



## تراسل الأجناس في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

Literary genres correspondence in Waciny Laredj novel  
(Mamlakat Alfarasha)

عبد الغني لببيات \*

جامعة محمد البشير الإبراهيمي، برج بوعريريج - الجزائر

abdelghani.lebibat@univ-bba.dz

تاريخ النشر:

2024-06-30

تاريخ القبول:

2024-02-16

تاريخ الإرسال:

2023-07-30

ملخص: تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على أشكال تراسل الأجناس المختلفة في نسيج السرد الواسيني، ففي رواية "مملكة الفراشة" نلمح نموذجا عاليا لما يعرف بظاهرة "التعددية الأجناسية"، هذه الظاهرة التي أصبحت تسم كثيرا من النصوص الزوائية الجزائرية المعاصرة، وهي استراتيجية فاعلة من استراتيجيات التجريب التي ميّزت رواية الحساسية الجديدة بصفة عامة، وأضحت تطرح بدورها إشكالا يتمثل في إمكانية تماهي الحدود بين الأجناس الأدبية، وبعض الأشكال التعبيرية، والخطابات المختلفة، مما يهدد بفقدان الرواية لمعالمها الأساسية، وخصوصياتها الفنية المميزة لها.

كلمات مفتاحية: تداخل الأجناس؛ الانفتاح؛ الخطاب؛ الرواية الجديدة.

**Abstract:** This research paper seeks to stand on the different forms of overlap Literary genres in The structure wacinian narrative, in "Mamlakat Alfarash novel" it glimpses a high model for what is known as "The Gender Pluralism phenomenon". The latter became characterized by a lot of contemporary algerian novels. In addition it is an effective strategy of experimentation strategies that characterized the new sensitivity novel. The latter has become raises a problematic was to an identification limits between the literary genres and some forms of expression with a different speeches, which threatening to lose the key milestones of novel and his artistic specificities.

**Keywords:** intersection genres; openness; discourse; new novel.

**1- مقدمة:** إنّ الرّواية باعتبارها فنّ الرّمن أضحت ديوان العرب الجديد، زاحمت الشّعْر فانحصرت عليه أو كادت تنحصر، لما تتميّز به من مؤهلات فنيّة، أتاحت لها فرصة التّربّع على عرش الإبداع الأدبي، وقد خاض غمار كتابتها الكثير من المبدعين لاسيما في الجزائر، فراحت تخطّ لها طريقا ثابتا، تتطوّر من خلاله باستمرار، فترتاد في كلّ مرّة آفاقا جديدة، وتتخذ من التّجريب قانونها الأساسي، وتتملّص في كلّ مرّة من قيود البناء التقليدي الذي ظهرت عليه أوّل مرّة، وتستعير أدوات جديدة وأساليب متجدّدة من أجناس أخرى وفنون أدبيّة متعدّدة، ويعمد الرّوائي في كثير من الأحيان إلى تطعيم منته الرّوائي بألوان أدبيّة مختلفة وهذا ما يسمّى بتداخل الأجناس أو التعدّدية الأجناسيّة التي وجدنا كثيرا من الرّوائيين المعاصرين يلجأون إليها لاسيما في الجزائر، وعلى رأسهم الكاتب واسيني الأعرج الذي خطّ لرواياته مسارا تجريبيا متصاعدا نلمحه في جلّ رواياته، وخاصّة رواية "مملكة الفراشة" التي تجسد أعلى حالات التّدخل بين الأجناس الأدبيّة المختلفة، ولذلك وقع عليها اختيارنا، فهي رواية تقوم باستثمار أجناس أدبيّة مختلفة من شعر وقصّة قصيرة ورسالة وأدب تراجم، كما تستفيد من إمكانات خطابات متعدّدة تقوم بتضمينها مثل الخطاب السّياسي والصّحفي والديني والصّوفي وغيرها.

اعتمدنا في دراستنا هذه منهاجا تحليليا، قمنا من خلاله بالكشف عن التجلّيات المختلفة لظاهرة التعدّدية الأجناسيّة في المتن الرّوائي المختار للدراسة، حيث قسّمنا البحث إلى عنصرين أحدهما نظري تناولنا فيه رهن التّجريب في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ثمّ قمنا بالوقوف على مفهوم التعدّدية الأجناسيّة في المتن الرّوائي، والثّاني تطبيقيّ وتناولنا فيه التجلّيات المختلفة لتداخل الأجناس في مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، فبدأنا بالأجناس الأدبيّة المختلفة التي استثمرتها الرّواية في نسجها وهي على التّرتيب: القصّة القصيرة، الشّعْر، الرّسالة، أدب التّراجم، ثمّ انتقلنا إلى بيان تداخلها مع خطابات أخرى



غير أدبيّة، هي على التّرتيب: الخطاب السّياسي، الخطاب الصّحفي، الخطاب الدّيني، الخطاب الصّوفي.

وقد استعنا لإنجاز هذه الدّراسة بجملة من المصادر والمراجع والمقالات، تأتي في مقدّمتها رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، مدوّنة البحث، ومراجع مهمّة على غرار كتاب "أنماط الرّواية العربيّة الجديدة" لشكري عزيز الماضي، إضافة إلى كتاب "الحساسيّة الجديدة في الرّواية العربيّة روايات إيدوار الخراط نموذجاً" لعبد المالك أشهبون، ومقالات أخرى مهمّة مثل: "الأجناس المتخلّلة في رواية "حارسه الظلال" لواسيني الأعرج" لميلود شتّوفي.

وجاءت هذه الدّراسة لتطرح إشكالا جوهريّا كالآتي: ما مفهوم التعدّديّة الإجناسيّة في المتن الرّوائي؟ وما هي تجلّيات التّدخل الأجناسي في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج؟

**2- الرّواية الجزائريّة المعاصرة ورهان التّجريب:** خطت الرّواية الجزائريّة خطوات كبيرة في اتجاه التّجريب، وارتاد كتابها فضاءات واسعة في ميدان التّجديد، بل كان هؤلاء الرّوائيون السّباقين في الغالب في هذا المضمار، ممّا أضفى صبغة تجربيّة مميّزة للرّواية الجزائريّة المعاصرة، إذ كانت في كلّ مرّة تغيّر تلاوينها وتتوشّح بأنواب فنيّة يفرضها الوعي الجمالي المتجدّد، وطبيعة العصر وزمنيّته المتسارعة، وأفق التلقّي المتجاوب، فانتمت بسمات أبرزها: "الرّفص العنيف للجماليّات الرّوائيّة الراسية، والتمرد الواضح على الوعي الجمالي المألوف، وإثارة إشارات الاستفهام حول المفاهيم الأدبيّة والأنظمة الدّوقيّة والجماليّة المتداولة، وبذر الشكّ في منظومة القيم السّائدة، والسّعي إلى تفتيت الرّمن أو كسره أو نفيه، والاحتجاج الحاد على كلّ المعاني المتعدّدة للسلطة بما فيها سلطة المعنى أحيانا"<sup>1</sup>.

فالرواية العربية المعاصرة عموماً والجزائرية خصوصاً لم تعد تؤمن بالتبّات والقواعد الفنيّة والقوالب الجاهزة، بل أضحت تتمرّد فنيّاً وذوقياً على الوعي الجمالي السائد، وتفاجئ قراءها في كلّ مرّة بأساليب جديدة، ولغة جديدة، ومنعطفات فنية غير متوقعة تكسر أفق انتظار القارئ، وتزيد من جمالية تجاوبه، فانزاحت بذلك عن تقاليد الكتابة التقليديّة وتملّصت من النّظم المعتادة المألوفة التي لم تعد تثير القارئ أو تدهشه فنيّاً، فخرجت بذلك عن النّمطيّة وأمسكت بتلابيب أفق ووعي جمالي جديد ومتجدّد في الآن نفسه، ووعي يرفض القولية والتّميّط والأنظمة الجاهزة ولا يستسيغها، حيث "يتوسّل الرّوائي الجديد من أجل ذلك لغة روائية شاعريّة تفجّر المعنى وتمدّ جسوراً عريضة بين محاور المقطع الرّوائي والجملة الواحدة التي تأتي مشحونة بأبعاد عميقة تخضع لعملية تجزئ وتحمّل وتركيب. يعمد من خلالها الرّوائي إلى تفجير متعة مغايرة، متعة ضمرت وشحبت مع نثرية الواقع، متعة استمرار لذاذات اللّغة المتفرّدة المثقّلة بالشّاعريّة...<sup>2</sup>.

ولكي ينسلخ الرّوائي من التّقاليد المتصلّبة للرّواية التقليديّة و يمارس التّجديد في الكتابة الرّوائية كان عليه بالضرورة أن يتسلّح بأدوات جديدة مغايرة للأدوات التقليديّة، إذ لا يمكن ممارسة التّجديد والتّجريب بوسائل قديمة، فراح الرّوائي الجزائري المعاصر على مستوى اللّغة الرّوائية يعمل على تفجير طاقاتها الكامنة ويتعالى بها إلى أفق شاعري غير معتاد، أفق يزيد من وتيرة الايقاع حتى لتتحوّل معه بعض المقاطع السردية إلى قصائد نثرية مبنوثة في نسيج المتن الرّوائي، وذلك ناتج عن شدّة تماسك هذه المقاطع والتّكثيف المعنوي الذي اشتغل عليه الرّوائي، إضافة إلى اتسامها بالوحدة العضوية.

أمّا على مستوى المكان فإنّنا نجده يعدّد في الأمكنة ويخترق فضاءات وعوالم جديدة، فيرتاد غير المرتاد، ويمزج بين المكان المغلق والمكان المفتوح، وبين الفضاء



الواقعي والآخر السّحري العجائبي، بل ربما وجدنا المكان شيئاً هلامياً ثانوياً يتلاشى في بعض النّصوص ويضمّر إلى حدّ الغياب، فتحوّل معه الوقائع الروائيّة إلى سفر نحو المجهول، نحو اللامكان.

والأمر ذاته بالنّسبة إلى عنصر الزّمن، إذ أصبحت الأزمنة تتداخل فيما بينها من خلال الاستباقات والإسترجاعات التي يمارسها الكاتب، فكسرت بذلك خطيّة الزّمن وتسلسله وتراتبية المعهودة في المتن الروائي التقليدي، ووجدناه هو أيضاً قد يضمّر في بعض النّصوص ويختفي، فتسير بذلك الوقائع نحو اللّازمان مثلما سارت نحو اللامكان.

أمّا بالنّسبة للشّخصيات فلم تعد تلك الشّخصية المعروفة واضحة المعالم التي يقدّم لها الروائي منذ الصّفحات الأولى وصفا فيزيولوجياً وسيكولوجياً يجعلها ترتسم في أذهاننا ونبني تصوّرنا حولها وصورة عنها ترافقنا إلى آخر صفحة من النّص الروائي، بل أصبحت هذه الشّخصيّة في النّص الروائي الجديد مجهولة، دون معالم، يلقها الغموض، تثير الدهشة والارتباك في الكثير من الأحيان، وقد تتلاشى وتضمّر هي أيضاً بحيث تصير رمزاً أو مجرد حرف.

إنّ الرواية الجزائريّة المعاصرة وفقاً لهذا التوصيف قد عملت على كسر مبدأ الإيهام بالواقعيّة ذلك " إنّ لعبة التّماهي ودلالات ترتيب العناوين ونقل القارئ من العالم المتخيّل إلى العالم الواقعي وتعدّد التّدخّلات والتعليقات المباشرة واللازمات ورفض القيم الجماليّة السائدة ... كل هذا يفضي بالضرورة إلى تدمير مبدأ مهم من مبادئ جماليّات التّلقي السائدة هو مبدأ الإيهام بالواقعيّة"<sup>3</sup>.

والروائي الجزائري تحقيقاً لذلك يتوسّل بأساليب عديدة وأدوات فنيّة مبتكرة وطرائق غير معهودة كي يمارس هذا الخرق الفنّي.

3- تداخل الأجناس في المتن الروائي الجزائري: إنّ المتأمل للرواية الجزائرية عبر مسار تطورها يكتشف أنها رواية تجريبية بامتياز، ما فتئت تتجدد باستمرار وتهبّ عليها رياح التغيير، فلا تثبت ضمن أسس وقوالب نمطية جاهزة، وإنّما يخترق أصحابها باستمرار عذرية الأجناس الأدبية الأخرى وينفتحون عليها ويدرجونها ضمن متونهم السردية، وقد راهنت الرواية الجزائرية المعاصرة خصوصا " على مبدأ الانفتاح والتعدّد الخطابي والأسلوبي لاستيعاب بنيات جديدة واحتضان لغات مختلفة لإدماجها داخل النص<sup>4</sup>.

ولامناس في الحقيقة من هذا الانفتاح فبعض الدراسين يعدّونه سمة مميزة للنصّ الروائي، فطبيعته التركيبية وبنيته السردية تستدعي بالضرورة هذا الانفتاح وتتطلبه ذلك أنّ " الرواية من أخصب الفنون السردية تعانقا وتناغما مع الأنواع الأدبية الأخرى، لما تتوفّر عليه من آليات البناء والتنوع التركيبي إلى جانب التظاهرات السردية التي ينهض من خلالها الخطاب الروائي من داخل النصّ "<sup>5</sup>.

إنّ الرواية الجزائرية المعاصرة اتسمت بالتعددية الأجناسية شأنها في ذلك شأن الرواية العربية المعاصرة عموما، ونقصد بـ"التعددية الأجناسية": أن يفتح النصّ الروائي على العديد من الأشكال التعبيرية الأخرى سواء كانت ذات صبغة أدبية مثل: القصة والمقامة والشعر والرسالة الأدبية وغيرها، أو كانت ذات صبغة شعبية - أي من الأدب الشعبي - كالمثل الشعبي والأغنية الشعبية والأساطير وغيرها، وأن يعمد الروائي عن وعي وقصد إلى إدراجها وتضمينها داخل متنه الروائي لغايات فنية جمالية بالدرجة الأولى، وهذا التداخل "ينجم غالبا عن إحساس الكاتب، أو عن ثقته ووعيه بعجز الجنس الواحد عن استيعاب ما يريد طرحه، أو عكسه من تجربته الشعورية أو الإبداعية، فيختلط الشعر بالحوار، والحوار بالحكي السوي، والنقاش والتنظير والتفلسف وما إلى



ذلك . تسمى هذه الكتابة كتابة مفتوحة، وهي اختيار أجناسي جديد، يكسر مفهوم نقاء الجنس الكتابي ويغيّب الحواجز الفاصلة بينه وبين أيّ جنس آخر...<sup>6</sup>.

فكلما تقاربت الأجناس الأدبية في تركيبها وبنيتها الداخلية ازدادت دواعي التداخل بينها وتلاحم أجزاءها، بل إنّنا نجد بعض الروائيين يعملون على التّصغير بين أجناس أدبية تبدو لنا في الغالب متباعدة في شكلها وبنيتها الداخلية كالشعر مثلا والرواية، ولكن هناك رأي آخر في الغالب يقرّ بجدوى هذا التداخل ويراه ضرورياً فاختراق " الأجناس برأي رولان بارت يجعل الأنواع الأدبية أكثر قدرة على الحياة والانبعاث، وقد راهن الكتاب المعاصرون وخاصة الروائيون الجزائريون على الكتابة المنفتحة على الأجناس، العابرة للأنواع فجاءت رواياتهم في الغالب فسيفساء موشحة بتلاوين مختلفة من التشكيلات الأدبية من شعر ورسالة ويوميّات وأدب رحلة...<sup>7</sup>.

إنّ التعدّد والانفتاح أصبح طابعا مميّزا للرواية العربية المعاصرة عموما والجزائرية على وجه الخصوص، وأنّ في تسميتها والاصطلاح عليها فقد " أطلق على الرواية الجديدة عدّة تسميات منها: رواية اللارواية، والرواية التجريبية، ورواية الحساسة الجديدة، والرواية الشنيّة والرواية الجديدة، ويبدو من هذا التعدّد أنّ الرواية الجديدة لا تندرج في أفق محدّد...<sup>8</sup>.

وإذا نظرنا إلى التسمية الأولى "رواية اللارواية" على سبيل المثال نجد أنّها تثير إشكالية ناتجة عن مبالغة بعض الروائيين في جعل نصوصهم تتفتح على الأجناس الأخرى إلى أبعد الحدود، بل إلى درجة تفقد معها الرواية أبرز معالمها، وتغدو بلا شكل مميّز، فتتماهى في الأجناس الأخرى، وينتج عن ذلك فقدان النوع وفقدان الجنس والانتماء إلى لون كتابي معيّن، ولذلك ننبه في هذا السياق إلى ضرورة المحافظة على نقاء النوع، وترشيد عملية الانفتاح هذه، وعدم اتخاذ التجريب والتجديد والانفتاح ذريعة لأن تصبح الرواية بلا هوية تميّزها، وبلا معالم تفصلها عن بقية الأجناس الأدبية

الأخرى، فالتجديد والتجريب ضرورة، والحفاظ على نقاء الجنس كذلك مطلب في نظرنا لا بد منه.

#### 4- تراسل الأجناس في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج:

**1.4 ملخص الرواية:** رواية " مملكة الفراشة " للروائي الجزائري واسيني الأعرج هي رواية صدرت عن دار الصدى في طبعتها الأولى في يونيو 2013، فازت بجائزة كتارا، وهي جائزة أفضل رواية أدبية قابلة للتحويل إلى عمل درامي. في هذه الرواية يمتزج المتخيّل بالواقعي، والجوّ الرومانسي بالهاجس النفسي، كما يتداخل النقد الاجتماعي للواقع المأساوي، مع الفضاء العبثي ولغة الشتات والزّمام واحتراق الفراشات.

تدور أحداث هذه الرواية حول أسرة جزائرية صغيرة من الطبقة الوسطى عاشت فترة التسعينات بكلّ جراحها وآلامها، تتكوّن من الأب والأمّ وابن وتوأم ابنتين، أمّا الوالد فاسمه "زبير" تطلق عليه ابنته الساردة "ياما" لقب زوربا الشّخصية الروائية المشهورة، يعود هذا الوالد إلى أرض الوطن متوتّباً للعمل بشغف مع شركة صيدال الجزائرية للأدوية، متوشّحاً بحظّ وافر من المعاني الإنسانية النبيلة التي طالما آمن بها، لكنّ عصابات الأدوية وبارونات الفساد في الجزائر آنذاك طلبوا منه أن يترك العمل مع صيدال ويفصل عنها، ومع استمرار رفضه استمرّ إلحاحهم فحدّروه عدّة مرّات، ثمّ انتهى بهم الأمر إلى إحراق مخبره، ثمّ اغتياله واغتيال أحلامه.

أمّا الأمّ فاسمها فريجة، لكنّ الساردة لقبتها بفيرجي، كانت تشتغل مدرّسة للغة الفرنسيّة، لكنّها تأثّرت بشدّة لمقتل زوجها، فانزوت في البيت رافضة الخروج للعمل، ودخلت في متاهة من الأوهام والهلوسات التي أفضت أو كادت تقضي بها إلى الجنون، لكنّها جعلت في العالم الروائي ضالّتها، فراحت تغرق في قراءة أعمال الروائية الإنجليزيّة





فرجينيا وولف التي أصيبت طيلة حياتها بنوبات عصبية كثيرة وأنهت حياتها بالانتحار، ثم بعد ذلك انغمست في عالم الروائي بوريس فيان الذي عشقته بشغف وتمنت لو قابلته لتفتته وتسحبه نحوها، انتهت حياة فيرجي بموت رهيب في حالة انفصام خطيرة.

رايان أخو الساردة كان عاشقا للخيل مروّضا لها، لكنّه أصيب هو الآخر بصدمة بسبب احتراق الحظيرة التي كان يعمل بها، فانقلبت حياته رأسا على عقب وأدمن المخدرات، وساءت وضعيته الصحيّة وازداد اضطرابه النفسي، وانتهى به الأمر إلى دخول السّجن بعد ارتكابه جريمة قتل مروّعة.

ماريا، توأم الساردة، لقبته الساردة بـ"كوزيت"، تغرّبت عن الوطن وهاجرت إلى "مونتريال" متكرّة لعائلتها متذمّرة وحاقدة مستاءة من كل أفرادها، عاشت في المهجر حياة عاديّة لكنّها مع ذلك انسلخت عن جذورها التي نبتت منها، عن قيمها وتاريخها. أمّا الساردة "ياما" فقد كانت فتاة مقاومة مثقّفة عاشقة للموسيقى وبالضبط لآلة الكلايرينات، فضّلت العيش مع والديها، ولم يكن وضعها أحسن حالا من أختها وأخيها، كان الفيسبوك مملكتها المفضّلة التي تأوي إليها، تعرفت عبر الشبكة الزرقاء إلى مسرحي جزائري اسمه فادي، ولقبته على عاداتها بـ"فاوست"، كان يعيش خارج الوطن وخطط للعودة إليه لعرض إحدى مسرحياته "لعنة غرناطة"، كانت العلاقة بينهما رومانسيّة وصل فيها الحبّ إلى أقصاه، عاشت حياة مملوءة بشغف اللقاء والموعود المأمول، لكنّها اصطدمت في النهاية بحقيقة أنّ فاوست ليس هو صاحب صفحة الفيسبوك، بل هو متزوج وأب لطفل وأنّ أحد أقاربه ينتحل شخصيته ويتدثر باسمها فكادت أن تنهار لولا امتلاكها بعضا من الصبر واليقظة.

تجري الأحداث الروائيّة وتتشابك في فضاءات متباينة بين الأمكنة المفتوحة والمغلقة، كما يمتزج فيها الواقعي بالمتخيّل، وينفتح الزّمان على الآم الماضي وجراحات الحاضر، وتأتي اللّغة الروائيّة ثلاثيّة الأبعاد من لغة فصحي وأخرى عاميّة ومقاطع

باللغة الأجنبية الفرنسية، يعكس كل ذلك الواقع اللغوي المتأزم الذي يعيشه الفرد الجزائري.

**2.4 تجليات التعددية الإجناسية في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج: إن** الرواية العربية المعاصرة والجزائرية خصوصا شهدت انقلابات فنية كثيرة وثورات أسلوبية متتابعة، وقاد كتابها فتوحات مشهودة في ميدان التجريب و " لأنّ الشكل التقليدي للرواية لم يعد يتماشى مع تطوّر المجتمع وتغيّر الواقع، فقد أحسّ كتاب جزائريون، ومن بينهم واسيني الأعرج بضرورة البحث عن أشكال ومضامين تتماشى مع الزّاهن والواقع وتتلاءم مع تطّاعات الآتي والمستقبل في إطار التجريب الروائي، فالفقاري لأعمال واسيني الروائية يلمس ذلك الخطّ التصاعدي في التجريب الروائي، عندما يستلهم التراث بكلّ أنواعه: العربي الإسلامي، التاريخي، والصّوفي، والشّعبي وحتى الإنساني... "9.

إنّ القارئ لرواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج سيفاجئ لا محالة بهذا النّسق الفنّي والجمالي الجديد والمرواغ في الآن نفسه الذي بني عليه هذا النّص، وذلك بسبب التّدخل الأجناسي الرّهيب الذي يشتمل عليه واسيني في منته الروائي، فأصبحت روايته فسيفساء فانتة جامعة لمختلف الألوان الأجناسية تتداخل فيها الرواية مع أشكال التّعبير الأدبية وغير الأدبية الأخرى، فتمتزج كثافة السّرد بمتعة الحكى، ويدخل الشّعور عازفا بإيقاعه في البناء العضوي للمتن الروائي، وتساfer الرّسائل بلغتها المتموجة بين الخطاب الفصيح الغائص في عمق الشّاعرية والخطاب العامّي المثقل بواقعية الحاضر وشفافية الشّخصية، إضافة إلى انفتاح ملفوظه السّردى على ألوان مختلفة من الخطابات الأخرى غير الأدبية كالخطاب السياسي، والصّحفي، والتّاريخي، والديني والصّوفي وغيرها. وفي ما يأتي بيان لأهمّ الأجناس الأدبية وغير الأدبية التي تداخلت مع المتن الروائي وتموضعت في نسيجه السّردى.



• **القصة القصيرة:** نظرا للتقارب المورفولوجي والبنوي الذي تتبني عليه كل من الرواية والقصة باعتبارهما لونيين أدبيين سرديين، فإننا نجد المجال خصبا لتلاحم الفن القصصي مع المتن الروائي، فأضحت الرواية تستوعب في بنيتها الداخلية كثيرا من القصص القصيرة، وأصبحت هذه الأخيرة تنمو وتتكاثر وتتوالد في نسيج الرواية، وهذا ما يسمّى بالقصّ داخل القصّ أو السرد داخل السرد، إنّها عملية تتناسل للسرد نظرا للتقاطعات الكثيرة الموجودة بين الفنين، فكلّ من الرواية والقصة تعتمدان على عناصر فنية ثابتة من شخصيات وفضاء زمكاني ومجموعة من الأحداث وحبكة فنية، ولعلّ الفارق الفاصل بينهما هو الحجم فقط، إذ تنتم الرواية بطول حجمها بينما تنتم القصة بالقصر.

وإذا عدنا إلى رواية "مملكة الفراشة" فإننا نجد السارد فيها قد لجأ إلى مجموعة من القصص القصيرة التي تبنّاها وربط بها علاقة ساهمت في تأنيث المشهد الروائي وتكريس رؤيته السردية، وقد ساعدت هذه القصص كذلك على توصيف الواقع المتأزم الذي تعيشه الجزائر في الحقبة التي تجري فيها الوقائع السردية، فقدّمت بذلك رؤية اجتماعية انتقادية لهذا الواقع.

نجد الساردة مثلا عندما تستحضر بعض ذكريات طفولتها تروي لنا بعض التفاصيل عن حياة صديقها ديف الذي كان عنصرا فاعلا معها في فرقة ديبوجاز، كما تقدّم لنا جانبا من قصة جدّة الإسباني خمينيث دالمدوفار - كما رواها لها - الذي كان معمرًا في الجزائر. تقول: "ديف نفسه لم يكن أكثر من طفل عاشق لكلّ شيء. منه عرفت قصة جدّة الإسباني وكيف جاء من بعيد نحو أرض سمع بها ولم يرها أبدا. كيف ترك حقوله في منطقة رواندا وجاء إلى وهران بعد مجازر الحرب الأهلية في 1936. التحق ببعض أعمامه وأبنائهم الذين جاؤوا إلى المنطقة في وقت مبكر، في نهايات القرن التاسع عشر عندما بدأ المعمّرون في استصلاح المرجات والأراضي

المهملة لغرسها بأشجار الكرمة التي نجحت بشكل كبير. كانوا يملكون حقول الكروم الواسعة. تعرّف على الحرفة جيّداً ولكنّه فضّل عليها العمل في بيادر البرنقال...<sup>10</sup>.

ومن نماذجها كذلك ما ترويه الساردة بعد زيارتها لضريح سيدي الخلوي عن الرّجل الأبيض الذي سألته عن سبب مجيئه للضريح فأجابها بتفاصيل ذكرى اغتيال طفلة حمامة في صحن الضريح من طرف وحوش بشرية لا تعرف الرّحمة، فيقول: " نعم. كانت حمامة هنا. بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح التي كانت تملأ كّفها. مرّ عليها رجل غريب مع آذان المغرب. كان وجهه غامضا ومشوشا. سألتها ماذا تفعلين هنا وفي هذه السّاعة؟ ألا تدخلين لأداء صلاة المغرب وتبتعدين عن هذا الولي؟ هذا كفر. قالت له: سيدي الخلوي ليس كافرا. وليّ صالح طيّب، أشفى الكثير ببركاته، من بينهم أمّي التي كانت مقعدة فأصبحت تمشي. أقف كلّ مساء هنا لأشكر الله وأشكره مع المغرب، بالضبط في الوقت الذي قامت فيه أمّي من فراشها وبدأت تمشي [...] نظر نحو كلّ الجهات، فلم ير إلاّ أسراب الحمام التي كانت تجتمع بكثافة حول حمامة. غطّأها الحمام كليّا. فجأة سمع صوت طلق ناريّ جاف بلا صراخ. فرّ الحمام، وظلّت الطفلة جنّة هامدة في مكانها...<sup>11</sup>.

فهذه القصة تعكس بشاعة الأفعال الإجرامية التي كان يقوم بها حراس النوايا كما يسميهم الأعرج في رواياته وتدلّ على واقع الهرج والخوف والاضطراب الذي عاشه الناس آنذاك، فجاءت مثل هذه القصص القصيرة لتعزيز الرؤية السردية التي انطلق منها الرّوائي في عمله هذا، فمملكة الفراشة عموما تسيّر أحداثها زمنيا في هذا الفضاء، فضاء العشريّة السوداء، أين شاع القتل لأيّ سبب ودون سبب، وفي أي وقت.

• الشّعْر: على الرّغم ممّا يتبدّى لنا من مساحة فاصلة بين الشّعْر والرّواية، إلاّ أنّ هذه الأخيرة قد أضحت تفتّح على النّصوص الشّعْرية وتستوعبها، فيقوم الرّوائي إمّا



بتضمين قصائد أو مقاطع شعرية في نسيج نصوصه السردية أو يشحن لغته الروائية بنفس شاعري فتغدو لغته الروائية لغة شعرية نابضة بالإيقاع، وهو ما أصبحنا نجده في الكثير من النصوص الروائية العربية المعاصرة، ويأتي هذا التوظيف لغاية فنية جمالية بالأساس ولغايات أخرى أبرزها:

كسر أحادية اللغة، فاللغة السردية غير اللغة الشعرية، وبالتالي فتوظيف هذه الأخيرة يؤدي إلى كسر الرتابة في اللغة، وإحداث تنوع ومزج بين المحكي الثري والمحكي الشعري، وهذا يخلق بدوره إزدواجاً وتعددية في اللغة الروائية تساهم في وسع العمل بسمة خاصة تحقق الاستجابة الذوقية عند قسط معتبر من القراء.

كذلك من غايات هذا التوظيف تبطيء حركة السرد، فمعلوم أنّ لغة الشعر ذات طبيعة سكونية " حيث لا تمضي الأحداث فيه في تناميتها وتطورها زماناً ومكاناً، ذلك أنّ لغة الشعر توقف الحدث وتفسح المجال واسعاً للخيال في سبيل خلق صور تتعدم فيها الحركة ويغيب الفعل..."<sup>12</sup>.

إضافة إلى خلق مساحة للخيال، فلغة الشعر عموماً استعارية مجازية تتيح فيها الكنايات والتشبيهات عكس لغة النثر التي تمثل الدرجة الصفر في البلاغة على حد تعبير جون كوهين، وبالتالي فانفتاح النص الروائي على النصوص الشعرية واستثماره لها من شأنه خلق انزياح فني وجمالي يؤثت لغة الروائي بما فيها من صور أخاذة تفتن القارئ وتزيد من متعته الجمالية.

وإذا تأملنا رواية "ملكة الفراشة" نجد واسيني قد وشح نصّه بالكثير من المقاطع الشعرية سواء باللغة العربية أو باللغة الأجنبية الفرنسية، ومن أمثلة ما أورده في منته الروائي مقطع شعري تردد عدّة مرّات أحياناً باللغة العربية وأحياناً باللغة الفرنسية وهو:

"تسرق منا الأحلام / عبثا نبحت عن سفن تقتلنا/ عن رياح تعصف بحواسنا  
 وشمسنا / في بلادنا نحب الرقص أيضا/ نحب التانغو كثيرا/ لكن لا أحد يدعونا  
 للرقص على جسر العشاق/ التانغو ليس للأغنياء فقط،/ نشرب بيرة تانغو وننتشي./  
 ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى ...<sup>13</sup>.  
 أما باللغة الفرنسية فهو كالاتي:

Dans notre si beau pays . nous aimons la danse  
 Nous aussi on déteste les guerres  
 On aime le Tango  
 Le Tango n'est pas l'apanage des forts  
 On prend une bière tango . on voit mieux la vie  
 Et on danse les chimère sur le pont des morts<sup>14</sup>

كانت هذه القصيدة في الحقيقة أغنية للحياة تغنيها البطلة هي وأفراد فرقته  
 ديبو-جاز، وطالما استحضرتها "ياما" مع تساقط حبات المطر. تقول: "كنا نغنيها في  
 فرقتنا ديبو-جاز وتحولت مع الزمن إلى نشيد للحياة وللشباب المنكسر، بعد أن فشل  
 نهائيا في أن يجد وطننا بديلا"<sup>15</sup>.

وجد كذلك قصيدة أخرى مشهورة باللغة الفرنسية للشاعر بوريس فيان كانت فرقة  
 ديبو-جو تقوم بتأديتها وجاء فيها:

"Monsieur le Président.../ Je viens de recevoir/ Mes papiers  
 militaires/ Pour partir à la guerre/ Avant mercredi soir/ Monsieur le  
 Président/ Je ne veux pas la faire/ je ne suis pas sur terre/ Pour tuer des  
 pauvres gens.../ Depuis que je suis né/ J'ai vu mourir mon père/ J'ai vu  
 partir mes frères/ Et pleurer mes enfants/ Ma mère a tant souffert.../  
 Quand J'étais prisonnier/ On m'a volé mon femme/ On m'a volé mon  
 âme/ Et tout mon cher passé..."<sup>16</sup>



وقد أورد الروائي ترجمتها باللّغة العربيّة كالآتي:

"سيّدي الرّئيس/ لقد وصلتني وثائقي العسكريّة/ لأذهب إلى الحرب/ قبل الأربعاء مساء/ سيّدي الرّئيس أرفض الحرب/ لست على هذه الأرض لأقتل الفقراء/ منذ أن جئت إلى هذه الدّنيا/ رأيت والدي يموت/ رأيت إخوتي يذهبون/ وبكيت أولادي/ كم عانت أمّي عندما كنت سجيناً/ سرقوا منّي زوجتي/ سرقوا منّي روعي/ وكلّ ماضي الجميل ...<sup>17</sup>".

فقد ساهمت هذه المقاطع الشعريّة في تكثيف الدلالة وتكريس مبدأ التعددية اللغوية، كما جاءت في سياقها النصّي معطّلة لوتيرة السرد، مانحة للقارئ فرصة للتأمل والانتشاء.

• **الرّسائل:** تزدهم "مملكة الفراشة" برسائل كثيرة ذات لغة شفّافة شاعريّة، رسائل متبادلة بين البطلة "ياما" وحبّيبها فادي أو فاوست كما أحبّت أن تسميه، طغت عليها اللّغة الرومانسيّة المشرقة العاكسة لحجم الحبّ بين الطرفين، ولم تكن هاته الرّسائل ورقية تقليديّة كالسابق فقط، وإنّما كانت في الغالب رسائل فائسبوكيّة تسافر في وقت متأخّر من اللّيل.

من نماذج رسائل ياما إلى معشوقها فاوست -الذي كان بعيداً عنها مستقرّاً في بلاد المهجر تنتظر قدومه بشغف ليعرض مسرحيّة "لعنة غرناطة" وهناك يكون اللّقاء- قولها: "حبّيبتي الذي ينزلق من بين عيني كلّما استحضرتّه، لو تعلم فقط كم أنت في قلبي. ولكنك لا تعلم. غدا عيد ميلادك يا مسيحي الصّغير. هل تدري ماذا يعني أن تولد امرأة في عيد الشّمس وتقضيه في غياب أجمل رجل في عينيها هو أيضاً ولد في عيد العواصف؟ سيأتي عيدي هذه المرّة وأنت بعيد عني...<sup>18</sup>".

ونلاحظ أنّ الروائي حافظ في لغة هاته الرّسائل على نفس المستوى التّعبيري الذي اعتمده في خطابه الروائي في نصّه، كما جاءت هذه اللّغة عاكسة للمستوى

الثقافي والاجتماعي المميز لهذه الشخصيات، فالرسائل ليست موجّهة بالدرجة الأولى إلى القراء ولكنها موجّهة إلى أحد البطلين في المتن الروائي.

ومن نماذج الرسائل التي بعث بها فاوست لياما مذكراً إيّاها بذكريات جميلة ولحظات فارقة عاشها معا قبل هجرته وقبل اندلاع الحرب الأهلية، ما نصّه: " حبيبتي الهاربة أبدا. كم أصبح ذلك اليوم فيّ. كلّ شيء بدا فجأة أزرق. طريق البحر. قلبك. عينيك. أحلامك. عند الحاقّة مشينا كطفلين خجولين. لاشيء سوى صرخات القلب عطشا للثور، وتمزّقات الموج شوقا للهرب. كانت القبلة الأولى مالحة برذاذ البحر. ضحكت مثل طفلة لم تعرف كيف تخبئ خجلها وسعادتها، قلت: يااه... للحرية طعم ورائحة...<sup>19</sup>.

وهكذا أبدع واسيني في استثمار فنّ الرسالة كفنّ أدبيّ قديم شحنة بلغة العصر، لغة الشخصية الروائية التي تعبّر من منظور حدائث بلغة حديثة عن قضايا العصر والساعة، ممّا ساهم في تنويع الخطابات داخل الخطاب الروائي الشامل وبالتالي إضفاء مزيد من الحيوية والإشراق على النصّ.

● **أدب التراجم:** لعلّ من الطريف وغير المتوقع أن نجد الرواية وهي فنّ أدبيّ حدائثي تعانق الفنون الأدبية التراثية القديمة لاسيما إذا كان هذا الفن هو أدب التراجم الذي يعرف على أنّه: " إحدى الفنون النثرية التي تأخذ مادّتها من التاريخ والمواقف الإنسانية، وتجارب الحياة المتعلقة بالبشر، وقد عرف الأمم القديمة هذا اللون من الأدب لأنّها حفلت بتسجيل ذكريات أعيانها وأبطالها ونبلاتها ومشهورها<sup>20</sup>.

وعلى الرغم من أنّ هذا الفنّ القديم يبدو لنا في الظاهر بعيدا كلّ البعد عن الاتصال بالرواية وآليات وتقنيات كتابتها، فكيف بإمكان الروائي أن يفتح نصّه على استثمار وتوظيف أدب التراجم داخل روايته؟





لعلّ الإجابة عن هذا السؤال نجدها عند واسيني الذي نجده يباليغ في محو الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية قديمها وحديثها حتى لتصير تلك الحدود بالنسبة إليه خطوطاً وهمية لا اعتبار لها، كما أنّ توظيفه لهذا الفنّ لم يكن بصيغته التقليدية المغلّفة بعمق صرامة البناء ودقّة المعلومة ومثانة السبك و استعمال اللّغة العتيقة، وإنّما جاء بلغة جديدة عاكسة بالدرجة الأولى للمستوى الثقافي للروائي وما يملكه من مخزون معرفي، يفرغه في قوالب قولية على أسنة الشخصيات التي يختارها بعناية، فيجعلها من نخبة المجتمع، محبة للحياة، مهتمة بالفنون، حاملة لرؤية ثورية وإيديولوجية معينة.

من أمثلة هذا التوظيف لأدب التراجم وفق هذه الرؤية الحديثة ما تقدّمه الساردة من معلومات عن سيرة الزبير بن العوام رضي الله عنه - حيث جاء ذلك في سياق احتجاجها على تسمية والدها بالزبير على الرّغم من التناقض الموجود بين سيرة الرّجلين - تقول: "جنوني قاندي إلى البحث في حياة الزبير بن العوام، الأسدي القرشي. عرفت مثلاً أنّه ولد في 594م وتوفي في 656م. ما يعينني بعملية حسابية بسيطة أنّه عاش 62 عاماً. كنت أريد لوالدي عمراً أطول وأجمل ومصيراً آخر. أسلم الزبير بن العوام وعمره خمس عشرة سنة. كان ممّن هاجروا إلى الحبشة، وهاجر إلى المدينة مقتنيا خطوات الرسول. تزوّج أسماء بنت أبي بكر. شهد معركة بدر وجميع الغزوات التي خاضها قائد المسلمين...." <sup>21</sup>.

فتوظيف الروائي لفنّ التراجم لم يأت رصفاً متتابعاً زمنياً لمجموعة من الأحداث المرتبطة بالشخصية موضوع الترجمة، وإنّما جاءت هذه المعلومات والأحداث مندمجة في البناء العضوي للأحداث الروائية داخل النصّ الجديد، مما يسهم في خلق نصّ ثالث هجين ناتج عن تلاقح فنّين متباعدين ظاهرياً، تمكّن الروائي ببراعة من التّصنيف بينهما انطلاقاً من البناء العضوي المكوّن لكليهما.

• **خطابات أخرى:** كما انفتحت "مملكة الفراشة" على مختلف الأجناس الأدبية وقامت بتوظيفها في نسيجها النصي وبنائها العضوي، فإنها انفتحت كذلك على خطابات أخرى غير أدبية منها: الخطاب السياسي، والصحفي، والديني، والصوفي وغيرها.

أ- **الخطاب السياسي:** ولعلّه من أهم أنواع الخطابات التي نجدها في روايات الأزمة بصفة عامّة التي شغلت بتوصيف فترة التسعينات الديمويّة التي عاشتها الجزائر، ونجدها بصفة خاصّة عند واسيني الأعرج الذي تكاد أغلب رواياته لا تشفى من هذا الجرح الذي كان الرّوائي شاهدا عليه، فراحت حروف رواياته تتزف ألما مثلما نزف هذا الوطن دما في سنوات توصف بسنوات الجمر، ولعلّ "مملكة الفراشة" إحدى هاته الرّوايات التي سبق وأن قلنا أنّها تتطرّق لتفاصيل حياة ومصير أسرة جزائرية عاشت فترة الإرهاب الديموي، على الرّغم من اختلاف مصائر أفرادها.

من أمثلة هذا الخطاب السياسي العاكس لبشاعة المرحلة ودمويتها ما أتى في سياق ردّ فاوست على حبيبته ياما حين راحت تزعم أنّ الحرب الأهليّة انتهت فردّ عليها: "هههههه. من قال إنّ هذه الحرب انتهت مادام الموت حاضرا، وربما أكثر ممّا كان عليه. على مدار العشر سنوات الحارقة أكلت الحرب الأهليّة أكثر من 200 ألف إنسان، الجزء الأكبر منهم لم تكن هذه الحرب حربه. لم يكن هو من أشعلها ولكن كان عليه إخماد نارها بجسده ولحمه! وكم أكلت منذ أن توقّفت؟ لا أحد يعرف. معدّل المغتالين يوميا أكثر من خمسين شخصا..."<sup>22</sup>.

كثير من النّاس قتلت أحلامهم، وكثير من المشاريع أجلّت حين استعرت هذه الحرب التي لم تبق ولم تذر، وكان أكثر ضحاياها الأبرياء والأوفياء المخلصون لوطنهم كما هو حال الرّزبير والد ياما، حيث ضغطت عليه بارونات الفساد -التي استغلّت انفلات الوضع الأمنيّ الذين كانت مسؤولة بطريقة أو بأخرى عن انفلاته- كي يترك



عمله في مجمع صيدال للأدوية لكتّه رفض. " لم يبال بابا زوريا بهم وبيطشهم، ولا أدري إن كان مخطئا في ذلك! أوقفوه ثلاث مرّات في زاوية الشّارع الخلفي الملتصق ببيتنا. كانوا ملثّمين. طلبوا منه أن يترك نهائيّا وظيفته في مخابر صيدال، لكتّه هزّ رأسه، وقال سأفكّر. أحتاج إلى بعض الوقت. في الصّباح الموالي احترق بقدره قادر مخبر صيدال، ومخبر الأدوية الذي كان يوفّر الحاجات الطبيّة الضّرورية من أدوية وأجهزة...<sup>23</sup>.

في الأخير طالته كذلك يد الغدر الهمجية وأردته قتيلا في مخبره وزيّفوا الحقيقة حين قالوا أنّه أصيب بسكتة قلبية، كما سبق وأن زيّفوا الحقيقة حين قالوا أنّ مخبر صيدال احترق بسبب شرارة كهربائيّة.

نلاحظ أنّ توظيف الرّوائى للخطاب السياسي له دلالاته العميقة التي يقتضيها الحديث عن فترة عصيبة عاشتها الجزائر، أطلقت فيها العصابة المخططة والمؤطرة لكلّ أعمال العنف والقتل شعار: من يقتل من؟ كي تتهرّب من المسؤولية، وقد جاء هذا الخطاب عاكسا بواقعيّة وصدق وبدقة متناهية في لغته آثار النّزف والجراح التي عاشها المواطن الجزائري آنذاك.

ب- **الخطاب الصّحفي:** تحفل "ملكة الفراشة" بالعديد من الخطابات الصّحفيّة التي جاءت مبنوثة في سياقات مختلفة، وقد تضمنتها بعض الجرائد التي طالعتها إحدى شخصيّات الرّواية. " إنّ ما ينقله الخطاب الصّحفي هو حقيقة عاشها النّاس في تلك الأيام، ممّا يجعل الأحداث التي ينقلها توازي حدث الرّواية (...). وكانّ الكاتب من خلال هذه الأخبار الصّحفيّة التي ضمّنها في خطابه الرّوائي قد سعى إلى كتابة متخيّل يجد امتدادا له في الواقع، ذلك أنّ قارئ الرّواية في تلك الفترة يعثر على خطابات صحفيّة يكون قد قرأها فعلا في يوم من الأيام، وهذا ما يزيد من درجة الإيهام بواقعيّة السّجلات الكلاميّة وواقعيّة الأحداث...<sup>24</sup>. فهذه أهمّ غايات الرّوائي من تضمين

الخطاب الصحفي في نسيج روايته، إذ جاء مرتبطا بسيرورة الأحداث وبمصير الشخصيات، ومن نماذج ذلك ما أوردته صحيفة المساء الناطقة بالفرنسية من أخبار عن محاكمات عصابات الفساد في قضية الأدوية ومخبر صيدال الذي كان يعمل به زوريا والد ياما، حيث أورد الروائي ترجمة ما جاء في المقال الصحفي كالتالي: "بحسب الاتهام، هناك ثلاثة عشر إطارا في مجموعة صيدال، من فرعها بيوتيك وسوليفارم، متابعون قضائيا في هذا الملف. القاضي T.H الذي ترأس الجلسة قرّر تأجيل القضية استجابة لرغبة السيد B.F لأنّ موكله في إضراب عن الطعام منذ عشرة أيام. كما قرّر رئيس المحكمة تأجيل المحاكمة حتّى يتمكّن من استدعاء الجهات المدنية كالرئيس المدير العام الحالي لصيدال والمدراء العامين لفرعها بيوتيك وفارمال. وهؤلاء يجب أن يحضروا جلسة 24 ماي، وإذا لم تمثل الجهة المدنية لهذا القرار، هدّد رئيس المحكمة، بأنّه سيؤتى بهم عنوة ... " صحيفة لوسوار/المساء<sup>25</sup>.

فإلى جانب حرب الأسلحة كانت هناك حرب نفسية أخرى أشدّ خطرا لعب فيها الإعلام الفاسد دورا كبيرا في تكريس رؤية العصابة الحاكمة التي تقتل ليلا وتتهم الأبرياء بما لم يفعلوه نهارا، وقد لعبت الخطابات الصحفية التي ضمنها الروائي نصّه دور المرجع والوثيقة التاريخية التي يمكن الرجوع إليها احترازا لمعرفة الحقيقة التي أصبحت لكثرة القرائن واضحة كبلج الصبح، كما ساهمت في تكريس مبدأ الإيهام الواقعية الأحداث.

• **الخطاب الديني:** استوعبت مملكة الفراشة الخطاب الديني كبقية الخطابات، فقام الروائي بتوظيف عدّة نصوص دينية تتمثل في آيات قرآنية، أتى بها في سياقات مختلفة متناسبة مع الموقف الروائي، ولا تخفى دلالة النصّ القرآني وبلاغته وقديسيته وقدرته على التأثير في المتلقي والقارئ، ولذلك راح واسيني يوضع الآيات القرآنية التي اقتبسها في مواضعها مثل قوله: "وعلى الرغم من الرشقات المتباعدة من



الرّصاص، ظلّ الصّوت نقيًا ودافئًا: ... ﴿ ثُمَّ قَسَتْ قُلُوبُكُمْ مِّنْ بَعْدِ ذَلِكَ فَهِيَ كَالْحِجَارَةِ أَوْ أَشَدُّ قَسْوَةً وَإِنَّ مِنَ الْحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنْهُ الْأَنْهَارُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَشَقَّقُ فَيَخْرُجُ مِنْهُ الْمَاءُ وَإِنَّ مِنْهَا لَمَا يَهْبِطُ مِنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَمَا اللَّهُ بِغَفِلٍ عَمَّا تَعْمَلُونَ ﴾ [سورة البقرة: الآية 74] <sup>26</sup>. فقد كان صوت هذه الآية يأتي شجياً مؤثراً يخترق الصمت المثقل برشقات الرصاص المتباعدة، ولا يخفى استحضار هذه الآية الكريمة في هذا السياق، فسياق الحرب والقتل وسفك الدماء يستدعي نصوصاً كهذه تفرع القلوب والأفئدة لتوقظها من غفلتها وتصلبها، وتسكب الرّحمة على القلوب المتمادية في الغي والعنف. والآيات هنا لم تأت مقصودة لذاتها، وإنما استحضرها الكاتب للدلالة على المستوى النّفافي والمعرفي لشخصياته، وكذلك لإعطاء صورة عن طبيعة المجتمع الذي يمثّل عيّنة السرد الرّوائي.

● **الخطاب الصّوفي:** يأتي الخطاب الصّوفي في الرّواية متجليًا في توظيف الساردة لمعجم صوفيّ تعكسه كلمات مثل: الوليّ الصّالح، الضّريح، سيدي الخلوي، المسبحة، الصّحن، العلامة، البركات، المحراب، الجامع...

وكذلك في النّزوع الذي وجدناه عند فيرجي والدة ياما التي كانت تحبّ زيارة ضريح الوليّ الصّالح سيدي الخلوي لتأخذ من بركاته، توفيت على حين غرّة ولم تتمكّن من زيارته لآخر مرّة فأنت ياما ابنتها معذرة لضريح الوليّ. تقول: " التّصقت بالحائط، بالضّبط في الرّواية التي كانت ترتادها أمي. اعتذرت للوليّ الصّالح وبلّغته أعدار فيرجي... <sup>27</sup>."

كما أنّها في رحلتها إلى زيارة ضريح الوليّ التقت بالرّجل الأبيض - كما أسمته - لتكتشف فيما بعد أنّه والد "حمامة" تلك الطفلة التي اغتالت براعتها أيدي الغدر، حيث قصّ عليها كيف قتلت حمامة (ينظر: عنصر القصّة القصيرة).

ففي هذا القصة تعبير عن عقيدة صوفية يؤمن بها أصحاب الطرق تتمثل في كرامات الولي وقدرته الخارقة أن يشفي المرضى ببركاته. وهكذا نجد أنّ مملكة الفراشة أفادت من الخطاب الصوفي ومن بقية الخطابات وانفتحت عليها لتأثيث خطابها الروائي من جهة، ولكسر مبدأ الإيهام بالواقعية، وكسر الرتابة التي قد يحدثها السرد النمطي المتتابع.

### 5- خاتمة: يمكننا أن نوجز أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا فيما يلي:

1- تعتبر الرواية الجزائرية تجريبية بامتياز، ارتاد أصحابها آفاقا لا محدودة في سبيل إثرائها وتنوع أساليبها السردية، خاصة الروائي واسيني الأعرج الذي ما فتئ يجدد في رواياته شكلا ومضمونا.

2- رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج تجربة فريدة في ما يسمّى بالتعددية الأجناسية، فالخطاب الروائي فيها منفتح على أجناس أدبية مختلفة كالقصة القصيرة والشعر والرسالة وأدب التراجم، استفادت من إمكانات هذه الأجناس قصد تأثيث المشهد الروائي وكسر رتابة التتابع السردية، وكذا كسر مبدأ الإيهام بالواقعية.

3- قامت "مملكة الفراشة" باعتبارها رواية تنتمي إلى أدب الأزمة - باستثمار إمكانات عدة خطابات غير أدبية على غرار الخطاب السياسي والصحفي والديني والصوفي، هذه الخطابات على اختلافها كانت بمثابة المرجع والوثيقة التاريخية التي يمكن الاستناد إليها في أخذ صورة عن المسرح العام للوقائع والأحداث الروائية التي غطت مرحلة زمنية حساسة من عمر المجتمع الجزائري.



## 6- قائمة المراجع:

### الكتب:

- 1- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، رمضان 1429 هـ - سبتمبر 2008م.
- 2- عبد الغني لبيبات، أشكال الحضور الموسيقي في المنجز الروائي الجزائري المعاصر مقارنة في نماذج تطبيقية، راهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعرييج- الجزائر، ماي 2022.
- 3- عبد المالك أشهبون، الحساسيات الجديدة في الرواية العربية روايات إدار الخراط نموذجاً، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1431هـ-2010م.
- 4- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، منشورات بغداد للطباعة والنشر، الجزائر، ط18، جوان 2014.

### المجلات:

- 4- حسين قنّدة، التداخل الأجناسي في روايات واسيني الأعرج رواية "سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني" أنموذجاً من الجنس والحدود إلى الكتابة واللاحدود، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع2، مج8، 2019.
- 5- مختاري فاطمة، تماهي الأجناس الأدبية في روايات النّجريب عند واسيني الأعرج، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد2، ع1، 1 جوان 2018.
- 6- عزلاوي محمّد، (2017)، أدب التّراجم في التّراث العربي، مجلة الزّبيئة الإلكترونية، موقع: <https://arrabiaa.net/> "أدب-التراجم-في-التراث-العربي-د-عزلاوي-م/

7- ميلود شنوفي، شعرية الأجناس المتخلّلة في رواية "حارسه الظلال" لواسيني الأعرج، مجلة كليات الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع24، جانفي 2019.

### الأطروحات.

- كريمة غيتري، تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية المعاصرة قراءة في نماذج، أطروحة دكتوراه، (2016-2017)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر.

### الهوامش والإحالات:

- 1 - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دط، الكويت، رمضان 1429 هـ - سبتمبر 2008م، ص8.
- 2 - عبد المالك أشهبون، الحساسية الجديدة في الرواية العربية روايات إدار الخراط نموذجا، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1431هـ-2010م، ص21.
- 3 - شكري عزيز الماضي، المرجع السابق، ص187.
- 4 - مختاري فاطمة، تماهي الأجناس الأدبية في روايات التجريب عند واسيني الأعرج، مجلة مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية، المجلد2، ع1، 1 جوان 2018، ص7.
- 5 - حسين قنّدة، التداخل الأجناسي في روايات واسيني الأعرج رواية "سيرة المنتهى ... عشتها كما اشتهتني" أنموذجا من الجنس والحدود إلى الكتابة واللاحود، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ع2، مج8، 2019، ص136. نقلا عن: نبيل حداد، محمود الدراسة، تداخل الأنواع الأدبية، مج1، ص173.
- 6 - عبد الغني لبيات، أشكال الحضور الموسيقي في المنجز الروائي الجزائري المعاصر مقارنة في نماذج تطبيقية، رهن استراتيجيات الخطاب الأدبي العربي، دار خيال للنشر والترجمة، دط، برج بوعريبيج- الجزائر، ماي 2022، ص616.





- 7 - شكري عزيز الماضي، المرجع السابق، ص 14.
- 8 - نفسه، ص 21.
- 9 - حسين قنّدة، المرجع السابق، ص 137. نقلًا عن: نبيل سليمان، جماليات وشواغل روائية، ص 67.
- 10 - واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، منشورات بغدادية للطباعة والنشر، ط 18، الجزائر، جوان 2014، ص 24-25.
- 11 - المصدر نفسه، ص 200-201.
- 12 - ميلود شنوفي، شعرية الأجناس المتخلّلة في رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، مجلّة كليّة الآداب واللّغات، جامعة محمّد خيضر بسكرة، ع 24، جانفي 2019، ص 397.
- 13 - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 416-417.
- 14 - نفسه، ص 174.
- 15 - نفسه، ص 416.
- 16 - نفسه، ص 140-141.
- 17 - نفسه، ص 140.
- 18 - نفسه، ص 23.
- 19 - نفسه، ص 268-269.
- 20 - عزلاوي محمّد، أدب التّراجم في التراث العربي، مجلّة الرّبيّنة الإلكترونيّة، موقع: <https://arrabiaa.net/> "أدب-التراجم-في-التراث-العربي-د-عزلاوي-م/ تاريخ الزيارة: 2022/09/01 على الساعة: 11:30.
- 21 - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 82-83.
- 22 - نفسه، ص 42.
- 23 - نفسه، ص 53-54.

24 - ميلود شنوفي، المرجع السابق، ص 402-403.

25 - واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص 52-53.

26 - نفسه، ص 50.

27 - نفسه، ص 199.