

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها



تخصص: أدب مغربي

مذكرة مقدمة لاستكمال شهادة الماستر.

محتوى المذكرة:

تمثيلات المرأة في رواية "ملكة الفراشة" لوالسيني الأعرج

إشراف الأستاذة:

- نورة بعيو .

إعداد الطالبة:

- ليندة سلامي .

أعضاء لجنة المناقشة:

د.نبيلة زويش، أستاذة محاضرة (أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزورئيسا.

أ/د-نورة بعيو، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري، تيزي وزومشرفا ومقررا.

أ.بوعلام اقلولي، أستاذ مساعد(أ)، جامعة مولود معمري، تيزي وزوممتحنا.

السنة الجامعية: 2015/2014.

شكر و عرفان

نتقدّم بجزيل الشكر والعرفان، إلى الأستاذة المشرفة،
الدكتورة "نورة بعيو"، التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها
ونصائحها القيّمة.
ونشكر كلّ من ساعدنا على إنجاز هذا البحث، من قريب
أو بعيد .

إهداء

إلى من لا نظرة في الحب مثل نظرتها ولا بسمه في الدفء مثل بسمتها، أغلى ما في الوجود، أُمِّي حفظها الله.

إلى من رباني وأحسن تربيّتي وسعى من أجل إرضاء حاجتي، وسندي في الحياة أبي أطل الله في عمره.

إلى من ترعرت معهم وكبرت بينهم أخواتي:

مليلة وزوجها رمضان، زهوة وزوجها بلعيد، كريمة وزوجها جيلالي، وحياة وزوجها حسين وأولادهم (شيماء، بسمه، ريتاج، إيناس، يانيس، نور الهدى، محمد أمين، ماريا، آية، لينة).

إلى إخوتي: فريد وزهير وعماد البيت غيلاس.

إلى اللواتي قضيت معهنّ أحلى الأيام؛ كاتية، وحياة، وروزة، وليزة، وشهيرة.

إلى خطيبي وعلي وعائلته.

أهدي لهم ثمرة هذا البحث.

لينة

مقدمة

إنّ الرواية جنس أدبيّ يندرج في إطار الكتابة الكاشفة، التي تسعى إلى تسليط الضوء على المناطق المعتمدة في أيّ مجتمع، لاسيما عندما تركز على عالم المرأة السري، بوصفها الحاضنة الأولى لنواة المجتمع، ولهذا ينصب الاهتمام على تصوير حياتها في هذه المجتمعات وعلى علاقتها بالرجل بشكل خاص.

لقد لقيت المرأة في الرواية العربية المعاصرة اهتمام الكثير من الكتاب ، نظرا للدور الذي لعبته في إظهار صورة المرأة العربية بشكل مغاير عن الصورة التي رسمت لها من قبل، فقد كانت مقهورة، سلبية خاضعة للهيمنة الذكورية، وهي المرأة المقموعة التي ينحصر وجودها بين العادات والتقاليد وظروف المجتمع وأنماطه في التعامل.

فالرواية المعاصرة هي من سعت إلى إبراز المرأة في صورة أفضل؛ حيث أصبحت إنسانة، بل غدت مناضلة ومتقفة وعاملة ومفكرة وكذلك مستشرفة. إنّ صورة المرأة تعتمد على خلفية الكاتب ووعيه وإيديولوجيته وثقافة البيئة التي تفاعل معها.

ولعلّ تغير الثقافات وانتشار الوعي النقدي لعب دورا مهما في التغيير الكبير، الذي كشف عنه العديد من كتاب الرواية المعاصرة عربيا ومغاربيا/ جزائريا.

ومن هؤلاء الكتاب نجد الروائي الجزائري "واسني الأعرج"، الذي تجاوز الواقع المعيش واعتمد على جوانب متعددة في الحياة، وعالج قضايا مختلفة تهم المجتمع الجزائري، كما اهتم "واسيني الأعرج" في مختلف كتاباته الرواية العربية بالمرأة وموقعها في مجتمع يتميز بهيمنة الثقافة الذكورية؛ حيث أظهر مدى أهميتها وانتقالها من عنصر مفعول إلى عنصر فاعل وفعل.

وتبدو مسألة تحرر المرأة أمرا ملحا لا بد منه في الوطن العربي، لأنّ العلاقات الاجتماعية السائدة واضطهاد الرجل والأعراف جعل منها إنسانا مستغلا سلبيا ومهمشا يشكل عقبة في طريق التقدم، وظلّ موضوع المرأة موضوعا مهما، تدور حوله أبحاث كثيرة، ويبقى

وضعها على حاله ما لم يعمل المجتمع على إصلاحه وعتقها من أغلال العادات السائدة في البيئات المختلفة.

وكثيرا ما عُدَّت المرأة كائنا ضعيفا يتحرك ويعطي بصمت، وركيزة غير أساسية في تطور المجتمع، وهذا نظرا للعادات والتقاليد والأعراف والتشريع التي كانت سائدة في القديم فتلك النظرة السلبية الماضوية راجعة إلى الاعتقادات الرجعية التي كانت سائدة آنذاك.

لكن وضع المرأة تغيّر، إذ أصبحت قضيتها تُطرح بشكل واسع في أيامنا هذه، بعد أن عرف المجتمع العربي تطورا ملحوظا في مجالات متعددة، وما تبع ذلك من تغيّر على مستوى البنية الاجتماعية ودورها في مناحي الحياة المختلفة.

لقد وقع اختياري على رواية "مملكة الفراشة" لـ **لواسيني الأعرج**، التي شكلت محور البحث خاصة وأن الرواية تقدم طريقة تمثيل المجتمع الجزائري للمرأة المثقفة.

وما دفعنا إلى اختيار هذا الموضوع هو أهمية المرأة ودورها الضروري، وكذا دراسة خطاباتها الهامة في الأدب الجزائري، لما لها من أثار بعيدة المدى في إدراكنا لحقيقة المرأة وطبيعتها وأهميتها.

وكان بحثنا موسوما بـ "تمثّلات المرأة في رواية "مملكة الفراشة" لـ **لواسيني الأعرج** حاولنا فيه الإجابة عن هذه الإشكاليات:

1- إلى أيّ مدى استطاعت الشخصيات النسائية تحقيق ذواتهن في رواية "مملكة الفراشة"؟

2- كيف مثلت المرأة وما هي مرجعيات تهميشها في رواية "مملكة الفراشة"؟

3- كيف أبرزت الرواية دور ياما النائرة ؟

4- كيف تتجلى المرأة الخاضعة في هذه الرواية؟

وللإجابة عن هذه الإشكاليات، قسما بحثنا إلى: تمهيد وفصلين وخاتمة، وملحق.

اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض طروحات النقد الثقافي ومصطلحاته، وهذا نظرا

لطبيعة الموضوع الذي كان في النقد الثقافي، كما اعتمدنا على بعض إجراءات نظرية التناص.

خصصنا التمهيد للحديث عن الرواية المعاصرة، وأوضحنا فيه كيفية الانتقال من الصورة إلى التمثيل، نتناول فيه ثلاثة عناصر، عنوانا العنصر الأول بمفهوم الصورة في الدراسات المقارنة"، وعنوانا العنصر الثاني بـ"التمثيل في النقد المعاصر"، أما العنصر الثالث فتناولنا فيه "مفارقة التمثيل للمحاكاة".

عنوانا الفصل الأول بـ"تهميش المرأة وآلياتها"، وقد احتوى مبحثين: ركّز المبحث الأول على "مرجعيات تهميش المرأة"، أما المبحث الثاني فتمحور حول "آليات تهميش المرأة".
بينما خصصنا الفصل الثاني الذي يحمل عنوان "من أنثوية الخطاب إلى خطاب الأنوثة" للحديث عن "قضية المرأة المهمشة وفضح المسكوت عنه" في المبحث الأول والحديث عن "المرأة الثائرة".

وانهينا بحثنا بخاتمة، اجملنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها بعد هذه الدراسة، وأتبعنا الخاتمة بملحق ضمّ بيوغرافيا الكاتب وملخصا لعالم الرواية.

كما استندت في بناء بحثي على مراجع نقدية مهمة نذكر منها:

-إدريس خضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، نادر كاظم: تمثيلات الآخر (صور السود في المتخيل العربي الوسيط)، زهور كرام: السرد النسائي العربي -مقاربة في المفهوم والخطاب، عبد الله الغدامي: ثقافة الوهم -مقاربات حول المرأة والجسد، عبد الحق بلعابد: عتبات جبرار جينات -من النص إلى المناص.

ولعلّ الصعوبة الوحيدة التي واجهتني في هذا البحث هي التحديد الدقيق لمصطلح

التمثيل (representation)، نظرا لحداثته في الدرس النقدي العربي المعاصر.

وفي الأخير أشكر الأستاذة المشرفة، الدكتورة "نورة بعيو"، على قبولها الإشراف على هذا

الموضوع والتي مدت لي يد المساعدة، دون أن تبخل عليّ بالمراجع وكذا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة من بداية البحث إلى نهايته.

تمهيد

من الصورة إلى التمثيل.

1- مفهوم الصورة في الدراسات المقارنة.

2- مفهوم التمثيل/التمثيل في النقد.

3- التمثيل/ المحاكاة.

تعتبر الرواية جنسا أدبيا بارزا في الساحة الأدبية والفنية، وهي من أهم الفنون السردية مقروئية اليوم، لما تملكه من قدرة على تحمل الهم الإنساني بشتى أشكاله وصراعاته مع الذات ومع الآخر. هي ذلك الجنس، الذي نستطيع من خلاله قراءة الذات الإنسانية وتصفح مشاكل المجتمع، فبالرغم من أنّ عالمها متخيّل إلّا أنّها من أكثر الأجناس الأدبية اتصالا بالواقع ونقد أعماقه.

«فالرواية واحدة من نتائج التطور الذي عرفه الأدب الإنساني، فجاء الجنس الروائي كامتداد لأجناس نثرية عرفت الحضارات السالفة، وعوضها الزمن في صورة مغايرة، وقالب إبداعي آخر يزيح الستار عن المجهول والممنوع والمرغوب للمريدين والفضوليين»⁽¹⁾.

هكذا اعتلت الرواية عرش الإبداع الأدبي حيث اهتم بها النقاد، وخصت لمبدعيها جوائز قيمة وبرزت أقلام روائية كثيرة معلنة عن مسار جديد للثقافة العربية، امتزج واختلط وتأثر بالثقافة العربية الوافدة، وأصبحت الرواية ديوان العرب المعاصر بلا منازع، وأصبحت هي جنس الحياة، وكان ظهورها وتحليقها عاليا في سماء الأدب العالمي دليل من دلائل التطور الفكري والإبداعي.

و«تعتبر الرواية العربية المعاصرة موضوعا للقراءة في ضوء مرجعيات نقدية، التي تتعين ثمرة جدل فكري عميق في الأوساط النقدية العربية والغربية باعتبارها تخيليا يشترك بالثقافة في مستوياتها المؤسّسة والمؤسّس»⁽²⁾.

اتخذت الرواية العربية المعاصرة اتجاهات جديدة وكانت أبرز محدّداتها هي التخلي عن السارد العالم بكلّ شيء والشخصية والحبكة، واعتبرت تقليدية قياسا إلى الأسئلة والقضايا الجديدة التي يحفل بها عنصر مختلف.

¹ - عبد الله أوغرب: الذات والآخر الغربي في روايتي الغربية واليتم، بحث ماجستير، 2011-2012، ص (أ).

² - إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص17.

« فالرواية العربية الجيدة هي سليلة لحظة تاريخية متأخرة؛ ولدها مناخ من عدم اليقين في التاريخ وفي تقدميته وفي الدولة الحديثة وشعاراتها الخادعة، وأغلب كتاب هذه المغامرة الروائية الجدية لجأوا إلى الارتكان، بحيث لا يمكن قراءته إلاّ باعتباره شكلا من الترسل مع سياق فكري وثقافي يتطلع إلى رؤية جديدة للعالم، وتقاوم كل أشكال التقليد. ومن ثمّ تعتبر الحداثة وما تتطوي عليه من معاني القطيعة والتجاوز، الخلفية النازمة لمسعى هذه الرؤية ». (1)

إنّ انفتاح الرواية غير المحدود جعل منها نصا لعالم متشعب بكلّ المعارف الإنسانية؛ بالعلم والفلسفة والفن والتاريخ والدين ومختلف الاختصاصات، وهذا التفاعل المتميّز هو الذي رسّخ منطق التجديد، والإضافة النوعية عند الروائيين وبخاصة لدى الروائي المغربي/ الجزائري.

إنّ قراءة العمل الأدبي وطرائق فهمه وبلوغ الوعي بخصائصه الفنية وأبعاده الدلالية شكّل جدلا كبيرا وهذا الجدل لم يقتصر على مناهج التفكير في الأدب وحسب، وإنّما اتسع وامتد إلى تحديد ماهيته ومفهومه.

1- مفهوم الصورة في الدراسات المقارنة:

أ- الصورة لغة:

تعد الصورة الروائية أحد المفاهيم، التي أصبح النقد الأدبي ينشغل بها داخل الساحة النقدية بصفة عامة والساحة النقدية المغربية على وجه الخصوص، ودراسة الصورة في المجال الأدبي لم ينحصر فقط في مجال الشعر، بل امتد أيضا إلى الصورة النثرية الروائية على وجه الخصوص، وقد تجسّد ذلك في مجموعة من الأبحاث، التي تنتمي إلى مجال النقد المقارن من جهة ومجال النقد الروائي من جهة أخرى.

¹ -ينظر، إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص22.

ترد الصورة في «كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا أي صفته، فيكون المراد بما جاء في الحديث أنه أتاه في أحسن صفته ويجوز أن يعود المعنى إلى النبي صلى الله عليه وسلم: أتاني ربي وأنا في أحسن صورة» وتجري معاني أخرى كلها عليه، إن شئت ظاهرها أو هيأتها أو صفتها، فأما إطلاق ظاهر الصورة على الله عز وجل فلا، تعالى الله عز وجل عن ذلك علوا كبيرا»⁽¹⁾.

إنّ الدّارس في الأدب المقارن لا يخرج عن الإطار الأدبي، أي يعتمد أساسا في تحديد معالم الصورة على النّاتج الأدبي وحده، أما العلوم الأخرى فتلجأ إلى الاستعانة بأية وثيقة تنير لها الطريق، «إنّ دارس الأدب ليس هدفه الوصول إلى الحقيقة إنّما هدفه الكشف عن جمال الصور أو قبحها، أي عن قيمتها الأدبية، ذلك هو لا يهتم إلاّ بالإنتاج الأدبي الجيد»⁽²⁾. فمفهوم الصورة باعتبارها فنا جماليا تنبثق عن إحساس مهما كان ضئيلا بالأنا بالمقارنة مع الآخر، فالصورة إذن تعبير أدبي وغير أدبي؛ لأنّه يمكن لها أن تشكل تعبيرا أدبيا عن فارق واضح بين نظامين ثقافيين، إذ يمكن اعتبارها تمثلا ثقافيا أو تمثلا لواقع ثقافي من خلاله يتبيّن للفرد أو للجماعة، التي تنتجها فضاءهما الاجتماعي، الثقافي والإيديولوجي والتخيلي. «إنّ الغرض من دراسة الصورة في الأدب المقارن هو البحث عن الدراسات الأدبية عموما، لأنّ الأدب المقارن جزء من الدّراسات الأدبية»⁽³⁾.

ويمكن القول إنّ الأدب المقارن يمثّل جزء من الدّراسات الأدبية. ويمكن أن نمثّل بكتاب "عبد المجيد حنون" الموسوم بـ"صورة الفرنسي في الرواية المغربية" حيث قام بدراسة الصورة وبالتحديد صورة الفرنسي في الرواية المغربية، وفيه درس الصورة في الأدب المقارن حيث ركز أساسا على أداة الاستفهام "كيف" لأنّ المهم عنده هو إبراز صورة شيء ما سواء كان جميلا أم قبيحا، وقد تكون واقعية أو خيالية؛ حيث إنّ صدق الصورة ليس في مطابقتها للواقع، بل يكمن

¹ -ابن منظور: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص473.

² - عبد المجيد حنون: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص73.

³ -المرجع نفسه، 73.

ذلك في تعبير الأديب عن أحاسيسه وتصوراتهِ تجاه تلك الصورة بأسلوب يكون معقولا ومؤثرا وهادفا.

«إنّ الصورة في مفهومها العادي تعني تمثيلا معقولا وأميناً»⁽¹⁾، إذن يمكن القول إنّ الصورة تمثيل يعتمد على معلومات شبه ثابتة ذات طابع عام ومعقول ولها شيء من الواقع الملموس، ومنه نجد أنّ الصورة نابعة من الخيال أو يعبر فقط عن شيء خيالي وإنّما يدخل فيه الواقع المعيش والتمثيل يكون مقبولا ومعقولا، كما يمكن أن نقول إنّ الصورة لغة ثانية وترجمة للآخر، لأنّها تعبر عن أشياء ربما لا نستطيع التصريح بها وتلك الصورة تتكلم بدل الإنسان لأنّ اللغة الأولى هي اللغة التي يتكلم بها الإنسان.

2- مفهوم التمثيل / التمثيل في النقد:

أ- التمثيل لغة:

التمثال: الصورة والجمع تماثيل، ومثّل له بشيء، صورّه، حتى كأنّه ينظر إليه، وامتنّله هو: تصوّره والمثال معروف والجمع أمثلة، ومثّل ومثلا له كذا تمثلا، إذا صورت له مثال بكتابة وغيرها وفي الحديث، أشدّ الناس عذابا ممثّل من الممثلين، أي مصور مثل الشيء بالشيء سراه وشبهه به وجعله مثله وعلى مثاله ومن الحديث «رأيت الجنة والنار ممثلين في قبلة الجدار أي مصوّرتين أو مثالها ومن الحديث: لا تمثلوا بنامية الله أي لا تشبهوا بخلقه وتصوروا مثل تصوّيره وقيل هو من المثلة»⁽²⁾.

التمثيل في اللغة هو التشبيه بصورة أو بكتابة أو بغيرهما.

ب- التمثيل اصطلاحا:

أما اصطلاحا فنجد مفهوم التمثيل يشير إلى العملية، التي يستوعب فيها الذّهن المعطيات الخارجية، أي معطيات الواقع بعد أن يحتك بها الفرد ويضفي عليها مستويات شخصيته المختلفة، يؤدي ذلك إلى أنّ تتجمع لدى الفرد صور عن تلك المعطيات يشكّل حصيلة هذا

¹- عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي في الرواية المغربية. ص 82 .

²- ابن منظور: لسان العرب، مج 11، ص 613.

الاحتكاك، فتكون بالتالي تمثلاً لها. «والتمثيل هو وضع الشيء أمام العين وتحويله من طابعه المجرد عبر إكسابه نوعاً من المحسوسية تدرك من خلال الصورة أو العلامة أو الأيقونة»⁽¹⁾، للتمثيل عدّة مستويات تختلف باختلاف الأشياء وطريقة تمثيلها، فليس كلّ الأشياء نمثلها بنفس الطريقة أو على الهيئة أو الشكل الذي يظهر ويبدو عليه، فالصورة هي التي تعطي المفهوم لأنّها تحوّل إلى طابعه المجرد أي ما كان عليه إلى آراء واستنتاجات أخرى وذلك في أحسن صورة؛ أي تمثل شيء بشيء آخر أو بمعنى آخر توضيحية في صورة أدق.

لقد تعددت الأدوات، التي بواسطتها يتمكن المبدع من تصوير وتمثيل الأشياء في مخيلته من بينها اللغة؛ لأنّه بهذه الأخيرة يلجأ إلى تمثيل المشاعر والأحاسيس وهذا يتحقق من خلال صورة ينسجها خياله.

إنّ هذا الموضوع الممثل ليس مجرداً من أيّة قيمة جمالية، قبل أن يتم تخطيبه⁽²⁾ كل موضوع يمثله المبدع يركز على أسلوب وبلاغة ذات قيمة جمالية وفنية معبرة، يتمكن من خلالها المبدع من تجسيد خطابه بأحسن الصور.

ب- التمثيل في البلاغة العربية:

ذهب "عبد القادر الجرجاني" في كتابه "أسرار البلاغة" إلى ضرورة إعلاء شأن قوة التمثيل وإبراز قيمته من الزاوية العقلية، بهدف الوصول إلى اللذة النفسية من تتبع صور الجمال. «والتمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو أبرزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية التي صورته كساها أبهة وكسبها منقبة، ورفع من أقدراها وثبت من نارها وضاعف قواها في تحريك النفوس ودعا القلوب إليها واستثار لها أقاصي الأفئدة صباية وكلفا وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفا»⁽³⁾. فقد اهتم الجرجاني بالقيمة البلاغية أو بالأثر

¹- إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص53.

²- شرف الدين مجدولين: بيان شهرزاد - التشكلات النوعية لصور الليالي - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001، ص25.

³- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف، القاهرة، ط2، 1951، ص41.

البلاغي، الذي يحدثه التمثيل في المعاني التي نجدها مرتبطة بالمحسوس، إذ جعل وجه الشبه الصفة المحسوسة التي تزيد الصورة روعة وجمالاً، لأنه ينقل المعنى من المضمّر إلى الظاهر ومن المجرد إلى المحسوس؛ حيث يعبر عن ذلك المضمّر بصورة حسية تكون مؤثرة وذات معنى بليغ وهادف، فسعى الجرجاني إلى نقل الصورة الذهنية والتمثيلات إلى صور حسية تتجاوز الفكر وذلك بتداخل الحواس، لإعطائه حُلة جديدة وجميلة لعملية التصوير وإظهارها في أبهى الصور وأحسنها، وبالتالي استتطاق المتخفي والمضمّن.

3- التمثيل /المحاكاة:

أما مجدي وهبة فيرى في معجمه أنّ التمثيل «يشكل أساس نظرية أرسطو في ماهية الشعر وغيره من الفنون البشرية»⁽¹⁾، لقد تعددت طرق استيعاب وفهم التمثيل؛ حيث إنّ هناك من يضاهي الأشياء ويمثلها بحسب تصوراتها واعتقاداته ووسيلته في التعبير، سعى أرسطو إلى تأكيد أنّ الشيء الممثل لا يطابق بالضرورة الواقع، ولقد استخدم في كتابه الثاني "فن الشعر" لفظ التمثيل بدل المحاكاة، وكان يعني عنده النقل المباشر لأحداث الواقع أو أفعاله. فهو يعطيه حمولة قذحية عندما يجعل المحاكاة صفة مشينة للشعر والفن عامة. فمثلاً نجد الطريقة التي يحاكي بها النجار غير الطريقة التي يحاكي بها الصانع؛ فكل واحد منهم يفسّر بطريقته الخاصة به، وكذلك الرسام مثلاً نجده يضاهي الأشياء بالألوان والأشكال التي يعبر بها عن تصويره؛ ولأنّ بذلك الرسم عبر عن ما كان مضمراً في داخله أي عن التصور الذي حدده ورسمه في ذهنه، وهناك أيضاً من يلجأ إلى التعبير عن طريق الصوت أو اللغة.

«والتمثيل الذي يتحقّق عبر اللغة يكون بطرق بيّنة إما شعراً أو نثراً، ففي المحاكاة يوهّم الشاعر مستمعه بأنّ المتكلم ليس هو بل شخصيات الحكاية. وينقل الراوي في السرد أقوال شخصياته بلسانه، ولكن "أرسطو" وسّع مفهوم المحاكاة؛ حيث ذهب إلى أنّ المحاكاة في مجال الأدب لا تنحصر في النصّ الحوارية، بل تتجاوزها إلى تمثيل أفعال البشر بواسطة اللغة وتكمن

¹ -ينظر إدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص54.

قيمة هذه الفكرة في تركيزها على الوجه الإبداعي في المحاكاة، فالمحاكاة لا تقدم نسخة من الواقع بل تنتقي من سماته المميّزة. ⁽¹⁾

ومن هنا نستنتج أنّ اللّغة عبارة عن كلمات تكون منتظمة ذات معنى ودلالة؛ حيث تكون مرتبة في جمل، ومن هنا تصبح اللّغة عبارة عن علامات معبرة عن أشياء ظاهرة وفي كثير من الأحيان تكون مضمرة.

أ- التمثيل في منظور الدّراسات الثقافية:

إنّ التّمثيل هو طريقتنا في النّظر إلى أنفسنا وإلى الآخرين، وطريقتنا في عرض أنفسنا وتقديم الآخرين أو عرضهم واستحضارهم كما صورتهم الثقافة التي تمارس التمثيل «يأتي التمثيل على شكل صورة أو أيقونات أو رسوم أو أشكال متنوّعة وقد يأتي عن طريق اللّغة ، إذ يمكن الحديث في هذه الحالة عن تمثيل مكتوب أو شفاهي يحتمي فيه صاحبه بالبلاغة المحيلة من أجل تركيب الصور المبتغاة حول موضوعه» ⁽²⁾. إنّ الكاتب مثلاً عندما يقوم بتمثيل موضوع ما فإنّه لا يعتمد فقط على الواقع ومحاكاته ولا ينحصر كلّ موضوعه على تصورات معقولة بل يلجأ إلى الاستعانة بالمخيّلة بشكل مغاير للأصل من أجل إعطاء موضوعه الكثافة الدلالية والرمزية لإغنائه وبلوغ الكاتب مبتغاه بالتصور الذي حدّده في ذهنه، حيث لا يجور النّظر إلى الموضوع الممثّل باعتباره مطابقاً للواقع أو بديلاً عنه.

إنّ ظاهرة التّمثيل تطرح إشكالا بحكم أنّها تشغل حيّزا جماليا وآخر عقليا وانعكاس ذلك على كيفية توظيف هذه التقنية في الخطابات المتبانية أو التمثيل الذي تناوله **عبد القاهر الجرجاني** والبلاغيون العرب إنّما يقوم على المشابهة التّخييلية، التي تكسب النص أدبية وشعرية وتكون تقنية إمتاع أكثر منها إقناع، ويعد التّمثيل من القدرات والآليات الذهنية عند الإنسان ولربط العلاقات بين الظواهر والأشياء من مختلف الزّوايا، ويعتبر من أهم القضايا التي اهتمت بها الدّراسات النّقدية الثقافية، واهتم بها الكثير من العلماء والباحثين في مختلف العلوم

¹- ينظر: إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 56 .

²- المرجع نفسه ص 59.

الإنسانية؛ لأنّه مجال تتشارك فيه عدّة مجالات، قصد طرق أبواب المسكوت عنه في الخطاب الفكري والثقافي العربي المعاصر، للكشف عن الخطاب المغاير والمختلف في المنظومة السياسية والفكرية والاجتماعية العربية، من خلال إبراز آليات الاشتغال على مصطلح التمثيل في مختلف الخطابات ليكون القارئ أمام التمثيل الثقافي والاجتماعي والسياسي وكيف ينعكس ذلك على الإبداع الروائي ليتحقق ما يعرف "بالتمثيل السردى" *representation narrative*.

فان التمثيل الثقافي يستعمل في عدّة أبحاث خاصة فيما يتعلق بالسرد، لأنّه يعتبر أحد المحاور الأساس التي يعتمد عليها وخاصة السرد الروائي الذي يعد كالعمود الفقري الذي تقوم عليه الأحداث ويعدّ إدوارد سعيد أحد المهتمين به ولا بد من توافر شروط في التمثيل السردى تتمثل في الأحداث التي تقوم بإنتاجها الشخصيات وهذا بالاعتماد على الوظائف والأدوار التي تتناسب مع كل شخصية، بالإضافة أيضا إلى زمن القصة والفضاء أي المكان الذي يقام فيه لأداء الأدوار»⁽¹⁾. ويشير السرد عموما إلى كلّ ما يمكن أن يؤدي قصا سواء كانت الأداة المستخدمة لتمثيله لفظية أو غير لفظية، إنّ من السلوك الإنساني التي بواسطته تتوصل الكائنات البشرية إلى ضروب معينة من الرسائل، وقد تتنوّع صيغ السرد على نحو غير عادي، إذ يمكن أن يروى شفاها أو مكتوبا أو دون أداة لفظية وذلك عبر الإيماء والصور وغيرها، ويشير السرد بدوره إلى التقنيات والأدوات التي تشكل مجتمعة بنية النصّ السردى؛ حيث يعد السرد نقل حدث أو مجموعة من الأحداث من صورتها الواقعية أو المتخيلة إلى صورة لغوية.

لقد اعتمد إدوارد سعيد في قراءة النصّ الثقافي على مصطلح مهم وعميق في الدراسات النقدية وهو "التمثيل الثقافي"، إذ «له دور بالغ الأهمية في كشف تورط الرؤى في إعادة صوغ المرجعيات وفق موقف نمطي ثابت يحيل على تصور جامد ذي طبيعة جوهرية مغلقة، الأمر الذي أفضى إلى سلسلة من عمليات التمثيل، التي يمكن اعتبارها وثائق رمزية دالة على العلاقة

¹ -ينظر إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص ص 62-63.

بين المرجع الفكري وتجلياته الخطابية»⁽¹⁾. فالتمثيل الثقافي/ السرد له دور فعال حين يشير إلى العملية التي عن طريقها تحاول الجماعات ذات أنماط مختلفة وسلوكيات متغيرة أن تتدمج مع بعضها البعض، في وحدة اجتماعية وثقافية متداخلة، وهذه العملية تؤدي إلى اندماج أو انصهار ثقافتين أو أكثر في وحدة ثقافية متجانسة ومتراصة.

ب- التمثيل في السرد العربي:

والتمثيل بمعانيه اللغوية المختلفة ناتج عن التشبيه والتصوير، الذي يجعل الشيء بارزا منتصبا، يؤمن به الناس ويحتنون به، فيصير مثلا سائرا وعبرا متجددة، حين يسعى التمثيل إلى تشكيل بنية صورية متماسكة، مثلا الممثلون على خشبة أو التمثيل المسرحي يأخذ شكل متاليات من الإشارات والحركات والخطابات التي هي جوهر التمثيل هذا يعني تقمص الأدوار وفرض الحضور على الجمهور، لأن المسرح يعرض أمام الجمهور نماذج مختلفة ومتنوعة من الحالات والمشاكل، بهدف استكشاف المعاني والدلالات الخفية وراء ذلك العرض والتمثيل النيابي، هو تحمل مسؤولية التعبير عن آمال المواطنين وطموحاتهم وآلامهم ومحاولة حل مشاكلهم وبلوغ طموحاتهم، والتمثيل الدبلوماسي يعني تمثيل الدولة والتحدث باسمها ورعاية مصالحها.

ج- التمثيل في الدرس النقدي المعاصر:

لقد تعددت آليات التمثيل ووسائل التعبير عنه: «لكن أبرزها الكتابة والقول أي الكتابة عن الآخر بالنيابة عنه والتكلم باسمه، وهو ما يعني مصادرة تاريخ هذا الغير، وثقافته وحقه الطبيعي في الحديث عن نفسه أو في تمثيل ذاته بذاته»⁽²⁾، إن مبحث التفكير في الأنا والآخر بمفاهيم ومنهجيات العلوم الإنسانية والاجتماعية، يعدّ من المباحث الحديثة التي تتقاطع في

¹- عبد الله إبراهيم: التمثيل والسرد - إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم - على الموقع الشبكة الثقافية، www.althakira.net، 2010-03-23.

²- تادر كاظم: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص18.

مقاربتها والاهتمام بها تخصصات معرفية وعلمية مختلفة، إذ يمكن القول إن مفهوم الآخر هو من مبتكرات الحداثة.

ويشير "الأنا" إلى الذات في دائرتها الفردية أو الجمعية أو الأممية ويأتي "الآخر" بوصفه النقيض أو المختلف للأنا. إن مفردات الهوية الثقافية لأية جماعة ليست ثابتة دائما بل هي نسبية متغيرة «ذلك أن الهوية الثقافية ليست وجودا مستقرا على الإطلاق يبقى غير قابل للتغير خارج التاريخ والثقافة»⁽¹⁾، إذن فموضوع الهويات الثقافية ليس موضوعا ثابتا إنما هو في تطور التكوين ومتغير بتغير الثقافات.

إن الخطاب اللغوي في غالب الأحيان ينسجم مع الأوضاع الاجتماعية والعادات والتقاليد المتوارثة والراسخة منذ القدم، نلاحظ في المواجهة السلبية مع السود أن الخطاب الروائي عكس هامشية تمثيل السود في معظم الروايات العربية والعالمية حيث مثلوهم بطرق وأسماء مثلا عبيد، خدم، حراس، مزارعون، خارجون عن القانون. لقد كان تمثيلهم بهذه الطريقة بشعا، لأنهم تعدوا على هويتهم الثقافية ولم يراعوا الآخر، في هذا المجال، «فسعى الروائيون السود إلى تمثيل هويتهم الثقافية وسرد تاريخ معاناتهم متجهين في رواياتهم اتجاها إنسانيا في التعامل مع الآخر بوضع القيم الأخلاقية المثالية في مواجهة القوة المادية المجردة للوصول إلى العدالة»⁽²⁾. على الرغم من احتقار بعض الثقافات للسود إلا أنهم مع التطور الذي حدث بفضل العولمة وثورة الاتصالات أتاحت فرصا كثيرة للمهمشين سواء دينيا أو عرقيا للتعبير عن خصوصياتهم ومعاناتهم وأحلامهم وطموحاتهم سواء كان ذلك المحيط الذي يحيط بهم يرحبون بهم، أو يهملونهم، لأنهم يسعون فقط إلى تغيير الصورة النمطية السلبية للإنسان الأسود في مختلف الروايات وإحلال الصورة الإيجابية محلها. هكذا تمكن السود من خلال الروايات، التي كتبوها من تغيير الصورة السلبية، التي فرضت عليهم من طرف الآخر/ الغربي وإحلال مكانها صورة

¹- إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1984، ص8.

²- أسامة محمد البحيري: مقاربات في السرد العربي، مؤسسة الانتشار العربي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012،

إنسان عادي كباقي البشر وأنهما يختلفان فقط في لون البشرة فالهوية الثقافية هي جوهر الإنسانية مهما كانت صورته التي مثل بها.

«إنّ قراءة الرواية العربية اليوم، وفي تجاربها المتنوعة التي تناولت العلاقة الصعبة بالآخر تبلور رؤى متعددة يسكنها طابع التركيب والتعقيد، خصوصا وأنّ الشخصيات تدخل في علاقات متشعبة وتطرح أسئلة مركبة تتصل بالوجود والهوية والمصير والهجنة»⁽¹⁾، إنّ قراءة الآخر ومراعاته من الضروريات، إذ تسعى الرواية العربية في مختلف تجاربها إلى إبراز صورة الآخر، لأنها تحمل الكثير من الصعوبات، وذلك أنّ العلاقة بالآخر عبارة عن وعاء يضمه الروائي عبر التخيل، فهناك من الكتاب من يلجأ في تجاربه وتمثيلاته السردية إلى وعي بالآخر الداخلي المتعلق بالذات الإنسانية للكشف عن مكبوتاته، حيث يتمكن من إبراز الآخر المغيب، أو المقموع وإعادة صوته وحرية التي سلبت منه لينتقم من كشف ذاته وتمثيلها. تسعى الرواية إلى ابتكار أسلوب مغاير إذ بفضلها يتمكن الكاتب من طرح أسئلة غامضة أو آراء مخبأة ومقلقة، إذ يسعى إلى تمثيلها بطريقة الخاصة، التي يصورها هو ويتلقاها الآخر ويمثلها بطريقة أيضا، إذ لابد من تمثيل يمكن الآخر من استعادة هويته التي طمست، والتي تم إسكاتا بخطاب قاعم، وسطوة وقوانين صارمة وظروف تاريخية خاصة، لإعادة تمثيلها في ظروف حسنة وإثبات الهوية وإعادة الاعتبار لما كان مهمشا من قبل وإعطائه فرصة يمثل نفسه في صورة أحسن.

¹ -أدريس الخضراوي، الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار. ص77.

الفصل الأول

تهميش المرأة وآلياته في نص "ملكة الفراشة"

المبحث الأول: مرجعيات تهميش المرأة

1-الأعراف.

2-التراث.

3-الثقافة.

4-التشريع.

المبحث الثاني: آليات تهميش المرأة

1-آلية الحوار.

2-آلية المناص.

المبحث الأول: مرجعيات تهميش المرأة:

يعدّ التهميش من المصطلحات المتداولة في الفكر النقدي المعاصر، وبخاصة في مجال النقد الثقافي، إذ نقصد به ذلك المصطلح الذي يدل على عوامل سلبية مؤثرة على المجتمع وحياة الشعوب بصفة عامة. فمعنى التهميش هو الإهمال وهو أيضا عدم القدرة على تفعيل كل أفراد المجتمع بالدرجة التي يحققون فيها ذواتهم وقدراتهم ومواهبهم وطاقاتهم.

ومن التعريف الشائع للتهميش هو «جعل الشيء ثانويا أو تركه جانبا وإهماله مثلا، نقول هُُمِشت المرأة أي لم يعط لها الأهمية المستحقة والمفروضة، «هو أنّ التهميش والاستلاب اللذين كانت ولا تزال تتعرض له المرأة عامة والمبدعة خاصة، من خلال كتابات الرجل الذي يسعى جاهدا إلى تأكيد وتكريس تبعياتها له، وتفوقه عليها في جميع الميادين»⁽¹⁾. وهذا ما جعل المرأة تفرض نفسها على المجتمع بشتى الطرق والوسائل، ويوافق مفهوم التهميش مفهوم الاستبعاد الاجتماعي الذي هو نقيض الاندماج والاستيعاب فهو موضوع حيوي وكاشف لطبيعة البنية الاجتماعية في أيّ مجتمع وفي أيّة أسرة، فالاستبعاد ليس أمرا شخصيا ولا راجعا إلى تدني القدرات الفردية فقط، إنّما هو في الحقيقة نتيجة لحصاد اجتماعي معيّن ورؤى محددة ناتجة عن تصورات المجتمع.

والتهميش ينتج عنه الاضمحلال، فعندما تهمش المرأة في المجتمع، فإنّ ذلك يؤثر عليها بالسلب، ومتلقية فقط وخاضعة للهيمنة الذكورية، بحيث إنّها لا تملك الحق في إبداء رأيها أو التعبير عن مشاعرها.

لم تخرج المرأة من هذه الصورة إلّا في حالات محددة، ولو استمعنا لمرأة لفهمنا سريعا أنّ هذه الصورة التي تعطى عنها هي صورة مستلبة، حيث لا تعود تتعرف على ذاتها والتي ما فتئت تناضل ضدها، فهل المرأة موجودة حقا، حيث يصورونها فهي ممثلة بمعنى التمثيل وليس

¹ - عبد الرحمن تبرماسين ونوال أقطي وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2012، ص85.

بالمعنى الاشتقاقي الذي يفترض مسبقاً أنها تعمل، لقد أعطيت صورة المرأة غير صورتها الحقيقية، لأنّ هذه الصورة هي استغلال لها ولذاتها وطموحاتها ومشاعرها، وهي عنصر مهمش في المجتمع بالرغم من نضالها لإبراز نفسها. إنّ الرواية العربية المعاصرة، لعبت دوراً في إظهار صورة المرأة العربية في صورة مغايرة، حيث أصبحت المرأة شريكة للرجل في تحمل المسؤولية، وينظر إليها كامرأة إنسانية وليس مجرد جسد ينظر إليه بشهوة ورغبة، بل غدت تلك المناضلة والأم والعاملة والشريكة والمضحية بكلّ شيء من أجل حريتها واستقلاليتها، وإظهار دورها في المجتمع؛ أي تريد أن تنتقل من عنصر مفعول إلى عنصر فعال وفاعل.

«إنّها تسعى بشكل من الأشكال لرصد واقعها المهمش والمعتّم وكشف أهوائها المتقلبة وإضاعتها تتحول بذلك إلى ذات نصية»⁽¹⁾. بالرغم من أنّ المرأة ضعيفة من منظور ثقافي محض، إلّا أنّها لم تستسلم قط؛ حيث سعت جاهدة لإبراز دورها الفعال في المجتمع الذي همشها، وكأنّها تعيش في مجتمع معتّم وظالم ولا يعرف قيمتها ولم يعطها الحق في الكشف عن مكبوتاتها وطموحاتها، ولم ينر لها الطريق في هذه الحياة، ولكنّها سعت جاهدة إلى إبراز قيمتها كعنصر مهم من المجتمع، ولا يمكن الاستغناء عنها، سواء كانت أمّاً أو عاملة أو زوجة وهي بحاجة دائماً إلى شريك تتقاسم معه الحلو والمر.

1-الأعراف:

يعامل المجتمع الذكوري المرأة على أنّها سلعة؛ وهذا ما جعلها امرأة مهمشة ومستغلة لأنّه لم يعطها قيمتها المستحقة ولم يقدر قيمتها كعنصر ضروري في المجتمع. قالت الساردة في رواية "ملكة الفراشة" لحبيبها فاوست: «فاوست حبيبي لك كلّ شيء، كلّ ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلة مسروقة من غفلة من القنلة، والركض معك مدن التيه قبل الموت بسكرة العاشقة بين ذراعيك»⁽²⁾. فالمرأة لا زالت ذلك الكائن المستضعف والمقهور

¹ - عبد الرحمن تبرماسين ونوال أقطي وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص84.

² - واسيني الأعرج: مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013، ص20.

بل هي بمثابة آمة للرجل، لأنّه هو من أسهم في جعلها تابعة له وخاضعة، وهي دائما مستغلة من الطرف الآخر الذي يسعى فقط ليلبي رغباته، «لقد شكلت المرأة في العقلية الذكورية المهيمنة الكائن المستضعف، الذي لا يستطيع حماية نفسه، ولا تمثيلها إلاّ بانطواء تحت رحمة الآخر الذي ينظر إليه على أنّه شيء من الأشياء الخاصة وهو من أسهم في عبودية المرأة الجسدية أو الاقتصادية والأسرية، وبالتالي زجّها على الهامش المعتمّ بحكم هيمنة قيم ومعتقدات وأفكار وسلطات متحيّزة تتعامل مع المرأة جسدا ومتعة»⁽¹⁾.

فالمرأة لازالت مهمشة وضعيفة في المجتمع الذكوري، الذي اعتبرها من الدرجة الثانية، وهذا راجع إلى العادات والتقاليد والأعراف والثقافة، فهي مظلومة من كلّ جوانب حياتها، هذا ما جعل الرجل الآخر يتعامل معها باحتقار، وأنّها مجرد جسد ينظر إليه بشهوة، لهذا غدت المرأة مهمشة في مجتمعاتنا. فكلّ ما تتمناه المرأة في حياتها هو القليل من الاهتمام والكثير من الحب والرعاية، تصرّح الساردة قائلة: «فاوست لا يدري أنّ امرأة تحب رجلا تحتاج فقط أحيانا إلى أن تمدّ رأسها على صدره وتنام قليلا، ولا تطلب منه أكثر من ذلك»⁽²⁾. هذه الأشياء البسيطة، التي تطلبها المرأة ككائن يحس ويحب لم تجدها في المجتمع الظالم الذي لم يعطها حقوقها الطبيعية، وكذا حريتها التي سلبت منها، «هل القلب يتعب بسرعة؟ هل حرية الآخر رهينة بعبودية الثاني؟ لا أعرف»⁽³⁾، قد تكون حرية الآخر مرتبطة بتقيّد الطرف الآخر، مثلا حرية المرأة تكون مقابل شروط وقوانين تخضع لها والرجل هو المسؤول عن ذلك.

2- التراث.

تعتبر الحكاية الشعبية بمكوناتها المختلفة، أحد الموضوعات التي يمكن أن تصوغ مجموعة من التمثّلات حول المرأة، إذ تقدّم هذه التمثّلات جزءاً من الأوضاع الاجتماعية السائدة داخل المجتمع، حيث ركزت على وضع المرأة ثقافيا واجتماعيا وسياسيا «أنّ المتخيّل الشعبي

¹ - عبد الرحمن تيرماسين ونوال أقطي وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، ص 86

² - مملكة الفراشة، ص 29.

³ - المصدر نفسه، ص 37.

يقدم عبر بنيته الفنية وعلائقه وأشكال التعبير فيه، مجموعة من التمثيلات، التي تتركس فيما سلبية بخصوص كينونة المرأة وفعلها داخل المجتمع»⁽¹⁾.

فالمرأة هنا تمثل موضوع للامتلاك والرغبة، حيث إنها تفتقد إلى القدرة على تدبير كينونتها ولأنها جزء من فضاء السلطة الممارسة عليها من طرف المجتمع والرجل، إن المرأة عانت الكثير في حياتها وكانت مجبرة بالتقيّد بالعادات والتقاليد والسلطة الأسرية القائمة المفروضة عليها ويصرحون في معظم الحكايات بوضع المرأة السلبية والمقهور، والسلطة التي يفرضها عليها عالم الذكورة، والذي يقف أمام طموحات المرأة وفي تحقيق رغباتها كأنتى. فسلبية المرأة لم تكن من صنعها هي بل التمثيلات المنسوبة إليها هي من معتقدات المجتمع الجاهل بدور المرأة الفعال في الأسرة وكذا العادات والتراث والتقاليد أسهموا في احتقار المرأة ووجودها لا يتحقق إلا عن طريق اندماجها مع الآخر

3-الثقافة:

إن المرأة لم تهمش فقط من طرف التشريع والأعراف والتراث، بل بلغت حتى الجانب الثقافي، أي يمكن القول إنها هُملت من كلّ الجوانب سواء سياسيا أو اجتماعيا أو ثقافيا «فهذا الجسد كان ومزال مادة للنشاط الثقافي في بعده الخيالي وفي بعده اللغوي»⁽²⁾. كأنّ جسد المرأة هو جزء من الثقافة، إذ يصفونه كما يريدون ويشتهون، كأنّ جسد المرأة هو ملكهم.

فالتّمثيل الثقافي للجسد (جسد المرأة) هو بمثابة عرض بلاغي تمارس فيه الثقافة مهاراتها الإبداعية اللغوية، «غير أنّ التمثيل الثقافي للجسد يصطفي جسد المرأة تخصيصا وتحديدا، لكي يكون صفحة بيضاء محتكرة -دائما- لخيال الشاعر والواصف لكي يستجلي

¹-المصطفى شادلي: تمثيلات المرأة في المتخيل الشعبي والتراث الشفاهي، كلية الآداب والعلوم الانسانية. الدار البيضاء ط1 2008. ص37.

²-عبد الله العذامي: ثقافة الوهم -مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المرأة واللغة 2- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998، ص70.

عمرها مهاراته البلاغية وفطنته الذهنية»⁽¹⁾. فجسد المرأة هنا كالصفحة البيضاء يكتب عليها ما يشاء، لأنها تكون محتكرة من الثقافة والرجل، وكذا الشاعر والكاتب ليصف المرأة كما يريد هو لأنّ الجسد المؤنث بمثابة كتاب مفتوح جاهز للقراءة، وهذا راجع إلى الثقافة، التي ظلت نحفر وتنبش وتكتب عليه، وكذا تحوّل الجسد المؤنث إلى لعبة بين يديهم، وهذه الحيل المستخدمة في التعبير عن صورة المرأة في الثقافة هي كثيرة حيث تحولت المرأة إلى لعبة يعبثون بها بطرائق متنوعة، وهذا ما يجعلها مهمشة ومحتقرة، سواء فيما يتعلق بالأمثال أو الأساطير أو الحكايات، فهي دائما العنصر المهمّش، «ولذا فإنّ الأمثال والأساطير تأتي بوصفها قناعا تقتنع به الثقافة لكي تمنح نفسها حرية غير مراقبة للتعبير عن مكنوناتها وأخطر هذه المكنونات هو صورة المرأة»⁽²⁾.

إنّ الثقافة كما قلنا تختبئ وراء الأقنعة، لكي تصف المرأة وتعطي لها صورة سلبية لا تليق لها، لأنّه بالرغم من نظرتهم السلبية لها تبقى عنصرا فعالا لا يمكن الاستغناء عنها وفيما يتعلق بالوضع الثقافي والتعليمي للمرأة فإنّه مازال يعتقد أنّ تعليم المرأة غير ضروري بالنسبة للعديد من الناس أو بالأحرى العديد من المجتمعات المتخلفة أو حسب العقلية الرجعية السائدة خاصة فيما يتعلق بالأرياف (الريف) إذ يرون أنّه ليس من الضروري أن تتعلم البنت أو تتنقّف وأنّ مآلها هو البيت والزواج، وهذه الوضعية التعليمية السيئة هو من أنتج وضع ثقافي نسائي مزر لأنّه اعتبرها كأثّها غير موجودة أو بمثابة عنصر ثانوي يمكن الاستغناء عنه متى يشاء، هكذا إذن غُيّبت المرأة في المجال الثقافي، وهمشت ولم يكن حقها وفيرا، فهي مهمشة في كل الميادين بدون استثناء.

¹ - عبد الله الغزامي، ثقافة الوهم، ص 71.

² - المرجع نفسه، ص 84.

4- التشريع:

كما لاحظنا أنّ المرأة لم تهمش فقط في الميدان الاقتصادي والاجتماعي والثقافي وإنّما لحقها أيضا الميدان السياسي، وربما هذا المجال هو من سعى لتهميشها في الميدان الاقتصادي والاجتماعي وتخلّفها الثقافي، ولأنّ المرأة لا تلعب دورا سياسيا مهما، لأنّه مازال يعتقد أنّ السياسة هي مهمة ذكورية محضة لا علاقة للمرأة بها، وهذا نظرا لما يقال عنها دائما بأنّها ضعيفة ومتخلّفة، أليس هو من جعلها متخلّفة وسعى إلى ذلك بتفكيره المتخلّف والأناني، لأنّ الطرف الآخر ينظر إليها «أنّها صالحة فقط للأمور العاطفية والجنسية والطبخ وهي ناقصة عقلا ودينا»⁽¹⁾.

إذن هذا ما دفعهم إلى اعتبارها غير مؤهلة لممارسة السلطة السياسية، ولا حتى التفكير في ذلك، بسبب فكرة تناقض طبيعة المرأة مع العمل السياسي وممارسة أيّة سلطة ويبدو أنّ هذه الفكرة فيها درجة من الرجعية وهضم لحقوق المرأة، والوضعية الدونية للمرأة راجعة إلى القمع الذكوري المسلّط بأحكامه الذي يرى نفسه سيّدا على كلّ شيء والمرأة لا ضرورة لها في أيّ عمل سوى ما يعتقد هو فقط في المرأة، الزوجة، الجنس، الشهوات الرغبات، الأولاد البنات المتخلّفة وزيادة إلى هذا هي ناقصة عقلا ودينا، أليس كل هذا تحقير وتهميش لها وهذه المرأة المغيّبة ليس فقط سياسيا بل ثقافيا واجتماعيا لم يسمع صوتها وأنينها قطب الرغم من جهودها المبذولة الرامية إلى إبراز نفسها كعنصر مهم ونافع في المجتمع وبأنّ لها كل الحق في الحب والعمل والخروج من المنزل.

أحبّت الساردة في الرواية **فاوست** وكانت تعمل في الصيدلية، وكانت تخرج وتعمل ليلا كل هذه الظروف السيئة التي آلت إليها البلاد وهي الحرب الأهلية التي راح ضحيتها الكثير منها والدها الذي قتل على الرغم من ذلك لم تستسلم "ياما" للظروف التي كانت محيطة بها سعت وناضلت من أجل حبّها وعائلتها وحتى شعبها تقول: «أجمل شيء يحدث لامرأة مثلي أن

¹-زينب الأعوج: دفاتر نسائية، -المرأة والكتابة- دار المصباح للنشر، الجزائر، دط 1991، ص153.

تصاب برجل يرحل بها كل ليلة نحو عالم لن تلمسه يوما في الحياة العامة المليئة بالرماد والأدخنة القاسية. لا يمكنك أن تحسي بهذا ولكنتنا في الحروب نحتاج أن نصاب بشخص جميل، حتى نستمر في الحياة ونحسّ بأنّ الحياة تستحق أن تعاش»⁽¹⁾.

كانت "ياما" تحب فاوست وكانت تعيش في الأوهام، لأنها تحبه من خلال الشاشة الزرقاء وتحس دائما بأنه بجانبها لكي تتحمل نتائج الحرب الأهلية وفي النهاية الحياة يجب أن تعاش والحب لا يمكن الاستغناء عنه والعيش في خياله، تقول فيرجي والددة ياما الساردة: «عندما نحب يصبح كل شيء بلا شكل ولا لون، بل نعيد تشكيله كما نشاء ونلوّنه وفق مشيئة القلب وكما يروق لنا، نرى كلّ شيء في من نحب، إلّا مونه يمكن أن يكون حاملا أيضا بين أصابعه لحظة موتنا وجنوننا»⁽²⁾. صار الحب إذن سلاح المرأة القوي الذي تعيش به في هذه الحياة القاسية، التي سلبت منها حقوقها وجعلها تتعذب يوميا.

¹ - مملكة الفراشة، ص 327.

² - المصدر نفسه، ص 329.

المبحث الثاني: آليات تهميش المرأة.

1-آلية الحوار:

يعدّ الحوار إحدى الآليات، التي تعتمد عليها الرواية في بناء تشكيلها السردي إلى جانب آلية السرد والوصف، لما لها من تأثير بالغ الأهمية في البناء العام للرواية على أكثر من صعيد، ومنه تتأكد العلاقة بين السرد والحوار في العمل الروائي.

إنّ الحوار هو نمط من أنماط التعبير تتحدّث به الشخصيات أو أكثر، ولا بد أن يتّسم الحديث فيه بالموضوعية والإيجاز والإفصاح، فيسعى الحوار إلى توثيق أجزاء المشهد التمثيلي أو السياق القصصي أو الروائي، والحوار كما عرّفه لطيف زيتوني: «هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية سواء كان موضوعيا بين قوسين أو غير موضوع»⁽¹⁾، وهناك من يوسّع أفق الحوار خارج حدود العمل الفني، وهو إن بدا في الظاهر حوارا بين شخصيتين أو أكثر فإنّه «في حقيقة الأمر غير محصور في هذا المدى، وإنّما يمرّ عابرا إلى المتلقي الذي يكون بمثابة الشخص الثالث غير المرئي بين هذين الشخصين المتحاورين في موقع اخل النص»⁽²⁾، الحوار لا يدور الحوار شخصيتين أو ثلاثة، وإنّما يتعدى ذلك إلى المتلقي الذي هو بدوره يشارك في ذلك الحوار لكنّه غير مرئي.

إنّ آلية الحوار لا تكون دائما موجّهة للطرف الآخر بطريقة مباشرة، ولا تكون موجّهة لشخص واحد فقط، وإنّما يمكن أن يكون الحديث بين طرفين، بحيث يتمّ فيه تداول الكلام على موضوع محدد، بحيث قد يصلان إلى نتيجة، وقد لا يقنع أحدهما الآخر، ولكن العبرة يأخذها السامع، بحيث يأخذ موقفا معيّنا، ففي رواية "مملكة الفراشة" شواهد حوارية صريحة توضّح تهميش عنصر مهم في المجتمع، هو عنصر المرأة المضحية والصبورة من أجل حريتها أولا ووطنها ثابتا، حيث تحدث المجتمع لتثبت نفسها أنّها قادرة على فعل أيّ شيء فكان تعلم

¹-لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2002، ص89.

²-فاتح عبد السلام: الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1999، ص14.

العزف على آلة الكلايرينات بمثابة تحدٍ مع أستاذ اللغة العربية، تقول الساردة «كان تعلم العزف بالنسبة لي على هذه الآلة رهانا حقيقيا لأثبت لأستاذي الغبي أنني كنت قادرة على كل شيء، وأملك نفسا أقوى من نفسه، وأنني لم أكن في حاجة لتعلم الضرب على الطار أو الطبل أو الدف لأن يديّ صغيرتان»⁽¹⁾، لم يقتنع أستاذها بأنها قادرة على فعل ذلك، فكانت الساردة في حوار مع ذاتها، تطرح السؤال وتجب عليه وتمكنت من إسكات أستاذها، الذي صار يكرهها كثيرا، و"كان يسميها المطيرة"⁽²⁾ أو نذير الشؤم، «اعتقد أنه من يومها وضعني في كفّه وعركني بقوة، ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل الفراشة، وتأمل احترافي بمتعة حتى النهاية»⁽³⁾ فكل هذا الحوار بين الساردة ونفسها راجع إلى طريقة الأستاذ في الكلام معها واستتجت بطريقتها الخاصة، ما كان يدور في ذهنه وهذا راجع إلى طريقة كلامه معها.

إنّ المرأة المهمشة طبعاً لا تنتظر أشياء كثيرة من الذين همشوها وجعلوها على الحافة حين تصرّح الساردة وهي تتكلم مع فاوست: «فاوست حبيبي لك كل شيء، كل ما أملك بلا استثناء، ولي فقط وردة من يديك وقبلّة مسروقة»⁽⁴⁾، فالمرأة بحاجة دائماً إلى من يحسّها بالأمان والحب وأنه بجانبها في السراء والضراء، فتهميشها سبب لها عقدة حتى أصبحت تتمنى أشياء وتحلم أحلاماً بريئة، ربّما لن تتحقق أبداً. وفي حوار مع فاوست وهي لازلت تحلم كعادتها تقول: «إنّي لست حلزونا يا فاوست، أنا امرأة من لحم ودم وكثير من الهبل الذي قتلته الحرب الصامتة، بعد أن فككته الحرب الأهلية»⁽⁵⁾. تحاول دائماً أن تبرّر نفسها وبأنّها مهمة ومن لحم ودم وانها تحسّ كما يحسّ هو (الطرف الآخر)، وما جعلها هكذا هي الحرب الصامتة، التي تركت أثراً كبيراً في النفوس، لكن ماذا يفعل هو كعادته يسخر منها «ضحك

¹ - مملكة الفراشة، ص15.

² -المصدر نفسه، ص15

³ - نفسه، ص18.

⁴ -نفسه، ص20.

⁵ -نفسه، ص22.

منّي كعادته وهو يردّ ببرودة دم، يا غبورة»⁽¹⁾، فهو لم يلحظ كلّ ذلك الحب الذي تكنّه له عبر شاشتها الزرقاء، وإنّما لاحظ فقط هبلها الناتج عن عشقها له وشدة ارتباطها به بالرغم من علمها بأنّه حب جنوني، «أنا أيضا أريدك امرأة من لحم ودم وشوق لا ينضب أبدا»⁽²⁾. فالمرأة الكائن الضعيف لا تعرف سوى الحب والشوق إلى حبيبها.

وفي حوار الساردة مع صديقتها أم الخير، تقول: «من سوء حظك أنّك أحببت فنانا الفنانون لا يؤمنون، لا يحبون في النهاية إلا أنفسهم، كلما رأوا امرأة جميلة ركضوا نحوها لأنّهم يرون شيئا منهم فيها تشبههم»⁽³⁾، يرى الرجل في المرأة شهواته ورغباته فقط، والمرأة بالنسبة له متعة يمتّع بها نفسه، ويرميها في الأخير، حتى المثقّف يراها بتلك الطريقة وما أدراك الجاهل، لكن الطّرف الآخر مهما كان مستواه، فإنّه يهّمّش المرأة ويجعلها محصورة في جسدها فقط، «لقد تعودوا على أن يتحكموا في المصائر الوهمية، وفي النهاية لا يشعرون بالآلام الآخرين»⁽⁴⁾ هذه هي حالة معظم الكتاب الذين لا يقدّرون المرأة، يكتبون عليها ويصفونها دائما كجسد يثير الشهوة، وأنّها غير مهمة في حياتهم، بل هي مثل الوسيلة التي يستعملها وقت الحاجة، ثمّ يتخلص منها، كل هذه المعتقدات السائدة هي من عملت على تهميش المرأة، وهي ليست ذلك الكائن، الذي يستسلم بسهولة في فقدان شيء مرتبط بحياتها تقول والدّة الساردة: «مشكلتي وربما أزمّتي أنّي لست من النوع الذي لا يريد أن يصل إلى العين ولا يشرب منها»⁽⁵⁾، بل تسعى إلى الوصول إليها والشرب منها.

وفي حوار الساردة مع المدعو كيرفال، الذي كان ينظر إليها بتلذذ منقطع النظر كما قالت هي وكيرفال اسم الحارس، بالرغم من كل ذلك لزمّت الصمت، حيث تقول الساردة في

¹-مملكة الفراشة، ص30.

²-المصدر نفسه، ص40.

³-نفسه، ص70.

⁴-نفسه، ص189.

⁵-نفسه، ص193.

حوار مع نفسها: «ضغطت على نفسي أكثر لكي لا أدمر مشروعِي، فضلت الصمت لأبدو مطمئنة قليلاً وحتى غبية، للأغبياء نعيم الخروج من الأزمات بلا أيّ ضرر»⁽¹⁾.

لقد لُزمت المرأة الصمت ولا زالت تلتزمه إلى يومنا هذا، لأنّ في بعض الأحيان الصمت أفضل من الكلام الذي لا يعترف به، فصبرت الساردة ولم تتكلم، على ما كان بادراً على وجه الطرف الآخر المستغل بنظراته الخبيثة، وفي حوار معه قال لها: «ثمّ أنت لست... ليست مطالبة بالدفع لو...»⁽²⁾ وكأنّه يستعمل معها أسلوب السخرية، «ههه يبدو أنّك المواطنة الصالحة الوحيدة في شمال المدينة التي تدفع ضرائبها»⁽³⁾، على الرغم من تصنيف المرأة في الفئة المهمشة وعلى الرغم من اعتبارها ضعيفة وغير مهمة في المجتمع لكنّها لا تخضع لأحد، وهي تدافع عن نفسها باستمرار دون خوف من الطرف الآخر/الرجل الذي يهدّدها ويعتبرها تابعة وخاضعة له بشكل بديهي، تقول الساردة في حوار مع نفسها: «ليست هي حالة امرأة الظل، امرأة هائمة في عزّ مجتمع الموت، مثل ذرة في الفراغ»⁽⁴⁾ امرأة الظل هي من إحدى المسرحيات، التي كتبها فاوست كأنّ المرأة هنا تسبح في الفراغ وحدها، «لا هي حبيبة معلنة ولا هي زوجة رسمية تؤدي كل الوظائف بلا وضع اعتباري حبيسة الظل والخوف من البياض والنور، كلما حاولت الخروج من ظلمتها. اصطدمت بالحقيقة القاسية والمرّة»⁽⁵⁾.

همشت المرأة وظلمت من المجتمع، والطرف الآخر الذي سلب حريتها ولم يعطها حقّها، بالرغم من قيامها بكلّ واجباتها وهي الأكثر صدقاً ونبلاً والأكثر قدرة على التضحية والصبر، ولكنّها بحاجة فقط إلى من يعبأ هذا الفراغ العاطفي، الذي تعاني منه، «المرأة تحتاج إلى من يملأ

¹-مملكة الفراشة، ص 276.

²-المصدر نفسه، ص 277.

³-نفسه، ص ن.

⁴-نفسه، ص 293.

⁵- نفسه، ص 293.

خواءها لا إلى من ينزع منها ما تبقى من حياة»⁽¹⁾، هذه هي مهمة الرجل، الذي سلب ما تبقى من حياة المرأة فعمق تهميشها أكثر، هذا ما أسهم بشكل من الأشكال في تشكيل عقدة لدى المرأة خاصة جسدها الذي يشتهي كل الرجال.

إذن فتهميش المرأة لم يكن من طرف المجتمع فقط ولا العادات والتقاليد والتراث والثقافة إنما الرجل كذلك أسهم في ذلك، إذن كل العوامل المذكورة عملت على تهميش المرأة وسلب حريتها، وعدم سماعها ولا إعطائها فرصة للدفاع عن نفسها وعن حقوقها المهضومة التي سلبت منها، بل يجب أن تكون المرأة عندهم كالعبيد أي متلقية وخاضعة للهيمنة الذكورية وخاضعة لظروف مجتمعها وكذا وطنها، وهي ظروف قاسية في حقها لكونها إنسان لها عواطف وأحاسيس وطموحات ورغبات.

إن الحوار تقنية يستخدمها الكاتب لأغراض عديدة، وهو حالة التجاذب الشديدة التي دفعت بكاتب الرواية إلى استعماله كوسيلة تقنية وفنية تسمح له بالتعامل مع اللغة بصورة أكبر، فالحوار عنصر تكويني مهم في بناء الرواية، يجسد رؤية للكون وإحساس بالحياة.

2-آلية المناص:

تغيّرت نظرة النقاد إلى النص الأدبي على أساس أنه نص يتكوّن فقط من مجموعة من مفردات ومعاني يكونها الكاتب، وهذا التغيّر ناتج عن مجموعة من عوامل ثقافية واجتماعية، فالنص الأدبي ليس من إنتاج الكاتب وحده، وهذا ما عبّر عنه الكثير من النقاد من خلال دراساتهم المعمّقة للنص الأدبي، أمثال جوليا كريستيفا وميخائيل باختين وجيرار جينيت، ويتمثّل ذلك في أنّ النص الأدبي يتشكل من مجموعة نصوص سابقة له، حيث إنّ هناك روافد كثيرة هبت لها الدراسات النقدية «فقد شكل النظر إلى النص الأدبي من زاوية التفاعل مع النصوص الأخرى مبحثاً هاماً في النظرية النقدية الحديثة تشبعت قضاياها تحت مصطلح

¹ -مملكة الفراشة، ص293.

(intertextualité) ترجمت إلى العربية بالتناص أو التداخل النصي أو التفاعل النصي⁽¹⁾. فقد قامت النظرية النقدية المعاصرة بدراسة النص الأدبي من عدة زوايا، بهدف الوصول إلى النص الأصلي وما يريد الكاتب إبلاغه إلى القارئ.

فالمناص هو المعرفة بالعلاقة التي تربط النص بما يحيط به كالعنوان الرئيسي والعنوان الفرعي والعناوين الداخلية، التي تسمح لنا بدخول عالم النص والتعرف على متنه فهي عبارة عن رموز ومؤشرات ومفاتيح يبدو أنها تساعد على ولوج عالم النص وبلوغ الدلالات، التي سعى إليها المبدع والتي أراد إظهارها في حلة أخرى مغايرة.

«ويشمل جميع المكونات التي تهم عتبات النص نحو العنوان، العنوان الفرعي والعنوان الداخلي، والديباجات والحواشي والرسوم ثم نوع الغلاف، إضافة إلى كل العمليات التي تتم قبل إنتاج النص من مسودات وتصاميم وغيرها»⁽²⁾، فالمناص يدرس عتبات النص لغرض تبيان مثلاً مدى تطابق العنوان مع مضمون النص أو الغلاف أو الصور، ومعرفة إن كانت فعلاً هناك علاقة بين ما هو خارج النص وما يحتويه داخلياً، فهل بمجرد نظرنا الخاطفة إلى الشكل الخارجي للرواية مثلاً يمكننا من معرفة واستنتاج مضمون النص أو الفكرة العامة له، أم أنه لا يعكسه، وهل من السهل الربط بين الخارج الذي نبصره أو نتأمله والداخل الذي نفهمه من خلال قراءتنا له؟

وفي تعريف آخر للمناص أنه «يعد بوابة أي عمل أدبي يدخل منها القارئ إلى نصه بفكرة مسبقة، تمكنه من فهم النص أكثر أو بالفكرة التي أعلن المؤلف عنها بداية من العنوان الرئيس، المداخل، التقديمات، التعليقات، الحواشي، الكلمة القبلية، الإهداءات، يساعد القارئ إيجاد مرجعية عبر ما هو خارج أو حول نصي»⁽³⁾، ونظراً لأهمية عتبات النصوص فقد

¹ -عبد القادر بقشي: التناص في الخطاب النقدي الجديد -دراسة نظرية وتطبيقية- تق: محمد العمري، أفريقيا، الشرق، 2007، ص16.

² -المرجع نفسه، ص24.

³ -نبيل منصر: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1، 2007، ص24.

أصبحت الحاجة ملحة في استكشافها لمعرفة ذلك المكنون الخفي فيها وإشاراتنا ووظائفها ومدى علاقاتها بالعمل الروائي «فالعُتبات تعدّ أول العلامات التي تستقبل القارئ وتثير اهتمامه وتوجّه أفق التوقع لديه، وتدفعه إلى البحث في علاقاتها بالنص، نص يمثل علة وجودها»⁽¹⁾، فالعُتبات تعد مدخلا مهما للولوج إلى عوالم الرواية وتستلهم القارئ وتدفعه إلى البحث واكتشاف المضمّر ولها وظائف مهمة تساعد القارئ على فهم النص وفهم المحتوى عامة، إذ يمكنه الولوج إلى النص، وطرح أسئلة، إذ تعتبر العُتبات مؤشرات ومفاتيح لفك الشفرات الغامضة.

يرى "جنيت" ضرورة دراسة العُتبات لمعرفة الجدلية بين الداخل/ الخارج، إذ إنّ العُتبة تستمد حياتها من النص، وتعد امتدادا له، وهي التي تساعد على إزالة ذلك الضباب أو العتمة، وركز على المناص في كتابه "من النص إلى المناص"، وأكد على ضرورة العُتبات في فهم سياق النص «فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه فنادرا ما يظهر النص عاريا من عتبات لفظية أو بصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء الاستهلال، صفحة الغلاف)»⁽²⁾. وهذا بهدف تقديمه إلى المتلقي وجعله حاضرا ومستعدا لاستقباله واستهلاكه وفهمه، «فالمناص هو كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه، أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة»⁽³⁾ بمجرد أن تمسك الكتاب وتقرأ العنوان يتبادر إلى ذهنك مباشرة ما يدور في المتن، أي تكتشف العلاقة بين خارج النص وداخل النص.

إنّ أول ما يواجهنا كعتبة هو عتبة العنوان ويدخل ضمن ما يسميه **جيرار جنيت** المحيط النصي، الذي يمثل كل ما يحيط بالنص من «عنوان، عناوين فرعية، عناوين داخلية، مقدمات،

¹ -رضا بن حميد: عتبات النص في رواية "حدث أبو هريرة: قال قراءة في العنوان والتصدير، الخطاب -دورة أكاديمية، مجلة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد 18 جوان 2014، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، ص13.

² -عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينات -من النص إلى المناص- الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص44.

³ -عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جنيت، ص44.

ملاحق، توطئات، حواشي، هوامش سفلى، وفي آخر الكتب تصديرات صور الإعلان عن إصدار جديد، شريط، مجلد الكتاب وغيرها من العلامات الملحقة»⁽¹⁾.

كل ما يحيط بالنص ضروري لفهمه ، لأنه بمثابة بوابة للدخول إلى عالم النص، والمحيط النصي خاص بالكاتب، وهو ذات مكانة مهمة وبارزة في دراستها وكذا موقعها في النص «لأنّ نصا بدون عنوان هو لا محالة ناقص»⁽²⁾، إذن يعتبر العنوان من أكثر الضروريات التي لا يمكن للكاتب أن يكتب نصه بدون عنوان، فهو بمثابة الرأس بالنسبة للجسد، هكذا العنوان هو المفتاح الرئيس للنص الأدبي، باعتبار أنّ «العنوان سمة الكاتب وعنوانه وعناؤه إذا وسماه واعن أي عنوه وضمنه وقال ابن سيدة وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي أثر...»⁽³⁾ ويمثّل جزءا أو مقطعا يحيل على النص أو يفضي إليه بما هو «مقطع لغوي أقل من الجملة، يمثل نصا أو عملا فنيا، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين، في السياق وخارج السياق، والعنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامة»⁽⁴⁾، أما تركيبته النحوية فقد تكون "اسما أو حرفا أو جملة أو إضافة"، ويعتبر العنوان من إحدى العتبات التي تمكننا من الولوج إلى عوالم الرواية خاصة وأنها أول ما يثير انتباه القارئ وجذبه ليكتشف ما وراء الواجهة، لهذا يولى للعنوان أهمية قصوى من طرف الروائي، والعنوان يحيل القارئ إلى موضوع النص؛ حيث «له الصدارة ويبرز متميّا بشكله وحجمه وهو أول لقاء بين القارئ والنص، وكأنّه نقطة الاقتراب؛ حيث صار هو آخر أعمال الكاتب وأول أعمال القارئ»⁽⁵⁾.

¹-سليمة عذراوي: الرواية والتاريخ -دراسة في العلاقات النصية ، رواية العلامة لبن سالم حميش - رسالة ماجستير، 2006، الجزائر، ص59.

²-نصيرة عشي: البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، نيزي وزو، 1997، ص10.

³-ابن منظور: لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص106.

⁴-سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الخضراء، الدار البيضاء، المغرب، 1984، ص89.

⁵-عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006، ص5.

إنّ أول ما يلفت عين القارئ هو العنوان الذي يكون مكتوباً بخط بارز، وهذا يعني أنّ الكاتب تعمّد على وضع العنوان بطريقة تكون مثيرة وتجذب الأنظار وبالطبع يكون عنواناً ساحراً ومناسباً يضعه في الموقع المناسب واللائق، لكي يعطي بعد خيالياً معيناً إذ بدون النص يكون العنوان وحده عاجزاً عن تكوين محيطه الدلالي، وبدون العنوان يكون النص عرضة للذوبان في نصوص أخرى، لنصل إلى أن عملية اختيار العنوان عملية صعبة بالنسبة للمؤلف تأخذ حصة الأسد من انشغاله بعد فراغه من العمل الأدبي فهي « لا تخلو من القصدية كيفما كان الوضع الأجناس للنص تنفي معيار الإعتباطية في اختيار التسمية ليصبح العنوان هو المحور الذي يتوالد ويتنامى، ويعيد إنتاج نفسه وفق تمثيلات وسياقات نصية ، تؤكد طبيعة التعالقات التي تربط العنوان بنصه، والنص بعنوانه ».(1)

فالعنوان إذن مكون نصي مهم لتشكيل الدلالة وتكثيف المعنى وبمجرد قراءة العنوان تتبادر في الذهن أشياء كثيرة بخصوص المتن، فالقارئ يؤوّل ذلك العنوان الذي يكون مهماً للنص .

¹ -عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص -البنية والدلالة- منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص19.

-الغلاف الأمامي:

أ-دلالة العنوان في رواية مملكة الفراشة:



ظهر العنوان في رواية "مملكة الفراشة" بخط عريض في وسط الغلاف بلون أحمر وهذا اللون يدل على لون الدم، فالرواية تعالج ما عانت منه الجزائر خلال الحرب الأهلية "العشرية السوداء" التي حصدت أرواح المئات من الجزائريين وخلفت وراءها خرابا في الأرض وجرحا عميقا في النفوس، تعاني الجزائر من ويلات حتى اليوم، فالحرب أزهدت أرواح قري بأكملها في ربوع الجزائر، ولم تفرق فيه بين طفل رضيع وشيخ وبين ذكر وأنثى وعلى الرغم من أن رواية "مملكة الفراشة" تستدعي التاريخ إلا أنها تحلق أيضا في فضاء الواقع المعيش في حديثه عن المملكة الزرقاء أو الفاييبوك، فالعنوان الذي هو عبارة عن جملة اسمية تتكوّن من مملكة وهو خبر لمبتدأ محذوف تقديره وهو مضاف الفراشة مضاف إليه مجرور ونلاحظ ان له علاقة مع متن الرواية؛ لأنّ الروائي واسم واسم الأعرج في جلّ كتاباته وإبداعاته نذكر منها رواية "البوابة الزرقاء"، وقع الأحذية الخشنة"، "ما تبقى من سيرة لخضر حمروش"، "سيّدة المقام"، "حارسة

الظلال" "ذاكرة الماء"، "شرفات بحر الشمال"، "كتاب الأمير"، "أنثى السراب"، "البيت الأندلسي"، "أصابع لوليتا"...

نلاحظ أنّ هذه العناوين عبارة عن جمل وكل عنوان نجده مرتبطاً بمتن الرواية ومعظم رواياته مرتبطة بالتاريخ "تاريخ الجزائر الثوري"، وبعد الاستقلال وماضي بلاد المغرب وآثار العشرية السوداء والتوجّه العولمي على الشباب وآثارها على النفوس ومكانة المرأة خاصة المرأة الجزائرية المعروفة بنضالها. فرواية "مملكة الفراشة" من إحدى الروايات التي مزجت بين التاريخ وبين الحاضر الذي نعيشه وتعيشه جل بلاد المغرب، تدور أحداث رواية "مملكة الفراشة" حول آثار الحرب وأنها ليست ما يحرق حاضرنّا ولكن أيضاً ما يستمرّ فينا من رماد، حتى بعد خمود حرائق الموت التي لم تترك سوى الرماد والخراب وجرح عميق في النفوس خاصة نفسية كان معروفاً بهشاشتها، وهي المرأة التي تبحث عن النور في ظلّ ظلمة كل يوم تتسع قليلاً.

العنوان في "مملكة الفراشة" إحالة واضحة إلى حياة المرأة الجزائرية التي عانت في حياتها من القهر الاجتماعي والتهميش والتي كانت تبحث عن الحرية والاستقرار بعيداً عن الدماء والاستلاب فبطلة رواية "مملكة الفراشة" هي المرأة، وبيّن هشاشة الأنثى وتهميشها ليس فقط في هذه الرواية وإنّما في معظم رواياته مثلاً "أنت السراب"، "طوق الياسمين" "أصابع لوليتا". اهتم في هذه الروايات بالشخصية النسوية وجعل بطلاتها نساء، لكن هذه الرواية الأخيرة بيّن فيها أنّ المرأة تعاني من ضغوطات كثيرة في هذا المجتمع الذي تواجهه بكل ما تملك من قوّة، وتسعى إلى إبراز نفسها والتخلص من الهيمنة والسلطة الممارسة عليها وكأنّ العنوان المكتوب باللون الأحمر يرمز إلى لون الدم، أي المعاناة والأسى والدماء التي سالت من أرواح الجزائريين ومعاناة المرأة على وجه الخصوص.

يحمل العنوان الفرعي في طياته معانٍ تناسب "مملكة الفراشة"، فالروائي واسيني الأعرج أبدع فيها، كيف لا وهو الذي وضّح في روايته نتائج الحرب الأهلية والحرب الصامتة كما يسميها هو، الحرب التي خلفت خسائر مادية وبشرية وأكثرها الأثر الذي تركته في النفوس،

خاصة في نفسية البطلة ياما. التانغو بالانجليزية (tango)، وهو نوع من الموسيقى أصله من بونيس أبرس بالأرجنتين، وهناك عدد من النظريات حول أصل لكلمة تانجو هي أنه الكلمة جاءت من أوساط السكان المنحدرين من أصل إفريقي، الذين مزجوا بين اسم إله الطبل مع الكلمة الاسبانية التي تعني الطبل (tambor)، لتخرج منها كلمة "تانجو"

إنّ البطلة الساردة ياما بعد كل الانكسارات التي عاشتها من موت أمّها ومقتل أبيها ودخول ريان إلى السجن وتشرده ودخول أختها التوأم في حالة من الانفرادية والبراغماتية ورغم خيبتها في حب علقت عليه آمالا نلمس بداخلها قوّة استثنائية وطاقة مستمرة، وذلك للاستمرار في حب الحياة والتغلب على ذلك الصمت الذي كان يحيط بها «لأوّل مرة أحس بنفسي خارج كل قيد، وأنّي أصبحت امرأة من مطر وكلمات وحرائق»⁽¹⁾. فهي هنا تريد التغيير ومعانقة أمل جديد لتتسى الآثار التي تركتها الحرب في الجزائر، وتتسى الأمل الذي عاشته بسبب تشتت عائلتها وكذلك حبيبها الافتراضي الذي أحبّته يجنون. كانت الساردة تتذكر كل ما عانته، وتذكرت فرقتها "ديبو جاز" والأغنية التي «ولدت من موت لم يحدث وحياة ظلت زمنا طويلا معلقة في الفراغ تحوّلت مع الزمن إلى نشيد للحياة وللسباب المنكسر، وبعد أن فشل نهائيا في أن يجد وطنًا بديلا»⁽²⁾. كانت ياما تسعى إلى مستقبل أفضل بعيد عن القتل والخراب، مستقبل مليء بالحياة الهادئة.

تقول:

«تسرق منا الأحلام

عبثا تبحث عن سفن تقتلنا

عن رياح تعصف بحواسنا وشمسنا

في بلادنا نحب الرقص أيضا

¹-مملكة الفراشة، ص416.

²-المصدر نفسه، ص 416 .

نحب التانغو كثيرا»⁽¹⁾.

لكلمة تانغو هنا دلالة أخرى، وهي عبارة عن شراب أو بيرة، وتقول أيضا:

«لكن لا أحد يدعونا للرقص على جسر العشاق

التانغو ليس للأغنياء فقط

شرب بيرة تانغو وتنتشي

وترقص مع الأشباح على جسر الموتى»⁽²⁾.

بعد الظروف السيئة التي آلت إليها البلاد جراء الحرب الصامتة أصبحت ياما تعيسة

ووجدت نفسها وحيدة بعدما فقدت كل شيء، التقت بشاب صدف، لحظات قبل اكتشاف حقيقة

فاوست والشاب عوض ما سببه فاوست الرجل الافتراضي والوهمي، التقت بالشاب ديدالوس،

كانا يحملان نفس الانكسارات ويتطلعان لنفس الأحلام، كانا يرددان معا أغنية الحياة:

«في بلادنا نحب الرقص ونكره الحروب أيضا

ونحب التانغو كثيرا

التانغو ليس للأغنياء فقط

نشرب بيرة تانغو وتنتشي

ونرقص مع الأشباح على جسر الموتى»⁽³⁾.

كأن البطلة تريد أن تشرب نخبا (البيرة) مع الموت وجسر العشاق أصبح جسرا للموتى.

إنّ للعنوان الفرعي علاقة مباشرة مع الرواية، فواسيني الأعرج عرف كيف يوصل رسالته

بدل أن يرقص العشاق على جسر أصبح ذلك الجسر مكانا لشرب البيرة (التانغو) والرقص على

حساب الموتى، الذين راحوا ضحية الحرب، التي أودت بحياتهم.

¹-مملكة الفراشة، ص 416.

²-المصدر نفسه، ص 417.

³-نفسه، ص 416.

ومن المتعارف عليه أنّ العنوان (اسم / nom) للكتاب، كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما يعني مباركته، فمن أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به دون النظر إلى العلاقة الاعتبارية... كذلك أن تسمي كتاب أن تعينه/ تعنه (designer) كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء. ولابد من إعطاء تسمية للكتاب، أي يجب وضع عنوان، فعندما نريد مثلا أن نبحث عن كتاب أو نشتره أول شيء يطلب منا هو اسم الكتاب، إذن هي وظيفة لابد منها، لأنها مفتاح الكتاب، أو الرواية، ويرى جيرار جينيت «أنه من الجانب العملي نجد أن وظيفة المطابقة (identification) هي من أي الوظائف، التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف؛ لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها»⁽¹⁾.

لابد أن يكون العنوان مطابقا لما هو داخل النص، أي مطابقة ما هو خارجي بما هو داخلي، والعنوان يعمل على إعطاء الرواية قيمتها الفنية والجمالية ويساعدها على تحقيق هدفها والوصول إلى المعزى المراد من ذلك العنوان البارز، إذ إنّ العنوان هو آخر ما يكتبه الكاتب أو المؤلف وأول ما يثير انتباه القارئ والعنوان دائما يحاول به الكاتب لفت انتباه القارئ على الرغم من أنه في الوهلة الأولى قد يثير في ذهن القارئ دلالات مفارقة، ليكشف رمزية العنوان ودوره حينما يربطه بالمتن الروائي ليستخلص أن هناك انسجاما كبيرا بين العنوان والمتن، أو أن العنوان هو بمثابة المفتاح السحري الذي يفتح به القارئ الكتاب ويتعرف على الأحداث التي يجدها مرتبطة ارتباطا شديدا بالعنوان.

بعد العتبة الأولى التي تواجه القارئ وهي عتبة العنوان سننتج إلى العتبة الثانية التي هي بدورها تلفت النظر، وهي عتبة الغلاف.

¹ - عبد الحق بلعابد: عتبات جيرار جينيت - من النص إلى المناص - ص 78.

ب- تأويل صورة الغلاف الأمامي في الرواية:

يعد الغلاف ثاني عتبة تواجه القارئ، نظرا لشكله البارز، وهي ثاني عتبة تمكننا من الولوج إلى عالم النص، واكتشاف الخبايا التي يضمها ذلك الغلاف وإلى ما يهدف من خلال تلك الأشكال «فهو عبارة عن أماكن معلمة ومعالم تستدعي القارئ مباشرة وتساعد على أن يحدد موقفه وتوجهه تقريبا رغما عنه، عملية فك الشفرة، إنها في الصف الأول»⁽¹⁾. يتبين للقارئ من خلال الوجه الأمامي للغلاف (غلاف الكتاب أنها عبارة عن لوحة فنية أسست لخلفية العنوان الذي وضع في وسط الغلاف الذي هو عبارة عن علامة سيميائية تتمكن من خلالها اكتشاف دلالة الألوان والرسوم الموضوعة فوق الغلاف وما دور كل واحد منهم.

بالنسبة لصورة الغلاف الأمامي نلاحظ طغيان اللون الرمادي فهناك خليط ما بين الأبيض والأسود وتشكل هذا اللون الرمادي الذي يرمز إلى الاكتئاب والحزن والوحدة، ففي رواية "مملكة الفراشة" يرمز هذا اللون إلى الحالة التي آلت إليها الجزائر في العشرية السوداء وما خلفته من دمار وخراب.

وداخل إطار هناك صورة أو لوحة فنية تظهر فيها الطبيعة (أشجار وفراشات)، حيث يطغى عليها اللون الأسود الذي يدل على الحزن، وفي أعلى الورقة على اليمين يظهر اسم الكاتب بالخط العريض وبالألوان الأبيض، وفي الوسط العنوان الرئيس الذي كتب بخط عريض وبلون أحمر وفي الأسفل دار النشر.

فالصورة تظهر فيها فراشة على شكل امرأة لها جناحان، كأن هذه المرأة تريد أن تصبح مثل الفراشة لها جناحان، ما يمكنها من الطيران، من الظلمة والتهميش الذي تعاني منها المرأة لبلوغ العالم الذي يؤمن لها حريتها وبعيدا عن المجتمع، الذي يفرض عليها الخضوع له بكل عاداته وتقاليده، وهذا يبين رغبة المرأة في التحرر من القيود التي ربطتها لعصور طويلة.

¹ -نصيرة عشي: البنية النصية في روايات الأعرج -دراسة تطبيقية للتدخلات النصية- ص14.

إنّ الصورة مندمجة مع الطبيعة، فهي في وسط غابة مظلمة، يغلب عليها اللون الأسود الذي يحمل دلالة الحزن، وتظهر في الصورة المرأة رافعة يدها اليمنى؛ حيث يظهر اللون الأبيض يتلأأ، ووضعت يدها اليسرى فوق الحجر، تريد التحليق عاليا بعيدا عن كل ما يقف وراء حريتها. أنّ الفراشات تتميز بألوانها وأجنحتها الزاهية وجمالها الأخاذ، حتى باتت رمزا للرقّة والجمال، ولكنها في نفس الوقت لديها ميزة أخرى وهي عمرها القصير فالمعروف أنّ الفراشات لا تعيش لمدة طويلة، فالمرأة تتشابه مع الفراشة في رقّتها وجمالها «هي مملكته يا بابا، ونحن فراشته ونحله ههه»⁽¹⁾.

إذن هناك علاقة ظاهرة بين ما هو خارج الرواية وما بداخلها، فالغلاف الخارجي له علاقة مباشرة بمتن الرواية. كل هذه المعلومات الموضوعية في الغلاف والصور الفنية المعبرة لها دلالات مختلفة، كما لاحظنا أنّ كل واحدة أولناها بطريقة مخالفة عن الأخرى لأنّ كل صورة من هذه اللوحة لها معنى ودلالة، وكلّ رسم في هذه الطبيعة دور يؤديه وعبرة يتّخذها ومغزى يصل إليه، والمهم هو السعي للوصول إلى مبتغى هذه الصورة الفنية.

¹ -مملكة الفراشة، ص 101.

-الغلاف الخلفي:



يحتوي الغلاف الخلفي على كلمة الناشر ورأيه في رواية «مملكة الفراشة» استهلها بعبارة لافتة للانتباه هي "مملكة الفراشة"، هي مملكة الهشاشة والقوة الصامتة⁽¹⁾، كأته بهذه العبارة أجمل محتوى الرواية وصرّح بأحداث الرواية وبأنّ الحرب والظروف هي فرضت على عائلة زوربا هذه النهايات المأساوية، فكل واحد أخذ طريقا مخالفا عن طريق الآخر. إنّ الحرب الصامتة دمرت كل شيء ولم تترك سوى الرماد الذي لوّن الغلاف الخلفي كذلك. بقيت ياما متمسكة بالحياة من أجل عودة حبيبها "فاوست"، حيث أبرز الغلاف الخلفي أهم الأحداث التي تناولتها الرواية: «ماريا مل تختر المنفى نحو مدن الشمال ونسيان أرضها برغبتها، لم تغرق أختها في العزلة ماريّا الافتراضية اشتها في ذلك، لم ينته أخوها ريان في المخدرات بإرادته، لم يذهب زوبير أو زوربا نحو عزلة الموت والخوف برغبته، الأم فريجة أو فيرجينيا نحو عزلة

¹ -النص المرفق على الوجه الخلفي للغلاف.

الجنون والموت برغبتها»⁽¹⁾. كل هذه الأحداث التي جرت لم تكن برغبة أحد، إنّما تسببت فيها الحرب الصامتة في العشيرة السوداء التي دمرت العائلة وتسببت في تشتتها، وختمها بعبارة «الفراشات التي لا تتكسر في فصل الموت يكبر يقينها بالحياة»⁽²⁾، تمسكت ياما بالحياة ولم تستسلم للموت، وإنّما تشبّثت بالحياة وحاولت تغيير ذلك القدر المكتوب عليها، كانت تريد التحليق عاليا مع حبيبها فافست، هذا ما جعلها قوية، على الرغم من ضعفها الداخلي الذي لم تخضع له ولم تستسلم، إنّما زاد تمسكها بالحياة، وفي الجانب السفلي للغلاف أدرجت معلومات تحيل إلى دار النشر ومكان النشر.

تحدثنا عن ظاهرة المناص، وهي البحث عن علاقة النص مع ما يحيط به، إذ يلعب دورا مهما وفعالا في الولوج إلى العالم الداخلي للرواية واستهلينا بالعنوان الرئيس وعلاقته بالمتن، ثمّ انتقلنا إلى تحليل علاقة عتبة الغلاف بمتن النص وعن دلالة كل عنصر فيه (كاللوحة، العنوان، وكيفية كتابته واللون الذي كتب بها ودلالة الرسومات وتعليق الناشر) كلّ هذه العتبات ضرورية للولوج إلى عالم النص الداخلي، وفهم جوهره، وفي الأخير ربّما استيعاب مقصدية المؤلف من ذلك.

¹-النص المرفق على الوجه الخلفي للغلاف.

²-المصدر نفسه.

الفصل الثاني

من أنثوية الخطاب إلى خطاب الأنوثة

المبحث الأول: المرأة الخاضعة.

1- المرأة بين الصمت والتصميت.

2- تجليات الشخصيات النسوية.

المبحث الثاني: تمظهرات المرأة الثائرة.

1- الكتابة وسيلة للكشف عن أسرار النفس.

2- الكتابة وسيلة للتمرد والتحرر الفعال.

المبحث الأول: المرأة الخاضعة.

بيّن الروائي واسيني الأعرج في هذه الرواية دور المرأة بعيدا عن الجوانب التي اهتم بها الأدب في عصور طويلة خلت، أي أنّه عبّر عن الطابع الخاص لتجربة الأنثى في معزل عن المفاهيم التقليدية التي همشتها وجعلتها عنصرا ثانويا، أي يمكن للمجتمع أن يستغني عنها، باعتباره مجتمعا ذكوريا وأهمل عنصرا مهما، ولم يدرك أنّه من أكثر العناصر أهمية في المجتمع، بل في العامل كله، ألاّ وهو عنصر المرأة.

يمكن للمرأة أن تظهر نفسها وذلك من خلال الدفاع عن نفسها، "فواسيني الأعرج" عمل في هذه الرواية على تجسيد خبرات المرأة في الحياة وتأكيد ذاتيتها واختلافها وتفردا وحققها في بلورة رؤيتها لذاتها، عبر خطابه، تقول الساردة: «ولكن على القرآن سافرت من هنا إلى القاهرة فقط، لأسمع للشيخ عائض القرني في معرض الكتاب وهو يمنحنا ما لا نعرفه في منجزه الكبير "لا تحزن"»⁽¹⁾.

إنّ المرأة بإرادتها تحقق المستحيل، إنّ الساردة هذه المرأة المثقفة لم تستسلم قط في كلّ ما عاشته، ورغم كل الأحداث التي أصابتها وأصابت عائلتها كانت مجبرة على العيش وبلوغ مبتغاها، «أما أنا فقد انكبت على القراءة كي أنسى أنّ حياة مادية يومية كانت قاتلة وكنت مجبرة على عيشها وحياة افتراضية لم أجدها إلّا في الكتب ومع فاوست، وكنت سعيدة بها جدا»⁽²⁾.

أثر هذا التوجّه العولمي على الشباب بشكل كبير، لأنّه جعله يعيش في الأوهام ويحوّل العالم إلى قرية صغيرة، حيث يتعارف الشباب سواء أكان امرأة أم رجلا من كل الأجناس، وبحكم الوضع الثقافي والسياسي والاجتماعي الذي أحاط بالأنثى على مرّ العصور والذي كان معيقا لها، فحصرها في أدورا محددة، نجد أنّ هوية هذه الأنثى قد تأثرت

¹-مملكة الفراشة، ص70.

²-المصدر نفسه، ص78.

بهذا الوضع، ولا تزال فرص اندماجها في الحقل الثقافي والسياسي والاجتماعي محدودة مقارنة مع الفرص المتاحة للرجل/ الذكر، وفي حوار الساردة مع حبيبها فاوست كانت تدافع عن نفسها ووطنها «من خرج وحمل نفسه ومحيطه؟ أم من بقي يحارب طواحين الهواء رهانه الوحيد ودفاعه الأوحى عن نفسه وحتى عن صمته لأنّه بقي في البلاد؟ يركض بين الموت والموت، والصدفة والخوف، فقط ليقنع أنّه ما يزال حيا»⁽¹⁾، فالدفاع لا يكون فقط عن النفس وعن الحب، إنّما عن الوطن أيضا، فالمرأة الجزائرية لم يكن همها الوحيد الحب والدفاع عن صمتها وتهميشها، إنّما كان همها الأكبر الدفاع عن الوطن من الخونة والقتلى «إن الحياة في هذه البلاد مثل الفراشة، لا تقبل أن تعيش في سكينه الوحدة القاتلة بلا لون ولا سماء ولا بحر والحقول ولا عطر برتقال ولا ليمون»⁽²⁾، من المعروف أنّ الفراشة لا تستطيع العيش بلا ألوانها؛ لأنّه بمجرد أن تمحو ألوانها تموت، فكلّ تلك الألوان الزاهية وجمالها يزول بمجرد الإمساك بها ولن تتمكن من الطيران بعدها، عملت البطلة بعد موت والدها أصبحت تفكر في الحياة أكثر ولديها أهداف أخرى تحققها، لأن كلّ ما خلفته الحرب الصامتة أثر على نفسياتها كثيرا، وأصبحت قاسية القلب قليلا، تقول الساردة: «أخطر شيء في الحروب الصامتة أن يخسر الإنسان الألوان التي في أعماقه وقلبه الحيّ ويتحوّل إلى مجرد دودة قاتلة وناخرة بسرية لأكثر العظام قوة وصلابة. كنت ومازلت أرفض أن أكون دودة»⁽³⁾.

ترفض الساردة أن تخضع للآخرين أو أن يقلل من قدرها وقيمتها، سعيها وإصرارها على العيش من أجل الانتقام من الذين سببوا لها التعاسة وجعلوها تفقد عائلتها، وأصرّت أن لا تكون كالدودة تمشي في الأرض ويسحقها أرجل القتلة، كانت دائما تفضل أن تكون كالفراشة تحلق عاليا، أين لا يستطيعون الإمساك بها، إذ إنّ رواية "مملكة الفراشة" تبرز

¹ مملكة الفراشة، ص 78.

² -المصدر نفسه، ص 80.

³ -نفسه، ص 81.

صورة الوجه الأنثوي عبر الزمن؛ حيث انتقلت من حياة فيها الكثير من المآسي سعيًا نحو الاستقرار وعيش حياة سعيدة، بعيدة عن الحروب والدماء، «مع أننا نكره الرصاص والحرب ونحب الحياة»⁽¹⁾، حاولت الساردة تغيير الوضع الذي آلت إليه البلاد، وكذلك عائلتها، وكذا علاقتها مع حبيبها فاوست.

عمل المجتمع الذكوري على تهميش المرأة وجعلها خاضعة؛ لآته مارس عليها سلطته، إضافة إلى استعمال مختلف أشكال العنف، المادية والمعنوية تجاه المرأة، «فالرجل هو المرأة هي والرجل أنت والمرأة أنت، ومادام هو السلطة وليست مؤسسًا لها وممتلكًا، فقد كان تاريخه طوال قرون وقرون تاريخ إضافات المزيد من الأدوات والوسائل والسلاسل الضبطية والتأديبية تجاهها، انطلاقًا من إيديولوجية الرجل، والرجولة إيديولوجيا الهيمنة وقانون الذكورة دستوره المستبد، ومن هنا جاءت كل التأويلات التي انطلقت ونبتت من أزمته مع نفسه وفشله تجاه وجوده وفيه، وتأطرت بوعيه الأحادي بكلامه الذكوري، مؤكدة بخاصية تفرد»⁽²⁾، أبدت الساردة هنا القوة والتحدي، عندما كانت في حوار مع أستاذها تقول: «ردّ بشيء من العنف على التحدي الذي أبدته أمامه، واصلت وأنا أستلذ في أعماقي لأنني أخرجته قليلا من جلده الثقيل»⁽³⁾ رغم أنّ المرأة معروفة بأنها ضعيفة لكن أبدت المرأة ياما شجاعتها وقدراتها أمام الرجل ذي السلطة المهيمنة المدعومة لدى المؤسسة الاجتماعية الضاغطة، لا يقبل الخسارة خاصة أمام امرأة، ولأنّ المجتمع وضعه في أسنى المراتب التي لا يمكن أن يتدنّى أبداً، «أعتقد أنّه من يومها وضعني في كفه وعركني بقوة، ثمّ ربما بي في قنديل الزيت مثل الفراشة، وتأمل احتراقي بمتعة حتى النهاية»⁽⁴⁾، دفعت ياما عن فرقنها

¹-مملكة الفراشة، ص351.

²-إبراهيم محمود: جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، ط1، 2000، ص164.

³-مملكة الفراشة، ص16.

⁴-المصدر نفسه، ص18.

"ديبوجاز" حتى النهاية، لأنّ إصرارها وشغفها جعلها تملك القوة لمواجهة أستاذها الذي كان يكره آلاتها الموسيقية الكلايينات، التي كبرت معها، والتي كانت متعلقة بها جدا.

لقد اتخذت البطلة في هذه الرواية كل شيء ، حتى أصبحت تحسب وقتها بالثواني فتحملت غياب حبيبها الافتراضي كثيرا، تقول الساردة: «تتحمل غيابه الذي استمر ثلاثة سنوات وشهرين وخمسة أيام وثلاث ساعات وعشرة دقائق وسبع ثوان بالضبط، في اللحظة التي تأملت فيها عقرب الساعة وهو يركض إلى منتصف الليل الدقائق والثواني أيضا مهمة في حسابات الموت والحياة والحب»⁽¹⁾، كشفت البطلة عن معاناتها وهي تنتظر حبيبها بشغف، تنتظر عودته وأن يحسّ بها وبمشاعرها التي تكنّها له «قد يختصر الحب كل مطالبنا الكثيرة فلتلقي بابتسامة أو بلمسة على الوجه المتعب»⁽²⁾، لم يكن فاوست يبالي بها، أحبّته حتى الجنون وكانت تنتظر عودته بفارغ الصبر، صارت ضحية لحب افتراضي مع حبيبها الافتراضي الذي سكن قلبها وعقلها وجسمها، كانت تعيش في أوهام وأحلام كانت تصنعها في مخيلتها لأنّها كانت تعتقد أنّ فاوست يبادلها نفس الشعور.

إنّ المرأة حسب "فاوست" تدرك أنّها متعة للرجل فقط، هدفه الحصول عليها وتملكها «الرجال يتشابهون في كل أراضى الدنيا وليس واحد منهم أفضل من الثاني، يتشابهون في كل التفاصيل»⁽³⁾، فالرجال هم من صنف واحد، وهدفهم واحد هو امتلاك المرأة والاسترجال عليها واحتقارها وجعلها تعيش في معاناة، إنّها ليست ذلك الكائن الذي: «أراد ما أراد، فحقق ما أراد، وتكلم ما تكلمه، فحقق ما اشتهاه، وأسمعنا ما رغب في إسماعه لنا وأعلن عن حضوره بالشكل الذي أراد، وإنّما باختصار هي ذلك الكائن "الآخر" الذي "احتجزناه" وحوّرناه في كيانه وجعلناه بالشكل الذي يجب أن يكون فيه، كما نريد نحن، أي أسقطنا فيه ومنه ما

¹-مملكة الفراشة، ص29.

²- المصدر نفسه ص29.

³-نفسه، ص32.

يحقق هذه الإرادة والغربة داخله»⁽¹⁾، تعاني بطله الرواية من صعوبات كثيرة واجهتها في حياتها العائلية وحياتها الخاصة، وكذلك الوطن الذي أصبح خراباً ولم يبق فيه سوى الرماد وصوت الرصاص في كل مكان، لكن ما أثر كثيراً على البطلة هو علاقتها مع حبيبها فإوست التي يمكن أن نسميها علاقة افتراضية أو اعتباطية: «مملكة الفراشة قدري الصّعب أيّها الغالي، يبدو أنّ الشيطان كان أقوى منك ومني»⁽²⁾، حبها الكبير الذي تكّنه لفإوست جعلها كالعمياء لا ترى سواه وتحنّ إليه لكنّها لا تصارحه بذلك فهي تفضل الصمت والاستماع إلى وجعها وجنونها والعيش في أحلامها وعشقها «أشعر بغيابك الذي يؤلمني أتساءل إذا كانت أقدارنا هي تلك الخسارات المتوترة»⁽³⁾، كانت البطلة تعشق حبيبها فإوست الذي لم تكن تخبره شيء فهي فضلت كتابه الرسائل لكنها لم تقم بإرسالها يوماً، إنّما كانت تخبئها في الدرج فضلت الصمت على البوح بمشاعرها، تلجأ المرأة في أحيان كثيرة إلى الصمت إذ تراه سبيلها الوحيد فلا جدوى من الكلام والتصريح بمشاعرها ورغباتها في مجتمع جعلها تابعة وخاضعة ومتلقية فقط، والعيب لم ينبع من أنوثتها فهي في الأخير كائن من لحم ودم ولكنها ظلت وإلى الآن كجسد «محل رغبة، ملجأ شهوته ومحطة غرائزه عالماً مطلوباً وكعقل محل قمعه إنّها مرفوضة ومطرودة من دائرة المساواة رؤية وتفكيراً ومعاشرة ووجوداً فهو في توجهه إلى جسدها يصمت عقلها أي يوقفها عن الحركة والحراك يلغيها في وجودها كإنسان ويبقيها كينبوع يتدفق شهوة باتجاه جسده، فجسده هنا يحكم على وفي من خلال جسدها ولكن جسده يتصل بداية ونهاية بعقله، بسلسلة تصوراتها التي يسقطها عليها من خلال جسدها»⁽⁴⁾.

¹-إبراهيم محمود: جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص138.

²- مملكة الفراشة، ص37.

³-المصدر نفسه، ص46.

⁴-إبراهيم محمود: جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص ص140-141.

إنّ المرأة في نظر الرجل جسد فقط هو محل رغبته وشهوته على عكسها هي، فبطلة الرواية لم تكن تتمنى أشياء مستحيلة فهي مجرد أحلام صغيرة وأمنيات تتمنى أن تتحقق في يوم ما وأن يحسّ "فاوست" بحبها ورغباتها وطموحاتها «متعبة أيها القلب الحيّ بجنونه وهبله وذاكرته المضاءة» مرهقة قليلا من خيبة الشمس والهواء واللغة»⁽¹⁾ على الرغم من كل هذا الحب لكنها لم تستطع أن تصرّح بحبيبها بلك فوجدت في الصمت مأواها وراحتها.

إنّ للمرأة أدوار كثيرة في الحياة» فالمرأة في كافة أدوارها ومراتبها وطبقاتها من خلال طقسية التّصميمات، التي وصفت فيها وعرفت وعرفته من خلالها، هي جسد مفتوح كمدونة يسطر فيه/ فيها الرجل تاريخ بطولاته وخيباته وهزائمه برغم اختلاف مواقع ومواضع الرجل هذا فسواء زينت وزركشت بالذهب أو لم تجد ما يستر بها هي جسد في انتظار دائم لإضافات رجالية»⁽²⁾، لقد اقترنت المرأة بصفات غريزية لها علاقة بالجسد أكثر من الفكر والإبداع والعمل الناجح.

إنّ البطلة امرأة مثقفة تعمل صيدلانية لم تستسلم أبدا في حياتها تقول الساردة وهي تركض من أجل فتح صيدليتها «أركض مثل الطائر الجريح في فضاءات تتسع وتضيق عليّ»⁽³⁾ فبعد موت والدها أرادت أن تفتح صيدليتها وتعمل مع صديقتها "جاء" التي ساعدتها لأنّها كانتا بحاجة إلى العمل فكل ما إلى إليه الوطن والقتل اليومي وصوت الرصاص المتكرر وصورة المدينة التي أصبحت رمادا جعل البطلة تتفطن وتجتهد أكثر «يتداخل عليّ كل ما يسكن ذاكرتي المتعبة فلا أجد إلاّ طريقا طويلا ضبابي اللون وأنا مندفنة في عمقه أسير بلا وجهة محددة، حلم أصبح يتكرر معي كثيرا وبالتفاصيل نفسها تقريبا»⁽⁴⁾ لم تتمكن ياما من محو الأحداث من ذاكرتها إنّما بقيت معلقة وكانت تحاول تغيير ذلك القدر المكتوب

¹-مملكة الفراشة، ص94.

²-إبراهيم محمود : جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، ص ص144-145.

³-مملكة الفراشة، ص113.

⁴-المصدر نفسه، ص118.

عليها فهي عانت كثيرا وما خلفته الحرب الصامته جعل ياما تتمسك أكثر بالحياة وتواجه المشاكل التي كانت تلاحقها خاصة بعد مقتل والدها "زوريا" وغياب حبيبها فاوست الذي كانت تتواصل معه فقط عبر الشاشة الزرقاء لأنه لم يكن في وطنه خلال الحرب الصامته فالبطلة واجهت كل آلامها وحدها.

إن إصرار المرأة على العمل فيه تأكيد على رغبتها في المشاركة العملية وتحملها المسؤولية لتؤكد ذاتها وفعاليتها إذ يمكنها أن تعمل وتقاوم وتحمل المسؤولية أكثر من الرجل وفي أحيان كثيرة تتحمل المسؤولية مكان الرجل لأنّ المعروف دائما أنّه هو الملك وله القدرة على مواجهة الصعاب لكن أظهرت المرأة أيضا قدرتها وحبّها للمواجهة والصراع من أجل البقاء وإثبات ذاتها. حتى أخت الساردة (التّوأم) ضحت بعائلتها من أجل مغادرة البلاد مع حبيبها « فقد طلقت كوزيت العائلة كلها منذ مقتل والدي ولا يههما الآن إلّا زواجهما القريب من صديقها توماس الذي يشتغل معها»⁽¹⁾ غادرت كوزيت ولم تكثر بما كان يحصل مع عائلتها كل شيء كان مرميا على ظهر ياما البطلة الشجاعة التي رسمت طريق نحو الأمام ولم تتراجع رغم قسوة الظروف. وأمّا أصبحت مجنونة بحبيبها بوريس، فمنذ مقتل زوجها أصبح في حالة جنونية لأنها نسيت كلّ شيء حتى صوت الرصاص في المدينة أصبحت مهجوسة بكاتب ميت وهي تتحاور مع ياماتقول: «لم أكن والدك ولا مرة واحدة في حياتي ولكن مع بوريس أنا متأكدة من أنني كنت سأخونه بلا تردد ولا عقدة ضمير»⁽²⁾ فقد اكتشفت خيانة زوجها لها مع حبيبته اليابانية ما جعلها تدخل في عالم كله خيال وجنون وأحلام مستحيل أن يتحقق وعشقت كاتب ميت كأنه تعيش معه في الواقع فالظروف التي آلت إليها عائلتها جعلها تدخل في عالم خيالي بعيد عن الواقع المرّ الذي

¹-ملكة الفراشة، ص121.

²-المصدر نفسه، ص128.

أصبحت عائلته تعيشه في ظل الحروب الصامتة التي دمرت كل شيء والتي سببت في تشتت العائلات وكان عائلتها من بين الذين أثرت عليهم تلك الحرب.

1- المرأة بين الصمت والتصميت:

إنّ الصمت شيء تلقائي ومرغوب فيه، عكس التصميت الذي يكون بالقوة ومفروض وإجباري، فالمرأة كإنسان معروفة بالصبر في الشدائد والصمت، فهي تخبئ معظم أحزانها وآلامها ولا تصرّح بها، كأنّ المرأة هنا خلقت لتعذب في الدنيا قبل الآخرة، فهي تستغل لأنّها ضعيفة، ورغم ذلك لزمّت الصمت، فالرجل أصبح مثل الإله والمرأة مثل الشيطان، هكذا صنّفها الطرف الآخر، لأنّها لا تستطيع الدفاع عن نفسها ورغباتها بل أكثر من ذلك تحب الصمت كي لا يلاحظ الطرف الآخر ضعفها، «فالمجتمع الذكوري منعها من ممارسة حقها في كل شيء بما في ذلك الحب، الحب الذي ينظر إليه المجتمع الذكوري المسلّط بأعين الرّيبة والقلق بل بعين الحب الحرام لتداخل الحب والجنس»⁽¹⁾.

فالطرف الآخر/الرجل كأنه لديه الحق في امتلاك كلّ شيء، حتى جسد المرأة الذي هو ملك لها وحدها فيرغب في انتزاعه وامتلاكه، كل هذه السلّطة الممارسة، من طرف الرّجل على المرأة لزمّت الصمت المرأة العربية خاصة المغربية لأنّ هذا المجتمع لا يرحم، فالبطلة الساردة في الرواية لزمّت الصمت رغم حبّها لفاوست، كما تصرّح هي فلقد كتبت له عدّة رسائل لكنّها لم تستطع أن ترسلها له رغم حبها الكبير له، تقول: «لم أفكر أبدا في أن أبعث له أية رسالة من رسائلي، صممت بعدها أن أمنحها له يوم عودته من منفاه، فهي عزيزة عليّ ولا أملك شيئا مدهشا أمنحه له غيرها، ربّما تشعر بي أثر وعرف أنّ امرأة عاشقة هي شبيهة بالمجنونة، لا منطق في تصرفاتها»⁽²⁾. فهي لا تملك سوى ذلك الحب الجنوني، الذي

¹-فضيلة الفاروق: السرد وهاجس التمرد، ص93.

²-مملكة الفراشة، ص48.

تكنّه لحبيبها **فاوست** الذي صرحت به في رسائلها؛ لأنها لم تستطع أن تبعثها له وكأنّها مقبّدة وليس لديها الحق في التعبير عن حبها وخوفها. هكذا عد الصمت سلاحها الوحيد، الذي تجد فيه راحتها وأمانها كانت الساردة تعيش في عالم مملوء بالخيال والأحاسيس والأحلام مع مملكتها الزرقاء وفراشاتها التي تتطاير وتحلق عالياً مع حبها الجنوني، فالمرأة تخاف من البوح عن أسرارها ومكبوتاتها؛ لأنّ الإفصاح عنها يعدّ محرماً وممنوعاً في مجتمع لا يفهم أعماق المرأة ولا يعطيها قيمتها المستحقة ولا يحس بها، إنّما يعمل فقط على استغلالها وتهميشها وسلب حريتها، حيث تقول: « كتبت له ما أشتي ولم أبعثه له كالعادة، أصبحت أجد لذة كبيرة في الكتابة والاحتفاظ بالرسائل التي بدأت تتراكم وتختلط، أرميها رأيي في درج الخزانة القديمة ثم أنساها»⁽¹⁾. وكأنّها بمجرد التصريح بمشاعرها والتعبير عن حبّها بكتابة الرسائل التي كانت تحتفظ بها في درجها تكون بذلك قد عبرت وصرّحت بمشاعرها وبأنّه تحله حتى الجنون كأنّه كان يسمعها ويقرأ رسائلها التي كانت تحتفظ بها لنفسها فقط.

2- تجليات الشخصيات النسوية:

تناولت رواية مملكة الفراشة أحداث أسرة جزائرية عانت خلال الحرب الصامتة حيث أبرز الروائي المعاناة والمقاومة التي عاشها كل فرد من العائلة ومصير كل فرد منها وسنركز على العنصر النسوي الذي كانت البطلة فيه امرأة مثقفة وقوية و مناضلة. أولاً: حالة الأم **فريجة** التي أطلقت عليها **ياما** اسم **فيرجينيا** المستعار من اسم **فيرجينيا وولف**، الكاتبة البريطانية التي أنهت حياتها بطريقة انتحارية غريبة، فالأم امرأة مثقفة محبة للفن والموسيقى «كانت أُمّي في البداية مولعة بعمق حياة **فيرجينيا وولف** قبل أن تتركها وتصاب بمجنون اسمه **بوريس فيان**»⁽²⁾ ونتيجة تراكم الخيبات وبعد موت زوجها ودخول رايان للسجن،

¹-مملكة الفراشة، ص 61.

²- المصدر نفسه، ص 122.

«كلما تذكرته بكت في صمت ثم حاولت أن تغرق في القراءة من أجل نسيان ما يقلقها»⁽¹⁾ وكوزيت تقول ياما: «فهي لا تؤاخذ كوزيت على صمتها المزمّن تجد لها كل أعذار الدنيا»⁽²⁾ جراء كل هذه الأحداث ستدخل في حالة عزلة مخيفة تنتهي بها إلى انفصام في الشخصية قربها من حالة جنون وحب الكاتب الفرنسي المشهور الذي كانت تحب أن تقرأ كتبه كثيرا وكأنه على قيد الحياة، وانتحلت فريجة شخصية معشوقته فيرجينيا والدخول في عالم من الخيال مع أحلامها وجنونها وابتعدت تقريبا عن العالم الواقعي، «أصبح بوريس فيان حقيقتها الوحيدة أنساها في كل شيء حتى في فيرجينيا وذاكرتها»⁽³⁾، فهي ارتبطت به كثيرا وعاشت على وهم حب تنتقم من خلاله من كل الإحباط والظروف التي كانت تعيشها أو بالأحرى التي عاشتها. وآخر شيء حدث معها هو اكتشافها أو تخيلها لخيانة زوجها مع حبيبته اليابانية قبل موته وجدت فيرجي في خيالها ولوحاتها المرسومة وقراءاتها منفذا نحو عالم خيالي حاولت أن تجعله خاليا من القسوة ومليء بالحب والحنان والمشاعر، لكن رقعة جنونها وعزلتها اتسعت أكثر حتى انتهت بموت مفاجع «ماتت فيرجي في السكينة التي اشتتها، وانتهى كلّ شيء، وسقط الجسر الثاني في مدينة قلبي»⁽⁴⁾ هكذا ماتت فيرجي من أوهامها وأحلامها في عالمها الخيالي وفقدت ياما ثاني شخص من عائلتها بعد والدها.

ثانيا: ماريا أو كوزيت أخت ياما التّوأم التي فضلت أن تترك المدينة وهاجرت لمونتريال رفقة صديقها بعد أن تجمّدت عواطفها كليا اتجاه وطنها وعائلتها التي تركتها تقول ياما «لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد الفيسبوك من حين لآخر تبعث لنا رسالة تلفونية قصيرة هارية»⁽⁵⁾ sms ne vous inquiétez pas, je vais bien. On est juste

¹ - مملكة الفراشة، ص 121.

² - المصدر نفسه، ص 121.

³ - نفسه، ص 128.

⁴ - نفسه، ص 183.

⁵ - نفسه، ص 121.

pris par les préparatifs de notre mariage, moi et Thomas, portez vous
bien »*

لم تكن كوزيت تكثر لأي شيء غادرت ولم تشارك عائلتها في معاناتهم.
ثالثاً: حالة البطلة ياما: هذه البطلة المثقفة الصامدة انغمست في تجربة حب افتراضي وهي أعطى بعداً تراجيدياً لنهاية الرواية، لكن ياما تحمل بداخلها كثيراً من نقاط القوة ويتجلى ذلك في إحراقها مخطوطة ٧٧٧ تقول ياما: «فجأة تذكرت مخطوطة رسالة إلى فاوست التي كانت معي، لم تعد تصلح لأي شيء، نظرت إليها للمرة الأخيرة، ثم وبلا أدنى تردد رميتها في عمق النار»⁽¹⁾، هديتها الجميلة التي كانت تنوي تقديمها لحبيبها لحظة خروجها من الافتراضي إلى الواقعي، خروجها من عالم الفيسبوك إلى الواقع الملموس والحققي، «خرجت مني لعنة حارقة لم أرتب لها سلفاً»⁽²⁾.

Au Diable Faust et Méphistophélés*

فالنار هنا بمثابة عملية لحرق تلك الأوهام التي عاشتها، وكل ذلك الخداع والإعلان عن القدرة على الاستمرار في الحياة وعدم الاستسلام لأنّ الحياة ستستمر.
إنّ حالة الحب الافتراضي الكاذب التي عاشتها البطلة يمكن أن تعيشها الكثير مثلاً لأنّ هذا التوجه العولمي أثر بشكل سلبي خاصة في الشباب، فمستعملو هذا الموقع الاجتماعي (الفيسبوك) أو مواقع أخرى مشابهة من النساء والرجال، والبطلة في هذه الرواية لا تشكل استثناء وليست حالة معزولة، وإنّما الروائي كان متفطنا إلى التقدم الذي مس العالم وهو العولمة، فالفيسبوك هدفه الارتقاء على علاقات وهمية افتراضية لا تجدي نفعاً؛ لأنّ عرضه هو الكلام مع أصدقاء وتبادل الكلام من خلال هذه الشاشة الزرقاء، إذا لم نجد أنّ

* - لا تشغلوا بالكم عليّ، أنا بخير، مشغولان فقط بالتحضير لعرسنا أنا وتوما، كونوا بخير.

¹ - مملكة الفراشة، ص 121.

² - المصدر نفسه، ص 412.

* - إلى الجحيم فاوست ومفيسستوفيليس.

نصفه كذب وعبث بالمشاعر، إن لم نقل أنّه خطير وغير نافع، لأنّنا لا نحسن استعماله إذا أصبح من الظواهر الاجتماعية النفسية، لأنّه يعايشك في الأوهام.

في حالة الساردة ياما بطة مملكة الفراشة وجدت في التواصل عبر العالم الافتراضي ما هو غير متوفر في العالم الواقعي، لغة الحب؛ حيث تمارس اللغة سحرها اللامتناهي وتعيش في عالم مليء بالمشاعر والحب؛ لأنّ المتواصلين عبر هذه الشاشة الزرقاء يحولون الأوهام إلى حقائق ويعوضون بها ذلك الفقدان أو الحرمان العاطفي، بما لم يتمكنوا من تحقيقه في الواقع المعيش والشعور بالحرية كالفراشة التي تحلق بألوانها أين لا توجد قيود ولا روابط وغياب الرقابة.

المبحث الثاني: المرأة الثائرة.

1-الكتابة والكشف عن أسرار النفس:

تعد الرواية من أكثر الأجناس تعبيراً عن الواقع؛ لأنها تتناول عدة موضوعات تخض الوقت الذي نعيش فيه، خاصة ما يتعلق بالمجتمع، إذ نجده يعرض لمشاكل وقضايا مختلفة منها قضية المرأة، وبخاصة المرأة الجزائرية التي عرفت بمعاناتها في الحياة، وعانت أيضاً من ضغوطات كثيرة، فسعت إلى إبراز نفسها كعنصر فعال في المجتمع، فسيطرت على المملكة التي سيطر عليها الرجل قبلها ولمدة طويلة، فأعطت لها اللغة الحق في الدفاع عن نفسها؛ لأن الآخر (الرجل) همّشها وغيّبها ثقافياً وحضارياً وسياسياً، وبفضل اللغة عبّرت المرأة عن طموحاتها وأثوتتها وفصحت عن نفسها بالرغم من أنّ الرجل كان ولا يزال وسيبقى دائماً بحاجة إلى المرأة، وهي بدورها بحاجة إلى الرجل، إذ تقول الساردة: «حبيبي فاوست أصبحت هشة إلى درجة أنني لم أعد أعرف نفسي»⁽¹⁾، لكن الرجل لا يراعي هذه الحقيقة، إذ يقول عبد الله الغدامي: «لاسيما وأنّ المعنى خاضع موجّه بواسطة اللفظ، وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلّا تحت مظلة اللفظ»⁽²⁾، إذن يمثّل اللفظ الرجل وكأنّ هذا الأخير هو الذي يحميها وهي دائماً خاضعة له، حيث تقول الساردة: «أريد أن أقتل هذا الرجل الافتراضي وأومن برجل يمنحني الحب»⁽³⁾.

لم تبقَ المرأة مجرد وسيلة يستعملها الرجل وقت ما شاء، فأدركت أنّ لها القردة على بلوغ المستحيل مثلها مثل الطرف الآخر، فافتحمت عالم الكتابة وفرضت نفسها بممارستها الكتابة بعدما كانت مجرد أداة لغوية وموضوع لغوي على خلاف الرجل الذي كان يملك اللغة بين يديه والمرأة عكسه، وهذا راجع إلى التماذي في تهميشها وعدم اعتبارها حيث صار

¹-مملكة الفراشة، ص21.

²-عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص7.

³-مملكة الفراشة، ص21.

الرجل ملم وله السلطة الكاملة على المرأة الكائن الضعيف، التي كانت ولازلت تعتبر مصدر العار بالنسبة للمجتمع وخاصة الرجل. والمرأة بطبعها العنيد لم تستسلم لما فُرض عليها، فيه سعت من أجل تغيير الصورة التي وضعها فيها المجتمع، «كانت أُمي تريدني خارج الناس، أن لا أشبه أحدا، كانت تكرر عليّ جملتها الدائمة، من شابه الآخرين أصبح لا شيء في النهاية»⁽¹⁾. فدرست المرأة وعملت وخرجت وقامت بأعمال كانت حkra على الرجل لتتخلص من فكرة تغييبها وتهميشها والالتحاق بدائرة المركز، التي كان يجب أن توضع فيها منذ أن وجدت على وجه الأرض جسديا وفكريا واقتصاديا واجتماعيا وسياسيا، وكافاها الوقوف على الحافة، لأنّ هذا التغييب للمرأة لم يمسه امرأة واحدة فقط، إنّما شمل جميع النساء والواحدة عندما تعبّر عن ظروفها ومكبوتاتها، فإنّ ذلك يشمل جميع النساء كأنّ الواحدة فيهنّ تتكلم نيابة عن الجماعة، فالمرأة «مازالت محتاجة ومضطرة لأن تتكلم باسم كل النساء وليس باسمها وحدها فحسب»⁽²⁾ فالشيء الذي يشغل المرأة لا يمسه فقط هي وحدها بل يمسه النساء كافة لأنّهنّ يعانين من نفس الضغوطات في شتى المجالات ويخضعن للعادات والتقاليد المختلفة المفروضة عليهنّ إذ لا بد أن يتقيّدن لها ولكونها عنصرا ثانويا ليس لديها الحق في الدفاع عن نفسها في ظروف المجتمع القاسية عليها وسلطة الرجل الماكر رغم ذلك لم تستسلم تحت أي ظرف...«هناك شيئا واحدا لا نخطئ فيه، حريتنا، نحتاج إلى أن نضيّع الشيء الكثير لندرك ندرتها وقيمتها»⁽³⁾.

2- الكتابة وسيلة للتمرد والتحرر الفعال:

سعت المرأة إلى لتحقيق وجودها وإعادة إنتاج نفسها؛ لأنّها تعي إقصاءها وتغييبها فأصبحت مثل الرجل تدافع عن نفسها وعن حقوقها المهضومة وأصبحت تُبدع وتكتب، هي نقطة تحوّل كبيرة عرفتها المرأة المغاربية في السنوات الأخيرة، فكتبت المرأة عن أنوثتها لأنّها

¹ - مملكة الفراشة، ص14.

² - عبد الله الغدامي: المرأة واللغة، ص209.

³ - المرجع نفسه، ص28.

أبدت إرادتها في التغيير وطوقها للتحرر من القيود التي لزمته لعقود طويلة، ليتبين أن قدراتها ليست أدنى من قدرات الطرف الآخر، على الرغم من اعتبارها دائما كائنا ضعيفا والرجل هو القوي، لكن هذا ليس سببا في عدم إعطائها حرية التصرف والدفاع عن نفسها واشتغالها منصب الرجل، «تحوّلت الذات الأنثوية عبر مسار الرواية من الاحتجاج إلى التمرد؛ حيث تبادت على العادات والتقاليد والأعراف السائدة في المجتمع الجزائري خصوصا الزواج المبكر والخوف من الطلاق وعلاقات الحب والصداقة بين الرجل والمرأة»⁽¹⁾، فالفضل في إعادة الاعتبار للذات الأنثوية هي الرواية؛ لأنها كتبت بلا خوف وعبرت عما تحسّ به كامرأة لها مشاعر وأحاسيس وعن رغباتها تجاه الرجل وعن حبّها الذي كان في القديم محرما، إذ لا يجوز للمرأة أن تتكلم مع الرجل أو أن تكون صديقه، لكن مع التقدم وانتشار التعليم أصبح المجتمع واعيا وأصبحت المرأة مثقفة ولها مكانتها البارزة في المجتمع.

شكل خطاب الرواية صورة معاكسة لدى المرأة لما كان من قبل وعكس وجعها الأنثوي الذي مرّ بها عبر هذا الزمن، فتحوّلت من مأساة إلى استقرار حيث تقول ياما «بدأت أشعر نحوه بغضب مبطن، أشعر كأنّه يتركني أحيانا من أجل نساء أخريات»⁽²⁾. فالحاضر الذي تعيشه الأنثى مخالف تماما لما كانت تعيشه، فالخطاب الروائي بمثابة مفتاح وجدته المرأة لتفتح به الأبواب التي كانت مغلقة في وجهها لتخرج من زاوية الظلم والمأساة لتسير نحو طريق النور الذي كانت ترى سوى فتحة صغيرة في غرفة مظلمة كليا، فتتشبث بالأمل وسعت وجاهدت وتعلّمت، حتى تبين للرجل أنّه ليس الوحيد القادر على فعل كل شيء؛ لأنّ قدراتها مثل قدرات الرجل، فكلاهما يملكان العقل وكلاهما يحسان بالرغم من اختلافهما في التكوين، حي تقول الساردة: «لا أدري لماذا كان عليّ تعلم ضربة الساموراي القاتلة التي ظلّ أستاذي الصيني يكرّرها علينا تحت العشرينات اللواتي التحقن بمدرسته. يجب أن تتعلمن

¹-فريزة رافيل: الذات الأنثوية وهواجس التمرد في الرواية النسائية -رواية السمك لا يبالى لإنعام بيوض أنموذجا-، أعمال الملتقى الوطني pnr، 28 ماي 2013، بإشراف أ. نورة بعيو، مجلة الخطاب، دار الأمل، تيزي وزو، 2014، ص 201.

²-مملكة الفراشة، ص 56.

كيف تدافعن عن أنفسكنّ، نحن في غابة»⁽¹⁾، كان الأستاذ يريد ترسيخ فكرة للبنات فقط دون الذكور، وهي كيفية الدفاع عن أنفسهنّ؛ لأنّه لاحظ الظلم الذي تعيشه المرأة في ظروف المجتمع الظالم، كأنّه يقصد هنا القويّ يأكل الضعيف. وها هي تسير نحو طريق الاستقرار والحرية بعزمها وإرادتها.

إنّ ما تشعر به الأنثى لا يمسخها وحدها وإنّما يشمل الأنوثة بصفة عامة كأنّ الواحدة تتوب عن الأخريات، وما تفعله الواحدة منهم يكون صفة لهنّ، وهذا كونهنّ جسدا واحدا يعانين كمن نفس الصعوبات والمشاكل والضغوطات. فبعدما كان الرجل يكتب عن المرأة، أصبحت المرأة تكتب عن نفسها بقلمها ولغتها؛ لأنّها تعلمت واقتحمت عدّة مجالات وأبدعت خاصة في المجال الروائي: «فقد أصبحت الرواية النسائية وسيلة تعبّر المبدعة من خلالها عن توقها ونظرتها إلى الوجود من خلال ذاتها، عبّرت عن آلامها وآمالها وحالاتها العاطفية والنفسية»⁽²⁾.

فالرواية النسائية هي بمثابة مخرج للضغوطات التي كانت تعاني منها المرأة وسبيلها الوحيد للتعبير عن معاناتها ونظرتها في هذا الوجود، حيث استطاعت من خلال ذاتها التعبير عن آلامها وآمالها وخاصة الجانب العاطفي والنفسي لأنّه لم يكن لديها الحق في التعبير عن ذلك، فالبطلة كانت تكتب لحبيبها تقول «أكتب وأشتاق وأشيد أوهامي الجليلة على أرض من ماء، أنام فيها وأستيقظ وأحنّ إلى شوق خفيّ هو من نواياي غير الصريحة»⁽³⁾.

هناك نصوص عديدة كتبتها البطلة لتبيّن وجهها العاطفي، الذي تسببت فيه الظروف وكذا حبيبها فاوست، تقول: «فاوست الحبيب، ها أناذي، أتعري أمام سترك وأمام هبلي وجنوني، هي المرة الوحيدة التي لن أطلب فيها أن تقلّدي أو تتفهم جنوني...شكرا على

¹ - مملكة الفراشة، ص 59.

² -نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أتبو-برانت- فاس، دط، دت، ص 19.

³ -مملكة الفراشة، ص 46.

لحمك المجنون، فقد منحني أول فرصة للتعري وأذاقني لذات خلوة الفراشات»⁽¹⁾، كانت ياما تكتب لكنّها لم تمتلك الشجاعة لإعلامه بتلك المشاعر، «حبيبي الهارب على جناحي غيمة هل تدري أنني مصابة بك حتى العظم، لا يمكنني الرجوع إلى الوراء حتى لو شئت... أخشى أن يسرقني الموت قبل أن تصل إليّ بعد أن سبقت الجميع نحو قلبي»⁽²⁾، لكن بفضل تعليمها ونجاحها استطاعت أن تصل إلى كلّ ما كانت تتمناه، خاصة سعيها إلى التحرر وأن تعيش حرّيتها وتحلقّ عالياً دون أن يعترضها أحد، «ويمكننا القول إنّ الكتابة النسائية غدت تشكّل أفق خلاص للمرأة عموماً من حيث إنّها موضوعة لتجاربها وتصوراتها وأحلامها وآمالها وآلامها»⁽³⁾، فوعي المرأة يتجلى في مستوى نموّ الحركات المسائية، إذ إنّ تعليمها أدى للولوج بها في مناصب مهمة في المجتمع، والتي أدت إلى تحرير العقلية من بعض التصورات السائدة حول المرأة ومن دونيتها.

إن غرض المرأة من الكتابة هو التعبير عن كلّ ما تدور من حولها، خاصة الفضاءات المحيطة بها من مكان وزمان وظروف، فتسعى المرأة من خلال ذلك إلى التحرر من بعض القيود بلغة تعبيرية، تكون مخالفة للغة التي استخدمها الطرف الآخر، والتي عبّر بها عندما كانت ياما تدافع عن والدها عندما قتل، تجيب على ضابط الشرطة: «لن أقتل والدي مرة ثانية أما السياحة والأمان كلّ شيء ظاهر والحمد لله»⁽⁴⁾. كان يجبرها على الصمت وإنها لم ترى شيئاً حين قتل والدها.

يتحرر الإبداع من فكرة واحدة إلى أبعد من ذلك، بحيث يعطي للغة أشكالاً مختلفة وبطرق جديدة ومتعددة، لتعميق الإبداع أكثر وأكثر، فبعدما كان الرجل هو الذي يكتب عن المرأة أصبحت المرأة تكتب أيضاً دون خوف، وتعبّر عن طموحاتها وتسمى للنجاح في

¹ - مملكة الفراشة، ص 46-48.

² - المصدر نفسه، ص 61-62.

³ - نورة الجرموني: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، ص 31.

⁴ - مملكة الفراشة، ص 105.

المستقبل: «إنّ توظيف المرأة للكتابة ومماريتها للخطاب المكتوب بعد عمر طويل من الحكي يعني أننا أمام نقلة نوعية في الإفصاح عن الأنثى بعد أن كان الرجل هو المتكلم عنها والمفصح عن حقيقتها عن مدى عصور طويلة»⁽¹⁾.

فبعد أن كان الرجل هو الذي يتكلم عن المرأة وعن حقيقتها في القديم أضحت المرأة هي أيضا مبدعة، باقتحامها عالم الكتابة وإعادة الاعتبار لها، كأنّها تدافع عن تهميشها فللمرأة الحق في الاختلاف كي لا تبقى مجرد عامل سلبي يستغلّها الطرف الآخر وكذا المجتمع، حيث تقول الساردة: «أقرأ حبيبي لأنسى وأتلاشى، لأصبح في ساعة انتشاء كائنا هلاميا، يفلت من ضيق المكان والزمان»⁽²⁾، كانت الساردة تلجأ إلى قراءة الكتب؛ لأنّه يمنحها رغبة في الجنون والعيش في أحلام.. وتقول أيضا: «أركض مثل الطائر الجريح في فضاءات تسع وتضيق عليّ»⁽³⁾، لم تستسلم ياما على الرغم من تلك المعاناة، وبقيت صادمة ومتحدّية كل الظروف.

لقد سلكت المرأة طريق الإبداع، فظهر ما يعرف بالأدب النسائي والنسوي، فالمقصود من "نسائي" الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة فقط، و"النسوي" بمعنى الوعي الفكري والمعرفي سواء كان بقلم رجل أم امرأة، «ويكون النص الذي تكتبه بمثابة المسكوت عنه الذي يزعم العادات والثقافة السائدة والمهيمنة»⁽⁴⁾، فالكتابة هي التي تحرر ذات المرأة من القيود التي لزمته لعقود طويلة وللعادات وللأوضاع والأعراف التي لم يكن باستطاعتها اختراقها بسهولة، فهدف المرأة من الكتابة هو الدفاع عن نفسها وتحقيق ذاتها بذلتها، وتلكم بكل شجاعة وتدافع عن طموحاتها كأنثى تريد خرق عالم الرجل الذي كان يكتب عنها

¹-سامية داودي: سؤال الهوية في روايات الطاوس عمروش -السيرة الذاتية إلى الرواية السير-ذاتية- كتابات آل عمروش أنموذجا- 24 جوان 2012، مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، ص112.

²-مملكة الفراشة، ص112.

³-المصدر نفسه، ص ن.

⁴-زويش نبيلة: الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية-تلك الفتاة لميساء باي أنموذجا- أعمال الملتقى الوطني، 28-29 ماي 2013، ص72.

«فالخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله طائفي عنصري، بمعنى أنه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/ الأنثى ويضعها في علاقة مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر»⁽¹⁾.

إنّ الخطاب الموجّه للمرأة يتخلله شيء من التمييز بينها وبين الرجل، لأنّ هذا الأخير يعتبر نفسه دائماً هو المهيمن وله الحق في تهميش هذا العنصر الضعيف، أو كأنّه لديه كل الحق عليها، كونه لديه الفاعلية للتصرف في كلّ شيء، «كأنّ كلّ فاعلية للمرأة في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فاعلية هامشية لا تكتسب دلالتها إلّا من خلال فاعلية الرجل»⁽²⁾، ففاعلية الرجل ودوره أقوى بكثير من فاعلية المرأة؛ لأنّها مهمّشة ومستلبة، لكنّها لم ترضخ للأمر، بل تحدث الظروف وصارت المرأة تنافس الرجل وتبرز دورها الفعّال شيئاً فشيئاً في المجتمع، وأمام كل القوانين الصارمة التي كانت مجبرة على العمل بها والمجحفة في حقها وفي حقّ أنوثتها وذاتها، تقول ياما: «نست أمي الطيّبة التي خرجت من سلطان فيرجي، أنّها كانت تسقط في حب آخر سيسحبها نحو موت أكيد فيرجي كانت معلمتي الأولى في القراءة وحب الأدب وتعلم اللغات»⁽³⁾، كانت والدتها هي من شجعتها على المطالعة وحب الكتب والتحليق عالياً. فتلك القوانين المختلفة منها السياسية والاجتماعية والثقافية بل حتى قانون الرجل المتسلط وليس بيدها حيلة سوى الخضوع لهذه القوانين.

إنّ كتابة المرأة بمثابة ثورة أعلنتها على الرجل وتمرد على مظاهر التهميش الذي عانت منه جسداً وروحاً ولقرون طويلة والغرض من كتابتها هو الكشف عن ذاتها، ولأنّ وراء مغامراتها هذه دوافع كثيرة أعطت لها القوة للتحدي، قوّة للدفاع عن ذاتها وسرد كل ما كان يحدث معها، والأحداث التي عانتها المرأة في الواقع المظلم بالنسبة لها، كانت البطلة تتحدث

¹-نصر حامد أبو زيد: دوائر الخوف -قراءة في خطاب المرأة- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007، ص29.

²-مملكة الفراشة، ص29.

³-المصدر نفسه، ص191.

عن والدتها فيرجي فتقول: «كانت تسحرني وتقودني نحو مساحات من النور كثيرا ما وجدت نفسي فيها، وكثيرا ما خانتني وتركتني وحيدة أمام بياض سودته أحرف كانت بها رائجة الملائكة أحيانا، وفي أحيان أخرى عطر الشياطين ومطر الشوق»⁽¹⁾، فعبرت عن أوجاعها باللغة، بكتابتها الذي اعتبرته سلاحها الوحيد للخروج من البؤرة التي كانت تعيش فيها «المرأة في أثناء الفعل الكتابي تسرد حكاياتها من باطن الذاكرة المؤنثة، مما يجعل الاسترجاع والتداعي سمة مميزة لإبداعها، تتوالد من خلاله تلك المتتاليات السردية المتناسلة في نفسها»⁽²⁾.

تبرز المرأة من خلال كتاباتها الأحداث التي جرت معها، وكأنها تحكي وترجع بذاكرتها إلى الورا لتسرد ما كان وما يجب أن يكون الآن، نظرا للفرق الكبير الموجودة في تلك الفترة التي وجدت نفسها محرومة من أدنى حقوقها وبين الوقت الراهن التي أصبحت هي من تدافع عن حقوقها وتلغي فكرة التهميش التي لزمته، فالاسترجاع هي صفة مهمة، لأنه مكّنها من سرد أحداثها ومن الإبداع والمضي قدما وكأن نص المرأة هو بمثابة قراءة لذاتها واسترجاع للإجابة عن علامات الاستفهام التي حيرتها بقيت في ذاكرتها لسنين طويلة: «لأنّ الحثيات النفسية والتاريخية التي تشكّل أحد مكّونات التعامل مع الذات وتاريخها عند المرأة نجد أنّ عنصر الذات ينعكس على تركيبة النص الإبداعي للمرأة»⁽³⁾. فالأحداث التي عاشتها المرأة من استعمار وتقاليده وأعراف بقيت في ذاتها عندما كانت الساردة في حوار مع حبيبها فاوست «أريد فقط أن أشعر بأنّي مازلت على قيد الحياة، أعيش وأحيا وأحسّ، وأنّ شيئا في هذه الدنيا يستحق أن نستمر من أجله، لا أطلب أكثر من هذا»⁽⁴⁾، فهي تريد أن تحسسه بأنّ لها مشاعر وإنسان من لحم ودم، فصرحت عن طريق إبداعاتها في الوقت

¹ - مملكة الفراشة، ص192.

² - الأخضر السائح: سرد المرأة وفعل الكتابة -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- دار التنوير ، الجزائر، ط2، 2012، ص45.

³ -زهور كرام: السرد النسائي العربي مقارنة في المفهوم والخطاب-المدارس،الدار البيضاء.ط1.2004 ص102.

⁴ -مملكة الفراشة، ص220.

الحاضر أي ما عاشته في القديم استرجعته من ذاكرتها في الحاضر هي بقلمها وشعورها وأحاسيسها، فكتبت عن ذاتها وصرحت بما في ذاتها دون الخوف من أحد وكل تعبير إنما هو تعبير عن الواقع الذي عاشته، «أما وقد شاعت المرأة أن تمد يدها إلى القلم، وتكتب فإنها بهذا تخرج من زمن الحكي، وتتحوّل من كائن مندمج إلى ذات مستقلة تتكلم بضمير الأنثى، والخطاب النهاري المكشوف»⁽¹⁾، فإذا كانت المرأة تكتب عن ذاتها، فهذا معناه أنّها تكتب عن حياتها، عن طفولتها التي ربّما عاشتها محرّمة من أدنى حقوقها، فهي تشعر كأنّها سلبت منها ذاتها أو فقدتها، فهي تائهة في عالم وواقع لم يكن بيدها حيلة سوى اللّجوء إلى القلم الذي استطاعت بفضلها التعبير عن ذاتها، والمرأة تعتبر أنّ الثقافة هي التي سلبت منها ذاتها، لهذا عازمت على تعويض التغييب والتهميش الذي طالها من كل النواحي فهي تريد أن ينظر إليها كعنصر فعّال وفاعل ولا يمكن للمجتمع الاستغناء عنه، حيث كانت ياما تكتب الرسائل لحبيبها فاوست وتخفيها في الدرج «أدفن الرسالة رقم.... نسيت العدّ في عمق الأوراق، وأغلق الدرج بكل مفاتيح الذاكرة وشططها، حتى لا أصاب بغواية بعثها له»⁽²⁾.

إنّ المرأة عندما تكتب تستمع لذاتها، ما يجول داخلها وتربطه بالواقع الخارجي «تعرف المرأة الحكي، وتعوّدت عليه، وسكنت فيه، ولكن الكتابة عالم جديد وعي جديد يخرجها من المألوف إلى المجهول، ويحوّلها من القناعة والتسليم والغفلة إلى قلق السؤال وقلق الوعي بما يحيط بها وما يجري وراءها ولها»⁽³⁾، فولوج المرأة عالم الكتابة يمكنها من طرح أسئلة كثيرة بعدما كانت في غفلة وقناعة وأسئلة لا حدود لها خاصة فيما يتعلق بها هي وما يجري من وراءها، «قراري نهائي، جاء من سبق إصرار، سأسلمها له يوم أراه ستكون أجمل وأنبّل هدية، ليعرف فقط كم أنّ المرأة عندما تحب، تقبل على الحياة بشهية، ولكنّها في

¹- عبد الله الغدامي : المرأة واللغة، ص131.

²-المرجع نفسه، ص249.

³-نفسه، ص135.

اللحظة التي تتخطى فيها عتبات قلب عاشق، تكون قد رسمت خط اللاعودة»⁽¹⁾؛ كأنّها دخلت إلى عالم كله أسئلة وقلق وبحث عن استفسارات وأجوبة لأسئلتها الكثيرة، «فحين تقتحم المرأة مجال الكتابة، فإنّها تغيّر سؤال هويتها من موضوع إلى فاعل، من تابعة إلى منتجة، وهو تحوّل يفعل في أسئلة الكتابة، كما يؤسس أسئلة جديدة للقراءة من حيث الدعوة إلى الإصغاء إلى خطاب المرأة الذات»⁽²⁾.

على المرأة إذن أن تنسجم مع عالمها وبما يحيط بها؛ لأنّها بمجرد اقتحامها عالم الكتابة هذا يكفي ليكون هويتها كذات فاعلة وتكون منتجة لا تابعة وخاضعة دائماً، فالرواية هي الفضاء المفتوح الذي تجد فيه المرأة راحتها للتصريح بمكبوتاتها والإبحار في عالهما مع ذاتها وتناضل من أجل إثبات الذات، وأنّ المرأة تريد أن تتلون بألوان جديدة لتحلّق عالياً في السماء، لتفرّ من كل ما يقيدّها وما يمنعها من ممارسة حقوقها كأنثى مستقلة بذاتها وتتخذ المرأة من الكتابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع عامة، وهي تسعى في كتاباتها للبحث عن هويتها الأنثوية في مقابل الآخر الذي حقّق ذاته تاريخياً واجتماعياً وإيديولوجياً.

إنّ الساردة في مملكة الفراشة ترفض كل ما يعيق طريقها وترفض أن تكون تابعة لأحد، وواجهت هذه المثقفة الصعوبات التي منعتها من أداء واجباتها، «تحتل المرأة موقع الساردة الفاعلة وليس موقع اللاحقة التي لا تملك حق التفكير والإرادة، الذي تحدث عنه جان جاك روسو في زمانه بكلامه: إنّ من المفروض أن تعهدا تربيتها لكي تكون السند المعنوي للرجل وخادمتها وتبتعد بذلك عن مجال الكلام والفعل والإبداع»⁽³⁾. إنّ الساردة بطلة الرواية فتاة شابة مثقفة ومتعلمة، تعمل صيدلية، كانت لها ذكريات وأحلام كبرت معها في فترة العشرينات السوداء، أو ما سمي بالحرب الصامتة، التي مازالت تعاني من الآثار التي خلفتها ليس هي فقط، بل حتى عائلتها عانت ابتداء من أختها وأمها وأخيها وحتى والدها زوبير

¹-مملكة الفراشة، ص249.

²-زهور كرام: السرد النسائي العربي، ص41.

³-المرجع نفسه، ص14.

الذي أحببت أن يسميها ياما، حيث تقول الساردة: «عندما ولدت مع أختي التوأم، قسم علينا اسم مريم، هي سماها ماريا وأنا ياما، عندما تجمع الكلمتين يصبحان مارياما»⁽¹⁾ وسماها أبوها مريم لأنه كان يحب امرأة في صغره اسمها مريم.

لم تستسلم ياما، بل واصلت ما كان والدها يقوم به، فعملت على استعادة الصيدلية ظلت هذه المرأة الشابة صامدة بالرغم من كل ذلك الخوف الذي كان محيطا بها. إنّ حياة ياما البطلة لم تعيشها كما كانت تتمنى، فظروف الحرب ثمّ موت والدها وسفر أختها ودخول أخوها السجن وجنون والدتها، كلها ظروف واجهتها ياما، وأخيرا أحببت فادي أو فاوست كما تسميه هي، أحبته من خلال المملكة الزرقاء أو الفاييبوك. لكن لم تفقدها هذه الظروف رغبتها في الحياة، وعزيمتها على البقاء، بل قانت بأداء أعمال لم يتمكن الرجال من أدائها. إنّ الكتابة النسوية تأسيس خطاب أدبي أنثوي قادر على تخلص اللغة من عزلتها التاريخية، وهي ليست مجرد عمل فردي بل صوت جماعي والمرأة كجنس بشري أو النص كجنس لغوي، كائن ثقافي، والأدب النسوي بمثابة مقاومة من طرف النساء من أجل الحصول على الحق في الوجود والمعرفة.

فالكتابة النسوية مرتبطة بالتحريية المبنية على أساس التجربة مع الذات والعالم الخارجي، ويتّصف هذا النوع من التجربة الإبداعية، لأنه يمكّن المرأة من إبراز نفسها، وهو بمثابة وسيلة لحل تناقضاتها مع الرجل والمجتمع عامة، سعت إلى هذه الكتابة للبحث عن هويتها الأنثوية في مقابل الآخر (الرجل)، الذي حقّق ذاته تاريخيا واجتماعيا وسياسيا.

¹ -مملكة الفراشة، ص 359.

خاتمة

حاولنا من خلال هذا البحث إبراز تمثّل المرأة الجزائرية ودورها في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، وتوصلنا إلى النتائج التالية:

-إنّ الصورة تمثّل يعتمد على معلومات شبه ثابتة، ذات طابع عام ومعقول، فالصورة لغة ثابتة وترجمة للآخر؛ لأنّها تعبّر عن أشياء ربّما لا نستطيع التصريح بها، وتلك الصورة تتكلم بدل الإنسان؛ لأنّ اللغة الأولى هي اللغة التي يتكلم بها الإنسان.

-تسعى الرواية إلى ابتكار أسلوب مغاير، إذ بفضلها يتمكّن الكاتب من طرح أسئلة غامضة وآراء مخبأة ومقلقة، فيسعى إلى تمثيلها بطريقته الخاصة أيضا، إذ لا بد من تمثيل يمكّن الآخر من استعادة هويته التي طمست، والتي تمّ إسكاتاها بخطاب قانع وقوانين صارمة وظروف تاريخية خاصة لإعادة تمثيلها في ظروف حسنة، وإثبات الهوية وإعادة الاعتبار لما كان مهماً من قبل، وإعطائه فرصة ليمثّل نفسه في صورة أحسن.

-إنّ سلبية المرأة وتهميشها لم يكن من صنعها هي بل كان نتيجة التمثّلات المنسوبة إليها من معتقدات المجتمع الجاهل وكذا العادات والتقاليد والتراث، الذي أسهم بدوره في احتقار المرأة ووجودها لا يتحقّق إلّا عن طرق اندماجها مع الآخر.

-تعتبر لغة الحوار التي يستند إليها العمل الروائي، والتي ينطق عبرها الشخص بـكل المفردات المخزونة في النفس الإنسانية، المركز الرئيس والعماد النافذ الذي تبرز من خلاله شخصيات الرواية، والحوار هو نمط من أنماط التعبير، ونجد منه نوعان: الحوار الخارجي والحوار الداخلي أو المونولوج.

-لعبت ظاهرة المناص دورا مهما وفعالا في البحث عن علاقة نص "مملكة الفراشة" مع ما يحيط بها، وساعدت على الولوج إلى العالم الداخلي لها، واستيعاب مقصدية "واسيني الأعرج" من ذلك.

-اعتمد واسيني الأعرج في كتابة روايته على تمثيل الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري؛ حيث أدرج في رواية "مملكة الفراشة" ما آلت إليه الجزائر في العشرية السوداء وموقف المرأة المثقفة منه والآثار السلبية العميقة التي تركتها في نفوس الجزائريين.

-تطرق الكاتب إلى موضوعات مسكوت عنها في الرواية العربية، وما نلاحظه في معظم روايات واسيني الأعرج أنّ القاسم المشترك بينهنّ هو الحس الأنثوي خاصة وأنّ أبطال رواياته هم من النساء، وذلك ربما راجع إلى البيئة التي كبر فيها وتأثره بالمجتمع، الذي كان يتعامل مع المرأة بدونية.

-حاول الكاتب أيضا إبراز دور المرأة الواعية في المجتمع، الذي طالما عمل على تهميشها وسلب حقوقها، فأظهرها الروائي في صورة مغايرة تماما للصورة التي وضعها فيها المجتمع من قبل، لهذا عمد الروائي إلى توظيف هذا العنصر المهم، ألا وهو عنصر المرأة، ليس في هذه الرواية فقط، وإنما في معظم رواياته، هادفا إلى محو الصورة الرجعية التي كانت تنسب للمرأة، ومحاولة إعطائها المكانة المناسبة في المجتمع والتأكيد على فاعليتها ودورها كزوجة وأم وشريكة للرجل في تحمل المسؤولية.

-وظّف واسيني الأعرج شخصيات مثقفة، منها بطلة الرواية ياما، وبينّ تمثل المرأة المثقفة من خلالها، إذ أعطى لها حرية التعبير عن أفكارها وآرائها، وساعدت هذه البطلة عائلتها ووطنها وظلت متماسكة وقوية، وفضّلت الصمت، فهي تحدث كلّ الظروف وأبرزت دور المرأة الإيجابي، لأنّ دخول المرأة مجال التعليم جعلها تتاضل لسيادة العدالة الاجتماعية.

-بيّن الروائي تحدي المرأة الواعية، إذ تحدث ما تفرضه عليها ذاتها عن نفسها وتحاول أن تتحدى القدر؛ حيث صارت المرأة في صراع مع رغباتها وطموحاتها وظروفها، فهي

كأنثى لها مشاعر وأحاسيس وأفكار، تسعى لفرض نفسها في المجتمع، وهذا ما حاولت أن تمثلته الساردة ياما في "ملكة الفراشة".

-عمد الروائي واسيني الأعرج إلى توظيف التاريخ ولم يعتمد فقط على المشاكل المعاصرة حيث استثمر المبدع أحداث العشرية السوداء، بمعاناة عائلة البطلة ياما، وهي كبقية العائلات الجزائرية عايشة هذه الأحداث والنتائج التي ترتبت عنها، أي أثناء ما يسمى بالمصالحة الوطنية.

-ان الصمت هو سلاح المرأة الوحيد الذي تجد فيه راحتها هكذا كانت الساردة ياما بطلة مملكة الفراشة تعيش في عالمها المملوء بالخيال والأحاسيس والأحلام مع مملكتها الزرقاء كانت تفضل الصمت على التصريح بمكبوتاتها.

-إن الكتابة النسوية عبارة عن تجربة، تتصف هذه التجربة بالإبداعية لأنه يمكن المرأة من إبراز نفسها داخل المجتمع، وهو بمثابة وسيلة لحل تناقضاتها ، وهي سعت إلى هذه الكتابة للبحث عن هويتها الأنثوية في مقابل الآخر/الرجل.

ملحق

1- بيوغرافيا الكاتب:

ولد الأديب والناقد الجامعي الجزائري واسيني الأعرج في 08 أغسطس 1954، بقرية سيدي بوجنان الحدودية بتلمسان.

يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية المعاصرة في الوطن العربي، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعة الجزائر والسرّيون بباريس.

تنتمي أعمال واسيني الأعرج، الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة، التي لا تستقر على شكل واحد، بل تبحث دائما عن التعابير الجديدة والحية.

بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1978؛ حيث صدرت له رواية "جغرافيا الأجساد".

سافر إلى دمشق، ولبث فيها عشر سنوات، حاز في نهايتها شهادة الماجستير، برسالة بحث بعنوان: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ناقش رسالة دكتوراه دولة.

عاد إلى الجزائر في سنة 1985، والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، ورفض استلامها بسبب المضايقات على المثقفين الجزائريين وقتها. وفي سنة 1997، اختيرت روايته "حارسة الظلال" (دون كيشوت في الجزائر)، ضمن أفضل خمس روايات جزائرية صدرت بفرنسا.

نال في سنة 2001، جائزة الرواية الجزائرية، على مجمل أعماله الروائية. واختير في سنة 2005 كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث، في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية "سراب الشرق". وتحصل في عام 2006، على جائزة المکتبيين الكبرى، على روايته "كتاب الأمير" التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجاً واهتماماً نقدياً.

فاز سنة 2007 بجائزة الأدب الكبرى (الشيخ زايد) عن روايته "كتاب الأمير".
وتحصل في سنة 2008، على جائزة الكتاب الذهبي، في المعرض الدولي، عن روايته
"سوناتا لأشباح القدس".

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية، من بينها الفرنسية والألمانية
والإيطالية والسويدية والدنماركية والعبرية والانجليزية والإسبانية.

عاش واسيني الأعرج كل سنوات الإرهاب، الذي بلغ حدّه الأقصى في السنوات
الأولى من التسعينيات، بالرغم من وجود اسمه في القائمة السوداء.

غادر الجزائر عام 1994، باتجاه باريس، بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة بجامعة

السربون.

-إبداعاته:

-جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)، 1978.

-البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر)، 1980.

-ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، 1982.

-توار اللوز، 1983.

-مصرع أحلام مريم الوديعة، 1984.

-ضمير الغائب، 1990.

-الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، 1993.

-سيدّ المقام، 1995.

-ذاكرة الماء، 1997.

-مرايا الضرير 1998 .

-حارسة الظلال، 1999.

-شرفات بحر الشمال، 2001.

- مضيق المعطوبين، 2005.
- كتاب الأمير، 2006.
- سوناتا لأشباح القدس، 2009.
- البيت الأندلسي، 2010.
- أصابع لوليتا، 2012.
- مملكة الفراشة، 2013.
- سدره المنتهي، 2014.

2-عالم رواية "مملكة الفراشة":

تعالج رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج قضية مهمة، تتمثل في معاناة الشعب الجزائري في ظلّ الحرب الأهلية والمعروفة بالعيشية السوداء، التي اندلعت في بداية التسعينيات وراح ضحيتها الآلاف.

تحكي الرواية أحداثا حول أسرة جزائرية من الطبقة المتوسطة، تتكوّن من أب باحث وعالم في الصناعة الصيدلانية، وأم وتوأم، تقوم إحدى الأختين اسمها ياما بدور السارد، وترسم مصيرا فاجعا وسيئا للأسرة وللجزائر عموما، حيث فشل الوطن في أن يصبح فضاء لتنافس المواطنين على بنائه وجعله مزدهرا ومتطورا، بل أصبح مصدرا للمصالح والثروة ولو بطرق غير شرعية، تدور أحداث الرواية حول الأب الزبير لكن ابنته ياما غيرت اسمه إلى زوريا، وهو شخصية روائية مشهورة، وكانت ياما تتدرب مع فرقها الجاز في مكان سموه المخزن، لأنّه كان في الأصل مكانا غير مستعمل ومهمل، فأعطوه روحا جديدة هم السبعة قبل مقتل صديقها داوود أو ديف كما أسمته هي، فهم الذي كوّنوا فرقة اسمها "ديبوجاز". وكبرت مع الكلايرينات كما تقول، إنّها تشعر بأنّه بينها وبين الكلايرينات نفسا من أنفاس الآلهة.

درست الساردة ياما وتعلمت، واختارت العيش مع والديها وإلى جانبهم، كان وضعها مشفق جدا وصعب كالآخرين، كانت مملكتها المفضلة هي الفيسبوك، تعرفت على الشبكة الزرقاء إلى فادي المسرحي الجزائري ولقبته بفافوست، وهوايتها تلقيب الأشخاص بألقاب أبطال الروايات.

يعيش فافوست خارج الوطن وكان يخطّط للعودة إليه، ليعرض إحدى مسرحياته ووصلت العلاقة بينهما (بين ياما وفافوست) إلى أبعد الحدود في المملكة الزرقاء، واتفقا أن يلتقيا بعد أن يعود إلى الوطن الجزائري.

عاد الزبير التقدمي العالم والطبيب (أب ياما) إلى أرض الوطن، محملاً بكلّ القيم الإنسانية النبيلة ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية، لكن مافيا الأدوية وعصابات الفساد طلبت منه صرف نظره عن صيدال، فرفض ذلك، وبعد أن حذروه ثلاث مرات انتهى به الأمر إلى إحراق المخبر بأكمله ثم اغتله وقتلوه بطريقة محزنة. وعندها طالبت ياما بالتحقيقات في أمر اغتيال والدها، لكن دون جدوى، حيث هددتها الشرطة لتغيير أقوالها فأخبرها المحقق أنّ أباهما أصيب بسكتة قلبية اصطدم على إثرها بالجدار الإسمنتي فأصيب برأسه وأحدث جروح عميقة على مستوى الجبهة والدماغ، واندحشت ياما البطلة من الكذبة التي ألقوها قائلة: "حتى في الكذب ليسوا أذكاء أبدا".

لقت الساردة فريجة أم ياما وزوجة زوربا (زوبير) بفيرجي، وهي معلمة للغة الفرنسية انسحبت من الحياة شيئاً فشيئاً. لم تتحمل ذلك التقتيل اليومي ولم تتحمل انشغال زوجها عنها، فانشغلت بالكتب وعشقت بورييس فيان. وعندما قتل زوجها زادت حالتها سوءاً لتدخل في حالة انفصال عن الواقع لتعيش في عالمها الخيالي مع محبوبها الميت، حتى ماتت بين واقع لم تتحمله وخيال كان أكبر منها، لأنّه خيال غير معقول، حيث بسبب الجريمة تصاب بالإحباط والخذلان وتدفعها إلى الجنون والعزلة، وتعيش عالماً كله خيال مع الرّوائي الفرنسي الميت بوري سفيان، وهذا ما جعلها تعيش في عالم من صنع خيالها مليء بالهلوسات والجنون، وكان عالماً خاصاً بها ويجيبها فقط، وأنهت حياتها بالانتحار، وانتهى مصيرها في النهاية إلى موت رهيب حيث عانت من انفصام خطير.

أما فيما يخص ريان أخو مايا كان يربي الخيول، ويعشقها إلى حد كبير، حيث أصيب هو الآخر بصدمة قوية نتيجة احتراق الحظيرة، التي كان يشتغل فيها، لم يتقبل ما جرى له، فأصبح مدمناً على المخدرات إلى أن انتهى مصيره إلى السجن وساءت حالته الصحية والنفسية، لدرجة أنّه لم يكن يقبل بزيارة أفراد أسرته له (أمه وأخته ياما)، بقي في السجن ولم يعرف مصيره، لكن أحداث الرواية تشير إلى أنّ حالة ريان كانت تزداد سوءاً

أما ماريّا توأم ياما غادرت الوطن إلى مونتريال غاضبة من كل أفراد أسرتها وسمتها أختها بكوزيت، وهي لا تحب أمها لأنّها تعتقد أنّها تحب ريان أكثر منها وعندها اتهمت أخاها بأنّه حاول اغتصابها، لهذا رفضت زيارة أخوها في السّجن، كما رفضت زيارة قبر أمها عندما عادت إلى أرض الوطن لتحصل على نصيبها من الميراث وحرمت أخاها من الإرث، لأنّها أعدت الوثائق القانونية لإثبات أنّه مجنون.

كانت كوزيت تعيش حالة زوجية عادية خارج الوطن، لكن المشكل يكمن في أنّها تخلت عن جذورها وقيمها وتاريخها، فمعاناة الأم وريان هي معاناة جسدية ونفسية، أما معاناة ماريّا تتمثّل في أزمة الانتماء.

تابعت ياما مهنة أبيها بنزاهة واستقامة وحب، ففتحت صيدلية لبيع الأدوية وانقاد الناس ومساعدتهم صباحا وفي اللّيل، وكادت أن تقتل امرأة اعتقدت أنّها على علاقة مع فاوست لكنّها اكتشفت أنّه خالها، ولكن في النّهاية تكتشف أنّ فاوست ليس هو صاحب صفحة الفيسبوك، بل هو متزوج وأب لطفل، وأنّ أحد أقاربه انتحل شخصيته ويتكلم باسمه فكادت تكون الصدمة كبيرة لولا وعيها واستيعابها لذلك.

مات الأب مغتالا امام عتبة منزله باحثا عن القيم الإنسانية النبيلة، والذي كان يسعى إلى بناء مجتمع صالح خالٍ من الفساد، والأم تنتهي بنهاية مأساوية وهو الجنون ثمّ الموت، والأخ في السجن خسر حياته، وبقيت ياما بطلة وساردة الرواية بفضل تحكمها بالعقل ووعيتها، ولم تمت كوزيت لكنّ قلبها وإنسانياتها ماتوا لأنّها تنكرت لجذورها وتاريخها وقيمها ومبادئها.

هذا هو مصير عائلة تعيش في وطن لا يسهر ولا يبالي بأبنائه ولا يحرص على أمنهم وسلامتهم، بل أصبح المواطنون أو الشّعب أنانيا وفضوليا وانتهازيا، هذا الوطن الذي زرع الفساد واللامبالاة والفوضى، والوطن كله يعاني، الشّعب أولا ثمّ الفساد في الصحة وفي كلّ المجالات؛ السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر:

الأعرج واسيني: مملكة الفراشة، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2013.

ثانياً: المراجع العربية:

1- المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور جمال الدين : لسان العرب، مج 15، دار صادر، بيروت، ط1، 1992.

2- _____: لسان العرب، مج4، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.

3- علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، مطبوعات المكتبة الخضراء، الدار البيضاء، المغرب، 1984.

4- _____: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط1 1985.

5- زيتوني لطيف: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، ط1 2002.

2- الكتب والدراسات:

1- الأعوج زينب: دفاتر نسائية - المرأة والكتابة - دار المصباح للنشر، الجزائر، دط، 1991.

2- أبو زيد نصر حامد: دوائر الخوف - قراءة في خطاب المرأة - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2007.

3- إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبود ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1984.

4- البحيري أسامة محمد: مقاربات في السرد العربي، مؤسسة الانتشار العربي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2012.

5- بقشي عبد القادر: التناص في الخطاب النقد الجديد - دراسة نظرية وتطبيقية - تق: محمد العمري، أفريقيا، الشرق، 2007.

- 6- بلعابد عبد الحق: عتبات جيران جينات - من النص إلى المناص - الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
- 7- تبرماسين عبد الرحمن ونوال أقطي وآخرون: السرد وهاجس التمرد في روايات فضيلة الفاروق، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ط1، 2012.
- 8- حنون عبد المجيد: صورة الفرنسي في الرواية المغربية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دط، دت.
- 9- الحجمري عبد الفتاح: عتبات النص - البنية والدلالة - منشورات الرابطة، الدار البيضاء ط1، 1996.
- 10- الجرמוني نورة: الشخصية في متخيل الرواية النسائية العربية، مطبعة أتو-برانت-فاس، دط، دت.
- 11- الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، مطبعة وزارة المعارف ، القاهرة، ط2، 1951.
- 12- الخضراوي إدريس: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، رؤية للنشر والتوزيع، ط1 2012.
- 13- السائح الأخضر: سرد المرأة وفعل الكتابة -دراسة نقدية في السرد وآليات البناء- دار التنوير، الجزائر، دط، 2012.
- 14- شادلي المصطفى: تمثلات المرأة في المتخيل الشعبي والتراث الشفاهي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الدار البيضاء، ط1، 2008.
- 15- عبد السلام فاتح: الحوار القصصي وتقنياته وعلاقاته السردية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 1999.
- 16- الغدامي عبد الله: ثقافة الوهم -مقاربات حول المرأة والجسد واللغة، المرأة واللغة 2- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1998.

17-_____: الخطيئة والتفكير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط6، 2006.

18-_____: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.

19-كاظم نادر: تمثيلات الآخر (صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

20-كرام زهور: السرد النسائي -مقاربة في المفهوم والخطاب- المدارس ، الدار البيضاء ط1، 2004.

21-مجدولين شرف الدين: بيان شهرزاد -التشكلات النوعية لصور الليالي- المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2001.

22-محمد إبراهيم مفيدة: المرأة العربية والفكر الحديث، دار مجدلوي للنشر والتوزيع عمان، ط2، 2000.

23-محمود إبراهيم: جمالية الصمت في أصل المخفي والمكبوت، مركز الإنماء الحضاري دمشق، ط1، 2000.

24-منصر نبيل: الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، ط1 2007.

3-المجلات والدوريات:

1-بن حميد رضا: عتبات النص في رواية "حدّث أبو هريرة: قال قراءة في العنوان والتصدير، الخطاب -دورة أكاديمية، مجلة تعنى بالدراسات والبحوث العلمية في اللغة والأدب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، العدد18، جوان 2014 جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر.

2-داودي سامية: سؤال الهوية في روايات الطاوس عمروش -السيرة الذاتية إلى الرواية السير-ذاتية- كتابات آل عمروش أنودجا- 24 جوان 2012، مخبر تحليل الخطاب جامعة تيزي وزو .

3-رافيل فريزة: الذات الأنثوية وهواجس التمرد في الرواية النسائية -رواية السمك لا يبالي لإنعام ببيوض أنمودجا-، أعمال الملتقى الوطني pnr، 28 ماي 2013، مجلة الخطاب دار الأمل، تيزي وزو، 2014.

4-زويش نبيلة: الرواية النسائية من المونولوجية إلى البوليفونية-تلك الفتاة لميساء باي أنمودجا- أعمال الملتقى الوطني، 28-29 ماي 2013.

5-المناصرة حسين: وعي الذكورة والمرأة، مجلة النقد الأدبي، فصول، ع66، 2005.

4-الرسائل الجامعية:

1-أوغرب عبد الله: الذات والآخر الغربي في روايتي الغربية واليتم، رسالة ماجستير 2011-2012.

2-عذراوي سليمة: الرواية والتاريخ -دراسة في العلاقات النصية ، وراية العلامة لبنسالم حميش - رسالة ماجستير، 2006، الجزائر.

3-نصيرة عشي: البنية النصية في روايات واسيني الأعرج، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، تيزيوزو، 1997.

ثالثا :المواقع الإلكترونية:

1-إبراهيم عبد الله: التمثيل والسرد -إدوارد سعيد وتوظيف المفهوم-على موقع الشبكة الثقافية، 2010-03-23، www.althakira.net

فهرست الموضوعات

4.....	مقدمة
8.....	تمهيد: من الصورة إلى التمثل

الفصل الأول

تهميش المرأة وآلياته في نص "ملكة الفراشة"

21	المبحث الأول: مرجعيات تهميش المرأة
22	1-الأعراف
23	2-التراث
24	3-الثقافة
26	4-التشريع
28	المبحث الثاني: آليات تهميش المرأة
28	1-آلية الحوار
32	2-آلية المناص

الفصل الثاني

من أنثوية الخطاب إلى خطاب الأنوثة

48	المبحث الأول: المرأة الخاضعة
55	1-المرأة بين الصمت والتّصميت
56	2-تجليات الشخصيات النسوية
60	المبحث الثاني: المرأة الثائرة
60	1-الكتابة والكشف عن أسرار النفس
61	2-الكتابة وسيلة للتمرد والتحرر الفعال
72	خاتمة

فهرست الموضوعات

ملحق	76
قائمة المصادر والمراجع	83
فهرست الموضوعات.....	88