سيميائية الشخصية في رواية «مملكة الفراشة» لواسيني الأعرج

د. مفرح بن شعبان حسن عسيري
جامعة الملك خالد. السعودية
frh99123@hotmail.com

تاريخ الاستلام: 2017/02/20م
تاريخ القـــبول: 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 أثّرت بشكلٍ مباشرٍ 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 أدّى لبلوغها الحالة القصوى من التشظي والتفكك.

الكلمات المفاتيح:

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

تحاولُ هذه الدراسة الولوج إلى العالم الروائي لواسيني (الأعرج)[1]، من خلال روايته مملكة الفراشة[2]، لتتفحّص سيميائية (الشخصية) في الرواية، بوصفها «عنصرًا محوريًا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»[3]، وكما هو معلومٌ أن الشخصية الروائية – لا سيما في الرواية الحديثة – ليس لها وجود واقعيّ بقدر ما هي مفهومٌ تخييليّ لها دورها المهمّ في النص للدلالة على الشخص الواقعي، ذلك أنها[4] «تتجسد على الورق فتتخذ شكل لغة وشكل دوالٍ مرتبطة منطقيًّا في اتجاه توليد الدلالة في ذهن القارئ بعد فكّه شفرة العلامات الدالة، كما أن 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 الشخصيّة لا توجد كما يقول لوكاتش، بذاتها بل تجسّد رؤية للعالم، فإن هذا يعني ربط قيمة العمل الروائي بالمقدرة التأليفية المبدعة لحياة الشخصية، بحيث تمارس عبر سلوكاتها ومنطوقاتها ومجمل العلاقات التي تعيشها، رؤية نقدية للعالم، تجعلها تبدو أكثر حقيقيّة»[6].

تدور أحداث رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج على لسان الراوي (ياما) بطلة الرواية والشخصية الرئيسة، 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 تبعًا لها الشخصيات الروائية، لأنَّ؛ «الرواية هي الشكل الأكثر ملاءمةً للتعبير عن التجزئة والتشظي وتجليّات 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 يتناهى عند نقطة معينة، بل هو شكل في حالة صيرورة، يلاحق النشاز القائم بين الحياة والفن، بين الأفكار المجردة والعالم الواقعي؛ «أي أن النشاز 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

(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 أهمّ 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، ص39.

(4) تعددت التعريفات حول الشخصية الروائية ويمكننا اعتماد هذا التعريف الذي يقترب من رأي (فيليب هامون) من حيث اعتبار الشخصية علامة لها دال ومدلول. نقلًا عن كتاب: سيميائية الشخصية في الرواية السعودية، د.الريم مفوز الفواز، ص25.

(5) ينظر: محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي نماذج تحليلية من النقد العربي: المنهج -البنية- الشخصية، ص70.

(6) ينظر: يمنى العيد، الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ص45.

(7) ينظر: محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، ص27.

ورب العمل والمستعمر والمعتدي والمسؤول، وانقطاع التواصل بينه وبين الآخرين وحتى بينه وبين ذاته، والهروب من الواقع إلى عالم الوهم»[1] . وقد وجدنا تجليّات هذه العناصر وغيرها حاضرة في تكوين شخصيات الرواية، فعندما يُقْتل الوالد «**زبير**» على عتبات منزله دون ذنب أو جريمة سوى أنه كان مناصرًا للحق، ومعارضًا للظلم أيًّا كان وممّن كان، فذاك هو الاستلاب الحقيقي للشخصية الإنسانية، كذلك تُسْتَلَبُ شخصية «**ديف**» عندما يموت مقتولًا 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، فتنكفئُ على ذاتها، أو تقوم بأفعال تُشير إلى لا سويتها»[2] . فهروب شخصية البطلة «**ياما**» من واقعها المرير إلى العالم الافتراضي «الفيس بوك» بحثًا عن وهم الحب استلابٌ أكبر، يوازيه الاستلاب الذي عاشته شخصية الأم «**فريجي**» بعد وفاة زوجها، ودخولها في عالم وهميّ، عندما تعلّقت بشخصية الكاتب «بوريس فيان» الذي كان يوم ميلادها شاهدًا على موته.

وبناءً على ما سبق ارتأت الدراسة أن تتناول الشخصيّات في رواية «مملكة الفراشة» انطلاقًا من مفهوم الاستلاب، ووفقًا للمنهج السيميائي من الزوايا التالية:

أولًا: بنية الشخصيات.

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

(1) ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.
(2) الرواية العربية (المتخيل وبنيته الفنية)، ص45.

أولًا: 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 تُعرَض بطريقة غير مباشرة من خلال التعليقات التي تقوم بها الشخصيات الأخرى، أو المؤلف، أو أنَّ صفات الشخصية لا تظهر مباشرة، بل ضمنًا من خلال أفعالها[3] .

ولعلنا من خلال هذين المقياسين نستطيع تحديد شخصيات الرواية بشكل يسهل على القارئ فهمها والتمييز بينها، دون تفريق بين دالّها ومدلولها، على اعتبار أن العلاقة بينهما ممكنة كما عند بورس. «فإذا كان المؤول يشير - من بعيد أو قريب - إلى عملية التأويل التي تسمح للمتلقي 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] .

(3) ينظر : حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص244.
(4) ينظر: سعيد بنكراد، السيميائيات والتأويل (مدخل لسميائيات ش.س.بورس)، ص89.

الشخصيات:

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

ياما – الأم فريجة – الأب زبير – سيرين أم الخير – رايان – ماريا.

تلك الشخصيات التي سنتناولها بالتحليل، بوصفها الأكثر ورودًا وتأثيرًا في عملية البناء السردي للرواية، فهي في المصطلح النقدي شخصيات أساسية، كما نشير ثانيًا: إلى أن في الرواية شخصيات مبهمة، لا علاقات فاعلة لها، لذا سيكون الحديث عنها عرضيًا، في ضوء علاقاتها بالشخصيات الأساسية.

- **شخصية «ياما»**: الراوي والشخصية الرئيسة. كما جرت العادة فإنَّ الشخصيات الرئيسة هي التي «يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي»[1].

إنَّ أول ما يشغل تفكير قارئ رواية (مملكة الفراشة) هو سبب اختيار بطل وراوي الرواية (امرأة)، وقد ذكر النقاد صفات كثيرةً تميّز حضور شخصية المرأة في الرواية منها، أن «صورة المرأة أكثر رهافة وحساسية وأشد وضوحًا في تعبيرها عن الواقع من صورة الرجل»، وتتَّسعُ دلالةُ شخصية المرأة، «كرمز ثري موح للتعبير عن الوطن»[2]. وبما أن موضوع الرواية في الأساس هو شرح أدبي وفني للواقع الأليم في الوطن الجزائر، كان اختيار بطل الرواية «امرأةً» أكثرَ ملاءمة.

للتسمية عند كاتب الرواية تقنيات خاصة، استطاع من خلالها إظهار تجليّات الاستلاب والتشظي في طريقة بناء الشخصيات وظهورها واختفائها والتباسها وإبدالها[3]، بيد أن الشخصية في النص الروائي لا تشكل معطًى جاهزًا فهي ليست في البداية «سوى إسناد يحيلُ عليه –في الغالب – اسم علم مفتقدٍ إلى مضمون دلالي واضح فارغ، يُسند له الكاتب تدريجيًا وعلى امتداد الرواية بعض الوظائف أو الأفعال أو تأهيلات يأخذ البطل من خلالها شكلا ويتحدَّد»[4]. وقد انطلق الكاتب في مسألة اختياره للأسماء من فلسفته التي أوردها على لسان الراوي بوصفه –أي الراوي– «أحد الأقنعة الروائية التي يتقنع بها الروائي يتداخل ويتخارج معها»[5]، حيث يقول: «**الاسم في الروايات والمسرحيات غير اعتباطي. الأسماء المدنية التي تُقيد في البلديات، قليلا ما تطابق أصحابها... عندما أمنح اسمًا لشخص ما يتضح لي لاحقًا، أنه أولا اسم أدبي، وأنه، ثانيًا، يتطابق بشكل غريب مع صاحبه في التفاصيل الأكثر دقةً، فأنتهي إلى فكرة أن اسمه الحقيقي هو ذاك الذي خلقتُه له، وليس اسمه الذي ألصق به**» ص79.

(1) تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

(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.

(3) يرى كمال الرياحي أن الشخصيات لدى واسيني تخضع لوقائع الإبدال حيث تحمل اسما غير اسمها، وهذا تجلٍ لتقنية الكولاج في بناء الشخصية. ينظر الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص90 –91.

(4) ينظر: رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، ص138.

(5) ينظر: أ.د. عبد الحميد الحسامي، الأقنعة والوجوه، قراءات في الخطاب الروائي، ص81.

لذلك نلحظ أن جميع شخصيات الرواية خضعت لتلك الفلسفة، بدءاً من الراوي «**ياما**» فأصل تسميتها كما تذكر، أن أباها كان يحب اسم «مريم» وقد اتفق وزوجته أن يكون اسمًا لابنتهما الأولى، ولكنهما أنجبا توأمين فجاءت فكرة الأب بتسمية إحدى ابنتيه «ماريا» والأخرى «**ياما**» ليصبح الاسم مجموعًا «ماريام» كأقرب محاولة لتحقيق رغبته في الاسم الذي يحبه «مريم». «**سمّى 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 ماریاما**» ص99 .

يتبادر إلى الذهن أن سبب تسمية الأب ابنتيه بهذا الاسم محاولةٌ منه إلى الوصول إلى الاسم التاريخي الديني «مريم» -عليها السلام-. ولكنّ بالغوص في أعماق الرواية، نرى أن الأب «زبير» كان معجبًا بسكرتيرته اليابانية «أياما»، اكتشفت ذلك زوجته بعد موته، وتوقعت أن يكون قد تزوجها سرًا، بعد أن وقعت على ألبوم صور خاص بهما، كما كانت له صديقة فرنسية تُدعى ميشي «ياما»، وهذا ما يجعلنا نؤول سبب تسميته «ياما» إعجابًا ووفاءً بالنساء اللواتي كان يرافقهنّ في رحلاته العملية، وسبب اختياره لاسم مريم تحديدًا ؛ إرضاءً لزوجته التي كانت حريصة ومحبة للأسماء التقليدية. «**الصدف دائمًا غريبة. اشتغلت معي في أحد المخابر الفرنسية امرأة تدعى ميشي ياما، كان ذلك أسهل للجميع. كانت صديقة لسكرتيرتي اليابانية أمايا شيساتو**» ص100 .

وعمومًا، تظل علاقة واسيني الأعرج بالاسم «**مريم**» علاقة دائمة ومستمرة في جلّ رواياته، كما علّق كامل الرياحي على ذلك بقوله: «يخترق اسم «مريم» جلَّ 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- شكلًا من أشكال التفرد، خاصة إذا ما استحضرنا ارتباط هذا الاسم بالضفة الأخرى الثقافية، فمريم اسم مثقل بالدلالة الدينية عند المسيحين»[1].

من البداية كانت لعبة الأسماء حاضرة، فها هي «**ياما**» بوصفها راوي أحداث الرواية تقول: «**... ولكني أيضًا مصابة ببلية الروايات المجنونة. ولأني قارئة مستميتة في أبجدياتها المبهمة والخبيئة بين أسطرها، فقد أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية. أحيانًا أراني مدام بوفاري لكني لا أملك راحتها، وأحيانًا 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 بالخيبة الكبرى فلا أرى إلا وجه كارمن وسكّينها الحادة بين أسنانها وهي ترقص رقصة الموت الدموية في حضرة زوجها وعشيقها معًا**» ص78 .

(1) ينظر: كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ص121، 122، 123.

في المقطع السابق تتجلّى 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 تفجّر فيها كمًا هائلا من التناقضات تستلبها شخصيتها الحقيقية فتمزقها وتشظيها، وتلك حال المرأة الجزائرية التي أضحت بسبب الحروب شخصية غير متوازنة وغير معروفة، أو بالأصح لم تعرفْ قيمتها ولا مكانتها، ولم تمتلك الثقة كي تكوِّن شخصية مستقلة بها.

وها هو حبيبها الافتراضي «**فاوست**» يطلق عليها اسمًا جديدًا، لم تبدِ «**ياما**» أي محاولة لرفضه أو تعديله، ربما لأنه ناسب موقفهما وطبيعة العلاقة التي نَمَتْ 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 إني 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 والتحريم، هي التي استند إليها واسيني الأعرج لتبرير تصرفه في البناء الفيزيولوجي للشخصية فإن استراتيجية التناص هي التي كانت مبرّره للتصرف في أسماء الشخصيات بالتلصيق»[1] .

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

إلا أنَّ 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 شيئًا، أجنبيًا كان أم عربيًا، إنما القيمة والأهمية تكمن في الجوهر أي في العمل والوظيفة لا في الاسم أو اللقب، كما أنّ قضية دمج الأسماء دعوة مبطنة من الكاتب إلى قيم التسامح والتعارف، وما ذاك إلا منهج الدين الإسلامي، قال تعالى: ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَـٰكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَـٰكُمْ شُعُوبًا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْ﴾ (الحجرات: 13)

وتظلُّ العلاقة بين بطلة وراوية الرواية «ياما»

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

وعناصر السرد الأخرى في رواية «مملكة الفراشة» علاقة حميمية ومتصلة، وهو ما جعل بنية الرواية مفتوحة ؛ ذلك بأنَّ البطلَ 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 اعتباطية لأن محتواها ذو طبيعة توقعيّة واستباقية»[2]، ذلك فيما يخص التسمية، أما ما يخص الوظائف والأفعال فإن البطلة تتحول في أكثر من موقف داخل الرواية إلى فراشة، سواءً بوصف الفراشة رمزًا للضعف كما حدث لها مع أستاذها أستاذ اللغة العربية الذي أصبح يكرهها ويسميها «**المطيّرة**» ص17، تشاؤمًا 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، فتغدو كالفراشة حين تحلق بعيدا في سماء العدل فوق ألسنة اللهب، «**أحاول أن أنسى كل شيءٍ وأطير مثل «الفراشة» فوق ألسنة النار**» ص34 . وأحيانا أخرى تودُّ أن تغرق «**في عرس الفراشات التي تستحمّ في ألوان الشجر والنور والهواء**» .

من الصعب جدًا أن يتخلّى 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 وفقَ عاداته ومعتقداته التي تعلمها ونشأ عليها، حتى وإن كان غير مقتنع بها أو ببعضها فإن تأثيرها يظلُّ يطارده أينما توجهت به أقدار الحياة، والنساء أكثر تمسكًا ومحافظة على تلك القيم والمعتقدات.

تُواصل «ياما» حديثها عن «**مملكة الفراشة الهشة**» ص101، فهي تعتبر النساء كالفراشات في كل صفاتهن وعالمهن، فهنَّ مثل الفراشات جميلات، وهشَّات في الوقت نفسه، يعشن في مملكتهنّ التي تصفها بالهشة، ولا ريب في ذلك إذا كنَّ يعشن في عالم منطق الحياة فيه «**القوي يأكل الضعيف والإنسان لا يشذ عن هذه القاعدة المترسخة في الطبيعة**» ص96، فالنساء هنَّ الحلقة الأضعف في دائرة الحياة القاسية، ولذلك تبدي أمُّ «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 سكينة الوحدة القاتلة، بلا لون ولا سماء ولا بحر**» ص97 .

(1) ينظر: سعيد يقطين، القراءة والتجربة، ص293.
(2) ينظر: حميد لحمداني، عتبات النص الأدبي (بحث تنظيري)، ص33.

● **شخصية الأم فريجي:** هي الشخصية الوحيدة التي ذُكر اسمها الثلاثي فريجة بنت عمي موح البجاوي، الدلالة العامة للاسم توحي 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 تُحيل إلى شخصية تنتمي إلى القبيلة، وتهتم بأصلها ونسبها، وهذا ما يؤكده واقع الرواية فقد كانت الأم تعتز بسلاستها، وتفتخر بنسبها، ودائمًا ما تُشير إلى أجدادها ؛ لذلك تصل مقصديّة اختيار الاسم - حسب رأي هامون - إلى «حدِّ الهم الهوسي الذي يحمله جل الروائيين في عملية اختيار أسماءٍ وألقابٍ لشخصياتهم»[1].

«**عائلة أمي ذات الأصول البربرية الأندلسية التركية، كانت تقودها حتّى سليمان القانوني**»، كانت الأم تعتز بنسبها وترى أن ذلك الاعتزاز حق مشروع فتقول مخاطبة ابنتها «مايا»: «**لا تكوني مجنونة. الرب خلق وفرق. ولستُ من ركّب 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 لذاك التباهي، «**أحب العدالة، ولكني أرفض أن يتسطح كل شيء. أريد لابنتي أن تكون الأبهى والأجمل**» ص16. وعلى الرغم من كل تحفظات الأم فيما يخصُّ اسمها وعائلتها، إلا أنها لم تسلم هي الأخرى من عبث «ياما» وتلاعبها بالأسماء، «**أمي فريجا التي أصبحت في تسمياتي فريجينا ثم فريجي اختصارًا**» 93.

كانت الأم «**فريجة**» في بداية حياتها مثالًا للمرأة المنضبطة، على المستوى الاجتماعي والأسري، فقد عملت معلمةً للغة الفرنسية، وظلتْ تشجع ابنتها على الدراسة وتَعَلُّم العزف على آلة الكلارنيات، قبل أن تتحول تدريجيًا إلى عالم الوهم والحلم، وكأنَّ تلاعب «مايا» بالأسماء أثَّر عكسيًّا على الأم. فنشأت أولى علاقات الأم الوهمية مع شخصية «فريجينا وولف» الروائية البريطانية فتأثرت برواياتها لا سيما «الأمواج»[2]، لكن تلك العلاقة وذاك التأثر شكّل كما تقول «مايا: ما نسبته 30%، بينما السبعون الباقية كانت من نصيب الكاتب والمسرحي الفرنسي «بوريس فيان». «**فريجينا تركتها عندما أحسست بنفسي أسير نحو موتها في الماء، وأنا أكره الموت غرقًا. 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 ؛ لتحدث المفارقة الكبرى

(1) ينظر: سيميولوجية الشخصية الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، ص53.

(2) المؤلفة فيرجينيا في رواياتها «الأمواج» اقتصرت كما -ترى دائرة المعارف البريطانية- على تسجيل تيار الوعي أو تيار الشعور stram 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 حقب للإنسان، أكثر منها شخصيات تحكمها الأحداث. نقلا عن كتاب: أدباء منتحرون دراسة نفسية، مكرم شاكر إسكندر، ص59.

للأم التي أصيبت بحبه حبًّا تجاوز حدود العقل ؛ ليبلغ من نفسها مبلغًا كبيرًا، آلَ بها إلى الطبيب النفسي العم «جواد»، الذي أفاد بتعصّي علاج الأم، فما كان منها إلا أن ودّعت الحياة[1] بقلب عاشق متلحفةً صورة بوريس التي أتقن رسمها «ميرو». تَفَاقَمَ استلابُ وتشظي 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 ذاك 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**»، «**أمي كانت جميلة وأنيقة تشبه نساء القرن التاسع عشر**» ص144. «**تبدو أمي بورجوازية في مخّها، في كلامها في هندامها وحركات أصابعها**» ص16 نَسْتَشفُ من الوصف السابق، أنَّ الأم كانت بعيدة كل البعد عن واقعها ظاهريًّا وباطنيًا. وتقول «مايا»: «**ورثتُ كل صفات الهبال من أمي**»، ص117، «**يبدو أن أمي ورثتني كل جينات هبلها الخفية.**» ص57. وتصفها بأنها «**عنيدة وتصرُّ على ما تريد**» ص16.

(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 –حبًا للحياة– أن يريد الموت على نحو آخر: أن يريده حرًا، مدركًا، لا صدفة فيه ولا مفاجأة، ويوم يحدث هذا الموت الإرادي يكون يوم عيد، بل أجمل الأعياد، الذي يقبل عليه الإنسان طائعًا مختارًا ويجذبه لنفسه، ومن يمت موتًا إراديًا في رأيه يمت ظافرًا. المرجع نفسه، ص5.

- **علاقة البطلة بشخصية الأم:**

الفرق بين الأم «**فريجي**» وابنتها «**مايا**» كما تقول: «**إني أعيش الحاضر وأمي تعيش الخيال**» ص81. ولم يكن تعلق الأم واعتزازها بسلاستها وبأجدادها القدامى إلا لأنها تعيش في عالم الوهم وتحاول أن توجد سببًا يجعلها مختلفة، «**ظلت أمي معلقة بهذا الوهم لكي تعلن اختلافها عن بقية سكان المدينة**» ص16.

وبالنظر إلى الشخصيتين الأكثر ورودًا وتأثيرًا على مسار الرواية بشكل عام، وهما: الابنة «**ياما**» والأم «**فريجي**»، نجد تفاوتًا كبيرًا بين حياتين مختلفين، كلاهما يعيش في عالم من الوهم، وكل ذلك هروبًا صريحًا من الواقع لعدم جدوى العيش فيه، فالأم اختارت العودة إلى الماضي فتشبثت بكاتبٍ كبير وأوهمت نفسها بوجوده، بينما اختارت الابنة مايا العالم الافتراضي الفيس بوك للترويح 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 كلَّ الاختلاف، فالأمُّ لكي تعيشَ الحبَّ كما تشتهي عادت أدراجها إلى الوراء، أمّا الابنة فانطلقت إلى عالم الافتراض، وكأنّ الهدف لديهما أن تتخلصا من واقعهما بأي شكل. لذلك تُحاول كل منهما جعل عالمها الذي

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

«بوريس موجود يا حبيبتي. أو على الأقل وُجِد؟ 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.

- وين الفارس الهمام. والو بح. لا شيء.

- لا يزال مهددًا يا أمي.

- وأنت ماذا تفعلين في هذا الغار؟ ألست مهددة؟

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

نستخلص من المقطع السابق دلالات توحي بالتشظي والاستلاب اللذين تعيشهما 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 فاعلًا سواء في تعميق الاستلاب عند القرّاء، أو في تشتيت عناصره وإبعاد خطر التفجر الفردي والاجتماعي»[1]. ومن تلك الدلالات:

أنَّ الأم «فريجي» أحبت بوريس وهو كاتب وموسيقي فرنسي شهير، توفي سنة 1958م، أي يوم ولادة «الأم» كما سبق معنا، أما الابنة «ياما» فقد أحبت «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 دلالةً واضحةً على عدم قدرة الحكومة على تغيير الحال بعد انقشاع الاستعمار رغم استخدامها طريقة (فاوست) وشيطانه في التغيير وهي طريقة القتل والعنف والتشريد. فظلّ الأمن والسلام اللذان ينتجان الحب والوئام 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 تُعَبِّر عن قلقٍ وجودي يعتري الشخصيتين الفعليتين (ياما) و(فريجي) في سياق الرواية. فبوريس كما هو معروف تأثّر 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،

(1) معجم مصطلح نقد الرواية، ص22.

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 شيئًا من مناخاتك الداخلية، ودفء بوريس. هو مثل سيدنا المسيح، يمد يده نحو المطلق. أنا أيضًا أحببت هذه اللوحة ولهذا كانت طولية لأنها تصعد نحو التسامي والهشاشة أيضًا**» ص160.

تشترك «**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 أمي ظلًا، 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 البنايات المهدمة، آلاف الحرائق التي التهمت كل شيء حتى ما تبقى من محبة الناس لبعضهم بعضا. 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...**» ص244 – 245.

- **شخصية «ماريا»**: ذكرنا سابقًا سبب تسمية «**ماريا**»، فهي توأم «ياما» لكنهما مختلفتان في الطبائع، اطلقتْ عليها «ياما» اسم «كوزيت»، وارتبط ورودها في الرواية بأخيها «رايان» الذي تهجّم عليها بغية المال فثارت عليه، «**واااااالووووووو... يا أنا؟ يا هذا المجرم؟ اختاروا**» ص90، حتى طُرد من البيت، أما هي فسارت إلى مونتريال «**بنتي ماريا تقدِّر جيدًا وضعي. خسارة أنها في مونتريال**» ص154 في كندا وعاشت هناك بعيد عن صخب الحرب وضجيج الموت.

عاشت «**ماريا**» هي الأخرى نوعًا من العزلة، لكنَّ عزلتها كانت أقرب إلى الواقع مقارنة بالشخصيات النسوية في الرواية، «**طلّقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي، ولا يهمها الآن إلا زواجها القريب من صديقها توما الذي يشتغل 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**» ص137.

لم تكن حياة «**ماريا**» هي الأخرى بأفضل من حياة توأمتها «**مايا**»، فقد تطلقت من حبيبها «توما»، «**أعرف أنك غاضبةٌ من فراقك مع صديقك توما**» ص250، بل كانت ناقمة على الحياة بمن فيها، ص250. 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**»

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

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

- **شخصية سيرين أم الخير**: يمكن أن تكون شخصية سيرين مدخلًا مهمًا للكشف عن وجه من وجوه الدلالة الدينية، التي ظهرت بوضوح على مرايا 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 ماريا القبطية مصرية تزوجها الصحابي الجليل حسّان بن ثابت. وابن سيرين هو التابعي الكبير ومعبر الرؤيا القدير.

«سيرين أم الخير» من الصديقات القليلات التي احتفظتَ بهنَّ «مايا» «**حتى صديقتي سيرين أم الخير، التي لم أحتفظ إلا بالجزء الأول من اسمها بينما تلح هي على الاسم كاملا**» ص82، «**الوحيدة التي بقي لدي تليفونها**» ص101 . رغم الاختلاف الكبير بينهما في الفكر والرؤية، فسيرين مهبولة كذلك على الحروف والأبجديات، «**ولكن على القرآن**» ص82. 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 ولمناصرة الشيخ عائض القرني كما تقول: «**ضد العلمانيين الفاسقين**».

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» بالتابعيّ ابن سيرين مفسر الأحلام الشهير، فتقول سيرين: «**ابن سيرين يذكر عددهم وأسماءهم بالتفصيل الدقيق. للملائكة سحر خاص لا يؤذون مثلما يؤذي البشر بعضهم بعضا**» 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: إنَّ الكاتب أجاد في رسم شخصية «سيرين أم الخير» لتتوافق مع معاني الاسم السابقة، فشخصية سيرين المتدينة تعيش هي الأخرى في صراعٍ مستمرٍ، ومركبٍ بين الوهم والواقع بين الحلم والحقيقة.

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

● **شخصية الأب «زبير»: «بابا زبير سميته بابا زوربا لأني كنت أشعر دائمًا بأن اسم زبير إجحاف في حقه. بدا لي دومًا اسم رجل محارب وصحرواي، قاسي القلب والروح. أما والدي فقد كان على العكس من ذلك، عاشقًا للحياة، ورجل علم واستقامة كلفته حياته»** ص98. 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 حاضرًا أمامي بشاربيه الطويلين... كان الساحل خاليًا. خاليًا إلا مني ومن زوربا الذي أعدت اكتشاف طفولته لكن سخرية القدر تكتب له شيئًا آخر، احترق مخبره أولًا، وكذلك مخزن الأدوية... أصر على فضح من كان وراء فعل الحرق ؛ ليقتل بعدها عند العتبة الخارجية لبيته في حرب قذرة**» . «**مركبة ومميتة وبآلاف الأقنعة**» ص114.

بالنظر إلى شخصية الأب «زبير»، ومحاولة الراوي الابنة «مايا» تغيير اسمه من زبير إلى زوربا، وزوربا كما هو معروف وكما ذكرت الرَّاوية أنه اسم لرواية «زوربا»[1] لنيكوس كزانتزاكي . 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 عمة رسول الله ﷺ، وأحد 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 دائما 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].

وعمومًا فقد جاءت شخصية الأب «زوربا» متفقة مع شخصية «زوربا» عند نيكوس، في كفاحه وتجاربه فزوربا في مملكة الفراشة صيدلاني، «**كان يعيش في قارة لا شيء فيها إلا رائحة الأدوية، وسلسلة لا متناهية من المعادلات الكثيرة والغريبة، حياته اختزلتها سفرياته مع مخابر مؤسسته -بريستول ميير الأمريكية - لإنتاج الأدوية التي كانت تقوده إلى الطواف عبر العالم باستمرار، قبل إفلاسها...**» ص37.

ومن صفات الأب «**زبير**» كما تذكر «**ياما**» أنها ورثت «**الاستقامة والنية الطيبة من أبي**»، ص117» «**وهو الرجل المليء بالحياة**» ص24، كما أنّ أخاها «رايان» «**سمّى أحد الأحصنة بأبيه. «كان يشبه أباه في رصانته وحنانه وقوته**» ص87.

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

(2) الموقع نفسه.

ومـن دلالات ذكر الاسمـين في الرواية، التكامل بين الحضارات والثقافـات المختلفة، فشخصية الزبـير العنيفـة والقوية، لم تكن كذلـك إلا لأن الـوضع كان يقتـضي ذلك بدايـة توطيد الدين الإسلامـي، وإذا كان سيـف الزبـير قـد أصبح الآن في يـد الآخر وأصبحـت الغلبة له، فلا مانع أن يتقمـص المسلمون شخصيـة «زوربا» المحبة للحيـاة والمفعمة بالأمـل والمتعايشة مـع الآخر، والتي رهنـت حياتها في التجربة والعمل لتحقيق أهدافها ومراميها رغم جهلها وأميتها، كلُّ ذلك حتـى نستعيـدَ سيفيّ الزبـير، عندهـا نستطيع مجابهة الآخر والتفوق عليه عسكريًا وثقافيًا.

- **شخصيـة «رايـان»**: رايان هو الابن الأكبر واسمه كما كان شرط أمه «**الحاج النعمان**» ولكون الاسم تقليديًـا لم يُـرْضِ «**مايـا**» ولا أباهـا فحولته مايا إلى «**رايـان**». رايـان نموذج للـشاب المكافح كان ذكيـا تـشع علامـات النباهة من قسمـات وجه، كانت الابتسامة لا تفارق محياه تظهر من خلالها أسنانـه البيـضاء وروحه الجميل، ظـلَّ على هذه الحـال شأوًا من عمره، قبـل أن يلتحق بالخدمة العسكريـة الإجبارية، التـي كانت نقطة تحول في حياته، بعد أن تم اختطافه على أيدي الإرهابيين، لم يحتمـل منظـر صديقه وهـو يُقطع إربًـا إربًا، ولولا نباهة أبيه لكان مصيره مصير صديقه.

ممّـا سبـق نستطيـع القـول: إن الشخصيات النسوية في رواية «مملكة الفراشة»، كانت الأقـوى حضورًا، وسلكت طريقًـا واحدًا للتعبير عـن مكنوناتهـا وما تعانيه مـن استلاب وتشظي وحرمان سببته الحـرب الأهلية والصامتة، وهو طريـق العزلة والاختفـاء من الواقـع، والرحيل إلى عـالم آخـر، عـالم الوهـم والحلـم، فـالأم «فريجي» اختارت العودة إلى الزمن الماضي، زمن بوريس فيان وتقمصت دور حبيباته ؛ بل وعاشت نفس أدوارهـنّ، وهـنّ في أوج السعـادة والسرور، أمّـا «يامـا» فاختارت العالم الافـتراضي، المملكة الزرقـاء (الفيـس بـوك) للغـروب عـن الواقـع، فأحبـت فـادي الـذي لم يكـن هـو في الحقيقـة، وظلت تزاول حياتها الطبيعية من خلال الشاشة الزرقـاء حتى ظهور الحقيقة، بينمـا «سيرين أم الخـير انطلقت نحو عزلتها الدينية، وقد جاءت في الرواية رمزًا للشخصية الإسلامية الضعيفة المنقـادة لأحـلام وأوهـام لم تكـن موجـودة. لكنّ عزلـة «ماريـا» كانـت الأقـرب للواقـع ؛ حيـث فضّلـت الابتعـاد عـن واقـع الألم والحـرب إلى الغـرب، فرحلـت هناك، ومـارست حياتهـا بشكل طبيعـي ؛ بعـد أن قطعـت اتصالهـا وتواصلهـا بموطنها الأصل. ولعـل الصفات الإنسانية التي حملتها شخصيات الرواية في فضاء غير إنساني «حوّلهـا إلى علامـات أسطوريـة، لتحـضر علـى إثرهـا الخرافة والأسطورة بـشكل ملفتٍ وكثيف في الرواية».

ثانيًـا: أثـر اللغـة في تعميـق مفهـوم الاستلاب لدى شخصيات مملكة الفراشة

عندما أضحى حديث اللغة الروائية فضفاضًا، حدث نوع من الالتباس والتعميم، بسبب التوصيف الخارجـي الانطباعـي للغـة الروايـة، فتكـون تـارة لغة شعريـة أو نثريـة مسطحـة، أو عاطفية أو موضوعية...إلـخ -كمـا يـشير محمـد برادة- «وهذه المقاربـة تهمل خاصيّة الشكل الروائي التي

تجعل منه كيانًا تتبادل مكوناته التأثير، وتتفاعل داخله اللغات، وهو ما يجعل دلالة الكلمات متصلة بالبنية العامة للرواية ولرؤيتها إلى العالم»[1]. ونلحظ تنوع لغة الخطاب الروائي في هذه الرواية ما بين اللغة الشاعرية العليا، واللغة التوصيلية، واللغة المحلية الجزائرية، كما نلحظ 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 لسانًا حيًا يتجدد، ويتسع كلما اتسعت معارف القارئ.. ويعطي النص الروائي حركة دينامية فيصبح نصًا متحركًا على الدوام»[2].

لذا سننطلق من منظور -باختين- الذي يعتبر الرواية نسقًا للغات، وأسلوبها تجميعًا لأساليب. يقول: «إن الرواية هي التنوع الاجتماعي للغات وأحيانًا اللغات والأصوات الفردية، تنوعًا منظمًا أدبيًا. وتنقضي المسلمات الضرورية بأن تنقسم اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية وتلفظ متصنع عند جماعة ما، ورطانة 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 أضحى مؤكدًا، هو قابل لشتى الخطابات والأجناس التعبيرية[4]. ويرى - باختين - أن هناك فكرًا روائيًا يتجلّى من خلال الحوارية والشكل الروائي ووعي الكاتب لتاريخ اللغة التي يستعملها والمتخيل الذي يُحَمِّلُها إياه.

ساعدت اللغة والكتابة بشكل عام في تعميق مفهوم الاستلاب بعناصره المختلفة لدى شخصيات الرواية، عبر تقنية الحوار، فلغة فاوست «فادي» المنمَّقة والمليئة بالعاطفة الجيَّاشة هي التي جعلت «مايا» تحلِّق في سماء المملكة الزرقاء «الفيس بوك»؛ لتكون ضحيةً سهلةً لحبيبٍ وهمي، لا يمتلك بجانب اللغة الجاذبة سوى انتحال اسم كاتب شهير، أُغْرِمَ بكتاباته الكثيرون. لذا نلمسُ 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 الفيس بوك.**» ص24. 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. ص25 .**

- **حبيبي فاوست، أصبحت هشة جدا لدرجة أني لم أعد أعرف نفسي. من يضمن لي أني سأعيش طويلاً حتى أراك. أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع اللاحربواللاسلم التي تعيشها مدينتنا، وهو الأقسى. غيابك حبيبي طال، وطاقتي على التحمل تجاوزت حدها. ص26.**

(1) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص113.
(2) الوجوه والأقنعة، ص40.
(3) ينظر: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ص33.
(4) ينظر: الرواية ذاكرة مفتوحة، ص114، 115، بتصرف يسير.

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

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

كذلك كانت اللغة سببًا في خلاص «رايان» من قبضة المجرمين، كما كانت سببًا في قتل صديقه «إسماعيل»، عندما اتصل الابن «رايان» بأبيه، طالبًا رأيه، عندها دار حوارٌ لغويّ كان سببًا 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 أقتلهما وأخلص البلاد من جرائمهما؟ أو أسلمهما للمعبر القريب وليفعلوا ما يشاؤون، أو لا هذا ولا ذاك، أطلق سراحهما؟

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

- يا بابا علي اتخاذ قرار اللحظة.

- اتخذ أي قرار تشاء، بقلبك وبكل حواسك الإنسانية. لكن لا تقتل. من يقل واحد يتعود على الدم.

- لكن بابا إنهما إرهابيان؟

- الظلم يعمي أحيانًا. ومن تكون أنت في نظرهما؟ أنت أيضًا في نظرهما خادم للطاغوت...

- سأمتثل أمام المحكمة العسكرية ويحكم عليَ بالإعدام إذا لم أفعل؟

- مت على حق ولا تمت على قتل آخرين لا تعرف عنهم سيئًا. ربما كانا بريئين مثلك.

صمت التليفون فجأة. انتظر والدي قليلًا ثم جاء صوت أكثر خشونة وأكثر يقينية.

- هل تدري سيد زبير ماذا فعلت الآن؟

- لا أدري يا سيدي عمّ 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 أحدًا. فكان أن تسبب في مقتل أخيه... أنت بهذا الموقف أنقذت ابنك من حيث لا تدري. ص311-312-313.

يجسّد 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

أيًـا كان ذاك الآخر، وكما قيل: «الجزاء من جنس العمـل»، «وكمـا تدين تُدان». وهذا يعنـي أن اللغة الصادقة على كافة مستوياتها، وفي مختلف ظروف استخدامها، هي التي تخترق القلوب، بما في ذلك القلـوب المتحجـرة، الممتلئة حقدًا وجهـلًا وغباءً، لأنهـا عادلة، والعـدلُ في نهاية الأمـر، هو مطلب الجميـع، ولغة الرواية «ليـست نسقية ثابتة، وإنما هي مُترَعة بالقصدية والوعي والنسبية»[1].

تتّـسمُ اللغـةُ الروائية أحيانًـا بأقصى حد من الذاتيـة وهذا «مـا يمكـن أن يعطيها مزيـدًا من الدلالات أو ما يعـرف بالإغناء الدلالي، ذلك أنّها تتجاوز الدلالة العادية التـي لها في اللغة المتداولة لتؤدي دلالات هي من أمر باطن الشخصية المعقّد، ومـن أمـر خصوصيـة تجربتها وطبيعـة ظروفها ومعطياتهـا لحظـة الحـوار الباطنـي»[2]. نجـد ذلك منـذ المطلع الروائي، إذْ تقـول «ياما»: «**هذه المرة لم أجد صعوبة كبيرة في فتح الباب منذ أن غيّرت 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 كليًا. لا يمكنني ألا أتساءل وأنا داخل رعشة الريبة: ماذا لو كان قاتل، مجنون، معتوه، يتعقبني؟ يبدو أن أمي نقلت إليّ خوفها وذعرها من الأصوات التي لم يكن أحد يسمعها غيرها.**

كنت جد متشنجة، لكن بمجرد أن دخلت إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعترينـي وأنا في الطريق، وجففت حلقي ومسحت ملامح وجهي كلها» ص10.

يعلـن لنـا الـراوي من خـلال المقطـع السابق الوتيرة التي ستسير علـى إثرها مجريات الرواية كاملـة، وهـي اختـزال كلـيّ لحـالات الاستـلاب والتشظـي التي طالـت شخصيـات الرواية، منذ المطلع الروائي بوصفه البـؤرة التي تلتقي وتنطلق منها جميع عناصر السرد، «فهو يعلن سمة القص العامة في الرواية بأكملها، فمطلع الرواية يقدمها معلنًا بشكل أو بآخر لغتهـا، مفاتيحها الأساسية، مضيئًا بنيتها العامة»[3].

ويعـدّ المونولـوج[4] من وسائـل التعبير المهمة التي تحظى بها الرواية الحديثة، وقد احتلَّ مساحة واسعة من تضاريس الرواية، والمونولوج «هو حديث سيكولوجـي غـير منظـم»[5]، مـن ذلـك حضور السامـوراي بقيمه الأخلاقيـة وردود فعله القتالية للتعبير عن موقف ياما تُجاه ما يدور حولها، لا سيما فيما يتعلق بموقفها من فاوست، إضافة إلى حالات الرعب التي كانت تعتريهـا من القتلة في مدينتها، «**فأركض نحو سيف السامـوراي، لا أدري هل**

(1) ينظر: محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص32.
(2) ينظر: الصادق قسومة، باطن الشخصية القصصية خلفياته وأدواته وقضاياه، ص175-174.

(3) ينظـر: أ.د عبـد الحميـد الحسامـي، الوجـوه والأقنعة، قـراءات في الخطاب الروائي، ص104، نقلا عن أبحاث في النص الروائي لسامي سويدان.
(4) هنـاك مـن النقاد من يرى أن كلمـة (مونولوج) تعني حـوار داخلي، فلا يصح كتابة (مونولوج داخلي) بإضافة داخلي لها.
(5) معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة العذاب، ج1، ص193.

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 مدلولًا ثقافيًا وبؤرة جذب لقيم ثقافية منتشرة في النص.»[1] وهو ما يأتي منسجمًا ورؤية باختين 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 بعيدًا عن الحوار.

ومن صور الاستلاب اللغوي الساخر تغيير الأسماء الغربية بأسماء عربية، كخطوة لإرضاء الذات دونما تغيير حقيقي في طبيعة الأشياء وجوهرها، ذلك ما يعدُّ تناقضًا واضحًا 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 وظلَّ كما هو بعد الاستقلال، وفي حملة التعريب غُير ببار أبي نواس**». ص201، وهذا الاسم (أبو نواس) 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 أبو نواس في مقدمة الخمّارين.

إن هذا التنوع والتناقض في استخدام اللغة يزيد من جراحات الفكر العربي، ويحدث تشويشًا مضاعفًا، قد يؤدي إلى تعتيم 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:

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

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

ثالثًا: أسهمت لغة الرواية في تعميق مفهوم الاستلاب لدى شخصياتها ما أدّى لبلوغها الحالة القصوى من التشظي والتفكك.

رابعًا: حاول الكاتب نشر بعض القيم

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

(2) ينظر: التأويل بين السميائيات والتفكيكية، أمبرتو إيكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، ص42.

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

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

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

بيبليوغرافيا

أولًا: المصادر:

- رواية مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، دبي، 2013م.

ثانيًا: المراجع:

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

- 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 وبنيته الفنية)، دار الفارابي – بيروت – لبنان، ط1، 2011م.

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