بناء المفارقة الدّراميّة في رواية (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج

Building the dramatic paradox in the novel (Butterfly Kingdom) Ouassinilaaredj

د.صليحة سبقاق[1]، د.صابرة بن قرماز[2]

[1]جامعة بسكرة (الجزائر)، Saliha.sebgag@univ-biskra.dz

[2]جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف (الجزائر)، S.benguremaz@univ-chlef.dz

تاريخ الاستلام: 2021/07/04 تاريخ القبول: 2021/09/20 تاريخ النشر: 2021/12/20

ملخص:

تهدف هذ الدّراسة إلى إبراز كيفيّة بناء المفارقات الدراميّة في رواية (مملكة الفراشة) لواسيني الأعرج ، كما تركّز على الدّور الذي لعبته (ثيمة الفراشة) في تكثيف الرّسائل المفارقة في كل فصول الرواية ، وتوضح كيف تمكن الكاتب من جعل بطلة الرواية شريكا له في بناء المفارقات الدراميّة ، الّتي تقع مسؤوليّة فكّ شفراتها على القارئ الفطن، الذي يدفعه النص إلى تتبع سيرورته كما تتبّع الفراشات مصدر الضّوء.

كلمات مفتاحية: المفارقة الدراميّة ؛ صانع المفارقة ؛ ثيمة الفراشة ؛ الشّفرات ؛ الشّخصيات.

Abstract:

The study aim to highlight the way of constructing dramatic paradox in the novel (the Butterfly Kingdom) of Wassini Elaradj, , and explain how the writer was able to make of the heroine of the novel a partner in the construction of dramatic paradoxes, which are decoded by the clever reader, who is pushed by the text to follow its track as the butterflies follow the source of light.

Keywords: Dramatic paradox; Paradox maker; Butterfly theme; Codes; Characters.

المؤلف المرسل: د.صليحة سبقاق **الإيميل:** Saliha.sebgag@univ-biskra.dz

1. مقدمة:

ترتبط المفارقة عموما بالذّات والوجود وفكرتها تقوم على التّناقض واستنكار الاختلاف بين وقائع كان ينبغي أن تتّفق، وتهدف فكرة البحث إلى الكشف على تجليّات مصطلح المفارقة وفق المفهوم النّقدي لها، و الطريقة التي يتّعبها الكاتب في بناء المفارقة داخل النّص الرّوائي، والحقيقة أنّ رواية (مملكة الفراشة) تشدّ القارئ الفذّ إلى اكتشاف مفارقات الذّات و الوجود، بل أنّ واسيني الأعرج يعمد في كثير من مواقف الرّواية إلى جعل القارئ يشاركه في بناء المفارقات التي تتّسم بالدرامية ، وذلك للتّخلّص من أيّ سلطة أو مسؤوليّة للنّص عليه.

ومن خلال دراستنا للرّواية يتّضح لنا أنّ الكاتب يعي تماما إمكانيّة اتّخاذ المفارقة سلاحا يواجه به العالم المتشظّي في الفترة الزّمنية التي تعالجها الرّواية، و تتجلّى أمام القارئ قدرة واسيني الأعرج على توظيف أنواع عديدة من المفارقات الدراميّة وفي نفس الوقت التّخفي وراء بطلة الرّواية من أجل قول ما لم يكن من الممكن أن يقال، تهكّما و ألما و ضحكا، وهو بذلك يسلّم للرّاوي زمام السّلطة في توجيه أغلب شخصيّاته و حرّية استدعاء شخصيّات من عوالم روائيّة أخرى وإسقاط أحداث روايات، وقصائد وموسيقى عالميّة، على واقع الحياة اليوميّة لبطلة الرّواية، في تناص كثيف، يدفع القارئ إلى المشاركة الفعليّة في بناء المفارقات داخل مختلف المواقف و الأحداث في الرّواية.

ونظرا لتشعّب الجانب النّظري في الدّراسات السّابقة التي تعرّضت للمفارقة في الإبداع الأدبي عموما فإنّني رأيت أن أختار تعريفات موجزة وجامعة لما قدّم حول المفارقة عموما والمفارقة الدّراميّة خصوصا وربطها مباشرة بالعمل التّطبيقي الذّي يستهدف الرّواية موضوع الدّراسة..

2.تعريف المفارقة:

تناولت العديد من الدّراسات النّقديّة الحديثة والمعاصرة، مصطلح المفارقة، وقد أجمع الدّارسون على صعوبة تقديم تعريف موحّد وشامل للمفارقة، بل اختلفت التّعريفات حسب زاوية الرّؤية الّتي استهدفتها، وهذا لا يمنعنا أن نقول في مجمل القول أنّ المفارقة هي: "انحراف لغوي يؤدّي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرّة ومتعدّدة الدّلالات" (ناصر شبانة،2002،ص46) فانفتاحها على دلالات متعدّدة يعطي سلطة خاصّة للقارئ، سيما وهي تقوم على رسالة يبثّها الكاتب في ثنايا النّص، إذ هي: "لعبة لغوّية ماهرة وذكّية بين طرفين: صانع المفارقة و قارئها، على نحو يقدّم فيه صانع المفارقة النّص بطريقة تستثير القارئ وتدعوه إلى رفض معناها الحرفيّ، وذلك لصالح المعنى الخفيّ الّذي غالبا ما يكون المعنى الضّد."(نبيلة ابراهيم،

1987، ص198) وهو بهذا يجعل القارئ وجها لوجه أمام اللّغة بحيث لا يستكين إلّا إذا وصل إلى المعنى و الدّلالة التي يرضاها، فتتحقّق رسالة المفارقة.

أمّا عند دي. سي ميويك ، فالمفارقة هي: "طريقة في الكتابة تريد أن تترك السّؤال قائما عن المعنى الحرفيّ المقصود، فثمّة تأجيل أبدي للمغزى."(دي. سي ميويك،1993، ص42) فهي إذن ترسم أمام القارئ أكثر من طريق، و تضع أمامه عدّة إشارات و شفرات، تمكّنه في كلّ مرّة من الانعطاف حتّى يصل إلى التّناقض الحاصل فيها، فعندما تتحدّث بطلة الرّواية عن والدها المغدور به قائلة: " لكنّني لا أريدهم أن ينهكوا والدي. لم يخرج من هذه الدّنيا سعيدا كان منكسرا و مهزوما يا سيّدي، تخيّلوا إنسانا ترك مخابر أمريكا و فرنسا الضّخمة، و جاء نحو جهنّم الّتي كان دائما يقول عنها أنّها وطنه ومقبرته النّهائيّة."(واسيني الأعرج،2014، ص106) فهي تصوّر التّناقض الّذي يفرضه موقف والدها بالعودة إلى الوطن رغم ما يضجّ به من حرب ودمار، وعلى النّقيض من ذلك تصرّح بأنّ والدها كان يعتبر الوطن(جهنّم)، وما يصعّد المفارقة في ذلك، أن يقتنع المرء بأنّ وطنه جهنّما ومع ذلك يفضّله على نعيم فرنسا وأمريكا، وليت المتسبّب في اندلاع جهنّم الوطن هو الاستعمار والعدوّ، بل أبناء الوطن نفسه.

والمفارقة كما يصفها ناصر شبانة " تشعّ بدلالات متعدّدة، أو في الأقل بدلالتين ترتبطان غالبا بعلاقة الضّدّ، ليتسنّى للقارئ أن يقوم بدوره الاستثنائي في إدراك النّص الغائب بعد تنحيّة النّص الحاضر وذلك إثر إحساسه بتضارب الكلام."(ناصر شبانة،2002،ص53) وبتتبّعنا للمفارقة ومفهومها في المنجز النّقدي تتبدّى لنا كظاهرة من الجدل الجمالي والمعرفي. وقد انقسم النقّاد في فهمها ورصد تقنيّاتها "فمنهم من رآها طريقة أو أسلوبا من أساليب الخطاب، تشمل المفردة والجملة والنّص كلّه، ومنهم من رآها بنية أصليّة في رؤية الحياة نفسها وتتجاوز كونها أسلوبا للخطاب الفنّي "(أيمن إبراهيم،2015،ص30

والحقيقة أنّ رؤية الكاتب للحياة في الرّواية جاءت بصورة مفارقة لما هي عليه في الواقع، فبطلة الرّواية كانت تلبس الأشخاص المحيطين بها لبوس شخصيّات ورقيّة مأخوذة من عوالم الرّوايات والمسرحيّات الغربيّة الّتي كانت شغوفة بمطالعتها .

إنّ اعتماد الكاتب في بناء المفارقات على المرجعيّات التّراثيّة وعكس مفاهيمها بما لا يتوافق مع ثقافة المتلقّي ، يحصر وصول فكرة المفارقة لدى طبقة معيّنة من القرّاء لأنّ " محور التّناقض في المفارقة هو مخالفة التّأويل لظاهر النّص وهو ما يشكّل الضّربة كما يسمّيها الباحث "(فريح كريم الركابي،2005،ص97)

وقد بدت شخصيّة الأمّ في الرّواية أكثر شغفا من البطلة نفسها بعالم الرّوايات وكتابها، شغف أوصلها إلى الموت، مما جعلها تحذّر ابنتها وهي على فراش الموت." احذري حبيبتي أن تحبّي كاتبا حيّا. الأموات لا يؤذون. الميّت نغلفه بحضوره و نشتاقه في غيابه ،ونقتله وقت ما نشاء بطلقة لغويّة قاهرة أو بشهقة عميقة. أمّا الأحياء يمكن أن يتحوّلوا إلى قتلة في ثانيّة واحدة وبلمسة من الأنانيّة يقلّبون النّور إلى ظلمة قاسيّة . اقرئي كتبهم ولا تذهبي نحوهم."(واسيني الأعرج،2014، ص189) نلمس بوضوح العلاقة القائمة بين التّجربة والموقف واللّغة الواصفة لهما، إنّ الفجوة الحاصلة بين خطاب الأم وموقف البطلة وما يقع في نفس القارئ ترفع الحسّ بالتّناقض الّذي يفرزه تعلّق الأمّ بشخصية الكاتب (بوريس فيان) من خلال رواياته ، وتعلّق البطلة بحبيبها الّذي تدعوه (فاوست) الذي باع نفسه للشّيطان، وتعلّق القارئ بهذا الجدل القائم بين البطلة والأم. وفي هذا المجال يمكننا أن نصل إلى التّعريف الّذي وضعه البلاغيّون الجدد للمفارقة "هي صيغة من الصّيغ الثّلاث:

الباثّ (صانع المفارقة) يقول شيئا، بينما هو يعني شيئا آخر

الباثّ يقول شيئا بينما شيء آخر يفهمه المتلقّي

ج) الباثّ يقول شيئا بينما في الوقت نفسه يقول شيئا آخر "(خالد سليمان ،1999،ص17)

أمّا إذا نظرنا إلى التّعريف الذي قدّمه رولان بارت للمفارقة من حيث هي "شكوك تتحوّل إلى نوع من القلق مطلوب في الكتابة، ومن شأن هذا القلق إبقاء تلاعب الرّموز قائما "(خالد سليمان،1999،ص17) فإنّنا نجد أن القلق الذي اكتنف الرّوائي واسيني الأعرج حيّال العشريّة السّوداء الّتي حكت عنها الرّواية انتقل بشكل تقني إلى بطلة الرّواية باضطرابها ، وبقلقها الوجودي، وارتباطها بشخصيّات وهميّة داخل العالم الافتراضي ، وتمكّنها من جعل تلك الشّخصيات الافتراضيّة تنتقل بشكل طاغ خلف ظلال الشّخصيّات الحقيقيّة في الرّواية وبهذا يكون الكاتب قد سلّم سلطة السّرد للرّاوي في العمليّة السرديّة ، والمطّلع على الرّواية يكتشف أن هذه السّلطة التي اكتسبتها شخصيّة البطلة أحدثت لديها تسلّط ضدّ ذاتها ، وبإمكاننا توضيح ذلك ، انطلاقا من قول هابرماس: "تتدخّل الهيمنة والسّيطرة إلى داخل الوعي الفردي ذاته بعد أن كانت تأتيه من الخارج، ويصبح إنسانا متسلّطا على نفسه ، ويفقد حريّته في اختيّار صورة الحياة الّتي تتّفق مع إمكاناته والّتي تساهم في تقدّمه الرّوحي والإنساني ، ويعتقد توهّما أنّ حريّته هي أن يفاضل بين السّلع الاستهلاكية الّتي يختارها بمحض إرادته وهو في الحقيقة قد

اختارها نتيجة للدّعابة الّتي تحيط به من كل جانب "(رمضان بسطويسي،1993،ص 62) إنّه الوهم نفسه الذّي جعل البطلة تخلط بين الواقعي والافتراضي داخل مملكة الفراشة.

3. المفارقات الدراميّة:

تعتمد المفارقة الدراميّة على بنية النّص الرّوائي ككلّ بدل اعتمادها ،على علاقة الكلمات بدلالاتها ، وهي ترتبط أساسا بالمسرح لأنّها ظهرت بادئ الأمر عند سوفوكليس، ويمكننا القول أنّ المفارقة الدراميّة تتحقّق في كلام شخصيّة "لا تعي أن كلامها يحمل إشارة مزدوجة ، إشارة إلى الوضع كما يبدو للمتكلّم ، وإشارة لا تقلّ عنها ملاءمة إلى الوضع كما هو عليه ، وهو الوضع المختلف تماما عما جرى كشفه للجمهور"(دي. سي ميويك،2001، ص40) ، وهذا الاختلاف الواضح بين الأوضاع الثّلاثة في البناء المفارق تقوم عليه أغلب المفارقات الدراميّة في الرّواية ،تتحدّث البطلة عن صديقها (ديف) أو (داوود حقيقة): ".... في كلّ لحظة يفاجئني شيء منه ليذكّرني بأنّه ما يزال هنا ، بالضبط حيث ذاكرة القلب الخفيّة . كان ديف مثل فراشة عندما احترق لم يخلّف وراءه شيئا منه إلّا ظلالا هاربة تنزلق متخفيّة بين أشواق من عرفوه، وبياضا متماهيّا في الأضواء ، كلما حاولنا القبض عليها انطفأت بسرعة."(واسيني الأعرج،2014، ص11) فهي حين تشبّه صديقها بالفراشة المحترقة الّتي تخلّف وراءها بياضا متماهيّا في الأضواء، تلحق كلامها إلى الإشارة إلى استحالة القبض على تلك الأضواء، في إشارة منها إلى لا جدوى الأصوات المناديّة إلى السّلم والأمان في ظلّ الحرب الصّامتة الّتي ما تزال قائمة ثمّ تواصل الحديث عنه قائلة "... يبدو أنّ اسم الفرقة علق بسرعة في رؤوس عشّاق الموسيقى في زمن الخوف، بالخصوص الشّباب، قبل أن تبدأ حرب التّقتيل اليومي ، وتعقبها عشر سنوات من الحرب الصّامتة، ونخسر ديف الّذي كان أكثر نشاطا، ليتحوّل إلى جرح مفتوح صعب أن ينغلق في مقبرتي الدّاخلية الّتي تكاثر سكّانها "(واسيني الأعرج،2014، ص1) جاعلة من شخصيّة (ديف) تتحوّل إلى فراشة ومن ثمّة إلى جرح لا ينغلق، وهيّ فلسفة فريدة في الحياة ، تشعّ بالمفارقة الدراميّة لأنّ "الدراما الخالصة باعتبارها استراتيجيّة، قادرة على تنميّة التّناقضات وتطويرها، تنتهي لتصبح ضربا من أنماط الكتبة الفلسفيّة." (خالد سليمان،1999،ص87)

إنّ إحساس البطلة بفظاعة التّقتيل اليومي وما ترتّب عنه بعد سنوات من إعلان النّهاية المزعومة للحرب، يخفي وراءه رغبة الكاتب في العزف على جراح شخصيّات الرّواية على اختلاف توجّهاتهم ، وعيا

منه بأنّ " دور الكاتب يتمثّل في تقصّي المواقف أو الأحداث في ثوب يثير فينا الإحساس بما يكمن فيها من مفارقه "(ناصر شبانة،2002،ص31) ، دون أن يظهر نفسه فهو ببساطة" يرتّب لشخصيّاته أن يظهروا للقارئ في ورطاتهم ومآزقهم التي تتّصف بالمفارقة ، وهو بذلك أشبه ما يكون بمحرّك الدّمى في مسرح العرائس "(ناصر شبانة،2002،ص31) وإن كان في مواطن عديدة من الرّواية يترك مهمة تحريك الدّمى (الشخصيّات) للبطلة ، ليكتفي هو بترقّب وتوقّع ردود فعل القارئ حيّال المفارقات الدراميّة الّتي اجتهد في بنائها .

وإذا كانت المفارقة الدراميّة تظهر جليّا في النّصوص المسرحيّة أكثر من بقيّة الأجناس الأدبيّة، لأنّ بداية ظهورها كان في مسرحيّات سوفوكليس ، فإنّ الشّخصيّة المحوريّة الثانيّة هي كاتب مسرحي ، يحلو له أن يصوّر واقع وطنه في قالب ساخر مليء بالمفارقات أيضا ، يقول مخاطبا البطلة حبيبته: "... أنا متعب جدا ، حياتي كلّها وحياتك على كفّ عفريت مجنون فوق ذلك كله ، لا نعرف متى يتّخذ قراره بالمحو، المسرح وحده ليس منفاي ، لكنّه منقذي من التّلف والعزلة وحتّى من الانتحار . وحدها تستحقّ الحبّ والإشتهاء ، الأمكنة الّتي تملؤني ، والوجوه الّتي أحبّ ، والمساحات الّتي تسكنني والأفراح الّتي تشبهني، وحتّى السّخريّة الّتي تجعلني أضحك من الآخرين ومن نفسي وأنا أكتب . أحاول أن أجعل الحياة مستساغة بالكتابة والمسرح."(واسيني الأعرج،2014، ص38) إنّ البطل يعرف في قرارة نفسه أنّ حياته لا يمكن أن تكون مستساغة لا في وطنه ولا في منفاه ، ولكنّه يحاول أن يوهم البطلة بأنّ المسرح هو منفاه الحقيقي ، فليس عليها أن تنتظر عودته الّتي تترقّبها منذ سنوات ومن هنا يتّضح المفهوم الّذي يقدّمه دي.سي ميوك من أنّ " المفارقة الدراميّة تنتج من الفرق الواضح بين ما ينتظر حدوثه، وما يحدث بالفعل، ولذلك فإنّ ذروة المفارقة في الحدث الدرامي تتجسّد حين يؤدّي الفعل الّذي يفعله البطل إلى عكس ما نواه ، إذ إنّ ما يقوم به البطل من فعل من أجل أن يحقّق هدفا يبتغيه أو يتجنّب مصيرا يكرهه، يكون هو الفعل ذاته الّذي يؤدّي إلى إفشال سعيه أو يقوده إلى هذا المصير." (دي. سي ميويك،2001، ص20-21) وقد تحقّق فشل البطل فاوست في النّهاية عندما اختارت (ياما) أن تبعثه إلى الجحيم وتعترف بأنّه ليس الوحيد من كان مجنونا "... أعتقد أنّنا كلّنا مجانين، كلّ واحد بقدر ما. أبي كان مجنونا لأنّه غادر الأمن الذي كان فيه ، وركض مثل الفراشة تماما نحو الموت . أمّي كانت حرقتها أكبر ، فقد أشعلها عن آخرها رجل ميّت ، جنّت في عزلتها . أختي كوزيت تحوّلت إلى نفسها في عزلتها وأضرمت النّار في كلّ ما يحيط بها."(واسيني الأعرج،2014، ص45) .

وقمين بالذّكر أنّ واسيني الأعرج تعامل مع بناء المفارقات بحرفيّة ، لقدرته على توجيه الحكي نحو زوايا معيّنة للوصول إلى الهدف من المفارقات الموقفيّة الّتي عجّ بها المتن الرّوائي، ويصاب المتلقّي في كلّ مرّة بصدمة المفارقة ، ومن أجل ذلك اتّخذ قرينة بارزة تأخذ بيد القارئ ليصل إلى ما أراده الكاتب ، نحاول أن نقف عندها في ما يأتي:

4. المفارقة وثيمة (الفراشة):

تقوم رسالة المفارقة عموما على التّضاد الحاصل بين المعنى الظّاهري والباطني ، وكلّما اشتدّ التّضاد بينهما ، ازدادت حدّة المفارقة في النّص الرّوائي ، وفي جانب آخر لا ترتبط المفارقة بشكل مباشر بالتّناقض بل تقوم على السّخرية الّتي تفرز تناقضا ما، في كثير من المواقف في الرّواية ، لقد تمكّن الكاتب من اتّخاذ ثيمة (الفراشة) كقرينة يستعين بها القارئ في كلّ مرّة من أجل فكّ شفرات الرّسائل المفارقة الّتي تضمّنتها المواقف الّتي عاشها أبطال الرّواية ، ولعلّه أراد أن يشير إلى أنّ حياته تشبه حياة الفراشات في وهجها وتنقّلاتها وحتميّة سرعة احتراقها ، فيقول على لسان (ياما): " يااااه كم تشبهني هذه الفراشات من بين أصابعي وقلبي وذاكرتي ، لا أدري لماذا الفراشات بالذّات ؟ ربّما لأنّنا نعرف مسبقا أنّ عمرها قصير، ينتهي أغلبها بعد فرحة الرّبيع أو على حافّة قنديل ..."(واسيني الأعرج،2014، ص47) لقد تمكّن الكاتب من أن يربط نهاية كلّ موقف من المواقف الحاسمة في حياة شخصيّات الرّواية بصورة لمصير الفراشات ، كي يدفع بالقارئ إلى مواجهة التّناقض الّذي ينبني عليه الموقف الدرامي، "حتّى أخي رايان الذي كان يمكنه أن يساعدني، فشل في كلّ شيء، احترق مثل فراشة ذهبت نحو النّار بعينين مفتوحتين."(واسيني الأعرج،2014، ص72) حيث لا خيار أمام (رايان) الذي يعلم أنّ ولوج عالم المخدّرات سيؤدّي به إلى الهاويّة، إلّا أنّه سار في ذلك الطّريق بملء إرادته ، طلبا للخلاص من واقع لم يعد بإمكانه أن يتعايش معه وعلى النّقيض من ذلك فالفراشات تذهب صوب النّار متوهّمة إيّاها نورا، ولكنّها تحترق حال الوصول إليها.

ونلاحظ هنا أنّ "المكوّن السّردي بجميع تفرّعاته يشكّل جهازا نظريّا قائما بذاته ويساعد القارئ على فضّ الإشكاليّات الّتي يطرحها النصّ السّردي من منطلق العلاقات الّتي تنشأ بين الشّخصيّات ومواضيع القيمة الّتي تشكّل رهانات حقيقيّة يسعى كلّ طرف إلى الظّفر بالقيّم الّتي تحلّيها."(رشيد بن مالك، 2002، ص 89) فنظرة القارئ إلى ما يرمي إليه الكاتب من خلال توظيف ثيمة الفراشة في كلّ مرّة يختلف عمّا رآه صاحب المفارقة (الشّخصيّة في الرّواية) وعلى نظرة الكاتب (منشئ المفارقة) الّذي

يأخذ دور المراقب في " إعادة تشكيل الأشياء المتناقضة فنّيا، فإنّه يتحوّل إلى صانع المفارقة، فالمراقب هو إنسان لماح ذكي عثر على مفارقة في الحياة وفي النص ، وصانع المفارقة هو من استثمر هذه المفارقة فنّيا فأعاد إنتاجها في نصّه الأدبي "(خالد سليمان ،1999،ص79) إنّ استثمار المفارقات الحياتيّة ساير كلّ أزمنة البطلة الّتي تقول " تأكّد لي مع الزمن أنّ الفراشة لا تتحمّل العيش بلا ألوانها الأصليّة،لأنّي حينما حاولت في صغري أن ألوّن أجنحتها البيضاء ماتت بين يديّ "(واسيني الأعرج،2014، ص80) فقدر الإنسان في ظلّ الحرب الصّامتة هو الموت حتّى وإن انتهت الحرب .

ثمّ تعود البطلة لتناقض نفسها قائلة " ... كنت على يقين بأنّ القتلة لن ينجحوا في مسعاهم الدّموي، ولن يفلحوا في بسط الظّلمة على البلاد لسبب ساذج وحقيقي ،هو أنّ الحياة في هذه البلاد مثل الفراشة، لا تقبل أن تعيش في سكينة الوحدة القاتلة." (واسيني الأعرج،2014، ص80) انتقل الكاتب من ثنائيّة (الفراشة/ الإنسان) إلى فكرة (الفراشة/الحياة) ، فعلى العكس ممّا توحي به البنية اللّغوية للجمل من أنّ القتلة لن يفلحوا في تدمير الوطن والإنسان ، إلّا أنّ الحياة نفسها في الوطن ترفض الرّتابة والسّكينة وتدعو بنفسها إلى القتل، تماما كالفراشة الّتي تواجه الموت مع كلّ حفيف لجناحيها " يااااه لماذا الحياة رهينة هذه الرّعشة الّتي اسمها الدّقّة والّتي لا تضاهي حتّى حفيف أجنحة الفراشة . دقّة واحدة تكفي للحياة وأخرى يكفي غيابها ليحضر الموت بكلّ عبثيّته "(واسيني الأعرج، 2014، ص273) فبعد أن كان الكاتب يلبس شخصيّات روايته لبوس شخصيّات أخرى مشابهة من عالم الرّوايات، يقوم بعد ذلك بربط الأحداث المفصليّة في الرّواية بمفارقة الموت الّتي تنبني على حياة الفراشة وموتها، ليسلّط الضّوء على واقع مأساوي هش يعيشه أبطال الرّواية في الوطن وفي المنفى لأنّ المفارقة " قد تكون أشبه بستار رقيق يشفّ عمّا وراءه من هزيمة الإنسان ، وربّما أدارت المفارقة ظهرها لعالمنا الواقعيّ وقلبته رأسا على عقب . وربّما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحيّة لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات "(نبيلة ابراهيم،1987، ص132) فالبطلة وإن كانت ربطت حياة الفراشات بمواقف تنتهي عندها حياة الإنسان، إلّا أنّها هيّ نفسها فراشة في مملكة الحياة وإن كانت لا تريد أن تصرّح بذلك، "كانت الفراشات الأنيقة هشّة تماما مثل ألوانها وحرّيتها. أشعر دائما كلّما رأيتها عن قرب أنّ بي شيئا غامضا منها، لا أعرفه ولا أريد أن أعرفه."(واسيني الأعرج،2014،ص308)

إنّ الكاتب صانع المفارقة" المتطوّر جدليّا، المليء الذّهن، لا يقصّر في رؤية المفارقة في أي شيء إذا أراد ذلك، فثمّة سياق من التّناقض دوما في مكان أو آخر "(نبيلة ابراهيم،1987، ص55) وتختصر

الرّاوية مصير العشّاق الّذي لا يختلف كثيرا عن مصيرها في عشقها لـ (فاوست) الذي باع نفسه للشّيطان وهو أيضا مصير الفراشات" كنت ملفوفة في خراب بلون اللّيل، ليس المزعج حرق الجناحين، كلّ أجنحة العشّاق محروقة سلفا، في مكان ما، وإلّا لعاشوا سعداء أن تحرق جناحاك وأنت تركض بسعادة نحو حتفك وحبّك للحياة، هذا ما يصعب تحمّله ، وهو المصير عينه الذي ينتظر كلّ فراشة تشتهي أن تسرق قليلا من شعلة الحياة."(واسيني الأعرج،2014، ص45) الرّكض نحو الحتف بكلّ حبّ هو ما يشكّل المفارقات الدراميّة بكلّ تفاصيلها في حياة شخصيّات الرّواية وحياة الفراشات.

5. خاتمة:

نخلص في النّهاية إلى أنّ واسيني الأعرج اتّخذ من المفارقة تقنيّة سرديّة تمكّنه من بسط رؤيته للعالم من حوله في تركيزه على البناء المكثّف للمفارقات الدراميّة في الرّواية ، كما انّه اتّخذ في مواضع رئيسيّة من المتن الرّوائي دور المراقب وسلّم صلاحيّة صنع الرّسائل المفارقة للشخصيّة المحوريّة فيه، كي تساعده في تشييد المفارقات الّتي انبنت على مواقف عاشها أغلب الشّخصيّات في الرّواية. كما قمنا بربط ثيمة الفراشة بإبراز المفارقات الدراميّة من الرّواية، وهي ولا شك قرينة استطاع الكاتب بحنكته وخبرته أن يبثّها في الرّواية ليعين القارئ الفذّ على فهم الرّسائل المفارقة ومشاركته في إعادة بناء الموقف الدرامي بما يكسر أفق توقّعه.

6. قائمة المصادر و المراجع:

1. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، منشورات بغدادي، الجزائر، ط18، 2014
2. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث و المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، لبنان، بيروت، ط1،2002م .
3. نبيلة ابراهيم، فن القص بين النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، د ط، د ت ،1987.
4. دي . سي ميويك، المفارقة وصفاتها، تر: عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون، بغداد،ط1،1993.
5. أيمن ابراهيم تعيلب،المفارقة في الخطاب السردي ، دار العلم والإيمان ، مصر ، دط ،2015.
6. فريح كريم الركابي ، المفارقة والمفاجأة ، مجلة كلية الآداب ،جامعة بغداد ، ع 66 ،2005.
7. خالد سليمان، المفارقة والأدب، دراسات في النظرية والتطبيق، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ،1999م.
8. رمضان بسطويسي ، هابرماس فيلسوف الحداثة ، مجلة العربي الكويتية، ع410،يناير 1993.
9. رشيد بن مالك، المكون السردي في النظرية السيميائية، مجلة فيلادلفيا الثقافية،العدد 6،2010 ،
10. نبيلة ابراهيم، المفارقة، مجلة فصول، المجلد السابع، ع3، أفريل 1987.