



# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة

تصدر عن مختبر الأدب العام والمقارن  
كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية  
جامعة باجي مختار / عنابة ( الجزائر )

العدد السادس

جوان 2016

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة باجي مختار - عنابة-  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



# التواصل الأدبي

مجلة نصف سنوية محكمة  
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة  
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د. عبد المجيد حنون  
رئيسة التحرير: د. سامية عليوي

أمانة التحرير:

- د. سامية عليوي

- أ.د. عمار رجال

- أ. سليم لسود

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن  
العدد السادس  
جوان 2016



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: [llgc.univ-annaba.dz](http://llgc.univ-annaba.dz)

البريد الإلكتروني: [ettawassol.eladabi@gmail.com](mailto:ettawassol.eladabi@gmail.com)

التّرقيم الدّولي الموحد للمجلّات: ISSN 1112-7597

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

## الهيئة الفخرية:

- 1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار - عنابة) / الجزائر
- 2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوروبون) / باريس
- 3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر
- 4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن
- 5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

## لجنة العدد العلمية:

- 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر
- 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن
- 3- أ.د. رشيد قريع (ج. قسنطينة 1) / الجزائر
- 4- د. يد اللهلي فارساني (ج. جمران، أهواز) / إيران
- 5- أ.د. وحيد بن بوغزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر
- 6- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر
- 7- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 8- أ.د. فاتحة الطّايّب (ج. عُجْد الخامس) / الرباط، المغرب
- 9- أ.د. رشيد شعلال (ج. قالمة) / الجزائر
- 10- أ.د. بومدين جلاّي (ج. سعيّدة) / الجزائر
- 11- أ.د. عباس بن يحي (ج. المسيلة) / الجزائر
- 12- د. محمود غيضان (ج. القاهرة) / مصر
- 13- أ.د. حسن كاتب (ج. قسنطينة 1) / الجزائر
- 13- د. محمود حسينات (ج. اليرموك) / الأردن
- 14- أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة) / الجزائر
- 15- د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 16- د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 17- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر
- 18- أ.د. عمار رّجال (ج. عنابة) / الجزائر
- 19- أ.د. علي خفيف (ج. عنابة) / الجزائر
- 20- أ.د. نظيرة الكنز (ج. الأمير سطرّام بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 21- د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر

## شروط النشر في المجلة

- \* تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأيّة صيغة كانت، أو مقدّمة للنشر.
- \* تنشر المجلة البحوث باللّغة العربية أساساً، وباللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.
- \* تنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
- \* تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، وتكون الهوامش في آخر المقال وغير آليّة. أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
- \* يرفق البحث بملخص عربي، وملتخص بإحدى اللّغتين: الفرنسية أو الإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيهما الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق الملخص بكلمات مفتاحية لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
- \* تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.
- \* يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
- \* لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
- \* يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنيّة لا غير
- \* لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر
- \* ترسل كلّ البحوث عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

[ettawassol.eladabi@gmail.com](mailto:ettawassol.eladabi@gmail.com)

## الفهرس

| الموضوع                                                      | الصفحة |
|--------------------------------------------------------------|--------|
| الافتتاحية                                                   | 07     |
| الدكتورة: سامية عليوي                                        |        |
| 1. د. محمد بلوهم                                             | 11     |
| نقد الشعر عند "محمد مندور" - الرؤية والموقف الأيديولوجي      |        |
| 2. أ.د. عبد الرحمن تيرماسين و أ. نسرين دهيلي                 | 37     |
| نصّ العقم .. نصّ العتم - قصيدة "حصار" لـ 'نادر هدى' أمّوذجاً |        |
| 3. أ. فاطمة نصير                                             | 67     |
| البوليفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد)                       |        |
| قراءة نقدية في ديوان "شهود غزّة" للشاعر: عبد الله أبو شميس   |        |
| 4. أ. غنية بوحويّة                                           | 89     |
| العنف ضدّ النساء في الشعر العربي - عنف صريح لصدق أبيح-       |        |
| 5. أ.د. عمّار رجّال                                          | 111    |
| "فاوست الجديد" لحامد إبراهيم - دراسة موضوعاتية-              |        |
| 6. د. بشرى عبد المجيد تاكفراست                               | 129    |
| التلقّي في النقد العربي القديم - حازم القرطاجيّ نموذجاً-     |        |

7. د. عبد العزيز شويط ..... 153

في التلقي العربي للنقد الغربي المعاصر  
-مشروع الناقد عبد الفتاح كيليطو أنموذجاً-

8. أ.د. نادية هناوي سعدون ..... 189

الناقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي  
-بين واحدية المفهوم وتعددية المنهج والإجراء-

9. أ. فريدة مقلاتي ..... 219

بنية المحكي في مقامة "الحجّام" لابن الطيّب العلمي

10. أ. سامية يحياوي ..... 235

غياب الوطن وحضور المشهد المائي  
في رواية "مملكة الفراشة" لـ واسيني الأعرج

11. د. جيداء جواد حمادة ..... (صفحة 04 من اليسار)

امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار:  
"عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التراب" لجمال محبوب  
(باللغة الإنجليزية)

# الافتتاحية

## الكلمة الافتتاحية

شجرة أخرى من بساتين تواصلنا معكم، تمدّ جذورها، لتؤثي أكلها وقد أينعت ثمارها ذات شهر من ربيع عام 2016، تنوّع مذاق ثمارها بتنوّع ما وصلنا من عقب مراسلاتكم؛ حيث زخر العدد السادس بعدد من البحوث التي تتسم بالجدّة والجدّيّة، واختلف منبتها بتنوّع البلدان التي وصلتنا بحوث كتّابها.

اشتمل العدد السادس من مجلّتنا على أحد عشر بحثاً (عشرة منها باللّغة العربية، وواحد باللّغة الإنجليزية)، توزّعت على أربع بلدان: العراق، والمغرب، ومصر، والجزائر بجامعات خمسة (عنّابة، بسكرة، جيجل، سكيكدة، خنشلة)؛ وقد توزّعت موضوعاتها على محاور مختلفة، إذ نقرأ في هذا العدد:

أربع دراسات في الشّعر ونقده، وهي:

مقال بعنوان: «نقد الشّعر عند "محمّد مندور": الرّؤية والموقف الأيديولوجي»، تناول فيه صاحبه مفهوم الشّيعر ووظيفته عند مُجدّ مندور الذي كان يهدف إلى ربط الأدب بالواقع والدّعوة إلى الأدب الهادف، وتجاوز ما جاء به من سبقه من النّقاد.

والثّاني بعنوان: «نص العقم .. نص العتم - قصيدة "حصار" لـ "نادر هدى" أمّودجا-»، قدّم فيه الباحثان قراءة لقصيدة معاصرة، هي قصيدة "حصار" لـ "نادر هدى" التي تعاضدت في ثناياها عدّة مستويات تعبيرية (لغوية ودلالية وتصويرية)، ليقفّا في التّهاية على البعد الدّرامي في النّص.

والثّالث بعنوان: «البوليفونية الشّعريّة (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزّة) للشّاعر: عبد الله أبو شميس»، وهي قراءة نقدية

لديوان الشّباغر "عبد الله أبو شمس"، حاولت صاحبتة الكشف عن الخطيّة الفنيّة الجمالية التي رسمها الشّباغر لديوانه، محاولة استدعاء البوليفونية المتداولة سرديا لتبيّن الخصائص المميّزة لبنية الديوان الكليّة، وما اتّسمت به القصائد من خصائص فنيّة.

أمّا البحث الرّابع فيحمل عنوان: «العنف ضدّ النّساء في الشّعر العربي: عنف صريح لصديق أبيح»، تناولت فيه صاحبتة موضوع المرأة وملامح العنف ضدّها في الشّعر العربي، لتقف عند أهمّ المظاهر التي ورد عليها العنف، محاولة إيجاد مسمّيات لهذا العنف إن كان عنفا صادقا.

كما نقرأ في هذا العدد مقالا عن المسرح بعنوان: «فاوست الجديد - دراسة موضوعاتية-»، وقف فيه صاحبه عند مسرحية "فاوست الجديد" لحامد إبراهيم، محلّلا الأبعاد الاجتماعية والسياسية التي تناولتها المسرحية.

أمّا في مجال نقد التّقد، فنقرأ ثلاث مقالات:

الأوّل بعنوان: «التّلقّي في التّقد العربي القديم - حازم القرطاجيّ نموذجاً-»، اختارت صاحبتة أن تتحدّث فيه عن إسهامات "نظرية التّلقّي" في مجال التّاريخ للأدب وتأويله وإبداعه، باعتبارها تتقاطع مع العديد من التّظريات والمناهج المعاصرة؛ وقد ركّزت الباحثة اهتمامها على التّقد العربي القديم من خلال كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجيّ.

أمّا الثّاني، فبعنوان: «التّلقّي العربي للتّقد الغربي المعاصر - مشروع النّاقد عبد الفتّاح كليطو أنموذجاً-»، تناول فيه صاحبه أنموذجاً من نماذج تلقّي التّقد الغربي عند النّقّاد العرب، مركّزا على واحد من النّقّاد العرب، وهو النّاقد المغربي "عبد الفتّاح كليطو" الذي استفاد من العديد من المناهج النّقدية الغربية في نقد النّص الأدبي العربي الثّرثي والمعاصر - شعريا كان أم سرديا-.

## الافتتاحية

أمّا الثالث، فبعنوان: «الناقد فاضل ثامر والمبنى الميتاسردي، بين واحدة المفهوم وتعددية المنهج والإجراء»، وقد تناولت فيه صاحبتة كتاب (المبنى الميتاسردي في الرواية) للناقد فاضل ثامر بالدراسة، كون هذا الكتاب يعدّ جزءاً من المشروع النقدي الحديثي، وهي دراسة في نقد النّقد.

كما نقرأ في هذا العدد، مقالا بعنوان: «بنية المحكي في مقامة "الحجّام" لابن الطيب العلمي»، وهي دراسة تطبيقية موضوعها مقامة "الحجّام" التي تناول ظاهرة اجتماعية واقعية، عرض من خلالها "ابن الطيب العلمي" أحوال المجتمع في تلك الحقبة الزمنية من خلال شخصية الحجّام الطّبّاع، لتخلّص الباحثة في النهاية إلى أنّ هذه المقامة لا تختلف في آلياتها عن بقيّة نصوص المقامات.

كما نطالع في هذا العدد مقالا بعنوان: «غياب الوطن وحضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج»، وقفت فيه صاحبتة عند ظاهرة توظيف المشاهد المائية التي هي ظاهرة غريبة في الأساس، لتصل إلى توظيف الكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" لتيمة الماء في نصوصه الإبداعية كمعادل للوطن، وللنفس البشرية المغتربة والمتأزّمة، وذلك من خلال رواية "مملكة الفراشة".

وختاماً، نطالع مقالا باللغة الإنجليزية بعنوان: «امتطاء الماضي الاستعماري وحاضر ما بعد الاستعمار: "عجز" ما بعد الكولونيالية في رواية "أجنحة التراب" لجمال محجوب»، وهي دراسة نقدية تناولت فيها صاحبتها رواية "أجنحة التراب" من منظور ما بعد الكولونيالية.

خضع ترتيب المقالات في المجلّة، إلى اعتبارات تقنية لا غير، واختلف تنوّع الموضوعات بتنوّع ما وصلنا من مقالات، على الرّغم من أنّ مادّة العدد كلّها تسبح في فلك النّقد.

لا تعبّر المقالات المنشورة بالضرورة عن رأي المجلة، وإنما تعبّر عن آراء أصحابها الذين يتحملون وحدهم مسؤولية ما يرد فيها من آراء، وما تتضمنه من أخطاء.

نتمنى أن يجد كل قارئ للمجلة واحة يتفّيراً ظلالتها، وفاكهة يستعذب مذاقها، علّه يضيف إلى مائدتها ما يجود به قلمه أو ما يطرحه فكره من ثمر العقول. وختاماً، تتقدّم رئيسة تحرير المجلة بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الذين أسهموا في إثراء هذا العدد، فلولا كتاباتهم ما كان ليكتمل، ويكون بين أيدي القراء الكرام، فكتّابنا هم النبع الثّمر الذي نتمنّاه سخيّاً لا ينضب؛ كما تتقدّم بالشكر الجزيل إلى جنود الخفاء / لجنة العدد العلمية التي كان لها السّبق في قراءة محتوى "التواصل الأدبي"، فهي التي أسهمت في إرشاد الكُتّاب لتفادي بعض الهينات، أو مباركة ما أبدعت أناملهم في فنّ الكلام، فكانوا منارات هُدى، وشموعاً تحترق لتضيء لآخرين، فلهم الشكر والتقدير؛ كما تتقدّم بالشكر إلى عضو أمانة التحرير (السيد سليم لسود) الذي أنفق الوقت الطّويل والجهد الكبير في ترتيب مادّتها، وتصنيفها، وتزيين وجهها؛ فله جزيل الشكر والعرفان.

رئيسة هيئة التحرير:

د. سامية عليوي

# غياب الوطن وحضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

الأستاذة: سامية يحياوي

جامعة باجي مختار (عنابة) / الجزائر

الملخص:

ويعد الروائي الجزائري واسيني الأعرج من أهم الروائيين الذين وظفوا قيمة الماء في نصوصهم الإبداعية كمعادل فني للوطن وللنفس البشرية المعتربة والمتأزمة، وسأحاول من خلال رواية "مملكة الفراشة" أن أكشف العلاقة التبادلية بين المبدع والماء وفقا للترسيمة الموضوعاتية الآتية:

- 1- مرحلة إدمان الفيسبوك
- 2- مرحلة التأمل المائي وفقدان الأوبة
- 3- مرحلة الانغماس في الماء والانبعاث من جديد.

تعدّ ظاهرة توظيف المشهد المائي في النصوص الإبداعية ظاهرة فنية غريبة، وصلت إلينا عن طريق علاقات التأثير والتأثر، وهي كثيرة، وتنقسم طرق توظيفه إلى قسمين: توظيف مباشر لا يتعدى التعبير عن حاجات طلبية كالشرب والطهارة والسقي، وتوظيف رمزي دال مشحون بأبعاد دلالية قد تكون رموزا أسطورية أو دينية أو تاريخية، تُوظف للتعبير عن قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وفنية.

الكلمات المفتاحية: الرواية، المشهد المائي، الرواية الجزائرية، رواية "الفراشة"، واسيني الأعرج.

## Abstract:

The act of using the scene of water in creative texts is considered as a strange artistic phenomenon which has reached us via the different ways of the influence and influenced relationship, these ways are divided according to their use into two parts : First a direct function which doesn't exceed the essential needs like drinking water, purity or cleanness and irrigation. Second, a symbolic function signified with semantic dimensions that can be either methological, religious, or historic symbols ; it is used to tackle important issues like the social, the, political, the cultural, and the artistic ones.

The novelist « Wassiny Laaradj » is considered as one of the most famous and

important novelists whom they used the theme of water in there creative texts as an art equivalent to the nation and the immigrated souls Especially those who are suffering there.

Through the novel of « The kingdom of the butterfly » I will try to discover the exchanged relation between the creator and water according to the following :

- 1-The stage of Facebook addiction
- 2-The stage of water meditation and loss of loved persons
- 3-The stage of immersion in water and rebirth.

**Key words:** The Novel, The Scene of water, Algerian novel, The kingdom of the butterfly, Wassiny Laaradj

## تمهيد:

تعتبر المشاهد المائية مناظر طبيعية تزخر بعناصر الجمال والراحة للعين والنفس، فقصدتها الإنسان وهام في مرآتها. وقد اختلف الرائي/الشاهد في تلقيها، فحاول شحنها بدلالات تتوافق و نفسيته، استمدتها من خلفيات أسطورية ودينية وتاريخية. ليتقاطع هذا الخفاء المائي بما يحمله من وقائع دلالية كونية مع النفس الإنسانية في صفائها وكدرها وهدوئها واضطرابها فكانت جملة خصائصها كالتالي:

1. **القداسة:** المشهد المائي مقدس في جميع الأديان والمعتقدات لارتباطه بقيمتي "الثواب والعقاب"، وباعتباره ذا طبيعة مطهرة من الأوساخ والذنوب فقد أقيمت العديد من الطقوس التعميدية تقديسا له.

2. **الخصب:** المشهد المائي هو أصل الخلق و أساس الحياة قال تعالى: « وجعلنا من الماء كل شيء حي »، وعليه فهو أساس الخصب والخلق في جميع الديانات.

3. **الإيمان:** ارتبط المشهد المائي بالإيمان قال تعالى: « وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعا أو تكون لك جنة من نخيل وعنب فتفجر الأنهار خلالها تفجيرا ». الإسراء 89.

4. **الأنسنة:** أو التشخيص هي إضفاء لحركة تحويلية، ترتقي بالجامد إلى الحي لغاية تعبيرية أي؛ « خلع للحياة على المواد الجامدة و الظواهر الطبيعية والانفعالات الوجدانية، هذه الحياة التي قد ترتقي فتصبح حياة إنسانية تهب لهذه الأشياء عواطف آدمية و خلجات إنسانية .. »<sup>(1)</sup>. وتبرز هذه الخاصية في الأساطير خاصة\*.

5. **الحركة:** المشهد المائي ذو طبيعة متحركة، جعلته يشحن بدلالة الحياة والتواصل والاستمرارية.

6. السكون: تمنح خاصية السكون المشهد المائي صفة الركود الدال على الموت، وصفة الصمت الدال على الوقار والحكمة.

وقد اهتمت مدرسة التحليل النفسي بتحليل هذا العنصر وتتبع رمزيته، فقرنه "سيجموند فرويد FREUD" بالجسد وفسّره تفسيراً جنسياً بحضوره في الحلم أو في لاشعور المريض النفسي. وارتبط المشهد المائي عند "كارل يونغ KARLE GUSTAV JUNG" باللاشعور الجمعي، والجنون يقول: "أرض استعبدت من البحر بعد أن انحسر عنها، وهو رمز جميل، إذ يعني استعادة الوعي الشعوري بعدما كان فائضاً مغموراً في اللّجة تحت الأعماق السحيقة"<sup>(2)</sup>. ومنه يحيا الإنسان حياة طبيعية سليمة كلّما اقترب من منطقة الشعور-الأرض-. ويصاب بأمراض نفسية كالجنون والهستيريا والعصاب كلّما اتسعت منطقة اللاشعور عنده واقترب من الماء. فالنزول إلى الماء هو رحلة عودة إلى الولادة من أعماق المشاهد المائية" فالموت يعاد إلى الأمم ليكون مولوداً من جديد سوف يكون الموت في المياه قياساً إلى حلم اليقظة هذا أكثر أشكال الموت أمومية"<sup>(3)</sup>. ورمز المشهد المائي في مدرسة التحليل النفسي العربي إلى الإخلاص والحماية والشرف والطبيعة العذراء وإلى البكارة. أما "غاستون باشلار GASTON BACHLARD" فقد حظي المشهد المائي باهتمام خاص من طرفه إذ ضمّنه جلّ كتبه، كما خصّبه بكتاب مستقل سميّاه الماء والأحلام -دراسات في خيال المادة- وترجع هذه الحميمية بينه وبين الماء إلى أيام طفولته التي أمضاها بجوار المشاهد المائية فقسّم المياه إلى عدّة أنواع هي:

- المياه الصافية ( العذبة): وتمثل أصل الخلق و نبع الجمال الخالد و النرجسية اللامحدودة ويسمّيها المياه العاشقة - L'eau Amoureuse - والتي ترمز للإوارة sygne التي عوّضت المرأة الغائبة، فرمزت للرغبة الجنسية والشهوة والإثارة من جهة

كما رمزت للرجولة المفقودة - "هيرمافروديتوس" \* "Hermafrodetus" - من جهة أخرى. كما يسميها المياه البشوشة و المياه الساذجة والمياه الشهوانية .

2- المياه الراكدة أو (النائمة): ارتبط الماء الراكد برؤية سوداوية قائمة هي رؤية الموت ويذكر "ادجار بو Edgarpoe" أن الماء يرتبط بالموت على مستويين: « مستوى السيولة الذي يربط بين ظاهر الانسياب والزوال ومستوى الركود الذي يربط من وجهة نظر نفسية الأعماق بين الموت والسبات »<sup>(4)</sup>. وتدل المياه الراكدة على الموت باعتبارها ماء خاصا يقول " POE " "بو" « هذه المادة المميزة الماء وبأكثر دقة ماء خاص، ماء ثقيل ماء أكثر عمقا، أكثر موتا أكثر نوما من كل المياه النائمة وكل المياه الموجودة في الطبيعة »<sup>(5)</sup>. تمثل المياه النائمة في خيال (بو) موتا، سكونا وفناء، لذا فهو يرى أن " قصة الماء هي قصة الإنسانية الميتة " <sup>(6)</sup> ليختصر "بو" أحلام يقظته في عقدتين هما "عقدة كارون" و "عقدة أوفيليا".

أ- عقدة كارون Caron: وتتمثل في أسطورة مركب الأموات، الذي يقوده ملاح يسمى بطل البحر أوبطل الموت، من أجل دفن الموتى في الماء. ليرمز هذا القارب الجنائزي للعدم وللماوراء.

ب- عقدة أوفيليا Ophélie: صوّر شكسبير في رواية هامليت انتحار البطلة أوفيليا في الماء، فكانت رمزا للانتحار النسائي غرقا. كما وسّع الخيال المادي من حدود عقدة أوفيليا ليعممها على كلّ مظاهر الطبيعة المنعكسة على الماء كالقمر والنباتات والأعشاب الذابلة فكلّها تشبه جثة امرأة غارقة باعتبارها صورة كونية للموت. إنّها صورة عالم يذبل ويموت.

وعليه ترمز عقدة كارون وعقدة أوفيليا إلى الانصهار والموت على صفحة المشهد المائي.

**مياه الأمومة:** وهي "إسقاط لصورة الأم و مدلولاتها الطبيعية على الماء فهذه تصوير حيناً أمنا الطبيعة ذات الصدر الحنون و حيناً آخر عندما تنزلق مشاعر الأمومة إلى أنوثة فتاة أحلامنا الجميلة"<sup>(7)</sup> فالماء يرتبط بالأم في الخيال المادي، ذلك أنّ كل سائل ماء وكلّ ماء حليب يقول "ستانثيف" " في النشيد الفيدي " المياه هي أمهاتنا توزع علينا الحليب"<sup>(8)</sup>. وعليه فقد ارتبطت فكرة أمومة الماء بكلّ الشعوب. كما يرتبط بالأنوثة نظرا لطبيعته السائلة المتموجة الهادئة حيناً والهائجة أحيانا أخرى كالأنثى تماما.

**المياه المركبة:** تنتج عن قدرة الخيال المادي على المزج بين الأسطوانات -الماء والنار، والهواء والتراب- و يرجع "مصدر هذا التزاوج بين العناصر إلى الطابع الجنسي الملازم لكلّ تركيب ثنائي"<sup>(9)</sup> وهذا ما وضّحه (غاستون باشلار) في حديثه عن المشروبات الكحولية مثلا التي تتألف من الماء والنّار مشكلة عقدة هوفمان.. أو كتألف الليل و الماء فيعطينا بحر الظلمات... حظيت الأسطوانات الأربعة بهذه المكانة لما تحملها من دلالات وقابلية للشحن برموز لانهائية فهي "مختصة في التعبير عن رغباتنا ومخاوفنا الأكثر حيوية، حب وكرهية وإرادة حياة وغريزة موت والرغبة في الهروب من الذات وأحلام المغامرة والاندفاع الأخلاقي، طموحات صوفية وغريزة التملك إنّ هذه اللّغات الأربعة تترجم نفس الأشياء"<sup>(10)</sup>. ويثير هذا التزاوج في نفوسنا كثافة الأحلام واتساع أفق التأويل.

تجاوز المشهد المائي دلالاته الطبيعية، ليحمل دلالات أخرى سمحت بها طبيعته المتميزة وخصائصه الفريدة، فوظف في النصوص الإبداعية بطريقتين: توظيف مباشر، لا يتعدى التعبير عن حاجات طلبية كالأكل والشرب والطهارة والسقي. وتوظيف رمزي: استمدّه المبدع من خلفيات أسطورية ودينية وتاريخية عبّر

من خلالها عن النفس البشرية وعن الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية للمجتمعات.

وسأحاول من خلال هذه الدراسة أن أتتبع توظيف الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" لثيمة الماء في رواية مملكة الفراشة، مبيّنة كيف وظف "واسيني" المشهد المائي ولماذا وظّفه بهذه الطريقة ؟

### حضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة:

وظّف "واسيني الأعرج" المشاهد المائية في نصوصه الروائية كمعادل فني للوطن وللنفس البشرية. حيث لم يكن توظيفه توظيفا واقعيا يرسم حياة البحارة والسفر والقوارب، وإنما كان توظيفه رمزيا ركّز فيه على علاقة الفرد الروحية مع الماء من خلال كشف دواخل الشخصية ومزاجها وطباعها، واختصر عبرها قصة وطن جريح اغترب عن قاطنيه وتنكر لهم لأسباب سياسية واجتماعية واقتصادية وعاطفية. وسنحاول كشف هذه العلاقة التبادلية بين المبدع والماء من خلال رواية مملكة الفراشة "لواسيني الأعرج"<sup>(11)</sup> وهي صادرة عن دار الفضاء الحر منشورات البغدادي. وتوزعت على حقلين كبيرين هما حقل الحب وحقل الوطن "الحرب". عالجهما الكاتب بلغة بسيطة واقعية أطرّ فيها الماء لأحداث الرواية ووقائعها كونه هو النواة الدلالية المهيمنة على فصولها.

#### أ- المشهد المائي/ملجأ:

كان الوطن فترة العشرية السوداء غائبا كلية عن مواطنيه، حيث أصبح مستنقعا للدم ورديفا للخوف واللاأمن والفوضى والظلم والموت. عوّض المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة هذا الوطن المغيب، ليكون في ذهن السارد وطنا

معادلا معوّضا وملجأً وهذا نظرا للشبه الكبير بينهما، فكلاهما يحيل على الاتساع والاحتواء والانتماء والقداسة، وحتى على الاضطراب والصراع والموت. أصبح المشهد المائي ملجأ لـ "ياما" التي لم تبين من خلال الماء وطنًا مثاليًا أفلاطونيا وإنما صورته تصويرًا واقعيًا، ليكون مملكة متوازنة جمعت بين الخير والشر والحياة والموت.

### ب- غياب الوطن/حضور المشهد المائي:

ترسم رواية مملكة الفراشة من خلال أحداثها معاناة المجتمع الجزائري فترة الحرب الأهلية (1992 وما بعدها)، من خلال عيّنة تمثلت في الأسرة باعتبارها الخلية الأولى للمجتمع، تتأثر بكل أحداثه الإيجابية والسلبية، تأثرت هذه الأسرة المسيحية المثقفة ميسورة الحال المتكونة من الأم "فريجة" والأب "الزير" والابن "رايان" والتوأمين "ماريا" و"ياما" بمأساة الحرب الأهلية. تولت "ياما" مهمة سرد أحداث الرواية واصفة لمأساة عائلتها جرّاء الفتنة التي هددت أمنها وسلامها واستقرارها، وكذا تماسكها لتكون ضحية لإرهاب صامت ساكن قضى على روابط الأسرة ومسحها دون أيّ اكتراث أو ذنب. كانت ياما عازفة كلارينات في فرقة ديبو جاز ثم صيدلانية، تفننت ياما في تغيير دوال أسماء الشخصوص لأنها حسب رأيها لا تتوافق ومدلولاتها، فأصبحت "فريجة" "فيرجي" نسبة للرواية "فيرجينيا وولف" التي شغفت الأم بقراءة أعمالها و"فيرجي" من أصول تركية عملت مديرة مدرسة فرنسية تمتعت بشخصية قوية وكانت كلمتها جدّ مسموعة من طرف كل أفراد أسرتها المتماسكة ليتغير حالها بعد اغتيال زوجها "بابا زوربا" الذي تعرض إلى التصفية الجسدية من قبل مجهولين على عتبة داره، فبعد أن عمل صيدلانيا خارج البلاد عاد وفاء إلى وطنه ليشغل في مجمع صيدال، حيث اكتشف تجاوزات

وخروقات للمهنة من طرف مافيا الدواء وتبيّار المخدرات الاصطناعية، رفضها فتعرض لضغوطات انتهت بقتله دون ترك أدنى أثر. كانت علاقة "فيرجي" بزوربا جد سطحية وملئية بالأحقاد من طرفها، كونها تعرضت لخianات قاسية من طرفه تجاوزتها فترة حياته، لكنها لم تنسها لتغرقها مكبوتاتها بعد مقتله في أوهم بقيت سنوات خزينة اللاشعور الذي فاض فجأة وطفأ على سطح الشعور في شكل وسواس قاهر يدعى "بوريس فيان"؛ وهو كاتب مسرحي شهير توفي يوم ميلها، فندرت له حبها وهو ميت ليصبح كل نبض فيها، وقد اختارته لأنه يشبهها كلاهما تعرض للخيانة الزوجية، كلاهما مرهف وفنان. وبعشقها لوهم ستشفى لأنه لن يخونها أبدا وستكون امرأته التي لا تستبدل. كما عانت "فيرجي" من عقوق ابنها "رايان" و"ماريا". درس "رايان" القانون الدولي ثم اشتغل مربيا للخيل العربية الأصيلة في القصر الجمهوري، ليتعرض إلى مشاكل انتقامية من طرف مجرمين انتهت بحرق الإسطل وما فيه، لتتأزم حالته النفسية ويدمن المخدرات التي أفقدته عقله وجعلته يعتدي على أخته بنية الحصول على المال، ترفض "ماريا" تهديداته وتدخل في شجار مع أسرتها وتترك البلاد متجهة نحو "مونتريال بكندا" غير سائلة عن أحد، لتعود بعد وفاة والديها من أجل أخذ حصتها من الميراث غير آبهة حتى بزيارة القبور والترحم على والديها. أما "رايان" فقد اتهم بجرمة قتل ليسجن بحكم مؤبد وهو غاضب رافض لأخته "ماريا" وأمه "فيرجي" التي فقدت عقلها. يحترق السجن ويبقى مصيره مجهولا هل مات حرقا أم هل فرّ لوجهة مجهولة. وتحملت "ياما" بكل ألم مأساة كل فرد في العائلة رغم معاناتها من فقدان الأحبة الواحد تلو الآخر وتلاشي أسرتها واضمحلالها؛ فبعد مقتل حبيبها "ديف" وهي رفقة بجانب الجسر، قتل والدها برصاصة غدر صامتة اخترقت غرته أمام عينيها، ثم

شهدت رحيل أختها التوأم "ماريا" التي اغتربت وماتت روحيا، ثم عانت من سجن أخيها ومصيره المجهول.

رافق تطور المسار السردى نشوء علاقة بين "ياما" و"فادي" على شبكة التواصل الاجتماعي الفيسبوك، حيث أدمنت الحديث معه لمدة ثلاث سنوات وحوالي إحدى عشرة شهرا؛ وهو كاتب مسرحي مغترب في "اسبانيا" سُمّته "فاوست" وألفته ليكون لها ملاذا من قسوة الواقع والمجتمع والأسرة. لتكتشف بعد أن سرى حبه في عروقتها أنه غير موجود وأنه مجرد حبيب افتراضي في المملكة الزرقاء الافتراضية. وهي هنا تتقاطع مع أمها التي عشقت أيضا كاتبا مسرحيا ميتا أي حبيب افتراضي.

تروي الرواية من خلال أسرة "زوربا" أحداثا مهمة عن الحرب الأهلية، وتذكر تفاصيل عن تمويه السلطة والإعلام والأمن للحقائق وإخفائها وتشويهها موضحا انعكاسات هذه الجرائم الصامتة على أواصر الأسر وروابطها، مركزا على قطاعات حساسة في الدولة كانوا هم إطارات فيها وهي الصيدلة "الطب" والتعليم والقانون الدولي وكذا الفن.

نجح "واسيني الأعرج" على لسان الساردة في نقل حقيقة واقع مرّ بلغة بسيطة واقعية، تخللتها رموز وأقنعة باحت عبرها "ياما" عن تداعياتها النفسية من ألم وحرقة وحزن، وكان المشهد المائي حاضرا بقوة في رواية "ملكة الفراشة"، حيث عادل الوطن المفقود فكان وطننا موازيا ومعادلا وملجأ لها مرّرت الساردة من خلال شفافيته وضبابيته خطابات مشفرة رامية استدعت الشرح والتحليل والتأويل، فكان على امتداد صفحات الرواية فضاء للبوح وللحنين كما أضفى بعدا شاعريا وجماليا على الرواية التي تلونت بألوان اليأس وحلم مجهض ومستقبل شعبي مجهول.

## 1- خصوصية المشهد المائي والفيسبوك (ملكة الجليد الزرقاء):

عاشت "ياما" وحدة رهيبة بعد وفاة صديقها "داود" "ديف"، فبحثت عن ملاذ لها من قسوة ووحشة هذا الواقع فكان حبيباً ملاً فراغاً عاطفياً كانت تعيشه، حلقت معه في عالم الحب والحلم عبر شبكة التواصل الاجتماعي، فكانت مملكة "مارك روكريغ" الزرقاء المليئة بقطرات الماء الحزن والمنقذ والمنقذ. تشبثت "ياما" بحبيب وهمي في عالم افتراضي باحت له بوجعها اليومي ورمت له بأعبائها النفسية والاجتماعية الثقيلة التي أرهقتها ليحملها معها، تقول "عندما التقيت بفاوست، كنت كمن التصق بقشة كان في حاجة كبيرة إليها لتفادي الطوفان الجارف، لم انغمس فيه فقط بل غرقت أيضاً في ألوانه"<sup>(12)</sup>. عانت "ياما" من اغتراب نفسي رهيب، كان بالإمكان أن ينتهي بالانتحار أو الموت. ولكن كان اللجوء إلى العالم الافتراضي للحصول على الإشباع العاطفي حلاً إيجابياً من شخصية مثقفة، غرقت في لجته الذي منحها الراحة والأمان عبر صفحات "الفيسبوك" التي كانت "مساحة زرقاء تشبه بحراً بلا حدود"<sup>(13)</sup> حيث يتقاطعان في اللون والاتساع وعدم الثبوت على حال فكلاهما متغير متحرك آمن غدار.

استمرت الساردة في محادثة "فاوست" غير آبهة بتحذيرات والديها من خطر إدمان الشات، فقد قلقا عليها من قسوة هذا الحبيب الوهمي، لكنّها بقيت متشبثة به رغم إدراكها لصحة نصيحتهما "ياما يا حبيبي قللي من الغرق في "الفيسبوك" مملكة "مارك روكريغ" الزرقاء الجميلة، لكنّها ليست هي الحياة كلّها"<sup>(14)</sup>.

انقطعت "ياما" عن المملكة الزرقاء بعد تأزم حال أسرتها واقتراب والدتها من حافة الجنون، وذلك بعد يقين منها بعدم جدواها وتفاعلها كمتلق سلبي

لقضيتها، تقول: "الليلة بالضبط حبيبي لا تكلمني لست هنا.. مملكتك الزرقاء التبت عليها الألوان، لا تحاول فلن أرد عليك، لم يعد شيئا يسعفني حتى المطر الذي كلما سقط استيقظت معه حواسي، هاهي الأمطار الشتوية تدق كلّ الأبواب بعنف وأنا لا لذة لي في القيام من غفوتي الناعمة التي تشبه الموت تماما"<sup>(15)</sup>. لم يكن "فاوست" متلقيا سلبيا لقضية "ياما" فقط، وإنما كان مسببا جديدا لألمها، إذ كان يستمتع بمعاناتها فيتذلل ويتمنع وينقطع ليعود وقتما شاء مستمتعا بألمها بصادية عالية بعد أن أدرك أنّ السمكة الضعيفة قد وقعت في شباك لجّيه الأزرق فكان كمن "يرمي طعاما لسمكة ويتركها تتخبط فيه، قبل أن يجhez عليها بضربة جافة على الرأس الذي يريجه في النهاية ليس لامساك السمكة ولكن الوقت الذي تستغرقه في التخبط وهو يتأملها بصادية غريبة ليس المهم أن تقبض على السمكة ولكن أن تراها في عزّ رقصة الموت"<sup>(16)</sup>. كانت صحبة فاوست لياما غير جدّية لامتلاكه للعديد من الصديقات والحبيبات ومنهن "ماسة" التي جاهر بعشقه لها عبر صفحته في الناث وعند صفحة المشهد المائي الذي كان مكانا للقاء والحميمية بينهما. كان المشهد المائي القاسم المشترك بين "فاوست" و"ياما" إضافة إلى المطالعة، كلاهما اختار المكان نفسه للبوح ولكن كلّ على طريقته. لم تقطع الساردة علاقتها بهذا الحبيب الذي تكبر وتجرّ وخان بل انتظرت عودة الحبيب الضال إلى حضنها الذي مثل وطنا لها تقول: "اعرف حبيبي أن غيم حدادك سيمطر يوما مهما طال منفاك وكم يصبح كلامك شهيا عندما تكون في صفائك وما أجمل مطرك وبردك وشمسك"<sup>(17)</sup>. لم تنس "ياما" حبيبها "فاوست" وتعلقت به رغم غيابه فأضافت لمأساتها الاجتماعية كارثة عاطفية عندما اكتشفت كذب "حليم" وتقمصه لشخصية المسرحي "فادي"، لتدرك أن "الفيس بوك" في حقيقة الأمر ليس سوى وهم أو مسكّن ضعيف وبطيء لآلم أقوى منه بكثير.

ولأنّه لم يعد مجد لها قررت الاستغناء عنه إلى الأبد فليس هناك أجمل من ملامسة الواقع والتعايش معه بصبر ليكون العلاج الطبيعي بالمواجهة ناجحا وفعالا" لم يكن "فاوست" حتى لزوجته، لم يكن لأحد لأنه كان مجرد لغة مثل حفنة من ثلج تحسها ولكنك لن تشكّل بها شيئا، أي شيء تريد لأنها تذوب بسرعة حتى قبل أن تدرك استحالة استمرارها"<sup>(18)</sup> كان فاوست بطلا من برّد في مملكة الجليد الزرقاء المتغيرة.

لجأت "ياما" إلى "الفيس بوك" ملاذا لها، فكان سكنا روحيا وحاويا برغم حيويته وتموجاته الصامتة، يبقى الحوار فيه سطحيا مما يصعب التعرف الحقيقي على دواخل الشخص المتحاوره عكس الصداقة في الواقع التي تصاحبها مؤثرات سيكولوجية تساعد على التعرف على الحقائق والصراعات والتوتر النفسي لتمنح العلاقة بعدا وعمقا. وهذا العالم يشبه كثيرا حال الجزائر فترة الإرهاب الذي كان يبدي رخاء ورغدا وشعابه تنزف دما.

## 2- المشهد المائي استذكار وحنين (أب - أم - حبيب):

استعان "واسيني" بانسيابية المشهد المائي ليرصّع به لحظات بوجهه وليضفي عليه لمسة جمالية مشحونة برموز موقوتة تباينت حسب الحالة النفسية التي مرّت بها الراوية، وقفت "ياما" على حافة المشهد المائي الذي وجدت فيه مؤنسا لها بعد أن عجزت عن مواجهة الواقع المأساوي والأزمات العاطفية، وذلك بالوقوف عند جسر الذكرى معانقة للحزن والسعادة "فكان الذهاب إلى البحر رحيلا وسفرا وهروبا وبحثا عن شيء مفقود. إنّها رحلة للبحث عن الذات وعن الوطن وعن كلّ ما يفكر الإنسان فيه ويحلم به ويهرب منه وإليه"<sup>(19)</sup>. استرجعت "ياما" ماض جميلا ومؤلما ولحظات لن تتكرر جمعتها مع "ديف" وأسرّها، لتتمكن عبر هذه

النوستالجيا من تحقيق توازن نفسي ساعدها على النهوض والاستمرار بوضع حد ليأس مقبلة تربص بها. تذكرت "ياما" أحباءها من خلال متخيل المشهد المائي الذي كان شاهدا على طول المسار السردى للرواية والأكثر حضورا في تلافيف البنية السردية، فكان الصديق الوفي الذي سمع بكاءها وأنينها وأحس بنجوى روحها وشكواها.

استحضرت "ياما" عبر الماء صورة الأم الغائبة تقول: "كان الخريف يودّع مروره العاصف والثقل بعنف... تبقى ذرات الرمل الناعمة والخانقة معلقة في الفضاء زمنا طويلا، قبل أن تنزلها الأمطار الليلية العاصفة التي تغسل الجو والغيوم والشمس التي يصبح فجأة إشعاعها حادا وأبيض ودهشا كان يرسم في عيني أمني كل الأشياء الجميلة، كنت كلما رأيت الشمس المغسولة ركضت نحو أمني ورجوتها بفتح عينيها وأظلمت أتململها وهي تضحك" (20). كانت "ياما" ترى جمال الطبيعة من خلال عيني أمها، فكلما شاهدت جمال المشهد المائي نظرت وتأملت انعكاسات هذه اللوحة الطبيعية الخلابة على عين أمها الصافية الحاملة. ولهذا المقطع دلالات كبرى تتمثل أولا في الانقلاب الخفيف وما صاحبه من عواصف وعنف وثقل، وهو ما يقابل في الواقع المعيش فترة الحرب الأهلية التي عاشتها الجزائر في التسعينات، ورمزت ذرات الرمل الناعمة والخانقة المعلقة قهر الأهالي والأسر التي تضررت من ويلات هذه الحروب الصامتة المدمرة التي لا يعرف فيها مصير الأفراد، وهو ما تحمله عبارة ثم تبقى معلقة في الفضاء زمنا طويلا قبل أن تنزلها الأمطار الليلية العاصفة التي تغسل الجو والغيوم والشمس "تمثل أمواج البحر وزبده قوة تسيطر على حركة الحياة، كما أن الليل يدخل عنصرا سيئا يكشف الانهيار والمحاصرة من كل الجهات ومقاومة العواصف البحرية المخيفة بالبحث عن الحرية والخلاص من قيد الحصار والظلم والسيطرة" (21). وهذا المقطع يرمز للإصلاحات السياسية التي اتخذتها أجهزة الدولة

مع مجيء الرئيس "بوتفليقة" وإقراره لقانون المصالحة الوطنية الذي بدأت نواته مع الرئيس "اليمين زروال" قانون الوثام المدني وتجسد مع "بوتفليقة" عندما طبق سياسة العفو الشامل عن الإرهابيين كما رجع المغتربون إلى الوطن وتم التكفل بالبحث عن المفقودين وتجلى هذا المشهد السياسي واضحا جليا في المقطع حيث مثلت الأمطار الليلية والعاصفة التي دلت على الحركة الحرب الأهلية والظلم الاجتماعي والنظام السياسي الفاسد الذي يكون دائما ضبابيا ويتسم بالغموض والعنف وحملات التطهير الموسعة والمتواصلة حسب تعبير واسيني حتى الصباح، فالشمس هنا تعني مجهودات الدولة التي لم تتوقف حتى جاءت بنور الأمن والحرية الذي سطع على الجزائر.

انعكس جمال هذه الصورة المائية على عيون أم "ياما"، مما ينم عن قبولها ورضاها واطمئنانها على أسرتها التي تمثل لبنة من لبنات هذا المجتمع تقول "فكنت كلما رأيت الشمس المغسولة ركضت نحو أمي ورجوتها بفتح عينيها وأظل أتأملها وهي تضحك" فكان "ياما" من خلال هذا المشهد أرادت أن تطمئن على أوضاع البلاد السياسية وحتى تتأكد من حالة الاستقرار كانت ترجع لأمرها كطفلة صغيرة لم تنضج بعد لتمييز الحقائق لتؤكد لها أن الأمن والسلم قد عمّ الوطن. مشهد جميل ورمزي استطاع "واسيني الأعرج" أن ينقل من خلال رمزية الماء إصلاحات سياسية كبرى شهدتها الجزائر فترة التسعينيات.

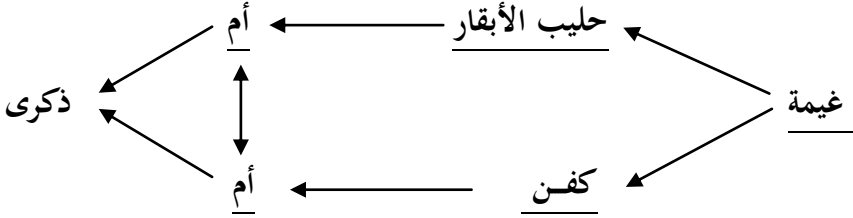
#### أ- من عقدة أوفيليا إلى عقدة فرجينيا اليونانية:

ارتبطت الأم "فيرجي" روحيا بالبحر، فكان مرشدها ومواسيها تقول: "قالت فيرجي وهي تنظر من النافذة نحو البحر الذي بدا صافيا مثل مرآة وهي تضع أمامي كومة من الروايات العالمية القديمة... يجب أن تقرأها وتكتشفها" (22).

كانت نظرة "فيرجي" للبحر نظرة أمل مصحوبة ببعض من الألم الذي يعصر قلبها نتيجة تشتت أسرتها. حملت هذه النظرة مداراة لهذا العظيم الجبار بأن يرأف بحالهم ، لأنها تدرك أنها قاربت على الانتهاء، فقد أودعت ابنتها وصيتها الأخيرة بحضرة هذا الجبار قبل أن تغوص فيه. كانت وصية الأم واسعة فضفاضة قبل أن تتضح لـ "ياما" عندما أمرتها بقراءة الأمواج "الفرجينيا وولف" تقول "لا أدري لماذا يوم قرأت الأمواج التي جاءتني بها أمي وهي تصر كالعادة بضرورة اكتشافها شعرت بشيء غريب في عينيها يشبه الموت غرقا، مع أنني لم أعرف الشيء الكثير عن نهاية "فرجينيا وولف" "...تمكنت "ياما" من فك شفرات وصية أمها لتدرك تأزم حالتها النفسية بعد الوحدة التي بليت بها بعد تفكك أسرتها فقد "انكسرت كغيمة ظلّت وحيدة قبل أن يلتهمها الفراغ"<sup>(23)</sup>. رغبت "فيرجي" عن الغرق في الماء لتخالف "أوفيليا" التي غرقت في الماء وذابت فيه، "صوّر شكسبير في رواية هاملت انتحار البطلة أوفيليا في الماء"هاهي أوفيليا الجميلة، يا حورية في تضرعاتك تذكري ذنوبي كلّها.. أن تموت من أجل ذنوب الآخر، على أن تموت في النهر بموادة من دون ضجيج "<sup>(24)</sup>. فقد أرادت أن يكون موتها في الماء من نوع خاص تقول "فرجينيا تركتها عندما أحسست بنفسني أسير نحو موتها في الماء وأنا أكره الموت غرقا في لحظة من اللحظات شعرت بالرغبة في الحياة عندما وجدت حبيبي "بوريس" في طريقي"<sup>(25)</sup>. هامت "فيرجي" "بيوريس" وغاصت في حبه لتغرق حد النخاع، فكان غرقها ليس فعليا وإنما رمزيا تجلّى في جنونها وقد استعان "واسيني الأعرج" بنظرية "كارل يونغ النفسية"<sup>(26)</sup> تقول: "كانت أمي في كتاب فرجينيا وولف مثل موجة هاربة أكثر فأكثر عند اقترابها من الساحل تتشكل قبل أن تتمزق متلاشية على الرمال ساحبة في أثرها ستارا شفافا من الزبد الأبيض كلّما تأملت في عيني أمي سمعت أصدااء تكسو تلك الموجة الهاربة التي سرقت عقلها قبل أن تسرق منها روحها نهائيا"<sup>(27)</sup>

مثيل الاقتراب أو الغوص في المشاهد المائية في نظرية "كارل يونغ" النفسية جنونا وفقدانا للعقل<sup>(28)</sup>، أما الاقتراب من الساحل أو الشاطئ (الأرض) فهو ملامسة للتوازن واستعادة لسعادة الحياة الطبيعية" كانت أمي قد ملأت جيوبها بالحجارة للمرة الأخيرة وبدأت تتجه بخطى حثيثة وثابتة نحو نهر الموت الكبير والعميق الذي غرقت فيه "فيرجينيا وولف" ليس نهر "أوز" القريب من بيتها في "مونكيز هاوس MONK'S HOUSE" ولكن نهر الجنون<sup>(29)</sup>. استسلمت "فيرجي" لضعفها وغاصت في نهر الجنون الذي أغرقها فبقيت "ياما" وحيدة لم تجد مواس لحالها سوى المشهد المائي "هاهي الغيمة التي تلقي من حين لآخر قد عادت منذ وفاة أمي لم أرها، لم تأت وحدها ولكنها كانت مصحوبة ببحر بلون أزرق جميل بقوة نحو خضرة هاربة كان البحر فتىً وكنت كأني مخلوقة من مائه وملحه وظلمته المبهمة، أشتهي عندما تهب الرياح وأنا على حوافه أن أغمض عيني وأطير"<sup>(30)</sup>. كان المشهد المائي صديقاً وفيّاً لياما حيث أقبل غيماً وبحراً لمواساتها في مصابها الجلل، فأحست به وبانتمائها الكبير له، فهو المعوّض للوطن المفقود الذي تحس فيه بالأمان الذي رسمته عبر تدرج لوني تمازج بين أزرق جميل مائل نحو الخضرة مما يحيل على الخصب والحياة والخير فكان الماء فضاء للحلم والخصوبة والتواصل وكذا السلم. وتضيف "وسألت أمي كثيراً عن هذه الغيمة التي تلقي في أحلامي إذ أراها في كل مرة بيضاء مثل حليب الأبقار التي أحب عيونها الواسعة وربما مثل الكفن المصنوع من الحرير تلفني وتعصرني حتى تكاد تخنقني لولا طائر النورس الذي يتدخل في آخر لحظة وهو يدور عينيه الصغيرتين مثل عيني عاشق فقد القدرة على الكلام"<sup>(31)</sup>. أحال المقطع على فعالية الحالة النفسية في إدراك الأشياء، حيث نلاحظ مدلولين لدال واحد الأول إيجابي مليء بالحياة والثاني سلبي يحيل على الموت. وهو ما يعكس تذبذب الحالة

النفسية لـ "ياما" وتأرجحها بين الإذعان والتصديق لوفاة أمها أم رفض الواقع والإصرار على إبقائها حية كائنة عند حواف المشهد المائي.



استحضرت "ياما" صورة أمها من خلال المطر، عندما مشت وحيدة فأحست بدفئه الذي ذكرها بخنان أمها فاغتسلت بقطراته في دلالة على التطهر والتجدد لتبعث من جديد من صلب الماء، تقول: " كانت شمسي وليست الشمس العادية تخرج من غلافها، غرقت في اللون الأزرق الذي يميل نحو الأخضر والبنفسجي الذي كان يأتي من مزيج الألوان التي غيرتها الضباب الممزوج بالمطر. تأكدت لحظتها أنّها الجنة جنّتي، كنت خفيفة جدّا، حتى أنّي شعرت بنفسي أطيّر، وسمع الأصوات التي لم أعرف منها إلا صوت أُمّي فقط المطر يزداد كثافة والضباب يخف والشارع يطول كان المطر يغسلني وكنت سعيدة بذلك" (32). صورت "ياما" لحظة ميلادٍ من صلب الماء فكانت مولودا جديدا متفائلا بحياة جميلة أكثر أمنا وأوفر حظا، فبعد تلاشي أسرتها حلمت "ياما" بتأسيس أسرة جديدة صلبة قوية ومتماسكة ومستمرة فتوظيف الأم هنا معناه التواصل والاستمرارية خاصة وأن "العلاقة مع البحر على الدوام يتولد عنها الحلم، وهذا الأخير يشدّ المرء إلى مالا يعرفه، حيث أنّ رغبته الأكيدة تظلّ التعلق بالمجهول والوصول إلى مالا يدرك" (33). استأنست "ياما" بروح والدتها عبر خيالها المائي لتنتقل لاستحضار ذكرى والدها "بابا زوربا" حيث تراءى لها البحر من خلال زمن طفولي جمعها ووالدها "تنفست رائحة البحر بحنين كبير تذكرت والدي حينما كان يأخذني على الساحل نمرّ أولا

على مكتبة الفنون الجميلة، نشترى آخر الإصدارات الأدبية ثم نقضي اليوم كله في البحر. لا نشوي السمك إلا ما نصطاد، كنت كلما تحرك أمامي تذكرت زوربا<sup>(34)</sup>. شغل المشهد المائي وظيفة جمالية وتفسيرية في الرواية حيث ركزت "ياما" على وصف تفاصيل دقيقة جدا عن مصاحبتها لوالدها طفلة إلى البحر، فرسمت مشهدا حيا متحركا عن لحظات صيد والدها للسمك وتقديمه للنوارس ودورانه في الرمل رقصا من الفرح ليسكر ثم ينام "بينما انغمست مع النوارس أطعمها سمكا طريا ممّا اصطاده بابا زوربا وأتسابق معها على الساحل الممتد على مرمى العين. كنت أسعد مهبولة على البحر كان الساحل خاليا إلا من أمي ومن زوربا الذي أعدت اكتشاف طفولته"<sup>(36)</sup>. من الرواية نجد "ياما" مصرة على العودة بالزمن إلى الوراء، حيث تذكرت أمها برغبة منها للولادة من جديد ثم استحضرت مرحلة الطفولة وما حملته لها من زهو وفرح وهو وهبل، وهذا ما يُفسر برغبة "ياما" في رجوع الزمن إلى الوراء لتستعيد أسرتها السعيدة قبل الحرب الأهلية، كما رافق عملية الاسترجاع سقوطا للمطر ليقوي رغبة التطهر والتجدد والانبعاث من جديد.

لم تكتف "ياما" باستحضار ذكرى والديها الفقيدتين عبر الماء، فاستحضرت صورة حبيبها "ديف" حيث كانت صفحة المشهد المائي شاهدة على حبهما ووصالهما وصديقا مؤنسا لهما في لحظات ألمهما واغترابهما. تقول: "كانت رحلة جميلة في السفينة الثقيلة على الرغم من العواصف الصعبة. ولأنني كنت أشعر بسعادة غامرة وأمن لا حدود له... كنت أشتي أن أنام على صدره ولا استمع إلا إلى دقات قلبه وبعض الموج في حركيته الأبدية"<sup>(36)</sup>. رمز "واسيني الأعرج" إلى حال الوطن بالسفينة الثقيلة وإلى الفتنة بالعواصف الصعبة ورغم قسوة الحياة وعدم استقرار البلاد وجدت "ياما" عزاءها في "ديف" الذي شعرت معه براحة وسعادة غامرة على الشاطئ و بجانب الموج، ويرمز الشاطئ إلى الأمان والسلم وهو مكان

للشكوى وبعث الذكريات. وترتبط لفظة "الموج" بالحركة والالانهاية وهي توحى بالاستمرارية والأبدية مما منح "ياما" أمنا وأملا ببقاء حبهما إلى الأبد. كما هاما بمشهد سقوط المطر تتذكر "ياما"، "فجأة وضع ديف يده في يدي ومشينا تحت المطر، سمعت صوته يأتي ملونا بأجنحة الفراشات كان نديا مثل المطر" 37 كان المطر يمنحهما سعادة غامرة وهما يمارسان طقوس التعميد بقطراته المباركة لحبهما الكبير "العشاق دائما مجانين في كلّ العصور، فيه واحد مهبول في الدنيا غيركما يمشي في هذا الوقت بالذات تحت المطر... عندما غادرنا الحانة كان المطر يسقط ناعما هذه المرة ليلف كلّ شيء" (38). كان المطر والبحر ملجأ لـ "ياما" و"ديف" وعوضا للوطن الكليم الجريح، فكانا طفلين بريئين مندفعين على شاطئ البحر "لا أدري كيف حدثت القبلّة الأولى على حافة البحر بين صخرتين بركانيتين كان طعمها طفوليا وجميلا وبها بعض ملح البحر. سعيد أنك هنا وأنك تعطين للحياة كلّ مبررات الاستمرار والعشق" (39). كان المطر فضاء للحب والعشق الممزوج برائحة النار والحمم وطعم البحر والحياة، فكانت المرأة حبيبة وأمّا يقول "أسكنيني في قلبك وطوحي بي من هنا نحو أعماق البحر ربما صادفت أمي فأعود نحوها للمرة الأخيرة، الحياة لم تكن طيبة معنا لم تكن طيبة أبدا" (40) بقيت "ياما" وحيدة بعد فقدانها الأحباب فلجأت إلى الماء "أهرب نحو البحر.. إذا كان الجو ممطرا أحب البحر لأنه كان ملجئي أنا وديف، كلّما شعرنا بسفننا الصغيرة تغرق نقف على الحافة الصخرية وننتظر الموجة الهاربة التي تتكسر عند أقدامنا محدثة صوتا قويا ولذيذا وعرسا من النور والبياض والرذاذ الذي يغطينا كغيمة فلننسى كلّ شيء ونعود بسرعة إلى طفولتنا" (41).

لم تحتمل "ياما" لوعة فقدان للألم والأب والحبيب الفعلي "ديف"، فلم تفكر بحل سوى اللجوء إلى البحر والذوبان فيه لتصبح عقدة "أوفيليا" عقدة

"فرجينيا" في هذه الرواية "لن ألملم شيئا سأترك كلّ التفاصيل مبعثرة لحماقتي بدء الجنون أفتح فقط عيني ملء اتساعهما لكي أرى كلّ شيء ولتا شيء و؟ أمشي نحو البحر ... أمشي على البحر... أمشي في البحر... وaaaaaaaaا... رأيت فجأة وجه ديف الذي لم ؟ أشبع منه وظلّ جائعا مَيّ" (42).

استسلمت "ياما" للبحر وغاصت في لجّيه حبا وجنونا وشوقا شديدا للغالي المفقود لتعانق موجه ولتخرج منه أكثر قوة وصبرا، فانغماسها في الماء كان إقامة لطقوس دينية خاصة بالمسيحيين لتبعث من جديد فحت بعد فقدانها للحبيب الافتراضي فاوست. قصدت الماء ومشت نحو البحر ليلا لتشفى من هذا الجرح العميق الذي أصاب القلب والوطن، وعانت منه ذاكرتها المكلمة كثيرا "لأول مرّة أحس بنفسي خارج كلّ قيد وأني أصبحت امرأة من مطر وكلمات وحرائق" (43)... فوقوف الإنسان أمام المشهد المائي محاولا "استرجاع ذكريات عزيزة افتقدتها بين ذرات الرمال على الضفاف وعلى صخور الشاطئ وبين حركة الأمواج، لذلك فهو يريد من البحر أن يجيب على تساؤلاته عن مصير تلك اللحظات السعيدة التي مرّ بها فترة من الزمن على ضفافه" (44). ليكون البحر مستودعا للذكرى، وشاهدا على أجمل لحظات الطيش والاندفاع والحب بين المحبين. يُسأل ويلام ويعاتب وليكون شخصية فاعلة وشاهدة على العلاقات بين الأفراد.

واسى المطر "ياما" وجدّدها لتنبعث من جديد طفلة خالية من كل الهموم والأعباء النفسية باعتبار أن الطبيعة تعيد للإنسان توازنه النفسي والاجتماعي وتساعد على اكتشاف ذاته والتصالح معها. زواج الكاتب بين "الصورة المرجعية في الواقع المادي والصورة الذهنية وأعطى البحر تلك العلاقة والمكان الذي يلجأ إليه الإنسان لعلّه يحصل منه على ما فقد، والبحر كمكان يلجأ إليه الإنسان عندما يفقد الأمل في الحياة أو لعدم قدرته على مواجهة واقعه الذي لا يرتضيه إنّه فاقد

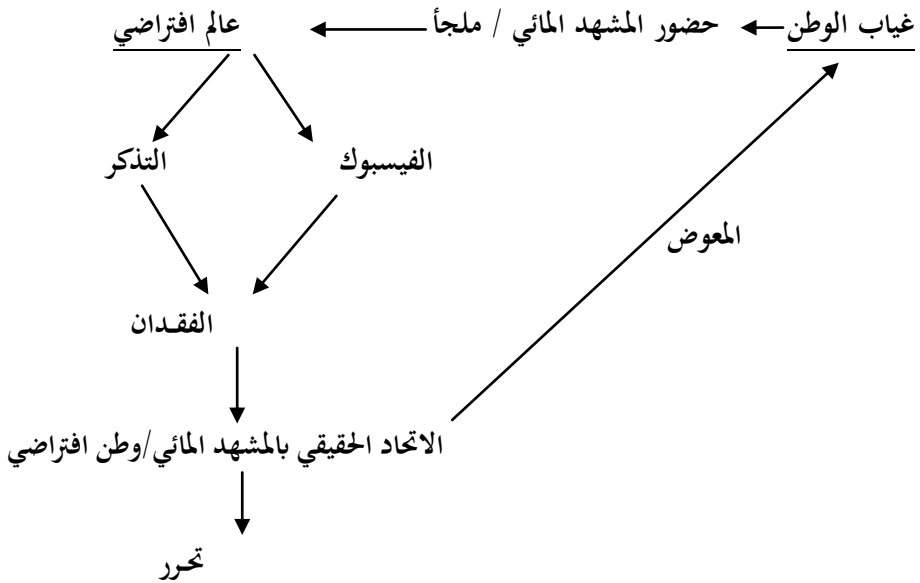
لمستقبله والمجتمع غير قادر على إيجاد حلّ والاحتضان لا يتم إلا بالبحر وهو الوسيلة المثلى وهذا يؤكد عمق الهوة في التعلق بالمجهول<sup>(45)</sup>. ليشغل البحر منزلة الشخصية الحكيمة التي تواسي وتشجع وتشحن المهمومين بالأمل والصبر.

### 3- ملامسة الماء - تحرر و ولادة:

أدركت "ياما" أخيرا أن الوقوف عند جسور الذكرى غير مجد ، ولتشفى لابد أن تقصد وجهة البحر لتتحرر من آلامها تقول "بدأت الأمطار التي ازدادت ضراوة تخفف من كتل الضباب... فضلت أن أمشي تحت المطر... ربما لأول مرة أحس نفسي خارج قيود اللغة وزرقة "مارك روكيربرغ" الأسرة وأني أصبحت بشرا حقيقيا"<sup>(46)</sup>. تخلصت "ياما" كلية من وهم "ديف" بعد أن لامست الحقيقة تحت المطر " شيئا فشيئا بدأ المطر يخف بدون أن يتوقف نهائيا بدأ هواء بحري بارد يأتي باتجاه قلبي ويداعب وجهي وعيني وشفتي ويوقظني من غفوتي ليضعني أمام طفلة شغوفة بالألوان والموسيقى والحياة، فجأة انتابني داخل همس المطر الذي ما يزال ينهمر في داخلي الأغنية التي ولدت من موت لم يحدث وحياة ظلّت زمنا طويلا معلقة في الفراغ"<sup>(47)</sup>. تجددت "ياما" مع المطر الذي طهرها وكان لها مؤنسا من قسوة الواقع وفقد الأحباب لتعيش هذه المرة حياتها سعيدة لأنها امرأة مصقولة من الألم والمواجه، وقد أومأ الراوي بذلك عندما وضع سيارة في طريق "ياما" لتكون المنقذ لم تكن السيارة مجهولة غريبة وإلا كان تفسيرها مستقبل أكثر ضبابية ولكن كانت السيارة مألوفة صعدت "ياما" إلى برّ الأمان وهي تنضح بابتسامة كانت عنوانا لحياة جميلة تنتظر الفراشة "ياما" وهي تودع شرنقة الأحزان والألم إلى الأبد. إنّ اتحاد شخصية "ياما" بالمطر على طول المسار السردى هو من أجل ارتواء هذه الروح العطشى للحب والجنس وكذا لتعويض الحرمان الذي عانت منه من فقد أسرتها

فالمطر" إشارة واضحة للحرمان والجفاف والعطش العاطفي والجنسي الذي كانت تشعر به شخصية الراوي في هذه الرواية فأسقط المؤلف كل هذه الأمطار المتتالية على مدار الصفحات لتطفئ نيران الجنس والحب المشتعلة في جسم البطل الراوي<sup>(48)</sup> و"إذا كان انطلاق الرواية في التقاليد الواقعية هي الواقع، فإن نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، إنما خلق عالم مستقل له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره"<sup>(49)</sup>. انطلقت الساردة من عالم واقعي بائس مليء بالدم والقتل لتصل في نهاية الرواية إلى وطن جديد افتراضي وبديلاً بعيداً تماماً عن الوطن الأول. وتنعكس مسيرة "ياما" الوضع السياسي المربك الذي عاشته الجزائر والذي انفرج بعودة السلم والأمن إلى الشوارع والأسر.

وخلاصة القول هي أن نجح واسيني الأعرج في نقل الواقع من خلال رمز الماء، بثقافة واسعة وشاعرية كبيرة جعلته يكون بلا منازع، أديب البحر في الجزائر.



غياب الوطن وحضور المشهد المائي في رواية مملكة الفراشة

الهوامش:

- 1- سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله و اتجاهاته، ص 61.
- \* - راجع أوفيد: مسخ الكائنات، تر ثروت عكاشة، مر، مجدي وهيب، دار الكتب، 1971.
- 2- مجدي أحمد مُجد عبد الله: علم النفس البيئي دراسة في سيكولوجية العلاقة بين البيئة والإنسان: ص 359.
- \* - دخل هيرمافروديتوس البحيرة ليستحم، فأعجبت به الحورية سالماكيس، ودعت الآلهة أن لا يأتي يوما يفصل فيه عنها، فاستجاب لها الآلهة فصارا شخصا واحدا، وحين رأى ما حلّ به وأنّ الماء الصافي الذي نزل إليه ذكرا قد أحاله نصف ذكر توسّل للسماء قائلا: أباه أماه ناشدتكما أن تحوّلا كلّ رجل ينزل هذه البحيرة نصف رجل وأن يفقد فحولته ونشاطه حين يلمس هذه المياه" أنظر أوفيد مسخ الكائنات: تر ثروت عكاشة، ص 136-148
- 3-CARL GUSTAV JUNG :Métamorphoses et symboles de Libido, Paris, 1927,P225
- 4- المرجع السابق: ص 209.
- 5 - Gaston Bachelard: l'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière, José corti 1991 p64.
- 6- IBID: p 64
- 7- مُجد الكردي: الخيال عند غاستون باشلار، مجلة عالم الفكر: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م 11، ع 2، وم 4، ع 2، 1977، ص 210
- 8- Gaston Bachelard : l'eau et les rêves : p 158
- 9- مُجد الكردي: الخيال عند غاستون باشلار: ص 210
- Michel Mansuy :Gaston Bachelard et les éléments ,José Corti 10 1967, P366.
- 11- واسيني الاعرج: مملكة الفراشة، الفضاء الحر، منشورات بغداددي، ط 3، 2013
- 12- الرواية: ص 316
- 13- الرواية: ص 44
- 14- الرواية: ص 102.
- 15- الرواية: ص 164

- 16- الرواية: ص40
- 17- الرواية: ص248
- 18- الرواية: ص397
- 19- الرواية: ص138
- 20- الرواية: ص286
- 21- مهدي لعبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص118
- 22- الرواية: ص124-125
- 23- الرواية: ص170
- Gaston Bachelard: l'eau et les rêves; p12424
- 25- الرواية: ص191.
- 26- كارل غوستاف يونغ: النازية في ضوء علم النفس، تر نهاد خياطة، ط1، 1992، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص24
- 27- الرواية: ص128
- 28- كارل غوستاف يونغ: دور اللا شعور ومعنى علم النفس، تر نهاد خياطة، ط1، 1992، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص72.
- 29- الرواية: ص152
- 30- الرواية: ص318
- 31- الرواية: ص318
- 32- الرواية: ص415-416
- 33- بلال كمال عبد الفتاح: تلازم المرأة والبحر، في أدب حنامينة، ط1، مؤسسة اليمامة، الرباط، 2006، ص138.
- 34- الرواية: ص354
- 35- الرواية: ص355
- 36- الرواية: ص164

- 37-الرواية: ص417  
38-الرواية: ص176  
39-الرواية: ص401  
40-الرواية: ص418  
41-الرواية: ص193  
42-الرواية: ص399  
43-الرواية: ص418.  
44-هيا محمد عبد العزيز: صورة البحر في الشعر العربي الحديث بالخليج، دار الثقافة، 1986،  
ص71  
45-مهدي لعبيدي: جماليات المكان في روايات حنامينة، ص119  
46-الرواية ص415  
47-الرواية ص418  
48-شاكر النابلسي: مدار الصحراء، دراسة في أدب عبد الرحمن منيف، ط1، 1991، دار  
الفارس، بيروت، ص333-334  
49-سينا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985،



# *Ettawassol El Adabi*

***Revue de littérature générale et  
comparée, de critique et de traduction  
semestrielle à comité de lecture***

***Publiée par le laboratoire de littérature  
générale et comparée***

**université Badji Mokhtar / Annaba (Algérie)**

**N° 06**

**Juin 2016**