آفاق المنهج النقدي في ظلّ رؤيا الرّواية الجزائرية المعاصرة "مملكة الفراشة" لـ: واسيني الأعرج _أنموذجا_

Prospects of the critical approach in light of the vision of the contemporary Algerian novel "The Kingdom of the Butterfly" by: Wassini Al Aaraj as a model

د. زاهية بوجناح/ Zahia Boudjenah
(1) دكتورة، جامعة مولود معمري تيزي وزو،
zahiaboudj88@gmail.com
د. نجيمة بركات/ nadjima barakate
(2)دكتورة، جامعة الجزائر 2،
barkatnadjma06gmail.com

تاريخ الإرسال:2021/11/22 تاريخ القبول: 2022/07/31. تاريخ النشر: 2022/08/23.

ملخص نسعى في هذا البحث إلى توضيح بعض القضايا التي تطرحها الرّواية الجزائرية المعاصرة؛ ذلك أنّها أصبحت تمثّل رهانا من رهانات المستقبل، خصوصا أمام واقع يسوده التوتّر والقلق في جلّ مناحي الحياة. فإذا كان على الأدب سابقا أن يفحص الواقع فعليه اليوم النظر في الإشكالات الّتي غدت بمثابة الطابوهات الّتي لا يجرأ أحد على المساس بها.وتشكّل هذه الحالة أرضا خصبة للفكر النقدي المعاصر، وتضع أمامه رؤى وتحديات جديدة لا يمكن أن تقتصر على التناول الجاف للنّص؛ بل تفتح للناقد آفاق قراءة نقدية تأويلية، ولا يمكنه الخوض في تلك المغامرة الفكرية إلاّ وهو ملمّ بالفضاء الفكري والأيديولوجي والثقافي الذي تمخض عنه المنهج أداة الدراسة، ثم عليه التمكّن من العدة الفكرية التي حملها رواد النقد الثقافي لتكون قراءته التأويلية مبنية على أسس علمية وموضوعية. تضعنا الرواية الجزائرية اليوم أمام منعرج حاسم، ورهان للتغيير في ضوء مقولات النقد الثقافي، إذ لا يمكننا تناول النص الروائي بحمولاته الثقافية والسياسية والاجتماعية والتاريخية بالاقتصار فقط على المناهج النقدية المحايثة، فالنص الروائي في انفتاح دائم وفضاء للتأويل أمام كل قارئ. هذا ما ينتج عنه طبيعيا تعدد للقراءات ومنه تعدد لتأويلات لا يمكن القبض عليها إلا بمعاينة النص بنظريات خارج نصية توجه القراء إلى قراءات تأويلية متقاربة.

الكلمات المفتاحية: الرواية الجزائرية المعاصرة – إشكالية المنهج – الأنساق الثقافية – الرؤيا – نقد الراهن.

Abstract: *The present research aims at shedding light on some issues raised by the contemporary Algerian novel, because it has become one of the future bets, especially in a reality characterized by tension and anxiety in every field of life. Thus, if literature is requested to examine the reality, so it should seek the problems seen as sacred taboos.*

This situation constitutes a rich field for contemporary critical thought and offers to it new views and challenges that cannot be limited to a simple approach of the text but opens to the critic new perspectives of an interpretive and critical reading. Whereas, he cannot go on this intellectual adventure unless he knows the intellectual, ideological and cultural space which had produced the method, tool of the study. Afterwards, he should master the knowledge transmitted by the cultural criticism pioneers so that his interpretive reading will be based on solid objective and scientific foundations.

Today, the Algerian novel puts us in front of a decisive turning Pont. And aabet for change in the light of the categories of cultural criticism.A multiplicity of interpretations that in only be caught by examining the text zither extra. Textual that direct readers to convergent hermentic readings.

Key-words:*the contemporary Algerian novel, the problematic of the method, cultural patterns, vision, criticism of the present.*

1. مقدّمة:

يتميّز العمل الأدبي بالحيوية والتجدّد، لأنّه مبني على تشكيلة من الكلمات المتواشجة الّتي لا تكتسب معناها إلاّ بموقعها ضمن البناء الكلي، وهذا ما يجعلنا نسلّم بلانهائية المعاني الّتي تحملها الكلمة، وقد أشار ريتشاردز إلى هذا في كتابه "فلسفة البلاغة"، وذلك في قوله: "فالاعتقاد بأنّ للكلمات معاني مستقلة في ذاتها والاعتقادات الأخرى الأكثر تعقيدا والمشابهة تأثيرا، هي ضرب من الشعوذة وأثر من

آثار نظرية الاسم السحرية[1]"، فلابد أن تكون الكلمة حية تنمو كالنبات الّذي يستمر في التفاعل مع ما يحيط به ولا يثبت على حال واحدة. وضمن هذا أخذت الرّواية المعاصرة بشكل عام، والجزائرية منها بشكل خاص سمة التفاعل والتشبّع بحيثيات العصر؛ وإشكالاته الّتي تفرضها التناقضات الإنسانيّة الراهنة. لا سبيل لنا أمام كل هذا إلاّ التسليم بمشروع نقدي يحفر في كياننا العربي والجزائري ليكشف عن احتمالات واسعة لوضع نظرية نقدية منبثقة من جوهر هويتنا الّتي لطالما تركناها فريسة لغبار التجاهل والعجز.

تفرض الرّواية الجزائرية المعاصرة أكثر من أيّ جنس أدبي آخر رؤيا نقدية متميزّة؛ ذلك أنّها تستقي بذور وجودها من الواقع الحضاري والفكري والثقافي الّذي ميز الجزائر بصفة خاصة والوطن العربي بصفة عامة منذ حقب طويلة، فهي لا تقتصر على التناول الحيادي للواقع بل تنطلق من هم فكري ومعرفي يحمله المبدع المتميّز بنظرته الفلسفية ذات البعد الجمالي للواقع. تستطلع الرّواية إذن أكثر الخبايا والأسرار المتحكّمة في حركة المجتمع، لأنّها تذهب في تناولها للقضايا إلى الكليّة والشموليّة،وفيها محاولة لربط الخيوط الشائكة للحياة ووضع قانون عميق ينظّمها بالشكل الّذي تغدو فيه حركتها خاضعة لأكثر الاحتياجات الإنسانية.

تدفعنا هذه الحقيقة إلى وضع رهانات وآفاق للمنهج النقدي الّذي يجسّر الهوّة بين الكتابة الإبداعية والواقع الاجتماعي والثقافي، وذلك بالشكل الّذي ينفي على النّص خلوته وعزلته المستمرة، الّتي تضع كلّا من الكاتب والناقد في برج عاجي بعيدا عن المجتمع وصراعاته الّتي تخبط ولا يزال متخبّطا فيها، وهذا طبعا نوع من النرجسيّة الّتي لا طائل من ورائها، لأنّ العملية الإبداعية المنطلقة من واقع ما يجب أن تعود منطقيا لهذا الواقع لتفعل فعلتها فيه، ونحن هنا لا ندعو إلى حركية برغماتية بحتة تسلب النّص جوهره بل على العكس من ذلك؛ إذ نروم من الكاتب والناقد أن يفعّل فكره في معالجة الواقع لا أن يبقى حبيس المناسباتية والمنبرية. تضعنا هذه القضايا أمام

مجموعة من الإشكاليات، منها ما يتعلّق بالمنهج الّذي يعقد علاقة منطقية لا مناص منها سواء مع المدونة قيد الدراسة، أو الفضاء الفكري الّذي تسبح فيه كلّ التظاهرات الإنسانية، مما يدفعنا إلى طرح إشكالية معرفية متمثّلة في مدى خصوصية المدونة الجزائرية والعربية على حد سواء.

يحضر الرّاهن العربي اليوم أكثر من أيّ وقت مضى ليضفي على الكتابة الإبداعية نمطا فكريا وفلسفيا مميّزا، ويمثّل بذلك حيّزا خصبا للكتابة الإبداعية، فإلى أي مدى يمكن لهذه الكتابة أن تحمل رؤى مستمدة من صميم هذا الواقع؟ ففي حالة ما إذا سلّمنا بعمق الرؤى الّتي تحملها الرّواية الجزائرية، ستصبح مهمّة تفعيل هذه الرؤى على أرض الواقع ملقاة على عاتق الناقد فكيف سيتحقّق له ذلك؟ وما هي آليّات التوصيل اللّغوية القادرة على بعث مثل هذه التحديّات؟

سنحاول الإجابة على هذه التساؤلات بالاعتماد على أنموذج للرّواية الجزائرية المعاصرة "مملكة الفراشة" لـ: واسيني الأعرج، وذلك نظرا لما تحمله هذه المادة الإبداعية من قضايا حساسة نابعة من عمق المجتمع الجزائري والعربي الّذي أصبح يواجه حالة غثيان فكري وثقافي، بدءا ببحثه المستمر عن هويّة. ويعود ذلك منطقيا إلى تشتّت مفهوم الانتماء لدينا، حيث يرى أمين معلوف أنّ السبب الجوهري لذلك هو "عادات التفكير والتعبير الرّاسخة فينا جميعا، وبسبب هذا المفهوم الضيّق والحصري والمتزمّت والتبسيطي الّذي يختزل الهويّة كاملة إلى انتماء واحد ينادي به وبغضب[2]".إنّ العجز الإنساني عن إدراك مفهوم أوسع لقضايا الانتماء يمهد الطريق أمام العصبيات، ويخلق فضاء حيويا لإشعال نيران الحقد والضغينة، الّتي ستؤدي حتما إلى خلق سلسلة لامتناهية من الحروب الدموية، حروب صامتة كما يسميها الكاتب واسيني الأعرج، وفيها تقول **ياما**: "أخطر شيء في الحروب الصامتة أن يخسر الإنسان الألوان الّتي في أعماقه وقلبه الحيّ، ويتحوّل إلى مجرّد دودة قاتلة وناخرة بسريّة لأكثر العظام قوّة وصلابة. كنت وما زلت أرفض أن أكون دودة[3]".تضعنا بطلة الرّواية **"ياما"** أمام رؤية

عميقة لهذا النوع من الحروب؛ ذلك أنّ جذوتها لا تنطفئ بل تعمل كالدودة القاتلة الّتي تنخر أكثر العظام قوّة في البشر، وهذا يعني أنّها تقضي على كل فرص السعادة الّتي تضعها الحياة أمامنا، فهي كالمرض الخبيث الّذي يعشش في جسد صاحبه ويفتك به شيئا فشيئا دون وجود أيّ أمل بتوقف هذه الحالة وتراجعها.

2. استراتيجيّات بناء المعنى وحدود التأويل.

إنّ أهمّ ما يمكن قوله في النّص المعاصر هو أنّه لم يعد مجرّد تشكيلة فنية وجمالية بحتة، يسعى كل من المبدع والقارئ فيها إلى إشباع رغبة نفسية عابرة، فالكتابة لا تقتصر على متعة سطحية تفنى عبر الزمن، إنّما هي حركيّة ثقافية نابعة من جرح إنساني عميق يقوم بها الفرد ليخاطب الرّوح في بني جنسه. ووفقا لهذه الانطلاقة تبنى رؤية المبدع فـ "الكاتب هو من يكون القول بالنسبة إليه معضلة، إنّه يختبر عمق القول لا أداتيته وجماله[4]"، ويثبت **بارت** هنا أهمية التوغل في خبايا القول للكشف عن معضلاته الظاهرة والباطنة، ولبلوغ هذا المسعى علينا أن نبحث بدقة عن التقنيات الّتي يبنى عليها المعنى.

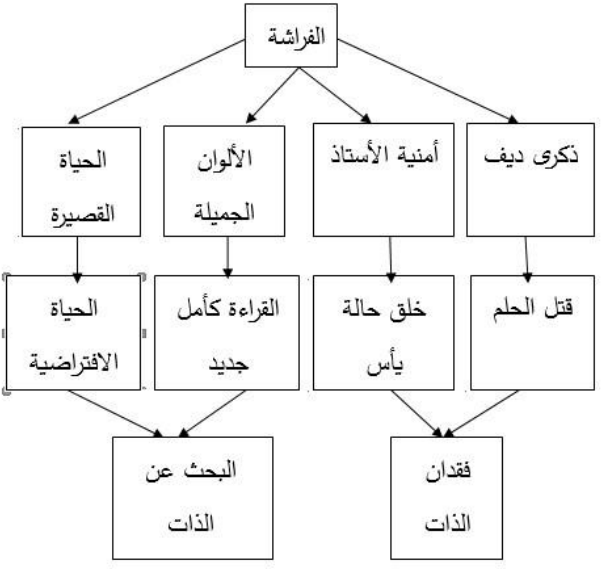
تقودنا النظرة الفاحصة في رواية "مملكة الفراشة" إلى ملاحظة جديرة بالاهتمام تخص سيرورة تشكل المعنى في النّص، ذلك أنّ المتلقي غير مرهون بالجانب اللّغوي فقط بل يوضع أمام تحديات أخرى تصب في ثقافته بشكل عام، خصوصا ما يتعلّق منها بحجم القراءات وتنوّعها لديه؛ ولنوضح هذه الفكرة ارتأينا البحث في مختلف التقنيات الكتابية الموظفة لتمثيل المعنى.

1.2 شبكية العنوان وأبعاده الفلسفية.

يمثّل العنوان عتبة لولوج النّص، وكلمة سر نختبر بها دلالاته ومقاصده القريبة والبعيدة؛ ذلك أنّ وجوده يتغلغل في كل العناصر البانية للنّص، من شخصية ومكان وزمان... ويتشكّل هذا في بنية شبكية مترابطة ومتعايشة فيما بينها، ففي رواية "مملكة الفراشة" يحضر العنوان على امتداد النّص، فيعيش في الشخصيات وحركاتها وأقوالها

حتى في أعماق نفسيتها، فإذا حضرت الفراشة هنا فلأنّها توجّه كلّ عناصر البناء الروائي وتصبغها برؤيا مترصدة من قبل الكاتب. تقول بطلة الرّواية "ياما" عن حبيبها "ديف": "كان ديف مثل فراشة، عندما احترق لم يخلف وراءه شيئا منه إلاّ ظلالا هاربة تنزلق متخفيّة بين أشواق من عرفوه، وبياضا متماهيا في الأضواء، كلّما حاولنا القبض عليها انطفأت بسرعة..."[5]؛ فالملاحظ هنا هو دخول الفراشة في حوار دلالي ورمزي مع مختلف عناصر الحكي، وذلك لتفرز تيمة عميقة تأسّست عليها الرّواية وهي "الاحتراق"، فما دلالته؟ وما علاقته بالفراشة تحديدا؟ كيف تتعايش الظلال مع البياض والأضواء؟ نكتشف أمام هذه التساؤلات أنّ الفراشة لا تدخل في علاقات تواز فحسب إنّما استعملها الكاتب لتكون عنصرا فعّالا وفاعلا في النّص.

تقول "ياما" في نفس السياق:"أعتقد أنّه يومها وضعني في كفة وعركني بقوة، ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل الفراشة، وتأمّل احتراقي بمتعة حتى النهاية[6]"، تحاور ياما نفسها بهذه العبارات تحسّبا لرأي أستاذها الّذي حدثته طويلا باللّغة الفرنسية عن آلة موسيقية هي "الكلارينات" بعدما أبدى لها لامبالاته وحيرته من اهتمامها الزائد بهذه الآلة. وتواصل في حديثها عن الفراشات قائلة في رسالة لفاوست: "تشبهني هذه الفراشات المنزلقة من بين أصابعي وقلبي وذاكرتي. لا أدري لماذا الفراشات بالذات؟ ربما لأنّنا نعرف مسبقا أن عمرها قصير، ينتهي أغلبها بعد فرحة الربيع أو على حافة قنديل أو نار مشتعلة في مكان ما من البيت الّذي دخلته خطأ، لو تدري أنّ حضورك يملأني وكم أن غيابك مثل فراشة دخلت زرقتك عن طريق الخطأ..."[7]. يبدو من خلال هذه المواقع الّتي تحتلها الفراشة أنّها تمثّل فئة محدّدة من المجتمع، أبرز ما يقال عنها أنّها مثقفة ترسم حلمها الصغير، متشبّثة بالحياة باستمرار لكن وسط مجتمع لا يحس بوجودها من عدمه وسنحاول التمثيل لهذا في المخطط الآتي:



تمتد رمزية الفراشة لتخترق معظم الشخصيات في الرّواية، مما يؤدي إلى توليد حالة من الفقدان لديها يمثلها الاحتراق والتلاشي، ستحاول الشخصيات ملأها بالبحث عن عوالم افتراضية تغرق فيها تتوازى وألوان الفراشة الّتي تنتهي بنهاية فصل الربيع، وهنا نكتشف مقصديّة الكاتب البعيدة والمتمثّلة في أنّ الخواء الّذي تعاني منه الشخصيات والمتمخض أساسا عن الحرب الصامتة يحتاج إلى معالجة جذرية فاحصة للأسباب البعيدة للظاهرة، لا مجرّد بحث ساذج عن البدائل، وهذا ما سنوضحه أكثر في ما سيأتي.

2.2الشخصية بين الوعي الفكري والفراغ النفسي.

تمثّل الشخصية عاملا فعالا في بث الحركة في النّص الرّوائي، فهي محور الحدث ولا يمكن لهذا الأخير أن يكون بمعزل عنها، كما أنّ وجودها لا يقتصر على مجرّد

النقل الجاف للتيمات الّتي انبنت عليها الرّواية، بل تتعدّى ذلك إلى حمل وعي ورؤيا للعالم من حولها.

عمد الكاتب في روايته هذه إلى التركيز على الشخصية المثقفة الحاملة لرسالة إنسانية عميقة عمق النفس البشرية، فهي تبحث عن السعادة والأمان، وهي حاجيات ضرورية للاستمرار كما يرى علماء النفس الإنسانية، تقول **ياما** في هذا الشأن: "كنت أذهب دوما نحو الأطيب، ومن يشعرني بالأمان ويمنحني فرصة أن أكون مجنونة الحلم، ولا يسخر من هبلي[8]"، تأتي هذه الشخصية لتغوص في أجمل وهم يغترف الإنسان منه حقيقته، فلا شك أنّنا جميعا نبحث عن الأطيب الّذي نستشعر فيه الأمن والطمأنينة. تحضر الشخصية هنا بتفرّدها وتميّزها عما يحيط بها؛ ذلك أنّها تصرّح بجرأة طفولية عن الهبل الّذي يحتويها ويوجّه أفكارها ونظرتها الخاصة للحياة فـ"المثقف إذن كائن فردي تتمثّل فرديته في كونه كفرد له وعي خاص، ورأي خاص، وربما رؤية للعالم خاصة[9]".

تطرح الرّواية قضية حسّاسة وخطيرة امتدت في المجتمع الجزائري بصفة خاصة والمجتمع العربي بشكل عام، إنّها الحرب الصامتة كما سبق وقلنا، فهي بمثابة المرض الخبيث الّذي يفتك بالمجتمعات في صمت، أو ربما كانت كالشبح الّذي يزرع الموت في تخف وسرية تامة. وقد بيّنت لنا أحداث الرّواية شدّة ضراوة هذه الحرب فهي أخطر من الحرب المعلنة؛ ذلك أنّ هذه تنتهي تماما بمجرّد التوقّف عن القتال وإخراج العدو المستعمر، لكن الأخرى لا تنضب لأنّها مبنيّة أساسا على الرغبة المستمرة في الانتقام والحقد، وقتل كل الأشياء الجميلة في حياة الإنسان. فهي داخلية تفتك بالكيان البشري بناء على مجموعة من الافتراضات الخاطئة، ويعتبر الفهم الخاطئ للدين أكثر الأوهام الّتي تذكي مثل هذه الممارسات؛ وذلك بعزله عن النزعة الإنسانية وقصور حدود التأويل فيه، يقول هابرماس موضحا مكانة الدين في الحياة: "المسيحية، ولا شيء عدا ذلك المؤسّسة النهائية للحرية، والضمير، وحقوق الإنسان، والديمقراطية

إلى يومنا هذا، نحن ليس لدينا خيارات أخرى، نواصل تغذية أنفسنا من هذا المصدر، كل شيء آخر ثرثرة ما بعد الحداثة[10]"، من هنا نلاحظ أهمية الدين في حياة الأمم، فهو المنبع الروحي الّذي يستقي منه الفرد كل أشكال الحرية، ويعود ذلك حتما لمصدره الّذي يتميّز بالكمال والكلية، فالله علة الوجود السابق علينا، هذا ما تعلق بالمسيحية، فما عسانا نقول عن الإسلام لكونه يمثّل آخر الديانات السماوية إذن؟.

إنّ أهمّ ميزة اتسمت بها الشخصيات الرّوائية هي وقوعها كضحية لظروف نفسية وفكرية وثقافية أفرزها كما سبق ورأينا الفهم القاصر للدين والحياة، وما يلاحظ أكثر هو وجود قوى خفيّة تظهر من حين لآخر في سرود الشخصيات، تعمل بشكل متواصل وفعّال على قتل الحلم عندها (الشخصيات) وتدفعها للتلاشي والانهيار في ظروف غامضة، ويتبيّن هذا جليّا في عائلة البطلة الّتي تمثّل أنموذجا واضحا للتفكك والضياع النفسي، ف"كوزيت" اختارت المنفى بعد اصطدامها العنيف مع أخيها "رايان" في ظروف صعبة، حيث أجبر الأخ –الّذي كان تحت تأثير المخدرات– أخته على أن تعطيه مبلغا ماليا مهددا إياها بالموت بسكينة كان يحملها، وحدث ذلك إثر انسداد كل الطرق أمام الأخ رايان، فهو كان شابا طموحا ومفعما بالأمل إلى الوقت الّذي أضرمت نار في إسطبل أحصنته الّتي يربيها، يحدث كل هذا والوالدان شبه غائبين عن العائلة، فزوربا أو السي زوبير كان غارقا في مخابر الأدوية بعدما ترك أوربا وعاد إلى بلده مثقلا بالمشاعر الوطنية والإنسانية، فلم يجد فيه إلاّ المؤامرات المدمّرة له ولعزيمته وفي الوقت نفسه كانت الأم مغتربة وسط كتبها ورواياتها الّتي لا تنتهي، أما ياما فكانت الوحيدة الّتي أنهكت من شدّة سعيها للّم ما تبقّى من هذه العائلة. فالبيت الّذي يمثّل الدفء حيّز حاضن للإنسان حسب غاستون باشلار الّذي يقول فيه: "هو جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول[11]"أصبح مغيّبا، وخارجا تماما عن وظائفه النفسية والاجتماعية،أمام حالة كهذه لم تجد ياما حلا إلاّ اختراع عوالم خاصة بها تستمد منها الحياة والأمل في الاستمرار، تقول في ذلك: "أنا لا أملك من

الأسلحة الجبارة الّتي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلاّ هذه المملكة الزرقاء الّتي تسمى الفيسبوك[12]".فأكثر ما يميّز الطبيعة الإنسانية هو بحثها الدائم لتحصيل قدر من السعادة لتضمن تعايشها مع ما تفرضه الحياة من ضغوطات وتحديات أمام الفرد المعاصر.

3. الرؤيا كموجه فعال للعملية النقدية.

إنّ تفعيل دور المثقف في المجتمع عملية بالغة التعقيد، بل تكاد تستحيل خصوصا في كنف الصراعات المتمخضة عن انعدام ثقافة الحوار في مجتمعات العالم الثالث، وأقوى دليل على ذلك هو عمليات التقتيل اليومي، والّتي تحوّلت من كونها جريمة ضدّ الإنسانية إلى سلوك طبيعي يمارسه الأفراد، تحضرنا عدّة تساؤلات أمام هذا الوضع المأساوي الّذي تغرق فيه هذه الشعوب، وقد رأينا أنّه لا يمكن عزل فعل الكتابة عن الواقع؛ لذا يمكننا القول أنّ المبدع هو الإنسان الّذي يتجاوز إدراكه سطحية الأشياء فلا يقتصر على الرؤية الحيادية والسلبية بل يكون منتجا في تفكيره؛ بحيث لا يرى العالم من خلاله بل يعتبر نفسه فردا مسهما في البناء العام لهذا العالم فتجده دائم السعي نحو تقديم حياته في سبيل فكرته وقضيته.

ينطلق الرّوائي من رؤية إنسانية تتجاوز حدود الزمان والمكان، وتتعالى على المحدّدات الثقافية والعرقية وحتى الدينية، وهذا ما لاحظناه في رواية مملكة الفراشة؛حيث عالج واسيني مصير شخصياته بأسلوب تراجيدي مؤثر، تبرز فيه شخصية البطلة **ياما** كالملاك المنقذ والمانح للعطف والتفهم والحلم من جهة، وكقشة هشة تتلاشى وتنهار عبر الوقت من جهة أخرى، وقد بيّن الروائي بجدليته هذه أسمى معالم الطبيعة الإنسانية، فلابد أن يجمع الإنسان بين العفوية الطفولية والجدية الّتي تفرضها علينا الحياة، وبهذا يكون قد خلق أساسين لاستمرار الفرد أولا والتعايش مع الآخر ثانيا، ويغوص واسيني برؤيته هاته في أكثر الجوانب النفسية عمقا في الإنسان؛

ذلك أنّ منح الاعتبار للذات من طرف الأنا والمجتمع حاجة حساسة ترقى بالفرد لتجاوز العراقيل التي تضعها الحياة أمامه، وفي هذا يرى فرويد أنّ "التلّهي باهتمامات تشدنا إليها بقوة وتصرفنا عن أحزاننا وشقائنا هو من بين الأبواب الثلاثة الّتي يطرقها الإنسان للاستمرار في الحياة، أما الأبواب الأخرى فتكمن في السعي وراء اللّذات للتخفيف عن الآلام، واللجوء إلى المخدرات الّتي تميت الإحساس[13]"، وقد رأينا في الرّواية نماذج حيّة لهذه الحالات، حيث ركزت مجموعة من الشخصيات اهتمامها في ميادين معينة كالطب والصيدلة كما فعل زوربا والد ياما، وتجلت لنا اهتمامات أخرى كالأدب عند الأم فيرجي، والموسيقى والفايسبوك عند ياما التي تقول: "الكلارينات هي التعبير الأرق عن الألم عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن...[14]".

يعمد واسيني الأعرج في معالجته لقضاياه إلى إضفاء لمسة جدلية وفلسفية عليها، فإنّ النقد عليه اليوم، والناقد على وجه الخصوص، أن يتقصّى هذه الظاهرة، لا بالملاحظة والوصف فقط، بل بالسعي الجاد إلى التوغّل في الوسائل الخطابية المستعملة من طرف المبدع، ووضع مخطط تأويلي يعود بثماره على كافة الأصعدة الّتي يمسها الخطاب. ولتشموسكي رأي في هذا عندما قال: "إنّ المثقفين لا ينبغي لهم أن يكتفوا بـ"التعرض بالإدانة للسلطة" ولا أن يستعرضوا "نظرياتهم برصفها إلى بعضها؛ بل ينبغي أن يأتوا ببدائل أساسية، وأن يستفرغوا الجهد في نشاط يمكن من الدفع بتلك البدائل نحو التحقّق، مع التعلّم من الآخرين المشتغلين في الميدان، من أجل أن يتحقّق لهم الفهم الجيّد للأوضاع[15]". فإذا تحدثنا عن نظام البدائل الّتي تعرّض لها الكاتب في الرّواية لاحظنا أنّ طرحها كان إشكاليا، ويتضح ذلك في وضعية الشخصيتين الرئيسيتين "ياما وفيرجي" إذ تعلقت كل منهما بعالم يبدو من سطحيته أنّه إيجابي لكن الغوص في دوافعه الثقافية والاجتماعية تجعل منه سلبيا، لأنّه يبرز الفقدان والفراغ الرهيب الّذي تعانيه الشخصيات، وهذا طبعا ينم عن رؤية بعيدة

للكاتب، يروم فيها إعادة هيكلة نماذج التواصل الاجتماعي الحاصل في مجتمعاتنا، وهنا نشير إلى فكرة الفعل التواصلي عند **هابرماز** ودورها في بعث الوعي الأخلاقي بين البشر من جديد، فهو تواصل ثقافي، يعرف فيه الإنسان أنّ حرية الفرد لا تعود إلى تصوراته المجرّدة أو معاييره المسبقة أو أهدافه الخاصة عن الواقع، بل هي ثمرة المحادثة والمشاورة أو المواجهة والمفاوضة أو المساومة والتسوية، وهكذا ففي اللّغة اليومية تتجلّى عملية التذاوت الآيلة إلى بناء السويّة الاجتماعية[16]. لكن نماذج التواصل المطروحة هنا تثير إشكاليات من نوع آخر، فإذا تمعّنا في تواصل الأم فيرجي مع شخصية غير موجودة هي بوريس فيان –ماتت يوم ولادتها– سنجد أنّه تواصل يشوبه الوهم والضبابية؛ ذلك لانعدام أطراف التواصل فيه كما أنّه غير مبني على تعاقد مسبق، بل هو إجراء ارتأته الذات لوحدها لتتمكّن من خلق عالمها كما تريد هي.

تتسع مساحة النقاش الّتي تفرضها الرّواية على القارئ، وحتما هذا عائد إلى الطبيعة الحركية لهذا الجنس الأدبي، حيث تعالج المصير الإنساني الممتد عبر العصور، وهي في ذلك لا يجب أن تستغني عن ذلك الخيط والقاسم المشترك بين الإنسان والإنسان. تتعمّق رؤية الكاتب إذن كلّما ازداد اطلاعه وحذقه بالمسائل المتعلقة "بالعدالة السياسية وبخاصة ما تعلّق منها بـ "الجروح الخفية" للتهميش الاجتماعي والإقصاء الثقافي[17]"، وهذه نقاط تبرزها لنا الرّواية على شكل معادلات حياتية شائكة، ومن ذلك قول ياما: "ماذا أنظر يا بابا؟ هم سادة كل شيء. لم يعودوا في حاجة لإثبات أيّ شيء، هم يقتلون ويظلّون فوق أية شبهة ونحن لا نقتل إلاّ لنصبح متهمين[18]"؛تقلب البطلة في كلامها هذا منطق الأشياء والوجود، حيث أصبح القاتل بريئا والضحية متهما، هكذا يخلق الأفراد قناعات دون اتخاذ أية مرجعية فكرية تخولهم ذلك، وهذا من بين الأسباب الملحة الّتي تفرض على الناقد إمكانات تحليلية تمسك بعالم النّص والعالم الّذي يتمثّله ذلك النّص.

تطرح الرّواية قضية إنسانية متشظية الأبعاد، إنّها إشكالية الهوية بين النّص والواقع، فبين أن يبني النّص عالما ورقيا متحركا وبين أن يحضر عالم حقيقي واقعي يوازيه أو ربما يخالفه نكتشف آفاقا لرؤية الكاتب، لا تكتفي بوصف الواقع بل تعمل على تجاوزه سواء في طرح الإشكالات أو في وضع محاولات فكرية تبحث في هذا الواقع وتنظر له، فإذا تعمقنا في رواية "مملكة الفراشة" سننتبه حتما إلى قضية خلق الأسماء الّتي كانت البطلة تقوم بها باستمرار، ومن ذلك تغيير فادي إلى فاوست، وزبير إلى زوربا، وصفية إلى صافو، وداوود إلى ديف، ورشيد إلى راستا، ونور الدين إلى ديدالوس... وتثير هذه الظاهرة عدة تساؤلات أمامنا منها: هل قضية تغيير الأسماء تعود إلى كثرة القراءة والاطلاع عند ياما؟ أم أنّها أسلوب رمزي للتنكّر إلى الواقع الدموي الّذي يحمله الحيّز الأصل الّذي يحتوي هؤلاء؟ أو أنّه هو إعجاب بالآخر وتمثّل له؟

تصب كل هذه التساؤلات في محور الهوية الجزائرية والعربية بشكل عام والّتي أخذت تتفكّك بفعل التوتّر المتفاقم يوما بعد يوم، وفي هذا تقول ياما: "لا شيء سوى الليل والسكينة وانطفاء أيّ نجم في السماء. هل هناك سماوات خاصة بالحروب الصامتة وأدخنة الموت اليومية؟ أعتقد ذلك، لأنّ بها رائحة الحرائق وطعم الرماد. سماؤنا القلقة لا تشبه أيّ سماء أخرى. جوفاء مثل لعبة انتزعت عيناها. خوف غريب يعتريني شبيه بخوف اليوم الآخر الّذي تتسطّح فيه الأشياء وتفقد كل ألوانها لتعود إلى تشكّلاتها الهلامية الأولى الّتي تشبه الماء في ليونته ولونه ورائحته.[19]"،أمام وضع كهذا لا يمكننا أن نصدر حكما سلبيا عن لجوء الشخصيات في الرّواية إلى استراتيجيات مختلفة لخلق عوالم هاربة من العالم الواقعي الّذي تكابده، وربما يكون تغيير الأسماء عند ياما جزءا من هذا الخلق الجميل للعالم وتناسي ما يحيط بها، يقول أمين معلوف في تشكّل الهوية: "...لا أهدف لأن أعثر في ذاتي على انتماء أساسي أتعرف إلى نفسي من خلاله، بل إنّني أتبنى الموقف المعاكس فأنا أبحث في ذاكرتي لأكشف عن أكبر

عدد من عناصر هويتي وأجمعها وأرتبها ولا أنكر أيا منها[20]"، ومن هذا نستنتج أنّ الهوية هي حصيلة لأكثر المحطات حساسية في حياة الفرد، بحيث تلعب كل من التجارب الإيجابية والسلبية دورها الفعال في سنّ وتوجيه الشعور بالانتماء.

يقودنا تمحيص حركيّة الحدث في الرّواية إلى الكشف عن مظاهر للتفاعل الثقافي؛ فاستراتيجيات التواصل الّتي بثت في النّص لا تقتصر فقط على كونها بدائل؛ بل تمثّل تقنية لإعادة بعث الحوار في مسائل جوهرية، تقول ياما لأمها: "أقرأ يا يما الرّوايات والمسرحيات غير الفرنسية... زافون مثلا رواياته بها سحر جميل قريب من أعماقنا العربية الّتي قليلا ما نستطيع فهمها وتفسيرها[21]". لابد إذن من البحث الجاد في أعماق التاريخ عن حقائق ماضية تفسر لنا الراهن، كما أن الفرد يميل إلى نوع من البراغماتية في تحديد خياراته، بحيث يتماهى مع كل ما من شأنه أن يملأه نفسيا وفكريا.

نلاحظ في الرّواية تفاعلا لشرط آخر من شروط الحضارة، إنّه الدين الذي أشرنا سابقا إلى فعاليته في تحديد استجابات الفرد، ومن ذلك أنّ ياما قامت بزيارة لموقعين دينيين يمثّلان أو ربما يرمزان إلى الحضارتين الإسلامية والمسيحية، وهما زاوية سيدي الخلوي وكاتدرائية مريم المجدلية الّتي بناها القديس أوغستين. ففي الزاوية تجد ياما شيخا يلفه البياض يدعوها على إعادة الحمام إلى ساحة الزاوية بعدما غادر المكان نهائيا بعد قتل الطفلة حمامة، وقد كانت زيارة ياما سببا لعودة الحمام من جديد، إنّه منح للحياة بأسمى معانيها. أما عن زيارتها للكاتدرائية فتقول فيها: "منجز ظل معلقا على جنون صاحبه. سلسلة من الرموز الغريبة الّتي حولت المكان إلى قصيدة صوفية مبهمة. لقد أصبحت الكنيسة مزارا لكل الّذين يريدون اكتشاف جنون الإنسان لدرجة تتجاوز الحقيقة وتتخطاها[22]"، فالملاحظ هنا هو ارتباط المواقع الدينية بالحياة والفن الّذي يحمل الجمال بطريقة تفوق الحقيقة.

إنّ طبيعة الرؤى الّتي تحملها الرّواية المعاصرة تفرض آفاقا واسعة أمام العملية النقدية؛ ذلك أنّ المبدع أثناء الكتابة يقع بين إشكاليتين نصيّتين هما سؤال الماقبل وسؤال المابعد، فقبل الكتابة يتساءل المبدع لم يكتب؟ ماذا سيكتب؟ ونحن ندرك طبعا أنّه يكتب لأنّ نوازع الخير والشرّ تحركت داخله، يكتب لأنّه مميّز عن بقية البشر فهو مبدع ومفكّر ورؤيته للأشياء تختلف عن رؤية الآخرين. هو ينطلق من عالم ليجد نفسه في عوالم أخرى؛ فبين فضاء الوقائع الملموسة والمرئية وفضاء الكلمات يتمخّض النّص كمولود جديد استمد وجوده من الفطرة والاكتساب. ونعرف أيضا عمّا سيكتب، وربما مكنتنا ملكتنا القرائية والنقدية من معرفة ماذا يكتب عندما نتمثّل شروط القارئ النموذجي. فالمؤلف "ليس إلها يتأمّل في خلقه ولا حتّى شخصية فرديّة موحّدة تضع خياراتها الجماليّة كما تشاء، منتجو النّصوص هم أيضا كائنات ثقافية أحرزت رتبة الذاتية الإنسانية من خلال اللّغة[23]". اكتشفنا في الرّواية تعدّد المشارب الثقافية والفكرية الّتي استقى المبدع منها نصه حيث لا يكاد القارئ يفك طلاسمها حتى يغوص في عوالم فلسفية تشق طريقها إلى العمق التاريخي للإنسان، وهذا يدل على تعقد هذا الواقع وجدليته القصوى الّتي يفرضها صراع الأفكار، وفي هذا يرى مالك بن نبي أنّ الحرب لن تقع لمجموعة من الاعتبارات، لكن "الصراع الفكري سيستمر... بسلاح آخر، وفي مساحات قتال جديدة، إنّ انتصارات السلام تتقرّر في جبهات الصراع الفكري[24]"،فالإشكالية الّتي يجب على الناقد أن يطرحها اليوم هي كيفية تفعيل الركام المعرفي وإضفاء طابع الشرعية عليه، بتجاوز عوالم التنظير وطرح الفكرة في أوساط المجتمعات لتؤتي بثمارها الفعلية.

4.خاتمة:

حاولنا على مدار هذا البحث الكشف عن نموذج للرّواية الجزائرية المعاصرة وذلك بالتطرق إلى بعض القضايا الّتي طرحتها والّتي لا تنفك عن الواقع المعاش، وعن الجدلية الّتي يقع فيها الإنسان المعاصر، لم يعد هناك فصل واضح بين الخير والشر لأنّ

هاتين القيمتين ليستا منفصلتين عن أسباب وظروف ومقاصد ومغالطات فكرية وأيديولوجية. وهذا ما يفرض على الناقد تجديدا في وسائله البحثية، وذلك بتوسيعها بطريقة تسمح لها بالقبض على العلاقات الّتي يعقدها النّص بواقعه الفكري والثقافي. كما تقودنا هذه الجدلية إلى القول بضرورة تفعيل دور كلا من النّص والمنهج النقدي وذلك بخلق فضاءات للتواصل بين عمليتي التنظير والتطبيق. وقد توصلنا إلى جملة من النتائج منها:

-يمثل النص بدءا من الغلاف والعنوان إلى محتواه اللّغوي شبكة اجتماعية وثقافية وسياسية وتاريخية، تتجاوز إمكانات القارئ اللغوية إلى ذخيرته الفكرية والمعرفية التي تشكلت عبر تجاربه المختلفة. لتضع أمامه أخيرا رهان التأويل.

-تحضر الشخصية الروائية كعنصر فعال في توجيه حركية النص؛ ذلك أن وجودها لا يتوقف على الحضور الجاف والمنته داخل النص، بل تتجاوز ذلك إلى حمل وعي ورؤيا للعالم من حولها.

-يبرز دور الكاتب في نصه بمعالجته لقضاياه بإضفاء لمسة جدلية وفلسفية عليها، وعلى القارئ التوغل في الوسائل الخطابية المستعملة من طرف المبدع ووضع مخطط تأويلي، يتمكن من الاقتراب إلى البدائل الأساسية التي يضعها الكاتب في نصه.

5. الهوامش:

[1] – آيفور أرمسرونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، د ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق المغرب،دط، 2002م، ص75.

[2] – أمين معلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: د نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع سورية،ط1، 1999، ص5.

[3] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،ط6، 2014م، ص81.

[4] – عبد الله مُحَمَّد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991، ص7.

[5]– الرواية، ص11.

[6]– المرجع نفسه، ص18.

[7]– المرجع نفسه، ص47.

[8]– المرجع نفسه، ص28.

[9] – مُحَمَّد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان،ط2، 2000م، ص34.

[10] – عبد الجبار الرفاعي، إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، شارع المتنبي بغداد،ط2، 2013م ص45.

[11]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984، ص 38.

[12]– الرواية، ص20.

[13]– ينظر: سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: د عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد للنشر والتوزيع القاهرة،دط، ص43.

[14]– الرواية، ص15.

[15]– نعوم تشومسكي، جون بريكمون، العقل ضد السلطة، رهان باسكال، تر: عبد الرحيم حزل دار الأمان، الرباط، ط1، 2014، ص53.

[16]– ينظر: علي حرب، أصنام النظرية وأوهام الحرية، المركز الثقافي العربي،د ط،2010، ص 113.

[17]– يورغن هابرماز، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر: د عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط1، 2010، ص65.

[18]– الرواية، ص98.

[19]– المرجع نفسه، ص _ص33-34.

[20]– أمين معلوف، الهويات القاتلة، ص19.

[21]– الرواية، ص122.

[22]– المرجع نفسه، ص223.

[23]– صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية سورية، الطبعة الأولى، 1994 ص 38.

[24]– مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، تر: عمر مسقاوي دار الفكر، دمشق،دط، 1981، ص19.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أمين معلوف، الهويات القاتلة، قراءات في الانتماء والعولمة، تر: د نبيل محسن، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 1999م.
2. آيفور أرمسرونغ ريتشاردز، فلسفة البلاغة، تر: سعيد الغانمي، د ناصر حلاوي، أفريقيا الشرق، المغرب، د ط، 2002م.
3. سيغموند فرويد، الحب والحرب والحضارة والموت، تر: د عبد المنعم الحنفي، دار الرشاد للنشر والتوزيع، القاهرة. دط، د ت.
4. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية سورية، ط1، 1994م.
5. عبد الجبار الرفاعي، إنقاذ النزعة الإنسانية في الدين، مركز دراسات فلسفة الدين، شارع المتنبي بغداد، ط2، 2013م.
6. عبد الله مُحَمَّد الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، 1991م.
7. علي حرب، أصنام النظرية وأوهام الحرية، المركز الثقافي العربي، د ط، 2010م.
8. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط 2، 1984م.
9. مالك بن نبي، مشكلات الحضارة، الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، تر: عمر مسقاوي، دار الفكر، دمشق، د ط، 1981م.
10. مُحَمَّد عابد الجابري، المثقفون في الحضارة العربية، محنة ابن حنبل ونكبة ابن رشد، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، ط 2، 2000م.

11. نعوم تشومسكي، جون بريكمون، العقل ضد السلطة، رهان باسكال، تر: عبد الرحيم حزل، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2014م.

12. واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط 6 2014م.

13. يورغن هابرماز، إتيقا المناقشة ومسألة الحقيقة، تر:د عمر مهيبل، منشورات الاختلاف، ط1، 2010م.