنس الأصفر في الشارع والمقاهي وورش العمل يتهكمون منهم من أكلهم للقطط والكلاب، أينما حل يونس يسمع تهكم الجزائري العلني "فهؤلاء القوم لا يتركون شيئا يدب على الأرض... انهم مثل قوم لوط"[1].

أما الصوت الأقل هيمنة في الرواية صوت عبد الرحمن سائق سيارة الإسعاف هو في الأصل من المقاومين للإرهاب في بداية التسعينات، فهذه الشخصية الثانوية اختصرت كل المشاهد العبثية بتحويله سيارة الإسعاف لنقل الجثث الى سيارة نقل العمومي لنقل الأحياء في العاصمة والذي نقل جثة الصيني مجهول الهوية الى قرية "بني فرطاس" على أساس أنه ولي صالح ليدفن في مقبرة القرية، وتحولت القرية إلى مزار حقيقي وحملة اسما جديدا "قرية الحاج الشنوي" سرد المشهد بسخرية يجعلنا ننتبه الى عمق المأساة التي خلفتها سنوات الجمر والريع من تخلف وتقهقر كبريين .

ونقرأ أيضا صوت حفيظة الهاربة من نكاح الجهاد مخلفة وراءها ابنها غير الشرعي في الجبل الى ضياع آخر لا يقل عن ضياعها الأول في زمنها القاتم بين أمراء الحرب في

[1] –أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق–ص118

الجبل، ولن تتوانى في انتقاء سياسة المصالحة الوطنية التي استفاد منها مجرمون حولوا البلد الى غابة مرعبة .

في هذه الرواية الجريئة نقد لهزيمة الجزائري والعربي أمام المد الصيني بعلمه ومشاعره وعمله .

هي رواية جلد الذات بسوط اللغة الجارحة المتهكمة من وضع قائم حقا، ومحاولة جريئة بالفعل لمقاربة الواقع المتأزم الغارق جدا في تناقضاته وتفككه .

سادسا : ترجمة للكاتب أمين الزاوي

" ولد أمين الزاوي في 25 نوفمبر 1956 م، بمسيردة (تلمسان)، كاتب ومفكر وروائي جزائري، شغله عالم الادب والترجمة، بين اللغات الفرنسية والاسبانية والعربية، أستاذ الادب المغاربي والترجمة بالجامعة الجزائرية (كلية الآداب وهران)، كما عمل أستاذا للدراسات النقدية في جامعة وهران، بعد حصوله على شهادة الدكتوراه عن "صورة المثقف في رواية المغرب العربي "مدير المكتبة الوطنية بالجزائر، مدير قصر الثقافة بوهران، مارس التدريس في جامعة باريس الثامنة، يكتب باللغتين العربية والفرنسية، له عدة روايات باللغتين، بالإضافة الى مجموعتين قصصيتين"[1].

"من مؤلفاته بالعربية :ويجيء الموج امتداد، كيف عبر طائر، فينيقس البحر المتوسط، التراس، صهيل الجسد (رواية 1985)،الرعشة (رواية 1999)، رائحة الأنثى (رواية 2001)، يصحو الحرير (رواية 2002)

[1] أمين الزاوي https://ar.wikipedia.org :wiki

وبالفرنسية :إغفاءة ميموزا (رواية 1996)،الخضوع (رواية 1998)، الغزوة (رواية 1999)، حرير النساء (رواية 2001)، فتوى لشهرزاد (إنتاج مشترك 1997)،امبراطورية الخوف (1999)، ثقافة الدم (دراسة 2003)،ناس العطور (2003)"[1].

وآخر أعماله الروائية المكتوبة باللغة العربية رواية الملكة الصادرة عن منشورات الاختلاف بالجزائر.

" تميز بالولاء لسلطة، فقربته ولما عرفته جيدا تخلصت منه وله مقولة شهيرة "السلطة مثل النار لا تبتعد عنها ولا تقترب منها"[2].

[1] –موسوعة العلماء والأدباء الجزائريين –(د ط) .2003–دار الحضارة –الجزائر –ص 46 .

[2] أمين الزاوي wiki: https://ar.wikipedia.org

الفصل الأول

فضاء الكتاب (التجميع الملكي)

أولا : تشكيل الغلاف في رواية الملكة

أ – أنواع الكتابة على الغلاف الملكي

– العنوان

– اسم المؤلف

– المؤشر الجنسي

ب – الصورة على الغلاف الملكي

– الواجهة الأمامية لغلاف الرواية

– الواجهة الخلفية لغلاف الرواية

ج – الألوان على الغلاف الملكي

ثانيا : الاستهلال

ثالثا : تنظيم فصول الرواية

أولا – تشكيل الغلاف في رواية الملكة لأمين الزاوي

يعد الغلاف العتبة الأولى التي تواجه المتلقي عند انتقائه لرواية معينة، فهو يثير انتباهه قبل أن يدخل إلى عالم الرواية، فهو عبارة عن مفتاح الدخول لنص الروائي لذى كانت أهميته بالغة بالنسبة إلى المضمون بالدرجة الأولى والتسويق بالدرجة الثانية "فتصميم الغلاف لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحياناً يكون هو المؤشر الدال على الأنباء الإيجابية للنص"[1] فقد نجد أنه أصبح مركز اهتمام كل من المؤلف والناشر، أما مساحته تتضمن عدة تفاصيل تعمل كلها على تشكيل السجل النصي.

وفي دراستنا هذه سوف نحدد العناصر الموجودة في غلاف رواية الملكة، حيث يحتوي على عدة تجليات فضائية نصية مدمجة بداخله، تعمل كلها على برمجة المتلقي، وشد انتباهه، وتوجهه نحو تأويل خاص لما يدخل في الرواية والمتمثلة في:

الكتابة بما فيها العنوان كعتبة أولية في الغلاف، واسم المؤلف وما يخص المؤشر الجنسي وكذلك ما يتعلق بالناشر والمطبعة وغيرهما من المعلومات الخاصة بالمسائل التسويقية، بالإضافة إلى الرسومات والأشكال والألوان الموجودة على الغلاف .

أ- أنواع الكتابة على الغلاف الملكي:

نميز في غلاف رواية **الملكة** عدة كتابات تختلف حسب وظائفها فمنها ما هو خاص بالرواية كالعنوان الرئيسي، واسم المؤلف، والتجنيس، ومنها ما هو خاص بالناشر والمطبعة، حيث كل هذه الكتابات تؤدي إلى خلق تصور مبدئي عن موضوع الرواية ؛حيث تعد الكتابة أهم عنصر في الرواية، فلابد أن ندرس دلالات كل عنصر وما يحمله من معنى.

1- مراد عبد الرحمان مبروك -جيوبوليتيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)-ط1-دار الوفاء –مصر، 2002-ص 123.

- العنوان:

هو أول ما يقرأ في الرواية، فهو بمثابة بوابة لها، ويثبت هويتها، فهو "الاسم للشيء به يعرف وبفضله يتداول ويشار إليه ويدل عليه، وفي الوقت نفسه سمة العنوان بإيجاز يناسب البداية –علامة ليست من الكتاب جعلت له لكي يدل عليه"[1]

فهو بمثابة لحمة تجمع العمل الأدبي في كلمة أو جملة، والعنوان في اللغة هو: "ومن الباب، عنوان الكتاب، لأنه أبرز ما فيه وأظهره يقال عننت الكتاب أعنه عناً، وعنونته، وعننته أعننه تعنيناً، وإذا فله عننه"[2] فالعنوان يقصد به العتبة، أو الباب للولوج إلى الرواية، فهو أبرز ما يوجد فيها، حيث يبقى دائما مرتبطا بها .

- اصطلاحا:

فالعنوان من الناحية الاصطلاحية له عدة معان منها:

"أ–العنوان: القصد والإرادة، ب–العنوان: الظهور والاعتراض، العنوان: الوسم والأثر"[3]

فهو قصد من المرسل والمرسل إليه، ويجمع بين الطرفين معا في آن واحد، والعنوان هو ما يظهر للمستقبل وما يعترضه من عمل، فهذا التعريف يعبر عن العلاقة بين المستقبل والعنوان، وكذلك أن العنوان هو السمة الغالية للعمل كما انه يؤثر في حامله، فهذه العلاقة تربط بين العنوان وعمله الذي يعنونه "فالعنوان يتضمن العمل الأدبي بأكمله"[4]

والنص بمثابة تفسير للعنوان وتفصيلا لمعانيه التي يحملها فالعلاقة بينهما وطيدة "فهو نص مواز(**para texte**) يمثل النص في أهم وأقصر مضامينه، ويرتبطان مع بعضهما ارتباط عموديا هذا الارتباط والتداخل اصطلح غليه بالتناص (**intertexieulite**)"[5]

1- محمد عبد الله- العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي –ط 1-الهيئة العامة للكتاب –القاهرة -(د ت) ص15.

2- أحمد بن فارس-معجم مقاييس اللغة- تح:عبد السلام محمد هارون- دار الفكر للنشر والطباعة، ص20 .

3 – محمد فكري الجزار–العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي–د ط–الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998–ص 21.

4- عبد الفتاح الحجمري -عتبات النص –البنية والدلالة -ط 1 -منشورات الرابطة -الدار البيضاء- المغرب،1996 ص 18.

5- محمد أمين شيخة -(عتبات الولوج إلى أساليب النص الشعري الحديث) -مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية -ع2 وع3 -جامعة محمد خيضر -بسكرة -جانفي.جوان 2008-ص 17.

والعنوان لا يوضح هكذا فقط بل لا بد من قصية يوضح بها ؛حيث يكون هو المعبر الأول عن النص الروائي "وهذه القصدية تنفي معيار الاعتباطية في اختيار التسمية، ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد انتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية تؤكد طبيعة التعلقات التي تربط العنوان بنصه والنص بعنوانه"[1].

للعنوان أهمية كبيرة في بناء الفضاء النصي، حيث أنه يعتبر من أولى العتبات التي تدخل في تشكيل هذا الفضاء، حيث أنه لا يمكن الاستغناء عنه.

وهذا العنوان يلد لحظة الابداع، لحظة التوهج الروحي، فيأتي مع إعداد العمل الأدبي ولا يمكن أن يسبقه "حينما أشرع بالكتابة، أو أكون في ذروة الحماس، يكون عنوان القصيدة قد ولد لدي مسبقا"[2] .

والعنوان لابد أن يكون في بداية الرواية فهو مدخلها العام "لأنه خير من يساعدنا في كشف غرض المؤلف، إذا كثيرا ما يحملنا إلى العلم المصنف فيه"[3].

لذلك وجب حضوره على الغلاف الخارجي للرواية لأن غيابه ينفي قيمة العمل الأدبي، فمن المستحيل وجود عمل أدبي دون عنوان .

وقد حاول جيرار جينيت وضع تعريف أكثر دقة للعنوان "هو مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولجذب جمهور القراء"[4].

وتنقسم العنونة من حيث دلالتها إلى نوعين:

أ- العنونة الصريحة (مباشرة):

1- عبد الفتاح الحجمري-عتبات النص البنية والدلالة- -المرجع نفسه -ص 19 .

2- عز الدين المناصرة- حارس النص الشعري-ط1-عمان-1993-ص81.

3-عبد الرزاق بلال -مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي الحديث)- تق:إدريس نقوري- د ط- مكتبة الأدب المغربي -الدار البيضاء -المغرب .2000-ص 30.

4-عبد الحق بلعابد -عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)- تق:سعيد يقطين -ط 1 -منشورات الاختلاف-الدار العربية للعلوم ناشرون -بيروت -لبنان .2008-ص 67 .

هي التي توحي بشكل مباشر بما هو موجود في الرواية ؛فعندما يرى المتلقي العنوان للوهلة الاولى، يفهم ما تحويه الرواية ومنها العنونة بأسماء الأماكن أو بأسماء أشخاص؛ فيمارس العنوان دور المثير الصريح إلى المكان بعينه فيلفت نظر المتلقي إلى الإشارة المكانية أو إلى شخص معين.

ب- عناوين انزياحية (غير مباشرة):

وهي العناوين التي تدخل المتلقي في تساؤلات حول ما يحويه المضمون، ولا يمكن فهم العنوان إلا بعد أن يقرأ مضمون الرواية، فيبحث القارئ لمعرفة أسرار الرواية، وما يحويه العنوان من معان فهو يؤدي وضيفة تأثيرية جمالية "هذه العناوين تعيل المتلقي إلى دلالات مغايرة تتفاعل مع نصوص خارجية سابقة أو مع منظومات سابقة لها"[1].

وهذا ما يتطابق مع عنوان روايتنا التي نحن بصدد دراستها، فالمتلقي عندما يرى العنوان لأول مرة يثير انتباهه، فيظن أنه يتحدث عن ملكة حقيقية ،وملك وسلطة إلى آخره من المعاني التي توحي لها كلمة ملكة، لكن يتضح المعنى بعد قراءة الرواية، فالنص هنا لا يقول لنا أنها تملك بلادا، أو ملكة جمال عصرها، إنما الشيء الذي يوحي له النص هو أنها تملك ذاتها وشخصيتها، ولأنها فاتنة قد تتملك العباد أولئك الذين يشتهونها، ولا ترضى بهم، هذا بالنسبة للبطلة **سكورا** .

فاسم الملكة أطلقه عليها عشيقها الصيني يونس، فهي كانت بالنسبة له ملكة وذلك من خلال قوله "كنت أستمع إلى الملكة"[2] .

وفي قوله في فصل آخر "حين تكون الملكة بجلالها وجلالتها لتنزل ضيفة عليّ، فمن يا ترى أكون أنا ؟ الأمير أم الخادم ؟الوسادة أم الرأس الحالم على الوسادة؟"[3]، فكانت هذه

1- حيدر محمد جمال -سيد أحمد -شعرية العنونة -عز الدين المناصر نموذجا -مجلة الجامعة الاسلامية (سلسلة الدراسات الانسانية) –مج19 – ع 2- دمشق -.يونيو 2011 -ص12.25

2 - أمين الزاوي، الملكة .ط 1 ، منشورات الاختلاف .الجزائر.1436ه.2015م، ص 199.

3- أمين الزاوي–الملكة– المرجع السابق، ص 195.

العبارات تحمل كلمة الملكة التي تدل على العنوان، ربما كان هذا السبب الذي دفع الكاتب لتسمية روايته بهذا العنوان.

هذا بالنسبة للعنوان الرئيسي، فالذي يرى غلاف الرواية يظن أنها تحتوي على عنوان رئيسي فقط، لكن عند التصفح يجد بأن هناك عنوانا مصاحبا للعنوان الرئيسي، وهو العنوان الفرعي فقد جاء بهذه الصيغة **الملكة الفاتنة تقبل التنين على فمه** فقد وضع العنوان الفرعي في الصفحة الثانية من الرواية وهي صفحة العنوان كذلك، لكنه لم يضعه بالغلاف الأمامي لا ندري لماذا؟

فقد اعتدنا أن نجد العنوان الفرعي مصاحبا للعنوان الرئيسي في نفس الصفحة، فقد يكون أمين الزاوي أرد من خلال هذا تغيرا في أسلوب العنونة ليشد انتباه القارئ، ويضعه في دائرة التساؤل وهذا ما حدث معنا.

ولعل في العنوان الفرعي ما يتجاوز دلالة التنين الصيني، إلى ما تتصف به البطلة من شجاعة تحملها على تقبيل التنين، الذي ليس في نهاية المطاف سوى هذا الصيني الذي الذي قدم إلى الجزائر طالبا لشيء من المال والحرية.

والتنين هو رمز الحضارة الصينية العريقة، يدل على القوة والسيطرة لأنه رمز الوحدة بين الصينيين الذين كانوا أشتاتا يتخذون لأنفسهم رموزا من حيوانات مختلفة، ولكنه في الوقت نفسه رمز الفضيلة وحب الخير، تماما كما أراده الأباطرة القدامى يجمع بين الجبروت والخير معا، لكن الرواية تمد هذا الرمز إلى بعده الاقتصادي أيضا، إذ نشاهد السلع الصينية تكتسح العالم اليوم .ففي لقاء للأستاذ بحري محمد الأمين مع جريدة الحوار حيث دار اللقاء حول أمين الزاوي وكتاباته، ومنها رواية الملكة يقول "غير أن المدهش في هذه الرواية ليس الترني المتبادل بين الذات والآخر، بقدر ما هو انسجام المنظورين المختلفين، ثقافة وحضارة، وتاريخا وكينونة ضمن منظور موحد للعالم، مما يجعلني أثني على وصف هذه الرواية بالملكة التي لا ملكة بعدها"[1].

1- بحري محمد الأمين -"المعرفي السرد إلى المتناهي السرد من ...بالجسد والكتابة الزاوي أمين "- جريدة الحوار.

يقول الروائي أمين الزاوي في حوار له مع جريدة الجزيرة – نت: "الملكة هي بحث عن طريق آخر لتحرير وتحرر المرأة الجزائرية، وذلك من خلال تشريع علاقة عاطفية جديدة لم تعرفها الحياة العاطفية الجزائرية"[1].

– اسم المؤلف:

إضافة إلى العنوان نجد من بين العتبات الواردة في غلاف الرواية، التي تدخل صمن مكونات الفضاء النصي، اسم المؤلف وتعد من أهم العتبات المحيطة فالمؤلف هو منتج النص وصاحبه ومالكه الأصلي "فهو يشكل مرآة لنص من الناحية الجغرافية، والاجتماعية، والتاريخية، والنفسية إن شعوريا و إن لا شعوريا"[2] وهي من أولى العلامات المكونة للخطاب الغلافي على مستوى التشكيل المعنوي والبصري وخاصة إذا كان اسم المؤلف مصحوبا بصورته الفوتوغرافية، إن تثبيث اسم المؤلف العائلي والشخصي يراد منه تخليده في ذاكرة المتلقي "وإن اسم أي مؤلف على الغلاف لا يعدو كونه ركاما من "الحروف الميتة "فحين يرتقي اسم المؤلف إلى مستوى النص، فإنه ينتعش ويتحرك ويهب نفسه بحق للقراءة"[3].

وجود هذا العنصر على الغلاف "يثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أو مستعار"[4].

حيث يؤدي هذا الأخير إلى برمجة المتلقي بشكل خاص لما يكون مشهورا بنمط معين من الكتابة فيستعد لتلقي ذلك النمط.

أما بالنسبة لمكان وجود هذا الاسم فيتموضع في عدة اماكن من الغلاف، فأحيانا يكون في أعلى الصفحة المخصصة للغلاف للإشهار يصاحبه، والدلالة على ملكيته، فالمكان الذي يوجد فيه يعد كبطاقة تعريف للكاتب تقدم للمتلقي فيعمل على التأثير البرمجة،خصوصا

1- الملكة -"..حينما يجمع حب جزائرية مع صيني" 2014/10/26 tr news/www.aljazeera.net://httpM– /cultureanda

2-جميل حمداوي -عتبة المؤلف-مجلة عتبات- ع2 -س 2- 25-01-2013.

3-جميل حمداوي -دلالات الخطاب الغلافي في الرواية -مقال -الخميس 25 سبتمبر .2008 .

4-عبدالحق بلعابد-عتبات -المرجع السابق -ص 63.

إذا كان الروائي أكثر شهرة في الوسط الأدبي، فالمتلقي ينتظر منه الجديد، وفي موقعه العلوي يكون أول ما تلمحه عين المتلقي، فيكون بمثابة الواجهة الأمامية الأولى للقارئ فيشد انتباهه.

وأحيانا قليلة يكون فيه في وسط الصفحة أو أسفلها، فموقع اسم المؤلف له دلالات خاصة، والأثر تداولا يكون في أعلى الصفحة .

أما ظهوره "فيكون عند صدور أول طبعة للكتاب وفي باقي الطبعات "[1]. فلا يمكن أن نرى طبعة كتاب دون اسم صاحبها، فغياب اسم المؤلِف يعتبر غياب للمؤَلَف ككل، فهو سمة تابعة للكتاب على مدى ظهوره.

ولاسم الكاتب أشكال قد يكون حقيقيا يدل على الحالة المدنية لصاحبه، أو مستعارا كاسم فني أو اسم شهرة، أو الاسم المجهول وهو الذي لا يدل على أي اسم.

وقد وضع جنيت وظائف خاصة باسم الكاتب:

"**1-وظيفة التسمية:** وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

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

3- وظيفة إشهارية: وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غالبا يخاطبنا بصريا لشرائه"[2].

فالاسم الشخصي للمؤلف الذي يتواجد على الغلاف هو العامل المشترك الذي يجمع بين أعمال المؤلف.

أما اسم المؤلف في رواية الملكة فهو أمين الزاوي وقد نلاحظ تقدمه عن العنوان وذلك من باب الصدارة، "وفي هذه التقدمة العنوان استدعاء ما في كتابته، أولى بما كانت هيمنة من لدنه، وإعلاء من شأنه، بل وربما قصد إلى السيطرة الكلية على عالم الرواية، ولا شك أن

1-عبد الحق بلعابد-عتبات-المرجع السابق-ص.64

2- عبد الحق بلعابد -المرجع نفسه-ص64.65.

اسم صاحب أي عمل قد يحيل القارئ إلى توجيهه إلى تيار معين، بما يمثله الاسم من حمولة فكرية ومعرفية"[1].

وقد جاء اسم المؤلف بخط أصغر من خط العنوان، وبلون مخالف عنه ليستمر أكثر، وجاء في جهة الكتاب مقابل للصورة، وفي أعلى الصفحة ليكون أول ما تتلقاه عين القارئ، فيلفت انتباهه، وخاصة أنه شخصية مشهورة، معروفة بكثرة كتاباتها الروائية، فينتظر المتلقي منها الجديد، ويترقب منها مزيد من الغموض واللعب السردي، وفي ذلك قيمة للموقع الذي يصبح علامة دالة توجه المتلقي وتدفعه للاستعداد لتلقي المختلف، ولكن رغم حضور الروائي في هذا الموقع من الغلاف ليحمل ثقافة شخصية وشفرة خاصة ومؤثرة إلا أنه قد يأخذ موقع الحياد خصوصا عبر ملاحظة صغر حجمه ووجوده العلوي والمنزوي.

- المؤشر الجنسي

ومن العتبات التي نجدها على غلاف الرواية والتي تدخل ضمن الكتابة كذلك، نجد المؤشر الجنسي أي النوع الأدبي الموجود داخل دفتي الغلاف هل هو شعر أم قصة أم رواية إلى غيرها من الأنواع ألأدبية فالجنس الأدبي "ذو تعريف خبر تعليقي لأنه يقوم بتوجهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك"[2]، فهذه العتبة تشكل جسرا أساسيا للعبور إلى النص، ووجودها على الغلاف الخارجي تساعدنا على تصنيف هذا النوع الأدبي، الذي نحن بصدد قراءته فهي بمثابة الزمرة الدموية لهذا العمل، وعدم وجودها على الغلاف ينقص من قيمة العمل، ويضع المتلقي في حيرة وتساؤل إلى أي نوع يصنف هذا العمل الأدبي ؟ "فغير وحدة من الوحدات الجرافيكية أو مسلكا من بين المسالك الأولى في عملية الولوج في نص ما"[3] فالمؤشر الجنسي نظام ملحق بالعنوان "لهذا بعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب والناشر لما يريدان نسبته

1 - نصيرة زوزو-الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" للأعرج وسيني –مجلة المخبر-ع6-جامعة محمد خيضر-بسكرة-201-ص5.

2-عبد الحق بلعابد-عتبات-المرجع السابق- ص89.

3- مجهول المؤلف.سميائية الخطاب الروائي.قراءة في"الوالي الطاهر'يعود إلى مقامه الزكي.للطاهر وطار.ص5

للنص، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه فرعي لهدا العمل"[1].

وفي العمل الأدبي الذي نحن بصدد دراسته نجد أنفسنا أمام أحد أهم الأنواع الأدبية وأكثر ها شيوعا، وأكثرها تأثيرا في نفوس القراء، آلا وهو **جنس الرواية** الذي استقطب جمهور القراء في العصر الحديث لأنها أكثر واقعية وتعبيرا أحاسيس ومشاعر معجبيها، فهو الأكثر تشويقا وإثارة وتأثيرا في النفس، وقد كتبت في الغلاف الخارجي تحت العنوان الرئيسي مباشرة بلون أسود وخط ديواني بسيط وكان خط يد، ورغم صغر حجمه إلا أنه متميز من ناحية الشكل المكتوب به عن بقية الكتابات الأخرى الموجودة في الغلاف، وهو ما يتفق مع تمييز جنس الرواية .

وقد تكرر ذكر كلمة رواية أكثر من مرة، فذكر الأول مرة في الواجهة الأمامية للغلاف، وفي المرة الثانية ذكر في الصفحة الثانية من الرواية وهي صفحة العنوان كذلك، والثالثة كانت في الاستهلال الذي جاء بقلم الكاتب نفسه، وهذا التكرار من باب التأكيد على النوع، وذلك من أجل ترسيخ هذا الجنس الأدبي في ذهن القارئ وذلك كان من أهمية باللغة عند القراء "فإن التلقي عبر عيون الجنس ينهض بدور أساسي في تحديد طبيعة الموضوع الجمالي"[2].

كما نجد في غلاف الرواية بعض الكتابات الخاصة بالمسائل التسويقية والتجارية، ففي روايتنا هذه نجد دار النشر منشورات ضفاف اللبنانية، ومنشورات اختلاف الجزائرية ونجدهما يسيطران على الزاوية الرأسية للواجهة الأمامية للغلاف، أما في الواجهة الخلفية فنجدهما في أسفل الغلاف، فمنشورات الاختلاف رغم اختلافها وحيادها إلا أن اسمها وتاريخها في النشر ساهما أيضا في التأثير على المتلقي الذي يحمل أفقا معينا للتوقعات من وراء هذه الدار التي

1- عبد الحق بلعابد-عتبات- المرجع السابق.ص89.

2- أحمد فرشوخ - تأويل النص الروائي-السرد بين الثقافة والنسق -(د ط)- مكتبة السلام الجديدة-الدار البيضاء -(دت) ص133.

لا تنشر إلا المختلف والمتميز والمتمرد، فسماهم باسمها في وضع النص في أفق خاص لدى المتلقي .

ب-الصورة على الغلاف الملكي:

تعد الرسومات المجسدة على غلاف الرواية عتبة نصية أخرى من عتبات الفضاء النصي، وهي من أهم العتبات تأثيرا، فهي أول ما يلتقيه المتلقي من أشكال فتشد انتباهه وتثير انتباهه وتشغل تفكيره، فأحيانا نجد أنفسنا نميل إلى كتاب معين إلا من خلال الرسمة الموجودة على الغلاف، فهي تساهم في بناء فشاء المتلقي، "ولا شك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمنا عوالم الجماليات التي تعنى بالتشكيل البصري للنص من خلال ما قد يعقده من علائق بعوالم الفن والتشكيل، إنها لوحات دالة لا تنشأ احتياطا ولا تكتب للتزيين فقط، فهي تنسج علاقات رمزية، مع متون الأعمال الابداعية"[1]، وهناك من يرى أن الصورة قد تكون قصدية وغير قصدية في الوقت نفسه "إن الصورة على ظهر الغلاف قصدية بالمعنى الذي أرساه **رولان بارت** بصدد تحليل الصورة الإشهارية، ما دمت تطمح إلى أن تكون ترجمة ما للمحتوى الاضاحي، وقد تكون لا قصدية -في نفس الآن-وفق التحليل النفسي كما أرساه غروبد بصدد اللوحة"[2].

فالصورة تكون أقرب نقطة لأنظار القارئ من الخط المكتوب وليس العنوان، فالرمة تكون أقرب في الوصول إلى المتلقي من العنوان، فهي تمثل ظاهرة حضارية تجلت بعد أن دخل عنصر الطباعة، فأصبح الاهتمام بها أكثر من العتبات الأخرى لأنها هي التي تلخص أحداث الرواية، كما تأخذ الرسوم الموافقة للنصوص دلالات أخرى ترجمة خطة وشكلية للنصوص ووسيلة مساعدة لفهم أعمق للنص، بحيث يشترك الرسم مع اللغة في عملية المتلقي، ويساهم في تشكيل قراءة جديدة، وفي توليد معان أخرى باشتراك حاسة البصر في التلقي.

1- نصيرة زوزو -الفضاء النصي في رواية "كتاب الامير "للأعرج وسيني-المرجع السابق -ص 13.

2 -حسن نجمي -شعرية الفضاء السردي -المرجع السابق-ص219.

إن اللغة البصرية، التي يتم عن خلالها توليد مجمل الدلالات داخل الصور "هي لغة بالغة التركيب، كما أنها لغة تعمل على نقل الأفكار والدلالات من لغة أخرى، لأنها تحكي الفكرة بلغة: **الشكل–الخط –اللون –الظل –الملامح**، والانسياق البصري، والتنوع لتضعها في سلم القراءة، وتنتهي بها إلى الفهم و الادراك عبر تحريك أعمال العقلي ومهاراته"[1].

وفي كل الحالات لا يختلف الرسم والشكل مع النص فهو تفسير له وتأكيد عليه، وبعث جديد له، والتمازج معه، وهذا الاختلاط بين العلامات اللغوية والرسوم والأشكال "يجعل القراءة تذهب من الصورة إلى النص وتعود من الصورة إلى النص"[2] وحدوث التواصل بينهما، واستعمال هذه العلامات والرسومات من أجل "استغلال الفضاء الطباعي لتعميق دلالات النص اللغوية بأخرى غير لغوية"

ولهذه الصورة مكانة عالية في الغلاف تتشارك الكتابة في رسم معالم دلالة الرواية.

ولهذه الرسامات شكلين في ظهورها إما أن تكون واقعية مباشرة لتعبر عن أحداث الرواية فتكون أكثر وضوحا وتعبيرا أو تأخذ الشكل التجريدي غير المباشر، فتكون تعمل عدة دلالات للتأويل مما يجعل القارئ خير مشركا في تحليلها.

وبالعودة إلى غلاف رواية الملكة نجد أن الغلاف يحمل صورة، فلابد لنا من معرفة معاني هذه الصورة، ومن أجل ذلك لا بد أن ندرس كل من الغلاف على حده، الواجهة الأمامية والواجهة الخلفية.

-الواجهة الأمامية لغلاف الرواية:

بنيت الواجهة الأمامية للغلاف على لوحة تقوم على ثنائية الصورة والحرف، فقسمت الصفحة بشكل عمودي، جاء نصفها الأيمن يحمل صورة امرأة ترتدي ثوبا أحمر لا هو

[1] -مجهول المؤلف –سيمياء الخطاب الروائي –المرجع السابق –ص 5.

[2] -يحي الشيخ صالح –قراءة في الفضاء الطباعي للنص الشعري الحداثي(الأهمية والجدوى) –مجلة الآداب –ع07- جامعة منتوري –قسنطينة-2004-ص45.

قصير ولا هو طويل تحمل فوق رأسها مضلة بيضاء حيث تغطي كل رأسها من اجل أن تحمي نفسها بها، من الظلم، وكلام الناس، وتدير ظهرها للجميع دلاله على الهروب، وكأنها ذاهبة إلى مكان بعيد، لتجد حريتها التي لم تجدها في بلادها، وهاربة من القهر الذي تحسه منذ طفولتها حتى أن كبرت، وتريد أن تذهب للغريب "أن تحكي للغريب أنت حرة "[1] لنجد فيه الملاذ ومن دلالات السفر الحقيبة البيضاء التي تحملها تحت ذراعها، فهي تميز أكثر من ذهابها إلى مكان بعيد، فالرواية تتحدث عن حكاية البطل **(يونس الشينوي)** و**(سكورا)**كلاهما هرب من الجحيم، جحيم الصين حيث يحكم الحزب الشيوعي، حيث اضترط أمه إلى أن ترمي بأخته في كيس الزبالة تطبيقا لقانون هذا الحزب في تحديد النسل، فضلا يلاحقه الثوي إلى أخت لم يتهم يعاشرها، كما بقي يتوق إلى اليوم الذي تفتح له أبواب الجنة، فكانت بعثته إلى الجزائر، هروبا من بلاده وحكمه وأمه التي لم يعرف هل هو يحبها أم يكرهها، فتحقق حلمه وجاء غلى الجزائر للعمل ووجد في الجزائر حلمه الثاني **(سكورا)**التي فتحت له قلبها.

وكذلك جحيم الجزائر حيث العقلية المختلفة والذكور أكثر من الإناث، يعيشون في جو من السل والخمول ويسخرون من صيني يكد ويعمل، أينما التقيا تتابعهما الأعين المستغربة حاقدة مصحوبة بعبارات السب والشتم ورمي بالحجارة، فوجدت في الصيني متعتها وراحتها التي فقدتها مع ابن بلدتها فكان هروبها إلى بعضهما هو حريتهما ومتعتهما التي لم يجداهما وهذا ما توحي له الصورة ودلالة الهروب تقول **سكورا** "أحكي للغريب لأنه الوحيد الذي يراني ويسمعني، الرجل الجزائري يرى في الأنثى للسرير والأم، فيرى في فرصة ساعته لا تضيع، يرى في غنيمة، الغريب آكله ويأكلنني، يبلعني وأبلعه، والجزائري يأكلنني يتعرق وحين أقترب منه لا أستطيع مضغه، لحمه مر"[2].

هذا ما دعاها إلى الهروب إلى الغريب، فكان هروبها هذا هروبا من واقعها الذي تعيشه ولا ترضى به، لتجد حريتها عند هذا الغريب، وتحكي للغريب مرارة حياتها حيث لم تجد أي

1-أمين الزاوي - الملكة –المصدر السابق -ص230.

2-أمين الزاوي- الملكة-المصدر السابق -ص223.

أحد في هذه الحياة ليحمل عنها أوزارها، فوجدتها في (**يونس الشينوي**) تقول في هدا الصدد "أن تحكي للغريب فأنت حر...أن تحكي لابن البلد فأنت متهم ومشكوك في أمرك، أن تحكي للغريب فأنت تطارد غربتك بغربة متحرره ومحرره"[1].

فالرواية تحكي عن قصة حب وانتقاد وهروب من الواقع، حب يجمع بين غريبين لم يجدا راحتهما في موطنهما، وانتقاد أحد يعيش تحت القهر، وآخر ينام على نيران كبيرة، فاضطرا كلاهما الهروب من أجل تغيير الواقع والبحث عن حياة مربحة كما يحبانها، وهذا ما تجرعته الصورة التي هي ملخص المحتوى، فالصورة بشكل عام تعد أداة للمعرفة ووسيلة لإدراك المعطيات، والمتلقي عبر قراءته للصورة يستعد لملاقاة النص وفق تصورات خاصة يبنيها .

أما النصف الثاني من لوحة الغلاف فجاء مكتوبا بالكلمات تصدرته في الزاوية العليا للغلاف دار النشر (منشورات ضفاف) في الجهة اليمنى و(منشورات الاختلاف) في الجهة اليسرى وهما التان نشرا هذا العمل، ثم أثبت الكاتب تحتها هويته واسمه ولقبه، (أمين الزاوي) حيث يمتلك منزلة اجتماعية تتجلى في وظيفته، ومرتبة أدبية تتمثل في حضوره في المشهد الأدبي الجزائري، والعربي، والعالمي، روائي من الطراز ألعالي فمنزلته كبيرة بين جمهوره حيث ترجمت أعماله إلى كثير من اللغات الأجنبية كان يكتب اللغتين العربية والفرنسية.

أما عنوان الرواية فجاء تحت اسم الكاتب بخط سميك ليسطر على الواجهة وبلون مغاير للون الكتابات الأخرى وذلك من أجل بروزه أكثر كتب بلون أحمر ولكن حروفه أطرت بلون أبيض من أجل التمييز وتحت العنوان مباشرة نجد كلمة **رواية** الدالة على جنس هذا العمل الأدبي، وهذا اثباتا لهوية العمل، حيث تعمل على تسهيل معرفة نوع العمل على المتلقي، فتثير انتباهه وخاصة إذا كان من الذين يحبون هذا النوع من العمل .

- الواجهة الخلفية لغلاف الرواية:

أما بالنسبة للواجهة الخلفية من الرواية فلها دور كذلك في تشكيل تصور نهائي للرواية، حيث نجدها قسمت إلى قسمين في القسم الأيسر نجد في الأعلى إسم الكاتب أمين الزاوي

1- أمين الزاوي-المرجع نفسه-ص230.

ليثبت حضوره أكثر، وإبراز مكانته والتعرف عليه اكثر، ثم يأتي تحتها اسمه ولقبه ليذكرنا به، حيث جاء مكتوبا تحته "**روائي جزائري** يكتب بالعربية والفرنسية من أعماله: **الرعشة- شارع ابليس –حادي التي وجد لها سر النحلة –نزهة الخاطر**"[1] ثم تأتي تحته اصدارات المؤلف عن هذه الدار ويقدم لنا ثلاث واجهات أمامية لأغلفة من رواياته ؛نزهة الخاطر- لعاسر النحلة –السماء الثامنة .

أما القسم الثاني من الغلاف كتب عليه كلام من الرواية، حيث كتب بخطها كأنه ويذكرنا بما تم قرأته ويلخص أهم لحظات تأزمها، وهي إعادة للصفحة الأولى من الرواية و جزء من الصفحة الثانية لرواية "واقف في البلكون...طفل يكون أول السلالة الجزائرية الصينية التي ستحكم البلد مع نهاية هذا القرن" وقد وضع هذا الجزء بذات لأنه يعبر عن قصة التأزم والصراع في هده الرواية، حيث بدأ به الراوي واختتم ليجله متواصلا مفتوحا، لكون التجربة الروائية غير منتهية، مقدما التجربة فريدة في التشكيل الهندسي في الغلاف، أما في أسفل الغلاف نجد ما يتعلق بالأمور التسويقية، دور النشر التي قامت بنشر العمل والمواقع الالكترونية، وغيرها بما يتعلق بهذه المسائل.

ج- الألوان على الغلاف الملكي

تعد الألوان من أهم العناصر التي تؤثر في المتلقي، فهي أكثر ما تعجب به عين المتلقي فهي تؤثر بطريقة مباشرة في القارئ، وتشد انتباهه، فهي أحد الميزات الأساسية لتجسيم الفوارق ولاختلافات بين الأشياء ؛"تعد تسمية الألوان مرحلة ثانية لتمييز الألوان والتعرف عليها، ومن الممكن أن يوجد التمييز دون أن توجد التسمية، ومن المعقول أن يكو ن الانسان الأول قد تنبه إلى ما بين الألوان من فروق، وربط بعض الألوان ببعض لمشاهداته

[1] –أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق –ص07.

الطبيعية (...) ولكنه ربما لم ينتبه إلى اللون كتطور مستقل، إلا بعد أن استخدمه في الزخرفة أو لأغراض أدبية، لأن التنبيه للون هوية مستقلة لابد أن يسبق التسمية"[1] ويتضح أن الطبيعة هي المصدر الأول للألوان في اكتشاف الانسان البدائي لها دون إدراك، فقدرة اللون عجيبة تجلب انتباه الكبير والصغير، مما جعل الكثيرين يتساءلون "متى يبدأ الأطفال في ادراك الألوان؟ وقد أظهرت الدراسات أن الأطفال يكونون قادرين في مرحلة مبكرة من العمر على شيء من تمييز للألوان"[2].

إن اللون معجزة منفردة تتجسد في كل ما يحيط بنا "وهو مفهوم ساعدنا على كشف هوية خصائص الأشياء وتعريفها بشكل أوضح (...) كل شيء حي أو غير حي له لون (...) فالله مبدع هذه الألوان والأشكال الرائعة، وهو خالق كل شيء على نحو لم يسبق له مثال، وللألوان دور فعال في التأثير في النفس، حيث يختلف الأفراد في انجذابهم للون دون آخر وتفضيلهم للون دون سواه .

أما بالنسبة للألوان الموجودة على غلاف رواية الملكة، فسنجده نسقا خاصا وخليطا أكثر تجريدا أو تعبيرا عما يدور في أحداث الرواية، حيث قدمت من البداية بشكل مجرد، فاللون يدل في اللغة على "الهيئة التي يكون عليها الشيء، كما يحمل عموما دلالة التحول"[3] ويرتبط بدلالة خاصة في كل مساحة يحتلها، ووضع الألوان اعتباطا واختلاف الألوان يدل على اختلاف الأحداث.

"لون الشيء: كالحمر والسواد، ويقال تلون قلاه أي اختلفت أخلاقه"[4]، ففي الغلاف نلاحظ اللون يتوزع على عدة مساحات الكتاب، والخلفية واللوحة وما تحمله من رسوم وأشكال، وبحبر مختلف تجلياته تحمل دلالات محددة فتشحن المتلقي، وتبعثه بإيحاءات خاصة تجعل

1 - أحمد مختار عمر-اللغة واللون –ط2-عالم الكتب للنشر والتوزيع-القاهرة-مصر-1997-ص18

2 – قاسم حسين صالح–سيكولوجية إدارة اللون والشكل –ط1 –منشورات دار علاء.2006–ص79.

3 – هارون يحي–معجزة الله في خلق الألوان –تر:رنافرير–(ط د)مؤسسة الرسالة –بيروت–لبنان– 2011–ص22

4 – اسماعيل بن حماد الجوهري–تاج اللغة وصحاح العربية–تح: عبد الغفور حظار–ط 1–دار العلم للملايين –بيروت–لبنان،1999 م.ج6 .ص2137.

تأويله لما سيأتي محددا وموجها، فهي بمثابة معالم للطرق نحو فهم النص الروائي وتأويله، وبناء أفق تجعل انتظار المتلقي خاصا، فعن طريق اللون يتعرف المحلل إلى مختلف القراءات ولأفاق منذ قراءة النص.

وجاءت خلفية الغلاف خضراء اللون على شكل اطار له، فتعمل على رسم حدود حوله مما يجعله مميزا وبارزا، ويرتبط اللون الأخضر دائما بالطبيعة والتفاعل وكذلك "بمعاني الدفاع والمحافظة على النفس(...)، كما أنه يمثل التجدد والنمو والأيام الحافلة للشبان الأحرار، إنه لون الطبيعة الخصبة "[1]، وهذا ما ينعكس على حياة البطلين ؛حيث حاول كل منهما التجديد في حياته والنمو من جديد، والدفاع عن حريته وشخصيته، وهذا اللون كان جزء منهما، وكانت البطلة تمتلك عينان خضر حيث تقول "وأنا لي خضرة في عيني، بستان أخضر "[2]،فلون عينها جعلها تشك في نسبها، وأصبحت تعاني في حياتها منذ بداية طفولتها.

ومن جهة أخرى نجد هذه المساحة الخضراء تحمل صورة امرأة ترتدي ثوبا أحمرا، وتحمل مظلة على رأسها بيضاء اللون، وبيدها حقيبة بيضاء كذلك، فاللون الأبيض يعبر عن الصفاء والنقاء والطهارة "هو رمز الطهارة، النقاء والصدق، وهو يمثل (نعم) مقابل (نقم) الموجودة في اللون الأسود، إنها الصفحة البيضاء التي ستكتب عليها القصة، إنه أحد الطرفين المتقابلين، إنه يمثل البداية في مقابل النهاية "[3] وهذا ما تدل عليه رغبة يونس الشينوي وسكورا ؛في محاولة كليهما في فتح صفحة بيضاء معا، وأن يكونا صادقين مع بعضهما، وهذا ما تحمله مشاعرهما الطاهرة والنقية والصادقة، حيث يحاولا العيش رغم قهر الأوضاع، والحرمان العاطفي .

1- أحمد ابن فارس- معجم مقاييس اللغة- المرجع السابق- ص243.

2- أمين الزاوي- الملكة-المصدر السابق-ص 111.

3 - أحمد مختار عمر-اللغة واللون –المرجع السابق -ص 115.

أما بالنسبة لدلالة اللون الأحمر فهو "يتميز النظام الفيزيائي نحو الهجوم والغزو هو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي، وبالشجاعة والثأر(...)، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة، والرغبة البدائية، والنشاط الجنسي، وكل أنواع الشهوة "[1] .

وكل واحد منهما يثير الآخر، ويحرك مشاعره، وكذلك أن هذه الرواية تعبر عن علاقة حب وجنس بين طرفين أثبتا شجاعة وقوة، إذ أنهما استطاعا مواجهة كل العوائق التي وقفت في طريقهما، إذ كانت بينها عاطفة قوية، تطورت إلى علاقة جنسية نتج عنها جنين في أحشاء سكورة "في أحشائي ينام شيء من دم **يوتزوصن**"[2]، وكذلك هذه التي في الصورة ترتدي حذاء ذو كعب أسود اللون، جاء لونه مماثلا للون كتابة اسم المؤلف والمؤشر الجنسي، وكأنهم كل واحد منهم يكمل الآخر، أي أن كل عناصر الواجهة تكمل بعضها البعض، وإذا حذفنا عنصر سقط التركيب .

أما دلالة اللون الأسود هو أعمق الألوان وأكثرها وضوحا وقوة في جلب الانتباه، "له تأثير قوي على أي لون يأتي في نفس المجموعة، مؤكدا، أو مقربا خصائص هذا اللون"[3].

وهذا ما تعبر عنه مكانة الروائي القوية بين جمهوره وقرائه، الذين دائما ينتظرون منه الجديد والأفضل والكثير لتلبية حاجاتهم، وكتب بهذا اللون ليسيطر بقوة على الواجهة، وعلى ذهن القارئ، وكذلك الشيء نفسه ينطبق على الرواية، هدا الجنس الذي جلب جمهور القراء وأصبح يحتل مكانة مرموقة عند كل قارئ، فهو أكثر الأجناس الأدبية صادرة، فقد جاء هذا النوع ليلبي متطلبات القراء من جهة والكتاب من جهة ثانية.

أما بالنسبة إلى عنوان الرواية فقد كتب بلون أحمر بارز وخط بلون أبيض، وهما اللونان اللذان في الصورة وهذا ما يدل على ترابطها وتكاملها، وأن كل جزء يكمل ألآخر وقد جاء بهذا اللون ليعبر أكثر على العلاقة الحسية الحميمة القوية لتي نشأت بين الشخصيتين، وهي

[1] – أحمد مختار عمر –المرجع نفسه– ص 185–186

[2] -أمين الزاوي- الملكة- المصدر السابق-ص 7.

[3] –أحمد مختار –اللغة واللون–المرجع السابق–ص 195.

أهم حدث تعبر عنه الرواية، واختيار اللون الأحمر يدل على جلب انتباه القارئ حيث "يرتبط بالريادة والتعاون التفاوت والجهد الخلاب والتطور وجنسيا يقف الأحمر وحده في الموقع الأول"[1] وهذا ما أراده الزاوي من روايته أنها تكون في المرتبة الأولى وذلك لما تحمله من ريادة، وتطور في الأحداث، وأنها تدور حول موضوع الجنس، فبهذا اللون الأحمر يوحي للمتلقي أن يستقبل نصا حاملا لقصة مليئة بالحب والمغامرات العاطفية، والمواقف الشجاعة، وهذه الصفات كلها موجودة عند الشخصيات التي ظهرت في الرواية، مما يدل على تطابق العنوان والصورة معا من جهة أولى، وتطابقهما مع المحتوى من جهة ثانية، فأحداث الرواية تتلخص في واجهة الغلاف .

أما الجهة الخلفية لغلاف الرواية فتحمل لون الغلاف ذاته اللون الأخضر، وقد وضع فيها الجزء المكتوب، وكتب بلون أبيض الذي يعبر عن أهم حدث في الرواية، وهو نتيجة هذه العلاقة، فكان آخر حدث فيها بدء الراوي به وختم به لتأكيد الدلالة وتذكير القارئ بأحداث الرواية .

ثانيا: الاستهلال

وعند البحث والتقصي حول مكونات الفضاء النصي الخارجية التي تتواجد داخل رواية الملكة ظهرت عتبة الاستهلال، وهو ما يوضع في بداية العمل، فالاستهلال كان موجودا منذ القدم فكان الشعراء يقومون "باستهلال قصائدهم بذكر الديار ووصف الرحلة والراحلة قبل

1- أحمد مختار –اللغة واللون–المرجع السابق–ص 192.

التخلص إلى العرض الرئيسي، وقد خص النقد الغربي قديما وحديثا هذه المطالع بالدراسة والتحليل، فبحث في دلالة المطالع بأبعادها النفسية والتقنية والحضارية[1].

فالاستهلال يقوم بتوضيح معالم الرواية ورموزها للقارئ قبل الولوج إلى عالمها، فهو يعتبر كعتبة ثانية بعد الغلاف يدخل في فهم أحداث الرواية، فيوضح لنا بعض الغموض ويساعدنا على فهم بعض الواقف من الرواية فهو عبارة توجيهية تمتلك العديد من الوظائف النصية تبعا للموقع الذي تحتله، في بناء عالم الحكاية"[2].

ويتموضع عادة في بداية العمل الأدبي كاستشهاد، فهو عبارة عن "موجه نصي للقراءة يظل القارئ مستحضرا له ومتمثلا لمضمونه وفكرته الرئيسية"[3].

والاستهلال عند جنيت هو "ذلك المصطلح الأكثر تداولا واستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الافتتاحي /**liminaire** (بدائي /**préliminaire** كان، أو ختميا/**postliminaire**) والذي يعني بإنتاج الخطاب بخصوص النص،لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الاستهلال البعدي أو الخاتمة **(postface)** مؤكدة لحقيقة الاستهلال"[4]. ومن الاستهلال الأكثر تداولًا نجد المقدمة أو المدخل التمهيدي، الديباجة، المطلع، فاتحة...

ولكن الاستهلال يختلف من العنوان واسم المؤلف من حيث الحضور والغياب، فهو كثيرا ما يغيب عن العمل، فوجوده ليس ضروريا، ولكن إن وجد فهو يسهل على القارئ الدخول الرواية، ويزيد من أنافتها.

أما مكان وجوده فيكون في بداية العمل الأدبي وأحيانا في آخره، ويقوم الاستهلال بإرشاد القارئ وتوجيهه لما سيقرأ ومعرفة ما يريد قراءته، وكذلك معرفة ظروف تأليف هذا الكتاب

1- عبد الرزاق بلال -مدخل إلى عتبات النص-دراسة في مقدمات النقد العربي القديم-تق: ادريس نفوري-د ظ - أفريقيا الشرق –المغرب .د ن-ص 16.

2- عبد الفتاح الحجمري–عتبات النص –المرجع السابق–ص 31.

3- عبد الفتاح الحجمري-المرجع نفسه -ص 32

4- عبد الحق بلعابد-عتبات-المرجع السابق-ص 112.

ومن مراحل تكوينه "فبسؤال الكيفية يستطيع الاستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب وظروف تأليفه، وتعريفه، وعن مراحل تكوينه"[1].

وهذا ما جاء في الاستهلال أو المفتاح الذي كتبه المؤلف بنفسه الذي جاء في بداية رواية الملكة، قبل الدخول فيها فهو أول ما يقرأه المتلقي عند دخوله الرواية، وقد سماه "**مفتاح**" فهو بمثابة المفتاح الحقيقي، وضعه في يد القارئ ليفتح به باب الرواية ويدخل إليها بسهولة دون أي صعوبات في فهم المعلومات، فكان هذا المفتاح علامة وصل بين المؤلف والقارئ، فبدأ به كتابة رويته، ثم عندما انتهى منه أعطاه للمتلقي ليقرأ به الرواية، فكان هذا الاستهلال بمثابة خريطة بيانية رسمها المؤلف ليساعد بها المتلقي في عملية البحث في حل ألغاز الرواية، ومعرفة أماكن حدوثها ومراحل تكوينها وأسباب كتابتها .

جاء استهلال روايتنا المدروسة رواية الملكة في خمسة أسطر وقد ذكر فيها الأماكن التي بدأت فيها كتابتها بداية بشنغهاي، ثم بكين، والجزائر عند عودته إليها، وقد ذكر فيه كذلك تاريخ وصوله للصين، وهذا من أجل تأكيده على مكان الأحداث، وذكر كذلك الشخص الذي روى له هذه الأحداث، ليكون أكثر مصداقية مع القارئ، وهذا الأخير هو أحد أقارب البطل، حيث روى له جزءا من الرواية فقط، ثم استكمل الزاوي الباقي على طريقته الخاصة عند عودته للجزائر يقول "شرعت في كتابة هذه الرواية وأنا بشنغهاي التي وصلتها ربيع 2008، ثم بكين لاحقا، في هاتين البلدتين روى لي أحد أقارب بطل هذه الرواية جزءا من هذه الحكاية، وحين رجعت إلى مدينة الجزائر استكملت بقية أطرافها، لكن على طريقي الخاصة"[2].

فقد وضع الزاوي هذا المفتاح ليكون هادفا ومريحا مع جمهوره، حيث أنه لم يكن هو الذي افتعل أحداث هذه الرواية، بل كانت من الواقع وأضاف لها لمساته وعمله الخاص في جزء منها.

1- عبد الحق بلعابد-عتبات-المرجع السابق-ص 121.

2- أمين الزاوي- الملكة –المصدر السابق – ص05.

وجاء هذا المفتاح ليفتح للقارئ نافذة يشاهد منها أحداث الرواية، ليكون مستعدا للدخول إليها، فكان عبارة عن فكرة حاملة لمكونات الرواية، حيث تبقى راسخة في ذهن القارئ فكان هذا الاستهلال يشكل بداية السرد.

ثالثا: تنظيم فصول الرواية

إن تنظيم الفصول يعد من أهم عتبات الكتاب، وهي أحد مكونات الفضاء النصي حيث "يشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول"[1].

يعد تنظيم الفصول من بين أهم الخطوات التي يهتم بها المؤلف، وذلك من أجل إثارة القارئ وتحريك ذهنه، ولا يمكن أن يكون وضع الفصول إحتياطيا، فقد يلج إليها الروائي لدلالات عديدة، من مكامن الجمال في استعمالها هو تناسقها مع الموضوع أو مجموعة الموضوعات التي تطرحها الرواية "[2] .

تقوم هذه العتبة أحيانا بتقسيم الأحداث الرواية، حيث كل فصل يعبر عن حدث أو حدثين، أو قد تكون مترابطة الأحداث من أجل اكمال بعضها، فتقسيم الفصل يختلف من كتاب إلى آخر، وذلك بحسب طبيعة الأهداف والوظائف التي يتوخها النص، وقد يشار إلى الفصول بأرقام وعناوين، أو بأحدهما فقط، حيث يشير إلى فصول متتالية للبني السردية، يكف عنها البياض النصي في آخر كل فصل وفي بدية فصل آخر، وهذا ما استعمله الروائي أمين الزاوي في روايته الملكة، فتطلعنا هذه الرواية في طبعتها الأولى 2015 التي جاءت في 231 صفحة، صادرة عن دار الاختلاف –ومنشورات ضفاف، وقد تميزت بتنظيم فصولها المقسمة إلى 22 فصلا، وقسمت على الشخصيات التي أخذت كل منها زادا في الحكي والسرد.

1- حميد لحمداني-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي –ط 1- المركز الثقافي العربي –بيروت-لبنان آب 1991- ص 85.

2- السعيد عموري –الكتابة والتشكيل الايديولوجي في الرواية العربية المعاصرة(مخطوط)–دراسة نقدية ايديولوجية– أطروحة دكتورا–جامعة الحاج لخضر باتنة–2013/2012–ص239.

هذه الفصول كلها شكلت بنايات صغيرة تتألف وتتعاضد_مع بعضها على مستوى الخطاب لتشكيل في النهاية الجسد السردي في النص الروائي، فتقوم بتحريك الأحداث داخل الرواية، فهي ترصد حالة الجدل والحوار بين أطراف البنية الروائية، وبالتالي تحرك النص لتجعله في حالة تفاعل دائمة مستمرة من البداية حتى النهاية، وهذا ما يتجسد في هذه الفصول حيث كل فصل جاء ليجسد مشهد سينمائي مختلف عن الآخر، مع شخصيات تتجدد من مؤلف إلى آخر، مع تركيز الكاتب على التعمق في الخصائص الثقافية الصينية، والإحاطة بالجوانب المشتركة التي تربط بينها وبين الثقافة العربية "فهي تلعب دورا أساسيا في_تسويغ النص_وتوجيهه، وفق إشارات أجناسيه وأسلوبية"[1].

فعملية السرد في هذه الفصول تكون أحيانا على لسان الشخصية، وأحيانا يكون هو السارد على لسان البطلة يندمج في ذاتها ويعبر عن أحاسيسها وأفكارها، وهذه المسألة تتعلق بالبناء الروائي، وأحداث تظهر مفتعلة (كاستعمال سيارة الإسعاف كسيارة نقل، وحوادث تتعلق باللغة العربية والبعد البربري وغيرها...) .

أما من ناحية الحجم فجاءت متفاوتة ما بين ثلاث صفحات وأربع وعشرين صفحة، يتناوب شخصيتي الرواية **سكورا و يوتزصن** على سرد الوجع الجزائري الصيني بلغة حادة وأحيانا شاعرية كموسيقى_أضفت على الفصول المحكية جمالية كسرت رتابة السرد والوصف في أكثر من مشهد وفصل .

إلا أن الكاتب لم يحرم الشخصيات الثانوية من السرد هي كذلك مثل شخصية **عبد الرحمان** سائق سيارة الاسعاف، وشخصية **حفيظة** التي تعمل منظفة في قسم الشرطة.

تتولى **سكورا** سرد حكايتها في ثلاث عشرة فصلا، الممتدة من لحظة الولادة إلى أن أصبحت رئيسة مصلحة حفظ الجثث، فهي في سردها للأحداث تستعيد شريط حياتها، واستعادة الشريط نحو الأمام ونحو الخلف كمن يطرز زربية، يفرشها لحفل أكثر بهجة من رسوم فرشات الزربية نفسها، "الغريب يعرف كيف يحكي لأنه غريب، وأنا أيضا أحكي

1- أحمد فرشوخ –تأويل النص الروائي-المرجع السابق-ص 136

وأعرف كيف أحكي، دون خوف أو تردد أو بهتان، لأنني أحكي للغريب، أحكي له حكايتنا فسمعوها"[1].

سكورا مطلقة من طبيب جزائري وأم لولدين، هذا الطبيب تتحكم أمه الطاووس في كل حياته هي التي حولت حياة سكورا إلى جحيم، شاءت الأقدار أن تلتقي مع صيني في المصلحة لتبدأ فصلا جديدا من حياتها وقصة حب، لها طعمها الخاص وتفاصيلها المدهشة، التي تختبئ في هذه الفصول .

موت الصيني مجهول الهوية تغير حياة البطلين من روتين يومياتهما إلى قصة مغايرة مليئة بالمرح والسعادة والحب من حدث الموت تبدأ قصة الحب، بين البداية والنهاية تفاصيل وحكايا هامشية تؤثث للحكاية الأم الموزعة على هذه الفصول والتي حدثت في مدينة الجزائر بأحيائها المعروفة، كحي العناصر حي باب الزوار، وأماكن شهيرة كمعهد باستور، توحي للقارئ بواقعيتها الشديدة الخصوصية .

أما هذا العشيق الصيني هو كذلك يتولى سرد حكايته في سبع فصول، منذ هروبه من جحيم بكين والحزب الشيوعي، ومن قصة أمه المتلبسة بعلاقتها مع مربي العجل، ليجد نفسه وسط جزائريين مندهشين من وجود هذا الجنس الأصفر في كل الأماكن، أينما حل يسمع تهكم الجزائريين "...هؤلاء القوم لا يتركون شيئا دب على الأرض إلا أكلوه"[2] .

أما الأصوات الأقل هيمنة في الرواية فهو صوت **عبد الرحمان** سائق سيارة الاسعاف، وهو في الأصل من المقاومين للإرهاب في بداية التسعينيات، هذه الشخصية اختصرت المشاهد العبثية بتحويل سيارة الإسعاف إلى سيارة نقل عمومي لنقل الأحياء بالعاصمة، وهو الذي قام بنقل جثة الصيني مجهول الهوية إلى قرية بني قرطاس، على أساس أنه ولي صالح ليدفن في مقبرة القرية، وتحولت القرية إلى مزار حقيقي.

1- أمين الزاوي- الملكة-المصدر السابق-ص 9

2- أمين الزاوي -المصدر نفسه-ص 218.

وحملت اسما جديدا (قرية الحاج الشنوي)، وقد سرد المشهد بصخرية يجعلنا ننتبه إلى عمق المأساة التي خلقتها سنوات الجمر والريع من تخلف وتقهقر كبيرين.

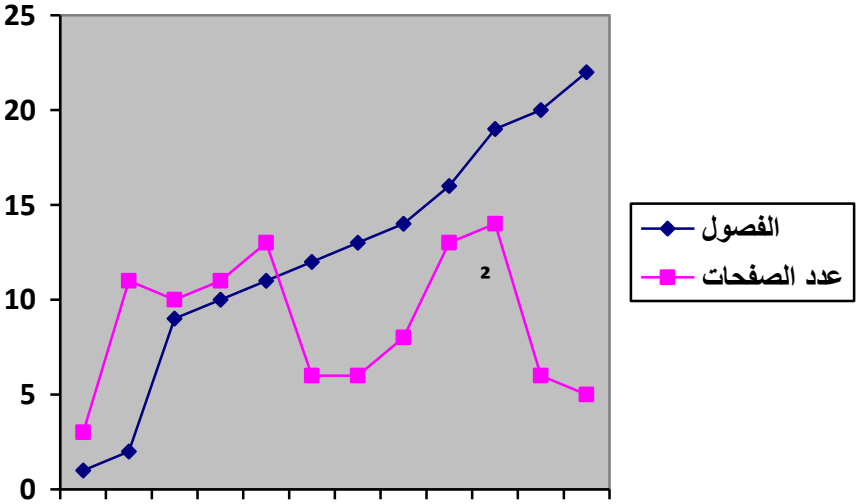
نقرأ أيضا صوت حفيظة الهاربة من نكاح الجهاد مخلفة وراءها ابنها الرضيع غير الشرعي في الجبل إلى ضياع آخر لا يقل عن ضياعها الأول في زمنها القاتم بين أمراء الحرب في الجبل، ولن تتوانى في انتقاد سياسة المصالحة الوطنية التي استفاد منها المجرمون حولوا البلد إلى غابة مرعبة .

وقد قسمت الفصول على الشخصيات كالآتي:

الفصول المخصصة لشخصية لسكورا

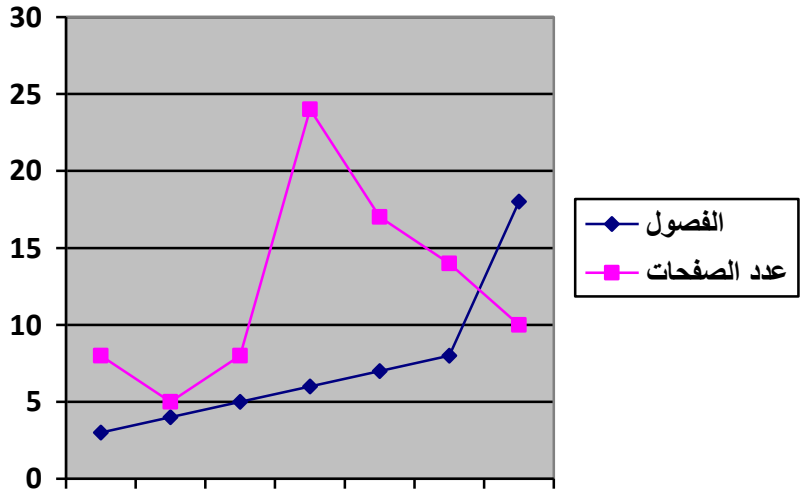
الفصول	1	2	9	10	11	12	13	14	16	19	20	22
عدد الصفحات	03	11	10	11	13	06	06	08	13	14	06	05

من	07	10	97	107	118	131	137	143	168	203	214	227
إلى	09	20	106	117	130	136	142	150	180	213	219	231



الفصول المخصصة لشخصية يونس

الفصول	3	4	5	6	7	8	18
عدد الصفحات	8	5	8	24	17	14	10
من- إلى	28- 21	33- 29	41- 34	65- 42	82-66	96- 83	202-193



أما باقي الفصول 15 و17 و21 فقد كان السرد متناوب مرة مع عبد الرحمان ومرة مع حفيظة، وأحيانا نجد الراوي نفسه فقد وضعنا هذين الجدولين من أجل أن يسهلا علينا رسم منحنى بياني لكل شخصية ودراسته لمعرفة المتغيرات عند كل شخصية.

فمن المنحنى نلاحظ تقريبا تشابه بين المنحنيين، أما بالنسبة للمنحنى الخاص بشخصية سكورا فنلاحظ تزايدا من البداية ثم يبقى ينقص ثم يزيد حيث يبقى على هذا المنوال ، لكن نلاحظ أن ذروته وصلت إلى أقصى عدد الذي هو ثلاثة عشر حيث يمثل أكبر عدد صفحاتها وذلك كان في الفصلين، الحادي عشر حيث تبدأ في البداية مع عبدالرحمان، وتنتهي في الأخير مع يونس، ففي هذا الفصل يسرد قصتها ليونس أو جزء منها، أما هو فسرد قصته مع أمه ووضع أخته.

أما في الفصل السادس عشر، فتتحدث عن رغبتها لممارسة الجنس معه، حيث تبحث عن شيء مفقود عند زوجها تحاول أن تجده عند هذا الغريب ففي هذا الفصل حاولت تعلم اللغة الصينية، من ناحية الحب والجنس فقط لكي تفهم الأخر.

أما بالنسبة الفصل الأول والأخير فهما من أقصر الفصول في الرواية فهما مكملان لبعضهما، ففي الفصل الأخير تتحدث عن لقاءها في مطعم (خيمتنا) حيث تحدثت عن

تصرفات الشعب الجزائري ومعتقداته "إننا شعب غريب يا يوتزوصن، يا يونس يذم الحي ويمدح الميت...يعيش مع الموتى في المقابر، ولا يعانق الحياة في المدن والمداشر؟"[1]

فهي تحكي هنا قصتها من أجل أن تتحرر من قيود المجتمع، وتمرح بالحرية، فجاء هذا الفصل لتكملة الأول الذي هو بداية النهاية حيث تتحدث عن انتظارها لعشيقها في مناء الجزائر.

أما بالنسبة للبطل يونس فالمنحنى عنده يعبر عن تصاعد كبير ثم تتنازل دفعة واحدة، وهذا ما تعبر عنه احداث الرواية، ففي الفصل السادس الذي يمثل الذروة ويحمل أكبر عدد صفحات الرواية أربع وعشرون صفحة وذلك لكثرة احداث هذا الفصل، وضمها لشخوص الرواية الثانويين، حيث يروي قصة التقائه مع كل هذه الشخصيات، تنوع احداث هذا الفصل مما جعله يكون هو أكبر فصل في الرواية، فتضخم بسبب تضخم افكار الكاتب .

ثم يأتي الفصل السابع حيث يحوي سبع عشر صفحة، حيث جاء تكملة للفصل الذي قبله (الفصل السادس) ففي هذا الفصل كان الالتقاء مع سكورا لأول مرة، فكان الالتقاء الاول المفاجئ الذي غير كل الافكار، كان نهاية الفصل السابع.

"انتبهت، وإذا بسيدة بقد منحوت بعناية تقف إلى جواري، شعرت بتيار كهربائي يمر في جسدي، لم أرمنها سوى خضرة عينيها.

وغادرنا المكان

من أي سماء نزلت السيدة؟"[2] .

أما أدنى حد عنده كان في الفصل الرابع حيث يحتوي على خمس صفحات تحدث فيه عن دخوله للجزائر العاصمة، بداية تحقيق حلمه.

أما بالنسبة لسرد الشخصيات الثانوية عبد الرحمان وحفيظة وكذلك الراوي نفسه فكان المنحنى غير محدود في بدايته، لكنه كان في تنازل وهذا ما تعبر عنه هذه الشخصيات

1- أمين الزاوي –الملكة- المصدر السابق –ص 229.

2- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق –ص 82.

حيث لم يكن لهما دور كبير في القصة إلا أنهما أضافا لها نوع من المتعة والمرح، فلم يكن لهم أي جديد في حياتهما ليغيروها فكانت حياتهما تمشي في خط مائل نحو الأسفل وهذا ما عبرت عنه أحداث الرواية.

المنحنى بصفة عامة كان يتطابق مع أحداث الرواية، فقد كانت تتصاعد في البداية لتصل إلى الذروة أو الحبكة، ثم تبدأ في تناقص بعد الحل وهذا ما عبرت عنه الأحداث.

لكن ما يجب الإشارة إليه أن المنحنى لا يبدأ من الصفر ولا ينتهي إلى الصفر، لأنه يعبر عن حياة شخص، فالحياة لا تبدأ من الصفر ولا تنتهي إليه، فالنهاية لم تكن معدومة، فالنهاية لم تكتمل بعد بل ربما كانت في بدايتها وهذا ما عبرت عنه سكورا في قولها "سنوات مرت، اكتملت الحكاية أو كادت حكاية الغريب تبدأ، لا تنتهي أبدا"[1] .فهذه النهاية قد تكون بداية لقصة جديدة.

كما لا يمكن أن ننفي بعض المقاطع التي تبدو للقارئ غير ضرورية، ويمكن التخلص منها، فقد وصلت الرواية إلى جوهر وصف الاستثناء الجزائري، وغير القادر على التقدم خطوة واحدة، وهو ما ترمز إليه ساعة مخفر الشرطة الحائطية، التي توقفت عن الدوران كما توقفت عجلة تقدم البلد عن السير.

وبما أن أحداث الرواية تدور عام الحصان 2014 فقد وجد الروائي هامشا لنقد الواقع المعاش على ألسنة الشخصيات: صورة الرئيس، نجومية، شعوذة تظهر على القنوات التلفزيونية، تحولات شوارع الجزائر العاصمة الكبيرة...ولكن الرواية لا تفضح كل شيء، وتكتفي أن تشير إلى أن العلاقة بين الصين والوطن العربي تتقدم نحو تغيرات عميقة.

وبالعودة إلى فصول الرواية نجد أن الروائي قد استعمل تقنية كانت لها أثر فعال عند القارئ، إذ يفصل بين الفصول بالبياض، حيث يأتي في نهاية كل فصل، وبداية آخر، إذ يعطي للقارئ قسطا من الراحة ليرد أنفاسه ثم يكمل.

1- أمين الزاوي –المصدر نفسه –ص 08.

فالروائي أخضع روايته إلى تنظيم خاص في تقطيع الفصول، حيث أن كل فصل يتكون من صفحات يختلف عددها من فصل لأخر باختلاف الأحداث والشخصيات، هذا التنظيم زاد الرواية رونقا وجمالا، إذ يبقى القارئ مرتبا أفكاره فيما يخص كل فصل.

يحمل الفضاء الطباعي الملكي من خلال هذا التحصيل في المشاهد، والأحداث، والألوان والأشكال اللغوية وغير اللغوية وتنظيم الفصول وترقيمها وتوزيع بنيتها وحجمها، نظاما فاعلا ضمن البنا الروائي وزاد الرواية دقة في الأسلوب وجمالا في التركيب مما جعلها متميزة داخليا وخارجيا، وهذا البناء الروائي لم يكن ليحقق غايته المقروئية لولا تلك الدقة المتناهية في انسجام العناصر وتوشيجها، لأن التنظيم الفضائي للمقروء يستدعي من المتلقي وضعا محددا، وهذا الوضع يحدد جسد القارئ وموقعه الفضائي بالنسبة للمسند.

الفصل الثاني

فضاء الصفحة (التصفح الملكي)

أولا : توزيع البياض والسواد على صفحات رواية الملكة.

ثانيا : أنواع الكتابة على صفحات الملكة.

أ-الكتابة الأفقية.

ب-الكتابة العمودية.

ج-ألواح الكتابة.

د-التشكيل التيبوغرافي(الطباعي).

ثالثا : وضع المطالع والخواتم وعلامات الترقيم والوقف .

أ-وضع المطالع والخواتم.

ب-علامات الترقيم والوقف.

حاولنا في الفصل السابق التعرف على الكل وهو التجميع الملكي، لنتمكن من الولوج لعالم الجزء، وهو التصفح الملكي، حيث حاولنا ولو بالقليل معرفة مكونات الفضاء النصي الخارجية التي تخص الكتاب بمجمله.

ونحن الآن نواصل بحثنا هذا إذ نتوقف عند مكون من مكونات الكتاب الداخلية آلا وهي الصفحة بمجملها، فه أكبر جزء في الكتاب، ففي دراستنا هذه انتقالنا من الكل لنصل إلى الجزء، فبدأنا من الخارج(التجميع) لنصل إلى الداخل (التصفح)، فسوف نتوقف عند هذه المحطة لمعرفة أهم مكونات الفضاء النصي التي تحويها الصفحة، فنخضع لدراسة كل مكون على حدا.

الصفحة هي عبارة عن حيز يخضع لبعدي الطول والعرض، وعندما نهتم بهندستها فنحن سنهتم بتوزيع بياضها وسوادها ومعرفة أهم الكتابات الموجودة فيها أي معرفة "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتأطير، ومساحات البياض والسواد في الصفحة"[1]

حيث سنبدأ دراستنا بأهم عنصر يشغل القارئ توزيع البياض والسواد.

[1]– مراد عبد الرحمان مبروك. جيوبوليتيكا النص الادبي (تضاريس الفضاء الروائي).المرجع السابق–ص 154

أولا: توزيع البياض والسواد على صفحات رواية الملكة

إن أول ما نلاحظه في الصفحات هو توزيع مساحات البياض والسواد، فالبياض هو عبارة عن فراغ أو صمت أو توقف عن الكتابة، أما السواد فهو امتلاء أو كتابة أو حركة.

يشير لحمداني إلى أن "البياض عادة يعلن عن نهاية فصل أو نقطة محددة من الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختامات ثلاث كالتالي :(***) على إن البياض يمكن ان يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين كلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث فقط أو أكثر"[1]

حتى تكون العملية دقيقه فلابد أن ننظر الى هذا التوزيع داخل إطار مساحة الورقة الواحدة، لا من خلال ورقتين أو صفحتين وذلك من خلال الرصد البصري، أي من خلال النظر، فالأشكال اللغوية البصرية شأنها شأن الأصوات تعتبر منبهات ضمنية .

بإثارة استجابات معينة....

يمكن أن نرى أشياء كثيرة دفعة واحدة، في حين لا يمكننا أن نسمع أصوات كثيرة،

ولكن ما نلاحظه بشأن صفحة هذه الرواية، أنه هناك تكاثف في السواد أمام البياض، وكأننا أمام كاتب متلهف لإلقاء الخبر وصب معان لتحليل الأحداث المتواجدة في الروية، حيث نجد أن السواد يتوزع على حساب المساحة الكلية طولا وعرضا، خاصة لما يكون بصدد السردي أو الوصف .

لكن هذا التكاثف يقل كلما انتقلنا الى مواضع الحوار، حيث نلاحظ وجود فراغات بين الأسطر هذا الفراغ الذي يدل على الصمت أو توقف الحركة، لكن عندما نلاحظ داخل صفحات الرواية نجد ان السواد يملأ الصفحة تقريبا وهذا في أغلب الصفحات، حيث يطغى

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الادبي .المرجع السابق.ص58.

على البياض إذ نجد هذا الأخير بصفة ضئيلة، هذا ما يدل على أن الروائي يحاول أن يسترسلا في الكتابة دون توقف، فهو يريد أن يعرّف بشخصياته وربطها بالقارئ لتكوين علاقة تواصل بينهما، ولا يترك فرصة إلا وحاول أن يقدم أكثر نسبة من الافكار والمعلومات فهو يريد أن لا يسكت قلمه أمام هذه الشخصيات البارزة .

ان اكبر مساحة استغلتها الكتابة أو سواد ضمن هذا البياض هي بلوغ اقصى الحدود الورقية المستعملة حيث تم استعمال الصفحة الكاملة حيث بلغ فيها عدد الأسطر ثلاثة وعشرون سطرا، وهذا ما نراه في أغلب صفحات المتن، حيث تتراص بداخلها الكلمات تراصا، لا يترك فراغا للصمت أو التقطيع الزمني، بلغ فيها عدد الألفاظ الموزعة على السطر حوالي عشر كلمات .

لاحظ هذا النموذج من إحدى صفحات رواية الملكة " ضحك رافعا كأسه في الهواء، أفرغه دفعة واحدة وهو ينظر الي، تارة مركزا على لون عيني، وطورا يسرق النظر الى مناء مدينة الجزائر الذي يبدو هادئا تحت أضواء كاشفة، ثم قال : " بالفعل حين كنت صغيرا، كان عمري لا يتجاوز الحادية عشر، كنا نقوم بعملية.....

.....

.....

.....

قد سقطوا هناك وتخمروا مع العنب كنت أخاف ان اسقط في تلك الحفرة الكبيرة الممتلئة عصير عنب فيشربني أحد في خمارة من ....."[1]

فقد كانت هذه الصفحة نموذج من بعض الصفحات الرواية حيث ممتلئة من البداية حتى النهاية، وهذا النموذج ينطبق على أغلب صفحات الروية تقريبا " وقد تعطي هذه

1- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق- ص 100

الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث والأفكار في دهن البطل الرئيسي في النص الروائي والقصصي"[1].

وهذا التزاحم ينطبق على كل شخوص الرواية كما أنه يتعدى الى الرؤى المشارك، فهذا يدل على ان الكاتب يريد أن يقول انقطاع الزمن الماضي ولا غياب أحداثه، إنما يشير تكريرية مع أي شخصية، فيعايش من خلالها، وهذا ما يدل عليه عدم المساواة بين البياض والسواد من طرف الكاتب، وإنما يتغيب الأول على حساب الثاني على امتداد فصول الرواية.

ان التقلص مساحة البياض على الصفحة هو في الحقيقة دعوة من الكاتب على عدم الصمت وإثارة كل لحظة زمنية للكشف عن المسكوت، ورفع الستار عن الواقع الجزائري المعيش.

فالبياض أو الانقطاع كثيرا ما يأتي ليعلن عن شيء جديد وحدث غير معهود أو عن موضوع تأمل طويل .

فقد استعمل الكاتب البياض في عدة مواضيع من الرواية حيث نجده يعبر عن البياض داخل الجملة أو بين الكلمات أو في نهاية الجملة بنقطتين متتاليتين ونجد ذلك في امثلة كثيرة من الرواية، وسنقدم أهم نماذج لفتت انتباهنا حيث استعمل فيها البياض بشكل ملفت للنظر

-في قول (سكورا) : " مللت .. كرهت .. انفجرت.."[2]

حيث جاء البياض ليفصل بين الكلمات ليعبر عن التوقف أو الصمت وكذلك نجد البياض بين الجمل في مثال ذلك قولها : "أن تحكي للغريب فأنت حر..أن تحكي لابن البلد فأنت منهم، ومشكوك في أمرك"[3]

أما وجود البياض في البداية الكلام فنجد ذلك في قول (يونس):

1- حميد لحمداني - بنية النص السردي - المرجع السابق-ص 56

2- أمين الزاوي -الملكة- المصدر السابق-ص211.

3- أمين الزاوي -الملكة- المصدر نفسه-ص230.

"... الطريق الذي أوصلني إليك"[1]

هذا ما يدل على ان البياض يمكن أن يأتي في بداية الكلام أو في وسطه أو في نهايته ليعبر عن توقف الحدث أو عن المحذوف أو المسكوت داخل الأسطر.

لقد كان لهذا التوزيع في الكشف عن دلالات معينة في هذه الرواية، كما نجد البياض يحتل مساحة الحوار وذلك من خلال الحوار الذي دار بين (سكورا) و(يونس)

حيث قالت : "النظام لم يجرؤ على رفع مقامها الى مرتبة لغة رسمية، وأنت الصيني تأتي من بلاد بوذا لتتعلمها، مؤمنا انها تؤدي لك خدمة اجتماعية وتواصلية واقتصادية ونفسية أيضا ؟[2].

ثم يترك الروائي فراغا في السطر ليشرك المتلقي معه بالإحساس بالسؤال والاستفهام الذي يحدثه هذا الانقطاع، ليجعل المتلقي يأخذ نفسا عميقا ليستكمل معه الأحداث قبل أن يستأنف الكلام قائلا : " قلت لها : وأنا لا أحب السياسة ولا أريد الخوض فيها، وتعليمي اللغة الأمازيغية هو طريق لمعرفة صادقة وعميقة لهذا البلد الذي نعيش عليه وفيه، وننوي المشاركة في بناء اقتصاده وتاريخه المستقبلي"[3].

من هذا المثال نلاحظ البياض يظهر في حالات التأمل عندما يكثف الكلام، حول النقاط المحددة تشغل الفكر داخل النص الملكي، فيكون هذا الانقطاع يعبر عن الغموض والإبهام، خاصة لما يتعلق الأمر بالشخصيات الرئيسية .

إن وظيفة البياض في الرواية هو العمل على تحميل البنية اللغوية بمختلف الإيحاءات التي يتمثلها القارئ، انطلاقا من خلفياته فبالتالي ينفتح النص على قراءات نثرية، فكان البياض لتوليد المعاني المختلفة .ولكن وضع البياض والسواد في النص لم يكن اعتباطا بل كان عن مقصدية، لتتخذ من البصر طريقا في تفكيك النص.

[1]– أمين الزاوي –الملكة–المصدر السابق–ص 15.

[2]– أمين الزاوي– المصدر نفسه –ص15.

[3]– أمين الزاوي– المصدر نفسه–ص

إذن فالوظيفة التي تؤديها المساحات البيضاء وظيفة عكسية لما تحمله المساحات السوداء، فالسواد في الرواية يعلن عن وجود نشاط وانفعال داخل البنية النصية، وجاء لملء الفراغ الذي تركه البياض، فيستوجب حركة داخل الحدث، حيث يؤكد لنا ذلك صاحب الشكل والخطاب "تعتبر المساحات السوداء الافقية مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة، أما المساحات البيضاء العمودية فتعتبر مساحات سكون، لأنها تقدم مناطق منفتحة لا تشهد أية عملية بناء وهذا يعني، أن المنقطع هو مبدأ سكوني، في حين أن المتصل هو مبدأ دينامي"[1].

فنجد أن الرواية تتكون من ثنائية الحركة والسكون حيث تتسع حسب حجم المساحتين. ومن المساحات البيضاء الواردة في الرواية والتي نجدها في كل فصول الرواية، هي تلك المساحات البيضاء التي تأتي في بداية كل فصل ونهايته حيث نجد في كل فصل قبل البدء في الكتابة بياض بحوالي ستة سنتمترات حيث نلاحظ أنه متساوي في كل بداية الفصول، ثم يبدأ الكاتب في سرد الأحداث، وعند التخلص من السرد نجده يضع بياض يختم به الفصل.

كان لهذه الفراغات المتقطعة خلال السرد دور مهم في توظيف صور سردية مختلفة أو حوارية ساهمت في تشكيل البنية الجمالية للرواية. هذه مقاطع البياض والسواد تدل على أن السارد يدور في فضاءين:

فضاء ثابت ساكن أو مغلق أحدثه فراغ مع بياض منقطع أدى إلى الانفراد والعزلة، فلم يتواصل مع الحدث، وهناك فضاء آخر متحرك مفتوح أنتجته المساحات السوداء التي تدل على الانطلاق نحو ملء كل فضاء زماني ومكاني، وبعث الحياة فيه عن طريق التواصل مع الأشياء والاستمرارية في الحياة.

1- محمد الماكري –الشكل والخطاب .مدخل لتحليل ظاهراتي–ط 1–المركز الثقافي العربي –بيروت –لبنان –كانون الثاني 1991–ص 102.

حيث "اكتساح السواد (تواصل، سمك الخط، ضيق الفواصل)يبرز الموقف الانفتاحي، والحاجة إلى ملء الزمان والمكان بأشياء خارج الذات، كما يبرز فراغا داخليا يتم التعبير عنه، وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات، دقة الاسطر الافقية، اتساع الفواصل)تأكيد للموقف الانطوائي والحاجة إلى الوحدة إلى زمان وفضاء ثابتين تملؤهما أشياء نابعة من الذات"[1].

وما نلاحظه عند بداية كل فصل أن السواد يستولي على الصفحة لكن ليست بأكملها، ثم يبد أيتصاعد في الصفحات المالية حيث يشمل كل الصفحة وفي النهاية يبدأ يتناقص، وهذا ما يدل على تراكم الأحداث في ذهن السارد، ثم تناقصها في النهاية حتى يصل السارد الى حالة صمت، واستعداد فكري يدرس فيه البنية الخطابية، ونوع الشخصيات التي ستتولى الافصاح لتشكيل الفضاء المناسب في الفصل الموالي، وهذا ما نجده مع كل فصل، فهذا التنظيم زاد الرواية أكثر متعة ولذة لدى القارئ.

فنظرا لما اشتملت عليه الرواية من كثرة الأحداث وتداخلها وعدد شخصياتها، كانت حجوم المساحات السوداء تتواصل وتزداد إلى أقصى حد، ثم يعود السارد لفصل آخر جديد حيث يظهر البياض فيعيد بناء المساحات على نفس النحو، وهذا ما يفسر اهتمام الكاتب بتصوير المكان والحدث وهو ما يسيطر على بنية الرواية بأكملها.

1- محمد الماكري –الشكل والخطاب –المرجع السابق –ص 104.

ثانيا : أنواع الكتابة داخل صفحات الرواية

في العنصر السابق عرفنا أن الصفحة تتكون من بياض وسواد، فالبياض يمثل الفراغ والسواد يمثل الكتابة لذا سوف نتوقف عند هذا السواد، أي معرفة أشكاله الموجودة في الصفحات، فهو "عبارة عن مساحة محددة، وفضاء مختار ودال، بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب"[1].

الكاتب عندما يقدم المادة الخطية في الملكة فهو يتخذ الشكل المناسب الذي تتقولب فيه أفكاره وأهدافه، فالفضاء الخطي يقوم بتحديد أنماط الشخصيات اجتماعيا وثقافيا وفكريا ...والتعبير عن بنيتها .

وقد أشار **ميشال بوتور** في كتابه المتميز **بحوث في الرواية الجديدة** إلى أنواع الكتابة الموجودة داخل الصفحة ومن أهمها "الكتابة الأفقية والعمودية، والهوامش، الرسوم والاشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة"[2]

كثيرا ما يلجأ الروائيون إلى استعمال هذه التقنيات من أجل تقديم رؤى معينة، لا تستقيم إلا بإدراج مختلف التشكلات الخطية، ليتلقاها القارئ ويقوم باكتشاف دلالاتها الفضائية، ذلك أن تموضع الكتابة خلال مساحة ورقية وظهورها على نحو معين، يجعل دلالتها تتميز وتختلف ضمن هذا الفضاء الخطي الذي هو علامة من علامات جمالية الفضاء النصي.

ففي رواية الملكة نرصد عدة أشكال كتابية، نحاول من خلال هذه الورقة البحثية التطرق إليها، حيث نلاحظ تعدد الأشكال بتعدد الصوت السردي ومن هذه الكتابات نجد:

1- محمد الماكري –الشكل والخطاب –المرجع السابق –ص 103.

2- ميشال بوتور –بحوث في الرواية الجديدة –تر:فريد أنطونيوس–ط3–منشورات عويدات –بيروت –لبنان–1976 ص115–130.

أ-الكتابة الافقية:

كانت الكتابة الأفقية من أهم الكتابات البارزة في صفحات رواية الملكة، حيث تم احتلال إلى أقصى حد إذ تمتد من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وهذا يعطي انطباعا" بتزاحم الأحداث والأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي"[1].

إن هذا التزاحم يرجع إلى كثرة المقاطع السردية والوصفية التي تتراص فيها الملفوظات دون فواصل بيضاء، لتعبير عن كثافة الأفكار لدى السارد، وهذه الكتابة هي الكتابة العادية التي تبدأ من بداية الصفحة أقصى اليمين إلى نهاية السطر أقصى اليسار، وإذا خلت من الابراز –تغيير بنط الكتابة وزيادة الكثافة–كانت كتابة أفقية بيضاء، على أن هذه الطريقة – وإن كانت تقليدية سائدة في معظم الكتابات–لا تخلو من أهمية، فقد يوحي رص الكلمات المتتابعة بتزاحم الأحداث في الرواية وكثرتها وتنوعها وتأزمها .

وقد استخدم الروائي أمين الزاوي هذه التقنية بكثرة في روايته، فأحيانا لا نستطيع أن نرى البياض وسط هذا التزاحم الكبير وكأنها تتسابق للخروج من ذهن الكاتب لتلقي على الصفحة، وهذا التزاحم يدل على تزاحم الأفكار في ذهن شخصيات الرواية، وصاحبت في قلوبهم المشاعر، وتوزع أمرهم بين اليأس والرجاء، فهذا التزاحم مثله تزاحم الكلمات على مساحة الصفحة المكتوبة. وهذا الاكتظاظ شغل جل صفحات الرواية في اثنين وعشرون فصلا، وشغل كل الصفحة في ثلاثة وعشرون سطرا دون انقطاع وهذا ما نلاحظه على طول صفحات الرواية. وكذلك تزاحم الاسطر بالكلمات حيث لا نستطيع أن نجد فراغا لتوقف،، فلو أخذنا مثلا الصفحة 113 نجد أنها لا تخلو من الكتابة الأفقية، ولم تترك ولو جزءا صغيرا للبياض، فالكاتب يريد أن يفرغ كل شحناته دفعة واحد دون توقف. وهذا الشكل يتواجد في معظم صفحات الرواية.

1- حميد لحمداني –بنية النص السردي –المرجع السابق –ص56.

وأحيانا نجده لايتوقف عن السرد في صفحة واحدة بل ينتقل الى أكثر ففي الفصل الثالث عشر نجد أن السرد لم يتوقف عند الصفحة الأولى بل انتقل الى الصفحة الثانية دون انقطاع ثم يأخذ السارد نفسا قليلا حوالي نصف سطر ثم يكمل الى غاية الصفحة الثالثة بأكملها، ثم الرابعة ثم جزء من الخامسة ثم يتوقف لنصف سطر ثم يكمل الى أخر الفصل.

هذا ما يدل على أن السارد لا يريد أن يتوقف عن سرده للأحداث ولا أن يقطع أفكاره، فهو يخاف أن تذهب منه الافكار، فهذا ما يدل على كثرة أحداث الرواية تداخلها "والكتابة في هذه الحالة لا تكون حلية شكلية، بل تشكيل خطي عمودي وافقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح ابعاد إيحائية ودلالية"[1].

تأخذ الرواية جزءا كبيرا من الفضاء الطباعي، وقد يعود ذلك إلى طرائق اشتغال صيغ الخطاب المنجز في العملية السردية.

حيث تظهر الأسطر متساوية الطول ترغم القارئ التوقف عندها، واكتشاف معانيها والبحث عن أفكار وأحداث، حيث أن "القوة التصويرية للسطر تبطئ سير العين وترغم الذهن على التوقف أمام المحسوس، وهذا البطء ناتج عن كون التصويري، يلزم الذهن بمبارحة خطاب المتلقي، حيث لا يتم تلقي الخط لذاته لأنه ليس إلا عنصرا تمييزيا، أو دالا في لوحة الدلالات –كما يلزمه –بمبارحة شفافية التبليغ أي الطريقة المباشرة لحضور المعنى في السطر"[2].

فلا بد أن لا ننفي دور الكتابة الأفقية فهي من أهم مكونات الفضاء النصي، والتي يكثر استعمالها في الكتابات الحديثة، وخصوص جنس الرواية إذ تعبر عن أفكار أحداث النص.

1- مراد عبدالرحمن مبروك –جيوبوليتيكا النص الادبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)–المرجع السابق–ص 155.

2- محمد الماكري –الشكل والخطاب –المرجع السابق–ص112.

ب-الكتابة العمودية:

الكتابة العمودية أو الرأسية، وهي من بين الكتابات التي تثبت حضورها بقوة في النصوص الأدبية، وتكون " باستغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أوفي الوسط أوفي اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعار على النمط الحديث، وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فتحصل على كتابة عمودية "[1]

حيث نلاحظ انقطاع في الكتابة بعكس الكتابة الأفقية السابقة، فالكتابة العمودية تشكل مكان لراحة القارئ حيث يتوقف عندها ليستعيد أفكاره ثم يكمل ما بدأه، وهذا الانقطاع في الكتابة أو الحيادية "يشعر القارئ، بحدوث انقطاع وتوقف في حركة السطر، هذا التعدد ينتظم، نوعا ما، على شكل عمودي بالنسبة لسائر النص"[2]

أن أول وقفة عمودية يتوقف عندها قارئ الملكة توجد في الصفحة الثامنة على لسان البطلة إذ تقول "أمير الغرباء

أطفال الحب يكونون أمراء

أطفال الخطيئة يكونون جملين

أطفال الممنوع يكونون أذكياء"[3]

هذا أول نموذج للكتابة العمودية في رواية الملكة حيث نلاحظ اشتغال نصف الصفحة ويبقى النصف الأخر فارغا وهذا ما يعبر عن الفراغ الذي تعيشه البطلة، وهي بعيدة عن عشيقها تنتظر عودته.

1- حميد لحمداني -بنية النص السردي -المرجع السابق -ص 56.57.

2- ميشال بوتور -بحوث في الرواية الجديدة -المرجع السابق-ص116.

3- أمين الزاوي -الملكة-المصدر السابق-ص 08

كما نجد هذا النوع من الكتابة في الخطاب الملكي عبارة عن مقتطفات صغيرة، لا تستطيع أن تظهر في هذا الحشد الكبير من الكلمات والأسطر، إلا أن وجودها القليل جعلها متميزة، حيث تعمل على راحة القارئ وتوقفه للحظة عندها، فمثال ذلك نجدها عند قراءة يونس للبطاقة التي أعطتها له سكورا يقول :"قرأت :

الاسم :سكورا.

اللقب :آية صالح.

الوظيفة :رئيسة مصلحة الأمن والوقاية والمراسيم والجنائز.

المؤسسة :المعهد الوطني باستور"[1]

فقد كان هذا النموذج يثير المتلقي، كما تجعله يأخذ قسطا من الراحة، ولو بالقليل ليستطيع اكمال هذه العملية، وتميزت هذه الكتابة في رواية الملكة، وذلك أن الكاتب بترك فراغا في بداية كل سطر تشغله كتابة عمودية، إلا ان استعماله لها لم يكن بالشيء الكثير، ولكن توظيفها في رواية يحمل دلالات مختلفة فبمجرد ترتيب الكلمات وفقا لمحور عمودي من أعلى إلى اسفل، يبدو وكأنه ينظمها في تسلسل تاريخي نعلم أن هناك ترتيبا آخر يسمح بتعليق كل ارتباط بين ترتيب العمود أي ترتيب نظري آخر.

1- أمين الزاوي – الملكة- المصدر السابق- ص95.

كما هناك نوع آخر من الكتابة العمودية استعملها الكاتب في رويته ،وهي أن تأتي الكتابة على يمين الصفحة وعلى يسارها وفي الوسط ويبقى ما بينهم فارغا حيث نجد هذا الشكل في الصفحة 179 وهي عبارة عن رسالة بعثتها صديقة البطلة إليها، مذيلة بكلمات باللغة العربية ومترجمة الى اللغة الفرنسية وفي مقابلها الكتابة الصينية وما بينهما فراغ:"[1]

爱情 àiqíng	l'amour	الحب:
只 zhī	l'oeil	العين:
人类 rénlèi	l'homme	الرجل:
位美女 yí wèi méin û	la femme	المرأة:
身体 [shēnt ǐ	le corps	الجسد:
张 zhāng	la bouche	الفم:
吻 wěn	le baiser	القبلة:
约会 yuēhuì	le rendez-vous	الموعد:
情人 qíngrén	l'amant	العشيق:
微笑 wēixiào	le sourire	الابتسامة:
张 zhāng	le lit	السرير:
只 zhī	le sien	النهد:
生殖器 shēngzhíqì	le sexe	الجنس:
阵 zhèn	"le parfum	العطر:

1- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق – ص 179.

فهذا النوع من الكتابة العمودية المتوازية، ففي هذه الكتابات القصيرة نرى الكاتب يربط بالحظة الآنية والسريعة ليعبر عن الحدث الآن، ومن ثما كانت الأسئلة والأفكار دقيقة وموجهة في بعض الكلمات فقط.

أما بالنسبة لاستعمال هذه الطريقة في الحوار الملكي، فنجد هذا النوع يأخذ شكلا متناهيا بالسرد، فعند الحوار بين شخصيتين من الرواية يطول رد أحدهما إلى عدة أسطر للشخص المحاور الآخر حيث نلاحظ خروجا عن أسلوب الكتابة العمودية في الحوار، وهذا ما يجعل عنصر السرد هو الغالب على هذه الكتابة.

فالروائي أمين الزاوي استعمل هذا النوع من الكتابة –حتى لو كانت بالشيء القليل – إلا أنه كان يريد أن يحافظ على قارئه ولا يتعبه ولا يدخله في الملل بهذه الأفكار المترامية الأطراف، فقد وضع هذا النوع من الكتابة، لكي يكتسب نوعا من الراحة الذهنية والفكرية وهو يقرأ، فكانت هذه العتبة بمثابة وسيلة راحة للقارئ، فعند وصوله إليها يأخذ نفسا ثم يكمل قرأته.

ج–ألواح الكتابة:

ومن بين أنماط الكتابة التي نجدها في رواية الملكة ما يسميه (بوتور) بألواح الكتابة، فقليلا ما نجد هذا النوع في النصوص الروائية، ولكن نجده في المؤلفات ذات الطابع التقني، أو مؤلفات الترجمة، أو القواميس التي تقابل بين نص أصلي ونص مترجم، إلا أننا نجد "في الرواية ما يمكن تسميته بالرواية المتخللة، بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية (وهي بالنسبة لرواية العربية باللغة العربي)كلمات أو فقرات أجنبية أومن لغات شعبية"[1].

ونجد هذا النوع من الكتابة في الرواية، فقد اقتبس الكاتب كلمات باللغة الاجنبية ووظفها في نسق الكتابة الأصلية التي تعتمد الفصحى في تعبيرها، وكان احيانا يقدم ترجمتها الى اللغة العربية، وأحيانا يبقي عليها في لغتها الأصلية.

[1]– حميد لحمداني– بنية النص السردي– المرجع السابق– ص59.

ومن الكلمات المترجمة الى اللغة العربية التي استعملها الروائي في نصه نجد عدة عبارات منها: اسم سمفونية (الفراشات العاشقات وتسمى بالفرنسية les amants papillons)[1]

واستعماله لعنوان كتاب "الجسد، سجادة الصلاة ويسمى بالفرنسية de la chair à l'extase"[2] .

وكذلك استعماله كلمات من اللغة الصينية ومترجمة الى اللغة العربية"wo ai ni بمعنى أحبك"[3].

واستعمل كلمة من اللغة الامزيغية "هملاغك بمعنى أحبك"[4].

ونجد يستعمل اختصارات من اللغة الفرنسية ويقدم معناها باللغة العربية منها"MAKيقصد بها حركة الاستقلال الذاتي، وMCDويقصد بها الحركة الثقافية البربرية"[5]

وقد استعمل أيضا بعض أسماء أماكن بالعاصمة :Balcon d'alger وهي شرفة الجزائر.

بالإضافة الى الرسالة[6] التي بعثتها صديقة سكورا حيث تحمل كلمات باللغة العربية ومترجمة الى اللغتين الفرنسية والصينية.

هذا فيما يخص ألواح الكتابة المستعملة في الرواية والتي تقابلها ترجمتها.

كما أنه استعمل ألواح أخرى لكن دون أن يستعمل ترجمتها، حيث تركها مفتوحة لإيقاظ خيال القارئ :"Amour .bien.merci"[7] حيث تكرر استعمالها أكثر من مرة.

1- أمين الزاوي –الملكة–المصدر السابق–ص 17.
2- أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص175.
3- أمين الزاوي –المصدر نفسه – ص 231.
4- أمين الزاوي –المصدر نفسه – ص 231.
5- أمين الزاوي –المصدر نفسه – ص 90.
6- ينظر: الفصل الثاني –ص73.
7- أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص21.

ونجده استعمل كلمة "ça va" [1] .

ونجده لا يستغني عن استعماله اللغة الصينية حيث استعمل اسماء أطعمة" Pé–tsai,Ma Po Tofu,Lao Bing,Le Kumkuat,Pak choi..."[2]

بالإضافة لأسماء مشروبات "Le Cuvée du Président ,Baijiu ,Tsingdao"[3]

وبما أن الرواية تتحدث عن شخصية صينية فقد استعمل أسماع من هذه اللغة(سون باسن، مان فوتونغ، شين قانع Ghen Gang،هي زهانهاHe Zhanhaoi)

فقد اراد الكاتب أن يحافظ على هذه الكلمات كما جاءت في لغتها الأصلية، لكي يبقي على طعمها .وهذا التشكيل يقوم بدور المحفز الواقعي، حيث يختلف تفاعل القارئ مع هذه العبارات الأجنبية أو اللهجات المحلية، حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به عن غيره وفي هذه العبارات المستعملة اثارة لذهن المتلقي وتحريك عقله، من أجل التفكير فيها وإعطائها اهمية لمعرفة معناها. إذ يحاول الكاتب بين الحين والأخر شد انتباه القارئ حتى لا يسأم من القراءة، وهذه التغيرات داخل الصفحة تستدعي تغيرات في طريقة التلقي بين قارئ وأخر، وتنوعا في اسلوب الاستقبال، لكون ذلك تحريك لنشاط الذهن وتوقيده أثناء القراءة.

إن هذه الازدواجية اللغوية في الفضاء الخطي أعطت أبعادا أخرى خاصة عند تقديمها دون ترجمات، فهو يريد أن يحدث اتصالا بين القارئ والآخر، دون وسيط وعن طريق لغته المباشرة، حين ذلك يتم الاتصال بالثقافة الأجنبية .

[1]– أمين الزاوي –الملكة–المصدر السابق–ص28.

[2]– أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص94.

[3]– أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص98.99.125.

د-التشكيل التبوغرافي (الطباعي)

يراد بالتشكيل التوبوغرافي استخدام الكاتب للكتابة البارزة، وذلك عند تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاقتباس أو الاستشهاد، وكذلك كتابة العناوين الداخلية بأنواع من الخطوط مختلفة عن الكتابة السائدة، من أجل أن يبرز أفكاره وآراءه، مما يؤثر على المتلقي وينبهه الى نقاط محددة في الصفحة، ككتابة اسماء الأبطال أو الأماكن أو غيرها مما يريد الكاتب اظهاره فيكتبها بخط ثخين أسود ليرتكز حضورها أمام عين القارئ وقد استعملت في "النص الروائي للتمييز بين الحوار والسرد والاسترجاعات"[1]

ومن أهم التشكيل التي خص بها مؤطر الفضاء الخطي هو الكتابة البارزة بخط سميك، يختلف عن الخط الذي كتبت به الرواية في مجملها، ويكثر توظيف هذا النوع عند استعمال الكاتب العناوين روايات أو كتب أو جرائد، فيستعمل الكاتب خط رفيع الذي هو خط الكتابة العادية، ثم يتغير الى خط سميك عند ذكر عنوان، وهذا التغير يدل على وجد وضعيتين مختلفتين، حيث يدل على وجود دخيل ليس من النص ولكن انتسب إليه.

وفي راية الملكة نلاحظ أن الكاتب أكثر من استعمال هذا النوع من الكتابات مثال ذلك استعماله لعناوين روايات مولود معمري "**الربوة المنسية، نوم العادل، الافيون والعصى**"[2]

وكذلك عنوان رواية لدوستوفسكي "**الجريمة والعقاب**"[3]. واستعماله عنوان رواية "**دون كيشوت دي لا مانشا**"[4]

بالاضافة الى استعماله عناوين رواية باللغة الصينية مترجمة الى العربية "**بلد الكحول، وثديان جميلان، ردفان مثيران**"[5]

1- حميد لحمداني -بنية النص السردي -المرجع السابق -ص59.

2- أمين الزاي -الملكة -المصدر السابق -ص 14.

3- أمين الزاوي -المصدر نفسه- ص77.

4- أمين الزاوي -المصدر نفسه- ص65.

5- أمين الزاوي -المصدر نفسه- ص206.

ولم يقف على ذكر الروايات فقط فهناك كلمات كثيرة جاءت بخط بارز منها :جريد **المجاهد** .وذكره لاحد الفتوى صادرة من إمام المسجد "**الشمس الطالعة من الغرب**"[1]

أما بالنسبة للكتب فقد ذكر كتاب لكاتب صيني بعنوان "**الجسد سجادة الصلاة** "[2]

كانت هذه أنواع الكتابة المكتوبة بخط سميك وبارز الموجودة في رواية الملكة، جاءت كلها عبارة عن عناوين لروايات أو كتب، فقد استعمل الخط البارز لهذا الجنس ربما لأنه الجنس الذي اعتد على الكتابة فيه، إذ يريد أن يجعل هذا الجنس بارزا في ذهن القارئ .فهذه التقنية "تسهل على القارئ مهمة تتبع الوقائع والتمييز فيها بين ما هو خارج زمن النص وما هو داخل زمن النص"[3]

أما بالنسبة لرسم الحروف والكلمات البقية التي كتبت بها الرواية، فقد حافظ على النموذج المستعمل، فكلها تنطوي تحت رسم خطي واحد مما يفسر عدم خروجه عما هو متواضع عليه لأن "أبعاد الحروف وتنظيم الكلمات على الصفحات والهوامش والفراغات تخضع في الغالب لقواعد تواضعية، والحرية التي يملكها الكاتب للتحرك في الفضاء الذي اختاره، تتم في حيز ضيق جدا، الأمر الذي يصير معه اختياره دالا"[4].

1- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق–ص 164.

2- أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص175.

3- حميد لحمداني –بنية النص السردي –المرجع السابق–ص 59.

4- محمد الماكري –الشكل والخطاب –المرجع السابق–ص 103.

ثالثا : وضع المطالع والخواتم وعلامات الترقيم والوقف

أ- وضع المطالع والخواتم:

تعددت المصطلحات التي يراد بها توصيف الخطاب الافتتاحي في معاجم اللغة وقواميسها، ما بين تصدير ومدخل وتقديم، وهذا ما يدل على ان الفارق بين هذه المصطلحات يظل غير دقيق.

وما دعانا الى الاهتمام بهذا الجانب من الدراسة ضمن التصفح هو اعتماد الكاتب تشكيلا موحدا في جميع مطالع الصفحات وخواتمها، فالسارد ينطلق مما هو مجمل في الحدث ليصل الى ما هو اكثر تطورا وتفصيلا، كأن يستفتح بعرضه للحالة المحيطة بالفضاء أو يقدم الأمر الذي هو بصدد عرضه، أو التنبيه بإشارة عامة لما سيكون كما يمكن ان يذكر المناسبة أو التاريخ الخاص بهذا الحدث، أو موقف معين يشد انتباه القارئ ثم ينطلق مسترسلا في بناء الفضاء عن طريق شرح وتفصيل للموقف وبعث الحقائق.

إن من أهم الوظائف التي تؤديها المطالع أيضا، العمل على تحضير أجواء التلقي وجعلها أكثر تقبلا، إذ يقوم المطلع في النص الملكي بدور الوسيط بين الفضاء والمحكى المقدم عليه، فيحدث الانسجام وتتسق البنية النصية، حيث يسهل على المتلقي تبني الفكرة التي هو بصدد قراءتها والأخذ بها لما يحدثه هذا الاتصال في بنية الرواية من تكامل، فتكون البنية دليلا في الإحالة على أطر الفضاء المختلفة "لان الاختلاف الطوبوغرافي، بين الفضاءات يصاحبه دائما اختلاف اجتماعي ونفسي وإيديولوجي"[1].

وقد تنوعت المطالع في رواية الملكة بين مقدمات استفسارية، أو مطالع مكانية أو زمانية، أو عبارة عن حكم، أو وقفات صغيرة الى غيرها من المطالع التي تدخل القارئ في صلب الموضوع وتخرجه من تتبع اسلوب موحد للمطالع.

1- حسن بحراوي -بنية الشكل الروائي -المرجع السابق - ص79.

ففي الفصل الأول استعمل الكاتب المطلع المكاني أي حدد المكان الذي سوف تنطلق منه الأحداث "واقفة في البلكون، أنظر الى ميناء مدينة الجزائر"[1].

هذه الوقفة تدخل القارئ الى معرفة ما يأتي بعدها من أحداث تتعلق بها.

كذلك في الفصل الثالث فقد بدأ المطلع بتحديد المكان "كانت الرحلة بين بكين ومدينة الجزائر العاصمة"[2].

كما نجد نفس الشي في الفصل التاسع: "من هذه الشرفة، وقفين نطل"[3].

هذه المطالع تسهل على القارئ الدخول الى عالم الرواية بداية من تحديد مكان الحدث،

أما في الفصل الواحد وعشرين فيصف المكان قبل الدخول اليه "قبل أن ادخل الى قرية بني فرطاس، أو قرية الحاج الشنوي"[4]

فتحديد مكان الحدث يسهل فهم الموضوع .

كما نجد أن الكاتب استعمل نوع آخر من المطالع وهو أكثر تحفيز للمتلقي حيث يجعله يسرع في الدخول للموضوع، وهي المطالع الاستفهامية التي تبدأ بسؤال تبقي القارئ على اتصال بالرواية ليعرف الاجابة وهذا ما صدفنا في الفصل "هل يمكن لامرأة ولدت بحي العناصر في أعالي العاصمة، أن تعشق رجلا صينيا"[5].

ونفس الشيء نجده في الفصل السادس عشر والفصل الثامن عشر "حين يمارس اثنان الجنس يكونان إما اثنين، أو أربعة، أو ستة.. كيف ؟"

هذه التساؤلات تجعل القارئ يتوقف عندها، ويتلهف للقراءة لمعرفة ما تحويه الاجابة،فقد استعمل الكاتب هذه الطليقة لكي يربط القارئ بالنص .

1- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق –ص07.

2- أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص21.

3- أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص79.

4- أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص220.

5- أمين الزاوي –المصدر نفسه– ص10.

ومن المطالع الاخر التي وجدنها مستعملة تقنية الوصف التي لها أثر كبير على المتلقي ونجد ذلك في الفصل الرابع والفصل الخامس عشر وكذلك في الفصل التاسع عشر "اشعر بدوار أدوخة في رأسي وأنا أدخل مكتبي، افتح النافذة على مصرعيها، هواء بحري ناعم يتسلل بصعوبة "[1]

فوصف حالة الشخصية تجعل القارئ يقترب منها ومعرفتها بالتدقيق، وفهم أفكارها، ونجده أيضا يصف حالة الجو وذلك في مطلع الفصل الخامس والسادس "ليلة باردة وماطرة، شعرت فيها بحنين غير عادي"[2]. فستعمله لحالة الجو تجعل القارئ يتأثر به ويشارك في الحدث .

أما في موضع آخر فلا يستغني عن استعماله للزمن المرتبط بالحدث، حيث يكون هذا الزمن بداية لسرد الأحداث هذا ما نجده في الفصل السابع"بعد ثلاثة أيام قضيتها بين قلق الانتظار "[3]

الشيء نفسه نجده في الفصل الثاني والعشرين والفصل الحادي عشر، إذ يذكر يوم الحدث والتصريح بالوقت"اليوم يوم الخميس، خميس آخر الساعة تشير الى الرابعة مساء "[4]

حيث نلاحظ أن الكاتب كلما استعمل الزمان صاحبه بذكر المكان ليكون القارئ في واجهة الحدث ويبدأ معه من البداية.

وما يزيد هذه الرواية أناقة هو استعمال الكاتب المطلع على شكل حكمة ليتوقف عندها القارئ ويحاول أن يفهمها وذلك ما يشده لقراءة الفصل، فكثيرا ما تكون لحكم ادوار في التأثير في المتلقي وشد انتباهه لفهم معناها، فكأن الكاتب أكثر معرفة بما يحبه

[1]– أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق–ص263.

[2]– أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص34.

[3]– أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص66.

[4]– أمين الزاوي –المصدر نفسه–ص116.

القراء، فقد استعمل كل التقنيات التي تجذبهم فمن الحكم التي استعملها ما نجده في مطلع الفصل الثامن "كل خفيف يغرق في القلب، ويطفوا فوق السماء"[1] .

فكان الكاتب حذقا في جلب جمهور قرائه حيث استعمل لهم كل أساليب التأثير.

أما في فصل آخر نجده يستعمل وقفات سريعة، فيكون المطلع عبارة عن جملة صغيرة يعيد فيها القارئ تثبيتا لأفكاره هذا ما نجده في بداية الفصل السابع عشر "لقد انتهت المهمة"[2]. كان المطلع مبهما ولا يفهم ما يقصد به فيجعل القارئ يحاول فك هذا اللغز من خلال القراءة، فجاءت هذه الوقفة لتكملة الفصل الذي قبلها، حاول الكاتب أن يغير من طريقة صب الأحداث فلا يصبها دفعة واحدة، لكي يغيرها عند القارئ، فنقول أن الكاتب كان يحسن استهلال فصوله بتنوع مطالعها .

كما لا ننفي استعماله لأسلوب الدخول المباشر في الحدث واسترسال الأحداث أو السرد المتواصل، حيث نجد ذلك في الفصل العاشر "هروبا من شراسة عيون الجيران، وتجنبا لوابل حجارة الصبيان"[3]

ونجده يستعمل هذه التقنية في الوصل بين الفصول دون انقطاع هذا ما نجده في الفصل الثاني عشر، بدأ مباشرة في الدخول إلى الحدث، ثم ربطه بالفصل الثالث عشر ثم الفصل الرابع عشر .

استعمل هذه الطريقة لكي لا يقطع فكر المتلقي، لأن هذه الأحداث تخص شخصية البطلة، من أجل التعريف بها وذلك لما لها أهمية عند القارئ، فتحفزه على الاستمرار على معرفة أهم أحداث هذا النص.

نوع الكاتب في مطالع فصول الرواية، وذلك لتنوع أحداثها وهذا ما زادها متعة ولذة، فقد حرص على التركيز على كل هذه المكونات الاستراتيجية في بناء النص الملكي،

[1]– أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق –ص83.

[2]– أمين الزاوي –المصدر نفسه –ص118.

[3]– أمين الزاوي–المصدر نفسه ص 107.

وذلك لاستجلاء بنيتها الخطابية، واستكمال رهاناتها الفنية، ووظائفها الجمالية وكل ذلك في ما يسمى باستكشاف مظاهر الامتاع والمؤانسة في تكون النص الروائي من حيث الشكل والدلالة.

فمن دراستنا لمطالع هذه الرواية استنتجنا ان المطالع غير متساوية الحجم، فهناك مطالع بقدر كلمة وهناك أخرى بقدر جملة، أو عبارات صغيرة وهناك ما هي بقدر فقرة أو أكثر، وهذا الاختلاف دلالة على اختلاف الأحداث .

أما الخواتم فتتميز بنظام خاص هي كذلك، فعندما تتعلق مواضع الفصل الواحد تتشكل خاتمة غير منتهية الحدث، إنما ينهيها السارد مهيئا بتكملتها في الفصل الموالي، بعد أن يفصل بينهما بوصف واحيانا يتجاوز هذا الوصف الفصل بأكمله، وهذا ما نجده في الفصل الخامس عشر والفصل السابع عشر حيث يبقي على النهاية في الفصل الخامس عشر مفتوحة ويكملها في الفصل السابع عشر، من أجل تغيير الأسلوب .

وأحيانا نجده يختم الفصل بنقاط متتالية وهذا ما ختم به الفصل الرابع عشر "في الصباح قررنا الانفصال.."[1]

كما نجده يستعمل الكتابة العمودية في الخواتم فتكون في نحو جملة قصيرة أو مجموعة جمل عمودية وذلك ما جاء في نهاية الفصل الرابع

"ماء الجزائر

ليل الجزائر

حلم في الجزائر"[2]

فنلاحظ أن هذه الجمل جاءت على شكل خواتم غير منتهية المعنى، وهي في الأصل غير منتهية الحدث، فقد جاءت لتكمل بعضها البعض فلا نجد حدثا منتهيا إلا و انفصل

[1]– أمين الزاوي – الملكة –المصدر السابق–ص150.

[2]– أمين الزاوي – المصدر نفسه –ص 33.

عنه حدث آخر، وذلك من اجل تنشيط عمل القارئ وبحثه عن نهاية الأحداث، وما يجب الإشارة إليه أنه استعمل نهايات مفتوحة للربط بين فصول الرواية، وأحداثها لأن الأحداث جاءت لتكمل بعضها وليس لها نهاية محددة، وهذا ما نلاحظه في نهاية الرواية التي جعلها مفتوحة هي كذلك ليجعل القارئ يشارك فيها .

وما نلاحظه هو أن المطالع جاءت أكبر حجما من الخواتم، وهذا مرتبط بطريقة سرد الأحداث، فكان يسترسل من البداية في سرد حدث لبناء حدث ثم يجعله في النهاية مفتوحا.

كما نلاحظ وجود بياض بعد كل خاتمة فصل، ولكن التباين بين مطالع الفصول وبين الخواتم يبنى عن فضاء خطي يخضع لتقنية طباعية محكمة التنظيم والترتيب، هذا النظام يوحي بالعملية الابداعية في بناء الرواية التي تعتمد على التجزيء والتقطيع، ليتمكن القارئ من تلقي العمل السردي تدريجيا يخلق عند أفق الانتظار، وما هذا إلا صورة من الصور الكتابة الحدثية، التي تبحث عن مواطن وتجليات الجمال الابداعي داخل المادة السردية، لم يكتفي السارد فيها بالعناية بصدف العمل الفني وإبدعه، بل تعدى ليعتني بصدق ما يقع عليه البصر ليوافق هذا الفضاء، فكان الاهتمام بالفضاء الخطي أحد أبواب تلك العناية .

فنية الرواية الملكية لم تكن بمحض الصدفة، وإنما تبدي عناية الكاتب بهذا البناء انطلاقا من هذا النظام الصارم، وكأن الكاتب يتخوف من أن تفلت منه هذه الهندسة الفضائية الخطية للرواية، فقد وضف كل هذه الاستراتجيات من أجل لفت انتباه القارئ وجلبه إليه وإعجابه بعمله هذا وتحفيزه على أن يكون عنصرا مشاركا في النص الروائي، وهذا التنوع يكسر روتين القراءة لدى القارئ ويبعده عن الفشل والملل ويجعله يكتشف اسرار هذا العمل الروائي.

ب-علامات الترقيم والوقف:

مع استمرار البحث حول مكونات الفضاء النصي، نجد أن هناك ظاهرة موجودة بكثرة في النص الروائي، ولا يمكن للفضاء الطباعي الاستغناء عنها، وهي علامات الترقيم والوقف حيث تتم هذه العملية "باستعمال العلامات المختلفة من فواصل ونقط..."[1].إذ أن لها بعدا جماليا ورمزيا لا يتحقق دونها، خاصة داخل الحوارات فهي تعد عنصرا تكميليا لدلالاتها المحيطة، على نحو العبرة التالية التى نجد الروائي يستند فيها الى استعمال مجموعة من العلامات "بدأت بيني وبين نفسي أردد الكلمات الفرنسية الثلاثة التي أحفظها وهي:(Amour,bien ,merc) لماذا كنت أرددها؟ لست أدري !"[2]

حيث يستعمل النقطتين العموديتن اللتين تعبران عن بداية الشرح أو التفسير، ثم القوسان اللذان يوحيان عن شيء دخيل، واستعماله للفاصلة التي تدل على انقطاع الكلام ثم تواصله، واستعمال علامات الاستفهام التعجب .فهذه العلامات تحدث تنبيها للقارئ ليكتشف بواسطتها بعض خبايا النص ونمط اللغة الحوارية.

اكثر الكاتب من استعمال علامات الاستفهام والتعجب وذلك لما يحمله العنوان من استفهام وتعجب غامضين، فهذه العلامات تدخل في قراءة النص الروائي وتشارك في بناء معالمه. "فالترقيم قوامه مجموعة علاقات لا أثر لها أصلا في سلسلة الكلام أثناء القراءة بصوت مرتفع أي أنها لا تبرز أداة صوتية، ولكن اثرها يبرز أداة ضابطة للنبر فقط "[3]

ومن العلامات التي وظفها الكاتب علامة الحذف في ثنايا النص، والذي يعود الى جمل متقطعة أو كلام منقوص في ألفاظه، وإن لهذا الحذف وظائف يؤديها على المستوى الخطابي على النحو الآتي: "في الصباح قررنا الانفصال..."[4].

---

[1]- سعيد يقطين -قضايا الرواية العربية الجديدة -الوجود والحدود-ط 1-منشورات الاختلاف -الجزائر -2012-ص227.

[2]- أمين الزاوي -الملكة -المصدر السابق -ص 27.

[3]- محمد الماكري -الشكل والخطاب -المرجع السابق-ص 240.

[4]- أمين الزاوي -الملكة -المصدر السابق-ص 150.

فهذا الحذف لم يكن عشوائيا بل قصد من خلاله المساندة المطلقة مهما كان نوع الكلام الذي سيقال بعده، والذي يصبح ذكره غير ذي قيمة، وهذا ما يتطابق مع معنى الكلام ويؤدي دلالته وهي انقطاع العلاقة بين سكورا وزوجها الأول.

والملاحظ أن الكاتب لم يستعمل هذا النوع بكثرة في نهاية الأحداث، حيث أن أحداث الرواية لم تكن منقطعة، إلا أنه استعملها في الأحداث الهامشية، فيتركها مفتوحة.

كما استعمل هذا النوع في وسط الكلام وذلك للفصل فيه، وتعبيرا عن حذف حدث في ذلك الكلام "أن تحكي للغريب فأنت حر ..أن تحكي لابن البلد فأنت متهم"[1]، وكأن هناك كلاما كثيرا على لسانها ولكن تريد أن تختصر الفكرة لإيصالها بسهولة لذهن المتلقي.

ولوضع العبارات بين قوسين معنى دلالي، لا تؤديه عملية الحذف السابقة، فكثيرا ما ما نشير الى أن هناك تغيير وانتقال في الخطاب، أي أن مستوى الخطاب اللغوي قد اتخذ صوتا جديدا، فكانت الأقواس من بين العلامات الواردة في النص الملكي بكثرة ومن ذلك (هكذا كانت تختصر اسمي سكورا).[2]

وكذلك استعماله لعلامة الشولتين "فستعملهما الكاتب عند دخول صوت جديد، وتحول الكلام من شخص الى أخر، فكان استعمالها بكثرة وذلك لكثرة شخصيات الرواية، وكثرة أحداثها .مثال ذلك ""رجل الشرطة ارحم من هذا الأهوج"[3]

وقد استعملها في الحوار الداخلي كما استعملها في الحوار الخارجي .

كما نلاحظ استعماله لعلامات أخرى مثل المطة (_) في بداية الحوار فكان يبدأ بها الكلام وينهيه بنقطة حيث كثر استعماله لنقاط في نهاية الجمل فهي تعبر عن الوقف القصير .

[1]– أمين الزاوي –الملكة–المصدر السابق –ص 230.

[2]– أمين الزاوي –المصدر نفسه –ص 114.

[3]– أمين الزاوي –المصدر نفسه –ص 123.

وكذلك استعماله للأرقام والتواريخ فمن الارقام التي استعملها "307،Ghin.B.X1346.Y،360،761" [1]

أما التواريخ فمنها ما استعمل السنوات ومنها ما استعمل التاريخ كاملا "1955،2008، الثلاثاء 8 اكتوبر،الخميس 19 نوفمبر، الاربعاء 4 ديسمبر، الاحد 19 يناير" [2]

فهذه الأرقام كانت حاملة لتوزيع الأحداث، من أجل ربطها بالواقع حتى نشعر بصدق العمل الأدبي، لأن ذكر هذه الارقام دعوة اخرى لاستقراء ابواب الحقيقة المنتشرة داخل البنية الروائية الملكية.

إن أهمية العلامات الترقيم تتخطى الوظيفة اللغوية أو النحوية الى حمل دلالات خطية فهي كما يشير أحدهم أن "أكثر استخدام عضوي لوظيفة علامات الترقيم، تنظيم حركة الوعي" [3]

كانت هذه أهم العلامات المستعملة بكثرة في النص الملكي، فكان لكل علامة منها دلالة خاصة تعبر عنها، وهي من أهم مميزات الكتابة الخطية وضرورية الوجود، فلابد من حسن استعمالها بدقة على نحو صحيح، إذ أن عدم الدقة في استخدامها يسئ من ترتيب شكل الصفحة، وتوحي للقارئ بترتيب أفكار الروائي والوعي في ترتيبها، مهما كان هذا الترتيب فوضويا، اضافة الى ما يمكن أن تقدمه على الصعيد الدلالي، فهذا التنظيم يشرك في ترتيب الصفحة وأناقتها حيث تجذب عين القارئ.

1- أمين الزاوي –الملكة –المصدر السابق–ص124.80.15.

2- أمين الزاوي –المصدر نفسه –ص216.25.

3- روبرت همفري –تيار الوعي في الرواية الحديثة –تر: محمود الربيعي–دط–مكتبة الشباب–القاهرة–مصر–1984.ص106.

خاتمة

خاتمة:

إن الاهتمام الواضح بأدب السرديات في عصرنا ،جعل الرواية فن العصر ،ومحور تساؤل الناقد والأديب، فقد حاولنا في بحثنا هذا اعادة الاعتبار لمكون اساسي وهو الفضاء النصي ،الذي لطالما ظلم أمام دراسات أخرى ،مثل الشخصية والزمان والمكان، وقد كانت رواية الملكة وسيلتنا لإدراك هذا الفضاء بما فيه من مكونات داخلية وخارجية، على نحو من التجريب والطرح الفعلي، لما اجتمع لدينا من دراسة استطعنا أن نقف من خلالها على عدة نتائج نذكرها على التوالي:

– يعد الفضاء النصي في السرد جوهر الكتابة الروائية، وقد لا تظهر أهميته إن أغفلناه.

–لا يخلو الفضاء النصي من أهمية بالغة رغم عدم ارتباطه بمضمون الحكي أو القص فهو فضاء مكاني يتشكل عبر مساحة الكتاب بأبعاده.

–هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ ثم خياله، ورغم اعتباره مجرد فضاء للكتابة الروائية فإنه يقود القارئ الى فهم خاص للعمل الروائي.

–إن هذا الفضاء الطباعي في هذا العمل الروائي فضاء شاسع يزداد اتساعا كلما ضمنه صاحبه ابداعات خطية.

–ثمة علاقة واضحة تبديها رواية الملكة بين هذا العمل كنص أدبي مكتوب والشكل الذي تظهر به للقراء.

–الفضاء النصي في الغلاف يعمل كأولى العتبات النصية للمتلقي قبل بداية القراءة فيحمله بأفق محددة التوقعات قد يكسر فيما بعد أو يتحقق، ونلاحظ اهتمام الرواية الجزائرية المعاصرة اهتماما متزايد باعتبار أغلفة الروايات مما يتوافق مع النص الروائي والابعاد التي يريد صاحب الرواية ايصالها للمتلقي من خلال التقائه الأول مع النص.

ولهذا الغلاف فضاءات يحملها كلها تعمل على إثارة المتلقي ونذكرها:

–شكل الكتابة المتميز يجعل القارئ يدرك أنه سيقر أنصا مختلفا.

خاتمة

-بروز العنوان من أكثر مظاهر الفضاء النصي تأثيرا على المتلقى وبقائه في ذهنه طوال عملية القراءة.

-قد يؤدي اسم الروائي لبرمجة المتلقي بشكل خاص لما يكون مشهورا بنمط معين من الكتابة فيستعد لتلقي ذلك النمط.

-المؤشر الجنسي في الغلاف يحدد مجال التلقي وأفقه بدقة لدى القارئ.

-اللوحة الفنية تؤدي وظيفة مزدوجة في خلق الدلالة فهي تحمل في ذاتها دلالة خاصة يصلها المتلقي ثم يربطها بالرواية تتفاعل دلالتها مع الجديد الروائي، فتحمل أبعاد أخرى ،فهي لا تقف عند حدود الفن التشكيلي لما تلتقي مع النص الروائي، بل تتجاوز الى عوالم دلالية أخرى أكثر اتساعا.

-أما الجهة الخلفية للغلاف فدورها مهم في تأكيد دلالات الرواية واستمرارية الحدث الفني فعبر ما تحمله هذه الجهة من فضاءات نصية متشابهة أو مكملة لفضاء الجهة الامامية يظهر دورها في ختم الدلالة وتأكيدها خصوصا لما تحمل جزء من النص الروائي فيه ملخ لأهم مراحل تأزمها ،وكأن الجهة الخلفية تذكر المتلقي بما قرأ وتأكد له الدلالات التي وصل اليها.

-أما الاستهلال يعتبر مفتاح الولوج لعالم الرواية ،فهو يختصر أهم أحداثها ،فوجوده في بداية الرواية يحيل القارئ لما سيقرأ، لذلك أطلق عليه الكاتب اسم المفتاح ليفتح به باب الرواية.

-تنظيم الفصول الروائية من أهم مكونات الفضاء النصي، فهذه الخطوة يهتم بها المؤلف لإثارة القارئ ، حيث بتقسيمها يسهل على القارئ فهم أحداث الرواية.

-هذا فيما يخص التجميع الملكي، أما فيما يخص التصفح ،فالصفحة هي حيز يخضع لبعدي الطول والعرض، وعندما نهتم بهندستها فنحن سنهتم بتنظيم الكتابة داخل هذا البعد المحدود.

خاتمة

-إن أول ما نلمحه في صفحات الرواية هو البياض والسواد، فالبياض عبارة عن فراغ أو انقطاع، أما السواد فما هو الامتلاء لهذا البياض بالكتابة ،فالبياض يثير الصمت والسكون أما السواد فيثير الانفعال والحركة.

-هذا السواد يحمل عدة أنواع للكتابة ، منها الأفقية التي تشير الى تزاحم الأحداث والأفكار في ذهن الكاتب .

-أما الكتابة العمودية فهي التي تشغل جزء من الصفحة ،فتشير الى انقطاع الاحداث فاستعمالها يدل على اللحظة الانية ليعبر عن الحدث الاني.

-أما الواح الكتابة فتقوم بدور المحفز الواقعي حيث يختلف تفاعل القارئ معها .

-التشكيل التوبوغرافي أو الطباعي فيه إثارة للقارئ وجلب انتباهه الى نقاط محددة في الصفحة .

-أما المطالع والخواتم فقد كان الكاتب يسير على نظام واحد ،فالمطالع تعمل على تحضير أجواء تلقي وجعلها اكثر تقبلا، حيث يسهل على القارئ تبني الفكرة التي سيقرؤها، والخواتم فتخضع لتقنية طباعية محكمة التنظيم والترتيب.

-تعد علامات الترقيم من أهم مميزات الفضاء النصي فلا يمكن الاستغناء عنها ، وذلك لما لها اهمية في ترتيب شكل الصفحة وهذه العلامات تتنوع بتنوع الأساليب.

-إن البنية التي تميزت بها الرواية الملكية لم تكن بمحض الصدفة أو انها نتيجة حتمية لصورة قبلية ما ،بل إن بنيتها تكشف عن دقة القياس وجدية الممارسة وقصديه الغاية مما يجعلنا نصرح ان العمل الروائي الملكي قد خضع لبناء فعلي متميز.

-وفي النهاية لابد أن نقول إن الفضاء النصي فضاء مكانيا ،لا يمكن تجاهله أثناء تناول العمل الروائي بالقراءة والنقد والتحليل، والإدراك الخاص لجماليات الرواية باعتباره ذلك الفضاء النصي بمظاهر تشكله، خلفية يتشكل عليها الفضاء الروائي ،وباعتباره بداية ينطلق منها المتلقي في تشكيله لفضائه الروائي المتخيل ،ومن ثم فإن تناول هذا الفضاء النصي بالدراسة والتحليل واستنطاق الدلالات، أمر يحتاج النقد الادبي في عالمنا الوقوف معه وقفات متأنية تعطيه قدرا من الاهتمام يقف به على قدم وساق مع ذات الاهتمام الذي يواليه النص الروائي ذاته.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم

المصادر:

أمين الزاوي –الملكة –ط1–منشورات الاختلاف –الجزائر–2015.

أ– القواميس والمعاجم :

1. أحمد ابن فارس –معجم مقاييس اللغة – تح:عبد السلام محمد هارون –دار النشر والطباعة–(د.ت).

2. اسماعيل بن حماد الجوهري –تاج اللغة وصحاح العربية –عبد الغفور حضار – ط1–دار العلم للملايين –بيروت –لبنان –1999–ج6.

3. جمال الدين ابن منظور –لسان العرب –ط1–دار صادر –بيروت –لبنان – 1300هـ–مج 15.

4. سعيد علوش –معجم المصطلحات الادبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)–ط1– دار الكتاب اللبناني –بيروت –لبنان –1985.

5. لطيف زيتوني –معجم مصطلحات نقد الرواية–ط1–مكتبة لبنلن ناشرون–بيروت – لبنان –2002.

ب–الكتب العربية:

1. أحمد فرشوخ –تأويل النص الروائي –السرد بين الثقافة والنسق –د ط –مكتبة السلام الجديدة –الدار البيضاء –المغرب –د ت.

2. أحمد محمد عطية –الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)–د ط–مكتبة مدبولي –القاهرة –1961.

3. أحمد مختار عمر –اللغة واللون–ط2–عالم الكتاب –القاهرة –1997.

4. الأزهر الزناد –نسيج النص (بحث فيما يكون به الملفوظ نصا)–ط1–المركز الثقافي العربي–بيروت –لبنان–1993.

5. حسن بحراوي –بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن –الشخصية)–ط2–المركز الثقافي العربي–الدار البيضاء –المغرب–2009.

6. حسن نجمي –شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)–ط1–المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء –المغرب –2000.

7. حميد لحمداني –بنية النص السردي من منظور النقد الادبي –ط1–المركز الثقافي العربي –بيروت –لبنان–1991.

8. سعيد يقطين –قضايا الرواية العربية الجديدة –الوجود والحدود–ط1–منشورات الاختلاف –الجزائر –2012.

9. سيزا قاسم –بناء الرواية(دراسة مقارنة في (ثلاثية)نجيب محفوظ)–د ط–مكتبة الاسرة –2004.

10. عبد الحق بلعابد –عتبات (جيرارجينيت من النص الى المناص)–تق:سعيد يقطين –ط1–منشورات الاختلاف –الدار العربية للعلوم ناشرون–بيروت –لبنان–2008

11. عبد الرزاق بلال–مدخل الى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي الحديث –تق:ادريس ناقوري –د ط–مكتبة الادب المغربي–الدار البيضاء –المغرب–2000.

12. عبد الفتاح الجحمري –عتبات النص –البنية والدلالة –ط 1–منشورات الرابطة –الدار البيضاء –المغرب–1996.

13. عبد المالك مرتاض –في نظرية الرواية –د ط–المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب –شعبان –1998.

14. عبد المالك مرتاض –نظرية النص الادبي –د ط–دار هومة–الجزائر–2007.

15. عدنان بن ذريل –النص والأسلوبية (بين النظرية والتطبيق)–د ط–اتحاد الكتاب العربي–2000.

16. عز الدين مناصرة–حارس الظل الشعري –ط1–عمان –1993.

17. فاطمة الشيدي –المعنى خارج النص (اثر السياق في تحديد دلالات الخطاب) –د ط–دار نبنوي –دمشق –2011.

18. قاسم حسين صالح –سيكولوجيا ادراك اللون والشكل –ط1–منشورات دار علاء – 2006.

19. محمد الماكري –الشكل والخطاب مدخل لتحليل الظاهراتي –ط1–المركز الثقافي العربي –بيروت –لبنان–1991.

20. محمد عزام –شعرية الخطاب السردي (دراسة)–د ط–منشورات الكتاب العرب– دمشق–2005.

21. محمد فكري الجزار –العنوان وسيموطيقا الاتصال –د ط–الهيئة المصرية العامة للكتاب–1998.

22. مراد عبد الرحمان مبروك –جيوبوليتبكا النص الادبي(تضاريس الفضاء الروائي)– ط1–دار الوفاء–مصر –2002.

23. نهلة فيصل الاحمدتفاعل النص الروائي(التناصية ،النظرية والمنهج)–ط1–الهيئة العامة لقصور الثقافة–القاهرة–2010.

24. وليد الخشاب–دراسات في تعدى النص –د ط–المجلس الاعلى لثقافة –مصر– 1994.

ج-الكتب المترجمة:

1. جوليا كريستيفا -علم النص -تر: فريد الزاهي -مر:عبد الجليل ناظم-ط1-دار توبقال للنشر-المغرب-1991.
2. روبرت همفري -تيار الوعي في الرواية الحديثة -تر: محمود الربيعي-دط-مكتبة الشباب-القاهرة-مصر-1984
3. ميشال بوتور -بحوث في الرواية الجديدة-تر:فريد انطونيوس-ط3-المركز الثقافي -بيروت-1986.
4. هارون يحي -معجزة الله في خلق الألوان-تر:رنا فرير-د ط-مؤسسة الرسالة-بيروت-لبنان-2011.

د-المجلات والملتقيات:

1. بحري محمد الأمين -"المعرفي السرد إلى المتناهي السرد...بالجسد و الكتابة -الزاوي أمين -جديد الحوار .
2. جميل حمداوي -عتبة المؤلف -مجلة عتبات -ع2-س2-25-01-2003
3. جميل حمداوي -دلالات الخطاب الروائي في الرواية-مقال الخميس-25-07-2008.
4. حيدر محمد جمال-سيد أحمد-شعرية العنونة-عز الدين مناصر نموذجا -مجلة الجامعة الاسلامية(سلسلة الدراسات الانسانية)-مج 19-ع 2-دمشق-يونيو 2011.
5. محمد أمين شيخة -عتبات الولوج الى اساليب النص الشعري الحديث-مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية-ع2-ع3-جامعة محمد خيضر -بسكرة-جانفي -جوان-2008.
6. نصيرة زوزو-الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير"للأعرج واسيني-مجلة مخبر أبحاث في اللغة والادب الجزائري-جامعة محمد خيضر -بسكرة-ع6-2010.

7. صالح مفقودة –ابحاث في الرواية العربية–مجلة مخبر الابحاث في اللغة والادب الجزائري–جامعة محمد خيضر –بسكرة–2010.

8. يحي الشيخ صالح –قراءة في الفضاء الطباعي –مجلة الأدب–ع7–جامعة منتوري–قصنطية–2004.

و–الرسائل الجامعية:

1. السعيد عموري– الكتابة والتشكيل الايديولوجي في الرواية العربية المعاصرة(مخطوط)–دراسة نقدية وايديولوجية–اطروحة دكتورا–جامعة الحاج لخظر–باتنة 2012–2013.

هـ–المواقع الالكترونية والموسوعات:

1–موسوعة العلماء والادباء الجزائرين –د ط–دار الحضارة –الجزائر–.2003

2–الملكة "حينما يجمع حب جزائرية مع صيني"26–10–2014.

.httpm://www.Aljazeera.net/news/cultureandater

3- أمين الزاوي.wiki: https://ar.wikipedia.org

فهرس

الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ–و
مدخل تمهيدي	09
إضاءة مصطلحية للعناصر الواردة في العنوان	
أولًا : مفهوم الفضاء	09
ثانيًا : مفهوم النص	12
ثالثًا : تعريف الرواية	17
رابعًا : تعريف الفضاء النصي.	19
خامسًا : ملخص موجز لرواية الملكة	23
سادسًا : ترجمة لأمين الزاوي	28
الفصل الأول : فضاء الكتاب (التجميع الملكي)	
أولا : تشكيل الغلاف في رواية الملكة	31
أ – أنواع الكتابة على الغلاف الملكي	31
– العنوان	32
– اسم المؤلف	36
– المؤشر الجنسي	38
ب – الصورة على الغلاف الملكي	40
– الواجهة الأمامية لغلاف الرواية	42
– الواجهة الخلفية لغلاف الرواية	44
ج – الألوان على الغلاف الملكي	45
ثانيا : الاستهلال	49
ثالثا : تنظيم فصول الرواية	51
الفصل الثاني: فضاء الصفحة (التصفح الملكي)	
أولا : توزيع البياض والسواد على صفحات رواية الملكة.	62
ثانيا : أنواع الكتابة على صفحات الملكة.	68
أ–الكتابة الأفقية.	69
ب–الكتابة العمودية.	71

ج–ألواح الكتابة.	**74**
د–التشكيل التيبوغرافي(الطباعي).	**77**
ثالثا : وضع المطالع والخواتم وعلامات الترقيم والوقف .	**79**
أ–وضع المطالع والخواتم.	**79**
ب–علامات الترقيم والوقف.	**85**
الخاتمة	**89**
المصادر والمراجع	**94**
فهرس الموضوعات	100

تم بحمد الله

ملخص:

الفضاء النصي في رواية الملكة لأمين الزاوي ،بحث سلط الضوء على مكونات هذا الفضاء في ضوء المنهج السميائي ،هذا المنهج الذي استنطقنا من خلاله أهم تشكلات الفضاء النصي في الرواية الملكية ،حيث تطرقنا في البحث عن المكونات النصية الداخلية والخارجية الموجودة في رواية الملكة ،الى أن وصلنا في الاخير الى خاتمة عرضنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها فيما يخص هذا الفضاء.

Summery:

The textual sphere in the queen`s novel to AMINE ELZAOUI.

Shedding the light on the components of this sphere under the light of the semiotic schedule through which we have defined the most important forms of the textual sphere in the queen`s novel ، so we dealt research for the internal and external textual forms ، existing in the queen`s novel ، until we found finally a conclusion in which we have exposed the important findings in this sphere.