الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد حديث ومعاصر

الموضوع:

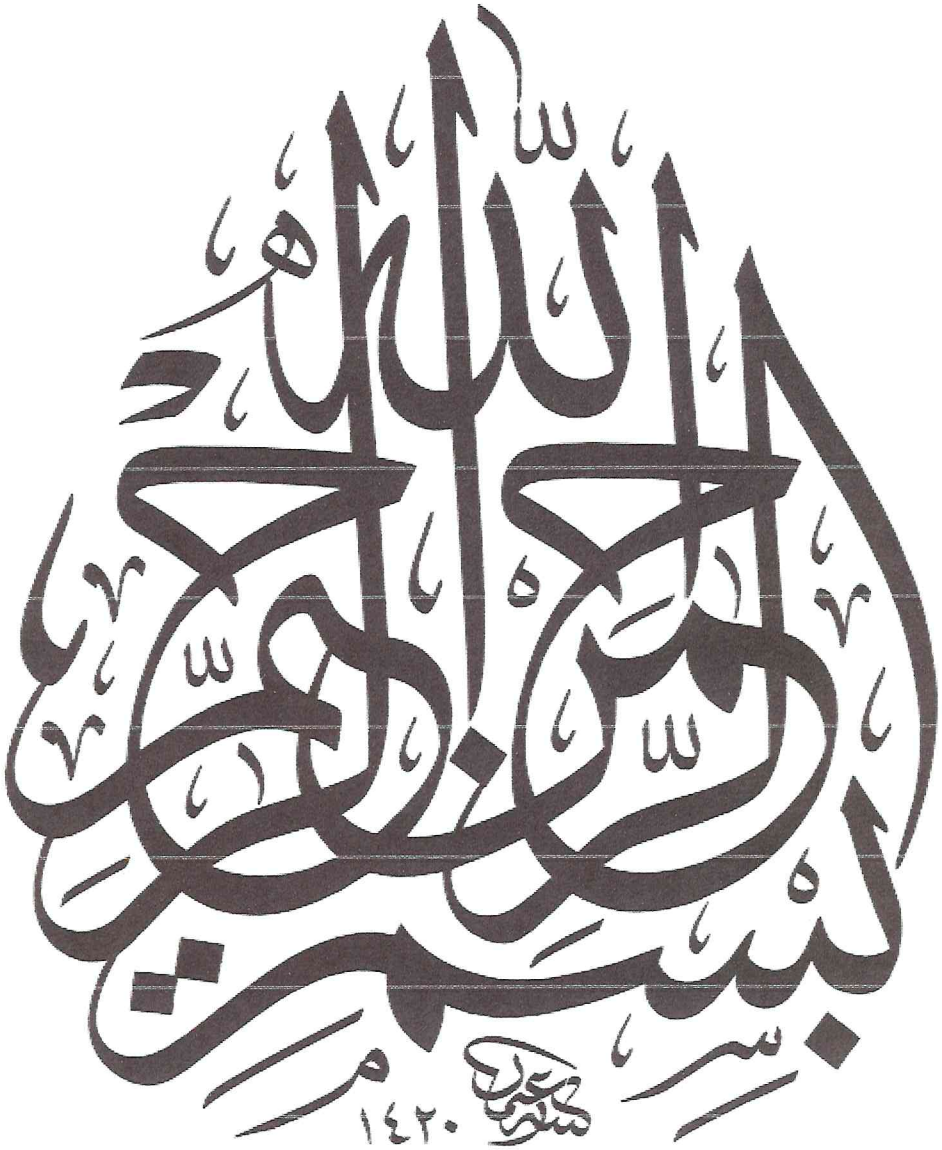
الرواية الجزائرية بين الإبداع والاتباع
رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج– أنموذجا –

إعداد الطالب (ة) :
عيساني رشيدة

إشراف:
د .بن سعيد عباسية

لجنة المناقشة		
الدكتور	محمد طول	رئيسا
الدكتور	أحمد قريش	ممتحنا
الدكتورة	عباسية بن سعيد	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1440/1439هـ /2019-2018م


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

إلى من جرع الكأس فارغا ليسقيني قطرة حبٍ

إلى من كلت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم

إلى القلب الكبير والدي العزيز

إلى من أرضعتني الحب والحنان

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء

إلى القلب الناصع بالبياض والدتي الحبيبة

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة رياحين حياتي إخوتي

إلى من لو تلدهم أمي وكانوا إخوة وسنداً لي أصدقائي.

عيساني رشيدة

شكر وعرفان

أتقدم بجزيل الشكر إلى من مد لي يد العون

في إنجاز هذا البحث المتواضع

إلى الأستاذة "بن سعيد عباسية"

التي قبلت الإشراف على هذا العمل

ولم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها

والصبر معي لإخراج هذا العمل

إلى النور فلها خالص التقدير والاحترام

كما الشكر الموصول للجنة المناقشة

التي تحملت عناء القراءة والتصويب

ولا يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير

وجميل العرفان لكل أساتذة

قسم اللغة والأدب العربي

بجامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان.

مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الفنون الأدبية المعبّرة عن الواقع فهي ترتبط بالتطور والتراكم المعرفي الواقعي كون أنّ الإنسان مادتها الأولى وكلّ ما يهتم به، فهي عبارة عن لوحة فنّية استطاعت أن تثبت نفسها رغم تأخر ظهورها مقارنةً بالفنون الأدبية الأخرى كالشعر، والأسطورة، والتراث الإنساني، كما أضافت إليه إرهاصات جديدة.

بلغت الرواية العربية مرحلة جديدة من الاستقرار والتطور، حيث استقلت عن تبعية الفن الروائي الغربي لما فيه من تأثيرات عليها لأسباب سياسية، واجتماعية، وثقافية، والرواية الجزائرية بصفة خاصة التي راحت ترسم لنفسها خطاً إبداعياً بعيداً عن التقليد محققة مكانة راقية جعلتها تستحق أن تكون في مصاف الفن الروائي العربي. فمنذ نشأتها اتخذت من القضايا الإنسانية الواقعية موضوعاً أساسياً لها، وحملت صوت الأديب الملتزم بقضايا شعبه ومعاناتهم مع الاستعمار الذي حاول طمس هويته العربية، الإسلامية، الأمازيغية. فتطوّرت وازدهرت وذاع صيتها في الأقطار العربية ، لأنّها اتخذت من لغة العدّو سلاحاً تحارب به (الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية) على يدّ كثير من الأدباء أمثال محمد ديب، آسيا جبار، مولود فرعون. ثم ظهرت الرواية المكتوبة بالعربية على يد طاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقة، واسيني الأعرج، وغيرهم الذين حملوَا لواء الرواية الجزائرية وأخرجوه من بوتقة الركود والجمود ودفعوا به إلى التجديد والإبداع وحرّروه من الإتباع والتقليد.

فقد تغيرت الرواية الجزائرية في أواخر الثمانينات وفترة التسعينات وتميّزت في جانبها الفني والموضوعي، لتغيّر الظروف ودخول الجزائر في ظلمة الحرب الأهلية، فكانت الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية لها تأثيراً في رؤية الروائي الجزائري، فوجد فيها مادة دسمة تُلهِمه ويستمد منها موضوعاته كما وجد فيها متنفساً له لما مُورسَ في حقّه كمثقفٍ من تضييقٍ وظلمٍ واضطهادٍ من طرف السلطة والجماعات الإرهابية التي كانت تتخذّ من الدّين ظلاً لها تمارس تحته جهلها وتطرفها فوقف هذه ضد الأوضاع وثار ضدها وتجاوز كل الخطوط الحمراء فقط ليعبّر عن معاناة شعبٍ وقف في المنتصف بين تاريخٍ مزري سلبت فيه أبسط الحقوق لحاضر مظلم أصبح فيه الدّم والجنائز والأَسْود

ورائحة البارود والخشب المحروق روتين إلى مستقبل مجهول المعالم، كاشفاً عن توجهات الأنظمة السياسية المنافقة متسائلاً عن من أنتج هذه الحرب؟ وما هي الأسباب؟

فأصبحت رواية المحنة موضةً ضاربة تلك الأيّام مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالواقع المعاش فكان لا بدّ لكل أديب أو روائي أن يفرض متناً وشكلاً إبداعياً خاصاً به، ومن بينهم "واسيني الأعرج" في رواية مملكة الفراشة.

وسبب اختياري لهذه الرواية كان بعد قراءة واطلاع على بعض روايات واسيني الأعرج، وقد اخترت هذه الرّواية لما تحمله من أفكار وقضايا تترجم محنة الجزائريين خلال وبعد الحرب الأهلية، وكذلك لمناسبتها لموضوع بحثي الموسوم بالإبداع والإتباع في الرواية الجزائرية لما فيها من أشكال الإبداع على مستوى الشكل و المضمون، واللّغة حيث قسمت بحثي إلى فصلين بعد مدخل تحدثت فيه عن نشأة الرّواية الجزائرية وخصصت الفصل الأول الموسوم بمظاهر الإتباع في الرواية الجزائرية للحديث عن أسباب تأثر الرواية الجزائرية بالأدب الروائي الغربي والعربي واتجاهات الرواية الجزائرية ومبحثا آخر تكلمت فيه عن صور الإبداع في الرواية الجزائرية، أما الفصل الثاني تطبيقي تناولت فيه مظاهر الإبداع والإتباع في رواية مملكة الفراشة، وقسمته إلى مبحث أول رصدت فيه مظاهر الإتباع في الرواية ومبحثاً ثاني رصدت فيه مظاهر الإبداع في الرواية ،وخاتمة أجملت فيها أهم النتائج وقائمة المصادر والمراجع ومقدمة خصصتها لأهم مراحل إنجاز البحث،وكان الدافع وراء بحثي هذا الإجابة عن التساؤل التالي:أين تجلت صور الإبداع و الإتباع في الرواية الجزائرية ؟

واعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي و مصدر رئيسي وهو رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج مع جملة من المراجع نذكر منها اتجاهات الرواية العربية في الجزائر لواسيني الأعرج وكتاب الأدب الجزائري المعاصر لسعاد محمد خيضر وكذلك كتاب تطور النثر الجزائري لعبد الله الركيبي ودراسات في الأدب الجزائري لأبو القاسم سعد الله.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والعرفان والامتنان للأستاذة المشرفة "بن سعيد عباسية" التي ساعدتني ولم تبخل بإرشادي وتقديم النصائح لي في استكمال هذا البحث الذي أتمنى أن يكون بداية لأعمال أخرى مستقبلاً.

تلمسان:3 رمضان 1440هـ/6ماي 2019م.

عيساني رشيدة

المدخل

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية إلاّ أنّ هذا لا يعني أنّ الأدب العربي لم يعرف شكلا روائياً خاصاً به فالتراث الأدبي العربي، حافل بالإرهاصات القصصية، كحكايات السمار، والسير الشعبية، أوّل محاولة لنقل الرواية الغربية إلى العالم العربي كانت لرفاعة الطهطاوي في ترجمته لرواية فينيون مغامرات تليماك 1867م، ولعل رواية سليم البستاني في جنان الشام 1870م أوّل رواية عربية قلباً وقالباً "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان روايات عديدة عام 1870م منها: الهيّام في جنان الشام، زنوبيا، ملكة تدمر، بدور، أسماء... حيث كان له الفضل في شق الطريق أمام عديد من الكتاب فيما بعد..."[1].

إلا أن النهضة الأدبية في الجزائر تأخرت قياسا بالأقطار العربية الأخرى، إلاّ أنّ لها جذور كنظيراتها العربية، كالمقامات، والرسائل، والرّحلات "وتعد حكاية العشاق في الحب والاشتياق، لصاحبه محمد بن براهيم سنة 1849 أوّل عمل جزائري* ذا منحنى روائي، تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها: ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس سنوات 1852، 1878، 1992"[2].

كما تأخر ظهور الرواية العربية في الجزائر بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي، القصة القصيرة، المسرحية.

وترجع ندرة الرواية العربية في الجزائر إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة، التي كان سببها الاستعمار، فلقد حاول الاستعمار سحق الجزائر بكل مقوماتها وهذا على حسب "قول بيجو:

---

[1]- عزيزة مريدن- القصة والرواية- دار الفكر- دمشق، دط،1980- ص75.

*- رواية الحمار الذهبي هي قصة للأديب الجزائري أبوليوس تروي تحول الإنسان إلى حيوان بفعل عقاب الآلهة له، وهي أولى الروايات الأمازيغية العالمية في تاريخ الإنسانية.

[2]- عمر بن قنية في الأدب الجزائري الحديث، تاريخها وأنواعها وقضايا أعلام، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر 1995، ص197-198.

أنّ شعار الحملة الفرنسية على الجزائر هي احتلال جزائري بالسيف والمحراب، السيف في رقاب العرب والمحراث في يد المستعمر الفرنسي"[1].

فخطط الاستعمار الفرنسي واضحة، فأوّل ما سعى إليه طمس الهوية الجزائرية عن طريق محاربة اللّغة العربية "وأوّل ما قام الاستعمار بعد احتلاله البلاد عسكريا إحلال اللّغة الفرنسية محل اللّغة العربية تمهيداً منه لتطبيق فكرة الإدماج"[2].

كما أنّه لحق بالبنى الثقافية والوطنية هذه الأخيرة التي تعتبر ثقافة مجمدة وساكنة في ظل السيطرة الاستعمارية ومس بذلك اللّغة العربية على وجه الخصوص فهدم الكثير من المدارس، والزوّايا، والمساجد، وعمد على قانون التعليم الإجباري للّغة الفرنسية للأطفال الجزائريين حيث "قل الطالب والمطلوب، وهجرت ربوع العلم ودور الكتب وصارت الدّيار مرتعاً للجهل والجهلاء، وكانت تندرس اللّغة العربية الفصحى"[3].

وهكذا أصبحت حالة التعليم سيئة، وانتشرت الأميّة بعدما كان تقريباً كل الجزائريين يتقنون الكتابة والقراءة، فإرادة الفرنسيين في جعل الجزائر مفرنسة كانت كبيرة، وهذا ما ساعد على ظهور الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية، حيث يقول مالك حداد عن استخدامه للّغة الفرنسية: "أنا الذي أغني باللّغة الفرنسية، أنا الشاعر يا صديقي يجب أن تفهمني جيّداً، إذا ما كانت لغتي تثيرك، لقد أراد الاستعمار ذلك، لقد أراد الاستعمار أن يكون عندي هذا النقص"[4].

ويؤكد هذا الدكتور أحمد طالب إذ يقول: " ...لمن سيكتب، أي جمهور سيخاطب؟ إذا تعصب للكتابة بلغته فإنّه سيقضي على نفسه بأن يتحدث أمام جمهور من الصم ذلك أنّ الشعب غير متعلم، ولا يقرأ أي لغة... والمتعلمون لا يفهمون إلّا لغة المستعمر وإذن لم يبقى إلا مخرج واحد

---

[1]- صالح خزقي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر دط، ص58-59.

[2]- أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931- 1976)، ديوان المطبوعات الجامعية، دط دس ص177.

[3]- المرجع السابق، ص58-59.

[4]- La novelle critique N° 112 janvier 1960 p80

نقلاً عن سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دط ، سنة 1967، ص88-89.

يقدم له على أنّه المخرج الطبيعي وهو الكتابة بلغة الاستعمار هذه الحال لا يعد وأن يغير مأزقاً بآخر"[1].

إلاّ أنّ هناك رأي مخالف يؤكد أنّ الكتّاب الجزائريين الذين يكتبون بالفرنسية متأثرين ومعجبين أشّد الإعجاب بالحضارة الفرنسية، ويذهب إليه عبد المالك مرتاض إذ يقول: " ...وقد كان هؤلاء الكتاب الجزائريون في معظمهم بالفرنسية معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص والحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمين بعالم الحضارة الإسلامية"[2].

ومن بين أسباب تدهور الإنتاج الأدبي عامة والرواية العربية خاصة صعوبات الطبع والنشر، حيث نجد مولود معمري في رسالته إلى عايدة أديب يصرح "كان الناشرون في فرنسا فقط ولم يكن بينهم القليل من القديسين والأبطال حتى يجازفوا بنشر إنتاج كاتب عربي"[3].

كما أنّ الرواية كانت تعتبر فناً جديداً وصعباً على الكتاب الجزائريين وتحتاج إلى وقت أطول لدراسة الموضوع بطريقة عميقة، كما تحتاج إلى تجربة فنية أعمق وأدق وأشمل مما يتصوره شاعر أو كاتب قصة قصيرة. "إن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وصبر وأناة ثم يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به... وفوق هذا فإن كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجونها على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللّغة الفرنسية الذين وجدوا تراثاً غنياً ونماذج جديدة في الأدب الفرنسي"[4].

بالإضافة إلى هاته الأسباب نجد سبباً آخر "يرجع إلى نوعية التعليم الذي كانت تقدمه جمعية العلماء أعني تعليما أوليا بسيطا. فالطلاب الذين أتيح لهم الحظ باستكمال تعليمهم في جامعة

---

[1]- أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة في الفترة ما بين (1931- 1976)، مرجع سابق، ص177.

[2]- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط1، 1971، ص20.

[3]- عايدة أديب باهية، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة الدكتور محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1982، ص52.

[4]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1983، ص200.

الزيتونة بتونس لم يحققوا أي تفوق يذكر على غيرهم ذلك أنّ التعليم هناك كان تقليديا وغير مهيأ لإعداد الطلاب لمستقبل أدبي حديث"[1].

وكذلك عدم اهتمام جمعية العلماء بالرواية "أطروحات جمعية العلماء المسلمين التي كانت تنظر إلى فن الرواية على أساس أنّه فن من الدرجة العاشرة"[2].

وبعد هذا كله ولدت الرواية العربية في الجزائر بعد صراع طويل وجهود كبيرة قدّمها بعض الأدباء، كرضا حوحو الذي يعتبر رائداً للرواية العربية بقصته الطويلة "غادة أم القرى".

رغم أنّ النقاد يجمعون أنّ الفن الروائي المكتوب باللّغة العربية من مواليد السبعينات، إلاّ أننا نلتمس بعض الإرهاصات ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية، والتي تشكل بدايات متواضعة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو أسلوبها وبناءها الفني فالقصة المطولة "غادة أم القرى" الصادرة سنة 1947 تعالج المرأة في البيئة الحجازية "فقراءتنا لهذه القصة- الرواية- تجعلنا نكتشف في الأديب ملامح روائي قدير يمتلك الموهبة والأدوات وكان في استطاعته أن يصبح من أبرز الروائيين لو امتد به العمر حتى عهد الاستقلال" [3]. ثم القصة التي كتبها "عبد المجيد الشافعي" وأطلق عليها عنوان "الطالب المنكوب" ، "فإنها قصة مطولة أيضاً، رومانسية في أسلوبها وموضوعها، وتتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينيات أحب فتاة تونسية، وسيطر عليه حبها حتى أنّه كان يغمى عليه من شدّة الحب، ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير فيها"[4].

ورواية محمد منيع الصادرة عام 1967 تحت عنوان صوت الغرام وقبلها رواية الحريق لنور الدين بوجدرة والتي طبعت سنة 1957م. وبقي الفن الروائي على وتيرة بطيئة إلى أن جاء "عبد الحميد بن هدوقة" بريح الجنوب، فأخرج الرواية الجزائرية من الضياع والمضامين المستهلكة والنقص اللّغوي، وهي أول رواية تصدر في الجزائر سنة 1971، وقد انتهى بن هدوقة من كتابتها سنة 1970، وفي سنة

---

[1]- عايدة أديب باهية، تطور الأدب القصصي الجزائري، مرجع سابق، ص62.

[2]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر سنة 1986، دط، ص68.

[3]- أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، مكتبة الشعب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر سنة 1981، دط، ص25.

[4]- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص200.

1972 تظهر رواية "ما لا تذروه الرّياح" لمحمد عرعار وفي نفس السنة رواية "اللّاز" للطاهر وطار وتعتبر الرواية إنجازاً فنيّاً يتسم بالجرأة ويطرح "بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية لا من وجهة التحالفات المنطقية لقوى الثورة التي فرضتها تلك المرحلة ولكن كذلك من جهة التناقضات الداخلية التي كانت تحدث داخل الحزب الواحد"[1].

ثم خلال السنة نفسها يصدر مرزاق بقطاش رواية "طيور في الظهيرة" ويتميز هذا النص بموضوع جديد يعالج مأساة الطفل الجزائري ومعاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي. ونضيف كذلك روايتي عبد المالك مرتاض "نار ونور"، "دماء ودموع". ورواية "الخنازير" لنفس الأديب التي جاءت في أسلوب جديد لتجسيد واقع معاش في فترة معينة.

ثم جاءت فترة السبعينيات التي سميت بعقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة العربية، فقد شهدت الكثير من الإنجازات والآثار الأدبية "ومن هؤلاء مثلاً محمد زتيلي "هنا تحترق الأكواخ" صدرت سنة 1977، إدريس بوذيبة "حين يبرعم الرفض" صدرت هذه الرواية سنة 1978، عبد العزيز بوشفيرات "نجمة الساحل" نشرت بجريدة الشعب 1980، والأعرج واسيني "جغرافيا الأجساد المحروقة" مجلة آمال العدد 48، بكير بوراس "الليل ينتحر" نشرت بجريدة المجاهد الأسبوعية 1980 وما يميز هذه الروايات الصغيرة هو أنها تتجاوز حدود القصة العادية ولكنها لا ترقى الى مستوى الرواية بشكلها المعروف فهي منزلة بين المنزلتين"[2].

و هناك أعمال أخرى طبعت هذه الفترة منها أعمال طاهر و طار كرواية اللاز ثم رواية الزلزال "التي جاءت لتحقق رؤية إيديولوجية في الواقع الاجتماعي والاقتصادي وكحل شرعي لمخلفات الثورة التحريرية "[3].

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بتصرف، ص90.

[2]- أحمد منور، قراءات في القصة الجزائرية، ص43.

[3]- حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة دكتوراه قسم اللّغة والأدب العربي جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2015-2016، ص14.

أما الرواية الجزائرية في فترة الثمانينات فاتخذت خلال هذه الفترة مسارا جديدا أو حديثا ومن روايات هذه الفترة نذكر: "روايات الأعرج واسيني وقع الأحذية الخشبية سنة 1981م، أوجاع رجل غامر صوب البحر سنة 1983م ورواية نوار اللّوز أو تغريدة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م, التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب المقري في إغاثة الأمة لكشف الغمّة"[1].

"وكذلك أعمال الروائي جيلالي خلاص رواية رائحة الكلب سنة 1985 م , وروايته حمائم الشفق سنة 1988م، وكتب مرزاق بقطاش روايته إليزات سنة 1982 م، وعزوز الكابران سنة 1989 م"[2].

"وأعمال رشيد بوجدرة كذلك منها التفكك سنة 1982م والميراث سنة 1984 وليليات امرأة أرق سنة 1985 م ومعركة الزقاق سنة 1986م . كما يتابع الطاهر وطار في هذه الفترة كتابة الجزء الثاني من اللاز وهي تجربة العشق والموت في زمن الحراشي سنة 1980م ورسم فيه آمال الثورة بعد الاستقلال "[3].

وبالإضافة إلى هذه الروايات نجد خبرة الحيال 1988 لمحمد مفلاح، والألواح تحترق 1982 لمحمد رتيلي، والضحية 1984 للحيوسي رابح، وكذلك تتلألأ الشمس 1989 لمحمد مرتاض.

وقد تميزت فترة التسعينات بكثرة الإنتاجات الروائية المؤسسة "لنص روائي باحث عن التميز الإبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية والواقع الاجتماعي المعاش الذي شكل الأرض الخصبة للروائيين ليستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة مرهونة بالظروف التاريخية "[4].

فهي كانت تحولا بعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري ومن بين الروايات التي وصفت وتعاطفت مع الواقع المزري التي آلت إليه الجزائر رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار التي تبحث عن

---

[1]- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر، ط1، 2003، ص9.

[2]- حياة لصحف، جماليات الكتابة دراسة تأويلية تفكيكية، ص15.

[3]- المرجع نفسه ص عينها.

[4]- المرجع السابق ص17.

سبب وجذور هذه الأزمة، وكذلك رواية "الورم" لمحمد ساري، وبشير مفتي في رواية " المراسيم والجنائز" فالرواية التسعينية كانت ملتصقة بالواقع أشد التصاق وهذا ما ميز الرواية الجزائرية منذ ظهورها و الإلتزام بقضايا وطنية .

الرواية النسوية في الجزائر :

تأخر ظهور الرواية النسوية في الجزائر كثيرا بالرغم من ظهور أول رواية جزائرية سنة 1947 "غادة أم القرى" لرضا حوحو فظهور القلم النسوي كان أواخر السبعينيات "فقد أقر أحمد دوغان في كتابه الصوت النسائي في الأدب النسائي الجزائري المعاصر تأخر ظهور الأدب النسائي الجزائري مقارنة مع الدول العربية واعتبرت أن الرواية ظلت غائبة حتى سنة 1979 لتطل علينا يوميات من مدرسة حرة وكان هناك مشروع رواية في أدب الرحالة زليخة السعودي لكن رحيلها حال دون ذلك"[1].

فمرت فترة الثمانينات بدون نصوص روائية نسائية , لتأتي التسعينات في ست نصوص منها " لونجة والغول " لزهور ونيسي 1993 , "ذاكرة الجسد " أحلام مستغانمي 1993 , فوضى حواس سنة 1996 لنفس الكاتبة , 'عزيزة' و'رجل وثلاث نساء' لفاطمة العقون 1997، مزاج مراهقة لفضيل فاروق.

"لكن ما أن أهل القرن الواحد والعشرون حتى تدفق الإنتاج النسائي الروائي هادرا في العالم العربي ومنه الجزائر"[2].

ونجد عدة روايات في هاته الفترة منها "بيت من الجماجم" لشهرزاد راغر، "بحر الصمت" لياسمينة طالح، "الشمس في علبة" لسميرة هوارة، في "الجبة لا أحد" لزهرة ديك , "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، إضافة إلى "النغم الشارد" لربيعة مراح.

[1]- الكبير الداديسي، مقال في الرواية الجزائرية النسائية ج1، نقلا عن موقع thaqafat.com، 2016/04/18.

[2]- المرجع نفسه.

فقد أبدعت المرأة الجزائرية في نصوصها الروائية و أن أغلب هذه النصوص مرتبطة بقضايا الوطن أشد ارتباط كالاستعمار، الثورة و الإرهاب.

والنتيجة التي يتوصل إليها أن فن الرواية يتطلب وقتا للتدرب والتمرس مما أدى إلى تأخر ظهوره، وأن الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي عاشتها الجزائر هي التي حثت ودفعت الكثير للتعبير عن المأساة عن طريق كتاباتهم "وهذا الوقوف عند الماضي الثوري وما نجم عنه من أوضاع سياسية واجتماعية خاصة , هو الذي جعل الفن الروائي يتجه في بداية الأمر إلى الثورة يستقي منها ومن بطولاتها موضوعاته الأساسية "[1].

فالبدايات كانت حبيسة التقليد, لكن هذا الضعف غطته رواية السبعينيات على يد جيل مخضرم أمثال طاهر وطار وعبد الحميد بن هدوقة وعبد المالك مرتاض على اختلاف تجربة كل واحد منهم.

فمستقبل الرواية الجزائرية زاهر و متطور "استطاع روائيونا كمحمد عرعار في روايته الأخيرة 'ما لا تذروه الرياح' أن يكتبوا حسب خطة مدروسة محكمة . ويكاد كتابنا يتساوون في هذه الميزة العامة التي تبشر بأن روايتنا العربية مدعوة لأن تحقق نجاحات فنية رائعة في المستقبل، ولعل أول ما يميز هذا البناء الناجح هو هذا السير الهادئ الواعي في الخط المرسوم من أول العمل إلى آخره"[2].

[1]- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بتصرف، الدار العربية للكتاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، سنة1983، ص8.

[2]- المرجع نفسه ص13.

الفصل الأول:

صور الإبداع والاتباع في الرواية الجزائرية

المبحث الأول: صور الإتباع في الرواية الجزائرية

1 - مفهوم الإتباع:

لغة:

تبع: التابع: التالي ومنه التتبع والمتابعة والإتباع: يتبعه، يتلوه، تَبِعَهُ، يَتْبَعُهُ، تَبعاً.

والتتبع: فعلك شيئاً بعد شيء. تقول: تتبعت علمه أي: اتبعت آثاره

والتابعة: جنية تكون مع الإنسان تتبعه حيث ما ذهب وفلان يتابع الإماء أي: يزانيهن.

والمتابعة أنت تتبع هواك وقلبك تقول: هؤلاء تبع وأتباع أي: متبعوك ومتابعوك على هواك.

والقوائم يقال لها تبع قال أبو دؤاد:

وقوائم تبع لها من خلفها زمن ملّعق

يصف الظبية وقال:

يسحب الليل نجوماً طُلّعا وتواليها بطيئات التّبع

والتّبيع: العجل المدرك من ولد البقر الذّكر لأنّه يتبع أمه بعدو

والعدد: أتبعه، والجميع: أتابيع وبقر متبع أي: خلفها تبيع. وتبعت شيئاً: واتبعت سواء [1]

[1] - أبي عبد الرحمن الخليل ابن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج2، تح الدكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، العراق، ص78.

تبع: تبعة، تباعاً، واتّبعه وأتْبَعه: سواء وقيل: أتبعه: أدركه، وهؤلاء تبع وأتباع، والقوائم يقال لها: تَبَعٌ.

وتابعته على هواه

وتتبعت عمله وتتابعت الأشياء: توالت، وتابعت أنا بينها. ورميته بسهمين تباعاً: أي ولاء.

والتابعة يقال: جنية تكون مع الإنسان تتبعه حيثما ذهب، ويسمى الدبران تابعا وتُبّعاً: تطيرا من لفظه.

وتبوع الشمس: ريح يقال النّكيباء تهب بالغداة مع طلوع الشمس من نحو الصبا فتدور في مهاب الرّياح حتى تعود إلى مهب الصبا حين بدأت بالغداة.

والتُّبع: الظل: وضرب من اليعاسيب أحسنها وأعظمها ويجمع على التبابيع.[1]

[1]- إسماعيل بن عباد، المحيط في اللغة، ج1، تح الشيخ محمد حسن آل ياسين المزرعة، بناية الإيمان، بيروت، ط1، ص448- 449.

2- صور الإتباع في الرواية الجزائرية:

أ- أسباب الإتباع في الرواية الجزائرية:

تأثر الأدباء الجزائريون بالأدب الغربي وخاصة الرواية لكونها جنسا أدبيا غريبا، فالرواية الجزائرية لم تنتج من فراغ وإنّما من تأثر سار على نهجه الأدباء والكتّاب الجزائريين لعدة أسباب منها:

- الاتصال الجغرافي والاقتصادي والثقافي بأوروبا. إذ يتحدث أبو القاسم في ذلك فيقول: "وإذا كان ظهور القائد يعنينا هنا، فإنّ ظهور الأديب كان مرتبطا ارتباطاً وثيقاً بعدة مؤثرات مهدت الطريق وفتحت أمامه المنافذ وهذه المؤثرات عديدة منها الثقافي والاقتصادي والسياسي والديني"[1].
- النهضة الغربية في القرن الثامن والتاسع عشر مست جميع المجالات وظهور الرواية الغربية، التي ظهرت كنمط جديد للكتابة وذلك لتداخل المكون الثقافي بما هو سياسي واجتماعي واقتصادي "ولقد حاول الباحثون إبداء وجهات نظرهم في هذا الموضوع فنجد محمد الصالحي يقول استناداً إلى جورج لوكاش يرى لوكاش كما رأي هيجل أنّ ظهور الرواية مرتبط بظهور البرجوازية، وأنّ الانتقال من الشعر إلى النثر انتقال من المشاع إلى الرأسمالية، وأنّ كل واقع اقتصادي جديد يقرر شكله الأدبي اللاّئق"[2]

"وبذلك أصبحت الرواية الشكل الأدبي الأكثر تعبيراً ودلالة على المجتمع البرجوازي، وهناك على ولا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، وإلى العصر الوسيط، غير أنّ الخصائص التي هي وقف على الرواية وحدها لم تظهر إلاّ بعد ما صارت الرواية لسان حال

[1]- أبو القاسم سعد الله ، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2207، ص23.

[2]- الكاتب الصقر، في مفهوم الرواية: قراءة تركيبية منتديات ستار تايمز، www.startimes.com.

المجتمع البرجوازي وشكله التعبيري المفضل، فارتبط مفهومها بالتحولات التي شهدها هذا المجتمع وغدت ملحمة الإنسان المعاصر"[1]

في حين يصف الرواية على أنّها "طويلة وتقوم على حادثة رئيسية تتفرع عنها، أو تتمثل بها حوادث أخرى، فالفرق الأساسي بينهما هو الطول، فالروائي يقدم لنا حوادث شبيهة بالحوادث اليومية..."[2]

تأثر الأدباء الجزائريين بالنهضة الغربية الأوروبية لكون الجزائر اتصلت بفرنسا منذ 1830. "فقد اتصلت الجزائر بفرنسا سياسيا واقتصاديا وارتبطت بها ثقافيا وحضارياً منذ 1830"[3]

- انتقال النهضة الأوروبية الغربية إلى الجزائر وإرادة الشعب في التغيير والتطور والازدهار في جميع المجالات خاصة الثقافي "بل من هنا المحلي المنبعث من داخل الضمير الشعبي وحاجته إلى التطور"[4].

فالرواية الجزائرية لم تولد هكذا من عدم أو فراغ بل لها صلة وثيقة مع الرواية الغربية وفي هذا السياق يصرح واسيني الأعرج في أحد حواراته حينما سئل هذا السؤال: "هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد؟ فأجاب: إنّ النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية، هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

مدرسة الأكرونيك الأولى: فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر، فكتبوا عنها (دي موبوسان) و(الفونس دوديه) و(فلو بير) وسواهم من الكتاب المعروفين. وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها في بداية القرن 1900 حتى 1930 تقريبا اسم -الجزائريون الجدد- وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإمّا أنهم

---

[1]- عمار مهدي، دروس في الرواية الجزائرية، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

[2]- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة ترفريد انطينيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، لبنان، ص22.

[3]- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط5، 2007، ص23.

[4]- المرجع نفسه، ص عينها.

ولدوا في الجزائر، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة الاستعمارية موجودة في أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم وكان ضائعاً ووجدوه، كما يحدث الآن مع إسرائيل"[1]

- النهضة الأدبية الغربية حركات الترجمة * في المشرق العربي وتجربة المشرق العربي مع الاستعمار الذي أراد كذلك استنزاف ثروته ونسخه ثقافياً، "...أما المؤثر الشرقي.. فتعني به اقتداء الشعب الجزائي بما يجد في الشرق العربي من أفكار واتجاهات وما يحدث فيه من هزات قومية سواء أكان عمادها الماضي ومجده أم الحاضر في قلقله وتحفزه"[2].

فبرغم ما قام به الاستعمار الفرنسي لفصل الجزائر عن أشقائها العرب إلا أنّها لم تنفصل عنهم، يؤكد أبو القاسم سعد الله ذلك بقوله: "فلم يكن الشرق بواقعه المذكور منفصلاً عن الجزائر رغم ما بناه الاستعمار من حيطان للفصل بين الجزائريين وأشقائهم فقد كانت كل خطوة تحررية ، أو دعوة إصلاحية، أو ثورة أدبية يصل صداها بسرعة مذهلة إلى الجزائر، وتتفاعل مع الجيل الذي يستقبلها مرحبا مستفيداً من خبرتها وحرارتها. وهكذا كان الشرق العربي مؤثراً حيوّيا في اتجاه الأدب الجزائري كما كان مؤثراً حيوياً في الاتجاهات السياسية والإصلاحية"[3]

فكان للمدرسة الرومانسية العربية (جماعة الديوان، أبولو، الرابطة القلمية) دور كبير في ترجمة الأعمال الأدبية الغربية "إن إعجاب بالأدب الرومانسي الغربي ونشره كان جليا، فقد ترجم حافظ إبراهيم (البؤساء) لفكتور هوجو، وترجم المنفلوطي عدة قصص مثل (بول وفرجني) لبرنارد دي

---

[1]- جهاد الفضل، حوار مع الروائي واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، نقلا عن موقع www.arabicbabelednet/component.

*- حركات الترجمة في عندما بدأت في المشرق العربي: عندما بدأت بالأدب الفرنسي خاصة الكلاسيكي الرومانسي عند الطهطاوي والجيل التالي له، ومع الاحتلال الإنجليزي نشطت الترجمات عن الإنجليزية ثم ما لبثت الترجمة إن اتسعت فشملت معظم اللغات الأوروبية والآسيوية واتصال العرب بالغرب عن طريق البعثات العلمية إلى الجامعات الأوروبية والمستشرقين والأساتذة الغرب الذين عملوا بالجامعات العربية، وعنوا نشر الأدب الغربي خاصة آداب "شكسبير" و"شلي" و"هوجو" و"لامارتين".

[2]- أبي القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري، ص24.

[3]- المرجع نفسه، ص25.

ساربيار، وترجمت رباعيات 1913 وكثير من القصائد لامارتين، ودي موسيه، ودي فيني، وبودلير، وبرودوم، وفاليري"[1].

وحتى الجزائر رغم الظروف الصعبة وصلتها موجة الأدب الرومانسي "وفي الجزائر كان رمضان دومود يدعو لفهم جديد للشعر، والاحتكاك بأدب الغرب الرومانسي،، ونشر قصيدة للاموني (المنفي)، كما نشرت دجلة (هنا الجزائر) التابعة للإذاعة الفرنسية عدّة أعمال رومانسية لفكتور هيجو خاصة ونشر إسماعيل العربي ترجمة لقصيدة شيللي (أنشودة الريح الغربية) والمهم أن حركة نقل الأدب الرومانسي من الغرب ومن لبنان إلى المغرب العربي كانت توجهاً ونشاطاً عاماً"[2]

كانت الرواية الجزائرية تعبر عن الواقع المرير المعاش ذلك الوقت، رغم تأخرها مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى فكانت اللّغة الفرنسية من العوامل المساعدة على التفتح على الثقافات والآداب الأجنبية والنهل من الثقافة الفرنسية التي كانت من أهم الثقافات المتحضرة والمزدهرة في العالم "ولقد انفتح على الأدب الفرنسي فاستمد منه موضوعات التي تتجاوب ومتطلبات تطوره"[3].

ب – اتجاهات الرواية العربية الجزائرية:

عندما نتحدث عن الإتباع والتأثر والتقليد في الرواية الجزائرية يجب علينا التحدث عن الاتجاهات التي تحكمت في كتابة الروّاية الجزائرية:

---

[1]– عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث والمعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، دط، 20004، ص93.

[2]– المرجع السابق، ص عينها.

[3]– سعيد الورقي، اتجاهات الرواية الجزائرية المعاصرة، دار المعرفة، الجامعة الإيزاريطية، مصر، دط،2014، ص61.

ب-1 الاتجاه الإصلاحي:

كان الفكر الإصلاحي يحاول "أن يصلح ذات البيّن مقدماً بذلك دروساً في الوعظ والإرشاد حاثاً المسلمين على الرجوع إلى الإيمان الأصح والكف عن تعاطي المحرمات، وهي الأساس الأول في ما آل إليه المسلمون من ركود وتخلف"[1]

فالإصلاحيون جعلوا من الدّين وسيلة للحث على الإصلاح والنهوض بالمجتمع فالاتجاه الإصلاحي كان تحت لواء جمعية العلماء المسلمين "فصحافة جمعية العلماء المسلمين كانت الصدر الذي ضم إليه كافة النتاجات الأدبية التي كانت تؤمن بالخطوط العريضة لشعارات الجمعية"[2].

فهذا الاتجاه أسس وأنتج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ".....هذا الاتجاه قد أسس للرواية المكتوب باللغة العربية، فهو لم يضف شيئا إلى رصيد الرواية في الوطن العربي ....."[3]

" ومن المؤكد أن تأثرها بالأدب العربي القديم أقوى بكثير من تأثرها بالأدب العربي الحديث، بحيث لم يطوروا هذا الأدب بل حصروه في الشكل التقليدي "[4].

انعكس هذا الاتجاه على الرواية الجزائرية وأسس لها مثل رواية " غادة أم القرى " لرضا حوحو والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي و صون الغرام لمحمد منيع فقد اتخذت معظمها شكلا قريبا من الشكل التقليدي " المقامات " لكن يكفيها فخرا أنها أسست للرواية العربية في الجزائر"[5].

---

[1]- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص118.

[2]- المرجع نفسه ص126.

[3]- المرجع نفسه، ص128.

[4]- المرجع نفسه، ص129.

[5]- المرجع نفسه، ص عينها.

ب-2 الإتجاه الرومانسي :

فهو "يدل على أن الإنسان الحالم ذي المزاج الشعري المنطوي على نفسه " [1]. فهو يهتم بالمظاهر الطبيعية الأحاسيس والمشاعر ويترجمها في الأعمال الأدبية.

ولم تكن الجزائر المستعمرة بعيدة عن التأثر بالأشكال المسيطرة على الساحة العالمية خصوصا أن الاتجاه الرزمانسي أثر كثيرا في الساحة العربية في أدباء المهجر وجماعة الديوان وأبولو والرابطة القلمية وقد توهج هذا الاتجاه في ست روايات جزائرية " مالا تذروه الرياح" لمحمد عرعار , "نهاية الأمس" لعبد الحميد بن هدوقة، "دماء ودموع" لعبد المالك مرتاض، "الشمس تشرق على الجميع" و " الأجساد المحمومة" لاسماعيل غموقات، و " حب أم شرف " لشريف شناتلية.

ب-3 الاتجاه الواقعي النقدي :

وهو القدرة على التلائم مع أزمات الواقع و رصدته وترجمته الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

" فأصبحت الرواية الواقعية على أيديهم ذات مفهوم جمالي متقدم بعد أن كانت تسيطر عليها فئة من المتجزئريين (ليسو كلهم) أعداء لاستقلال والتقدم الوطنيين . لتصبح الرواية مع ديب إحدى المقومات الأساسية لإدراكنا الحقيقة "[2].

" .....عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى أن الرواية الجزائرية التي ظهرت تلك الفترة واقعية لأبعد الحدود "[3]

ومن بين هذه الروايات: مولود فرعون "ابن الفقير"، ثم "الأرض والدم" و "الدروب الوعرة"، ومولود معمري" الهضبة المنسية"، كاتب ياسين "نجمة".

---

[1]- المرجع السابق ص202.

[2]- المرجع نفسه ص325.

[3]- المرجع نفسه ص328.

فكانت مواضيع الروايات مستمدة من الواقع غير قابلة للانفصال " وهم بشكل عام نظروا للمجتمع من منظورات تكاد تكون مشتركة إلى حد ما من حيث أن الواقع مركز حي و متحرك"[1] .

ويتضح كثيرا في هذه الأعمال تمسك هؤلاء الروائيين بمجتمعهم و هويتهم " رغم التمزق الحاصل بين الثقافتين ثقافة فرنسية ذات أفق عالي اكتسبوها من خلال دراستهم... وبين ثقافة أصلية عربية وبربرية لا تزال تؤمن بالغيبيات التي تحكم حياة الفرد وتسيطر عليه "[2].

ب-4 الاتجاه الواقعي الاشتراكي : كان الأدباء الجزائريين يكتبون متأثرين بروايات الأدب الغربي و ظهر ذلك في الاشتراكية الواقعية , التي كانت الوحيدة القادرة على ترجمة أمال و أحلام الجزائريين لما تحمله من أفكار قريبة منهم .

"فمن مبادئها أن الأديب جزء من المجتمع، و أن الأدب يزدهر يتطور من الروائيون الذين يكتبون بالفرنسية عملا جزائريا يشارك في حركة المقاومة بأوفر نصيب"[3]

فهذا الاتجاه أنتج أدبا جزائريا متميزا مرتبطا بواقعه بقول واسيني الأعرج مدافعا عن الواقعية الاشتراكية:

" من هنا تظهر القوة المحدودة للتعبير في الواقعية الاشتراكية التي تتيح لكل النماذج البشرية للتعبير عن موقفها ووعيها وحالتها من خلال واقعها الطبقي المعيش "[4]

ومن الأعمال الروائية الناجحة في هذا الإتجاه المكتوبة بالعربية "عرس بغل"، "اللّاز " طاهر وطار، "والحوات والقصر" "والبطاقة السحرية" لمحمد ساري.

---

[1]- واسني الأعرج، النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، ط1، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق سوريا، 1985، ص35.

[2]- عمار بن طوبال،عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على موقع الالكتروني:http//koutoma18blogspot.com/2009/03/blog-post.html

[3]- شكري غالي، أدب المقاومة، منشورات دار الافقر الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 152 ،153.

[4]- واسيني الاعرج الطاهر وطار وتجربة الكتابة الواقعية ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، ط1، 1989،ص 29.

المبحث الثاني: صور الإبداع في الرواية الجزائرية

1 – مفهوم الإبداع:

أ – لغة:

- عند ابن فارس : "بدع الباء والدال والعين أصلان أحدهما: ابتداء الشيء وضعه لاعن مثال، والآخر الانقطاع والكلال"[1].
- أمّا عن أبي منظور: بدع: بدع الشيء يبدعه بدعاً ابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الرّكية: استنبطها وأحدثها وركيّ. بديع: حديثة الحفر، والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أوّلا ووفي التنزيل: "قل ما كنت بدْعاً من الرّسل" أي ما كنت أوّل من أُرْسِل: قد أرسل قبلي رسل كثير.

والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء و احداثها إيّاها وهو البديع الأوّل قبل كل شيء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع أو يكون من بدع الخلق أي بدأه والله تعالى كما قال سبحانه: "بديع السّماوات والأرض" أي خلقها ومبدعها فهو سبحانه الخالق المخترع لاعن مثال سابق، وفي الحديث أنّ رجلا أتى النبي صلى الله عليه وسلم فقال: "يا رسول الله إني أُبْدع بي فاحملني أي انقطع بي لكلال راحلتي، وقال اللحياني يقال أبدع فلان بفلان انقطع به وخذله ولم يقم بحاجته ولم يكن عند ظنه به، وأبدع به ظهره قال الأفوه:

ولكل ساع سنّة، ممن مضى تنمي به في سَعْيه أو تُبْدعُ

- وعند الفيروز أبادي : "البديع والمتبدع، ابتدى فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل ثم أعيد فتله [....] و الركية استنبطها وأبدع بدأ"[2].

أجمعت معظم المعاجم العربية على فكرة مشتركة فيما يخص مفهوم الإبداع، فالإبداع ينطق من اللّاشيء ليكون كل شيء اي عمل جديد.

---

[1] – ابن فارس معجم مقاييس اللغة تح عبد السلام هارون مادة (ب دع) ج1 دار الفكر بيروت 1979 ص 209

[2] – مجد الدين يعقوب الفيروز أبادي ،قاموس المحيط، ج3، دار الجيل، دط، دت، ص 43– 44.

ب - الإبداع اصطلاحا:

- *في المفهوم النقدي الأدبي:*

هو "القدرة على تكوين أبنية أو تنظيمات جديدة، ويعرفه برونر: بأنه العمل أو الفعل الذي يؤدي إلى الدهشة والإعجاب.

وتعرفه الأدبية والناقدة فاطمة الشيدي: بأنّه عملية ترجع في الحقيقة غلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية بين الذات وموضوعها"[1].

ويعتبر أدونيس أن الإبداع الأدبي "يجب أن تتغير الكتابة تغييراً نوعياً في الحدود التي كانت تقسم الكتابة إلى أنواع يجب أن تزول لكي يكون هناك نوع واحد من الكتابة، لا نعود نلتمس معيار التمييز في نوعية المكتوب: هل هو قصيدة أم قصة؟ مسرحية أم رواية؟ ولإنّما نلتمس في درجة حضوره الإبداعي" [2]. ويعني أدونيس هنا ضرورة تحطيم الحواجز بين الأنواع الأدبية، فالإبداع يتجاوز كل معقول.

- *المفهوم السيكولوجي:*

إن تفسير عملية الإبداع تصدم كذلك مع علم النفس، ولها عدّة مفاهيم لأنها تعتبر قدرة نفسية خالصة فهي "في تفسير السيكولوجيين عملية 'process' من العمليات المنظمة للسلوك الإنساني المنفعل والمتفاعل، الظاهر والباطن"[3].

كما أنّها "البعد الدينامي الناشط والموجه لمجال الإبداع... فلولا هذا لظلّت القدرات الإبداعية المختلفة... في حالة كمون واسترخاء أو تعطل نسبي... كما أنّه بدون العملية الإبداعية لن تتاح فرصة للنواتج الإبداعية والتكيفية المناسبة أن تظهر إلى الوجود"[4].

---

[1]- ريمة عبد الإله الخاني، مقال عن مفهوم الإبداع نقلا عن موقع www.diwanalarab.com الجمعة 02 ماي 2014.

[2]- أدونيس الثابت والمتحول، صدمة الحداثة، ج3، ط8، سنة 2002، ص317.

[3]- بوضروة زهور، القصة الجزائرية بين الإتباع والإبداع، دراسة نقدية لقناديل الظلام لعمش عبد القادر، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، 2006-2007، ص45.

[4]- المرجع نفسه، ص عينها.

ويأتي الإبداع لسد فراغات أو فجوات أو تفريغ ضغوطات لتعويض العناصر المفقودة، فالمبدع وعاء ممتلئ يأتيه الإبداع من اللّاشيء فيخرج تلك الضغوطات على أشكال كلام، أو شعر، رسم، موسيقى، فقط ليخفف عن نفسه.

الإبداع هو الابتكار والإتيان بما هو جديد ومخالفة كل شيء قديم، والابتعاد كل البعد عن التقليد.

- *الإبداع الأدبي من المنظور النفسي:*

يرى سيغموند فرويد أنّ المبدع مريض نفسي وأنّ كتاباته هي التي تعتبر العلاج، فهو يفرغ طاقته الإبداعية على شكل نصوص أو لوحات فنية أو موسيقى، ف "مفهوم الإبداع الأدبي لديه مرتبط بنفسية المبدع إذن الأدب / الإبداع تجربة شعورية مما جعل الجانب النفسي جوهرياً في الأدب وبالتالي فعملية مفهوم الإبداع الأدبي من المنظور النفسي مرتبطة بمدى استجابتها لمؤثرات نفسية، ومن ثمة فالمنهج النفسي في دراسة الأدب الإبداع يحاول اقتفاء حياة المؤلفين، باحثاً عن حياتهم وبيّن أدبهم بما فيها الطفولة والنشأة وظروف الحياة، لأن العمل الأدبي انعكاس لشخصية صاحبه"[1].

فالإبداع عملية نفسية تنتاب المؤلفين أو المبدعين عموماً "إنّ الإبداع في تفسير السيكولوجيين عملية 'process' والعمليات المنظمة للسلوك الإنساني المنفعل والمتفاعل، الظاهر والباطن... ويصلح أن نعرفها على أنّها البعد الدينامي الناشط الموجه لمجال الإبداع... فلولا هذا لظلت القدرات الإبداعية المختلفة في حالة كمون واسترخاء أو تعطل شيء... كما أنّه بدون العملية الإبداعية لإنتاج فرصة للنواتج الإبداعية والتكيفية المناسبة، أن تظهر إلى الوجود"[2].

---

[1]- نور الدين حديد، مفهوم الإبداع الأدبي في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، قسم اللغة ولأدب العربي جامعة سطيف2، 2013-2014، ص33.

[2]- المرجع نفسه ص43.

فالإبداع يفسر نفسيا على أكثر من طريقة فهو سد لفراغات أو فجوات للبعض، وتعبر عن مكبوتات وعقد للبعض الآخر، ويعتبر المبدع أيضاً وعاء ممتلئ بالانفعالات التي تأتيه من الواقع أو من أشياء يعتبرها الإنسان العادي بسيطة كغيمة في السّماء وعش عصفور أو نسيج عنكبوت وبكاء طفل صغير، فالمبدع دائماً يسعى إلى الجديد حتى من أبسط الأشياء.

2 – صور الإبداع في الرواية الجزائرية:

أ – توظيف الموروث الشعبي:

إنّ واقعية التراث وما يحمله من قيمة وما يوضحه من انتماء ولعلاقة الأديب بمجتمعه جعل الروائيين الجزائريين يستمدون منه موضوعاتهم وأصبح مصدر إلهام لهم وأُعتبر فضاءً كبيراً لإبداعاتهم فالتراث هو "مجموعة من المعارف والمهارات والقيم التي تنتقل من جيل إلى آخر" [1] فالتراث هويّة، ومجتمع بلا تراث مجتمع مجهول الهويّة.

تميزت الرواية الجزائرية رغم تأخرها في الظهور على نظيرتها العربية وحتى العالمية فهي اهتمت منذ ظهورها بالواقع الاجتماعي المعاش في الجزائر وكانت معبرة مترجمة له بكل صدق وشفافية، فاستعملت التراث الذي كان دليلا على هويتها وانتمائها "بدأ الأدباء في الجزائر يتعرفون على قيمة التراث منذ زمن قريب، وساعدهم ذلك على ترسيخ تجربتهم في الرواية، ونشوء وعي بالتميز اتجاه الأعمال الأدبية الأخرى في العالم العربي، وكان ذلك بالاستفادة من قاموس التراث، وتغيراته اللّغوية الثرية بدلالاتها وإيماءاتها وارتباطها بالحس الشعبي العام" [2]. واستعمال الموروث الشعبي كان حيلة ذكية من طرف الكتاب الجزائريين لمقاومة سياسة الإدماج وطمس الهوية الجزائرية الأمازيغية العربية المسلمة "حيث

[1] – بول آرون ودينيس، جاك آلان فيالا معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة محمد حمود المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ص367.

[2] – عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل، الجزائر، دط، ص36.

ظهرت الرواية التأسيسية الأولى كالطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي (1951) وغيرها من الأعمال التي وظفت التراث المحلي"[1].

أ-1- *توظيف التراث الشعبي في الرواية المكتوبة بالفرنسية:*

وجاء توظيف التراث الشعبي حتى في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية التي اتُّهِمت بالإعجاب بالحضارة الفرنسية، فظهر أول نص أدبي كتبه جزائري باللّغة الفرنسية في سنة 1891، وهذا ما أكده "جان دي جو" وهو عبارة عن قصة بعنوان "انتقام الشيخ" مستقاة حسب ما يذكره من التقاليد الاجتماعية الجزائرية كتبها محمد بن رحال. إلا أن جان دي جو من سنة 1920 كانطلاقة حقيقية لهذا الأدب الناشئ، وإذا سلمنا بهذا التاريخ على أنه بداية الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، وهذا ما لا ينكره بعض الباحثين المعروفين، ولكنهم يتجاهلون في الوقت ذاته كما يتجاهلون كل ذلك الأدب الذي كتبه الجزائريون بالفرنسية في الفترة ما بين الحربين"[2].

وشكلت أزمة الهوية منعرجاً هاماً في الروايات المكتوبة باللّغة الفرنسية وعلى سبيل المثال "رواية مريم بين النخيل 1934 لمحمد ولد الشيخ، وبولنوار الفتى الجزائري 1941 لرابح زناني، وليلى فتاة جزائرية 1948 لجميلة دباش، ولكن تظل رواية العلج أسير بلاد البرابر لشكري خوخة أهم رواية عالجت هذا الموضوع مع أنّها كانت الأسبق في الظهور من الروايات المذكورة"[3].

فهذه الروايات صورت مراحل تاريخية وعالجت الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية ذلك الوقت، كما جسدت المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي قبل انفجار الثورة التحريرية.

ومن الأمثلة التي تبيّن لنا استعمال الموروث الشعبي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، استعمال المثل الشعبي في رواية مولود فرعون الأرض والدّم الصادرة عام 1953، ومن بين الأمثال

---

[1]- جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج- ما تبقى من سيرة لحمر حمروش أنموذجاً، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، جامعة بسكرة، 2006-2007، ص137.

[2]- أحمد المنور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره، ديوان مطبوعات الجزائر، ط1، ص88-89.

[3]- المرجع نفسه، ص98.

الشعبية الواردة في نص الرواية: "إن فعل الخير ينفع وإن جاء متأخراً يدل على عدم اليأس، قبل اليّد التي لا تستطيع نهشها يدل عل الرضوخ، إنّ الذي يربي أبناء الإخوة كالذي يروض ثعابين لنهش رقبته يدل على الخداع، بينهم وبين مولاهم ويدّل على العقاب، في العير ولا في النفير وتدل على النهاية الحتمية"[1].

كما وظف بعض العادات والتقاليد الموجودة في المجتمع القبائلي الاحتمال بعودة المغترب "وهذا ما يؤكده محمد جلاوجي في قوله هي ظاهرة الغربة، التي كثيراً ما تعيشها الأسر القبائلية، إذ عادة ما يغترب أحد الأفراد بشكل مؤقت من أجل البحث عن الثروة والارتزاق، حيث كانوا مرغمين على البحث عن معيشة أفضل، وعند عودتهم إلى الدّيار نجد أنّ الناس تتوافد إليهم لتهنئتهم بعودتهم السليمة وهذا ما نجده في قوله: سيخصص بقية النهار للتحايا، الجميع سيأتي للسلام عليه، هكذا هي التقاليد"[2].

كما تردد في الرواية اسم (ثالا) السبالة العمومية التي تجتمع عندها النساء لدردشة وجلب الماء وغسل الملابس وهذه من العادات الجزائرية القديمة، "ويعتبر عند البعض المكان التي تودع فيه النساء أسرارها، وهو مكان للمتزوجات وغير المتزوجات، وفي هذا الوسط تجد المرأة القبائلية الحرية للتعبير عن همومها وآلامها خاصة تلك المشاكل التي تصادفها من طرف حماتها التي ترغب في تسيير البيت كما تريد"[3].

---

[1]- أوهورش أوردية، كميش حكيمة، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية الأرض والدم لمولود فرعون، مذكرة ماستر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، قسم اللغة والأدب العربي، 2013-2014، ص40.

[2]- المرجع نفسه ص44.

[3]- المرجع نفسه ص نفسها.

كما ذكر في الرواية بعض الأغراض أو الأثاث الشعبي مثل الحصير: "الذي يستعمل في الجلوس نظراً لانعدام الكراسي قديماً وهذا ما نجده عند كاميل لاكوست إذ يعتبر من بين المستلزمات الضرورية في المنزل القبائلي، يضع من طرف النساء أو من جلود الخرفان ويستعمل للنوم أو الجلوس"[1].

وكذلك الرحى الحجرية التي تعتبر من أهم الأواني استعمالاً في منطقة القبائل.

أ-2 توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

وظف الروائيون الجزائريون التراث الشعبي كثيراً في متن نصوصهم، تعبيراً منهم على قوة تمسكهم بالهوية العربية الجزائرية.

واستعمل العديد منهم الأمثال الشعبية، العادات والتقاليد، الأسطورة، الشعر الشعبي، والأغنية البدوية، ومن بينهم طاهر وطار، واسيني الأعرج، ابن هدوقة وغيرهم.

وكمثال عن ذلك محمد مفلاح الذي وظف من الإرث الشعبي الكثير "خصوصاً بما تعيشه الطبقة الشعبية البسيطة التي ينتمي إليها الكاتب في مدينة غليزان وضواحيها"[2]

استعمل مفلاح العديد من الأمثال في رواية شعلة المايدة، ومنها "ومن خلال القول السارد اليوم أصبح زيتنا في بيتنا كما يقال بصفة أخرى سمنا في دقيقنا ويضرب هذا المثل العام عند تسوية الأمور بين أفراد الأسرة أو بين الأقارب للحيلولة من تدخل الغرباء وذلك حفاظاً على الأسرار العائلية"[3].

"ونجد مثل أخذ الزواج قسمة ونصيب فهذا المثل يأخذ طابعاً دينياً والذي جاء في الرواية على لسان أم راشد (سكينة) حين سرت له برغبة والدها في تزويجه والحث عليه قائلاً: الزواج قسمة ونصيب

---

[1]- المرجع السابق، ص55.

[2]- سعيد سلام، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012، ص92.

[3]- شهروري إيمان، توظيف التراث في الرواية الجزائرية، رواية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح ، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة مولاي الطاهر، سعيدة، 2017-2018، ص117.

انسى الماضي"[1].

وإن هذا المثل متداول عند المصريين بلسان الجزائريين لكثرة مشاهدتهم للأفلام المصرية.

"والأغنية الشعبية كغيرها من أغاني شعوب العالم تعكس وبصدق خصائص المجتمع الجزائري، وتعبر عن روحه ومختلف سماته ومزاياه في بيئاته المختلفة لهذا فهي تكتسب غناها وتواجدها من غنى هذا المجتمع التي تمتح منها"[2]

"فمن الأغاني التي جاء توظيفها في الرواية توظيفا جزئيا، وذلك حسب حاجة الكاتب أو ما يخدمه، نجد في روايته الأولى الانكسار أغنية بدوية رائعة مطلعها:

نحشّم ولد الحمام ودير مزية..... هذي الدّنيا

توصل لَحباب كل ضروك من بَعْدُو..... لِمْتى نصدّوا

نتفكر يا ملاح ما شفت أنايا..... هذي الدّنيا"[3]

كما نذكر عبد الحميد بن هدوقة الذي نهل من التراث الجزائري من أمثال وحكم، وأمكنة وكذلك أساطير "ومثال ذلك رواية ريح الجنوب المرتبطة بالبيئة الريفية مما وجب استخدام وسائل التعبير النابعة من هذه البيئة ولهذا وظف الروائي مقطوعة شعرية لشاعر شعبي عبر فيها عن رأيه وتصوره لعالم المرأة الذي وجد فيه نوعا من الخبث والدهاء وأن مكرهن عظيم ومما جاء فيه:

سوق النساء عزار...

يا داخلو رد بالك

---

[1]- المرجع السابق، ص عينها.

[2]- جوادي هنية، المرجعية في روايات واسيني الأعرج، ص150.

[3]- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية، ماجستير، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015-2016، ص100.

يورولك من الريح قنطار

ويخسروك في راس مالك"[1]

ومن إبداع الروائيين الجزائريين توظيف الأسطورة في روايتهم وقد جسدّها بن هدوقة في رواية الجازية والدراويش من خلال شخصية "الجازية"

"فشخصية الجازية هي شخصية ذات أبعاد تراثية تحيل إلى شخصية الجازية في السيرة الهلالية وتعد أسطورة الجازية من أكثر الأساطير توظيفا في الرواية الجزائرية، وظفها عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش التي تتسم بالغنى بالتراث الأسطوري"[2].

استعملت أسطورة الجازية الهلالية* في الرّوايات الجزائرية كثيراً، ففي سيرة بني هلال ركزوا على المرأة على غرار الشخصيات الأخرى، وإعجاب الروائيين الجزائريين بها وتأثرهم بها جعلهم يوظفونها كشخصية أساسية في رواياتهم. وعلى غرار بن هدوقة استعملها واسيني الأعرج في رواية "نوار اللّوز" ورواية "رأس المحنة" لعز الدّين جلال.

ب - توظيف العامية في الرواية الجزائرية:

بالرغم من أنّ الروايات الجزائرية تكتب بالفصحى لأنّها تحقق الشعرية في متن الروايات، لكن نجد معظم الروايا الجزائرية يتخلّلها الكثير من العبارات بالعامية، وهذا ما يحسب إلى جانب إبداع الكاتب الجزائري فهي تحقق الواقعية في العمل الأدبي "يرى المناصرون لسيادة العامية أنّ الأدب يجب أن ينزل إلى مستوى الأفراد العاديين، وذلك انطلاقاً من أنّ اللغة ملك الأمة التي تنطق بها، ولا يعني هذا إلّا احترام لغة العامة التي يتناولون بها أحاديثهم ويعالجون بها قضاياهم المختلفة ويذهبون إلى أبعد من ذلك عندما يتحدثون عن الازدواجية بين الفصحى والعامية على أنّها إذ لم تحسم لصالح الثانية، فإنّها تصدع وحدة المجتمع وتجعل منه طبقات اجتماعية ثقافية وعقلية وذلك عندما ينقسم المجتمع إلى

[1]- محمد زكور، توظيف التراث الشعبي في نماذج من روايات بن هدوقة، مقال عن موقع.www.benhedouga.com content

[2]- لزهر مساعدية، الخطاب الروائي الجزائري والأسطورة مقال عن مجلة المركز الجامعي، مسيلة، ص98.

مثقف وغير مثقف" [1]. إذ نجد الكثير من وظف العامية في الرّوايات الجزائرية ومنهم الروائي واسيني الأعرج مثل رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف فنجد الكثير من الكلام المتداول اليومي الجزائري في هذه الرّواية يقول: "يا سامعين ما تسمعوا إلّا سماع الخير، عام الجوع راح والزمان ولى والقصر لي كان عالي طاح، والطير المحبوس علّى يا السامعين ما تسمعوا إلّا سماع الخير"[2]

وتظهر العامية كثيراً أثناء الحوار في الروايات للتعبير بحجة أكبر عن واقعية الرواية الجزائرية، فتوظيف العامية يزيد الرواية تناغماً "وهذا ما يذكره الكاتب بشأن تعايش الفصحى والعامية الأستاذ عبد الكريم البكري "بأن وجود اللّغة العامية بجانب الفصحى ليس بدعا في اللغة العربية، وإنّما هي ظاهرة عالمية موجودة في اللّغات العالمية الراقية، ويرى أن أرقى درجات الفصحى يختلف باختلاف العصور وبقدرات المتمدرسين فيها، ولا يعني هذا إلّا أنّ للفصحى مراتب[3]".

ولم يقتصر الروائيون الجزائريون على توظيف العامية وإنّما تعدوا ذلك لتوظيف الكلمات الأجنبية التي أصبح تداولها في إطار الدارجة "مثل كلمة فيشتا التي شرحها بقوله "أصل الكلمة إسباني fiesta وتعني الاحتفالية والذي يحسب للأعرج أنّه دائما يقدم شرحاً للكلمات الغربية ليثبت في كلّ مرّة ممارسته الواعية كما أنّها دعوة غير مباشرة للمتلقي لمعرفة سر العملية الإبداعية" [4]، فتوظيف العامية في الرواية لا ينفي شعريتها بل يضفي عليها مسحة إبداعية جمالية.

ت – استعمال الرمز في الرواية الجزائرية: يلجأ الأدباء في أغلب الأحيان إلى استخدام الرمز الذي يعتبر ميزة هامة في الأدب العربي تتميز بها النصوص النثرية، والشعرية "وذلك عندما عجز اللّغة عن استيعاب المعاني، والأفكار التي يريدون التعبير عنها..."[5].

---

[1] – عبد المجيد عيساني، التعدد اللغوي في الإبداع السردي (نموذج الفصحى والعامية)، مجلة الأثر، قسم الأدب واللغات، جامعة ورقلة، العدد4، ماي 2005، ص264.

[2] –جوادي هنية ،التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة بعد الالف للواسيني الاعرج مجلة المخبر جامعةمحمد خيضر بسكرة قسم اللغة والادب ص318

[3] – المرجع السابق ص 267.

[4] – حنينة طبيش، مستويات اللغة الروائية في روايات واسيني الأعرج، العدد9 ماي 2016، ص15.

[5] – عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر، رسالة دكتوراه، جامعة باتنة، دط، 2005، ص139.

وتجلى ذلك في كثير من الرّوايات الجزائرية ومنها رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي فهي "حاولت أن تربط بين المرأة والمدينة ومرة بين المرأة والوطن نسبة للتشابه بينهما" [1]. كانت المرأة رمزها في الرّواية بأكملها وعقدت تشابهاً بين قسنطينة وبين البطلة "بحيث تتراءى الصورة للراوي خالد بمجرد سيره في شوارع قسنطينة والفتاة في معصمها سوار قسنطيني وتتضح العلاقة أكثر بين المرأة والمدينة حين يجعل البطل خالد الفتاة مدينة يقول: لم تكوني امرأة كنت مدينة... ويقول: أنت مدينة ولست امرأة وكلما رسمت قسنطينة رسمتك أنت فحياة لا تعد المدينة الجامدة بل هي رمز لقسنطينة المدينة بما فيها بحاضرها وماضيها بمأتمها وأعراسها وأسواقها فما دامت كذلك فهي جسر من جسورها المعلقة التي لولاها لما كانت هذه المدينة" [2]. فالرمز نوع من أنواع الغموض التي تضيف لمسة إبداعية على الرواية وتدفع القارئ دائماً إلى محاولة اكتشاف هذه الرموز وتسمو به إلى أبعد حدود الخيال لفك شفرة هذه الرموز.

استعملت كذلك بعض الرموز المادية مثل الزينة والحلّي فتضع المرأة للزينة أقراطاً وأساوراً وقلائد من الذهب أو الفضة وهنا استعملتها كرموز تريد أن توصل بها رسالة للقارئ "أشارت الروائية إلى قصة الربط بين السوار الذي كانت البطلة ترتديه والأمومة التي افتقدها البطل خالد لسنوات عديدة وكيف أنّه يعد السوار رمزاً للذاكرة التاريخية الشخصية والجماعية. يقول البطل: مددت نحوي يدك مصافحة وقلت بحرارة فاجأتني... كان نظري قد توقف عند ذلك السوار يزين معصمك العاري الممدود نحوي"[3]. فالسوار هنا رمز للفتاة الجزائرية، وذكر الكاتب بأمّه فمن المؤكد أنّ السوار كان من الأسوار التي ترتديها بنات قسنطينة فهو رمز للهوية والتاريخ.

وكذلك يأخذنا طاهر وطار في الدّرب نفسه واستعماله للرمزية في روايته الحوّات والقصر فللوهلة الأولى عند قراءة العنوان يدفعك الفضول لمعرفة معنى "الحوّات والقصر".

---

[1]- حورية رزوقي دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد، العدد4، جوان 2013، ص105.

[2]- المرجع نفسه، ص عينها.

[3]- المرجع نفسه ص106.

فالحوّات يعتبر الإنسان البسيط الذي يصطاد السمك ويبيعه من أجل حصاد لقمة عيش ليوم فقط فطاهر وطار لم يستعمل كلمة صيّاد مع أنّ لها نفس المعنى مع الحوّات، فهي رمز من الرموز الأساسية في هذه الرّواية فاتخذ طاهر وطار هذا الرمز ليّعبر عن الطبقة البسيطة البائسة في الجزائر التي ترى كل شيء لكن لا تستطيع فعل أي شيء لتغيير الواقع المعاش خلال الفترة السودوية في الجزائر "علي الحوات ذاته رمز عن الشعب الحاضر والغائب بصوته في السلطة، فالإنسان البسيط دائماً شاهداً على ما يدور حوله لكنه في الوقت ذاته عاجزاً لا حركة له، ولا يد له في تغيير هذا الواقع من حوله"[1].

أمّا عند قراءة كلمة "القصر" يتبادر إلى ذهننا البناء الشامخ العالي الجميل المزخرف الذي يعيش فيه أناس لهم المال والجاه ويشكل لنا تناقضاً مع كلمة الحوات التي تعني البساطة والفقر والبؤس، وطاهر وطار استعمل هذه الكلمة كرمز ليطرح معناً وفكراً آخر والقصر هنا يعني السلطة "القصر يمثل بالنسبة لأمثال علي الحوّات من النّاس البسطاء من المستحيلات التي يصعب الوصول إليها... لكن الكاتب يسعى إلى توجيه تفكير هذه الشريحة إلى الوجهة الصحيحة بإشارته إلى أن الوصول إلى المراكز العليا يكون بإرادته التي جسدها علي الحوّات رغم بساطته..."[2].

استعمل الرمز في الرّوايات الجزائرية كثيراً لما يضفيه من جمالية وإبداع على النصوص، وكذلك بلوغ معانٍ وتوصيل رسالات بطريقة غير مباشرة بمضامين ثقافية متنوعة.

ت – رواية الأزمة:

اتخذت الرواية الجزائرية في التسعينات منعرجا آخر يعبر عن الحالة المأساوية في الجزائر، خضم الحرب الأهلية أو العشرية السوداء وعرفت هذه الرواية برواية الأزمة.

[1]- مسعودان زهرة، الرمزية في الرواية الجزائرية، طاهر وطار، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، 2016-2017، ص43.
[2]- المرجع نفسه ص44.

فقام الروائيين الجزائريين بتصوير مشاهد العنف والذبح بتفاصيل في نصوصهم الروائية وهذا ما فعله "واسيني الأعرج في رواية ذاكرة الماء التي تحكي رحلة يوم واحد من حياة الكاتب والأستاذ الجامعي الذي يحمل بعض ملامح الروائي نفسه في العاصمة الجزائر في جو كابوسي مشحون بالخوف وترقب الاغتيال"[1].

كما يصور مقتل صديقه يوسف في الرواية نفسها:

"منذ أن اغتيل صديقي يوسف فنان هذه المدينة وشاعرها أصبحت لا أنام بشكل جيّد (...) هاه؟ تذكرت المشهد الأخير للكابوس الذي غاب عني، الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع الدم اليابسة، يلتفتون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة، ويرشقونه بالسكاكين، شظايا المخ واللّحم تلتصق بالقضبان الحقيقية الصدئة التي كانت في أيديهم، كنت أرى ذلك الرجل وبقاياه من شرفة الطابق الخامس حيث كنت أقيم"[2].

"وفي رواية الورم التي تحسبها قد تميزت في هذا على غرار المشهد التالي: قرب شجرة الكاليتوس، بمحاذاة ساقية مليئة بالماء العكر بلونه الأسود والحشرات العائمة على السطح، تمهل "يزيد لحرش" مسح المكان بنظرة فاحصة ثم دون أن يتفوه بكلمة، دفع الصحفي بعنف، وألقاه أرضاً قفز بوشاقور وربط رجليه بسلك فيما وضع الأفغاني رجله على صدره وضغط بقوة (...) وقال: نحن جماعة المسلمين وعملا بالشريعة الإسلامية اتخذنا قرار إعدامك لأنك خادم الطاغوت، أعداء الله والإسلام، صاح محمد يوسفي بكل ما تبقى له من جهد:

- لست عدو الله والإسلام... أنا مسلم مثلكم أصلي، وأصوم أنطق يوميا (...).
- صلاتك صلاة المنافقين وهي باطلة لا يقبلها الله (..).

[1]- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية، منشورات الاختلاف، ط1، 2012، ص114.
[2]- مليكة ضاوي ، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية 1995-2005، دراسة موضوعاتية دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014-2015، ص 272.

قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع وقال:

أمسك الرأس جيّداً كي أتمكن من إتقان الذبح، قال رسول الله صلى الله عليه وسلم إذ ذبحتم فأحسنوا الذبح.

ودون أن ترتعش يداه مرّر السكين على الرقبة فانفجر الدم بقوة، ارتعش الجسم في حركات حادة متتالية، ارتفع شخيره ثم توقف الجسم المخنوق عن الحركة (...) تقدم بوشاقور وبضربة عنيفة.."[1].

قدم محمد ساري في رواية الورم تصويراً إبداعياً لمشهد ذبح الصحفي في لحظة تشعر أنك تحضر المشهد.

أسال هذا الموضوع الكثير من الحبر فنجد كثيراً من الروايات تصور العنف في الجزائر خلال تلك الفترة ومنها "رواية بيت من جماجم" لشهرزاد زاغر، الذي يصوره صورة المرأة المغتصبة من طرف الإرهابيين ونجد رواية "تاء الخجل" لفضيلة فاروق، التي تحكي قصص بعض الفتيات المغتصبات ونظرة المجتمع إليهن رغم براءتهم.

أبدع الروائيون الجزائريون كذلك في وصف الإرهابي وإطلاق عليه أسماء عديدة، فقد أطلق عليهم واسيني الأعرج إسم "بني كلبون"، "حراس النوايا".

"حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل الرّمال، رياح الجنوب الساخنة (....) مدينة ساحلية كانت تعشق الألوّان ووقوقات النوارس البيضاء، سحرها بنو كلبون*...".

[1]- المرجع السابق، ص273-274.

*وهو مصطلح تراثي قديم يعبر عن قوم كانوا يعترضون الحجاج في سفرهم فيأكلون لحومهم وتدور هذه الرواية في الحكايات الشعبية والخرافات

ث – حضور الثالوث المحرم (الجنس، الدّين، والسياسة) في الرّواية الجزائرية:

مرّت الرّواية الجزائرية بمراحل تأسيسية فمعظم الرّوايات في بداياتها كانت تتناول موضوع الثورة، الاستعمار، نضال الشعب لتحقيق الاستقلال "ولم تلتفت للفرد في عمق همومه، ومأساته، وأوجاعه إلا بعد فترة متأخرة، في فترة السبعينات التي عرفت ظهور اسم الروائي رشيد بوجدرة بروايته الشهيرة "التطليق" 1969 التي أسست لأدب مغاير ومختلف فقامت على الثلاثي المقدس {الدّين، السياسة، الجنس}"[1].

فحضرت السياسة أو السلطة في الرواية الجزائرية بقوة "لم تتجسد في الرّواية ضمن إطار محدد ولم تتشخص من خلال 'الحاكم' ولم تختزل في شخصية بعينها إلّا ترميزاً وإنّما ما وصلنا هو فعلها الدّال عليها الذي كان موضوعاً للتلفظ" [2]. فجاء في الروايات نقداً لشخصية السياسي أو الحاكم "بأنّه اللّوطي لأنّه لا يمارس السياسة إلّا بشعور أنّه يواقع مثله متلذذاً بإذلاله 'وهذا ما ورد في رواية الحبيب السائح' مذنبون لون دمي في كفي"[3].

فحضرت الشخصيات السياسية الجزائرية في متن الرّوايات بصيغة رمزية "وقد تكرر حضور هذا الملمح في رواية "أصابع لوليلتا" إلّا أنّ البطل يونس مارينا اختار لعبة الأسماء الحقيقية للشخصيات السياسية، وإنّما كان يستعيض عن ذلك باختزال الأسماء واختصارها في أسماء مستعارة (العقيد) ترمز للرئيس 'هواري بومدين'، وبالمقابل جعل (الرّايس بابانا) كناية عن أوّل رئيس للجزائر، أي أحمد بن بلة"[4].

---

[1]– عبد الحميد عبد القادر، الجنس في الرواية الجزائرية نقلا عن موقع https://aljadeedmagazine.com الأربعاء 2015/07/01.

[2]– سليمة خليل، الحداثة السردية في الرواية الجزائرية، نقد المرجعيات في الرواية الجزائرية، دكتوراه، قسم اللغة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2016–2017، ص165.

[3]– المرجع نفسه، الصفحة عينها.

[4]– المرجع نفسه، ص168.

"وإنّ الأسلوب الاستعاري في توصيف السلطة جعلها لا تطرح منظورها في الرّواية ولا تدافع عنه وهذا أمر طبيعي كونها محل السخط والنقد فكل ما يمكننا الحصول عليه من مواقف متعلقة بردّ فعل الشخصيّات داخل رواية 'ذاكرة الماء' في صور المافيا التي تحسن فن القتل"[1].

فجميع الروايات اتفقت على أنّ محنة الوطن أو الإرهاب كان لسلطة أيادي فيها.

أمّا فيما يخص رواية التطليق لرشيد بوجدرة كانت السبّاقة في طرح الأدب الإيروتيكي في الرّواية الجزائرية أول من أعطى للفرد مكانة في النص الروائي حيث تطرقت رواية "التطليق" لسيرة شاب يتعرض للقهر في مجتمعه، وكرهه لوالده.

"فكان بوجدرة الأقرب إلى تيار الرواية الجديدة كما ظهرت في فرنسا مع كلود سيمون، وصاحب جرأة في تناول المستور والاعتراف بتفاصيل الحياة الجنسية لأبطاله، مثلما هو الحال في روايته الثانية "الرعن" ثم رواية "المرث" التي منعت من النشر في مصر سنة 2012 بسبب إباحيتها"[2].

وإضافة إلى بوجدرة يوجد الكثير من الرّوائيين الجزائريين الذين كتبوا في هذا الموضوع مثل طاهر وطار في روايتي "رمانة" و "عرس بغل"، عبد الحميد بن هدوقة "بان الصبح".

لم نجد تعريفا كافيا لمفهوم الإتباع فالإتباع في العموم هو التقليد أي النهج على منوال الآخرين في الكتابة والتأليف أو إتباع طريقتهم من غير تجديد.

ويهمنا أن نشير أن موضوع الإبداع والإتباع أو الخرق للتقليد يتقاطع وجدلية الحداثة، ولأنّ الأمور بأضدادها تعرف.

ويلحظ ذلك في المنطق الجدلي الذي تعالج به هذه المسألة الأدبية والتي تتلقى الثقافة السائدة التي تشجع ما هو قديم وتقليدي، وتحتقر ما هو جديد وتعتبره شذوذاً أو خروجاً ضد ما

---

[1]- المرجع نفسه، ص عينها.

[2]- عبد الحميد عبد القادر، مقال الجنس في الرواية الجزائرية.

نطقت به العرب "استيراد من الآخر غير العربي، يتناقض مع الخصوصية أو الشخصية العربية".

فالأصالة تنحصر لدى الأوساط العربية المثقفة في المحافظة على منوالية السّلف والنسج على خطاهم إلّا أن أدونيس ينحاز إلى الإبداع والتحول دائما ف"... المشكلة التي تواجه المبدعين العرب هي أن ينتجوا ما يختلف"[1].

[1]- أدونيس أحمد علي سعيد، الثابت والمتحول، ص230.

الفصل الثاني:

مظاهر الإبداع والاتباع

في رواية مملكة الفراشة

المبحث الأول: مظاهر الإتباع في رواية مملكة الفراشة:

يظهر الإتباع في الرّواية الجزائرية جليّا، لأنّ الرواية جنس أدبي غربي نُقِل إلى العالم العربي عن طريق الترجمة ويكمن الإتباع في الرواية الجزائرية في إتباع وتقليد الروايات الغربية خاصة ولاحظنا إتباع الأدباء الجزائريين لبعضهم البعض خاصة على مستوى المضمون وفي قضية الالتزام بقضايا الوطن فكلّهم كتبوا في موضوع الثورة وكلهم يشتركون في سرد تفاصيل العشرية السوداء في رواياتهم. وهذا ما نجده عند واسيني الأعرج في مملكة الفراشة.

أ - على مستوى المضمون:

هناك عدة نقاط يشترك فيها الروائيون الجزائريون خاصة في أدب المحنة حيث اتخذت الروايات الجزائرية تلك الفترة سرد وقائع ويوميّات الجزائريين التي كانت ملونة بالدماء، وأشكال البؤس والقتل وذلك عن طريق ظهور التيار الديني ونتيجة مشروع التغيير الذي قلب الأوضاع رأساً على عقب، وهذا ما جسده إبراهيم سعدي في رواية "فتاوى زمن الموت"، "إن الموت في هذه الرواية يتحقق بفتوى تعميم القتل بتهمة الرّدة، كما حدث لموطني الحي الذي عرض لنا الروائي أشكال البؤس والقتل الفردي والجماعي فيه"[1].

كما نجد رواية الشمعة والدهاليز لطاهر وطار الذي يوصف فيها أنّ الجزائر كانت تمر في دهاليز كثيرة منذ فترة الاستقلال، وأحداث أكتوبر 1988 كان يعتبرها الجزائريون الشمعة التي تضيء طريقهم إلا أن الموازين انقلبت و أحرقت الشمعة الجزائريين فأحداث أكتوبر لم تكن في حقيقة أمرها غير محصلة ونتيجة لتراكم أخطاء وتناقضات كامنة في ثنايا المجتمع الجزائري " هنا لتغيير السريع الذي فاجئ الجزائريين والجزائر لم يستطيع تحمله . وذلك للأوضاع المزرية التي كانت يعيشها من فقر وبطالة و أمراض وفساد .

[1]-سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العربية، بيروت، 1967، ص282.

فكانت نتيجة هذه الأحداث فتن سببتها الإدارة السياسية. وتدخل أصحاب النفوذ في الحكم . وما أدى احتجاج الشعب الجزائري من أجل التغيير"[1]

كما تناول مرزاق بقطاش في روايته " دم الغزال " ظاهرة الإرهاب ودارت أحداث الرواية واصفة اغتيال الرئيس الراحل محمد بوضياف , كما خصص فضلا كاملا سجل فيه محاولة اغتياله شخصيا ونجد واسيني الأعرج المتأثر الأكبر بأدب المحنة وهو أكثر الروائيين كتابة في هذا الموضوع بعدة روايات منها سيدة المقام التي طبعت في أوج الأزمة 1997 فالإرهاب فيها ليس حدثا عابرا أو مجرد خبر يسمع بل يمثل أحد مكونات الرواية، فلكاتب أعطى القضية حقها وحدد أبعادها من بعد تاريخي وإيديولوجي وسياسي من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية "لأن محنة الجزائر السؤال المركزي الحكائي وكتبت على إيقاع فضائها ومناخاتها وإرهابها سواء داخل الوطن المنفى أو خارجه في منافي الغربة"[2].

واستمرت كل الروايات خلال تلك الفترة التعبير عن كل الفئات المستبدة من طرف الجماعات الإرهابية أطفالا و نساءا و رجالا , فالنساء عبرت عنهن فضيلة الفاروق في ثناء الخجل , كصحيفة مثقفة تلتقي بنساء خطفوا من قبل الجماعات الإرهابية واغتصبوا , وتلقوا بعض ذلك رفض المجتمع وشهادة الفتيات المختطفات من طرف الجماعات الإسلامية المسلحة كما في رواية الحب في المناطق المحرمة لجيلالي خلاص .

والتعبير عن محنة المثقف والمفكر والإنسان البسيط خاصة المثقف الذي يشكل خطرا على الجماعات الإرهابية كذاكرة الماء لواسيني الأعرج كتب هذا النص داخل اليأس والظلمة التي كانت تعيشها الجزائر فالرواية " سلطت الضوء على الخطاب السياسي الذي تهتدي به كل من السلطة

[1] – حسان راشدي الرواية العربية مرحلة التحولات دكتوراه جامعة قسنطينة، 1999 ،2000 ص 368.

[2] – بن جمعة بوشوشة سرديات التجريب والحداث السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005،ص40.

والمعارضة في ممارستها وعلى بعض التقنيات والظواهر الفنية التي استخدمها الكاتب في التعبير عما يدور في الواقع الجزائري "[1].

وكذلك رواية بين فكي وطن لزهرة ديك "إلى رواية الورم محمد ساري وهي رواية تحكي متاهة الدم والمذابح في القرى والجبال والمدن وروايات متاهات ليل الفتنة لحميدة العياشي" [2].المدينة في رواية حارسة الظلال لواسيني الأعرج , ورغم الظروف المزرية للجزائر خلال هاته الفترة إلا أن الرواية الجزائرية حققت قفزة نوعية في تاريخها.

و يتجلى إتباع واسيني الأعرج للأدباء الجزائريين على مستوى المضمون في مملكة الفراشة في:

1 - طرح المأساة والأزمة التي حلت بالجزائر فمملكة الفراشة الصادرة مؤخرا عام 2013 إلا أنها استحضرت محنة من خلال تصويرها لمظاهر الإرهاب وما خلفه من أوجاع ومآسي مريرة نكلت بالشعب الجزائري وفي الرواية يرصد لنا واسيني نوعين من الإرهاب "إرهاب الجماعات المسلحة" و"إرهاب السلطة أو الدولة من خلال التواطئ والصمت عن الدفاع على حقوق مواطنيها من قبل حكامها لتحقيق غايات و أهداف خاصة وتقضي على كل من يتفطن لها ويتعقب طريقها من أجل كشف الحقائق وهذا ما تحبس من خلال شخصية "زوربا" والد "ياما" خبير طبي في مخبر صيدال للإنتاج الأدوية ، الذي يضطر إلى ترك عمله بسبب خوفه من الجماعات الإرهابية وكشفه لقضية التلاعب بالأدوية وجعلها مخدرات والمتاجرة بأعضاء الفوضى في مخبر السلام تقول : "بابا زوربا كان يعرف أن سوق الأدوية سوق خطيرة ، أوقفوه ثلاث مرات في زاوية الشارع الخلفي الملتصق ببيتنا ،

[1] – زهير محمود عبيدات، قراءة في رواية ذاكرة الماء، مقال عن مجلة المنارة، على موقع http://www.aabu.edu.jo_manarat1214

[2] – منى خليف، أدب المحنة عند واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذج، مذكرة ماستر، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016-2017، ص29.

كانوا ملثمين طلبوا منه أن يترك نهائيا وظيفته في مخابر صيادل لكن هز رأسه ، وقال سأفكر ....."[1]

يقول : " لا يا حبيبتي لقد أصبحوا ذئابا واختلطوا مع الضياع مافيا الأدوية ، أعرف أشياءا خطيرة قالها وهو يقترب مني أكثر لكي لا يتسرب صوته إلى الخارج . أشياء تبين أن هذا البلد يسير بخطى حثيثة نحو الهلاك أكيد مخبر السلام ليس إلا غطاء لإنتاج المخدرات الاصطناعية التي يرسل بعضها إلى مستشفيات المتقاعدة معه لتحقيق آلام المرضى السرطان ويباع الباقي في الأسواق المحلية بكميات غريبة ، تستورد الكثير من هذه الأقراص من مخابر صينية متخصصة في ذلك تشتغل بشكل شبه شرعي ....." [2].

و مافيا الأدوية كانت سببا في إقالة مدير مخبر صيدال السابق فلا بد أنه كذلك دعي للتواطئ معهم ولم يقبل فعندما سأل زوربا صديقه مدير الأمن المركزي في شرطة المنطقة الشمالية في هذه القضية قال: "يا عزيزي زبير أنت تنطح حائطا صلبا ، لا تلعب بحياتك لك من ينتظرك ، زوجة و أبناء . الزمن الذي نعيشه مجهول وملتبس لا نعرف أبدا من يفعل هذا ماذا ؟ ما تعرف من وين تجيك الضربة؟"[3]

ويكشف مرة أخرى واسيني الأعرج تواطئ السلطة وصمتها الذي قاد الجزائريين إلى دهاليز من الظلام في قضية قتل الطبيب المختص في جراحة الأدمغة الذي قدم إلى الجزائر العاصمة في مهمة تقول :" قتل بالصدفة لم يكن المقصود هكذا قبل ..... أكد أن الرصاصة انتقامية وجهت من طرف أحد العساكر على حاجز الجسر، ولا يعرف السبب ؟ "[4]

---

[1]- واسيني الاعرج،مملكة الفلراشة ،دار الصدى الطبعة الأولى جوان 2013 ص64

[2]- الرواية ص66.

[3]- الرواية ص عينها.

[4]- الرواية ص عينها.

و تقول أيضا : " فقد ركض نحونا الضابط المسؤول عن الجسر وقال ببرودة ميت. لم يكن في وجهه أي دم لا نريد فوضى ولا عويلا. ثم انسحب في سيارة جيب jeep خضراء"[1].

وظل مقتل الطبيب الأمريكي صديق زوربا مجهولاً إنها الحروب السرية التي يخلقها الكبار ويدفع البسطاء ثمنها باهظاً.

فهذه الحرب أتت بأجل الكثيرين، فقط لأنهم قالوا كلمة الحق أو بحثوا عن الحقائق المبهمة خلف هذه الحرب.

بدأ فساد إطارات الدولة يكبر شيئا فشيئاً والشعب يقع كضحية في فخ فساد الدولة وطال الفساد أبسط مؤسسات الدولة حتى يصل إلى مستشفى الأمراض العقلية والسجن، حيث شب حريق فيهما بعدما انكشفت حقيقة التلاعب بأرواح الناس البسطاء والمتاجرة بأعضائهم داخل السجن والمستشفى، وكان رايان أخو البطلة ياما مسجونا "حريق ضخم يأتي على السجن أو الثكنة القديمة ومستشفى الأمراض العقلية الملتصق به"[2]. فكانت حصيلة كبيرة جدا من الموتى الذين أحرقت جثثهم بالكامل، كانوا من أولاد الفلاحين والبسطاء أما الذين نجوا كانوا أبناء المسؤولين والحكام، كما سلمت التوابيت لأهل الضحايا ومنعوهم منعاً باتاً من فتحها إلّا أنّ شجاعة طالت واحداً فيهم وفتح التابوت "تجرأ وفتح التابوت ليلا، فوجد قطعة كتان ورماد وعظام صغيرة تأكد له من أنها عظام دجاج ولم تكن عظام إنسان لصغر حجمها"[3]. قاموا بإسكاته بتهمة اختراق حرمة الجثث "عليك أن تسحب الدعوة القضائية التي رفعتها ضد أسلاك الدولة، وتفضح وبشكل معلن الذين ورطوك ودفعوا بك نحو المهالك التي لا احد يتحكم في عواقبها ومناطحة الدولة التي سخرت لك نفسها بكل ما فيها من خير البلاد، عليك أيضاً أن تصمت نهائياً ولا تتهم الناس زوراً"[4].

---

[1]- الرواية ص68.

[2]- الرواية ص304.

[3]- الرواية ص305.

[4]- الرواية ص306.

بهت الرجل ولم يصدق ماذا يحصل وبقي صامتا حياته بأكملها وطعن في فلذة كبده ورغم ذلك لم يحرك ساكنا، فالجزائر تلك الفترة لم تكن فيها حرب الجماعات المسلحة فقط كانت حرب نظام حرب أنانية وأغراض شخصية.

وهذا ما عبر عنه جميع الروائيين الجزائريين خلال تلك الفترة، فقد أسال هذا الموضوع الكثير من الحبر.

2 - مشاركة الروائيين في قضايا المجتمع ونقل الواقع وصور معكوسة عن الواقع بهدف إيجاد حل وهذا ما اتسمت به الرواية الجزائرية خلال الأزمة الأهلية ،فالروائي يتبع إستراتيجية لا تتوقف فقط عند تقديم مادة جمالية تعتمد على السرد و إنما مشاطرة القارئ همومه السياسية والعقائدية التي كان يعتقد أنها الطريق لتصحيح وتغيير المجتمع وتقدمه وحل تناقضاته "فالروائي يجب أن يكون داعيا يمثل المجتمع الذي يعيش فيه وذا تأثير في مجتمعه"[1].

فتميزت تلك الفترة في الجزائر بسيادة الاشتراكية والتعددية الحزبية من ضمنها أحزاب تستمد إيديولوجياتها من الدّين المشروع في التحويل من اقتصاد الدولة إلى اقتصاد السوق وكان سعيها في تحويل هيمنة الحزب الواحد "الفترة التي نعيشها التي نعيشها حالياً أي هي التي تحيل عالمياً هيمنة الإيديولوجية الواحدة التي يقول فوكوياما مرحلة موت الإيديولوجيات"[2].

وفي الفترة التي تسبق فترة الحرب الأهلية نلاحظ أن الروائيين الجزائريين أمثال عبد الحميد بن هدوقة وطاهر وطار وغيرهم كانوا يساريين متشبعين بقيم الفكر الاشتراكي يعتمدون على واقعية الأدب وأفكار القوى الاشتراكية ترجمت في رواياتهم عن طريق الثورة الزراعية، الأوضاع الاجتماعية في الجزائر فترة ما بعد الاستقلال، وبعد استفحال وتفاقم الأزمة الاقتصادية والسياسية والأمنية خاصة بعد أحداث أكتوبر 1988 ظهرت أحزاب تعتمد على توظيف الدين في السياسة مضادة يمكن

[1] - إبراهيم سعدي، الجزائر كنص سردي ضمن أعمال الملتقى الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، وزارة الثقافة والاتصال3، ط1، 2001، ص158.
[2] - علي حرب، أزمة الحداثة الفائقة الإرهاب والإصلاح، الشراكة المركز الثقافي العربي، بيروت، دط، 2005، ص178-179.

نعتها بالحداثية تقوم في أحد جوانبها الرئيسية على التوظيف السياسي للدين، الحداثية التي يمكن القول أنها حلت في الجزائر محل الإيديولوجية الاشتراكية وهذا ما عبر عنه حميد الحميداني بقوله: "إن الإيديولوجية في الرواية إذن تكون مادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيراً عن تصورات الكاتب بواسطة الإيديولوجيات المتصارعة نفسها"[1]، أي أن الكاتب لا يقدم نصاً يدور حول صراع الأبطال أو دعم الفكر الواحد وإنما يصف صراع القوى والسياسات ويتصور أسبابها مع إعطاء حل لها، وهذا ما وجدناه عند الروائيين الجزائريين في أدب المحنة وهذا ما لاحظناه في رواية مملكة الفراشة التي تطرح بشكل قوي وصريح فساد السلطة خاصة في الفترة التي أعقبت الحرب الأهلية وتفشي الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي، والإعلانات المتضاربة التي تؤكد أن الحرب انتهت لكنها تحولت إلى حرب صامتة في ثناياها ألف صرخة لشعب مظلوم منعت عنه أبسط سبل العيش والتي يقول عنها واسيني: "الحرب ليست فقط هي ما يحرق حاضرنا، ولكن أيضاً ما يستمر فينا من رماد حتى بعد الخمود حرائق الموت لكل فراشة احترقت أجنحتها الهشة وهي تحاول أن تحفظ ألوانها، وتبحث عن النور في ظلمة كل يوم تتسع قليلا"[2].

فالكاتب هنا ينقل لنا تجربته الذاتية إذ يثير النص الروائي هذا قضيةً عايشها الكاتب بكل تفاصيلها وتأثيرها على المجتمع، فهو ينطلق من الواقع ليعبر بأبجديات صريحة جريئة لا تخاف السلطة تنقل الواقع كما هو بكل ما فيه من ذمامة وبشاعة منطلقة من حضيض الواقع منتهية بإيجاد حلول فالكاتب في هذه الفترة لا يقدم مادة سردية جمالية مزيفة وفقط وإنّما مادة بسيطة تحاكي الواقع بحذافيره.

[1]- منى خليف، أدب المحنة عند واسيني الأعرج، ص45-46.

[2]-الرواية ص7.

ب – على مستوى الشخصيات (اضطهاد المثقف):

في هذه الرواية نلاحظ ضم واسيني الأعرج صوته للروائيين الجزائريين الذين كتبوا على اضطهاد وقمع الطبقة المثقفة في الجزائر خلال الحرب الأهلية من طرف الجماعات الإرهابية التي كانت تستهدف هذه الطبقة لأنّها تمثل خطورة كبيرة عليهم أو من طرف السلطة التي لا ترحم ولا تؤمن بحرية التعبير وتدعي أنّها تحافظ على أمن واستقرار البلاد وأنّها لا تريد تشويه السمعة السياسية للبلاد، عُزل المثقف وهُمش وأُجبر إمّا على العمل والسير وفق القالب الذي تضعه السلطة وإمّا بمراقبته والتشويش على نشاطه وحركته الإبداعية والفكرية "لأن المثقف قادر على فهم ما يدور حوله ويمتلك نافذة تخرق ظواهر الأمور فهو مجرم في نظر السياسي"[1]

ويتمثل ذلك في عدّة روايات منها رواية إبراهيم سعدي "صمت الفراغ" من خلال رصد حياة المثقف "عبد الحميد بوط"، الذي لقي حتفه على يد جماعة إرهابية فهو شاعر وصحافي قام بتوجيه الانتقاد للأيادي التي لها دخل في حالة الفوضى والعنف التي أصابت البلاد، وبشير مفتي في رواية "المراسيم والجنائز" الذي يطرح فيها موضوع اضطهاد المثقفين يقول: "ما عاشه المثقف الجزائري خلال السنوات الأخيرة عبّر عن هزيمة شاملة للأحداث، فأنّا شخصياً كنت بالاقتراب من لحظة السقوط أكثر من شيء آخر فعبرت من خلال رواية 'المراسيم والجنائز' عن الأحلام المنكسرة، والجبل الذي ضحى تقريبا من أجل لا شيء"[2]. فهذه الرواية تصور لنا أكثر من مثقف أضطهد مثل قصة الشاعرة "رحمه" التي قتلت نتيجة انفجار قنبلة وقد عانت التهميش مما اضطرها للعزلة "في ظل تلك الأوضاع السوداء والعنف الإرهابي والتعنت السلطوي راح الكاتب يتساءل عن مصير المثقف هل كانوا سيقدرونني حقا أم كانوا سيفعلون بي المنكرات مثلما فعلوا بعمر حلزون الذي وجدت رأسه مقطوعة

[1] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث دار العربية للكتاب، مصر، ص7.

[2] –بن عمارة سعيد، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينيات رواية مراسيم وجنائز لبشير مفتي ماستر قسم لغة وادب العربي جامعة محمد بوضياف المسيلة 2016 2017، ص 45 ،46.

ومرمية في سلة المهملات وكلاب اللّيل تتناهش البقية المتبقية منها" [1]، فمارسوا خناقاً واضحاً على الطبقة المثقفة لأنها طليعة الشعب الجزائري وإلى جانب هذه الكفة الثقيلة من الأدباء نجد واسيني الأعرج الذي تحدث عن الموضوع ذاته في معظم روايته منها رواية سيّدة المقام وهي قصة المثقفة والطالبّة "مريم وتصرفاتها والحرية في عيشها التي تعرضت للعديد من الضغوطات من طرف الجماعة الإرهابية وأصابتها برصاصات عديدة؟ ستقولون رصاصة الجمعة 7 أكتوبر 1988 رصاصة بلا معنى والرّاوي الذي يقول وجدت نفسي فجأة في شاحنة كبيرة مخصصة لنقل الزّبالة بين أكياس الفضلات والروائح الكريهة كنت غارقاً في القمامة والعفونة [2]"، فالمثقف كان يُذل ويُهمش لأقصى الدّرجات حتى يحسب من القمامة والفضلات وهذا تصرف ضد الإنسانية حتى الحيوان لا يعامل هكذا ما بالك في الإنسان، هذه الحرب سلبت الجزائريين كلّ شيء حتى أبسط الحقوق أن يعيش حياة كإنسان.

وهذا ما نجده في الرواية التي بين أيدينا حيث تسرد لنا قصة عائلة مثقفة بأكملها وقيمة المثقف تلك الفترة تظهر فيها بشكل جليّ داخل فصول مملكة الفراشة باعتبارها منارة للعلم ولها دور فعّال في المجتمع "فالحياة مليئة بالموضوعات والمشاكل وصور جلية التي تتطلب من الأدب إيجاد حلول لها وتصويرها[3]"فعائلة سي الزبير من أكبرهم لأصغرهم مثقفون ومتعلمون ياما البطلة وأمها فيرجي مهووستان بقراءة الروايات الغربية ويجدن عددا من اللغات وهذا ما يتضح في قول ياما :"أقرأ يا يما الروايات والمسرحيات غير الفرنسية الأمريكية اللاتينية العربية والإسبانية" [4]. فياما بطلة الرواية شخصية متشبعة ثقافيا تعزف على آلة الكلارينات عضو في فرقة ديبو جاز وصيدلانية و مولعة بقراءة الروايات تقول :"أتساءل من أين جاءتني لعبة الأسماء؟ربما من كثرة ما قرأت" [5]. وسبب هوس ياما بالروايات

---

[1]- المرجع السابق، ص 49.

[2]-مليكة مري، سعاد مسعودي، التقليد و التجديد في الرواية الجزائرية رواية سيدة المقام لواسيني الاعرج انموذجا ماستر جامعة بجاية، 2014 2015، ص 21.

[3]- سعاد محمد خيضر الادب الجزائري المعاصر ص 122

[4]- واسيني الاعرج، مملكة الفراشة ،دار الصدى الطبعةالاولى جوان2013 ص138.

[5]- الرواية ص 39.

أمها فيرجي التي كانت تشجعها تقول :"فيرجي كان معلمي الأول في القراءة وحب الأدب وتعلم اللغات هي من منحتني كتبا لأول مرة بالفرنسية ثم بالإنجليزية ثم العربية... "[1]، فواسيني الأعرج يعرض لنا في هذه الرواية أساليب الظلم والعنف ،والقمع والإرهاب المادي والفكري وكانت شخصيات هذه الرواية نموذجا للمثقف الجزائري تلك الفترة .

فيرجي والدة ياما شخصية مثقفة معلمة لغة فرنسية تتقن عدة لغات اضطرت للتقاعد بسب التهديدات التي وصلتها من الإرهاب هي وصديقاتها اللواتي أصررن على المتابعة فذبحن "أي زمن هذا؟ هم من دفعوني إلى التقاعد من عملي الذي أحبه بقوة تخيلي حرموا اللغة الفرنسية على كل وقالوا أنها من بدع المستعمر.....كل اللواتي أصررن على التدريس ذبحن تخيلي، كيف تصبح لغة ما سببا في القتل؟" [2] .وهذا تجسيد لما حصل بسيدي بلعباس والمجزرة التي مورست في حق أكثر من معلمة فبسبب تهديدها أصبحت لا تغادر البيت إلا قليلا وتأزمت حالتها النفسية خاصة مقتل زوربا زوجها وما زاد الطين بلة وفاة صديقتها الروسية رايسة في سوق المدينة الذي كانا يذهبان إليه معا "وما زادها ذعرا مقتل جارتها الروسية في سوق المدينة الذي كانت ترتاده من حين إلى أخر معها،وترحيل جثتها في الليلة نفسها نحو روسيا حتى لا يتم تضخيم الحالة إعلاميا...لا يهم المقتول بقدر أهمية السياحة وكذبة السلام المعمم"[3].

وهذا ما جعلها تتخذ قرار عدم الخروج من المنزل فراحت في دوامة الأمراض النفسية والهوس بالروايات وشخصياتها حد الجنون الذي أوصلها إلى الموت البطيء.

أما زبير والد البطلة الذي عاد إلى ارض الوطن مع مخابره للأدوية من اجل مساعدة البلاد والعباد وفي الأخير،قتل من طرف مافيا الأدوية،وتواطئ السلطة .

---

[1]- الرواية ص223.

[2]- الرواية، ص222.

[3]- الرواية، ص126.

وفاوست الكاتب المسرحي المعروف الذي اختار الغربة بدلا من العيش مذلولا في البلاد ساكتا عن الحق "ماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات" [1] ،والنموذج الآخر لاضطهاد المثقف رايان اخو البطلة فهو شاب طموح يحلم بمستقبل أفضل امن ومستقر "حلم كثيرا بان يكون ممثلا لكنه ظل مرتبطا بقوة دراسته والعائلة كلها تفتخر به كان يدرس القانون الدولي،وله أحلام كبيرة في دخول الأمم المتحدة والدفاع عن حقوق الكيانات الضعيفة"[2] .فقد أثرت عليه الحرب وعزلته ومنذ اختطافه من طرف الجماعات الإرهابية وقتل صديقه أمامه أصبح مدمنا على مخدرات التي دمرته بالكامل ليتهم بالقتل ويصبح شخصية ذات مصير مجهول في متن الرواية ويتساءل القارئ هل مات في الحريق ام هرب من السجن ؟

ومن الملاحظ في الرواية أن المثقف خلال الحرب الأهلية أصبح عائقا أمام رغبات السلطة والإرهاب مستهدفا في كل الحالات لجعل المجتمع يعج بالأميين لان المثقف منارة المجتمع الذي يدفعه إلى التقدم والازدهار.

[1] – الرواية، ص26.

[2] – الرواية ص 309، 310.

المبحث الثاني: مظاهر الإبداع في رواية مملكة الفراشة:

1 – استعمال الأمثال الشعبية:

يعتبر الأدب الشعبي موروثا تفتخر به الشعوب، وهو موروث لا يمكن الاستغناء عنه وتعد الأمثال الشعبية مساحة إبداعية لتقريب المبدع من القارئ لأنها تستحضر من الواقع المعاش، فالمثل الشعبي الجزائري يجسد مجموعة من المواقف التي عاشها الفرد الجزائري سابقا ليستخلص منها عبرة أو تجربة فواسيني الأعرج استعمل أكثر من مثل شعبي ليس اعتباطا، وإنما من أجل الإفصاح عن قضايا معينة، والتعبير عن مجموعة من السياقات تربط بين الشخصيات الروائية وواقعها المعاش ومن بين أشهر الأمثال التي ضمنها واسيني الأعرج في رواية مملكة الفراشة:

-هنا يموت قاسي: أشار الروائي إلى هذا المثل في الهامش على أنّه:"مثل شعبي يعني الإصرار على البقاء في المكان نفسه مهما كان الثمن الذي يتوجب دفعه" [1]. ويستخدم هذا المثل عندما يتعلق شخصاً بمكان معين ويرفض رفضاً تاماً في المغادرة، وقد تجسد في الرواية على لسان "دجو" أثناء حوار دار بينه وبين "ياما" حين ما طلبت منه مغادرة الوطن خلال العشرية السوداء، وقد استرجع كلام ديف عندما طلب منه "دجو" ذات يوم مغادرة بلاده قائلا: "هذه أرضي لا أعرف تربة أخرى، هنا مات جدي وأمي وجزء مهم من أهلي، وهنا أموت"[2].

فهو يتساوى مع أفراد مجتمعه فما يحدث عليه يحدث عليهم، وقد ضمن الروائي هذا المثل ليتناسب مع طبيعة الموقف التي تعيشه الشخصيات تلك الفترة، وعدم التخلي عن الوطن مهما كانت النتائج.

-خضرة فوق الطعام: يعني هذا المثل في عمومه التهميش ونقوله عندما نشعر بتهميش، أو عدم اهتمام ممن هو قريب منا. أي أن الخضار فوق طبق الكسكس لا محل لها من الإعراب ولا تأكل

[1]– واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، دار الصدى، ط1، جوان 2013،ص22.

[2]الرواية، ص عينها.

عكس اللحم أو الكسكس نفسه، وقد ورد في متن الرواية أثناء حوار دار بين "ياما" ووالدتها حينما طلبت منها أن تقطع علاقتها ب "ديف" فقالت:

"يمّا تعجبك، ما تعجبكش. حياتي وتخصني وحدي.

وأنا أمّك؟ والاّ خضرة فوق الطعام"[1].

وهنا يتضح أن ياما اعتبرت والدتها شيئا زائدا ليس بإمكانها أن تقدم آراء تخص حياتها الشخصية، بينما تعتبر الأم صديقة البنت وصندوق أسرارها وتقدم لها نصائحا تخدم مصلحة ابنتها، وهذا الموقف يحمل وظيفة أخلاقية ذهبت من المجتمع وقد أكدها "واسيني الأعرج" في روايته، ويتجلى ذلك في اللامبالاة التي جسدتها "ياما" في رفضها لآراء والدتها.

-افهم يا الفاهم: مثل شعبي يقال آخر الكلام أو خلاصة. "مثل شعبي جزائري يقال كتعليق أو كخلاصة تأتي بعد الكلام سابق فيه تلميح إلى موضوع خاص لا يريد صاحبه أن يدركه الآخرون وخاصة الأطفال"[2]. وهذا ما جسده الوضع الروائي لشخصيات "واسيني" في جدل وقع بين "ياما" و"الضابط" حول مقتل والدها "زوبير" أو "زوربا" يقول: "سجلنا إفادتك في المرة الأولى، لكن التحريات المخبرية والبالستية بيّنت عكس ما تقولين تعرفين أن القانون يعاقب من يقول حقيقة غير الحقيقة الحقيقية"[3].

فردت ياما بمنتهى السّرية:"ربما. أنا لم أر شيئاً. رأيت والدي يسقط عند رجلي"[4].

مما جعله يطلق مثل "الفاهم يفهم" لأنّه يعرف أنّ وراء هذا شيء مخفي لا ترغب البطلة الاعتراف به.

---

[1]- الرواية ص40.

[2]- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية تح: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص137.

[3]- الرواية ص123.

[4]- الرواية، الصفحة عينها.

-شوية للرّب وشوية للعبد: "أصل هذا المثل شوية لربي وشوية لقلبي وهو مثل شعبي يعني أنّ أفعال الإنسان ليست كليا في وجه الله ومترفعة عن كل غرض وأنانية" [1]، ويضرب حين ينجر الإنسان وراء ملذات الحياة وينسى الغرض وراء خلقه وهو عبادة الله عز وجل، فيقول هذا المثل مبررا تقصيره. وقد وظف في الرواية في معناه المجرد أثناء حوار دار بين "ياما" وصديقتها "سيرين" حينما نصحتها بعدم تلطيخ اِسم والدها بشخصية غريبة تبتعد فيها عن الأخلاق وتخدش الحياء: "ياما... أختي... الله يهديك للخير، اِستغفري ربك، أنا لم أقل هذا. ولكن على الأقل شوية للرّب، وشوية للعبد. أنْ يوازن الإنسان بين دنياه وآخراه"[2]، فسيرين صديقة "ياما" كانت متزنّة وطيبة وكانت تقدم نصائح ل "ياما" فجاء هذا المثل في خضم حديثها، فلا بد من استحضار الآخرة والعمل لها.

-حشيشة طالبة معيشة: مثل يضرب على الإنسان الذي يريد العيش ببساطة بعيداً عن صخب الحياة ومشاكلها، أو عن الأمور المعقدة فلا تهمه سوى حياته ونفسه، وفي الرواية ورد خلال حوار دار بين "ياما" و "نور الدّين" الذي كان يرغب في رؤية الفنان "فاوست" أثناء الحديث عن الاِغتيالات التي كانت تمارس ضد الفنانين تقول "ياما": "في هذه البلاد، كلّما حاولوا أن يغتالوا فناناً أو كاتباً، منحوه إدارة معقّدة وأغرقوه في تسيير رواتب العمال وفي إضراباتهم الاجتماعية، حتى يصبح مكروها من الجميع. وينتهي به الأمر إلى المرض والذبول، ثم الموت البطيء"[3].

فهي تحاول إخباره بالحقيقة القاسية الممارسة اتجاه الفنان أو المثقف، فهو رفض الاِستماع لها بطريقة قاطعة تؤكد أنه لا يريد الحديث عنهم يقول: "خلينا من ربّهم....كل الناس الحيط الحيط. حشيشة طالبة معيشة. ليكن. أنا هنا، حيّ والحمد لله "[4]، وهنا يؤكد المثل أنّ الإنسان أناني يعيش لنفسه ولا يكترث لأمور غيره فهو له رغبة فقط في العيش الهنيء.

---

[1]- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية، ص237.

[2]- الرواية ص104.

[3]- االرواية ص441.

[4]- الرواية ص442.

-العود اللي تحقره يعميك: مثل جزائري شعبي، يضرب حين نستخف أو نحتقر قدرات شخص ما فنهمشه ولا نهتم به فيفاجئنا بشيء لا نتوقعه، وورد في الرواية أثناء حديث نور الدّين وياما يقول: "عندنا مثل جميل يقول: العود اللي تحقره يعميك ..."[1].

وهنا يتحدث عن فن الجاز الذي يعتبره البعض انحرافاً ومضيعة للوقت.

-طاق على من طاق: مثل يضرب حين يأكل القوي الضعيف أو تسيّر أمور الأقوياء على حساب الضعفاء، ورد في الرواية أثناء حوار شمس مع ياما، تقول شمس: "يبدو أن كل النّاس خرجوا بأموالهم البلاد، بدأت تجف وتتحول إلى شجرة يابسة. طاق على من طاق..."[2].

ويعني هنا أنّ الطبقة الغنية كلّها تأخذ أموالها وتفر ها تأخذ أموالها وتفّر إلى الخارج خوفا من الحرب الأهلية وذلك على حساب الطبقة الفقيرة والبلاد.

2 – اللغة العامية:

تعتبر اللغة العامية كذلك ثقافة وموروثا شعبيا، فهي تختلف كثيراً عن الفصحى في مفرداتها وتركيبها ودلالات المعاني فيها، بين إقليم وآخر، ولا تخضع تماماً لقواعد اللغة الصحيحة من نحو وصرف كما هي هويّة وهي لغة خطاب كثيراً بين الناس في الشوارع والمنزل والسوق، ومن المعروف أنّ واسيني الأعرج وظف كل شيء له علاقة بالموروث الشعبي غراراً عن المثل فوظف العامية والأغنية البدوية

فالعامية عند واسيني تبرز المستوى اللغوي عندما يبدأ الحوار ويتوقف السرد حيث يحيل الراوي الكلمة للشخصيات لتتفاعل ما بينها وتتباين وجهات النظر، وهي تعبّر كثيرا عن واقعية الطبقة

[1]-الرواية ص438.

[2]- الرواية ص350.

الاجتماعية لذا فإنّ كلّ ملفوظاتها "تفوح برائحة السّياق والسّياقات التي عاشت فيها حياتها الاجتماعية بحدة وكثافة. إن الكلمات والأشكال جميعها مسكونة بالمِنّيّات"[1].

وهنا في رواية مملكة الفراشة استعمل الكثير من الألفاظ والجمل بالعامية ومنها:

- فستي في فستي: يتداولها الجزائريين في يومياتهم على أساس الكذب في الكذب أو الدعابة أو المزاح أي لا يوجد شيء حقيقي وكلمة "fesla" بالبرتغالية تعني الدعابة أو المزاح، وفي الرواية وردت بقول: "دجو لم يعجبه كلياً ذلك البهرج. كرر كلمته المعتادة فستي في فستي..."[2]. أي أنّ عرض مسرحية "فاوست" مجرد كذب في كذب.
- يا يمّا أنا مش قطة وإلا قنينة: هنا وردت كلمتان بالعاميّة :

يمّا: وننادي بها الأم، أمّا الثانية القنينة: يعني الأرنب الأنثى ووردت في الرّواية أثناء حوار المرأة العجوز مع "ياما" عندما كادت سيّارة العسكر دهسّها تقول "طيب يا يمّا أنا مش قطة وإلّا قنينة! أنا إبن آدم! كان من المفروض أن يتوقف ويعتذر"[3].

وهذه الكلمة وردت كتعبير من "ياما" على عدم مبالاة العسكري بها على أساس هي مجرد حيوان صغير.

- رجال بشلاغمهم: وهذا يعني الشوارب التي تعلو أفواه الرجال. تقول: "هربت كل كلماتي رجال بشلاغمهم يخافون من هذا المكان معها حق..."[4].

وهذه العبارة يتداولها الجزائريين تعبيراً منهم عن الرجولة الفائقة.

- تخزّي بيّ: تعني أنك تسخرين مني وردت في الرواية أثناء حوار "ياما" مع الصائغ تقول:

---

[1]- تزفيطان تودوروف، باحثين المبدأ الحواري ترجمة فخري صالح. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996، ص215.

[2]- الرواية ص420.

[3]- الرواية ص420.

[4]- الرواية ص420.

"ولكن ما رانيش رايحة أبقى برا. أروح للقاهرة وأعود. تخزّي بيّ اللّي يروح برّا مايرجعش"[1].

وهنا الصائغ يعرف أن كل من يبيع المجوهرات يذهب خارج البلاد ويهرب من الأزمة ولا يرجع، بينما "ياما" قالت سأرجع، فتعجب من الأمر وظنّها تسخر منه.

- بَحْ: تعني أن لا شيء، كل شيء ذهب في الهباء، ووردت في الرواية أثناء حديث يما مع أمها: "وين الفارس الهمام؟ والو. بَحْ. لا شيء..."[2].

هنا تسألها عن حبيبها "فاوست" وتصر أنّه مجرد وهم وشخصية غير موجودة في الواقع.

ولم يقتصر واسيني الأعرج فقط على العامية أو المثل الشعبي، بل تعداه إلى توظيف الكلمات الأجنبية التي أصبحت بفعل تداولها في إطار الدارجة، فهي دعوة غير مباشرة للمتلقي لمعرفة سر العملية الإبداعية.

وفي هذه الرواية نجد:

- الميزيرية: أصل الكلمة فرنسي" misère " وتعني البؤس والفقر ويتم تداولها في العامية كثيراً ووردت في الرواية أثناء حوار "ياما" و"سيرين" تقول: "... ما نحبش نعيش الميزيرية اللّي عشتها مع بابا ويّما"[3].

وهنا تتحدث "ياما" عن زوجها المستقبلي فهي تريده أن يكون غنّياً، ولا تريد حياة مثل الحياة التي عاشتها أمّها مع أبيها.

- الفرماسيانة: أصل الكلمة فرنسي "pharmacienne" وتعني صيدلانية أي من تبيع الأدوية وأصبحت من العامية الجزائرية، ووردت في الرواية: "وأنت ماذا تفعلين في هذا الغار؟

[1]- الرواية ص84.
[2]- الرواية ص154.
[3]- الرواية ص105.

- ألست مهددة؟ أنا مجرد فرماسيانة. هو مسرحي معروف يا أمي..."[1].

وما تجدر الإشارة إليه أنّ توظيف اللّهجة العامية في الرواية لا ينفي عنها شعريتها، بل إنّه يضفي عليها مسحة جمالية تكتسبها من ذلك التعدد اللغوي الذي يمنح النص بعده الواقعي.

وما نستنتجه أن النصوص الواسينية نصوص حوارية بامتياز لذا تعددت الملفوظات الكلامية لشخصيات روايته، في محاولة إضفاء البعدين الواقعي والطبقي على رواياته.

3- التناص مع الأدب الفرنسي والعالمي:

3-1 الشعر الفرنسي:

استحضر واسيني الأعرج نصوصا أدبية حديثة فرنسية شعرية ونثرية، فاستحضاره لهذه النصوص يعتبر تمازجاً فينتج لنا إبداعاً في العمل الروائي، أو نصاً جديداً بلمسة فنية وجمالية وهذا ما تجسد في "مملكة الفراشة" حيث عمل على إستحضار العديد من النصوص المختلفة داخل نصه، مقاطع فرنسية مترجمة إلى العربية تنوعت بين شعر ونثر مع إحالة المصدر في الهامش، وهذا ما تم رصده في متن الرواية.

فحضر الشعر الفرنسي ليخلق لوحة فنية إبداعية متميزة حيث تغنت به الشخصيات، في مواقف متباينة ومن ذلك جاء على لسان البطلة "ياما" في حاور لها مع "ديف" أثناء تنظيم فرقة "ديبو-جاز" من جديد فصوت "مولود جي" الشجيّ أتى بقصيدة "الرئيس" ل "بوريس فيان"* يقول:

"Monsieur le président

Je viens de recevoir

[1]- الرواية ص154.

Mes papiers militaires

Pour partir a la guerre

Avant mercredi soir ."[1]

فهذه القصيدة حسب الترجمة الموجودة في هامش الرواية تحكي عن معاناة عسكري، الذي يرفض الحرب وتقتيل الفقراء فكل من حوله ماتوا، سرقوا له طعم الحياة.وأخيراً يخاطب النّاس ويريد منهم عصيان الأوامر وعدم الذهاب إلى الحرب واستند الكاتب على هذا النص ليكشف معاناة الجزائريين خلال تلك الفترة السودوّية، جراء الاغتيالات والقتل وكذلك ليبرز موقفه إزاء دعوة السلطات الجزائرية للتجنيد العسكري والاشتراك في مكافحة الإرهاب، أيّام التسعينات.

كما وردت أشعار أخرى على لسان البطلة "ياما" عندما كانت تغني مع "ديف"، فتقول ندندن نشيدنا العميق:

"Dans notre si peau pays. Nous aimons la danse

Nous aussi, on déteste les guerres

On aime le tango

Le tango n'est pas l'apanage des forts

On prend une bierre tango, on voit mieux la vie

[1]- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، الطبعة الأولى، جوان 2013، ص287.سيدي الرئيس/ لقد وصلتني وثائقي العسكرية/ لأذهب للحرب/ قبل الأربعاء مساء/

*- بوريس فيان: كاتب فرنسي وشاعر غنائي ومغني وناقد موسيقي جاز، وهو كاتب سيناريوهات ومترجم متخرج من المدرسة المركزية بباريس، ولد 10 مارس 1920، وتوفي 23 جوان 1959.

Et on danse avec les chimères sur le pont des morts"[1].

فهي أبيات حزينة تعبّر عن كمية حزن "ياما" وحاجتها إلى حضن دافئ حتى أرادت ساعتها الرجوع إلى بطن أمها فهي تدرك تماماً أن لا أحد يشعر بها.

كما تنشده في موضع آخر حينما استرجعت ذكرياتها في فرقة ديبو-جاز فتقول: "كنّا نغنيها في فرقتنا ديبو-جاز وتحوّلت مع الزمن إلى نشيد للحياة والشباب المنكسر، بعد أن فشل نهائيا أن يجد وطنا بديلا"[2].

وهنا عبّرت ياما عن الحزن الممزوج بعنفوان الشّباب، الشّباب الذي رغم الحرب له الأمل في الحياة رغم الموت وله الأمل في الرقص مرة أخرى ومهما فشل أعاد المحاولة مرة أخرى فقط ليعيش، وهذا ما كان يميز الشباب الجزائري خلال العشرية السوداء.

حيث يتناص هذا المقطع مع قصيدة بيلي راستاكوير "bil rastaquouére" تقول "ياما": "الجسر... أخيرا:

Sur le pont d'Avignon

L'on y danse, l'on y danse

Sur le pont d'Avignon

[1]- في بلادنا نحب الرقص ونكره الحروب أيضاً
ونحب التانغو كثيراً...
التانغو ليس للأقوياء فقط
نشرب بيرة التانغو وننتشي
ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى. مملكة الفراشة ص204.

[2]- الرواية ص502.

L'on y danse tous enrond.[1]"

وهي أغنية يتغانى بها الأطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم وتمجد الرقص وكل الحرف على حسب ما ورد في هامش الرواية وأما بالنسبة لعلاقاتها بالمقطع الأول هما "كونهما يجسدان صورة الرقص على الجسور، فالرقصة الأولى كانت على جسر (الموتى) المجهول والغامض الذي يقع بالعاصمة، بينما تأتي الرقصة الثانية على مشروب (تانغو)، لتتطابق وتتماثل بذلك مواقف الرقص والترنح بين رقص دائري كما هو على جسر أفنيون، ومنكسر مترنح على جسر الموتى في الأيّام الصامتة"[2].

وبهذا خلق الروائي تمازجاً بين الرواية والشّعر رابطا في ذلك بين التراث الغربي والعربي، مما حقق بعداً فنيّاً جمالياً على النص.

فهذا الاستحضار للّغات وخاصة الفرنسية تعكس ثقافة الكاتب الذي يستعملها كورقة رابحة في رواياته رغم إستهجان ونقد البعض له.

3-2 الروايات الغربية:

وظف الكاتب العديد من الروّايات الغربية في روايته، وإستعان بشخصيّاتها، بما يتماشى مع شخصيات ومواقف روايته ويتجلى ذلك إنطلاقاً من "ياما"، التي أطلقت على حارس الكنيسة "كازيمودو" نظراً لتشابهما تقول: "رأيت رجلاً معقوف الظهر، مكدود الوجه، يقف على الحوّاف، ليس بعيداً عن المدخل. عندما رآني إبتعد قليلا كأنه خائف مني.تسلق الحائط كقط وأخذ ينظر إليّ.

[1]- على جسر آفنيون/ نرقص ونرقص/ على جسر آفنيون/ نرقص جميعا على شكل دائري. الروايةص416.

[2]- رايس كمال، البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة سوسوبنائية في روايات واسيني الأعرج (مذكرة دكتوراه)، محمد خيضر، بسكرة 2015، ص172.

فجأةً لمع في ذهني شيء كنت أعرفه. كان الرجل يشبه أحدب نوتردام، بسرعة إرتسم إسم كازيمودو في مخي "[1].

ويشير الروائي في الهامش إلى رواية "يمثلها البطل كازيمودو "quasimodo" اليتيم المعوق، هو المكلف بأجراس نوتردام. يعيش في عزلة كبيرة في ظل السلطان سيّده جوج فرولو juge frollo. أصدقاؤه الوحيدون هم المنحوتات الحيوانية الأسطورية والحجارة المنقوشة وشبابيك الطيور، يحلم "كازيمودو" بأن يعيش بين كل الذين يراهم من فوق منذ زمن بعيد، ولم يقترب منهم أبداً. وذات مرة يحدث ما انتظره زمنا طويلاً في حفلة المجانين. يعصي أوامر سيّده "فرولو" وينزل ليختلط مع الشعب الذي يجتمع ليحتفل بسنة جديدة"[2].

فهي رأت شبهاً كبيراً بينهما، أوّلاً في المهنة التي تجمع بينهما، وثانياً في الانعزال والخوف من الاختلاط بالنّاس.

كما تحضر كذلك رواية "زوربا" "لنيكوس كازنتزاني" لتجعل "ياما" إسم "زوربا" إسماً لوالدها "زبير" تقول: "نيكوس كازانتزاني، كاتب يوناني عظيم ساحر، قرأته فانبهرت بزوربا وسخرت بسيرته الذاتية التي تمنّيت من عيش ربعها"[3].

ويظهر لنا أنّ البطلة معجبة كثيراً "بزوربا" وتظن أن شخصيّة أبيها تتناقض مع إسمه الذي وضعه له جدّه تقول: "شعرت فجأة بانتشاء، لأنّي باسم زوربا انتقمت لوالدي من الاسم الذي ألصقه جدّي على ظهره "[4]. ولتجعل والدها يعجب باسمه الجديد ويتعود عليه اشترت له رواية "زوربا". فشخصية "زوربا" شخصية مرحة محبة للحياة بعيداً عن الحزن والقتل وهذا ما كان يميّز

[1]- الرواية ص265.
[2]- الرواية ص265.
[3]- الرواية ص103.
[4]- الرواية ص101.

شخصية والدها "أريد أن يكون والدي إنساناً بسيطا وجميلا كما كان دائماً راقصاً مهبولا على الحياة، يشد عليها بأظافره وأسنانه مثل زوربا"[1].

فهي تعتقد أن شخصيّة زبير بن العوّام الصحابي رضي الله عنه تتناقض تماماً مع شخصية والدها: "لكنني لا أريد لوالدي أن يكون الزبير بن العوّام، لا أكره هذا الصحابي أبداً. ولكني أكره الحروب، أكره الاستشهاد وأمقت الدّم. ماذا جنينا من وراء ذلك كلّه؟ لا شيء سوى حزن كبير وغير رحيم"[2].

فياما هنا تريد أن تحوّل كل شيء إلى السّلام، حتى بأبسط الأشياء وهذا كان حلم الجزائريين أيّام كان الدّم مشهداً يتكرر يّومياً.

ويتواصل استحضار الشخصيات من الرّوايات الغربية في الرواية ونجد: شخصية "فرجينيا وولف"* أو فيرجي اسم أطلقته على أمّها "فريجة": "أدركت أني فقدت فيرجي نهائيا، وخسرت أمّي، كانت قد ملأت جيوبها بالحجارة للمرّة الأخيرة وبدأت تتجه بخطى حثيثة وثابتة نحو نهر الموت، الكبير والعميق، الذي غرقت فيه قبل فيرجينيا وولف"[3].

أصيبت السّيدة فريجة بانفصام في الشخصيّة وأصبحت حالتها هستيرية جراء الحرب الأهلية وما جرى لزوجها وأفراد عائلتها وهذا ما يتوافق مع شخصية "فرجينيا وولف"، التي عاشت هي الأخرى حياة سوداوية في حالة كآبة وشتات وقلق بعد الحرب العالمية الثانية.

---

[1]- الرواية ص102.

[2]- الرواية ص102.

[3]- الروايةص170.

*- فرجينيا وولف (1882-1941) أديبة إنجليزية، اشتهت برواياتها التي تمتاز بإيقاظ الضمير الإنساني وباعتمادها على تيار الوعي والروح السنوية منها: "ميسرد الوي" الأمواج.

ينظر: جمال مباركي: الشخصية الغربية في رواية المخطوطة الشرقية (مجلة قراءات) جامعة بسكرة ص106.

وإطلاق الإسم لم يأتي من فراغ وإنّما هناك علاقة تقابلية بين الشخصين من خلال رواية الأمواج "لا أدري لماذا اليوم قرأت رواية الأمواج التي جاءتني بها أمّي، وهي تصر عليّ كالعادة بضرورة إكتشافها، شعرت بشيء غريب في عينيها، شبه الموت غرقا مع أنّي لم أكن أعرف شيء عن نهاية فرجينيا وولف*. أعتقد أنّ من يومها ترسخ إسم أمّي الجديد"[1].

كما نجد كذلك شخصية "غريغوري سامسا" ورد في هامش الرواية أنّه بطل رواية التحول أو المسخ Métamorphose* لفرانزكافكا. تقول ياما: "لم أجد ولا رسالة من فاوست ولا ردة فعل من خوفي وأشواقي ولا شيء، قلت ربما يكون مشغولا، لكني عندما دخلت إلى صفحته وحائطه شعرت بأنّ شيئا قاسيا استيقظ فجأة وبدأت أعوم في كلماته التي كانت تظهر وتنطفئ عند أخريات غيري، وأتحوّل شيئا فشيئا إلى حشرة صغيرة، سدّت أمامها كل منافذ الحيّاة الممكنة، لمح في اللّحظة نفسها غريغوري سامسا بكل خوفه وشجنه وهو يبحث عن الأماكن الأكثر أمناً، ومن وراء الأبواب لكي لا تدوسه الأرجل الخشنة التي تذهب وتجيء باستمرار"[2].

فمن كثرة هوس "ياما" "بفاوست" وتفاصيله جعلت من نفسها حشرة صغيرة، لكي تتمكن من معرفة التفاصيل الدقيقة التي لا تظهر على الفايسبوك، فهي تتشارك مع "سامسا" في الخوف تخاف أن تصطدم بحقائق كبيرة حول "فاوست" تدمرّها مثل خوف "سامسا" من الاصطدام بالأرجل الخشنة.

يواصل واسيني باستحضار الروّايات ليصل لتشبيه شخصية الأمير ميشكن، بطل رواية الأبله لدوستويفسكي"Dostoievski" بشخصية بشير الذي تقدم لخطبة ياما، تقول: ".... ربّما الشاب الذي اختارته لها أمّها بعد موت ديف مباشرة، كان موازيا لهبلها، ولو بشكل معكوس،

---

[1] الروايةص142.

*- رواية قصيرة كتبها الروائي الألماني فرانز كافكا نشرت لأول مرة سنة 1915، بطلها غريغوريسامسا يستيقظ ليجد نفسه حشرة بشعة، ويصعب عليه أن يرجع إلى حياته الطبيعية، ويقدم بعدها إلى الانتحار، وهو الحل الوحيد.

[2]- الرواية، ص317.

فقد انسحب المسكين من تلقاء نفسه تماماً مثلما فعل شارلي .... كان الأمير ميشكين، هكذا أسميته، عن أبله دوستويفسكي، يريد الفرماسيانة التي تحل مشكلة بطالته أكثر من المرأة التي كانت تحلم بأن تكون معشوقة بشكل كامل "[1]. فهي تشبه الشاب الذي تقدم لخطبتها بميشكين في السذاجة والحماقة تقول: "كان وجه ميشكين أصفر مثل الليمونة، وكان طيّباً إلى درجة السذاجة والحماقة. عندما رأته لأوّل مرة بعد عودته لم تستطيع كتم ضحكاتها الإنفجارية، كان رديفاً في كل شيء لميشكين، الذي بعد أن قضى جزءاً من شبابه في سناتوريومفي سويسرا، بسبب مرض الصرع، عاد إلى روسيا باحثا عن مكانة في مجتمعها المغلق، وجد نفسه فجأة تحت جناحي معشوقته ومرضه. ناستاسيافيليبوفنا التي فتحت أمامه أبواب الحياة "[2]. فالراوي هنا يقارب بين الشخصيتين، الشخص الذي تقدم لخطبة ياما "بشير" والأمير "ميشكين" بطل رواية الأبله في طيبة المتحولة إلى السذاجة صفة جوهرية بينهما، وتجعل ياما كذلك من نفسها "ناستاسيتا" في خوفها من أن يقتلها حبيبها حيث تقول: "كان من الصعب علي أن لا أرى في المسكين صورة الأبله، وأن لا أرى في نفسي صورة ناستاسيا الخائفة من أن يقتلها حبيبها بجرد أن يفتح عينيه من مرضه"[3].

وهناك يقارب بين الشخصيتين كذلك في المرض تقول: "يعود الأمير ميشكين إلى صرعه وحبيبي الذي فرضته أمي عاد إلى صرعه أيضا"[4].

كما يشير الروائي إلى رواية "الانتقام" والتي استحضرتها "فيرجي" أثناء حوار بينها وبين "ميرو" الذي طلبت منه أن يرسم لوحات "لبوريس فيان" استناداً إلى رواياته تقول: ".... هو هكذا كتب هذه الرواية التي قتلته باسم أمريكي مستعار هوفيرونونسوليفيان ونشرها بعد رماد الحرب العالمية الثانية، وكان ممتلئا ... بالحرائق التي رفضها، قال إنّه ليس صاحب الكتاب، ولكنه مجرد مترجم

[1] – الرواية، ص400.
[2] – الرواية ص401.
[3] – الرواية ص402.
[4] – الرواية ص402.

له، هي رواية الانتقام. ماذا كان في رأس بطله لي أندرسون سوى الرغبة المستميتة للانتقام لأخيه"[1].

واستحضار الروائي لهذه الرواية لم يكن عبثا وإنّما يريد من وراءه تبيين الظلم والعنصرية الذي كان يمارس ضد أناس يهدفون إلى نضر الإنسانية، وهذا ما ينطبق على واقع الرواية التي جسدت الحرب الأهلية وما تنطوي عليه من دمار أخلاقي مس كل شخصية من شخصيات الرواية مجسداً الواقع اللاأخلاقي الذي كان مسيطراً خلال تلك الفترة يقول: "قالوا إنّه كتاب فضائحي وغير أخلاقي، فصادروه أدانوا صاحبه بتهمة المس بالأخلاق العامة"[2].

ومن الملاحظ إن استحضار الرواية الغربية وشخصياتها عند واسيني الأعرج عملية إبداعية جديدة وصبغية فنية غريبة أثرت الرواية وقدمت صورة للقارئ عن بعض الروايات الغربية، وبيّنت إنفتاح الكاتب عن الآداب العالمية، وإحترافه وحذقته في توظيف هذه الشخصيات والروايات بطريقة ذكية وجميلة.

3-3 التناص مع النص الأصلي والنص المترجم:

نجد مرة أخرى ظهور تفتح الكاتب على الآداب العالمية وعلى الثقافة الغربية، ونلاحظ ذلك من خلال توظيفه عدد كبير من النصوص المترجمة مع إحالة مصدرها، ليخلق تمازجاً بين الثقافتين العربية والغربية، هنا يجسد واسيني الواقع ليبيّن لنا تأثير الثقافة الغربية في الجزائريين بعد فترة إستعمار طويلة ونجد النص المترجم "الكلارينات" تلك الآلة التي تعشقها "ياما" وتعلقت بها وكان يصعب عليها الانفصال عنها، رغم محاولات أستاذ اللّغة العربية تقول: "أحد معلمي اللّغة العربية

[1]- الرواية ص159.

[2]- الرواية، ص159.

نصحها بأن تجبرني على ترك فكرة تعلم الكلارينات لأن شكلها الطولي غير مريح وتحتاج إلى نفس قوي للنفخ لم أكن أملكه"[1].

أصرت "ياما" على تعلم الكلارينات وجعلتها وسيلتها الانتقامية من الأستاذ تقول: "كبرت مع الكلارينات، حتى صعب عليّ الانفصال عنها كانت وجداني العميق ووسيلتي الانتقامية من الجلافة والموت ومن أستاذ اللّغة العربية الذي كلما تذكرته انتابتني كلمات الموسيقي الفرنسي البلجيكي، أندريه غريني هو يقول الكلارينات هي التعبير الأرق عن الألم، عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن، ولو كان يسمح بالرقص في السجون، كنت طلبت أن يتم ذلك على أنغام الكلارينات"[2].

أورد الكاتب النصين المترجم في الرواية والأصلي في هامش الرواية. ثم استعان بنص آخر لفكتور برليوز مأخوذ من كتابه "دليل الآلات الموسيقية والأوركسترالية الحديثة" لتؤكد لأستاذها مدى رقي آلة الكلارينات تقول: "اسمع ماذا يقول موسيقي اسمه برليوز عن الكلارينات:

"La clarinette est peu propre à l'idylle, c'est un instrument épique"[3].

فالكلارينات و"ياما" يشتركان في الحزن والشجن وتعتبرها ياما الوسيلة الوحيدة التي تعبر من خلالها على مكبوتاتها وما يجول في داخلها ولأنّ الآخر يقرأ ما في داخلها من خلال العزف على الكلارينات.

كما يورد الروائي مقطعا مترجما آخر مأخوذ من رواية كما ذكر الروائي في الهامش

.sade.les 120 journées de sodome. collection 10/18 p29

[1]- الرواية ص17.
[2]- الرواية ص18.
[3]- الرواية ص19.

ليكشف عن التشابه بين الشخصيتين أثناء تعليق "ياما" على حارس الكنيسة الملقب بكيرفال تقول: "بدأ كيرفال، هكذا رسوت على اسم الحارس، يتحرك داخل البهو وكأنّه كان يحمل على ظهره العالم كله".[1]

ليورد بعد ذلك النص المترجم تقول: "رأيته من الأمام والخلف، من كل الجوانب، فارتسمت أكثر في ذهني كل تفاصيل كيرفال. كانت نظراته جافة وخالية من أي عاطفة. يشبه هيكلا عظميا. كان طويلا، وجافا، ونحيفا. عيناه فارغتان ومنطفئتان. وفم بلا ملامح، وموبوء، ذقنه مرتفع قليلا، وأنفه طويل. مشعر كحيوان خرافي، ظهر مسطح وإليتان مرتخيتان تشبهان منشفتين متسختين ترتعشان في أعالي ساقيه". استعان بهذا النص لتوضيح نقاط التشابه بين الشخصيتين.

ويظهر استناد الروائي على النصوص الأصلية مع الترجمة واضحا وخاصة من اللغة الفرنسية واستخدامه لها له مبرراته يقول: "حبي للغة العربية كبير إنّها اللّغة استحوذت عليها عهدي في ظروف طغيان المدرسة الفرنسية، الفضل يعود إلى جدتي التي تلتني عن المسجد وفتحت أمامي المجال لأتلقى الحروف الأولى للغة العربية لكني مع ذلك أعتبر اللغة الفرنسية جميلة وبفضلها تسنى لي للتفتح على العالم، أي الاطلاع على الأدب الصيني، الياباني... إلى غير ذلك من الثقافات الأجنبية، حيث أقرأه بالفرنسية لأنّ الترجمة باللغة العربية ما زالت ضعيفة ولا تصل إلينا إلّا بعد سنوات"[2].

كما يستحضر الكاتب نصا آخر مترجما وقد أحالنا على مصدره في الهامش: marcel proust.À la recherche de temps perdu ،du côté de chez Swann, 1913.

---

[1]- الرواية ص329.

[2]- فضيلة بودريش، الأديب الجزائري واسيني الأعرج. حوار مع الأديب، على موقع www.nationnews.com

والذي ورد على لسان "ياما" عندما تذكرت "مادلين بروست" وهي في المقهى تقول: (أتذكر بقوة مادلين بروست. فأضحك أكثر وأنا آكل مادلينا وأشرب قهوة بحليب بالمقهى المقابل للصيدلية. "أمزمز" وأسترجع كلمات مارسيل بروست "marcel proust" بلذة أشعر بها في فمي وفي كل حواسي. حفظتها عن ظهر قلب:

"Et tout d'un coup le souvenir m'est apparu.Ce goût, c'était celui du petit morceau de madeleine ...."[1].

وظف الكاتب هذه النصوص لإضفاء حركية في النص وإبعاد القارئ عن الملل، فهو صراحة يقدم للقارئثقافات مختلفة من خلال هذه النصوص، وحتى يبقى النص مفتوحا على قراءات متعددة.

كما استعان الكاتب ببعض العبارات المترجمة التي وردت باللّغة الألمانية. ما ذكر من ملحمة "فاوست" للكاتب الألماني "غوته" ضمن مشهد استرجاع "ياما" لتفاصيل الملحمة تقول:

"-Nun sag, wie hast du'smit der religion?

-قل لي ماذا تفعل مع الدين؟

-Das ewig-weiblichezeihtunshinan.

-الأنوثة الأبدية ترفع من مقامنا."[2]

فلغة واسيني متعددة ومنفتحة ومنسجمة، فهو دائما يدعو إلى الإبداع وابتكار ما هو جديد: "كما يرى الروائي الإضافة إلى ال فعل الحضاري البشري والانخراط فيه في العصر كمنتجين لا مستهلكين ومن ثم فإنّ مفهوم الخصوصية لديه لا يعني الانكفاء على الذات،

[1]- الرواية ص255.

[2]- الرواية ص388 و389.

وإنّما الانفتاح على الآخر مع الحفاظ على مكونات الذات وهذا ما يؤكده انفتاح النص على اللّغة الأجنبية".[1]

وإضافة إلى ما ذكر، فإنّ الروائي منفتح على الآداب الغربية ولهذا يوظفها دائماً في متن رواياته، لكن هو دائماً يجسد الواقع في الجزائر مهد الحضارات وليس من الغريب عنها أن تجد تعدد اللّغات، ولهذا سئل واسيني الأعرج حول تعمده استخدام اللغة الفرنسية في كتاباته، فهل هناك رسالة من وراء ذلك؟ فقال: "في الحقيقة لا توجد أي رسالة خاصة، سوى شيء من التسامح اللّغوي، استجابة لطبيعة الشخصيات المكونة بهذه الثقافة، هذا يعطي شيئاً من الصدق لخطاباتها، وهذه التدخلات طبعاً محدودة في روايات، لأن الرواية تختار العربية كما تستعملها اليوم، هناك بعض التراكيب العامية المصوغة عربيا لأن الشخصيات تتحدث بلغة تستجيب لمستوياتها ولكن تبقى الفصحى محققة والشعرية هي وسيلة في الكتابة. وفي النهاية إذا كانت هناك إشارات فهي تشير تعددية اللغوية في الجزائر".[2]

3-4 التناص الديني:

من الملاحظ عند قراءة الرواية وجود نصوص دينية كثيرة من القرآن الكريم، والحديث النبوي، وحتى نصوص مسيحية، الذي استلهم منها واسيني الأعرج العديد من الأفكار باعتبار "الدين مصدرا خفيا من مصادر الإلهام لأنّه يشكل ملاذا روحيا يلجأ إليه المبدعون. الذي يساهم في تشكيل وجدانهم التراثي والارتقاء بإنتاجهم الأدبي."[3]

---

[1]- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب العربي، قسم الأدب، جامعة بسكرة، العدد الخامس، مارس 2009، ص318 و319.

[2]- سميرة جلاب، مريم معراني، التناص في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العربي التبسي، تبسة، 2016-2017، ص62.

[3]- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون عمان، الأردن، 2000، ص37.

أ –التناص مع النص المسيحي:

ورد النص على لسان "ياما" عندما اتجهت إلى الكنيسة تقول: "ولأول مرة في حياتي، بدعوة لالة مريم أن تحفظ أخي رايان"[1].

ثم تقول: "من حين لآخر كنت أتمتم معه بالكلمات نفسها

Ave Maria

Ave Maria Gratia plena

Ave. Ave dominus...

لالة مريم، يا ملكة السماوات

إليك أرفع صلاتي

أحتاج إلى السلام في عينيك"[2].

ورد في الرواية بالإسبانية مع ترجمة في الهامش وأورده كاملا تأكيدا له على حفظ ياما هذه التراتيل، حيث تقول: "انشددت إلى النشيد الحزين بقوة. أعرفه جيداً لقد استمعت له مراراً في فمي ماريا كالاس وأندريا بوتشلي، أو على إيقاعات ساكسو كيني دجي"[3].

أورد الروائي هذه التراتيل ليبّين لنا تعلق "ياما" بالمسيحية تقول: "أنت من هذه البلاد؟ عربية؟ قبائلية؟ كل ذلك مجتمعا. ضحكت ظننته يمازحني. لازم تعرفي وين تحطي رجليك يا أختي. الدنيا صعبة، وكل شيء أصبح ملغّماً. ويمكن أن تقتلك كلمة واحدة. مسيحية؟

[1]– الرواية ص266.

[2]– الرواية ص266 و267.

[3]– الرواية ص268.

كدت أقول له: واشْ دُخْلُكْ؟ لا. فشلت حتى في أن أكون مسلمة جيدة.... عدلت عن إجابتي. شعرت كأنهم اعتدوا على عذرية سيدتنا مريم"[1].

وتعلقها بالمسيحية كان سببه حبيبها "ديف" المسيحي، ومن وراء ذلك رسالة للكاتب على الحديث عن الحب العابر للأديان "المغامرة الروائية في هذا العمل تتمثل في مقاربتها لموضوع ما زال من القضايا المسكوت عنها إلى حد كبير في الرواية العربية وهو العلاقة العاطفية التي يمكن أن تنشأ بين شاب وفتاة ينتمون على دينين مختلفين"[2].

ب – التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف:

وظف واسيني الأعرج أكثر من آية وعبارات مأخوذة من القاموس القرآني أو من الحديث النبوّي ونجد قوله تعالى: {ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ٧٤} [3].

ووردت الآية بغرض تصوير الكاتب لمشاهد القتل والاغتيال التي شهدتها الجزائر خلال الحرب الأهلية فكانوا يقتلون الأبرياء بدون رحمة ولا شفقة. فقلوبهم قاسية كالحجارة، وأشد، فقد كان الضحية صديق والد "ياما" طبيب في جراحة المخ إذ تؤكد "ياما" أنّه مات بالطريقة التي قتل بها والدها تقول: "لا بد أن يكون هذا المسكين قد مات بالطريقة العبثية نفسها التي مات بها بابا زوربا"[4].

---

[1]– الرواية ص271.

[2]– مفيد نجم "واسيني الأعرج والحب في مملكة الفراشة عاطفة عابرة للقلوب والمذاهب والأديان، مقال عن مجلة العرب، الجمعة 2013/10/25. نقلا عن موقع https:alarb.co.uk

[3]– سورة البقرة الآية 74.

[4]– الرواية ص63.

كما يستعين بنص آخر على لسان "ياما" أثناء حوارها مع "ديدي" صديقها حول الاعتقال في مسرحية غرناطة وظفت البطلة الآية لتصحيح قول نور الدّين الذي قال: "... وأخرجوه. وسيدنا علي كرم الله وجهه يقول: لا تدخلوا بيوتا غير بيوتكم حتى تستأنسوا أهلها. فصححت ياما قوله: ولكن ربي هو اللي قال: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَدۡخُلُواْ بُيُوتًا غَيۡرَ بُيُوتِكُمۡ حَتَّىٰ تَسۡتَأۡنِسُواْ وَتُسَلِّمُواْ عَلَىٰٓ أَهۡلِهَاۚ ذَٰلِكُمۡ خَيۡرٞ لَّكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ ٢٧} سورة النور الآية 27"[1].

وهذه الآية استعان بها ليصور قتل الناس في بيوتهم دون استئذان، ولهذا استحضر الآية حيث ينهى الله عز وجل على دخول بيوت الناس بدون استئذان ، كما يوحي إلى المعرفة الخاطئة عن الناس في خلط الأحاديث مع القرآن (الجهل الديني في المرجعية) فدخول البيوت محرم للزيارة فما بالك بالدخول من أجل القتل.

ونجد آية أخرى على لسان "ياما" كذلك، تقول: {يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتَ ٱللَّهِ عَلَيۡكُمۡ إِذۡ هَمَّ قَوۡمٌ أَن يَبۡسُطُوٓاْ إِلَيۡكُمۡ أَيۡدِيَهُمۡ فَكَفَّ أَيۡدِيَهُمۡ عَنكُمۡۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ وَعَلَى ٱللَّهِ فَلۡيَتَوَكَّلِ ٱلۡمُؤۡمِنُونَ ١١} [2]. وهي تذكرت هاته الآية التي كانت تقولها جدتها دائما حتى حفظتها ياما وهي تشرح لها أن كل دابة في الأرض وحتى الحشرات هي أرواح لا يجب أن نؤذيها تقول: "كلام جدتي جعلني أرأف بالحيوانات. بعضها لا أحبه أصلاً فلا ألتفت نحوه، والبعض الآخر أنفّذ فيه وصايا الجدة باستقامة. حتى تلك المهددة بالموت أو تلك التي أجدها مجروحة من قطط وطيور... "[3]. فهو استعان بهذا النص القرآني ليؤكد أن النفس مهما كانت يجب ألاّ تزهق معبرا عمّا كان يحصل في الحرب الأهلية من قتل وعنف وإزهاق نفوس دون حق.

---

[1]- الرواية ص461.

[2]- سورة المائدة الآية 11.

[3]- الرواية ص95.

يستمر حضور النص الديني في الرواية وهذه المرة عن طريق وجود بعض العبارات من النص القرآني، والحديث النبوي الشريف، فمن ذلك تذكير "ياما" بقتل "فاوست" وتراجعها تقول: "هل عليّ أن أكرهه كما يحدث معي في حالات عزلتي وغيرتي لدرجة أن فكرت في العديد من المرات في قتله. ثم ألعن الشيطان الوسواس الخناس، فأقسم أن لا أعود إلى هذه الأفكار السوداء "[1]. تتعالق عبارة الوسواس الخناس مع سورة النّاس في قوله تعالى: {قُلۡ أَعُوذُ بِرَبِّ ٱلنَّاسِ ۝١ مَلِكِ ٱلنَّاسِ ۝٢ إِلَٰهِ ٱلنَّاسِ ۝٣ مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ۝٤ ٱلَّذِي يُوَسۡوِسُ فِي صُدُورِ ٱلنَّاسِ ۝٥ مِنَ ٱلۡجِنَّةِ وَٱلنَّاسِ ۝٦}[2].

ونجد عبارات مستمدة من الحديث النبوي الشريف لكن بصورة قليلة، من ذلك الحوار الذي دار بين "ياما" وصاحب والدها أثناء مراسم دفنه فيقول: "ياما ابنتي معك حق. إنما الأعمال بالنيات. نيتك طيبة. أبوك كان حبيبي. لا يمكنني أن أخطئ في عيني والدك. "[3]. وقد تعالقت العبارة مع الحديث النبوي الشريف في قوله صلى الله عليه وسلم: "إنّما الأعمال بالنّيات، وإنّما لكل امرئ ما ينوي فمن كانت هجرته إلى الله ورسوله فهجرته إلى الله ورسوله، ومن كانت هجرته لدنيا يصيبها أو اِمرأة ينكحها فهجرته إلى ما هاجر إليه"[4]. فعمل الإنسان مرتبط بنية صاحبه.

واعتقد أنّ حضور النصوص الدينية في متن الرواية إبداع يحسب للروائي على أنّه شخصية منفتحة على الأديان والمعتقدات والعلم الجيد بالدين الإسلامي، وتوصيل رسالة إلى العالم، على أن الإسلام دين سلام وعفة عكس ما كانت تدعو إليه الجماعات الإرهابية المتطرفة، التي كانت تمارس حقدها تحت ظلّ الإسلام، وأنّ الشعب الجزائري مثقف دينيا وعالم بالحرام والحلال في الإسلام.

---

[1] – الرواية ص54.

[2] – سورة الناس الآية 1-6.

[3] – الرواية ص121.

[4] – محمد بن إسماعيل صحيح البخاري ج6، دار ابن كثير، بيروت، 1987.

4- رمزية اللغة والعناوين:

4-1 رمزية العناوين:

أ- رمزية عنوان الرواية:

مملكة الفراشة:

الفراشة نوع من الحشرات ذات أجنحة وألوان زاهية، اقترن اسمها بالجمال، والرقة، والتخبط، والطيش، كما كانت رمزاً للخلود عند أفلاطون، وترد الفراشة كرمز في الأدب سواءاً كان شعراً أم نثراً، يقول محمود درويش في قصيدة مقعد القطار: "كل أهل القطار يعدون للأهل، لكنا لا نعود إلى أي بيت، نسافر بحثا عن الصفر، كي نستعيد صواب الفراش"[1].

وهنا ترمز الفراشة إلى التضحية، والبعث من جديد، والحرية. أما هنا في الرواية نجدها في العنوان ووردت أكثر من مرّة داخل الرواية بصيغة الجمع والمفرد.

والمملكة، تعني في الرواية الفايسبوك، تقول ياما: "أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفايسبوك"[2]. فالفايسبوك في نظر "ياما" مملكة لها شعبها، وقوانينها، فهي كانت تراها وطناً لأنّ حبيبها يسكن فيها، وكذلك لأنّها تعيش في وطن دمرته الحرب الأهلية، وأصبح مكاناً للقتل، والعنف، وكل أنواع الدمار، مما أدى بها إلى جعل الفايسبوك مملكة لها ولحبيبها تهرب إليها كل ما تشعر بالحزن أو القلق، رغم افتراضية ذلك العالم (الفايسبوك).

تقول ياما: "فاوست مثلي. هو أيضاً يعيش في مملكته الزرقاء وإن لم يعترف بذلك"[3].

وتقول أيضاً: "حاول أن تشتغل خارجا بحيث ترى الجميع ولا يراك أحد؟ على الأقل لا تتعب.

---

[1]- محمود درويش ديوان هي أغنية... أغنية المجلد2 ص255.

[2]- الرواية ص24.

[3]- الرواية ص35.

به، ولم تكن تبوح له بأسرارها أو ما يجول في خاطرها، فهي كانت مثلها مثل من عرفهن في المملكة الزرقاء.

5) كيف سكنت أحلام الموتى:

كانت تعتبر من مات من أصدقائها وعائلتها "ديف، وزوربا" الأقرب إليها، فكانت دائماً تسترجع الماضي الجميل معهما، فالصورة المشرقة لوالدها والظلم الذي تعرض له حبيبها، جعلها تنظر إليه نظرة أفضل ممن يحيطون بها من أحياء، كما أن الموت كان سمة من سمات العشرية السوداء في الجزائر.

6) وخلقت الأسماء كلّها:

"ياما" ملكة إعطاء الشخوص أسمائهم، كما قدمت نفسها فهي كانت تختار الأسماء لعائلتها، وأصدقائها حسب شخصياتهم، ومعظمهم كانت غير معجبة بأسمائهم، ولأنّها كذلك قارئة ومثقفة في الأدب العالمي فقد استوحت أسماء الشخوص منه: فيرجي، زوربا، كوزيت...

7) إلى الجحيم فاوست وميفيستوفيليس:

في الجزء الأخير تكتشف حقيقة "فاوست" على أنّه الشيطان نفسه. كما أنّ نظرتها إلى العالم الافتراضي تتغير في لحظة صدق وصراحة، وتعطي لفاوست اسماً جديداً وهو "إيغوشي" بطل الرواية اليابانية "الجميلات النائمات" للروائي الياباني "ياسو ناري كواباتا" الذي غاص في أعمق مناطق النفس البشرية، وواحدة من أكثرها تعقيداً، بين تلك المنطقة الغائمة بين الموت والشباب والجنس والحب، فرأت "فاوست" ذلك العجوز الوحيد في مواجهة جميلة نائمة وغريبة عنه، وتموت في الأخير بشكل مفاجئ.

4-2 رمزية اللّغة:

تزخر الرواية بمجموعة من الرموز التي أبدع الكاتب في إستعمالها من المعنى الظاهر إلى الباطن، فالفهم العميق للعمل يقتضي تأويل بعض الرموز وتفكيك البعض الآخر، كاتب اللّغة (لغة الكاتب) مليئة بالرموز والاستعارات التي تفتح الباب أمام التأويل على مصرعه. ومستويات قراءة الرمز متفاوتة حسب درجة ثقافة ووعي القارئ ولكنّها لا ينبغي أن تخرج عن إفطار الذي رسمه الكاتب لها، وإبداع من الكاتب أن يترك الفهم للقارئ ويحترم تأويله. ومن هذه الرموز نجد:

أ- رمز الفراشة:

الفراشة حاضر بقوة في العمل فنجدها في العنوان لأوّل مرة، وللوهلة الأولى ندرك أن الفراشة بطلة العمل "ياما"، فهي فراشة تنتحر بحرق نفسها أمام النّور، حبّها للحياة، وللألوان التي تذكرها بطفولتها تكاد أن تغيب في المجتمع، أدركته الحرب ومسحت جميع ألوانه ليبقى في حداد، تحت اللون الأسود، وفيضانات من الدم.

ووجه الشبه بين الفراشة و"ياما" الهشاشة، والطيش، ولهذا يقولون أطيش من الفراشة.

وردت كلمة الفراشة أكثر من موضع تقول "ياما": "تنتابني دفعة واحدة آلاف الفراشات. أشعر بنعومتها وهي تصفق بأجنحتها الهشة عن عيني لكي تمتص نومي... وهي تطرز داخلي وتغطي جسدي كله. أتلمسها بنعومة. تحتلني كلياً. ياه كم تشبهني هذه الفراشات..."[1].

فكل شخوص الرواية فراشات أحرقها الحب، والموت، والتضحية، فالفراشة في الرواية دلالة ثابتة في معاني مختلفة. فالمرء يحرق نفسه فهذا سلوك طيش وجنون، وقد يكون الفراش احترق رغماً عنه، وقد يكون قرباناً مقدساً واختياراً لنهاية مشرقة كنهاية "زوربا".

[1]- الرواية ، ص59.

ب – الجسر:

الجسر هو دائما يربط بين جهتين، ويكون هشاً لمادة بناءه، إما بالخشب أو الحديد، فبمجرد وضع الرجل فوقه، يهتز يمينا وشمالا، وحين يربط بين الجهتين يتعذر الوصول إلى الجهة الأخرى كما ورد في الرواية، فهو بالتالي ليس مصدراً للأمان، وحتى الأضواء الموجودة فيه خفية مما توحي بمصدر مجهول من وراءه، تقول: "الجسر أسقط منذ مدة العديد من المرات، ووضعوا جسراً خشبياً يقاوم الفراغ، مكانه. لا تمر عب ه إلا السيارات"[1].

كما أن الجسر يشكل فوبيا للكثير من الناس، تقول "ياما": "على الجسر الكبير، جسر العشاق. كنت أركض وأصرخ ديف. ديف... كان هو يركض أيضاً. عندما بدأت رشقات الرصاص التخويفية تمر من حولنا كالشهب، كنا نركض منحنين خائفين"[2].

وتقول أيضا: "ما أجملك ياما... تريدين الر جوع إلى الجسر... معك حبيبي ديف... أعود حتى إلى الجحيم... "[3].

فكان الجسر أشبه بالجحيم لما يمارس فيه من تقتيل، وتخويف، أيام العشرية السوداء.

"فجأة اهتزت في مكانها كأن وخزا أصابها ثم خمدت نهائيا بعدها ساد هدوء غريب به رائحة غريبة أيضاً، ماتت فيرجي في السكينة التي اشتهتها وانتهى كل شيء وسقط الجسر الثاني في مدينة قلبي".

الجسر هنا يمثل دلالة معنوية فالأمّ جسر الأمان الذي يعبر بنا للحياة، وبموتها سقط الأمن والأمان.

---

[1]- الرواية ، ص51.

[2]- الرواية ص199.

[3]- الرواية ص200.

ت – الضباب:

الضباب رمز لعدم الوضوح ويوحي لنا بالغموض الشديد للحرب الأهلية، وما تلاها من نتائج، وعدم فهم الناس ما يحدث بالتحديد وماذا جرى لتؤول الأمور إلى هذا الحد فمن المتهم ومن المسؤول، فتراشقت أطراف مختلفة بالتهم وبتسلل في الظلام خفافيش الليل، لتحيك مؤامراتها لتدمر الإنسان بأخيه الإنسان وحتى بنفسه، فالحالة الضبابية وعدم وضوح الرؤية ينتج عنها في أغلب الأحيان تصرفات غير مسؤولة، فالتضليل الممارس خلال تلك الفترة كان ضباباً وهذا ما حدث فعلاً، فالتصفيات الجسدية، والانصياع لشهوة الانتقام لتنفيذ أغراض خاصة تخدم أفراداً وتدمر أوطاناً.

تقول ياما: "قبل أن أقطع الجسر، أغمضت عيني قليلا لكي لا أبقي من مشهد البؤس أبقي من مشهد البؤس لا ما أشتهي. حاولت أن أنسى الشاحنة العسكرية وأغرق في كتلة ضباب الجسر"[1].

ث – الحلم:

يعتبر الحلم انعكاساً لما يجول في ذهن الإنسان، فالبطلة دائما في حالة الحلم فحلمها يتمثل في التحرر من القيود التي يفرضها المجتمع خاصة على المرأة.

وحلمها بلقاء فاوست وجعله رجل حقيقي، ليس فقط من العالم الافتراضي.

والحلم بوطن فيه أمن وسلام، وهذا ليس حلم "ياما" فقط وإنّما حلم يشترك فيه الجزائريين كلّهم.

[1]– الرواية ص421.

ج - الظل:

وردت كلمة الظلال في الرواية بكثرة، فهو دائما حاجز للنّور، يعزز إحساس العزلة، والوحدة، ويمثل مزاجية الفرد في التعبير عن الفراغ والضّياع خاصة في حالة "فيرجي" التي تنعزل مع رواياتها، فحياتها إلى حدّ ما تشبه الظّل.

والظل يعبر ضمنيا عن غياب النور فهو مرادف للظلام، فاوست رجل الظّل الذي لا وجود له خارج جهاز الكمبيوتر (الفيسبوك).

ح - الموسيقى والغناء والرقص:

تأتي أغنية التانغو في الرواية بمعانيها الرافضة للحرب، الداعية لعدم الاستسلام، فبالرغم مما يحصل في الجزائر يتواصل الرقص والغناء، فهما رمز الفرح وأيضاً للتعبير عن الحزن، ولكن بالصمود ورفع شعار من طرف فرقة ديبو-جاز كموقف احتجاجي يقف رافضاً للحرب.

ومن هنا نجد أن الفن مسؤولية ويجب أن يحمل رسالة وقضية، وعليه أن يحدد موقفاً اتجاه الأحداث الكبرى.

كما نجد اختيار فن 'الجاز' بالتحديد لحركة احتجاجية رافضة للأوضاع السائدة يأتي في سياق اهتمامات "ياما"، "ديف" وأصدقائهم المتأثرين بالحضارة الغربية.

رقصة التانغو رمز لعدم الاستسلام وكره الحروب فمن يرقص فهو لا يبالي بالموت ويحب الحياة ويتشبث بها بكل ما رأى من قوة.

خ - الألوان:

نذكر الألوان عند ذكر الفراشة في الرواية تأتي مرتبطة ببهجة أجنحة الفراشة، والتي لا يمكن رؤيتها إلّا في النّور شأنها شأن قوس قزح، والأزهار، والنّوار، كرمز للأصل، وأن الحلم بحياة أفضل لا زالت ممكنة ويجب أن نتمسك بالحياة حتى الرمق الأخير، فالحياة ألوان تعاش، فحضور الألوان المبهجة تارة، والقاتمة تارة أخرى، فالسواد يتجلى في الظلال، والبياض كنور يخترق ذلك السواد، يدل على أن الصورة حتى في أوج الحرب الأهلية لم تكن سواداً مطلقاً. وكمثال عن اللون الأبيض والأسود تقول ياما: ((ارتعبت لأني شعرتني فجأة في الذكرى التي لا معنى لها إلا الموت والانطفاء. غاب اللون الأزرق شيئاً فشيئاً حتى انطفأ كلياً، ليحل محله سواد قاتم قبل أن تخترقه شمس الصباح وتمحوه نهائيا))[1].

وكان اللون الأحمر حاضراً في الرواية كذلك ويعبر عن دموية العشرية السوداء، وحضر هذا اللون بقوة في مسرحية "فاوست" لعنة غرناطة، وهو تعبير عن الحروب الأهلية بصفة خاصة، والحروب جميعاً بصفة عامة. بما في ذلك استحضار البشاعة في قتل المسلمين وهدر دمائهم في غرناطة. وفي الرواية نجد: "... سألته عن اللون الأحمر الطاغي والأسود أيضاً. أجاب وهو يضحك من سؤالي: أنهار الدم التي لم تتوقف إلى اليوم. ماذا لو حسبناها معادلة بسيطة. نأخذ عدد الذين ماتوا في الحروب، نعرف جيداً أن في كل إنسان خمسة لترات من الدم، نضرب عدد الأموات في خمسة ويعطينا الناتج من الدم الذي ساح هباء، وهو أمر مرعب"[2].

[1]- الرواية ص326.

[2]- الرواية ص69.

وقد وفق الكاتب في استعمال الرموز وأعطاها مفهوماً خاصاً به وأرسل من وراءها عدّة رسائل. فإن استخدام الرموز تقنية ذكية، وأضافت إبداعاً ورونقاً على الرواية، وهذه الرموز ليست شفرات فقط، ودور القارئ حلّها بل هي دعوة للتفكير، فالكاتب لا يقدم نصاً جاهزاً بمفاهيمه هو وإن كانت له رؤية عميقة وتجربة عاشتها مع الجزائريين، وتأثر مثلما تأثروا بها. وإبداع منه أن يحترم قدرة القارئ على فك الرموز وتأويل الشفرات، ليبتعد الكاتب عن فرض رأيه ووجهة نظره على القارئ.

5- تصوير مشاهد القتل والإرهاب (مظاهر القتل والعنف):

اقتحمت ظاهرة العنف الرواية من خلال التصوير لمشاهد الاغتيال والمجازر، فيما يمكن أن نسميه "بعنف المشهد" فنجد في "مملكة الفراشة" التصوير بأدق التفاصيل عنصرا بارزا ووصفا حسيا لكل مشاهد الذبح والاغتيال والتعذيب من طرف الجماعات الإرهابية ومنها:

وحشية الإرهاب التي طالت جميع فئات المجتمع الجزائري، وحتى براءة الطفولة وشنّت آمالهم تسلم من بشاعتهم في حرقها وتدميرها:

"... الطفلة التي قتلت في الصحن قبل سنوات؟ أتذكر، أبكت الملايين. حتى الذين قتلت الحروب قلوبهم وحواسهم صرخوا بشكل فجائي بأعلى أصواتهم. نعم. كانت حمامة هنا، بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ كفها. مر علها رجل غريب مع أذان المغرب، كان وجهه غامضاً ومشوشاً سألها: ماذا تفعلين هنا وفي هذه الساعة؟ ألا تدخلين لأداء صلاة المغرب وتبتعدين عن هذا الولي؟ هذا كفر. قالت له: سيدي الخلوي ليس كافراً. وليٌّ صالحٌ طيبٌ، أشفى الكثيرين ببركاته، من بينهم أمي التي..... أقف كل مساء هنا لأشكر الله وأشكره مع المغرب.... أمّا الصلاة، فما زلت صغيرة يا سيّدي، لكني أستطيع فعل الخير. تعودت يومياً أن أعطي للحمام عشاءه

قبل أن أنام. رد بعنف: يجب أن تبتعدي عن المحراب، لأن وجودك فيه يفسده. ردت عليه بلا أدنى خوف أو تفكير: لا يمكنني يا سيدي أن أبتعد أو أنام لأن الحمام سيموت جوعاً إذا لم يجدني. كانت الحمامات تغمرها من كل الجهات.... فجأة سمع صوت طبق ناري جاف بلا صراخ. فرّ الحمام، وظلت الطفلة جثة هامدة في مكانها. الباحة والمحراب والجامع والولي الصالح، فرغوا فجأة. بقيت وحيدة في دمها، وفي عمق يدها المفتوحة، بعض حبات القمح الملطخة بالدم الذي سال من رأسها..."[1].

أما المشهد الثاني مشهد خطف رايان من قبل الجماعات المسلحة أثناء أدائه الخدمة الوطنية، تقول: "ثم عانقني وبدأ يبكي مثل طفل صغير. أشعر بألم كبير على إسماعيل، صديقي في الخدمة الوطنية. لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة التليفونية التي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إرباً إرباً لأنهم قتلة ومجرمون. قطعوا رجليه في البداية. وكلما صرخ قالوا له نحن ننفذ ما طلبه أخوك منك فعله فينا. ثم قطعوا يديه. ثم بتروا... وهو يصرخ بأعلى صوته ويستجديهم أن يرحموه بقتله. ثم فقأوا عينيه بأصابعهم الغليظة. ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذذون. حاولت أن أتفادى مشهد الدم لكنهم ضغطوا على رأسي بقوة ومنعوا عينيّ من الانغلاق. قال أحدهم وهو يصرخ في وجهي: شوف يا وحد الطحّان واش راه يستناك. وإسماعيل يردح كالشاة في دمه قبل أن يقطعوا رأسه من القفا بمنشار صدئ"[2].

حيث كانوا يتلذذون بقتل الناس الأبرياء، وكان الذبح طريقتهم المثلى في القتل، ظنا منهم أنهم يتقربون من الله دون رحمة ولا شفقة. فهذه الرواية شهادة لإدانة الجرائم التي قام بها الإرهاب في حق الجزائريين، هي تفاصيل الحياة فترة التسعينات وروتين يومي للدّم،

[1]- الرواية ص234 و235.

[2]- الرواية ص314 و315.

والذبح، والبطش، صوّرها الكاتب بطريقة إبداعية رائعة إذ أنّه مزج بين الواقع والتخيل لتحقيق عمل إبداعي موسوم بالخوف والرعب وتشتت الذاكرة.

6- حضور الثالوث المحرم في الرواية: "الدّين، الجنس، السياسة"

حضر الثالوث المحرّم في رواية مملكة الفراشة، ونجد:

أ- الدين:

تعرض البطلة "ياما" كامرأة متحررة من كل دين أو عرف أو تقليد، وتجسدت هذه الصورة في كل مرة في الرواية:

- حبها لديف الذي هو من ديانة أخرى، الدّيانة المسيحية، وهذا ما نهى عنه ديننا الحنيف، ويتنافى مع التشريع الإسلامي الذي يضبط تدفق القيم الاجتماعية، وهو الرافد الأساس للهوية الجزائرية. تقول: "مسلم؟ سؤال غريب يا يمّا. وهل الأمر مفيد إلى هذه الدرجة؟ متى كنت تتكلمين عن الدين يا يمّا؟ هل هو مسلم؟ اسالك فقط. لا عيب في ذلك. لم أسأله ولست مهتمة. ولا أعتقد أن الأمر يهمه..."[1].

فهنا يريد الكاتب توصيل فكرة أنّ الحب عابر للأديان، والأوطان ويطرح فكرة التسامح مع الأديّان التي كانت تذمّها الجماعات الإرهابية ذلك الوقت.

وتظهر "ياما" في أكثر من صورة تحتسي الخمر، وهذا كذلك يتنافى مع الشريعة الإسلامية التي تحرّم الخمر تقول: "تعشّيت مع أمي لأخفف عنها شطط رايان الذي قهرها وضعه. لأول مرة منذ وفاة أبي لم تفعل ذلك. طلبت مني كأساً من النبيذ الأحمر الذي كانت تحبه، بالخصوص نبيذ معسكر الذي كان يذكرني بجدّ ديف. بابا زوربا كان أيضا يتذوقه بعد أن ترك كل الأنواع الأجنبية الأخرى،

[1]- االرواية ص38.

بالخصوص الفرنسية. حتى أمي لم تكن "شريبة" كبيرة، كانت تسايرني أنا وبابا زوربا عندما نتمادى قليلاً، رافعة نخبنا هي ايضاً بفرح ظاهر"[1].

ب-الجنس:

حضرت صور الجنس في الرواية وجاءت لتجسيد الواقع وما يحصل في المجتمع، وخاصة اللاوعي المجسد في الاستعمال الخاطئ لمواقع التواصل الاجتماعي والإنترنت، تقول: ((توحشتك عمري. وأنا أكثر، نحن في عز الحب. في الق الجنون الذي وصل بنا حد الالتصاق جسدياً. ألم نمارس الجنس في المرة الماضية باللغة فقط؟ وبأكثر الأشكال جنوناً وتفنّناً؟ ألم تقولي لي أنك شعرت بلذة عالية وجميلة. كانت لحظة لذيذة ومليئة بالنعومة....))[2].

وفي صورة أخرى تقول: "ضحكت أردت أن أغير المأتمية التي فرضتها على نقاشنا. هو يحب اللي تهبله في الفراش، مش واحدة تذكره في كل ثانية بأوقات الوضوء، والصلاة والموت وعذاب القبر... ومشاغل القيامة وأهوالها..."[3].

يحمل هذا المقطع صراعاً قائماً بين الضبط الديني المقيد للحرية الفردية والفردية المادية الحيوانية، وفي هذا السياق تجدر الإشارة إلى أنّ الحدود الاجتماعية للنص محصورة في المجتمع الجزائري الذي عانى من التّشدد الممارس من قبل الإرهاب.

ج- السياسة:

يتجسد الحديث عن السياسة في الرواية في أكثر من مكان والحديث عن المافيا المسّيرة للدولة في العديد من المشاهد، ومنها مشهد قتل زوربا وهذا ما نستنتجه من

[1]- الرواية ص193.
[2]- الرواية،ص376.
[3]- الرواية ص104.

التحقيق في وفاة والد "ياما" والذي زوّر لصالح السلطة، التي كانت تريد إخفاء الحقيقة خدمةً لمصالحها، وحفاظاً على رجالات مافيا الأدوية، يقول ممثل السلطة رجل الأمن: "نظراً للوضع الأمني المعقد الذي تعيشه البلاد، ودرءاً للدعاية المغرضة التي تحاول أن تظهر بأن البلاد في حالة أمنية غير مستقرة، لم يقتل السيد زبير بالرصاص كما في الإفادة الأولى، ولكنه توفي بسكتة قلبية"[1].

كما كان لمافيا الأدوية القدرة على الترهيب وتصفية الجسدية إزاء من يعارض مصالحهم في عالم الدواء. يقول: "أوقفوه طلبوا منه أن يترك نهائياً وظيفته في مجمع صيدال. مرة أخرى جاء رجل يعمل معه وطلب منه أن يلتحق بسرعة بفريق عمل مخابر السلام، الكلّ في انتظاره بما في ذلك 'البيغ بوس' المسؤول الكبير"[2].

كما يتّبع مختبر السلام استراتيجية في الإنتاج والتسويق، وهي استراتيجية تقوم على انتاج المهلوسات وتسويقها محلياً ودولياً، بعيداً عن رقابة الدولة وهذا ما يعكس مشاهد الفساد المالي والإداري الذي تفشى في المجتمع زمن العشرية السوداء. يقول: "مختبر السلام ليس إلا غطاء لإنتاج المخدرات الاصطناعية التي يرسل بعضها للمستشفيات المتعاقدة معه لتخفيف آلام مرضى السرطان، ويباع الباقي في الأسواق المحلية بكميات غريبة... يقال إن مخابر سلام تعاقدت مع صينيين لإنتاج ذلك محلياً وتسويقه مغاربياً وعربياً وإفريقياً"[3].

وكذلك حرق مدرسة تدريب الخيول، التي أُتهم فيها رايان أخ "ياما" بقتل مربي أحصنة الحرس الجمهوري وكان ذلك لصالح مسؤول رجل أعمال كبير يملك مزرعة لتربية الخيول.

---

[1] - الروايةص122.

[2] - الرواية ص65.

[3] - الرواية ص 65

الخـاتـمـة

الخاتمة:

تعتبر الرواية الجزائرية ترجمانا للواقع منذ ظهورها في فترة الاستعمار ومنذ لحظة ولادتها وهي تتمتع بعلاقة وطيدة مع الواقع،فهي صلة تعترف بالتغيير والتجديد والإبداع،حيث أخذت الرواية التسعينية مسارا جديدا تميز عن الرواية العربية وحتى العالمية .

إذ ظهر ذلك في بحثي واضحا فقد توصلت من خلاله إلى بعض النتائج التي هي كالتالي:

- ظهور الرواية الجزائرية على يد مجموعة مثقفة من الأدباء الجزائريين خلال الاستعمار الذين اظهروا تمسكهم والتزامهم بالقضية الوطنية، واتخذوا من الرواية وسيلة للتعبير عن الهوية الوطنية الذي حاول المستعمر مرارا وتكرارا طمسها والتخلص منها باللغتين العربية والفرنسية.
- الانفتاح على الثقافات الغربية مما جعل الرواية الجزائرية تتطور وتزدهر .
- ظهور رواية المحنة كموضوع أدبي جديد يدقه الروائي الجزائري .
- الحدث الروائي الذي عالجت من خلاله الرواية التحول السياسي الذي عاشته الجزائر من سيطرة وتضييق للحياة ما يثبت تأثر الكاتب بالواقع و الأحداث التي قربت المسافة بين الواقع المعاش وإبداعاته في محاولة منه نقل الصراع الإيديولوجي.
- معاناة الطبقة المثقفة فهو شاهد على ما لحق المثقف من عزلة وتهميش وتضيق خناق وفي الأغلب إلى الاغتيال والذبح والهروب خارج الوطن،وفي أحيان أخرى إلى الجنون وانفصامات تؤدي إلى الانتحار.
- تفضيل المثقف الهروب من الواقع ،وذلك من خلال اللجوء إلى الكتابة الروائية كوعاء للتفريغ عن همومه وآلامه.
- مظاهر الإتباع والتقليد في الرواية من حيث المضمون حيث اتخذ معظم الروائيين الجزائريين أدب المحنة موضوعا دسما لهم عبروا فيه عن واقع الجزائريين خلال الحرب الأهلية، وكذلك من خلال اتخاذ موقف الدفاع عن المثقف لما مورس في حقه من ظلم واضطهاد.

- مظاهر الإبداع والتجديد التي تجلت في لغة الرواية لغة أدبية جميلة، شكلت أداة أساسية في النسيج الإبداعي للرواية:

- اللغة العامية التي اخترق بها كل الحدود وجميع طبقات الشعب الجزائري،ليدق باب جميع الفئات وليبين الموروث الشعبي الجزائري،فهي لغة شعبية واقعية لها أبعادها كشف من خلالها أعماق كل النفوس الجزائرية وما تود التعبير عنه طغى كذلك على الرواية الفصحى لغة الإبداع والتجديد بكل امتياز لما تصنعه من قوالب تعبيرية وفنية بنائية جديدة جريئة.
- شعرية اللغة استعمال اللغة الإيحائية والرموز في العنوان والعناوين الثانوية وفي متن الرواية .
- استعمال اللغة الفرنسية ولغات أخرى من حين إلى أخر الذي أضاف للرواية حيوية وروحا جديدة تبعد القارئ عن الملل.

- التناص مع القرآن الكريم والحديث الشريف وحتى النص المسيحي كفكرة إبداعية جديدة تبرز الصراع الإيديولوجي بين المذاهب .
- حضور الشعر الفرنسي الاجتماعي أو الشعبي كان مميزا وفعالا وقد وظفه الروائي ليشير بذلك إلى تأثير الثقافة الغربية على فكر الإنسان العربي,
- شكلت الرواية عالما مفتوحا، تداخلت فيه العديد من الروايات الغربية مما جعل تكتسي طابعا جديدا قوامه التجريب الفني.
- حضور النصوص المترجمة وبلغتها الأصلية حضورا مميزا ومكثفا في الرواية مبينة قيمة الفنية والثقافية لدى المثقف الجزائري عامة واسيني الأعرج خاصة.
- الأمثال الشعبية التي أضفت رونقا إبداعيا جديدا عبر بشكل واضح عن واقع المجتمع الجزائري.
- جرأة طرح موضوع الجنس السياسة والدين تجاوز الحدود الحمراء شكل سمة إبداعية بينت خفايا المجتمع الجزائري خلال تلك الفترة.

الملاحق

1 – التعريف بالروائي:

لمحة تاريخية عن حياة الكاتب وأهم انتاجاته:

واسيني الأعرج من مواليد ألف وتسع مائة وأربع وخمسون(1954) بقرية سيدي أبو جنان بلدية مسيردة دائرة مغنية ولاية تلمسان تلقى تعليمه الابتدائي بقرية سيدي بوجنان، ثم انتقل إلى مدينة تلمسان سنة 1968 لمواصلة الدراسة الاكمالية والثانوية ونال شهادة البكالوريا عام 1974 وانتسب في تلك السنة إلى معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران وتخرج منها وفي عام (1978) سافر إلى سوريا فانتسب إلى قسم اللغة العربية ولآدابها بجامعة دمشق وقضى سبعة سنوات فيها ، تحصل من خلالها على شهادتي الماجستير بأطروحة عنوانها اتجاهات الرواية العربية في الجزائر وشهادة الدكتوراه بأطروحة موسومة نظرية البطل بحث في إشكالية البطل وتطوره في النص الروائي ومساهمته في سوسيولوجيا الأدب الروائي.

وفي عام 1985 عاد إلى الجزائر فعين في معهد اللغة والأدب الجزائري منذ سنة 1983 إذ برز ككاتب قصة قصيرة في السبعينيات.فقد فاجأ القراء بغزارة إنتاجه الأدبي وتنوعه وجرأة طرح أفكاره، فهو أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي إذ تنتمي أعماله إلى المدرسة التجريبية، التي لا تستقر على نمط واحد بل تبحث دائما على الدينامية والتجديد ومن بين أعماله الروائية:

- وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر دمشق الجزائر 1981
- وقع الأحذية الخشنة بيروت 1981
- الليلة السابعة بعد الألف رمل الماية دمشق الجزائر 1993
- سيدة المقام، ألمانيا، الجزائر 1995
- حارسة الظلال ط الفرنسية 1996، ط العربية 1999
- ذاكرة الماء ألمانيا 1997
- مرايا الضرير باريس ط الفرنسية 1998

- نوار اللّوز بيروت 1983 باريس الترجمة الفرنسية 2001

2 – ملخص رواية مملكة الفراشة:

تدور أحداث الرواية حول فترة الحرب الأهلية في الجزائر وما لحق بالعائلات الجزائرية من معاناة مادية ومعنوية وعائلة "سي الزوبير" نموذج العائلة الجزائرية ذلك الوقت حيث صور لنا واسيني الأعرج قصة هذه العائلة التي تتكون من خمسة أفراد عايشت العشرية السوداء فكان لها الأثر الواضح في مصائر أفرادها. فكانت نهاية جميع أفرادها تراجيدية ومأساوية،سي زبير أو زوربا حجر أساس هذه العائلة عاد إلى الوطن بعلمه ليفيده فانتهت حياته رميا بالرصاص من طرف مافيا الأدوية، رايان نموذج الشاب الجزائري الطموح وقع في فخ الإدمان بعد تعرضه لمشاهد مرعبة من طرف الإرهاب خلال الخدمة العسكرية وبعدها جريمة قتل أدت به إلى السجن ومن ثمة إلى مصير مجهول الأم فيرجة "فيرجي" مثال المرأة المثقفة المولعة بالروايات، تصاب بمرض نفسي جراء ما يجري حولها حيث صارت تتوهم أن شخصيات الروايات حقيقية لينتهي بها الأمر بالموت.

أما "ماريا" هاجرت البلاد هرباً مما يحدث في الجزائر، إلى بلد آخر تجد فيه السّلام والاستقرار فتتعرف على شاب هناك وتقرر الزواج به.

في حين اختارت بطلة الرواية "ياما" الالتصاق ببلدها وعائلتها، والعمل على فتح صيدلية والوقوف إلى جانب والدها وإخراج أخيها من السجن ومساندة أمّها، وفي ظل كل هذا تصل إلى الإحساس بالفراغ والوحدة، فيلمع نجم في سمائها ؟؟؟؟ منارة طريقها، وكانت مملكة الفراشة أو المملكة الزرقاء التي تتعرف فيها على "فادي" المؤلف المسيحي المشهور الذي هاجر البلاد هرباً من دوامة الحرب، وتحبه لتكتشف أخيراً أنّ كل ما عاشته وهم وأنّه ليس الشخص المقصود وإنّما يكلف أحد أقربائه بصفحته الفيسبوك ويكتب نيابة عنه.

عائلة سي الزبير نموذج العائلة الجزائرية التي عانت حر الروح والنفس خلال تلك الحرب الشنيعة التي أحرقت حب الحياة للجزائريين أحرقت أخضر الجزائر ويابسها، مستقبلها، حاضرها، وماضيها.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1) المصادر:

القرآن الكريم، برواية ورش.

1- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام محمد هارون، مادة (ب د ع) ج1، دار الفكر بيروت، 1979.

2- ابن منظور،لسان العرب دار الصادر بيروت ط1المجلد الثامن.

3-أبي عبد الرحمان الخليل بن احمد الفراهيدي ،معجم العين ج2 تح الدكتور مهدي المخزومي و الدكتور ابراهيم السامرائي دار الرشيد للنشر العراق.

4- مجد الدّين يعقوب الفيروز آبادي قاموس المحيط ج3 دار الجيل بيروت خط دت.

5- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، الطبعة الأولى جوان 2013.

2) المراجع:

1- أبو القاسم سعد الله، دراسات في الأدب الجزائري الحديث، دار الرائد لكتاب الجزائر، الطبعة5 سنة 2007.

2- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون، عمان الأردن 2000.

3- أحمد المنور، الأدب الجزائري باللّسان الفرنسي نشأته وتطوره، ديوان المطبوعات الجزائر، ط1 سنة 2007.

4- الكاتب نفسه، قراءات في القصة القصيرة الجزائرية مكتبة الشعب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ط سنة 1981.

5- أحمد طالب، الالتزام في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة في الفترة مابين (1931-1975)، ديوان المطبوعات الجامعية د ط، دس .

6- أدونيس ،الثابت والمتحول صدمة الحداثة ،ج3، ط8، سنة 2002.

7- بن جمعة بوشوشة، سردي التجريب وحداتها في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربية للطباعة والنشر، ط 2003.

8- سعاد محمد خيضر، الأدب الجزائري المعاصر دراسة أدبية نقدية، منشورات المكتبة العصرية بيروت، دط، سنة 1967.

9- سعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية الإزاريطية مصر 2014.

10- سعيد سلام ، دراسات في الرواية الجزائرية وتناصها مع الأمثال الشعبية، ط1، دار التنوير للنشر والتوزيع، 2012.

11- شرف الدّين ماجدولين، الفتنة والآخر أنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012.

12- شكري غالي، أدب المقاومة، دار الأفق الجديدة بيروت لبنان، ط1، 1979.

13- صالح خزفي، مدخل إلى الأدب الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط.

14- عباس بن يحي، مسار الشعر العربي الحديث المعاصر، دار الهدى للطباعة والنشر عين مليلة الجزائر د ط 2004.

15- عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، دار السبيل الجزائر ط د 2008.

16- عبد الله الركيبي، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1986.

17- عبد المالك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1986.

18- عزيزة مريرن، القصة والرواية، دار الفكر دمشق، د ط، 1980.

19- علي حرب، أزمة الحداثة-الفائقة الإرهاب الإصلاح الشراكة، المركز الثقافي العربي، بيروت ط 2005.

20- عمر بن قينه، في الأدب الجزائري الحديث تاريخها وأنواعها وقضايا أعلام ، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر1995.

21- قادة بوتارن، الأمثال الشعبية الجزائرية تح عبد الرحمان الحاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعي الجزائر.

22- محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري ج6، دار ابن كثير بيروت 1987.

23- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة، بتصرف الدار العربية الجزائرية الحديثة بتصرف الدار العربية للكتاب الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر د ط سنة 198.

24- ميشال بوتوز، بحوث في الرواية الجديدة ترفريد أنطينوس، منشورات عويدات،ط1 بيروت لبنان.

25- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر سنة 1983.

26- الكاتب نفسه،الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1989.

27- الكاتب نفسه، النزوع الإنتقادي في الرواية الجزائرية، ط1 منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 1985.

3) المراجع المترجمة:

1- تزفيطان تودوروف، باحثين المبدأ الحواري، ترجمة فخري، صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2، 1996.

2- جاك آلان فيالا، معجم المصطلحات الأدبية، ترجمة دكتور محمد حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت 2012.

3- عايدة أديب، تطور الأدب القصصي الجزائري، ترجمة دكتور محمد صقر ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر سنة 1982.

4) المذكرات:

1- أوهروش أوردية كحميش حكيمة، توظيف التراث الشعبي في الرواية الجزائر ، مذكرة ماستر رواية الأرض والدّم مولود فرعون جامعة عبد الرحمان ميرة، بجاية، 2013-2014.

2- بن عمار سعيد، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة في فترة التسعينات، مذكرة ماستر رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي، جامعة محمد بوضياف، 2016-2017.

3- بوضروة زهرة، القصة الجزائرية بين الإتباع والإبداع دراسة نقدية لقناديل الظلام لعميش عبد القادر مذكرة ماجستير، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف 2006-2007.

4- جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج ما تبقى من سيرة لحمد عمروش أنموذجاً مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2006-2007.

5- حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية مرحلة تحولات دكتوراه دولة جامعة قسنطينة، 1999-2000.

6- حياة لصحف، جماليات الكتابة الروائية دراسة تأويلية تفكيكية، رسالة دكتوراه، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 2015-2016.

7- رايس كمال، البعد الفني والإيديولوجي في الرواية الجزائرية المعاصرة دراسة سوسيوبنائية في روايات واسيني الأعرج دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

8- زهية طرشي، تشكيل التراث في أعمال محمد مفلاح الروائية مذكرة ماجستير، جامعة محمد بوضياف 2015-2016.

9- سليمة خليل، الحداثة السردية في الرواية الجزائرية نقد المرجعيات في رواية الأزمة دكتوراه، جامعة بسكرة، 2016-2017.

10- سميرة جلاب، مريم مغراني، التناص في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، مذكرة ماستر جامعة العربي التبسي، تبسة 2016-2017.

11- شهروي إيمان، توظيف التراث في الرواية الجزائرية شعلة المايدة وقصص أخرى لمحمد مفلاح ماستر جامعة مولاي طاهر، سعيدة 2017-2018.

12- عايدة معمري، بشرى ناصري، مملكة الفراشة لواسيني الأعرج دراسة نفسية ماستر جامعة أم البواقي، 2016-2017.

13- عبد الحميد هيمة، الرمز الصوفي في الشعر المغاربي المعاصر دكتوراه، جامعة باتنة، 2005.

14- عمار مهدي، دروس في الرواية الجزائرية، جامعة محمد بوضياف المسيلة، (دراسة).

15- مسعودات زهرة، الرمزية في الرواية الجزائرية، رواية الحوّات والقصر طاهر وطار مذكرة ماستر، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم 2016-2017.

16- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، دراسة موضوعاتية فنية جامعة الحاج لخضر باتنة، 2014-2015.

17- مليكة مري، سعاد مسعودي، التقليد والتجديد في الرواية الجزائرية سيّدة المقام لواسيني الأعرج أنموذجاً ماستر جامعة بجاية، 2014-2015.

18- منى خليف، أدب المحنة عند واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذجاً، جامعة المسيلة 2016-2017.

19- نور الدين حديد، مفهوم الإبداع في النقد العربي المعاصر، رسالة ماجستير، جامعة سطيف2، 2013-2014.

5) الملتقيات:

1- إبراهيم سعدي، الجزائر كنص سردي ضمن أعمال الملتقى الرابع عبد الحميد بن هدوقة وزارة الثقافة والاتصال ط1، 2001.

6) المجلات:

1- جوادي هنية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة بسكرة.

2- حنينة طبيش، مستويات اللّغة الروائية في روايات واسيني الأعرج، مجلة الإشكالات، 2016.

3- حورية زروقي، دلالة الرمز في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، مجلة مقاليد 2013.

4- عبد المجيد عيساني، التعدد اللّغوي في الإبداع السردي (نموذج الفصحى والعامية)، مجلة الأثر قسم الأدب، جامعة ورقلة، العدد 4، 2005.

5- لزهر مساعدية، الخطاب الروائي الجزائري والأسطورة، مجلة الكلية المركز الجامعي ميلة.

7) المواقع الإلكترونية:

1- الكبير الداديسي، مقال في الرواية الجزائرية النسائية ج1، نقلا عن موقع Thaqafat.com 2016/04/18.

2- جهاد فضيل، حوار مع الروائي واسيني الأعرج مكتب الرياض بيروت، نقلا عن موقع

www.arabicbabelnedent/compoment

3- حميد عبد القادر، الجنس في الرواية الجزائرية، نقلا عن موقع نقلا عن موقع https://aljdeedmagazine.com 2015/07/10

4- رزان إبراهيم، مملكة الفراشة لعبة الصورة والظل أبعاد دلالية وتأويلية، نقلا عن موقع https://m.facebook.com./waciny laredj

5- رشيدة أغبال، الرمز الشعري لدى محمود درويش، مجلة العلامات، نقلا عن موقع
www.saidbemgrad.free.rr

6- ريمة عبد الإله، مقال عن مفهوم الإبداع نقلا عن موقع
www.diwanarab.com/ piparticjle 39

7- زهير محمود عبيدات، قراءات في رواية ذاكرة الماء مجلة المنارة، 2005/02/28 نقلا
عن موقعhttps://www.aabu.edu.jo manrort1214

8- عماد بن طوبال، عن ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، نقلا عن موقع
https://koutam18blog spot.com/2009/03/blog-post.html

فهرس الموضوعات

الفهرس

البسملة.....

الإهداء.....

الشكر والعرفان.....

المقدمة.....أ-ب-ج

المدخل ص2

الفصل الأول : صور الإبداع والإتباع في الرواية الجزائرية.....ص10

المبحث1: صور الإتباع في الرواية الجزائرية.....ص11

1-مفهوم الإتباع .....ص 11

2-صور الإتباع في الرواية الجزائرية .....ص 13

المبحث الثاني : صور الإبداع في الرواية الجزائرية.....ص20

1-مفهوم الإبداع..... ص20

2-صور الإبداع في الرواية الجزائرية..... ص23

الفصل الثاني : مظاهر الإبداع والإتباع في رواية مملكة الفراشة ص37

المبحث الأول : مظاهر الإتباع في رواية مملكة الفراشة.....ص38

أ/على مستوى المضمون..... ص38

ب/على مستوى الشخصيات .....ص 45

المبحث الثاني : مظاهر الإبداع في رواية مملكة الفراشة.....ص49

1-استعمال الأمثال الشعبية..... ص49

2-اللّغة العامية ص52

3-التناص مع الأدب الفرنسي والعالمي .....ص 55

4-رمزية اللّغة والعناوين..... ص72

5-تصوير مشاهد القتل والإرهاب لمظاهر القتل والعنف .....ص 81

6-حضور الثالوث المحرم في الرّواية الجنس الدّين والسياسة .....ص 83

الخاتمة ص87

الملاحق ص89

قائمة المصادر والمراجع ص92

الملخص:

يعدّ الإبداع والإتباع منهجان اتّبعهما الروائيين الجزائريين من خلال الرواية فالأوّل يدعو إلى الابتكار وتقديم كلّ ما هو جديد والثاني النهج على خطى القدامى وحرير النصوص الأدبية بأساليب تقليدية.

وكان لواسيني الأعرج في رواية مملكة الفراشة وقفة خاصة عند هذين المنهجين، حيث تميّز على غيره من الروائيين الجزائريين. وكانت روايته هذه محطة للنقد ودراسة من طرف العديد من الباحثين والنقاد استعمل الرمز والأسطورة واتخذ من العامية والموروث الشعبي الجزائري مصدرا للإلهام والروايات الغربية وكذا الشعر الغربي وحتى النص المسيحي من الجانب الإبداعي أما الجانب الإتباعي ناقش قضايا مهمة مثله مثل الروائيين الجزائريين منها الالتزام في القضايا الوطنية وكذلك اضطهاد وظلم المثقف.

Résumé :

La créativité et le suivi sont deux approches suivies par les romanciers algériens à travers le roman: la première appelle à l'innovation et mis en avant tout ce qui est nouveau, la seconde à la marche sur la trace des ancêtres et à l'édition de textes littéraires de manière traditionnelle.

Dans le roman le royaume des papillons, loasini LAARADJ marque une pause dans ces deux approches, se distinguant des autres romanciers algériens. Son roman était un lieu de critique et d'étude pour de nombreux savants et critiques : il utilisa le symbole et la légende et adopta la langue vernaculaire et le patrimoine populaire de l'Algérie comme source d'inspiration et des romans occidentaux ainsi que de la poésie occidentale et même du texte chrétien du côté suivi Ila a abordé des questions importantes telles que les romanciers algériens, notamment l'engagement aux enjeux nationaux ainsi que la persécution et l'injustice de l'intellectuel.

Abstract :

The creation and follow-up are two approaches followed by Algerian novelists through the novel. The first calls for innovation and the introduction of all new and second approaches in the footsteps of the old and the editing of literary texts in traditional ways. In the novel of the butterfly kingdom, lucini was a special pause in both approaches. The Algerians and his novel was this station of criticism and study by many critics and the pure and used the symbol and legend and used the colloquial and popular morator source of inspiration and western novels as well as western poetry and even the Christian text of the creative side either side of the discussion discussed whatever the task, such as novelists including same applies commitment to national issues, oppression and injustice of intellectual.