اشتغال العواطف في رواية "الفراشات والغيلان"

أ. باهية سعدو

جامعة مولود معمري تيزي وزو

الاهتمام بمسألة النص السردي الجزائري والإشكاليات التي يطرحها وليد الإطار العام الذي نشأ ضمنه، منها ما هو إيديولوجي وسياسي، ومنها ما هو اجتماعي، ثقافي، ونحن نعلم أنّ أدب أيّ أمة ابن بيئتها، يتأثر بها ويؤثر فيها ويستمد عناصر نشأته ووجوده وكل تطوراته من طبيعة أرضها، وأبعادها المتأصلة وأحداث تاريخها، هكذا الشأن بالنسبة للروائي المعاصر الذي أصبح في موقف تحدّ شامل حيث يبدأ عملية الإبداع، فهو مطالب بأن يقرأ ثقافة أمته وثقافة العالم من حوله، أن يدرك أسرار تشكيل الرواية وصياغة معظم الفنون الأخرى، أن يمحو التناقض بين الخاص والعام، وبين الذات والموضوع، أن يتبع رسم شخصيات روايته بمظاهرها الخارجية والداخلية، بنية عواطفها ومستوياتها، تناميها واشتغالها.

فهذا "عز الدين جلاوجي" في روايته "الفراشات والغيلان" يتفرد في تجلية حالات عاطفية في موضوعها وأسلوبها ليعانق هموما إنسانية وعالمية وليلج إلى الذات المضطربة المضطهدة التي سرقت سعادتها اللئام ومدائن الظلام، مسترسلا في كشف حالات عاطفية متنوعة، تبوح عاطفة الخوف ومرادفاتها بكل ألوان الضياع والمجهول.

وهو بذلك يتدرج في سرده بوضع نموذج أصلي يوضح مسار هذه القيمة العاطفية وتولد المعاني من خلالها، وعليه، فالسؤال المطروح:

- كيفية اشتغال العواطف في روايته الفراشات والغيلان؟
- وإلى أي مدى تمكنت عاطفة الخوف من إعلان الذات والوعي والقيم وأبرز خلفياتها ودواعيها في الخطاب الروائي الفراشات والغيلان؟

يحشد "عز الدين جلاوجي" في روايته "الفراشات والغيلان" جملة من التركيبات الفنية والسردية، ليستحضر بكيفية غير مباشرة أجواء حرب مستمرة

بين الكوسوفيين والصربيين حرب تحول البلاد إلى سديم والنّاس إلى شخوص شبحية تلتجئ إلى ذاكرة ماضية وحدها تشهد على أنّهم كانوا ذات يوم بشرا يشتهون، يمرحون سرقت الفرحة عيون الصغار وسكنت القلوب أمل العودة إلى الوطن.

منذ المفتتح، يستظل الروائي بأروقة العواطف والموت، وما بينهما من علائق تجسرها الاستعارات لتحيلها إلى فضاء روائي تنسج حواشيه الاندفاعات النفسية المخترقة لتلقائية الكلام السردي والشعري وفق كتابة تتحيز للاقتصاد في اللّغة والابتعاد عن الترهل البلاغي والاعتماد على الوصف البصري وتوفير الحبكة المحتضنة لأحداث النص.

تعطي الأسبقية للوصف وتمثيل المشاهد من منظور اكسيولوجي ولا يتحاشى التحليل السيكولوجي للشخصيات ويعطي الأسبقية للسلوكات والعالم الخارجي على الذات واستبطاناتها ويغدو النص وكأنّه سيرورة تحليل نفساني يتم على مستويين: مستوى التذكر من خلال انبثاقات ذاكرة السارد "محمد" الطفل الصغير الذي هرب من بين مخالب غيلان الصرب الذين قتلوا أسرته وأهل قريته وشردوه مع الآلاف من السكان القرى، ومستوى الاستنطاق مع الذات في محاورة العواطف وتفجيرها يقول: «... ألجمت عن الكلام، لقد أصبت بالخرس... لم أقو إلا على النحيب الشديد.... اندلقت دلاء عيني.... انفجرت أبكي شدة كأنني بركان أنكتم ثم أنفجر يدفع حممه الملتهبة....»[1].

يعظّم البعد النفسي في الرواية من خلال التركيز على مجموعة من الثيمة الاستهامية للنفس البشرية التي تنهل عليها الوحدات المعجمية الآتية (الخوف، الحذر، الذعر، الرهبة الروع، الفزع، الهول، الهيبة، الوجس، الخشية، الوجل...الخ)، حيث نلاحظ من خلال الخطاب الروائي فائضا في التعبير عن عاطفة الخوف ومرادفاتها، رغم كثافة العواطف الأخرى وتداخلها، إلاّ أنّ هذه العاطفة وردت بشكل ملفت وشكلت إحدى البنى الدالة التي منها انبثقت الأنماط المختلفة لموضوعات الخوف.

إنّ تمظهر المعجم من حيث هو أعلى اقتصاد لغوي ممكن، كقيمة لهرم قاعدته الخطاب وبقدر ما تتوثق الصلة بينهما تنفجر جملة من الأبعاد والدلالات تمكننا من استكشاف بعض منها، باعتبار أنّ المعجم هو الخيط الأول الذي يفرز نصا متناميا أبعاده، كلما زاد إحكام نسيجه حيث أنّ حضور وحدات معجمية بصورة كثيفة وغياب أخرى هو ما يفسّر هيمنة إحساس على آخر، ويؤكد

"جاك فونتالي": «أن حالة النفس يمكن أن تمثل في شكل معجم انفعالي عاطفي منها أسماء عاطفة كالرغبة (Le désire) والحب (L'amour)، الغيرة (La jalousie) حيث يمكن أن نجد ألفاظ أخرى من المدونة الجماعية تدل على العاطفة أو الميل إلى شيء أو شخص كالانفعال أو الإحساس والتوتر وهي مشتقات أسماء العاطفة...»[2]، يمكننا بعد هذا أن نتساءل عن الثنائية الضدية التي وردت في عنوان الرواية "الفراشات والغيلان" التي يمكن أن نربطها بثنائية الخوف والحرب، فلا مظهر يرتسم أمام الغيلان والحرب إلاّ إحساس بالخوف، وهذا ما جعل النص من أوله إلى آخره يقوم على هذا الاندماج مما فرض على الذات المستهوية توترا انفعاليا بالغا.

فكما يؤدي الخوف إلى الانكماش على الذات والانطواء يؤدي إلى الهرب والهرب من المجهول وربما الاستكانة التي تؤدي إلى الموت والفناء فعلا. فهل الفراشات التي طارت ستعود يوما إلى أرضها وإلى هويتها؟

يقول الروائي: «أغني أغنية الوطن الجميلة، وأتخيل الأطفال اللاعبين أمامي فراشات جميلة تدغدغ خد الأرض في براءة وتحلم بشروق الشمس»[3].

تتسع دائرة الخوف في الرواية لشتى الدلالات لتلّح في كل مرة على تمثُلاتها، ذلك أنّ العلامات والكلمات والمواقف المولدة للدلالة تنضوي على مقاطع طافحة بالأفعال الكلامية، يبئر مدى توتر الذات جراء التهديد يقول: «رعب يستولي على الجميع... رعب لم أره في عيون أفراد أسرتي من قبل أبدا ... عيونهم تدور في محاجرها تكاد تنفجر ... ينبعث منها بريق منكسر... متخاذل ... حائر... يغتال الخوف الجميع فيركنون إلى زوايا الحجرة ... يشرنق الهلع، تتبلعنا في حضنها أنا وأختي الصغيرة عائشة ذات العام ونصف العام...»[4].

يتخذ الخوف تجليا ديناميا، محرك للعواطف الأخرى، يغزو النفوس دون استئذان، يتوغل في الأعماق والدواخل لأنّه: «انفعال على صلة بالعقل والإدراك وبالجسد...»[5]، فهو يستعير في هذه الرواية كل لوازم الجسد ليطلعنا على تناميه واشتغاله، يطلعنا على ذلك المقطع التالي: «أجرى... أتعثر... انهض... أعدو... أتعثر، تنهش الحجارة زبدة ركبتي... نباح جنود يلسع قلبي الصغير خوفا... أغمض عيني أو أكاد تغرق مقلتي في نهر من الدموع...»[6].

إن الذات العاطفية الخائفة ليست ذاتا منغلقة على أعماقها "حدودها" بل هي راصدة رائية لما ولمن حولها، تضيف إلى السرد مشاهد وكلاما مسموعا

متصلين بالعالم الداخلي والخارجي فهو نص موزع بين الرصد والاستبطان والبوح.

وكثيرا ما نحس أنّ الروائي في نصه يحاول أن يقبض على تلك الحركة الخفية التي تشطرها بين الذات والآخر والمجهول، لذا نجده يقوم بعملية إفراغ شخصياته من خوفها بالتركيز على مظاهر وتجليات الخوف بصفة كثيفة.

ونحن نعرف أنّ لأي تشكل عاطفي مسوغات مختلفة هي بمثابة استعدادات أولية تنبثق بالدرجة الأولى من اكراهات نفسية ابستمولوجية واحراجات قبلية معرفة، حيث يدخل التعود ضمن التركيبية العاطفية، وهو يمثل العادات الحسية أو الروحية، مكتسبة كانت أو فطرية، فقبل وجود الفعل في النص، هناك حالة أصلية حالة (Abquo) التي يسميها فونتاني الشروط القلبية للدلالة، من خلالها يتم تقسيم الاتصالي لمعرفة الوحدات المستقلة المشكلة له[7].

يتعمد "جلاوجي" في كل مقطع من مقاطع الرواية الأولى توظيف مثيرات الخوف يقول: «وقع إقدام تقترب... ضجيج لا يكاد يفهم، غبش يغازل عيني... رؤوس تتراقص على ضوء مصباح خافت، تتداخل الرؤوس... تتدافع، تنزل... تعلو، تظهر... تختفي»[8]، وفي مقطع آخر يستهل بـ«يناهي إلى سمعي وقع إقدام وأصوات وحركات وهمسات تملأ الحجرة....»[9].

ولعل الروائي يتقصد من وراء ذلك، التغلغل في ملاحقة أسئلة مستعصية ما تنفك تتناسل كلما حاولت الشخصيات الروائية التقاط أسباب العلة الخفية الكامنة وراء مأساة الشخوص التائهين في منفاهم.

فالتحسيس الذي يفترض مسبقا في مستوى الشروط القبلية للدلالة يعتبر شكلا للذات المحسة أي أنّ تلك الذات تنطوي على مجموعة من الاستعدادات التي بمجرد تغير المحتوى الخطابي يتحول إلى أثر عاطفي، والخائف قد تردعه دواع مجهولة (كالزمن والمكان والموت) كما تردعه دواع معلومة (الحرب والغارة، الهيجاء الشيب والشيخوخة، الفقر، الملك، القيّم الاجتماعية الذميمة، الحيوان، الظواهر الطبيعية...الخ).

وحتى الأمطار عند الروائي هي نذير عن خطر وكابوس مرعب بالنسبة لشخصيات الرواية يقول: «... هطلت أمطار غزيرة كأنّما السماء اندلقت صهاريجها فأفرغت حمولتها هرع الجميع وحبات المطر الأولى تلسع أجسادنا...»[10].

بيد أنّ المطر لا يكون متبوعا بالخير والنعمة دائما، فقد ينهمر غزيرا فيكون عنصر شر للإنسان وعامل تدمير لما يملك، ومن هنا يصح القول بأنّ «المطر عنصر يحمل ثنائية متناقضة ويؤدي دورا مزدوجا لأنّه يمنح البهجة والألق والحياة، وقد يجلب الحزن والانطفاء والفناء»[11].

على هذا النحو، تغدو العوامل المكونة والاستعدادات العاطفية للخوف مفهومان حاملان للإنتاج دلالة العاطفة في الخطاب، ولأنّ الشروط القبلية للأنظمة الشكلية تصبح استعدادات بفضل المظهرية (Aspectualisation) الذي يعلن عنه التوتر (Tensité) والنقل الشعوري أو المزاج (Phorie) وللكشف عن هذه الإستراتيجية المتبعة في الرواية ليس لنا إلاّ أن نستند إلى مقاطع النص الاستهوائية لتحديدي طريقة تولد وتشكل وتنامي واشتغال عاطفة الخوف في الرواية.

مقاطع النص الاستهوائية:

يعتبر التقطيع في التصور السيميائي عموما عملية إجرائية يتمكن من خلالها الباحث القبض على الخيوط الأولى الناظمة للنص، ويعتبر المقطع وحدة حكائية استهوائية ضمن حكاية أكبر تعد مجمل النص الاستهوائي الحاضن لعدّة مقاطع وثيمات استهوائية، ويمكن التمييز في هذا النص بين ثلاث حالات نفسية:

حالة بدئية: تعدّ وضعية استهوائية أولى تربط بين عنصرين الذات والموضع، وهي مرحلة أكثر تعقيدا وانفعالا وتوترا، حيث الذات تعيش حالة انفصال عن موضوع (الأمن والاستقرار النفسي،...) مما أنتج خلالا عند الشخصيات، ويذهب علماء النفس إلى أنّ «القلق قد يزداد حدّة وإيلاما حتى يصل إلى الخوف والرعب والفزع، وهذا الشكل من أشكال القلق قد يكون مرتبطا بالتغيرات الفسيولوجيا الموزعة أو العامة التي تسبق الحنق كمحاولة أخيرة للخلاص من التوتر»[12].

فالشخصيات الرئيسية الروائية المتمثلة في "محمد وعثمان وعائشة والخالة" امتدت عواطفها التوترية في إطار واسع لا يمكن تحديده ذلك: «أنّ العواطف حينما تشتد تصل إلى درجة تنفلت فيها عن أي تحديد»[13].

ويرى بعض المهتمين بالدراسات النفسية أنّه لا يمكن إدراك القلق كشيء منفصل عن تنظيم الذات أو الأنا، فبالإضافة إلى ما يطرأ من تغييرات على ضبط الذات، هناك دائما درجة ما من الضعف في حدود الذات ذلك أن الناحية

اللاموضوعية لحالة القلق قد تعكس عجز الكائن الحي عن التمييز بين الذات والموضوع، وليس فقط لأن الموضوع قد يكون لا شعوريا، يشعر الفرد بأنّه مغلق بعالم التهديد لا يستطيع فيه التمييز بين الخطر من الأمان، والصحيح وغير الصحيح، أو الواقع وغير الواقع[14].

وتظل عدم القدرة هي الموجهة للذوات العاطفية الخائفة، تبرزه ذلك المقاطع التالية من الرواية: «... أعدو ....ألهث... تنقطع أنفاسي... يجف ريقي ... أمد ذراعي اليمنى إلى أقصى نقطة .... شبر واحد يفصلني عن الباب تفزعني قهقهاتهم صرخاتهم .... وقع أقدامهم الغليظة... لن ألتفت خلفي... سألج الباب بسرعة، ثم أغلقه بسرعة ولن يمسكوا بي... أمفتوح هو أم مغلوق؟ .... يضعضع الرعب أركان جسدي المتهاوية ... تصطك ركبتاي ... أشد لعبتي إلى صدري لن يخطفها الكلاب مني...»[15].

إن التوتر هو ظاهرة متوخاة بصفة مسهبة وخاصية لا تفارق أي سيرورة جملية أو خطابية، تظهر في بادئ الأمر وكأننا يمكن التحكم فيها من خلال عرض البنيات الانفصالية التي تظهر على شكل تموجات زمنية وانعطافات مكانية، غير أنّها سرعان ما تكون الذات العاطفية دينامية وقلقة عند مواجهة الحدث، مما ينتج تضخم في المخطط العاطفي، ونحن نلاحظ في المقطع أنّ الاستجابات الفسيولوجية في كل من الجهاز التنفسي الدوري والجهاز العضلي والتي تدل على استجابة القلق والخوف والاستعداد لهما، كل هذه النواحي تقيس بشكل ما المظاهر المختلفة للقلق والخوف عند شخصية محمد (الخائفة) ولا تقيس القلق والخوف ذاتهما فهو يعتبر تكوينا فرضيا تظهر نتائجه أكثر مما تتضح مواصفاته، ذلك نظرا لغياب معالم الآمان والحماية حين قتلت عائلته أمامه وكل أهل قريته، إضافة إلى المظاهر الشنيعة من الذبح والحرق والدمار.

حالة وسطية: تجمع هذه المرحلة عدة انفعالات باعتبارها مرحلة الانجاز الاستهوائي الذي يكتنفه التقاطع والتوتر بين انفعالات متضادة أساسها القلق الناتج عن البعد والنأي، ومرحلة الالتجاء إلى بر الأمان، بلوغ محمد حضن الخالة والشعور بالطمأنينة والانتقال من القرية المهدمة إلى قرية يترقبها التدمير لكنها الأكثر أمنا، ومن ثم السفر إلى ألبانيا للبحث عن السكينة والاستقرار يقول: «صارت الحدود الألبانية على مرمى العين... وبعدها سنعبر... وينتهي السفر ... والترحال.... التنقل»[16].

إذا فقد المرء نتيجة الخوف قدرته في الرد على مصدر الخوف، وانتقصت كفائيه على التصدي له، لاذ لمن هو أقوى منه ليحتمى به، ويطلب الأمن في ظله فسبيل الضعيف إلى القوي، وأمن الخائف عند المقتدر، وضالة الذليل عن العزيز الذي يمتلك مقومات الرد ووسائل الحماية.

إنّ الاحتماء بالأقوى يعيد إلى الخائف توازنه المفقود، ويجعله ينظر إلى المخيف من منظور جديد مستمد من أبعاد القوة التي يحظى بها حاميه ومجيره[17]. ومن أهم الإجراءات التي يتخذها الخائف للتخلص من مشاعر الخوف كذلك (الاعتذار، التبرير، الرضوخ لإرادة المقتدر، الاحتماء بالأقوى، الاختفاء، التحصن، اتخاذ الحيطة والحذر، إضمار العداوة وإظهار المحبة، التملق، التقنع، طلب اللّذة، التحدي، المغامرة....الخ).

إن مناخ القلق الوجودي الذي تذكيه آليات العنف والقتل وحضور الموت من كل مكان هو ما لا يرتق بالشخصية الخائفة إلى مستوى شجاعة المواجهة بل الاحتماء بالأقوى من أجل التقوى.

يلاحظ في هذه المرحلة حشد ملفوظات تعكس ارتفاع مسار الذات الرقمي وتسارعه بعدما كان منفلتا، فقد بدأت الحالة الشعورية للذات الخائفة بالثبات والتأقلم مع الأوضاع المستجدة، يقول شيخ القرية: «أركم بخير ... لا أريد أن تتمكن الانهزامية من نفوسكم .... أعظم ما تحرص عليه هي روح التفاؤل ... لا بأس... الكل بخير ... أحوالنا تتحسن...»[18].

إن التفاؤل والأمل هو المرهم الذي يجده الخائف للتغلب عن التوتر والانفعال، ويعتبر الانفعال (Emotions) من منظور سيمياء العواطف القاعدة التي يقوم عليها تمثيل العالم الطبيعي، ولا يرتكز الاهتمام في هذه الحالة على ترجمة وتحويل المحسوس (Sensible) إلى مدرك (Intelligible) ولكن تحاول التوصل إليه من خلال التوترات التي تربطه بين التركيب الصيغي (رغبة انفعالية) (Vouloir pathétique) والقدرة على الفعل (Pouvoir faire) وبين التركيب المزاجي والمتمثل في المدة (Durée) والإيقاع (Rythme) ودرجة السرعة (Tempo)[19].

بمقدورنا أن نصف الخوف من حيث المميزات التعبيرية له التي وردت في الرواية والاستعانة بالمظاهر والإمارات الجسدية والنفسية التي تنجم عن الخوف وتدل عليه، والانفعال أول مظهر من مظاهره، ويتصف الخوف من الناحية الذاتية بأنّه «إدراك حاد بالخطر وإحساس منتشر بالرعب والتوجس

والقدر المحتوم، وشعور بالتوتر يعكس الاقتراب من العتبة الفارقة لاستجابات الخوف وإدراك للجوانب اللاإرادية لاستجابات الخوف والمظاهر اللاإرادية للخوف مثل: زيادة سرعة النبض وارتفاع ضغط الدم وغيرها مما سبق الإشارة إليه»[20].

بيد أن تكتم الحالة لا يمنع من ظهور دلائلها في تعابير الوجه والبدن أو في السلوك على نحو ينبئ عن وجود الخوف والإحساس به، يقول الروائي: «... أقوم وأسقط ... وصلتني صيحة مدوية من حبيبي لقد قتلوه، وأحسست أنّ الصراع راع يغير مساره نحو الغرب .... وراح وقْعُ الأقدام الغليظة يبتعد عني... استرجعت أنفاسي لا شيء... الهدوء سيد الموقف ... والليل جدارية سوداء تحاصرني من كل جهة .... صدري يعلو ... يهبط بقوة قلبي يدق بسرعة ... هنا يجب أن قضي ليلتي ... وبت هنا أسامر حزنا ودمعا .... وارتعاشه طاغية...»[21].

غير أنّ هذه الأمارات لا تدل على الخوف دائما فقد يشترك هذا المظهر أو ذاك في الدلالة على أكثر من انفعال واحد، فالصياح مثلا ليس أثرا ناجما عن الخوف وحده، فقد يدل على السرور والتعجب والألم، وكذلك البكاء يعد مؤشر إلى انفعالات متعددة من الحزن والألم والغيظ والخوف، لذا لابد أن نتبع الخوف ومظاهره على وفق النصوص الدالة في مضامينها وسياقاتها، بالوقوف على المظاهر الجسدية والآثار النفسية التي تنشأ عن الخوف والتي تفقد النفس هدوءها وسكينتها، وتجعلها هدفا سهلا للحيرة والاضطراب، كما نجده في رواية الفراشات والغيلان.

حالة نهائية: هي مرحلة استرجاع التوازن اثر الخلل الانفعالي للتهديد القائم للشخصيات في المرحلة البدئية والوسطية المرتبط بالغربة والتيهان والفرار والخوف من المجهول وضياع الهوية، فقد تبلور الخوف في تجليات بدأت بالتشكل والتنامي إلى درجة التضخم إلى أن آل في النهاية الرواية إلى انطفاء بعد اشراقة شمس تحمل الكثير من التفاؤل والأمل، يقول في المقاطع الأخيرة من الرواية: «"أصبحت الشمس مشرقة دافئة... فدبت حركة غير عادية داخل مخيمات البؤس والشقاء والغربة لعل الناس بدأوا يسترجعون أنفاسهم الآن ويستردون ما ضاع من قوتهم وجلدهم..." ويقول أيضا: "ارسما شمس على وشك الشروق... شمس الفجر وقد بدأت تمد خيوطها تهزم

الظلام..."، "كانت السماء صافية إلاّ من قزعات بيضاء تفرقت هنا وهنـاك وكانت الشمس ترسل بدفء محتشم يلف أجسادنا ومخيماتنا..."»[22].

إنّ هذه التأملات المحفزة على استعادة قيمة الحب في الحياة وشذرات مكتنزة بالأمل والعيش في أفق لا يضام، بعدما استدرجنا الروائي ببدايات محزنة وإحالات الحزن القائمة في المقاطع الأولى ليبرز مدى الخوف في نفسية الهارب.

يقول الروائي: «"... تأملت ساعة الحائط على الضوء الخافت الذي كان ينبعث في استحياء شديد داخل الحجرة..."، "حين انتصف ليلنا الأسود الحزين، بين نعسان ويقظين ... بين نائم وآرقين... هطلت أمطار غزيرة كأنما السماء اندلعت صهاريجها فأفرغت حمولتها" "كان التعب باديا على وجهه والشعوب بدأ ينسج خيوطه على ملامحه..."»[23].

يتدرج النمو العاطفي في الخوف في رواية الفراشات والغيلان مع مختلف الأحاسيس التي تتشكل تدريجيا آخذا في الحسبان العالم الخارجي الذي لم يأب المشاركة في رسم صورة فنية رائعة للخائف وعالمه الحزين من حوله لينهيه بإشراقة شمس تودع عالم الحزن والحرب وتستقبل السرور والآمان.

بعد متابعة اشتغال عاطفة الخوف واستقصاء مظاهره الدالة عليه لا مناص عن وقفة متأنية عند المنحى الفني الذي صبّ فيه هذا الانفعال.

إن رصد الجوانب الفنية لعاطفة الخوف يوضح معالمه، ويُرسم أبعاده من خلال انتقاء الروائي ألفاظه والمعجم اللّغوي الذي يدور في فلكه، والأساليب التي يحرص عليها في بناء تراكيبه المعبّرة عن الحدث المروع، وردود أفعال الخائفين في ظل محنة الخوف، فاستعمال صيغة التفضيل مثلا تختلف عن صيغة المبالغة في ظلالها وإيحاءاتها في التصوير والتلوين على الرغم من اشتراكهما في إبراز المخاوف.

أما الصورة الفنية التي تشخص مناخات النفس الوجلة وحركة الشخصيات المضطربة توظف ظواهر طبيعية وصلات اجتماعية وآليات تحرض على الخوف والألم.

إن اللغة السردية والشعرية التي جاءت بها رواية الفراشات والغيلان بلفظها وتركيبها والصورة برسمها وتجسيدها، والموسيقى وأدائها المصور وسائل ثلاث تتضافر لإبراز الخوف ومشاعر الخائفين في إخراج فني ومعبّر

الإحـــالات:

1- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ط2، زاربطة أهل التعلم، سطيف، 2006، ص22.

2-Jacques Fontanille, **Sémiotique et littérature, « essai de méthode** », press universitaire de France, Paris, 1999, p65.

3- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص85.

4- المرجع نفسه، ص09.

5- مصطفى غالب، **تغلب على الخوف**، **الطبعة الخيرة**، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص87.

6- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص87

7 -Voir : Driss Ablabi, **La sémiotique du texte du discontinu au continu**, l'harmattan, Paris, 2003, p181.

8- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص28.

9- المرجع نفسه، ص38.

10- نفسه، ص50.

11- جليل حسن محمد، **الخوف في الشعر العربي قبل الإسلام**، ط2، دار دجلة، الأردن، 2009، ص232.

12- مصطفى غالب، **تغلب على الخوف في سبيل موسوعة نفسية**، طبعة الأخيرة، دار مكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص 88.

13 -Algirdas Julien Greimas et Jacques Fontanille, **Sémiotiques des passions des états de choses aux états d'âme**, Editions du Seuil, Paris, Avril 1991, p24.

14- مصطفى غالب، **تغلب على الخوف في سبيل موسوعة نفسية**، ص 88.

15- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص 08.

16- المرجع نفسه، ص 59.

17- جليل حسن محمد، **الخوف في الشعر العربي**، ص 302.

18- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص65.

19 -Jacques Fontanille, **Sémiotique du discours**, Press universitaire de Limoges, Paris, 1998, p37.

20- مصطفى غالب، **تغلب على الخوف**، ص 104.

21- عز الدين جلاوجي، **الفراشات والغيلان**، ص 73، ص 75، ص 82.

22- المرجع نفسه، ص 65.

23- نفسه، ص 38، ص 50، ص 65.