الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد
UNIVERSITÉ DE TLEMCEN
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

المـــــوضـــوع:

الراهن والإبداع في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

إعداد الطالب (ة): إشـــراف:

بكريت فاطمة الزهراء عبد العالي بشير

تاريخ المناقشة:...../...../.....

لجنة المناقشة		
أ.الدكتور	أمينة بن جماعي	رئيسا
أ.الدكتور	محصر وردة	ممتحنا
أ.الدكتور	عبد العالي بشير	مشرفا مقررا

العام الجامعي : 1438-1439/2016-2017

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء، إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها، إلى البسمة وسر الوجود: أمي الحبيبة، حفظها الله

إلى من سعى وشقا لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح، الذي علمني أن ارتقي سلم الحياة: أبي الغالي أدامه الله

إلى شموع تنير ظلمة حياتي إلى من بوجودهم أكتسب قوة إلى من عرفت معهم معنى الحياة إخوتي: نبية– ولي الدين أمين– محمد.

إلى من كان دعاءهما سر نجاحي: جدتي رحمها الله وجدي أطال الله في عمره.

إلى من تحلوا بالإخاء وتميزوا بالوفاء والعطاء، صديقاتي: ابتسام و نجوى

إلى عائلتي الكريمة : جدي، جدتي؛ أخوالي وخالاتي، عماتي وأبناؤهم.

إلى من علموني حروفا من ذهب وكلمات من درر وعبارات من أسمى وأجلى عبارات العلم: أساتذتنا الكرام.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لي درب العلم والمعرفة وأعانني على أداء هذا الواجب ووفقني إلى إنجاز هذا العمل.

نوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى من ساعدني من قريب ومن بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهته من صعوبات، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "عبد العالي بشير" لقبوله الإشراف على الرسالة ونصائحه القيمة وتوجيهاته الحكيمة الذي كان عونا لي في إتمام هذا البحث، وإلى كل أعضاء اللجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع.

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ"

سورة النمل الآية : 19

مقدمة

يعد الأدب مجالا واسعا يحتوي في جعبته العديد من الموضوعات والقضايا، فهو من الظواهر التي أسالت الكثير من حبر النقاد حول المسائل التي يبنى عليها، ولعل المسألة الأدبية، أي ما جعل الأدب أدبا، هي الفكرة التي كثر عليها الجدال، حيث اختلف حضورها من جنس إلى آخر؛ بمعنى أن درجة الكثافة تتفاوت حسب نوعية الجنس الأدبي، غير أن الظاهرة الأكثر إشكالية هي السمة التي تساهم في سمو الإبداع الأدبي وتجعله خطابا ثخنا.

يتفرع موضوع الأدب إلى عدة أجناس أدبية، ولكل جنس خصوصياته التي تميزه وينفرد بها عن غيره وتعد الرواية، من أهم الفنون الأدبية في عصرنا الحالي، باعتبارها مرتبطة بالتحولات التي تساير الفرد في حياته، والمجتمع في تغيراته وتطوراته، فالإنسان عرف الطبيعة وسخرها لصالحه متخذا من الآداب والفنون وسيلة للتعبير عن تفاعله، ومواقفه وصراعه مع الواقع.

ويعد الأديب نموذجا فكريا عميقا، باعتباره يرى الأشياء بصورة مختلفة عما يراه الناس، وذلك لتناوله قضايا جوهرية ضاربة في عمق الإنسان، وبقدر الحس الفني والفلسفي الذي يتميز به الفنان، بقدر ما تأتي أفكاره في صميم الإشكالية التي يتموقع فيها المجتمع، ويعد "واسيني الأعرج" من بين الروائيين الذين استطاعوا مسايرة الراهن ونظرا لأهمية الراهن في بناء الرواية وإبرازها للمتلقي.

كون الرواية أصبحت مادة زاخرة بمتعلقاته وبخاصة في مجال التكنولوجيا.

وتطرح إشكالية البحث جملة من التساؤلات أهمها:

- ما مفهوم الراهن؟
- ومامفهوم الإبداع؟
- كيف بساهم الراهن في تكوين بنية الرواية؟
- وكيف تجلت ملامح الواقع الجزائري في الرواية؟

وقد حاولت الإجابة عن هذه التساؤلات في ثنايا البحث.

فقد وقع اختياري على موضوع الراهن والإبداع في رواية ***مملكة الفراشة***" لواسيني الأعرج" لسببين أساسيين:

- كون الرواية التي نحن بصدد دراستها تسلط الضوء على الواقع الجزائري إبانة العشرية السوداء، وعلى مختلف الحياة الاجتماعية في الجزائر، ذلك لأن عالم الرواية تزاحمت فيه أبعاد الواقع بكل تجلياته.

وقد قسمت بحثي إلى مقدمة وفصلين وخاتمة. تعرضت في المدخل إلى حياة "واسيني الأعرج" وأعماله الأدبية، وتطرقت في الفصل الأول إلى مفهوم الإبداع لغة واصطلاحا والراهن (فلسفيا وأدبيا)، ومكونات الإبداع ومستوياته وذكرت بعض خصائصه ومبادئه.

وجاء الفصل الثاني موسوما بتجليات الواقع في رواية مملكة الفراشة " **لواسيني الأعرج**" وبدأته بتقديم عام للرواية، وعمدت فيه إلى تفكيك البنية السردية المتكونة من (الشخصيات-الزمان-المكان-الأحداث-الحوار). وأنهيت البحث بخاتمة دونت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها.

وقد استعنت بالمنهج التحليلي المناسبين لطبيعة بحثي.

وقد استعنت أثناء إعداد المذكرة بمجموعة من المراجع التي ساعدتني في إنجاز هذا البحث، من بينها على سبيل المثال لا الحصر :

- واسيني الاعرج، هكذا تكلم...هكذا كتب، إعداد وتقديم زهرة ديك .
- أحمد عبادة، حب الاستطلاع، الابتكار لدى الأطفال.
- واسيني الأعرج، طوق الياسمين(رسالة في الصبابة والعشق المستحيل)
- اعترضت سبيل هذا البحث جملة من الصعوبات: قلة المصادر والمراجع، تشعب الموضوع وصعوبة الإلمام به.

وفي الأخير أرفع شكري لله سبحانه وتعالى على ما أمدني به من صبر وقوة ساعداني على اتمام هذا العمل، كما أشكر الأستاذ المشرف،" عبد العالي بشير"،على ما أمدني به من نصائح وتوجيهات يسرت لي سبيل البحث في هذا الموضوع.

2017-04-24

تلمسان

بكريت فاطمة الزهراء

مدخل

حياة واسيني الأعرج

وأعماله الأدبية

مولده ونشأته:

ولد واسيني الأعرج في الثامن من شهر **أوت سنة1954**بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق، انتقل إلى وهران **1973** مكث فيها أربعة سنوات، عمل صحافيا محرر ومترجما للمقالات مع العلم أنها هذه هي تجربته الأولى مع الحياة العملية وفي الوقت نفسه كان يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

استشهد والده في الثورة التحريرية **سنة 1959**. انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ **العاشرة من عمره** وبقي فيها من **1968 حتى 1973**. سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجستر برسالة بحث حملت عنوان " **اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**" ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة تحت عنوان " **نظرية البطل في الرواية**"[1].

ويشغل الأعرج اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية و**السوربون بباريس**، ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي. الذي سبقه، وهو عضو بالهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات وتنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن العمل الجاد على اللغة وهز يقينياتها فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها بحث دائم ومستمر.

إن قوة واسيني التجريبية التجديدية تجلت أكثر من روايته الكبيرة المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية **الليلة السابعة بعد الألف بجزأيها: رمل الماية والمخطوطة الشرقية** التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجسي الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة[2].

[1]– زهرة ديك واسيني الأعرج هكذا تكلم... وهكذا كتب دار الهدى، الطبعة الأولى، ص 9.

[2]–واسيني الأعرج، طوق الياسمين (رسالة في الصبابة والعشق المستحيل) دار النشر ورد الطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، الطبعة الثانية، ص.5

عاد إلى الجزائر سنة **1985** والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، برغم وجوداسمه في القائمة السوداء.

غادر الجزائر **عام** 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون، درس في جامعات عربية وأجنبية عدة وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية، **المجتمع والأشكال**، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسوربون بباريس[1]

ما قاله النقاد:

وكتب شوقي بدر يوسف المحرر الثقافي لجريدة **ميدل إيست أونلاين يقول** " وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به ثمة خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته، كما تتميز رواياته بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على إطلاقها ".

ويقول الناقد الجزائري **عبد القادر شرشار**: " تمثل كتابات واسيني الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداثا " في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة " وقد يتبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى **السيرة الذاتية** للكتاب غير أن قراءتها تفصح بجلاء أنها ليست سيرة فرد وإنما هي سيرة جيل بكامله، ينقرض الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد.

وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الروائية نفسها هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صور المآسي، إلا أن هناك ذاتا دائمة الحضور، تأبى طمس هذه الذاكرة، إن معايشة الكاتب **واسيني** هذه المعاناة الناتجة

[1] -زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم...وهكذا كتب، دار الهدى، الطبعة الأولى، ص.10

عن مفارقات غريبة، تريد البحث عن ذاكرة، تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليها كما كان في الواقع ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية و بناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وحاء للذاكرة إلى نص منتج للذاكرة متجددة باستمرار.[1]

مؤلفاته:

- جسد الحرائق (**جغرافية الأجساد المحروقة**)، مجلة آمال، عدد **1978/48 الجزائر**.
- البوابة الزرقاء (**وقائع من أوجاع رجل**) دمشق **الجزائر 1980**.
- طوق الياسمين (**وقع الأحذية الخشنة**) **الحداثة 1982**، المركز الثقافي **بيروت 2002**.
- ما تبقى من **سيرةلخضر حمروش، الجومق، دمشق1982**.
- نوار اللوز: الحداثة، بيروت 1983، باريس الترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت 1984.
- ضمير الغائب، إتحاد الكتاب العرب، **دمشق 1990**.
- الليلة السابعة بعد الألف: **رمل الماية، عيبال دمشق الجزائر1993**.
- سيدة المقام، دار الجمل – ألمانيا الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية 2009.
- حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية **1996**، **الطبعة العربية 1990**.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.
- مرايا الضرير، **باريس للطبعة الفرنسية 1998**.
- أنثى السراب.
- أصابع لوليتا.

[1] -المرجع السابق، ص 11.

- شرفات بحر الشمال دار **الأدب، بيروت2001**.
- مضيق المعطوبين، الطبعة **الفرنسية 2005**.[1]
- كتاب الأمير، دار الأدب، بيروت 2005، باريس الترجمة الفرنسية 2006.
- التأصيل الروائي **2007**.
- محنة التأسيس **2007**.
- على خطي سوفانتس في الجزائر **2008**.
- سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت **2009**.
- البيت الأندلسي **دار الجمل–2010**.
- رواية جملكية أرابيا منشورات **الجمل–2011**.
- رواية رماد الشرق الجزء الأول: **خريف نيويورك الأخير 2013**.
- رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري 2013.
- رواية مملكة الفراشة **2013**.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية **2014**.
- رواية 2004، حكاية العربي الأخير–المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية 2015
- رواية نساء كازانوفا–دار الآداب، بيروت 2016.

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية–الألمانية–الإيطالية–السويدية–الدنمركية–العبرية–الإنجليزية–الإسبانية. كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي.[2]

[1] المرجع نفسه،ص 12.

[2] – المرجع السابق، ص .13

مقالاته:

- جزائر النسيان والتخلي.
- نجمة نص العشق المستحيل.
- نجمة الجزائر الهوية المستعصية.
- نجمة عودة النص المؤجلة.
- وداعا برينو إيتيان، وداعا أيها الصديق الكبير.
- نيوهولوكوست.
- وداعا يا يوسف، لم تكن الدنيا عادلة معك...
- الرواية العربية وهاجس الحرية.
- الشاعر وذاكرة المحو.
- واسيني الأعرج كيف أتوازن أنا.
- الخوف من تحويل الحق إلى ثورة بالوكالة [1]

أوسمة وجوائزنا لها.

- حصل في سنة **1989** على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية.
- **في سنة1997**، اختيرت روايته " **حارسة الظلال** " (دون كيشوتيف الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.
- حصل في **سنة2001** على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

[1] – زهرة ديك واسيني الأعرج هكذا تكلم ...وهكذا كتب دار الهدى الطبعة الأولى، ص .579

- اختير في سنة **2005** كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية (**سراب الشرق**).
- حصل في سنة **2006** على جائزة المكتبيين على روايته "**كتاب الأمير**".
- حصل في سنة **2007** على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته (**كتاب الأمير**).
- حصل في سنة **2008** على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته "**د كريما توريوم**". " **سوناتا لأشباح القدس** ".
- حصل في سنة **2015** جائزة الأخيرة وهي جائزة كتارا العربية.[1]

[1] المرجع السابق، ص 10.

الفصل الأول

مفهوم الراهن والإبداع

أولا: الراهن

إن مفهوم الراهن يقع أو يتوسط ما هو منتسب للماضي وما هو منفتح على المستقبل، وسوف أحاول في هذا المبحث استقراء مفهوم الراهن من داخل نسق، المعرفة الفلسفية في حد ذاته، وهذا لا يعني الإغراق في التأمل النظري وإتلافا للحلول العملية واليومية المباشرة الخاصة بجدليات الراهن والحاضر، كما تدعو إليه تيمة الموضوع، وإنما هي محاولة لتفتيق معالم رؤيا نقدية للراهن، والذي استبدله في هذه الورقة بمفهوم الحاضر، طالما أن الراهن لا يتمتع بالشحنة الفلسفية.

وبهذا الشكل فيمكن للفيلسوف أن يمارس "**فن الترحال**" من مكانه، مقتبسا المصطلح من لسان جيل **دولوز الملقب بفيلسوف الإختلاف**، دون الحاجة إلى أن تطأ قدماه العوالم المائزة التي يهاجر إليها تفكيره ويدشنها قلمه الخصوب، راغبا: عاشقا في الاستكشاف، في المعرفة، في الحكمة أو محبتها على الأقل. كما لو أن هناك **مدسانكروني وديا كروني** يعمل السؤال الفلسفي إلى أن يكون فوق الزمن «**au de la du temps**»

وبهذا يصعب القول إن الفيلسوف يستحضر الراهن بشكل مفصول عن الماضي والمستقبل، الخاصة إذا تعلق الأمر بملامسة إشكالية فلسفية problématique philosophique، لأن الإشكالية وكما لا يغيب عنا نختلف عن الإشكال Problème. فإذا كان هذا الأخير موصول بموضوع معين ينكب عليه تفكير الفيلسوف، نجد الإشكالية تنسحب على تاريخ الفلسفة برمته وتجر معها أثقاله وأمتعته النظرية. فمثلا إذا أخضعنا مفهوم الحقيقة للتفكير الفلسفي، تماشيا مع تيمة الموضوع فهل هناك راهن للحقيقة؟ بمعنى آخر، هل تؤسس الحقيقة شرعيتها انطلاقا من الراهن؟ أم أن نظام الخطاب، هو من يعبئها بمفاعيل النسق، كما أفرد مشروعه الفيلسوف ميشال فوكو.[1]

[1] 1-مقال في مفهوم الراهن، من منظور فلسفي، يوسف عدنان، مقال منشور في شبكة الأنترنت
www.anfasse.ong/2010-12-30/720

أي أن المتفلسف يجد نفسه مضطرا إلى الغوص في الزمن الفلسفي، ماضيه وحاضره، وربط السابق باللاحق من أجل تأسيس أسئلته بشكل ممتد ومتفعل بغية ردم تلك الفجوات الموجودة بين القضايا الإشكالية التي يعالج ويرمي بعقله في معتركها، كما أن الأمر أشبه ما يكون بمراحل نمو الجنين في بطن أمه، فهو يتغذى عبر جبل المشيمة قبل أن يكتمل نموه بشكل تدريجي ويخرج إلى العالم، ليحقق بعدها نوعا من الاكتفاء الذاتي. وأجدُ نفسي في غنى عن البيان بضرب أمثلة فيما يخص هذا الشأن: كأن نتحدث عن إشكالية الدين والفلسفة أو الحرية والحتمية أو الذات والموضوع (...) إلخ.

فهي إشكاليات لا يمكن للسؤال الفلسفي أن ينطلق فيها من **نقطة الحاضر أو الراهن** كما ذكرناتوا، بل هو مدعو إلى خلق وافتعال حوار جاد مع الفلاسفة رغم بعد المسافات الفاصلة بينه وبينهم.

إن المهم مع الفلاسفة الأوائل ليس هو إجابتهم وإنما هذا النداء الأدبي المستفز لمساءلة وجودنا وإضفاء المعنى على ملابساته. (**الفلسفة فكرر بيداغوجيا 32**)، كما سبق أن أكد**نيتشه** هذا المعطى بقوله: إن الجبابرة يتخابطون عبر مسافات التاريخ المقفرة، ويستمر حوارهم الرفيع بين الأفكار دون أن يعكر صفوة الأقزام المستهترون والصاخنون الذين ما يزالون يزحفون تحتهم (**ف.نيتشه، الفلسفة في العصر، لمأسوي الإغريقي، ص 42.**)

إن وضعية الكائن البشري في الوجود هي وضعية سؤال وليس جواب، وبالتالي فتلك الأجوبة لتي يبحث عنها السائل، ربما قد لا تجد أسئلتها أو على الأقل منطلقاتها الإشكالية في الحاضر/**الراهن،** واستشهد بنيشه تارة أخرى في هذا السياق عندما أعرب قائلا: لا ينبغي القفر على الأشياء دون معرفة ماهية ما تم القفر عليه. ففي تعاطينا مع تيمة الراهن ينبغي التمييز بين فعل التأسيس والذي

يرضى بنيانه على أنقاض ما سبق، وفعل التدشين أو السبق الفكري. أي الإتيان بجديد لم يسبق أن عانقه السؤال الفلسفي من قبل.[1]

[1] المرجع السابق، في مفهوم الراهن

يبدوا لنا منذ الوهلة الأولى أن العنوان لذي وقع عليه الاختيار لهذا الورقة، يكتنف دلالات غزيرة ويفيض بمعاني متناثرة تلتف حول مفاهيم مشبوكة به من قبل:**الزمن – التاريخ – الموروث**، إن مفهوما بهذا الرحاب والعمق يستوجب منا أولا وقفة تأملية نستجدي منا مساءلته من زوايا نظر **فسيفسائية** إذا جاز التعبير، فإذا ما عمقنا النظر في مفهوم " **الراهن** " فقد نواجه كما أسلفنا الذكر، إشكالات لاسعة لازمت بدون أدنى شك الصيرورة: المتموجة لتاريخ الأفكار الفلسفية.

فإذا كان المقصود بالراهن ذلك العرف، فسنكون منذ البداية قد سلمنا بأن السؤال الفلسفي يحتكم في دقات عقارب الساعة بتجريده من أبعاده **الأنطولوجيه والتاريخية**، ولذلك من أجل تعميق أغراض السؤال، نطرح بعض الإشكالات في قالب تساؤلي كالتالي:

ما المقصود بالراهن: هل هو الحاضر، أي باعتباره خاضع إلى إحداثيات زمانية أو لحظية تحنطه في عقارب الساعة؟ أم ذلك الراهن الذي يتقاطع مع الزمن المخلوط ببقايا الماضي المتسرب شأنا أم أبينا في تلافيف الحاضر؟ أم هو ذلك الراهن الذي يتطلع إلى استشراف المستقبل ويحمل في طياته بعدا استباقيالما سيؤوب إليه القادم من الزمن؟ بما أن الفيلسوف دائما ما يسعى إلى اِستباق منطق عصره، ويمتد تفكيره القلق واللامهادن إلى مساءلة قضايا قد يعصف بها القادم من الزمن تماشيا مع مقولة "فريدريك هيجل" الخالدة الفلسفة تكون لما لا يوجد.

فمن ضمن ما تفترضه هذه العبارة من التأويلات الممكنة: مقدرة الفلسفة الخلاقة على تخطي الزمن نفسه، واختراق هذا الراهن الذي يجب أن يعتكف فيه إله الزمن كرونوسcronos.[1]

ثم هل هناك من راهن خالص يستطيع أن يقوم بذاته، وأن يتنصل من الزمنية temporalité، دون حاجته إلى هذه إقامة هذه التمفصلات المشار إليها.ذلك إذا كان الراهن يطلب الحضور ويعلنه بما

[1] المرجع السابق، في مفهوم الراهن.

هو في ضيافة الوجود في بعده العيني والمادي والملحوظ، فهل هذا يعني أن السابق والفائت أصبح في طيّ النسيان والكتمان والعدم؟

إن خطأ الفلسفة التاريخي هو سوء فهمها للزمن وتأويلها القاصر لتمظهرات الكينونة عبره، ولعل مجيء كتاب الوجود والزمن «Sein und Zeit» لصاحبه هايدغر، هو من أبرز المحاولات الجادة، بل الاستثنائية لتصحيح مسارات التفكير الفلسفي لهذه الإشكالية التي تعتبر بؤبؤ الانشغال الفلسفي.

إن القضايا التي يحفل بها العصر الحالي في راهنيّته، تساؤل الفلسفة بإلحاح وحرقة مادامت " الفلسفة هي الخلاصة الروحية لعصرها " ساحبا المقولة من لسان كارل ماركس، لكن هذه الحكمة الصادرة من أفواه فلاسفة عظام تؤشر على إقبار للماضي وتجاوزه وطيّه كطيّ السجل للكتاب بدون أدنى نظرة استذكارية متفقدة للوراء، كجواب مفترض.

إن مفهوم الراهن سيكون تعسفي لو كان المراد منه استنبات إشكالات تهم الفلسفة من صميم الحاضر، وذلك لعدة أسباب نقتطف منها ما يلي: ثورة الفلسفة عن نفسها، أو ما يصطلح عليه في الدوائر الفلسفية الغربية وفي سناء الفكر المعاصر: بالفلسفة المضادة Anti-philosophie وحيز من اجتهد في هذا المضمار نجد الفيلسوف الفرنسي آلانباديو alin badien، من خلال تقديمه عدة ورقات حول استيضاح معنى في أن تكون فيلسوفا مضادا.

كذلك لا يفوتنا التنبيه إلى عدم براءة الصيرورة ومسألة حياد الفلسفة وتاريخها، وهذا ما يستدعي دوما إعادة قراءة وتمحيص تاريخ الفلسفة ومساءلته من زوايا نقدية لا تخلو من تفكيك لما مضى لحسن فهم ما هو راهن في سبيل عد تلطيخ براءة الصيرورة بالأوهام الذاتية.

- إن في تعاطينا الفلسفي مع الحاضر، دعوة إلى العودة إلى الماضي وهذا لا يعني بالبتة تعبدا دوغمائيا في محرابه، كما لو أنه ذلك الخزان الذي يغذي الفلسفة ويمطرها بالأسئلة الإشكالية [1]

[1] المرجع نفسه، في مفهوم الراهن

لكي تستأنف حضورها وتواجدها في الحاضر. أو باعتباره ذلك المصل الذي يضمن مناعتها واستمراريتها ضد أشكال الزيف والانحراف عن المسارات التي من الحري بها أن تسلكها وترتديها، بل هي عودة مشكاكة وريبية تكشف عن كيفيات حضور الماضي في الحاضر بغية التحرر من أثقاله.

- فما دام الراهن ينحت وجوده في مدارات الزمن، فلا ينبغي أن تفوت عليه الدلالات التركيبية لهذا الأخير، ولا نقصد هنا البنيات النحوية أو اللسنية للخطاب، بل ما هو مرتبط بالزمن كامتداد يستوعب القول الفلسفي في رجوعه إلى الوراء أو تقدمه إلى الأمام أو سكنه في الحاضر.

فلكي توطن الفلسفة علمها في أرض الحاضر وتمتلك الأحقية الشرعية والوجاهة التاريخية للتحدث عنه والتقول حول إنسانه ينبغي عليها أن تحرث تربة الماضي بشكل يضمّن بذور يمكن تخصيصها في أفق الحاضر، أي ذلك الراهن.

ونعرج ولو بإنجاز شديد في هذا المنوال على المشروع الهايدغري المنكب على تقصي مسألة أنبجاس الكينونة في عالم متوتر تقدم فيه الوسائل على الغايات وعلى رأسها التقنية، ففي عودة هذا الأخير إلى الأسئلة المؤسسة للسؤال الفلسفي الوجودي، لا يتعلق الأمر في متونه بعودة من أجل الاغتراب، وإنما هي عودة للماضي من أجل استشراف الحاضر، إنها عودة من أجل فهم الإشكال الذي ظلت تتخبط فيه.

الأنطولوجيا الكلاسيكية،أي مشكل نسيان الكينونة، من أجل تفكيكها وبالتالي طرح سؤال الكون، وبعبارة أخرى إنها عودة يواجه فيها التفلسف الحاضر ذاته، والحال أن التفكيك عند **هايدغر** لا يعني تقويض الماضي بل نسق أشكال حضور الماضي في الحاضر، وهذا المراد بالأساس ما حفز فيلسوف [1]

[1] المرجع السابق، في مفهوم الراهن

الغابة على إعادة قراءة تاريخ الفلسفة. فالفلسفة ككل هي عمل إنساني مطبوعة تاريخيا، لكنها تجعل هذه التجربة مفردة ولا زمنية مصاغة بواسطة مفاهيم، يتعلق الأمر هنا بنسبية لا تقصى إمكانية أن يعود الخطاب الفلسفي العميق والقوي في زمن غير زمن انبثاقه.

يطيب لنا ختم هذه الورقة بسؤال جد محرج تطرحه الفلسفة على نفسها هل أنا مخلوقة من زمن الماضي؟، بما أني أحمل أثقال تاريخي-وهو ما نسميه بتاريخ الفلسفة، المحكوم بأنساق -مذاهب- تيارات-نزعات (...) إلخ، أم أن مهمتها تقتصر على التنظير لما هو موجود في الراهن والقبض على منطق عصرها الذي توجد فيه، أو أن هدفها الأسمى هو استشراف المستقبل واستباقه لكي تمنح الإنسانية مصل الشفاء مما ينتظرها من مآزم وشرور وتيه وفقدان دائم للأصل؟[1]

-أقصد بالراهن في الأدب، أن الكاتب أثناء إبداع عمله الروائي يستعين بالرهن (الواقع) ويصوغه في شكل عمل فني، لا يكون بالضرورة مطابقا للواقع المعاش.

ثانيا: الإبداع

مفهوم الإبداع:

تعددت التعريفات لدى نخبة المتخصصين في العلوم المتنوعة في تحديد ماهية الإبداع ومازالت رحى التضادات دائرة وتفاوت التعاريف في تحديد كنه الإبداع، إذ أن هذا الوليد مازالت أيدي متنوعة تسعى جاهدة لاحتضانه وتناوله عنصرا رئسا في بعدها المعرفي سواء في علم الاجتماع أو علم نفس الشخصية أو علم النفس التربوي أو علم الإدارة، وهناك وشيجة ارتباط تغفل بين ماهية ولادة الإبداع والصنعة الأدبية في سحر الكلمة، وسوف أعتمد هذه النخبة من التعاريف الإجرائية في دراستي هذه من بين منظومة تعاريف الإبداع لغايات دراسة الإبداع الأدبي بين الماهية و الواقع الأدبي للكتابة.

يعرف "ولك" الإبداع بأنه " التميز في العمل والإنجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين " (Wallach,1985).

[1] المرجع السابق، في مفهوم الراهن

ويعرف "جيلفورد":بأنه سمات استعدادية تضم الطلاقة في التفكير والمرونة والأصالة والحساسية للمشكلات وإعادة تعريف المشكلة وإيضاحها بالتفصيلات والإسهاب (Guilford, 1986).

ويعرفه "ويرتيمر" بأنه إعادة دمج أو ترجمة المعارف والأفكار بشكل جديد أما "**مدرسة تحليل النفسي**" فقد اعتمد أصحابها التعريف التالي:

إن الإبداع هو محصلة لتفاعل ثلاثة متغيرات للشخصية هي الأنا والأنا الأعلى والهوى، وإن تحقق الإبداع مرهون بكبت الأنا حتى تبرز على السطح محتويات اللاشعور أو ما قبل الشعور وتنحى الدراسات الأدبية في تحليقها في مجال الإبداع من خلال دراسة معطيات الرسالة الأدبية في منظومة إشكالها التعبيرية اللفظية المتنوعة في لغة النثر والشعر على سبيل التحديد وغيرها من أشكال الكتابة

على وجه العموم وتلتزم في دراستها على التأكيد على بعد ولادة الإبداع وماهية تكون جيناته في مخيلة الأديب.

و انطلاقا مما سبق فإنه لا بد لنا من تحديد مقومات العملية الإبداعية في العمل، وهي تتشكل في أول سماتها في الحساسية الشديدة وفي إدراك "الأديب" ومشاعره المرهفة التي تُثمِرُ تفاعلا حارا قزحي الأمواج في ذاته الحساسة لرسم الإبداع فتُثمِرُ منتجه الإبداعي وتتنوع أبعاد استقاء تلك الحساسية من البيئة المحيطة وخارطة مفرداتها اللامتناهية في التفاعل و التأثير في إحساس الأديب سواء في منظومة، المواقف وبعد الإنسان ولوحة الوجود ودوائر السلب والإيجاب التي تتقاطع عند مشاعر الأديب المرهف، إذ يحرك ذلك مادة الحياة تتدفق في عمل الأديب المرهف، إذ يحرك ذلك مادة الحياة تتدفق في عمل الأديب وتدور في فنيات الأدب والتعبير الساحر الخلاق في ملكات[1]

[1] الإبداع بين الماهية والواقع، إعداد سعاد جبر، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 1736-16/11/2006-07:30.

- الموهبة الزاخرة بحيث تُبثُ عوالم اللاشعور في اختزانها الفني المحتبس لمنظومة تفاعلات مؤثرة مستقاة من البعد الخارجي بحيث تتفاعل ومع تراكم مختزن في ذاته لا يعرف أبعاد الزمان والمكان
- في أجواء تفاعل متوتر متحرك مشحون يتشكل منه جنين يثبت ماهيته شيئا فشيئا في رحم ولادة الإبداع، إذ أن المبدع في دينامية اختزان تمتص المؤثرات وتتفاعل معها وتخزنها في منظومتها الوجدانية التي تعكس عليها جينات أيدلوجية تلك الذات المبدعة في ماهية فكرها ونظرتها للحياة وسلة أسرار ماهية الجمال في الأشياء.

بحيث ينشأ لدينا في لوحة الإبداع تركيبات جديدة مستحدثة من المقومات المختزنة بنقش مستجد مبدع بغير أن ينفد المخزون وكلما حصل الفنان على مقومات خبرية جديدة اتسعت رقعة التوافيق والتبادلات التفاعلية الممكنة في سلة رسمها الخلاق وإضافاته الإبداعية في المنتج الأدبي.

يحتوي مصطلح " **إبداع**" على أنواع وتفرعات عديدة، تضم مفاهيم كثيرة، تقدم لنا هذا المفهوم بطريقة موسعة ومسهبة، ذلك لأنه عالم قائم بذاته بنماذجه الفريدة وعطائه اللامحمود، فله خصوصياته التي تجعله مصطلحا يستأهل **العناية والبحث العميق** والذي يحث فضولنا لمعرفة هذا العالم الجميل جدا والممتع بكل أركانه.

وقد عرفه الباحثون بطرق شتى نظرا لمصدر انبثاقه فعرفه الأستاذ "رضوان الشهال" بقوله:

إن الجو الشعري مثلا يتكون، مثله مثل كل الظواهر، من الطاقة الإبداعية التي توّدعها في الفن، وهي عبارة عن شحنة انفعالية أساسا.

ويمكننا تعريف الإبداع بقولنا: (الإبداع هو القدرة على تكوين أبنية أو تنظيمات جديدة)

ويعرفه بروتر بأنه: (العمل أو الفعل الذي يؤدي إلى الدهشة والإعجاب).[1]

[1] المرجع نفسه، مجلة الحوار المتمدن، إعداد سعاد جبر.

وتعرف الأدبية والناقدة: "فاطمة الشيدي" الإبداع: هو عملية ترجع في الحقيقة إلى عملية واعية يقصد إليها الشاعر، وهي نتاج عملية بين الذات وموضوعها. والإبداع أيضا: (مبادرة يبديها الفرد، تتمثل في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكير، واتباع نمط جديد من التفكير).

يعرفه الأستاذ " أحمد المتنبي أبو شكير": الإبداع عملية ذهنية واعية قوامها مجموعة من البنى الفنية واللغوية، والتي تسهم في توليد الجديد من النصوص، فيأتي النص الجديد ليختزن خلاصة التجربة الإبداعية للمبدع الذي أنتج هذا النص، ويصبح هذا النتاج اللغوي والمعنوي من ملكه الفكري الخاص.

وكما نرى كان هذا التعريف شاملا لعنصر التجديد والملكة الخاصة، والتي يتميز بها الإبداع عموما.

تعرفه الأستاذة شذى الميداني المرشدة النفسية السورية قائلة:

"إنتاج الجديد النادر المختلف، المقيد فكرا أو عملا، وهو بذلك يعتمد على الإنجاز الملموس"

وهو ذو صلة بالتعريف السابق لكنه أكثر اختصارا، وإذن فكون إنتاجك مختلفا يعد من صميم الإبداع، ومن سرّه الفريد المميز، الذي يميز صاحبه وعمله... لكن هل هذا يكفي لاستحقاق وصف المبدع)؟

ومن المقومات الهامة في إبداعية الفنان بعد النقد الذاتي وما ينشأ عنه من تعديلات مستمرة بحيث يلغي النمنمات التي لا تعجبه في أعماله السابقة ويعدل في عملية ارتقاء إبداعي متسامية ولعل هذا النقد الذاتي هو المولد لآليات النمو المتصاعد لديه، وبالمناسبة فإن آليات النمو الإبداعية في الأديب هي نسيج ملتحم تتأتى من الإضافات التي يمتصها من الخارج ومن عملية التخزين المتفاعلة والنقد الذاتي واحتمالها بإيجابية في ذاته المبدعة، فهذه المولدات تشكل عملية الخلق والجدة في لوحته بحيث [1]

[1] -ديوان العرب، إعداد ريمة عبد الإله الخاتي، تاريخ الجمعة 2 ماي 2014، مقال منشور في شبكة الأنترنت:
www.diwn alarab.com/spip,ph=article xid= 39489

تنعكس عليها ثالوث مؤثر في أيدلوجية العمل وشحناته الانفعالية وهي تتحدد بثقافة الأديب وماهية المجتمع ومرآته العاكسة ونبع وجدانه الفياض.

وتشكل النظرية الإسترسالية بعدا هاما في إبداعية الفنان وهي تتكاثف في بعد التعبير الإبداعي[1] الحردون لجام أو ضبط أو مقاومة ولكن نبل الرسالة الأدبية تقتضي أن تنطبع تلك الحرية التعبيرية في ضوء أخلاقيات العمل الأدبي وإنسانية النبيلة وهنا بعد فني لابد من التنويه بأهميته في ضوء العملية الإسترسالية الإبداعية وهو أن حرية الإسترسال مرتبطة بقوالب فنية في التعبير تحدد شكل الكتابة الأدبية وهي اللبنات الجاهزة التي هي أركان ثابتة في العمل الأدبي بحسب جنس ذلك العمل الأدبي من لوحة شعرية أو نثرية.[2]

أو بعض القصص أو الرواية بحيث لا يكسرها المبدع تحت دعوى الإبداع وهي لا تحد من **حرية الإسترسال** بل هي أداة بناء في العمل الأدبي وتشكل نكهته المبدعة في كنه التكوين وتحديد جنسه بين أشكال **الرسم الأدبي** ومن هنا ننفذ دعوى الإبداع بالخروج المطلقة من قواعد الكتابة الأدبية وقوالبها الفنية الثابتة إذ أن تلك القوالب الفنية لا تجعل الأديب مقلدا للأخر كما يدعى البعض إذ يبرروا من خلال هذه المقولة دعوى نقض تلك القوالب وعدم الالتزام بها لغايات الإبداع الأدبي [3]

حقيقة من الصعب إيجاد تعريف واحد متفق عليه من قبل العلماء أو الفلاسفة للإبداع، فهو ظاهرة معقدة جدا أو جملة معقدة من الظواهر ذات وجوه وأبعاد مختلفة.

يعرف يارتلت للإبداع –creativity–بأنه التفكير المغامر الذي يتميز يترك الطريق المرسوم مسابقا والتخلص من القوالب المصاغة والإقبال على التجربة وإتاحة الفرصة للشيء لكي يؤدي إلى غيره.

وتحدد لبنى عيسى سمات المبدع بقولها:

---

[1] المقال السابق، ديوان العرب

[2] الإبداع بين الماهية والواقع، إعداد عاد جبر، مجلة الحوار المتمدن العدد: 1736-16/11/2006، 07:30.

[3] المرجع السابق، مجلة الحوار المتمدن، إعداد سعاد جبر

إن العملية الإبداعية ليست منفصلة عن السمات العقلية والنفسية مثل الدافعية والمزاج والطبع والاستعداد والذكاء ومرونة التفكير... والمبدع ليس شخصا ذو اختلاف نوعي عن غيره، بل يمكن النظر إليه بصفته فردا يختلف عن غيره بمقدار انتظام وظائفه العقلية والنفسية بصورة تجعله قادرا على إبداع الجديد وتنميته لأكثر من غيره.[1]

مفهوم الإبداع الأدبي:

إذا رجعنا إلى معاجم اللغة العربية وجدنا أنها تكاد تشترك في دلالة واحدة لكلمة " أبدع" وهي على غير مثل سابق وبلا احتذاء أو اقتداء، فهذا ابن فارس في " **معجمه مقاييس اللغة** " يقرر بأن الإبداع هو صنع الشيء لا عن نموذج سابق يقول: "بدع" الباء والدال والعين أصلان: أحدهما ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال، والآخر الانقطاع والكلال [2] أو بذلك يكون الإبداع **–عبد ابن فارس–** في أصله ومنطلقه نتيجة يسفر عنها ذلك التعارض والانقطاع بين الواقع في حالته الخام، وبين ذلك الطموح الذي يركب المبدع من أجل تحويل هذا الواقع وإخراجه من خاميته إلى حالة أكثر فنية وإبداعية، الدلالة نفسها تنكسها في "لسان العرب" لابن منظور الذي لا يخرج عن هذا المعنى: إذ يقول: "بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الركية: استنبطها وأحدثها وركي بديع حديثة وركي بديع حديثه الحفر، والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولاّ"[3] فابن منظور عمق أكثر فكرة أن الإبداع هو بداية الشيء، وإبداع الشيء عنده مقترن بالحدة والحداثة، كما نجد الفيروز أبادي في معجمه " القاموس المحيط" يحافظ على الترنيمة نفسها حين يقول:

" البديع والمبتدع، وحبل ابتدى فتله ولم يكن حبلا فنكث ثم غزل تم أعيد فتله[...]والركية استنباطها وأبدع بدأ ".[4]

---

[1] ديوان العرب، إعداد ريمة الاله الخاني، تاريخ الجمعة 2 ماي 2014، مقال منشور في شبكة الأنترنت:
www.diwanalarab.com / spip, ph= article xid=39489.

[2] ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (ب د ع) ج1، دار الفلك، بيروت، 1979م،ص.209

[3] ابن منظور: لسان العرب، مادة (ب د ع)،ج.8

[4] محمد الدين بن اليعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج3، دار الجبل بيروت، دط، ص .43

نستنتج مما سبق أن كلمة (أبدع) قد دلت في قواميس اللغة العربية الحديثة على الدلالات التالية:

1) النسج على غير مثال سابق وبلا احتداء.

2) الصنع.

3) تحويل المادة الخام وإخراجها في شكل أكثر فنية.

4) البدأ والإنشاء.

الإبداع في اللغة

الإبداع في اللغة هو ابتداء الشيء وضعه على مثال: فيقال فلان "بدع" في الأمر أي أول من فعله.

وعند " الخليل " الإبداع يعني: " إحداث شيء لم يكن له من قبل خلق ولا ذكر ولا معرفة، فالإبداع إنشاء صنعة بلا احتداء ولا اِقتداء ".

والبديع من الأسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها وهو البديع الأول قبل كل شيء حيث جاء في قوله تعالى " قُلْ مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنْ الرُسُلِ " (الأحقاف 09)[1]. يعني ما كنت أول رسل الله التي أرسلها إلى خلقه، قد كان من قبلي له رسل كثيرة أرسلت إلى أمم قبلكم ويقال منه هو بديع فيه إذا كان فيه أول ومن البدع. فالإبداع إذن فيه أولية وسبق تفرد وتميز فيه إنشاء وصنع.

2) الإبداع اصطلاحا:

الإبداع من المصطلاحات الغامضة في البحوث النفسية إلى حد ما كما أنها أكثر غموضا لعموم الناس ولقد اختلف العلماء في معنى الإبداع باختلاف الأطر النظرية والمدارس التي ينتمي إليها كل

[1] http://www.islameiat.com/doc/article.php?sid=245&mode=&order=0

عالم حيث يقول (ماكينونMackninnon) في هذا الصدد: " إنّ الإبداع ظاهرة متعددة الأوجه أكثر من كونها مفهوما نظريا محددا للتعريف "[1]، لذا وإثر مراجعتنا للبحوث والدراسات التربوية والنفسية تبين لنا أن العلماء ينتظرون إلى مفهوم الإبداع من خلال ثلاث مناحي هي:

2-1: المنحنى الأول الإبداع كعملية:

تركز هذه التعريفات على العملية الإبداعية أو الكيفية التي يبدع بها المبدع إنتاجه ومن هذه التعريفات التي يمكن أن تدرج ضمن هذا المنحنى تعريف "توراس" الذي يعرفه بقول "عملية الإحساس بالصعوبات والمشكلات والثغرات في المعلومات والعناصر المفقودة والقيام بالتخمينات أو فرض الفروض فيما يتعلق بهذه النواقص واختيار هذه التخمينات وربما تعديلها وإعادة اختبارها وأخيرا توصيل النتائج للآخرين[2]. بينما يعرفه (أينشتاين) بأنه "السيرورة التي ينتج عنها عمل جديد يرضى جماعة أو تقبله على أنه مفيد" [3]

ويرى (فتحي جروان) بأن الإبداع يشير إلى "نشاط عقلي مركب وهادف توجهه رغبة قوية في البحث عن حلول أو توصيل، نواتج أصلية لم تكن معروفة سابقا"[4].

ويتميز التفكير الإبداعي بالشمولية والتعقيد فهو من المستوى الأعلى المعقد من التفكير لأنه ينطوي عل عناصر معرفية وانفعاليته وأخلاقية متداخلة تشكل حالة ذهنية فريدة.

فيما يذهب (ميدنيكMédnick) إلى أن التفكير الابتكاري هو: عملية دمج وخلط عدة عناصر بحيث يتم استدعائها في شكل جديد يحقق منفعة.

[1] زكريا الشربني، يسرية صادق، أطفال عند القمة الموهبة والتفرق العقلي والإبداع، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002،ص 93

[2] www.clg.qe.ca/for/rep/700/actient/2003/crétivité/Processus createur.htm

[3] Galton Robert et claudeclero. L'activité chez l'enfant, 3eme editionParis:casterman. 1971.p25.

[4] http:/ www.Bahaedu.gov.sa/triming/creative.htm

أما (ميرmeer) فيعرف الإبداع بأنه عملية تتضمن معرفة دقيقة بالمجال وما يحتويه من معلومات أساسية ووضع الفروض واختيار صحة الفروض وإيصال النتائج للآخرين.[1]

ويشير (تايلور) إلى أن الإبداع هو السيرورة العقلية التي تسفر عن إنتاج أفكار جديدة ومقبولة[2]

ومنه فإن الإبداع هو النشاط أو العملية التي تقود إلى إنتاج يتصف بحداثة العهد Recency والأصالة originality والقيمة value.

2-2: المنحنى الثاني الإبداع كإنتاج:

يعني هذا الإنتاج بالناتج الإبداعي ذاته على افتراض أن العملية الإبداعية سوف تؤدي في نهاية إلى نواتج ملموسة ومن أبرز ممثلي هذا الاتجاه (ماكينون) الذي يرى أن الإنتاج الإبداعي الجيد إنما يفي بثلاث متطلبات أساسية هي: الحدة والملائمة وإمكانية التطور.[3]

وإذا تصفحنا قاموس (**la rousse de la psychologie**) فإننا نصر على هذا التعريف الإبداع هو "القدرة على إنتاج أعمال جديدة واستخدام سلوكات جديدة، وكذا ايجاد حلول جديدة لمشكل ما ".[4]

بينما يرى (**ولك**) أن الإبداع "يعني التميز في العمل أو الإنجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين" [5]

[1] زكريا الشربني، مرجع سابق ذكره، ص 94.

[2] Casterman bernardDemory. La créativité en pratique. Paris : chotard et Associés. 1974, p30.

[3] عبد اللطيف محمد خليفة، المرجع السابق، ص 36.

[4] http:// www.Gestalt.asso.Fr/memoires/anim/htm

[5] http://www.Makhwahedu.gov Sa/mak /ahnolpen /moho 003/htm

فيما يلخص (**سيد خير الله**) الإبداع في أنه قدرة الفرد على الإنتاج إنتاجا يتميز بأكبر قدر من الطلاقة الفكرية والمرونة التلقائية الأصالة وبالتداعيات البعيدة وذلك كاستجابة لمشكلة أو موقف مثير[1].

وهكذا يعبر التفكير الإبداعي عن نفسه في صورة إنتاج شيء جديد أو التفكير المغامر أو الخروج عن المألوف أو ميلاد شيء جديد سوءا كان فكرة أو اكتشاف أو اِختراع بحيث يكون أصيلا وحديثا.

- ويؤكد بعض الباحثين على أن الفائدة شرط أساسي في الإنتاج الإبداعي وبالتالي فإن إطلاق مفهوم الإبداع لا يجوز عن إنتاج غير مفيد، أو اِنتاج لا يحقق رضا مجموعة كبيرة من الناس في فترة معينة من الزمن.

ويرى (**ميكيالي Mucchielle**) " أن الإبداع إنتاجية تتعلق بالأفكار والابتكار والخصوبة العقلية والخيال."[2]

بينما يعرف كل من (**ديهان Dehan**) و(**هافجرست Hviglurs**) الإبداع بأنه القدرة على الإنتاج شيء جديد وذي قيمة اجتماعية[3].

ويضيف (**برونوفسكيBronovsky**) أن الشخص يصبح مبدعا عندما يجد الوحدة في تنوع الطبيعة أو في الأشياء التي لم يكن ليظن من قبل ولا يتوقع أن يكون بينها وحدة [4]

فيما يرى (**نادهرمان Ned Hereman**) أن الإبداع في معناه الأكثر كما لا يشير إلى إنتاج الأفكار وتحقيقها بهدف إحداث شيء ما[5].

---

[1] أحمد عبادة، حب الاستطلاع والابتكار لدى الأطفال – الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الكتاب للنشر -2001، ص .41

[2] AlaineBeaudot. La créativité à l'école, 2eme édition, Puf – Paris.1974.p 15.

[3] زكريا الشربيني، مرجع سبق ذكره، ص 95.

[4] http://Zohair.8m.com /teaachers/high/04.htm.

[5] www.Clg.qc.ca / for / reg / dep /700 /actint /2003 / cretivité / Processus-createur 1.htm.

ويقول (**ريتشارد دي ميل R.De.Melle**) بأن الإبداع يعني أن بعض الشي الجديد قد أنتج وأن هذا الشيء ذو قيمة[1].

أما (برونر Bruner) فيعرف الإبداع بأنه العمل أو الفعل أو الناتج الذي يؤدي إلى الدهشة والإعجاب متخلصا من الخط التقليدي في التفكير[2].

2-3: المنحنى الثالث الإبداع وسمات الشخص المبدع:

وأصحاب هذا المنحنى يعرفون الإبداع في ضوء ما يتّسم به المبدعون من خصال تميزهم عن الأشخاص العاديين من هذه التعريفات (**جيلفورد**) الذي يشير من خلاله إلى الطريقة التي يتصرف بها الفرد في مواجهة المشكلات وهذا السلوك يبدوا أنه مرتبط بعدد من سمات الشخصية [3]ومن جانبه يعرف (**نوربارسيلامي Norbrt Sillamy**) الإبداع في قاموس عل النفس بأنه: اِستعداد للخلق الذي يوجد في حالة كمون عند كل الأفراد وكل الأعمار وهو يتبع بشكل وثيق للمحيط الثقافي والاجتماعي ثم إن هذا الميل الطبيعي للإنجاز يحتاج لظروف ملائمة حتى يتجسد كما أن الخوف من الانحراف والامتثاليةالاجتماعية هي قيود للإبداع [4]

ويرى (**سبيرمان Sperman**) أن الإبداع هو القدرة التي يملكها الفكر البشري لخلق شيء جديد بواسطة تبديل العلاقة وإنتاج علاقة جديدة ليس فقط في مجالات تصور الأفكار ولكن أيضا في مجال التصور الحسي[5].

[1] علي الحمادي، شرارة الإبداع، الطبعة الأولى، لبنان: دار ابن حزم، 1999، ص .31

[2] – زكريا الشربيني، مرجع نفسه، ص 94.

[3] Alex asbon .l'imagination coustuctive.canad:Dunod.1974.p9-10

[4] NorbetSillamy,dictionnaire de la psychologie. La rousse, 1996, p 67.

[5] www.Kenanaverlieu.com/?page 3886.

بينما يرى (برنار دموريBernard Demory) بأن الإبداع يشير إلى استعداد فطري عند الإنسان لخلق توليفات جديدة انطلاقا من عناصر موجودة (كلمات-مواد-أصوات-أفكار...إلخ).[1]

نستنتج مما سبق أن الإبداع هو:

- الاستمرار والابتكار
- قوة يملكها الفكر البشري
- الاستمرار الفكري عند الإنسان
- قوة يحصل عليها المبدع عن طريق التركيز والانتباه
- هو تنمية المهارات والقدرات وتنظيم الطاقات
- هو تحويل التفكير الداخلي إلى طاقة كبيرة
- يضبط الأفكار من خلال تنظيمه ومعرفة طرائق التفكير الجيد.

3) مكونات الإبداع:

3-1: الإنتاج: créative Products: يؤكد الكثير من العلماء أن الإبداع يعني الإنتاج بما يتميز من صفات خاصة تطرقه عن غيره من الإنتاجات، لذا فإنّ الإبداع يقاس بكمية الإنتاج وصوره والإنتاج الإبداعي في الأخير هو محصلة تفاعل الإنسان مع بيئته.

- ومنه يمكن أن نعرف الإنتاج الإبداعي بأنه تلك "النتيجة المرتبة عن التركيب الأصيل والمفيد لعناصر الشعور وما قبل الشعور ليظهر تحت أشكال مختلفة من التعبير، بحيث تعلن عن مشاعر إيديولوجية المبدع في علاقاته بمحيطه ويخلق ظروفا جديدة للوجود الإنساني".

[1] http:www.Petitmonde.com /IDOC/Article.asp?id=7356.

- واختلف العلماء في المعايير الواجب توفرها ليس الإبداع إنتاجا فبالنسبة (لأينشتاين) فإنه يعتقد بضرورة أن يكون المنتج الإبداعي جديدا أصيلا وذا قيمة اجتماعية.

ويضيف كل من (فروم Fromm) و(روجرز)شرطا أخر هو أن يكون المنتج الإبداعي قابل للملاحظة، كما يرى روجوز أنه لابد أن نأخذ بعين الاعتبار طبيعة المنتج إن كان جيدا أو سيئا [1]

ويرى (ولك) أن الإبداع يعني التميز في العمل أو الإنجاز بصورة تشكل إضافة إلى الحدود المعروفة في ميدان معين[2].

ويضيف كل من (تايلور) و(جروبرgruber) خاصية أخرى تتمثل في الطابع الفجائي الذي يميز ظهور المنتج الإبداعي.[3]

3-2: السيرورة الإبداعية: (creative Process):

هي شكل من الأشكال النشاط الداخلي العقلي (تندرج في إطاره كل آليات التفكير والقدرة على نقل المعلومات وإيجاد العلاقات بين العناصر المعرفية) والنفسي المركب (الذي يندرج في إطار ديناميات الحياة العاطفية والانفعالية والعوامل الشخصية بكاملها).

ويتجه الشخص بمقتضى هذا النشاط الداخلي نحو الوصول إلى أشكال جديدة من التفكير والفن وعليه فإن السيرورة الإبداعية هي عملية معرفية ذهنية، يكون الفرد فيها نشطا منظما للخبرات لكي يستجيب للموقف الجديد أو يتوصل إلى إنتاج شيء جديد وأصيل، ويمكن النظر إلى العملية الإبداعية على أنها اتحاد أفكار لم تكن مرتبطة بعضها ببعض من قبل.

[1] Ibid p 04.

[2] http :// www.MaRhiwahedu.gov.Sa/ mak/almohopen/moh 003.htm.

[3] J.C .de Shetérepr Trucotte. OP. CIT . p 05.

ونجد كل من كنلر، أزنارومبفلي: (Maefele,AZmar, Knoller)

يعرفون العملية الإبداعية بأنها فن القيام بتركيبات وتوليفات جيدة [1]

ومنه يمكن أن نعرف السيرورة الإبداعية بأنها عملية التأليف بين عناصر مادية أو معنوية داخلية أو خارجية من أجل إيجاد أشياء أصلية وفريدة.

ويعرف (جونز ونودر) العملية الإبداعية على أنها عملية تمر من خلال اِهتمام الشخص المبدع بالمشاكل ومن ثم البحث المتعمق في كافة الاتجاهات وبعد ذلك تأتي الفكرة الإبداعية على شكل ومضة دون تفكير واع بالمشكلة ومن ثم إيجاد الحل المقبول من قبل الآخرين.

ويصف (Jonn Pewey) العملية الإبداعية بأنها:

" ظهور حالة من الشك ينشأ معها نوع من صعوبة التفكير ويتبع هذه الحالة القيام بالبحث وإيجاد مواد لكي يتبدد هذا الشك والعمل على تهدئة حالة الحيرة، وبعبارة بسيطة يمكن أن نعد العملية الإبداعية بمثابة التقنية أو الاستراتيجية التي يستخدمها الناس المبدعون "

3-3: الشخص المبدع: Creative person

إن العملية الإبداعية ليست منفصلة عن السمات العقلية والنفسية مثل الدافعية والمزاج والطبع والاستعداد والذكاء ومرونة التفكير ... والمبدع ليس شخصا ذو اِختلاف نوعي عن غيره، بل يمكن النظر غليه بصفته فردا يختلف عن غيره بمقدار انتظام وظائفه العقلية والنفسية بصورة تجعله قادرا على إبداع جديد وتنميته (أكثر من غيره)، وكذلك في مقدار الأثر الذي يتركه هذا الانتظام على شخصية

[1] J.C. de Shetére Pr Trucoote .OP. cit, p 06.

المبدع وبنائه النفسي الوجداني أي مدى اندماج المبدع في تجربته الإبداعية (العملية أو الفنية) واندماج خصائصه الشخصية بعمله الإبداعي.[1]

3-4: الموقف الإبداعي: creative situation

يقصد بالبيئة المبدعة أو الموقف الإبداعي المناخ بما يتضمنه من ظروف ومواقف تيسر الإبداع يرتبط بالموقف الذي يتفاعل معه الفرد ويظهر حلا غيره مألوفا، أو يحول دون إطلاق طاقات الفرد الإبداعية.[2]

4) مستويات الإبداع

يظهر الإبداع في العديد من المستويات ومنها:

1) **الإبداع على مستوى الفردي**: بحيث يكون لدى العاملين إبداعية خلافة لتطوير العمل وذلك من خلال خصائص فطرية يتمتعون بها كالذكاء والموهبة أو من خلال خصائص مكتسبة كحل المشاكل مثلا، وهذه الخصائص يمكن التدرب عليها وتنميتها ويساعد في ذلك ذكاء الفرد وموهبته.
2) **الإبداع على مستوى الجماعات**: بحيث تكون هناك جماعات محددة في العمل تتعاون فيما بينها لتطبيق الأفكار التي يحملونها وتغيير الشيء نحو الأفضل كجماعة فنية في قسم الإنتاج مثلا.
3) **الإبداع على مستوى المنظمات**: فهناك منظمات متميزة في مستوى أدائها وعملها وغالبا ما يكون عمل هذه المنظمات نموذجي ومثالي للمنظمات الأخرى، وحتى تصل المنظمات إلى الإبداع لا بد من وجود إبداع فردي وجماعي.

[1] http://www.Amanjordan.org

[2] www.Alerdari.Tripod.Com/ebda 2.htm.

وإنّ هناك العديد من الباحثين الذين ميزوا بين نوعين رئيسين من الإبداع على مستوى المنظمات هما:

3-1: **الإبداع الفني**: بحيث يتعلق بالمنتج سواء السلع أو الخدمات، ويتعلق بتكنولوجيا الإنتاج أي بنشاطات المنظمة الأساسية التي ينتج عنها السلع أو الخدمات.

3-2: **الإبداع الإداري**: ويتعلق بشكل مباشر بالهيكل التنظيمي والعملية الإدارية في المنظمة وبشكل غير مباشر بنشاطات المنظمة الأساسية.

وقد قام (تايلور) بتقسيم الإبداع إلى مستويات مختلفة هي:

أ- **الإبداع التعبيري**: (**Expressive creativity**): وتكون فيه الأصالة والكفاءة على قدر كبير من الأهمية.

ب-**الإبداع الإنتاجي**: (**Productive creativity**): وهو الذي يرتبط بتطوير آلة أو منتج أو خدمة.

ج-**الإبداع الإختراعي**: (**inventive creativity**): ويتعلق بتقديم أساليب جديدة.

د- **الإبداع الإبتكاري**: (**inventive creativity**): يشير إلى التطوير المستمر للأفكار وينجم عنه اكتساب مهارات جديدة.

هـ-**الإبداع الإنبثاق**: (**Eonergena creativity**) هو نادر الحدوث لمايتطلبه من وضع أفكار وافتراضات جديدة كل الجدة.

5)خصائص وسمات الشخصية المبدعة

1) الذكاء.

2) الثقة بالنفس على تحقيق أهدافه.

3) أن تكون لديه درجة من التأهيل والثقافة.

4) القدرة علة تنفيذ الأفكار الإبداعية التي يحملها الشخص المبدع.[1]

5) القدرة على استنباط الأمور فلا يرى الظواهر على علاتها بل يقوم بتحليلها ويثير التساؤلات والتشكيك بشكل مستمر.

6) أن تكون لديه علاقات اجتماعية واسعة ويتعامل مع الآخرين فيستفيد من آرائهم.

7) يركز على العمل الفردي لإظهار قدراته وقابلياته، فهناك درجة من الأنانية.

8) غالبا ما يمر بمرحلة طفولة غير مستقرة مما يعزز الاندفاع على إثبات الوجوه وإثبات الذات، فقد يكون من أسرة مفككة أو أسرة فقيرة أو من أحياء شعبية.

9) الثبات على الرأي والجرأة والإقدام والمجازفة والمخاطرة، فمرحلة الاختيار تحتاج إلى شجاعة عند تقديم أفكار لم يتم طرحها من قبل.

10) يفضل العمل بدون وجود قوانين وأنظمة.

11) يميل المبدع إلى الفضول والبحث وعدم الرضا عن الوضع الراهن.[2]

[1] .www.Nawhopon.net/p=4445مقالة عن الإبداع، موقع موهوبون، منشور في شبكة الأنترنت

[2] – المرجع السابق، موقع موهوبون

6) مبادئ الإبداع

لقد وضع الكثير من المدراء الشركات والمنظمات العالمية مجموعة من الآراء الرائدة في مجال الابتكار والإبداع، وحتى تكون المنظمات نامية، وأساليبها مبدعة وخلاقة، ينبغي مراعاة بعض المبادئ الأساسية فيها سواء كانوا مدراء أو أصحاب قرار، وهذه المبادئ عبارة عن النقاط التالية:

1) إفساح المجال لأية فكرة أن تولد وتنمو وتكبر مادامت في الاتجاه الصحيح، ومادام لم يتم القطع بعد بخطئها أو فشلها، فكثير من المحتملات تبدلت غلى حقائق وتحولت احتمالات النجاح فيها إلى موفقية، فالابتكار قائم على الإبداع لا تقليد الآخرين، لذلك يجب أن يعطي الأفراد حرية كبيرة ليبدعوا، ولكن يجب أن تتركز هذه الحّرية في المجالات الرئيسية للعمل وتصب في الأهداف الأهم.
2) إن الأفراد مصدر قوة المنظمة، والاعتناء بتنميتهم ورعايتهم يجعلها الأكبر والأفضل والأكثر ابتكارا وربحا، ولتكن المكافأة على أساس الجدارة واللياقة.
3) اِحترام الأفراد وتشجيعهم وتنمّيتهم لإتاحة الفرص لهم للمشاركة في القرار وتحقيق النجاحات للمنظمة، وذلك كفيل بأن يبذلوا قصارى جهدهم لفعل الأشياء على الوجه الأكمل.
4) التخلّي عن الروتين واللامركزيّة في التعامل ينمي القدرة الإبداعية وهي تساوي ثبات القدم في سبيل التقدم والنجاح[1].

[1] المرجع السابق، موقع موهوبون

تحويل العمل إلى شيء ممتع لا وظيفة فحسب، ويكون كذلك إذا حولنا النشاط إلى مسؤولية، والمسؤولية إلى طموح وهم.

5) التجديد المستمر للنفس والفكر والطموحات، وهذا لا يتحقّق إلا إذا شعر الفرد بأنه يتكامل في عمله، فالعمل ليس وظيفة للفرد فقط بل يستطيع من خلاله أن يبني نفسه وشخصيته أيضا، وإن هذا الشعور الحقيقي يدفعه لتفجير الطاقة الإبداعية الكامنة بداخله وتوظيفها في خدمة الأهداف، فكل فرد هو مبدع بالقوة في ذاته وعلى المدير أن يكتشف مفاتيح التحفيز والتحريك لكي يصنع أفراد مبدعين بالفعل ومن منظمته كتلة خلاّقة.

6) التطلع إلى الأعلى دائما من شأنه أن يحرّك حوافز الأفراد إلى العمل وبذل المزيد، لأنّ شعور الرضا بالموجود يعود معكوسا على الجميع ويرجع بالمؤسسة إلى الوقوف على ما أنجز وهو بذاته تراجع وخسارة وبمرور الزمن فشل.

7) ليس الإبداع أن تكون نسخة ثانية أو مكررة في البلد، بل الإبداع أن تكون النسخة الرائدة والفريدة، لذلك ينبغي ملاحظة تجارب الآخرين وتقويمها أيضا وأخذ الجيد وترك الرديء لتكون أعمالنا مجموعة من الإيجابيات، فالمنظمات وفق الإستراتيجية الإبتكارية إما أن تكون فائدة أو تابعة أو نسخة مكررة، والقيادة مهمة صعبة وعسيرة ينبغي بذل المستحيل من أجل الوصول إليها، وإلاّ ستكون من التابعين أو المكررين وليس هذا بالشيء الكثير.

8) لا ينبغي ترك الفكرة الجيدة التي تفتقد إلى آليات التنفيذ، بل نضعها في البال وبين آونة وأخرى نعرضها للمناقشة، فكثير من الأفكار الجديدة تتولد مع مرور الزمن، والمناقشة المتكررة، ربما تعطينا مقدرة على تنفي+

9) ذها فربما لم تصل المناقشة الأولى والثانية إلى تمام نضجها فتكتمل في المحاولات الأخرى.[1]

[1] المرجع السابق، موقع موهوبون.

10) يجب إعطاء التعلم عن طريق العمل أهميته بالغة لأنه الطريق الأفضل لتطوير الكفاءات وتوسيع النشاطات ودمج الأفراد بالمهام والوظائف.

إنّ الميل والنزعة الطبيعية في الأفراد وخصوصا أصحاب القرار، هو الجنوح إلى البقاء على ما كان، لأنّ العديد منهم يرتاح لأكثر العادات والأعمال الروتينية التي جرت عليها الأعمال وصارت مألوفة لأن التغيير بحاجة إلى همّة عالية ونفس جديد خصوصا وأن الجديد مخيف لأنه مجهول المصير والابتكار بطبيعته حذر وفيه الكثير من التحدّي والشجاعة لذلك فمن المهم جدّا أن يعتقد الأفراد أن أعمالهم الإبداعية ستعود بمنافع أكثر لهم وللمنظمة، كما أنها ستجعلهم في محط الرعاية الأكثر والاحترام الأكبر.[1]

[1] المرجع السابق، موقع موهوبون.

الفصل الثاني

الواقع في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

1- تقديم الرواية :

إن رواية "مملكة الفراشة" الصادرة عن دار الآداب للروائي الجزائري" واسيني الأعرج" والتي حازت على "جائزة كتارا" تحت فئة جائزة الدراما للرواية المنشورة، وهي جائزة أفضل رواية قابلة للتحويل إلى عمل درامي من بين الروايات المنشورة الفائزة والتي ترجمت إلى خمس لغات.

" مملكة الفراشة هي الملكة الهشاشة والقوة الصامتة". عالج فيها الكاتب كيفية مواجهة العالم العربي لمشكلاته ومآزقه الحادة وحروبه الظاهرة والخفية التي تبدت بقوة بدايات القرن الحادي والعشرين، وهو غير مهيأ لها في ظل دكتاتوريات طاحنة وثورات مبهمة؟

لم تختر **ماريا** المنفى نحو مدن الشمال ونسيان أراضيها برغبتها. لم تغرق أختها **ياما** في الغرلة الافتراضية اشتهاءا في ذلك، لم ينته أخوهما **رايان** في المخدرات بإرادته، لم يذهب والدهم **زبير** إلى أوروبا وه الخبير الطبي العالمي، نحو عزلة الموت والخوف برغبته، قبل أن تسرق منه مافيا الأدوية حياته، الأم **فريحة** أو **فيرجينيا** لم تذهب نحو عزلة الجنوب والموت بين كتبها برغبتها، لم تختر هذه العائلة النهايات التراجيدية والمآلات القاسية، ولكنها العزلة التي فرضتها عليها الحرب الصامتة التي أعقبت الحرب الأهلية، حيث لا تنطفئ النيران المشتعلة ولكنها تتخفى تحت الرماد في انتظار جنونها المشهود، الكل يخاف من الكل والكل يحلم بأن ينتقم من الكل، والكل يتربص بالكل، عزلة **ياما** مع الفايسبوك وموسيقى الجاز، وانتظار عودة صديقها الافتراضي، **فاوست**، ليست إلا تخفيا جديدا داخل الذات المنكسرة، لكن من يدري؟ الفراشات التي تنكسر في فصل الموت يكبر يقينها بالحياة.

2- العناصر السردية : أحاول في هذا العنصر عرض أهم المكونات السردية التي لا تخلو منها أي عمل روائي:

2-1:الشخصية :

إن للشخصية دورا فعالا في النص الروائي، لأنها تضفي عليه الحركة الدائمة وحياة للعمل الروائي، من أجل تحويل هذا العالم من فضاء متخيل إلى حقيقة واقعية، ينغمس فيها القارئ دون أن يفرق بينها وبين الواقع، إذ قد يكون موافقا وقد يعارض، بل قد تنتابه مشاعر وأحاسيس الكره والحب.

- إن الرواية بل شخصية لا تعد إبداعا كذلك تعد عملا مبتورا في جوانبها ويعرفها الدكتور " عطا الله البطرس" بقوله:" إن الشخصية هي الشيء المميز لكل الأعمال السردية فهي واسطة العقد بين جميع عناصر العمل الروائي فهي حامل اللغة وناقلة الحوار"، ويقول عنها " محمد قاضي" " أنها العمود الفقري للحكاية"[1]

إن اقتصار الشخصية على الأفراد الذين يحركون الأحداث قصد الوصول بها إلى العقدة ومن تمة إلى الحل، تفكير كلاسيكي لأن اقتصار الشخصية على الأفراد هو إجحاف في حق هذا الدور، فالشخصية ليست هي الشخصية الحية فقط، بل قد يلعب الشيء الجامد دور الشخصية فيخرج من صمته وجماده إلى دور يتجاوز الشخصية الحية بل قد يصير بطل العمل ككل، وهذا دليل على إمتلاك الكاتب لتلك المهارة والحسب الإبداعي ليجعل من كل شيء حي جامد ومن الجامد حيا" [2] .

لقد وظفت رواية ملكة الفراشة " لواسيني الأعرج" العديد من الشخصيات نذكر منها:

2- 1: "ياما"، "مارغريت" : هي فتاة مثقفة ورثت عن والدها الطموح وحب الحياة والفن، تشتغل صيدلانية وهو التخصص الذي اختاره لها والدها حيث تقول: " أبي من وجهني نحو هذا

[1]– ذاكرة جسد، عاطف عطا الله البطرس، العلاقة بين شخصية الكاتب ومخلوقات الإبداعية

[2]- تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي،دار التنوير الجزائر، دراسة تطبيقية، ص: 163

الاختصاص حيث قال الصيدلية رهان دراستي، ستنجحين في هذا التخصص لأنه كله خير وخدمة للناس، على رأس أصابعك تولد الحياة ويوجد الموت أيضا..."[1].

وهي علاوة على ذلك عازفة أيضا في فرقة " ديبوجاز" كما أنها تحب القراءة ولا سيما قراءة الروايات العالمية وقد ورثت ذلك عن والدتها .

ورغم كل الصعاب التي واجهت" ياما" إلا أنها لم تتوان في خدمة الناس والإخلاص للوطن على الرغم من كل الصعاب حيث يصفها الكاتب قائلا:" امرأة تقوم باكرا لتركض نحو صيدليتها وتقضي اليوم بكامله في حل مشكلات الأدوية النادرة، وعندما تجدها تمر عبر البيوت لتوزعها على الذين وعدتهم بتسليمها لهم، كساعي البريد من هو بالأخبار السارة التي تحملها الرسائل"[2] ، وتحزن عندما لا تلبي طلباتهم تقول:" أحزن عندما يطلب مني مريض دواءه ولا أستجيب له بسبب الندرة...فالمشكلة ليس في الصيدليات، لكن في ندرة الدواء..."[3]

وسط هذه الحرب العاتمة، كان عملها وفرقتها هما أملها الوحيد الذي تعيش من أجله" الصيدلية والديبوجاز يمنحوني الأمل للإلتحاق بالحياة وكنت مصرة ذلك"[4].

وتشاء الأقدار أن ترسم " لياما" حياة تعيسة فقد قتل والدها مثلها الأعلى أمام عينيها، وتوفيت أمها كذلك، وكانت شاهدة على رحيل أختها التوأم، وشاهدة على ضياع أختها، ضف إلى ذلك فقدانها لعملها بسبب حرق الصيدلية، والذي زاد الطين بلة هو فقدانها لحبيبها" ديف" كما أطلقت عليها اسما من عندها لأن اسمه الحقيقي هو " داود" الذي قتله الحرب الصامتة، فتضيفه إلى مقبرتها الداخلية، التي تكاثر عدد موتاها.

---

[1]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 312

[2]– مملكة الفراشة، واسيني الاعرج، ص : 255

[3]–المصدر نفسه، ص: 116

[4]– المصدر نفسه، ص: 156

- فالحرب والفقد، والخذلان وكل المآسي التي عاشتها، "ياما" كانت سببا في لجوئها نحو عزلة ضاربة، جعلتها تهرب من قسوة الواقع وجرها نحو عالم افتراضي، كان سببا في فقدان هويتها الشخصية، مما جعلها تلبس شخصية غير شخصيتها فالعالم الافتراضي الذي كانت" ياما" تلجأ إليه" هو الفيسبوك" حيث كان هذا الأخير متنفسها الوحيد الذي كان يشعرها بأنها لازالت على قيد الحياة، وتقول واصفة هذه الحياة الافتراضية:" الحياة الافتراضية... ليست سيئة أمام حياة معطرة بالموت والدم ومعطوبة في الصميم، جميلة لأنها تشعر بأننا مازلنا على قيد الحياة، وأن قابليتها للحلم لم تمت"[1]
- غير أن العرب نحو الحياة الافتراضية كان سببا في نشوء قصة حب جارفة بينها وبين الكاتب المسرحي الجزائري، الذي يعيش في إسبانيا والذي تعلقت به" ياما" ومنحته قلبها لتكشف في النهاية وطبعا بعد فوات الأوان أنها كانت تحب شخصا افتراضيا لا وجود له حقيقة، وأن كل هذا الحب أمام كل هذا الخداع، فمن تراه كان وراء هذا الكابوس، وهنا تساءلت قائلة :" هل هي الصدفة العجيبة، أم مسارات الأقدار هي من خططت لذلك"[2].
- عاشت ياما جميع الضربات وذاقت كل أنواع الألم بلا استثناء، فكانت تلك معاناتها، فلم تجد من سبيل سوء" الفيسبوك" الذي كان يهيأ لها مصيرها الذي دمرها، وكما تقوله هي :" بدأنا من حيث لا ندري ... بدأنا نضع موتنا الخاص" كل مع أداته التي يصنعها لتقتله في النهاية"[3]
- كان الفيسبوك هو الأداة التي صنعتها " ياما" بنفسها والمصير الذي رسمته لنفسها وكأنها تقول:" لن يصيبنا إلا مكتب الله لنا"[4]

[1]– المصدر نفسه، ص : 101

[2]– المصدر نفسه، ص : 309

[3]– المصدر نفسه ، ص : 39

[4]– المصدر نفسه، ص : 326

2-2: فريحة فيرجي : فيرجي هي الأم، هي أيضا امرأة متعلمة ومثقفة، تحب الأدب والفن، والموسيقى، مثلها مثل "ياما" ابنتها، فقد جاء في حديث "ياما" عم أمها:" فيرجي كانت معلمي الأول في القراءة، وحب الأدب وتعلم اللغات"[1] .

كانت تشغل منصب أستاذة في اللغة الفرنسية، "كانت أمي تدرس الفرنسية في ثانوية ألكسندر دوما...كانت عيناها تبرقان ذكاء ورغبة في الحياة"[2] ، ترفض الجهل بقوة، فهي تقول:"كائنات غريبة جعلت من لجهل والأمية قيمة، أي زمن هذا ؟ هم من دفعوني إلى طلب التقاعد من عملي الذي كنت أحبه بقوة... غلقوا أبواب النور والفرج والهرب الجميل، نحو عوامل أخرى، كل اللواتي أصررن على التدريس ذبحن"[3]

ومن السمات التي ركز عليها السرد حول هذه الشخصية :

"كانت إمرأة عادية محبة للأدب فقط وللناس...مثل " زوربا" ترفض أن تستسلم للقتلة"[4]

- تظهر لنا هذه المقاطع المعاناة والظروف التي كانت تتعرض لها "فيرجي" والمشاكل والأمنية التي كانت تحيط بها، وذلك نتيجة لتقاعدها المبكر، وموت زوجها" الزبير" ودخول ابنها" رايان" السجن، وسفر ابنتها" ماريا" خارج البلاد كل هذا أحدث لديها تراكما كبيرا من الخيبات جعلتها تدخل عزلة مخيفة وتنزلق كل يوم نحو الجنوب بخطوة واحدة، وما الجنون سوى محصلة لأمراض الداخلية والخارجية التي عانتها"فيرجي"، وانتهت بها إلى تقمص شخصية غير شخصيتها أو بالأحرى فقدان هويتها مما جعلها تصاب بانفصام في شخصيتها"كانت تتجه نحو انفصام نهائي في الشخصية.[5]

---

[1]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص : 191

[2]– المصدر نفسه، ص :137

[3]– المصدر نفسه، ص: 191

[4]– المصدر نفسه، ص : 123

[5]– المصدر نفسه، ص: 101

فربما من حالة جنون ووهم حب الكاتب الفرنسي المشهور، "بوريس فيان" كل هذا جعل " فيرجي" سقيمة الجسم تذوب مثل الشمع حزنا على رجل ميت، أو بالأحرى تجاه رجل ولدت هي يوم وفاته، جعلها تتنفس حبا رجل ميت تشعر به ولا تراه، تحس به ولا وجود له، فهو حي موجود فقط في خيالها، وصل بها الأمر إلى انتحار شخصيات معشوقاته، وذهابها إلى عالم غير عالمهما هروبا من واقعها المر الذي تعيشه، والذي كانت ترفضه بشدة وسكنها في عالم خيالي تحبه وهو يرفضها بدوره.

كان هذا العالم الخيالي هو المتنفس الوحيد" لفيرجي" والأداة الوحيدة للانتقام من كل المآسي التي عاشتها وكل الضربات الموجعة التي آلمتها ومازالت تؤلمها فهي أوجاع ليست للنهاية واعتبرت" فيرجي" نفسها في النهاية ضحية حرب هذه البلاد الخاسرة، وكما تعترف هي حينما قالت :" كلنا هذه القسوة... نموت وتقتل دون أن نعرف لماذا؟

كل من حروف يقودونه نحو المسلخ وهو لا يدري لماذا؟ ولكنه كان يمشي نحو حتفه"[1]

- وفيرجي بجنونها كانت تسير نحو موتها وحتفها، لقد أصبحت على حافة الموت، وفي ذلك الحد الذي تلغيه العتمة والفاصل بين الواقعي والافتراضي، بين الواقع والمتخيل، كانت" فيرجي" توقع شهادة وفاتها دون أن تدري لأنها ببساطة كما قالت ابنتها:" كانت تنام داخل جرح وحدها من كان يعرف عمق آلامه"[2]
- ولأن " فيرجي" حاولت أن تعيش عالم غير عالمها وواقعا غير واقعها ورفضته بشدة ولجأت إلى الخيال وحاولت أن تجعله جميلا وتفرغه من القسوة، فرفضها هو كذلك وانتهى بها هذا العالم الذي كانت تهرب إليه إلى الموت مفجع كما تقول ابنتها:" الأم خرجت من هذه الدنيا بعشق

[1]– مملكة الفراشة، واسينس الأعرج، ص : 191

[2]– المصدر نفسه، ص : 146

- ظلت ملتصقة به حتى الموت كالمرض الفتاك والمعدي"[1]، وماتت فيرجي في السكينة التي اشتهتها كما تقول الرواية.

2-3:الزبير زوربا : هو الزوج وهو الأب الذي لقبته " ياما" بزوربا* وهو مثال للرجل الشهم، الذي يناضل من أجل القيم والمبادئ الإنسانية، تقول عنه ابنته "كان يشتغل مع شركة بريسول مير الأمريكية" المتخصصة في إنتاج الأدوية المضادة لمرض السيدا والسرطان والضغط والأمراض القلبية والشريانية، والانهيارات العصبية وغيرها...[2]

- كان الزبير يعمل في أحد أجود المخابر في فرنسا وألمانيا لكنه فضل الرجوع إلى وطنه والاشتغال به، أراد أن يسترجع هويته وشخصيته الأصلية في وطنه حتى لا يتأثر بالآخر ويندمج فيه، فرجع إلى وطنه واشتغل في أحد المخابر الوطنية التابعة لشركة صيدال " لقد طلبوا منه انضمام إلى مخبر السلام الذي كان يديره أحد الخواص وينتج المضادات الحيوية والمصل، وأدوية الضغط السكري والسرطان وغيرها"[3]

لكن فطنة "الزبير" جعلته يكشف المستور ويستدرك من خلال خبرته الكبيرة بأنه عمق حرب غير معلنة حيث تقول ابنته "ياما":" اكتشف أن مخبر السلام ليس إلاّ غطاء لإنتاج المخدرات الاصطناعية التي يرسل بعضها إلى المستشفيات المتعاقدة معه لتخفيف آلام مرض السرطان ويباع في الأسواق المحلية"[4].

---

[1]– المصدر السابق، ص : 145

[2]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 250

*زوربا : نسبة إلى زوربا اليوناني وهو شخصية حقيقية التقى بها الكاتب "نيكولاس كازنزاكي" في إحدى أسفاره وقد أعجب بها إعجابا شديدا فكتب رواية باسمة والمميزة في " زوربا" أنه يحب الحياة بكل أشكالها.

[3]– المصدر نفسه، ص: 51

[4]– المصدر نفسه، ص: 51

فما هو الرجل الذي ترك المخابر الشهيرة في " نيويورك" وباريس وعاد إلى وطنه، يعود إلى أرض كان يهرب منها كل من سمحت له فرصة الهرب لأنها ببساطة أرض قاتلة، تقتل أبناءها بكل وحشية ودموية.

لكنه بالرغم من كل شيء يعود لأنه مثقف، وعاشق لوطنه، وعاشق للحياة لم ينس بلده رغم التأثيرات التي يعيشها في بلاد المغرب، والإغراءات التي كان يتلقاها هناك، لكنه اكتشف في الأخير أن هذه التي عاد بشغف كبير لأجلها كانت في الحقيقة تسير نحو هلاك أكيد ما كان بسبب التجارة بالأعضاء البشرية، واللعب بالأدوية الفاسدة، لأنه اكتشف ما كان عليه ألا يكتشفه، كما قالت " ياما" :" أوقفوا ثلاث مرات في زاوية الشارع...وهددوه وطلبوا منه أن يترك نهائيا وظيفة في مخابر " صيدال""[1] .

لكن إخلاصه لوطنه وحبه لعمله جعله يرفض، فحدث ما لم يكن في الحسبان " في الصباح الموالي اخترق بقدرة قادر مخبر صيدال ومخزن الأدوية الذي كان يوفر الحاجات الطبية الضرورية من أدوية وأجهزة"[2]

لكنه كان مقتنعا بأن :" اللي عملوها هم القتلة، لا يوجد غيرهم...لقد أصبحوا ذئابا، واختلطوا مع الضباع، مافيا الأدوية، أعرف أشياء خطيرة"[3]

- حزن الزبير كثيرا وانكسر قلبه وهو ماتوضحه الساردة:"كنت ألمس درجة حزنه العميق الذي اخترق قلبه، كانت المرارة بادية على كل كلمة كانت تخرج من فمه"[4].
- ولأن قوته كبيرة فهو لم يتراجع ولم يتوقف عن عمله بل" نقل جزءا مهما من وسائل عمله ومخبره الصغير وإلى البيت وأصبح يتعامل مع الصيدليات الصغيرة ومخبرين تابعين للدولة"[5].

[1]– المصدر السابق، ص: 53

[2]– المصدر نفسه، ص: 53

[3]– المصدر نفسه، ص: 54

[4]– المصدر نفسه، ص: 54

[5]– المصدر نفسه، ص.ص: 54-55

- ولأنه كان مثقفا لم يسكت عن الحق والفساد ولم يقتنع أن سبب الحريق كان شرارة كهربائية، وكان مصمما على فضحهم، وهو الذي تؤكده ابنته:"كان بابا زوربا مصمما على فضح من
- كانوا وراء فعل الحرق، فلم يقتنع بأن السبب كان شرارة كهربائية، كما قالت التلفزة الوطنية ووسائل الإعلام الأخرى"[1]

فـ" الزبير" كان رجلا مثقفا، ورجل علم واستقامة، كان مصرا على الحياة كان" لمعة شمعة في الظلمات"[2]، كان يعشق وطنه الذي عاد إليه ومن أجله تقول عنه " ياما":" ظل يسهم في إنتاج الأدوية التي أنقدت الملايين في أرض قطع عنها كل شيء، وهربت منها الحياة"[3]، ولأنه كان منارة في الأخلاق والنزاهة الفكرية، ولأنه كان مثقفا باحثا عن القيم الإنسانية البناءة داخل مستنقع فاسد، فكان أن هددوه، ثم أن أحرقوا له المخبر، بل بلغ الأمر بهم إلى أقصاه إلى التصفية الجسدية فردوه قتيلا، لا شيء سوى أن :" المهزومين الحاقدين لا يرحمون أحدا من الباحثين"[4] لا شيء سوى أن المهزومين لا ينالون عن قتل الأرواح الساعية إلى بلورة الإصلاح.

إن الزبير واحدا من الرجال الأبطال الذين يتشبثون بأوطانهم ومبادئهم ويحملون بإعادة الحياة، ولكنهم سرعان ما يجدون كل طموحاتهم وآمالهم تتحطم على صخرة الواقع، فلم يكن يعرف هذا البطل أن نزاهته و استقامته ستكلفه حياته، ولم يكن يدري أن وطنه الذي ترك من أجله كل شيء وعاد إليه كان مقبرته النهائية، فانطفأت شمعة هذا البطل بشكل تراجيدي مؤلم وحزين .

[1]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص:55

[2]– المصدر نفسه، ص: 202

[3]– المصدر نفسه، ص: 305

[4]– المصدر نفسه، ص: 139

2-4:رايان : هو الأخ وهو الشاب، ورجل هذه العائلة المستقبلي، متعلم درس القانون الدولي، وله أحلام عدة في الدفاع عن حقوق الضعفاء، وهو الذي يتضح من خلال الرواية:"كان رايان جميلا ورشيقا وهشا إلى أقصى الحدود، حلم كثيرا أن يكون ممثلا، لكنه ظل مرتبط بقوة بدراسته والعائلة كلها كانت تفخر به، كان يدرس القانون الدولي، وله أحلام كبيرة في الدخول إلى الأمم المتحدة والدفاع عن حقوق الكيانات الضعيفة "[1]

وفوق كل هذا دخل الخدمة العسكرية، لمدة سنتين وفي عز الحرب الأهلية تقول الساردة:" دخل الخدمة العسكرية الإجبارية لسنة ونصف، واستمر سنتين كلها في الحرب الأهلية"[2].

لينتهي به الأمر مخطوفا هو وصديقه، حيث يقتل صديقه أمام عينيه فهذا المشهد المرعب وحالة القتل التي شهدها رايان نخرت دماغه قسوة وظلما تركت بداخله جرحا نافرا لم يندمل، الأمر الذي جعل أزمته النفسية تتفاقم، ليجد نفسه في عالم المخدرات فهي الوجه الآخر لعنف والقهر:"كان رايان في حالة قصوى من الذعر لم يكن من سبيل لإزالتها مؤقتا إلا المهدئات التي انتهت به إلى المخدرات التي كان يتناولها ليستطيع مقلومة الخوف الذي كان ينتابه وسكنه نهائيا، وكان يدمره من الداخل بهدوء"[3]، رغم كل الظروف التي عاشها رايان، إلا أن قوته كانت أقوى حيث خضع للعلاج والإقلاع عن المخدرات، وقام بالانخراط في مشروع لتربية الخيول بعد أن خسر دراسته بسبب المخدرات، فكانت الأحصنة هي الطريقة الجديدة لبدأ حياة جديدة،" دخل في تربية الأحصنة الأصلية وبيعها... كل شيء كان يسيير وفق خطط له"[4].

لكن منافسة طلب منه التوقف والعدول عن فكرته" بعث لي بزبائنه ليوقفني عن الفكرة، لن أتوقف بعد كل ما قمت به"[5].

---

[1]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 260

[2]– المصدر نفسه، ص: 260

[3]– المصدر نفسه، ص: 263

[4]– المصدر نفسه، ص: 72

[5]– المصدر، نفسه، ص: 50

لكن رايان لم يكن يدري أن إصراره ينتظره في الزاوية الأخرى ألسنة النار التي التهمت حظيرته، وتحول كل شيء إلى رماد" ذات صباح وقفت سيارة الشرطة عند الباب وأبلغونا أن حظيرة أخي رايان لتربية الأحصنة قد تحولت إلى رماد بعد أن احترقت ليلا، وكل الأحصنة هلكت...كل شيء تحول إلى رماد"[1].

فبعد أن حاول رايان الوقوف على رجليه مرة أخرى، وحاول ترتيب حياته من جديد لجأ إلى تربية الحيوان لينسى كل ما مر به، ولينسى خوفه ليجد كل أحلامه وطموحاته تأكلها النيران،" لما بدأ يسترجع صداقته القديمة ويعود إلى طبيعته ويفكر في مشاريع حياته والإنخراط في العمل لنسيان الخوف ...يجد رايان نفسه في نوبة ظلم بعد أن أحرقت خيوله ومركز التربية الذي فتحه بوسائل الخاصة"[2].

كل محاولات رايان آلت إلى الفشل، كمن كان يخوض سباقا كانت نقطة البداية فيه الصفر لتكون نقطة الوصول إلى النهاية الصفر أيضا الأمر الذي جعله يعود مرة أخرى إلى عالم المخدرات، لا شيء سوى لينسى انكساره وفشله المستمر" لم أعرف إلا لاحقا أنه كان في دوامة المخدرات، والأقراص الملونة المخدرات الاصطناعية التي كان تركها منذ العلاج"[3]

لقد كان حظ رايان مشؤوما ومازال عليه هو الفاجعة التي ألمت به، " جاءت الشرطة لتخبرنا بأن رايان في البحث المركزي للمدينة وأنه سيحاكم بجريمة القتل"[4]، وعندما استجوبته الشرطة حول الجريمة المتهم بها: " وقد أثبتت الشرطة العلمية مما لا يدع مجالا للشك تورطه في الجريمة كما أكد ضابط الأمن المركزي ذلك"[5]، وانتهى الأمر برايان بين حيطان السجن الذي لم يكن مستعدا له"

[1]– المصدر السابق، .ص ص: 74-73

[2]– المصدر نفسه، ص.ص:265-266

[3]– المصدر نفسه، ص: 75

[4]– المصدر نفسه، ص: 76

5 – المصدر نفسه، ص: 76

رايان الذي أكلته حيطان سجن لم يكن مهما له أبدا ولهذا كسره بقوة" [1]، لكن على الرغم من كل ما حدث لرايان من مآسي ظل في نفسه بعض الأمل في أن يشمل العفو الرئاسي وأن يعيد بناء حياته"كان ينتظر العفو الرئاسي بشغف ويفكر في إعادة بناء حياته من جديد، ولكنه لم يشمله، يقول أنه مظلوم ويبكي كثيرا، أصبح يخاف أن يصاب بالجنون" [2]

وانتهت حياة رايان بالضياع بعد نشوب الحريق في السجن وهروب بعض السجناء وكان رايان من بينهم.

لقد كان رايان واحدا من ضحايا الحرب الصامتة التي أحرقت كل أحلامه ورمت به في الهامش، ولم ترأف هذه الحرب بحاله ولا بكل طموحاته" فالمحيط وحرب الموت هما من دمرا رايان وجيله أيضا"[3]، ليكون مصيره الاحتراق مثل " فراشة ذهبت نحو النار بعينين مفتوحتين"[4].

ويبقى مصيره مجهولا عرضة للاحتمالات والتكهنات.

2-5: ماريا كوزيت: ماريا أو كما سمتها ياما كوزيت، هي الأخت الصغيرة وهي أيضا واحدة من ضحايا الحرب الصامتة التي أحرقت كل شيء، رمت بها إلى أرض " مونتريال" بكندا بعد أن تجمدت عواطفها اتجاه بلدها وعائلتها.

"كوزيت" تختلف اختلافا كبيرا عن "ياما" فهي شخصية ضعيفة لا تستطيع الصمود أكثر وسرعان ما تتذكر أرضها وأهلها، فتنسى هويتها الوطنية، وشخصيتها فتتخيل شخصية أخرى، وهو صرحت به "ياما" بقولها:"كوزيت طلقت العائلة كلها...لا ترد على الرسائل العادية ولا حتى على بريد " الفيسبوك"، من حين لآخر تبعث لنا برسالة قصيرة هاربة... الرسالة نفسها في كل مرة وكأنها تعمل على نسخها في كل مرة "[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 121

2- المصدر السابق، ص 213

[3]– المصدر السابق، ص: 134

[4]– المصدر نفسه، ص: 72

[5]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص .121

وقد بلغ بها الأمر إلى نسيان والدتها ولم تهتم حتى بحضور جنازتها، فتقول ياما:" اعتذرت برسالة قصيرة...وكأنها لم تكن معنية بما حدث" [1]، فكل الذي كان "كوزيت"بالنسبة لـ"ياما" هو حصتها من الميراث وهو ماصرحت به، لها بقولها:"اسمعي ماتنسايش روحك، ذهب أمي ليس ملكك وحدك سنتحاسب عندما أعود إلى البلد،الفريضة لم تتم بحضوري"[2] .

أكدت "كوزيت" قولها فقد رجعت إلى البلد دون زيارة دون زيارة قبر والدتها بل ذهبت مسرعة إلى أخذ حصتها، وكل ميراثها، وقد بلغ بها الأمر إلى أن أخرجت أخاها " من القسمة بحكم أنه مجنون وفي السجن المؤبد"[3]، ثم عادت إلى ديار الغربة محملة بنصف ماتركه والدها، والواضح هنا أن هو أن أزمة "ماريا" "كوزيت" هي أزمة انتحاء وفقدان لهويتها، أنها مثال للإنسان الأناني، الذي يتنكر لأهله وبلده وقيمة ويفغل الغربة على بلده انها شخصية مستقلة متعلقة بمال الآخر.

ولقد انسلخت كوزيت كليا عن وطنها الأصل وجذورها الأولى، كما قالت ياما" أن كوزيت لم يعد هناك شيء يربطها بهذه الأرض"[4].

هذه شخصية "كوزيت" التي لم تكن تشبه عائلتها على الإطلاق، فقد كانت سلبية إلى أبعد الحدود في داخلها لا قوة ولا إرادة ولا حبا للوطن، ولا ارتباطا به.

2-6:فادي" فاوست" : هو "فادي" الملقب ب"فاوست"*،هو مثال عن الفنان المبدع والشخصية والمشهورة فقد رمت به الأقدار أن يهاجر وطنه هروبا من الموت الذي طال الأخضر واليابس، فكان مصيره المنفي:" وماذا أقول عن منفاي الذي قارب العشر سنوات"[5].

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 122

2 – المصدرالسابق، ص 211

3-المصدر نفسه ص: 214

[4]– المصدر نفسه، ص: 219

[5]– المصدر نفسه،ص: 219

كان فادي متخصصا في الرياضيات والفيزياء والكيمياء، ليدرس بعدها الطب وينتقل في النهابة إلى المسرح الذي كان منقذه من الاغتراب والعزلة، وحتى الانتحار ويبدوا واضحا أن المسرح جلب له شهرة كبيرة، وهو الذي يتضح من خلال قوله:" كان مشهورا ويعرف كل الناس، الصحافة الوطنية والعربية والعالمية، تتحدث عنه كثيرا وعن منجزاته المسرحية فكل نصوصه لاقت رواجا مهما، وترجمت أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية"[1]، رغم كل هذا إلا أن "فاوست" تعرض للعديد منالشاكل ووقع في شباك السلطة التي قلمت باستدراجه، وذلك لكي يكون قناعا تتحقق به شرعيتها، " فاوست تلقى عرضا من وزارة الثقافة والسياحة التي تقوم بتكريمه بمتابة العرض المسرحي، وعودته إلى وطنه نهائيا يريدون أن يعيدون له بعض من كرامته"[2]، ويبدوا واضحا أن السلطة لا تعرف بمثقفها إلا عندما يتعلق الأمر بمصالحها " يستعملونه مثل الخرفة البالية ثم برمونة"[3]، يستعملونه ليلمعوا ثيابهم ويعطون إشارة، لكن معارضيهم بأن الحياة على هذه الأرض عادية ومطمئنة وأنها فوق ذلك تستعيد أبنائها من المنفى وتفتح لهم ذراعيها لتحضنهم، حتى وإذا كانوا ضدها وعارضوا سياستها.

ظل فاوست منفيا في بلاد الغربة للعديد من السنوات مغتربا عن وطنه، فقرر أن يعود إليه وذلك من أجل " عرض مسرحيته التي كتبها هو بنفسه ووضع فيها جراحاته وجراحات وطنه وجيله"[4]، لكن فاوست لم يكن يعلم أنه وسط لعبة منظمة ومفبركة من طرف السلطة، هذه السلطة الفاشلة التي تركد بسرعة لمن يبرر فشلها فكان "فاوست" والعديد من المثقفين هما الورقة الرابحة ليبرروا

[1]– مملكة الفراشة،ص : 323

[2]– المصدر نفسه ص : 136

[3]–المصدر نفسه، ص: 365

[4]– المصدر نفسه، ص: 137

5- المصدر نفسه، ص: 366

فشلهم ويتأكد ذلك من خلال الروايا" هم في حاجة إلا من يبرر إخفاقهم في كل شيء فكان مطيتهم الجملة" [1].

فهذه السلطة التي تشكو منه هي نفسها التي تشتهيه في الغذ، والدليل على ذلك أن فاوست " ليس مديرا للمسرح و الأوبرا الوطنيين"[1]، ما هذا المنصب الذي شغله فاوست سوى جواز سفر كما قالت ي"اما" إلا موت أكيد:" ففي هذه البلاد كلما أرادوا أن يغتالوا فنانا أو كاتبا منحوه إرادة معقدة؛ وأغرقوه في تسيير راتب العمال وفي إضرابتهم الاجتماعية، حتى يصبح مكروها عند الجميع وينتهي به الأمر إلى المرض والذبول ثم الموت البطيء"[2] .

فهذه السلطة هي وسياستها تستعملها أبنائها لتقضي مصالحها ثم ترمي بهم بعد ذلك على نهر الموت .

ونتيجة لما تعرضت له هذه الشخصيات من معاناة ومآسي فالمسافات التي قطعتها هذه الشخصيات بين محاولاتها التمييز عن اللآخرين واضطرارها، لإثبات هويتها الشخصية وتوحيد ذواتها وذلك للهروب من الواقع الذي تعيشه ورفض قوالب الثقافية التي تتحكم فيها، في ظل المجتمع الذي تنشأ فيه، لذلك البطلان هو الذي يدفع هذه الشخصيات لتحديد تمييزها ورسم حدود هويتها الشخصية وعندما لم تتحقق هذه الشخصيات طموحاتها وتتبث هويتها، حاولت الانعزال والانفصال عن ذلك الواقع المر لكي تحقق هذه الطموحات في عالم آخر فبدأ "الزبير" الذي حاول أن يصلح هذا المجتمع فتمت تصفيته جسديا، ثم " فيرمي" الذي أصيبت بانفصام في الشخصية جرها نحو الموت ثم "كوزيت" التي تنكرت لأهلها وفضلت بلاد الغربة، ثم "رايان" الذي انتهى به الأمر إلى الضياع، وفي الأخير "ياما" التي خاب ضنها بحبيبها، وانتهاء ب"فاوست" الذي اختار موته على يد السلطة وهذا وضحته ياما بقولها:" أعتقد أننا كنا مجانين

[1]– المصدر، نفسه،ص :366

[2] -المصدر نفسه، ص: 366

[3]– المصدر السابق، ص: 367

كل بقدر ما، أبي كان مجونا لأنه غادر الأمن الذي كان فيه، وركض مثل الفراشة تماما نحو الموت ، أمي كانت حرقتها فقد أشعلها عن آخرها رجل ميت، جنت في عزلتها، حبيبي "رايان" ركض وراء الخيول فقتله حبه لها ...، كوزيت تحولت إلى نفسها في عزلتها أضرمت النار في كل مايحيط بها المشكلة هي أن النار مستها هي أيضا، "فاوست" حبيبي اختار موته بيده"[1]، ومما سبق يتضح لنا أن هذه الشخصيات هي من قررت مصيرها وهي من ركضت نحو حتفها وهو ماتؤكده "ياما":" ليس المزعج حرق الجناحيين...ولكن أن تحرق جناحيك وأنت تركض بسعادة نحو حتفك وحبك للحياة، هذا ما يصعب تحمله، إنه المصير عينه الذي ينتظر كل فراشة تشتهي أن تسرق قليلا من شعلة الحياة"[2].

لقد كانت نهاية أغلب شخصيات الرواية نهاية مأساوية مؤثرة طبعت الخطاب الروائي بمسحة درامية حزينة.

3- تعريف الزمن :

هناك العديد من المصطلحات التي تبقى استعمالها سطحيا، فلا يرى فيها إلا مايعينه الاسم ذاته دون الغوص في معناه، في حين أن التمعن فيها وإن كان لا يغير استعمال المصطلح لكنه الرؤية في حد ذاتها له، فيعطي دلالات عدة ويفتح أفقا للتفكير على أكثر من مستوى.

ويعد الزمن من هذه المصطلحات، رغم أن الكثير يرونه لا يتجاوز دورته الطبيعة في حين أن الزمن كمفهوم شامل لا يمكن تحديد مفهومه بهذه السهولة خصوصا وأنه تعبير عن المطلق ولقد عبر "أوغستين" عن موقفه من الزمن قائلا"...ماهو الزمن...عندما يطرح علي السؤال فإنني آنذاك لا أعرف شيئا"[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 405

[2]–المصدر السابق، ص: 405

[3]–تحليل الخطاب، سعيد يقطين، الناشر المركز الثقافي، المغرب ط1، 1997،ص: 61

وهذا ما يعكس حقيقة المصطلح في أن الإجابة عن ماهيته ليست بالشيء الهين، كيف لا وحظوته في المصحف الكريم تبرر ذلك سواءا من خلال القسم في قوله تعالى:" والفجر 1 وليال عشر 2 والشفع والوتر 3 "[1] ، أو في قوله تعالى :" والضحى1 والليل إذا سجى2"[2].

وما نلاحظه من خلال هذه التسميات لسور تحيلنا إلى الزمن: سورة العصر-سورة الليل-وهنا يظهر الزمن على أنه روح الحياة ومؤشر نبضها وتحولها إنه إيقاع الكون به نحيا ونموت ونفعل ونتفاعل ...[3]

وعلى هذا رؤيتنا للحياة تعادل في مستوياتها رؤيتها للزمن، ولانعكاساته علينا سواءا كأشخاص وذلك من خلال الدورة الحياتية لنا، طفولة، شباب، شيخوخة.

أو من طبيعة المكان التي تتغير بفعل الفصول والسنوات إذن فالزمن هو"...تلك المادة المعنوية المجردة التي تتشكل منها إطار كل حياة وخبر كل فعل، وكل حركة...لذلك وجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبا...[4]

ويعد الزمن الأدبي هو الزمن لأن له دورا كبيرا في الإنتاج الأدبي"...وفي بنية النص الأدبي، وهو زمن يضعه المبدع مخالفا به الزمن الطبيعي الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة"[5].

فهو يقوم بوظيفة حيوية من خلال حركته وتأثيره في الشخصيات والأحداث، وسوف نتعرض في هذا العنصر إلى دراسة الزمن وتحليله: زمن القص الخطاب؛ باعتباره بنية الزمن بشقيها القصصي والخطابي هي عماد الكتابة السردية.

---

[1]—سورة الفجر الآية1،2،3، ص: 593

[2]—سورة الضحى، الآية 1،2، ص: 596

[3]— الابداع الكتابة الروائية، عبد الكريم الجبوري، تقديم عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، ط1، 2003،ص 45

[4]مكونات السرد في النص القصصي الجزائري،عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001،ص: 75

[5]- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري، عبد القادر بن سالم، ص:76

3-1:زمن القص:

إن الرواية وظفت التاريخ المرجعي في أحداثها: تكون الأحداث حقيقية أو مقدمة باعتبارها حقيقة، وتكون قد حدثت بالضرورة في زمن تاريخي سابق للسرد"[1] .

والزمن الذي تستوحي منه رواية مملكة الفراشة هو مرحلة العشرية السوداء أو الحرب العالمية الأهلية الجزائرية في التسعينيات باعتبارها زمنا مرجعيا للأحداث، وتألفت الأحداث بين مرحلتين غير مؤتلفين مرحلة الحرب الأهلية ومرحلة الثورة المعلوماتية، زمن التواصل الاجتماعي متمثلة في الفيسبوك، الذي كان أفرادها يتواصلون بع عبر المنافي.

وإذا كانت العشرية السوداء محددة زمنيا في أعقاب توقيف المسار الانتخابي سنة 1992، علما أن الفيسبوك قد تم اختراعة سنة 2003، فعن أية عشرية يتحدث البطل؟؟ عن عشريات التسعينيات الدوية؟؟ أم العشرية الأولى من الألفيات التي شهدت ولادة الفيسبوك، أم عن العشرية الثانية من الألفيات التي راج فيها الفيسبوك في الجزائر؟؟

أم عن أزمنة دموية افتراضية اجتاحت العشريات الثلاث معا؟؟

هنا دردشة بين رسائل إلكترونية في هذا الزمن الذي تدعي شخصيات الرواية، أن الحرب الأهلية فيه لم تتوقف بعد؟؟ ثم لا يلبث البطل أن يقول في الصفحة نفسها أنها اشتدت " لقد انتهت الحرب منذ عشرة سنوات"[2] ، وهنا البطل يتكلم عن ألفية 2002، وبهذا المنطق السردي المرتبك بقيت العشرية التي يتحدث عنها الروائي عاتمة ومتضاربة، على مدى عشريتين من الزمن دون أي تحديد؟؟

[1]– معجم السرديات، محمد وآخرون، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010، ص.ص :230-231

[2]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 53

3-2:زمن الخطاب :

المقصود بزمن الخطاب في السرد هو كيفية حكي وتزمين زمن القص المرجعي" وفق المنظور خطابي متميز يفرضه النوع"[1].

في فضاء زمن الخطاب هذا يعلن فادي (فاوست جيب البطلة ياما في الصفحة 26 عن مدة المنافي قائلا:" ماذا أقول عن منافي الذي قارب عشر سنوات"[2].

وفي رسالة عبر فيها فادي برسالة فيسبوكية جاء محتواها على النحو التالي:

" حبيبتي ...تبدين متعبة تخيلي رجلا لم ير أرضه عشر سنوات ظل ممتلئا بها"[3].

وقد أحدث فادي تغيرا في مسار الرواية إذ صرح أنه غاب عشر سنوات بعد أن أخبرتتنا حبيبته البطلة"ياما" أن مدة غيابه استغرقت فقط ثلاث سنوات، فأي ومن نتبعه ، زمن ياما أم زمن فادي، أم زمن الحرب الأهلية أم زمن الثورة المعلوماتية في نهاية عشرية الألفينيات.

4-مفهوم المكان:

لقد تناولنا العديد من الدراسات مصطلح المكان بالنقد في الدراسة، والملاحظة على هذه الدراسات النقدية تباينها واختلافها، فكل دراسة تتناوله من وجهة مختلفة عن الأخرى ابتداءا من المعنى المعجمي"كلمة مكان مشتقة من الجذور اللغوي م.ك.ن لمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه"[4].

في حين نجد معجم اللغة والأعلام يفصل في المفردة من خلال العملية الإشتقاقية فالمكان فيه" هو جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن بكسر الكاف الموضع ،هو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا المكان هذا أي بدله..."[5]

---

[1]– تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي اللغوي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997 ص: 89

[2] مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 26

[3] -المصدر نفسه،ص: 57

[4] دراسة القصة والرواية، محمد جبريل، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 2000، ص:9

[5] المجند في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2014.ص ص: 197،721

فقد ارتأيت أن أخصص بعض الصفحات لدراسة وتحليل المكان في الرواية التي نحن بصدد دراستها"...لكونه أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيع الأحداث وتتحرك خلاله الشخصيات ولايهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا، من نسيج خيال الكاتب"[1]

4-1:مخزن المجاز:

وهو المكان الذي تتدرب فيه" ياما" وفرقتها الموسيقية للتحضير للمهرجانات والحفلات وهو المكان تواتر ذكره في الرواية لأنه مرتبط بالشخصية البطلة ويمثل مخزن فضاء للترويج عن النفس، تبعد في إطاره الشخصية شبح الوحدة والعزلة التي سكنت قلوب الأفراد، والتي ولدتها الحروب ومخلفاتها، فنجد بطلة الرواية تقول"...ديبوجاز هي بيتي وذاكرتي"[2].

مما يدل على تعلق "ياما" الشديد بهذا المكان، وكذلك الفن الذي يمارسه فيه فعلاقة ياما بهذا المكان هي علاقة انتماء واتصال فإذا كان البيت بالنسبة للإنسان هو المكان الأليف الحميمي، الذي يقيه من الأخطاء ويحس فيه بالراحة والأمان، فإن مخزن الجاز ملجأ للأفراد الذين يملكون مواهب مختلفة ومنفذ للهروب من المشاكل والهموم، التي يعانون منها، وذلك لتعويض اللحظات الصعبة التي يعيشها، كما قالت البطلة"...كانت لحظات جميلة في مخزن الجاز، أنستني هم الركض بين مختلف الإدارات لتوقيف قرار غلق الصيدلية...وتحمل ثقل البيت ومتاعب أمي فيرجي التي تعيش بين الوهم والنوم"[3]

لقد عبر هذا المكان عن قسوة الحياة التي يعيشها الشعب في تلك المدينة، وعن الأوضاع المزرية التي يمر بها ولهذا اكتسبت أهمية كبيرة لكونه الفضاء الذي ترتاح فيه ياما وتمارس فيه هويتها المفضلة- الموسيقى-.

---

[1] جماليات في روايات جبرا ابراهيم جبرا، أسماء شاهين،المؤسسة العربية للدراسة والنشر،2001، ص: 11

[2] مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 11

[3]– المصدر السابق، ص:11

4-2: الغابة:

في الوقت نفسه تمثل الغابة رمزا للتوحش، فهي تحمل معاني السطو والظلم وهي الغطاء الآمن، في الوقت نفسه تمثل مساحة شاسعة تحدث فيها الصراعات والجرائم الكبرى، ويتضح ذلك في الرواية"...لقد ذبحوه...قطعوا رجليه...في البداية...ثم قطعوا يديه...ثم فقأ عينيه...وإسماعيل يردح كالشاة قبل أن يقطع رأسه من القفا بمنشار صدد..." [1]

-يقف هذا المقطع دليلا على قسوة القلوب ووحشيتها خاصة في الغابة لأنها منطقة معزولة تسمح للفرد بارتكاب أبشع الجرائم لأنه يحس في ذلك المكان بغياب السلطة التي يمكن لها متابعته.

4-3: البيت:

بعد البيت كما هو متعارف عليه المسكن والمأوى الذي تأوي إليه المخلوقات البشرية طلبا للراحة والاستقرار ومستودع الإقامة والطمأنينة ويتضح ذلك في الرواية حيث تقول" ياما": كنت جد مشنجة لكن بمجرد أن دخلت إلى عمق البيت أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي تغتريني، وأنا في الطريق وجففت حلقي ومسحت ملامح وجهي كلها"[2]

فالفرد شديد الارتباط بالبيت، لكونه يحسسه بالدفء، لكن قد يؤثر في الأحداث من ناحية أخرى، بحث يسبب الحزن الكثير من الأمراض النفسية، كما أن العزلة عن أفراد المجتمع أهلكتهم، والفراغات التي يصعب ملؤها هي من سلبيات البيت.

ينطوي فضاء البيت على بعدين الأول يدل على حالة الاتصال بمكان السعادة التي يشعر بها الفرد وحالة الاستقرار التي يستندها، أما البعد الثاني فيدل على العزلة والانفصال وعدم التواصل مع الآخرين.

1-لمصدر نفسه، ص: 264 -

2- مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 9

4-4: شارع المدينة:

يعد الشارع جزءا من المدينة والعلامة المكانية البارزة فيها، وبما أن موضوع الرواية جاء ملخصا لبعض نتائج الحرب الأهلية التي اندلعت في البلاد، فالشارع كان أكثر الأمكنة قدرة على التعبير عن ذلك الخراب "...لماذا تغلق المدينة أبوابها على الخامسة مساءا؟ لماذا لا أدري في عمق الناس إلا الحيرة والمبهم؟؟...لماذا لا يتفادى الناس عبور الجسر عن شمال المدينة لجنوبها أو من جنوبها نحو شمالها، أصبح كل واحد منا لا يعرف مكانه وكأن البلاد بلدان..."[1].

يطهر لنا هذا المقطع سوء الأحوال وتدهورها، فأصبح الشك يسكن القلوب، مما جعل الناس يهرعون إلى بيوتهم قبل غروب الشمس مما جعل الشوارع خالية، وعلى الرغم من المساحة الواسعة للشارع إلا أنه في الرواية مثل رمز المعاناة والمآسي التي يعيشها الناس.

4-5: الكنيسة :

ظهرت الكنيسة في رواية "مملكة الفراشة" عندما سردت لنا "ياما" مغامرتها التي قامت بها في ذلك اليوم وكيف كان اتجاهها إلى ذلك المكان بالصدفة حيث تقول:" لم يكن بذهني أي شيء أبدا ولا أية صلاة، ولا دعوات، لم أدخل الكنائس والمساجد الإكسائحة عابرة، أن أتمنى شيئا جميلا لي ولعائلتي لا أكثر..."[2]

كما نجدها تصف موطنا آخر من الكنيسة حيث تقول:"كانت الكاتدرائية خالية من كل الأنفاس، بدا لي عندما دخلت أني رأيت ظلا على السطوح وعن الزوايا المظلمة ...التي رسختها الحرب الصامتة أكثر من الحرب الأهلية"[3].

ويعبر هذا المقطع عن سوء الأوضاع في الكنيسة إلى درجة أنها أصبحت مهجورة وتخلو من الأمن لأن الحرب لم تترك شيئا يوحي إلى قداسة أو عبادة أو ارتباط روحي بالأماكن المقدسة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص: 96

[2]–مملكة الفراشة، واسيني الأعرج،ص: 224

[3]– المصدر نفسه، ص: 224

4-6:زاوية سيدي الخلوي:

وهي من فضاءات أولياء الصالحين،": أماكن مقدسة ترتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع إذا إن هذه الأماكن يحبها الناس للزيارة وتكريم الأولياء، إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر وهنا من يرى، بأنه الولي له القدرة على تحقيق الدعاء"[1]

فهو مكان يقصده الناس للطهارة والعبادة ودعوة الله سبحانه وتعالى، أن يغفر لهم ويحقق أمنياتهم وأحلامهم، ورد في الرواية"...سيدي الخلوي ليس كافرا ولي صالح أشفى الكثير ببركاته من بينهم أمي التي كانت معقدة فأصبحت تمشي..."[2]

يمثل الأولياء الصالحين وسائط عند الله لتحقيق أمنيات الناس والاستجابة لدعواتهم، لكن كثيرا ما اتخذت هذه الأماكن فضاء للفتنة وممارسة الجرائم والأعمال البشعة لأن مقام سيدي الخلوي في الرواية هو المكان الذي فقدت فيه حمامة أنفاسها الأخيرة":...تنظر نحو كل الاتجاهات ثم نجد أسراب الحمام التي كانت تتجمع حول حمامة، فجأة سمع صوت طلق النار ثم الصراخ"[3]

فلما كانت هذه الأماكن رمزا للممارسة الأعمال الخيرية، أصبحت ساحة للقتل البشع دون ضمير وطال القتل في الأبرياء.

لقد أسهمت هذه الأماكن في تبيان رؤية الروائي اتجاه الأشياء لأن توظيفه لهذه الأماكن لم يكن عبثا، واختياره لتلك الأماكن كان من أجل دعم رؤيته للوضع الذي آلت إليه أحوال الجزائر، كما عبرت على الأمكنة (الكنائس-المسرح-الرقص-الأضرحة) عن الهوية الثقافية للشخصيات وانتماءاتها العقائدية وأيضا عن أحلامهم ورغباتهم في تغيير الواقع المزري الذي يجثم بأثقاله على كاهل الإنسان.

---

[1]– صورة المكان في رواية ولسيني الأعرج، جواد هنية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014، ص: 150

[2]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 200

[3]– المصدر نفسه، ص: 201

مفهوم الحوار :

الحوار ظاهرة إنشائية رافقت الإنسان منذ ظهوره على وجه الأرض، وهو ضرورة حتمية للكائن البشري حتى تستقيم حياته وتتواصل. ويعرفه عبد المالك مرتاض بأنه :" اللغة المعترفة التي تقع وسطا بين المفاجأة، اللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية"[1]

لقد ورد الحوار بكثرة نذكر منه:

الحوار الذي جرى "ياما" و "أمها".

حوار ياما وأمها :

" ياما" أنت أسوء مني تحبين الصورة.

أحب رجلا بطوله وعرضه.

ويبدوا من هذا الحوار أن المحاور أو المتكلمة، هي أم "ياما" والمرسل إليه أو المخاطب هي "ياما"، وموضوع الحوار هو حب الموتى، وقد اعتمد أسلوب الحوار على أسئلة وأجوبة دارت بينهما.

:" وجد الشباب في الموسيقى مسكنهم حتى جازدبيو بمثابة بيتهم الثاني لهم"[2] .

إن المخزن صار البيت والذاكرة تختزن اللحظات الجميلة :" حيث علق اسم الفرقة في ذهن الشباب بسهولة كما تروي "ياما" في زمن الخوف...

المرسل هنا الرغبة في الحياة، الموضوع المحاور هو الموسيقى، المخاطب " ياما" وأصدقائها".[3]

- سأخرج صباح الغد نحو الكنيسة : ضحك.
- هل تريدين أن تموتي يا مهبولة.
- لا يا عزيزي فاوست، أريد فقط أن أشعر بأني مازلت على قيد الحياة، أعيش وأحيا وأحس، وأن شيئا في هذه الدنيا يستحق أن نستمر من أجل لا أصلب أكثر من هذا.

1 – لسان العرب، ابن منظور أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأمصاري، دار صادر، ج2، بيروت، 1997، ص : 182

2 –مملكة الفراشة، واسي ني الأعرج، ص: 261

3– الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999، ص: 14

- لكن الوضع قاسي يا حبيبي، رائحة الجثث أصبحت تملأ كل الأمكنة.
- يوجد عفن كبير، ولكنه لا يأتي من جثث الأموات وإنما من جثث الأحياء الذين يبعثون ويشترون.
- هذا الحوار الذي دار بين "ياما" وحبيبها " فاوست" أي المرسل إليه ، والموضوع المحاور فيه هو الوضع الجزائري أيام الأزمة، وكيف كان الشعب يعيش في رعب حقيقي جراء القتل الوحشي من قبل جماعة السلفية.
- نلاحظ أن القسط الأوفر من الحوار كان من نصيب ياما البطلة، وهذا لأن الموضوع كان يدور حول قضايا لها علاقة بالحياة اليومية لها وكانت أغلب الأقوال حول مخلفات التسعينيات، كانت مشاهد الحوار نوعا ما قصيرة، وإذا تساءلنا عن سر هذا البناء ، وجدنا أن الكاتب أراد أن يقدم لنا صورة عن بطلة في أفكاره وثقافته.
- لقد لفت انتباهي من خلال قراءة للمشاهد الحوارية أنها كانت باللغة العربية وهذا ما عكس المستوى الثقافي لشخصيات الرواية، فكلها كانت عائلة متعلمة ومثقفة.

مفهوم الحدث: إن النص في حد ذاته حدث والحدث هو وقوع شرخ داخل المتصل الزمني والمتصل الفضائي، فإنتاج نص ما هو في الواقع الأمر تكسير المتصل من أجل تسريب اللامتصل. :" والحدث هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر خلق حركة وإنتاج شيء"[1] فهو يشعل مساحة كبيرة من النص الأدبي، وللحركة أهمية كبيرة في جعل الحدث حيا والموقف مثيرا وفاعلا لكي تبدوا مترابطة ومنتظمة وتتسم بالحيوية وتجعل الفكرة أشد وقعا في النفس، لذا يمثل الحدث عنصرا مهما من عناصر الرواية.[2]

ويكون الحدث رصدا للوقائع التي يقضي تلاحمها من العناصر الفنية والتقنية والألسنية معا[3]

[1]- أسس المناهج، ابراهيم عبد اللطيف فؤاد، مكتبة مصر، القاهرة،1999 ص : 257

[2]- اتجاهات معاصرة في التقويم التربوي وبناء الاختبارات، أبو جلالة صبحي حمدان، مكتبة الفلاح، الامارات العربية المتحدة، ط1،1999 ص: 67

[3]-التقويم والقياس، الامام مصطفى محمود آخرون، وزارة التعليم العالي والبحث العليمي، جامعة بغداد، 1990، ص: 285

والحدث يرسم حالات الشخصيات وشاعرها وتنوع الأحداث وتطورها، يخوض القارئ في قراءة الرواية.

وظف الكاتب في الرواية مجموعة من الأحداث التي بسبب ويلات الحرب، فكانت كل من فريحة أم ياما وأبوها زبير، وأخوها رايان وأختها ماريا وحبيبها الافتراضي فاوست من ضحاياها.

- فقد تم تصفية أبيها ذلك الصيدلاني الذي وقف في وجه من يتاجر بأرواح الناس، والقتل بدم بارد، وتم التخلص من " دوف" عضو الفرقة الموسيقية، كذلك الطفلة لم تسلم من القتل، وهي طفلة بريئة لم يكن لها ذنب سوى أنها تعشق الحمام وتحب الحياة، وعلى الصعيد النفسي كانت أم ياما ضحية المرض النفسي، الانفصام في الشخصية، الذي أوقعها في حب كاتب شبح ميت(بوري فيان) فتقتفي كتبه ولوحاته، وتسكن نفسها في لوحاته، ورايان الذي أدخل مستشفى الأمراض العقلية بتهمة القتل، ليصبح من عداد المفقودين بعد حرق السجن .
- والمستشفى ليهيم في الشوارع مثل الهارب، وتتسلح ماريا بأنانياتها، وترفض أن تحضر مأتم أمها ولا تزور قبرها ثم تأتي لأخذ ورثتها.
- تتجمع كل تلك الأزمات على ياما، فتحاول الهروب من آلامها نحو الكتب لتعيش فيها ثم تلجأ إلى مملكة الفراشة (فايسبوك) وتنشأ كل العلاقات الزائفة بين الناس مثلما حدث بين ياما وفاوست التي دخلت في علاقة دامت 3 سنوات"[1]

[1]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 21-ص 31

الراهن والإبداع في الرواية :

إن الحديث عن التجربة الدموية والتي عانى منها الشعب الجزائري في التسعينات والتي أعادت بناء الرواية تفاصيلها التاريخية بشكر أكثر تعقيدا. إن الراهن الجزائري يقتضي العودة إلى الماضي في وقفة صريحة مع الذاكرة من أجل استنطاق التاريخ ومساءلته للوقوف على أولى خيوط الأزمة الجزائرية خاصة وأن" البعد التاريخي وإن كان ليس كافيا فإنه في فهم أية ظاهرة مهما بدت تعقيداتها"[1]. ومن هذا المنطلق حاولت رواية مملكة الفراشة التأريخ لمشكلة السلطة ، و تفكيك الإيديولوجية الاشتراكية والماركسية وصعود الإيديولوجية الدينية السلفية.

فالتيار الديني ينظر إلى مصدر المشروعية على أساس أنه مطلب إلهي لا بد أن يتحقق اليوم غدا [2]. لقد حاول واسيني الأعرج التعبير عن العنف الممارس في الواقع والوقوف على محنة المثقف بصورة فجائية بعد أخد مسافة من التأمل والموت المنتظر أمام كل منعرج من منعرجات الحياة فجاءت فصولها مراوغة لآلام المحنة وقولا صريحا لمعاناة الأنا الفردية، وهذه المعاناة جعلت أبطال الرواية وشخصياتها يختارون الهجرة داخل الوطن وخارجه، يقول فاوست معبرا عن هذا الواقع:" في البداية شعرت براحة لأني لم أغادر البيت منذ مدة قضيتها كلها فيه، وراء حاسوب أصبح الآن يلازمني وهو وسيلتي الوحيدة لرؤية الحياة"[3].

حيث أن "ياما" اختارت العزلة الافتراضية التي فرضتها عليها الحرب الصامتة، فعزلة ياما مع الفايسبوك وموسيقى الجاز وانتظار عودة صديقها الافتراضي" فاوست" ليس إلا تخفيا جديدا، داخل الذات المنكسرة لأن الفراشة لا تنكسر في فصل الموت بل تنمو وتكبر من جديد.

---

[1]– العرب وتحولات العالم من سقوط برلين إلى سقوط بغداد، برهان غليون، ط2، 2005،ص: 112

[2]– المتخيل والسلطة في علاقة الرواية بالسلطة، علال سنفوقة، منشورات اختلاف الجزائر،2000 ص : 84

[3]– مملكة الفراشة، واسيني الأعرج، ص: 257

ولولا هذه الحرب الصامتة لم يختار رايان المخدرات للهروب من الواقع فرض عليه وما ارتكب جريمة القتل" رايان لم يظلم، يدفع ثمن الجريمة التي ارتكبها، وهو المسؤول عن فعله، لا نقتل الناس كما نشتهي".[1] كذلك ما حدث مع الوالد " الزبير"، وهو خبير في الصيدلية فهو لم يختر العزلة والخوف كما أنه لم يكن لديه رغبة في الموت بل إن مافيا الأدوية هي التي أغتالته".

نستنتج مما سبق أن الكاتب قد أخذ شخصياته وأحداث روايته من الواقع الجزائري، أي من الراهن الذي كان يعيشه المواطن الجزائري في فترة التسعينات، وأضفى عليه الصبغة الفنية . ومن هذا المنطلق تعتبر الأزمة الجزائرية وثيقة الصلة بالنظام السياسي داخل المجتمع فالنظام السياسي هو سبب الحرب الأهلية وما بعدها وأمام هذا التطور السلبي للجهاز البيروقراطي أدى إلى تعمق الفجوة في المجتمع وإدخالهم في ديمومة يصعب الخروج منها فالنيران المشتعلة لا تنطفئ بل تختبئ تحت الرماد. فعائلة " الزبير " لم تختر هذه النهاية المأساوية بل مخلفات الحرب هي من فرضت عليها هذه المشاهدة التراجيدية.

[1]– المصدر السابق، ص: 251

خـــــاتمـــــة

لا تمثل الخاتمة المرحلة النهائية للبحث، بل هي حوصلة النتائج التي توصلنا إليها من خلال الدراسة.

1 يعد الراهن والإبداع من القضايا التي أثارت اهتمام الأدباء والنقاد ، أن الرواية التي تغطي مساحة شاسعة للواقع بكل حدافره وحيثياته كل تمثل لنا في رواية مملكة الفراشة التي وصفت لنا انشطار المجتمع الجزائري إبان الحرب الأهلية في فترة التسعينيات، فالرواية تمنح المبدع حرية الانفتاح على النص من أجل استقطاب القارئ وشدة لقراءة العمل الروائي بحيث يحس بانه ساهم في بناء العمل.

2 واتخذ واسيني الأعرج من المرحلة العشرية السوداء والنتائج الترتبة عنها موضوعا لروايته أبرز من خلالها مختلف الحالات السيئة والأوضاع القاهرة التي عاشها الشعب الجزائري، وتوصلنا من خلال هذا البحث إلى جملة من هذه النتائج :

3 إن الراهن والإبداع مصطلحات يصعب الإطاحة بهما نظرا لارتباطهما بمجالات معرفية مختلفة كالأدب والسياسة والفلسفة.

4 يربط الواقع ارتباطا وثيقا بالرواية لأنه وثيقة كل مجتمع.

5 يمثل السرد عملية بناء وتنظيم يعيد الانسجام للمتناثر والمشتت ويمثل إحدى الأدوات التي تساهم في بناء عناصر الرواية.

6 يطغى السرد الاسترجاعي على مقاطع كثيرة من الرواية ويحمل في ثناياها موقفا انتقاديا من الراهن الأسى الذي تعيشه الذات الجزائرية وهو قائم على الاستلاب والقهر.

7 صور لنا الكاتب مدى التأثيرات التي تعرض لها الشعب الجزائري من مخلفات الاستعمار، والحرب الصامتة وهجرة الشعب في مشارق الأرض ومغاربها .

8 كشف لنا النص الروائي العزلة التي آل إليها أبطال الرواية الذين هربوا إلى العلم الافتراضي، وقد كان أخطرها الفايسوك، بحيث عمل الروائي على كشف زيف هذا الموقع وهو بذلك شدّ إلى إصلاح النفوس وتوعيتها من مظاهر الوقوع في مصيدة الفايسبوك.

9 تمثل هذه النقاط أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث و الذي يعد مجرد محاولة ل لدراسة وتحليل رواية مملكة الفراشة للكاتب الجزائري واسيني الأعرج. وفي الأخير أتمنى أن أكون قد وفقت في عملي والله ولي التوفيق .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

1- الإبداع الكتابة الروائية، عبد الكريم الجبوري، تقديم عبد الواحد محمد، دار الطليعة الجديدة، ط1،2003.

2- اتجاهات معاصرة في التقويم التربوي وبناء الاختبارات، أبو جلالة صبحي حمدان، مكتبة الفلاح، الإمارات العربية المتحدة، ط1،1999.

3- أحمد عبادة، حب الاستطلاع والابتكار لدى الأطفال – الطبعة الأولى، القاهرة: مركز الكتاب للنشر -2001.

4- أسس المناهج، ابراهيم عبد اللطيف فؤاد، مكتبة مصر، القاهرة،1999 .

5- أطفال عند القمة الموهبة والتفرق العقلي والإبداع ،زكريا الشربيني، يسرية صادق، ، الطبعة الأولى، القاهرة: دار الفكر العربي، 2002.

6-تحليل الخطاب الأدبي، إبراهيم صحراوي، دراسة تطبيقية، دار التنوير، الجزائر،د.ط،د.ت.

7-تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي اللغوي، الدار البيضاء، المغرب، ط1،1997.

8-تحليل الخطاب، سعيد يقطين، الناشر المركز الثقافي، المغرب ط1، 1997.

9-التقويم والقياس، الامام مصطفى محمود آخرون، وزارة التعليم العالي والبحث العليمي، جامعة بغداد، 1990.

10- جماليات في روايات جبرا إبراهيم جبرا، أسماء شاهين،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سنة،2001.

11- الحوار القصصي، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 1999.

12- دراسة القصة والرواية، محمد جبريل، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، ط2، 2000.

13- زهرة ديك واسيني الأعرج هكذا تكلم ...وهكذا كتب دار الهدى الطبعة الأولى.

14- شرارة الإبداع ،علي الحمادي، ، الطبعة الأولى، لبنان: دار ابن حزم، 1999.

طوق الياسمين (رسالة في الصبابة والعشق المستحيل) ،واسيني الأعرج دار النشر ورد الطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، الطبعة الثانية.

15- العرب وتحولات العالم من سقوط برلين إلى سقوط بغداد، برهان غليون، ط2، 2005.

16- القاموس المحيط ،حمد الدين بن اليعقوب الفيروز أبادي: ، ج3، دار الجبل بيروت، دط.

17- لسان العرب، ابن منظور أبوالفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن علي الأمصاري، دار صادر، ج2، بيروت، 1997.

18- المتخيل والسلطة في علاقة الرواية، علال سنفوقة، الجزائرية بالسلطة منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2000

19- المجند في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2014،2.

20- معجم السرديات، محمد وآخرون، دار محمد للنشر، تونس، ط1، 2010.

21- معجم مقاييس اللغة ،ابن فارس: ، تح: عبد السلام محمد هارون، مادة (ب د ع) ج1، دار الفك، بيروت، 1979م،.

22- مكونات السرد في النص القصصي الجزائري،عبد القادر بن سالم، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

23- مملكة الفراشة 2013

المقالات والمجلات :

1- الإبداع بين الماهية والواقع، إعداد سعاد جبر، مجلة الحوار المتمدن، العدد: 1736- 07:30-16/11/2006

2- ديوان العرب، إعداد ريمة عبد الإله الخاتي، تاريخ الجمعة 2 ماي 2014.

3-مفهوم الراهن، من منظور فلسفي، يوسف عدنان.

المذكرات :

1- صورة المكان في رواية ولسيني الأعرج، جواد هنية، رسالة دكتوراه، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014.

المواقع الالكترونية :

http://www.islameiat.com/doc/article.php?sid=245&mode=&order=0
http :// www.MaRhiwahedu.gov.Sa/ mak/almohopen/moh 003.htm.
http:/ www.Bahaedu.gov.sa/triming/creative.htm
http:// www.Gestalt.asso.Fr/memoires/anim/htm
http://www.Amanjordan.org
http://www.Makhwahedu.gov Sa/mak /ahnolpen /moho 003/htm
http://Zohair.8m.com /teaachers/high/04.htm.
http:www.Petitmonde.com /IDOC/Article.asp?id=7356.
www.Alerdari.Tripod.Com/ebda 2.htm.
www.anfasse.ong/2010-12-30/7205
www.Clg.qc.ca / for / reg / dep /700 /actint /2003 / cretivité / Processus-createur 1.htm.
www.clg.qe.ca/for/rep/700/actient/2003/crétivité/Processus createur.htm
www.diwn alarab.com/spip,ph=article xid= 39489
www.Kenanaverlieu.com..
ذاكرة جسد، عاطف عطا الله البطرس، العلاقة بين شخصية الكاتب ومخلوقات الإبداعية، منتديات مرمتا 28-02-2006،

فهرس
الموضوعات

إهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ
مدخل: حياة واسيني الأعرج وأعماله الأدبية	**2**
الفصل الأول: مفهوم الراهن والإبداع	
الراهن	**9**
مفهوم الإبداع	**14**
مفهوم الإبداع الأدبي	**19**
الإبداع في اللغة	**20**
الإبداع في الاصطلاح	**20**
المنحنى الأول الإبداع كعملية	**21**
المنحنى الثاني الإبداع كإنتاج	**22**
المنحنى الثالث وسمات الشخص المبدع	**24**
مكونات الإبداع	**25**

الإنتاج	**25**
السيرورة الإبداعية	**26**
الشخص المبدع	**27**
الموقف الإبداعي	**28**
مستويات الإبداع	**28**
الإبداع على مستوى الفردي	**28**
الإبداع على مستوى الجماعات	**28**
الإبداع على مستوى المنظمات	**28**
الإبداع الفني	**29**
الإبداع الإداري	**29**
الإبداع التعبيري	**29**
الإبداع الإنتاجي	**29**
الإبداع الاختراعي	**29**
الإبداع الابتكاري	**29**

الإبداع الانبثاق	**29**
خصائص وسمات الشخصية المبدعة	**29**
مبادئ الإبداع	**31**
الفصل الثاني: الواقع في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج	
تقديم الرواية	**35**
العناصر السردية	**36**
الشخصية	**36**
ياما " مارغريت"	**36**
فريحة" فيرجي"	**39**
رايان	**41**
ماريا " كوزيت"	**44**
فادي " فاوست"	**46**
تعريف الزمن	**47**
زمن القص	**50**

زمن الخطاب	52
مفهوم المكان	53
مخزن المجاز	53
الغابة	54
البيت	55
شارع المدينة	55
الكنيسة	56
زاوية سيدي الخلوي	57
الراهن والإبداع في الرواية	58
مفهوم الحوار	60
مفهوم الحديث	62
الخاتمة	65
المصادر والمراجع	68
فهرس الموضوعات	71

الملخص :

لقد حاولت في هذا البحث طرح مسألة الراهن والإبداع في الرواية "مملكة الفراشة" للكاتب الجزائري " واسيني الأعرج"

هذه الرواية التي انطلقت أحداثها، والتقطت شخصياتها من الواقع الجزائري، في فترة التسعينيات لتعيد تشكيله في عمل روائي رائع، نال صاحبه جائزة أفضل رواية قابلة للتحويل إلى عمل درامي.

Abstract:

i try in this research ask the question of reality in the story "beter fly's king dom" by the algérien writer wasini l'araje.

In this story in wich its events started and its personalities took from the algerian reality in the 90 th centery to trosforme it to great work with gave wtiter price of the best story wich can be transformed into dramatic work.

Résume :

J'ai essaye dans cette recherche de et la création dans l'histoire de « Royaume du papillon » de l'ecrivain Algerien Wasini Alaaradj , dans cette histoire les évènements et les personnages sont de la réalité algérienne dans les années 90.ce travail qui a eu le prix du meilleur histoire qui peut être un travail dramatique.