MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⵎⵉⵏⵉⵙⵜⵔ ⵏ ⵜⵎⵙⵙⵓⵔⵉⵜ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰⵔⵉⵏ ⴷ ⵜⵙⵙⵏⴰⵢⵜ ⵜⵣⵣⵉⵢⵜ
ⵜⴰⵎⴰⵡⴰⵙⵜ ⵏⵜⵓⵣⵣⵓ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⴰⵣⵔⵓ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⵏ ⵍⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵄⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ

UNIVERSITE MOULOUD MAMMERI TIZI-OUZOU
FACULTE DES LETTRES ET DES LANGUES
Département de Langue et Littérature Arabes

جامعة مولود معمري تيزي وزو
كليّة الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربية وآدابها

# مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر L M D

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص: أدب حديث ومعاصر

## عنوان المذكرة

# أساليب التعبير الفني في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج

**إعداد الطّالبتين:**

- لهوازي سهام
- معوش تسعديت

**لجنة المناقشة:**

أ.د بوجمعة شتوان .....أستاذ التعليم العالي/ جامعة تيزي وزو.....رئيسا

د.علي حمدوش.....أستاذ محاضر أ/ جامعة تيزي وزو.....مشرفا ومقرار

أ.بوعلام إيقلولي.....أستاذ مساعد أ/ جامعة تيزي وزو .....ممتحنا

السنة الجامعية: 2020/2019

# مقدمـة

# مقدمة.....

**مقدمة:**

إن الرواية جنس أدبي حديث شكلا ومضمونا تعكس صورة الواقع بكل ما فيه بطريقة فنية وجمالية وهي فضاء تعبيري يلجا اليه الاديب لنقل أفكاره وتجاربه واحاسيسه ووجهة نظره الى المتلقي محركا عواطفه وذهنه و خياله. من خلال مجموعة من العناصر التي تتضافر فيما بينها لتمنح الرواية قيمتها وبريقها وقدرتها على إيصال الأفكار.

وقد عرفت الرواية الجزائرية تطورا مطردا بعد الاستقلال و استمرت في التطور إلى أن فرضت خصوصياتها على الساحة العربية و اكتسبت سمعة عالمية و هدا بفصل جهود مجموعة من الروائيين أمثال "**عبد الحميد هدوقة**" و "**أحلام مستغانمي**" و "**وواسيني الاعرج**" الذي كان موضوعا لدراستنا من خلال رواية "**طوق الياسمين رسائل في الشوق و الصبابة و الحنين**" .

وضعنا نصب اعيننا أسئلة محورية حاولنا الإجابة عنها عبر ثنايا هده الدراسة بدءا بالسؤال التالي: ماهي العتبات النصية في رواية "**طوق الياسمين**" لواسيني الأعرج؟ وما هي الاستراتيجيات التي تناولها في هذه الرواية؟ وما هي الألوان وأبعادها الدلالية؟

اعتمدنا في دراستنا على المنهج السيميائي لأنه الأنسب لمثل هذه الدراسات.

أما فيما يتعلق بتقسيم البحث فقد استهليناه بمقدمة أتبعت بفصلين وخاتمة.

يتمثل الفصل الأول في:

استراتيجية عتبات الإهداء والتصدير والهامش وعلاقتها بالمتن السردي في روايات واسيني الأعرج.

وقد اعتمدنا فيه على أربعة مباحث:

المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية.

المبحث الثاني: عتبة الإهداء.

المبحث الثالث: عتبة التصديرات.

المبحث الرابع: عتبة الهامش.

أما بالنسبة للفصل الثاني الذي يتمثل في دلالة الألوان في رواية واسيني الأعرج "طوق الياسمين".

وتطرقنا في هدا الفصل إلى المبحث الأول:

السيرة الذاتية واهم اعمال المؤلف

سيميائية ايقونة الغلاف

سيميائية ايقونة العنوان

اما في المبحث الثاني. دلالة الألوان في بنية النص الروائي

لا يخلو بحثنا من بعض الصعوبات والعراقيل التي تعرضنا من خلال انجازنا لهدا البحث لعل أبرزها ما شهده العالم من وباء وعطل مصالح الجميع.

وفي الختام لا يسعنا الا التقدم بالشكر والامتنان لأستاذ الفاضل الدكتور "**علي حمدوش**" على صبره و تحمله عناء هدا البحث.

# الفصل الأول: إستراتيجية عتبات الإهداء والتصدير و الهامش وعلاقتها بالمتن السردي في روايات واسيني الأعرج

مبحث الأول: مفهوم العتبات النصية

أ- لغة

ب- إصطلاحا

مبحث الثاني: عتبة الإهداء

أ- تمهيد

ب- عتبة الإهداء في روايات واسيني

مبحث الثالث: عتبة التصديرات

أ- تمهيد

ب- عتبة التصديرات في روايات واسيني الأعرج

مبحث الرابع: عتبة الهامش

أ- تمهيد

ب- عتبة الهامش في روايات واسيني الأعرج

**المبحث الأول: مفهوم العتبات النصية:** سنحاول في هذا المبحث أن نتناول مفهوم العتبات النصية، من حيث المصطلح؛ لغة، واصطلاحا، باعتباره مصطلحا إشكاليا تناوله عديد الدارسين سواء في الثقافة الغربية أو في الثقافة العربية.

**أ- مفهوم المصطلح في الدراسات الغربية:**

**- العتبة النصية في اللغة:**

جاء مفهوم العتبات النصية في الدراسات الغربية حاملا نفس المعنى الذي تحمله عبارة "**النص الموازي**"، أي أن العتبة النصية تسوى من حيث المعنى والاصطلاح "النص الموازي" والعكس صحيح، لذلك سنطرق لمفهوم النص الموازي لعدم وجود مفهوم قار وثابت لمصطلح "العتبة النصية" ، رغم تداخل المصطلحين وتشاكلهما.

يتكون مصطلح "**Poratexte**" من مقطعين: المقطع الأول هو (Para) الذي يحمل في اليونانية و اللاتنية عدة معاني؛ منها:

- الشبيه والمماثل والمساوي؛
- الظهور والوضوح والمشاكلة؛
- بمعنى الموازي والمساوي لارتفاع والقوة، وبمعنى الزوج والقرين والوزن بمقدارين والعدل والمساواة بين شخصين؛
- بمعنى تحاذي الجمل بعضها البعض.

الملاحظ على "**السابقة Para أنها إذا ألحقت بأي كلمة حملت معنى من المعاني المذكورة مثل المتوازي Parallele ومثل الواقية من المطر Parapluie** "[1].

[1] – عبد الحق بلعابد، عتبات (جيرارجينت من النص إلى المناص) تح: سعيد يقطين، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م، ص 43.

يحيلنا المقطع (Texte) إلى كم هائل من التعريفات الخاصة بالنص. وكل تعريف منها يعكس وجهة النظر الخاصة بالمعرفة، وبالمرجعيات الفكرية والتراكمات المعرفية التي ينطلق منها؛ إذ نجد أنه مصطلح متشعب، يتاخم علم النفس وعلم الاجتماع واللسانيات والسيمائيات وتحليل الخطاب. إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة **(Textus)**؛ التي تعني النسيج، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات، وهو ما يؤكده "رولان بارت" Roland Barthers في قوله "**تعني كلمة النص Textes النسيج Tissu ولكن صُنف هذا النسيج دائما وإلى الآن بوصفه إنتاجا وحجابا جاهزا يقف المعنى خلفه إلى حد ما**"[1] ليتضح لنا أن معنى النص هو معنى متجاوز وغير ثابت.

**ب- مفهوم العتبات في الدراسات العربية:**

**- تعريف العتبات في اللغة:**

ورد في لسان العرب في مادة (ع ت ب) "**العتبة هي أسكفة الباب التي توطأ وقيل العتبة العليا والخشبة التي فوق الأعلى: الحاجب، والأسكفة السفلى، والعارضتان: العارضتان؛ والجمع عتب؛ وعتبات؛ والعتب الدرج وعتب عتبة، اتخذها وعتب الدرج مراقيها إذا كانت من خشب وكل مرقاة منها عتبة وفي حديث ابن النحام قال لكعب بن مرة وهو يحدث بدرجات المجاهد: ما الدرجة؟ فقال: إنها ليست كعتبة أمك أي إنها ليست بالدرجة التي تعرفها في بيت أمك. فقد روي أنما بين الدرجتين كما بين السماء والأرض، وكتب الجبال والحزون مراقيها، وتقول عتب لي عتبة في هذا الموضع إذا أردت أن ترقي به إلى موضع تصعد فيه.**[2] ليستقر تعريفها – العتبة- لغة عند لفظة "مدخل الباب" وهو ما يتقارب

1 – رولن بارث، لذة النص، (الأعمال الكاملة)، تر منذر العياشي، مركز الإنتماء، لبنان، ط1، 1992م، ص (108-109)

2 – إبن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد إبن مكرم، لسان العرب، دار المصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ج1، ص 576.

بشكل كبير مع تعريفها الاصطلاحي، الذي يشير إلى مدخل النص من خلال العنوان أو الغلاف، وهو ما سنتطرق إليه في التعريف الاصطلاح.

**-تعريف العتبات اصطلاحا:**

أثار مصطلح العتبات النصية في استعمالات وتوظيفات "**جيرار جينات Gérard Génette**" اضطرابا في الترجمة داخل الساحة النقدية العربية؛ والسبب في ذلك، يعود إلى الاعتماد الحرفي على الترجمة في القاموس، أو اعتماد المعنى والسياق الذي وظف فيه المصطلح في لغته الأصلية.

يمكن أن نتعرض لعدة ترجمات للمصطلح في الدراسات العربية المعاصرة؛ فمثلا يترجم سعيد يقطين المصطلح ويربطه بالمناصات وهي عنده في كتابه "**القراءة والتجربة**". "**تلك التي تأتي على شكل هوامش نصية للنص الأصلي بهدف التوضيح أو التعليق أو إزالة الالتباس الوارد. يقول الباحث وتبدو لنا هذه المناصات خارجية ويمكن أن تكون داخلية غالبا**"[1] وهو ما نجده في كثير من النصوص العربية القديمة التي اعتمد فيها الكتاب واللغويون على الحواشي من أجل شرح المتون النصية.

وفي كتابه "**انفتاح النص الروائي**" يستعمل "**يقطين**" كلمة المناص بعد عملية الإدغام الصرفية ويجمعها على صيغة المناصات؛ فالمناص عنده اسم فاعل؛ من ناص مناصة معللا اختياره بما يجده في هذا الفعل من دلالة على المشاركة؛ والمناص عنده هو ما يشمل العناوين، والعناوين الفرعية والمقدمات والذيول والصور وكلمات الناشر.

ومن المناص أخذ المناصة للدلالة على اسم الفاعل، يقول معرفا: "**إن المناصة هي عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النص والمناص؛ وتتجدد العلاقة بينهما من**

1 – سعيد يقطين، القراءة والتجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب)، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985م، ص 208.

**خلال مجيء المناص كبنية مستقلة بذاتها وهي تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتي التفسير و شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق التجاوز"**[1]، ليحاول سعيد يقطين ربط مصطلح التناص بما هو موجود في الثقافة العربية البلاغية والصرفية، إذ اعتبر أن التناص مرتبط بالتفاعل بين نص ونص آخر.

**-العتبة النصية في الاصطلاح:**

يقدم جيرار جينات تعريفا مفصلا للعتبات النصية في كتابه "**figures** " حيث جعلها "**نمطا من أنماط المتعاليات النصية الخمسة، إذ يرى أنه لا يكفي التساؤل مع رومان جاكبسون Roman Jakobson عن تلك العناصر الضرورية التي تجعل من أي ملفوظ لغوي نصا أدبيا؛ بل لابد من التساؤل عن مجموع العناصر التي تجعل من النص كتابا يقول: "النص الموازي هو ذلك الذي يجعل من النص كتابا فيقترح نفسه بتلك الهيئة على قرائه وعلى الجمهور بشكل عام"**[2] ليربط النص بمجموع البنيات المشكلة له، فليس كل ملفوظ نص عند جيرار جينات.

فالعتبات النصية إذن؛ هي تلك العناصر التي تساند النص وتصاحبه في رحلة اكتساب الحضور والهوية الثقافية والنوعية ضمن تداولية عامة أو خاصة وهي في مجموعها تمثل وسائل انخراط النص في المؤسسة الأدبية، أو هي مجموع العناصر التي تحيط بالنص من أجل تقديمه بالمعنى المألوف وجعله حاضرا وتسهيل تقبله واستهلاكه في هيئة كتاب.[3]

يعرف Gérard Génette العتبات النصية بأنها "**نمط من أنماط التعالي النصي، ويتكون من علاقة هي عموما أقل وضوحا وأكثر اتساعا يقيمها النص في الكل الذي**

---

1- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2001م، ص 97-102-111).

2 - Gérard Génette, figures P 07.

3 -ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 2007، ص 25.

**يشكله العمل الأدبي مع ما يمكن أن يسمى بالنص الموازي أو الملحقات النصية كالعنوان والعنوان الفرعي والمقدمات والتنبيهات والتمهيد والهوامش في أسفل الصفحة والمقتبسات وعبارات الإهداء وغيرها من العلامات الثانوية وإشارات الكتابة أو قد يكون في بعض الأحيان شرحا أو تعليقا رسميا أو شبه رسمي."** [1] ليخرج التعالي النصي من إطار العنوان والفظ، إلى أطر أخرى تتجلى في الإشارات والنقاط أو ما يصطلح عليه بـ الإشارات غير اللغوية.

**-المبحث الثاني: عتبة الإهداء**

**- تمهيد:**

لقد اختلف الكتاب في تعريف كلمة إهداء باعتبارها إحدى المحاور الأساسية التي تجذب في النصوص نظرا لما تحمله من معاني، فقد عرفه عبد الفتاح الحجمري على أنه "تقليد ثقافي عريق لأهميته ووظائفه وتعادلاته النصية"[2].

**- تعريف الإهداء:**

**لغة:**

مشتق من مادة (هـ.د.ى) فقد جاء في لسان العرب ما يلي: **"أهديت المهدي إلى بيت الله إهداء وعليه هدية: أي يدته الليث وغيره ما يهدي إلى مكة من النعم وغيره من مال فهو هدي**[3].

**اصطلاحا:**

1 - Gérard Génette, Palimpsests, p 09.

2 - عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص (البنية والدلالة)، منشورات الرابطة، المغرب، ط8، 1996، ص 26.

3 - ابن منظور: لسان العرب، مج 6، ص 46 42.

الإهداء ما يرسله الكاتب أو المبدع إلى صديقه أو الحبيب إلى حبيبته، أو القريب إلى زميله أو إلى شخصية هامة أو مؤسسة سواء كانت خاصة أو عامة وذلك يكون على شكل هدية وذلك من أجل الأخوة وصلات المودة.

## 1-2- عتبة في روايات واسيني الأعرج:

لقد خرق واسيني الأعرج القاعدة في تعريفه للإهداء إذ يعتبره " **مجموعة من الخصوصيات التي لا يمكنه أن يتخلى عنها أبدا** "[1]وفي هذا نتطرق إلى روايات واسيني الأعرج:

**-رواية أنثى السراب:**

قام واسيني الأعرج في هذه الرواية بتقديم إهداء خاص و طويل إلى ابنته "ريما" ؛ يقول :

**ريما ابنتي وحبيبتي...**

**شكرا لك وحدك فهمت جيدا سر هذه اللعنة وهذا الخوف الساحر والجنون العاري الذي اسمه الأدب مجرد ألم من امرأة ورقية معلقة في شجرة الجنة، لم يعد شيء يهمها قبلت كل الخسارات... شكرا لك ريما عرفت بسرعة وأنت تتلمسين رؤوس أصابعي المنداة بحبر الكتابة وعطر الكلمات أنه لا حقيقة تعلو على حقيقة الأدب، نحن لا نكتب في النهاية سوى حياة موازية سندها الخفي إشراقات مرتبكة ولغة تطعنا على حواف المستحيل.[2]**

[1] – مصطفى سلوى، عتبات النص المفهوم والوظائف والموقعية والوظائف، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، المغرب، ط1، 2003، ص 261.

[2] – واسيني الأعرج: أنثى السراب، دار الآداب، بيروت، ط1، 2010، ص 5.

من خلال هذا الإهداء الطويل، نلاحظ أن واسيني الأعرج قد استهل روايته بتقديم كلمات راقية لابنته ريما، إذ عبر لها عن معاناته أثناء كتابة الأدب ومحاولة القبض على الحقيقة من خلال فعل الكتابة، وهو ما يدخل حسب نظرنا في إطار الإهداء الخاص.

في هذا الإهداء نجد أن واسيني الأعرج قد استبق أحداث الرواية، التي دارت في مجملها حول فكرة الحقيقة، وهو ما يتجلى في ذلك الصراع الذي كان بين "**ليلى**" و"**سينو**" يقول السارد على لسان ليلى: **"لا تقوم الكتابة إلا على قتل الحقيقة يا سينو"**[1].

كان "**سينو**" يرى الكتابة وجها من أوجه الحقيقة المتعددة "**المطلوب من الكتابة فقد أن ترى الحقيقة. حقيقتها لا توجد في الدنيا حقيقة واحدة"**[2] أما ليلى فترى أن هناك حقيقة واحدة.

**-رواية طوق الياسمين:**

**إلى زينب صديقتي الغالية**

**شكرا فقد منحتني حبك وصبرك فرصة أخرى لأكون كما أشتهي في أصعب الظروف وأحلكها وأنظر بعين أخرى إلى الجنون والأقدار الصعبة التي كانت أن تعصف بنا في الصيفين الهمجيين من 1984 و1994 حيث تواطأ ضدنا الله وإلى صديقي الحاضر دوما: عيد عشاب.**

**الذي انسحب بصمت في الدنيا مثلما جاءها ما بعد أن فتح إلي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسراره عاش ما كسب مات ما خلى. عشت وحيدا يا صديقي ومت وحيدا بعد أن نسيك بسرعة الذين عرفوك بطيبتك المعهودة وتفانيك**[3]

1 – واسيني الأعرج : أنثى السراب، ص 236.

2 – المصدر نفسه، ص 237.

3 – واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 7.

فهذا الإهداء موجه إلى فقيد هو صديقه عيد عشاب. فقد ملأ هذا الإهداء بطبع من الخيبة، المرارة والفقدان.

عيد عشاب هو أحد أبطال الرواية فقد أخرجه الراوي من طابع النسيان الذي طاله الجميع خاصة والده "والذي نسيني في هذا الفقر منذ أكثر من ثلاثة أشهر لم يبعث لي شيء .... بدأت أشعر أنني بدون أب"[1].

- **رواية شرفات بحر الشمال:**

"إلى عزيز الذي غادرنا مبكرا و الى ناديا التي كانت تشبهه

ايتها المهبولة في كل الوجوه انت

اغلقي أولا هذا الباب العاري شدي النوافذ القلقة

ثم..... قللي من خطايا الكلام واستمعي إلى

لقد تعبت

شكرا لهبلك وغرورك فقد منحاني شهوة لا تعوض للكتابة وهما جميل اسمه الحب.

مثلك اليوم أشتهي أن أكتب داخل الصمت والعزلة لا شفي منك بأدنى قدر من الحسرة"[2]

يعتبر هذا الإهداء إهداء خاصا فنجد أن خط الكتابة مختلف في كلا الجزئين فقد ذكر الكاتب اسمين عزيز وناديا إذ هناك صلة تجمع بينهم وهذه تعتبر من وظائف الإهداء. وظيفه الإعلان عن علاقة بين المهدي والمهدي إليه[3].

في هذه الرواية نجد عزيز شخصية مظلمة وذلك بسبب كل ما تعرض له فعزيز هو أخ ياسين الذي هو بطل الرواية فالأخوة هنا معنوية أكثر مما هي حقيقية.

1 – واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 133.

2 – واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، ط2، 2007، ص 5.

3 كمال الرياحي: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 38.

- **رواية ذاكرة الماء:**

في هذه الرواية يكون الإهداء جامع إذ نجد واسيني الأعرج قد ذكر فيه الأم الوطن، الزوجة والأولاد.

فهو على شكل التالي:

**ذاكرة الألم والشوق، أمي**

**وطن الخوف والرماد. بلادي**

**طفولة الضباب ريم وباسم**

**صديقة المنافي والنور زينب**

**لا شيء في هذه الأفق. سوى الكتابة**

**وتوسد رماد هذا الوطن البعيد**[1]

في هذا الإهداء أيضا واسيني لم يخرج من دائرة الإهداء الخاص والذي عرف به.

وهذا الإهداء مرتبط بالنص المتن الذي ذكر فيه ريما ابنته والوطن الذي هو محور الرواية وأحد ركائزه.

وفي الأخير هذا الإهداء ذكر الألم والعذاب الذي سيطر على كل الرواية فالإهداء لم يخرج من الموضوع الأساسي للرواية والذي امتزج بمعاني الألم والخوف. والحسرة الموجودة في كلمة الرماد؛ وقد ذكر في أكثر من موضع "**مثقلا برماد الذاكرة**"[2].

في رواية ذاكرة الماء نجد أن الشخصية التي تلعبها ربما متشابهة مع دور الوصف الذي قدمه في الإهداء:

1 – واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء، منشورات الجمل، بغداد بيروت، ط1، 1997، ص الإهداء.

2 – المرجع نفسه، ص11.

**"عيد ميلاد ريما هذه السنة مر حزينا قضيناه وحيدين أنا وربما وفاطمة بعيدين عن مريم وياسين"[1].**

تغير الإهداء في رواية ذاكرة الماء في النسخة الصادرة سنة 2012 حيث كان على الشكل التالي:

**"يماميزار زينب باسم زريما**

**لا شيء في هذا الأفق سوى الكتابة وتوسد الرماد هذا الوطن البعيد"[2].**

- **رواية حارسة الظلال:**

**"الحبية الغالية نجاة أيتها الجرح الصامت**

**وحدك تعرفين كم أن الدنيا هشة وقاسية**

**وفي أحيان كثيرة غير عادلة"[3]**

فهذا الإهداء أيضا كما الإهداءات السابقة وذلك من حيث النوع موجه إلى شقيقة زينب. (الزوجة)

هذا الإهداء ينسب إلى الإهداءات العائلية إذ هناك علاقة بين المهدي والمهدي إليه وهناك وظيفة أخلاقية. إذا ان نجاة جرح صامت تملك معرفة ترفض قولها فهي تعتبر الحقيقة مؤذية.

1 – واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ص 146.

2 – المصدر نفسه، ص الإهداء.

3 – واسيني الاعرج : حارسة الظلال، ص 7.

**-رواية جسد الحرائق:**

جاء الإهداء في هذه الرواية فريدا من نوعه وملفتا للنظر إذ أنه شغل ثلاثة صفحات كاملة.

ويعتبر نوع الإهداء على أنه رسالة أو نوع من الخطاب.

وقد جاء الإهداء على الشكل التالي:

شهداء منذ نصف قرن ينامون هناك

إلى أحمد والدي الطيب

أغفر له. أنه إنسان سافر إلى باريس في وقت مبكر ولم يكن حاضر يوم ولادتي ,اغفر له أذاه لأمي التي كلما تذكرته نسيت كل شيء وقالت كان رجلا طيبا وفي الأخير قال:

**عذرا. لا أغفر لورثاء التربة والدم لأنهم أخفقوا في أن يبتوا وطنا للحب والخير كما عاهدوه وحولوا التاريخ إلى لعنة والبلاد إلى حقنة رماد ومربع للقتلة والعصابات[1].**

وفي هذا الإهداء نجد تكرار لكلمة (أغفر) وهذه تعتبر لمحة نفسية إذ جاءت هذه الكلمة عدة مرات ولكن كلمة لا أغفر مرة واحدة وهذا دليل على الحالة النفسية للكتاب وحالته الاجتماعية اقتصادية وبين الكاتب أنه لن يسامح لورثة الدم والتراب.

لقد اختلف نوع الخط المستخدم في هذا الإهداء.

فقد جاء الجزء الأول مختلف من حيث الصياغة، الحجم والطول.

فالإهداء الأول إهداء من ابن لوالده الذي لم يستطيع رؤيته.

أما الجزء الثاني نجده مملوء بالشفقة وفي هذا الجزء أعلن الكاتب عدم مسامحة وغفران لورثة الدم والتراب.

1 – واسيني الأعرج : جسد الحرائق، ص 7.

إن نص الاهداء نسج علاقة مع النص المتن فالشفقة التي ظهرت في المقطع الأخير ينسجم مع الرواية.

"**دنيانا سرقها منا ورثة الثورة المقدسة الذين استولوا على كل شيء لهم ولأولادهم، وطلبوا منا أن نصفق لخطاباتهم الجوفاء**"[1].

ويستمر ذلك حتى السطر الأخير في الرواية.

"**اليوم زادت قائمة الشهداء، شهيدا سقط يقال أن قطارا مجنونا طحنه وأتلف وجهه وحلمه الصغير الذي هربه من وطن النسيان**"[2].

يتضمن مضمون الإهداء الحالة التي عاشتها الجزائر ما بعد الاستقلال والتي دفعت جميع الشبان لترك منازلهم وعائلاتهم وبلادهم من أجل البحث عن بصيص أمل الذي انحرموا منه في وطنهم وخرجوا سعيا وراءه في البلدان الغريبة.

## 2- عتبة التصديرات:

### 2-1- تمهيد:

تعد التصديرات من أهم المصاحبات النصية التي عني الروائيون باختيارها نتيجة للمكان الاستراتيجي الذي تتموقع فيه.

جاء في مادة صدر "**الصدر أعلى مقدم كل شيء وأوله حتى إنهم ليقولون صدر النهار والليل وصدر الشتاء والصيف .... وصدر الأمر أوله**"[3]

فالتصديرات وظائف تؤدها ونذكر منها:

-جذب انتباه القارئ إلى موضوع معين ولديها قدرة على التكييف.

---

1 - المصدر السابق، ص 55.

2 - المصدر نفسه: ص 159

3 - ابن منظور : لسان العرب، مج4، ص 2411.

-تختلف أشكال التصدير وتتنوع فيمكن أن تكون نثرا أو شعرا فقد يكون طويلا أو قصيرا.

ولا يكتفي الاختلاف في الشكل فقط بل نجد اختلاف في المضمون أيضا.

-التصدير يعتبر من المصاحبات النصية يضمن وظائف منها، وظيفة التعليق على العنوان والنص فهو يبرر الأول ويحدد دلالة الثاني.

## 2-2- عتبة التصدير في روايات واسيني الأعرج:

يعتبر واسيني الأعرج من بين الروائيين الذين حاولوا تثبيت هذا النوع من المصاحبات النصية. فقد يبن أهميته في رواياته وقد تختلف تصديرات واسيني في رواياته وتعددت ومنها: شعري، نثري، تاريخي وديني.

لقد أصدر واسيني روايته "**جُملكية آرابيا**" بشاهدين ويتكون الأول بآية قرآنية في قوله تعالى: "**ولا تحسبن الله غافلا عما يعمل الظالمون إنما يؤخرهم ليوم تشخص فيه الأبصار**"[1]. وفي تفسير هذه الآية أن الله سبحانه وتعالى يملي للظالم ويمهله ليزداد اثما، حتى إذا أخذه لم يفتله، والظلم المقصود هنا هو ظلم العبد لربه رغم النعم التي حاز عليها وظلم العبد لغيره من عباد الله المؤمنين.

أما الشاهد الثاني فهو مقتبس من كتاب الأمير لـ"**نكولاي ميكيافيلي**" حيث يقول: "**على الأمير أن يقرأ قصص الأولين من الذين سبقوه فيعتبر من أعمال الجيدين منهم، ويرى كيف حكموا في فترة الحروب والقلاقل، وأن يتأمل أسباب انتصارهم. وهزائمهم حتى يهتدي بهذه ويتجنب**"[2]. إذ وضع الروائي هذه التوجيهات النصوص لكي يعتبرها توجيهات تضيء تلك النصوص.

يمكن للقارئ أن يقرأ نص الشاهد في ضوء العنوان والنص السردي.

---

1 - سورة ابراهيم : الآية 42.

2 - واسيني الأعرج : جملكية آرابيا، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2011، ص 5.

أما في رواية "**لوليتا**" فقد اختار تصديرا لها وهو من موضة عالمية ومن أحد المشاهير "**كوكو شانال coco chanel**". حيث تدور الرواية و أحداثها في صالونات عرض الموضة الراقية ف"**لا شيء أجمل من جسد عار، أجمل لباس يمكن أن يغطي امرأة هو ذراع حبيبها، لكن للواتي لم يحالفهن هذا الحظ فأنا هنا ايف سان لوران**".

"**لقد أدركت دائما أني لن أكون لأي رجل، حتى ولو يحدث معي أن أنس ذلك، أحيانا كوكو شانل**"[1].

يعتبر كلا من "**كوكو شانال**" و"**ايف سان لوران yves saint laurent**" من أكبر الذين يساهمون ويأمرون بمساوات المرأة والمطالبة بحرية المرأة فهما ينبذا العنصرية وهذا ما ذكره ايف سان لوران.

"**إذا كانت كوكو شانل قد حررت المرأة فأنا منحتها بعد سنوات من هذا الانجاز. السلطة والقدرة وأردت أن أرافقها في هذه الحركة الكبيرة للتحرر التي عرفها القرن الماضي**"[2].

لقد انفتحت هذه الرواية من خلال مناهضة المرأة من ظلم وخاصة في الوطن العربي التي انقضت على حرية المرأة وحركاتها وأفكارها.

حيث يقول ابن عربي "**فإذا الرجل مدرج بين ذات ظهر عنها وبينما امرأة ظهرت عنه فهو بين مؤنثين، تأنيث ذات وتأنيث حقيقة**"[3].

من هنا نستنتج أن ابن عربي يعتبر ان المرأة هي المسيطرة الوحيدة. لقد انفتح واسيني الأعرج في العالم الروحي، فهو ينفتح على حياته الشخصية خاصة مرحلة الطفولة حيث جعلت منه متعاطف مع المرأة.

1 – واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ، دار الآداب، بيروت، ط1، 2012، ص 5.

2 – واسيني الأعرج : أصابع لوليا، ص 497.

3 – ابن عربي، فصوص الحكم، تح أبو علا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1980، ج1، ص 220.

فالأنثى بالنسبة لواسيني رمز للعطاء ومنبع للحنان والعدل وجميع القيم الخيرة.

لقد صدَّر رواية حارسة الظلال بمقطع لأيولينير **"كأسي انكسرت، مثل قهقهة عالية"**[1].

- أما في رواية طوق الياسمين فتصديرها "لو أن الدنيا ممر ومحنة و كدر والجنة دار جزاء وأمان من المكاره، لقلنا أن وصل المحبوب هو الصفاء الذي لا كدر فيه، طوق الحمامة: ابن حزم الأندلوسي".

**«شششت.**

**بهدوء وإلا سيطير،**

**الخشونة ترعبه،**

**فلحاذي آلامه، بأنفاس ناعمة،**

**لا توقظوه، أتركوه على الأقل يحلم.**

**لـ ريما»**[2]

لقد اختار واسيني الأعرج الشاهد الأول من أن حزم الشهير طوق الحمامة فقد أراد من هذا النص أن يعبر عن أمر شخصي لأن التصدير يعتبر ممارسة واعية، فهو ليس شيء عفوي بل هو شيء يحتاج إلى التخطيط وعن سبق وإصرار.

هذا النص يمثل استشرافا للقارئ يضعه في صلب الموضوع (الأحداث) في الرواية، فالقارئ لا يكسر كل تخيلاته فأتي على رأسها العنوان الفرعي رسالة في الصبابة والعشق والمستحيل.

1 – واسيني الأعرج: حارسة الظلال، ص 7.

2 – واسيني الأعرج : طوق الياسمين، ص 9.

نجد أن الدنيا بالنسبة لعيد عشاب وسيلفيا، الراوي ومريم حياة مليئة بالخيبات والآلام والمحن "من باب الدنيا بنت الكلب"[1] الذي جعله عيد عشاب أحد أبواب رسالته إلا دليل على هذه المحن تم في لحظة أخذ الموت كلا من مريم وعيد عشاب لكي يستريحا من هذا الألم.

**"شكرا لحبك، فقد كان فيه الكثير من نبلك"[2]**

أما رواية أنثى السراب فقد استوحى تصديره من الشيخ الأكبر محي الدين بن عربي في قوله:

**"إنا إناث لما فينا يولده**

**فلنحمد الله ما في الكون من رجل**

**إلى الرجال الدين العرف عينهم**

**هم الإناث وهم سؤلي وهم أملي"[3]**

يقوم خطاب ابن عربي على وسائل الرمز فهناك معنى ظاهر ومعنى روحي فهو خطاب صوفي يعتبر أن المرأة رمز للحقيقة الإلهية.

**- عتبة الهامش:**

**1- تمهيد:**

يعد الهامش من بين المصاحبات النصية التي أولاها المهتمون بخطاب العتبات اهتماما كبيرا وهو عبارة عن ملفوظ لغوي قد يكون كلمة، أو عبارة أو جملة أو مقطعا أو فقرة أو نصا... فليس للهامش حجم نصي محدد، ويتحدد بكونه مرجعا جزئيا مرتبطا بالنص بشكل من الأشكال[4].

**2- عتبة الهامش في روايات واسيني الأعرج:**

1 - المصدر نفسه، ص 9.

2 - نفسه: ص 289.

3 - واسيني الأعرج: انثي السراب، ص 7.

4 - جاء في لسان العرب في مادة همش "الهمشة : الكلام والحركة" إبن منظور لسان العرب، مج 5، ص 47.

كان للهامش بوصفه عتبة نصيه حضور قوي في نصوص الأعرج خاصة الجديدة منها. والتي تندرج في إطار ما يسمى رواية التجديد والتجريب التي تبحث عن أشكال تعبيرية جديدة يفاجئ به القارئ، ومن الروايات التي أستغل بها الهامش بوصفه مناصا تخيليا البيت الأندلسي التي كانت هوامشها عاضدة للنص المتن وشارحة له لعناوينها.

| الكلمة | شرحها في الهامش |
|---|---|
| **جهاركا** | مقام من مقامات الموسيقي الأندلسية تؤدي فيه الأنغام الرقيقة والحارة أكثر ارتباطا بكل من له علاقة بالحنين ص52 |
| **استخبار** | قطعة موسيقية أندلسية افتتاحية صغيرة، وهي مقدمة لما سيأتي لاحقا، القصد من ورائها شد إبن باه السامع وإدخاله في الموسيقى تعزف فرديا بآلة وتربة واحدة أو جماعيا بمختلف الآلات ص 3 |

إن هذه التفسيرات التي يقدمها الروائي تجعلنا نتناعم مع جو الرواية الموسيقى وبالتالي فإن هذه الشروح لم تأتي اعتباطا وإنما كانت مقصودة، لأنها حملت في طياتها وظيفة مساندة من خلال شرح ما ظنه الروائي مستغلقا على قارئه أو قد لا يثير انتباهه[1].

إن الكلمات المفسرة في الهامش كلها عبارة عن مقامات موسيقية أندلسية، وارتباطها الحقيقي هو مع الغناء بما يحيل هذا الأخير من معاني الأنس والفرح وتماما هي المعاني التي يحيل عليها البيت الذي يعني من خلال ما ورد في المتن السردي "**اللمة، الفرحة العائلة، الأسرار، والتذكير الحميمية التي تعطي لكل ما تقوم به معنى**"[2].

فالاستخبار مثلا كما جاء في الهامش عبارة عن افتتاحية صغيرة، فهو كذلك في المتن السردي عبارة عن افتتاحية تمتد من الصفحة رقم 7 إلى الصفحة رقم 25، الكلام كله لـ"**ماسيكا**"، لذا أضيفت كلمة الاستخبار لها، وهي تحاول من خلاله أن تشد انتباه القارئ إلى

1 – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 154.

2 – واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010، ص 223.

قصة البيت والمخطوطة "**هذا كتاب هو حقيقة غاليليو ومأساته، وحقيقة مراد باسطا وخيباته، وحقيقة أيضا وخوفي أنا التي تبدو غير معنية بما يدور حولها أو حقيقة من سيقرؤه وأسئلته**"[1].

وتتكرر هذه العملية في رواية أنثى السراب حيث كانت ليلى بطلة الرواية تحتل في كل مرة فضاء الهامش ليتحول هذا الأخير إلى بنية حكائية نصية مستقلة، تتفاعل بنيويا ودلاليا مع البنية النصية الكبرى، ولو امتدت هذه البنية الهامشية الصغرى نصيا، لتمخضت عن محكي فرعي داخل المحكي الأصلي"[2]

والملفت للنظر أن هذه الهوامش التخيلية تكسب الرواية صفة الواقعية عن طريق استدعائها لأشياء حقيقة، مثل إشارة البطلة إلى رواية ضمير الغائب وجريدة المساء العاصمية في هامش ص 25، وإشارتها إلى رواية طوق الياسمين في ص 109 و ذاكرة الماء في هامش الصفحة 147 إذ تقول: وهذه الرسالة بعثته له من بيروت وقد نشرها سينو في روايته ذاكرة الماء بعد أن غير فيها شيء الكثير لم أكن راضية على ذلك لأن الجزء الأهم من الرسالة انتزعه ليجعلها منسجمة مع بقية نظام النص، لم أقل شيء لأني أعرف أنه كانت ويريد أن يجعل من حياتنا السرية الجميلة شيئا يحبه الجميع ويجعل من مريمته لحظة شهية ليس للرجال وحدهم، ولكن للنساء أيضا"[3].

و انطلاقا من هذه الإحالات ترسخت لدينا فكرة مفادها أن استدعاء هذه النصوص هو محاولة من المؤلف بطريقة غير مباشرة، إضفاء اللمسة الواقعية على النص التخيلي و هو ما يسميه البعض الوظيفة الإبهامية (1) و لكن هنا من تجريد أشكال تعبيرية جديدة مثل استغلال الهامش و استدعاء شخصيات الروايات الأخرى و الاعتراض عليها مما يعطي للهامش مساحة مهمة و أساسية داخل اللعبة السردية عن طريق إعادة تشكيل

1 – المصدر نفسه، ص 24.

2 – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، دار الآداب، بيروت، ط1، 2014، ص 162.

3 – واسيني الأعرج: أنثى السراب، ص 147.

المعطيات السابقة " لا أدري لماذا غير الاسم؟ لم يكن إسمها سارة و لكن ملينا، مثلما إشتهيناه. لقد قام سينو بمحو كل أثارها في روايته التي اعاد كتابتها: " طوق اليسامين" .(2)

وقد استعملت الهوامش في هذه الرواية أيضا لتعريب النصوص الواردة بالغة الفرنسية، في محاولة هو المؤلف لتسهيل مهمة القارئ غير الملم بهذه اللغة مثل الترجمة التي وردت في هامش الهامش الصفحة 435، فهذا نصها "من حظنا أن الحلم ما يزال قائما، وإلا لضاع المعنى كليا خسرت الحياة مذاقها، الحياة التي كنا نعرفها ماتت أبدا لا شيء يموت كل ما هنالك أن شيء صغير فينا قد انتهى قليلا"[1].

وقد تكرر هذا النوع من الهوامش في الروايات الصادرة عن دار النشر المشرقية مثل الآداب اللبنانية التي صدرت عنها– إلى جانب رواية أنثى السراب –روايات أصابع لولتا و سوناتا لأشباح القدس، ودار ورد السورية ودار الجمل العراقية .في حين غاب هذا النوع الهوامش في رواية كتاب الأمير الصادرة عن الفضاء الحر الجزائرية، رغم احتواء هذه الأخيرة على كم هائل من الوثائق والنصوص المكتوبة باللغة الفرنسية، ولم يرد أي تعريب لتلك النصوص الكثيرة إلا في صفحة واحدة والتي تحمل الرقم 24 والتي ضمت حوارا قصيرا بين أنطوان ديبوش وسائق عربة جاء لُليقله.

ومن الملفت للانتباه أن مساحة الهامش في هذه الرواية استغلت بطريقة عكسية فقد جاءت كل هوامشها تقريبا بالمقابل الفرنسي للأسماء الأجنبية الفرنسية التي جاءت معرّبة في المتن، وهذا حرص من المؤلف على النطق الصحيح لها، إضافة إلى ترجمة النصوص التي وردت في المتن السردي باللغة العربية إلى اللغة الفرنسية كما هو الحال في هامش الصفحة 104 الذي جاء حاملا لأصل الرسالة التي بعث بها الحاكم العام في الجزائر إلى وزير الحربية وهذا نصها :" كل هذا يبدو لي في غاية الحساسية .وأقترح إرسال الجنرال تريزل، رئيس أركان جيشي للمعاينة بعين المكان، ليدقق كل الوقائع المثارة وجمع

1 – المصدر نفسه، ص 435.

المعلومات اللازمة ...فإذا بقي دوميشيل بوهران من الصعب إقناعه فيما يتعلق بعبد القادر".

ومن الروايات التي كان خطاب الهامش فيها مميزا ويتسم بكثير من الدقة رواية سوناتا لأشباح القدس حيث جاءت جل هوامشها تبتا للوحات البطلة. وهنا نموذج بين لنا إحالة حول لوحة "معطف والدي" "اللوحة تحمل رقم LAMA.FAT.CL-MAK0/567 من مقتنيات متحف مدينة لوس أنجلوس للقن، الكائن في 5905 بوليشير بولقار (Wilchire Baulvard Angles countsy Maseum.of.art) الذي يحتوي لأعظم المجموعات الفنية العالمية"[1].

إن هذا النوع من الهوامش يورهمنا بانفصال السارد عن المؤلف، لأن لكل منهما منطقته المسؤول عنها، إضافة إلى إضفاء البعد الواقعي. لأن مثل هذه الهوامش تسير بالنص من صفته الخيالية إلى الواقعية الموضوعية[2].

ويحضر الهامش في جملكية آرابيا ليمارس لعتبة الموازية بين التخيل والإيهام، ومن ذلك هذا النص الذي جاء مفسّرا لجملة ليلة الفاجعة القاسية التي وردت في المتن السردي ويقصد بها فاجعة

الليلة السابعة بعد الآلف التي شكلت مرجع هذا النص الأساسي الذي استقى الكاتب بنيته منها ليلة قاسية ما تزال مستمرة منذ أربعة عشر قرنا حتى اليوم، على الرغم من الثورات العربية"[3].

1 – واسيني الأعرج، سونات لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، د ط، 2009، ص 502.

2 – جميل حمداوي، شعرية النص الموازي، ص 162.

3 – واسيني الأعرج: جملكية آرابيا، ص 653.

ومما يلاحظ على هوامش الجملكية انفتاحها على العجائبي فهذا يتناسب مع طبيعة النص ومنها الهامش "لا أحد يعرف بالضبط الزمن الذي استغرقه ليلة الليالي، لأنها لا تشبه الليلة العادية، الليلة التي ارتعش فيها يقين الحاكم بأبدية سلطانه وتوريثه لذويه، واستعاد فيها المؤرخون الأوفياء إمدادهم المسروق قيل إنها كانت الليلة الأطول في حياة "**جملكية آرابيا**" والأكثر عتمة وحمولة بالنور بعض المرويات التي ترد في هذا المتن، أصلها رقائق قديمة نسخت باليد من مخطوطة مندثرة ضاعت في الربع الأول من العهد الميت، عندما احترقت "**جملكية آرابيا**" نهائيا في ذلك الخريف الرمادي، يقول العارفون من علماء الآثار والأنثروبولوجية إنه عثر عليها بالصدفة، أثناء عمليات تنقيب في الربع الخالي وفي أمكنه كثيرة من "**جملكية آرابيا**" البائدة، مدفونة بين أربع صخور كلسية امتصت الرطوبة وحفظت رقائق المخطوطة من التلف وجوع الحشرات المتواجدة بكثرة"[1].

وما لا حضناه أن رواية "مصرع أحلام الوديعة" الصادرة عن دار رؤية. قد غاب فيها الهامش، في حين حضر في صفحة واحدة في الطبعة الصادرة عن دار ورد عتل فيها العنوان فأصبح: أحلام مريم الوديعة" وهذا نصه: "ضبطت هذه القصاصة في جيب الرجل الذي لا يحمل اسما. بعد وفاته في ظروف غامضة بطعنة سكين بارد، مع وثيقة قضائية متلفة وقلم وقدّاحة وشريط يحمل عنوان كارامينا بورانا وأشياء أخرى لم يذكرها المحققون.[2] إن هذا الهامش شكل عتبة مهمة لولوج النص الإبداعي من حيث غموضه وإغراقه في الوقت ذاته إن أنه أعلن عن نهاية البطل منذ الصفحة الأولى، وهذا يعرف في القصة بالبناء الدائري الذي تبدأ فيه الأحداث من النهاية لتعود إليها.

1 – ينظر: المصدر نفسه، ص 10.

2 – واسيني الأعرج ، مصرع أحلام مريم الوديعة، سلسلة كتب الجيب، بيروت، دط، 1984، ص 9.

# الفصل الثاني: دلالة الألوان في رواية طوق الياسمين

مبحث الأول: سيميائية الغلاف والعنوان

أ- نبذة حول واسيني الأعرج

ب- تلخيص رواية واسيني الأعرج

ج – سيميائية أيقونة الغلاف

د – سيميائية أيقونة العنوان

مبحث الثاني: الألوان في بنية النص الروائي

1-اللون الأسود

2-اللون الأبيض

3-اللون الأصفر

4-اللون البنفسجي

5-اللون الأحمر

6-اللون الأخضر

7-اللون الأزرق

**-أدب واسيني الأعرج:**

ولد "**واسيني الأعرج**" في **08** أوت **1954** بقرية "**سيدي بوجنان**" الحدودية بتلمسان جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر المركزية وجامعة "**السربون**" في باريس، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عند سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها، حصل سنة **1989** على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية ونال سنة 2001 جائزة الرواية الجزائرية عن روايته "**شرفات بحر الشمال**" ومجمل أعماله الروائية، اختير سنة 2005 كواحد من خمسة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث روائيا، في إطار جائزة "**قطر العالمية**" للرواية على روايته "**سراب الشرق**"، وحازت روايته "**كتاب الأمير**" سنة 2006 جائزة المكتتبين، وسنة 2007 الجائزة الكبرى للآدب **(الشيخ زايد)**، كذلك حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي على روايته "**كريما توريوم**" (لأشباح القدس) في المعرض الدولي للكتاب، ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الإنجليزية، الإسبانية العربية.

**أعماله الأدبية:**

- رواية "البوابة الحمراء" 1980.
- رواية "طوق الياسمين" 1981.
- "رسالة الجيب" 2002.
- رواية "ما تبقى من سيرة لخضر حموش" 1982.
- رواية "نوار اللوز" 1983.

- رواية " مصرع أحلام الوديعة" 1984.
- "ضمير الغائب" 1990.
- رواية سيدة المقام 1995.
- رواية حارسة الضلال 1996.
- ذاكرة الماء 1997.
- رواية البيت الأندلسي 2010.
- جملكية آرابيا 2011.
- مملكة الفراشة 2013.

**-ملخص رواية طوق الياسمين:**

يتمحور موضوع رواية "**طوق الياسمين**" لأحد أقطاب الرواية الجزائرية "**واسيني الأعرج**" حول سيرته الذاتية التي تقوم على علاقة عاطفية بين قصتين؛ الأولى بين واسيني و"مريم" ابنة بلدته، وعلاقة "**عبد عشاب** " مع "**سيلفيا**" ابنت دمشق؛ إذ نجد واسيني يقول في روايته: "**مريم؟ بقايا الأبجدية المستحيلة، هل تدرين؟ بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك**[1]، فمريم كأي فتاة تقع في إعجاب شاب وهو واسيني الأعرج، وتصب كل ما لها من عواطف وأحاسيس لتفهم العالم الذي يدور حولها على يديه من خلال كتبه وجمله وكلماته، وشيئا فشيئا يكشفان خفق قلبيهما، لكن رغبة مجنونة وعارمة تجتاح مريم، بعد فترة في ضرورة أن تحمل بطفلة واسيني وهذا ما جعل مريم تصارح واسيني بضرورة زواجهما لكنه يقابل هذا الإحساس بالصمت و الارتباك اذ يخبرها أنه ليس مؤهلا للزواج ضمن

1 – واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2004، بيروت لبنان، ص 09.

ظروفه ويرجو منها التمهل في طلبها ورغبتها، وهذا ما جعل مريم تخبره بأنها قد تتركه في مقابل هذه الرغبة، بحيث يخبرها أن لها كل الحرية لاختيار ما تريد، وعلى هذا تقدم مريم على الزواج من صالح والدليل على ذلك كان صالح مثل عابر سبيل هو نفسه لم يصدق عندما قبلة بسهولة إقتراحه[1] وقول أخر "**جئتنا نشهد ونبارك زواجا لا أدري إذا كان واحد منا مقتنع به، بما في ذلك مريم و صالح**"[2] ولكن مريم تكشف بعد زواجها أنها لا تستطيع العيش من دون واسيني وكدليل على ذلك ومع ذلك الشيء الوحيد الذي أعرفه في حياتي هو أني أحبك وكلما حاولت تخلص منك للتفرغ لزوجي وجدتني فيك أكثر [3].

ولكن مرض قلبها وضعفها يقفان لها بالمرصاد، فتموت لحظة الولادة، تاركة فراغا وحصرة وندها في قلب واسيني، الذي يبقى مسكونا لهذا الحب والفقد، لا يتجاوزهما إلا بكتابة الرواية وهذا يتجلى في قوله:" **رأيت مريم لا شيء فيها تغير الموت قهر حركاتها ولم يمسس جوهرها" [4].**

أما بالنسبة للعلاقة التي كانت بين عبد عشاب الشاب المسلم الذي وقع في حب البنت السورية المسيحية سيلفيا والتي يرفض والدها تزويجها منه لكونه مسلم والدليل على ذلك في قوله: "**بالنسبة لسيلفيا طلبتها من أهلها وفق شرع الله ووالدي الذي تعرفينه جيدا على علم بذلك، ما في شيء بين عل ربنا، أنت مسلم وهي مسيحية كيف راح بتسوي"[5].**

وهذا ما جعل عبد عشاب يتوجع في علاقة مع سيلفيا من خلال لقاءاته بها، وبكتابة مذكراته مستعينا بشرب الخمر هربا من واقع يخنقه ولا يقدر على تغيره، وهكذا تضيق الدنيا

1 – ينظر: واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 52.

2 – المصدر نفسه، ص 198.

3 –ينظر: نفسه، ص 53.

4 – نفسه، ص 267.

5 – نفسه، ص 259.

به بعد توقف أبيه عن إرساله المال ليجد نفسه ضعيفا منكسرا في مواجهة عالم ظالم وقاسي، وهكذا لا يجد إلا الموت مهربا يلجأ إليه وكدليل في ذلك في قوله "**فهي تدور حول قبر عبد عشاب الذي ينام وسط محيط صغير يملأه نوار الدفلى الأحمر والأبيض و البنفسجي**"[1] وهكذا تنتهي رواية طوق الياسمين السيرة الذاتية التي تعتبر إضافة جميلة إلى رصيد الروائي واسيني الأعرج.

**ب- المضمون السردي لرواية طوق الياسمين:**

تقوم رواية طوق الياسمين على أصوات متعددة حسب مفهوم الصوت لميخائيل باختين؛ وتعود هذه الأصوات إلى الشخصيات الأربعة ومن تلك الأصوات نجد، صوت الكاتب أو الراوي واسيني الذي يلعب دور بصوت الراوي أما الصوت الثاني فهو صوت مريم والتي تلعب دورا هاما في هذه الرواية، وصوت ثالث صوت عبد عشاب وصوت رابع صوت سيلفيا الفتاة المسيحية.

تدور أحداث هذه الرواية في دمشق التي تحتضن هذه الأحداث فنجد فيها كل أسماءها وشوارعها فكل ما هو متعلق بدمشق نجده في هذه الرواية حتى فيما يتعلق بأمطارها وثقافتها.

لقد استعان واسيني الأعرج في كتابته لهذه الرواية على رسائل مريم التي كتبتها إليه ومذكرات صديقه القريب عبد عشاب وحبيبته سيلفيا.

ولهذا فإن رواية "**طوق الياسمين**" رسائل في الشوق والصبابة والحنين تأتي على شكل رسائل مريم لحبيبها واسيني (الراوي) ومذكرات صديقه عبد عشاب وسيلفيا.

1 - واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 10.

أهدى واسيني روايته إلى كل من زوجته زينب وصديقه عبد عشاب الذي قال عنه: **"إلى صديقي الحاضر دوما: عبد عشاب الذي انسحب بصمت من الدنيا مثلما جاءها بعد أن فتح لي باب الياسمين وكشف لي أنواره وأسراره. عاش ما كسب مات ما خلى. عشت وحيدا بعد أن نسيك بسرعة الذين عرفوك"[1].**

**-سيميائية أيقونة الغلاف:**

**- أيقونة الغلاف:**

يعد الحديث عن الألوان من أساسيات دراسة غلاف العمل الإبداعي وعلاقتها بما يحتويه. حيث تلعب الألوان دورا هاما في التأثير على نفسية القارئ؛ فالميل إلى بعض الألوان يرجع إلى ظروف حياتنا المختلفة والظروف النفسية للفرد.

**- لوحة الغلاف:**

إن أول ما يواجه المتلقي هي لوحة الغلاف الروائية، بالإضافة إلى التسنين اللغوي الذي يعتمد اللغة باعتبارها أرقى وأكمل أشكال التواصل البشري تتجاوز هذه المكونات مع خطاب آخر يعتمد على الإبهار الامتناع والإغراء عدته ليس الحروف وتقطيعاتها وإنما الألوان واستراتيجياتها وتدريجاتها والأشكال والأحجام وتقاطعاتها ولعبة الظل والضوء وإيحاءاتها لتشكل بذالك خطابا بصريا. يقع على البصر ليستفز البصيرة ويأسر الناظر فيثير فيه تداعيات العقل والنفس ولأن مداخل المعرفة تعتمد البصر من أهمها قال تعالى: **«إن السمع والبصر والفؤاد كل أولئك كان عنه مسؤولا»[2].**

1 – واسيني الأعرج: طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، ص 5.

2 – سورة الإسراء: الآية 36.

بما أن العين هي مدخل الجمال والتمتع به لذا قال ديكارت في تعريفه للجمال "**إن الجمال هو ما يروق العين وصفك للشيء، بأنه جميل هذا وصف سطحي.. ان اللذة التي تستشعرها حين شروق الشمس ليست لذة بصرية فحسب، اننا بكياننا نحيي الشعاع الأول من النهار**"[1].

لقد سميت حضارتنا المعاصرة بحضارة الصورة لاعتمادنا عليها في كل الإرساليات، التعليمية، العلمية، الإعلامية بوسائط متعددة ومتنوعة.

جاءت عتبة الغلاف خطابا بصريا اعتمد على لوحة تشكيلية باعتبارها نسقا سيميولوجيا تتناسل منه الدلالات وفق العلامة البصرية مشكلا سيميوزيسا تتعدد تأويلاته وإيحاءاته آن مساءلة الصورة من خلال المقاربة السيميولوجية الحديثة ليس جرادا لدوالها التقريرية بل عليها أن تبحث عن المداولات الايحائية للنسق الإيديولوجي التي تحكم في هذا النوع من المعلومات[2].

**معمارية الغلاف:**

جاء قياس غلاف الرواية 5. 21، 14,5 سم أي مساحته 311,75 سم$^2$ ، وفي أعلى الغلاف إطار يحمل جنس العمل الأدبي في مربع خمري اللون رواية ذلك لعدة أسباب أولها أراد واسيني أن يخبر المتلقي بأن هذا العمل ليس سيرة ذاتية، أو ربما أراد أيضا أن يتجنب بالقارئ الذي خبر وعرف وقرأ روايات واسيني ثم يأتي تحت كلمة رواية، اسم المؤلف بخط كبير أكثر سمكا، وهذا ربما عمد إليه الناشر لأغراض ترويجية لما يتمتع به واسيني من شهر تجعل المتلقي على شراء الكتاب وفي مستوى الثلث الأول للغلاف جزء من العنوان: طوق الياسمين" بخط سميك ومشكول بلون بني أسفل منه تتمة للعنوان: رسائل في الشوق

1 – تأليف جماعي: في الشعرية البصرية، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، ط7، د.ت، ص 40.

2 –ينظر: قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، مؤسسة الوراق، مصر، ط1، 2008، ص 20.

والصبابة والحنين" وفي أسفل الصفحة دار النشر التي هي المركز الثقافي العربي. هكذا تشكل الخطاب اللغوي للغلاف في أنواع مختلفة للخطوط المستعملة، أما الخلفية المعمارية التشكيلية جاءت في بؤرة تحتل وسط الغلاف بمساحة تقدر ب 54سم$^2$ تعد مركزا لما حولها، وعلى اليمين امرأة مستديرة الوجه غير واضحة الملامح بشكل جلي دقيقة الأنف، صغيرة الفم، غير مكتنزة الشفاه، فهي كاشفة الوجه والنخر، على مقدمة رأسها حلي فهو يزين شعرها المسدول إلى الخلف لعلها زهور الياسمين، فالقارئ يدرك ما لذلك من دلالة في هذه الرواية، المرأة ذات عنق طويل ترتدي فستانا أخضر تقليديا، تتكئ على مرفأ شرفة خشبي على يدها اليمنى تطل على فضاء أزرق خلفها كالبحر، مالت برأسها قليلا نحو اليمين إلى الأعلى ليقترب منها طائل قد يكون صقرا أو حماما بني اللون ليقبلها على خدها وكأن استحضار الطائر مع المرأة في صورة الغلاف ضرورة في نظر واسيني لارتباطه بطوق الياسمين، وهذه البؤرة أكثر إضاءة ووضوحا من باقي اللوحة، هذا المشهد وبشكل تكراري أكبر حجما وأقل وضوحا وعلى شكل ثلاثة أعمدة كأنها ترى من وراء حجاب ضبابي كثيف أو وراء رداء شفاف أو زرقة سماء يظهر الأشكال دون أن يبرز الملامح والدقائق من الرؤية وهذا ربما أنه كناية عن راحة نفسية وطمأنينة يشعر بها من يجتاز طوق الياسمين.

**شفرات الغلاف:**

جاء الغلاف كما وصف تركيبه وأشكاله أيقونة، والأيقونة مصطلح يدل على شيء يجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، وهي عند "**بيرس**" علامة تحيل إلى الشيء الذي تشير إليه بفضل صفات تمتلكها خاصة بها وحدها، فقد يكون أي شيء أيقونة لأي شيء آخر سواء كان هذا الشيء صفة، أو كائنا أو فردا أو قانونا بمجرد أن تشبه الأيقونة هذا الشيء، وتصبح علامة له[1]. فالمكونات التشكيلية للغلاف مطابقة ومشابهة للواقع، حيث

[1] – قدور عبد الله ثاني: سيميائية الصورة، ص 84.

تحاكي ما عليه امرأة واقفة بشرفة عالية، عند أقدامها طيور، إحداها ترفرف قبالة وجهها، وقد حددت اللوحة الانتماء الثقافي، بأبعاده الأيدولوجية، فهي تنتمي إلى المجتمع الشرقي الروحاني، المتميز بمواصفات تجعله منفردا عن المجتمع العربي في علاقة المرأة بالرجل، في عمارته، في فلسفته ونظرته للوجود وللإنسان وللحيوان بشكل عام.

إن غلاف رواية طوق الياسمين أنجزته فنانة تشكيلية إيرانية تدعى "**إنسانة بني جمالي**" فهي تتناول في موضوعها المحوري الإنسان، وخاصة علاقة المرأة بالرجل، والتي تقدمها وفق مجموعة من الدراسات البصرية، وتمضي في تشريع هذه العلاقة و تحليل خلفياتها والأسس التاريخية التي انبنت عليها، ليس في أعمالها بهرجة بقدر ما فيها من هدوء ورموز، ومعالجات بسيطة للكتل والتكوينات البشرية، تحاور الطرق الزمني والاجتماعي ولا تنقلب على مسلماته.

**-رمزية أيقونة الغلاف:**

لقد عرف "بيرس" الرمز: أنه علاقة تحيل إلى الشيء الذي تشير إيه بفضل قانون غالبا ما يقدمه التداعي بين أفكار عامة، وتتحدد ترجمة الرمز بالرجوع إلى هذه الأشياء[1]: ولقد ذكرنا أن بؤرة الغلاف تتكون من نواة تتكرر على فضاء الغلاف، وتتكون النواة كما وصفنا من عناصر أساسية.

**1- رمزية المرأة:**

إن حضور المرأة في العمل الروائي كجسد أنثوي مصدر للمتعة والفتنة لا يخلو من حمولة رمزية تتعداه إلى فضاءات أخرى، وقد جسدت في مواقف متباينة تساميا يعلو وينفر من الثقل

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

المادي للجسم المشتهي حد الشبق، إلى الرمزية القديمة التي مثلتها الأنثى ملكة كعشتروت أو آلهة فينس.

**2- الأنثى كوسيلة:**

لقد جسد عبد عشاب في حبه الصوفي لـ سيلفيا أداة يتوسل بها ليصل إلى حب ينشد فيه الكمال، ولا تعكره الأحوال، وإذا كان حبه لها بداية حبا ماديا إلاّ انه سرعان ما تحول إلى حب لا يرهقه ثقل الأبدان، بل يرفرف بشفافية الأرواح، حيث اختلفت الأديان، وتلاقت الأبدان، إلاّ أنّ تعنت الإنسان حوله إلى حب مستحيل، حب صوفي لا يفرق بين الأديان والأوطان، وكأنه ينشد قصيدة سيده الذي طمع أن يعبر معه طوق الياسمين الشيخ محي الدين بن عربي، دفين فنسيون بسوريا حيث تتراكم أحداث الرواية: رأيت سيدي الأعظم محي الدين بن عربي مرتديا لباسا خيوطه من الحرير الأبيض والفضة وفي يده عصا من قصب البانبو يتكئ عليها كلما شعر بالتعب، طلب مني أن أتبعه نحو طوق الياسمين، أو الباب كما يسميه البعض، كنت أعرف أنه يقودني نحو الموت، ولكني لم أتردد لحظة واحدة[1].

**-رمزية الطائر:**

إن رمزية الحمام هي التي صنعت العنوان "طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين؛ وهي جملة تفسيرية للعنوان الأصلي، فالحمائم هي رسائل مريم والراوي، مذكرات عبد عشاب التي جاءت في شكل رسائل لم تبعث، فالرواية رسائل، والحمام يقاسم الإنسان خاصية وجودية بنيت على ثنائية الذكر والأنثى، التي بنيت عليها الرواية في شخصيات محورية، امرأتين سيلفيا ومريم و رجلين؛ الراوي وعبد عشاب.

1 – واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص 11.

إن دلائلية الحمام تحمل ترميزا متجددا وتشابها بينه وبين الإنسان في حميمية ووفائه، وترميزه "**كانت أمك كلّما رأت حماما يقطع سماء حقول القمح والشعير أو سطح البحر، متجها صوب القبله حملته أشواقها وتمنياتها، تقول إن الطيور تسمع حتى دقات القلب وتفهم حتى البكوش الذّي خسر لسانه وأبجدياته المسموعة**"[1].

**-رمزية الشرفة:**

إن المكان الذي تطل منه المرأة ليس إلا شرفة قصرها أو بيتها والشرفة في مدلولها الحضاري تنتمي إلى شكل هندسي يؤطر المعنى الثقافي للانتماء، لقد وجدت الشرفة في الموروث الثقافي الإسلامي بداية في بناء البيوت والمساجد، حيث تعتبر من أهم مكونات البناء والهندسة المسجدية، والشرفة هي المكان المرتفع الذي يصل إليه الدرج حيث يقف المؤذن ليرفع الآذان وعادة ما تكون محيطة ببدن المؤذنة لتمكن المؤذن من التوجه إلى جميع الجهات، وقد جرت العادة أن تكون من الخشب.

الشرفة تمكن من بسط النظر على أفق بعيد، وكأنها مرقبة ترصد الحركة من حولها وبها أن المراقبة تمكن من الرؤية في كل الاتجاهات فإن الإنسان يكون بين مستقبل مجهول يحاول استشرافه، وحاضر يعيشه، وماضي انقضى يصنع وجوده، فنجد الرواية.

**-سيميائية أيقونة العنوان:**

**-بنية العنوان:**

إذا تطرقتا إلى عنوان الرواية "طوق الياسمين" رسائل في الشوق والصبابة والحنين "جاء محاكيا للعنوان الكلاسيكي التراثي الذي يعتمد التركيبة الطويلة، الاعتماد على العنوان الرئيسي، ثم العنوان الفرعي المفسر له، وعلى ظاهرة التشجيع لخلق انسجام موسيقي وتآلف

1 – واسيني الأعرج: طوق الياسمين، ص 86.

ثقافي بين الراهن والماضي، وإن كانت الرواية الحديثة قد تخلص من العناوين التراثية التي سادت إلى فترة معينة وحتى في الغرب فقد ذهب "جينات" إلى اعتبار أن العنوان التي تربط بين تسمية الرئيس الفرعي عبارة أو مثل "Ariel ou la vie de shelly" أكثر ترابطا من "Madame bovary–maeurs de provence"[1].

وفي غياب أداة ربط عناصره لاعتماده على الإضافة فالإضافة لا يمكن النظر إلى العنوان إلا في كلتيه ولقد جاء العنوان في معماريته "طوق الياسمين" بخط سميك بارز ثم ورد "**رسائل في الشوق والصبابة والحنين**"[2] عنوان فرعيا تفسيريا للعنوان الأصلي.

والمتتبع لأعمال واسيني الأعرج نجد انه مولع باستحضار العنوان التراثي لأنه يرى أن القطيعة مع التراث كانت خطأ فادحا، ولو تم استغلال التراكم الأدبي "**لأسس لشكل سردي عربي قد يكون للرواية أو شبيهابها، ولكن للأسف كان قد جاءت النهضة وأنزلت ستارا حديديا وهمشت تلك الجهود السردية العظيمة**"[3].

ويرى أن عملية استحضار التراث ليست عملية ترقية تأخذ المرويات القديمة وتضعها في عصر غير عصرها، وإنما التراث يدخل ضمن التفاعل الحقيقي مع الحاضر بعد عملية البحث والتأمل لإدراجها في النسق الروائي الحديث.

**–معمارية العنوان:**

يحتل العنوان موقعا متميزا في صفحة الغلاف باعتبارها إرسالية بصرية تحتل فضاء معين من الغلاف وتستجيب لمتطلبات جمالية ودلالية وفنية، إذا كان العنوان علامة لغوية تؤدي دلالتها إلا أن عملية التواصل العنواني لا تتم بأي شكل عشوائي للخطوط المستعملة.

1 – جيرار جينات، عتبات، دار عتبات، باريس، د ط، 1987، ص 62.

2 – عنوان الرواية: واسيني الأعرج، طوق الياسمين، رسائل في الشوق والصبابة والحنين.

3 – موقع الأديب التونسي كمال الرياحي.

بل تتوخى وتتوسل بالمؤثرات الجمالية من حسن خط واختيار تلون يحملان طاقات تعبيرية تأثيرية على المتلقي لذلك نجد "**إيزر**" يركز في عملية التلقي الجمالي للأعمال الفنية على الموقع الجمالي L'effet Esthétique حيث يرى أنه "أثناء القراءة ينجز التفاعل الأساسي بالنسبة لكل عمل أدبي بين بنيته ومتلقية"[1] لذالك جاء عنوان الرواية مركبا من جزئيين بخطين ولونين متميزين اختبر لها خط مطبعي واحد وهو "of Taif Menal" وذاك حسب نماذج الخطوط المتوفرة على الحاسوب بنظام Word [2] الذي يستمدها من النظام الكلي للحاسوب Windows .

لقد اختير للعنوان الرئيسي اللون البني لأن كلا من الموسيقى واللون يخاطب العاطفة ويؤثر عليها مهما كان نوع هذه العاطفة والانفعال[3] فاللون البني ليس لونا محايدا ولكنه بتدرجاته وامتزاجاته يكتنز حمولة دلالية تجعل من القصدية في اختباره مجالا واسعا للتوقيع على الاختيار المراد تبليغه فهو يدل على مجالا واسعا للتوقيع على الاختيار المراد تبليغه فهو يدل على "**الأهمية الموضوعية على الجذور على الأرض والوطن والشركة من النوع الخاص أو الأسري**"[4].

لقد تجسدت هذه المفاهيم والأبعاد والدلالات وقائع الرواية قتيمة الغربة بسوريا والارتباط بالوطن واستعادة أيامه كلها حاضرة لأن الراوي وعبد عشاب ومريم والشخصيات الرئيسية هم طلبة جزائريون ألجأهم طلب العلم إلى الاغتراب.

**د- البنية المعجمية للعنوان:**

1 - الطاهر رواينية، سيميائية التواصل الفني، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج، 35، ع3، مارس، 2007، ص 250.

2 - ينظر مجموعة الخطوط المتوفرة على نظام وارد باعتباره خطا طبيعيا.

3 - ينظر: احمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، مصر، ط2، 1997،ص 187.

4 - المرجع السابق، ص 195.

أتى عنوان رواية طوق الياسمين على شكل العناصر التالية:

طوق => اسم

الياسمين => اسم

رسائل => اسم

في => حرف

الشوق => اسم

و=> حرف

الحنين => اسم

إن هذه الأسماء يربطها سياقان (السياق الداخلي والسياق الخارجي)

فالأول يتعلق بانتظام الأسماء أما السياق الثاني يتعلق بمجموعة الظروف الخارجية ويمكن استقراء العنوان على الشكل التالي:

-**طوق:** فهو كل شيء مستدير فهو حلي يجعل في العنق وجاء في الحديث عن النخل مطوقة بثمارها أي صارت أعذاقها كالأطواق في الأعذاق وطوقتك الشيء؛ اي كلفتكه، وطوقت له نفسه أي طوقت وسهلت والطوق والإطاقة القدرة على الشيء والطوق والطاقة أي أقصى غايته[1].

ومن الدلالات التي يحملها الطوق، الإحاطة- الاستدارة- الشقة.

-**الياسمين:**

1 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (طوق) (رسل)، ص ص 2724-1243.

نبات من أصل واحد تتفرع إلى فروع نجد فيها الساق ولديها أوراق له لون أبيض ويمتاز برائحته الطيبة.

فزهرة الياسمين بلونها الأبيض ترمز إلى صورة الحبيبة أما حمرة جوانبه وفتحكي مآثر الحب بطريقة لطيفة خالية من العبارات.

-**رسائل:** (رس) أي الرسل: القطيع من كل شيء رسل: الفرح؟

وناقة مرسال: سهلة السير والإرسال

تراسلوا: أرسل بعضهم إلى بعض والرسلة التي تراسل الخطاب.

-**الشوق:**

الشوق والاشتياق: نزاع النفس إلى الشيء والشوق: حركة الهوى

يقال إذا أمرته أن يشوق إنسانا للآخرة ويقال شاقني الشيء ويشوقني فهو شائق وأنا مشوق وشاقي شوق وشوقني[1].

**الصبابة:**

الشوق وقيل رقته وحرارته وقيل رقة الهوى، وصببت اليه صبابة، أنا عاشق مشتاق وصب الرجل إذا عشق يصب صبابة ورجل صب[2].

-**الحنين:**

كلمة تعني شديد البكاء والطرب وقيل هذه الكلمة هو صوت الطرب الحنين: الشوق وتوقان النفس وحنت الإبل نزعت إلى أوطانها أو أولادها وقيل حنينها نزاعها بصوت وبغير صوت

1 – المصدر نفسه، ص 2361.

2 – المرجع السابق، مادة (صبب)، ص 2387.

والأكثر أن الحنين بالصوت وعن اللحياني حنين الناقة إلى معنيين: حنينها صوتها إذا اشتاقت إلى ولدها وحنينها: نزاعها إلى ولد من غير صوت ويقال حن قلبي إليه فهذا نزاع واشتياق من غير صوت وحن إليه أي نزع إليه والحنة رقة القلب[1].

فكل هذه الكلمات و الأسماء فهي تشكل حقلا معجميا مرتبط بالأحاسيس والعواطف والمشاعر وهذا ما يكمن في كلمة الحب.

إن عنوان طوق الياسمين عنوان ذو شاعرية يترك لحن مميز على كل متلقي.

فطوق من الياسمين يعني جمال المنظر والرائحة للعطرة فهو يرمز إلى العطاء والنقاء.

فالياسمين هي الشجرة التي لا يكاد يخلو منها أهل الشام، فهي شجرة محبة لأمل الشامين.

فالمكان الذي أخذت فيه الرواية هو دمشق.

**1- اللون الأسود:**

يأتي اللون الأسود في النصوص الأدبية عادة من حيث الكثافة في مرتبة متقدمة، جعلته يغطي مساحة واسعة ويعود ذلك إلى عوامل متعددة فقد تكون الحالة السوداوية التي عاشها الإنسان في سلسلة من الهزائم والموت وقد تغير مدلول هذا اللون من حالة إلى أخرى لأن اللون لا يستقر على حالة واحدة و إنما يتغير وفق الظروف الزمكانية.

وكل هذه العوامل أثرت في أحاسيس الروائي، مما جعله يعكس هذه السوداوية في نص روايته، وبذلك اكتسى اللون الأسود رموزا ودلالات عميقة، ومنه ارتبط ارتباطا وثيقا بحالة الشخصيات النفسية من خلال النظرة السوداوية والمأساوية الناتجة عن التجارب السوداء فقد جاء بدلالة الحزن و الألم والفراق وهذا ما يقوله الروائي: "**سيلفيا هي لم تتغير كثير كانت**

1 – نفسه، ص 1031.

**هناك واقفة على القبور المنسية مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاش خفيف كان يغطي وجهها بالكامل** [1].

فهنا فيه دلالة على حزنها وألمها والتعبير عن الموت الذي داهم حبيبها فأدى به إلى الفراق كما جاء بصيغة الحزن والألم في قوله: "**هذا الصباح جاءت قبل الوقت المعتاد بقليل، قامت بطقوسها لتقف أخيرا عند قبر عبد عشاب ، اللباس الأسود أعطى لبياض بشرتها حضورا كبيرا**"[2].

فتماهت الرواية مع اللون الأسود فجعلت من فضاء ومشهدا للتعبير عن الحياة المأساوية المرة.

فجاء قوله: "**كان سوادا كافكا يملأني في ذلك الزمن واندهشت أن اللقاء لم يركز إلما كل علاقته بالصهيونية**"[3]

وقوله أيضا: "**كانو يلعبون في الساحة الكبيرة التي اتسخت بالنفايات والأتربة السوداء التي تنبعث منها روائح المازوت وأوراق الصحف القديمة**"[4]

## 2- اللون الأبيض:

للأبيض صيغ ودلالات متنوعة، فمنها من يدعوا إلى الخير فهو يبعث إلى الأمل والتفاؤل، فجاء بذلك دلالة النور والخير والجمال في قوله: "**يومه فتح اليوم ذاكرتي كل الحياة تحسسها بأن لي معصها سارة أبيضين وممتلئين ومتدفقين بالنور**"[5].

1 – واسيني الاعرج، طوق الياسمين، ص 09.
2 – المصدر نفسه، ص 10.
3 – المصدر السابق ، ص 219.
4 – نفسه، ص 167.
5 – ن، ص 283.

فاختيار واسيني الأعرج للاسم سارة للدلالة على الفرح والبهجة والسرور واختياره للون الأبيض ميزة أيضا ميزها بدليل جمالها فهي فتاة ليست كبقية الفتيات، وفي عبارة أخرى جاء أيضا بدليل النور والجمال والخير وذلك في قوله: "**فجأة رأيت شعاعا أبيض يتسرب من بين وريقات شجرة التين العملاقة ويخترق عينيها** [1] وحمل اللون الأبيض دلالة والطيبة ورزانة العقل وذلك في قوله: "**عيد ترك هذا الباب أبيض ربما لأن القدر لم يمنحه بعض الوقت نحو هذا الباب**"[2] فعبد عشاب رغم طيبته وأخلاقه الحسنة كانت نفسيته أكثر طموحا إلا أن القدر لم يمنحه الفرصة.

كما يوصفه أيضا بدليل الموت والاقتراب من الخروج من الدنيا والتشاؤم في قوله: "لم أكن أعرف أن يدا خشنة كانت تخط على بياض الغيم أقوالي التي تشهدني على تواطئ مع الأقدار القاسية...."[3].

**3- اللون الأصفر:**

جاء اللون الأصفر بتأثيرات سلبية كثيرة، فقد رمز إليه لأنه لون الضعف أيضا هو لون الخوف وما يصحبه من شحوب وقلق وهو لون المرضى فقد جاء اللون الأصفر في هذه الدلالة الأخيرة أي دلالة المرض والضعف والسقم من جلال قوله: "**عندما عدت إلى البيت في ذلك المساء البارد رأيتها على غير لونها، أمي كانت مريضة يغطي وجهها اصفرار وابتسامات منطفئة...**"[4].

1 - ن، ص 65.

2 - ن، ص 13.

3 - واسيني الأعرج، طوق الياسمين ، ص 22.

4 - المصدر نفسه ، ص 142.

والمصفر هو المريض، فعادة ما يرتبط وجهه الأصفر بوجه المريض فتتغير ملامحه نتيجة المرض ويتغير لون وجهه إلى الاصفرار والشحوب فيصبح بذلك ضعيفا.

وجاء بدلالة التعب والشقاء وذلك في قوله "**وبسيطا مثل نهاري وليلى، كنت لا أشبه إلّما نفسي، شعر مكزبر يميل نحو صفرة محروقة عينان تشبهان لون أمير داليري**"[1].

جاء الأصفر بدلالة الموت والفناء وذلك من خلال قوله "**السبعون صفحة التي تلت هذا العنوان كانت عذراء وفارغة على الأوراق نوع من الاصفرار والقدم كأنها كتبت قبل زمن وأمحت بفعل الوقت والرطوبة والنسيان** "[2].

وفي عبارة أخرى جاء بنفس الدلالة وذلك في قوله: "لم يكن اليوم مدهشا ولم يكن الخريف يبعث كل الراحة، فقد كان يسحب وراءه الأوراق الصفراء ويجرد العمر من الروح والنسغ ويضعها أمام أنفسنا حفة عراة.."[3].

**4- اللون البنفسجي:**

فقد وظف الكاتب واسيني الأعرج هذا اللون للدلالة على العاطفة وذلك في قول واسيني "**أراك كما تعودت دائما أن أراك في مثل هذا الموسم بصفيرتيك المنكسرتين على صدرك وابتسامتك الساخرة ولباسك البنفسجي الفضفاض الذي تشتهين ارتداءه**"[4].

فهنا الروائي في مقام التغزل وبث حبه لحبيبته، وهذا اللون هو المناسب للمواقف الرومانسية وهو الأنسب لبث الأحاسيس والعواطف الجياشة التي تكشف نفسية المحب اتجاه حبيبته، وهذا كله يرجع أو ينسب إلى واسيني الأعرج وحبيبته مريم وعبد عشاب وحبيبته

1 - نفسه، ص 136.

2 - نفسه، ص 13.

3 - المصدر السابق، ص 221.

4 - نفسه ، ص 35.

سيلفيا، وأيضا جاء في صفحة أخرى أو عبارة أخرى من الرواية: طوق الياسمين رسائل في الشوق والصبابة والحنين قوله: "**مددت يدي نحوك شعرت بدفء كبير، لباسك البنفسجي جميل، كانت له رائحة خاصة هي مزيج من عطرك وعرق جسمك**"[1] كل هذه المواقف تغزل الروائي واسيني الأعرج بمريم حبيبته الجميلة الراقية التي جعلت لدى حبيبها نوعا من الدفء والحب والحنان بلباسها البنفسجي الذي بعث فيه نوعا من التغزل.

كما جاء اللون البنفسجي في دلالة التردي وهذا في قول الكاتب: "**تتلعثم الكلمات في الحنجرة، تصمتين ثم عودة في مهب الريح ترتعدين تحنين، ثم تستقيمين، تعيث يداك بالمنديل البنفسجي الصغير**"[2]

فالموقف الغزلي جعل مريم في موقف التردد في المواجهة، حيث تتلعثم وتضطرب كلماتها في موقف محرج لها.

**5- اللون الأحمر:**

يختلف اللون الأحمر باختلاف موطنه، وكذلك في الإنسان تختلف دلالته على الجذور والشفاه رغم التقارب المكاني في الوجه، فارتبط بذلك الأحمر في ثنايا الرواية بدلالة الفتنة وذلك من خلال قوله: "**تبحثين عادة عن أحمر الشفاه الذي ينام عادة بين ركام الكتب المتراكمة.**"[3] هنا الكاتب في موقف غزلي حسي، فهو يصف لون شفتيها الحمراوتين والتي فتنته بجمالها، لأن اللون الأحمر في شفتيها مبحث الفتنة إذ انه سر من أسراب جمال المرأة وفتنتها للرجل.

1 - ن، ص 237.

2 - واسيني الأعرج: طوق الياسمين ، ص 133.

3 - المصدر نفسه ، ص 74.

كما ارتبط اللون الأحمر بدلالة العنف والاستفزاز بسبب ما يخلفه من توتر نفسي وعضلي قد يصل بالإنسان إلى حد الجنون من خلال قوله: "**نموذج غريب كلامه لا يحد وطيبته تتقاطع أحيانا مع السذاجة، ذو وجه نحيف تتجلى منه لحية حمراء كثة، وشاربان طويلان مثل فلاح لبناني**" [1] فحمل أيضا الأحمر رديفه الموت فاحتدم استخدام رديف هذا اللون من خلال قوله: "**وهي تدور حول قبر عبد عشاب الذي ينام وسط محيط صغير يملأ نوار الدفلى الأحمر**" [2] فقد صور الكاتب حالة عشيقة عبد عشاب وسط القبور بنفسية حزينة و متألمة.

**6- اللون الأخضر:**

يحمل اللون الأخضر دلالة الخصب والنماء والحياة، عرف بها في أغلب المقاطع السردية التي ذكر فيها اللون الأخضر، فجاءت بهذه الدلالة في قوله: «مدينتك التي شهدت ولادتك الثانية وتفتحك، تعشق البحر وتفتخر بأجدادك الأندلسيين، وبجبال فلاوسن وزندل، التي لا تموت خضرتها، وبالغابات الرائعة التي لا ينتهي امتدادها...»[3]

يأتي في حين آخر اللون الأخضر دالا على الأمل والاستبشار في كثير من المقاطع وذلك في قوله: "**رفعت سيلفيا القبعة والشاش الأسود ورأسها ونضرت إلي لم أكن هنا ولكني رأيت في عينيها الخضراوين نورا لم يمت مثل الذي تعود عبد عشاب أن يحكي لي عنه أيام سعادته**"[4] كانت عينا سيلفيا الخضراوين تشعان نورا أثناء رؤية عشيقها عبد عشاب فارتبطت بالاستقرار والأمان والشعور بالازدهار وحمل أيضا دلالة الاسترخاء في قوله: "**ولباس النوم الذي يميل نحو خضرة طمسها ضباب الفجر كنت أحبه عليك لأنه**

1 - نفسه، ص 112.

2 - واسيني الأعرج: طوق الياسمين ، ص10.

3 - المصدر نفسه، ص 65.

4 - نفسه، ص 282.

**يعطي لجسدك كل انثناءاته**"[1]. فهنا رؤيته للون الأخضر الذي ميز اللباس بعث في نفسية الارتياح والطمأنينة والاسترخاء.

**7- اللون الأزرق:**

جاء اللون الأزرق بدلالة الهدوء وذلك بعلاقة الماء بالزرقة و الصفاء وذلك في قوله: "**فجأة تسلقت عيناك الشاردتان بوجه طفلة كانت ترتدي فستانا محمليا فضفاضا لونه يميل نحو زرقة بحرية هاربة باتجاه أفق ممتد على مرمى العين، وكطفل شقي يكشف النقاب من كذبته الصغيرة**"[2] فرؤية تلك الطفلة التي تلبس الفستان الأزرق البحري بعث في صدوره نوعا من الهدوء والاسترخاء والطمأنينة، فقد وطف هذا اللون بالذات في هذا الموقف بالتحديد كون الأزرق لون السلام والهدوء، فارتبط بزرقة العين أيضا حيث قال في هذا: "**كان اليوم أزرقا صافيا يشبه عيون الصبية الذين لم تلوثهم لوحات الإشهار و الربح السريع**"[3].

ألوان أخرى:

وردت ألوان أخرى في رواية " طوق الياسمين" لواسين الأعرج مثل اللون الوردي و البني مثلا، ففي توظيفه للون الوردي الذي هو لون الحب و بعض درجات هذا اللون لها نفس المفعول المهدئ، كما انه يساعد على استرخاء العضلات، و يصف بعض علماء النفس أثر اللون الوردي على نفسية الإنسان ,بأنه لون ملطف يغمرنا بشيء من الحب و الحماية ,و يخفف الشعور بالوحدة و الحساسية ,و هو لون الحب غير الأناني .

1 - نفسه، ص 73.

2 - واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 88.

3 - المصدر نفسه، ص 86.

فجاء توظيف الروائي لهذا اللون على نطاق محدود تقريبا، كما لم يأتي مصرحا به في جل المقاطع على أن السمة التي طغت عليه هي دلالة الهدوء و الطمأنينة، فجاء قوله على النحو التالي: " طيب كنت، و طفلة تعشق الألبسة الوردية و كتب الحكايات الشعبية و القرآن و الشعر العربي و قسمات وجه الخنساء المنكسرة. و في قول آخر يشيد بهذه الدلالة فيقول:" كنت ما تزالين حارة مثل الوطن و تعشقين الألبسة الوردية و حرارة الشواطئ التي لا ينتهي إمدادها..." هذا اللباس الوردي يناسب مريم فهو يبحث على الهدوء و الطمأنينة، و يناسب موقفها الهادئ و شخصيتها المتزنة، و لا نخرج كما قلنا من هذا السياق لنجده يتحدث عن دلالة الهدوء و اللون الوردي في عبارة أخرى فيقول:" كانت الابتسامة الأخيرة ما تزال عالقة في شفتيها و كأنها في حلم وردي، ضفيرتاها على صدرها مثل سنبلتين ممتلئتين.

**-الخطاب المقدماتي في رواية طوق الياسمين:**

يعد الخطاب المقدماتي نصا موازيا، يقوم بعملية التمهيد للمتن اللاحق، إذ يقوم بعملية التبشير به، والتلميح بنواياه، يقوم بتسليح القارئ بآليات وأدوات تكون فيصلا وموجها في العملية القرائية، فالمقدمة تحمل جينات العمل وتبشر به وعلى ضوئها وتحت وهجها ينسج متوالياته الدالة والرامزة، وهو ما يسميه **هنري ستران: الحديث الإيديولوجي .(1)** وبرغم ما تحمله من كثافة دلالية، فإنها تظل اقل روائية من المتن.

أصبح الخطاب المقدماتي "معنى لتأكيد الهوية الثاوية في ألياف النص، هوية الكائن والكاتب ضمنه والجنس الروائي أيضا**(2)**" .ولقد أدرك الروائيون ما لهذا الخطاب من مكانة، فتمردوا على الخطاب الكلاسي بمقدمات مبتسرة قصيرة، لا تكون وثيقة استعمال للعمل الإبداعي، بل تفتح بابا للتراكمات والاخييلة والانزياحات والإحالات التي قد تكون مقتطعة من أعمال أو أقوال أو حكم تعكس المنهل الثقافي والفكري والفلسفي للمؤلف، كما تحدد أثر القراءات السابقة على العمل، والأثر الذي يتركه وهج النص المقروء في العملية الإبداعية لذلك يأتي الخطاب المقدماتي منسجما مع مسارات المحكي ويشي ببعض تمفصلات المتن. وتتنوع هذه الخطابات وفق مقصدية المؤلف إذ يجعلها تتحرك وفق غايات فنية، سردية جمالية، ودلالية، فيتنوع الخطاب المقدماتي بحسب مقدميه .

**-الخطاب المقدماتي الذاتي:**

وهو الذي ينجزه المؤلف بنفسه، يقدم به عمله، فقد يكون إشارة أو تنبيها أو توجيها قرائيا للمتن يبرز من خلاله مناطق الضوء والظل ويحدد مسارات الشخصيات، أو يحيل على دليل تاريخي، ثقافي، سياسي وغيره يكون نقطة الانطلاق في استكشاف أول المفاتيح للولوج إلى النص .

**-الخطاب المقدماتي الغيري:**

وهو الذي تقوم به شخصية عموما من نفس حقل العمل المبدع بعملية الإشهاد على صدقية العمل، وهي عملية تكمل القصور المحتمل في النص، وبذلك تقوم المقدمة بدور دفاعي نقدي وكذا إشهاري يضمن التداول والاستهلاك في السوق .

**-الخطاب المقدماتي المشترك:**

ويكون على شكل حوار بين الكاتب وشخصية نقدية، يظهر الروائي من خلاله وجهة نظره، ويلقي من خلاله ومضات تخدم المتلقي، والتي لا يستطيع أن يكتشفها إلا من طرف الكاتب.

أما عن تنوع الخطاب المقدماتي، فقد أحصى **جيرار جينات أربعة أنواع**[1]، وهي:

**-مقدمة حوارية:**

تعتمد الحوار والإجابات، تكون لجلاء المشهد وإزالة اللبس والغموض، الذي يكتنف القارئ، وبالتالي تقوم المقدمة باحتضانه حتى لا يصطدم بها وتعطيه ضمانات لجلبه وتحبيب العملية القرائية إليه، ويكون الحوار متموقعا حول رؤى الرواية، والذات، والتاريخ.

**-مقدمة شعرية:**

تكون المقدمة قصيدة أو جزءً من قصيدة، قد تكون ذاتية أو غيرية، كشكل استفزازي للقارئ في التقديم لعمل ليس من جنسه، وفي الرواية خاصة، فتكون القصيدة محضناً وخلفية قرائية، تثير فضول القارئ وتجره إلى المتن.

**-مقدمة تفسيرية:**

تقوم المقدمة بتفسير مواقف البطل ورؤيته، ويُلجأ إليها، لأن التخييل يعتمد التعقيد والإيهام، مما يجعل عملية المتابعة والتشويق عصية على القارئ، تقذف في روعه شيئا من الاستئناس بتفسير بعض المواقف وتبسيطها.

**-مقدمة سردية:**

هي مقدمة تحتوي على بعض العناصر السردية في مكوناتها التي تعتمد على السرد كالاستهلال ببعض أقوال المفكرين، والعلماء ورجال الأدب، والفلاسفة من الذين لهم سمعة

[1] - شعيب حليفي هوية العلامات، دار الثقافة، بيروت، ط1 2005، ص52.

وصيت، واشتغلوا بالحقل السردي والنقدي، أو غيره من المجالات، وتكون هذه المقولات معالم زمنية، ومكانية، وفكرية، يقرأ من خلالها المتن وتثبت بذلك وثاقة الارتباط بين المقدمة والمتن، والتي لم توجد إلى من اجله، ومن أجل تقديمه، ذلك أن المقدمة «تسعى في وقت واحد إلى كشف نموذج الجنس الذي تتحدث عنه وكشف نموذج قراءتها[1].

وتعد المقدمة منطقة حاسمة ونقطة التقاء تقرر مصير الفعل القرائي والإقبال على العمل، فتكون مكانا للتفاوض والمناورة والمداراة بين المبدع والملتقى، يحاول المبدع أن يضمن وجوده ويملي توجيهاته من هذه المنطقة الحاسمة ذلك «أن الكاتب الذي لا يوجد قبل متن كتابه لا يوجد بعده[2].

**-شكل الخطاب المقدماتي لطوق ياسمين:**

جاء الخطاب المقدماتي للرواية مكونا من فضائين متباينين، فضاء أعلى الصفحة مكتوب بلغة عربية فصيحة، وهو نص مقتطف من كتاب **ابن حزم** الأندلسي الموسوم ب :**طوق الحمامة في الألفة والإلاف** .، وقد كتب طوق الحمامة بخط اكثر سمكاً من النص. أما النص الثاني فهو ستة أبيات من قصيدة بالفرنسية من إمضاء L.Rym والتي هي في حقيقة أمرها هي ابنة الروائي، واسمها **(ريم الأعرج)**، أما أسفل الصفحة فجاءت ترجمة هذه الأبيات بلغة عربية، فيها كثير من الشعرية، والأناقة اللغوية، والطفولة.

**-وهج النص المقروء (طوق الحمامة):**

هناك من المؤلفات الأدبية التاريخية ما يظل متوهجا ومصدرا للإلهامات الإبداعية وذلك بفعل الأثر الذي يتركه على المتلقي، فلا يجد عنه فكاكا ويظل يقتبس من أجوائه ويقتفي

[1]-عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دار افريقيا الشرق الدار البيضاء ،دط، 2000 ص 41 .

[2]- G GINETTE, opcit. p 160.

آثاره، ويحاول أن ينسج وفق صنعته ومنواله، فبقيت هذه النصوص خالدة بما اكتنزته من قوة إبهار وجذب وصلابة وصمود في مقاومة اللاحق، ومن هذه النصوص التي ظلت منارة، ونصا، مرجعا، **طوق الحمامة في الألفة والآلاف لابن حزم الأندلسي** الفقيه والعالم والأصولي ورجل الدولة الذي ألفه استجابة لأحد إخوانه من **مرية** عندما كان يسكن **شاطبة** : "وكلفتني أعزك الله أن أصنف لك رسالة في صفة الحب ومعانيه وأسبابه وأعراضه، وما يقع فيه وله على سبيل الحقيقة... ولا بد من ذكر ما شاهدته حضرتي وأدركته عنايتي"[1].

وظل وهج هذا النص المتميز في أدب المكاشفة يرخي بظلاله على الأزمنة في الأدب العالمي بترجمته والأدب العربي والرواية منها خاصة.

ولقد أحصى الروائي الأديب السوري نبيل سليمان مجموعة من الأعمال تتفاوت فيما بينها في شكل التناص والتقاطع مع طوق الحمامة.

**-جدول التناص والتقاطعات مع طوق الحمامة:**

| العنوان | المؤلف | مكان وتاريخ الإصدار |
|---|---|---|
| فردوس الجنون | احمد يوسف داود | سورية 1996 |
| الباذنجنة الزرقاء | ميرال الصلحاوي | مصر |
| رائحة الأنثى | أمين الزاوي | الجزائر 2002 |
| العصفورية | غازي العصبي | لسعودية 1999 |
| وراق الحب | خليل صويلح | سورية 2002(7) |

[1]-ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة في الألفة والآلاف، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، د ط، 1982، ص 52 .

كما أن واسيني الأعرج لا يخفي إعجابه وارتباطه بالنص التراثي العالمي والعربي خاصة بتنوع أجناسه النثرية، أو الشعرية، أو أنواع السرد الشعبي، وبعملية استقرائية لبعض أعماله نصل إلى ما يلي :

| عنوان العمل | الخطاب المقدماتي |
|---|---|
| نوار اللوز | نص للمقريزي |
| أحلام مريم الوديعة | عبارة لدون كيشوت بطل سرفونتيس |
| ضمير الغائب | أهزوجة شعبية |
| المخطوطة الشرقية | مثل صيني قديم |
| شرفات بحر الشمال | عبارة لفون كوخ |
| فاجعة الليلة السابعة بعد الألف | سان جورج بيرس |
| وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر | أبيات شعرية لمحمود درويش |
| طوق الياسمين | نص لابن حزم الأندلسي |

**- إيحاءات الخطاب المقدماتي لابن حزم الأندلسي:**

إن استدعاء النص التراثي ليس عملية اعتباطية، بل هي عملية معلمية تحيل إلى الزمان والمكان، وتحمل دلالات تجعل القارئ يستحضر النص المقدم ابتداء إن كانت له به علاقة، أو اسم المؤلف، وما يرتبط به من تعالقات دلالية وثقافية.

فالإحالة إلى الفترة الأندلسية التي تعد من ازهي مراحل التاريخ الإسلامي مرحلة عرفت كثيرا من التميز والتفرد في مناحي الحياة.

**-أدب السيرة الذاتية والمكاشفة:**

لقد دون ابن حزم مؤلفه استجابة لطلب احد الإخوان، وقد كان مسبوقا في التأليف في موضوع الحب والوله والنساء، إلا انه استطاع دون ابتذال أن يغوص في أعماق النفس البشرية ويعري نوازعها، فأشار إلى تجاربه الشخصية وتجارب الآخرين فجاء عمله نوعا من السيرة الذاتية الناتجة عن التبصر والعبرة فهو يقول:" والذي كلفتني لا بد فيه من ذكر ما شاهدته حضرتي وأدركته عنايتي وحدثني به من الثقات من أهل زمانه[1].

والحال نفسها ارتسمت في طوق الياسمين، إذ جاءت سيرة ذاتية ابتداء تصور حياة الطلبة الجزائريين المقيمين بسوريا، وصدرت بعنوان **وقع الأحذية الخشنة** فكانت مشروعا أدبيا مستعجلا لم تكتمل معالمه، ذكرت فيه بعض الأسماء والتوجهات التي جلبت على الكاتب متاعب من الجهات الرسمية وعتبات الجهات الإخوانية، وحين أضيفت إليها رسائل أو حرائق عيد عشاب كما يسميها الكاتب أعيدت صياغتها وتناولها بشكل جديد فحذفت أسماء وذكرت أسماء وهي الحال التي انتهجها ابن حزم في تدوين كتابه، يقول:" **فاغتفر لي الكناية عن الأسماء فهي إما عورة لا نستجيز كشفها وإما نحافظ في ذلك صديقا ودودا ورجلا خليلا وبحسبي أن أسمي من لا ضرر في تسميته ولا يلحقنا والمسمى عيب في ذكره إما لاشتهار لا يغني عنه الطي وترك السنين**[2].

"فذكر ابن حزم شخصيات بأسمائها، كما ذكر واسيني شخصيات بعينها مثل عيد عشاب صديقه وسيلفيا، وبعض الشخصيات الثانوية كأساتذته وبعض معارفه وبذلك يكونان قد

[1] - يومية الزمان www.azzaman.com/azz/articles/2003/01/01-15/698.html

[2] - ابن حزم الأندلسي طوق الحمامة ص 53 . 54

انتهجا طريقة الإباحة والتحفظ إلا بالقدر الذي يؤدي المعنى ولا يخل بمنهجية السرد، فالكاتب يقول: "**أنا اكتب حياتي قطرة قطرة... عندما اكتب شخصية قريبة مني أو تشبهني كأن تكون أستاذاً جامعياً أو فناناً هذه الشخصية فيها مني، لكنها ليست أنا في تفاصيلها، قد تكون أنا في روحها[1].**"

وكانت شخصيته في الرواية تتمثل في المثقف والمحاضر والأديب والطامح الذي يسعى أن يضمن حضورا على جميع المنابر الثقافية بسورية.

وبذلك يكون واسيني وابن حزم يقومان بتدوين جزء من حياتهما، وسيرتهما الذاتية.

**-التعالقات النصية والتيمة المشتركة:**

جاءت تيمة الحب ولواعجه وما يكابده المحبوب من آلام الفراق ولهيب الشوق والبين والهجر، وما يفعله الرقيب من تكدير والواشي من تغرير، تيمة هيمنت على العملين فأفرد لها ابن حزم الأندلسي ثلاثين 30 بابا وافرد لها واسيني الأعرج خمسة عشر 15 بابا، وهي مذكرات عبد عشاب أو رسائله، وانتهج فيها منهج الأقدمين في التأليف حيث كانوا يبوبون كتبهم، وكل باب هو موضوع من مواضيع الكتاب، وهذه إحالة تاريخية على طريقة في التصنيف والتأليف، ولم يسم هذه المذكرات رسائل بل بوبها وذيلها بعبارة من أوراق عبد عشاب.

**-رمزية المنفى:**

لقد ألف ابن حزم كتابه في منفاه بشاطبة، استجابة لطلب احد الإخوان، وألف واسيني روايته استرجاعا لأيام غربته بسوريا، فأكثر ما يكون الإنسان أكثر شفافية وحنينية عندما تبعد عنه الدار ويشق عليه المزار، فتهيجُ عاطفته، فتنثال عليه المواجع انثيالا، فيستعيد ساعات

السعادة والفرح، ويتذكر الأحبة الديار وأيام الصفو والوصال، فيمزقه الشوق وتتقاذفه وتعتصره اللحظات، وكأن المنفى في واقع أمره وقود ودافع يثير الأديبين للتأليف في موضوع الحب.

**- بين عصرين ومكانين:**

تعد سوريا والأندلس حاضرتين إسلاميتين، حيث كانتا عاصمتي إشعاع فكري وتنوير وثقافة، وتعايشت فيهما كثير من الديانات، والاتجاهات الفكرية والثقافية تميزت بالتسامح الديني وقبول الآخر في تعايش قلما يوجد في مكان آخر.

فاستدعاء النص التراثي هو استدعاء لتواشج اجتماعي، وعلاقات إنسانية طبعت تلك الفترة، في أبعاد حضارية راقية كانت غرة في جبين التاريخ فقد تزوج الأمراء في الأندلس بنصرانيات دون أن يسلمن بل ذهب البعض إلى السكن معهن في الكنائس، فلقد روت كتب التاريخ هذا التعايش دون اصطدام أو عصبية، فلقد تزوج أمير الأندلس عبد العزيز بن موسى بن نصير **نصرانية** وكانت زوجة لذريق "**و قد كانت صالحت على أموالها ونفسها وقت الفتح وأقامت على دينها في ظل نعمتها إلى أن تزوجها الأمير بن عبد العزيز فحطت عنده، ويقال انه سكن بها في كنيسة باشبيلية**" [1] وفي سورية على غرار الأندلس كان نفس التسامح وقبول الآخر ,**فالخليفة** العباسي المتوكل يسافر إلى دمشق ويمر على الكنائس والرياض يتنزه فيها، ويشاهد النصرانية " **شعانين ابنة راهب** إحدى **الكنائس** فيعشقها فأنشدته شعرا أطربه فتزوجها وكانت من اعز نسائه "[2]

[1] – عبد المعين الملوصي، الحب بين المسلمين والنصارى في العالم العربي، دار الكنوز الأدبية، بيروت، د ط، د ت، ص 48.

[2] – المصدر السابق، ص 46.

فأين الماضي بنصاعته وجماله، والحاضر بعصبيته وكدره حيث نصبت السدود والحدود بين المحبين، فأصبح عيد عشاب الذي عشق المسيحية سيلفيا يعيش حبا أسطوريا لا يمكنه أن يتحقق في دنيا الناس وينعم بالسعادة والدفء معها رغم انه كان مستعدا لتبديل دينه ويصبح مسيحيا إلا أن والد سيلفيا قال: "**اقسم أن لا تلمس جسدك يد مسلم**"[1]، بل بلغ به التعصب حتى تهجير ابنته إلى أمريكا كي لا يتم اللقاء بينها وبين عيد عشاب "**مراح الذي نادني من اللاذقية وعلمت أن والدك ينوي إرسالك للدراسة في أمريكا**" .وشتان بين عصر تزوج فيه **الأمراء** النصرانيات وعصر سلطة البابا تطارد فيه النصرانيات المتزوجات من المسلمين فهذا جورج أخ سيلفيا ينصحها قائلا: "**يا حبيبتي تريثي لك شوي, مو هيك الشغلة بدك تقنعيهم وحكاية برا هي ما هو ضابطة، البابا ما راح يتركك تعيشين مثلما تريدين فأين ألق الماضي ونصاعته وكدر الحاضر وحزازاته**"[2].

وبهذا التقديم، جاء الخطاب المقدماتي يمنهج القراءة ويوجهها ويضع المتلقي في اللحظة الزمنية والمكان المناسبين كظرفين للتلقي، فالتقديم ليس عملية لا تتوفر فيها المقصدية ذلك انه «خطاب حول النص .**(18)**«

**-بين أديبين ومجتمعين:**

لقد ألف واسيني الأعرج روايته طوق الياسمين بعد مجموعة كبيرة من الروايات التي عرفت تداولا كبيرا في الأدب العربي، والأدب العالمي، بفعل الترجمة وذيوع الصيت، فجاءت في مرحلة التفرد والتميز والتمكن والنضج الإبداعي والنقدي فكانت متميزة عما سبقها، وما لحق بها من أعماله، بموضوعاتها وتيمتها.

[1] – واسيني الأعرج، طوق الياسمين، ص 248.

[2] – المصدر نفسه، ص 83.

والحال نفسها عاشها ابن حزم الأندلسي، حيث كتب **طوق الحمامة** في مرحلة نضج فيها علميا وفنيا، وبعدما اكتوى بويلات السياسة، إذ نفي إلى شاطبة في شرق الأندلس، وهناك ألف كتابيه الأدبيين :**طوق الحمامة، والفصل في الملل والأهواء والنحل**، وإذا كان ابن حزم ألف طوق الحمامة في فترة من التدهور السياسي حيث انتشرت الفتن الأهلية والصراعات على الحكم بين حكومات الطوائف، واحتدم بشكل عنيف بين اسبانيا الإسلامية واسبانيا النصرانية، فأراد أن يكون صوتا متميزا في بحر لجي متلاطم من القتل والسفك والنهب، وخطابا يدعو إلى الحب بعد أن خبت ناره وديست معالمه، فطوق الحمامة هو رغبة ابن حزم في السلم الاجتماعي والنفسي، ودعوته الضمنية إلى نبذ العنف واللجوء إلى أسمى العواطف وأرقى المشاعر، وهي الحب.

فقد تكون نفس ظروف الفتنة التي عاشتها الجزائر في بداية التسعينات والاقتتال الداخلي بين مؤيد ومعارض للنظام والإسلاميين والذي كان واسيني احد أطرافه باختلافه مع الإسلاميين لاعتناقه للاتجاه اليساري، حيث هاجرت زوجته، ثم التحق بها سنة 1994م وبداية التدريس بالسربون، فكانت فترة المهجر وفترة المنفى الاختياري، وبعد ارتفاع إيقاع الفجائع والمواجع والعذابات **جاءت طوق الياسمين** خطابا أدبيا طافحا بمشاعر الحب ونبله ودعوة إلى التحاب رغم النهايات المؤلمة والمفزعة، دعوة إلى قبول الآخر والتعايش معه رغم الاختلافات في بعض الكليات والتفاصيل. يقول واسيني: **"لي زوجة وولدان وأحباب وأصدقاء وهذا يكفي، أنا مستعد للعيش بقطعة خبز وحبات زيتون دون أن يكون لي مشكل "**[1]

[1] المصدر السابق، ص 168.

إن الإيحاءات التي يحملها النص المقتضب لابن حزم هي خطاب حول المتن "يتشكل من عناصر تتوجه إلى المتلقي لتهيئته وتوجيهه لتخبره بجوهر المؤلف وظروف تحليله ومراحل تكونه.

أما الشق الثاني من الخطاب المقدماتي فجاء قصيدة باللغة الفرنسية مكونة من مقطوعة واحدة مشكلة من ستة أبيات أو ما يسمى (un sizain )في العروض الفرنسي، والذي جاء في تعريفه: هو مقطوعة أو قصيدة مكونة من ستة أبيات باستعمال شكلين أو ثلاثة من القافية وأكثر ما يكون استعمالا هذا الوزن في الأهازيج لخفته وأناشيد الأطفال، ولقد جاءت الأبيات مذيلة بالأحرف التالية(L.Rym) ، والتي في حقيقتها هي ابنة واسيني الأعرج المولودة بدمشق سنة 1984 والتي أمها الأديبة والشاعرة **زينب لعوج**، نشأت الطفلة في بيت أرجائه مضمخة بعبير الأدب والفكر، فامتشقت القلم صغيرة للبوح بلواعج طفولة مكلومة بتراكمات الأحداث والمعاناة خلال أحداث الجزائر، ريم حاولت رغم صغر سنها تدوين يوميات يصعب فك رموزها وألغازها، فاقحمت في عالم غير عالم الطفولة والابتسام والبراءة إلى عالم رسم أبجدياته وصراعاته الكبار.

ريم تكتب الشعر بالفرنسية في لغة تنبض شعرية وطفولة، كانت شاهدا على الأحداث التي عرفها الوطن، الفت كتابا عنوانه **سلطان الرماد**، وبعنوان فرعي **"قل لي يا أبي ما معنى البربرية** .محاكية بذلك والدها في الالتزام بالعنوان الفرعي في مؤلفاته، حيث أصدر واسيني روايته **"ذاكرة الماء "**وبعنوان فرعي **"محنة الجنون العاري"**، وفيها يتكلم عن **ريم ودفترها** الذي تدون فيه الأحداث والمعنون **"سلطان الرماد** .فريم ليست إلا ابنة الأديب في الرواية مع ما تقتضيه عملية الإبداع من تخييل وتمويه، يقول عن هذه الرواية واسيني الأعرج:

**"ذاكرة الماء هي الأقرب إلى السيرة الذاتية فيها الكثير مما حصل لي، ولابنتي ولماحدث لزوجتي التي رحلت مع ابني ولكن ليس ذلك ما حصل بالفعل وبكل دقة.**(26)**"[1]...**

فاختيار خطاب مقدماتي نصا لابنته يكون واسيني أعطى بعدا اجتماعيا للعلاقة التي تربطه بصاحبة النص وإن بدا متخفيا وراء رمزية الاسم فأشار إلى اسمها ولم يشر إلى لقبها .L) (Rymوهي استثارة للقارئ لفك طلسم الترميز بالبحث في إيحاءاته ودلالته، وهذا يكشف التقديم عن العلاقة التي تجمع الشاعرة بوالدها حتى وإن تخفى ولم يرد الظهور علانية بكشف العلاقة، فان هوس الأباء بنجاح الأبناء فطرة مغروسة في الطبيعة البشرية، وحرص الآباء على أن يكون امتدادهم الطبيعي أحسن منهم وأن اتخذ أشكالا متعددة. فالروائي وان بدا ظاهرا انه لا يريد أن تتسلق ابنته مجده واسمه للوصول، فانه بموقعها في المقدمة تكون قد اكتسبت ذيوعا وانتشارا، وأن هذه البذرة من تلك الشجرة التي هي من نفس الحقل الأدبي، فان رعاية الوالد لابنته تبدو جلية حيث أنها من مواليد سنة 1984 واستطاعت أن تنشر عملها سنة 2001 وهي تبلغ من العمر 17 سنة .

**-بين لغتين وثقافتين وجنسين:**

اعتمد الروائي على مقدمتين بلغتين مختلفتين، الأولى عربية، والثانية فرنسية عمد إلى ترجمتها أسفل الصفحة، فإذا كانت اللغة وعاء أو شكلا للتعبير فانه يستوعب الحمولة الثقافية والفكرية للجماعة المعبر بلسانها، فكل لغة هي فن جمعي في التعبير «وتنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية والصوتية والإيقاعية والرمزية والصرفية التي لا تشاركها فيها تماما لغة أخر[2].

[1] -Kamel-riahi.maktoobblog.com03/09/2007

[2]- . سعيد الغانمي، اللغة والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1993، ص 33.

فاللغة هي لسان حال القوم وترجمان أفكارهم، واعتماد لغة هو انتماء لحضارتها وتعريفاتها للموجودات والمسميات والغيبيات وليست مجرد رموز وصوتيات.

فالتشكيل الفضائي للنصين في الخطاب المقدماتي يشير إلى انتمائين وثقافتين وحضارتين مختلفتين، فالنص الأول كتب في فترة الازدهار الإسلامي والرقي الحضاري، قبل فيه التعدد الداخلي أو الآخر الداخلي في مستوى العقيدة والفكر **فابن حزم** كان ظاهريا في بيئة مالكية وقد ذكر التاريخ مناظرات ابن حزم مع **الباجي المالكي** في سجالات ثقافية وفكرية، دونت وترجمت إلى لغات عالمية قلما وجدت في الحضارة الغربية ناهيك عن التسامح مع الآخر والتعايش في ود وإخاء مع اختلاف في الدين والعرق واللغة، فكانت قمة التسامح والسلم الاجتماعي.

أما النص الثاني بلغة فرنسية ترمز إلى الثقافة الغربية، جاء نصا طفوليا طافحا رقة نابذا للخشونة والعنف وداعيا إلى اللطف والمرونة واللباقة، مع كائن ضعيف قد يكون طفلا أو عصفورا، أو حلما، أو سعادة، أو لحظة صفاء، وكأن أوطان المسلمين ضاقت عليهم فيها مساحات التعبير والحرية، وضاقت عليهم لغتهم وديارهم، فأصبحوا لا ينعمون بهذه الرقة وبهذا الدفء والحرية إلا خارج ديارهم مثلما اتخذ واسيني وابنته من فرنسا وطنا وسكنا، ومنطلقا إلى العبور إلى العالمية ليس انطلاقا من الحيز المحلي بل عبر الترجمات، والمنابر الثقافية الأجنبية، وهي فرصة للتعبير بلغة عالمية تنطلق من ديار الآخر في حضارة تستهلك الكتاب كاستهلاكها للهواء .

# خاتمة

- **خاتمة:**

لا ندعي في ختام بحثنا هذا أننا توصلنا إلى عديد النتائج، أو أن موضوع دراسنا هو الأول من نوعه في مجال السيميائية، أو دراسة العتبات النصية، غير أننا توصلنا إلى بعض النتائج التي نعتبر أنها مهمة؛ لعل أبرزها ما يلي:

- نلاحظ أن عناوين واسيني الأعرج مستخرجة من مرجعيات مختلفة فمنها التراثي ومنها العالمي ومنها التاريخي وحتى الواقعي.
- إن الحزن والأسى هما المسيطران الأساسيين في روايات واسيني الأعرج (السراب، مصرع، أشباح، الحرائق، المستحيل).
- لقد وردت عناوين روايات واسيني الأعرج على شكل جمل إسمية (أصابع لولتا، طوق الياسمين، جسد الحرائق).
- وظف واسيني الأعرج الألوان في رواياته لما تحمله من قدرة على منح دلالات متعددة جمالية، نفسية، رمزية، سياسية على وجه الخصوص.
- للألوان دلالات متعددة لا تعد ولا تحصى، فلا يمكن تجاهلها من خلال الكشف على دلالات الألوان، نجد أن الألوان في الرواية قد تم تقسيمها من ناحية العمل الأدبي ونظرة الروائي..

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المشرف على كل ما قدمه لنا من نصائح وتوجيهات أثرت البحث وأضافت له ما تيسر من مادة علمة فإن وفقنا فمن الله، وإن أخطأنا فلم نقصر ولكن حرمنا التوفيق.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع:

**-قائمة المصادر والمراجع:**

**-القران الكريم**

- الطاهر روانية : سميائية التواصل الفني ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، مج35، عدد 3 ، جانفي ، مارس، 2007.

-إبن حازم الأندلسي، طوق الحمامة في الألفة والألاف، تح، إحسان عباس، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، دط، دت.

-ابن منظور، لسان العرب، تح عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، دط، دت، مج 4،5،6.

-أحمد مختار عمر، اللغة و اللون ، دار عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1982.

-بارث ، لذة النص ، ( الأعمال الكاملة ) ، ترمنذر العياشي ، مركز الإنتماء لبنان ، ط1، 1992، ص 108،109.

-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي) منشورات المعارف

-جيرار جينيت، دار عتبات ، باريس ،دط،1987.

-سعيد يقطين، القراءة و التجربة (حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب) ، دار الثقافة، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 208.

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

-عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص ( البنية و الدلالة)، منشورات الرابطة، دار البيضاء، ط1، 1996.

-قدور عبد الله الثاني، سميائية الصورة ( مغامرة سميائية في أشهر الارساليات البصرية في العالم)، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط،دت.

## قائمة المصادر والمراجع:


-كمال الرباحي، الكتابة الروائية عند وسيني الأعرج ( قراءة في التشكيل الروائي عند واسيني الأعرج)، المغاربية للطباعة و الاشهار، تونس، ط1 ، 2009.

-مصطفى سلوى، عتبة النص( المفهوم الموقعية الوظائف) ، منشورات كلية الاداب و العلوم الإنسانية ،جامعة محمد الأول ، وجدة ، ط2003،1

-نبيل منصر ، الخطاب الموازي للقصيدة العربية ، دار البيضاء ، ط1، 2007

-واسيني الاعرج , انثى السراب , دار الادب , بيروت ,ط1 , 2010

-واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ،المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دط،1986.

-واسيني الاعرج, أصابع لولتا , دار الأداب , بيروت , ط1, 2012

-واسيني الاعرج، احلام مريم الوديعة، دار ورد، دمشق، ط2 , 2008

-واسيني الاعرج، البيت الأندلسي ، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2010

-واسيني الاعرج، جسد الحرائق، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2010.

-واسيني الاعرج، جملكية أرابيا، منشورات الجمل، بيروت، بغداد، ط1، 2011.

-واسيني الاعرج، حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر، دار ورد، دمشق، ط2، 2006.

-واسيني الاعرج، ذاكرة الماء، دار ورد، دمشق، ط4، 2008.

-واسيني الاعرج، شرفات بحر الشمال، دار الأدب، بيروت، ط2، 2007.

-واسيني الاعرج، طوق الياسمين، رسالة في الصبابة والعشق المستحيل، دار ورد، دمشق، ط2، 2006.