وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة غرداية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية السوسيونصية في رواية

"مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة ماستر في اللغة العربية وآدابها

التخصص: الأدب الحديث والمعاصر

إعداد:

ليلى ددوش

إشراف الدكتور:

سليمان بن سمعون

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الصفة
د.مختار سويلم	رئيساً
أ.كريمة رقاب	مناقشا
د.سليمان بن سمعون	مشرفا ومقرراً

السنة الجامعية: 1436-1437 هـ / 2015-2016 م

كلمة شكر

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقُلِ اعْمَلُواْ فَسَيَرَى اللّهُ ورَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونَ﴾

[سورة التوبة، الآية: 105]

صدق الله العظيم

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك... ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك... ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك... ولا تطيب الجنة إلا برؤيتك الله جل جلاله.

في مثل هذه اللحظات يتوقف اليراع ليفكر قبل أن يخط الحروف ليجمعها في كلمات... تتبعثر الأحرف وعبثا أن يحاول تجميعها في سطور، سطور كثيرة تمر في الخيال ولا يبقى لنا في نهاية المطاف إلا قليلا من الذكريات والصور تجمعنا برفاق كانوا إلى جانبنا.

فواجب علينا شكرهم ووداعهم ونحن نخطو خطوتنا الأولى في غمار الحياة ونخص بجزيل الشكر والعرفان الدكتور: "سليمان بن سمعون" الذي نقول له بشراك قول رسول الله صلى الله عليه وسلم: «إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلُّون على معلم الناس الخير»، الذي تفضل بالإشراف على هذا البحث فجزاه الله عنا كل خير فله منا كل التقدير والاحترام.

كما أشكر أساتذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث المتواضع، وسيثرونه إن شاء الله بنصائحهم القويمة وتوجيهاتهم السديدة.

ليلى

ملخص البحث:

إن هذه الدراسة الموسومة بالبنية السوسيونصية في رواية "مملكة الفراشة" للروائي الجزائري واسيني الأعرج، جاءت كمحاولة لتعريف وتبسيط موضوع البنية النصية الاجتماعية التي يكتب بها نص الرواية والتعمق فيها، وذلك من خلال التعريف بموضوع النقد السوسيونصي الذي يدرس البناء الدلالي للنص من المنظور السوسيولوجي اكتفاء بالنص دون الرجوع إلى خارجه، وتحديد إيديولوجيته، بداية من تحديد المنطلقات النقدية لسوسيولوجيا النص وآلياته الإجرائية، وصولا إلى التحليل السوسيونصي لرواية مملكة الفراشة في بنيته اللغوية، والبنية النصية الاجتماعية داخل نص الرواية إلى مفهوم الإيديولوجيا داخل النص (مملكة الفراشة).

Résumé de la recherche :

Cette étude structure balisée Alsosionasih dans le roman " Du Royaume du Papillon " de romancier algérien Waciny Laredj, est venu comme une tentative de définir et de simplifier le sujet de la structure des scripts sociale qui écrit et approfondi le texte du roman, ce qui, par la définition, de l'objet de critiques Alsosionasi qui enseigne la construction sémantique du texte d'une vue sociologique sans référence à l'extérieur, et de déterminer son idéologie, au début de la mise en perspectives monétaires de la sociologie de texte ses mécanismes de procédure, conduisant à l'explications Alsosionasi du roman royaume du papillon au sa structure des scripts linguistiques et sociaux dans le texte du roman au concept d'idéologie dans le texte (Royaume du Papillon).

مقدمـــة

بسم الله الرحمان الرحيم، وصلي اللهم وسلم وبارك على سيدنا محمد صاحب الخلق الطاهر، صلوات الله عليه، وعلى آله وأصحابه ومن ولاه إلى يوم الدين.

من المعلوم أن المنهج السوسيولوجي أو البنيوية التكوينية حسب تسمية "**لوسيان غولدمان**"، هي منهج يهتم بدراسة الآثار الأدبية ؛من حيث أنّه يحاول الاطلاع عن كثب على خصوصية الظاهرة الأدبية كيفما كانت تجلياتها (شعر، قصة، رواية)، ويعمل على تحديد الكيفية التي يتم بها الانتقال من الظاهرة الجمعية (المجتمع) إلى الإنتاج الأدبي، لذا فإن المنهج السوسيولوجي من جهته في مجال الدراسات النقدية، كفيل بأن يفكك ويضيء النص من حيث إنه لا يبحث فقط عن العلاقة بين مضمون الوعي الجمعي ،ومضمون العمل الأدبي كما سارت على ذلك الإيديولوجية...، فكثيرا من المناهج النقدية التي تروم معنى النص وحقيقته الضائعة بين مفرداته وعباراته؛ لم تستطع الوصول لهذا المعنى، ومن ميزة هذه المناهج عزل النص عن سياقه الاجتماعي، ورغم كل هذه المحاولات لم تستطع عزل النص عن سياقه والمجتمع الذي تشكل فيه، فقد أثبت الواقع أن النص لا يمكن عزله عن بيئته ومجتمعه، لذلك لا بد من إعادة النص إلى سياقه الاجتماعي ودراسته من خلاله، ولكن من دون شطط، ويكون ذلك بالتركيز على مستوياته اللغوية بقدر الاهتمام بسياقه الاجتماعي الخارجي.

وتفاديا للأخطاء التي وقعت فيها المناهج السابقة، الشكلية والسياقية، تعالت صيحات لتشخيص الداء الذي يكابد هذه المناهج، واقتضى الأمر ببحث علمي عميق، يتقصى الأمر من كل جوانبه، فكانت الحاجة إلى دراسة متخصصة وعميقة تحتويها، وكان من نتائج ذلك "سوسيولوجيا النص" كمنهج نقدي يهتم بالمعنى ويكتشف المجتمع فيه، هذا المنهج الذي كان نتاج مدارس ونظريات نقدية متعددة ومختلفة، حددها "بير زيما" و "كلود دوشي" وغيرهم من الباحثين.

فأهمية هذا المنهج قد ولّدت فينا طموحا في التعرف عليه وإمكانية تطبيقه على الرواية، فكان بحثنا الموسوم بـ "البنية السوسيونصية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج"، هو محاولة منا لمعرفة مدى نجاعة تطبيق هذه المناهج على النصوص الأدبية العربية وطريقة الوصول إلى المعنى الاجتماعي في

النصوص، فكان اختيارنا لرواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج لنطبق عليها هذا المنهج.

ولعل أهم الدوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع؛ هو النقص الملحوظ في مجال تطبيق مثل هذه المناهج المعاصرة على الرواية العربية خاصة، وطموحنا في التعرف على الموضوع بتوسيع دائرة الاهتمام والبحث في نظرياته، أما فيما يخص المنهج المتبع في هذه الدراسة هو المنهج "البنيوي التكويني"، لأننا بصدد تحليل الشخصيات والتحولات الاجتماعية والإيديولوجية من خلال البنيات الاجتماعية والوقوف على الآليات الإجرائية لسوسيولوجيا النص وخاصة عند "بيير زيما".

فيأتي هذا البحث للإجابة على إشكالية رئيسية هي: ما المقصود بالبنيوية التكوينية؟

و إشكاليات فرعية منها : ما مدى قدرة التحليل البنيوي النصي في إبراز مكونات الرواية؟، وما مدى إمكانية التحليل الاجتماعي في تحديد دلالات رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج؟

ولمعالجة هذه الإشكالية والإحاطة بالموضوع من شتى جوانبه، هيأنا خطة للبحث تضمنت: تمهيدا ومبحثين وخاتمة.

فالتمهيد تحدثنا فيه عن النص من منظور اجتماعي، من خلال تفاعله مع العالم الاجتماعي المعيشي، و أما **المبحث الأول**: فتناولنا فيه منطلقات نقدية لسوسيولوجيا النص، حيث تضمن منطلقات سوسيولوجيا النص عند بيير زيما ،وعند هيجل ولوكاتش ،وغولدمان، ثم التحليل الاجتماعي للنصوص عند بيير زيما، وبعدها الآليات الإجرائية لسوسيولوجيا النص المتمثلة في المستوى اللغوي والدلالي في علم اجتماع النص (المستوى المعجمي، المستوى الدلالي والتركيب اللغوي، المستوى السردي وخصصنا الحديث فيه عن "البرنامج السردي").

وأما **المبحث الثاني**: فقد خصصناه للتحليل السوسيونصي لرواية مملكة الفراشة، انطلاقا من بنية اللغة والبنية النصية الاجتماعية، داخل نص مملكة الفراشة، ثم وقفنا عند مفهوم الإيديولوجيا داخل نص رواية مملكة الفراشة.

أما **الخاتمة** فكانت حوصلة لأهم الجوانب النظرية والمنهجية التي وردت في البحث موصولة بأهم النتائج والملاحظات التي توصلنا إليها.

وللسير على خطى هذا البحث كان جديرا بنا أن نعتمد على مجموعة من المصادر والمراجع، كان أهمها: "**رواية مملكة الفراشة**" لواسيني الأعرج مصدرًا رئيسيا لهذه الدراسة، بالإضافة إلى مراجع متنوعة من بينها: كتاب "**انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**"، لسعيد يقطين، وكتاب "**مناهج تحليل الخطاب السردي**"، لعمر عيلان، وكتاب "المنهج الاجتماعي وتحولاته" (**من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص**) لعبد الوهاب شعلان، وكتاب: "**النقد الاجتماعي**" (**نحو علم اجتماع النص الأدبي**) لبيير زيما، و"**النقد الروائي والإيديولوجيا**"(**من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي**) لحميد الحمداني، وغيرها.

ولا نخفي بعض الصعوبات التي واجهتنا في مسار هذا البحث، والتي تمثلت في قلة المراجع العربية التي عالجت هذا الموضوع، إضافة إلى صعوبة الموضوع مع قلة التجربة والممارسة في هذا المجال.

كما لا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بالشكر لأساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة غرداية، مع الشكر الكبير الخاص جدا والاستثنائي لأستاذي الفاضل الدكتور "**سليمان بن سمعون**"، والذي شرفني بقبول الإشراف على هذا البحث، وتحمل صعوباته، فكان نعم المساعد والموجه، الذي حرص على أن يخرج العمل في صورة مشرفة، وتوجني بثقته العلمية العظيمة وأخلاقه السامية، فجزاه الله عني أفضل الجزاء، وإلى جميع الأساتذة الأفاضل الذين استفدت من توجيهاتهم وإرشاداتهم العلمية القيّمة، و أخص بالذكر الأستاذة "**كريمة رقاب**" وبعد فنرجو أن نكون قد وفقنا في مسعانا فإن لم يكن فحسبنا أننا قد بذلنا غاية الجهد.

والحمد لله رب العالمين

غرداية في 29 رجب 1437 هـ. الموافق لـ 06 ماي 2016 م.

ليلى ددوش.

يختلف النص الروائي عن النص الشعري بكونه يجسد البنيات الاجتماعية بشكل جليّ من خلال نظامه النثري، وخلقه لعالم اجتماعي خاص يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعيش، إنه يخلق عالما بواسطة اللغة، ومن خلاله يمارس رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله، ويرى سعيد يقطين أن «**النص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية، ضمن بنية نصية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة**» [1].

فالنص يحمل بنيات دلالية، بنية نصية، بنية ثقافية واجتماعية، ولكل منها مدلولها الخاصّ. فالبنية الدلالية تعني أن النص دليل يستوعب دالا ومدلولا، ومن خلالهما معا يتضمن بنية صرفية و أخرى نحوية، وكل بنية من هذه البنيات يمكن تحليلها ووصفها و تفسيرها في تعالقها بباقي البنيات الأخرى، أما البنية النصية فالنص من خلالها هو بنية دلالية تجمع بنيات داخلية (صرفية، نحوية) حيث يتم إنتاجه ضمن بنية نصّية كبرى، تتعدد فيها النصوص و تتقاطع و تتداخل و تتعارض فعلاقة النص بهذه البنية النصية الكبرى علاقة صراعية، أو لنقل جدلية تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم أو البناء [2].

فإذا كانت البنية النصية الكبرى من ذات طبيعة النص، زمنيا سابقة عليه، فإن البنية الثقافية والاجتماعية التي ينتج النّص في إطارها متزامنة مع النص زمنيا؛ وهي التي تحدّده بالمعنى الجدلي للكلمة والتزامن هنا لا يمكن تحديده بالسنوات، ولكن بثوابت العناصر المادية لهذه البنية، لا بتحولاتها الظاهرة وغير المتبنية بعدا واقعيا [3].

فمن خلال التعريف السابق "لسعيد يقطين" يمكن أن يُحلّل النص أكثر بناءاً على البعدين البنيوي والإنتاجي، بهدف الكشف عن مكوناته وطرائق تحليلها، ويُمكن أن نقف عند تمفصلات التعريف على النحو التالي:

---

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، (النص والسياق)، المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط 3 ،2006، ص33.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 33.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

1- النص بنية دلالية تنتجها ذات:

فالدلالة هنا ليست أحادية بل متعددة وذلك من خلال عملية الإنتاج كتفاعل مبدع تقوم بها الذات «**والذات هنا ذات الكاتب وذات القارئ ولمّا كانت الذات الأولى واحدة أو فردية؛ تنتهي عملية إنتاجها الدلالية بانتهاء الكتابة**» [1]

أي أنها مرتبطة ومرهونة بالكتابة فمادام المبدع يكتب فهو ينتج دلالة ومع التوقف أو انهاء الكتابة تتوقف عملية إنتاج الدلالة، أما الذات الثانية، فهي غير محددة في الزمان (ذات القارئ) وتبتدئ عملية انتاجها الدلالية كلما تفاعلت بواسطة القراءة أو (القراءات) مع البنية الدلالية، فإنتاج الدلالة من خلال الذات (الكاتب/القارئ) يجعلنا نرى في النص كتابة وقراءة معا أو قراءة وتجربة في آن واحد.

2- **ضمن بنية نصية منتجة:**

هذا النص كبنية دلالية يتم إنتاجه من خلال الكتابة(الكاتب) والقراءة (القارئ) ضمن بنية نصية منتجة سلفاً و«**مفاد ذلك أن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقا من خلفية نصّية تم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة وفي مراحل متعددة، فيمكن تمثيل هذه الخلفية النصية بالنص القابع في دواخل كل واحد منا وهو عند البعض ثابت وعند آخرين متحول**»[2].

لكن هذه الخلفية النصية تطفو على سطح النص من خلال رغبة الكاتب أو عدمها، و تتجلى على شكل بنيات نصية يستوعبها النص ويوظفها في سعيه إلى إنتاج الدلالة إنها تبرز لتعزيز ما يرمي إليه الكاتب، إما عن طريق معارضته إياها، أو نقده لها أو استلهامها، وتتشكل هذه البنية النصية المنتج ضمنها النص من نصوص سابقة (سواء كانت موغلة في التاريخ أو معاصرة)، وبواسطة هذه البنية النصية السابقة يتلقى القارئ كذات هذا النص، ويتفاعل معه من خلال تفاعله النصي

[1] سعيد يقطين،مرجع سابق ،ص ص33،34.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

معها، فينتج بذلك دلالات تتصل بنوعية خلفيته النصية، وإذا كان من الممكن أن تعاين البنيات النصية السابقة في نص الكاتب، فمن الصعوبة الكشف عن تفاعل القارئ معها إلا من خلال بحث واحد؛ أو من خلال ما يمكن أن يقدمه لنا القارئ من نص ثان (النقد)على النص، و من خلال هذا يكشف لنا الطابع التفاعلي بين النص و البنية النصية المنتج ضمنها؛ سواء من لدن ذات الكاتب أو القارئ[1].

3- **في إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة :**

يكتب النص في زمن تاريخي، ويتحدد هنا الزمن أولا بسياق اجتماعي وثقافي محددين، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصيّ أن يكون خارجا عن هذا السياق الذي يتفاعل معه ايجاباً أو سلباً، قبولاً أو رفضاً، «**وهذه البنيات المنتج في زمنتيها التاريخية هذا النص تتجلى لنا ضمنيا أو مباشرة في النص ذاته لذلك يجب أن نقرأها من داخل النص ذاته، أما أن تسقطها عليه من الخارج، فإننا بهذه الحالة نقع في مغبة سوسيولوجية عميقة**» [2].

فالنص يُنتج في إطار هذه البنيات ويتفاعل معها ولكنه في الآن ذاته يتعالى عليها من خلال إمساكه بزمنتيها الجوهرية المتعالية، أما إذا كان مجرد عاكس لها، فلا يمكن اعتباره نصًّا، لكن وثيقة عن العصر لا يهمنا البحث فيها، وهذا التفاعل مع هذه البنيات الثقافية هو الذي يُعطي للقراءة المفتوحة على الزمن إمكانية توليد الدلالات وإنتاجها على الرغم من تبدل هذه البنيات مكانياً وزمنياً [3].

فمن خلال هذا التحديد يمكننا الحديث عن "النص" أياً كان نوعه أو أسلوبه؛ ووفق هذه الخصائص لابد له من اختصاص معرفي، تتوفر له أدواته الخاصة والمناسبة لتجليته و تحليله، فمن الضروري تجسيد النص بمعناه العام والمجرد في غطاء الأنواع النصية الموجودة، وبين هذه الأنواع تميّزات

---

[1] ينظر: سعيد يقطين،مرجع سابق ، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص34.

[3] ينظر: المرجع نفسه ص34.

تتجلى لنا ليس على مستوى النص، ولكن على مستوى الخطاب كمظهر نحوي أو لفظي، لذلك يمكن تحديد مكونات هذا النص من خلال "الرواية" كنوع أدبي وربطه بمكونات الخطاب (الزمن، الصيغة، الصوت)، في ضوء تحديد النص والوقوف على ما يسمى بتوسيع الخطاب كبنية نحوية إلى النص كبنية دلالية، ليتم بعد ذلك تحديد ملامح هذا الاختصاص الجديد الذي يتخذ النص له موضوعاً من خلال ربطه "بسرديات الرواية" التي تنطلق من الخطاب الروائي موضوعاً لها[1].

فإذا كانت كذلك، فإن سعيد يقطين قد ركز على توضيح البنية الاجتماعية الثقافية للنص فيما سماه بسرديات النص، أي العلاقة بين الكاتب والنص والقارئ، وقد تتجلى هذه العلاقة في الحديث عن المعنى الإيديولوجي للنص، فبنية النص الروائي خصوصاً تقوم على (مكونات) ثابتة يستطيع الروائي أنْ يعبّر عن توجهاته من خلالها، وهذا ما سنفصل فيه لاحقا من خلال تحديدنا للبنية الاجتماعية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، والمتمثلة في الشخصيات والزمان والمكان.

فالنص كبنية نصية هو بنية مغلقة بالفعل في نظر السوسيولوجيين «**ولكن كنص أدبي فهو ينتمي إلى ثقافة أدبية وإلى مجتمع حقيقي وليس له انغلاق**» [2].

أي أن هناك بنيات معيّنة لفهم النص تتخطى تماماً هذا الانغلاق المادي للنص، أي بين الكلمة الأولى والأخيرة، وهو ما يستدعي ويحيل إلى شواهد ثقافية وبنيات اجتماعية وسياسية، ولا يمكن أن يكون النص دالًّا إلَّا داخل هذه الكليّة الفسيحة، أي بمعنى أنّ مدلول النص ينبثق من دلالته الاجتماعية داخل الإطار الثقافي لمجتمع معين «**فقيمة النصوص الأدبية و دلالتها تتأسس على نظام معيّن لقيم واستراتيجيات ثقافة معينة، وأيديولوجيات معيّنة توجه القراء، وتحدد لهم**

[1] ينظر: سعيد يقطين ، مرجع سابق ص36.

[2] عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2007، ص242.

مراجعهم الخاصة، وتمنحهم افتراضاتهم المسبقة، و باختصار فإنها تكون منتجة في ثقافة معيّنة»[1].

فالنص الروائي حامل لأنساق فكرية وايديولوجية، وما إلى ذلك من مضامين اجتماعية وسياسية ،وبالتالي معانقة الحقول السوسيوثقافية والتاريخية التي تتمفصل على مستوى البنيات النصية الناقلة للخطاب بوصفه ردة فعل أو رؤية للعالم على حدّ تعبير **"لوسيان غولدمان"**،حيث تعتبر مقولة **"رؤية العالم"** من بين المقولات الأساسية في مذهب غولدمان، فقد اعتنى بها كثيراً على مستوى النظرية و التطبيق، مما ترك انطباعا عند القارئ أن هذه المقولة هي مفتاح أساسي لفهم نظرية غولدمان في العلوم الإنسانية، ذلك أنها تخولنا تأويل جميع القيم و التيارات الفنية؛ إذ بواسطتها نستطيع ايجاد الدور الذي يلعبه كل تيّار فني ،ونرى أهميتها أكثر عندما ندرك أن الثقافة و الوعي والعمل الفني و الفلسفة تشكل جزءا لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية ،وأن هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لا نستطيع إدراكه إلا من خلال رؤية العالم الخاصة بالكاتب[2].

فيرى غولدمان أن هنالك تطابقا بين رؤية العالم كواقع معيش، ورؤية الكون ضمن الإبداع بين الكون الحقيقي، والكون ذي العوالم الشكلية المتحقق بالوسائل الفنية المحضة، ومصطلح رؤية العالم من أهم المصطلحات التي تعين الناقد على إجراء المقاربة السوسيولوجية للنص الأدبي، ويعني أننا لا نستطيع أن نفهم النص الأدبي إلا في سياق بعده الاجتماعي إلى جانب البعد الفردي «**لو اعتبرنا فرضا أن العمل الأدبي فردي لا يمكن شرحه إلا من خلال الفرد وأنه مجرد محاولة يقوم بها الفرد لإيجاد إجابات على الأسئلة التي يطرحها، فإننا لا نستطيع أن نفهم هذا العمل(الفردي) إلا من خلال الإطار الذي كتب فيه، ذلك أن العمل مهما أغدق في الفردية يتوجه إلى الخارج**

---

[1] عبد الكريم شرفي، مرجع سابق، ص 243.

[2] ينظر: جمال شحّيد، في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج غولدمان)، دار التكوين،دمشق–سوريا،ط1،2013 ص 51.

وإلا فلماذا كتابته و طباعته؟ فهناك بعدان في كل عمل فني: بعد اجتماعي (منطلق من الواقع المعيشي) وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان)»[1].

فالمبدع ما هو إلا فرد من أفراد المجتمع يحمل أفكارهم ومواقفهم ،ويدافع عن مبادئهم ويصور حياتهم بخياله محاكيا شخوصهم ،و ظروفهم إما تلميحًا أو تصريحًا «**فما العمل الروائي إلا محاولة لفهم ظواهر اجتماعية أو مواقف نفسية، وربما حتّى مراحل تاريخية ،ذلك أن تَصوُر العالم ينتج عن صلة بالعالم، صلة مشاهدة أو ألفة ومعايشة تتدرج إلى أن تصير فلسفة في الحياة، و يعود أصل هذا المصطلح إلى الفلسفة الألمانية، ويشير إلى طريقة الإحساس، وفهم العالم بأكمله، بالتالي يمثل الإطار الذي يقوم من خلال كل فرد برؤية، و تفسير العالم المحيط و التفاعل معه و مع مكوّناته**»[2].

ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الأحلام، والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية التي يحلم بتحقيقها أفراد مجموعة اجتماعية معيّنة، فنجد الروائي واسيني الأعرج من خلال رواية "مملكة الفراشة" يحاول إثارة موضوع الجرح المنفتح للطائفية والاختلالات الثقافية في كل بلد عربي محاولة منه معالجة الإشكاليات المتجهة إلى تفتيش الكيان الوطني.

مملكة الفراشة يقول واسيني الأعرج: هي لحظة تأمل في التوجه نحو الحائط الذي تذهب إليه كافة الدول العربية ، إذ ولا دولة استطاعت أن تفرز نموذجاً مميزاً يمكن الارتكاز إليه واتباعه في النهاية أو السير على خطاه[3].

---

[1] جمال شحّيد،مرجع سابق، ص52.

[2] زنينة كلثوم ، مداخلة بعنوان: الإجراءات اللسانية ورصد المعنى داخل البنية الروائية، ذاكرة الجسد نموذجاً، جامعة سطيف(الجزائر) ، ملتقى في جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

[3] ينظر: سهام شرّاد، واسيني الأعرج قاب قوسين أو أدنى. حوارات في الرواية والكتابة والحياة (2014/2004) منشورات بغدادي، الجزائر، ط1،2014،ص75.

بالرغم مما في الرواية من تدفق شعري؛ فهي رسم للقسوة التي لا يقاومها تحديدًا إلا الخروج من دائرة يوميات قاهرة في ظل الحرب الأهلية التي انتهت لتحل محلها حرب أخرى أقسى هي الحرب الصامتة «**حرب غريبة لا هي حرب ولاهي لا حرب، يموت فيها الناس بالآلاف لا تترك شيئا واقفاً إلا وأحرقته في ظلّ مافيا تهرب الأعضاء والأدوية وحياة المواطنين، فهي ما يدفع الناس إلى العزلة وبناء عالم خاص في ظل سيطرة الخوف على أذهانهم وعقولهم**»[1].

كل شيء يتم في مملكة الفراشة من خلال عائلة يعيش أفرادها العزلة والخوف، أراد الروائي من خلال الرواية أن يصوّر وينقل نظرته للحرب الأهلية، أو بالأحرى "الحرب الصامتة" كما أسماها التي تلي الحرب الحقيقية وتأثيرها على المجتمع، فصوّر المعاناة من خلال حياة عائلة عربية متعددة الأطراف والقناعات أصابتها أيضا الحرب وانعكاسها عليها، وذلك من خلال شخصيات صوّرت المعاناة التي خلّفتها الحرب، وأدخلت أفرادها العزلة والخوف، بداية من بطلة الرواية **ياما**، إلى والدها الذي قتلته مافيا الأدوية، ثم والدتها التي ماتت أيضا بسبب تعلقها بكاتب، وتأثرها به، وأختها التي هجرتهم وأخيها الذي ذهب ضحية المخدرات، لتنظمّ بذلك إلى العزلة الاختيارية التي غرق فيها معظم سكان المدينة «**ولتبقى هي الأخرى حبيسة المنزل بعد أن وجدت في الفايسبوك متنفسا لها ومصدرا للتواصل مع أصدقائها والعالم الخارجي، إلا أنها ستكتشف أنه كان سبباً في تورطها بعلاقة مشبوهة مع مخرج مسرحي منفي تقودها في دوامة عنيفة ربما كانت هي جوهر الرواية**»[2].

---

[1] سهام شرّاد، مرجع سابق، ص 51.

[2] المرجع نفسه، ص75.

المبحث الأول:

منطلقات نقدية لسوسيولوجيا النص

منطلقات نقدية لسوسيولوجيا النص:

سندرس المنطلقات النظرية لسوسيولوجيا النص من خلال المطالب التالية:

1- منطلقات سوسيولوجيا النص عند بيير زيما.

2- منطلقات سوسيولوجيا النص عند هيجل، لوكاتش، غولدمان.

3- التحليل الاجتماعي للنصوص عند بيير زيما.

4- منهج بيير زيما مفاهيم و أدوات اجرائية.

5- الإجراءات التحليلية لسوسيولوجيا النص.

أ- المستوى اللغوي والدلالي.

ب-المستوى المعجمي.

ج-المستوى الدلالي والتركيب اللغوي.

د- المستوى السردي.

منطلقات نقدية لسوسيولوجيا النص:

لقد أدَّت التحولات الكبرى في مناهج النقد الأدبي في الستينات والسبعينات إلى بروز اتجاه نقدي يمكن أن نطلق عليه علم اجتماع النص الأدبي الذي يحاول بدوره أن يؤسس لممارسة نقدية جديدة من التراث الجدلي الهيغلي. الماركسي وإضافاته اللوكاتشية والغولدمانية وفي نفس الوقت يستفيد من إنجازات المناهج النصية والبنيوية والتفكيكية، فقد سعى هذا الاتجاه إلى تفادي الطابع الفلسفي المفاهيمي الذي أغرقت فيه سوسيولوجيا الأدب [1].

[1] ينظر: عبد الوهاب شعلان، المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلطة الإيديولوجيا إلى فضاء النص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008م، ص 103.

فالكثير من المناهج النقدية التي تروم معنى النص وحقيقته الضائعة بين مفرداته وعباراته لم تستطع الوصول إلى هذه الحقيقة –الضائعة–، فكان نتاج ذلك المناهج والنظريات النقدية التي تسعى إلى الوصول لهذا المعنى، فكان هناك مناهج عملت على عزل النص عن سياقه والمجتمع الذي تشكل فيه، فقد أثبت الواقع أن النص لا يمكن عزله عن بيئته ومجتمعه، لذلك لابد من إعادته إلى سياقه الاجتماعي ودراسته من خلاله، ولكن دون شطط ويكون ذلك بالتركيز عن بنيته اللغوية بقدر الاهتمام بسياقه الاجتماعي الخارجي [1].

1- منطلقات سوسيولوجيا النص عند بيير زيما:

ويمكن اعتبار الناقد تشيكي الأصل **بييرزيما P.V.Zima** أهم من أرسى الأسس الكبرى لهذا الاتجاه، وأبرز من رسم ملامحه ومعالمه المميزة وقد حرص هذا الناقد من الاستفادة من مناهج كثيرة مثل: السيميولوجيا والبنيوية والتحليل النفسي ونظرية القراءة، ومدرسة فرانكفورت النقدية ...إلخ، فقد استطاع زيما أن يتخطى مرحلة التأثير أو التأثر إلى مرحلة الإضافة والابتكار والتفسير، فلم يعد همه من دراسة النص فقط دراسة المجتمع وحسب، بل نجده يهتم بمسألة **«معرفة كيف تتجسد القضايا الاجتماعية والمصالح الجماعية في المستويات الدلالية ولتركيبية والسردية للنص»** [2].

كما عمل على وضع تسمية لهذا المنهج تتمثّل في: **"النقد الاجتماعي للنصوص"** و" **علم اجتماع النص**"فكلاهما مترادفان، بيد أن الأول أصبح متداولا لقصره ليس إلا.

كما يستهدف المنهج البنى اللغوية (الخطابية) للنصوص النظرية والإيديولوجية أو غيرها، وتأسيسا على ذلك يبدو المنهج أكثر اِلتصاقا، بالمستوى اللغوي للنص الأدبي، ولكنه في الوقت نفسه

---

[1] ينظر: عبد الوهاب شعلان، مرجع سابق، ص 103.

[2] بيير زيما، النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع النص الأدبي، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص 11.

أكثر إلحاحا على رصد التفاعلات الاجتماعية والإيديولوجية، ولكن بعيدا عن نظرية الانعكاس أو التناظر [1].

فمنهج الدراسة في سوسيولوجيا النص ينطلق من البنية النصية للوصول إلى البنية المجتمعية التي أنتجته، ولكن دائما من منظور سوسيو لساني، لأن الأدب لا يتعامل مع قواعد نحوية محايدة، بل من مصالح اجتماعية محولة إلى نصوص مرتكزة على المستوى الخطابي * ويجب البحث واختيار الوضعية السوسيو لسانية لمجتمع ما، وذلك من أجل تحديد موضوع أي نص، فتحديد المجتمع وعرضه في وضعية سوسيو لسانية يمكن من رصد العلاقات بين النص والبنيات السوسيو اقتصادية التي أنتجته، وقد دعا زيما إلى التركيز على الوضعية السوسيو لسانية وذلك حينما ألغى كل الأحكام القبلية التي قدمتها أبحاث لوكاتش وغولدمان حول طبيعة العلاقة بين النصوص الأدبية والنظام الاقتصادي المصاحب لها، لأن هذه النتائج في نظره تجعل البحث النقدي محاصرا بقوالب جامدة، لا تتماشى مع حقيقة التفاعل المجتمعي ومتغيراته، فالبحث الذي تعتمده سوسيولوجيا النص الروائي لا يلتزم بخطابات تجريدية يقحمها على جميع النصوص ولكن ينطلق من الظاهرة المدرجة في النص ويستعين بكل النظريات التي تسعفه في تحديد انتمائها السوسيو لساني[2].

فطبيعة النص الروائي التخيلية تجعله نصا إبداعيا، فلا يمكن أن يكون ترجمة للواقع الاجتماعي لأن الشخوص في الرواية قد تؤدي معانٍ اجتماعية لتبليغ خطاب روائي خارج سيرورة النسق الاجتماعي (الواقع).

وهذا هدف التحليل السوسيونصي فهو من جهة يحقق تحليل البنى النصية الداخلية للنص، ومن جهة أخرى يحقق مضامين النص من خلال تجسيده للواقع الاجتماعي.

---

[1] ينظر: عبد الوهاب شعلان، مرجع سابق، ص 104.

***المستوى الخطابي**: في النقد الأدبي قد يرتبط المستوى الخطابي بطريقة وكيفية تشكيل النص على المستوى الشكلي الخاص بالبنى اللغوية المشكلة لدلالة النصوص الأدبية كما اقترحه غريماس.

[2] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، اِتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، (دط)، 2002م، ص ص281،282.

2- منطلقات سوسيولوجيا النص عند هيجل ولوكاتش وغولدمان:

1- هيجل: إن فهم وشرح الجماليات الماركسية لكل من **لوكاتش، غولدمان** بصفتها نظريات نقدية اجتماعية لا تسقيم إلا في إطار فهم تام لفلسفات **هيجل** حول الفن، حيث يرى هيجل أن الجمال «**هو التجلي المحسوس للفكرة إذ إنّ مضمون الفن ليس شيئا سوى الأفكار، أما الصورة التي يظهر عليها الأثر الفني فإنها تستمد بنيتها من المحسوسات والخيالات، ولابد أن يلتقي المضمون مع الصورة في الأثر الفني، أو بمعنى آخر لا بد أن يتحول المضمون إلى موضوع**»[1].

فيصبح لكل عمل فني جانبان: المضمون الروحي ثم المظهر المادي أو الصورة الظاهرة أو الشكل أو القالب.

إن للعمل الفني وظيفة معرفية مثله مثل الفلسفة، وعلى هذا القياس نظر هيجل إلى الفن نظرة جدلية إذ عدَّهُ ظاهرة مركبة كونه يشارك الدين والفلسفة في تعبيره عن الحقيقة الروحية «**ولكنه يختلف عنهما، إذ هو يقدم هذه الحقيقة في صورة محسوسة وعلى الرغم من ارتباط الفن بالظاهر المحسوس إلا أنه يكسب المحسوس سمة روحية ذلك لأن العمل الفني ليس مجرد عمل محسوس يتساوى بأي حقيقة مادية أخرى، فالعنصر الحسي في الفن لا يرتبط إلا بتلك الحواس ذات القدرة على التعقل مثل البصر والسمع**» [2].

انطلاقا من هذه الفلسفة العقلانية الواقعية، يؤكد هيجل أن «**الفن ليس تقليدا أو محاكاة للطبيعة كما يرى أفلاطون، بل هو محاولة للكشف عن مضمون الباطن للحقيقة**» [3].

---

[1] جيرار برا، هيجل والفن، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص127.

[3] المرجع نفسه، ص 128.

بمعنى أن يظهر الجوهر من خلف الظواهر فهو يتغلغل حتى يصل إلى الواقع الحقيقي، ويتوجب على الفنان أن يغرف لا من مخزون التجريدات العامة بل من مخزون الحياة.

إن هذا الشكل الخاص للعمل الفني، هو ذلك الجانب الجمالي الذي يطالب فيه هيجل الفنان بأن يجمع فيه بين العقلي والعام من جانب الشعور، ووجب على الفنان هنا ألا يعبر عن الأفكار العامة إلا بطريقة خاصة، يتوجه فيها إلى الحواس وليس إلى القدرات المعرفية، ففي هذا العالم الذي يدرك فيه جوهر الأشياء بشكل سهل ومباشر، ينبغي على الإنتاج الأدبي أن يكون جسرا يمتد من الظاهرة المفردة إلى العارضة إلى ما هو عام [1].

2- **جورج لوكاتش:** (البنية الاجتماعية والجمالية الفردية)

تميز المسار النقدي لجورج لوكاتش (1885-1971) بمرحلتين حاسمتين، بحيث تمثل المرحلة الأولى كتاباته التي يتبنى فيها المنطق الهيجلي الظاهراتي، من خلال مؤلفاته: "الروح والأشكال" ثم كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" وكتاب "نظرية الرواية"، الذي صاغ فيه الأسس الأولى لنظرية الرواية، والمرحلة الثانية التي تبنّى فيها الأطروحات المادية الجدلية للنظرية الماركسية، وتميزت بكتاباته حول بلزاك والواقعية الفرنسية، والرواية التاريخية، ولعل الحس النقدي والفلسفي المتميز هو الذي قاد لوكاتش دوما نحو البحث في الجمالية الشكلية دون إهمال المكونات الفكرية والإنسانية [2].

فالنظرة التي يعتمدها جورج لوكاتش في مجال تأسيس سوسيولوجية الأدب والرواية، تجمع بين محاور أساسية هي النص الأدبي والروائي، والقيمة الإيديولوجية للكاتب والمجتمع، ليصل في النهاية إلى انجاز علاقة بين هاته الأطراف التي تتلخص في أن الأديب والروائي نتاج لظروف سوسيو تاريخية

[1] ينظر: جيرار برا، مرجع سابق، ص 140.

[2] ينظر: عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص ص 236،237.

ولذلك فإن انتاجه سينطبع لا محالة بهاته الوضعية، فلذا على الناقد أن يبحث في العلاقة المتبادلة بين التطور الاقتصادي والاجتماعي، والنظرة إلى العالم والشكل الفني الذي ينتج عنه [1].

ينظر لوكاتش إلى أن الدراسة السوسيولوجية للأعمال الروائية، لا يمكنها أن تضيف شيئا هاما للنقد الروائي، إذا بقيت حبيسة تصورات ومقاربات تهتم بالمحتوى فقط، أو انحصرت بالمقابل في سياق ضيف يركز بدرجة كبيرة على القيم الجمالية، فلوكاتش يعطي أهمية قصوى لدراسة الرواية من موقع أنها تمثل الوجه الكاشف للتطور الحقيقي في الميدان الثقافي والتاريخي للمجتمع. واعتبار لذلك فإن الدراسة التحليلية للرواية، يجب أن تنطلق من معطى أساسي ألا وهو الكشف عن البنيات الدلالية في النصوص الأدبية، والبحث عن الرؤية الشمولية التي يسعى الفرد إلى بلوغها عبر تفاعله الإيجابي مع الحركة الدائبة للسيرورة الاجتماعية [2].

ومما سبق يتبين أن النص الروائي عليه أن يكون فضاءً مفتوحا للشخصيات، لتظهر فيه على حقيقتها بشكل واضح وتام، وتعكس آراءها وأفكارها، وميولها الفكرية والأيديولوجية، وهذا السلوك الجمالي الشكلي يسمح بانفتاح النص الروائي، ويخلصه من الانغلاق والتقوقع على ذاته، واجترار مواقف سياسية طافية على سطحه، ومن ثَم فإن القارئ يواجه النص الروائي بمنطق عقلي، يقارن من خلاله بين مختلف التصورات ورؤى العالم التي تحملها الشخصيات الممثلة في النص، والتي يجد لها امتدادات في الواقع الاجتماعي [3].

وبذلك تكون الرواية كشفت عن صورة موضوعية للعصر الذي تمثله، يقول لوكاتش: إن أي وصف لا يشمل على نظرة شخصيات العمل الأدبي للعالم، لا يمكن أن يكون تاما، فالنظرة إلى العالم هي الشكل الأرقى من الوعي، فالكاتب يهمل العنصر الهام من الشخص القائم في ذهنه، حين

---

[1] ينظر: عمر عيلان، مرجع سابق، ص ص، 238،239.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 246.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص ص، 246،247.

يهمل النظرة إلى العالم، فالنظرة إلى العالم هي تجربة شخصية عميقة يعيشها الفرد، وهي أرقى تعبير يميز ماهيته الداخلية، وهي تعكس بذات الوقت مسائل العصر الهامة عكسا بليغا [1].

لذلك سعى لوكاتش جاهدا للابتعاد بالنقد السوسيولوجي عن مجال الأحكام المسبقة على الأعمال الأدبية، أو على كتَّابها، لأن نظريته المبنية على قاعدة التناظر بين الأشكال الأدبية والبيئة الاجتماعية التاريخية والفكرية التي أنتجت في سياقها، قد تتحول أثناء الممارسة النقدية إلى ما يشبه المحاكمة القبلية، والإسقاط غير السليم لأحكام مسبقة، تحيد بالتقليد النقدي عن طبيعته الموضوعية مثلما كانت عليه الدراسات السوسيولوجية الأولى، بحيث يتم الحكم على النصوص الأدبية والروائية في ضوء الانتماء الطبقي والاجتماعي للمؤلفين [2].

وسنحاول التركيز على آراء بيار زيما في التحليل الاجتماعي للنصوص الأدبية وفق إجراءاته التحليلية بوصفها مرجعاً في النقد الاجتماعي للنصوص الأدبية والروائية خاصة.

3–لوسيان غولدمان:

يعتبر لوسيان غولدمان من أهم السوسيولوجيين الذين جمعوا بين الفهم والتفسير في دراسة الأثر الأدبي والثقافي، ضمن ما يسمى بسوسيولوجيا الأدب والنقد، ضمن منهجيته السوسيولوجية، "**البنيوية التكوينية**"، بحيث يهدف من خلال هذه المقاربة إلى دراسة الأعمال الأدبية والفنية والجمالية، بغية تحديد "**رؤى العالم**"، وذلك بالاعتماد على خطوتين إجرائيتين متكاملتين هما "**الفهم**" و"**التفسير**"، ويعني الفهم دراسة الأثر الأدبي أو الفني في كليته، دون أن نضيف إليه شيئا، وأكثر من هذا، البحث عن البنية الدالة والخاصية لسلوك الفاعل الجماعي، بمعنى البحث عن المعنى البنيوي المحايث الموجود داخل المتن أو النص أو العمل، وإضاءة الخاصية الدلالية للأثر الثقافي، ثم إدماج هذه البنية الدالة ضمن بنية أوسع قصد استخلاص رؤية العالم، ولم يتم ذلك إلا بتفسير الأثر

[1] ينظر: عمر عيلان، مرجع سابق ، ص 247.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص ص، 247،248.

الأدبي والفني والثقافي، بمعطياته السياسية والاجتماعية والاقتصادية، والتاريخية، والثقافية، وتحديد أنماط الوعي، (**الوعي الزائف، الوعي القائم، والوعي الممكن**)[1].

فإن الذي يجمع بين أفراد طبقة اجتماعية معينة هو الوعي الممكن الذي يربط بين أفرادها نفسيا حيث تتكون رؤية موحدة أو تصورا موحدا عن العالم المعيش قصد التعبير عن قضاياها في إطاره، فيستهدف لوسيان غولدمان في إطار البنيوية التكوينية رصد رؤى العالم في الاعمال الأدبية الجيدة، انطلاقا من عمليتي الفهم والتفسير (كما سبق ذكره)، بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية، ويعد المبدع في النص الأدبي فاعلا جماعيا بامتياز، يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم، أي: أن الفاعل الجماعي يترجم آمال الطبقة الاجتماعية وتطلعاتها المستقبلية، خصوصا أن المبدع قد ترعرع في أحضانها، ويصبغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع معادلها الموضوعي "الواقع" [2] .

وتنبني منهجية غولدمان السوسيولوجية على خصوصية العمل الفني أو الأدبي ودراسته على أساس أنه بنية دالة كلية، ويستلزم هذا تحليل النص بطريقة شمولية بتحليل بنياته الصغرى والكبرى، بدءا برصد عناصره: التركيبية والدلالية والسردية، دون أن نضيف ما لا علاقة له بالنص، إذ علينا أن نلتزم بمضامين النص الكلية دون تأويله أو التوسع فيه، وتعتمد البنيوية التكوينية على مصطلحات إجرائية لا بد من التسلح بها لتحليل النص الأدبي تحليلا سوسيولوجيا للأشكال الأدبية، ويمكن حصر هذه المصطلحات فيما يلي:

---

[1] جميل حمداوي، سوسيولوجيا الأدب والنقد، شبكة الألوكة، www.alukah.net ص ص 50، 51.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 52.

1) الفهم والتفسير La compréhension et l'explication :

إذا كان الفهم هو التركيز على النص ككل دون أن نضيف إليه شيئا من تأويلنا أو شرحنا، فإن التفسير هو الذي يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، ويستلزم التفكير استحضار العوامل الخارجية لإضاءة البنية الدالة.

2) رؤية العالم La vision du monde:

و يقصد بها مجموعة من الأفكار ،والمعتقدات والتطلعات ،والمشاعر التي تربط أعضاء جماعة إنسانية (جماعة تتضمن في معظم الحالات وجود طبقة اجتماعية) وتضعهم في موقع التعارض في مجموعات إنسانية أخرى، ويعني هذا أن الرؤية للعالم هي تلك الاحلام والتطلعات الممكنة والمستقبلية والأفكار المثالية (كما أوردناها سابقا)، والتي يحلم بتحقيقها مجموعة أفراد مجموعة اجتماعية معينة، فهي باختصار تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم، وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة أو رؤية طبقة اجتماعية أخرى [1].

3) التماثل Homologie:

فالعلاقة بين الأدب والمجتمع ليست علاقة آلية أو انعكاسية دائما بل على العكس إنها علاقة ذات تفاعل متبادل بين المجتمع والأدب، وبتعبير آخر، تتماثل الأشكال الأدبية –وليست محتويات الأدب–مع تطور البنيات الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية، ويعني هذا أن هناك تناظراً من البنية الجمالية والبنية الاجتماعية بطريقة غير مباشرة ولا شعورية، وأي قول بالانعكاس بينهما يجعل الأدب محاكاة واستنساخا وتصويرا جافا للواقع ويعدم في الأدب روح الإبداع والتخيل، فأساس الأدب هو التماثل مع المجتمع ضمن المنظور البنيوي التكويني.

[1] ينظر: جميل حمداوي، مرجع سابق، ص 54.

4) الوعي القائم والوعي الممكن:

الوعي القائم هو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخص في الحاضر، وهو الوعي الموجود تجريبيا على مستوى السلب، ويعني هذا أن الوعي القائم هو: «**وعي آني لحظي وفعلي، من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها، لكنه لا يملك لنفسه حلولا لمواجهتها، والعمل على تجاوزها**»[1] بمعنى أنه وعي ظرفي فكل مجموعة اجتماعية تحاول فهم الواقع وتفسيره، انطلاقا من ظروفها الاجتماعية السياسية والاقتصادية والفكرية والدينية والتربوية، دون أن يكون لها تصور مستقبلي وايديولوجيا لاقتراح بديل إيجابي ومثالي لحياتها المعيشية، فإذا كان الوعي القائم هو وعي حاضر وآني ومرحلي، فإن الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي مستقبلي بامتياز «**فهو ما يمكن أن تفعله ما بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون ان تفقد طابعها الطبقي**» [2].

وإذا كان الوعي القائم هو وعي التكيف والمحافظة على الواقع، فإن الوعي الممكن هو وعي التغير والتطوير، ويصبح الوعي الممكن في كلية للعمل الادبي المنسجم رؤية للعالم وتصورا فلسفيا وإيديولوجيا للطبقة الاجتماعية[3].

مصطلحات البنيوية التكوينية متعددة وأوجزنا بعضا منها، فهي تسعى في تعاملها مع الظاهرة الأدبية إلى دراسة العلاقة بين الحياة الاجتماعية والإبداع الفني والأدبي، وذلك عن طريق تحليل البنى الأدبية والبنى الاجتماعية، أي البحث في العلاقة عن الوعي التجريبي لجماعة اجتماعية معينة، وبناء الشكل الأدبي.

---

[1] صالح سليمان عبد العظيم، سوسيولوجيا الرواية السياسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص 57.

[2] جمال شحّيد، مرجع سابق ، ص 55.

[3] ينظر: صالح سليمان عبد العظيم، مرجع سابق، ص 58.

3- التحليل الاجتماعي للنّصوص عند بيير زيما:

تدعم تيار سوسيولوجيا النص الروائي بكتابات الناقد التشيكوسلوفاكي الأصل **بيير فاليري زيما**، الذي استفاد من الكتابات النقدية حول نظرية الرواية عند مختلف المدارس النقدية السوسيولوجية، بحيث حاول بناء تصور نظري جديد، يتجاوز الحدود المنهجية السابقة ويُعدُّ كتابه " من أجل سوسيولوجيا النص الأدبي" المجال الذي طرح فيه أهم تصوراته النقدية عن العلاقة بين النصوص الأدبية الروائية، والقيم الفكرية والإيديولوجية التي تحملها [1].

ويقوم منهجه على نظرة تدعو إلى التآلف بين الأبحاث الشكلانية البنيوية الحديثة، وبين النتائج التي توصلت إليها سوسيولوجيا الأدب، كما قدمها غولدمان في البنيوية التكوينية، لأن هذا النوع من الحوار النظري كان بإمكانه أن يغني سوسيولوجيا النص الأدبي، ويجعل منها علما للنص قائما بذاته فاستبعاد النظرة الاقصائية للمضمون، أو للتقنية اللغوية للأسلوب، تتم بالجمع بين المحاور الأساسية التي ينبني عليها الكيان الحقيقي للنص الروائي، وهي في حقيقتها تراجع بين الدال والمدلول، وعليه فإن البحث في حقيقة العمل الأدبي الروائي لا يجب أن تغفل العناصر المكونة لبنيته التي تتألف من عنصرين هما: اللغوي والاجتماعي.

فسوسيولوجيا النص في رأي زيما مطالبة بأن تنساق وراء معارضة "الكيف" الشكلاني، بالـ"لماذا" الماركسي، بل عليها التأكيد على قضايا تتجاوز الخلاف الأيديولوجي بين المنهجين، من خلال الإقرار بأن نظام اللغة فضاء غير محايد، وغير خارج عن الأيديولوجية، وهو في حقيقته مجال تتصادم فيه مصالح اجتماعية متعارضة وبالتالي فإن النصوص الأدبية بوصفها كيانات لغوية دلالية تصبح مجالا أساسيا للصراع الإيديولوجي [2].

---

[1] ينظر: عمر عيلان، مرجع سابق، ص 279.

[2] المرجع نفسه، ص 280.

ومن هذا المنطلق قد يقترب زيما من آراء باختين، فإن المحور الأساسي الذي يدعو إليه يتحدد بالدرجة الأولى في النص، الذي يعتبر انعكاسا للبنيات اللغوية السائدة في المجتمع، فالصراع الايديولوجي ذي الطابع الاجتماعي الاقتصادي يتحول بدوره إلى بنيات لغوية تعبر عنه، وتميزه في مراحل تطور المجتمع، وتصبح كل فترة موسومة بطابع خاص بها، وهذه الوضعية السوسيو لسانية هي التي تدلنا على حقيقتها الأفكار والايديولوجيات المبثوثة في النص [1].

فإذا كان زيما يلح على ضرورة التركيز على اللغات الاجتماعية والانطلاق من النص أولا، فإنه يتجاوز الحيادية المطلقة الذي طرحها باختين، ويرى بأن النص الأدبي والروائي يشكل موقفا ايديولوجيا متميزا، يقف على مواجهة الوضعيات اللغوية الاجتماعية التي يزخر بها الواقع، فالرواية من هذا المنظور تحمل موقفا ايديولوجيا صريحا يصارع بقية الايديولوجيات، فالموقف الايديولوجي لهذا ينبغي أن يكون داخليا يتوافق مع المفهوم النصي، فهناك بنية نصية لغوية وبنية ايديولوجية موظفة ضمن البنية النصية، ولقد طور زيما هذا الرأي بصراحة في كتابه "الازدواجية الروائية"، الذي استفاد فيه من النقد الجدلي الأول، والأبحاث الدلالية والسيمائية، بحيث يقول: «**كل نص تخيلي، يمكن أن يفهم كموقف ايديولوجي نقدي أو غير نقدي، بالنسبة للنصوص التخيلية الأخرى، أو غيرها من النصوص المنطوقة أو المكتوبة، كما أن النص التخيلي يبدو كنسيج من أحكام القيمة، التي تؤكد على مشروعية بعض المصالح الاجتماعية، من أجل التشكيك في مصالح الآخرين**»[2]

فقد وقف زيما على آراء غولدمان حول التحليل الأدبي للنص وفق البنيوية التكوينية: « **وبهذا التحديد المنهجي، يمكن القول بأنه يعيد صياغة مقولتي "الفهم" و "التغير" عند غولدمان، وفق منظور جديد، ويضع بذلك مخططات منهجه الذي يلغي القوالب النقدية الجاهزة لسوسيولوجيا الأدب ويؤكد على ضرورة الانطلاق من النص وبنيته اللغوية الاجتماعية، دون أن**

[1] ينظر: عمر عيلان، مرجع سابق ، ص 281.

[2] المرجع نفسه ، ص ص 283.282.

ينفي الحمولة الايديولوجية للرواية، والتي يتم الكشف عنها في نهاية المطاف، عند ادراج العمل الروائي ضمن البنية الفوقية العامة في المجتمع» [1].

4- منهج بيير زيما مفاهيم وأدوات إجرائية:

وينطلق زيما في تحديد مفاهيمه وأدواته الإجرائية من التساؤل الذي طرحه في مقارباته النقدية بقوله: « **كيف يتفاعل النص الأدبي مع المشكلات الاجتماعية والتاريخية على مستوى اللغة**»[2].

وهو نقطة البداية لعلم اجتماع النص الأدبي ويرى زيما أن الحديث عن التناقضات الاجتماعية من خلال المستوى اللغوي عُرف مع أحد رواد مدرسة فرانكفورت وهو " **تيودور أدورنو**"، وسبق بذلك "**بيار ماشري**"، حيث يبين أدورنو أن النصوص السردية هي بنيات تظهر فيها الصراعات والتحولات الاجتماعية، والنص فضاء جمالي تتداخل فيه الايديولوجيات وتظهر في شكل تناقضات أسلوبية ولغوية.

فإذا كان علم اللغة الحديث يتوقف عند بنية الجملة، فإن علم اجتماع النص يتجاوزها إلى البنية السردية الكبرى التي اهتمت بها سيمولوجيا الخطاب; وذلك من منطلق أن البنية السردية لنص ما تمثل عالما جماليا خاصا، أداته اللغة، يقف تجاه الواقع محاكاة أو مماثلة أو إعادة انتاج, ومن ثمة فإن قراءة هذا الواقع لا تتم إلا عبر تفكيك البنية اللغوية، فلقد أكد نقاد كثيرون على الصيغة الاجتماعية للكلمات، حيث ذهب ميشال بيشو مثلا: إلى أن الصراع الطبقي يمكن أن يقرأ بوصفه صراعا بين الكلمات، وإذا كان زيما لا يرفض هذا الموقف انطلاقا من أنه يكشف « **إلى أي مدى يمكن للوحدات المعجمية أن تحمل خاتم المصالح أي الصراعات الاجتماعية**»[3].

---

[1] عمر عيلان، مرجع سابق، ص 283.

[2] بيير زيما، مرجع سابق، ص 172.

[3] مرجع نفسه، ص 117.

فيذهب إلى أبعد من هذا المستوى، ويؤكد أن « **تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللغة يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية**» [1].

فالمجتمع عند زيما يقوم على أساس الصراع بين جماعاته، ومن هنا يمكن الحديث عن صراع بين لغاته ولهجاته، واللهجة عند زيما هي بالدرجة الأولى ظاهرة خطابية تتكون من كلمات ذات دلالة، فكلمات فرد، حرية، استقلال، مسؤولية توحي بلهجة جماعية ليبرالية. ويشدد زيما على أهمية التفريق بين اللهجة الجماعية والإيدولوجيا فهناك لهجات جماعية تعبر عن مواقف سوسيو تاريخية لجماعات معينة دون أن تكون كلاما إيديولوجيا فالخطابات الاشهارية مثلا: تمثل امتيازات اجتماعية لفئة مالكة، ولكنها تختلف عن الايدولوجيا في كونها تخضع للقيمة التبادلية، بينما يقوم الخطاب الإيديولوجي على مبدأ تعارض القيم المطلقة. [2]

فالمهم عند زيما ليس الطابع التصوري في الإيديولوجيا، بل الطابع الإجرائي والمنهجي ولذلك نراه يلح على ضرورة تعريف الإيديولوجيا في ضوء سوسيولوجيا النص وهذا التعريف يفرض نفسه لسببين: أولهما أن الإيديولوجيا لم تبحث بوصفها مفهوما إجرائيا، وثانيهما أنها لم تدرَك كبنية دلالية وتركيبة خطابية، فإذا نظرنا إلى الكتابات التقليدية السابقة بدا لنا أن هذا المفهوم بقي منفصلا عن العالم المتخيل [3].

وسنحاول التفصيل أكثر في التحول الإيديولوجي في النص الروائي المدروس للوصول إلى إيديولوجية الروائي التي تظهر من خلال نص مملكة الفراشة.

---

[1] بيير زيما،مرجع سابق، ص177.

[2] ينظر: عبد الوهاب شعلان، مرجع سابق، ص 115.

[3] ينظر:المرجع نفسه، ص ص، 116.115.

5- الإجراءات التحليلية لسوسيولوجيا النص:

أ- المستوى اللغوي والدلالي في علم اجتماع النص:

في تحليل النصوص الأدبية على المستوى اللغوي والدلالي يكون الاهتمام منصبا على الوحدات المعجمية للكلمة، «**فالمعاني العامة والإدراكية للكلمات تتحدد في المعجم أو في قاموس لغة محددة**»[1] .

حيث يصبح لهذه الكلمات والألفاظ معان تمّ وضعها بناء على الاتفاق والمواضعة يخصص لها معنى ما، فيمكن هنا للفروق الفردية والاجتماعية أن تلعب دوراً في طريقة الوضع والاتفاق، فهذا يصب في الجانب المعجمي للكلمات بشكل عام، أما عن علم اجتماع النص فقد أراد أن يبرز دور هذا المستوى في تصوير الصراعات الاجتماعية والأيديولوجية، أي الانطلاق من المفردة المعجمية للوصول إلى المشاكل الاجتماعية والأيديولوجية السائدة في المجتمع في فترة زمنية معينة، وفهم الطريقة التي تربط القضايا الاجتماعية بالمفردة والكلمة اللغوية.

فقد انطلق "**زيما**" من نظرية القيم الاجتماعية وعلاقتها بالمفردة اللغوية، مؤكدا على أنّ «**القيم الاجتماعية ليس لها وجود مستقل عن اللغة**» [2].

فسوسيولوجيا النص بالنسبة لزيما هو المنهج الذي يدرس النص ويكشف المسائل الاجتماعية والإيديولوجية، من خلال مستويات النص الثلاث، المستوى المعجمي والدلالي والسردي، ولذلك سنحاول التركيز على كلّ مستوى من هذه المستويات:

---

[1] تون فان دايك، علم النص، (مدخل متداخل الاختصاصات)، تر، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001، ص 42.

[2] بيير زيما، مرجع سابق، ص 121.

ب- المستوى المعجمي: يرى زيما أن "**ميشيل بيشو**" ألحّ كثيرا على الصفة الاجتماعية للكلمات «**كل الصراع الطبقي يمكن أن يتلخص في الصراع من أجل كلمة ضد كلمة أخرى**»[1].

فهذا يوضح إلى أي مدى يمكن للوحدات المعجمية أن تحمل خاتم المصالح أي الصراعات الاجتماعية.

فرغم ما تحمله بعض الكلمات من إيحاءات سياسية أو دينية أو ميتافيزيقية، إلاّ أنه يبدو من المستحيل وصف العلاقات بين اللغة والمجتمع على المستوى المعجمي البحث، لأنّ علم المعاجم هو علم إمبريقي تجريبي مداه محدود جدّاً.

«**إن تجسيد المصالح الاجتماعية والجماعية في اللغة يمكن تقديمه بشكل أوضح وأكثر تنظيما في مجال علم الدلالة مما في مجال المفردات اللغوية**»[2].

فالنص الأدبي هو نص يتكون من لغة ملموسة وليست مجردة تتفاعل مع البنى الاجتماعية لأن اللغة التي نأخذها ليست اللغة بوصفها نظام مقولات صرفية، نحوية مجردة، بل اللغة الممتلئة إيديولوجياً واللغة بوصفها نظرة إلى العالم، بل حتى بوصفها رأيا مشخصا، اللغة التي تتضمن أقصى حد من التفاهم في كل دوائر الحياة الإيديولوجية والإجتماعية، فهي في حقيقة الأمر تعدد للثقافة الفرعية الشعبية ومن أجل استكمال الوصف الاجتماعي للآليات النصية (الدلالية والتركيبية) يجب تصوير العالم الاجتماعي كمجموعة من اللغات الجماعية، ثم يمكننا البدء من الفرضية الأساسية لسوسيولوجيا النص القائلة بأن اللغات الجماعية تستوعبها وتحولها النصوص الأدبية التي تلعب فيها هذه اللغات دورا هاما [3].

---

[1] بيير زيما، مرجع سابق، ص 177.

[2] المرجع نفسه، ص 177.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 171.

فالنص في حقيقته موقف إيديولوجي ويستطيع تكوين موقفه حتى من مجموع النصوص الأدبية والتخيلية التي تشكله، لذلك كان اهتمام زيما منصبا أكثر على أهمية الكلمة باعتبار الكلمة في النص هي مركز استقطاب لعلائق عديدة، نفسية واجتماعية وتاريخية وإيديولوجية والرواية هي الفضاء الرحب، التي تتميز بتنوع كلامي (وأحيانا لغوي) اجتماعي منظم فنيا وتباين أصوات فردية، وهذه الأصوات الفردية الناتجة عن تفكك اللغة القومية إلى لهجات اجتماعية، أو لغات جماعية «**وهذه اللغات هي مفاهيم للعالم ليست مجردة، بل ملموسة اجتماعية، يخترقها نظام التقييم الذي لا ينفصل عن الممارسة الجارية وصراع الطبقات، ولهذا يقع كل شيء وكل مفهوم ووجهة نظر في نقطة الحدود اللغوية المفاهيمية للعالم ضمن صراع إيديولوجي محتدم**»[1].

فسَّر زيما ومن خلال منهجه "**علم اجتماع النص**" أراد أن يؤكد على أهمية المفردة المعجمية في اظهار الحقائق الاجتماعية، والصراعات الإيديولوجية، فالكلمة المفردة والمعجمية لا ينبغي أن توظف للتواصل فقط، أو البحث عن معاني الكلمات وإنما هي ظاهرة لغوية يمكن أن تصور لنا المشاكل الموجودة في أي مجتمع وفي أي فترة زمنية معينة.

ج– المستوى الدلالي والتركيب اللغوي:

يرى زيما أنه بإمكاننا افتراض أن «**بنية الجملة، أكبر وحدة حللتها اللغويات التقليدية (لبلومفيد) هي ظاهرة محايدة، تقع فوق العداوات الاجتماعية والصراعات الأيديولوجية إلاّ أن هذا الافتراض يثبت خطأه إذ إما أخذنا في الاعتبار كمّ الجدال والنزاع الأسلوبي (الجمالي) في الماضي، فالدفاع الكلاسيكي عن الجملة المصاغة جيدا له وظيفة اجتماعية مثله مثل المحاولات الرومنسية والسوريالية لتذويب بنية الجملة من أجل تحرير القول من القيود التركيبية**»[2].

---

[1] بيير زيما، مرجع سابق، ص 178.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

المقصود في الحالة الأولى تطبيق القاعدة الاجتماعية والجمالية للكلية المتجانسة على مستوى أصغر بنية، أما في الثانية فينصب الاهتمام على الفرد وتميزه، فإذا كان للكلمة المفردة أهمية كبيرة في اظهار الصراعات الاجتماعية والإيديولوجية كما سبق ورأينا على المستوى المعجمي، فكيف إذا اجتمعت في سياق وكونت جملة أو مجموعة جمل، ولذلك نلمس اهتمام زيما بالمستوى الدلالي كاهتمامه بالكلمة المفردة أي الاهتمام بالبنى التركيبية الكبرى لأنها «**تحاكي وتعيد إنتاج الواقع وتتماثل أحيانا بشكل ضمني، أو صريح مع هذا الواقع**»[1].

فقد يكون إنتاج بعض النصوص مماثلا للواقع ولكن هذا التماثل لا يكون مطابقاً مطابقة تامة لهذا الواقع لأنه في حقيقته يحمل دلالات وقيم اجتماعية معينة فيتشكل ضمن هذا النص قيم اجتماعية «**كامنة خلف خطابه وحول أساسه الدلالي**»[2].

لهذا كان تركيز "**علم اجتماع النص**" على النص في حد ذاته وعلى العناصر المكونة له، ومن بينها الجملة والتي قال عنها "رولان بارت" بأنها «**تراتبية وإنها لتستلزم أنواعا من التبعية والتعليق والتعددية الداخلية**»[3].

فالجملة تامة لما تمتلكه من توابع ومسندات، وهذا ما جعل بارث يركز عليها، بالطريقة ذاتها التي أولاها إياها زيما، لأن الجملة هي الشكل الأنسب لتمثيل الإيديولوجيا، وإن «**كل نشاط أيديولوجي ليتمثل في شكل الجملة المنتهية تركيبا**»[4].

وبهذا ترتبط الجملة المنتهية دلاليا ومكتملة المعنى بالإيديولوجيا والصراعات الاجتماعية والقادرة بشكل خاص على التعبير عنها، وتصويرها واخراجها في شكل نصوص، لأننا نفكر بالجمل على حد

---

[1] بيير زيما، مرجع سابق ، ص 175.

[2] المرجع نفسه، ص 176.

[3] رولان بارت، لذة النص، تر: منذر عياشي، دار لوسي، باريس، ط1، 1992، ص 89.

[4] المرجع نفسه، ص89.

قول **"فاليري"** فالفرد عندما يفكر، أو يريد التعبير عن شيء ما يستعمل الجمل، «**فالجملة هي وسيلة لإخراج الإيديولوجيا وإظهارها، فهي محملة بمخزون فكري وديني وسياسي**»[1].

فعلم اجتماع النص يهدف للوصول إلى ابراز المشاكل الموجودة في المجتمع عن طريق الجمل، والتراكيب المكونة للنصوص، لأن هذه الجمل والتراكيب تعكس حقيقة الواقع، وهو منهج علمي يحاول استنباط ما يعيشه مجتمع معين في فترة زمنية محددة ؛ من خلال الجمل والتراكيب الدلالية، فالنص سواء أكان أدبيا، أم سياسيا، أم دينيا هو وليد المجتمع الذي تكوّن في أحضانه.

د- المستوى السردي:

يرى زيما من خلال منهجه أن التحليل السردي هو الطريقة الفضلى للوصول إلى المشاكل الاجتماعية الموجودة في النص والممثلة في شكل لغوي، فالتحليل السردي مستوى من مستويات تحليل النصوص في منهج زيما الذي اقترحه، لأن الهدف الأساسي «**لتحليل النص هو التعرف والوصول إلى اجتماعية النص وتقديم النظام الاجتماعي في النص**»[2] .

لذلك لجأت سوسيولوجيا النص إلى مفاهيم وتصورات لسانية وسيميائية لا نجدها في الدلالة البنيوية، بغية شرح البنى النصية في سياقها الاجتماعي, فقد أخذتُ بعض مفاهيم التحليل السيميائي للرواية كما وردت عند جوليان غريماس في السيميائيات السردية ومن أهمها النموذج العاملي الذي نصل من خلاله إلى فهم العلاقات القائمة بين موضوع الرواية والمقاطع الروائية التي نصفها بأجزاء الرواية والأبنية الجزئية المتعلقة بالبنية الكبرى حيث يتحقق البرنامج السردي من خلال دراسة العلاقة بين الشخصيات المشكلة لبنية الحدث الروائي.

ففي رواية مملكة الفراشة يظهر لنا برنامجان سرديان رئيسيان هما: "**اللجوء إلى العالم الافتراضي**" و"**مقاومة الموت عبر الموسيقى**"، لذلك سيتم التحليل استنادا إلى النموذج العاملي

---

[1] رولان بارت، مرجع سابق، ص 91.

[2] بيرزيما، مرجع سابق ص 179.

لغريماس والذي يتكون من الذات، الموضوع، المرسل، المرسل إليه، المساعد، المعاكس، وهو عبارة عن تعديل لنموذج بروب (الشخصيات الخرافية)، وستتم دراسة البرامج السردية بهدف كشف سيرورة الفعل الذي ينجزه العامل للذات لتحويل حالة من الانفصال مع العامل الموضوع مع الاتصال، أو العكس [1].

النموذج العاملي:

يتحقق النموذج العاملي من خلال العلاقات الموجودة بين العوامل المكونة للعلاقات الثلاث المشكلة للبرنامج السردي، وهي علاقة الرغبة وعلاقة الصراع وعلاقة التواصل، وتتفاعل هذه العلاقات لتشكيل بنية الرواية، وهو ما نلاحظه عند دراسة تحولات العوامل من خلال البنية الكبرى للنص السردي.

يتمثل البرنامج السردي الأول في اللجوء إلى العالم الافتراضي (الفيسبوك)، شكَّل عنف العالم الواقعي العامل المرسل الذي دفع بالعامل المرسل إليه (ياما) إلى البحث عن بديل لهذا الواقع وكان البديل هو الشاشة الزرقاء التي صارت مملكتها «... **أكون جدية معك... الحياة الافتراضية يا بابا ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والدم والأشلاء، ومعطوبة في الصميم، جميلة لأنها تشعرني بأننا مازلنا على قيد الحياة وقابليتنا للحلم لم تمت...**»[2].

وعليه كلما لمع اسم فادي (فاوست) على الشاشة تستمر الذات ويهجرها النوم، ويوما بعد يوم صار الحاسوب هو الوسيلة الوحيدة لترى الذات الحياة من خلاله.

---

[1] ينظر: د. نازك بدير، الرواية درب إلى الحياة، على الشبكة موقع editor@alriwaya.net ، الثلاثاء 29 ديسمبر، 2015، 17:31:51.

[2] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، الفضاء الحر، منشورات بغدادي، الجزائر، ط 3، 2013، ص ص103، 104.

«لمع اسم في المساحة الزرقاء، بالضبط في النافذة الصغيرة الخاصة به، متلألئا ينبض كما القلب، ألوان أجنحتي تتطاير كلما لمع اسم فاوست أمامي...»[1]

وشكلت وفاة والدها عاملا مساعدا على انغماس "ياما" في عالمها الافتراضي، وكذلك كانت والدتها فيرجي عاملا مساعدا في اتصال الذات بموضوع سعيها، حيث كانت الأم تزداد انكماشا على نفسها وتعيش أوهامها، وتنسج حكاية حب مع الراحل بوريس فيان: « **لا أدري لماذا ارتعبت أكثر من أية فترة أخرى، ولكني في تلك اللحظة نفسها بالضبط أدركت أني فقدت فيرجي نهائيا وخسرت أمي، كانت قد ملأت جيوبها بالحجارة للمرة الأخيرة، وبدأت تتجه بخطى حثيثة وثابتة نحو نهر الموت الكبير والعميق، الذي غرقت فيه قبل فيرجينيا وولف، ليس نهر أو القريب من بينها في مونكيز هاوس، ولكن نهر الجنون...»**[2].

«كانت سعادة فيرجي كبيرة وهي ترى وهمها أمامها يتجسد، كيف نقلتها حروفها الهاربة من شارع سان جرمان دي بري إلى الحقيقة التي لم تكن تراها إلا هين وكانت سعيدة بها...»[3].

ولم تجد الذات عوامل تعيق اتصالها بموضوع رغبتها، وهذا ما يمكن أن نوضحه في الترسيمة التالية [4]:

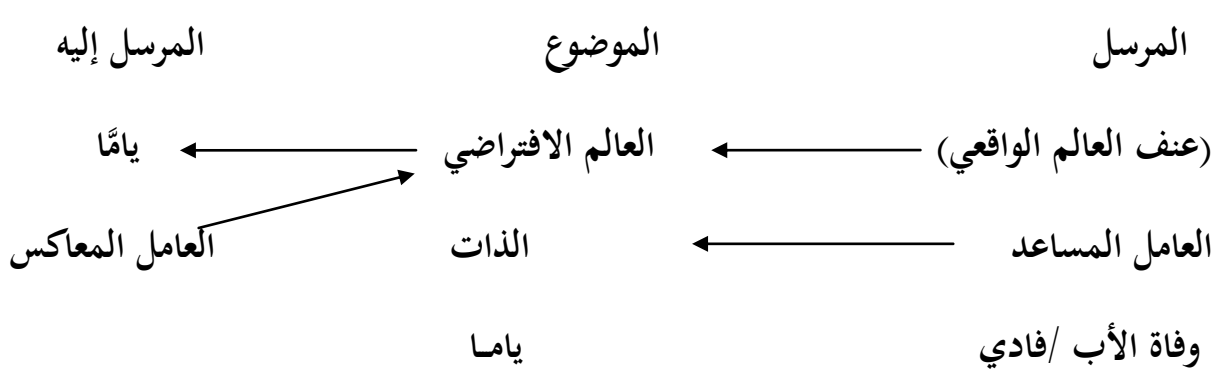
---

[1] الرواية، ص 35.

[2] الرواية، ص 152.

[3] الرواية، ص 162.

[4] ينظر: نازك بدير، الرواية درب إلى الحياة، على الشبكة موقع editor@alriwaya.net ، مرجع سابق.



حاولت الذات الاتصال بالعالم الافتراضي، أحبت "**ياما**" شخصا اسمه فادي أسمته فاوست، أخفق هذا البرنامج، لقد اعترفت الذات بأن مملكة مارك زوكربيرغ قد قتلتها ومسحتها عن آخرها، كان الفيسبوك يؤمّن لها الانفصال عن محيطها الذي لا تريده، فما أن يغيب اللون الأزرق حتى يحل محله اللون الأسود القاتم، وفي النهاية تكتشف ياما أنها قد أغرمت برحيم، المنتحل لشخصية فادي المؤلف والمخرج المسرحي [1].

أما البرنامج السردي الثاني تمثل في مقاومة الموت بالموسيقى: فقد عايشت "**ياما**" ومعها "**داوود**" أو "**ديف**" كما أسمته، كغيرهما من سائر أبناء جيلهما من الجزائريين مرارة الحرب الصامتة "فديف" وجد في الموسيقى الملاذ من حرب كان يردد المسؤولون أنها انتهت، ولكنها كانت تحصد الضحايا يوميا، فشكلت الرغبة في الحياة عاملا مرسلا، دفعت العامل المرسل إليه ياما وديف وخمسة شباب إلى تأليف فرقة موسيقية تحلم برسم واقع مغاير لواقع الموت اليومي والانتصار عليه [2].

«كانت فرقة ديبوجاز Dépôt– Jaz مكونة من سبعة شباب مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، أنا على الكلارينات (ياما)، جودا أودجو على الساكسو، أنيس على القيثارة الجافة، شادي على الكلافية، رشيد أو راستا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري والطبل

[1] ينظر:نازك بدير، على الشبكة موقع editor@alriwaya.net، مرجع سابق.

[2] ينظر:مرجع نفسه .

الإفريقي، داوود أوديف على الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية، ويصبحون ثمانية إن أضفنا عازفة البيانو صفية أوصافو، ذات الصوت الشجي... »[1] .

تقصد ياما الفرقة و المخزن بغية التخفيف عن آلامها وأحزانها خاصة بعد وفاة "ديف"رفيقها:

«عندما تعميني الأشواق ويستبد بي الحزن، أحمل الكلارينات التي عدت إليها بشغف. أضعها على ظهري في غمدها الجلدي كمن يحمل سلاحا قديما، أنزل إلى أصدقائي في فرقة ديبو جاز الذين كانوا يحضرون لمهرجان موسيقى الجاز العالمي في إفريقيا الجنوبية...»[2]،

ومن العوامل المساعدة أيضا توفر المكان الذي تتدرب فيه الفرقة كان مخزنا مهملا: « **نسمي المكان الذي تتدرب فيه فرقة الجاز، المخزن، لأنه في الأصل كان مكانا غير مستعمل ومهملا، فأعطيناه روحا جديدة نحن السبعة مهابيل... »**[3].

وكان والد ياما قد ترك مبلغا من المال ساعدها على تسديد رسوم البلدية ليتسنى لهم متابعة التمرينات: « **فجأة تذكرتُ وجه بابا زوربا، كدت أهمس في أذنه: بابا حبيبي، لا تمانع إن وضعت بعض المال في خدمة ديبو جاز سمعت ضحكاته الناعمة وهو يعبث بشعري، عادته التي يمارسها مع كل الناس الذين يحبهم، ونهته أمي ولكنه لم ينصع لأنها تعبير مادي عن طيبته: يا مهبولتي الناعمة، المال، مالك، افعلي به ما تشائين، هل هناك أجمل من وضعه في خدمة ديبو جاز؟**

قلت لدجو الذي كان قد انهمك في تنظيم الفرقة بعد الاستراحة:

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 188.

[3] الرواية، ص10.

عزيزي دجو لا تفكروا في المحامي، سأتكفل بنفقاته. حتى بالنسبة لشراء الأرض يمكنني دفع الجزء الأكبر في إطار القانون، إذا بقي فيه قانون في هذه البلاد» [1].

وشكل الانسجام الكامل ما بين أعضاء الفرقة عاملا ساعد الذات على الانفصال بموضوع سعيها، وكذلك شكلت المجموعة الشبانية الهولندية عاملا مساعدا للذات، إذ وفرت لهم شراء بعض الآلات الموسيقية، وتأثيث المكان: «... **أعدنا تنظيم المخزن من جديد وطلبناه باللون الأبيض من أجل المزيد من الضوء، فتحنا في حائطه الخشن، المطل على الشارع والبحر نافذتين كبيرتين. سميناه ديبو جاز، لأن كلمة ديبو تعني المخزن في اللغة الفرنسية، وجاز مرتبطة بعملنا الفني، فاستطعنا أخيرا أن نتجمع بحرية بدل التجمعات المقلقة، في بيوت أهالينا أو في بيت ديف...»**[2].

وقد ظهرت الجهات الرسمية عاملا معاكسا للفن، خشيت ياما أن يأتي الدرك أو الشرطة، أو جهاز المخابرات السري المطلع حتى على أنفسهم لمنعهم من التردد إلى المخزن ومتابعة نشاطهم الموسيقي: «...**عندما انغلقت علينا السبل وبعدما أنهكتنا الاتصالات مع البلدية بلا جدوى، جمعنا كل الوثائق عن المخزن المغلق الذي نبهنا إليه ديف، وشكلنا وفدا اتجه نحو البلدية. كان المخزن ملكا لرجل اسباني هو الجد الأخير لديف، وبقي مهملا ومغلقا مدة طويلة، حتى اقتحمتاه وانتظرنا إن تسجننا الشرطة أو فرق الدرك الوطني أو جهاز المخابرات السري المطلع حتى على أنفسنا، لكنهم لم يفعلوا أي شيء كنا مسلحين بوثائق جد ديف»** [3].

وجد الشباب في الموسيقى مسكنهم وملجأهم حتى صار "**الديبو**" (المخزن) بمثابة البيت الثاني لهم، «**إن المخزن صار البيت والذاكرة، يختزن لحظات جميلة**» علق اسم الفرقة في ذهن الشباب بسهولة كما تروي ياما في زمن الخوف: «**تنقلنا كثيرا عبر مدن الجمهورية، لما فيها مدينتنا وأحيينا**

---

[1] الرواية، ص ص 241،242 .

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص ص11،12 .

نشاطات كثيرة، يبدو أن اسم الفرقة علق بسرعة في رؤوس عشاق الموسيقى في زمن الخوف، بالخصوص الشباب قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي، وتعقبها سنوات من الحرب الصامتة...»[1].

حيث ساعدت كل من الموسيقى والغناء الذات "ياما" على الخروج من دوامة التقتيل اليومي ومتابعة الحياة، فاستطاعت أن تبني في الموسيقى عالما بديلا يطفئ حرائق الأحزان، ويعيد التوازن إلى ذاتٍ أصابتها الهشاشة في الصميم، وتنتصر ياما مع أصدقائها وتقرر الذهاب مع الفرقة لإحياء مهرجان الجاز في إفريقيا الجنوبية، وتغني في آخر الرواية:«... **كلمتك لشيء آخر تروحي معنا لإفريقيا الجنوبية لمهرجان الجاز؟ وضعناك في القائمة، نحتاجك، رتبت كل شيء مع شادي قبل قليل، سيكون سعيدا هو أيضا برؤيتك...»** [2]

[1] الرواية، ص ص 12،13.

[2] الرواية، ص 408.

«الأغنية التي ولدت من موت لم يحدث، وحياة ظلت زمنا طويلا معلقة في الفراغ، كنا نغنيها في فرقتنا ديبو–جاز وتحولت مع الزمن إلى نشيد للحياة وللشباب المنكسر...

تسرق منا الأحلام

عبثا نبحث عن سفن تقتلنا

عن رياح تعصف بحواسنا وشمسنا

في بلادنا نحب الرقص ونكره الحروب أيضا

نحب التانغو كثيرا

لكن لا أحد يدعونا للرقص على جسر العشاق

التانغو ليس للأغنياء فقط» [1].

ويتوضح ما تقدّم من خلال الترسيمة العامليّة التالية [2]:

المرسل	الموضوع	المرسل إليه
الرغبة في الحياة	الموسيقى	ياما–أصدقاؤها
العامل المساعد	الذات	العامل المعاكس
الجمعية الشبّانية	وثائق جدّ ديف	المخابرات
أموال ياما	إرادة الشباب	

[1] الرواية، ص 419.

[2] د. نازك بدير، الرواية درب إلى الحياة، على الشبكة موقع editor@alriwaya.net، مرجع سابق.

المبحث الثاني:

التحليل السوسيونصي لرواية مملكة الفراشة

المبحث الثاني: التحليل السوسيونصي لرواية مملكة الفراشة

سندرس في المبحث الثاني مجموعة من المطالب ،والتي تحقق إلى حد ما دراسة الرواية من منظور التحليل الاجتماعي، وإذا كانت خصوصية الرواية تتطلبُ منّا معرفة بإجراءات التحليل النصي الاجتماعي للرواية، فإننا بذلك لا نرى تعرضا بين المستويات التحليلية التي اقترحها بيير زيما في تحليله الاجتماعي للأدب ، وذلك لأن النص قد تتجاذبه عدّة علوم، ولكن في إطار تحليل الرواية ينبغي أن نتعرف على خصوصية مكوناتها، والدلالات الناتجة عنها، من خلال الحديث عن بنية اللغة في الرواية، ثم محاولة التوفيق بين البنية النصية الاجتماعية، ومفهوم الإيديولوجيا، لأن النص الروائي والسردي عموما ينطلق من المتن الحكائي الذي يبيّن خصوصية الموضوع المطروح ؛انطلاقا من الاختيارات اللغوية ،وخاصة المعجمية التي يدرجها الكاتب في نصه الروائي،ولا يكون ذلك إلا من خلال التركيب اللغوي والمستوى السردي المهيمن في تشكيل الدلالة الكلية للرواية.

ولذلك سنقف عند هذه المطالب بالتحليل والتدليل، ففي سرديات النص؛ لا يمكن فصل الكاتب عن نصه مادام هذا النص مُوجها إلى المتلقي، الذي يخضعه بدوره إلى مجموعة من الإجراءات التحليلية الكفيلة باستنباط دلالاته، وعليه يمكن أنْ نتمثّل المطالب المشَكّلة لهذا المبحث فيما يلي:

1- ملخص الرواية.

2- بنية اللغة.

3- البنية النصية الاجتماعية في رواية مملكة الفراشة.

4- مفهوم الإيديولوجيا في نص مملكة الفراشة.

1- ملخص الرواية:

تأتي الحكاية على لسان "**ماري ياما**" عازفة الكلارينات، الصيدلانية، المسكونة بسحر الموسيقى والمصابة حتى العظم بجنون القراءة والأدب.

تفتح القَصَّ بمشهد دخولها السريع إلى البيت هاربة من مدينة تنام عند المغيب، قاصرة عن احتواء خطوات ساكنيها وما تزال عاجزة عن وصل شمالها بجنوبها مكتفية بجسر هش لا يجتازه حيَّ "غير طويل العمر": «**كنت متشنِّجة جدا، لكن بمجرد أن أغلقت الباب أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي**»، ما ينقل إلينا وفي الخمسة أسطر الأولى جوَّ الخوف والعزلة الذي سيكون خليفة لكل أحداث الرواية، ولا تطيل الفراشة علينا إذ تدخلنا سريعا إلى عالمنا فور جلوسها على كرسي المكتب المريح في طقسها البرزخي استعدادا للخروج من عالم ضاق بها إلى مملكة زوكيربيرغ بكل مغرياتها، تدخلها لاجئة لكن المآسي التي تلحق بها تدفعها للتهاوي في الافتراضية، محاولة تعويض ما فقدته بمقتل "**ديف**" حبيبها الذي أسس معها رفقة مجموعة من الأصدقاء فرقة "**ديبوجاز**" ثم تصفية والدها من طرف مافيا الأدوية وتخلي أختها عن العائلة بسفرها إلى كندا بعد خلافها مع أخيها الذي انزلق نحو تعاطي المهلوسات فالمخدرات بعد معاناة نفسية كبيرة ليدخل السجن بعد ذلك متهما بجريمة قتل قبل اختفائه ويأتي حرق صيدليتها ليعقد الوضع، لا تسلم الأم الناجية الأخيرة من تبعات تشتت العائلة لهذه القسوة فتنشئ هي الأخرى عالمها الموازي الذي تعيش فيه حبيبة "لبوريس فيان" الكاتب الفرنسي الذي توفي يوم مولدها وتظل كذلك حتى وفاتها تاركة ابنتها شبه منسحبة من الحياة الواقعية وغارقة في علاقة حب افتراضية مع "فادي" أو "فاوست" كما تسميه كاتب ومخرج مسرحي مقيم باسبانيا، فتنقله اهذه العلاقة من وضع اللاجئة في الفيسبوك إلى الفراشة المحلِّقة في زرقة مملكتها، لكن الأمور لا تسير بهذه البساطة في عالم له أيضا قواعده ومنطقه الخاص، فالمغريات التي يقدمها هي ذاتها مكمن الخطورة فيه، وتصور الرواية في هذه الجزئية شكل الصداقات والعلاقات الافتراضية بشكل عام والفيسبوكية تحديدا بصدق رهيب، توقظ علاقات فاوست وتعليقاته

اللطيفة أمراضها القديمة: الشقيقة والغيرة، فتمضي لياليها متشظية من حائط لحائط متابعة نساء فاوست و جميلاته في شكٍّ وحيرة قاتلين ويصل بها الأمر إلى التفكير في قتله، لكنها تظل فكرة عابرة، لكن الرحلة نحو العزلة والوحدة لا تتوقف هنا، فبعد تراكمات كثيرة تتعب "الفراشة" من استبداد "فاوست" بها ليبدأ انسحابها التدريجي من دائرة المحادثات الافتراضية التي تقتضي اللعبة فيها التواصل بين طرفين متحدث ومُتَلَقٍّ، منتقلة بعدها إلى كتابة رسائل لا تحدث فيها إلا نفسها، فالافتراضية التي لجأت هذه الشابة إليها هربا من واقع ضاق بها، تحت إغراءات بالحرية والانفتاح تحولت هي أيضا سجناً جديداً يُكَرّسُ العزلة من نوع آخر، هذه العودة اللاشعورية والقسرية إلى نقطة البداية، من صمت المقابر إلى صمت الرسائل الملقاة في الدرج كان بإمكانها أن تكون مدمِّرة إلَّا أن الكاتب اختار لفراشة منص أكثر إيجابية ولنصه اختار الانتصار للحياة.

2- بنية اللغة:

تعتبر لغة الرواية سمة مميزة للروائي، وهي ما يجعل المتلقي يتأثّر بالنسيج اللغوي الذي تكتب به الرواية الحديثة التي أصبحت متميزة بصناعة فنية خاصة بها، إما على مستوى المعجم، أو التركيب، أو الأسلوب، وخاصة تقنيات سردها التي تجسد أحداثها، وترسم شخصيتها وفضاءاتها.

إن لغة رواية **"مملكة الفراشة"** ذات مستويات متعددة انطلاقاً من المستوى الثقافي والاجتماعي لشخصياتها، فمنها ما هو عامّيٌ جزائري، كما نجده في حديث **ياما** مع والدتها **فيرجي**: «**يا يمّا ما عندوش أصل؟ هو جزائري فقط. وليد العاصمة أكثر مني ومنك**» [1].

وكذا حديثها مع الصرّاف: «**ولكن مارانيش رايحة نبقى برّا، أرّوح للقاهرة وأعود**»

- «**تخزّي بيَّ، اللّي يروح برّا ما يرجعش**» [2]

[1] الرواية، ص31.

[2] الرواية، ص 72.

فقد اختلف محللُوا الخطاب والنقاد كثيرا حول قضية استخدام اللهجة العامية في الفنون السردية كالرواية والقصة والمسرحية، ويرجع توظيف العامية إلى وجود علاقة بين السياق العام للحدث، وبين الواقع المعيش من خلال تفاعل وتحاور الشخصيات داخل المجتمع ضمن الملفوظ الروائي، كما سبق ورأينا في حديث **"ياما"**مع والدتها فيرجي أثناء حديثهما عن صديقها ديف، وحديثها مع الصرّاف.

فاستخدام الروائي للَّهجة العامية في نصه الروائي غرض يطمح من خلاله الروائي إلى نقل الواقع المعيش، وذلك عن طريق الحوار الذي يجري على لسان الشخصية، والذي تمثله العامية فهي تمثل انسجاما مع الأمانة في نقل الواقع والهدف من استخدام هذه المفردات العامية؛ هو حرص الروائي على نقل الواقع بحذافيره، فنجد أنّ واسيني الأعرج قد حرص على استعارة تلك المفردات التي يتداولها المجتمع الجزائري في حديثه اليومي بكثرة، ووظفها في حوارات الشخصيات.

في حديث ياما مع الحارس: «**لازم تعرفي وين تحطي رجليك يا أختي، الدنيا صعبة، وكل شيء أصبح ملغما، ويمكن أن تقتلك كلمة واحدة، مسيحية؟**

كدت أقول له:

- **واش دخلك؟ لا ...**» [1]

فعبارة (لازم تعرفي وين تحطي رجليك) عادة ما تقال في مقام التوجيه والنصح، أو التأكيد على مدى أهمية وخطورة الموقف. أما عن كلمة (واش دخلك؟) [فلها عدة دلالات]، ومن بينها دلالة القسوة والاحتقار في سياقها هذا، لأنها تقال في كثير من الأحيان عند الغضب من المخاطب والردّ عليه، فهي من العبارات المتداولة في المجتمع الجزائري.

فهذه الكلمة لها بدائل أخرى مثل (ما شأنُك؟، ما دخلُك؟).

[1] الرواية، ص،ص 233، 232.

لكن الروائي أبى إلّا أن يستخدم المصطلح (واش دخلك؟) ربما أراد منه أن **ياما**؛ والتي تمثل الشخصية الرئيسية التي يتحدث على لسانها، أنها تخاطب الحارس وكما هو معلوم أن الحارس يعتبر من الطبقة العادية أو من عامة الناس، لهذا يكون الخطاب مع تلك الطبقة بحسب مستواهم، كما رأيناه في كلام الحارس (لازم تعرفي...) فعادة ما تكون هذه العبارة من قبل إنسان يخاف عليك من باب النصيحة، أو من قبل شخص ذو خبرة في الحياة وشؤونها.

ومما لا شك فيه أن «**اللهجات الاجتماعية نشأت نتيجة الانفصال الاجتماعي، فأرباب العمل كالخبازين والنجارين والنقاشين قد يستخدمون لهجة خاصة فيما بينهم لغرض من الأغراض**» [1].

ومع هذا نلحظ أن رواية مملكة الفراشة لم تطغ عليها اللهجة العاميّة إلا في مواضع قليلة جداً فكانت لغة الرواية فصيحة تامة، كون شخصياتها ذات مرجعية ثقافية واضحة وحاضرة أتمّ الحضور.

أما اللغة الفصيحة فقد كتبت بها الرواية أو النص الروائي، ولكن هذا لا ينفي كون الرواية قد حملت ما هو دخيل كاللغة الفرنسية؛ التي نجدها في أغلب صفحات رواية مملكة الفراشة بداية من الصفحة السادسة عشر في الرواية، من خلال الحديث الذي جمع ياما مع أستاذها بخصوص آلة الكلارينات وقول الموسيقي"**برليوز**" عن هذه الآلة:

«La clarinette est peu propre à l'idylle, c'est un instrument épique, comme les cors, les trompettes et les trombones. Sa voix est celle de l'héroïque amour ; et les masses d'instruments de cuivre, dans les grandes symphonies militaires éveillent l'idée d'une troupe guerrière couverte d'armures étincelantes…»[2]

[1] محمد حسن عبد العزيز، علم اللغة الاجتماعي، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2009، ص 286.

[2] الرواية، ص 16.

فكل مقطع من مقاطع الرواية قد تضمن صفحة أو أكثر باللغة الفرنسية، وهذا ما يوحي بالثقافة الواسعة ومرجعية الروائي، وكونها اللغة التي تركها المستعمر لدى الجزائريين، فأغلب كُتَّاب وأدباء الجزائر يكتبون بها بالإضافة إلى كتاباتهم باللغة العربية.

وهو ما يوحي أيضا بمدى ثقافة الكاتب، وتمكُّنه من مزج وإقحام اللغة الدخيلة (الفرنسية) ضمن عمله الروائي، للتعبير أو للدلالة على موقف ما، ففي الرواية نجد أيضا بعض المقاطع من أغاني بالفرنسية، ومقتطفات من جريدة أيضا مكتوبة بالفرنسية، إضافة إلى بعض الألفاظ التي تكون ضمن الحديث والحوار بين الشخصيات.

«L'erreur est humaine mais le pharmacien n'a pas droit de se trompe» [1]

فشخصية ياما بحكم أنها فتاة صيدلانية وذات ثقافة واسعة جدير بها أن تتحدث بالفرنسية، كما رأيناها سواء مع والدها، أو حين استرجاعها لمقولة لكاتب أو فنان غربي في مقام يستدعي ذلك.

وتتميز الرواية الجزائرية بتأسيسها على لغتين، فانتشار اللغة الفرنسية وشيوعها كان نتيجة ممارستها في التدريس والإدارة، الأمر الذي فرضه الاستعمار ولم يستجب له الشعب الجزائري في البداية، فقد اعتبره وسيلة من وسائل الاستعمار، ولكن تحت ضغط الظروف أذعن للأمر الواقع، خاصة عندما أصبح أمر الحصول على وظيفة حكومية مرهوناً بمعرفة مبدئية للغة الدخيلة.

فقد عايش الكاتب مرحلة الاستعمار أضف إلى ذلك أنه يتقن اللغة الفرنسية اتقانا كبيرا كما أنه يجيد الكتابة بها، والجزائر من الدول التي تعرضت بشدة لتأثير الاستعمار الفرنسي في مجالات مختلفة.

[1] الرواية، ص 114.

فهذا التخاطب بالفرنسية من طبيعة الممارسة اللغوية اليومية الجزائرية، وهذا لا يعني أنها أصلية أو رئيسية في تعبير الأشخاص عن أنفسهم أو عن تفكيرهم، فقد كانت العربية هي الأعمق والألصق بحاجات الممارسة اللغوية، للتعبير عن أغراض وحاجات المجتمع الجزائري.

– التناص والتفاعل النصي:

قد يرتبط التناص بمجموعة من البنى السردية المستدعاة؛ والمتعلقة بخصوصية النص السردي

فهو أحد أهم مكونات النص الأدبي عموما، هذه المكونات تضم بنيات دلالية عميقة حاملة لانشغالات فكرية، ودينية وثقافية ،وتاريخية عديدة مما يشكل تفاعلا نصيا بينها، ذلك أنّ «**النص أديوليجم باعتباره وظيفة تناصية تتقاطع فيه نصوص عديدة في المجتمع و التاريخ**» [1].

فمن بين المتفاعلات النصية التي تشتغل عليها رواية "مملكة الفراشة" كبنيات نصية متنوعة هي:

1- المتفاعلات التاريخية: ويتجلى هذا العنصر التناصي في رواية "مملكة الفراشة" من خلال استثمار المادة التاريخية, حين تستحضر الشخصية الرئيسية "**ياما**" حبيبها ديف تقول: «**ديف نفسه لم يكن أكثر من طفل عاشق لكلّ شيء, منه عرفت قصة جدّه الإسباني وكيف جاء من بعيد نحو أرض يسمع بها ولم يرها أبداً, كيف ترك حقوله في منطقة روندا وجاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1936 التحق ببعض أعمامه الذين جاؤوا الى المنطقة في وقت مبكر في نهايات القرن التاسع عشر عندما بدأ المعمرون في استصلاح المرجات و الأراضي المهملة...تَعَرَّفَ على الحرفة ولكنّه فضّلَ عليها العمل في بيادر البرتقال. انتقل بعدها إلى المتيجة بدعوة من صديقه "ليون بيتون" المولود في مدينة بوفاريك الذي كان قد استفاد من اكتشاف الدكتور تريكو واشترى اكتشافه فأضاف الماء الغازي لعصير البرتقال الذي كان ينتجه وسمى مشروبه نرانجينا...وبقي المخزن مغلقاً بعد الاستقلال**» [2].

---

[1] سعيد يقطين، مرجع سابق، ص 93.

[2] الرواية، ص، ص25.24.

وهو ما يدفعنا الى القول أن حضور ثيمة "الأندلس" و"غرطانة" في هذا النص له دلالته النصية، هذا الحضور يجعلنا ننتقل من النص الماثل الى النص الغائب(الأندلس) الذي يعتبر نتاج تاريخي يعبر عن طموحات الانتصار واسترجاع المفقود، وهو ما جعل الكاتب يضعها في مواضع ايحائية تُمارس على القارئ ليتتبع كثافتها الدلالية، التي قد تكون في النهاية رمزاً عن ما آل اليه تاريخنا يقول: «**فالحروب أياً كان نوعها ليست فقط هي ما يحرق حاضرنا، ولكنّها أيضاً ما يستمرّ فينا من رماد حتى بعد خمود حرائق الموت في ظل ظلمة عربية تتبع بسرعة الدهشة و الخوف**» [1].

2- المتفاعلات الأدبية:

إنّ نهوض "رواية مملكة الفراشة" على تقنية التناص، هو ما يُتيح للنص الرئيسي الاندراج في علاقات غائبة ، ومعطاة من التاريخ والمجتمع والسياسة والأدب...سيجعل من القيم البنيوية المؤسسة لخصوصيات هذا الخطاب مرصداً لإثبات العلاقة الدلالية بين النصوص. [2].

ذلك أنّ هذا النصّ تقاطع مع نصوص أدبية مختلفة؛ اعتمدت على استحضار شخصيات أعمال أدبية أخرى لها وقعها ودلالتها الراسخة، فأوّل ما يستوقف القارئ في هذا النصّ هو العنوان الذيّ يمثّل تناصاً مباشراً مع مُؤلف الروائي الفرنسي "**هنري شاربير**". (**الفراشة**) وهذا التناص العنواني قد يكون استعارة مماثلة لهشاشة شخصيات الروائيين في خضم الصراع والظلم.

من بين البنيات المدمجة الأخرى. تناص شخصيات النص الماثل مع شخصيات مسرحية "**غوتا**" (**فاوست**) وهو نفس الاسم الذي أطلقته البطلة "ياما" على حبيبها "فادي" في حين يسميها "مارغريت"، والمعلوم أنّ مسرحية "فاوست" هي مسرحية تراجيدية قام الكاتب باستدعائها واستدعاء

[1] الرواية، ص6.

[2] ينظر: محمد أبو منصور، استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة، المدارس شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006، ص66.

شخصياتها لكي يستدعي القارئ والدلالات، والرموز التي تحملها هذه التراجيديا (امتصاص معنى المآساة).

ثمة تعالقات عديدة في الشخصيات تمتد صيرورتها على مختلف مستويات بنية النص مانحةً كل مطابقاتها النفسية والاجتماعية. هذه المطابقات ناجمة عن علاقة الشخصية الرئيسة مع الأسماء الجديدة

«...**ولكني أيضاً مصابة ببلية الروايات المجنونة. ولأني قارئة مستميتة في أبجديتها...فقد أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية. أحيانا أراني مادام بوفاري ...في أحيان أخرى أراني دون كيشوت...ويلتبس بي الامر حتى مع شهرزاد...وعندما أُصاب بالخيبة القصوى فلا أرى إلاّ وجه كارمن وسكينتها الحادة بين أسنانها...**» [1].

ذلك أنّ البطلة في استرجاعها للماضي عملت على تغيير أسماء كل من كانت على علاقة به، أطلقت على والدها زوبير اسم "زوربا" تقول: «**اشتهيت لوالدي قدر زوربا الاغريقي الذي عاش الحياة بكلّ عنفوانها الشخصي ربما كان لكل زمان زبيره، زبيري اليوم أريده بحب وألق زوربا وفقط**» [2].

كما تسمي والدتها فريجة باسم "فيرجينيا" «**لا أدري بالضبط اللحظة الأولى التي ناديت فيها أمي فريجة بنت عمي موح البجاوي باسم فريجينيا...؟ كانت أمي في البداية مولعة بعمق بحياة فرجينيا وولف...كنت أخاف من أن تصاب بعدوى فرجينيا وولف في الهبل والانتحار...تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أفريل من سنة 1941 الذي ملأت فيه فرجينيا وولف جيوبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل ونزلت الى نهر أوز...لا أدري لماذا يوم قرأت رواية الأموج التي جاءتني بها أمي...شعرت بشيء غريب يشبه الموت غرقاً مع أني لم**

[1] الرواية، ص 68.

[2] الرواية، ص 85.

أكن أعرف الشيء الكثير عن نهاية فرجينيا وولف أعتقد أنه يومها ترسخ لدي اسم أمي الجديد: فيرجي. من يومها نسيت اسمها الاصلي فريجة...» [1].

فشخصية فرجينيا وولف لها دلالتها ووقعها (الانتحار) وهو نفس الشيء الذي حدث مع أم البطلة «...**في تلك اللحظة نفسها بالضبط أدركت أني فقدت فيرجي نهائياً وخسرت أمي. كانت قد ملأت جيوبها بالحجارة للمرة الأخيرة وبدأت تتجه بخطى حثيثة وثابتة نحو نهر الموت...الذي غرقت فيه قبل فرجينيا وولف. ليس نهر أوز...ولكن نهر الجنون»** [2].

3- المتفاعلات القرآنية: إن وجود التناص هنا يرتكز على القرآن الكريم لتحقيق أهمية الحدث الروائي وتجديره في الواقع. فإقحام هذه النصوص في النص الروائي حقق حضورا رمزيا ودلاليا: «**في اللحظة نفسها سمعت في الخارج صوتا شجيا كأنه بكاء،... فتحت النافذة...جاءتني الآيات القرآنية واضحة...فأخذتني رجفة لا أدري اذا ما كنت أسمع، أو من البرد بكل بساطة، أو حتى من الظلمة. وعلى الرغم من الرشقات المتباعدة من الرصاص، ظلّ الصوت نقياً ودافئاً. «...ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَافِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ» البقرة. الآية 74.**

وكذلك نجد قوله تعالى: «...**مَنْ قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا...» المائدة. الآية 32.**

وقوله عزّ وجلّ: «**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آَمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتًا غَيْرَ بُيُوتِكُمْ حَتَّى تَسْتَأْنِسُوا وَتُسَلِّمُوا عَلَى أَهْلِهَا ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ» النور. الآية 27.**

فالروائي وظّف التناص، والغرض منه إثبات العلاقة الدلالية بين النصوص الروائية أو غيرها.

---

[1] الرواية، ص 125، ص، ص 127،128 .

[2] الرواية، ص 152.

4- البنية النصية الاجتماعية في رواية مملكة الفراشة:

إنّ من أهم المكوّنات السردية التي تساعدنا على اكتشاف البنى الدلالية في هذا النص بنية الشخصيات وبنية الزمان والمكان، وسنتناول الرواية ضمن هذه العناصر للوصول إلى بنية النص وملامسة بعض زواياها الفنية، مما قد يتيح لنا فرصة التعرف على إيديولوجية النص التي يقدمها الكاتب.

1- بنية الشخصيات: يقف النص السردي عموماً في بنائه المعماري على مكون وظيفي مركزي لا تكتمل العناصر التكوينية الأخرى إلا به "إذ تعد الشخصية الروائية أحد أبرز العناصر الفنية في الرواية فهي مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة إذ تقع في صميم الوجود الروائي"[1] وقد اشتغلت رواية مملكة الفراشة على عدد كبير من الشخصيات توزعت أدوارها بين رئيسية وثانوية. ويقوم الباحث بتصنيف الشخصيات في الغالب انطلاقاً" من طبيعة علاقتها بدائرة الأحداث [2].

أ- الشخصية الرئيسية:

ياما: بطلة الرواية فهي ليست مجرد شخصية محورية فحسب، بل هي أيضا محور الحضور السردي والساردة في نفس الوقت، فياما فتاة شابة صيدلانية وعازفة كلارينات على قدر كبير من الثقافة وقارئة مولعة بالروايات الغربية، سلوكها يكشف عن ضيق أفق علاقتها بالعالم وبمن حولها، تعاني من ضيق العزلة والتمزق الداخلي لحظة الأزمة والحروب الأهلية «**الحرب التي انتهت خربت البلاد مادياً والحرب الصامتة الداخلية خربت الناس داخلياً والحرب القادمة ستمزق البلاد والعباد وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل، مدمرة بشكل نهائي نسيج القرون الماضية**»[3].

---

[1] رشاد الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية 1956، 1985، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،1998، ص223.

[2] ينظر: لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002، ص144 .

[3] الرواية، ص،168.

ولذلك فالشخصية «**يمكن أن تكون مؤشراً دالاً على المرحلة الاجتماعية والتاريخية التي تعيشها وقد تعبر عنها حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم**» [1].

ويكشف لنا هذا المقطع السردي أن شخصية ياما جاءت كشاهد عن الحروب الأهلية، ونتائجها هذه النتائج السلبية امتدت إلى ياما على الرغم من أن الحرب انتهت، إلا أن أثارها ارتسمت على أجيال متفاوتة في ظل الخوف والاضطراب والعزلة والتفكك «**لعنت الحرب التي تركت بصمتها وخوفها ونهايتها القاسية علي قتلت والدي وهزمت أمي وهجرت توأمي نصفي وأحرقت أخي وطوحت بي بقوة في عرض الحياة**» [2].

اصطدمت هذه الشخصية بعالمين متناقضين، فحين احترقت من مرارة الواقع هربت إلى الوهم بعد أن رفضت عالمها الحقيقي، أصبحت بين جدلية العدم والواقع حين خلقت عالماً موازياً وافتراضياً تمثل في فضاء الفيسبوك «**أنا لا أملك الأسلحة الجبارة التي أقاوم بها خوفي ووحدتي إلا هذه المملكة الزرقاء التي تسمى الفيسبوك**»[3].

هذا العالم الذي ورطها في علاقة حب وهمية مع شاب مغترب لم يسبق لها أن رأته، هذا الشاب ينتحل شخصية مسرحي مشهور في اسبانيا، في علاقة دامت ثلاث سنوات تنتهي بها إلى موجة ضياع وتيه بعد اكتشافها أن علاقتها لم تكن واقعية حين تلتقي بالمسرحي «**هل تعرف أن هناك امرأة مأخوذة بك تراسلك منذ ثلاث سنوات على الفيسبوك**»[4].

---

[1] سليمان حسين، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،1999، ص،345.

[2] الرواية، ص،160.

[3] الرواية، ص،250.

[4] الرواية، ص،391.

فيخبرها أن الشخص الذي يرد في مكانه على رسائل الفيسبوك هو شخص آخر «**أعتقد أن اسمه رحيم هو اختار أن يرد من تلقاء نفسه... وهو يشرف على حسابي**»[1].

وعليه يمكن عد هذه الشخصية باعتبارها الشخصية التي أخذت الدور الرئيسي في أحداث القص، وياما شخصية مأزومة صورة مطابقة عن الإنسان العربي المعاصر في ظروفه المأساوية من ثورات وانقلابات وحروب أهلية.

ب–الشخصيات الثانوية: والتي اقتصرت على أدوار محدودة التأثير في السياق السردي، والشخصيات التي لعبت هذا الدور متعددة، استحضرت كلها عن طريق الذاكرة من طرف الشخصية الرئيسية.

–فريجة أو فيرجي: أم الشخصية الرئيسية، وهي مدرسة فرنسية اضطرت إلى التقاعد بسبب الوضع الأمني المضطرب «**اتخذت فيرجي قرارا نهائياً بان لا تخرج من البيت لا تقف عند العتبة التي سقط عندها أبي لا تحادث أحدا ولا تخرج حتى للساحة المكشوفة خوفا من الظلال التي كانت تراها على السطح**» [2].

فريجة هي الأخرى قامت بخلق عوالم موازية ابتعدت من خلالها من واقعها، جرتها إلى الجنون بعد أن غرقت في قراءة كتب فرجينيا وولف «**أمي فريجا التي أصبحت في تسمياتي فيرجينيا...كانت قد بدأت تدخل في عزلتها**» [3].

وبعدها تصاب بعشق كاتب ميت تتعلق به"بوريس فيان" بعد أن خلقت سلسلة من الأوهام أدت إلى موتها بشكل مأساوي وتراجيدي «**كانت أمي في البداية مولعة بعمق بحياة فيرجينيا**

[1] الرواية، ص،393.

[2] الرواية، ص110.

[3] الرواية، ص، 80 .

وولف قبل أن تتركها وتصاب بمجنون آخر اسمه بوريس فيان، كنت أخاف على أمي من أن تصاب بعدوى فيرجينيا وولف في الهبل والانتحار» [1].

كانت هذه العزلة الحل البديل الذي ابتكرته للهروب من واقعها والدخول في عالم افتراضي عالم الكتب والروايات، الذي شكل لها مهربا من حالة اليأس والقنوط من العالم الضيق «**أصبحت هشة إلى درجة كبيرة من حين لآخر تفاجئها صورة ريان الذي أكلته حيطان سجن...كلما تذكرته بكت في صمت تم حاولت أن تغرق في القراءة من أجل نسيان ما يقلقها**»[2].

فكانت القراءة خلاصها الوحيد من الواقع الفجائعي (خداع الزوج وموته، سجن الابن، سفر الابنة، الحروب الأهلية) وهو ما جعلها معلقة بين الوهم والحقيقة المرة «**كانت تنتابها لحظات سهو غريبة تكون فيها خارج كل المدارات إلا مدارها الخاص تقول أي كلام بدون دراية منها لا تتحكم في أي شيء**» [3].

وبذلك كانت شخصية فريجا بكل ما تحمله من دلالات الصراع الذي بداخلها توحي بأبعاد إيديولوجية تعبر عن تفكك الكيان القومي.

-الزوبير :أب ياما والذي أسمته زوربا، التي كانت مصابة بعقدة تغيير الأسماء، فالزوبير «**فضل الاعتزال والبقاء في البيت لإنتاج الأدوية الضرورية بحكم أنه اشتغل في أكبر المخابر العالمية قبل أن تغتاله مافيا الدواء**»[4]، فهذه الشخصية كانت هي أيضا لصيقة العزلة بعد سلسلة الخسائر التي واجهته(حرق الصيدلية، التعرض للتهديدات)، إلى أن اغتيل في ظروف غامضة بقيت معلقة بين

---

[1] الرواية، ص، 125 .

[2] الرواية، ص،124.

[3] الرواية، ص،127.

[4] سهام شراد، مرجع سابق، ص 75.

السلطة والمافيا «**خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب لم أصدق يومها أن الرصاصة التي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة وحقيقية**»[1].

فهذا المشهد عمّق فكرة العنف والدمار التي أراد الكاتب نقلها للقارئ.

–داوود: أو ديف كما أسمته ياما، وهو شاب عازف الهارمونيكا والقيثارة الكهربائية وعضو من أعضاء فرقة ديبو جاز، كان حبيب ياما قبل أن يقتل وهو ما عمق الفجوة في نفسها «**منذ مقتله لم أعد إلى الفرقة إلا في الآونة الأخيرة، غادرت المكان كمداً لأنه كان من الصعب عليّ تحمل تحول ديف إلى مجرد قطعة صغيرة من الأثاث**» [2].

تؤشر هذه الشخصية إلى الوضع الذي وجِدت فيه والذي يتأرجح بين مصيرين اثنين هما العزلة أو الموت.

–فادي: أو فاوست، هو شاب مسرحي يعيش بإسبانيا منتج مسرحيات (لعنة غرناطة، امرأة الظل، خيانات ورقية)، له صفحة على حساب الفيسبوك باسمه يديرها أحد أقاربه الذي يوهم ياما بأنها على اتصال مع فادي المسرحي بحكم شهرته، إلى أن تلتقي به(فادي)عند عودته إلى الجزائر، ويخبرها بأنه ليس له أي حساب على الفيسبوك، توحي هذه الشخصية المغتربة على منظور إيديولوجي ينم على المنفى القسري الذي فرضه وضع اللاَّسلم، ويتضح هذا من خلال المقطع الحواري المسترجع بين ياما وفاوست:

«**أخاف أن يسرقني الموت قبل الأوان في وضع اللَّاحرب واللَّاسلم التي تعيشها مدينتنا... غيابك حبيبي طال.**

[1] الرواية، ص،101.

[2] الرواية، ص،10.

–وماذا أقول عن منفاي الذي يقارب العشر سنوات؟... لم يبق الكثير لكسر هذه الغربة القاتلة... لقد تعبت سأعود إلى وطني» [1].

–الأخت ماريا: أو كوزيت وهي توأم الشخصية المحورية غادرت البلاد في ظل الظروف القاسية، منذ اصطدامها مع أخيها ريان، ليعقب هذه الصدمة موت الوالد فتختار العزلة هي الأخرى «**فقد طلقت العائلة كلها منذ مقتل والدي ولا يهمها إلا زواجها»** [2].

كانت هذه الشخصية حاملة لموضوعات سلبية تمثلت في القسوة وقطيعة الأهل «**أختي كوزيت التي لم تحضر الجنازة ولكنها أوصتني بأن أهتم جيدا بذهب أمها لأن لديها حقاً فيه... لا أدري ماذا حدث لي فجأة... لم أعد أسمع إلا أصداء صوتها التي كانت تأتي باردة من مونتريال...: اسمعي ما تنسايش روحك ذهب أمي ليس ملكاً للكِ وحدك... وعندما عادت نست أن تقف على قبر فيرجي»** [3].

مما يعني أن هذه الموضوعات السلبية هي نتيجة أخرى للعزلة وهاجس الخوف.

–الأخ ريان: وهو شاب مدمن على المخدرات قضى فترة طويلة بين السجن ومستشفى الأمراض العقلية، بسبب إصابته بهستيريا الخوف جراء الحريق الذي طال مزرعته من طرف مربي خيول وهو ما دفعه إلى القتل، كل سلوكات هذه الشخصية تشي بعمق الإحباط والخوف والانكسار «**فشل في كل شيء احترق مثل فراشة ذهبت نحو النار... لم ينجح في دراسته بسبب منزلق المخدرات»**[4].

---

[1] الرواية، ص،21.

[2] الرواية، ص،124.

[3] الرواية، ص، 213.

[4] الرواية، ص، 73.

لقد شكلت شخصيات رواية مملكة الفراشة(ياما، فريجة، زوبير، داوود، فادي، ماريا، ريان...)بنية أساسية تبلور من خلالها الإطار السوسيونصي للرواية، فمعالم النص من العنوان "مملكة الفراشة"، والشخصيات تحمل دلالة الهشاشة والاحتراق، كلها تدور حول الصراع بين شخوص الرواية، وبين واقعها المرير(الحروب)ومن هذا الصراع تشكلت السياقات النصية المتعددة بنائياً ودلالياً من خلال الشخصيات التي بدت غير منسجمة في أبعادها النفسية، شخصيات تحمل مجموعة من الرموز عبرت عن رؤية الكاتب لعالمه، هذه الرؤية التي تأتي لاحقة لبنيات أخرى سياسية واجتماعية وثقافية...اختار من خلالها الكاتب أن تجمع شخصيات روايته سمات تبرز تصوراته، هذه التصورات تتجه إلى توصيف العالم المأساوي الذي كان الحافز الوحيد للعزلة، فتغدو الحروب الأهلية المعلنة منها والصامتة المحطة الأولى التي تبرز جانباً من جوانب إيديولوجيا الكاتب والتي تظهر من ملفوظات شتى «**الأرض مثل بعض الحيوانات التي تنفر أبناءها قبل أن تمزقهم، أرضنا تنفرنا هل تتصورين مقدار الشر؟ قتلت والدك وهجرت أختك وهبلتني وهبلت حبيبي ووحيدي ريان**» [1].

«**هذه المدينة التي لا تستفيق إلا على الأخبار الغريبة والكثير من الخوف**» [2].

وتضيف «**لم أكن في حاجة إلى من يذكرني ولا حتى رشقات الرصاص بأن الحرب الأهلية انتهت وأن الحرب الصامتة تزداد ضراوة منذ مقتل أول رئيس منتخب**» [3].

إن البنية السوسيونصية التي تبطنها الرواية تحمل دلالات أنتجتها الشخصيات بمواقفها ومصيرها حمولات حضارية واجتماعية وسياسية وتاريخية(العزلة، الاغتيالات، الخوف وعدم الاستقرار، التشتت والتفكك)و هي صورة معمقة من واقع الإنسان العربي، وهو ما يعبر عن نسق إيديولوجي ساعد على خلق أنموذج مضطرب(فيرجي، ريان...)هذا النسق يعكس نمط الإحساس بالعالم القلق، إنها رؤية

[1] الرواية، ص،184.

[2] الرواية، ص، 112.

[3] الرواية، ص، 415.

نقدية للواقع المعيش، وهو ما ظهرت من خلاله شخوص الرواية في صراعها ضد اللاّسلم «**مملكة الفراشة هي لحظة تأمل في التوجه نحو الحائط الذي تذهب إليه كافة الدول العربية(...) وهذا ما يفك النسيج الوحدوي الداخلي للمجتمع، وكان الأمر دورة إجبارية تؤدي في النهاية إلى العزلة والموت البطيء والتآكل الداخلي**»[1].

ويمكن أن تتجسّد هذه الرؤية أكثر من خلال الحديث عن بنية المكان.

1-بنية المكان:

إذا كان بناء النص الروائي لا يتحقق هيكله إلا بوجود شخصيات، فإن العناصر الأخرى لا تتحرك إلا في ظل المكان الذي يحتويها ويحدد مسارها «**فالمكان الروائي هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع... وطبيعي أن أيّ حدث لا يمكن أن يُتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين**» [2].

فقد تعددت أمكنة رواية مملكة الفراشة لكن ارتبطت معظمها بالشخصية الرئيسية(ياما)، هذه الأماكن ساهمت في إبراز طبيعة المحمول الإيديولوجي.

-البيت: وهو الحيّز الأساسي في الأحداث، إذ تتمظهر أغلب شخوص الرواية (ياما، زوبير، فريجة) في هذا المكان، فقد شكل البيت نوعا من الأمان والاستقرار حيث يغدو البيت متنفساً في ظل تراكمات الخوف والإرهاب «**من شدة الخوف الذي يجتاحني كلياً والالتفات إلى الوراء ومسح الشارع...لا يمكنني أن لا أتساءل وأنا أدخل رعشة الريبة: ماذا لو كان قاتل مجنون معتوه**

[1] سهام شراد، مرجع سابق، ص ص،51، 87.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 62.

يتعقبني؟...كنتُ جد متشنجة لكن بمجرد أن أغلقت باب البيت ورائي أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي كانت تعتريني وأنا في الطريق» [1].

فيغدو البيت في أحد تجلياته وسيلة لبناء عالم خالص تمارس فيه شخوص هذه الرواية عزلتها، فالأب يبقى حبيس البيت في مخبره الخاص، كما تبقى ياما لصيقة الفيسبوك بعدما وجدت فيه المنظار الواسع لترى من خلاله العالم الخارجي بعيدا عن الخوف، الأم فريجة هي الأخرى تختار المكوث في البيت «**اتخذت فيرجي قراراً نهائياً بأن لا تخرج من البيت لا تقف عند العتبة...لا تحادث أحد لا تزور أحد»** [2].

من هنا يتخذ البيت بالنسبة لهذه الشخصيات جميع صفات الحماية والأمان من عدوان الخارج، تبعاً لعدة عوامل (الإرهاب والتقتيل...) يرتبط المكان برؤى اجتماعية وسياسية ونفسية عاشتها وتعيشها مجتمعاتنا.

–فضاء المدينة: إن طبيعة هذا الفضاء يظهر في المتن في مستوى معاكس للمستوى السابق–البيت–شعورياً يحمل أفقاً سلبياً لدى الشخصيات تقول "ياما" «**في الأيام الصعبة كنت أقول في خاطري من المستحيل أن تستسلم هذه المدينة للقتلة. في أيام الحرب الصامتة لم أعد أعرف هذه المدينة ولا أعرف بالضبط ماذا تريد؟ ألم تنته الحرب الأهلية أتساءل بحسرة. طيب لماذا لا يعرف الناس ولو قليلا من الفرح؟ لماذا تغلق المدينة أبوابها على الخامسة مساء؟ لماذا لا أرى في عمق عيون الناس الا الحيرة والمبهم؟ ثمّ...لماذا يتفادى الناس عبور الجسر من شمال المدينة لجنوبها أو من جنوبها نحو شمالها؟ أصبح كلّ واحد في مكانه وكأن البلاد، بِلادَان»** [3].

---

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية، ص،110.

[3]الرواية، ص، 98.

-**الشارع:** ارتبط الشارع في رواية مملكة الفراشة بهاجس الخوف والفوضى «**أيقظتني الرصاصات التي كانت تأتي من كل مكان ما في المدينة من الجهة الجنوبية، وأنا في السيارة باتجاه الكنيسة ثلاثة خراطيش متتالية وبعدها ساد صمت كبير هو الصمت الذي يشبه الموت تماما قبل أن يُسمع صوت الحوامة القوي والجاف قلت في أعماقي بهذه العساكر التي تذهب وتجيء لابد أن يكون من تسبب في فوضى القتل؟ ربما تحتاج هذه المدينة من يذكرها بأنها ما تزال مريضة**» [1].

-**المخزن:** فالبطلة إضافة إلى أنها صيدلانية تشتغل في صيدلية والدها، فهي كذلك عازفة على" آلة الكلارينات" فقد شكلت فرقة مع أصدقائها للعزف، ملجؤهم للهروب من يوميات الحرب التي كانت تنغصّ حياتهم، لذلك أوجدوا لأنفسهم مكاناً لتشكيل فرقة موسيقية أطلقوا عليه اسم"**المخزن**": «**نسمي المكان الذي تتدرب فيه فرقة الجاز، المخزن، لأنه في الأصل كان مكاناً غير مستعمل ومهملاً فأعطيناه روحاً جديدةً نحن السبعة مهابيل، قبل أن يُقتل داوود, ديف كما أسميته، عازف الهارمونيكا والڤيثارة الكهربائية، في ظروف غامضة...** » [2] .

فكان يعني "لياما" الكثير فكان متنفسها و مؤنسها بعد الفيس وقراءة الكتب: «**ركنت سيارتي شيري كيويكو، عند باب ديبو– جاز كان نصف مغلق، عادةً الفرقة عندما تكون منغمسة في التدريب.كل أصدقائي كانوا ينتظرونني. أحسست بألفة غريبة لم أشعر بها منذ زمن بعيد...دخلت نزعت من على ظهري الكلارينات. أحملها دائما بغمدها الجلدي الصلب وكأنها بندقية صيد وجودها يمنحني بعض الألفة مع الأشياء التي فقدتها المدينة، وبعض الأمان**» [3]

---

[1] الرواية، ص ص، 217،218.

[2] الرواية، ص 10.

[3] الرواية، ص 236.

3-بنية الزمن:

إن البحث عن طبيعة البنى الدلالية والسوسيونصية في هذه الرواية يقتضي استقصاء الرموز الكامنة وراء حضور الزمن، ذلك أن البنية الزمنية في النصوص السردية ضرورة إطارية ونسقيه تستدعيها بنية الحكاية، كما تستلزمها الكتابة ويستلزمها المنظور السردي، ويندرج بالتالي ضمن رؤية فكرية إيديولوجية واستيطيقية مبرمجة تشف عن المنظور الحضاري للكاتب حيال المجتمع والإنسان والعالم عامة [1].

إذ تتمظهر البنية الزمنية في نص رواية مملكة الفراشة من خلال نسق زمني واحد، سيطر على الخطاب من بدايته إلى نهايته وهو:

-**السرد الاستذكاري:** وهو سرد الاسترجاع أو العودة إلى الوراء، ذلك أن كل عودة للماضي تشكل ارتداداً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة[2].

وتتأسس رواية مملكة الفراشة على خطاب الاسترجاع، الذي طغي على طول المسار السردي بمعنى أن أسلوب الارتداد شكّل سمة نصية في هذه الرواية، مما جعل بناءها يظهر في إطار نسق سردي خاصّ، والذي جاء عن طريق المونولوج الداخلي، أو تيار الوعي الذي يرتبط بسرد الاسترجاع، أو التّذكّر من خلال ذاكرة البطلة "ياما" المنفتحة على الماضي، حيث تستحضر أحداث الماضي، تقول: «**يوم فقدت أبي، خسرت بغيابه أشياء كثيرة كانت تملأني. وجدتُ بعض حلّي في النوم الكثير. أنام فقط لأتحمّل جرحي وخوفي من شيء كان يملأني سواداً وذُعراً. شيء من حبي لأبي انتقل**

---

[1] ينظر: أحمد فرشوخ، جمالية النص الروائي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1996، ص120.

[2] ينظر: محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005، ص107.

نحو "فاوست"، بشكل أعنف لم أكن قادرة على لجمه. أدمنتُ على كلّ كتبه وصفحاته العديدة، وكل ما كان يخصّه، قبل أن أدمنه هو أيضاً في عزلتي وخوفي على أمّي.

أغلقت صيدليتي قبل حرقها وعدت أستمتع بكتبي. أبي هو من وجهني نحو هذا الاختصاص. قال: الصيدلة رهان دراسي جميل. ستحبّين هذا التخصص لأنه كله خير وخدمة للناس، على رأس أصابعك تولد الحياة، ويوجد الموت أيضا، كان بابا "زوربا" يريدني أن أعوضه في مخبره الصغير والخاص، لكن الموت لم يمهله، ثمّ تيهاني بين ديبو–جاز والصيدلية عقّد كلّ خياراتي، ومع ذلك لم يعارضني والدي في أيّ شيء، كان يجد في تشتتي بين الجاز والصيدلة تكاملا حقيقيا من حيث الجانب الإنساني بينما كانت "فيرجي" تريدني أن أصبح صيدلانية فقط. وأن أترك الجاز فهو سبب المخاطر خصوصا بعد مقتل "ديف" الذي لم يحمه قلبه الطيب وتسامحه من الاغتيال...» [1].

«الحرب الأهليّة مثل الفيروس المدمّر، لا تتوقّف إلّا إذا أحرقت ثلاثة أجيال متتالية على الأقلّ. مَن قاموا بها. مَن عاشوها واكتووا بنارها. ومَن ورثوا أحقادها. شرهة إلى حد كبير. هل في المدينة مظهرٌ يحسسك بانتهاء الحرب؟ »[2].

إن واقعية الفترة الزمنية التي عرضتها الرواية تمثل نسقاً سياسياً واجتماعياً عرفته الجزائر في فترة الثمانينيات من القرن الماضي، مما جعل استذكار هذه المرحلة يحدد مسار الأحداث، هذه المرحلة المميزة التي حتماً تحمل في فكر كل شخص قيمة اجتماعية وإيديولوجية وسياسية ثابتة (الصراعات داخل المجتمع ، التّطرّف الدّيني)، وبذلك تكون مملكة الفراشة حاملة لرؤية الواقع ولموقف الصراعات التي تكون عاملًا مخلخلًا لبِنية المجتمعات وتأثر في سلم القيم فيه، فحضور الإيديولوجي يتجلى من

[1] الرواية، ص، ص، 314.313.

[2] الرواية، ص ص، 295.

خلال لجوء البطلة للذاكرة، واستدعائها لوقائع الماضي الّتي عبّرت عن خلفيّة مؤثّرة أراد الكاتب نقلها للقارئ من خلال إشارات ودلالات تأخذ بعداً حاضراً؛ فإذا كان هذا الخطاب قد دارت أحداثه في زمن سابق في الواقع، فإن اعتماد الكاتب على النسق الزمني الهابط التي تعود فيه الراوية إلى ذكرياتها، هو استجابة لهموم اللحظة الحاضرة التي يعيشها العالم العربي في ظل الاضطرابات و الإرهاب والصراع الطائفي، فذاكرة البطلة استحضرت هذا الزمن التاريخي المعروف بزمن العشرية السوداء «...**رشقات الرصاص لم تخفن لأني كنت أتّبع حواسي التي تقودني نحو الحياة. أصبحت مؤمنة أو عليّ فعل ذلك، بأن الحرب الأهلية انتهت. فقد أكلت البلد قرابة العشر سنوات، وانتهت الآن أو تكاد، وما تبقى من خوف ما هو إلا علامات طارئة شبيهة بالطلقات الأخيرة. كنت متناقضة مع نفسي طبعا. أدرك ذلك، ولكني أحتاج إلى أن أومن بأنّ حياة نركض نحوها باستماتة، ستنصاع لنا يوما ما. ربما كنت في حاجة إلى الإيمان بهذا لكي أستمر في الحياة لكي لا أخاف عندما حدثت فاوست عن ذلك كلّه أو بعضه، لأن الكثير من الخيارات أصبحت أحتفظ بها لنفسي...**»[1].

من أجل مقاومة الخوف الكائن في الزّمن الحاضر، وهذا البناء الخاصّ "الزمن الذاكري" جعل مملكة الفراشة منفتحة على عالمين: العالم الآني، والعالم الماضي.

وبذلك يغدو نص رواية مملكة الفراشة في بنيته الزمكانية مرتكز على معرفة ورؤية تختصر تفسيرات الواقع عند الكاتب التي كانت صورة للمظاهر الظلم والفوضى التي عاشها ويعيشها الإنسان ماضياً وحاضراً، فهذه الرؤية كانت هي العنصر المحدد لخلفية النص ومقاصده وعلاقته بصوغ الرؤية للعالم[2].

[1] الرواية، ص ص 222،223.

[2] ينظر: محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، الإمارات العربية، ط1، 2011.ص 68.

5- مفهوم الأيديولوجيا داخل نص رواية مملكة الفراشة:

لعل الحديث عن البنيات الاجتماعية والثقافية داخل إطار محدد لمجتمع معين، يؤدي بنا إلى الحديث عن المفهوم الإيديولوجي للنص، وذلك من خلال تحليل البعد الأيديولوجي لرواية مملكة الفراشة، وقبل ذلك نتطرق إلى الحديث عن الأيديولوجيا.

الإيديولوجيا:

إن مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد، ولذلك فالكتابة عنه تعد مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية إذا لم يستطع الباحث تحديد المواقع التي يتحدث انطلاقا منها عن المفاهيم المختلفة للإيديولوجيا، وفي تحليلنا هذا لجأنا إلى المفهوم أو التعريف الذي يخدم التحليل الذي نقوم به «**فهي تعني مجموعة من الأفكار والمفاهيم المسبقة عن واقع معين، بهدف تفسيره وتبريره**» [1]

هي بهذا تعني الواقع الذي تحاول أسره وتحديده في أطر تكون غالبًا أضيق من هذا الواقع وحركته الرحبة. ولا تعني هذه الأفكار والصياغات والمفاهيم بمعتنقاتها قابليتها للمساءلة النظرة، ذلك أن واحدة من أهم الآليات الإيديولوجية تمكن من إحاطتها بمعتنقيها، فالوجود خارج الإيديولوجيا يعني القدرة على تحويلها إلى موضوع؛ ومن ثم القدرة على كشف تناقضاتها وزمنيتها وارتباطها بمصالح طبقية معينة. فالإيديولوجيا تُعنى «**بالبحث الدائم والمستمر عن القيم**»[2].

فهي نظامٌ فكري يحقق التماسك؛ ويمكن له تلبية غايات نفعية لفئة ما واستغلالها، وهو الأمر الذي يجعل منها حضورا اجتماعيا وتصورا للإنسان والعالم، حيث قدمها علماء الاجتماع على اعتبارها رؤية شاملة للحياة، وللمعتقدات، وللخبرات الإنسانية، وبناء المجتمعات، وما تحققه للفئة أو

[1] عمر عيلان، الإيديولوجيا وبنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيوبنائية، الفضاء الحر، الجزائر، (دط)، 2008، ص 27.

[2] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، (دت)، ص 89.

الطبقة أو الجماعة الاجتماعية أو القومية من حفاظ على تماسك البنيان الاجتماعي، ومن ثم فإن الإيديولوجيا تمثل على حد تعبير "ألتُوسير" الإسمنت الاجتماعي الذي ينبتُ في بنيان المجتمع فيقيه السقوط والتضعضع [1].

إن الإيديولوجيا إذ تضربُ بجذورها الواقع الاجتماعي المعيشي وتطلعات الفئات والأفراد فيه، هو ما دعا علماء الاجتماع إلى حتمية الدراسة السوسيولوجية في تحليل الفكر البشري، حيث اتجه علم اجتماع المعرفة في تحديداته لضبط مفهوم الإيديولوجية إلى حضورها الاجتماعي «**فهي لا تدل فقط على المعتقدات التي توجد لدى الناس، أو نسق القيم أو محصلة الأهداف والمعايير، وإنما تتضمن كل هذه الجوانب مجتمعة، بالإضافة إلى نظرة الإنسان للأشياء المحيطة به والتصور الذي يشكله عن العالم، وهي في الوقت نفسه تشير إلى مجموعة الخبرات والأفكار والآراء التي يستند عليها في تقويمه للظواهر المحيطة به**»[2].

إنها إذا رؤية شاملة تحمل تصوّر الإنسان للعالم عبر محصلة خبرات تاريخية وآراء وأفكار في صيرورة بناء المجتمع، فبواسطة الإيديولوجية يعي الأفراد انتماءهم إلى جماعة تختلف عن الآخرين بكل ما فيها من تمايز أو ممارسات طقوسية لظاهرات جماعية، معبرة عن الإيديولوجية ،وهذا الوعي بالانتماء والاختلاف في الوقت نفسه لا يفتأ يتدعم باستمرار، وتتضح مهامه ويتقوى كلما نشطت آلية الصراع والمواجهة الإيديولوجية، وباعتبار أن الرواية هي نظام من الدلائل، نجد أن الباحث **ميخائيل باختين** كان مدفوعا إلى القول باقتحام الإيديولوجيا لعالمها المعقد، ذلك أن الروائي في نظره لا يتكلم لغة واحدة، كما أن أسلوبه ليس هو لغة الرواية ذاتها، لأن الرواية في الواقع متعددة

[1] ينظر: عمر عيلان، المرجع نفسه، ص 30.

[2] المسيري عبد الوهاب محمد، الأيديولوجية الصهيونية (دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1983، ص 135.

الأساليب، فكل شخصية وكل هيئة تمثل في الرواية إلا ولها صوتها الخاص وموقعها الخاص ولغتها الخاصة، وأخيراً إيديولوجيتها الخاصة [1].

وعلى هذا الأساس فإن « **الإيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا، لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص ،وهذا ما يسمى بالإيديولوجيا في الرواية**»[2] .

فكثيرا ما أخطأ النقاد العرب مثلا في التعامل مع هذه الإيديولوجيات المكوِّنة لبنية الرواية، فتعاملوا معها أو على الأصح مع بعضها على أنها تعبر بشكل مباشر عن صوت الكاتب، مع أن كتَّاب الرواية غالبا ما يقومون بعرض هذه الإيديولوجيات والمواجهة بينهما من أجل أن يقولوا ضمنيا شيئا آخر، ربما يكون مخالفا لمجموع تلك الإيديولوجيات نفسها.

إيديولوجيا رواية مملكة الفراشة:

برز التطرف الديني في مملكة الفراشة عاملا مخلخلاً لبنية المجتمع الجزائري، وقد ظهر على ألسنة الشخصيات، حيث نجد الأم فيرجي التي كانت تدرّس في مدرسة فرنسية؛ قد آثرت التقاعد بعد تضييق الخناق على المثقفين، ومحاربة الإرهابيين للعِلم بكل أشكاله فمنعوا الكتب، وأحلوا الجهل محل التعليم وكأنهم بذلك أرادوا طمس أعين الناس عن معرفة الحقيقة، وتعميم ثقافة الجهل والتقوقع والتخلف والانغماس في التقتيل، وبرز ذلك في حديث فيرجي مع ابنتها ياما: «... **القادم سيكون مظلما سيأتي زمن لن تجدي فيه كتابا واحدا في الساحة، نار الجهل والضغينة أكلت كل**

[1] ينظر: حميد الحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 33.

[2] مرجع نفسه، ص33.

شيء. أنا أحتاط فقط لشيء بدأت أشعر به وأراه. لا أريد أن يسقط بين أيديهم، كل ما فيه يدعو إلى حرقه» [1].

كما نجد أن الإرهاب قد لحق حتى باحات الكنائس والمساجد، حيث كان يحظر عليهم زيارة الكاتدرائيات، فتُقرر ياما زيارة حطام أقدم كاتدرائية (كاتدرائية مريم المجدلية) التي فجرتها أيادي مجهولة وكانت هذه الكاتدرائية مجاورة للمقبرة المسيحية، «**لم أرَ الكنيسة منذ أن فجرت بأيدٍ مجهولة، يقال أن القديس أوغستين هو من بناها أو أمر ببنائها في ذلك المكان بالضبط إنه يحاذي المقبرة المسيحية**» [2].

وكأن حرمة الأموات لم تمنع الإرهاب الأعمى من أن يمتد ،ويدمر مكان العبادة المخصص لطلب الراحة للأحياء قبل الأموات، فقد أدى تكاثر التعصب الديني إلى انتشار "العنف المجنون"، فقدت "**ياما** "كما غيرها بتفجير الكنيسة مكانا آمنا كانت تلجأ إليه لتفريغ شحنات الألم التي تسكنها بفعل الحرب الأهلية، التي وإن كانت قد انتهت بعد أن أكلت البلد قرابة عشر سنوات «**أصبحت مؤمنة أو عليّ فعل ذلك، بأن الحرب الأهلية انتهت، فقد أكلت البلد قرابة عشر سنوات، وانتهت الآن أو تكاد، وما تبقى من خوف ما هو إلا علامات طارئة شبيهة بالطلقات الأخيرة**»[3]

لتبدأ حرب أخرى حرب الانتقامات السرّية: «**الحرب الأهلية، شيء آخر. عندما تنتهي لا تنتهي، وعندما تتضاءل تخرج من أعماقها حرب أخرى، فيتوجه كل واحد نحو موتاه ليدفنهم واحداً واحداً ويشحذ سيفه، ويهيئ سكاكينه في الخفاء لتبدأ الحرب الصامتة، حرب الانتقامات السرية، جيش من المنتقمين المؤهلين لذلك: "الذي اغتصبوا أختهُ، اللّي قتلوا أبوه**

---

[1] الرواية، ص 203.

[2] الرواية، ص 257.

[3] الرواية، ص 260.

وأمه، اللّي سرقوا أرضه، اللّي طردوه من عمله، اللّي أهانوه، اللّي... الانتقام هو دائما أعنف من العنف ذاته »[1]

تتحدى ياما الإرهاب وتتوجه نحو ما تبقى من حطام الكاتدرائية، ولم يكن في نيتها الصلاة ولا الدعوات، حيث كانت الكاتدرائية خالية من الأنفاس وفقد كل الحياة «**أوقفت سيارتي بعيداً، على حافة مفرغة كبيرة تكسوها الاكياس البلاستيكية الملونة، وقطعت المعبر الصغير الخالي من أية حراسة، ومشيت نحو كاتدرائية أمنا مريم لا أدري ما الذي قادني نحو هذا الحطام، حطام أقدم كنيسة في بلد بغالبية مسلمة... توغلت عميقا في الكاتدرائية ولم يكن بذهني أي شيء أبدا ولا أية نية لأية صلاة، ولا لأية دعوات. لم أدخل للكنائس والمساجد إلا كسائحة عابرة بحدث أن أتمنى شيئا جميلا لي ولعائلتي لا أكثر. كانت الكاتدرائية خالية من كل الأنفاس**»[2].

وهناك أنشدت "ياما" نشيداً باللاتينية، ناجت فيه العذراء وطلبت منها أن تحفظ أخاها "ريان" إضافة إلى إيديولوجيا الخوف من الإرهابيين كما تجسدت من خلال فقدان حارس الكنيسة، كلّ إيمان بقدرة السيّدة العذراء على مساعدة الإنسان وإنقاذه من آتون الشرّ: «**لالّة مريم لم تستطع أن تفعل الشيء الكثير مع القتلة، الأحسن أن تختفي في مكان حيث لا يراها ولا يسمعها أحد، هي أيضا لن يرحموها، طاحونة القتل العمياء التي استقرت في البلاد، لا تفرق بين اللّص والإمام، وبين المجرم والخوري، وبين النبيّ والدّجال**» [3].

ويبدو الخوف من الموت على لسان حارس الكنيسة الذّي اهتزّ إيمانه وتمكنَّ التكفيريون من بثّ الرعب في قلبه، حيث ترجّى "ياما" ألاّ تعود ثانيةً إلى هذا المكان «...**تمتم للمرّة الأخيرة وبالحركة**

---

[1] الرواية، ص ص 261.260.

[2] الرواية، ص263، ص265.

[3] الرواية، ص 259.

الحذرة نفسها، لا تعودي إلى هذا المكان يا ابنتي أرجوك، الوضع في هذا المكان ليس على ما يرام، عندما التفت نحوه لأسأله لم أجدهُ، وكأنه كان مجرد وهم ضبابي سكن رأسي للحظة قبل أن ينسحب» [1].

سألها عن دينها في بلد يصبح فيه الانتماء الديني سببا للموت والعنف والانتقام «**لازم تعرفي وين تحطي رجليك، يا أختي، الدنيا صعيبة، وكل شيء أصبح ملغما، ويمكن أن تقتلك كلمة واحدة، مسيحية؟**

كدت أقول له:

– واش دخلك؟ لا. فشلت حتى في أن أكون مسلمة جيدة

ولكن شيئا ما قادني نحو الصمت، عدلت عن إجاباتي، شعرت كأنهم اعتدوا على عذرية سيدتنا مريم. وكأني منت هنا لأعتذر لها في مكان قتلة أشعر أن بهم شيئا مني لم أختره، لكن الدنيا هي من وضعنا في المسالك الصعبة نفسها وأمام القسوة نفسها

قلت بقليل من الصرامة لتخويفه بعض الشيء

– مسلمة إذا سمحت سيادتك

– ليس أنا من يسمح

شعرت باعتداء في كلامه وبوقاحة كبيرة

– من يسمح إذا؟ ربي سبحانه وتعالى لم يطرح عليَّ هذا السؤال؟ من إذا؟ ... تريد وثائقي لتتأكد من أي مسلمة وفوق هذا سنية، وأكثر من هذا كله أيضا، مالكية، مع أني لا أعرف ماذا يعني ذلك بالضبط في عالم يقتل بعضه بعضا بلذّة متناهية...؟

[1] الرواية، ص 270.

– عفوا سيدتي، لم أطلب هذا. ولكن لا تعودي إلى هذا المكان. إذا أردت أن تعيشي طويلا. أعرف أنه لا يأتي إلى هذا المكان إلا المحروس من عليه القوم» [1].

فالحرب الأهلية أشبه بطاحونة لا تشبع، تستمتع بالقتل الفردي الجماعي، لا رصاص في المدينة ولكن أصداء الحرب تتردد في المدينة.

[1] الرواية، ص، ص272.271

خـــــاتـــــمـــــة

إنّ دراسة الرواية بمنظور التحليل السوسيونصّي يؤكد مفهوم البنية وعلاقاتها المختلفة، ذلك أنّه لا يمكن أن تكون البنية في جانبها الشكلي مرتبطة فقط بالعناصر اللغوية ومدى تعالقها في النص الروائي، بل إنّ البنية السوسيولوجية في الرواية ذات طابع دلالي حتى ولو استنبطنا البنية النصّية للرواية وحصرها في الأحداث و الزمان والمكان و الشخصيات، فإنّ البنية السوسيولوجية للرواية ترتبط في هذه الحالة بالعلاقة بين مكونات البنية النصّية ؛بالإضافة إلى البنية الثقافية و الاجتماعية، المتجسّدة في بعدها الإيديولوجي، والبنية اللغوية المتجسدة في التراكيب المشكلّة للنصّ الروائي، وهذا ما لاحظناه أثناء تحليلنا للرواية، ومن هذا قد استخلصنا مجموعة من النتائج ومن بينها:

– أنّ سوسيولوجيا النصّ الروائي أو السوسيونصية منهجٌ تدعّم بأبحاث وكتابات الناقد التشيكوسلوفاكي "بيير فاليري زيما"، الذّي استفاد بدوره من المشاريع النقدية السوسيولوجية والشكلانية البنيوية، وأنّ المنهجية الإجرائية التي تعتمدها الدراسة السوسيونصية في مباشرة النصوص الروائية، تحدد أساساً في اهتمامها بالمجال السوسيولساني لأنّ طبيعة النصّ الروائي التخييلية تجعله يخضع بشكل مباشر للمحيط الاجتماعي.

– الانتقال من البنية النصّية إلى الاجتماعية يعني إنتاج النصّ أو الخطاب وفق آليات وإجراءات لغوية ذات توجّه اجتماعي، فليس بالضرورة أن يكون المعنى اللغوي أساساً في كلّ عملية تحليلية نقدية من الممكن أن تكتفي بالدلالة الاجتماعية للكلمات وما تؤديه من وظيفة في إطار البنية الاجتماعية.

–يمكن أن تتشكل الرواية من إيديولوجيات متعددة ومتقاطعة بمجموعها تتشكلّ البنية الثقافية والاجتماعية للرواية.

– تشتغل مكونات الرواية بعضها مع بعض خدمة للبنية الثقافية والاجتماعية لأنها وليدة سياق اجتماعي معين، كما رأينا في نص رواية "مملكة الفراشة" الذي عالج موضوع فترة الحرب الأهلية وانعكاسها على المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء.

– لا يمكن الفصل بين البنية النصّية والبنية الثقافية والاجتماعية للرواية في إطار الدراسة السوسيونصّية.

– البنية الكبرى للرواية هي مجموع البنيتين السوسيولوجية والنصّية وهذا ما دعا إليه "لوسيان غولدمان" صاحب البنيوية التكوينية.

وما يسعنا قوله في ختام هذا العمل هو أنّ البحث متعة وتعلم قبل كلّ شيء، وعلينا أن نعترف أنّ ما جاء في بحثنا هذا؛ ما هو إلاّ محاولة منا لاغتراف جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف التي جاءت بها مكتباتنا العربية، لنطفئ بها ظمأنا وظمأ العطش من محبي الأدب العربي والجزائري على وجه الخصوص، علّه يفتح الطريق أمام دراسات أوسع مجالاً، وأكثر فهما، لتكون منارة للضالين ونبراساً للغافلين.

وفي الأخير نرجو من المولى عزّ وجلّ أن يفتح لنا من علمه الواسع، وأن ينفع بنا غيرنا من علمنا القليل، وأن يعلمنا من القرآن الكريم ما علّم به الأولين، وأن يهدينا جميعاً إلى صراطه المستقيم.

قـائـمة

المـصـادر والمـراجـع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم، رواية ورش لقراءة الإمام نافع، نسخة مخطوطة، دارالفجر الإسلامي، دمشق سوريا، ط6، 2010م

* **المصادر** :

1- واسيني الأعرج، **مملكة الفراشة**، الفضاء الحر، منشورات بغدادي، الجزائر، ط 3، 2013.

* **المعاجم**:

1- رشيد بن مالك، **قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص**، دار الحكمة، الجزائر، (دط)، (دت).

2- لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، دار النهار للنشر، لبنان، بيروت، ط1، 2002

* **المراجع** :

1- أحمد فرشوخ، **جمالية النص الروائي**، دار الأمان، الرباط، ط 1، 1996.

2- المسيري عبد الوهاب محمد، **الإيديولوجية الصهيونية (دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة)**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1983م.

3-جمال شحيد، **في البنيوية التكوينية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)**، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2013م.

4-حميد الحمداني، النقد **الروائي والإديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)**، المركز الثقافي، بيروت، لبنان، ط 1، 1990م.

5-حميد الحمداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991م.

6-رشاد الشامي، **المرأة في الرواية الفلسطينية، 1956-1985**، منشورات اتحاد العرب، دمشق، (د ط)، 1998.

7-سعيد يقطين، **انفتاح النص الروائي (النص والسياق)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2006م.

8-سليمان حسين، **مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي**، منشورات اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق، د ط، 1999م.

9-سهام شراد، واسيني الأعرج، **قاب قوسين أو أدنى، حوارات في الرواية والكتابة والحياة، (2004-2014)**، منشورات بغدادي، الجزائر، ط 1، 2014م.

10-صالح سليمان عبد العظيم، **سوسيولوجيا الرواية السياسية**، الهيئة المصرية العامة للكتَّاب، القاهرة، مصر، ط 1، 1998م.

11-عبد الكريم شرفي، **من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة**، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، ط 1، 2007م.

12-عبد الوهاب شعلان، **المنهج الاجتماعي وتحولاته (من سلطة الايديولوجيا إلى فضاء النص)**، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط 1، 2008م.

13-عمر عيلان، **في مناهج تحليل الخطاب السردي**، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق،دط، 2008م.

14-محمد أبو منصور، **استراتيجيات التجريب في الرواية المغربية المعاصرة**، المدارس شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006.

15-محمد برادة، **الرواية العربية ورهان التجديد**، دار الصدى، الإمارات العربية، ط1، 2011.

16-محمد حسن عبد العزيز، **علم اللغة الاجتماعي**، مكتبة الآداب، القاهرة، ط 1، 2009.

17_ محمد عزام، **شعرية الخطاب السردي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د ط)، 2005.

*** الكتب المترجمة:**

1- بيير زيما، **النقد الاجتماعي: نحو علم اجتماع النص الأدبي**، تر: عايدة لطفي، دار الفكر، القاهرة، مصر، ط1، 1991م.

2- تون فان دايك، **علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)**، تر، سعيد حسن بحيري، دار القاهرة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 2001م.

3- جيرار برا، **هيجل والفن**، تر: منصور القاضي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م.

4- رولان بارت، **لذة النص**، تر: منذر عياشي، دار لوسي، باريس، ط1، 1992م.

*** الملتقيات:**

- زنينة كلثوم، **مداخلة بعنوان: الإجراءات اللسانية ورصد المعنى داخل البنية الروائية**، ذاكرة الجسد نموذجاً، جامعة سطيف(الجزائر) ، ملتقى في جامعة قاصدي مرباح ورقلة.

*** المواقع:**

1- جميل حمداوي، **سوسيولوجيا الأدب والنقد**، شبكة الألوكة، www.alukah.net .

2- د. نازك بدير، **الرواية درب إلى الحياة**، على الشبكة موقعeditor@alriwaya.net، الثلاثاء 29 ديسمبر، 2015، 17:31:51.

فهرس الموضوعات

مقدمة رقم الصفحة

تمهيد.....05

المبحث الأول: منطلقات نقدية لسوسيولوجيا النص.....12

1- منطلقات سوسيولوجيا النص عند بيار زيما.....14

2- منطلقات سوسيولوجيا النص عند هيجل، لوكاتش، غولدمان.....16

3- التحليل الاجتماعي للنصوص عند بيار زيما.....23

4- منهج بيير زيما مفاهيم و أدوات اجرائية.....25

5- الاجراءات التحليلية لسوسيولوجيا النص.....27

المبحث الثاني:التحليل السوسيونصي لرواية مملكة الفراشة.....38

1- ملخص الرواية.....40

2- بنية اللغة.....41

3- البنية النصية الاجتماعية في رواية مملكة الفراشة.....49

4- مفهوم الإيديولوجيا في رواية مملكة الفراشة.....62

الخاتمة.....69

قائمة المصادر والمراجع

فهرس الموضوعات