تكامل العتبات النصية في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج.

أ-آمـــنة أمقران
جامعة أم البواقي

ملخص:

شهدت الدراسات النقدية في السنوات الأخيرة اهتماما كبيرا بالنص الموازي أو ما يعرف بالعتبات، وحسب تحديدات جيرار جينيت فإن النص المصاحب هو أحد وجهي النص الموازي، والنص المصاحب يشمل العتبات التي تتصل مباشرة بالنص وترافقه، تحاول هذه الدراسة مقاربة النص المصاحب لرواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج واكتشاف تكاملها في ضوء النص.

الكلمات المفتاحية: النص الموازي، النص المصاحب، العنوان، التصدير، المقدمة.

Résumé :

Au cours des dernières années les études critiques ont vu un grand intérêt dans le paratexte, ou ce qui est connu sous le nom des seuils, en fonction de sélections de Gérard Genette le pèritexte est l'un deux cotés du paratexte, le pèritexte comprend des seuils qui sont directement liés au texte et accompagne, cette étude tend a approcher le pèritexte du (le royaume du papillon) le roman de Wacini Laaredj pour découvrir l'étendue de l'intégration des seuils a la lumière du texte.

Mots clés : le paratexte, le pèritexte, le titre, l'èpigraphe, l'introduction.

1-عتبة نظرية:من الشعرية إلى المتعاليات النصية :

إن المشروع الضخم الذي كرس له (جيرار جينيت Gerard Genette) حياته العلمية كان مشروعا قلقا وجادا في آن واحد، وقد تمكن جينيت من الجمع فيه بين الشعرية في أطرها التراثية البلاغية وأطرها الحداثية اللغوية اللسانية، و"ربما لن يقدر سؤال (ياكبسون R-Jakobson) تقديره اللائق والمثري في حقل الشعرية إلا مع (جيرار جينيت Gerard Genette) في نظريته الشعرية والجمالية الأخيرة [...] وذلك من خلال انتهاجه لاسراتيجية يتضافر فيها التوسيع والتأويل والتنصيف"[1]

إن المشروع الشعري لجينيت بدأه منذ كتابه (الصور figures 1-2-3) إلى كتاب (النص الجامع l'architexte)، ثم (أطراس palimpsestes) ليكتمل مع (عتبات – seuils). وقد انطلق جينيت في (الصور) من البحث عما يجعل من نص ما نصا أدبيا بحثا عن شعرية للمحكي، أي ما يميزه عن غيره من النصوص، وتوسع المشروع الشعري لجينيت في كتابه (النص الجامع) وصار هو البحث عن" (نظرية الأجناس الأدبية) إذ حاول تتبع حضورها منذ ظهور شعرية أرسطو وأفلاطون وصولا إلى عصر متأخر"[2].

ثم ينعطف جينيت بالشعرية من شعرية (الأجناس الأدبية) نحو شعرية (التعالي النصي)، أي كل ما يضع النص في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصوص أخرى " فبعد توقف جيرار جينيت في شعريته فترة طويلة عند مقولات النص انتبه إلى ضرورة مضاعفة درجة التجريد، لينقل الاشتغال إلى حقل المتعاليات النصية "[3] ، يفصح جينيت عن هذا الانعطاف في الشعرية من شعرية نصية إلى أخرى متعالية في الفقرة الأخيرة من كتابه (النص الجامع) بقوله" في الواقع لا يهمني

النص حاليا إلا من حيث تعاليه النصي؛ أي أن أعرف كل ما يجعله في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص"[4]

وفي بحثه عن التسمية يقول" لنصطلح على المجموع [...] حسبما يحتمه الموقف[...] جامع النص الجامع النصي أو جامع النسيج "[5]. وهذه الشبكة النصية حيث "يوجد جامع النص باستمرار فوق النص وتحته وحوله، ولا تنسج شبكة النص إلا إذا ارتبط من جميع جهاتها بشبكته (جامع النسيج)، والذي يحتل المرتبة الفوقية هو(جامع النص) وليس ما نطلق عليه نظرية الأجناس أو الإجناسية"[6]

إن شبكة جامع النص هي التي سيستقر جيرار جينيت على الاصطلاح عليها منذ كتابه (أطراس) ب(المتعاليات النصية) أو(عبر النصية)، فقد عاد في كتابه (أطراس) إلى ما أسماه في كتابه السابق (النصية المصاحبة)، وقد أشار إلى ذلك في بداية الكتاب بقوله إن موضوع هذا العمل هو ما سميته في موضع آخر(النصية المصاحبة) في غياب مصطلح أحسن، وقد وجدت منذ ذلك الحين ما هو أحسن وأسوء- سنحكم على ذلك لاحقا- ولذلك فقد وظفت (النصية المصاحبة) لتعيين شيء آخر"[7].

وهكذا استدعى جينيت في كتابه (أطراس) بعض ما ورد في كتاب (جامع النص)، فأمعن فيه النظر ثم قام بتمحيصه والتعمق في ثناياه، فأثمر رؤية واضحة جلية قوامها المفهوم المحدد الدقيق. فهو لم يعدل عما تعنيه " (النصية المصاحبة)، وإنما عن العديد من المسائل المرتبطة بالتعالي النصي وبالشبكة العلائقية التي يقيمها مع كل من (التناص) و(النص الجامع)، ذلك أنه عاد إلى

إنزال التعالي النصي في سياق أرحب عندما صرف جهده للنظر في الشعرية التي لم يعد موضوعها (النصية الجامعة)، وإنما (التعالي النصي)"[8].

لقد كان كتاب (أطراس) بحق الكتاب الجامع للجهاز المفاهيمي للشعرية عند جينيت، وهو المركز الذي تتشتت وتنتشر عنه كل المفاهيم الشعرية والسردية التي درسها، والتي سيدرسها بعد هذا الكتاب"[9]، ليتجاوز ما كان قد اقترحه سابقا لمفهوم الشعرية وهذا لحراكها المفاهيمي والمصطلحي الدائمين، لتصبح عنده" عبارة عن مقولة أكثر تجريدا تهتم (بالمتعاليات النصية) أو بأكثر دقة (بالتعالي النصي)، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص"[10].

وتحدد شعرية المتعاليات النصية في خمسة أنماط حسب تحديد جينيت:" يبدو لي اليوم أنني انتهيت إلى خمسة أنواع من العلاقات الخاصة ب(المتعاليات النصية)؛ سأرتبها وفق نظام تصاعدي تتبع التجريد والتضمين والإجمال"[11]، يأخذ (جامع النص) مكانه كنمط من أنماط المتعاليات الخمسة وهي:

1. **التداخل النصي:** L'intertextualitè
2. **النص الموازي:** Paratextualitè
3. **النص الواصف:** Mètatextualitè
4. **النص المتفرع:** Hypertextualitè
5. **النص الجامع:** : L'architextualitè

ثم بعد (أطراس) يأتي كتاب (عتبات –seuils) الكتاب الذي قام فيه جينيت "بتوسيعه لدائرة الشعريات وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة وهو المناص (النص الموازي)

paratexte"[12]، "وهو بهذا يصل اللاحق بالسابق، ويؤكد على خصيصة لصيقة بمساره، وهي العناية بالجزئيات والاستغراق في البحث في جوانبها الدقيقة حتى تستقيم نظرية أو منهجا أو مبحثا"[13].

أ/النص الموازي الفضاء التداولي:

ويعرفه جنيت بأنه نمط ثان من التعالي النصي" ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا، ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن نسميه ب(النص الموازي) أو(الملحقات النصية les paratextes)".[14]

أي أنه يمثل شبكة من العناصر النصية والخارج نصية التي تصاحب النص وتحيط به، فتجعله قابلا للتداول" تلك الشبكة النصية التي توفر" ما يصنع به النص من نفسه كتابا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه وعموما على جمهوره "[15] فالنص الموازي بهذا المعنى يمثل سياجا أو أفقا يوجه القراءة ويحد من جموح التأويل من خلال ما يساهم في رسمه من آفاق انتظار محددة "[16]

إن النص الموازي بهذا المعنى لا يؤسس لنصية النص وحسب إنما لتداوليته أيضا، وهو لا يرسم خارطة قراءة النص وحسب إنما يرشحه ضمن نسق ثقافي محدد،" ومهما تعددت عناصر النص الموازي، وتنوعت بحسب العصور والثقافات فهي تأخذ أهميتها من خلال ما يسميه جيرار جينيت (وحدة التأثير)، وما يسميه أيضا في سياق آخر(بالقوة التداولية)"[17]

ب/النص الموازي الفضاء البرزخي :

إن التحديدات النظرية التي تؤطر (النص الموازي) تولد إشكالية وضعه الأنطولوجي، وتتولد النظرة المترددة لفضاء النص الموازي إن كان عنصرا داخليا

أم خارجيا، أو أنه يحتل موقعا مترددا بين فضاء الداخل وفضاء الخارج أي أنه ذو طبيعة برزخية.

(النص الموازي ـ le paratexte) المصطلح الذي يستظل بالمجاز (عتبة seuil) ليفضح بعض خباياه، وهو مصطلح تفضي فيه الحفريات المعجمية إلى أن السابقة (Para) الموجودة في اللغة اليونانية واللاتينية صفة تحمل عدة معان منها؛ "معنى النسبية والمماثل والمساوي، وبمعنى المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة وكذلك بمعنى الظهور والوضوح المشاكلة...، والملاحظ على المسابقة (para) أنها إذا لحقت بأي كلمة حملت إليها معنى من المعاني المذكورة."[18]

ونتيجة لما يكتنف هذه السابقة من غموض في اللغة الفرنسية" إذ تحمل عدة معاني متقاربة ومتباعدة في آن، أراد جينيت اختبارها في لغات أخرى فاختار في الهامش تعريفا ل(ج-هيليس-ميلر) في اللغة الانجليزية تعد (para) سابقة ضدية نقصد بها القرب(المجاورة)، والبعد في آن، الإتلاف والاختلاف، الداخلية والخارجية"[19].

ج/ أنواع النص الموازي:

ميز جينيت بين نوعين من النص الموازي حسب درجة اتصاله بالنص :

1. النص المصاحب Pèritexte: وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب العنوان الفرعي الإهداء والاستهلال...
2. النص الفوقي Epitexte: وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلقة في فلكه كالاستجوابات المراسلات الخاصة والتعليقات والمؤتمرات والندوات...

2-الخطاب المصاحب لرواية مملكة الفراشة وتكامل العتبات:

يقتصر بحثنا على استنطاق عتبة العنوان والتصدير وخطاب المقدمة دون بقية عناصر الخطاب المصاحب النصي.

أ/ العنوان: العتبة وفضاء النص الموازي.

يؤسس العنوان في الخطاب الروائي موقعه الخاص والمتميز انطلاقا من بنيته التركيبية والسيميائية، كما يعلن عن وجوده بصفته (نصا مصغرا ــ microtexte) مولدا لسننه الخاص، وباعتباره مكونا متميزا في سياق فضاء صفحة العنوان الزاخرة بالعلامات اللغوية والتشكيلية "[20].

وإذا كان العنوان في (مركزيته) خارج تأويلات وضعه الاعتباري مكونا نصيا متماسكا وقويا فإنه في تفريعاته الصغرى يخلق أحيانا كيانات دلالية ذات مزالق تعتيمية بالغة بسبب امتلائها الفارغ وبسبب ما قد توحي به من تضخم سيء إلى تماسك الدليل الأصل، إن هذه الاحتمالات السيئة لهذا الوضع هي ما حملت جيرار جينيت على الاستغناء عن التفريع المفهومي(عنوان ثانوي) استنادا إلى وقائع نصية اختبارية أفضت به في المقابل إلى الاحتفاظ بالتفريع المفهومي الآخر(عنوان فرعي) نظرا لقدرته على تخصيص العنوان المركزي مع إضافة عنصر ثالث ينفتح مجاله الإحالي على دلالة تجنيسية ضمنية أو صريحة (تعيين إجناسي) [21] من هذا المنطلق تظهر لنا التحديدات الآتية:

1. العنوان المركزي: مملكة الفراشة.
2. العنوان الفرعي: نحن أيضا نحب التانغو، ونرقص على جسر الموتى.
3. العنوان الإجناسي : رواية.

إن عنوان الرواية المركزي (مملكة الفراشة) يحتل موقعا مركزيا في الصفحة الأولى للعنوان، وفي أسفل الصفحة المزيفة للعنوان، حيث يلامس اليد عند قلب

الصفحة، وفي صفحة عنوان ثالثة حيث يحضر استثنائيا العنوان الفرعي الطويل نسبيا (نحن أيضا نحب التانغو، ونرقص على جسر الموتى)، وفي الصفحة الرابعة.

- العنوان والانفتاح الرمزي والدلالي:

إن العنوان في رواية (مملكة الفراشة) لا يحيل إلى النص/الرواية إلا عبر تفريعاته الداخلية دلائليا مع عناوين الفصول المكونة للرواية وهي كالآتي:

1- مصابة بك حتى العظم.

2- تلك الظلال التي تشبهني.

3- الأبجدية التي أغرقت أمي.

4- حبيبي الذي استبد بي.

5- كيف سكنت أحلام الموتى.

6- وخلقْت الأسماء كلها.

7- ...إلى الجحيم فاوست ومِفيستوفيليس.

هو تشكيل إذن من عنوان مركزي وسبعة عناوين داخلية، إن الانفتاح الدلالي للعناوين لا يتم بشكل منفصل عن النص/الرواية فالتواشج بين العنوان والعناوين الفرعية لا يكتمل بعيدا عن النص/الرواية الذي لا يكتمل بناؤه الدلالي إلا من خلال الفصول السبعة، حيث يستقل كل فصل منها بعنوان ورقم روماني ما يخلق له في آن انفصالا واتصالا، قطيعة وتماهيا في العنوان المركزي الذي يتشظي بدوره ليكون بدوره ماثلا في العناوين الفرعية كلها.

إن علاقة العنوان بالنص لم تعد علاقة سؤال بجواب بقدر ما صارت علاقة سؤال يمتد من العنوان إلى النص ومن النص إلى العنوان، بل وأيضا إلى خارج النص في علاقاته بالمحيط الاجتماعي والثقافي والحضاري العام "[22]

- العنوان المركزي ورمزية الانطفاء:

يؤكد واسيني الأعرج على" أن العنوان يفتح الدلالة على وسعها، ويبعدها عن الانغلاق، بل ويدفع القارئ إلى اختيار أسئلته وتأويلاته من عمق النص ذاته من خلال التفاصيل والوقائع والتاريخ والمتخيل الذي ينجزه بصبر وأناة "، فهو يعتبر بأن" العنوان لا يلامس تاريخا فقط بل يلامس صيرورة لا من خلال الخطابات المنجزة والمفتخرة بكمالها الوهمي ولكن من خلال مساءلة ما لم يقله هذا الخطاب"[23].

يتحدد العنوان المركزي على مستوى التركيب اللغوي تركيبا إضافيا جمع بين مضاف مفرد(مملكة) ومضاف إليه مفرد أيضا (الفراشة) يجمع اللامعرف بالمعرف وعمل المضاف إليه على تعريف المضاف النكرة. ومادامت" لغة العنوان غير مشروطة تركيبيا بشرط مسبق" فإن" إمكانات التركيب التي تقدمها اللغة كافة قابلة لتشكيل العنوان دون أية محظورات[24].

ينتمي عنوان (مملكة الفراشة) إلى فئة العناوين الموضوعاتية، وهو كمركب يجسد توجه واسيني الأعرج نحو العناوين المختصرة ذات التكثيف العالي وهو يدفع إلى تدخل تأويلي يكشف عما تحيل إليه وحداته اللغوية وعن المتخيل السردي الذي تبنيه.

فهذا العنوان ينحرف عن المباشرة ليرسم أفقا من التأويل ومثل هذه" العناوين تفصح بعد تمحيص عن أن هناك حذفا مضمونيا، وأن عناوين محكيات

الرواية الجديدة ذات توجه بلاغي نحو الاستعارة، إذ يتم ضبط الدلالة عن طريق ضبط الصورة البلاغية والتي تكون في أحيان كثيرة مظفورة بما هو نفسي، اجتماعي، وثقافي"[25].

وردت لفظة (الفراشة) بصيغة الجمع في قوله تعالى﴿كالفراش المبثوث﴾[القارعة/الآية04]، كما يتكثف المعنى المعجمي للفراش ليحيل على المخلوقات التي تطير وتتهافت في السراج لإحراق نفسها بالنار والنور.

تفصح العلامة اللغوية (مملكة) عن ثلاثة صفات: القوة، السيادة، التنظيم، أما (الفراشة) فهي تحيل على مخلوق جميل حدّ الدهشة، لطيف حدّ الأسر، ضعيف حدّ الهشاشة، فمن خلال المركب الإضافي مملكة الفراشة تتحقق ثنائية: القوة / والضعف، التماسك/ والتلاشي والتي ستتوالد منها ثنائيات ترسم ثيمات النص/الرواية .

لماذا الفراشة؟ "حساسيتي المفرطة كانت تجاه الفراشات، لا أدري من أين جاءني هذا"[26] ؛ تتساءل (ياما) بطلة الرواية والراوية التي جاء على لسانها السرد "حكت لي فيرجي أنها في مرة من المرات ضاعت وهي تركض في ضيعة جدها وراء الفراشات التي منحها الربيع يومها كل الألوان الزاهية، وأنها كانت تحزن على موتها السريع أو انكسار أجنحتها أو احتراقها على القناديل القوية..."[27] .

الفراشة هي الإنسان الجزائري/العربي بشكل من الأشكال، هي "ياما" فراشة المملكة الزرقاء التي استبدلت قسوة الواقع بسطوة عالم افتراضي انتهت مغامرتها بخيبة أقسى من خيبات الواقع وانكساراته:

"– احترقت أجنحتي، لم أعد قادرة على الطيران.

[...] لكن أن تحرق جناحاك وأنت تركض بسعادة نحو حتفك وحبك للحياة هذا ما يصعب تحمله هو المصير عينه الذي ينتظر كل فراشة تشتهي أن تسرق قليلا من شعلة الحياة "[28]

الفراشة هي الواحد المتعدد الذي يشاكل "ماريا" أو كوزيت أخت "ياما" التوأم التي عاشت الغربة الإجبارية، هي "رايان" أخوهما الذي أخمد وعيه في المخدر، هي الأب "الزوبير" أو زوربا الذي سرقت روحه الأيادي الغادرة، هي الأم "فريجة" أو فيرجي التي أغرقتها الأبجدية في العزلة والجنون والموت، هي "فادي" أو فاوست الذي لم يكن في الحقيقة سوى "رحيم" الرجل الافتراضي المتخفي.. " أبي كان مجنونا لأنه غادر الأمن الذي كان فيه وركض مثل الفراشة تماما نحو الموت، أمي حرقتها كانت أكبر فقد أشعلها عن آخرها رجل ميت جنت في عزلتها، حبيبي رايان ركض نحو الخيول فقتله حبه لها الأمر من ذلك كله لا رماد لريان لكي أدفنه، أختي كوزيت تحولت إلى نفسها في عزلتها وأضرمت النار في كل ما يحيط بها، المشكلة هي أن النار مستها هي أيضا، فاوست حبيبي اختار موته بيده رمى بشعلة زوس نحو الآخرين ورفض كبرياء الفراشة بأن تحرق على أن تتراجع وتدفع بغيرها نحو حمم البركان .."[29].

الفراشة هي "داوود" أو ديف عازف الهارمونيكا الذي قتل في ظروف غامضة " كان ديف مثل فراشة عندما احترق لم يخلف وراءه شيئا منه إلا ظلالا هاربة تنزلق متخفية بين أشواق من عرفوه وبياضا متماهيا في الأضواء، كلما حاولنا القبض عليها انطفأت بسرعة" [30].

تتعدد البدائل اللغوية لتهافت الفراشة نحو الاحتراق في هذا المقطع السردي الفجائعي فنجد هذه البدائل:

1. الأسماء : حرقتها، الرماد، شعلة، النار، حمم البركان، ظلالا، الأضواء .
2. الأفعال: أشعلها ، أضرمت ، تحرق ، النار مستها، انطفأت.

إذن بدأ العنوان نصا مصغرا من ناحية وضعه الانطولوجي مكثفا مختزلا من ناحية وظعه البنائي في كلمين، غير أنه انتهى به الامر ليكون العنوان النص/ أو النص العنوان .

يضاعف النص رمزية الاحتراق ويقرن بتواتر جلي العلامة اللغوية التي تشكل العنوان ببدائل لغوية متعددة مركزها فعل الاحتراق الذي يتصاعد:

من الشعلة ـــ إلى ـــ النار ـــ إلى ـــ حرقة(ها) ـــ إلى ـــ حمم البركان، ـــ إلى ـــ الأضواء ـــ إلى ـــ ظلالا ـــ إلى ـــ الرماد.

ومن أشعل(ها) ـــ إلى ـــ أضرمت ـــ إلى ـــ النار مست(ها) ـــ إلى ـــ تحرق ـــ إلى ـــ انطفأت.

مملكة الفراشة هي مملكة الهشاشة، مملكة التهاوي واستعار رماد الحرب بعد انطفاء جمرها، مملكة الاحتراق حيث مصير الحرائق الكبرى كلها الانطفاء..ثم الرماد

- العنونة وسطوة العنوان الفرعي:

يصر واسيني الأعرج على استحضار العناوين الفرعية حتى صارت ظاهرة متواترة في نتاجه الروائي منذ؛ البواية الزرقاء (وقائع رجل غامر صوب البحر)، إلى أحلام مريم الوديعة (حكاية مصرع الساموراي الأخير)، وفاجعة الليلة السابعة بعد الألف (رمل المايا)، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين / مراثي الجمعة الحزينة)، حارسة الضلال (دون كيشوت في الجزائر)، كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، نوار اللوز (تغريبة صالح بن عامر)، ضمير الغائب

(الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر)، ذاكرة الماء (محنة المجنون العاري)، أنثى السراب(في شهوة الحبر وفتنة الورق)، طوق الياسمين (رسالة في الصبابة والعشق المستحيل)، جسد الحرائق (نثار الأجساد المحروقة) مرايا الضرير (كولونيل الحروب الخاسرة)، جملكية أرابيا (أسرار الحاكم بأمره ملك ملوك العرب والعجم والبربر ومن جاورهم من ذوي السلطان الأكبر).

يرجع واسيني الأعرج ظاهرة العناوين الفرعية التي تصاحب عناوين رواياته إلى إحساسه الدائم بقصور العنوان الرئيسي، نظرا إلى أنه يعتصر مادة سردية قد تتجاوز مئات الصفحات في كلمة أو كلمتين، ومن هنا يذهب إلى أن العناوين الفرعية تمثل "سندا ومتكأ للعنوان الأصلي"[31]، ولهذا الاعتبار يقر واسيني " فما خفي في العنوان الرئيسي وعجز عن التعبير عنه، يعطيه العنوان الفرعي مدى أوسع في مجال الإيضاح، ومجال الفهم ولهذا تجد عندي هذه الثنائية في العناوين."[32]

(نحن أيضا نحب التّانغو، ونرقص على جسر الموتى) هذا العنوان الفرعي المميز في طوله وتركيبه ووحداته المعجمية، حيث تحضر كلمة (التانغو) لتطعم العنوان معجميا استجابة لرغبة ملحة في التجريب، فتوظيف الهجنة اللغوية أو مبدأ المجاورة " وهو مبدأ ما بعد حداثي يفضي إلى الحيلولة بين الخطاب الشعري والمذهبية الفنية أو الايدولوجيا الفكرية، لتمد لغته طنبها على مساحة العالم بكل تنوعاته/هجنته في حيادية تجعل الشعرية وكأنها انطولوجيا الحياة بما هي الحياة "[33].

وتحيلنا الوحدة المعجمية (التانغو) على اسم رقصة أرجنتينية انتشرت في كثير من أقطار العالم ترافقها الموسيقى، يشترك فيها رجل وامرأة يقوم كل طرف

بتأدية الحركات التي تتماشى مع حركات الطرف الآخر، و(التانغو) أيضا هو اسم نوع من الخمور الجزائرية، إن قراءة العنوان الفرعي في ظل نص المتن/الرواية يحيلنا على المعنيين معا:

-نفسي في تانغو

-الرقصة أم البيرة هههههه؟

-الرقصة رقصناها على الجسر والبيرة سنشربها على مرأى من أبي نواس.[34]

أما على مستوى التركيب يتشكل العنوان الفرعي من تركيبين معطوفين؛ التركيب الأول يتوسل بأسلوب التخصيص يوسع الدلالة بخطاب ال (نحن) ليدخل في عباءته القارئ، إذ يرمي الروائي من خلال هذا الخطاب ضمان مشاركة القارئ في فعل التخصيص وما عطف عليه، ثم يأتي المفعول المطلق (أيضا) ليكشف دلالة التوافق، حيث يقوم واسيني بعد فعل (الكتابة) بفعل (المحو) لتلك الحدود الفاصلة بين الواقعي والمتخيل .

يتقاسم هذا العنوان الفرعي والنشيد الذي تردده "ياما" بطلة الرواية وصديقها "ديف"، مع أن هذا المقطع يحضر في المتن باللغة الفرنسية، فيما تحضر ترجمة له باللغة العربية في الهامش إلا أنه يأخذ مكانته المركزية حين يتكرر في آخر مقطع سردي من الرواية مرتين باللغة العربية يليها المقطع باللغة الفرنسية كقفل للرواية ككل، كما تتجلى مركزيته في تشكيل عنوان الرواية الفرعي، فالتركيب ذاته مع تعديل بالحذف وبالإضافة اعترى العنوان الفرعي.

Dans notre si beau pays nous aimons la danse

Nous aussi on déteste les gères

On aime le tango

Le tango n'est pas l'apanage des forts

On prend une bierre tango on voit mieux la vie

Et on danse avec les chimères sur le pont des morts

في بلادنا نحب الرقص

ونكره الحروب أيضا

ونحب التانغو كثيرا...

التانغو ليس للأقوياء فقط

نشرب بيرة تانغو وننتشي

ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى[35]

وقد تعلق الحذف بالاستغناء عن عدة تراكيب كاملة، ثم تعمد إسقاط كلمة (الأشباح) من التركيب الثاني للعنوان الفرعي" ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى"، وتحيل العلامة اللغوية (الأشباح) على الحس الفجائعي، والفضاء التراجيدي الذي يؤثثه الموت اليومي والمجاني ليخصص للموتى "جسرا" حيث تتضاءل قيمة الحياة بالنسبة للقاتل وتتلاشى قيمة الإنسان عنده، ليعوض هذا الحذف بالمقابل بالإضافة الممثلة في أسلوب التخصيص والتي اعترت التركيب الأول "ونحب التانغو كثيرا" لتصير" ونحن أيضا نحب التانغو"، ليفصح العنوان الفرعي عن منحى جديد للمقاومة والتشبث بالحياة في صراع مع الموت والتلاشي والاندثار.

ب/عتبة التصدير وتشكيل أفق القراءة:

التصدير يحيل إلى معنى الصدارة أي صدر النص أو الرواية، فهو يطرح منذ البداية سؤال مكان الظهور المتعلق بسؤال الوظيفة كعتبة نصية مثقلة بدلالة النص الأصلي، لتستقر كعتبة عبور إجبارية توجه المتلقي نحو مسارات

قراءة النص" التصدير حركة نصية وثقافية تقيم داخل التباس دائم يجعل منه في آن ملفوظا وتلفظا."[36]

وبتعبير(انطوان كومبنيان Antoin Compagnon) فالتصدير هو ما تعيد(اليد الثانية–la seconde main) تدوينه بين مزدوجتين من كتابة تطرح إشكالية الكلام المقول سلفا، إنه أحد قوانين البناء النصي والثقافي الذي يهمنا باعتباره مصاحبا نصيا أما "التحديد الاستعاري؛ فيجعل من التصدير نوعا من الجراحة التجميلية، ومن المؤلف طبيب التجميل أو الجراح المعالج الذي يشد بدبوس قطعا مختارة للتزيين ويلحمها بجسد نصه، ومع الدقة في الإنجاز تصبح الندبة (المزدوجتين) مجرد زخرف إضافي يدل على تماس قوي وعلى دعوة حارة للتعارف."[37]

أما جينيت فقد اعتبر أن التصدير (حركة صامتة geste-muet)، تأويلها يقع على عاتق القارئ "[38]، وما دام أن التصدير (كملفوظ) لا يمكنه أن يتحرر من ظلال (ذات التلفظ) فعلى القارئ هنا أن يأخذ بعين الاعتبار الطرفين معا في التأويل.

وفي هذا السياق يطلق جيرار جينيت على مؤلف التصدير حقيقيا كان أو وهميا: (مؤلف التصدير Epigraphé)، وعلى المؤلف صاحب اليد الثانية: (مرسل التصدير Epigrapheur)، أما العابر للجسر النصي بينهما فهو: (قارئ التصدير Epigraphaire).

التصدير" استشهاد موضوع في الحاشية، عادة في بداية العمل الأدبي أو في بداية جزء منه ولا تعني عبارة (في الحاشية) خارج العمل الأدبي "[39] حيث يتموضع التصدير فضائيا مصاحبا للنص بعد الإهداء وقبل المقدمة، ويعتبر

جينيت أن ذلك هو مكانه الطبيعي وقد يظهر في صفحة العنوان وهي تقنية قديمة ليست دارجة الآن ويصطلح عليه التصدير التقديمي l'èpigraphe iluminaire ، كما يحدث أن يتموضع في ختام النص وهو التصدير الختامي l'èpigraphe terminale .

يحضر فضائيا تصدير (مملكة الفراشة) في صدر الرواية مع غياب واضح للإهداء ــ على غير العادة والذي سيأتي متأخرا بصيغة أخرى هي شكر وعرفان في ختام الروايةــ يصدر الروائي (مملكة الفراشة) بنصين جاءا باللغة الفرنسية ثم يضع لهما في هامش الصفحة ترجمة عربية :

النص الأول:

Lire m'était prétexte a rester seul ou peut-être donner un sens a la solitude qui m'était imposée

" وحدها القراءة كانت مبرري للبقاء، أو ربما لإعطاء معنى للعزلة التي فرضت علي"

النص الثاني:

Je ne me suis pas battu, je n'ai pas été déporté, je n'ai pas collaboré, je suis resté quatre ans durant un imbécile sous-alimenté parmi tant d'autres

" لم أقاتل، ولم أهجر ولم أكن عميلا، بقيت على مدى أربع سنوات غبيا، مصابا بسوء التغذية مثل الكثيرين".

– ما علاقة النص الأول بالنص الآخر؟ يشترك النصان في كونهما يشكلان اعترافا علنيا يصف تجربة صراع قاسية، صراع من أجل الحياة، ويشكلان معا تصديرا غيريا تم الإعلان عن مصدره باسمه الحقيقي في نهاية التصدير، إن هذا

المصدر كذات متلفظة عليه أن يحظى بذات الاعتبار الذي يحظى به ملفوظ التصدير.

إن مؤلف التصدير الأول هو الكاتب الأرجنتيني/ الكندي (البرتو مانغوال Alberto Manguel) مقتبسا من كتاب (تاريخ القراءة Une histoire de la lecture – 1996). حاول البرتو منغوال في كتاب تاريخ القراءة أن يجسد علاقته الاستثنائية مع القراءة وولعه بها، وبالكتاب من مختلف العصور والثقافات، وهذا ما يحيل عليه نص رواية (مملكة الفراشة)، ويتجلى الانفتاح على عوالم القراءة والكتاب في بناء الشخصيات في الخطاب السردي للرواية إذ تستظل كل شخصية روائية بظلال أدبية وثقافية حضارية كفيرجينيا وولف، بوريس فيان، زوربا، كوزيت، فاوست، مارغريت ...،كما يؤثث الفضاء السردي حضور أسماء كتاب، وأعمال أدبية وفنية، وأماكن ... حضورا لافتا يكاد أحيانا يصرف القارئ عن عالم الرواية نحو عوالم ثقافية وأدبية أخرى.

أما مؤلف التصدير الثاني فهو (بوريس فيانBouris Vian) كاتب فرنسي وشاعر ومغن وموسيقي جاز وعازف كبير على آلة الترومبيت، نشر العديد من الأعمال باسمه وباسم مستعار، من بين رواياته التي أحدثت ضجة كبيرة رواية (سأذهب لأبصق على قبوركم) التي أثارت ضده الرأي العام، توفي بوريس أثناء عرض سينمائي مقتبس من روايته تلك، عرف بوريس بمواقفه التي تدين الحرب[40]. ولعل واسيني الأعرج يعيد بوريس إلى الحياة من خلال رواية مملكة الفراشة ويحتفي به في سياق إيديولوجي يرفض الحرب ويجسد مواجهة استثنائية للموت المجاني.

- التصدير، النص الروائي، النصوص الموازية الأخرى أية علاقة؟:

إن نصوص التصدير تعد نصوصا توجيهية من الروائي، وعليها أن تظل حاضرة ومستحضرة في فعل القراءة بحيث تشكل العلاقة بين النص المركزي والنصوص التوجيهية علاقة امتداد وانحسار، حيث يمتد التصدير ليضيء للقارئ مسارب تكون مسارات النص الروائي.

إن نص (البرتو منغوال) يختزل حالة عشقية خاصة تجعل من القراءة قارب نجاة ينقذ من الغرق الحتمي في بحر العزلة الفكرية والعاطفية والجسدية، غير أن هذه الحالة العشقية الغريبة هي ذاتها الحالة الملتبسة في رواية (مملكة الفراشة) حالة "فريجة" بنت عمي موح البجاوي التي أغرقتها الأبجدية[41] ، "فريجة" أو "فيرجي" كما يحلو لابنتها "ياما" أن تسميها فريجة المولعة " بفرجينيا وولف قبل أن تتركها وتصاب بمجنون آخر اسمه بوريس فيان "[42]. مع مفارقة جوهرية في النهايات (فرجينيا وولف) التي ملأت جيوبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل ونزلت في نهر أوز لتتخلص من جنونها، أما "فيرجي" بدل أن تملأ جيوبها بالحجارة وتذهب نحو نهر المدينة لتغرق، ملأت قلبها بكتب (بوريس فيان) وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة...وتطورت حالتها أكثر عندما سقطت بأوهامها بين ذراعي بوريس فيان "[43].

يقفز إلى ذهن القارئ الاقتباس الآخر الذي يوظفه واسيني نص (بوريس فيان)، ويتضح جليا مبرر الاحتفاء به منذ خطاب العتبات، فهو نص يرتحل طوعا ليعزز النص الجديد ويربط وشائج بين سياقين مختلفين.

" إن الاستشهاد كما يعتبره أنطوان كومبانيون حركة ثقافية نصية توضح القول وتعززه"[44]، فيرتحل الاقتباس من سياقه الثقافي الأصلي ليبني سياقا خاصا به داخل النص الروائي، فقد غرقت "فيرجي" في نصوص بوريس حتى التبس

عليها الواقع وصارت عوالمه الروائية واقعها البديل وصار بوريس رجلها الذي تعوض به هزيمتها في زوجها "زوبير" أو زوربا، "ماذا فعلت لبوريس حبيبي ليتركني معلقة في الهواء؟ ألم أمنحه كل شيء؟ ألم أطلق زبير لأجله ؟، ألم أخسر كل شيء مقابل أن أربحه وأربح حبه ؟، كل معاركي خسرتها وكان هو معركتي الوحيدة التي كنت أريد أن أربحها يبدو وأن مآل الحب الكبير الخسارات الكبيرة أيضا"[45].

"أمي قتلها كاتب ميت ولدت يوم وفاته تخيل الأقدار في اللحظة التي كان هو يرى فيها الفيلم المقتبس عن روايته سأذهب لأبصق على قبوركم ويموت بسكتة قلبية"[46]، هكذا يتحقق نجاح عملية دمج التصدير ضمن مسارات النص الروائي، وتظل هذه النصوص المقتبسة من نصوص معروفة تحيا في انفصال عن سياقها الأصلي السابق الذي قد نعرفه ـ كما قد نجهله ـ داخل سياق جديد تكون سابقة عليه[...] حيث يقتلع الروائي هذه النصوص من حقولها الأصلية ليقذف بها في حقول أخرى تتحقق لها الحياة فيها. "[47]

إن الشاهد المقتبس متعلق في الأصل بسياق ذلك القول نفسه، في حين أن التصدير يخص الرواية (مملكة الفراشة) بالذات، ومن هنا فالتصدير كنص مصاحب غير مصرح بوظيفته، فالروائي لا يعلن عن سبب اختيار هذا الاقتباس.

إن واسيني الأعرج وظف التصدير ليبرز علاقة العنوان الفرعي بالعنوان الرئيسي وبالنص، حيث يشير إلى أن "ياما" بطلة الرواية الناجية الوحيدة من حرب سرقت حياة عائلتها، "ياما" التي تعلمت كيف تواجه الحرب الصامتة بموسيقى الجاز وبالعزلة في عالم افتراضي يسميه واسيني الأعرج (مملكة الفراشة).

ج/خطاب المقدمة وعقد ميثاق القراءة :

لتحديد مفهوم خاص للمقدمة سننطلق من تعريف عام وموسع ل Duchet بين فيه أن مفهوم (الخطاب المقدماتي) يمكن أن يتم من خلال عناصر أخرى غير المقدمة، لأن المادة المقدماتية يمكن أن توزع إلى إشارات أو وثائق لاحقة، أو تختفي في الإهداء، أو تسجل في الاستشهاد، أو في تكرار العنوان الرئيسي عبر عنوان فرعي"[48].

ويمكن أن نميز مع جينيت في الخطاب المقدماتي بين أجناس خطابية كثيرة منها: التمهيد، والتقديم، والخطاب الاستهلالي، التوطئة والفاتحة... وإذا كان جينيت يعتبر هذه التنويعات "مرادفات موازية فإنه لا يغفل مع ذلك الفروقات الدقيقة بل والواهية أحيانا التي تميز بعضها عن بعض، خاصة في حالة الحضور النصي المشترك".[49]

يستوقف واسيني الأعرج قارئه بهذا النص/المقدمة:"الحرب ثلاثة أنواع: حرب معلنة ومميتة تحرق وتبيد على مرأى الجميع، نهايتها خراب كلي، وأبطال وطنيون، وقبور على مرمى البصر. وحرب أهلية تحرق الأخضر واليابس، يكيد فيها الأخ لأخيه ولا يرتاح إلا إذا سرق منه بيته، وحياته، وحبه وأسكن في قلبه حقدا لا يمحى سيوقظه قتلة قادمون يشيدون به خرابهم السري، وحرب أخيرة هي الحرب الصامتة؛ التي لا أحد يستطيع توصيفها لأنها من غير ضجيج ولا ملامح، وعمياء، كلما لامسناها غرقنا في بياض هو بين العدم والكفن، فالحروب أ يا كان نوعها ليست فقط هي ما يحرق حاضرنا، ولكنها أيضا ما يستمر فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت، في ظل ظلمة عربية تتسع بسرعة الدهشة والخوف".

لقد وجد العديد من كتاب الرواية الحداثية في العالم العربي ضالتهم في توقيف القارئ في فضاء الخطاب التقديمي المميز لإثارة انتباهه إلى قضية ما، سواء بطريقة فيها الكثير من اللباقة واحترام المخاطب، أو من خلال إعلان تحديهم لهذا القارئ في سياق استفزازي صريح أو ضمني"[50].

هذه المقدمة التي بين يدي الرواية ـ وإن لم تكن مقدمة بالمعنى الحقيقي والسائرـ يمكن وصفها بأنها أصلية، ذلك أنها من تأليف الكاتب الحقيقي، ولأن زمن ظهورها هو ظهور الطبعة الأولى، ومن هنا فتتحدد وظيفتها في" تأمين قراءة جيدة للنص" ، فهي بهذا قد صارت ميثاقا توجيهيا بين الكاتب والقارئ، يعلن فيه عن مسار قراءة محتمل، " فيصبح نص المقدمة متعالقا مع النص المؤلف وحاملا للعديد من القرائن الموجهة للقراءة والمساعدة على الفهم والاستيعاب، من المؤكد أن تلك القرائن الموجهة تشكل محفلا للتواصل مادامت تقترح على القارئ تعليقا مسبقا عن النص الذي لا يعرف بعد عنه أي شيء".[51]

يعدد واسيني في الخطاب التقديمي ثلاثة أنواع للحرب؛ حرب معلنة، وحرب أهلية، وحرب صامتة وهو يعدد بذلك ثلاثة مراحل تاريخية وحضارية مرت بها الجزائر من جهة، ويحدد الفضاء السردي لروايته (مملكة الفراشة) من جهة ثانية.

إن هذا الخطاب التقديمي زيادة على تداخله مع العتبات النصية الأخرى العنوان الرئيسي والفرعي وعتبة التصدير، يقوم بوظيفة خاصة به وهي وظيفة توجيهية تهدف إلى شد المتلقي والتأثير عليه لتأمين قراءة جيدة، إن تأمين قراءة جيدة يعني عقد ميثاق قراءة، ويتجلى الميثاق أولا في كونه خطاب استدراج

يغري القارئ بالقراءة، أما التجلي الثاني فهو خطاب توجيه يحدد مسارات القارئ بتحديد قارئ ضمني محدد ومتعدد في آن.

وتشكل مقدمة (مملكة الفراشة) إحدى حلقات الخطاب المصاحب الأساسية، ذلك أنها تقوم بتحديد الفضاء السردي للنص وهو فضاء الحرب الصامتة لتدعيم الميثاق الروائي، وهي تكشف عن ما وراء النص أي مصادر الروائي ومقاصد النص الروائي، وعلى الرغم من سعي معظم الروائيين إلى صرف القراء عن احتمال قراءة تطابق العوالم التخييلية لرواياتهم مع الواقع، فإن واسيني الأعرج يوجه القارئ لاحتمالية قراءة مشاكلة للواقع، وبما أن أحداث رواية مملكة الفراشة وقعت في مدينة الجزائر وشخصيات الرواية جزائرية، فإن خطاب المقدمة يوجه القارئ لقراءة النص ضمن مرحلة ما بعد سنوات أزمة عشرية العنف التي عاشتها الجزائر، أي بتشاكل بين العالم التخيلي لمملكة الفراشة والعالم الواقعي.

3-على سبيل الخاتمة: رواية مملكة الفراشة وتكامل العتبات:

إن قراءة النص الموازي في رواية مملكة الفراشة استدعى منا تحديده نظريا أولا ضمن شعرية المتعاليات النصية، إن مقاربة النص الموازي في روايات واسيني الأعرج تخرج خطاب العتبة من وضعه الهامشي لتجعه أحد محددات الكتابة الحداثية.

بالعبور من المصاحب النصي إلى النص نكتشف ذلك التواشج الكبير؛ ليس بين النص ونصه الموازي وحسب، وإنما بين عناصر المصاحب النصي في حد ذاتها، وكان الاقتراب من العنوان إلى التصدير ثم خطاب المقدمة، حيث ساهمت هذه العناصر -وغيرها- في توجيه القراءة وبناء المتخيل السردي.

لقد حظي العنوان في رواية "مملكة الفراشة" بالاهتمام من ناحية الصياغة، والبناء الدلالي والتخييلي، ويؤكد العلاقة الممتدة للعنوان في النص تواتر حضوره بصيغة صريحة لمرات يصعب حصرها، كما لا يخفى احتفاء واسيني بالعناوين الفرعية حتى صارت ركنا ثابتا في بناء الجهاز العنواني لخطابه السردي، يمتد العنوان الفرعي "نحن أيضا نحب التانغو، ونرقص على جسر الموتى" في النص ويعيد بناءه، حيث تبقى العلاقة بين العنوان المركزي والعنوان الفرعي علاقة ملتبسة لا تتجلى إلا بعد العبور من النص الموازي إلى النص، كما تكشف لنا العناوين الداخلية السبعة لرواية "مملكة الفراشة" عن أنها تعيد بناء العنوان المركزي/ النص عبر تفريعاتها الدلالية.

يظهر لنا أيضا أن رواية(مملكة الفراشة) تعددت وتنوعت فيها الخطابات الافتتاحية من المستهل الأول نص "البرتو منغواي"، ثم المستهل الثاني نص "بوريس فيان"، في حين جاء النص الثالث خطابا تقديميا بتوقيع "واسيني الأعرج" ذاته، حيث يضطلع التصدير كعتبة نصية مصاحبة لنص (مملكة الفراشة) بوظائف تختلف عن وظائف المقدمة حتى مع التكامل الدلالي الظاهر بينهما وتقاسمهما (تيمة الحرب)، فالتصدير الاستهلالي يساهم" بتضافر مع عناصر أخرى من النص الموازي في توجيه أفق انتظار القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي في انسجام مع أفق النص".[52] بينما يساهم الخطاب التقديمي زيادة على تداخله مع العتبات النصية الأخرى؛ العنوان الرئيسي والفرعي وعتبة التصدير، في القيام بوظيفة خاصة به وهي وظيفة توجيهية تهدف إلى شد المتلقي والتأثير عليه لتأمين قراءة جيدة، إن تأمين قراءة جيدة يعني عقد ميثاق قراءة بين الروائي/ القارئ.

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.

أ/ المصادر:

1. واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الآداب، لبنان، ط1، 2013.

ب/ المراجع باللغة العربية:

2. السعدية الشادلي: مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي (مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

3. عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2008.

4. عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،1996.

5. عبد الملك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1 ،2009.

6. عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر، النايا للدراسات والنشر، سورية، ط1،2011.

7. كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)، منشورات كارم الشريف، تونس، ط1، 2009 .

8. محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1998،1.

9. نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2007.

10. يوسف الإدريسي:عتبات النص(بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات، المغرب، ط 1 ،2008.

ج/ المراجع المترجمة:

11.جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، دار توبقال ، المغرب،ط1، 1985.

د/ المراجع باللغة الأجنبية:

12. Gèrard Genette : Palimpsestes, collection poètique, seuil, paris, 1982

13. Gèrard Genette: seuils, collection poétique, seuil, paris, 1987

هـ/ المقالات:

14. سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة، جانفي 2009.

15. عبد الحق بالعابد: قصد رفع قلق المصطلح النقدي، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الثقافي، جدة، السعودية، ج 58، م 15، ديسمبر 2005.

16. كمال الرياحي: مع دون كيشوت الرواية الجزائرية واسيني الأعرج، مجلة عمان، ع96، 2003.

17. واسيني الأعرج: مدارات الشرق (بنيات التفكك والاختراق)، مجلة نزوى، مؤسسة عمان للصحافة والنشر ، عمان،ع 9، 1997.

الهوامش:

1 نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: دار توبقال للنشر،الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 2007، ص:17

سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل الأدبي، جامعة عنابة ، جانفي 2009، ص32 2

3 نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص20

4 جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، تر عبد الرحمان أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ، دار توبقال ، المغرب، ط1، 1985. ص90.

5 المرجع نفسه، ص9

6 المرجع نفسه، ص92.

7Gèrard Genette : Palimpsestes, collection poètique, seuil, paris, 1982,p8

سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، ص833

9 عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر، ط1، 2008، ص26

10 نفسه

11 Gèrard Genette : Palimpsestes ,p8

12 عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص26.

سليمة لوكام: شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، ص1337

14 Gèrard Genette : Palimpsestes:P9

15Gèrard Genette: seuils, collection poétique, seuil, paris, 1987, p7

نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة: ص19. 16

17 المرجع نفسه، ص25، ينظر 8–13 Gèrard Genette : seuils

18 ينظر: عبد الحق بالعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص18 ، ينظر أيضا : عبد الحق بالعابد: قصد رفع قلق المصطلح النقدي، مجلة علامات في النقد الأدبي، النادي الثقافي، جدة، السعودية ج 58، م 15، ديسمبر 2005، ص 180.

Gèrard Genette : seuils ,p8 :ينظر عبد الحق بالعابد: عتبات(جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص42 19

20 عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، محاكاة للدراسات والنشر، النايا للدراسات والنشر، سوريا،2011، ط1، ص14.

21 نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة 41

يوسف الإدريسي:عتبات النص(بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر)، منشورات مقاربات، المغرب،2008، ط1، ص 2248

23 واسيني الأعرج: مدارات الشرق (بنيات التفكك والاختراق)، مجلة نزوى،ع 9، 1997، ص52. ينظر: عبد المالك أشهبون: العنوان في الرواية العربية، ص46.

محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1998، ص2439

شعيب حليفي:هوية العلامات(في العتبات وبناء التأويل)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب،2005، ط1، ص: 2525

26 واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الآداب، لبنان، 2013، ط1، ص80.

27 الرواية: ص80.

الرواية: ص 404–28405

29 الرواية: ص 405.

30 الرواية: ص11

31 ينظر: كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج (قراءة في التشكيل الروائي لحارسة الظلال)، منشورات كارم الشريف، تونس،2009، ط1،ص:32

ينظر: كمال الرياحي: مع دون كيشوت الرواية الجزائرية واسيني الأعرج، مجلة عمان، ع96، 322003

محمد فكري الجزار: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص98. 33

34 الرواية: ص:182

35 الرواية: ص174.

36 ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 57.

37 ينظر: المرجع نفسه: ص56

38:Gèrard Genette : seuils, p145

39 عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة الدار البيضاء، المغرب،1996، ط1، ص 31

40 الرواية :ص126

41 الرواية:ص119

42 الرواية: ص122

43 الرواية: ص 127 .

44 نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 56

45 الرواية:ص168.

46 الرواية: ص–194

عبد الملك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية ،2009، ط1،ص 147.

47 السعدية الشادلي: مقاربة الخطاب المقدماتي الروائي(مقدمة حديث عيسى بن هشام وإنشاء الروايات العربية)، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، المغرب، ص84.

48 ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،62 .

49 ينظر: نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة،62 .

50 ينظر: عبد الملك أشهبون :عتبات الكتابة في الرواية العربية،ص87

51 ينظر :عبد الفتاح الجحمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، ص43–44

52 نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ص 58.