



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

1- رقم التسجيل: ط1 : 35103173

2- رقم التسجيل: ط2 : 35098278

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

العتبات النصية في رواية مملكة الفراشة

لـ واسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

1- عبد العزيزي شهرزاد

2- سليمان زهراء

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الاساتذة:

لجنة المناقشة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الاستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ مساعد أ	أ. محمد زعيتري
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر أ	د. عمر عليوي
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر ب	د. بوديسة بولنوار

السنة الجامعية: 1440 - 1441 هـ / 2019 - 2020 م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

كلمة شكر و عرفان

قال الله تعالى:

﴿ قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مَدَادًا لَكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفَذَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَذَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا

بِمِثْلِهِ مَدَدًا ﴾

الحمد لله كما ينبغي لجلال وجهه و عظيم سلطانه، نحمد الله تعالى و نشكره على توفيقه لنا في إعداد هذه المذكرة، فلولا فضل الله و هداه لما وصلنا إلى هذا العمل فالحمد لله رب العالمين.

لا يسعني بعد إتمام هذا العمل إلا أن أتوجه بجزيل الشكر و العرفان للأستاذ المشرف " عمر عليوي " على كل ما قدمه من ملاحظات قيمة و توجيهات سديدة كان لها بليغ الأثر في إنجاز هذا العمل

كما أتقدم بأسمى معاني التقدير و العرفان إلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي

كما يدعوننا واجب الوفاء و العرفان بالجميل أن نتقدم بالشكر العميق إلى كل

من ساهم من قريب أو بعيد في إتمام هذا العمل المتواضع.

لم تكن العتبات من دواعي الاهتمام في النقد قبل توسع النص، ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفصيله، ولقد أدى إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والذي صار يحتل حيزا هاما في الفكر النقدي المعاصر.

فقد كان هذا التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إلى النص باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته وكثيرة هي المصطلحات التي لا تزال تهيمن على الساحة النقدية الراهنة و تجعل الإحاطة بها عسيرة، في مقارنة واحدة أو بحث واحد، والعتبات النصية أو المناص (le paratexte) كمصطلح نقدي يشهد نموا وحركية وتباينا في وسائل توظيفه للعلاقة التي ينسجها مع النص من حيث هو كيان معقد ومتشابك.

ثم إن النص لا يمكن أن يقدم عاريا من النصوص التي تسيجه، لأن قيمته لا تتحدد بمنه وداخله فقط، بل أيضا بمختلف النصوص التي يتشكل بهاء فقد سعى النقد المعاصر اليوم إلى العناية لتنظيرا وتطبيقا بما يسمى (مداخل النص)، أو عتبات الكتابة)، بعد أن ظل إلى وقت قريب من الجوانب المهمشة في النقد.

ويرجع هذا الاهتمام إلى ما تشكله هذه المداخل من أهمية في قراءة النص ، والكشف عن مفاتنه ودلالته الجمالية، فهذه العتبات هي علامات لها وظائف عديدة في إيجاد رغبات انفعالية لدى المتلقي تدفعه إلى اقتحام النص.

وتتدرج العناية بالعتبات بوصفها أولا وقبل كل شيء، نصا موازيا يمتلك وظائف عديدة وأهدافا تعين الغرض من التأليف وطريقة تنظيمه، هكذا تكسب العتبات قضية خاصة، مثلما يكتسب جانبا خصيا من جوانب التعبير الذي يسمح للمؤلف بتحديد جملة من المفاهيم والإشكاليات التي يعرض لها في تناوله وتحليله، فتصبح العتبات متعلقة مع النص المؤلف وحاملة لعديد من القرائن، الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب.

ومن هنا ينطلق هذا البحث بالسعي للولوج إلى النص الأدبي الحديث، عن طريق دراسة العتبات الحاضرة في رواية (أنثى السراب) ، وتقديم تصور أولي لتمظهرات المقدمات، بوصفها نصا موازيا في الرواية.

وكما هو معروف، فإن العتبات النصية أو المرفقات النصية هي ما يحيط بالنص، وتعد المفاتيح الإجرائية والأساسية التي¹ الباحث الاستكشاف الأغوار العميقة للنص، وتشمل العتبات (العناوين الأساسية والفرعية، واسم المؤلف والتمهيد ، والمقدمة ، ولوحة الغلاف) وإذا كان النقد القديم لم يولي عناية المرفقات النصية، فإن النقد الحديث بدأ يركز على جزئيات العمل الأدبي وعلاقاته الداخلية والخارجية ، فأصبح كل ما يحيط النص جزءا من النص، يوضح غاياته وبواعث إيداعه.

إن أهمية هذه العتبات، تكمن في كونها تشكل إحدى المكونات الأساسية للمصادر النقدية التراثية، والوقوف عندها بالمساءلة والتحليل والتحديد، من شأنه أن ينبه القارئ إلى مسالك ممكنة لولوج عالم النقد العربي التراثي. ويمنح للمتلقي بوساطة التحليل والتأويل إمكانات مختلفة القراءة، ويضئ ما تعتم منها.

فما كان لمثل هذه النصوص أن تثير الاهتمام لولا توسيع مفهوم النص، فأثرنا إثارته في سبيل تعميق أفهم النص الروائي وتاويله" ، متخذين رواية أنثى السراب ل واسيني الأعرج" نموذجا لهذه المقاربة، وأول إشكالية نطرحها في هذا الصدد : ما طبيعة العتبات النصية ؟ وما الذي تمثله في رواية أنثى السراب؟ فكيف دعم لدى القارئ تعسف القراءة، وفضول الكشف عن متن النص، ووجهت أفق إنتظاره؟.

إن البحث في العتبات النصية يقتضي أولا - ولضرورة منهجية _ الإحاطة بهذا الموضوع مصطلحا ومفهوما ودلالات ، لهذا كان لزاما أن نلم بجوانب متعددة من الإشكالية فكان المنهج السميائي أداتنا لمقاربة فهم وتحليل النص ، وابن تخللته بعض الآراء التي تصنف ضمن الأحكام القيمة في إيطارها التعليلي. كان ذلك عبر خطة اشتملت على فصلين، وفي كل فصل عرض لجوانب محددة، وأضفنا للمذكورة خاتمة، عرضنا فيها أهم ما تم التوصل إليه خلا مسار هذا البحث.

فقد مثل الفصل الأول التأسيس النظري للعتبات النصية وقسمناه إلى ثلاثة مباحث حيث تعنون المبحث الأول عتبة الغلاف الخارجي واحتوى هذا الأخير على ثلاث عتبات : عتبة الصورة، المؤلف، الناشر، التجنيس . وجاء المبحث الثاني تحت عنوان عتبة الإهداء/الخطاب المقدماتي.

وثالث مبحث هو عتبة العنوان، وهنا قمنا بشرح مفصل لهذه العتبات كل على حدة.

وفي الفصل الثاني قمنا بأسقاط العتبات النصية على رواية أنثى السراب للكاتب والروائي الجزائري واسيني الأعرج وهذا الفصل كان بعنوان تجلي العتبات النصية في رواية

أنثى السراب مقسمة إلى ثلاث مباحث، فالمبحث الأول كان مفصلا للجهود الروائية لواسيني الأعرج ، والثاني ملخصا لرواية أنثى السراب"، والأخير هو العتبات النصية في رواية أنثى السراب" حيث عكفنا على العتبات النصية بتحليل صورة الغلاف الخارجي ، باعتبارها من العلامات غير اللغوية التي تتلاحم مع العلامات اللغوية كالعنوان الرئيسي والعناوين الفرعية والخطاب المقدماتي والإهداء والتي تؤسس جميعا لنقطة الانطلاق الطبيعية للنص، وتحدد أفق الانتظار التي تسلمنا مفاتيح دخول النص وتلقيه بعيدا عن كراهات العقد القرائي المثبت على الغلاف الخارجي للكتاب.

ولتحقيق هذه الإشكالية بفرضيتها، كان علينا التقيد بآليات مختلفة تسعفنا على وصف العنوان وتحليله ، فكان الأساس ما اقترحه جيرار جينيت"، فيما يتعلق بالعتبات النصية، مع التركيز أولا و أساسا على العنوان و الغلاف الخارجي والخطاب المقدماتي في إطار الجانب الإجرائي، إن هذا الصنف من الأبحاث يفضل الإفادة مما تحقق من نتائج في حقل الأبحاث اللسانية والسيميائية وتحليل الخطاب ولسانيات النص .. فقد أولت الدراسات الحداثية، العتبات النصية عناية تكاد تكون استثنائية تجعل منها خطابا قائما بذاته ، فكانت العتبات بمثابة نص مواز للمتن.

من أجل كل هذه الأهداف والأسباب ، جاءت الاستعانة بمصادر ومراجع مختلفة، منها ما يخص الجانب النظري ، ومنها ما يتعلق بالجانب الإجرائي من هذه المذكرة، من أبرزها كتاب عبد الحق بلعابد عتبات"، و مدخل إلى عتبات النص العبد الرزاق بلال، والعنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي " لمحمد فكري الجزار، " نظرية النص " لحسين خمري، إضافة إلى مراجع أخرى ، أما فيما يخص الجانب التطبيقي فقد اعتمدنا على نسختين مختلفة اختلافا طفيفا، من رواية أنثى السراب":

أما الصعوبات التي واجهتنا في أثناء إنجاز المذكرة فهي تتعلق بالمراجع، بسبب انعدام الدراسات التطبيقية حول ج التراثية والتأصيل لها ضمن العتبات النصية، لأنها غالبا ما ركزت الدراسات الحداثية على أنواع أخرى من الخطابات لاشك أنها لم تكتمل بعد وتحتاج لسد الكثير من الثغرات والهفوات، لهذا نرجو أن تكون حافزا للباحثين الآخرين، الذين يرغبون في تيني العتبات النصية لأنها مجال واسع وثري بالتساؤلات والإشكاليات، في أفق الدراسات والمقاربات النقدية الحديثة.

ولعل من أهم الدوافع التي دفعتني لأختيار هذا الموضوع :

رغبنا في دراسة العتبات النصية وفق منهج ورؤية فنية حديثة وتجليها في رواية "أنثى السراب ل واسيني الأعرج" لإعجابنا برؤى الكاتب وكذا لغته الشعرية المميزة عدا المكانة التي حاز عليها في أقطار العالم العربي.

ولا يفوتنا أن نتوجه بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف أحمد عبد القوي" على تحمله أعباء قراءة المذكرة حتى انتهت، وصبره على النقائص التي تخللتها في كل مرة، والذي خصنا بوقته، وخبرته، وتوجيهاته السديدة، لتجاوز العقبات.

وإلى كل من كانت له يد المساعدة من قريب أو بعيد، قراءة أو جمعا وتدوينا، لأقدم هذا البحث معذرة عم يشوبه من نقص وقصوره ولا يسعنا في الأخير إلى أن نأمل أن تكون قراءتنا مساهمة متواضعة في تحليل العتبات النصية في النقد العربي المعاصر.

وفي الأخير أوجزنا أهم النتائج التي توصل إليها هذا البحث المتواضع،
وحسبنا المحاولة بجهد وصدق.

- الإرهاصات: يعتبر جيرار جينيت رائد لهذا الحقل المعرفي من خلال كتابه "عتبات" الذي

جاء تنويجا لتراكمات معرفية سابقة لعل أبرزها:

- كتابة المقدمات البورخيس " إذ لاحظ أن الدراسات الأدبية ما زالت تشتكي من نقص يتمثل في عدم ظهور قاعدة تقنية لدراسة المقدمات¹."

- دوشي في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 من أجل سوسيو نقدي "تعرض لمصطلح المناص كونه منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن، سنن اجتماعي، في مظهرها الإشعاري والسنن المنتجة أو المنظمة للنص"²

- جاك دريد في كتابه التثتيت، " تكلم على خارج النص الذي يحدد بدقة الاستهالات

والمقدمات والتمهيدات، والديباجات، و الإفتتاحيات محللا إياها"³

- فيليب لوجان في كتابه " الميثاق السير ذاتي 1975 " " تعرض لما سماه حواشي أو أهداف النص فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر)، حتى اللعب الغامض للإستهلال.⁴

¹ بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000، ص 24.

² عبد الحق بلعابد: جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008، ص 29.

³ المرجع نفسه: ص 29.

⁴ المرجع نفسه: ص 30.

- مشال مارتان بالتار " نجد في كتابه الخاص بالمقر الأوروبي لتعليم اللغات الحية 1979 قد استعمل مصطلح المناص لأول مرة بالدقة و المنهجية، و نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة و هو المناص ليحدده بدقة فهو "مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أو جزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، عناوين الفصول و الفقرات الداخلة في المناص".⁵

- هنري ميترون " جاء في مقالته حول العنونة 1979 أو في كتابه اللاحق " خطاب الرواية 1980 لما تكلم عن المناطق المحيطة بالرواية أو تلك الأماكن المرسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، بخاصة ما يأتي في أول صفحة الغلاف (اسم الكاتب، الناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...) "⁶

نلاحظ أن هذه المحاولات مثلت إرهاصات نظرية للعتبات حيث ركزت على المقدمات وكذا العنوان، الإستهلال، الحواشي، واسم الكاتب والناشر، وكذا صفحة الغلاف والوعي الواضح بأشكال هذه العتبات كان مع "جيرار جينيت" من خلال كتابه العتبات 1987. " وجاء كتاب جيرار جينيت نتيجة انشغاله في مجال الشعرية و محلولة منه توسيع دائرتها خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982)"⁷

⁵ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 30 .

⁶ المرجع السابق: ص 32.

⁷ المرجع نفسه، ص 32.

يرى جبرار جينيت أن الشعرية تكمن في مواطن أخرى غير المتن الذي اتجهت إليه أغلب الدراسات السابقة حين يرى " أن النص ليس هو موضوع الشعرية بل هو جامع النص أي مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص على حدة"⁸

و الشعرية كذلك عنده هي "خلق معرفي و منهجي جديدين لذا نجد عنده هذه الارتحالات الشعرية من النص إلى المناص"⁹ إذن موضوع الشعرية عند جبرار جينيت لا ينحصر في المنن فقط، بل يتعداه ليكون فوق وتحت و حول النص و هذا ما تقوم به العتبات النصية بوصفها خطابا موزنيا للنص أو المتن.

ومن هنا أصبحت العتبات جزءا رئيسيا من العملية البنائية التشكيلية للنصوص. لكونها مفتاحا مركزيا لفك شفراته، و مفهوم "العتبة" أصبح متداولاً وجارياً على الألسن والأقلام و لذا وجب البحث عن حملاته في المعاجم اللغوية:

أولاً: تعريف

العتبة لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن مادة "عتب" العتبة أسكفة الباب التي توطأ، وقيل : العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى، الحاجب، والأسكفة: السفلي والعارضتان: العضادتان والجمع:

عتب و العتبات و العتب، الدرج: كمرقيتها وإذ كانت من الخشب، و كل مرقاة منها عتبة"¹⁰

⁸ جبرار جينيت مدخل الجامع النص، ترعبد الرحمان أيوب، دار تونيقال للنشر المغرب، ط2، 2008. ص80

⁹ عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جينيت من النص إلى المناص، ص 27.

¹⁰ أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد 10، مادة (عتب)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 21.

وجاء في كتاب العين ل: خليل الفراهيدي، أن مادة عتب، العتبة أسكفة الباب، وجعلها إبراهيم عليه السلام، كناية عن امرأة إسماعيل إذ أمره بإبدال عتبه، و عتبات الدرجة وما يشبهها من عتبات الجبال وأشرف الأرض، و كل مرقة من الدرج عتبة و الجمع العتب ونقول: عتب لنا عتبة، أي اتخذ عتبات أي مرقيات¹¹ ومن هنا نجد أن الجذر "عتب" يفضي إلى معاني متقاربة لحفل دلالة واحد وهو: العلو، الإرتفاع، و عتبة البيت والأساس والركيزة التي تقوم عليها .

ولأن معظم النصوص لا تقدم عارية، "اكتسبت هذه العتبات شرعية الدراسة تنظيراً و تطبيقاً واستحقت الاهتمام في الدرس النقدي الحديث بوصفها نقطة ارتكاز مكثفة يستند إليها الناقد للغوص في متون النص". نلاحظ أن هذه العتبات أصبحت تمثل حلقة وصل بين خارج النص وداخله لأنها تنقل المتلقي من النص إلى النص الموازي.

يقف الباحث في الحقل المعرفي للعتبات أمام عدة ترجمات للمصطلح و عدة مفاهيم، "فقد ترجمه محمد بنيس بمصطلح " النص الموازي" مختار حسني يترجمه ب" التوازي النصي" وترجمه سعيد يقطين "بالمناص".¹² و نجد أن لمصطلح " المناص" مدى كبير و واسع في الدراسات النقدية العربية. و لذلك كان لابد من الوقوف¹³

عند مصطلح المناص.

¹¹ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3، مادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص79.

¹² ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينات من النص الى المناص، ص 27.

¹³ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص 34.

ثانيا : مصطلح المناص:

المناص كلمة مركبة من مقطعين para تحمل معاني عدة منها" معنى المشابهة، الوضوح، التوازي، الارتفاع والقوة، التحاذي، أما texte تعني النص و يعني في أصله النسيج وتسلسل الأفكار وتوازي الكلمات، ومن هنا كان تعرف بالنص الموازي"¹⁴ و لقد قدم " جيرار جينيت" في كتابه " عتبات" تقسيما مفصلا للمناص أوضحه كالاتي:

ثالثا: أقسام المناص:

1 - 3 النص المحيط:

"وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء،

الاستهلال... أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف. كلمة الناشر في الصفحة¹⁵

1-1-3 النص المحيط النشرى :

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة) وقد عرفت تطورا مع

تقدم الطباعة الرقمية.¹⁶

¹⁴ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبة جيرار جينيت من النص الى المناص، 34.

¹⁵ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص 49.

2-1-3 النص المحيط التألفي:

"والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال التصدير التمهيد...)"¹⁷

2-3 النص الفوقي:

وتتدرج تحته كل من الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجابات المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات، و يتفرع إلى:

3-2-1 - النص الفوقي النشري:

وتتدرج تحته كل من (الإشهار و قائمة الإشهار و قائمة المنشورات و الملحق الحفي لدار النشر...) ¹⁸

3-2-2 - النص الفوقي التألفي: و ينقسم بحسب جيرار جينيت إلى:

3-2-2-1 النص الفوقي العام:

يتمثل في اللقاءات الصحفية والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب وكذا المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون في طرق الكاتب نفسه¹⁹

¹⁶ المرجع السابق: ص 49.

¹⁷ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى مناص، ص 49.

¹⁸ المرجع السابق: ص 50.

حول كتبه".

3-2-2-2 النص الفوقي الخاص:

وتتدرج تحته كل من المراسلات والمسارات والمذكرات الحميمية والنص القبلي "Texte Avant يرى جيرار جينيت بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناس عامة²⁰.

ومن هنا يعتبر جيرار جينيت 1987 هو الكتاب الذي شكل نقديا كبيرا ونقطة تحول كبرى في تسليط الضوء على النص الموازي.

إذن العتبات النصية هي "مجموع نصوص تحيط بثمن النص من جميع جوانبه مثل، العناوين الأساسية والفرعية، اسم المؤلف، الإهداء، المقدمة الإستهلال، التصدير الهوامش والملاحظات الغلاف، بيانات، النشر ..²¹

نلاحظ أن هذه العتبات أصبحت نقطة ارتكاز يستند إليها الباحثون والنقاد في تأويلهم للنصوص وتحليلها، فنحن في النهاية لا نلج بيتا قبل تخطي عتباته.²²

¹⁹ المرجع السابق: ص50.

²⁰ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناس، ص50 .

²¹ المرجع نفسه: ص 50.

²² خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط2010، 1، ص 97.

تمهيد:

تهدف العتبات النصية إلى تقديم النص وضمان تلقيه، بحيث تجعل المتلقي أو القارئ يمسك بالخطوط الأساسية للنص والتي ستساعده في فهم خصوصية النص الأدبي وتحديد جنسه ومقاصده الدلالية والتداولية. ومن خلال هذه العتبات يستطيع القارئ فك شفرات النص والدخول إلى أعماقه ومعرفة مقاصد الكاتب الكامنة وراءها وبالتالي فك الغموض الطاغي على الرواية.

وفي الفصل الأول ستكون الدراسة مقتصرة على العتبات الخارجية الرواية باعتبارها أول ما يشد انتباه القارئ وهذه العتبات هي: عتبة الغلاف، العنوان الرئيس، اسم المؤلف المؤشر التجنيسي عتبة بيانات النشر.

العتبات الخارجية يندرج في هذا النطاق كل ما نجده " مثبتا على صحة الغلاف الخارجية كالعنوان اسم المؤلف، التعيين الجنسي وصورة الغلاف... ومحتويات الصفحة الرابعة." هذه العتبات تشتغل على الصفحة الخارجية للكتاب¹.

1- عتبة الغلاف:

يعتبر الغلاف من العتبات التي تصافح بصر المتلقي وأول ما ينتبه له. ويعود ظهوره إلى " العصر الكلاسيكي تغلف بالجلد أو مواد أخرى، أما في زمن الطباعة الصناعية الالكترونية الرقمية اتخذ الغلاف أبعادا وأفاقا" كما اعتبره حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي"²

الحيز الذي تشغله الكتابة بوصفها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشتمل طريقة تصميم ومن خلاله "يعبر السيميائي إلى أغوار النص الرمزي والدلالي"³ فالغلاف إذن أول ما يلفت انتباه القارئ كونه واجهة إخبارية للرواية، وجسر للتواصل بين القارئ وما تتضمنه الرواية، من العناصر الأساسية المكونة للغلاف الصورة والألوان⁴.

¹ عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009، ص39.

² عبد الحق بلعابد: عتبات، جبرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 40.

³ حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص 55.

⁴ ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص111.

أ- الصورة:

الصورة ليست مجرد شكل ومزيج من الألوان "بل الصورة من داخلها ومخارجها لها أنماط للوجود وأنماط للتأويل، إنما هي نص، ككل النصوص تتحدد باعتبارها تنظيماً خاصاً لوحدات دلالية متجلية من خلال أشياء أو سلوكيات"¹

- إذن الصورة عبارة عن نص له دلالات وإيحاءات، تساهم في تأويل النص وإعطائه أبعاد دلالية وكل صورة غلاف تعد مفتاحاً لذلك العمل.²

ب- الألوان :

إن للألوان دلالات وإيحاءات كثيرة "واستخدام الألوان في السياقات الأدبية واللغوية أكثر صعوبة من استخدامه في الرسم والتصوير، لأنه يعتمد على قدرة المبدع على إثارة ما توحى به الألوان من دلالات في نفس السامع من خلال التشكيل اللغوي الذي يصور أفكار الأديب وانفعالاته " ويعمل اللون في الكتابة الإبداعية بوصفه علامة سمائية تؤدي وظائف دلالية وإشارية وعالمية متنوعة تناسب الوضع الكتابي وحالاته"

- إذن الألوان لم توضع اعتباطاً، بل لها دور فعال في التعبير عن الأفكار التي تتبادر في ذهن المؤلف ويتم ذلك بطريقة فنية وجمالية³.

¹ قدور عبد الله ثاني: سمائية الصورة، (مغامرة سمائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 23.

² ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 66.

³ محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص الروائي ، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص144.

1-1- الغلاف الأمامي:

إن الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عمليه هي افتتاح الفضاء الورقي

الغلاف الأمامي في رواية مملكة الفراشة في هذه الطبعة فيه توافق بين الصورة والعنوان، حيث نجد أن اللوحة رسمت بدقة أي عن قرب " لأن رسم اللوحة عن قرب وبزاوية منخفضة يضاعف من أهمية الموضوع و يومي بمدى التفاعل مع طبيعة المكونات التي تتشكل منها¹ اللوحة من خلال إبرازها لأدق التفاصيل.²

تجد في لوحة الغلاف صورة لوجه امرأة جميلة شاحب واضح المعالم يبدو عليه الهزل والإرهاق، رسم بدقة مقصودة تكشف عن دلالة جمالية وإغرائية بهدف لفت انتباه المتلقي حيث تستوقفه ملامح بارزة كسواد العينين اللتين تمثلان بؤرة الوجه ومركز ثقلهما، بما تشييان به من حزن وخوفا وقد وردت إشارة إلى ذلك في الرواية حيث نقول بطللة الرواية "ياما" " أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع الحرب و الاسم الذي تعيشه مدينتنا" و كذلك في موضع آخر نقول "خوفا يعتريني يشبه بخوف اليوم الآخر الذي تستطع فيه الأشياء"³

¹ خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 130.

² واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص26.

³ الرواية: ص41.

وتنقد كل ألوانها¹ "لو بالانتقال إلى العينين نجد دقة الأنف و استقامته و الذي يدل على الكبرياء وعدم الخضوع والانقياد.

وفي ذلك إشارة في الرواية حيث أن بطلة الرواية لم تستسلم ولم توضع للواقع المرير الذي كانت تعيش فيه لأن المدينة أصبحت مسرعا للجرائم و الانتقام " على الرغم من قسوة يومياتي لم استسلم لصفرة الأقدار² و نقول " أنا لم أسلم في شيء مثبتة بالحياة و بقوة³

ونلاحظ أن الشعر الأسود تتساقط عليه بعض أوراق الخريف الصفراء الجافة و ذلك له إشارة إلى أن البلاد أصبحت جافة و منهكة بسبب العشرية السوداء و ما خلفته من ماسي مادية ومعنوية و هذا ما ورد في الرواية⁴ " هذه البلاد بدأت أن تجف و تتحول إلى شجرة يابسة" و أيضا" حتى المدينة أصبحت جافة مثل أهاليها"⁵ أوراق الخريف هنا حملت دلالة و إشارة. إلى كل عائلة "ياما" حيث أن أفرادها تساقطوا مثل أوراق الخريف بسبب الحرب الصامتة التي استنزفت قوتهم تقول "من الصعب أن يجد الإنسان نفسه مثل شجرة خريفية مجردا من كل شيء حتى من الأوراق الخفيفة التي تغطي وجهه"⁶

¹ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013 ص 41..

² الرواية: ص 343.

³ المصدر نفسه، ص 288.

⁴ المصدر نفسه، ص 350.

⁵ المصدر نفسه، ص 345.

⁶ المصدر نفسه، ص 295.

نجد هنا أن الخريف حمل دلالة الحزن و التلاشي و الأسى على البلاد و عائلة " ياما" حيث تساقطت مثل أوراق الخريف.

في الجهة اليمنى من لوحة الغلاف نجد مجموعة من الكتب موضوعة بخط مستقيم وبطريقة مرتبة وهذا يتوقف مع ما تقوله بطلة الرواية¹ مصابة ببلية الروايات المجنونة" نلاحظ هنا أن بطلة الرواية تحب القراءة والاطلاع على الروايات القديمة والأساطير وهذا تجسد بشكل واضح في تسميتها للأشخاص العربيين منها بتسميات تاريخية أدبية وأسطورية مثل : أباهما زوبير حولت اسمه إلى زوريا وأمها فريجة أصبح اسمها فيرجي. وتقول في موضع آخر مصابة بداء التدقيق والقراءة ...أنا لست أكثر من امرأة عاشقة للروايات و الموسيقى " ولأن الأوضاع في المدينة غير مستقرة. كانت القراءة الملجأ الوحيد الفيرجي خاصة بعد دخول رايان إلى السجن " كلما تذكرته بكت في صمت ثم حاولت أن تغرق في القراءة من أجل نسيان ما يقلقها"²

- نلاحظ أن هذه المجموعة من الكتب لا توضع هكذا عبثا، بل كان لها صلة مباشرة بمضمون الرواية³ في الجهة اليمنى من لوحة الغلاف نجد فراشة باهتة اللون، فقدت ألوانها المشعة مثلما فقدت

¹ الرواية، ص78.

² المصدر نفسه، ص 80.

³ المصدر نفسه، ص 137.

هذه البلاد و "ياما" ألوانها" أخطر شيء في الحروب الصامتة أن يخسر الإنسان الألوان التي في أعماقه وقلبه"¹ وتتشكل لوحة الغلاف من جملة مكونات تتميز بحضور خاص وكثافة سمائية.

حيث يحتل العنوان مساحة أكبر في هذه اللوحة وذلك لمنحه دلالة جمالية إغرائية تهدف إلى لفت انتباه المتلقي لهذه العتبة المهمة قرائياً نجد أن العنوان كتب بخط غليظ وبارز في الجهة اليمنى أسفل الغلاف.

أما اسم المؤلف ورد بخط أقل من خط العنوان في الوسط أسفل صفحة الغلاف ونجد المؤشر التجنسي فوق العنوان مباشرة "رواية" كتب بخط صغير وهو يحيل إلى نوع النص الإبداعي الذي بين يدينا، ويحسم الغموض الذي يقع فيه المتلقي أن كان شعراً أو نثراً أو مسرحية على الصعيد اللوني نجد أن كل من اسم المؤلف، العنوان، المؤشر التجنسي قد توحدوا على مستوى اللون إذ جاءت هذه العتبات القرائية كلها باللون الأبيض، أما في أعلى لوحة الغلاف نجد سنة طبع الرواية وهي الطبعة الأولى يونيو 2013.

أما على الصعيد اللوني تتشكل لوحة الغلاف من عدة ألوان (اللون الأصفر، اللون الأبيض اللون الأحمر، اللون الأسود، البني) وهذه الألوان لم توضع هكذا اعتباطاً بل وضعت لتعبر عن جملة من الإيحاءات والدلالات.

¹ المصدر نفسه، ص 97.

لأن كل لون في لوحة الغلاف نجده مطابقا لما تتضمنه أحداث الرواية¹.

أ- اللون الأحمر:

يتوزع هذا اللون بشكل فوضوي وغير منتظم في الجهة اليمنى على لوحة الغلاف، ويأخذ مساحة واسعة منه. فالكاتب وظف هذا اللون بعناية وذلك إشارة إلى أحداث الرواية وما تتضمنه من مآسي وجرائم القتل والانتقام لأن "واسيني الأعرج" في هذه الرواية يرصد آثار الحرب الأهلية والتي تجسدت في شكل الحرب الصامتة².

ونجد أن اللون الأحمر تيشير إلى الدم والموت والانتقام إذ يحمل دلالات لا توحى إلا بالنتيـل، وهو يغدوا تجسيدا لعالم الموت والقتل³.

عبر اللون الأحمر في الرواية عن سفك الدماء حيث قال زوريا "كرهت الدم وعفن الأجساد المتسخة وفي موضع آخر يقول فاوست: "أنهار الدم لم تتوقف إلى اليوم". هنا إشارة إلى أن البلاد مازالت في حرب وعبر عن بشاعة الجرائم المرتكبة، حيث

¹ موسى رابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) عمان، الأردن، ط2، 2006، ص55.

² الرواية، ص: 92.

³ المصدر نفسه، ص: 69.

تقول ياما: "شخص يتماشى داخل المد البشري يضع قنبلة، ... ويستمتع بمشهديه اللحم المتطاير والدم والرؤوس المفلوجة"¹

وعبر اللون الأحمر أيضا عن الجثث المترامية في الشارع رائحة الجثث أصبحت تملأ الأمكنة"² ومرة أخرى يحمل اللون الأحمر دلالة القتل وسفك الدماء.

حيث يصف راين كيف قتل صديقه وهو في الخدمة العسكرية أثناء الحرب الأهلية حيث يقول "لأنهم قتلة ومجرمون، قطعوا رجليه ثم فقأوا عينيه"³، ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه ... حاولت أن أتقادي مشد الدم" وحمل أيضا دلالة الموت والتقتيل الجماعي حيث يقول زوريا "الطاحونة لم تشبع بعد من التقتيل الجماعي"⁴.

ولأن البلاد أصبحت تعيش في العزلة والبؤس⁵ ووضع لا أمن فان "ياما" تشعر بالخوف حيث تقول "يдахمني الموت في مدينة أصبحت توفر بسخاءه وعندما شعرت ياما بأن فاوست يقوم بخداعها وأنه تغير عندما قرب موعد عودته إلى البلد فكرت ياما في قتله حيث تقول "قتلت فاوست، فاوست الحقيقي الذي باع نفسه لشيطان" الحب هنا عند ياما اقترن بالقتل.⁶

¹ المصدر، نفسه، ص: 449.

² الرواية، ص 449.

³ المصدر نفسه، ص 261.

⁴ المصدر نفسه، ص 315.

⁵ المصدر نفسه، ص 273.

⁶ المصدر نفسه، ص 25.

ب- اللون الأسود:

توزع هذا اللون بشكل منتظم في الجزء العلوي من لوحة الغلاف على الجهة اليمنى¹ وارتبط اللون الأسود منذ القديم "بالحزن والألم والموت.

كما أنه رمز الخوف من المجهول والميل إلى التكتّم وهو يدل على العدمية والفناء² استخدم "واسيني الأعرج" هذا اللون ليعبر عن الحزن الذي أصاب عائلة زوربا خاصة عندما قام مجموعة من الأشخاص بإحراق صيدليته "ليلتها بات بابا زوربا حزينا منكسرا" وعبر اللون الأسود عن حزن رايان عندما احترقت حظيرة الأحصنة "عند مداخل المدينة تأملنا المشهد المحزن كل شيء تحول إلى رماد" هنا اللون الأسود جسد حزن العائلة بأكملها.³

واستخدم واسيني الأعرج هذا اللون ليعين الأوضاع المأساوية التي تمر بها المدينة والحزن الذي يسكنها "من يقول لك صباح الخير بلا سبب،⁴ تتساءل عما يخفيه تحت ابتسامته الغريبة في مدينة حزينة وعندما توفي زوربا حزنت فيرجي على موته "اتخذت قرارا نهائيا بأن لا تخرج من البيت"⁵

¹ أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص 186.

² الرواية، ص 64.

³ المصدر نفسه، ص 87.

⁴ المصدر نفسه، ص 128.

⁵ المصدر نفسه، ص 126.

وكذلك ياما حزنت عند موت والدها خاصة أنه قتل بطريقة غامضة حيث تقول
"حزنت كثيرا"

من أجل والدي الذي أخرجوه بصمت كبير "اللون الأسود عبر بصدق عن الحالة التي
تعيشها البلاد وعن الحزن الذي يعتري عائلة زوريا.

ج. اللون البني:

نلاحظ أن اللون البني في لوحة الغلاف توزع في الجزء السفلي. وكذا في وسط لوحة
الغلاف وهذا اللون يوحي "بالثقل والتشاؤم" وهو أيضا دلالة على "الذبول"¹ وظف
"واسيني الأعرج" هذا اللون الدلالة على التشاؤم وعدم التفاؤل، لأن هذه البلاد تسير
نحو خطى غامضة ومبهماة. من كثرة الصراعات أصبحت الناس متشائمة من
الوضع الغير مستقر للبلاد. حيث عبر اللون عن تشاؤم ياما من الحرب "الحرب
القادمة ستمزق البلاد والعباد،² وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل" وحمل
أيضا هذا اللون ذبول وانكسار فيرجي حيث تقول ياما "كانت فيرجي منكسرة إلى
أقصى الحدود" وهناك حالة من الخوف والتشاؤم من أن تعود هذه الحرب وبقوة تقول

¹ الرواية، ص 347.

² خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية، ص 126

أيضا يمكنها أن تعود في أية لحظة لأن الترميمات الداخلية لم تحدث، وبقي كل شيء معلقا في الفراغ ينتظر من يشعله كبرميل بارود"¹

نلاحظ أن اللون البني هنا حمل دلالة التشاؤم من الواقع المرير الذي تعيشه البلاد بعد العشرية السوداء ونتائجها التي تمثلت في الحرب الصامتة²

د. اللون الأصفر:

توزع هذا اللون في وسط لوحة الغلاف وفي أوراق الخريف ويوحى هذا اللون بدلالات مختلفة فهو يعني "التضحية والخداع، ويعني المرض الغيرة، وينفرد بمهمة دلالية لا يبتعد عنها وهي إنتاج الزيف والخداع

تجسدت دلالات هذا اللون في الرواية وبكثرة خاصة الغيرة حيث أن ياما فكرت بقتل فاوست لأنه كان يخونها " الرغبة الغريبة في القتل من شدة الغيرة التي تحولت في دمي إلى سم قاتل" وتقول في موضع آخر تقول "أنا التي فكرت في قتله من شدة الغيرة والجنون"³ " ولأن فاوست كان يتواصل مع صديقات أخريات شعرت ياما بأنها غير مهمة بالنسبة له "تركبني موجة غيرة عارمة مجنونة من صديقاته الكثيرات

¹ المصدر نفسه، ص 192

² ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص 166

³ الرواية، ص 56.

والجماليات".¹ وحمل هذا اللون أيضا دلالة الخيانة في علاقة زوربا وفيرجي لأنه كان يسافر كثيرا ويتعرف² إلى نساء كثيرات واكتشفت علاقته مع إحداهن حيث تقول "أشعر بنفسى امرأة مخدوعة" وحمل هذا اللون دلالة المرض، حيث كانت فيرجى مصابة بسلسلة من الأوهام حيث أصبحت

تتوهم بأنها حبيبة بوريس فيان حيث قال ياما "كانت فيرجى تتجه نحو انفصام نهائي في الشخصية حتى ياما أصيبت بمرض في رأسي لأنها أصبحت وحيدة في ظل غياب الأب " كان رأسي ينفلق بسبب الشقيقة وجسد هذا اللون زيف وخداع فاوست لأنه عندما عاد إلى الوطن حظرت المسرحية لم يتعرف عليها و أخبرها أنه لا يملك حساب على الفايسبوك وأن ابن عمه هو الذي يديره³

" لا حساب لي على الفايسبوك، لا أعرفه أصلا ولا أحبه أيضا" و في موضع آخر يقول " أنت لا تعرف مملكة الفراشة. لا ... حقيقة لا أفهم جيدا في الفايسبوك "4 هنا اللون الأصفر جسد خيانة و خداع " فاوست " لياما".⁴

اللون الأبيض:

¹ المصدر نفسه، ص 165.

² المصدر نفسه، ص 193.

³ الرواية، ص 173

⁴ ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون و دلالتة في الشعر، ص 77.

هو اللون المحبب لجميع الناس لأنه يحمل دلالات و إحياءات " هذا اللون محبب إلى القلوب، يبعث عن الأمل والتفاؤل و الصفاء، و التسامح و يدل على النقاء، كما يبعث عن الود والمحبة¹

هذا اللون نجده متناسق مع مضمون الرواية. فرغم الضغط و المشاكل و الحرب الصامتة التي مزقت البلاد و شنت العباد، و خربت وهدمت آلاف البنايات وحصدت آلاف الأرواح. إلا أن بطلة الرواية كانت دائما متفائلة بغد أفضل يكون أكثر أمنا و حرية وهذا المقطع يوضح ذلك² " الحرب الأهلية انتهت و أريد أن أومن بذلك لكي أتمكن من العيش، أرفض أن أنقص على نفسي لعودته أو حتى بعودة مظاهرها" و كانت ياما متفائلة³ " يا ياما لازم تحمدي ربي، الحرب انتهت أن معك.

ما زلنا أحياء والذي مات الله يرحمه" وفي مقطع آخر تقول " الحرب انتهت والحياة الطبيعية تعود شيئا فشيئا"⁴ وكانت ياما سعيدة عندما بدأت تتعافي " كنت سعيدة من صفاء دهن فيرجي"

¹ المصدر نفسه، ص 480

² الرواية، ص52.

³ المصدر نفسه، ص168

⁴ المصدر نفسه، ص 211

وعبرت ياما عن سعادتها عندما وصلت إلى كتابة 777 رسالة " كنت سعيدة أنني وصلت إلى ختام رهاني. اللون الأبيض عبر عن الآمال و الطموحات و التطلعات و استعمله الكاتب لرغبته في انتهاء

الحروب، و أمله بمستقبل أمن يعم فيه السلام.¹

قراءة غلاف رواية مملكة الفراشة جعل القارئ يكون انطباع أولي لمحتوى ومضمون الرواية بما

حمله من دلالة وإيحاء.

2-1 - الغلاف الخلفي:

"إن الغلاف الخلفي هو العتبة الخافية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية وهي إغلاق الفضاء الورقي"²

ويتمظهر الغلاف الخلفي في نمطين هما:

أ. نمط الشهادات والنصوص:

وهو أن يقوم "الشاعر باختيار دلالة من دراسات نقدية أجريت على نصوص مجموعة شعرية ووضعها في الصفحة الخارجية للغلاف"³ وهو يعني "وضع جزء دال

¹ المصدر نفسه، ص 214.

² محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص

³ المرجع نفسه، ص 141.

من النص من نصوص المجموعة - المختارة بعناية على الصفحة الخارجية للغلاف الخلفي"

ب. نمط صورة المؤلف:

"عادة ما تكون صورة المؤلف في الكتب الحديثة في الجزء العلوي من الغلاف الأخيرة نلاحظ أن الغلاف الخلفي للكتاب عليه أن يتضمن هذين النمطين النص، والصورة تضمن الغلاف الخلفي لرواية "مملكة الفراشة" مقتطف من المقدمة بقلم سيف المري وهو رئيس تحرير مجلة دبي الثقافية".

حيث قام

بتقديم العمل "الرواية إلى القراء والمتلقين حيث قال في بداية حديثه: ها نحن ذا في دبي الثقافية نقدم لكم الإصدار الروائي الجزائري الأستاذ "واسيني الأعرج" واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له، وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء في شتى مشاربنا الثقافية، تعميقا للنفع وحرصا على التنوع في شتى مشاربنا الثقافية، تعميقا للنفع، وحرصا على محاربة الوثابة المفضية إلى الملل ولن تألو جهدا في إضافة المزيد ... ونجد أسفل لوحة الغلاف إلى اليسار صورة المؤلف واسيني الأعرج وفي أسفل الغلاف إلى اليمين نجد الرقم 85 وعبرة "يصدر كل شهر ويوزع مجانا مع مجلة دبي الثقافية تصدر عن دار الصدى للنشر والتوزيع.

الغلاف الخلفي في رواية "مملكة الفراشة" قام بإغلاق الفضاء الورقي لرواية، بما تضمنه من جزء من المقدمة ودار النشر وصورة المؤلف واسيني الأعرج.

2- عتبة العنوان:

يعد العنوان من أهم المفاتيح التأويلية التي تتيح للقارئ استنتاج معاني النص ودلالاته فهو من لعتبات النصية التي تحدد هوية النص، باعتباره أهم عتبة يلجأ إليها القارئ قبل قراءة النص الروائي.

أ. لغة:

تتدرج كلمة "عنوان" في قواميس اللغة العربية ضمن باب عن جاء في لسان العرب لابن منظور، ادة (عن ن): عنان السماء، ما عن ذلك منها إذا نظرت إليها، وعننت الكتاب أي عرضته، وصرفته إليه وعن الكتاب يعنه عنا، وعننته، كعنونة، وعننته وعلونته بمعنى واحد. مشتق من المعنى وقال اللحياني: عننت الكتاب، تعنينا وعينته تعينه، إذا من ناحيته وأصله عنان، ويقال للرجل الذي يعرض ولا يصرح: قد جعل كذا وكذا

عنوانا لحاجتها

وجاء في معجم الوسيط (عنون) اکتبا عنونه وعنوانا کتب عنوانه العنوان ما يستدل به على غيره¹: عنوان الكتاب. يقال ما اعنت الأرض شيئاً ما أنبتت¹.

¹ ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4 مادة (ع ن ن) دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

نلاحظ أن الجذر (ع، ن، ن له عدة معاني منها: الارتفاع، الظهور، التسمية، ومن هنا أصبح العنوان يوضع على رأس كل كتاب.

ب. اصطلاحا:

يعد العنوان مفتاحا رئيسيا يتسلح به القارئ للولوج إلى أعماق النص، فهو أول ما يشد البصر و آخر شيء يبقى عالقا بالذهن. لذلك اهتمت به الدراسات الحديثة، حيث يعرفه "جيرار جينيت" بأنه " مجموعة العلامات اللسانية من كلمات و جمل، و حتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه، و تعينه، و تشير لمحتواه الكلي، و لجذب جمهوره المستهدف"² ويعتبر " بسام قطوس" أن العنوان "أعلى اقتصاد لغوي، و بهذا يصبح نصا مختزلا غمض منه"³ إذن العنوان في نظر " نعمان بوقرة" هو عبارة عن صورة عامة إذ يؤدي تفكيكه إلى فهم محتوى الرواية وما ترمي إليه⁴.

كما يعد العنوان " نظاما سيميائيا إذ أبعاد دلالية وأغري رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته ومحاولة فك شفراته الرامزة، فالعنوان هو أول عتبة يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا، ولسانيا، وأفقيا وعموديا، لذلك شبه " جاك دريدا"⁵ العنوان بالثرايا التي تحتل بعدا مكتبيا مرتقعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص

¹ إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، ج1، ص 633.

² عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 67. و ميربجا" نلاحظ أن العنوان هنا يركز على التكتيف. ويرى " بوقرة نعمان" أن العنوان هو الذي يزود القارئ بزاد ثمين" لتفكيك النص وكشف خباياه، كما يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما.

³ بسام قطوس: سيميائية العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ط1، 2002، ص 2.

⁴ بوقرة نعمان: الخطاب الأدبي و رهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص 317 نقلا عن دينامية النص، محمد مفتاح، ص 72.

⁵ بسام قطوس: سيميائية العنوان، ص 33 نقلا عن جميل حمداوي، السميوطبقا و العنونة، ص 97.

و يأخذ العنوان عدة أشكال وتراكيب فهو لا يستقر على شكل موحد¹ ولا يركن إلى طول محدود وقد يكون كلمة ومركبا وصفيا ومركزا إضافيا كما قد يكون جملة فعلية أو جملة اسمية وأيضا قد يكون أكثر من جملة²

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن العنوان هو العتبة التي تشد انتباه القارئ و تجعله يتابع قراءة النص إلى النهاية، باعتباره أول جسر يربط المتلقي بالنص. بما يحمله من دلالات و إحياءات رمزية فهو استجابة عميقة لصدى المتن النصي.

ج- مكان ظهور العنوان :

يتموضع الغلاف عادة "على صفحة الغلاف لأنه المكان الأكثر رأيه كما يوضع في رفوف المكتبات ووفقا لنظام الطباعي المعمول به ويتموضع في أربع أماكن في الصفحة الأولى الغلاف، في ظهر الغلاف، في صفحة العنوان، في الصفحة الرابعة للغلاف" في غلاف الرواية يتواجد العنوان "مملكة الفراشة" في صفحة الغلاف في

¹ سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنوية في الأساليب السردية دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص 18.

² محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998، ص 39.

الجهة اليمنى في أسفل الغلاف، كتب بخط غليظ وحجم كبير وباللون الأبيض وتواجد في الصفحة الرابعة بنفس الحجم و لكن باللون الأسود¹.

د- وقت ظهور العنوان :

" يظهر العنوان في تاريخ صدور الطبعة الأصلية الأولى عنوان الرواية "مملكة الفراشة" يعود ظهوره إلى جانفي 2013، وهي الطبعة الأولى أي الأصلية صدرت عن دار الصدى للنشر والتوزيع، دبي، ثم توالى ظهوره في طبعات لاحقة.

3-1 وظائف العنوان :

تعد وظائف العنوان " من المباحث المعقدة للمناس، لذا اتجه بعض الدراسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية لـ " جاكوبسون " سبيلا للمقارنة² يحدد " جيرار جينات " أربعة وظائف للعنوان :

أ- الوظيفة التعينية:

تعتبر من أهم الوظائف التي يرتكز عليها العنوان³ و تسمى أيضا بوظيفة التسمية لأنها "تعين اسم الكتاب، و تعرف به للقراءة بكل دقة و بأقل ما يمكن من احتمالات

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، من النص إلى المناس، ص69.

² المرجع نفسه، ص 70.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات من النص الى المناس، ص73.

اللبس¹ إذن هذه الوظيفة مهمتها تسمية العمل" فتسمية الطفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الاعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، وكذلك أن نسمي كتابا يعني أن تعينه كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء مثلا، عندما تدخل إلى المكتبة أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه² جيرار جينيت هنا تحدث عن الكيفية التي يتم فيها تسمية الكتاب واستحضر أمثلة وهي من أكثر الوظائف بروزا لأنها تشترك فيها الأسماء الأجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين الألفاظ والأعمال الفنية بل هي رواسم تهدي إلى الكتاب أو منحوته" إذن هذه الأسماء المرتبطة بالأعمال الفنية التي تمكن القارئ من التفريق فيما بينها و تعمل على تحديد هوية النص" لها عدة تسميات ذكرها (جوزيب بيزا كامبروبي) لهذه الوظيفة (غريفل) يستخدم الوظيفة الإستدعائية و(مترون) يستخدم الوظيفة التسمية ، أما (غولد نشتاين) يستعمل الوظيفة

¹ المرجع نفسه، ص 86.

² المرجع نفسه، ص 86.

المرجعية، إلا أنها تبقى الوظيفة التعينية التعريفية هي الوظيفة الوحيدة الإلزامية و الضرورية إلا أنها لا تتفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطه بالمعنى¹

تقوم هذه الوظيفة بتسمية الكتاب و هذا ما قامت به في رواية مملكة الفراشة حيث سميت الرواية وبذلك ميزتها عن باقي الأعمال الروائية لنفس الروائي، و ميزتها أيضا عن الأعمال الروائية الأخرى لأدباء آخرين، ولم تكف بالتسمية فقط، بل ربطت مضمونها بعنوانها.²

ب. الوظيفة الوصفية:

تعتبر من أكثر الوظائف لفتا للانتباه وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، ... اعتبرها مبرطواكيو مفتاح تأويلي للعنوان ولها عدة تسميات، فسميها غولدن شتاين الوظيفة التلخيصية، ويسميها ميهالب بالوظيفة الدلالية ويسميها كونتر وويس بالوظيفة اللغوية³ الوصفية، وهي التسمية التي يراها جوزيب بيزا تعبر بأمانة عن هذه الوظيفة"

- تتجلى الوظيفة الوصفية في العنوان الرئيس "مملكة الفراشة الذي يصف مضمون الرواية ككل.

ج- الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:

وهي " أشد ارتباطا بالوظيفة الوصفية... فلا يستطيع الكاتب التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ

¹ بسام قطوس: سمائية العنوان، و ص 78

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص 87.

³ المرجع نفسه:، ص 87.

لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا

الحديث لا عن وظيفة إيحائية و لكن عن قيمة إيحائية لهذا دمجها" جيرار جينات" في بادئ الأمر مع الوظيفة ثم فضلها عنها لارتباكها الوظيفي"¹

- تتميز هذه الوظيفة بقوة إيحائها الغير مباشر على محتوى النص، وهذا ما تجلى في رواية مملكة الفراشة" حيث أن العنوان لم يعين مضمونه بل حمل دلالة و إيحاء، من خلالها نستطيع إن نكشف مضمون النص.

د- الوظيفة الإغرائية:

ونسمي أيضا بالوظيفة الإشهارية و هي تعمل على "إغراء وجذب القارئ محدثا تشويقا وانتظارا لدى المتلقي " كما أنها تعد وظيفة استهلاكية حيث أن "ميشال بوتور" شبه الكتاب بالمواد الاستهلاكية غير أن جيرار جينات يرى أن الوظيفة المشكوك في نجاعتها و هي الثانية في حضورها و يمكنها أن تظهر ايجابيتها أو سلبيتها أو حتى عدميتها بحسب مستقبليها²

الذي تتطابق قناعتهم و أفكارهم مع أفكار المرسل إليه" - نلاحظ أن هذه الوظيفة يغلب عليها الطابع الإشهاري والتجاري بالدرجة الأولى.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، ص 87.

² المرجع نفسه، ص 88.

عملت هذه الوظيفة على إثارة فضول القارئ، وتكمن إغرائية الرواية "مملكة الفراشة" في العنوان المستفز للقارئ والمستقطب له، إذا يرغمه على قراءة الرواية لاكتشاف معانيها وفهم أعمق

للمحتوى.¹

3-2- مستويات العنوان :

أ- المستوى المعجمي: إن عنوان الرواية "مملكة الفراشة" يتكون من كلمتين وردت معانيها في المعاجم اللغوية كالاتي:

لفظة "مملكة جاءت في "معجم تاج العروس" أن لها معاني لغوية كثيرة منها²:

"المملكة عز الملك وسلطانه في رعيته. وقيل: (عبيده). وقال الراغب: المملكة: سلطان الملك وبقاعه التي يمتلكها، وقال غيره: يقال طالت مملكته، وساءت مملكته، وحسنت مملكته. والجمع الممالك"³

أما في معجم الوسيط: "ملك الشيء ملكا: جازه وانفرد بالتعرف فيه فهو مالك ، والمملكة سلطان الملك في رعيته، يقال طالت مملكته، وساءت مملكته، وحسنت مملكته، والدولة يحكمها ملك و (مملكة الطوائف) معظمه ووسطه" أما لفظة الفراشة" فجاءت في "تاج العروس" في "مادة فرش" "النزاش: دواب مثل البعوض تطير ، واحدتها فراشة، والفراشة التي تطير تهافت في السراج، لأعراف نفسها، ومنه المثل أطيش من فراشة". والجمع فراش" وجاءت في لسان العرب" في مادة فرش: "فرش الشيء يفرشه ويفرشه فرشاً وفرشة فانفرش افترشه: بسطه"

¹ المرجع نفسه، ص 88.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيزار جينيت من النص إلى المناص ، ص 88.

³ محمد مرتض بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج 14، مادة ملك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص209.

نلاحظ أن مادة "فرش"، حملت دلالة الضعف، والطيش.

ب- المستوى التركيبي:

جاء العنوان في هذه الرواية "مملكة الفراشة" جملة اسمية مكونة من مبتدأ وخبر مملكة: خبر لمبتدأ محذوف مرفوع وعلامة رفعه الضمة الظاهرة على آخره المبتدأ تقديره "هذه" (ضمير) وهو مضاف¹

الفراشة: مضاف إليه مجرور بالكسرة الظاهرة على آخره.²

العنوان هنا ورد تركيباً إضافياً، حيث وردت كلمة مملكة نكرة، ثم عرفت بالإضافة، وجاءت كلمة فراشة لتتوب عن "ال" التعريف التي حذفت من الاسم الذي أضيفت إليه لتفيد بذلك التحديد والتخصيص.

ج- المستوى الدلالي:

رواية "مملكة الفراشة" تناقش العزلة التي عاشها المجتمع الجزائري بعد العشرية السوداء والتي كان من آثارها الحرب الصامتة وهي حرب الانتقامات لأنها رصيد من الأحقاد التي خلفتها العشرية السوداء، ومملكة الفراشة هي مملكة الفاييبوك أو مملكة مارك زوركيبريرغ والفراشة هي بطلة الرواية "ياما" وسميت بالفراشة لأنها دائماً ترى بأنها تشبهها في ألوانها و هشاشتها أدمنت ياما على هذه المملكة حتى أصبحت

¹ إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، مادة "ملك"، ج 1، ص 776.

ابن منظور، لسان العرب، مج 11، مادة "ملك"، ص 158.

² محمد مرتض بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 9، مادة فرش، ص 156.

تسكن فيها لأنه الملاذ الذي كان متاح أمامها في مدينة حزينة تتعطر شوارعها
برائحة الجثث و الأبرياء " مدينتي النائمة التي تستيقظ باكرا و تنام¹

بخوف قبل جميع مدن العالم حتى أكثرها حزنا وعزلة وبوسا" لذلك حاولت ياما
التواصل مع فاوست في الفاييبوك وهو كاتب مسرعي لأنه استطاع أن يخترق
الخوف والصمت الذي كانت تعيش فيه ويمنحها بعض الأمل والنور لكي تشعر بأنها
على قيد الحياة الحياة الافتراضية يا ياما ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والدم
والأشلاء و معطوبة في الصميم تشعرني بأننا ما زلنا على قيد الحياة" لكن النهاية
كانت تراجيديية ومأساوية لياما خاصة عندما قام "فاوست" بخيانتها " احترقت أجنحتي
لم أعد قادرة على الطيران " وبسبب الحب الافتراضي والواقع المرير احترقت ياما
مثل الفراشة.²

ومملكة الفراشة تشبه هذه المدينة المنكسرة والمنحطة لأن كل شيء فيها قابل
للاحتراق لذلك أن بعد انتهاء الحرب الأهلية لم تتم الترميمات الداخلية و نقصد هنا
أن الناس لم يتسامحوا بل تراكمت الأحقاد بينهم و هذا ما جعل الوضع يتأزم أكثر
"الحرب الأهلية عندما تنهي لا تنتهي وعندما تتضاءل تخرج من أعماقها حرب
أخرى، فيتوجه كل واحد نحو موته ليدفنهم ويشد سيفه ويهيئ ساكينه في الخفاء
لتبدأ الحرب الصامتة
وتركت هذه الحرب أثارها.³

على عائلة ياما المتكونة من خمسة أفراد و كانت نهايتهم تراجيديية لأن كل
فرد كان هشا مثل

¹ ابن منظور، لسان العرب، مج 11، مادة "ملك"، ص 158.

² واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 231. 2- الرواية، ص 118.

³ المصدر نفسه، ص 486.

الفراشة لا يستطيع المقاومة في مدينة كل يوم تتوحش أكثر أبي كان مجنوناً لأنه غادر الأمن الذي فيه و ركض مثل الفراشة تماماً نحو الموت، أمي كانت حرقها أكبر. فقد أشعلتها عن

أخرها رجل ميت. جنت في عزلتها. حبيبي ريان ركض نحو الخيول فقتله حبه لها أختي وزيت تحولت إلى نفسها في عزلتها و أخرجت النور في كل ما يحيط بها، فاوست حبيبي اختار موته بيده، كل شيء اندثر بما في ذلك غبار جسد الفراشة الملون في ثانية واحدة. شممت رائحة الحرق تصعد مني " هذه الحرب كان لها الفضل الأكبر في هذه النهايات الحزينة حيث احترقت العائلة مثلما تحترق الفراشة بالنور و النار¹.

نلاحظ أن العنوان حمل دلالات لها علاقة وطيدة بمحتوى و مضمون النص الروائي حيث ساهم في توضيح دلالاته و استكشاف معانيه الظاهرة و الخفية.

3- عتبة اسم المؤلف:

اسم المؤلف من العناصر المهمة و المشكلة للعتبات النصية " فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر إلى الاسم أن كان خفياً أو مستعاراً" واسم المؤلف "يعد من الدعائم الرئيسية فهو من أكثر مكونات النص

¹ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص 261. 2- الرواية، ص 487.

الموازي... و معيار النصية يرتبط أساسا بالمؤلف المشهود له بالكفاءة" نلاحظ أن
إسم المؤلف له دور مهم في تلقي النص الروائي.¹

3 - 1- مكان ظهور اسم المؤلف:

قد يتموضع " اسم المؤلف في أكثر من صفحة في صفحة الغلاف، صفحة العنوان،
و في باقي

المصاحبات النصية: قوائم النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية...² يظهر اسم
المؤلف واسيني الأعرج في رواية مملكة الفراشة في صفحة الغلاف في الوسط كتب
بخط أقل سماكة من العنوان باللون الأبيض و هذا اللون يدل على التفاؤل والأمل.

3-2- أشكال اسم المؤلف:

الاسم المؤلف

عدة أشكال ذكرها جيرار جينيت:³

- إذ دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فتكون أمام الإسم الحقيقي للكاتب.

- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة فتكون أمام ما يعرف
بالاسم

¹ الرواية، ص: 487

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت، ص63.

³ الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الاسلامي الأخبار و الكرمات و الطرف،

الشبكة العربية للأبحاث و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص58.

المستعار .

- أما إذا لم يدل على اسم تكون أمام حالة الاسم المجهول " وقد جاء اسم المؤلف في رواية مملكة الفراشة بشكل مباشر و صريح، أي أنه دل على حالته المدنية أي ذكر اسمه الحقيقي واسيني الأعرج ليبرز سلطته على الرواية و وجوده دلالة على مصداقية الكاتب في امتلاكه لهذه الرواية.¹

3-3 - وقت ظهور اسم المؤلف:

" يظهر في الطبعة الأولى للكتاب، ثم يتوالى ظهوره في الطباعات اللاحقة "وما نلاحظه في

رواية مملكة الفراشة ظهور اسم المؤلف في الطبعة الأولى الأصلية ثم توالى ظهوره في الطباعات الأخرى.

3-4 - وظائف اسم المؤلف: من أهم هذه الوظائف²

- وظيفة التسمية: تعمل على تثبيت هوية عمل الكاتب بإعطاءه اسمه.
 - وظيفة الملكية: اسمه علامة على الملكية الأدبية و القانونية.
 - وظيفة إخبارية: وجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية على الكتاب وصاحب الكتاب أيضا الذي يكون اسمه غالبا يخاطبها بصريا لشرائه"
 حقق اسم المؤلف هذه الوظائف و ذلك بإثبات هوية هذا العمل و وجود اسم المؤلف واسيني الأعرج

على غلاف الرواية يثبت ملكيته على هذه الرواية.

¹ عبد المفتاح كيلطو، الكتابة والتناسخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، ص 117.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 64.

نلاحظ أن اسم المؤلف له دور في توجيه علاقة المتلقي بالنص خاصة إذا كان اسمه متداولاً ومنتشراً في أوساط القراء¹.

4- عتبة المؤشر التجنيسي:

نظام سيميائي له مقصدية معينة أو ممارسة تعيين الأجناس ليس وليد الحاضر وإنما يرجع إلى العهد الكلاسيكي و تحرص على صفاء كل جنس من الأجناس الكتابية و تسعى لرسم الحدود، الفاصلة بين جنس و جنس آخر²

" ويعبر المؤشر التجنيسي عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبته للنص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسمة وأن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي بقية كموجه قرائي لهذا العمل"³

4-1- مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

يتموضع المؤشر التجنيسي عادة على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب ، أو في قائمة المنشورات⁴

الملاحظ في هذه الرواية أن المؤشر التجنيسي ظهر على صفحة الغلاف في الأعلى إلى اليمين فوق العنوان حيث وردت كلمة "رواية" بخط رفيع و باللون الأبيض فوق

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينات من النص إلى المناص، ص 64.

² المرجع نفسه، ص 64 - 65.

³ عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 39.

⁴ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص 98.

العنوان مباشرة: إن عبارة رواية الموجودة على صفحة الغلاف تجعلنا ندرجه في حقل ذلك الجنس الأدبي.

4- 2 - وقت ظهور المؤشر التجنيسي: يعود ظهور المؤشر التجنيسي في "الطبعة الأصلية ثم يتولى ظهوره في الطبقات اللاحقة" ظهر المؤشر في رواية مملكة الفراشة في الطبعة الأولى ثم توالى ظهوره في الطبقات اللاحقة.¹

4- 3 - وظائف المؤشر التجنيسي: هناك وظيفة وحيدة وأساسية للمؤشر الجنسي وهي "اختبار القارئ و إعلامه بجنس العمل" ويعبر المؤشر التجنيسي عن مقصدية الكاتب والناشر لما يريدان نسبه للنص، ولا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسمة وأن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي بقية كموجه قرائي لهذا العمل²

4-4- مكان ظهور المؤشر التجنيسي:

يتموضع المؤشر التجنيسي عادة على ظهر صفحة الغلاف، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب ، أو في قائمة المنشورات الملاحظ في هذه الرواية أن المؤشر التجنيسي ظهر على صفحة الغلاف في الأعلى إلى اليمين فوق العنوان حيث وردت كلمة "رواية" بخط رفيع و باللون الأبيض فوق العنوان مباشرة:³

إن عبارة رواية الموجودة على صفحة الغلاف تجعلنا ندرجه في حقل ذلك الجنس الأدبي.

4-5- وقت ظهور المؤشر التجنيسي:

¹ المرجع نفسه، ص 90.

² عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص 39.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جنينيت من النص إلى المناص، ص 98.

يعود ظهور المؤشر التجنيسي في "الطبعة الأصلية ثم يتولى ظهوره في الطبقات اللاحقة"¹

ظهر المؤشر في رواية مملكة الفراشة في الطبعة الأولى ثم توالى ظهوره في الطبقات اللاحقة.

4-6 - وظائف المؤشر التجنيسي:

هناك وظيفة وحيدة و أساسية للمؤشر الجنسي وهي " اختبار القارئ و إعلامه بجنس العمل "

المؤشر التجنيسي قام بوظيفته و هي إخبار القارئ بنوعية الجنس الأدبي، الذي بين يديه وهو الرواية و بذلك يفك الغموض الذي قد يقع فيه القارئ.²

5- عتبات بيانات النشر:

تعتبر بيانات النشر من العتبات المستخدمة على صفحات الكتب، "وقد ظهرت بظهور الطباعة وأنظمة تصنيف المكتبات وما تبعها من قوانين حقوق الملكية الفكرية، وتتموقع عادة في الصفحة التالية بعد صفحة الغلاف الأمامية³ تتمثل قيمة عتبة بيانات النشر في اكتساب الكتاب مصداقية أكبر من جهة، وإبراز قيمة العمل الإبداعي من جهة أخرى.

و تشمل بيانات النشر مايلي:

5-1 - العبارة القانونية:

" إن حضور العبارة القانونية بقالها الصياغي المعروف (جميع الحقوق محفوظة) هو دلالة على حق الملكية الفكرية للمبدع و مدى وعيه بالجانب القانوني " وردت هذه العبارة في رواية مملكة الفراشة لروائي واسيني الأعرج (حقوق الطبع محفوظة لدار

¹ المرجع نفسه، ص 90.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص 90.

³ المرجع نفسه، ص 90.

الصدى) مكتوبة مع باقي بيانات النشر، وقد وظفت دار الصدى هذه العبارة لدلالة الملكية الرواية، و وعيها بالجانب القانوني¹.

5-2- رقم الإيداع في المكتبات الوطنية:

"وهو رقم دولي موحد للكتاب يتكون من أربعة خانات بينهما خطوط صغيرة أو فراغات، ووجودها في صفحة من صفحات الغلاف دليل على مدى انسجام العمل الإبداعي مع توجهات السلطات الوطنية في البلد المبدع، و يدل غيابه على عدم الانسجام أو المعارضة"²و تحمل رواية "واسيني الأعرج" الرقم الدولي و هو كما يلي:
3-42-494-9948-978

وهذا يدل على أن الرواية عالمية لأنها تصدر عن دار نشر لها مكانة مرموقة، ونلاحظ غياب

الإيداع القانوني في الرواية.

5-3- اسم دار النشر:

وهي الهيئة الحقوقية التي صدر منها الكتاب الرواية، وظهرت هذه الدور مع ظهور صناعة الطباعة، وتشمل دور النشر الهيئات علمية، ولجان تحكيمية تبرز القيمة الإبداعية للعمل.

إن ظهور اسم دار النشر على صفحات الكتاب يعطي للعمل مستوى إبداعي مقبول بما تصدره من أعمال فنية"³ في رواية مملكة الفراشة نجد أن الدار التي أصدرت و نشرت هذا العمل هي (دار الصدى للنشر و التوزيع الإمارات العربية المتحدة دبي) و تعتبر من دور النشر العريقة التي لها اسمها البارز في طباعة الأعمال الإبداعية سواء كتب أو روايات أو دواوين شعرية و لها مستوى فني

¹ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 140.

² محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 140.

³ المرجع نفسه، ص 143.

رفيع في إصدار هذه الأعمال.

5-5- رقم تاريخ الطبعة:

" يعطي رقم الطبعة مؤشرا على مدى انتشار مقروئية الديوان ومكانة الشاعر بين جمهور متلقين. أما تاريخ الطبعة فان له دلالات متعددة، فتاريخ طباعة العمل الروائي الأول يدل في ¹

الغالب على تاريخ بداية الكتابة الإبداعية و قد يدخل تاريخ طباعة عمل روائي ما على تزامن نصوصه مع أحداث خارجية تفيد في توجيه دلالتها الوجهة الصحيحة" إن رقم و تاريخ طبعة و رواية مملكة فراشة هي الطبعة الأولى يونيو 2013 يدل على تزامن كتابة الرواية مع أحداث الجزائر وهي الحرب الصامتة التي تلت الحرب الأهلية، و العزلة التي عاشها المجتمع إن عتبة بيانات النشر ساعدت في فك شفرات العمل الإبداعي "لواسيني الأعرج" و تقريبها إلى ذهن المتلقي، باعتبارها العتبة الثانية التي تصافح بصر المتلقي بعد صفحة الغلاف، وهذه العتبة أكسبت العمل الإبداعي مصداقية أكبر² خلاصة القول أن العتبات الخارجية قد أضاءت بعض الجوانب العمل الأدبي بما حملته من دلالات وإيحاءات، خاصة عتبة الغلاف والتي عبرت عن مضمون الرواية وساعدت القارئ على التوغل في أعماق النص، بالإضافة إلى عتبة العنوان الرئيس الذي ساهم في توضيح المتن والكشف عن محتواه³.

¹ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

² المرجع نفسه ص 143.

³ محمد الصفرائي: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص143.

تمهيد :

تساهم العتبات النصية في توضيح دلالة النص، فهي تساعد القارئ على التعمق والحفر في متن لنص واستكشاف معانيه الظاهرة والحفية، ولفهم معاني ودلالات رواية "مملكة الفراشة" كان لابد من دراسة العتبات الداخلية في الفصل الثاني والمتمثلة في : عتبة الإهداء عتبة المقدمة بالإضافة إلى عتبة الاستهلال وعتبة التصدير، عتبة الهوامش والحواشي، عتبة العناوين الداخلية.

II- العتبات الداخلية :

وتشمل هذه العتبات على كل من " الإهداء والخطاب التقديمي والنصوص التوجيهية والعناوين الداخلية والحواشي ، علاوة على التذييل.... ولهذه العتبات علاقة وطيدة بداخل الكتاب، أي بالمتن

المركزي ، فهي تشكل علامات عبور هامة إلى أفضية النص الداخلية . تركز هذه العتبات على المتن حيث تقوم باستنطاقه وتحليله تحليلًا عميقًا لكشف مدلولاته.

1- عتبة الإهداء :

يعتبر الإهداء تقليدًا ثقافيًا " فهو بوابة حميمية من بوابات النص الأدبي وقد يرد على شاكلة اعتراف وامتنان، شكر وتقدير رجاء والتماس" والإهداء من "البنيات التي يمكن إضافتها إلى ما يسمى بالهوامش أو المصاحبات النصية ومن المنظور القرآني الحديث لا تعد هامشًا اعتباطيًا وسريعًا بل يمكن اعتبارها مفتاحًا من مفاتيح النص¹ إذن عتبة الإهداء ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتن النصي ، وقد تمثل أحيانًا مفتاحًا قرآنيًا يمكن من خلاله

فك شفرات النص².

1 - 1 - مكان تواجد الإهداء :

يعود ظهور الغلاف إلى القرن السادس عشر حيث يتخذ أعلى الكتاب أو رأسه مكانًا له أما³

في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة. في رواية "مملكة الفراشة" يتخذ الإهداء الصفحة الثانية له بورقة منفصلة عن البيانات الأخرى

¹ عبد الملك اشبهون : عتبات الكتابة، في الرواية العربية، ص: 3940.

² المرجع نفسه، ص: 199.

³ محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق) النبيل سليمان ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن، ط1، 2012، ص:96.

2 - 1 - وقت ظهور الإهداء :

يظهر الإهداء " مع صدور أول طبعة للكتاب، وقد يلجأ الكاتب إلى استثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبقات التالية للعمل الكاتب يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على استدراكه في الطبقات اللاحقة¹.

نلاحظ أن الإهداء في رواية "مملكة الفراشة" ورد في الطبعة الأولى ثم تولى ظهوره في الطبقات اللاحقة

أنواع الإهداء :

يستحضر الإهداء أنواع مختلفة من فنون القول منها : السردى أو المسرحى أو الشعري ويوجه إلى المهدي إليه الذي يرد على 3 أصناف²:

أ- **المهدي إليه الخاص:** " إن هذا النوع من الإهداء يكون موجها إلى أفراد العائلة والمقربين، كالأم والأب، أو موجها إلى صديق له الفضل في طباعة الكتاب، أو كاتب له حظوة خاصة ومكانة مثلى، أو أنثى ملهمة فجرت ينابيع موهبة الروائية³

أ- المهدي إليه العام:

"هذا الإهداء يحيل على جمهور عام، وهو عادة يستهدف جماعة ، أو حيزا مكانيا، أو ظرفا منيا أو شيئا معينا ."⁴

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص: 95.

² المرجع نفسه ، ص: 95

³ عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية ، ص 215

⁴ عبد المالك أشهبون: عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص: 223.

ج- الإهداء الذاتي:

"هذا الإهداء نادر الوجود في الرواية العربية. إذ لم يتعود القارئ أن يضاعف الكاتب ذاته...تأكيداً لمبدأ شهير مفاده أن الكاتب هو أول قارئ لما يكتبه لذلك الذات الكاتبة هي التي تستشعر حرقة الكتابة وألم المخاض، ولها الأحقية في أن تتوج نفسها ذاتاً كاتبة ومهدى إليها في آن واحد".¹

نلاحظ أن الإهداء في رواية "مملكة الفراشة" ورد بالصيغة التالية :

شكراً لمن قام بسحب الكتاب. فكان الإهداء واسيني الأعرج إهداء عام موجهة بالدرجة الأولى إلى القراء بكل فئاتهم العمرية والمعرفية ، وإهداءه هذا العمل للقراء ينم عن مقصدية معينة، وهي استدراج القارئ للقراء جاعلاً منه حكماً له سلطته في تقدير مضمون الرواية. نلاحظ أن واسيني الأعرج في رواية المملكة الفراشة" لم يولي اهتمام كبير لهذه العتبة القرائية، وذلك لأنها مل تحتوي في مضمونها على ما يبسر الدخول إلى عالم النص وبهذا كان الإهداء منفصلاً ومستقلاً عن المضمون. وكأن الروائي هنا أراد أن يقوم القارئ باستنطاق النص لوحده دون أن يقدم إحياءات من خلال الإهداء.

1- عتبة المقدمة:

تعد المقدمة عتبة قرائية مهمة بكل ما تحمله من أفكار ورؤى ودلالات، وتساهم في توضيح

¹ المرجع نفسه ، ص: 235.

الطريق للقارئ لكي يلج إلى عالم النص و " المقدمات بصفة عامة تدخل في نطاق أنواع النصوص الإفتتاحية ذاتية كانت أو غيرية أو تهدف إلى إنتاج خطاب على مشارف النص الذي تسبقه فهي بالتالي مقدمات أصلية تخبر القارئ حول أصل الأثر الأدبي، والظروف التي كتب فيها، وكذا خطوات تشكيلية " ¹ والمقدمة ليست ذلك النص الذي لا تستقيم قراءتنا له إلا بها، إنها نص مهمل ومشحون إنها وعاء معرفي وإيديولوجي يخترق رؤية المؤلف وموقفه عن إشكاليات عمره، إنها مرآة المؤلف ذاته"

نلاحظ أن عتبة المقدمة هي بمثابة المدخل الأساسي للولوج إلى النص الروائي فهي تقدم إيضاحات متعددة للنص، وتساهم في فك الغموض الطاعي على الرواية بما تحمله من تلميح وإشارة لمضمون النص.

2- 1 - أنواع المقدمة:

تكون المقدمة على فرعين وتتمثل فيما يلي :

أ- مقدمة ذاتية:

" يوردها الكاتب كرد فعل نقدي على قضايا إبداعية ونقدية ساجنة سبق أن أثرت بخصوص أعماله السابقة ، فتكون هذه المقدمة الفرصة المواتية للمبدع لكي يقدم وجهة نظره ، بعيدا عن وصاية الناقد " ² وهذا النوع من المقدمات " متعلق بالكاتب في علاقته بالجمهور، فالتقديم في هذا السياق، فرورة نفسية لتهيء الجو المناسب للخوض في مغامرة القراءة، كما أنه تمهيد لآبد منه في استراتيجية القراءة". التي

¹ عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، ص:60.

² بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم غدريس ناقوري ، إطريقيا الشرق، المغرب، ط1 ، 2000، ص53.

تقتضي أن يتهيأ القارئ وجدانيا ونفسيا لخوض غمار القراءة، وهو إعداد معنوي كفيلا بأن ييسر السبل ويعبد الطريق للعبور في فضاء ما قبل النص.¹

مقدمة غيرية:

" تشكل هذه المقدمات الغيرية ركيزة أساسية في تطور الممارسة النقدية عامة ، حيث تعمل على إنتاج معرفة نقدية لها فاعليتها وخصوصيتها، وتساهم في الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها النص المقدم.²

هذا النوع من المقدمات " متعلق بالمقدم الذي يقدم عمل غيره فالقديم في هذه الحالة عبارة رسالة³ محملة بمجموعة من الإشارات والإيحاءات التي يثيرها المقدم بصدده الأثر الأدبي، دون أن يصل التقديم إلى تخوم النقد الجارح، أو تخيبيه أفق انتظار المقدم له، ما عدا بعض الإشارات، أو الواخزات الصغيرة التي تمس جانبا ما من العمل الأدبي.⁴

نلاحظ أن المقدمات الذاتية تنبع من تجربة الكاتب الإبداعية وهي بمثابة تحية للقارئ ، أما

المقدمات الغيرية فهي تعمل على تقديم العمل وممارسة قراءة نقدية جادة حول النص المقدم.

2-2- مقدمة رواية "مملكة الفراشة":

جاءت مقدمة رواية "مملكة الفراشة" مقدمة غيرية والذي قام بانجازها هو سيف المري وهو رئيس تحرير مجلة دبي الثقافية ، ويعد تقديمه هذا بمثابة تعريف وترويج للعمل الروائي ، وهذه الرواية موجهة إلى القراء الذين يتابعون ويقرؤون المجلة وهذا

¹ عبد المالك أشبهون : عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص:140.

² المصدر نفسه،ص: 132.

³ المصدر نفسه، ص: 140.

⁴ المصدر نفسه، ص: 132.

في قوله " قراءنا الأعزاء يسعدنا ويشرفنا في مجلة دبي الثقافية أن نتواصل معكم من خلال هذا الإصدار " مملكة الفراشة " للروائي واسيني الأعرج . محاولين التواصل مع جميع قراء مجلتنا¹.

وأشار سيف السري أن الغاية من هذا الإصدار هو التواصل مع قراء المجلة في ظل الظروف التي يعيشها العالم العربي وهذا جلي في قوله " رغم الصعوبات التي يمر بها عالمنا العربي وهو يعيش هذه المرحلة الجديدة من تاريخه² سيف المري في هذا الجزء من المقدمة ركز على تقديم العمل للقراء في ظل الظروف المأساوية التي تحيط به ، من حروب وصراعات وهذه المجلة أخذت على عاتقها نشر الثقافة العربية ، خاصة أن المواضيع المقدمة تتحدث عن الثقافة العربية

وذلك في قوله" واضعين نصب أعيننا ما نذرنا أنفسنا له وهو نشر الثقافة العربية وتقديمها للقراء الأعزاء" من خلال كتاب "دبي الثقافية" الشهري وسعت أيضا هذه المجلة إلى التنوع في الأعمال التي تقدمها أي أنها تقدمها أي تقدم الأعمال الإبداعية المختلفة وذلك عرضا منها على التعريف بمختلف الثقافات المختلفة وذلك لتعم الفائدة حيث يقول " مع حرصنا على التنوع في شتى مشارنا الثقافية تعميما للنفع وتحرص هذه المصطلح الأكثر تداولاً واستعمالاً في اللغة الفرنسية واللغات عموماً ، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي بدنياً كان أو ختمياً، والذي يعني بإنتاج خطاب بخصوص النص لاحقاً به أو سابقاً له " ويعرف ياسين النصير الاستهلال في كتابه الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي " الاستهلال ليس عنصراً منفصلاً عن بنية العمل التي كله ، كما أنه ليس حالة سكونية يمكن عزلها والتعامل معها كما لو كان بنية مغلقة على ذاتها .

وإنما هو السرد البنائي والتاريخي³ المتولد من العمل الفني كله ، والخاضع لمنطق العمل الكلية وتحدث ياسين النصير عن الدور المهم الذي يلعبه الاستهلال في

¹ واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، ص4.

² المصدر نفسه، ص4.

³ عبد الحق بلعابد: عتبات جيراينيت من النص إلى المناس، ص 112.

الرواية حيث يقول " ما من شيء يحدث في النص إلا وله نواة في الاستهلال ، فهو بدء الكلام وبدء التأسيس ... هناك¹ بدايات متجاوزة لنفسها، بدايات تخلق أرضية لقيام النص، وهي أشبه بالتربة التي احتضنت الجذور"².

من خلال هذه التعريفات نستنتج أن الاستهلال يختزل مضمون الرواية ، حيث يعطي فكرة عن الشخصيات والأحداث في الرواية فهو بمثابة البداية الجيدة التي تجذب الملتقى إلى عالم النص.

حسنة وبأسلوب تعبير مثير³

ب- "التلميح يأسر القول عما يحتوي النص الاستهلال له موقع يرتبط به مع بقية عناصر النص برابط عضوي.

حقق الإستهلال في الرواية وظيفة جذب انتباه القارئ من خلال الكلمات المشحونة بالإيحاء والأسلوب المتميز وحقق أيضا وظيفة التلميح من خلال واسيني للأحداث الرواية فهي تتناول الحرب وهذا ما لمح له في الاستهلال "الحرب ليست حرائق الموت".

3 - 1 - أنماط الإستهلال :

تختلف أنماط الاستهلال بحسب ما يفرضه النص الروائي " هناك أنماط من الإستهلالات لا تتجاوز السطر الواحد ، فينا نفق على أنماط استهلالية أخرى قد تتجاوز العشرين صفحة وربما أكثر وهذا كله يعتمد على وجهة نظر السارد الذي يتحكم اللحظة السردية التي توفر له فرصة إطلاق العنان في وصفها ، وتجهيزها بما أمكن من الرؤى المكثفة والمركزة التي يكون بوسعها الإفضاء إلى مساحات تمكن المتلقي من العثور على مفاتيح تساعد في لعبة القراءة" نلاحظ أن نمط الاستهلال في رواية "مملكة الفراشة" لم يتجاوز الخمسة أسطر، وهذا راجع إلى

¹ حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 120، نقلا عن: ياسين النصير: الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 15.

² الرواية، ص: 6

³ الرواية، ص: 8

3 - 2 - شكل الاستهلال:

"لا يطرح الشكل الذي يتخذه الاستهلال مشكلا، فهو من حيث :

أ- موقعه ، نجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في أسطره¹ يتخذ الاستهلال في رواية مملكة الفراشة "موقعه في البداية بعد المقدمة مباشرة.

ب- " أما تاريخ ظهوره، ففي أول طبعة للكتاب النص" يظهر الإستهلال في رواية مملكة الفراشة في الطبعة الأولى للرواية ثم يتوالى ظهوره في الطبقات اللاحقة.

ج- "أما عن نظامه الشكلي فيتخذ شكل الخطاب النثري في صيغ سردية أو درامية، كما يمكنه أن يتخذ شكلا شعريا"²

اتخذ الإستهلال شكل الخطاب النثري في الرواية وذلك بحسب نظام نصه الأصلي (الرواية).

3 - 3 - وظائفه:

حدد ياسين النصير في كتابه الاستهلال في بدايات في النص الأدبي وظيفتين للاستهلال:

أ- " جلب انتباه القارئ أو السامع أو الشاهد وشده إلى الموضوع وجلبه انتباه يتم بأدوات كلامية الروائي الذي يتحكم في سيرورة السرد.

4- إستهلال رواية " مملكة الفراشة " :

افتتح الروائي الرواية باستهلال نثري حملة توقيعة، حاول من خلال إدخال القارئ إلى عالم الرواية وذلك بتقديم لمحة عامة عن العمل أشار في بداية الاستهلال إلى الحرب الأهلية التي مر بها الشعب الجزائري واستمرار نتائجها في شكل الحرب

¹ حسين خمري : نظرية النص (من منية المعنى إلى سميائية الدال)، ص: 122 نقلا عن: ياسين النصير ، الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي ، ص 86.

² عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص114.

الصامته وذلك في قوله " الحرب ليست فقط ما يحرق حاضرا بل ما يستمر فينا من رماد ".¹

يقصد أن حتى بعد انتهاء الحرب الأهلية ظهرت في الأفق حرب أخرى أكثر قسوة من الحرب السابقة وهي الحرب الصامته . وسميت بهذا الاسم لأن العدو ليس واضح من يقاتل من ، فهي حرب عمياء أو حرب الإنتقامات وهي رصيد للأحقاد التي خلفتها الحرب الأهلية وهذه الأحقاد كانت بمثابة الرماد الذي خلفته حرائق هذه الحرب، والذي التهم هذه المدينة وسكانها. ويقول أيضا في موضع آخر "حتى بعد خمود حرائق الموت" حتى بإعلان السلطات وترديدهم بأنها انتهت مازال رعبها وكابوسها، لأنها أنتجت كيانات خبيثة ومهوسة بالإننتقام² لأن الناس لم ينسوا بسرعة ما حدث. وهذا ما قاله "فاوست لياما" : "الحرب الأهلية عندما تنتهي لا تنتهي وعندما تتضاءل تخرج من أعماقها حرب أخرى فيتوجه كل واحد نحو موتاه ليدفنهم واحدا واحدا ويشحذ سيفه ويهيء سكاكينه في الخفاء لتبدأ الحرب الصامته حرب الانتقامات السرية جيش من المنتقمين المؤهلين ذلك الذي اغتصبوا أخته اللي قتلوا أبوه وأمه اللي سرقوا أرضه اللي أهانوه.... الانتقامات دائما أعنف من العنف ذاته"³

ولأن هذه الحرب أكثر قساوة من الحرب الأهلية تركت آثار بليغة على عائلة "ياما" حيث تقول لعنت هذه الحرب التي تركت بصمتها وخوفها ونهايتها القاسية على . قتلت والدي وهزمت أمني وهجرت توأمني، نصفي وأوقت أخي، وطوحت بي بقوة، في عرض الحياة "⁴ وهذه الحرب لا تنتهي حتى تدمر كل شئ من حولها " الحرب الأهلية مثل الفيروس المدمر، لا يتوقف إلا إذا أحرقتة ثلاثة أجيال متتالية على الأقل ، من قاموا بها من عاشوها واكتوتوا بناها ومن ورثوا أحقادها "⁵ وحتى بعد

¹ محمد صابر عبيد : المغامرة الجمالية للنص ، عالم الكتب الحديث، إربد - الأردن ، ط1، 2009، ص 45.

² الرواية: ص6.

³ الرواية: ص: 179-180.

⁴ الرواية: ص 181

⁵ الرواية: ص182

انتهائها صعب العودة إلى الحياة العادية والطبيعية التي كانت في السابق وهذا ما قالته بطلة الرواية "ياما": "عندما انتهت الحرب الأهلية ، فكرت في أن أرجع حياتي الطبيعية ولكني لم أستطع لأن حياتي الأولى بكل بساطة ماتت مع الحرب . كان الوضع مستحيلا حتى القراءة استصعبها في النهاية"

نلاحظ أن الحرب الأهلية قضت على أحلام وطموحات الناس والحرب الصامتة استمرت في ذلك ولكن بأساليب مختلفة لكنها في النهاية حرب ولا بد من وجود نهاية مأساوية .

أما في الجزء الثاني من الإستهلال فإن الروائي يرسم بوضوح محتوى الرواية وذلك في قوله " لكل فراشة احترقت أجنحتها الهشة وهي تحاول أن تحفظ ألوانها " هذا القول يتطابق مع بطلة الرواية "ياما" التي لم تتحمل الواقع المرير الذي تعيش فيه.

وكذلك لم تتحمل خداع "فاوست" لها واحترقت في النهاية لأنها حاولت أن تبحث عن النور والأمل من خلال الفاييبوك " احترقت أجنحتي لم اعد قادرة على الطيران"¹ واحترقت كذلك عائلة "ياما" بسبب العزلة والخوف والوضع المتأزم الذي فرضته عليها الحرب الصامتة " أبي ركض مثل الفراشة تماما نحو الموت ، امي كانت حرقتها أكبر ، أختي كوزيت أحر من النار في كل ما يحيط بها "² كذلك رايان احترق مثل الفراشة لأنه هس "احترق مثل فراشة ذهبت نحو النار بعينين مفتوحتين" ورغم هذه الظروف حاولت "ياما" أن تبحث عن النور لكي تخرج من الظلمة والعزلة والخوف حيث تقول "نحن نجتهد يوميا في أقسى الشروط لكي نزيل بعض الظلمة عن يومنا حتى يخترقه النور " وكان ملاذها وأملها في هذا الوضع المأساوي هو الفاييبوك لأنه ربطها بالعالم الخارجي " أتمنى أن لا أكون سببا في

¹ الرواية: ص182

² الرواية: ص184

كسر هذا النور الذي يلمع كل مساء مخترقا الصمت والمسافات وجعلني حتى بأوهامه أتحمل حربا غير معلنة" وبحث ياما عن النور كان في مدينة حزينة تسير نحو الهلاك وهذا ما ورد في الإستهلال "في ظل ظلمة كل يوم تتسع قليلا " هذا إشارة

اتساع رقعة الرعب والقتل العيبي ، والصامت في هذه المدينة المصابة بجنون الموت والتقتيل وأصبحت تسير نحو الهلاك كل يوم أكثروا وهذا ماورد في هذا المقطع " أخرج للمرة الثالثة باتجاه مدينة كل يوم تتوحش قليلا " ¹ .

نلاحظ أن واسيني الأعرج أحسن صياغة استهلاله ببراعة حيث لمح إلى الشخصية الرئيسية "ياما" وهي الفراشة والتي تشكل بؤرة مركزية في الرواية وربطها بما سيجري من أحداث .

عتبة التصدير: التصدير عتبة قرائية إستراتيجية نصية مشحونة بالكثافة الدلالية مما يجعلها عنصرا مهما في توضيح بعض جوانب العمل الإبداعي ، ويعرفه جيران

¹ الرواية ،ص: 70.

جينيت " بأنه اقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه وقد تتوعد أشكال الشواهد التصديرات) ومضامينها بتنوع الكتاب ومشاربهم فمنها ما كان نثرا ومنها ما كان قصيرا مقتضبا ومنها ما ورد مطولا ومنها ما كان نثرا ومنها ما كان شعرا" نلاحظ أن التصدير نص موازي للنص الأصلي ، وهو يساهم في تشكيل رؤية واضحة للقارئ¹.

4-1- مكان ظهور التصدير:

"المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص، عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الإستهلال² ."
يظهر تصدير رواية مملكة الفراشة بعد الاستهلال .

للتصدير موضعين هما :

التصدير البدئي الأولي: ويوضع لتنشيط أفق انتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

بالتصدير الختامي النهائي: ويكون بعد قراءة النص ، والانخراط فعلا في عوالمه ليقدم للقارئ

تأويلات مبنية من خلال قراءته لدلالات النص ، فهذا التصدير بعد كلمة ختامية (الختام

للخروج من النص الكتاب)³ ."

تموضع تصدير رواية "مملكة الفراشة" في البداية أي أنه جاء أولي لكي ينشط فعل القراءة ويساهم في تشكيل أفق القارئ⁴.

¹ نفس المصدر، ص: 57.

² عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص ، ص : 107.

³ كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المطبعة المغاربية لطباعة والإشهار، أريانة، تونس ط1، 2009، ص:42.

⁴ عبد الحق بلعابد : عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص ، ص:107.

4-1- وقت ظهور التصدير:

يظهر في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب العمل ، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل بتصديرات لاحقة، وهذا بقرار من الكاتب، أو بإهمال نشري من الناشر ظهر التصدير في مملكة الفراشة في الطبعة الأولى الأصلية للكتاب ثم توالي ظهور في الطبعات اللاحقة¹.

4-3- وظائف التصدير:

حدد جيرار جينيت أربعة وظائف للتصدير، اثنتان منها مباشرتان ، والباقيتان منحرفتان :

أ- "وظيفة التعليق على العنوان: وهي وظيفة تعليقية تكون مرة قطعية ومرة توضيحية وهي من هذا المنطلق لا تبرر النص وغنما تبرر عنوانه، إذا كان مبنيا على الإفتراض أو التلميح أو إعادة التشكيل بوظيفة التعليق على النص الثانية : وظيفة أكثر نظامية تقدم تعليقا على النص يحدد دلالاته مباشرة فيكون بذلك أكثر جلاء ووضوحا².

ج-وظيفة الكفالة المباشرة: وهي وظيفة أكثر منحرفة أي غير مباشرة لان الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لنشر شهرته إلى عمله.

د-وظيفة الحضور والغياب للتصدير : وهي أكثر انحرافا لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير فبحضوره أو غيابه يدل جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي.

تصدير رواية "مملكة الفراشة" من صنف وظيفة التعليق على النص الثانية حيث عملته على تدقيق دلالة النص وتوضيحه .

4 - 4 - تصدير رواية مملكة الفراشة:

¹ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص ،ص:108.

² المرجع نفسه، ص 108.

جاءت الرواية مصدرة بمقولتين للشاعر والكاتب الفرنسي بوريس فيان والمقولة الأولى جاءت كالأتي " وحدها القراءة كانت مبرري للبقاء ، أو ربما لإعطاء معنى للعزلة التي فرضت عليا¹ وقبل شرح التصدير لابد من وقفة مع "بوريس فيان" ولد في 10 مارس سنة 1920 في فيل دافري كاتب وشاعر ومغن موسيقي جاز وعازف كبير على آلة الترمبيت ومن رواياته التي أحدثت ضجة كبيرة سأذهب لأبصق على قبوركم " والتي أثارت ضجة الرأي العام لما فيها من جرأة اجتماعية ونقدية وأخلاقية ، كتب قصيدته المضادة للحرب الهند الصينية وغناها صديقه مولودجي وعرفت نجاح كبير وبعد هزيمة فرنسا في معركة ديان بيان فو، بدأت حملة ضدها على أساس أنها تدين الحرب وتتنزل معنويات الجيش الفرنسي ، ومع الحرب على الجزائر زادت الرقابة على نصوصه وأعماله الموسيقية وسحبت أغانيه من السوق توفي أثناء عرض فيكم مقتبس عن رواياته الشهيرة بسكتة قلبية 23 جانفي 1959.²

هذا التصدير هو إحالة مباشرة على المتن وله دور كبير في معرفة المصدر الذي انبثقت منه رواية "مملكة الفراشة" التي جاءت نتيجة الحروب والظلم وما يصحبها من العزلة والخوف والرعب، يعد هذا التصدير بمثابة لمحة موجزة عن أحداث الرواية ، حيث ساعد في فهم مجريات النص وعبر عن تلك العزلة التي كانت تعيش فيها "ياما" بطلة الرواية وعائلتها بسبب الحرب الأهلية في الجزائر وبعدها الحرب الصامتة والتي جعلت المدينة تعيش في عزلة تامة وخوف حيث تقول " كان يوم جديد يرتسم على وجه مدينتي النائمة التي لا تستيقظ باكرا ، وتنام بخوف ، قبل جميع مدن العالم حتى أكثرها حزنا وعزلة وبؤسا³ وتقول في مقطع آخر الماذا تعلق المدينة أبوابها على الخامسة مساء لماذا لا أرى في عمق عيون الناس إلا الحيرة والمبهم⁴ .

¹ عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ص- ص: 111-112.

² الرواية: ص 7.

³ الرواية: ص 143.

⁴ المصدر نفسه، ص: 231.

وبسب هذه العزلة اتجهت "ياما" إلى القراءة لأنها كانت الملجأ الوحيد لها، في ظل الأوضاع الذي يمر بها البلاد وكانت هذه الكتب مرافقتها، حيث تقول "أما أنا فقد انكبت على القراءة لكي أنسى أن حياة مادية يومية كانت قاتلة، وكنت مجبرة على عيشها وحياة افتراضية لم أجد لها إلا في الكتب ومع فاوست وكذلك فيرجي اتجهت إلى القراءة بعد تقاعدها المبكر من التدريس تقول "ياما" كانت فيرجي تقضي أوقات طويلة في القراءة بالخصوص بعد تقاعدها المبكر من المدرسة"¹

نلاحظ من هذا التصدير أن القراءة هي التي ساعدت ألياما" ووالدتها على تخطي هذه المرحلة الصعبة التي تمر بها البلاد. ويضيف واسيني تصدير آخر لنفس الكاتب "لم أقاتل ولم أهجّر ولم أكن عميلاً، بقيت على مدى أربع سنوات غيباً مصاباً بسوء التغذية مثل الكثيرين"

هذا التصدير هو إحالة مباشرة إلى والد "ياما" زوريا الذي كان رافضاً للحرب والظلم مثل "بوريس فيان" وكان يحب وطنه حيث أنه رجع إلى هذا الوطن القاسي الذي أحرقتة الحرب الأهلية. في حين أن الناس كانوا يهاجرون منه خوفاً من طاحونة القتل العمياء التي استقرت في هذه البلاد "حيث تقول عنه "ياما" تخيلوا إنساناً ترك مخابر أمريكا وفرنسا الضخمة وجاء نحو جهنم التي كان دائماً يقول عنها أنها وطنه ومقبرته النهائية وفي مقطع آخر يقول "لست² أفضل ممن فضل البقاء وكان بإمكانه الخروج النهائي من هذه الأرض " وياما رفضت الهجرة من الوطن "أنا دائماً هنا لم أغادر هذا البلد أبداً"³ ورفضت عائلة ألياما حمل السلاح أو تكون متعاونة مع الدولة أو المجرمون رغم التهديدات التي تتعرض لها وهذا الموقف يتوافق مع موقف بوريس فيان لأنه رفض أن يكون عميلاً أو يحمل السلاح وهذا ما ورد في

¹ المصدر، نفسه، ص: 113.

² الرواية، ص 93.

³ المصدر نفسه، ص 391.

هذا المقطع "رفضت عائلتي أن تحمل أيا من السلاح الذي وزعته الدولة على بعض عمالها وإطاراتها، قال لهم والدي يومها: من أراد أن يقتلني فليأت¹.

قاتلت عدوا خارجيا منا طويلا وكرّهت الدم وعفن الأجساد المتسخة"، وفي موضع آخر يقول "لست في حرب ضد أحد بينوا لي عدوي المفترض وسأقف معكم. الصدفة هي التي وضعتني في مكان ووضعت غيري في مكان آخر" (هـ) وفي مقطع آخر يوضح موقف زوريا من القتل والحرب وكيف رفض أن يقتل ابنه رايان المجرمين عندما كان في الخدمة العسكرية قال "لكن يابابا إنهما إرهابيان، ومن تكون أنت في نظرهما²؟ أنت أيضا في نظرهما خادم للطاغوت على الرغم من أنك لم تختار طريق النار لأنها تؤدي واجبا وطنيا" نلاحظ أن هذا التصدير وضح موقف زوريا من هذه الحرب والظلم وبهذا تشابه موقفه مع موقف بوريس فيان الذي رفض هو أيضا الحرب والظلم.

هذا التصدير عاد ليوضح محتوى الرواية، ويبين بشكل واضح أن أحداث الرواية تستند إلى روايات وكتب بوريس فيان حيث سيطر على مجمل أحداثها.

5- عتبة الحواشي والهوامش: هذه العتبة أهم عناصر المناص التي تجعل الكاتب يدقق المرجع الذي انتزعت منه، ويعرفها جيرار جينيت بأنها "ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له وإما أن يأتي من المرجع" **5 - 1 - مكان ظهور الحاشية والهوامش:** في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب النص لتوسطه الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية... تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها:

أ- أسفل صفحة النص الكتاب

ب- أن تحشر بين أسطر النص الكتاب

¹ الرواية، ص 125.

² المصدر نفسه، ص 92.

ج- نجدها في آخر البحوث والمقالات. "تظهر حواشي وهوامش رواية مملكة الفراشة في أسفل الصفحة

2- وقت ظهور الحاشية والهوامش: تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في الطبعة الأولى للعمل الكتاب كما أن هناك الحواشي والهوامش اللاحقة، وهناك الحواشي والهوامش المتأخرة، والتي تأتي في الطبعات المتأخرة من الطبعة الأصلية" ظهرت حواشي وهوامش رواية "مملكة الفراشة" في الطبعة الأولى (الأصلية) ثم توالى ظهورها في الطبعات اللاحقة¹.

5 - 3 - وظائف الحواشي والهوامش: إن الحواشي والهوامش تحمل عدة وظائف "سواء كانت الحواشي أصلية، لاحقة أو متأخرة، فهي تأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق أو الأخبار عن مرجعها، فالوظيفة الأصلية تضمن الوظيفة التفسيرية والتعريفية بالمصطلح الموجود في النص، أما الوظيفة اللاحقة فتعتمد على الوظيفة التعليقية نسبياً لفهم النص²، فيما تكمن وظيفة الهوامش المتأخرة في الوظيفة الإخبارية التي تقدم معلومات بيبوغرافية وتجنيسية للنص³ " قد جاءت هوامش وحواشي "مملكة الفراشة" أصلية ذات وظيفة تفسيرية تعريفية بالمصطلحات الواردة في المتن الروائي.

5 - 4 - حواشي الهوامش رواية "مملكة الفراشة": نخص في رواية "مملكة الفراشة" حضوراً مكثفاً لهذه التقنية التي استند إليها الروائي، إما للتعريف بأماكن ذكرت في الرواية، أو توضيح كلمات وردت باللهجة الجزائرية في المتن فيلجاً الروائي إلى تهميشها باللغة الفصحى لأنه يدرك أن طبيعة العمل تتجاوز الحدود المحلية إلى نطاق واسع.

¹ عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص127.

² المرجع نفسه: ص 127.

³ ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات جيران جينيت من النص إلى المناص، ص131.

نلاحظ أن الروائي لم يستغن عن الهامش منذ البداية حيث شرح بعض المفردات الواردة في المتن باللهجة الجزائرية في الهامش باللغة العربية الفصحى حيث يقول في مقطع من الرواية "لا يزال أصدقاؤه يضعون قيثارته وشاله الطوارقي" ثم يهمش في الأسفل بقوله "الشال الطوارقي من الطوارق وهو عبارة عن كوفية يضعونها على أفواههم درءا لرمال الصحراء وهي جزء من عاداتهم اللباسية الصحراوية التقليدية". وفي مقطع آخر "وكذلك شرح كلمة أخرى في هذا المقطع تعبت كثيرا اتهمات همش لها في أسفل الصفحة بقوله "ارتاحت".

وشرح في مقطع آخر كلمة فرماسينة "ينسى دائما أن فرماسينة صغيرة تنتظره بحنان وشوق"¹ شرحها في أسفل الصفحة "الصيدلانية أصل الكلمة فرنسي (PHARMACIENNE). وجاء التهميش للتعريف ببعض المناطق وذلك في قوله "فضل عليها البقاء في بيادر البرتقال، انتقل إلى المتيجة" وعرف هذه المنطقة بقوله "المتيجة" هي منطقة تقع على أطراف الجزائر العاصمة، معروفة بزراعتها وحمضياتها". وجاء التهميش لشرح بعض المفردات التي قد تبدو غريبة للقارئ وشرحها يساعد في فهم النص²

حيث ورد في هذا المقطع "أضاف الماء الغازي لعصير البرتقال الذي كان ينتجه وسمي مشروبه نرانجينا" حيث همش للفتة نرانجينا في أسفل الصفحة NARANJINA "من الكلمة الإسبانية NARANJINA التي تعني البرتقال وكذلك في مقطع آخر "لم يبقى له أي شخص من العائلة المباشرة إلا ابنته التي ولدت في وهران وسمها كليمنتين" وشرح كلمة كليمنتين في أسفل الصفحة بقوله "يسمى هذا النوع اليوسفي وكلمة كليمنتين تحمل معاني الرحمة أيضا تحمل معاني الرحمة أيضا"³(4). وكذلك في مقطع آخر "ما نحبش نعيش الميزيرية"³.

¹ الرواية، ص 12.

² المصدر نفسه، ص 214.

³ المصدر نفسه، ص 303.

شرح هذه الكلمة في الأسفل "كلمة ذات أصل فرنسي MISERE وتعني البؤس والفقر. وكذلك أورد كلمة الكروغلي في قوله "فيما القبائل وفيما العرب وفيما حتى الأتراك الكروغلي" (1) وشرح في الهامش هذه الكلمة المولدون في الفترة العثمانية بالجزائر من أم موريسكية وأب تركي".

كما اتخذ الروائي من الهوامش والحواشي تقنية للتعريف بالشخصيات الروائية العالمية والتي ربما يكون حضورها غامضا للمتلقي ومثال على ذلك "كانت محاطة بكل مؤلفات بوريس فيان" ثم يعرف

هذه الشخصية في الهامش ويقول "ولد بوريس فيان في 10 مارس من سنة 1920 في فيل دافري وتوفي في 23 يونيو 1959 في باريس اثر سكتة قلبية" وفي موضع آخر يشرح شخصية كازيمودو ذكر في المتن "كان الرجل يشبه أهدب نوتردام بسرعة ارتسم اسم كازيمودو في مخي" وقدم تعريف لهذه الشخصية الروائية في الهامش " كازيمودو اليتيم المعوق، وهو المكلف بأجراس نوتردام يعيش في عزلة كبيرة في ظل سيده جورج فرولو،¹ أصدقاؤه الوحيدون هم المنحوتات" وفي موضع آخر يعرف سيليني ابنة كليوبترا يقول "طبعاً يا ياما ،سيليني ابنة كليوبترا التي تزوجها ملكنا البربري يوبا الثاني " وقام بتعريف هذه الشخصية في الهامش حيث قال "كليوبترا سيليني القرن الخامس الميلادي، وهي ابنة كليوبترا ومارك أنطون والأخت التوأم لهيليوس² زوجت بالملك جوبا الثاني ملك موريتانيا وعاصمتها سيزارين شرشال حاليان بالجزائر...". وعرف شخصية أخرى حيث يقول "رأيت زاوية سيدي الخلوي" وقام بتعريف هذه الشخصية في الهامش "الخلوي من الخلوة والعزلة بالمعنى الصوفي هناك أولياء كثر يحملون هذه التسمية في البلدان المغاربية" وفي موضع آخر يقول "منذ اللحظة الأولى رأيتك تشبه شخصا غريب الأطوار اسمه ديد الوس" حيث أورد

¹ الرواية، ص 130.

² المصدر نفسه، ص 143.

الروائي تعريف لهذه الشخصية في الهامش حيث يقول "شخصية ستيفان ديدالوس هو بطل رواية يوليسيس لجيمس جويس"¹.

ولم يقتصر استعمال التهميش عند الروائي للتعريف بالأماكن أو ذكر الشخصيات بل تعداه إلى شرح بعض الأمثال الشعبية باللغة الفصحى ومثالها "هنا يموت قاسي" وشرحه في الهامش حيث قال "مثل شعبي جزائري يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه" اتخذ واسيني الأعرج الهامش كذلك لترجمة من الفرنسية إلى العربية مثال L ' HOMME AUX DEUX CASQUETTES وترجم هذه الجملة بالعربية في الهامش "الرجل ذو القبعتين" وكذلك في مقطع آخر "5) LES BEAUX ARTS وترجم هذه الكلمة في العربية.

في الهامش "مكتبة الفنون الجميلة" كما جاء التهميش لترجمة بعض الأسماء العالمية إلى اللغة الفرنسية حيث ورد في المقطع "باسم أمريكي مستعار هو فيرنون سوليفان وترجم هذا الاسم بالفرنسية في الهامش " VERONSULLIVAN " وأيضاً في مقطع آخر "بالخصوص عندما بدأت تكتشف حبيبها بوريس فيان" (ترجم بوريس فيان في الهامش بالفرنسية " BORIS VIAN " نلاحظ أن حضور الحواشي والهوامش في رواية مملكة الفراشة كان مكثفاً، حيث يرد مرة لتعريف

الشخصيات ثم ذكرها في النص، وفي مرة أخرى يأتي التهميش لشرح بعض الكلمات التي ترد باللهجة الجزائرية، واستخدام الروائي للهوامش والحواشي جاء سعياً منه لتقديم عمل متكامل للقارئ².

6- عتبة العناوين الداخلية: تساهم العناوين الداخلية في إضاءة المتن بما تحمله من دلالات إحياءات وبالتالي تساعد في فهم النص "العناوين الداخلية هي أقل مقروئية من العنوان الأصلي، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلاً على النص/ الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم بعنوان لهم

¹ الرواية، ص 279.

² المصدر نفسه، ص 25.

النص، والمنخرطون فعلا في قراءته، فحضورها محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، وتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف"

نلاحظ أن العناوين الداخلية هي بمثابة دليل للمتن الروائي، حيث تعمل على كشف فصول أو نصوص الرواية لزيادة الإيضاح¹

6 - 1 - مكان ظهور العناوين الداخلية: إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له. "تتموضع العناوين الداخلية لرواية "مملكة الفراشة" على رأس كل فصل.

6 - 2 - وقت ظهور العناوين الداخلية: تظهر في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب ظهرت العناوين الداخلية في الطبعة الأولى ثم توالى ظهورها في الطبعات اللاحقة.

6-3 - العناوين الداخلية في رواية "مملكة الفراشة"

في الهامش "مكتبة الفنون الجميلة" كما جاء التهميش لترجمة بعض الأسماء العالمية إلى اللغة الفرنسية حيث ورد في المقطع "باسم أمريكي مستعار هو فيرنون سوليفان وترجم هذا الاسم بالفرنسية في الهامش " VERONSULLIVAN " وأيضا في مقطع آخر "بالخصوص عندما بدأت تكتشف حبيبها بوريس فيان" (ترجم بوريس فيان في الهامش بالفرنسية " BORIS VIAN "

نلاحظ أن حضور الحواشي والهوامش في رواية مملكة الفراشة كان مكثفا، حيث يرد مرة لتعريف الشخصيات ثم ذكرها في النص، وفي مرة أخرى يأتي التهميش لشرح بعض الكلمات التي ترد باللهجة الجزائرية، واستخدام الروائي للهوامش والحواشي جاء سعيا منه لتقديم عمل متكامل للقارئ.

6- عتبة العناوين الداخلية: تساهم العناوين الداخلية في إضاءة المتن بما تحمله من دلالات وإيحاءات وبالتالي تساعد في فهم النص "العناوين الداخلية هي أقل مقروئية من العنوان الأصلي، تتحدد بمدى اطلاع الجمهور فعلا على النص/

¹ المصدر، نفسه ص17.

الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته باعتبارهم من يرسل إليهم بعنوان لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته، فحضورها محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، وتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح وتوجيه القارئ المستهدف¹

أ- مستويات الفصل الأول: "مصابة بك حتى العظم"

- **المستوى المعجمي:** مصابة: صاب: يصب، صوبا، مصاب: من ما أصابه شيء، مصاب بالمرض، مصاب في أمواله، العضو المصاب. العظام: ج، عظام: القسم القاسي والصلب الذي يتكون منه هيكل الإنسان والحيوانات الفقرية ويغطيه اللحم.

- المستوى التركيبي :

مصابة: مبتدأ مرفوع، بك: جار ومجرور، حتى: حرف عطف وهو يفيد انتهاء الغاية، العظم:

اسم مجرور².

- المستوى الدلالي:

هذا الفصل يروي الحياة القاسية التي تعيشها أياما" بطله الرواية وعائلتها بسبب الحرب الأهلية وبعدها الحرب الصامتة، وكيف اتجهت أياما إلى الفايبيوك أو المملكة الزرقاء كما تسميها لأنه يربطها بالعالم الخارجي واخترق الصمت والخوف والعزلة التي كانت تعيش فيها، وتعرفت من خلاله على فادي أو كما أسمته "فاوست" حيث جاء ليعوضها عن سنوات الرعب التي قضتها

وحيدة منكسرة، وتعلقت به بشدة إلى درجة أنه أصبح كيانها وأصبحت مجنونة بحبه حيث تقول "أحبك فاوست حبيبي ولا أعرف فعل شيء أي شيء سوى الجنون بك كل يوم أكثر " وهكذا أصيبت أياما بحب "فاوست" مثلما يصاب الإنسان بالمرض

¹ أحمد العايد وآخرون: المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، (دست)، ص854.

² أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص992.

في العمق أي حتى العظم فصعب التخلص منه نقول في هذا المقطع "نصاب أحيانا بناس لا نعرف في النهاية كيف اختزلنا فجأة المسافة الفاصلة بيننا وبينهم بسرعة غريبة"¹

ب- مستويات الفصل الثاني: "تلك الظلال التي تشبهني"

- المستوى المعجمي: الظل: ج ظلال وأظلال: ضوء شعاع الشمس إذا استترت عنك بحاجز: حجب عنه ظل الشمس"، وهو خيال معتم يلقيه جسم غير شفاف بحجب النور².

التشبهني: شبه المثل: والجمع أشباه، وأشبه الشيء: مائله والمتشابهات: المتماثلات. ومتشابهها: يشبه بعضه بعضا في الجودة والحسن.

- المستوى التركيبي:

تلك: اسم إشارة مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ الظلال: بدل مرفوع بالضممة الظاهرة على آخره.

التي: اسم موصول مبني في محل رفع صفة.³ تشبهني: فعل مضارع مرفوع والفاعل ضمير مستتر تقديره "هي" والنون للوقاية لا محل لها من الإعراب، والياء ضمير متصل في محل نصب مفعول به والجملة (تشبهني) صلة الموصول لا محل لها من الإعراب.

¹ الرواية، ص 60.

² أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 934.

³ ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة "شبه"، ص17.

- **المستوى الدلالي:** هذا العنوان يتحدث عن 'ياما' المولعة بقراءة الروايات، والمقصود هنا بالظلال شخصيات الروايات التي تشبهها وتشبه أصدقاءها وأهلها. وأصبحت ترى نفسها مثل شخص وأبطال هذه الروايات حيث تقول "أحيانا أراني مدام بوفاري لكني لا أملك راحتها وفي أحيان أخرى أراني دون كيشوت وأنا أملك جنونه وهبله، ويلتبس بي الأمر حتى مع شهرزاد لكن لا أملك شجاعته ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها"¹ وسمت أصدقاءها وعائلتها بأسماء وأبطال الروايات التي تقرأها، غيرت اسم والدتها من فريجة إلى فرجينيا وذلك عندما قرأت رواية الأمواج ل فرجينيا وولف، وكذلك عندما قرأت رواية زوربا ل: نيكوس كزانتزكي وأعجبت بحياته البسيطة قررت أن تغير اسم والدها من زوبير إلى زوربا تقول " هو غير موجود في النهاية، مجرد جنون افتراضي... من خيال نيكوس كزانتزكي. كاتب يوناني عظيم ساحر. قرأته فانبهرت بزوربا " ولأنها تحب مسرح غوته غيرت اسم حبيبها من ديف إلى فاوست الذي باع نفسه للشيطان.

ج- مستويات الفصل الثالث: "الأبجدية التي أغرقت أمي"²

- **المستوى المعجمي:** "أبجدية: مفرد، ج: أبجديات: مصدر صناعي من أبجد: ومفتتح، مقدمة، أصل ومبدأ أول أبجدية العلم والأبجدية: حروف اللغة العربية مرتبة وفقا للترتيب الأبجدي ". "أغرقت: أغرق، غرق، غرقا: غاص في الماء فمات بالاختناق، غرق في البحر، أغرق غمر بالماء وجعل يغرق، عمل على غرقه." "أمي: الأمة الوالدة والجميع: الأمهات ويقال تأمم فلان أما، أي اتخذ لنفسه أما.

المستوى التركيبي: الأبجدية: فاعل مقدم مرفوع، التي: اسم موصول مبني في محل رفع نعت.

¹ أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، مادة أبجد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط2008، ص 51.

² أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 1051.

أغرقت: فعل ماضي مبني على الفتح والتاء للتأنيث لا محل لها من الإعراب
أمي: مفعول به منصوب بالفتحة المقدرة منع من ظهورها المحل بالحركة المناسبة
وهو مضاف والياء ضمير متصل مبني في محل جر مضاف إليه.

- **المستوى الدلالي:** هذا العنوان يدل على نهاية "فيرجي" المأساوية حيث أن القراءة كانت السبب الرئيسي في هذه النهاية لأن "فيرجي" كانت محبة لروايات العالمية فقد "بفرجينيا وولف" ثم تركتها ولأنها كذلك أحببت روايات بوري سفيان وجدت نفسها في حياة كاتبها والتبست به لأنها اهتمت بما عاشه أكثر مما كتبه، حتى أصبحت تتخيل نفسها أنها تعيش في زمانه ومكانه كأنها حبيبته، حتى أصيبت بانفصام في الشخصية وكانت نهايتها تشبه نهاية "فرجينيا وولف" التي انتحرت وغرقت في النهر

أما فيرجي تقول ياما" إن أمي بدل أن تملأ جيوبها بالحجارة، وتذهب نحو نهر المدينة، ملأت قلبها بكتب أبوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة" وهكذا غرقت فيرجي في نهر الجنون والهبل ورمت بنفسها إلى الموت¹.

د- مستويات الفصل الرابع: "حبيبي الذي استبد بي"

- **المستوى المعجمي:** "حبيبي: حبيب ج: أوبة: محبوب : ولده الحبيب، كان من أحبائه، محب: ما أكثر الأوبة عند اليسر، حبيب القلب: يقال ذلك الفتى عشيق تتعهده امرأة أكبر منه سنا "استبد: يستبد، استبدد، فهو مستبد استبد الشخص بالأمر: تعسف، انفرد به من غير مشارك له فيه، استبد الحاكم بقراراته سلطة مستبدة من استبد بالرأي هلك."

الرواية: ص: 143-144.

أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص. 244.

أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، مادة (بدد)، ص 169.

¹ الرواية، ص78.

- **المستوى التركيبي:** حبيبي: مبتدأ مرفوع بالضمة المقدرة منع من ظهورها اشتغال المحل بالحركة المناسبة وهو مضاف والياء مضاف إليه.

الذي: اسم موصول مبني في محل رفع خبر. استبد: فعل ماضي مبني على الفتح والفاعل ضميراً مستتر تقديره هو.

بي: جار ومجرور.

- **المستوى الدلالي:** يحمل هذا العنوان دلالات التحكم والتعسف حيث تحكم فاوست "بياما" سيطر عليها كلياً وذلك من خلال لغته الساحرة، وكلماته الجميلة، وأصبح كيانها وحقيقتها حيث قالت "يا مهبول وهل أنا قادرة على التفكير في شيء آخر غيرك؟ أنا فيك كلياً" وفي مقطع آخر توضح بشكل على ممارسة فاوست استبداده على ياما "يوم ألقى فاوست، سأكون قد كتبت له 777 رسالة وسأمنحها له ليعرف كيف سكن مراهقتي وجنوني، وكيف استبد بي مثل الهبل الذي نحرنى من الداخل"¹

هـ - مستويات الفصل الخامس: "كيف سكنت أحلام الموتى"

- **المستوى المعجمي:** اسكنت: سكن المتحرك، وأسكنته، وسكنته، وسكنت فلان: استأنست به، ولا تسكن نفسي إلى غيره، ومالي سكن أي من أسكن إليه من امرأة أو حميم. "أحلام: أحلم ج، أحلام: ما يراه النائم رموزاً وصوراً متتابعة من دون اتساق "رأى في الحلم "حلم جميل". "

"الموتى: مات الحي-موتا: فارقته الحياة والشيء: همد وسكن.

يقال: ماتت الريح: سكنت والنار بردت والطريق انقطع سلوكه."

- **المستوى التركيبي:**

كيف: اسم استفهام مبني على الفتح في محل رفع مبتدأ.

سكنت: فعل ماضي على السكون لاتصاله بقاء المتكلم ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل والجملة الفعلية (سكنت) في محل رفع خبر.

¹ المصدر نفسه، ص 103

أحلام: مفعول به منصوب وهو مضاف¹

الموتى: مضاف إليه مجرور بالكسرة المقدرة منع من ظهورها التعذر.

- المستوى الدلالي: من شدة تعلق ياما بفاوست" أصبحت تسكن في هذه المملكة الافتراضية أو كما تسميها المملكة الزرقاء وتحلم بأن تؤسس حياتها من خلال هذا العالم الافتراضي و الخيالي الميت

الذي تسكن فيه تقول في هذا المقطع لا عمل لها سوى الانكفاء على مملكة مارك زوكير بيرغ الزرقاء ومن هنا اتخذت أياما هذه المملكة مسكنا لها وتركت كل شيء من أجلها.

و- مستويات الفصل السادس: "وخلقت الأسماء كلها".

- المستوى المعجمي:

خلقت: من خلق "أوجد وأبدع من العدم، خلق الله الكون، خلق الله الكون، خلق الله الكون، خلق الله الإنسان على صورته، كان سببا لشيء، أوجد وولد، خلق متاعب لفلان." الأسماء: المتعلق باسم "صيغة اسمية" ما يعين الأسماء: قائمة اسمية ما هو بالاسم فقط من دون أية قيمة واقعية أو حقيقية.

- المستوى التركيبي: خلقت:

فعل ماضي مبني على السكون لاتصاله بتاء المتحرك. التاء: ضمير متصل مبني في محل رفع فاعل.

الأسماء: مفعول به منصوب.

كلها : توكيد معنوي وهو مضاف والهاء مضاف إليه.

- المستوى الدلالي:

¹ أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، معجم اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص 335.

إن هذا العنوان يشير إلى بطلنة الرواية أياماً التي كانت قارئة جيدة لروايات وانعكست قراءتها¹ على حياتها حيث لا تتحدث إلى عن أبطال وشخصيات هذه الروايات، حيث تناول في هذا المقطع "لا أعرف أي حديث جاد إلا عن البطلات والشخصيات حتى أنها تستحضر أسماءها في زمان ومكان غير زمانها ومكانها الأصلي وبهذا خلقت في رأسها عالم خاص لهذه الشخصيات والأسماء وهذا واضح في هذا المقطع "حتى أنني خلقت في رأسي عالماً تموت فيه الأزمنة والأمكنة، لم أجد صعوبة في أن أجعل شهريار يلتقي مع دون كيشوت كثيراً لولا تدخل سانشو دي بانسا الذي أنب كثيراً سيده. شهرزاد وضعت في طريقها كارمن وجعلتها في نوبة غضب" وجعلت أياماً هذه الشخصيات تتجول في مدينتنا الحزينة والخائفة "حتى أمكنة ناس دبلن غيرتها بقوة ونزعت الشخصيات من تلك الأرض ورميتهم في مدننا الحزينة والقاسية، الرباط، تونس، صنعاء، بغداد، وهران، دمشق،... وتركتهم يهيمون على وجوههم حيث لا نساء و لا جسور ولا شوارع غاصة بالناس. الوجوه مقابل الوجوه. الخوف مقابل الخوف².

ن- المستوى السابع: إلى الجحيم فاوست وميفستوفليس³

- المستوى المعجمي:

الجحيم: "جحم: أجحم عنه: كف أجحم: والجحيم اسم من أسماء النار، وكل نار عظيمة في مهواة فهي في جحيم" فاوست: "هو دكتور وبحكم مهنته أراد أن يحصل على كل المعارف الإنسانية واختراق أسرار هذا العالم الوجودية، واقترح عليه الشيطان ميفيستو فليس أن يحقق له كل ما يريده ولكن في المقابل يشتري منه روحه وبعد تأمل عميق من فاوست قبل شروط ميفيستوفليس مينيستو فليس: "أحد الشياطين

¹ أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص 321. 3- أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، مج 1، مادة (سمو) ص 705.

² الرواية، ص. 385.

³ ابن منظور، لسان العرب، م3، مادة (جحم)، ص 83.

السبعة الرئيسيين في أساطير القرون الوسطى، وهو الشيطان الذي باع فاوست روحه له مقابل حصوله على الشباب والمعرفة والقوة."

- المستوى التركيبي : إلى: حرف جر .

الجحيم: اسم مجرور وشبه الجملة في محل رفع خبر مقدم

فاوست: مبتدأ مؤخر

ومفيستو فليس: الواو حرف

عطف و مفيستو فليس اسم معطوف

- المستوى الدلالي:

في هذا الفصل تكتشف ياما خداع فاوست لها، حيث كانت طول ثلاث سنوات متعلقة بحب شخص آخر غير فاوست الذي سحرت بلغته، فعندما حضرت مسرحية لعنة غرناطة اكتشفت أن "فاوست" لا يملك حساب على الفايسبوك قد كانت صدمتها كبيرة وشعرت بأنها مخدوعة

وتوضح ذلك في هذا المقطع "وحيدة بيتيم قاتل، جندي مهزوم في معركة لا يعرف دخلها ولا

كيف خرج منها" ¹ أحست ياما بأنها احترقت مثلما تحترق الفراشة ثم قررت التخلي عن فاوست بعد أن أنقذته في المرة السابقة من الشيطان ميفيستو فليس، وترمي كل شيء وراءها وتنسأه وتتخلص من سيطرته على حياتها حيث تقول "إلى الجحيم فاوست و مينيستو فليس" ² من خلال تحليل هذه العناوين الداخلية نلاحظ أنها ساهمت في إضاءة محتوى النص، لأنها الخصت مضمون الرواية.

6 - 4 - وظائف العناوين الداخلية في رواية مملكة الفراشة:

¹ طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والحرفات، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1، 1999، ص308.

² المصدر نفسه، ص 496.

قد أشرنا إلى تعريف هذه الوظائف وكذا أنواعها والتي تتمثل في: الوظيفة التعيينية الوصفية الضمنية المصاحبة، الإغرائية في الفصل الأول.

أ- **الوظيفة التعيينية:** نلاحظ أن العناوين التالية: المصابة بك حتى العظم والأبجدية التي أغرقت أمي: عكست محتوى نصوصها، فعنوان الفصل الأول مصابة بك حتى العظم يصور لنا كيف تعلق ياما اب 'فاوست' إلى درجة الجنون به أما العنوان الثاني: الأبجدية التي أغرقت أمي والتي صور حياة "فيرجي" الموازية عبر هوسها بكتاب ميت حتى التبتت به وماتت¹.

ب- **الوظيفة الوصفية:** تجلت هذه الوظيفة في العناوين التالية: حبيبي الذي استبد بي، كيف سكنت أحلام الموتى"، تلك الظلال التي تشهني" تجلت أولاً: في حبيبي الذي استبد بي: حيث تصف بطل الرواية تحكم فاوست بها وكيف سحرها بلغته وفي العنوان التالي: كيف سكنت أحلام الموتى تصف لنا ياما' حياتها في المملكة الزرقاء أي الفايبيوك وفي عنوان: تلك الظلال التي تشبهني تصف شخصيات هذه الروايات وتشبهها بأصدقائها.

ج- **الوظيفة الدلالية الضمنية المصاحبة:** ظهرت هذه الوظيفة في هذا العنوان "وخلقت الأسماء كلها" هذا العنوان لم يقدم إيقاع لمضمونه وإنما حمل دلالة من خلالها تكتشف محتوى هذا العنوان.

د- الوظيفة الإغرائية:

تجلت هذه الوظيفة في العنوان الأخير المعنون ب إلى الجحيم فاوست وميفيستو فليس" حيث أثار هذا العنوان فضول القارئ وعمل على استنزاه وجذبه لقراءة الرواية. نلاحظ أن الوظيفة الوصفية هي التي فرضت سيطرتها على عناوين رواية مملكة الفراشة وكذلك الوظيفة التعيينية.

¹ المصدر نفسه، ص 499.

في الأخير يمكن القول أن العتبات الداخلية سمحت باستنتاج النص واكتشاف جوانبه الخفية حيث ساعدت على تقديم فهم أعمق للمتن الروائي، بما حملته من دلالات وإشارات.

خاتمة

من خلال ما تطرقنا إليه من توضيح وشرح قصد إبراز دور العتبات النصية في دراسة النصوص الروائية وما تدعو إليه من نقد، مستندين على مقولات النقد المعاصر، وتبلور ذلك في النتائج التالية:

• ويتتبع بعض المكونات السيميائية للنص، التي تكشف عن ماهية العلاقات القائمة بين العتبات والرواية، حيث فتح "جيرار جنيت في ضوء اختياره المنهجي لمصطلح المتعاليات النصية: وتحديده لأنماطها المختلفة مجالا واسعا للقراءات النقدية التي حاولت الإلمام بجميع العلاقات المكونة لخطاب أدبي ما وكانت العتبات النصية أو **le paratexte** ، من بين هذه العلاقات التي اقترحها وأسس لها، التي تجسدت في كونها الرابطة القائمة بين النص ومحيطه الفضائي، يشمل ذلك مقاربات العنوان العناوين الفرعية ، المقدمة والخاتمة وكل ما يمكن أن يرد من إشارات حول النص.

إن المصطلح الغربي الواحد **le paratexte** أنتج عددا كبيرا من المصطلحات العربية المترجمة عله كالمناص والنصوص الموازية النصية والمصاحبات النصية والمكملات والعتبات النصية وكل هذا التنوع راجع بالدرجة الأولى إلى تعدد واضعي المصطلح في الوطن العربي وتباين ثقافتهم واختلاف قراءاتهم ووعيهم بالمصطلح كيف ينقل إلى العربية ومتي ينقل وبأي شروط.

• إن العتبات النصية هي الأخرى متعددة الأنماط والوظائف، حددها جنيت في قسمين: العتبات الداخلية وهي كل ما يقع حول النص أي في فضاء الكتاب نفسه كالعنوان والمقدمة، والعتبات الخارجية كل ما يتعلق بالخطابات ولكنها خارج الكتاب في إطار، غالبا ما يكون إعلاميا. وتحدثنا على العتبات كما أنصبت عنايتنا على العنوان فخصصنا حديثا مطولا عنه كون العنوان يعد المرأة العاكسة لكل ذلك داخل النص، أما الكاتب فالمقدمة هي رسالة تظمين له، لأن الخطاب التقديمي يشتغل على ركيزة أساسية وهي الدفاع عن النص وكاتبه ، فغالبا ما يتجنب المقدم توجيه ملاحظات نقدية مباشرة للعمل المقدم له، لأن العتبات لا تتناسب مع الخطاب النقدي، فالعتبات تحاول تشكيل انطباع أولي عن النص وصاحبه قبل قراءته أمام

المتلقي ، والحقيقة أننا وجدنا أن العتبات في هذه الرواية قد نجحت في تشكيل أفق قرائي للمتلقي و إن كان أفقا تحفيزيا اغرائيا لقراءة هذه الرواية.

المصادر

1. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج4 مادة (ع ن ن) دار صادر، بيروت لبنان، ط1، 2000.
2. واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013.
3. واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، ط1، 2013
4. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق، عبد الحميد الهنداوي، المجلد 3، مادة (عتب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
5. أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، المجلد 10، مادة (عتب)، دار صادر، بيروت لبنان، ط1، د.ت.
6. محمد مرتض بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج 14، مادة ملك، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1.
7. محمد مرتض بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد 9، مادة فرش.
8. أحمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة، م1، مادة أبجد، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
9. أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري: أساس البلاغة، معجم اللغة والبلاغة، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
10. طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرفات، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999،

المراجع

1. بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، تقديم: إدريس نقوري، دار إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 2000.
2. عبد الحق بلعابد: جيران جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2008.

3. جيرار جينيت مدخل الجامع النص، ترعبد الرحمان أيوب، دار توبقال للنشر المغرب، ط2، 2008.
4. خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب، الأردن، ط1، 2010.
5. عبد المالك أشهبون : عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2009.
6. عبد الحق بلعابد: عتبات، جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.
7. حميد لحميداني: بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للدار البيضاء، بيروت، ط1، 1993.
8. ضياء غني لفته، عواد كاظم لفته: سردية النص الأدبي، دار حامد للنشر ، عمان، الأردن، ط1، 2011.
9. قدور عبد الله ثاني: سميائية الصورة، (مغامرة سميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم) مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.
10. ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 2010.
11. خليل شكري هياس: القصيدة السير ذاتية بنية النص و تشكيل الخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
12. موسى ربابعة: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي) عمان، الأردن، ط2، 2006.
13. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
14. ظاهر محمد هزاع زواهرة: اللون ودلالته في الشعر، دار الحامد للنشر، عمان، الأردن، ط1، 2007.

15. إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول تركيا، ج1.
16. عبد الحق بلعابد: عتبات، جيارر جينت من النص إلى المناص ومبرمجا" نلاحظ أن العنوان هنا يركز على التكتيف. ويرى "بوقرة نعمان" أن العنوان هو الذي يزود القارئ بزد ثمين" لتفكيك النص وكشف خباياه، كما يقدم معونة كبرى لضبط انسجام النص و فهم ما.
17. بوقرة نعمان: الخطاب الأدبي و رهانات التأويل (قراءة نصية تداولية حجاجية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010،
18. سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية دار و مكتبة الكندي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014.
19. محمد فكري الجزار : العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 1998.
20. الهاشم اسمهر: عتبات المحكي القصير في التراث العربي و الاسلامي الأخبار والكرمات والطرف، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت لبنان، ط1، 2008.
21. عبد القادر الغزالي: الصورة الشعرية و أسئلة الذات قراءة في شعر حسن نجمي، دار الثقافة للنشر و التوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2004،
22. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، (دراسة ملحمية الروائية مدارات الشرق) النبيل سليمان ، عالم الكتب الحديث ، إربد الأردن، ط1، 2012،.
23. بلال عبد الرزاق : مدخل إلى عتبات النص، دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، تقديم غدريس ناقوري ، إطريقيا الشرق، المغرب، ط1 2000.
24. حسين خمري: نظرية النص (من بنية المعنى إلى سميائية الدال)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2007، ص 120، نقلا عن: ياسين النصير: الإستهلال فن البدايات في النص الأدبي.
25. كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، المطبعة المغاربية لطباعة والإشهار، أريانة، تونس ط1، 200ص:4

فهرس المحتويات

شكر

أ

مقدمة

الفصل الأول : العتبات الخارجية في رواية مملكة الفراشة

23	عتبة الغلاف
23	- الغلاف الخلفي
26	عتبة العنوان
30	مستويات العنوان
32	عتبة اسم المؤلف
34	عتبة المؤشر التجنيسي
35	عتبات بيانات النشر
35	عتبة الغلاف:
42	- الغلاف الخلفي
46	عتبة العنوان:
50	مستويات العنوان

الفصل الثاني العتبات الداخلية في رواية مملكة الفراشة

58	عتبة الإهداء
62	عتبة المقدمة
66	عتبة التصدير:
69	عتبة الحواشي والهوامش
73	عتبة العناوين الداخلية
77	مستويات الفصل الأول: "مصابة بك حتى العظم"
80	مستويات الفصل الرابع: "حبيبي الذي استبد بي"

83	وظائف العناوين الداخلية في رواية مملكة الفراشة'
83	عتبة الإهداء
84	خاتمة
85	قائمة المصادر والمراجع
90	فهرس المحتويات

ملخص:

يتناول هذا البحث بالدراسة والتحليل العتبات النصية في السرد الروائي الجزائري ، حيث تعتبر العتبات النصية المفاتيح الأساسية لتجلي العمل الأدبي من حيث المعنى والدلالة عند جمهور المتلقين. فكل عمل أدبي من حيث الشكل يتكون من مجموعة من العتبات النصية غير أنه من حيث المحتوى والدلالة يتفاوت من عمل أدبي إلى آخر . ومن أجل هذا جاء هذا البحث للكشف عن التجلي الأكبر للعتبات النصية داخل العمل الروائي .

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية - الرواية - الغلاف - العنوان - الرواية - السرد.

Sommaire:

Cette recherche porte sur l'étude et l'analyse des seuils textuels dans la narration fictive algérienne, où les seuils textuels sont considérés comme les principales clés de la manifestation de l'œuvre littéraire en termes de sens et de signification auprès du public des destinataires. Toute œuvre littéraire en termes de forme consiste en un ensemble de seuils textuels, mais en termes de contenu et de signification, elle varie d'une œuvre littéraire à l'autre. Pour cette raison, cette recherche en est venue à révéler la plus grande manifestation des seuils textuels dans l'œuvre de fiction.

Mots clés: seuils textuels - roman - couverture - titre - roman -

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ