تكثيف ملامح الهوية الثّقافيّة في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج

Intensification of Cultural Identity Features in Waciny Laredj Novel (Mamlakat Alfarasha)

صليحة شتيح*

جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة –الجزائر s.chettih@univ-bouira.dz

تاريخ الإرسال:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2025-02-28	2025-11-05	2026-01-29

ملخّص: يسعى بحثنا إلى التّعرف على طبيعة الحضور المكثّف الذي يؤطّر ملامح الهوية الثّقافيّة في الخطاب الرّوائيّ عند واسيني الأعرج، وبالتالي الكشف عن طريقة تمثيل المخيال الجزائريّ لأبعاد الهوية الثّقافيّة في جنس الرّواية، بما يحمله هذا الأخير من خصائص ومميزات تجعله ينفرد عن باقي الأجناس الأدبية، كونه عابر لها ومنفتح عليها في شكل يمنحه ثراءً يزيد من الطاقة الإبداعية للعمل الأدبي. ونحن إذ نتحدّث عن الهوية في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، فإنّنا نسائل اللغة من أجل القبض على مقاصدها في رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، ونبحث عن المضامين المُستبطَنة الّتي تحملها دلالات تكثيف الهوية في الرّواية، وهذا لأنّ البحث في ثنايا الخطاب الأدبي وفق هذا المنظور يحتاج إلى فهم التقنيات السّردية والخطابية التي استعان بها المؤلف، وكذا التعرّف على البؤر الدّلالية التي تتبلور ضمنها معالم الهوية في مختلف تجلياتها.

كلمات مفتاحية: الهوية الثّقافيّة؛ الرّواية الجزائرية؛ المقصدية؛ تقنيات السّرد.

Abstract: The nowadays interaction between the contemporary Algerian novel and the dimensions that shape the social identity is controversial. This interaction is a combination of the imaginary aspect of text building and the socio-cultural one. Indeed, this has opened the door to a new and creative kind of intermingling, which is reflected by the narrative structure. Therefore, it has a deep effect on the formation of the contemporary Algerian novel. Consequently, this led us to inquire the relationship established between the novel and the cultural identity of the Algerian society in Wassini Laredj's novel "The Butterfly's Kingdom". It is imperative to state

* المؤلف المرسل

that our focus is on the language role of this novel by shedding light on the different interactions of the cultural identity.
Keywords: Cultural identity; Algerian novel; Intentionality; Narrative Techniques.

1- **المقدّمة:** استطاع النّص الرّوائيّ أن يثبت مكانته المهمّة بين الأجناس الأدبيّة الأخرى في مختلف الفترات التي مرّت بها سيرورته، إذ كان ولا يزال يشكّل القالب الإبداعيّ الذي يستهوي الذّائقة الأدبيّة، ويلقي الأضواء على مواطن الجماليّة التي تصنعها الكفاءة الإبداعية للكتاب والمؤلفين على اختلاف انتماءاتهم، وهو ما يضعه دائما في مقدّمة الخطابات التي تجد التفافا وإقبالا ملموسا عند الشّعوب والقوميات. وترجع هذه المكانة الكبيرة التي تتمتّع بها الرّواية إلى قدرتها على التّغلغل في عمق المجتمعات، لتعبّر عن حالها، وتنطق على لسان أفرادها، معلنةً عن حالة من البوح الخطابيّ الذي يتجلّى من خلال النسق السّرديّ للرواية بمختلف تقنياته الإبداعيّة. ولا تقف حالة البوح هذه بمعزل عن القضايا والقيم الإنسانيّة المشتركة، التي تجعل النّص الرّوائيّ يخرج من صبغته المحليّة ويلتحق بركب الخطابات الأدبية العالمية، وهو بهذا يستحضر مختلف القضايا التي تعبّر عن الذّات الإنسانيّة ليعرض عمق تجاربها سواء في حالات الفرح والمسرات، أو في حالات الحزن والشقاء والمعاناة، ليكون بهذا بنية خطابية تخييلية تعمل على تمثيل ملامح الحياة وتجارب الإنسان في بعدها الاجتماعي والفكري والدّيني والثقافي وغيرها.

وقد استطاعت الرّواية الجزائريّة المعاصرة أن تنفتح على مختلف المرجعيات التي تؤطّر الوجود الإنساني، وتُهيكِل نماذجه الفكرية والثّقافيّة والاجتماعية؛ حيث اعتمدت في تأثيث خطابها على ما تمنحه هذه الخلفيات من مداخل معرفيّة يَمْتَح منها الكاتب ويوظّفها لتشكّل المسار السّرديّ لرؤيته، إذ بمعيّتها يتم تفريع الأحداث، وعلى ضوئها يتم توزيع الشخصيات، وانطلاقا منها تكتمل عمليّة التشكيل الخطابي وفق

الهندسة التي يختارها المبدع، فنكون أمام نسق روائيّ يبوء بمقاصد موضعيّة وإجماليّة ذات محتوى قضوي يحيل إلى البنية العميقة التي تشكّل في ظلها الخطاب الروائي.

ساعدت الظروف التي مرّ بها المجتمع الجزائري إبّان العشرية السّوداء وما بعدها على صقل تجربة الكتابة الروائيّة الجزائرية، فراح الروائيون ينهلون من تداعيات الواقع نماذجَ يصوغون منها خطاباتهم، ويعتمدون عليها في بلورة رؤاهم الإبداعيّة، ومواقفهم تجاه مختلف القضايا التي كان يَرْزَح تحتها الفرد الجزائريّ الذي أنهكته أحداث السّنُون العجاف التي مرّ بها، والتي خلّفت تأثيرا كبيرا على مرجعيته وهويته الثّقافيّة، بحيث استطاعت هذه الأخيرة أن تتربّع على عرش الكتابة الروائية الجزائريّة، حين عكف الروائيون على تجسيد ملامحها في المجتمع الجزائري من خلال خطاباتهم، وراحوا يكثّفون عمليّة استحضارها من خلال ربطها بمجالات الحياة المتعددة.

وبما أنّ الهوية الثّقافيّة تحمل بعدا استراتيجيا في تركيبة المجتمع الجزائريّ، فإنّها تمثّل ذلك الميكانيزم الفعّال الذي يسهم في خلق الجدليّة الوجودية التي تجمع الذات الجزائريّة بمعطيات المحيط الخارجي سواء ما تعلّق منه ببيئتها المحليّة، أو بالآخر وخصوصيات تركيبته المختلفة عنها. وهو ما استطاع الروائي واسيني الأعرج أن يجسّده من خلال رواية "مملكة الفراشة" التي جاءت حافلة بملامح الهوية الثّقافيّة، وفق نسق تخييليّ مكثّف، يختزل علاقات وثنائيّات تنتقل من بعدها الواقعيّ إلى تمظهراتها الخطابيّة على شكل كلمات سافرة، تعبّر عن دورها في بلورة المرجعيّة الثّقافيّة التي تنبثق منها لغة الرّواية. وانطلاقا من هذا المرتكز يتأسّس طرحنا في هذه الورقة البحثية، إذ نروم إماطة اللثام عن الملامح التي تتجلّى فيها أبعاد الهوية الثّقافيّة ضمن نسق رواية "مملكة الفراشة" متسائلين في ذلك عن طبيعة تمثيلها السّردي؟ وكذا عن الأنساق والمدارات التي اشتغل عليها توظيف تلك الملامح في خطاب الرّواية؟ ليتجلّى

من خلال ذلك الدور الاستراتيجي الذي تلعبه في تشكيل البعد الجماليّ والفنيّ للرواية محلّ دراستنا من جهة، وفي الخطاب الروائيّ الجزائريّ عامة من جهة أخرى.

2- **أنساق الهوية الثّقافيّة في مملكة الفراشة:** أقام واسيني الأعرج حلقة بنائه السّردي في "مملكة الفراشة" على مرجعيات ثقافية وقضايا معاصرة يعيشها المجتمع الجزائري، وإن كانت تحكي عن أحداث تاريخية ترتبط بنهاية العشرية السوداء إلا أنّها تشكّل بعدا مهمّا يرمز إلى الوضع الرّاهن؛ فنجده قد تناول القضايا السياسية المتعلقة بالوطن والمنفى والاغتراب، وكذا القضايا الدّينية والاجتماعية المتعلقة بنمط العيش وتدهور الأوضاع في عمق المجتمع، والقضايا الفكرية كنمو الوعي لدى شخصيات الرّواية وتعدد وظائفها المهمّة (الأب صيدلي، البنت صيدلية، الأم أستاذة إنجليزية ومديرة مدرسة متقاعدة، فادي حبيب البطلة كاتب مسرحي مشهور، أعضاء فرقة موسيقية مشهورة Dépôt-Jazz) وهو ما يعبّر عن التكوين الثقافي للوسط الاجتماعي آنذاك، فهو بمثابة الخيط الذي يَنْظِمها ويجمع بينها في ترابط وثيق، يعكس مدى تعالق كلّ هذه الجوانب بقضية الهوية الثّقافيّة، كونها تمثّل مزيجا من كل تلك المعطيات، لتصهرها ضمن بوتقة الأبعاد المشتركة لكينونة الأفراد والمجتمعات، لتندرج ضمن "كل ما يميّز أمة عن أمة بكل ما تحمله من قيم وعادات وسلوكيات"[1] وهو ما يجعلنا نسلّم بوجود بعض الأزمات أو نوع من التوتر المكثّف في الملامح الّتي تظهر فيها الهوية الثّقافيّة عموما، وبخاصة مع المعطيات التي يفرضها العصر الراهن.

وتتجلّى تلك الملامح وفق البعد الثّقافي ضمن مجموعة من الأنساق التي تؤطّر وجودها الخطابيّ، وتجعلها تتوزّع على شبكة الرّواية الدّاخليّة من جهة، ومرجعيتها الخارجيّة من جهة أخرى، وقد ارتأينا أن نُجملها ضمن ثلاث مرتكزات أساسية وفق الطّرح الآتي.

1.2 الهوية الدّينيّة/ تأطير النّسق الدّيني للمجتمع: يعدّ الدّين الإسلامي أحد الركائز التي تكوّن الهوية الثّقافيّة للمجتمع الجزائريّ، وتبلور وجودها في مختلف الخطابات (السياسية، الاجتماعية، الفكرية، الأدبيّة...) وهو "ما أعطى الشرعية الوجودية للكينونة الآنية للذات الجزائرية بكلّ خصائصها ومميزاتها"[2]، كونه يُذكِي الروائز الأساسية التي تعبّر عن خصوصية المجتمع ومرجعيته العقائدية.

ومن هنا يمكن القول إنّ "الهوية تتضمن مكونات ثابتة وأخرى قابلة للتغيير، ويعتبر الدين واللغة من الثوابت الراسخة داخل هويتنا الثّقافيّة، بينما تكون المكونات الأخرى من عادات وقيم وطرق قابلة للتغيير في الشكل الإيجابي الذي تحدده حركية المجتمع وتفاعله الخارجي"[3]، وعلى اعتبار أنّ الدّين الإسلامي من أهم مكوّنات الهوية الثّقافيّة للمجتمع الجزائري، فإنّنا ارتأينا الوقوف عند النّسق الذي يشكّله في "مملكة الفراشة" ضمن نسيج التفاعلات التي يزخر بها التشكيل السّردي للرواية.

يظهر إدراج عنصر الدّين في "مملكة الفراشة" من خلال النّقاش الحاد الذي دار بين البطلة ياما ووالدتها حول الانتماء الدّيني لحبيبها الأوّل ديف؛ حيث نجد أنّ الدين كمكوّن أساس لهوية الفرد كان بين تغييب أرادته ياما باعتبارها الدّين عاملا غير مهم في هوية ديف حين قالت لأمها: "لم أسأله ولست مهتمة ولا أعتقد أنّ الأمر يهمه، هو مثل جدّه وأبيه، شيوعيون ثوريون كلهم ولا أعتقد أنّ الدّين يشكّل هاجسا لهم، أكثر من كونه خصوصيّة فرديّة... يحبني يا أمي وهذا يكفيني"[4]، وبين سعي الأم الدؤوب نحو استحضار الهوية في مكوّنها الديني حول ديف وضرورة الانتباه لهذه القضية، حين تؤكد عليها بتقديم قرائن معنوية ومادية حول الزواج بغير المسلمين وقضية نسب الأولاد بعد الزواج، رغبة في التأكد من هويته من خلال حرصها على الحديث مع عائلته.

يظهر من خطاب السّاردة أنّ الأمّ حريصة على استحضار المرجعيّة الدّينية كعنصر مهم تتكوّن منه شخصية حبيب ابنتها، انطلاقا من تحكيم الشرع في قضية

الزواج من غير المسلمين، على اعتبار أنّ الارتباط برجل يهودي قد يؤثر سلبا على مستقبل العائلة. وحسب الوجهة الدّينية نجد أنّها قد ارتكزت على استراتيجية الوعظ التي تستند إلى ذكر المعطيات التي تمثّل معرفة مشتركة عند الأفراد على اختلافهم، مع ذكر الآثار التي قد تترتب على ذلك الفعل[5]، لتبيّن موقف الدّين من القضيّة التي تتحدّث عنها بالرّغم من اعتراف البنت أنّ الدّين لا يمثّل إلا حريّة فردية لا تعكس قيمة الأشخاص.

وفي السياق الدّيني أيضا يطرح بشير _ الّذي أراد خطبة ياما من والدها _ هذه الفكرة، وينتقص من شخصية ديف باستغلال شرط وجوب توفر الإسلام في الرجل حين يريد الزواج بامرأة مسلمة حين يخاطب والدها قائلا: "سأسترها، أعرف أنّها كانت صديقة ديف اليهودي، ولكني أقبل بها كما هي..."[6]. يظهر من خلال قوله أنّ العامل الدّيني يؤثر على الفرد ويبخسه حقه في الانتماء والهوية؛ بل ويحرمه الكثير من الأمور الدنيوية كالزواج وتأسيس علاقات اجتماعية وغيرها، فصفة اليهودي كما هو واضح في القول تظهر دونية الفرد الذي التصقت به وبالتالي شكّلت خاصية تعبّر عن مُركّب نقص في صاحبها، ويؤكد هذا حين يقول إنّه سيسترها ويقبل بها كما هي، وكأنّ علاقتها بشخص من هوية يهودية تجعلها محل فضيحة ونقص يجب تلافيه بالستر والزواج.

2.2 الهوية الوطنية / تداعيات الهجرة والاغتراب: تستمد الهوية روائز استمراريتها من الوطن الذي يؤطّر معالمها ويجمع أفرادها تحت بيئة واحدة تجعلهم يشتركون في العناصر المشكّلة لها، إذ يتموضع الوطن في عمق مكوّنات الهوية لدى الأفراد؛ حيث يسعون إلى المحافظة عليه ويتقاسمون همومه وينافحون عنه أمام الآخر، وينتهجون في ذلك طرقا متعددة في نضالهم لبنائه وتعميره وتطويره من أجل الارتقاء بهويتهم وتثمين ثقافتهم المتوارثة عبر التاريخ، وهكذا تكون للهوية علاقة وطيدة "بالثقافة واللغة والانتماء والدولة والمجتمع"[7]، وتكون للوطن تلك المكانة المقدسة التي تجعله يتربّع على

هالة كبيرة من مشاعر الانتماء التي يستشعرها الأفراد في حضرته، إذ لا يمثّل أرض الميلاد والبقاء فقط، بل يتجاوز هذا ليغدو الملاذ والحصن الذي تأوي إليه أفئدة الجماعة شعوريا وجسميا وفكريا وحضاريا.

نتلمّس البعد الوطني في "مملكة الفراشة" من خلال رفض وزارة الخارجية إرسال جثمان الطبيب المختص في جراحة الأدمغة لابنته في بوسطن، وإصرار المسؤولين على دفنه بالجزائر، وهذا لأنّهم يعتبرون "المسألة وطنية وليست فردية، وأنّ الشهيد سيوارى التراب على أرضه وأرض أجداده .... ردّ جاف ووحيد"[8]، يبدو جليا أنّ فعل الوزارة فيه استحضار لقيمة المواطنة عند الفرد الجزائري، بغرض الحفاظ على هوية الانتماء عند الطبيب حتى بعد وفاته، ليغدو الوطن بهذا ملاذا للشخصيات السّردية في الرّواية، بحيث يتم التعامل معه باعتباره محورا أساسيا يوجّه فعل الحكي ويرسم معالمه[9] التي يلتقي فيها فعل التخييل مع الواقع، بحيث يتم تكثيف عنصر الهوية في ملمحها الوطني، لنكون بإزاء استراتيجية ترميزية تقوم بفعل مواز لما هو عليه الحال في الواقع، لتمثّل محاكاة للطريقة التي يحتضن بها الوطن أبناءه بعد وفاتهم.

ومن جهة أخرى تتجلى في الرّواية تيمة الاغتراب الّذي يسببه المنفى من خلال الكاتب المسرحي المشهور فادي، الذي لم يعترف به وطنه وأهمل إبداعاته وإنجازاته الثّقافيّة حين كان فيه، ليجد الملاذ والدّعم الفني في المهجر، فتنتابه رغبة في إثبات هويته الوطنية وانتمائه إلى أرضه من خلال البروز في أعماله المسرحية فنجده مخاطبا البطلة بقوله: "تعرفين أنّ القتلة دفعوا بنا نحو الفراغ والموت، فعدنا بقوة إلى أرضنا. لا يعترفون بك في وطنك حتى ولو كنت لمعة خارقة، لكنك عندما تأتيهم من الخارج ينحنون لك اعترافا وإجلالا. لقد قضيت عشر سنوات من المنافي وأريد اليوم أن أعود إلى وطني كبيرا"[10]، وهذا دليل على أنّ هوية فادي الوطنية كانت مستهدفة من قبل القتلة، ليحفزه هذا على اتخاذ الفن وسيلة تسهّل له الرجوع إلى أرض الوطن بعزة وكبرياء

بعد الخروج منه بذلة وانكسار، من أجل استرجاع كل ما فقده من حقوقه الوطنية. وفي هذا الصدد يرى عبد السلام المسدي أنّ الهوية "حق من حقوق الانتماء يكتسبه الإنسان بشرعية تامة إذا آمن به، ثمّ يستبقي حقه فيه ما دام قائما على شأنه حريصا على صونه متفانيا في الإصداح به"[11]، وهو ما يؤكد مدى ارتباط الهوية الوطنية بصاحبها، إذ تبدو موضوعا مستهدفا من قبل فادي بغرض تحصيلها وإعادة إثباتها كرمز لهوية الذات.

وفي السياق نفسه تؤكد أصوات الشعب الجزائري علاقة فادي بالوطن، وضرورة إثبات انتمائه إلى أرض موطنه الأصلي رغم الاغتراب الطويل "ها هو الابن الضال يعود اليوم إلى وطنه. إلى أرضه التي منحته الحياة، ومنحها مسرحا كبيرا دافع فيه عن النور الذي كان يتجلى في الوطن حتى في أحلك الظروف"[12].

وتظهر تيمة الوطن في علاقته بالاغتراب حين تقترن بوصف يوميات الجزائريين وهم يبحثون عن بديل لهذه الحرب التي تعصف بحياتهم يوميا، فيلجؤون إلى الهجرة كوسيلة من أجل الظفر بحياة أفضل ولو على حساب الوطن الّذي بات يُرعب ساكنيه، ويتأزّم الوضع ويزداد تكثيف ملمح التوتر في الهوية ضمن الأحداث عند لجوء النّساء إلى بيع ذهبهن من أجل مغادرة البلاد. تقول صديقة ياما الصحفية سيرين أم الخير على لسان بائع المجوهرات: "في الماضي كانت المرأة لا تبيع ذهبها إلا لتعريس ابنها أو ابنتها أو للخير. اليوم يبيعون ذهبهم لأسباب كثيرة أولها مغادرة البلاد. لقد تعبوا من شيء هم أنفسهم ليسوا قادرين على فهمه"[13]، إذ لم يعد الوطن حسب هذا الطّرح ذلك الملجأ الذي يأوي إليه أبناؤه بل صار مُفزعا لدرجة الهرب منه، لنكون أمام مشهد سرديّ يرسم لنا ملامح الاغتراب والابتعاد عن الأصول والمرجعيات الثّقافيّة للفرد الجزائري، ورغبته في التنصل عنها والالتفاف حول بيئة ثقافية بديلة يتجلّى معها فعل الاغتراب

كأنّه غاية تتشدها الذّات، وهي تحاول البحث عن وطن آخر يحوي رغبتها في الحياة وتعلّقها بأسبابها[14].

كما يعكس الفضاء الروائيّ نوعا من التّعارض بين أصوات الشخصيات حول الهوية الوطنية، يخلقه التعدد الصوتي الذي أثرى بنية الرّواية، يتجلى هذا التعارض بين صوت الأب زوربا والبنت ياما حول الوطن وأهميّة العيش فيه؛ حيث تعبّر ياما عن موقف والدها من وطنه واعتزازه بانتمائه إليه "تخيلوا إنسانا ترك مخابر أمريكا وفرنسا الضخمة، وجاء نحو جهنم التي كان دائما يقول عنها إنّها وطنه ومقبرته النهائية"[15]. يحيلنا هذا القول إلى وجهتين مختلفتين في النظر إلى الهوية الوطنية، هما:

- نظرة الاعتزاز (الاعتراف) تجسّدها شخصية الوالد الّذي ترك مغريات أمريكا وفرنسا مفضلا العيش في وطنه والموت فيه؛ وهي وجهة النّظر التي تحتفي بالهوية الوطنية كمظهر عام يؤطّر كينونة الذّات ومرجعيتها.
- نظرة الاستصغار (الإنكار) تجسّدها شخصية البنت الّتي تنتقص من قيمة الوطن وتستصغره مقارنة بأمريكا وفرنسا، وتشبهه بجهنّم، ليغدو الوطن حسب صوتها جحيما يجب الفرار منه إلى أوطان أخرى تمثّل النّعيم المفقود بالنسبة إليها.

ويمكن تفصيل طبيعة التّعارض الحاصل بين أصوات الشخصيتين في النّظر إلى الوطن كما يأتي:



3.2 الهوية النّفسية/ سعي نحو اكتشاف الذات: أعطى واسيني الأعرج مهمّة السّرد للبطلة في ثوبها الأنثوي، ليمنح المرأة القدرة على صنع الأحداث وربطها وإبراز تسلسلها، ومنحها حرية العبث بلذة القراءة لدى المتلقي من خلال فعل السّرد كي تجعله يتماهى مع المقاصد التي يرمي إليها خطاب الرّواية، ويبحث عن الخيط الناظم لأحداثها، لتتجلّى شخصيّتها كبؤرة تفجيرية في عمليّة الحكي، تنطلق منها تشكيلات المسار السّردي ثمّ تتوزّع على مدارات الأحداث لتعود إليها، وفي كل زاوية منها تتكشّف بعض الملامح التي تعكس تفاعلات الهوية الثّقافيّة في متن الرّواية.

ترغب البطلة في البحث عن هويتها الضائعة الّتي لم تستطع التعرّف عليها بوضوح في ظل الخيبات التي تقدّمها لها الحياة، انطلاقا من حالة عائلتها وضياعها الذاتي وحالة البلاد واغتراب الحبيب، فبين كل هذا نجد البطلة في حالة من الحيرة والتساؤل والبحث عن الذات وعن ملامح هويتها، وهذا ما يجعل سؤال البحث عن الهوية في "مملكة الفراشة" يصطبغ بنوع من التّشتت والتأزّم، لأنّه يخلق نوعا من التكثيف والتوتر في أحداث الرّواية، ليجد القارئ نفسه يتابع أحداث بطلة تائهة في الواقع باحثة عن هويتها في العالم الافتراضي.

تُظهر السّاردة نفسها في ثوب المرأة الغريبة التي يعجز عن فهمها الآخرون، حين تجعل ملامح هويتها غير محدّدة وغير مفهومة بالنّسبة للرجال، فهي ترى نفسها أحيانا خفيفة عقل وأحيانا أخرى مثقفة فوق المطلوب، وهو ما يشكّل سببا للنفور منها كما يظهر في قولها: "في ذهني تشتعل كل أسئلتي المعلّقة. ربما كنت خفيفة العقل والرجال لا يحتملون العفوية الّتي كثيرا ما تضعهم أمام عقلهم الجامد؟ أو ربما كنت مثقفة أكثر من اللازم وغارقة في كلّ الأوقات في القراءة؟ لا أعرف أيّ حديث جادّ إلاّ عن البطلات والشخصيات حتى أنّي خلقت في رأسي عالما تموت فيه الأزمنة

والأمكنة"[16]، وهكذا يظهر تمثّل السّاردة لشخصيتها ومعالم ذاتها، وتجسّد اضطراب نفسيتها الّتي تبتعد عن الذوق العام للرجل فيما يريده من المرأة.

يبدو سعي ياما نحو البحث عن هوية ذاتها في واقعها المعيش من خلال توظيف الروائي لرمز الفراشة الذي يشير إلى أنموذج المرأة البطلة في مملكتها الزرقاء، وما يحيط بها من تحدّيات تواجهها يوميا، فلم يكن اختيار لفظ الفراشة عبثا في الرّواية؛ بل إنّنا حين نبحث في دلالته العميقة سنجد نوعا من الاتصال المباشر بين شخصية البطلة وبين الفراشة، إذ يلتقيان في صفات عديدة تجعل البطلة قريبة في هشاشتها من الفراشة التي توصف بالجمال والرقة وسرعة التأثر أمام المعيقات التي تقودها نحو الفناء، لتدلّ بهذا على التلاشي التدريجي الذي كانت تتعرّض له ياما في أحداث الرّواية حتى لحظة احتراقها بنيران الغدر والخداع، حين تكتشف أنّ حبيبها الافتراضي كان مجرّد وهم عاشت به فترة من الزمن.

نلاحظ أنّ البطلة في بحثها عن هويتها وذاتها قد خلقت عالما خاصا بها، جعلها تستغرق في القراءة من أجل البحث عن الوجود الّذي ترسمه شخصيات الروايات التي تتماهى معها، وكأنها ترسم ذاتها من خلال تلك القراءة، لتجد نفسها تعيش في عالم الكتب الذي يختلف عن عالمها الحقيقي، وهنا يكمن الانفصال الّذي يجعل هوية البطلة في اللامكان واللازمان. وبما أنّ سعيها كان بغرض تحصيل الإطار الهوياتي الذي يُشعرها بكينونتها ويجعلها تحقّق ذاتها بين ذاك الركام الهائل من المُشتتات، فإنّها وضعت نفسها في متاهة البحث عن ملامح شخصيتها المفقودة على مستوى تمثّلاتها، كون تحقيق الذات يندرج ضمن ما يسمّيه الدّارسون بالهوية الشخصيّة للفرد[17]، وهي ما كانت غائبة عند البطلة، ولم تستطع عبر سيرورة الأحداث أن تحصّلها، أو تكتفي بجزء مناسب من ملامحها.

تحفل "مملكة الفراشة" بالمَواطن التي تعكس تأزّم الهوية النّفسية عند البطلة، وتتجلّى ملامح هذه الأزمة من خلال السّبل التي استعانت بها ياما للهروب من الضياع والتّشتت الذي تعيشه، إذ انغمست في العمل بالصيدلية لتبحث عن بعض التسلية بعد وفاة الأب وهوس الأم بحبيب وهمي. كما اتخذت من الرسم وسيلة للتنفيس عن مشاعر الحقد التي تعمي بصيرتها جرّاء خيانة الحبيب. وجعلت من الموسيقى _ التي تمثلها فرقة ديبو جاز _ ملاذا لنسيان الواقع المرير، ومحاولة إيجاد الذات والهروب من الخيبات المتوالية. تزامن كلّ هذا مع إدمانها الفيسبوك بحثا عن هويتها الضائعة بين صفحات المملكة الزرقاء.

3- تشظي الهوية الثّقافيّة بين الغياب والتغييب: يرتبط الحديث عن الهوية الثّقافيّة بثنائية الحضور والغياب أو المركز والهامش، التي تبدو جلية في الدراسات الثّقافيّة المعاصرة، من حيث اعتماد فكرة النّسق المركزي المهيمن كمقابل للنسق الهامشي المُهمَل في المنظومات الفكرية والحضارية والثّقافيّة، وهذا ما نلاحظه في سيرورة عصرنا، إذ تظهر النماذج الغربية وهي تحاول أن تفرض مركزيتها من خلال السّعي نحو السّيطرة الثّقافيّة على الشّعوب النامية، باتخاذ العولمة سبيلا فعّالا يصهر المجتمعات في بوتقة واحدة؛ بحيث يتم تكريس فكرة التبعية لدول المركز، والعمل على تهميش البقيّة.

وفي هذا الصّدد يرى عبد السلام المسدي أنّ الهوية تتأثر إلى حد كبير بالعولمة في صبغتها السلبية، إذ يتجلى هذا من خلال "انكشاف القناع عن المرمى البعيد من فلسفة العولمة السائدة، والذي يتمثل في أنّ التفوق العسكري والسطوة الاقتصادية ثمّ التنفيذ السياسي لا بد أن يفضي إلى الاستفراد الثقافي، بحيث يصبح من الضرورة السعي إلى تفتيت الهويات المصاحبة مهما كانت عراقتها وحجم مرجعياتها"[18]، وهو ما حاولت الرّواية الجزائريّة المعاصرة أن تجسّده عبر مختلف تقنياتها السّرديّة، سواء

باستخدام الشّخصيات أو الأحداث أو الفضاءات والأزمنة، لتغدو مسرحا تتجلّى فيه الهوية الثّقافيّة وهي تصارع بين ثنائية المركز والهامش، لتنعكس ملامح تغييب الهوية وفق المسار السّردي الذي ترسمه التجربة الإبداعية ضمن نسق الخطاب.

يبدو في الرّواية انشطار الشخصيات عن هويتها واضحا، من خلال العبث بالأسماء، والتنصل من الأسماء الحقيقية للأشخاص ممّا يجعل الهويات مغيّبة وغير حقيقية، فمثلا البطلة ياما تطلق اسم (فاوست) الّذي يعجبها على حبيبها (فادي) في الفيسبوك. وهو الآخر يطلق عليها اسما غير اسمها الحقيقي ويسميها (مارغريت) ونجد أيضا تغيير اسم والدها من (زبير) إلى (زوربا) واسم أمها من (فريجه) إلى (فيرجي) الّتي تنتحل صفة شخصيات نسائية أخرى، وتضع صورها بدل صورهن مع حبيبها الوهمي، ثمّ انتحال (رشيد) ابن عم (فادي) لشخصيته وتقمّص كلّ أدواره وملامحه. وفي هذا تنازع بين الهوية الأصلية للشخصيات وبين الهويات الثانية التي تظهر بالأسماء غير الحقيقية لها، وهو ما يعكس مدى تشظي الهوية الثّقافيّة في مكوّنها الاسمي للشخصيات الروائية.

وهكذا يتّضح جليا أنّ الخطاب الروائي في "مملكة الفراشة" قد حفل بدلالات ورموز لغوية تحمل وعيا ثقافيا يعبّر عن فكر البطلة، ومدى تأثرها بالمرجعيات الثّقافيّة التي تمتد إليها عبر الروايات والكتب الغربية التي تقرؤها، ومن هنا نجد أنّ العلامات اللغوية الدالة على الأسماء في الرّواية ليست "فارغة بل إنّها مشحونة بسياقات ثقافية وحضارية معيّنة"[19]، تتجسّد بداية من خلال البطلة وهي تتحدث عن تشظي هويتها "أصبت بعدوى الأسماء الروائية والمسرحية. أحيانا أراني مدام بوفاري لكني لا أملك راحتها. في أحيان أخرى أراني دون كيشوت وأنا أملك جنونه وهبله. ويلتبس بي الأمر حتى مع شهرزاد لكني لا أملك شجاعتها ولا راحتها ولا ثقافتها ولا سلطانها. وعندما أصاب بالخيبة القصوى فلا أرى إلا وجه كارمن وسكّينتها الحادة بين أسنانها وهي

ترقص رقصة الموت الدموية في حضرة زوجها وعشيقها معا"[20]. يبدو من خلال هذا المقطع محاولة البطلة التماهي مع صفات الشخصيات التي تعرضها، فهي تُغيّب هويتها في ملامح هويات شخصيات روائية غير موجودة في الواقع، وتجعل نفسها تتماهى في عالم الأسماء من خلال إسقاط صفاتها على نفسها، وهذا ما جعلها لا تستقر على أي اسم منها لأنّها تتعارض معها في بعض الخصوصيات.

كما يبدو تشظي الهوية وغياب معالمها المحدّدة لهوية شخصيات الرّواية من خلال الغموض الّذي ينتاب الكثير من ملامحها، يظهر هذا في فاوست _حبيب ياما _ الّذي كان رجلا افتراضيا لم تكن تعرفه في الواقع، وهو يعدّ رمزا للغياب الّذي يعكس تلاشي ملامح هوية الفرد سواء من الناحية الشخصية أو الاجتماعية أو الثّقافيّة أو الفكرية، ويتأكد هذا من خلال الحوار الّذي دار بينها وبين أمّها:

- "أحب رجلا بطوله وعرضه يا يمّا؛
- لا طول ولا عرض له. صورة ملصقة في ذهنك، وأنت من يعطيها كلّ أبعادها، مجرد وهم؛
- لكنّه موجود يا يمّا. فاوست إنسان حقيقي وليس ابن الفيسبوك والوهم؛
- في رأسك. اليقين الوحيد هو أنّه رجل الغياب لا أكثر. ظلّ، لون، ولا شيء آخر؛
- بيني وبين نفسي أعطيها حقا. حقيقة كان فاوست رجل الغياب لا أكثر"[21].

نتلمّس هنا الحضور البارز لتيمة الغياب الّذي يأتي نتيجة اختفاء مكوّنات هوية شخصيّة فاوست في الرّواية، وكأنّ الكاتب يريد لها أن تبقَ في حكم الغياب بالرغم من الدور الكبير الّذي تقوم به في تحريك الأحداث، ليضطلع الغياب هنا بدور فعّال في تبيين ملامح الهوية المكوّنة للأفراد في مختلف مجالات حياتهم.

كما نلاحظ أنّ أقوال ومواقف السّاردة في الرّواية تحمل إشارات صريحة للواقع الأليم الذي كانت تعيشه الجزائر إبّان الحرب الأهلية، ويرجع هذا لتماهي هوية المجرم

مع البريء في هذه الحرب، فلا يمكن التعرّف على الفاعل الحقيقي والدافع وراء عمليات القتل التي كانت تحدث دون سبب معلوم "لا أعرفه. لا يملك وجها. كلما اقتربت منه وجدت قناعا على قناع، وبدا لي الناس مجرمين وأبرياء في الوقت نفسه"[22]. في حديث الساردة نوع من عدم التسليم بالواقع الراهن وبالأيدي الخفيّة التي كانت تغتال الأمن والسلم في المجتمع الجزائري حينها، وفي هذا هروب من الواقع ورغبة في الاحتفاظ بغموض هذه القضية داخل محيط النفس دون محاولة التعرف عليها كواقع يعيشه الجزائريون يوميا، على الرغم من أنّه واقع يرتبط بالوعي الجمعي ولا يقتصر على الفرد فقط، فهو يمّس ملامح الهوية الجماعية التي تتحدد في "إطار تنظيم متكامل وتمثّل وحدة كليّة تشتمل على عناصر متقاربة ومتكاملة لتشكل عبر ذلك كله حقيقة اجتماعية"[23] يشترك فيها أفراد المجتمع عامة.

وهنا قد نتساءل: هل يرجع منحى الهروب من الحديث عن أسباب الحرب وأصلها _ في الكثير من خطابات الشخصيات الروائية _ إلى آليات مقصودة من طرف الكاتب؟ أم أنّ الغموض _ أو بالأحرى التّغييب الذي نركّز عليه في حديثنا_ الذي يسود القضية جعل كل الإجابات حول سؤال هذه الحرب مختفية وغير واضحة في نظر المواطنين؟ وفي هذا إحالة إلى جدلية غياب هوية الفاعلين الحقيقيين في هذه الحرب من جهة، وإشارة إلى تسخير اللغة كوعي يحاول تغييب هذه الإشكالات من التحاور اليومي تحت أغراض ومقاصد متوارية من جهة أخرى، بالرغم من أنّ "الكتابة الروائية ليست نتاج تجربة محرجة بل نتاج تجربة فنّية تنهض على الحياة وتفاصيلها وجوهرها العميق الّذي لا بد أن يوضع قمة اهتمامها"[24]. ولعلّنا نستشف حالة الغياب هذه في خطاب الساردة حين تقول: "... ربما كان هذا منطق الحياة الّذي نرفضه. القوي يأكل الضعيف، والإنسان لن يشذّ عن هذه القاعدة المترسّخة في الطبيعة"[25]؛ حيث يتجلى في هذا الخطاب البعد المضمَر الّذي تتضمّنه تيمة القتل والموت والصراع

الأهلي حينها، وهي فلسفة تستند إلى فكرة (البقاء للأقوى) في وقت صار الحديث فيه عن تفاصيل الواقع شيء ينبغي تغييبه لأنّه غير مرغوب فيه، أو لأنّ نتائج استحضاره غير محمودة المآل.

اتّخذت الهوية الثّقافيّة مركزية مهمّة في رواية "مملكة الفراشة" وذلك من خلال الصراع الّذي نلمسه في مقاطع الرّواية حين يكون الحديث حول أوضاع الجزائريين أثناء القتل، وحين ينفتح الفعل السّردي على الحديث عن الآثار التي خلّفتها الصراعات الأهليّة بين الجزائريين، وبخاصة حين يتعلق الأمر بشرعية القتل والانتماء لجماعة دون أخرى، فهنا يصبح القتل فعلا مباحا أو محرّما يخضع فيه الحكم إلى مدى الاعتراف بشرعية هذه الفئة أو تلك، فحين تقول الساردة: "حرب القتلة... حقيقة قتلة، يصبح فيها الموت حالة عبث والميت لا يصبح شهيدا إلا بقدر انتسابه للجماعة المنتصرة. وإذا مات خارجها أو حتى خارج الجماعة المنهزمة، فهو لا شيء، وعليه أن يجد حفرة يضع فيها جثته بسرعة وبسرية حتى لا تأكله الذئاب والكلاب الضالة، بلا أعلام ولا أناشيد وطنية ولا اعتراف، كثيرا ما يُنسى تقييده في سجلات الوفيات لأنّ لا أحد معني به وليس موجودا أصلا"[26]، نلاحظ هنا مدى تشظي مُتعَلقات الهوية في الرّواية؛ إذ يتم ممارسة الصوغ السّردي من خلال استحضار ثنائية المركز والهامش؛ والغياب والتّغييب؛ حيث تظهر مركزية فعل القتل في الحرب الأهليّة بناءً على الانتماء إلى جماعة معيّنة. وفي المقابل يظهر فعل التهميش من خلال نزع مكوّنات الهوية للأفراد فيتم تجاهلهم وعدم الاعتراف بوجودهم بناءً على انتمائهم لجماعة غير معترف بها في المجتمع الجزائري، ويمكن توضيح هذا من خلال الاستدلال الآتي:

مقدّمة 1: وجود نوع من العبثية في فعل القتل (الموت)؛

مقدّمة 2: ارتباط صفة الشهيد بانتساب الميت للجماعة المنتصرة؛

مقدّمة 3: تغييب الهوية عمدا في حالة انتماء الميت للجماعة المنهزمة؛

مقدّمة 4: عدم انتماء الفرد لجماعة معيّنة ينزع عنه هويته وكلّ حقوقه؛

مقدّمة 5: الحرمان من التشييع بعد الموت رهين بهوية الأفراد (المرتبطة بالجماعة)؛

النتيجة: التهميش النهائي للأفراد مرتبط بهويتهم.

إنّ توظيف ثنائية (الحضور/ الغياب) وفق إطار الهوية الثّقافيّة لا يرتبط برواية "مملكة الفراشة" فحسب، بل نجده يتوزّع على الرّواية الجزائريّة المعاصرة عموما، حين تعبّر عن الواقع الّذي يعيشه الفرد الجزائري بكل تفاصيله، لتكون الرّواية بهذا "تجربة حياتية عميقة"[27] يستوحيها الكاتب من عمق مجتمعه ويصوغ تفاصيلها وفق فضاءاته المتخيلة؛ حيث تتعدد تقنيات السّرد في الرّواية ويظهر سؤال اللغة إشكاليا فيها، ليشعر القارئ بلذة القراءة أثناء تلقيه العمل الروائي؛ حيث ينفتح فعل القراءة بين حضور يفرضه الواقع الذي تجسدّه الأحداث بشخصياتها وأزمنتها وأمكنتها، وبين فراغات يدرجها الكاتب لتعبّر عن غياب يحتاج إلى قارئ خبير يملأ الفجوات الّتي تتوارى فيها الهوية وتتكثّف ملامحها بين أعطاف اللغة الروائية.

4- خاتمة: يتجلّى تكثيف الهوية الثّقافيّة في رواية "مملكة الفراشة" من خلال تعدّد ملامحها الرئيسة، وتباين الأنساق التي عملت على تأطير المدارات التي اشتغلت في ظلّها، إذ نجدها تحضر ضمن البعد الديني الموّجه لحياة الأفراد والمعبّر عن انتماءاتهم وبالتالي هويتهم، وكذا قضية المواطنة والاغتراب في المنفى ممّا يجعل الفرد مسلوب الهوية ضائعا في ثقافة غيره، غير مستقر في نمط معيشته، إضافة إلى الملمح النفسي البارز الذي مثّلته الساردة البطلة في الرّواية، أين تتشظى الهويّة في سياقات متعدّدة تظهر معها عبثيّة الحياة في ظلّ انشطار الذّات وضياعها. كما ارتبط البناء السّردي للرواية من بدايته بتمثيل واقع الهوية الثّقافيّة في الجزائر بعد نهاية العشرية السوداء وأثرها على أفراد المجتمع وبنيته، وعلاقته بالآخر الّذي أصبح يُنظر إليه كبديل يجب التوجه نحوه للهروب من الموت الذي صار يلاحق الناس دون سبب واضح، فالرّواية

وفق هذا تمثّل بنية رمزية دلالية تعبّر عن طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر من خلال أحداثها وشخصياتها ورموزها اللغوية.

وينهض خطاب رواية "مملكة الفراشة" على التعدد الصوتي الذي يتجلى من خلال تعدد أصوات الشخصيات ومواقفها من قضية الهوية الثّقافيّة، وكيفية تفاعلها مع الوضع الذي تعيشه البلاد، فكان لكل شخصية طريقة تفاعلها الخاصة التي جعلتها تتخذ منحىً مختلفا عن غيرها من الشخصيات، وهذا ما جعل حلقة الانتماء لهوية ثقافية موّحدة تغيب في الرّواية وسط جو مشحون بالتفاعلات والاختلافات التي تعبّر عن تنافر الأصوات وعدم التحامها ضمن نسق الخطاب الروائي.

عطفا على ما سبق، يضعنا الخطاب الروائي لواسيني الأعرج أمام تجربة روائية بآليات فريدة تبعدها عن النمطية والتقليد، وتنزع بها نحو التجديد في تقنيات الكتابة من حيث الجوانب الفنّية والجمالية من جهة، وكذا من حيث المضامين المُستثمَرة فيها من جهة أخرى، إذ يتكامل في المنجز الروائي لواسيني الأعرج البعد الشكلي مع الإطار المرجعيّ الذي يؤثّثها؛ حيث استطاعت "مملكة الفراشة" أن تعكس متخيّلا خصبا يكثّف ملامح الهويّة الثّقافيّة ويستلهم منها مجالا إبداعيا يتدفق منه الصّوغ السّرديّ بشكل يجعل القارئ المعاصر يتدرّج في الوقوف عند الدّلالات المتوارية، والمعاني المتخفيّة التي تنبئ عن مرجعيات الخطاب الثّقافيّة، وتجعل من النّص بؤرة دلالية يصعب حصر المدارات التي تؤول إليها مقاصد الخطاب، وتتوزّع عليها مرتكزات التّجربة الإبداعيّة.

5- قائمة المراجع:

- **المؤلفات:**

- أحمد علي كنعان، الشباب الجامعي والهوية الثّقافيّة في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق) بحث مقدّم في إطار دمشق عاصمة الثقافة العربية، سوريا، 2008.

- أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط 1، سوريا، 1993.
- آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
- بشير بويجرة، الأنا والآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط 1، الجزائر، 2007.
- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002.
- سعيد بن علي بن وهف القحطاني، الحكمة في الدّعوة إلى الله تعالى، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 4، المملكة العربية السعودية، 1425 هـ.
- عبد السلام المسدي، الهوية العربيّة والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، لبنان، 2014.
- كلود دوبار، أزمة الهويات تفسير تحول، ترجمة: رندة بعثت، المكتبة الشرقية، ط 1، لبنان، 2008.
- لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013.
- واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، 2013.

- **المقالات:**

- شرقي رحيمة، الهوية الثّقافيّة الجزائرية وتحدّيات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 11، الجزائر، جوان 2013.

- عدلان رويدي، الرّواية وحوار الأنساق الثّقافيّة: قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، المجلد 1، العدد 10، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014.

- منى جميات ومحمد الغزالي بن يطو، تيمة الوطن في الرّواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 03، العدد 7، الجزائر، 2018.

- **الأطروحات:**

- سامية سي يوسف، اللغة وحضور الأنساق الثّقافيّة في الخطاب الروائي، ألواح البحر لمرزاق بقطاش أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2013-2014.

6- الهوامش والإحالات:

[1] - أحمد علي كنعان، الشباب الجامعي والهوية الثقافية في ظل العولمة الجديدة (دراسة ميدانية على طلبة جامعة دمشق) بحث مقدّم في إطار دمشق عاصمة الثقافة العربية، سوريا، 2008، ص 420.

[2] - بشير بويجرة، الأنا والآخر، ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، منشورات دار الأديب، ط 1، الجزائر، 2007، ص 160.

[3] - شرقي رحيمة، الهوية الثقافية الجزائرية وتحدّيات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 11، الجزائر، جوان 2013، ص 195.

[4] - واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى للنشر والتوزيع، ط 1، الإمارات العربية المتحدة، 2013، ص 38، 39.

[5]- ينظر: سعيد بن علي بن وهف القحطاني، الحكمة في الدّعوة إلى الله تعالى، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط 4، المملكة العربية السعودية، 1425 هـ، ص 760.

[6] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 257، 258.

[7]– عدلان رويدي، الرّواية وحوار الأنساق الثقافية: قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، المجلد 1، العدد 10، جامعة بسكرة، الجزائر، 2014، ص 419.

[8] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 67.

[9]– ينظر: منى جميات ومحمد الغزالي بن يطو، تيمة الوطن في الرّواية الجزائرية المعاصرة مقاربة سيميائية لرواية وطن من زجاج لياسمينة صالح، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، المجلد 3، العدد 7، الجزائر، 2018، ص 296.

[10] – المرجع نفسه، ص 301.

[11] – عبد السلام المسدي، الهوية العربيّة والأمن اللغوي، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط 1، بيروت، 2014، ص 231.

[12] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 404.

[13] – المصدر نفسه، ص 83.

[14] – ينظر: لزهر مساعدية، نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي، دار الخلدونية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2013، ص 90.

[15] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 125.

[16] – المصدر نفسه، ص 384.

[17]– ينظر: كلود دوبار، أزمة الهويات تفسير تحول، ترجمة: رندة بعثت، المكتبة الشرقية، ط 1، لبنان، 2008، ص 306.

[18] – عبد السلام المسدي، الهوية العربيّة والأمن اللغوي، ص 225.

[19] – حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرّواية، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2002، ص 85.

[20] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 78.

[21] – المصدر نفسه، ص 383، 384.

[22] – المصدر نفسه، ص 93.

[23] – أليكس ميكشيللي، الهوية، ترجمة: علي وطفة، دار الوسيم للخدمات الطباعية، ط 1، سوريا، 1993، ص 22.

[24] – سامية سي يوسف، اللغة وحضور الأنساق الثقافية في الخطاب الروائي ألواح البحر لمرزاق بقطاش أنموذجا، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر، 2013-2014، ص 136.

[25] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 96.

[26] – المصدر نفسه، ص 114، 115.

[27] – آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنّشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2006، ص 147.