



كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY قطر، جامعة



مجلة دولية علمية محكمة - يصدرها قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم - جامعة قطر

International Scientific Journal issued by The Department of Arabic Language, College of Arts and Sciences - Qatar University

أنساك
ANSAQ



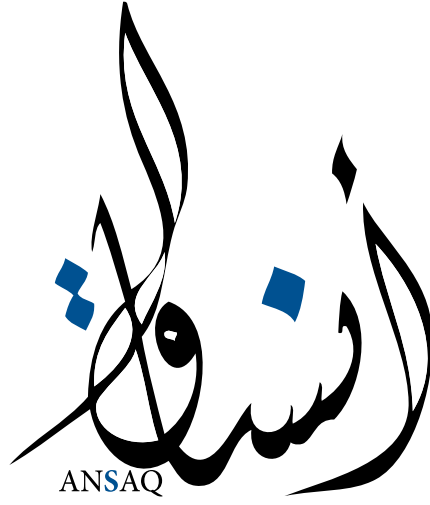
ON LINE-ISSN: 2520-7148

PRINT-ISSN: 2520-713X

مايو
2017

العدد
1

المجلد
1



مجلة علمية دولية محكمة
تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

المجلد الأول
العدد الأول - مايو 2017م

المجلد الأول، العدد الأول
مايو 2017م
لوحدة غلاف العدد للفنان : علي حسن
شعار اسم أنساق بخط : إبراهيم أبو طوق

للمراسلات

قطر – الدوحة، ص ب 2713 جامعة قطر. كلية الآداب والعلوم – قسم اللغة العربية – مجلة أنساق

المراسلات باسم رئيس التحرير

البريد الإلكتروني للمجلة : ansaq@qu.edu.qa

الموقع الإلكتروني للمجلة : www.qu.edu.qa/ansaq

الترقيم الدولي الإلكتروني : Online-ISSN:2520-7148

الرقم الدولي : Print-ISSN:2520-713X

هاتف رقم : + 974-4403-6441 + 974-4403-4823

فاكس رقم : + 974-4403-4501

رقم الإيداع : 445/2016



مجلة علمية دولية محكمة

تصدر عن قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم بجامعة قطر

* المدير العام *

الدكتورة مريم النعيمي
رئيس قسم اللغة العربية

* مدير التحرير *

د. أحمد حاجي صفر

* الإشراف العام *

الدكتور راشد أحمد الكواري
عميد كلية الآداب والعلوم

* رئيس التحرير *

أ.د. عبد القادر فيدوح

* هيئة التحرير *

امتنان الصمادي
رامي أبو شهاب
رضوان المنيسي
عبد الله الهيتاري
عماد عبد اللطيف
عمرو محمد فرج مدكور
محروس بريك
محمد مصطفى سليم
هيا محمد الدرهم
علي فتح الله
لولوة حسن العبد الله

* الهيئة العلمية *

حافظ إسماعيلي علوي
حبيب بوهروور
رشيد بوزيان
عبد السلام حامد
مبارك حنون
محمد لطفي اليوسفي
محمود الجاسم
مراد مبروك

* الهيئة الاستشارية *

حمد بن عبد العزيز الكواري (قطر)
سعيد يقطين (المغرب)
شكري المبخوت (تونس)
عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي (قطر)
عبد الله العشي (الجزائر)
عقيل مرعي (إيطاليا)
علي الكبيسي (قطر)
فاضل عبود التميمي (العراق)
مصطفى قرقرز (تركيا)
معجب العدواني (السعودية)
هادي حسن حمودي (بريطانيا)
Eric Gautier (France)
Luc Deheuvels (France)

قواعد النشر في المجلة

1. تنشر المجلة البحوث العلمية الرصينة باللغة العربية في حقل الآداب والعلوم الإنسانية.
2. تخضع البحوث المنشورة للتحكيم على نحو سري.
3. يجب ألا يقل عدد كلمات البحث عن 4000 كلمة، ولا يزيد عن 8000 كلمة.
4. ترسل البحوث باسم رئيس التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.
5. أن تتضمن الصفحة الأولى من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الباحث باللغة العربية،
 - ✻ اسم الجامعة،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة العربية (فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفتاح (لا تزيد عن سبع كلمات)
6. أن تتضمن الصفحة الثانية من البحث:
 - ✻ عنوان البحث باللغة الإنجليزية،
 - ✻ اسم الباحث بالحرف اللاتيني،
 - ✻ اسم الجامعة بالحرف اللاتيني،
 - ✻ البريد الإلكتروني،
 - ✻ ملخص البحث باللغة الإنجليزية (في فقرة لا تقل عن عشرة أسطر، ولا تزيد على عشرين سطرا).
 - ✻ الكلمات المفتاح باللغة الإنجليزية (لا تزيد عن سبع كلمات)
7. توضع الهوامش في أسفل كل صفحة، وتكون مربوطة بشكل آلي بالمتن. كما يبدأ ترقيم الهوامش عند بداية كل صفحة جديدة.
8. إذا تكرر ذكر المرجع في الصفحة نفسها، يشار إليها بـ "المرجع نفسه".
9. توثق الإحالات على النحو الآتي: يذكر اسم المؤلف العائلي فالشخصي، ثم عنوان الكتاب أو المقال، ورقم الصفحة. (على أن يوثق المرجع بشكل كامل في لائحة المصادر والمراجع ويكون ذلك على النحو الآتي: اسم المؤلف، عنوان الكتاب أو المقال، الجزء / أو العدد، الطبعة، مكان الطبع، تاريخ الطبع).
10. أي بحث لا تتوفر فيه الشروط الشكلية المذكورة يستبعد تلقائياً دون النظر في محتواه.

فهرس

استهلال

كلمة الدكتور عبد العزيز عبد الله تركي السبيعي .

متون

- 15 المقاربة الإدراكية للرمزية الصوتية: شعرية الاشتقاق في تجربة الشاعر أمل دنقل محي الدين محسب
- 33 الانبعاث في شعر خليل حاوي: (قراءة في ديوانيه الأوّلين: «نهر الرماد» و«الناي والريح») إحسان بن صادق اللواتي
- 53 سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج مفرح بن شعبان عسييري
- 75 الصّمت في الحوار «رواية موسم الهجرة إلى الشمال» للطّيب صالح نموذجاً زهير القاسمي
- 93 الذاكرة والإبداع في مجموعتي «سيرة نعل» و«من أحاديث القرى» عبد الله محمد الناصر محمد عدنانني

قراءات

- 117 الحجاج في خطاب جرير الشّامي رضى عبد الله عليبي
- 133 بنية الحجاج وآليات بيانها في سورة «النبأ» (دراسة تطبيقية) أمير فاضل سعد العبدلي
- 151 سمات التلاقي والتناهي بين الأسلوبية والبلاغ طاطة بن قرماز
- 171 مَوْتُ مُخْتَلَفٌ: رواية الوريث الإشكالي مَنْ أَنَا؟ وكيف للذات أن تستردّ ذاتها؟ حسن المودن

دلالات

- 187 أحمد المتوكل الوظيفية وهندسة الأنحاء
- 207 صابر الحباشة منظورات نقدية للاشتراك الدلالي ونظرياته (راستيه- ستيفنس- ريمر)
- 229 جمعة صبيحة الحراك المصطلحي البلاغي إلى حدود القرن الخامس للهجرة
- 247 سليمان حسين العميرات أثر الفراء في تأسيس البناء البلاغي العربي

ترجمات

- 269 حافظ إسماعيلي علوي اللسانيات الإدراكية وتاريخ اللسانيات
- 291 إبراهيم عامر الدراسة الإدراكية للضن واللغة والأدب

سيمائية الشخصية في رواية «ملكة الفراشة» لواسيني الأعرج

د. مفرح بن شعبان حسن عسيري
جامعة الملك خالد. السعودية

frh99123@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2017 / 02 / 20م

تاريخ القبول: 2017 / 04 / 01م

الملخص:

تناولت الدراسة سيميائية الشخصية في رواية مملكة الفراشة للكاتب الجزائري واسيني الأعرج، بينت خلالها أهمية الشخصية بوصفها «عنصرًا محوريًا في كل سرد»، ودعامة أساسية في تكوين الرواية، وتطرقت لمفهوم الاستلاب كثيمة مضمونية أثرت بشكل مباشر في تشكيل شخصيات الرواية، ومن الاستلاب انطلقت فكرة الدراسة؛ فكانت في مبحثين، الأول: بنية الشخصيات، حيث تعرضت في هذا المبحث لبنية الشخصيات المحورية وأثر الاستلاب في تشكيلها، والمبحث الثاني: كان عن أثر اللغة في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصيات الرواية، ثم انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج من أهمها:

- 1- كان لمفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة حضوره القوي في بناء شخصيات الرواية.
- 2- أسهمت لغة الرواية في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصياتها ما أدى لبلوغها الحالة القصوى من التشظي والتفكك.

الكلمات المفتاحية:

الشخصية- الاستلاب- البنية- اللغة- الحوار

Character Semiotics in the novel of butterfly kingdom

Mofareh Shabaan Asiri

King Khalid University. Saudi Arabia

frh99123@hotmail.com

Abstract:

This study discusses a character's semiotics in the novel of the butterfly kingdom by the Algerian writer Waciny Laredj. I initiated my research with an introduction in which I indicated the character's importance as it is a central element in the whole narration, and as a fundamental pillar in the formation of the novel, as well. Then I discussed the concept of alienation as an ensured theme which has directly influenced the characters formation of a novel. Therefore, the notion of this study came from alienation. The study included two sections: First, the structure of characters where I explained and the effect of alienation on its composition.

The second topic, is about the language's impact on deeping the concept of alienation among the characters of the novel. Then the study came to a set of important results which are:

- (1) The concept of alienation with its different elements has a strong presence in the novels characters formation.
- (2) The language of novel contributed to deepen the concept of alienation among its characters which resulted in reaching the extreme case of fragmentation and decomposition.

Keywords:

Character Semiotics- butterfly kingdom- formation of the novel- novels characters formation.

المقدمة

لحياة الشخصية، بحيث تمارس عبر سلوكياتها ومنطوقاتها ومجمل العلاقات التي تعيشها، رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقيّة»⁽⁶⁾.

تدور أحداث رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج على لسان الراوي (ياما) بطل الرواية والشخصية الرئيسية، وتحكي أو تحاكي وضع المجتمع الجزائري إبان الحرب الأهلية التي استمرت عشر سنوات وما تلاها من حرب صامتة، عانى خلالها الشعب الجزائري أشد المعاناة، فراح يبحث عن السلم بين أكوام الحرب، وعن الحب خلف أضغان الكراهية، وعن الحياة تحت أنقاض الموت، تلك الثنائيات التي انبثقت منها أحداث الرواية، وتنوعت تبعاً لها الشخصيات الروائية، لأنّ: «الرواية هي الشكل الأكثر ملاءمةً للتعبير عن التجزئة والتشظي وتجليات الاستلاب داخل المجتمعات الحديثة؛ وهو ما يظهر بوضوح من خلال بروز البطل الإشكالي المتطلع إلى مجاوزة وضعيته المنقسمة، المتوزعة»، لذا يذهب (لوكاش) إلى أن مضمون الرواية لا يمكن أن يكتمل أو يتأهى عند نقطة معينة، بل هو شكل في حالة صيرورة، يلاحق النشاط القائم بين الحياة والفن، بين الأفكار المجردة والعالم الواقعي؛ «أي أن النشاط هو الشكل الروائي ذاته»⁽⁷⁾.

وكان لمفهوم الاستلاب حضوره الفاعل في تكوين شخصيات رواية مملكة الفراشة، والتأثير عليها؛ ويتكون الاستلاب من مجموعة عناصر هي «حرمان الإنسان من المشاعر أو الحركات أو الأفعال أو الإنتاج، وامتلاك الآخر له كالأب

تحاول هذه الدراسة الولوج إلى العالم الروائي لواسيني (الأعرج)⁽¹⁾، من خلال روايته مملكة الفراشة⁽²⁾، لتتفحص سيميائية (الشخصية) في الرواية، بوصفها «عنصرًا محوريًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»⁽³⁾، وكما هو معلوم أنّ الشخصية الروائية - لا سيما في الرواية الحديثة - ليس لها وجود واقعي بقدر ما هي مفهوم تخيلي لها دورها المهم في النص للدلالة على الشخص الواقعي، ذلك أنّها⁽⁴⁾ «تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوال مرتبطة منطقيًا في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فك شفرة العلامات الدالة، كما أنّ الشخصية هي مدلولات هذه العلامات في تراصفها وتناسقها، ثم إنّ الأقوال والأفعال والصفات الداخلية والخارجية هي ما يحيل على مفهوم الشخصية لا الشخص؛ لأننا في الوقت الذي نحاول فيه فهم حوارية اللغة نستحضر المفاهيم لا الأشخاص كما نستحضر الدلالة لا المرجع»⁽⁵⁾.

ولئن كانت الشخصية لا توجد كما يقول لوكاش، بذاتها بل تجسّد رؤية للعالم، فإن هذا يعني ربط قيمة العمل الروائي بالمقدرة التأليفية المبدعة

(1) واسيني الأعرج (ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية- تلمسان) جامعي وروائي جزائري، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي. ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

(2) واسيني الأعرج، مملكة الفراشة.

(3) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص 39.

(4) تعددت التعريفات حول الشخصية الروائية ويمكننا اعتماد هذا التعريف الذي يقتربه من رأي (فيليب هامون) من حيث اعتبار الشخصية علامة لها دال ومدلول. نقلًا عن كتاب: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، د. الريم مفوز الفواز، ص 25.

(5) ينظر: محمد سويرتي، النقد البنوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي - المنهج - البنوية - الشخصية، ص 70.

(6) ينظر: يمني العبد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، ص 45.

(7) ينظر: محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 27.

أولاً: بنية الشخصيات

لقد حاول النقاد الكشف عن الطريقة التي يسلكها الروائيون في رسم شخصياتهم؛ فاقترح فيليب هامون (Philippe Hammon) مقياسين لتحديد الطريقة التي يسلكها الروائيون في رسم شخصيات رواياتهم، هما:

1- المقياس الكمي: ويُعنى بكمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية.

2- المقياس النوعي: ويُقصد به مصدر تلك المعلومات المعطاة حول الشخصية، هل هي للشخصية ذاتها من تتحدث عن نفسها مباشرة، أم تُعرض بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات التي تقوم بها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو أن صفات الشخصية لا تظهر مباشرة، بل ضمناً من خلال أفعالها⁽³⁾.

ولعلنا من خلال هذين المقياسين نستطيع تحديد شخصيات الرواية بشكل يسهل على القارئ فهمها والتمييز بينها، دون تقريب بين دالها ومدلولها، على اعتبار أن العلاقة بينهما ممكنة كما عند بورس. «فإذا كان المؤول يشير - من بعيد أو قريب - إلى عملية التأويل التي تسمح للمتلقى بإدراك العلامة، فإنه لا يتطابق مع الشخص الشارح، ذلك أن المؤول لا يشترط وجود الشخص الشارح، إنه يشكل فقط «الوسيلة التي يستعملها الشخص المؤول من أجل إنجاز تأويله. وهكذا يمكن أن يعطي شارحون كثيرون تأويلات مختلفة لنفس الشيء/ العلامة إذا كانوا ينطلقون من مؤولات مختلفة»⁽⁴⁾.

ورب العمل والمستعمر والمعتدي والمسؤول، وانقطاع التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته، والهروب من الواقع إلى عالم الوهم⁽¹⁾. وقد وجدنا تجليات هذه العناصر وغيرها حاضرة في تكوين شخصيات الرواية، فعندما يُقتل الوالد «زبير» على عتبات منزله دون ذنب أو جريمة سوى أنه كان مناصراً للحق، ومعارضاً للظلم أياً كان وممن كان، فذاك هو الاستلاب الحقيقي للشخصية الإنسانية، كذلك تُستلب شخصية «ديف» عندما يموت مقتولاً على نغمات موسيقا فرقته التي أنشأها.

كما أنتج لنا مفهوم الاستلاب شخصيات لا سوية تتصف «بالقلق والخوف، والنسيان، والعصاب، والهلوسة، وبافتقادها اليقين في علاقاتها بما حولها، وبمن حولها، فتتكفى على ذاتها، أو تقوم بأفعال تشير إلى لا سويتها»⁽²⁾. فهروب شخصية البطلة «ياما» من واقعها المرير إلى العالم الافتراضي «الفييس بوك» بحثاً عن وهم الحب استلاباً أكبر، يوازيه الاستلاب الذي عاشته شخصية الأم «فريجي» بعد وفاة زوجها، ودخولها في عالم وهمي، عندما تعلقّت بشخصية الكاتب «بوريس فيان» الذي كان يوم ميلادها شاهداً على موته.

وبناءً على ما سبق ارتأت الدراسة أن تتناول الشخصيات في رواية «مملكة الفراشة» انطلاقاً من مفهوم الاستلاب، ووفقاً للمنهج السيميائي من الزوايا التالية:

أولاً: بنية الشخصيات.

ثانياً: أثر اللغة في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصيات مملكة الفراشة.

(1) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.

(2) الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، ص45.

(3) ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص244.

(4) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش.س. بورس)، ص89.

للوّاقع الأليم في الوطن الجزائر، كان اختيار بطل الرواية «امرأة» أكثر ملاءمة.

للتسمية عند كاتب الرواية تقنيات خاصة، استطاع من خلالها إظهار تجليات الاستلاب والتشظي في طريقة بناء الشخصيات وظهورها واختفائها والتباسها وإبدالها⁽³⁾، بيد أن الشخصية في النص الروائي لا تشكل معطًى جاهزاً فهي ليست في البداية «سوى إسنادٍ يحيلُ عليه - في الغالب - اسم علم مفتقد إلى مضمون دلالي واضح فارغ، يُسند له الكاتب تدريجياً وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف أو الأفعال أو تأهيلات يأخذ البطل من خلالها شكلاً ويتحدّد»⁽⁴⁾. وقد انطلق الكاتب في مسألة اختياره للأسماء من فلسفته التي أوردها على لسان الراوي بوصفه - أي الراوي - «أحد الأقتعة الروائية التي يتقنع بها الروائي يتداخل ويتخارج معها»⁽⁵⁾، حيث يقول: «الاسم في الروايات والمسرحيات غير اعتباطي. الأسماء المدنية التي تُقيد في البلديات، قليلاً ما تطابق أصحابها... عندما أُمْنَح اسماً لشخص ما يتضح لي لاحقاً، أنه أولاً اسم أدبي، وأنه، ثانياً، يتطابق بشكل غريب مع صاحبه في التفاصيل الأكثر دقة، فأنتهي إلى فكرة أن اسمه الحقيقي هو ذلك الذي خلقتُه له، وليس اسمه الذي ألصق به» ص 79.

(3) يرى كمال الرياحي أن الشخصيات لدى واسيني تخضع لوقائع الإبدال حيث تحمل اسماً غير اسمها، وهذا تجل لتقنية الكولاج في بناء الشخصية. ينظر الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 90-91.
(4) ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص 138.
(5) ينظر: أ.د. عبد الحميد الحسامي، الأقتعة والوجوه، قراءات في الخطاب الروائي، ص 81.

الشخصيات:

يمكن أولاً القول إن الشخصيات التي تتحرك في عالم الرواية هي:

ياما - الأم فريجة - الأب زبير - سيرين أم الخير - رايان - ماريّا.

تلك الشخصيات التي سنتناولها بالتحليل، بوصفها الأكثر وروداً وتأثيراً في عملية البناء السردية للرواية، فهي في المصطلح النقدي شخصيات أساسية، كما نشير ثانياً: إلى أن في الرواية شخصيات مبهمة، لا علاقات فاعلة لها، لذا سيكون الحديث عنها عرضياً، في ضوء علاقاتها بالشخصيات الأساسية.

● شخصية «ياما»: الراوي والشخصية الرئيسية. كما جرت العادة فإن الشخصيات الرئيسية هي التي «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعلم حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»⁽¹⁾.

إن أول ما يشغل تفكير قارئ رواية (مملكة الفراشة) هو سبب اختيار بطل وراوي الرواية (امرأة)، وقد ذكر النقاد صفات كثيرة تميز حضور شخصية المرأة في الرواية منها، أن «صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحاً في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل»، وتتسع دلالة شخصية المرأة، «كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن»⁽²⁾. وبما أن موضوع الرواية في الأساس هو شرح أدبي وفني

(1) تحليل النص السردية تقنيات ومفاهيم، ص 57.
(2) ينظر: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، طه وادي، ص 53، 54. نقلا عن كتاب: سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، د. هيمة عبد الحميد.

أسهل للجميع. كانت صديقة لسكرتيرتي اليابانية أمايا شيساتو» ص 100 .

وعموماً، تظل علاقة واسيني الأعرج بالاسم «مريم» علاقة دائمة ومستمرة في جل رواياته، كما علق كامل الرياحي على ذلك بقوله: «يخترق اسم «مريم» جل روايات واسيني الأعرج حتى تحول إلى ما يشبه التوقيع الذي نتعرف من خلاله على نسب النص الروائي...، ونرجح أنه رأى في استدعاء هذا الاسم الغريب بعض الشيء عن المدونة الثقافية العربية -مريم- شكلاً من أشكال التفرّد، خاصة إذا ما استحضرنّا ارتباط هذا الاسم بالصفة الأخرى الثقافية، فمريم اسم مثقل بالدلالة الدينية عند المسيحيين»⁽¹⁾.

من البداية كانت لعبة الأسماء حاضرة، فها هي «ياما» بوصفها راوي أحداث الرواية تقول: «... ولكنني أيضاً مصابة ببلية الروايات المجنونة. ولأني قارئة مستميتة في أبجدياتها المبهمة والخبئية بين أسطرها، فقد أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية. أحياناً أراني مدام بوفاري لكني لا أملك راحتها، وأحياناً أراني دون كيشوت وأنا أملك جنونه وهبله، ويلتبس بي الأمر مع شهرزاد لكني لا أملك لا شجاعتها ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها. وعندما أصاب بالخبية الكبرى فلا أرى إلا وجه كارمن وسكينها الحادة بين أسنانها وهي ترقص رقصة الموت الدموية في حضرة زوجها وعشيقها معاً» ص 78 .

(1) ينظر: كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص 121، 122، 123.

لذلك نلاحظ أن جميع شخصيات الرواية خضعت لتلك الفلسفة، بدءاً من الراوي «ياما» فأصل تسميتها كما تذكر، أن أباهما كان يحب اسم «مريم» وقد اتفق وزوجته أن يكون اسماً لابنتهما الأولى، ولكنهما أنجبا توأمين فجاءت فكرة الأب بتسمية إحدى ابنتيه «ماريا» والأخرى «ياما» ليصبح الاسم مجموعاً «ماريام» كأقرب محاولة لتحقيق رغبته في الاسم الذي يحبه «مريم». «سمّي أختي التوأم ماريا، وسماني أنا ياما. لم أفهم إلا فيما بعد أنه قسمنا من أجل امرأة واحدة سكنت روحه. مريم. كنا توأمين فماذا يفعل؟ فجأة لمعت في رأسه فكرة مجنونة: قال لي عندما تجمعين ماريا وياما تحصلين على مارياما» ص 99 .

يتبادر إلى الذهن أن سبب تسمية الأب ابنتيه بهذا الاسم محاولة منه إلى الوصول إلى الاسم التاريخي الديني «مريم» -عليها السلام-. ولكنّ بالفصوص في أعماق الرواية، نرى أن الأب «زبير» كان معجباً بسكرتيرته اليابانية «أياما»، اكتشفت ذلك زوجته بعد موته، وتوقعت أن يكون قد تزوجها سراً، بعد أن وقعت على ألبوم صور خاص بهما، كما كانت له صديقة فرنسية تدعى ميشي «ياما»، وهذا ما يجعلنا نؤول سبب تسميته «ياما» إعجاباً ووفاءً بالنساء اللواتي كان يرافقهنّ في رحلاته العملية، وسبب اختياره لاسم مريم تحديداً؛ إرضاءً لزوجته التي كانت حريصة ومحبة للأسماء التقليدية. «الصدف دائماً غريبة. اشتغلت معي في أحد المخابر الفرنسية امرأة تدعى ميشي ياما، كان ذلك

ولشدة تعلق البطلة «مايا» بقضية الأسماء تقول عن نفسها: «من لا يعرفني سيقول إنني أكره اسمي، وحتى أسماء الناس القريبين إلي من أهلي وأصدقائي. أنا لا أكره أي اسم ولكني مولعة بأسماء الكتب لأنني أراها أكثر أصالة وصدقاً» ص78 «كان يُفترض أن لا أكون صيدلانية أو قارئة روايات ومسرحيات، ولكن موظفة في الحالة المدنية» ص11-12، إذا «مايا» تعمل في الأصل صيدلانية، تلك المهنة التي أورتها لها أبوها، ولكن يبقى حبها لقراءة الروايات والمسرحيات هو السبب في تعلقها بالأسماء.

إلا أن ما يلفت الانتباه في قضية تحويل وإبدال الأسماء هو إبدالها من العربية إلى اللغة الأجنبية، والأمثلة على ذلك كثيرة، منها: أسماء أعضاء الفرقة التي تنتمي إليها «ياما»، فديف اسمه الحقيقي داود، وجواد تبدل اسمه لدجو، كما أصبح اسم رشيد «أوراستا» وحميد «ميدو»، وصفية تصبح «صافو»، تشي لنا هذه الإبدالات بقضية هامة تتعلق بالعمق ولا تهتم بالسطح، فالاسم لا يهم ولا يغير في الوضع شيئاً، أجنبياً كان أم عربياً، إنما القيمة والأهمية تكمن في الجوهر أي في العمل والوظيفة لا في الاسم أو اللقب، كما أن قضية دمج الأسماء دعوة مبطنة من الكاتب إلى قيم التسامح والتعارف، وما ذاك إلا منهج الدين الإسلامي، قال تعالى: ﴿يَتَأْتِيهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (الحجرات: 13)

وتظل العلاقة بين بطلة وراوي الرواية «ياما»

في المقطع السابق تتجلى بوضوح صفات الشخصية المستلبة والذات المتشظية، فحين تتداخل عدة شخصيات تاريخية لكل واحدة منها خواص، وأفعال مختلفة عن الأخرى، حين تتداخل، وتجتمع في ذات واحدة، فإنها بلا شك تفجر فيها كمًا هائلاً من التناقضات تستلبيها شخصيتها الحقيقية فتمزقها وتشظيها، وتلك حال المرأة الجزائرية التي أضحت بسبب الحروب شخصية غير متوازنة وغير معروفة، أو بالأصح لم تعرف قيمتها ولا مكانتها، ولم تمتلك الثقة كي تكون شخصية مستقلة بها.

وها هو حبيبها الافتراضي «فاوست» يطلق عليها اسمًا جديدًا، لم تبد «ياما» أي محاولة لرفضه أو تعديله، ربما لأنه ناسب موقفهما وطبيعة العلاقة التي نمت بينهما، وهو اسم «مارغريت»، «اسمي الحقيقي طبعًا ياما، وليس مارغريت حبيبي فاوست يناديني كذلك لأنني أنقذته من مخالب الشيطان مفيستوفيليس. أو هكذا يبدو لي ولو إنني لا أعرف بالضبط كيف وأين أنقذته» ص78. وهنا يتضح التعالق النصي بين أحداث رواية «مملكة الفراشة» وبين الرواية العالمية للكاتب غوته «فاوست»، فلئن كانت خصوصية الفضاء، «فضاء الإرهاب والمنع والتحریم، هي التي استند إليها واسيني الأعرج لتبرير تصرفه في البناء الفيزيولوجي للشخصية فإن استراتيجية التناس هي التي كانت مبرره للتصرف في أسماء الشخصيات بالتلصيق»⁽¹⁾.

(1) ينظر: الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص90.

النار» ص34 . وأحيانا أخرى توذ أن تغرق «في عرس الفراشات التي تستحم في ألوان الشجر والنور والهواء» .

من الصعب جداً أن يتخلى الإنسان عن مبادئه ومعتقداته، التي زُرعت فيه وفُطر عليها، وهذا ما توصلت إليه «ياما» عند حديثها عن الفراشة، «تأكد لي مع الزمن أن الفراشة لا تتحمل العيش بلا ألوانها» ص96. كذلك الإنسان لا يستطيع العيش إلا وفق عاداته ومعتقداته التي تعلمها ونشأ عليها، حتى وإن كان غير مقتنع بها أو ببعضها فإن تأثيرها يظل يطاردته أينما توجهت به أقدار الحياة، والنساء أكثر تمسكاً ومحافظه على تلك القيم والمعتقدات.

تواصل «ياما» حديثها عن «مملكة الفراشة الهشة» ص101، فهي تعتبر النساء كالفراشات في كل صفاتهن وعاملهن، فهنّ مثل الفراشات جميلات، وهشّات في الوقت نفسه، يعشن في مملكتهنّ التي تصفها بالهشة، ولا ريب في ذلك إذا كنّ يعشن في عالم منطلق الحياة فيه «القوي يأكل الضعيف والإنسان لا يشد عن هذه القاعدة المترسخة في الطبيعة» ص96، فالنساء هنّ الحلقة الأضعف في دائرة الحياة القاسية، ولذلك تبدي أمّ «ياما» حزنها على الفراشات، «على موتها السريع أو انكسار أجنحتها أو احتراقها على القناديل القوية». لكن تصل في النهاية إلى قناعة مفادها أن «الحياة في هذه البلاد مثل الفراشة، لا تقبل أن تعيش في سكينه الوحدة القاتلة، بلا لون ولا سماء ولا بحر» ص97 .

وعناصر السرد الأخرى في رواية «مملكة الفراشة» علاقة حميمية ومتصلة، وهو ما جعل بنية الرواية مفتوحة؛ ذلك بأنّ البطل الراوي هو الناظم الأساس لمجمل هذه الأعمال، بصفته شخصية ساردة محورية، ما ساعد في كثير من الروايات على تكسير عموديّة السرد؛ مما يجعل الخطاب لا يشتغل على قصة محكومة بمنطق خارجي كالذي يوجد في الخطاب التقليدي»⁽¹⁾.

ومن تلك العناصر العنوان، وإن كان حميد لحمداني يفرق بين تسمية الأشخاص وتسمية الكتب فهو يرى أن تسمية الأشخاص تكون «دلالتها اعتبارية لأن محتواها ذو طبيعة توقعية واستباقية»⁽²⁾، ذلك فيما يخص التسمية، أما ما يخص الوظائف والأفعال فإن البطلة تتحول في أكثر من موقف داخل الرواية إلى فراشة، سواء بوصف الفراشة رمزاً للضعف كما حدث لها مع أستاذها أستاذ اللغة العربية الذي أصبح يكرهها ويسميها «المطيّرة» ص17، تشاؤماً منها، حتى وصل بها الحال أثناء حديثها مع الأستاذ إلى أقصى مراحل الكراهية، «أعتقد أنه في يومها وضعني في كفه وعركني بقوة، ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل «الفراشة»، وتأمل احتراقي بمتعة حتى النهاية» ص21. وأحيانا تحاول أن تبتعد عن واقع الجحيم الذي تعيشه، فتعدو كالفراشة حين تحلق بعيداً في سماء العدل فوق أسنة اللهب، «أحاول أن أنسى كل شيء وأطير مثل «الفراشة» فوق أسنة

(1) ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص293.

(2) ينظر: حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث نظري)، ص33.

وعائلتها، إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من عبث «ياما» وتلاعبها بالأسماء، «أمي فريجا التي أصبحت في تسمياتي فريجينا ثم فريجي اختصاراً»⁹³.

كانت الأم «فريجة» في بداية حياتها مثالاً للمرأة المنضبطة، على المستوى الاجتماعي والأسري، فقد عملت معلمة للغة الفرنسية، وظلت تشجع ابنتها على الدراسة وتعلم العزف على آلة الكلاينيات، قيل أن تتحول تدريجياً إلى عالم الوهم والحلم، وكأن تلاعب «مايا» بالأسماء أثار عكساً على الأم. فنشأت أولى علاقات الأم الوهمية مع شخصية «فريجينا وولف» الروائية البريطانية فتأثرت برواياتها لا سيما «الأمواج»⁽²⁾، لكن تلك العلاقة وذلك التأثير شكّل كما تقول «مايا: ما نسبته 30%، بينما السبعون الباقية كانت من نصيب الكاتب والمسرحي الفرنسي «بوريس فيان». «فريجينا تركتها عندما أحسست بنفسني أسير نحو موتها في الماء، وأنا أكره الموت غرقاً. في لحظة من اللحظات شعرت بالرغبة في الحياة عندما وجدت حبيبي بوريس في طريقي...» وقد وصلت علاقة الأم ببوريس إلى حالة الهوس والاعتلال النفسي، ذلك أن بوريس قد مات منذ زمن بعيد كما تقول «مايا»: إن بوريس مات في يوم ميلاد أمها؛ لتحديث المفارقة الكبرى

(2) المؤلفة فيرجينيا في روايتها «الأمواج» اقتصرتم كما - ترى دائرة المعارف البريطانية- على تسجيل تيار الوعي أو تيار الشعور stream of consciou- ness. وفي هذه الرواية يعيش البطل خلال شخصية أو أخرى من الشخصيات الست من الطفولة حتى سن الشيخوخة، وهذه الشخصيات تمثل ستة نماذج من الشعور تتباين في وضوح، ولكنها تمثل خبرة سبع حقبات للإنسان، أكثر منها شخصيات تحكمها الأحداث. نقلا عن كتاب: أدباء منفتحون دراسة نفسية، مكرم شاكر إسكندر، ص59.

● شخصية الأم فريجي: هي الشخصية الوحيدة التي ذكر اسمها الثلاثي فريجة بنت عمي موح البجاوي، الدلالة العامة للاسم توحى ببيئة الشخصية، فريجة اسم جزائري معروف، ارتبط بالمكان، كذلك عمي موح، اسم مركب، وهذا التركيب شائع في اللهجة الجزائرية عند بعض القبائل، والبجاوي هو الاسم الأكبر لعائلة أو قبيلة تسكن الجزائر. ودلالة الاسم تحيل إلى شخصية تنتمي إلى القبيلة، وتهتم بأصلها ونسبها، وهذا ما يؤكد واقع الرواية فقد كانت الأم تعتز بسلاستها، وتفتخر بنسبها، ودائماً ما تشير إلى أجدادها؛ لذلك تصل مقصدية اختيار الاسم - حسب رأي هامون - إلى «حد» الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماء وألقاب لشخصياتهم»⁽¹⁾.

«عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كانت تقودها حتى سليمان القانوني»، كانت الأم تعتز بنسبها وترى أن ذلك الاعتزاز حق مشروع فتقول مخاطبة ابنتها «مايا»: «لا تكوني مجنونة. الرب خلق وخلق وخلق. ولست من ركب العالم على هذه الشاكلة. جدي سليمان، سلطان تركي كبير لا يقبل بهذه البدلات المدرسية البائسة التي تفرض على الجميع»، ومع كل هذا الاعتزاز والفخر تحاول الأم خلق تبريرات لذلك التباهي، «أحب العدالة، ولكنني أرفض أن يتسطح كل شيء. أريد لابنتي أن تكون الأبهى والأجمل» ص16. وعلى الرغم من كل تحفظات الأم فيما يخص اسمها

(1) ينظر: سيمولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنگراد، ص53.

● علاقة البطلة بشخصية الأم:

الفرق بين الأم «فريجي» وابنتها «مايا» كما تقول: «إني أعيش الحاضر وأمي تعيش الخيال» ص 81. ولم يكن تعلق الأم واعتزازها بسلاستها وبأجدادها القدامى إلا لأنها تعيش في عالم الوهم وتحاول أن توجد سبباً يجعلها مختلفة، «ظلت أُمي معلقة بهذا الوهم لكي تعلن اختلافها عن بقية سكان المدينة» ص 16.

وبالنظر إلى الشخصيتين الأكثر وروداً وتأثيراً على مسار الرواية بشكل عام، وهما: الابنة «ياما» والأم «فريجي»، نجد تفاوتاً كبيراً بين حياتين مختلفين، كلاهما يعيش في عالم من الوهم، وكل ذلك هروباً صريحاً من الواقع لعدم جدوى العيش فيه، فالأم اختارت العودة إلى الماضي فتشبتت بكاتب كبير وأوهمت نفسها بوجوده، بينما اختارت الابنة مايا العالم الافتراضي الفيس بوك للترويج عن النفس والهروب من قلق الواقع الراهن.

نجد في ثنايا الرواية أن حوار ياما مع أمها شغل المساحة الأكبر، ورغم اتفاقهما في قضية الحب ومحاولة البحث عن عالم آخر للاستمتاع بالحياة والتخلص من حالة الاستلاب الذي تعيشانه، إلا أن طريقتهما في الحب كانتا مختلفتين كل الاختلاف، فالأم لكي تعيش الحب كما تشتهي عادت أدراجها إلى الوراثة، أما الابنة فانطلقت إلى عالم الافتراض، وكأن الهدف لديهما أن تتخلصا من واقعهما بأي شكل. لذلك تحاول كل منهما جعل عالمها الذي

للأم التي أصيبت بحبه حباً تجاوز حدود العقل؛ ليلعب من نفسها مبلغاً كبيراً، آل بها إلى الطبيب النفسي العم «جواد»، الذي أفاد بتعصي علاج الأم، فما كان منها إلا أن ودعت الحياة⁽¹⁾ بقلب عاشق متلحفة صورة بوريس التي أتقن رسمها «ميرو». تَفَاقَم استلاب وتشتطي حالة «فريجي»؛ ليصل إلى ذروته، فأضحت بعيدة كل البعد عن الواقع، ومحصورة في دائرة مغلقة؛ حتى أصبحت عاجزة عن إعمال عقلها، والتفكير بمنطق، يتيح لها فرصة التواصل والاتصال بالآخرين في العالم الواقعي، وما ذلك إلا نتيجة الحياة المضطربة من حولها، المليئة بالقلق والإحباط، التي كلفتها رحلة الخيال في سبيل البحث الأنطولوجي عن الهوية الأصلية؛ لتستقر في نهاية المطاف في عالم الخلود والقدر المحتوم.

ومن صفات الأم «فريجة» كما تذكر «ياما»، «أُمي كانت جميلة وأنيقة تشبه نساء القرن التاسع عشر» ص 144. «تبدو أُمي بوجوازية في مَخْها، في كلامها في هنداها وحركات أصابعها» ص 16 نَسْتَشْفُ من الوصف السابق، أن الأم كانت بعيدة كل البعد عن واقعها ظاهرياً وباطنيًا. وتقول «مايا»: «ورثت كل صفات الهبال من أُمي»، ص 117، «يبدو أن أُمي ورثتني كل جينات هبلها الخفية». ص 57. وتصفها بأنها «عنيذة وتصرُّ على ما تريد» ص 16.

(1) يرى نيتشه أن الموت نوعان: «طبيعي»، وهو هذه الظاهرة الطبيعية التي لا مفر ولا حيلة للمرء في دفعها، ثم موت «إرادي» وهو الانتحار. الموت الطبيعي هو موت لا دخل لإرادة المرء فيه، وهو موت الجبناء. ويجب على الإنسان في رأيه -حباً للحياة- أن يريد الموت على نحو آخر: أن يريده حراً، مدركاً، لاصدقة فيه ولا مفاجأة، ويوم يحدث هذا الموت الإرادي يكون يوم عيد، بل أجمل الأعياد، الذي يقبل عليه الإنسان طائفاً مختاراً ويجذبه لنفسه، ومن يموت إرادياً في رأيه يموت ظاهراً. المرجع نفسه، ص 5.

أي يوم ولادة «الأم» كما سبق معنا، أما الابنة «ياما» فقد أحببت «فادي» فاوست وهو مسرحي جزائري نُفي إلى الأندلس، مع اشتداد جهود الحكومة في توطيد الحكم في البلاد بعد طرد المستعمرين. وبوريس دلالة على زمن الاستعمار الفرنسي للجزائر، وأن زمن الاستعمار رغم عدم أحقيته كان أكثر أمنًا وتطورًا من الزمن الراهن. بينما يعطي فادي الجزائري الأصل وغير الموجود على الأرض دلالة واضحة على عدم قدرة الحكومة على تغيير الحال بعد انقشاع الاستعمار رغم استخدامها طريقة (فاوست) وشيطانه في التغيير وهي طريقة القتل والعنف والتشريد. فظل الأمن والسلام اللذان ينتجان الحب والوثام غائبين عن الوطن الجزائر.

وإذا كان زمن بوريس (الاستعمار) قد أصبح حلمًا، فإن زمن فادي (الحكومة) أشبه بالوهم، فالأمن والاستقرار التي وعدت به الحكومة غير موجود على الأرض. وعلى هذا النمط تكثر إسقاطات الكاتب في معالجة الوضع الراهن في الجزائر. وكلتا الشخصيتين تُعبّر عن قلق وجودي يعتري الشخصيتين الفعليتين (ياما) و(فريجي) في سياق الرواية. فبوريس كما هو معروف تأثر بأحد أكبر المفكرين الوجوديين وهو (سارتر)، وقد تعمّد الكاتب وروده في الرواية للغرض نفسه. وكذلك الحال في قصة خرافة فاوست (فادي).

وقد حاول الكاتب المزج بين الديانتين المسيحية والإسلامية، في محاولة منه لتخطي العقبات الوهمية التي يضعها الساسة ورجال الدين،

تعيّشه هو الأفضل، ولإثبات ذلك دارت بينهما حواراتٌ عدة، ومنها:

«بوريس موجود يا حبيبتي. أو على الأقل وُجد؟ وأنت يا لالة مولاتي؟ إلى اليوم تعيشين على وهم رجل يسكن في الكمبيوتر فقط لا أكثر. انتهت الحرب الأهلية ولم يظهر وجهه. والحرب الصامتة في سنتها العاشرة ولم يظهر. مرحبًا بالسلطان الهمام. عشرون سنة فيقي لروحك؟ ثم تدور على نفسها كراقصة شرقية تستعرض مفاتنها.

- وبين الفارس الهمام. والوبج. لا شيء.

- لا يزال مهددًا يا أمي.

- وأنت ماذا تفعلين في هذا الغار؟ ألسنت مهددة؟

- أنا مجرد فرماسيانة. هو مسرحي معروف يا أمي. ص154.

نستخلص من المقطع السابق دلالات توحى بالثبتي والاستلاب اللذين تعيّنهُ الشخصيتان، وللاستلاب في الرواية وجوهٌ متعددة وأحيانًا متداخلة فالرواية تقدّم الصورة أو تقدم نقيضها: يمكنها أن تصور الواقع الاجتماعي أو أن تتوقف عند الحالات الفردية... وهي في كل ذلك تُمارس دورًا فاعلاً سواء في تعميق الاستلاب عند القراء، أو في تثبيت عناصره وإبعاد خطر التفجر الفردي والاجتماعي⁽¹⁾. ومن تلك الدلالات:

أنّ الأم «فريجي» أحببت بوريس وهو كاتب وموسيقي فرنسي شهير، توفي سنة 1958م،

(1) معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.

«ماريا»، فهي توأم «ياما» لكنهما مختلفتان في الطبائع، أطلقت عليها «ياما» اسم «كوزيت»، وارتبطت ورودها في الرواية بأخيها «رايان» الذي تهجّم عليها بغية المال فثارت عليه، «والللوووووو... يا أنا؟ يا هذا المجرم؟ اختاروا» ص 90، حتى طُرد من البيت، أما هي فسارت إلى مونتريال «بنتي ماريا تقدر جيداً وضعي. خسارة أنها في مونتريال» ص 154 في كندا وعاشت هناك بعيد عن صخب الحرب وضجيج الموت.

عاشت «ماريا» هي الأخرى نوعاً من العزلة، لكنّ عزلتها كانت أقرب إلى الواقع مقارنة بالشخصيات النسوية في الرواية، «طلّقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي، ولا يههما الآن إلا زواجهما القريب من صديقها توما الذي يشغل معها، لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد الفيسبوك، من حين لآخر تبعث لنا رسالة تليفونية قصيرة هاربة» «لا تشغلوا بالكم عليّ أنا بخير مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوما. كونوا بخير» ص 137.

لم تكن حياة «ماريا» هي الأخرى بأفضل من حياة توأمها «مايا»، فقد تطلقت من حبيبها «توما»، «أعرف أنك غاضبة من فراقك مع صديقك توما» ص 250، بل كانت ناقمة على الحياة بمن فيها، ص 250. لم تقف على قبر أمها ولم تزر أخاها «رايان» عندما عادت إلى وطنها، بل «عادت إلى مونتريال بنصف ما تركه الوالدان بعد أن أخرجت رايان من القسمة بحكم أنه مجنون وفي السجن المؤبد»

للحد من انتشار إحداهما، فهو يعتبر مبدأ الإنسانية أسمى وأعمّ وأجدر بالبقاء، فنجد ورود بوريس يرتبط بالمسيح، «بوريس فيان أو حيرته أو موسيقاه وألقه المسيحي» ص 160. «أردتها أن تشبهك لتزرع في اللوحة شيئاً من مناخاتك الداخلية، ودفع بوريس. هو مثل سيدنا المسيح، يمد يده نحو المطلق. أنا أيضاً أحببت هذه اللوحة ولهذا كانت طويلة لأنها تصعد نحو التسامي والهشاشة أيضاً» ص 160.

تتشارك «ياما» وأمها «فريجي» في رفض العنف والموت والتفريق بين الأفراد على حساب الدين أو الطوائف أو اللغات، «والرواية بطبيعتها تقوم على تصوير العمق الحضاري للمجتمع، وتصوير أزمة الإنسان في هذا المجتمع»⁽¹⁾. لذلك تسهب «ياما» في تفصيل وضعهما، «هذا الذي تسميه أُمي ظللاً، كان حقيقتي الوحيدة. كل حياتي التي مرت كانت حياة موازية أراها الآن وكأنها مجرد قوس صغير، ولكن المأساة أنه داخل القوس الصغير كانت تنام آلاف الأرواح التي حصدها الموت، آلاف البنائيات المهذمة، آلاف الحرائق التي التهمت كل شيء حتى ما تبقى من محبة الناس لبعضهم بعضاً. لم يكن أحد يهتم لقناعات جاره المسلم، أو المسيحي، أو اليهودي، أو الإنسان بكل بساطة، فأصبح لا يفرق فقط بين الخصوصيات الدينية الكبيرة، ولكن يتفنن في الشظايا والتفاصيل...» ص 244 - 245.

● شخصية «ماريا»: ذكرنا سابقاً سبب تسمية

(1) ينظر: طلعت صبح السيد، عناصر البيئّة في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية.

تصفُ «مايا» صديقتها سيرين بأنها، «طيبة جداً» ص 104، لها شروط محددة في زوجها المستقبلي ولا يمكن أن تتخلى عنها، «يجب أن يكون في سني، أو يكبرني بخمس سنوات، سني المذهب مالكي. يخاف ربي» ص 104 وعبثية شروطها حرمتها من «زواج كانت تريده» ص 105. كبرت «سيرين» بسرعة وبدأت علامات الحرب الأهلية والحرب الصامتة ترتسم على محياها في شكل تجاعيد خفيفة، ولكنها تتعمق بسرعة كلما كانت متعبة [...]، والعريس لم يظهر له أي أثر في الأفق» ص 105.

تعيش «سيرين» في دوامة الأحلام الوردية، ص 107. وهنا يظهر ارتباط اسم «سيرين» بالتابعي ابن سيرين مفسر الأحلام الشهير، فتقول سيرين: «ابن سيرين يذكر عددهم وأسماءهم بالتفصيل الدقيق. للملائكة سحر خاص لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضاً» ص 110. لذلك تصنف «ياما» ما يحدث لـ «سيرين» بنوع من العزلة التي فرضتها الحرب الصامتة، «حولتها الحرب الصامتة ودفعت بها نحو عزلتها لتعيش خلوة غريبة كانت الوحيدة من يعرف سرها» ص 107.

من خلال ما تقدم نستطيع القول: إن الكاتب أجاد في رسم شخصية «سيرين أم الخير» لتتوافق مع معاني الاسم السابقة، فشخصية سيرين المتدينة تعيش هي الأخرى في صراع مستمر، ومركب بين الوهم والواقع بين الحلم والحقيقة.

لهذا تقول عنها «مايا»: «لقد تغيرت ماريما التي أعرفها، وأصبحت كوزيت قاسية القلب» ص 252.

● شخصية سيرين أم الخير: يمكن أن تكون شخصية سيرين مدخلاً مهماً للكشف عن وجه من وجوه الدلالة الدينية، التي ظهرت بوضوح على ماريما الرواية. تظهر أولى دلالات ذلك من التسمية نفسها. فسيرين اسم علم مؤنث فارسي مركب من «سير» و «ين»⁽¹⁾، وأم الخير، كذلك اسم مركب من مضاف ومضاف إليه. وسيرين أخت ماريما القبطية مصرية تزوجها الصحابي الجليل حسان بن ثابت. وابن سيرين هو التابعي الكبير ومعبر الرؤيا القدير.

«سيرين أم الخير» من الصديقات القليلات التي احتفظت بهن «مايا» «حتى صديقتي سيرين أم الخير، التي لم أحتفظ إلا بالجزء الأول من اسمها بينما تلح هي على الاسم كاملاً» ص 82، «الوحيدة التي بقي لدي تليفونها» ص 101. رغم الاختلاف الكبير بينهما في الفكر والرؤية، فسيرين مهبولة كذلك على الحروف والأبجديات، «ولكن على القرآن» ص 82. متدينة ومولعة بالشخصيات الدينية وخاصة المؤثرة كشخصية عائض القرني، التي وردت في الرواية، «سافرت من هنا للقاهرة فقط لأسمع للشيخ عائض القرني في معرض الرياض وهو يمنحنا ما لا نعرفه في منجزه الكبير: لا تحزن» ص 82. باعت أساورها للذهاب ولناصره الشيخ عائض القرني كما تقول: «ضد العلمانيين الفاسقين».

(1) <http://www.almaany.com/ar/name>

العشرة المبشرين بالجنة، وهو أول من سلَّ سيفه في الإسلام، قُتل وهو عائد من معركة الجمل وهو يصلي.

أمّا الاسم «زوربا» فهو لشخصية يونانية حقيقية، قابلها نيكوس فأعجب بها وكتب عنها رواية، وما يميز زوربا «أنه يحب الحياة بكل أشكالها، لا يذكر الحزن، بل يذكر الفرح دائماً في لحظات حزنه الشديد، أو سعادته الشديدة، يرقص رقصته المشهور، (رقصة زوربا).. في تلك الرقصة، يقفز إلى الأعلى لأمتار ويستغل كل ما هو حوله من بشر أو من أدوات وجمادات»⁽²⁾.

وعموماً فقد جاءت شخصية الأب «زوربا» متفقة مع شخصية «زوربا» عند نيكوس، في كفاحه وتجاربه فزوربا في مملكة الفراشة سيدلاني، «كان يعيش في قارة لا شيء فيها إلا رائحة الأدوية، وسلسلة لا متناهية من المعادلات الكثيرة والغريبة، حياته اختزلتها سفرياته مع مخابر مؤسسته - بريستول مبير الأمريكية - لإنتاج الأدوية التي كانت تقوده إلى الطواف عبر العالم باستمرار، قبل إفلاسها...» ص 37.

ومن صفات الأب «زبير» كما تذكر «ياما» أنها ورثت «الاستقامة والنية الطيبة من أبي»، ص 117، وهو الرجل المليء بالحياة» ص 24، كما أنّ أخاها «رايان» سمى أحد الأحصنة بأبيه. «كان يشبه أباه في رصانته وحنانه وقوته» ص 87.

(2) الموقع نفسه.

● شخصية الأب «زبير»: «بابا زبير سميته بابا زوربا لأنني كنت أشعر دائماً بأن اسم زبير إجحاف في حقّه. بدا لي دوماً اسم رجل محارب وصحراوي، قاسي القلب والروح. أما والذي فقد كان على العكس من ذلك، عاشقاً للحياة، ورجل علم واستقامة كلفته حياته» ص 98. كانت تشعر أن والدها رجلٌ ممتلئٌ بالحياة، عاشقٌ لها، لذلك أطلقت عليه اسم «زوربا» الراقص المهبول؛ لأنها تريده كذلك، عندما أخذها للبحر، «رقص ورقص حتى بدا لي زوربا حاضراً أمامي بشاربيه الطويلين... كان الساحل خالياً. خالياً إلا مني ومن زوربا الذي أعدت اكتشاف طفولته لكن سخرية القدر تكتب له شيئاً آخر، احترق مخبره أولاً، وكذلك مخزن الأدوية... أصر على فضح من كان وراء فعل الحرق؛ ليقتل بعدها عند العتبة الخارجية لبيته في حرب قذرة». «مركبة ومميّنة وبآلاف الأقنعة» ص 114.

بالنظر إلى شخصية الأب «زبير»، ومحاولة الراوي الابنة «مايا» تغيير اسمه من زبير إلى زوربا، وزوربا كما هو معروف وكما ذكرت الرّواية أنه اسم لرواية «زوربا»⁽¹⁾ لنيكوس كزانتراكي. نستنتج ما يلي:

الاسم زبير يرمز لشخصية إسلامية لها ثقلها في المجتمع المسلم. وهي شخصية الصحابي الجليل الزبير بن العوام - رضي الله عنه وأرضاه - ابن عمّة رسول الله ﷺ، وأحد

(1) زوربا هي شخصية حقيقية قابلها نيكوس في إحدى أسفاره، وقد أعجب به إعجاباً شديداً، فكتب رواية باسمه. للاستزادة ينظر: <https://ar.wikipedia.org/wiki/>

إلى عالم آخر، عالم الوهم والحلم، فالأم «فريجي» اختارت العودة إلى الزمن الماضي، زمن بوريس فيان وتقمصت دور حبيبته ؛ بل وعاشت نفس أدوارهنّ، وهنّ في أوج السعادة والسرور، أمّا «ياما» فاختارت العالم الافتراضي، المملكة الزرقاء (الفييس بوك) للغروب عن الواقع، فأحبت فادي الذي لم يكن هو في الحقيقة، وظلت تزاوّل حياتها الطبيعية من خلال الشاشة الزرقاء حتى ظهور الحقيقة، بينما «سيرين أم الخير» انطلقت نحو عزلتها الدينية، وقد جاءت في الرواية رمزاً للشخصية الإسلامية الضعيفة المنقادة لأحلام وأوهام لم تكن موجودة. لكنّ عزلة «ماريا» كانت الأقرب للواقع ؛ حيث فضّلت الابتعاد عن واقع الألم والحرب إلى الغرب، فرحلت هناك، ومارست حياتها بشكل طبيعي ؛ بعد أن قطعت اتصالاتها وتواصلها بموطنها الأصل. ولعل الصفات الإنسانية التي حملتها شخصيات الرواية في فضاء غير إنساني «حوّلها إلى علامات أسطورية، لتحضر على إثرها الخرافة والأسطورة بشكل ملفت وكثيف في الرواية».

ثانياً: أثر اللغة في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصيات مملكة الفراشة

عندما أضحى حديث اللغة الروائية فضفاضاً، حدث نوع من الالتباس والتعميم، بسبب التوصيف الخارجي الانطباعي للغة الرواية، فتكون تارة لغة شعرية أو نثرية مسطحة، أو عاطفية أو موضوعية... إلخ - كما يشير محمد برادة - «وهذه المقاربة تهمل خاصية الشكل الروائي التي

ومن دلالات ذكر الاسمين في الرواية، التكامل بين الحضارات والثقافات المختلفة، فشخصية الزبير العنيفة والقوية، لم تكن كذلك إلا لأن الوضع كان يقتضي ذلك بداية توطيد الدين الإسلامي، وإذا كان سيف الزبير قد أصبح الآن في يد الآخر وأصبحت الغلبة له، فلا مانع أن يتقمص المسلمون شخصية «زوريا» المحبة للحياة والمفعمة بالأمل والمتعاشية مع الآخر، والتي رهنّت حياتها في التجربة والعمل لتحقيق أهدافها ومراميتها رغم جهلها وأميتها، كل ذلك حتى نستعيد سيفي الزبير، عندها نستطيع مجابهة الآخر والتفوق عليه عسكرياً وثقافياً.

● شخصية «رايان»: رايان هو الابن الأكبر واسمه كما كان شرط أمه «الحاج النعمان» ولكون الاسم تقليدياً لم يُرَض «مايا» ولا أباه فحولته مايا إلى «رايان». رايان نموذج للشباب المكافح كان ذكياً تشع علامات النباهة من قسمات وجهه، كانت الابتسامة لا تفارق محياه تظهر من خلالها أسنانه البيضاء وروحه الجميل، ظل على هذه الحال شأواً من عمره، قبل أن يلتحق بالخدمة العسكرية الإجبارية، التي كانت نقطة تحول في حياته، بعد أن تم اختطافه على أيدي الإرهابيين، لم يحتمل منظر صديقه وهو يُقطع إرباً إرباً، ولولا نباهة أبيه لكان مصيره مصير صديقه.

مما سبق نستطيع القول: إن الشخصيات النسوية في رواية «مملكة الفراشة»، كانت الأقوى حضوراً، وسلكت طريقاً واحداً للتعبير عن مكنوناتها وما تعانيه من استلاب وتشظي وحرمان سببته الحرب الأهلية والصامتة، وهو طريق العزلة والاختفاء من الواقع، والرحيل

هناك فكرًا روائيًا يتجلى من خلال الحوارية والشكل الروائي ووعي الكاتب لتاريخ اللغة التي يستعملها والمتخيل الذي يُحمّلها إياه.

ساعدت اللغة والكتابة بشكل عام في تعميق مفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة لدى شخصيات الرواية، عبر تقنية الحوار، فلغة فاوست «فادي» المنمّقة والمليئة بالعاطفة الجياشة هي التي جعلت «مايا» تحلق في سماء المملكة الزرقاء «الفييس بوك»؛ لتكون ضحية سهلةً لحبيب وهمي، لا يمتلك بجانب اللغة الجاذبة سوى انتحال اسم كاتب شهير، أغرّم بكتابات الكثيرون. لذا نلمس في غالب حوارات «ياما» مع «فاوست» هروبًا عن الواقع؛ حتى وإن لم يكن فاوست حقيقيًا، تقول «ياما»: «أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفييس بوك». ص 24. ومن تلك الحوارات:

- فاوست. حبيبي لك كل شيء، ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة، في غفلة من القتلة، والركض معك في مدن التيه قبل التيه بسكرة العاشقة بين يديك. ص 25.

- حبيبي فاوست، أصبحت هشة جدا لدرجة أنني لم أعد أعرف نفسي. من يضمن لي أنني سأعيش طويلاً حتى أراك. أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع اللا حرب واللا سلم التي تعيشها مدينتنا، وهو الأقسى. غيابك حبيبي طال، وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها. ص 26.

تجعل منه كيانا تتبادل مكوناته التأثير، وتتفاعل داخله اللغات، وهو ما يجعل دلالة الكلمات متصلة بالبنية العامة للرواية ولرؤيتها إلى العالم⁽¹⁾. ونلاحظ تنوع لغة الخطاب الروائي في هذه الرواية ما بين اللغة الشعرية العليا، واللغة التوصيلية، واللغة المحلية الجزائرية، كما نلاحظ طغيان اللغة الأجنبية على النص الروائي بشكل كبير، مع وجود ترجمة تلك اللغة في الهامش أو في السياق نفسه، والتعدد اللساني للرواية «يوسع من مقروئية الرواية، ويجعل من فعل القراءة لساناً حياً يتجدد، ويتسع كلما اتسعت معارف القارئ.. ويعطي النص الروائي حركة دينامية فيصبح نصاً متحركاً على الدوام»⁽²⁾.

لذا سننطلق من منظور -باختين- الذي يعتبر الرواية نسقاً للغات، وأسلوبها تجميعاً لأساليب. يقول: «إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحياناً اللغات والأصوات الفردية، تنوعاً منظماً أديباً. وتنقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورتانة مهنية، ولغات للأجناس التعبيرية، وطرائق كلام بحسب الأجيال»⁽³⁾، والعلاقة بين اللغة والفكر والواقع والوعي واللاوعي، في النص الروائي، تتخذ مسالك متعددة وغير مباشرة؛ لأن شكل الرواية كما أضحي مؤكداً، هو قابل لشتى الخطابات والأجناس التعبيرية⁽⁴⁾. ويرى -باختين- أن

(1) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 113.

(2) الوجوه والأقنعة، ص 40.

(3) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص 33.

(4) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص 114، 115، بتصرف يسير.

- يا بابا علي اتخاذا قرار اللحظة.
- اتخاذا أي قرار تشاء، بقلبك وبكل حواسك الإنسانية. لكن لا تقتل. من يقل واحد يتعود على الدم.
- لكن بابا إنهما إرهابيان؟
- الظلم يعمي أحياناً. ومن تكون أنت في نظرهما؟ أنت أيضاً في نظرهما خادم للطاغوت...
- سأمتثل أمام المحكمة العسكرية ويحكم علي بالإعدام إذا لم أفعل؟
- مت علي حق ولا تمت علي قتل آخرين لا تعرف عنهم شيئاً. ربما كانا بريئين مثلك.
- صمت التليفون فجأة. انتظر والدي قليلاً ثم جاء صوت أكثر خشونة وأكثر يقينية.
- هل تدري سيد زبير ماذا فعلت الآن؟
- لا أدري يا سيدي عم تتحدون؟ أنا كنت فقط أنصح ابني رايان بالخير، لا أكثر
- قبل قليل ذبحنا العسكري الذي ألقينا عليه القبض مع ابنك لأنه كلم أخاه وسأله السؤال نفسه فأجاب أخوه: اقتل ربهم ولا ترحم أحداً. فكان أن تسبب في مقتل أخيه... أنت بهذا الموقف أنقذت ابنك من حيث لا تدري.
- ص311-312-313.
- يجسد لنا الحوار السابق قيمة إنسانية خالدة، من نتائجها الحتمية أنها تضمن الاستمرار والبقاء لجميع مكونات العالم، متى ما جعلوها في مقدمة كافة شؤونهم ومتطلبات حياتهم، تلك هي قيمة الصدق، مع النفس، مع القريب، ومع الآخر

تقتلني إجاباته التي تشبه اللغة التي يمنحها لي: حبيبي... عمري... حنيني... هبلي... فجرى... همسي... روحي... قلبي... غوايتي. ص36.

واللغة وحدها هي التي جعلت «فريجة» تعود خمسين عاماً إلى الوراء؛ لتقع في حب بوريس فيان بسبب قراءتها المستمرة لجميع ما كتب، كذلك اللغة ولا شيء غير اللغة هو ما جعل «سيرين أم الخير» تباع أغلى ممتلكاتها وتسافر لتلتقي الشيخ عائض القرني، بعد أن أعجبت بمؤلفاته ومنها كتاب لا تحزن.

كذلك كانت اللغة سبباً في خلاص «رايان» من قبضة المجرمين، كما كانت سبباً في قتل صديقه «إسماعيل»، عندما اتصل الابن «رايان» بأبيه، طالباً رأيه، عندها دار حوار لغوي كان سبباً في إطلاق سراح رايان من قبضة الإرهابيين. بدأ رايان الحوار:

- بخير يا بابا. أردت فقط أن أسألك وأرجو أن تجيبني بصراحة.

- طيب حبيبي. تفضل.

- بابا أنا الآن في غابة معزولة وبين يدي إرهابيين اثنين. ماذا أفعل بهما؟ أردت أن أستشيرك. هل أقتلها وأخلص البلاد من جرائمهما؟ أو أسلمهما للمعبر القريب وليفعلوا ما يشاؤون، أو لا هذا ولا ذلك، أطلق سراحهما؟

- شوف يا ابني أنت لست مجرمًا. لست قاتلاً. أنت في الخدمة الوطنية بفعل القانون ولم تختر ذلك....

من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعا غيرها.
كنت جد متشنجة، لكن بمجرد أن دخلت
إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب وذهبت
كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني وأنا في
الطريق، وجففت حلقي ومسحت ملامح وجهي
كلها» ص 10 .

يعلن لنا الراوي من خلال المقطع السابق
الوتيرة التي ستسير على إثرها مجريات الرواية
كاملة، وهي اختزال كلي لحالات الاستلاب
والتشظي التي طالت شخصيات الرواية، منذ
المطلع الروائي بوصفه البؤرة التي تلتقي وتطلق
منها جميع عناصر السرد، «فهو يعلن سمة القص
العامة في الرواية بأكملها، فمطلع الرواية يقدمها
معلناً بشكل أو بآخر لغتها، مفاتيحها الأساسية،
مضيئاً بنيتها العامة»⁽³⁾ .

ويعدّ المونولوج⁽⁴⁾ من وسائل التعبير المهمة
التي تحظى بها الرواية الحديثة، وقد احتل مساحة
واسعة من تضاريس الرواية، والمونولوج «هو حديث
سيكولوجي غير منظم»⁽⁵⁾، من ذلك حضور
الساموراي بقيمه الأخلاقية وردود فعله القتالية
للتعبير عن موقف ياما تجاه ما يدور حولها، لا سيما
فيما يتعلق بموقفها من فاوست، إضافة إلى حالات
الرعب التي كانت تعترتها من القتل في مدينتها،
«فأركض نحو سيف الساموراي، لا أدري هل

أيًا كان ذلك الآخر، وكما قيل: «الجزء من جنس
العمل»، «وكما تدين تُدان». وهذا يعني أن اللغة
الصادقة على كافة مستوياتها، وفي مختلف ظروف
استخدامها، هي التي تخترق القلوب، بما في ذلك
القلوب المتحجرة، الممتلئة حقداً وجهلاً وغباً،
لأنها عادلة، والعدل في نهاية الأمر، هو مطلب
الجميع، ولغة الرواية «ليست نسقية ثابتة، وإنما
هي مُترعة بالقصدية والوعي والنسبية»⁽¹⁾ .

تتسم اللغة الروائية أحياناً بأقصى حد من
الذاتية وهذا «ما يمكن أن يعطيها مزيداً من
الدلالات أو ما يعرف بالإغناء الدلالي، ذلك أنها
تتجاوز الدلالة العادية التي لها في اللغة المتداولة
لتؤدي دلالات هي من أمر باطن الشخصية المعقد،
ومن أمر خصوصية تجربتها وطبيعة ظروفها
ومعطياتها لحظة الحوار الباطني»⁽²⁾ . نجد
ذلك منذ مطلع الروائي، إذ تقول «ياما»: «هذه
المرّة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ
أن غيرت المفاتيح القديمة التي تصدأ بعضها
أو على الأقل هكذا بدا لي. إذ كلما كنت متسرعة
في الوصول إلى البيت تثبت المفتاح على وضعية
واحدة، ولا يتحرك إلا بصعوبة كبيرة، وبعد
محاولات يائسة، يكون قد تجمد فيها دمي،
وتحول إلى قطعة ثلج من شدة الخوف الذي
يجتاحني كلياً. لا يمكنني ألا أتساءل وأنا داخل
رعشة الريبة: ماذا لو كان قاتل، مجنون، معتوه،
يتعقبني؟ يبدو أن أُمي نقلت إليّ خوفها وذعرها

(3) ينظر: أ.د. عبد الحميد الحسامي، الوجوه والأقنعة، قراءات في الخطاب
الروائي، ص 104، نقلاً عن أبحاث في النص الروائي لسامي سويدان.
(4) هناك من النقاد من يرى أن كلمة (مونولوج) تعني حوار داخلي، فلا يصح
كتابة (مونولوج داخلي) بإضافة داخلي لها.
(5) معنى المسألة في الرواية العربية، رحلة العذاب، ج 1، ص 193.

(1) ينظر: محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص 32.
(2) ينظر: الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية خلفياتها وأدواتها وقضاياها،
ص 175-174.

الاسم (أبونواس) يعطي دلالة فائقة على اتساع الحضارة العربية لتشمل كل توجهات الحياة، ومنها شرب الخمر والتباهي به، وأن في الحضارة العربية من الأسماء ما تستوعب كل أشكال الحياة ومنها الدنيئة كشرب الخمر، ليأتي أبونواس في مقدمة الخمارين.

إن هذا التنوع والتناقض في استخدام اللغة يزيد من جراحات الفكر العربي، ويحدث تشويشاً مضاعفاً، قد يؤدي إلى تعميم الصورة السلبية الحالية؛ لتشرق من فوقها صورة عربية زاهية، تتضح خلالها رؤية العالم للإنسان العربي الأصيل، فيتباهى بصورته الجميلة التي تحفظ له حقوقه وخصوصيته.

الخاتمة

انتهت الدراسة إلى مجموعة من النتائج نوجزها في التالي:

أولاً: كان لمفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة حضوره القوي في بناء شخصيات الرواية.

ثانياً: حضرت لعبة الأسماء وبقوة في تشكيل شخصيات الرواية، ومن ثم انعكاسها على الواقع، ما خلق نوعاً من الارتباك وعدم الاتزان في طبيعة الحياة عند الشخصية، فتشتت ذاكرتها بين الواقع والعالم الافتراضي.

ثالثاً: أسهمت لغة الرواية في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصياتها ما أدى لبلوغها الحالة القصوى من التشطي والتفكك.

رابعاً: حاول الكاتب نشر بعض القيم

للدفاع عن نفسي والموت بكبرياء، أم لأنتحر قبل أن أجد نفسي بين أيدي القتلة؟» من هنا تبرز تقنية الحوار مع الذات «المونولوج»، على شكل ردود فعل متتالية متغايرة «لا تخرج عن رغبة في إعادة مفهوم الشخصية في النص الروائي ليس كدال لغوي وحسب، بل باعتبارها مدلولاً ثقافياً وبؤرة جذب لقيم ثقافية منتشرة في النص.»⁽¹⁾ وهو ما يأتي منسجماً ورؤية باحثين من وجوب استمرارية حوار الشخصية مع ذاتها طيلة السرد، أو حتى مع شخوص أخرى تلتقيها في الرواية؛ لأنها تسعى إلى معرفة ذاتها بالنسبة إلى الآخر، وهو ما لا يمكن تحقيقه بعيداً عن الحوار.

ومن صور الاستلاب اللغوي الساخر تغيير الأسماء الغربية بأسماء عربية، كخطوة لإرضاء الذات دونما تغيير حقيقي في طبيعة الأشياء وجوهرها، ذلك ما يعد تناقضاً واضحاً تفرزه اللغة، فاللغة «عاجزة عن الإمساك بدلالة وحيدة ومعطاة بشكل سابق. إن مهمة اللغة على العكس من ذلك، لا تتجاوز حدود إمكانية الحديث عن تطابق للمتناقضات»⁽²⁾. هذا ما حدث في بار أبي نواس، «ثم ركضنا نحو بار صغير كان اسمه بار المركيز دو صاد Bar Le Marquis de Sad في الحقبة الاستعمارية وظل كما هو بعد الاستقلال، وفي حملة التعريب غير ببار أبي نواس». ص 201، وهذا

(1) ينظر: رزان إبراهيم، مملكة الفراشة، لعبة الصورة والظل: أبعاد دلالية وتأويلية. موقع واسيني الأعرج على «الفييس بوك».

(2) ينظر: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، أميرتوايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ص 42.

بيبلوغرافيا

أولاً: المصادر:

- رواية مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، دبي، 2013م.
- **ثانياً: المراجع:**
- أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز العربي للثقافة، ط2، 2004م.
- حسن بحراوي، بنية الشكلا للروائي، المركز العربي للثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م.
- حميد لحمداني: عتبات النص الأدبي (بحث تطبيقي)، علامات في النقد، المجلد 12، الجزء 46، ديسمبر 2002م.
- رزان إبراهيم، مملكة الفراشة/ لعبة الصورة والظل: أبعاد دلالية وتأويلية. موقع واسيني الأعرج على «الفييس بوك».
- رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2011م.
- الريم مفوز الفواز، سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، النادي الأدبي للثقافة بجدة، ط1، 1436هـ.
- سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسيميائيات ش. س. بورس)، المركز الثقافي العربي، نسخة الكترونية.
- سعيد يقطين، القراءة والتجربة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1985م.
- الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياها، دار الجنوب، بدون، 2008م.
- طلعت صبح السيد، عناصر البيئّة في الفن القصصي في المملكة العربية السعودية، نادي القصيم الأدبي، ط1، 1411هـ.
- عبد الحميد الحسامي، الأفتعة والوجوه، قراءات في الخطاب الروائي، نادي الطائف الأدبي، ط1، 1437هـ.

الكبرى مثل التسامح والتعارف، من خلال دمج الثقافة العربية بالثقافات الأخرى، عند تكوين الشخصيات بدءاً من تسميتها.

خامساً: نجح الكاتب في توظيف تقنية الحوار لهتك الستار عن مشاعر شخصياته، وتصوير الصراع وانعكاساته على الشخصيات وإبراز تناقضاتها.

(وصى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين) .

- فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الحوار اللاذقية، ط2، 2013م.
- كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم الشريف، ط1، 2009م.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، مكتبة ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، 2002م.
- محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، آفاق للنشر والتوزيع، ط1، 2008م.
- محمد بو عزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م.
- محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008م.
- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج - البنية - الشخصية، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 1994م.
- معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، ج1، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1980م.
- مكرم شاكر إسكندر، أدباء منتحرون دراسة نفسية، دار الراتب الجامعية، 1992م.
- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، 1987م.
- هيمة عبد الحميد، سيميائية الشخصية النسوية في رواية رأس المحنة، محاضرات الملتقى الوطني الرابع «السيمياء والنص الأدبي».
- يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيتها الفنية)، دار الفارابي - بيروت - لبنان، ط1، 2011م.

- <https://ar.wikipedia.org/wiki/>.
- <http://www.almaany.com/ar/name>