تضايف اللغة والهوية في رواية" مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج
-مقاربة ثقافية-

Correlation between language and identity in the novel mamlakate elfaracha of Wassini Laaradj
-Cultural approach-

الطالبة. وهيبة سماعل
طالبة دكتوراه
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي –تبسة،
smaalwahiba.31@gmail.co

أ.د رشيد رايس،
أستاذ تعليم عالي،
كلية الآداب واللغات
جامعة العربي التبسي –تبسة،
r.raisrevue@gmail.com

ملخص:

تضايف اللغة والهوية في صميم الأعمال الأدبية والمنجزات الثقافية الكبرى، مجال معرفي يفتح أفاقا جديدة للرؤية حول الذات ومدى تصورها للعوالم التي تنتمي إليها، مجسدة في ذلك، تصوير الأنا المهيمنة على الخطاب الأدبي كنموذج هوياتي يعيد صياغة الذات في ظل التقلبات الحضارية الكبرى التي يشهدها العالم. ولكون الرواية عالما لغويا مؤسسا على التعدد اللغوي واللهجوي والكريولي فإن مقاربة موضوع الهوية كمكون لغوي ومعنوي في النص يمثل تنويرا معرفيا يستهدف تنميط الهويات وتشخيص الخطابات وتحيينها كمواد فاصلة لتحديد تمثلات الهوية في الرواية. وعليه؛ نروم من مقاربتنا هذه الكشف عن العلاقات والصيغ التي تآلف بين اللغة كمادة وبين الهوية كحامل لها من منظور ثقافي؛ يستلهم مادته من رواية مملكة الفراشة لـ "واسيني الأعرج".

الكلمات المفتاحية: اللغة، الهوية، الرواية.

Abstract:

Correlation between language and identity in literary and cultural works as well as in cultural big works constitute a research area which open new horizons to the egocentric perspective and it's own conception of universe to which it belong.

This perspective translate the" Self" representation which dominates literary speech considered as identitarian model and reshapes the self in a context of enormous civilizational mutations which shake the current world .Novel as a perfect linguistic universe based on multilinguism and diversity of dialects and creoles،so approaching identity subject as linguistic and semantic of the text represent a scientific illumination which aims a taxonomy of identity

and speech analysis and their updating as isolating materials in order to delimit identity representations in novels.
Then our work tries to reval connections and options of convergence between language considered as a material and identity whish conveys it from a cultural point of vue taking as a corpus the novel: "Mamlakat elfaracha of Wassini Elaaradj."
Key Words : Novel. Identity, Language

على سبيل المفتتح؛ في إشكالية الهوية:

يُستدعى مصطلح الهوية بشكل متواتر في حقول المعرفة الإنسانية؛ كالانتربولوجيا وعلم النفس وعلم الاجتماع والأدب والنقد؛ وهذا ما يمنح المصطلح تعددا مفاهيميا يصعب معه تحديد مفهوم جامع إلا في ضوء تحيينه –المصطلح–وإضافته إلى لاحقة، تشكل على الأقل حدودا لمجال توظيفه واستعماله. لذا نجد من الاستعمالات الخاصة له ... الهوية الثقافية والهوية السياسية والهوية الدينية والهوية الفردية. ويعود تاريخ الاهتمام بالمصطلح إلى النصف الثاني من القرن العشرين، بعد تصاعد موجات الحركات التحررية وانحسار الاستعمار العسكري التقليدي في إفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية، فظهر اهتمام بالغ بموضوعة الهوية باعتبارها صورة مثالية ترسمها الأنا في لحظات التمايز العرقي والاختلاف الثقافي؛ لتثبت ذاتها في لحظه تاريخية معينة.

وعموما؛ يحيل مصطلح الهوية في استعمالاته المتباينة إلى: «مجموعة خصائص يفترض أنها أساسية ومستمرة عند فرد من الأفراد رغم التغيرات التي يمكن أن تطرأ عليه وعادة ما ينظر إلى تلك الخصائص على أنها هي التي تجعله يظل هو هو متماثلا دائما مع ذاته بحيث يمكن التعرف عليه من خلالها وتمييزه من غيره.» [1]

فالهوية بذلك هي مثالية الصورة الذهنية في تمثلها لمقتضيات الحال من ارتباط عاطفي باللسان /اللغة، والأرض والذاكرة التاريخية والإرث الثقافي للجماعة والدين في أسمى تجلياته الكونية.

وتعد الهوية الثقافية أخصب مجال للدراسات الاجتماعية والانتربولوجية والنفسية نظرا لما يكتسيه مجال الثقافة من تعدد وتنوع يبلغ الصراع أحيانا كما هو الحال في راهننا الحضاري، ولا يخرج الأدب والنقد عن مقاربة موضوعة الهوية؛ وهي تتجلى وتتخفى في تضاعيف المتون الروائية؛ التي تعتبر حيوات ناطقة لفئات ومجموعات بشرية تتخالف في الرؤية والموقع في

صراعها التاريخي .كما أن الأدب في ذاته جزء هام من ثقافة المجتمعات ومحور فاعل في صياغة الرؤى والتصورات التي تمنح الذات هوية ثقافية، تبني أسسها وفق مقتضيات الأصالة والمعاصرة و مبدأ الخصوصية.

ومن هذا المنظور، يشكل الوعي [2] بالهوية الثقافية ومرجعياتها الثابتة وما يمكن أن يتغير في مكتسباتها عبر التاريخ انشغالا خالصا للباحثين والدارسين؛ لا سيما في حالة التغيرات والانتقالات الحاسمة التي تمر بها المجتمعات والشعوب في عصر العولمة. ومادام الأدب فضاء لتعبير الفرد المنتج حول رؤية خاصة بهوية شخصيات، فان فعل بناء الشخصيات وعوالمها التخييلية إنما يستمد شرعية وجوده بمدى إمكانية التعبير الخالص عن التمايزات الفكرية والإيديولوجية للهويات المتعايشة داخل الفضاء الاجتماعي لعالم الرواية. كما أن المنتج الأدبي في حد ذاته سيكون رافدا معرفيا ثقافيا للمتلقين؛ يؤثر بدرجات متفاوتة في وعي كل فرد خاصة، إن طرحت الرواية قضايا تتعلق بالأنا والأخر والتراث والثقافات الوافدة طوعا أو قسرا.

ومن هذا المنطلق، نروم من مقاربتنا الكشف عن تمثلات الهوية الثقافية في رواية مملكة الفراشة ومدى تعبير تلك التمثلات عن خصوصية ما تستهدف الهوية الفردية في لحظة تاريخية معينة.

التهجين اللغوي وتشظي الهوية الثقافية:

تطالعنا **رواية مملكة الفراشة** بمشهد فضاء صراعي يجسده البطل الفاعل-"**ياما**" – في رحلة بحثه عن ذاته أيام سنوات الجمر التي عاشتها الجزائر أواخر القرن العشرين، وبذلك يكون المجال الزمني لتصور الأنا حول ذاتها مرهون بالمرحلة التاريخية-تسعينيات القرن الماضي- التي عرفت بالانقسام الحاد بين فئات الشعب وما نجم عنها من تداعيـــات؛ دفعت النخبويين والسياسيين إلى ضرورة إعادة المساءلة واختبار التجربة إزاء حالات الانتقال والتغيير التي مر بها المجتمع الجزائري .وفي ظل هذا الجو؛ يقدم واسيني بطله الإشكالي/**ياما**/ كحامل للهم الهوياتي من خلال سعيه لرسم حالة تصورية مغايرة لوضع الأنا إزاء ما يقابله من ذوات أخرى تعارضه الفكر والموقع.

يعرض الروائي شخصية "ياما " كعارض لمشروع هوياتي ثقافي يستدعي تغيير المألوف- من القيم والمبادئ والأحكـام-ورسم صور جديدة لواقع الأنا) بعيدا عن الصور النمطية التي تتبناها الجماعة كرؤية حتمية للمحافظة على تحقيق الذات وترسيخ دعائم الهوية الجمعية؛

وتلتمس الشخصية البطل في إستراتيجيتها لتحقيق ذلك، استثمار الإرث الثقافي والذاكرة المشتركة للاثنيات والشعوب المتعايشة عبر التاريخ ؛محاولة بث قيم جديدة تتعارض مع المرجع الهوياتي للجماعة التي تشكل عالم الرواية. وهي لا تعدو نظرة مغايرة لعناصر الهوية الوطنية وأبرزها المرجع العربي والإسلامي.

فعلى مستوى المرجع الثقافي، تستأنس "**ياما** "بتبني الثقافة الفرنسية كمعيار حداثي مركزي، يعبر عنه في النص الروائي ذلك الحضور الكثيف للنص الفرنسي، الذي نعده مادة **لغوية حوارية**[3] تشكل في ذاتها حافزا ثقافيا مؤثرا في مستوى تدفق القيم التي تحملها نصوصها. فمن **الشكل القراماتولوجي**[4]للكتابة، إلى عمق القيم التي تحملها؛ تتصدع هوية البطل الإشكالي، بين هوية تعاني الخصوصية وهوية مستعارة متحررة تماما عن كل قيد فنجد بذلك البطل في حاله صراع عميق إزاء القيم الواقعية الحتمية –التي نشأت بفعل موجات العولمة–من جهة وقيم الأنا العميقة المتوارثة –من الدين والعرف والعرق–من جهة ثانية؛ وهذا ما يشكل مفارقة إلى حد يشبه حالة الانفصام في الدرس النفسي. وقد شكل الجدل في اعتماد مرجع ثقافي واحد لخطابات البطل فضاء لتحريك السرد وانفتاح اللغة للتعبير عن تلك الحالة عبر تقنية تداخل مستويات الوعي عند البطل والجماعة التي يعبر عنهما في النص الروائي. فيتراوح الوعي المصور بين مستوى واع زائف–العيش عكس الجماعة والواقع–وآخر قائم بالفعل–الانخراط الطوعي آو القسري للعمل الجمعي–وهذا ما يسهم في تحديد مستوى الهوية المرجوة التي ترسمها ذات البطل كصورة مثالية عن النموذج المقترح والمعروض للتمثل في عالم الرواية. وهو النموذج العلماني المعاصر.

تحاور الجماعة المهيمنة على ساحة الخطاب مرجعيات **الهوية القومية؛ فتتعرض** إلى مساءلة الذات حول جدوى اعتماد التعريب، عشية الاستقلال، وهي إستراتيجية وطنية اتخذتها الدولة الجزائرية لإعادة مسار البناء والعودة إلى المحيط الإقليمي العربي والإسلامي، وبذلك ففضاء الرواية يسافر بالقارئ في تاريخ النصف الثاني من القرن العشرين للشعب الجزائري ذلك الشعب الذي يمثل البيئة الحاضنة لمختلف القيم التي تتدفق في الرواية عبر إسقاطات تغازل الواقع وتتخفى في أشكال ورقية؛ هي ذاتها شخصيات الرواية محل الدراسة.

ترسم الرواية البيئة الحاضنة لعالم الرواية ؛عبر استقطاب مواضيع حكي فرعية تساعد على كشف كثير من المعارف الثقافية والسياسية والأدبية التي هي محط جدل واسع لدى هذه الجماعة المتخيلة، وبالتالي تنبئ اللغة في كثير من الأحيان عن التوجهات العقدية والفكرية

والإيديولوجية التي تؤمن بها الجماعة وهي مادة تثبيت مشروعها الوجودي الذي لا ينفصم عن مشروع قومي عربي وأخر إقليمي خاص بدول الجوار، بينما يمثل البطل في الرواية حاله مغايرة للسائد– آو ربما هو يمثل طبقة من موقعه – إذ يعرض **البطل الفاعل** في صورة المستهزئ بمسيرة التعريب عشية الاستقلال التي أدت إلى طمس تاريخ ثقافي مشرق حسب تصوره ؛تقول "ياما" في معرض حديثها عن تعريب أسماء الشوارع والمسارح ودور الثقافة:

« ركضنا نحو بار صغير اسمه بار المركيز دوساد في الحقبة الاستعمارية وظل كما هو بعد الاستقلال. وفي حملة التعريب غير اسمه ببار أبي نواس. لم تكن الفكرة خائبة أن يربط الشعر بالبيرة».[5]

يعمل فعل التهجين اللغوي–أي المزج بين أكثر من لغتين معياريتين–في المقبوس، إلى تعميق الشعور بالخيبة والانكسار إزاء واقع لم يتبدل إلا من خلال تغيير المرجعيات التي تتبعها الدولة في سياسة التعريب؛ لاسيما أن الجديد المقترح "**بار أبي نواس**" لا يختلف عن سابقه إلا من خلال المرجع الإعلامي، مع إبقاء المكان بلفظه الأصلي "**بار أبي نواس**، مقابل **بار المركيز دوصال**"؛ والقاسم المشترك بقاء اللفظ **بار**. وهنا تدخل اللغة الوطنية المعيارية إلى حالة استلاب يعبر عنها البطل بخطابات تنم عن الرفض القاطع لهذه السياسة التي عمقت الانقسام بين الجماعات المتعايشة في عالم المحكي.

تقول ياما: «**مازلت تقول الماجستيك وليس صالة الأطلس؟...الأطلس اسم سلسة جبلية عظيمة لها تاريخ كبير.أوكي يمكن أن يكون اسم أي شيء أخر لا مانع لدي .لكن ليست قاعة سينما مثل الماجستيك لها مسار مدهش .اقسم بالله أن من سماها الأطلس لم يكن يعرف شيئا عن السي–نما .سرقوا كل شيء جميل صالة مدهشة**»[6]

تتمادى الشخصية في خلخلة اللغة عبر سلسلة من التراكيب التي تعتمد استراتيجية فكرة الهدم وإعادة البناء –نقصد التعريب/اللغة–، وذلك من خلال خلق هويات جديدة للأشياء والأشخاص والأماكن، تعبر عنها الشخصية الفاعلة باستمرار وبقصدية في العمل الروائي، تقول متهكمة من سياسة التعريب: «**استغرب كيف لم يغيروا اسم الشارع باسم أحد أقارب رئيس البلدية من الشهداء؟ –تقصد شارع اليزي روكلو–.**»[7].

تشكل النصوص السابقة إدانة ضمنية للسلطة في مستوى اختياراتها الثقافية، لاسيما جانب تغيير مسميات المعالم المادية الثقافية من شوارع ودور سينما ومسارح. وفي معرض الإدانة تلجأ "ياما " إلى **اللغة البارودية** والساخرة*[8] في تعبير منها عن رفض التصرفات العشوائية للمسؤولين

في البلاد. تقول: «**عندما اتخذ رئيس البلدية قرار تغيير اسم الشارع الذي كان يحمل اسم الكاتب الفرنسي أناضول فرانس وتغييره باسم آخر. عندما سئل ما الاسم الذي يقترحه السيد رئيس البلدية؟ فكر قليلا. ثم قال: اكتبوا في مكانه أناضول الجزائر.هههه. ربما كانت مجرد نكته ولكنها ترسم درجة البؤس الذي دفع بكل شيء إلى الانهيار**»[9].

هكذا تعبر الشخصية الفاعلة في الخطاب عن رفض المرجع القومي العربي؛ كعنصر من عناصر الهوية الوطنية. يساعدنا في تثبيت موقفنا هذا؛ تلك الرؤية الخاصة للبطل وهو يستهدف تغيير الأسماء العربية والاستعاضة عنها بمسميات غربية تزيد الأنا اغترابا وانسلاخا عن جذور هويته القومية. وفي هذا المستوى نرصد في الرواية إستراتيجية منسقة يعتمدها البطل "**ياما**" لتغيير المألوف والسائد وارتياد المغامرة عبر لعبة تغيير وتبديل وتشويه للأسماء العربية مقابل الغربية. فمن تغريب التسميات المادية إلى تغريب الأشخاص وطمس هوياتهم يخلق البطل عالما داخليا جديدا يجعله يعيش مدينته الفاضلة الذهنية التي تقوم على لعبة الأسماء؛ تقول: «...**انتهي إلى فكرة أن الاسم الحقيقي هو ذلك الذي خلقته له وليس الاسم الذي الصق به فاسمه الذي يجره وراءه هو فقط لنعت الكتلة لا أكثر، بي نزعة طاغية لرفض المسلمات الجاهزة والشك في صحتها**»[10].

ومن هذه القناعة؛ تعمل اللغة المهيمنة على الخطاب عمل تفريغ الذات من جوهرها وإعادة بنائها في صيغة مختلفة، متمردة عن كل موروث عرفي أو عقدي؛ ومثال ذلك، تغيير الأسماء وتشويهها، بدءا من اسم الزبير –وهو والدها–الذي غيرته بـ **زوربا، إلى** اسم والدتها" فريجة" الذي حولته إلى "فيرجي" وأخيها "نعمان "صار "رايان"، وصديقها "نور الدين" أضحى "ديدو"، و"فادي" الحبيب الافتراضي أمسى "فاوست "، و"زليخة" تبدلت إلى "زوزو"، و"مراد" تحول إلى "**ميرو« وحتى الأحصنة من جواد وليلى ومحفوظ اليم وزارت سانتوس فيردي**» [12]

ومع تبدل الأسماء تتبدل الهويات والشخوص في حالة إسقاط لها على شخصيات ورقية روائية؛ استدعت توظيف تناص ثقافي فعال لتأكيد رغبة البطل مسح هوياته وإعادة بنائها من جديد، وفق ما هي عليه شخوصه في الواقع.

هكذا يملي التغير في الاسم تغيرا في الهوية يستدعي بالضرورة تمثل ثقافة جديدة؛ تتغذى من المرجع الغربي وبخاصة الثقافة الفرنسية، وهذا ما عبرت عنه نصوص مطولة خطت باللغة الفرنسية، تراوحت بين الإحالات إلى مناطق، أو استعارة نصوص شعرية، أو بيبليوغرافيا

...زاحمت **اللغة الوطنية** المعيارية في المساحة النصية وسمحت بتدفق قيم مغايرة لتلك التي تتفق حولها الجماعة.

اللغة الوافدة والهجنة الثقافية:

نستعير في مبحثنا الثاني صيغة **اللغة الوافدة** للدلالة على حضور اللغة الأجنبية بشكلها القراماتولوجي وبترجمتها إلى العربية في الحواشي ،لتبيان علاقة النصوص الوافدة بفكرة الهوية موضوع درسنا هذا .والمتأمل في تضاعيف العمل الروائي ،يلحظ كثافة التناص الأدبي ،الذي غير ملمح الرواية ودفعها إلى تخييل فعل التخييل؛عبر إسقاط شخصيات الرواية في عوالم ونماذج عالمية مشهورة ؛كشخصية "**فادي**" التي حورت إلى "**فاوست**" بطل **ملحمة غوته الشهيرة**[13] ،وشخصية **زبير**–والد ياما– التي أريد لها أن تكون كشخصية "**زوربا** "بطل رواية "**تيكوس كازانتزاكي**"[14].ناهيك عن العاشق المفترض لوالدتها والتي جعلته بصورته الحقة "**بوريس فيان**" الشاعر الفرنسي المتمرد، أما الساردة –البطل– فقد اتخذت من "**مارغاريت**" شريكة "**فاوست**" في الخطيئة أنموذجا لها تتمثله في العمل الروائي عبر أعمال سردية تغير من هويتها الموروثة وتدفعها إلى خلق أشكال تثاقفية جديدة تدفع لغويتها إلى تصنيفها–الأشكال التثاقفية– **كهجنة ثقافية**[15] تمس الأشكال الخطابية ومضامينها.

ولعل أبرز تلك الأشكال اللغوية الوافدة، ما حفلت به الرواية من استعارة أسماء أدبية وثقافية من المحيط الأدبي الخارجي وإسقاطها للتعبير عن شخوصها الورقية وفق تقنية التماثل الجسدي أو السلوكي الحياتي، وذلك عبر تشبيهات عدة زادت من اغتراب الشخصيات إزاء الواقع الطبيعي الاجتماعي الذي يحيون فيه؛ وقد عمدت "ياما" المقابلة بين شخصيات أدبية وروائية مشهورة، وشخصيات من تعايشهم وتحي بينهم؛ قصد تحقيق نوع من التماسك المنطقي لفكرتها. وهي بهذا العمل، تسعى إلى مسح هويات من تعايشهم وتفريغ مقوماتهم الهوياتية؛ الدينية واللغوية والثقافية لتبني هويات جديدة لهم تتتماشى ومنطق فكرة التغيير التي تحملها.

ويمكن أن نورد في هذا الموقف إطلاق "ياما" اسم "كازيمودو" على أحد المارين بالكنيسة ؛وهذه التسمية نابعة من علاقة التشبيه والتماثل الشكلي بين الشخصيتين في الروايتين ،فالمشبه والمشبه به– كلاهما أحدب الظهر، مع تشابه واضح في الشكل، كما أنهما يتماثلان في الطبيعة والسلوك الانعزالي؛ وهذا ما يستفاد من تقديم الراوي لشخصية المشبه به –كازيمودو–« **كانت نظراته جافة وخالية من أي عاطفة يشبه هيكلا عظميا كان طويلا وجافا ونحيفا عيناه فارغتان**

ومنطفئتان ...مشعر كحيوان خرافي ظهر مسطح واليتان مرتخيتان تشبهان منشفتين متسختين ترتعشان أعلى ساقيه» (16)

كما ورد في الرواية حضور اسم "زوربا "بطل رواية الكاتب اليوناني "نيكوس كازانتزاكي" في عقد المقارنة الذي أجرته "ياما" بين شخصية "الزبير بن العوام "–رضي الله عنه–وبين شخصية "زوربا "الورقية من جهة، وبين هذين الأخيرين ووالدها من جهة ثانية. تقول: «**جنوني قادني للبحث في حياة الزبير بن العوام الأسدي .... وجدت معلومة أخرى أنبتت الشوك في لحمي وأعطتني كـــل المبررات لتغييـــر اسم والـــدي... كان الزبيـــر بن العـــوام يقطع الـــرأس في لمح البصـــر وااااو. لا. أريد لبابا زبيـــر حياة أخرى أهدا وأنعم غير حياة الحروب التي يكرهها. نحن نعيش مرة واحدة قبل الذهاب إلى التيه**»[17] وكذا قولها: «**ما نحبش اسم الزبير يبدو لي مقاتلا فجا**»[18]

«**أريد أن يكون والدي ..مثل زوربا .اسم الزبير خطا ،لا يركب على والدي على الأقل. أراه دائما كأنه يعوم في سروال ليس له. اشعر بمسافة بينه وبين اسمه**».[19]

وقد ورد هذا الإسقاط في إطار حوار "ياما " مع "سيرين أم الخير" حول أصل التسمية التي فضلتها لوالدها والتي تقتضي تغيير المرجع الهوياتي من العربي الإسلامي إلى الغربي المقترح.

كما أورد الراوي على لسان بطلته اسم "فرجينيا وولف" –الروائية الشهيرة –صاحبة **رواية الأمواج**، وقد استدعتها "ياما "بعد فعل المطالعة لتكون الشخصية الأكثر تعبيرا عن حالة والدتها؛ فمجرد الانتهاء من قراءة الرواية قررت أن تستبدل اسم والدتها من" فريجة "إلى" فيرجي". بسبب التشابه الكبير في ملابسات حياة كل منهما إذ تجنح الشخصيتان إلى الانعزال عن الناس كسلوك للتعبير عن رفضهما لما يحمله الواقع الفعلي من خيبات وانكسارات. وهكذا تشكل حالة التشبيه المتواصل لشخصيات الرواية استدعاء لشخصيات تماثلها الموقع والفكر وحتى الشكل فتؤسس مجالا ثقافيا معرفيا لكثير من الأدباء ومسيرة نصوصهم الإبداعية. ومن ذلك ما كان يورده الروائي على لسان "ياما" من أمثلة متعددة كذكرها اسم "كوزيت Cosette–" إحدى شخصيات رواية البؤساء لـ"فيكتور هيغو –Victor Hugo" الذي أطلقته ياما على أختها الصغيرة "" "ميرا"؛ لما لهما من تشابه في كثير من الصفات لا سيما حالة البؤس والتشرذم. وتتبادل التسميات المواقع من أسماء دالة على الشخوص إلى مسميات تدل على المواقف والأحداث من تلك النماذج نذكر؛ رواية **سأذهب لأبصق على قبوركم**

j'irai cracher sur vos tombes لـ"بوريس فيان Bourris".ورواية الانتقام لـ "فيرنون سوليفان Vernon Sullivan". وكذلك ورود اسم "غريغوري سامسا" بطل رواية المسخ **la métamorphose** لـ"فرانتز كافكا ".ورواية الأبله " **l'idiot**" لدوستويفسكي **Dostoïevski**. أراد الراوي من خلالها تبيان الثقافة الأدبية للمروي عنه. (20)

يعمل التناص اللغوي الأدبي على خلق حوار ثقافي يقوم على مساءلة النصوص واختبارها لتوليد دلالات جديدة أساسها فني وعمقها فكري وهذا ما يدل على قدرة الراوي تطويع اللغة ودفعها إلى التعبير عن ذوات الأفراد بشكل حواري وهذا ما اكسب لغة النص تعددا واضحا لمستويات الصوت المتكلم؛ الذي هيمن عليه صوت، "ياما "الشخصية الرئيسة.

لسان الشعر وتدفق القيم الثقافية:

إن لجوء المتكلم في الخطاب إلى فعل الانتقاء والاختيار الواعي للكلمات والألفاظ؛ لدليل واضح على إيمانه العميق بقدرة تلك الخطابات على التعبير عن حالاته النفسية وعن أفكاره الصريحة التي يود إظهارها. وغالبا ما تستدعي الشخصيات نصوصا متوارثة لتأكيد وجهة نظر أو إثراء رأي أو دحض فكرة. ومن تلك الأشكال /النصوص الأمثال والحكم والشعر. وهي تشكيلات لغوية لها دلالاتها الكبيرة على مستوى النص وعلى مستوى تشكل قيم الجماعة الاجتماعية التي تعبر عنها.

اشتملت رواية مملكة الفراشة على نصوص وافدة تمازجت في ظهورها واللغة الوطنية المعيارية ولهجات الأنا المتعددة مما جعل فضاء اللغة هجينا تتخلله هذه الأشكال اللغوية. وقد عبرت "ياما" بصفتها الصوت المهيمن على مواقف كثيرة وهي تستدعي الشعر الفرنسي وتتغنى به في مواقف متباينة ترجمتها خدمة لموقفها الفكري القاضي بالتغيير. وتعد قصيدة سيدي الرئيس.**Monsieur le président** "**لبوريس فيان**"Bourris–V أطول نشيد من حيث المساحة النصية (21)،وقد تلفظت به الشخصية الرئيسة كرد صريح حول موقفها من قضية محاربة الإرهاب من منظور السلطة الجزائرية ورفضها القاطع في الانخراط في ذلك المشروع الذي عدته منقوصا أيام تسعينيات القرن الماضي. تقول:

Monsieur le président	سيدي الرئيس
Je ne veux pas la faire	ارفض الحرب
Je ne suis pas sur terre	لست على هذه الأرض
Pour tuer des pauvres gens	لأقتل الفقراء

منذ أن جئت إلى هذه الدنيا	.Depuis que je suis né
رأيت والدي يموت	J'ai vu mourir mon père
رأيت إخوتي يذهبون	J'ai vu partir mes frères
وبكيت أولادي	Et pleurer mes enfants
كم عانت أمي	Ma mère a tant souffert

إلى جانب هذا النشيد، لا تتوانى ياما في استدعاء الثقافة الفرنسية بلغتها الأصلية من ذلك تعبيرها عن ذكرياتها في فرقة ديبو جاز الموسيقية عبر جنس الشعر الذي يستطيع أن يعبر عن عوالم مختلفة بكلمات اقل مقارنة بأجناس أدبية أخرى. فراحت تردد هذا النشيد كلما استدعى الموقف ذلك. وقد وردت أسطر متفرقة منه في ثنايا الرواية، وورد كاملا في نهاية الرواية. ليجعله الراوي خاتمة لعمله. الكتابة–. تقول "ياما":

Dans notre si beau pays nous aimons la danse on aime le tango
Le tango n'est pas l'apanage des aises
On prend une bierre tango on voie mieux la vie
Et on danse avec les chimères sur le pont des morts

يتناص هذا المقطع مع قصيدة بيلي راتاكووير " **Billy rataquouere**"[22] في مشهد الرقص على الجسور، غبر أن الفارق الذي يمنح النص الأول قوة التأثير هو الاسم. ونقصد اسم الجسر(الموتى)، اسم المشروب(تانقو)، اسم المكان (؟ العاصمة)، وهذا ما يخلق فضاء التخييل كما يثري آفاق التوقع للمتلقين/القراء.

على جسر افينون	Sur le pont d'Avignon
نرقص ونرقص	L'on y danse
على جسر افينون	sur le pont d'Avigno
نرقص جميعا بشكل دائري	[23]L'on y danse tous en rond

يعرض الروائي واسيني الأعرج عبر رواية مملكة الفراشة تقنية للتجريب الفني الواعي، عبر ممارسة إبدالات نصية تقتضي عرض النصوص الأصلية والمترجمة على حد السواء داخل النص الروائي؛ إذ يعمد في كثير من المحطات إلى ترجمة فقرات ونصوص أدبية كاملة من **لغة أ** إلى **لغة ب**، وتعد أغلب تلك النصوص مواد ذات صبغة أدبية تتقاطع مع الآداب القومية الأروبية لاسيما جنسي الشعر والرواية . وتقتضي عملية الترجمة بذلك تحديد النص الأصلي في المتن وترجمته إلى اللغة الثانية مع إحالة مرجعها الأصلي في الهامش.

دفع الروائي شخوصه إلى اعتماد تلك النصوص باعتبارها مواد فاصلة للتعبير عن وجهات النظر المتباينة التي يحملها مشروع الرواية، فاستطاع تحيينها كفواصل فنية ساهمت بشكل كبير في معرفة ميولات الشخوص وأفكارهم ومعتقداتهم ومن الأمثلة التي نسوقها للتدليل ما وضعه الراوي من نصوص وخطابات مباشرة على السنة شخصياته لا سيما الشخصية البطل "ياما". وقد وظفت أغلب تلك النصوص لإثراء فضاء التخييل عبر الشرح أو التمثيل أو التشبيه.ومن أمثلة تلك المقتبسات الحرفية–المترجمة–ما ورد على لسانها " أثناء التعليق على حالة حارس الكنيسة الملقب بـ"كازيمودو"؛ تقول:

« كانت نظراته جافة وخالية من أي عاطفة .يشبه هيكلا عظميا. كان طويلا وجافا ونحيفا. عيناه فارغتان ومنطفئتان ...مشعر كحيوان خرافي. ظهر مسطح واليتان مرتخيتان تشبهان منشفتين متسختين ترتعشان في أعالي ساقيه» [24]

وقد أشار الراوي إلى أصل النص واضعا إحالة إلى الهامش، وهو نص مأخوذ من رواية **Sade.:..les 120 journées de Sodome** [25].ويبدو أن الراوي قد أفاد كثيرا من هذه الرواية حيث وظف ذات الآلية–التشبيه والوصف– في المواقف التي عبرت عنها "ياما "؛ من ذلك ،وصفها لعامل الضرائب الذي شبهته بـ "كيرفال **kerval**" أحد شخصيات رواية "دو ساد"[26].تقول:« **بقي صامتا وهو ينظر إلي بسرية ويتأمل ساقي العاريتين ويصعد شيئا فشيئا باتجاه بقية الجسد...هكذا لمحت كيرفال ،في الحقيقة وليس في الكتب .»** [27]

بالإضافة إلى هذا التناص ،نسجل توظيف نصوص صحفية لجرائد ناطقة باللغة الفرنسية في المتن مع إيراد ترجمتها في الهامش كما هو الحال بالنسبة لعريضة التقرير الصحفي بجريدة المساء –**le soir**[28] الناطقة بالفرنسية ، والرد الصحفي –الذي عرضته شركة صيدال ضد مناوئيها –على صفحات صحيفة جريدة الأحداث[29] **les actualités** ،وصولا إلى عرض صفحات كاملة خاصة بتعرف أشياء أو تقديم معارف كحال البيبليوغرافيا /الإرث الأدبي للشاعر الفرنسي "بوريس فيان" ،أو ما قدمه "بروست" حول تقديمه لمادة مادلين **madeleine de Marcel Proust** . [30]

اللغة ومنظور الهوية العقائدية:

تتجسد اللغة في البناء الفني عبر مستويات متنوعة أبرزها مستوى التناص بما فيه مجال تداخل الأجناس الأدبية وتضايفها في نص واحد حديد؛ يستوعب في ثناياه معاني تلك النصوص،

عبر هضمها وإعادة اختبارها قصد توليد معان جديدة. وتشكل لغة التناص مادة رئيسة للإجراءات الأسلوبية التي تستهدف تحديد بعض الملامح الفرعية أو الرئيسة التي تميز توجهات الأفراد في حياتهم. ومن تلك الأشكال التناصية ما يرتبط بالشكل الديني؛ الذي من خلال تصنيفه، يمكننا الحكم على المعتقد أو الدين الذي تؤمن به الشخصيات الفاعلة على ساحة الخطاب.

وفي هذا الفضاء تعبر الشخصية الفاعلة في الخطاب عن تقديم وتأصيل فعلي للدين الذي تؤمن به وهو الديانة "المسيحية". وبذلك تعبر "ياما "صراحة عن هويتها الدينية؛ وهي باعتبار **براديغم الهوية** [31]وتجلياتها تعبر عن شكل محافظ أوهوية محافظة تستمد خطابها من الخارج الذي ورث منه هذا المعتقد؛ وقد عرضه الراوي عبر فضاء الأسرة التي ما فتئت تردد صلوات الصليب كلما سنحت الفرصة لذلك. ومن بين النصوص الصريحة التي حفظتها "ياما" عن أسرتها ترتيل الأناشيد المسيحية في كنيسة "أمنا المجدلية". تقول "ياما" في بهو الكنيسة:

Ave maria	لالة مريم
Ave maria gratia plena	يا ملكة السماوات
.Dominus tecum [32]	إليك ارفع صلاتي

وقد ضمن الروائي نصوصا دينية من كتب الدين المسيحية –على لسان "ياما"– لتبيان هويتها العقدية متعمدا نقل تلك النصوص بلغتها الأصلية لإثراء فعل التخييل على مستوى السرد،إذ يتماهى المتلقي بحضور النص بلغته الأجنبية التي تبقى مفارقة للمألوف –لغة أجنبية غير مكتسبة للجميع– ،مع اضطراره لفعل الترجمة الموضوعة أسفل الصفحات للنص كاملا باللغة اللاتينية واللغة العربية على حد السواء .ومن أمثلة ذلك ؛نورد ما كانت تحفظه "ياما" في الطفولة داخل أسرتها الجزائرية ، «**إنها أجمل التراتيل المسيحية التي ألهمتها الشعور الصافي بعمق الإيمان ،وهما ترتيلي:"ماريا كالاس" و"اندريا بوتشلي"على أنغام الموسيقى الكلاسيكية** »

Ave maria master dei
Ora pro nobis pecatorbus
Ora ora pro nobis.[33]

إن حضور النص المسيحي في المتن الروائي هو من قبيل تحميل الشخصية البطل–ياما– مسؤولية الموقف إزاء ما تحمله من أفكار لا تحيا بالضرورة داخل الجماعة التي تعيش بين

ظهرانيها، ذلك إن الجماعة المقابلة لوجودها المختلفة في فكرها عن قناعاتها؛ هي مختلفة تماما من حيث الوجود العقدي الديني إلا فيما يشكل قواسم مشتركة بين الديانات. هي ذات القواسم التقليدية التي تصنف الأعمال إلى ثنائيات ضدية كالخير والشر والحياة والموت والثواب والعقاب والجنة والنار. وهذا ما طغى على تمظهرات الوجود الديني في متن الرواية وجعل من تلك القواسم مجرد أدوات لغوية ذات دلالة إيديولوجية تتغذى من الصراع الاجتماعي والسياسي والديني.

تعبر الشخصية الرئيسة "ياما"، في مواطن مختلفة من الرواية ؛عن رؤيتها الخاصة إزاء ما يحدث في البلاد من أزمة حادة –كادت أن تأتي على الأخضر واليابس– وقد ضمنت مواقفها عبارات ذات بعد ديني يشي بالمعتقد الذي تؤمن به رغم لجوئها إلى النص الإسلامي للتعبير عن مواقف خاصة ،حيث صارت تلك النصوص مادة لغوية متاحة أو عبارات مسكوكة –على حد تعبير باختين –من الثقافة الاجتماعية السائدة ؛من ذلك: استدعاء النص الإسلامي ؛للتعبير عن مشهد الاغتيالات في العشرية السوداء. ومثال ذلك: تعالق الصورة وتساوقها مع معنى ودلالة الآية الكريمة في تعبيرها عن الأزمة الروحية التي وصل إليها الإنسان الجزائري أيام الحرب الصامتة. تقول "ياما": **ظل الصوت نقيا ودافئا :...(قال الله تعالى):﴿ثم قست قلوبكم من بعد فهي كالحجارة أو أشد قسوة وان من الحجارة لما يتفجر منه الأنهار وإن منها لما يشقق فيخرج منه الماء وإن منها لما يهبط من خشية الله وما الله بعافل عما تعلمون﴾**[34]. كما كانت كثيرا ما ترد الآية: ﴿**مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الْأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا** ﴾[35].كلما شاهدت أو سمعت بمقتل شخص أيام الحرب الأهلية .

يواصل الروائي توظيفه للنص القرآني لوضع النقاط المشتركة والقواسم الفاصلة لتحديد السلوك الإنساني من وجهة نظر الدين باعتباره رافدا أساسا من روافد تشكيل الهوية، فيذهب إلى عرض نصوص دينية من القرآن الكريم تتوافق والمعتقد المسيحي الذي تؤمن به، إذ تتفق الديانتان على تحريم قتل النفس إلا بالحق وإقامة العدل وفق شرائع الله التي وضعها للبشر؛ من ذلك ما جاء على لسان "الإرهابي" في معرض الحديث عن التصفيات الجسدية التي يمارسها المتشددون ضد النظام وأتباعه. التي تستهدف الإنسان. يقول: «أنّ كل من يقبل على القتل يطبق عليه قانون طاليون[37]، .... العين بالعين السنّ بالسنّ والبادي أظلم. بهذا الموقف انقضت ابنك من حيث لا تدري»[39]، وهذا المقطع يشير إلى الآية القرآنية في قوله تعالى:

﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنْفَ بِالْأَنْفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُـــرُوحَ قِصَاصٌ فَمَنْ تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّـــارَةٌ لَـــهُ وَمَنْ لَمْ يَحْكُـــمْ بِمَا أَنْـــزَلَ اللَّهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾[40]

الهوامش:

(1) عبد الرزاق الدواي، في الثقافة والخطاب عن حرب الثقافات، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، 2013. ص 154.

(2) الوعي: مصطلح نمى في حقل الدراسات النفسية والفلسفة الماركسية يصفه "دلتاي" بأنه القدرة التي يملكها الفرد على إن يعيش صلة نفسية وان يفهمها عند الغير؛ إن غرضه هو العثور على الانفعال المناسب بواسطة جماعية الانفعال والقيم التي تشكل المعرفة التاريخية. للاستزادة؛ ستيفان اودويف، على دروب زرادشت تر :فؤاد أيوب، دار دمشق، سوريا ،ط1د.ت،ص108.

(3) اللغة الحوارية؛ من أهم مظاهر التلفظ–تقابل البعد التناصي في المنظور الأدبي–اذ كل خطاب عن قصد او غير قصد يقيم حوارات مع الخطابات السابقة له، الخطابات التي تشترك معه في الموضوع نفسه كنا بقيم أيضا حوارات مع الخطابات التي ستأتي والتي يتنبأ بها ويحدس ردود فعلها. ينظر/تزفيتان تودوروف :ميخائيل باختين، المبدأ الحواري، تر :فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1996،2،ص16.

(4) القراماتولوجيا أو علم الكتابة: هي دعوة إلى إعادة النظر في دور الكتابة لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق انما بوصفها كيانا ذا خصوصية وتميز أنها لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها كما أنها لا تختزله وبهذه الحرية الجديدة يمكن لن نراها على أنها السبب في ظهور واقع جديد. ينظر: احمد عبد الحليم عطية: جاك دريدا والتفكيك، دار الفرابي، بيروت، ط2015،2، ص114.

(5) رواية مملكة الفراشة، ص182.

(6) الرواية نفسها، ص360.

(7) الرواية، ص 286.

(8) لغة الباروديا أو المحاكاة الساخرة مقولة إجرائية في الفكر الباختيني. تزفيطان تودوروف، المبدأ الحواري، تر : فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، نبيروت، ط2، 1996، ص 137.

(9) الرواية، ص286.

(10) الرواية، ص 67.

(12) الرواية، ص73.

(13) ملحمة غوته من أشهر الملاحم الأدبية في أوروبا. موضوعها الصراع بين الخير والشر ومحورها الإنسان والشيطان.

(14) ورد نصها كاملا في كتاب خليل تادرس، أحلى الأساطير العالمية، كتابنا للنشر،بيروت،ط2008،1.ص131-140.

(15) نيكوس كازانتزاكي /كاتب وأديب يوناني مشهور /ولد سنة 1883 ت 1957.من أعماله: زوربا، الإخوة الأعداء، الإغواء الأخير للمسيح. ينظر الرابط الالكتروني: www.goodreeds.com

(16) الهجنة تعني خلق أشكال تثاقفية جديدة داخل نطاق الاحتكاك الذي يخلقه الاستعمار...يشير إلى تناسل متبادل لجنسين مختلفين بالتطعيم أو التابير المتبادل لتكوين ثالث جنس مهجن ويتخذ أشكالا كثيرة: لغوي، ثقافي، عرقي، سياسي ينظر: بيل اشكروفت وآخرون، دراسات ما بعد الكولونيالية المفاهيم الرئيسية، تر:أحمد الروبي وآخرون، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط2010،1،ص199.

(17) الرواية ص 276.

(18) الرواية ص 83.

(19) الرواية، ص85.

(20) الرواية، ص266

(21) ينظر الرواية، بيبليوغرافيا –بوريس فيان–ص ص130-132.

(22) على جسر افينيون،نرقص ونرقص ،على جسر افينيون نرقص جميعا بشكل دائري.أغنية شعبية يغنيها الأطفال في المدارس الفرنسية منذ صغرهم وهي تمجد الرقص وكل الحرف الشعبية ، كتب كلماتها Billy .. Rastaquouere *الرواية،ص348.

(23) الرواية ص .337

(24) الرواية ص276

(25) الرواية ص،276

(26) الرواية، ص278

(27) الرواية ص 278.

(28) الرواية، ص52.

(29) الرواية، ص98.

(30) الرواية، ص216.

(31) إذا أحصينا اتجاهات الهوية وخطاباتها فلن نعثر على اكثر من نوعين: خطاب ينتصر لبنية الثبات والمعاودة والتكرار في الهوية، وخطاب ينتصر لبنية الاختلاف والتعدد والنسبية في الهوية ذاتها الخطاب الأول تمثله حركات الهوية التي ستطلق عليه صفة/ المحافظة" اما الخطاب الثاني فتمثله حركات الهوية الفردية الحديثة التي يطلق عليها تايلور ومايكل ساندال وويل كميلكا "المتحررة . désengagé مصطفى بت تمسك، في التأصيل المفهومي للهوية، محور الدين والهوية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، تونس، مايو 2016، ص18.

(32) الرواية، ص228

(33) الرواية، الصفحة نفسها.

(34) الرواية، ص ،50سورة البقرة، الآية 74

(35) رواية مملكة الفراشة، ص 79. سورة المائدة، ال آية11.

(37) يقال لها Loi de Talion وهي مستوحاة من قوانين حامو رابي، التي ظهرت في 1730 ق.م في مملكة بابل، وهي قوانين تمنع الناس من الانتقام بشكل عشوائي، تشكل بداية لقانون بشري فيه بعض العدل، إذ يضع الجريمة والعقاب في كفتين مقابلتين وفي تواز تام. ينظر: رواية مملكة الفراشة، ص 263.

(39) رواية مملكة الفراشة، ص 263.

(40) سورة المائدة، الآية 45.