**المجمع 8** (1436/2014)، 77-100

# بناء الشخصيّة المركزيّة في رواية "صمت الفراشات"

**فؤاد عزام***

**تقديم**

الشخصيّات من أهمّ عناصر الحبكة، فلا يوجد نصّ قصصيّ بدون شخصيّة. فهي التي تعطي الإحساس بوجود الزّمان والمكان، وهي التي تملأه بالحركة والأحداث. وفي هذا المقال سندرس بناء الشخصيّة المركزيّة في رواية "**صمت الفراشات**" (2007) للكاتبة ليلى العثمان، وموقعها من مفهوم البطولة اعتمادًا على الموديل الخماسيّ الذي اقترحه إبراهيم طه[1]. وسندرس هذه الشخصية، بعد أن نقرر مركزيّتها بناءً على معايير نصيّة واضحة، من ناحية أساليب بنائها: هل هي مبنية بالرسم المباشر، أم بالرسم غير المباشر، أو ما يسمّى بالرسم التصويريّ؟ ثمّ نقوم بدراسة انتماء هذه الشخصية: هل تنتمي إلى حقل البطولة، أم إلى حقل اللابطولة؟ وتأسيسًا على ذلك نقرّر إن كانت هذه الرواية تقليدية أم حداثية، إضافة إلى وظيفة هذا البناء.

## 1. الشخصيّة المركزيّة في رواية "صمت الفراشات"

### 1.1 المعايير النصيّة لتحديد الشخصيّة المركزيّة

1. الحضور المكثّف في النصّ، ووجود شخصيّات ثانويّة تعمل على إضاءتها.
2. الرسم المفصّل للشخصيّة إضافة إلى غنى حياتها الروحيّ، وعرضها المتنوّع: أعمالها، كلامها، علاقتها بالشخصيّات الأخرى، وسلوكها في أوضاع متنوّعة.
3. هل تحظى الشخصيّة بتعاطف الرّاوي والمؤلّف الضمنيّ؟
4. هل تحظى باهتمام خاصّ من قبل القارئ[2]؟

---

* محاضر في كلية سخنين لتأهيل المعلمين.

[1] Ibrahim Taha, "Heroism in Literature: A Semiotic Model", *The American Journal of Semiotics* 18 (2006), 109-127; W. J. Harvey, "The Human Context", *Theory of the Novel* ,ed. Philip Stevick (New York: The Free Press, 1967), 235-237.

[2] Ibrahim Taha, "Heroism in Literature: A Semiotic Model", 110.

### 1.1.1 المؤشّر الكميّ والبنيوي

نلاحظ في رواية "**صمت الفراشات**" أنّ شخصيّة الراوية نادية حاضرة بكثافة على امتداد الرّواية من البداية إلى النهاية. فالنصّ يرافق الراوية نادية خطوة خطوة من الصّفحة الأولى، الحاضر القصصي، حين تذهب نادية إلى الطبيب الذي يخبرها بضرورة إجراء عملية جراحية لأوتارها الصوتية، حتى الصفحة الأخيرة عندما يفاجئها عطية بأنه لا يستطيع الزواج منها. إن حضور الراوية نادية مهيمن على جميع القصص في الرواية ، ففي الرواية أربع قصص: قصتان في الحاضر القصصي، وهما: قصة خضوع الراوية لعملية جراحية في أتارها الصوتية، وقصة حبها للعبد عطية؛ وقصتان تسترجعهما الراوية، وهما قصة

---

ويحدّد فيليب هامون (Ph. Hamon) ستّة عناصر مميّزة تصلح لتعيين الشخصيّة المركزيّة:

1. الوصف المميّز: وهو تمييز البطل بصفات لا توجد لدى الشخصيّات الأخرى في الرواية أو توجد بنسبة أقلّ.
2. التوزيع المميّز: يتعلّق بالتشديد الكميّ والحضور في الأوقات الهامّة: بداية الفصول ونهايتها أو بداية القصّة ونهايتها، القيام بالحوادث الرئيسيّة.
3. الاستقلال المميّز: يظهر البطل وحده أو مصحوبًا بأيّ واحدة من شخصيّات الرواية، بينما الآخرون يظهرون برفقة شخصيّات لا تتبدّل، أو ضمن مجموعة ثابتة ويعود السبب إلى أنّ البطل يملك الحقّ في المونولوج (وجود منفرد) وفي الحوار (وجود مع آخر)، بينما الشخصيّات الأخرى لا تتكلّم إلا من خلال الحوار.
4. الوظيفة المميّزة: هذه الوظيفة يكتسبها البطل من مجمل الحكاية، وهي محصلة مجموعة من الأفعال التي تمحورت حوله شخصيّة تتوسط في النزاعات، تتمثل بأفعالها، تخاصم وتنتصر، تتلقّى المعلومات، تتلقى دعم المساعدين، تعوّض النقص وتسدّ الحاجة.
5. التحديد المسبق: يلعب النوع الأدبيّ أحيانًا دور الشفرة المشتركة بين المرسل والمرسل إليه والتي تتعيّن من خلالها الإشارات الدالة على البطل، فاللباس أو أسلوب الكلام أو طريقة الدخول إلى مسرح الأحداث تشكل أحيانًا علامات دالّة على البطل.
6. التعليقات الصريحة: قد يتعيّن البطل من خلال التعليقات الصريحة التي تتضمّنها الرواية.

انظر: لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية** (بيروت: مكتبة لبنان، 2007)، 35-36؛ فيليب هامون، **سميولوجية الشخصيّات الروائية**، ترجمة: سعيد بنكراد (الرباط: دار الكلام، 1990)، 60-65.

تزويجها للعجوز الغنيّ نايف الذي يسيء معاملتها إلى أبعد الحدود، والذي يسلك سلوكًا جنسيًا شاذًّا بحيث يأمر عبده في الليلة الأولى من زواجه بأن يغتصب نادية، ثمّ يعاشر إحدى الخادمات على سرير نادية وعلى مرأى منها، ويأمر عبده بجلدها بالسوط لأنها تطلب منه زيارة أهلها، فتهرب نادية من قصره بعد أربع سنوات من العذاب، وتنتهي القصة بموت العجوز وتورث نادية لأمواله. أما القصة الثانية المسترجعة فهي قصة حبها لمدرسها الجامعيّ الدكتور جواد الذي يحاول استغلالها لإشباع رغباته الجنسية، والذي يعرض عليها بعد أن يفشل في استغلالها زواج المتعة فترفض وتقطع علاقتها به. حتى إنّ حضورها ودورها بارزان في قصة طالبتها في المدرسة عائشة التي يغتصبها أخوها فتنتحر.

أمّا الشخصيّات الأخرى فهي ذات دور وظيفيّ، وهي موجودة من أجل الشخصيّة المركزيّة وبفضلها، تظهر لتقوم بدور آنيّ: فعائلة نادية تضيء عالمها وتبرز بعض صفاتها الداخليّة والنفسيّة مثل حبّها للأسرة، وبالتالي تظهر الصراع بين رغباتها وأفكارها وبين الحفاظ على النسيج العائلي. تجدر الإشارة إلى أنه في كل قصة من القصص الأربع شخصية تدخل الراوية نادية في علاقة بها، وهذه الشخصيات هي ذكورية من أنماط مختلفة تمثل فئات اجتماعية معينة: فالعجوز يمثل فئة الأغنياء الذين يستغلون أموالهم للزواج من فتيات صغيرات، واستغلال الخادمات جنسيًّا، أمّا شخصية الطبيب فهي نموذج لصاحب المهنة المتديّن الذي يتعامل بازدواجية مع المرضى؛ فحين ذهبت نادية إليه في المستشفى الحكومي بملابس قصيرة رفض استقبالها، وحين ذهبت إليه في عيادته استقبلها أحسن استقبال: "الأمر واضح، هو هناك طبيب حكوميّ يقبض راتبه فيصبح من حقه أن يقبل أو يرفض، هنا هو صاحب مصلحة، عيادة خاصة تدرّ عليه من آلام الآخرين، مستعدّ أن يقبل أمثالي ممن لا يلتزمن بالزيّ الذي تقبله قناعاته" (ص. 71). الدكتور جواد وهو مدرس نادية في الجامعة والذي أحبته ورغبت في الزواج منه يمثل شخصية المثقف الذي يعاني من الازدواجية في تعامله مع المرأة، فهو يرغب في إشباع رغباته الجنسية من نادية، ولكنه لا يسمح لزوجته التي تعيش في أمريكا بأن تمارس الجنس مع أحد، حتى إنه مستعد لقتلها إن فعلت. أما القصة الرابعة فهي قصة حبها للعبد عطية، وهذه القصة تلقي الضوء على قضية التقاليد والانقسام الطبقي في المجتمع الذي يرفض زواج المرأة من رجل كان عبدًا.

كذلك فإنّ شخصية الطبيب ذات وظيفة تحريكيّة، فهي تثير التداعيات عند نادية حين يخبرها بضرورة الصمت لمدة أسبوعين، مما يؤدي إلى استرجاعها لقصة تزويجها من العجوز وبالتالي فرض الصمت عليها، وموتيف الصمت الذي يُفرض على المرأة هو محور الرواية؛ ولذلك فإن شخصية الطبيب بل قصة العملية هي "القوّة المثيرة" ( exciting force)[1] التي تعمل على تعقيد الحبكة. ويأتي **المؤشّر البنيويّ**، وهو أنّ الرواية تبدأ بشخصيّة نادية وتنتهي بها، وتكون حاضرة في المواقع الهامّة من الرواية، ليؤكد مركزيّة شخصيّة نادية. هكذا نلاحظ أنّ الرّاوية هي الخيط الذي ينتظم الرواية بأحداثها وشخصيّاتها وزمكانها.

### 2.1.1 الرسم المفصّل

إنّ شخصيّة الرّاوية نادية تتمتّع برسم مفصّل، فالراوية تقدّم صفاتها وطباعها وتروي أعمالها بشكل مفصّل، وتروي كلامها وسلوكها في أوضاع مختلفة، وتروي عن علاقاتها بالشخصيّات الأخرى. صحيح أنّها لا ترسم ملامحها الخارجيّة إلا بشكل شحيح، لكنها ترسم ملامحها الداخليّة بتفصيل لا تحظى به الشخصيّات الأخرى. والراوية تسرد بالتفصيل أفكارها حول المرأة وحول أسباب اضطهاد المرأة من خلال تصوير العقلية الرجعية والسلطة الأبوية للرجل الشرقيّ. كما أنّها تعرض أفكارها وأحلامها وكوابيسها، ومن خلالها نتعرّف إلى رغباتها ومخاوفها المكبوتة. وإذا كانت الرّاوية تعرض لنا جانبًا واحدًا من جوانب الشخصيّات الأخرى، وخاصّة ما يتعلّق بالازدواجية التي تعاني منها، فإنّها تعرض لنا جوانب شخصيتها المختلفة، وتناقضاتها، فتظهر لنا شخصيّة مركّبة ذات رغبات متعددة. ومن خلال علاقات الرّاوية بالشخصيّات الأخرى تتوضّح وجوهها وعالمها الداخليّ، من خلال حوارها معها، وسلوكها وتفكيرها عنها. كذلك فإنّ الرّاويَة هي التي تهيمن على الحوار الداخليّ، وعلى الاسترجاعات الرئيسيّة، واستحضار طفولتها، مظهرة الخلل في التربية العربية: "حين كانت أمي تسقطنا في البانيو كل أسبوع لنستحمّ، كانت تصرّ أن أظلّ

[1] Boris Tomashevsky, "Thematics", in *Russian Formalist Criticism- Four Essays*, trans. Lee Lemon and Marion Reis (University of Nebraska Press, 1965), 66-72.

محتفظة بالقطعة الصغيرة التي تستر عورتي، بينما تترك أخي حرًّا منها" (ص. 20). بينما تغيب الأحلام والحوارات الداخلية عن الشخصيات الأخرى.

### 3.1.1 تعاطف الكاتب الضّمنيّ مع الشخصيّة

يبدو للقارئ أنّ شخصيّة نادية/ الرّاوية تحظى بتعاطف الكاتبة الضمنيّة التي ترافق الرّاوية في كلّ مراحل درب آلامها منذ أجبرت على الزواج من العجوز واغتصبت في الليلة الأولى على يد العبد عطية بأمر من سيده، كما اغتصبت أحلامها بأن تتعلم وتتزوج الرجل الذي تحبه. وترافق سجنها في قصر العجوز مدة أربع سنوات، ثم هربها وتحررها، ثم حبها للدكتور جواد الذي يحاول استغلالها جنسيًا؛ فيجهض أحلامها الكبيرة، ثمّ يرافق مخاوفها حين تقوم بإجراء عملية جراحية في أوتارها الصوتية، ثمّ حبها لعطية ومحاولاتها الزواج منه وتحقيق ذاتها من خلال الزواج إلا أن التقاليد تقف لها بالمرصاد.

إنّ استعمال الرّاوية لضمير المتكلّم يعطي القارئ انطباعًا بأنّ الكاتبة تخاطبه مباشرة بواسطة شخصيّة نادية، وأنّ الآراء التي تقولها هي نفس آراء المؤلّفة. ومثال على ذلك التركيز على قضية المرأة التي يفرض عليها الصمت وتقبل أوامر الرجل منذ ولادتها وحتى الموت: "كم شعرت أننا نحن النساء مهيضات الجناح" (ص. 92). كذلك تعرض الكاتبة الضمنية آراءها المعتدلة من خلال الحوار الداخليّ: "هاجسك [جواد] الجسد والمتعة وتريد أن تحرض الأرملة المحرومة لتشق ستائرها وتصير عاشقة لك، تريد أن تحول عفة الحب إلى وحل الخطيئة وأنا لست قابلة للامتلاك" (ص. 144). كذلك يبرز تعاطف الكاتبة الضمنية من خلال استدرار عطف وشفقة القارئ على الراوية نادية من خلال وصفها المثير للشفقة: "أحسستني فراشة هشة في قلب زجاجة لا منفذ فيها لأتنفس" (ص. 156). ويبرز التعاطف أيضًا من خلال العنوان الذي يشكل عتبة نصية هامة جدًا، فالعنوان له قيمة دلاليّة هامّة،[1] فهو العبارة- المفتاح التي تعكس دلالات الرّواية كلّها. العنوان "**صمت الفراشات**"،

[1] محمد، الماكري، **الشكل والخطاب** (بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991)، ص 253.

وقد درس الباحث جنيت مبنى العناوين ووظائفها، واعتبر أنّ للعنوان أربع وظائف أساسية، وهي:

والصمت مضاف إلى كلمة "الفراشات" التي تتكرر أيضًا أكثر من عشر مرات في الرواية بأوصاف مختلفة تدل على الضعف، وهي رمز للنساء لأن الفراشة ضعيفة وهشة، ولا صوت لها، والصمت يفرض على الراوية/ المرأة في طفولتها، وعند زواجها حين اعترضت على قرار والدها، وفي قصر العجوز، وعند الطبيب؛ فالصمت يفرض على المرأة العربية منذ ميلادها وحتى مماتها.

### 4.1.1 اهتمام القارئ بالشخصيّة

شخصيّة نادية الراوية تحظى باهتمام خاصّ من قبل القارئ الذي يريد أن يتعرّف إليها وإلى أفكارها وأعمالها. وكيف استطاعت أن تتحمل كل هذه المدة في قصر العجوز؟ ولماذا يتعامل الرجل الشرقي مع المرأة بهذا الشكل المزدوج؟ ولماذا قبلت نادية بهذا الصمت الذي فرض عليها؟ وبالتالي جعل القارئ متفاعلاً مع الأحداث إلى درجة البحث عن مخرج من هذا المأزق الذي تعيشه المرأة العربية، وجعلها عضوًا فاعلاً في المجتمع بعد إعطائها حقوقها الأساسية الإنسانية. هذه المعاناة والصراع الداخلي اللذين تعاني منهما تشدّ القارئ إلى متابعة هذه الشخصيّة في كلّ خطوة تخطوها. ويفرح القارئ لانتصارها وتحقيق بعض

---

1. وظيفة التعيين، أي تسمية العمل من أجل تمييزه عن غيره، ويعتبرها جنيت أهمّ وظيفة لأنها تستطيع أن تعمل بدون الوظائف الأخرى. 2. الوظيفة الوصفيّة، وهي تتعلق بوصف العمل من عدّة نواحٍ، مثل: العناوين الموضوعاتية، وهي المهيمنة في وقتنا الحاضر، والعناوين الشكلية التي تصف شكل العمل ونوعه الأدبيّ. 3. الوظيفة الإيحائية، وهي مرتبطة بالوظيفة الوصفية. 4. الوظيفة الإغوائية، وهدفها إغواء الناس لشراء العمل أو قراءته. انظر: Gérard Genette, "The Structure and Function of the Title in Literature", *Critical Inquiry* 14: 4 (1988), 711-719.

بالنسبة للعنوان ووظائفه انظر أيضًا: محمود غنايم، "فضيحة" و"عقاب" بصيغة فلسطينية: اللهجة المحكية وسيمياء العنوان في القصة الفلسطينية في إسرائيل" **المجلة** (مجمع اللغة العربية- حيفا) 3 (2012)، 110-114؛

Ibrahim Taha, "The Power of the Title: Why Have You Left the Horse Alone by Mahmud Darwish", *J. of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 66-83.

أهدافها، مثل التعليم الجامعيّ، إلا أنها تفشل في تحقيق ذاتها من خلال الزواج بالرجل الذي تحبه بسبب سيطرة التقاليد البالية، وهيمنة الفوارق الطبقية.

### 5.1.1 مركزيّة نادية

تأسيسًا على ما سبق يمكننا القول إنّ شخصيّة نادية تمتلك المعطيات المطلوبة لكي تعمل بنفسها ولنفسها. فهي تمتلك الاستقلاليّة والقدرة على القيام بما قامت به، ومواجهة مصيرها من دون اعتمادها على شخصيّات أخرى. وهناك مؤشّران واضحان يشيران إلى مركزيّة نادية في الرّواية وهما: **المؤشّر الكمّيّ** وهو كثافة المادّة التي تنتقيها الرّاوية وتخصّصها لنفسها، **والمؤشّر البنيويّ** وهو ابتداء الرواية بها وانتهاؤها بها، فالمشهد المُميَّز الأوّل أو الحاضر القصصيّ يبدأ بنادية التي تذهب إلى الطبيب بسبب آلام الحنجرة، وتنتهي الرواية بمشهد فشلها في الزواج من عطية.

ويمكننا إضافة عامل آخر يجعلها شخصيّة مركزيّة وهو أنّ وصفها لنفسها بالفراشة التي فرض عليها الصمت تجسد في العنوان "**صمت الفراشات**"[1]. وتستعمل الراوية صيغة الجمع "الفراشات" للخروج من الخاصّ إلى العامّ، وبذلك تكون الراوية نموذجًا للمرأة العربية عامّة. كذلك تملك الشخصيّة المركزيّة الحقّ في الحوار الداخليّ بينما لا تتكلّم الشخصيّات الأخرى إلا من خلال الحوار[2]. وفي رواية **"صمت الفراشات"** نلاحظ أنّ نادية هي الشخصيّة الوحيدة التي تتولّى الحوار الداخليّ، إضافة إلى كثرة الأحلام والكوابيس.

## 2.1 بناء الشخصيّة المركزيّة في رواية "صمت الفراشات"

يتمّ بناء الشخصيّة بواسطة الرّبط بين معطيات يقدّمها النصّ ونماذج معروفة لنا من الواقع. ويتمّ بناء الشخصيّة إمّا بالرّسم المباشر، أو غير المباشر- التصويريّ.

---

[1] صحيح أنّ ورود اسم الشخصيّة في العنوان لا يدلّ دائماً على أنّها مركزيّة، ولكن في معظم الأحوال تكون الشخصيّة مركزية. انظر: Porter Abbot, *The Cambridge Introduction to Narrative*, 124-125

[2] فيليب هامون، **سميولوجية الشخصيّات الروائية**، 60-65.

### 1.2.1 الرّسم المباشر

الرّسم المباشر هو تصريح لفظيّ للصّفة أو الطّبع، ويمكن أن يحيل إلى صفات خارجيّة جسديّة، أو صفات داخليّة، أو صفات تتعلّق بالعادات، إضافة إلى وصف الحالة النفسيّة، أو المركز الاقتصاديّ-الاجتماعيّ[1].

وفي **"صمت الفراشات"** هناك رسم مباشر قليل جدًا لشخصيّة نادية فالرّاوية تعطينا بعض صفاتها الجسدية، فوجهها قمريّ وناعم: "ظلّ [العجوز] يحدّق بوجهي القمريّ [...] ثمّ يسري بشفتيه على بستان وجهي الناعم (ص. 15). وتصف نفسها بأنها "امرأة ناعمة كالوردة لكنها بلا خبرة" (ص. 102)، "الأرملة الشابة الجميلة" (ص. 211). وتصف جسدها بأنه بضّ أبيض اللون وهذ طبيعي لأنها كانت معظم وقتها داخل القصر والمنزل: "وقفت عارية أمام المرآة أتأمله وأندهش: آآآآهٍ لهذا الجسد المصاغ من لجين ونور. جلده لم يترهّل، ولونه الأبيض لم يفقد نعومته ولمعانه" (ص. 210)، وكانت نحيفة الجسم، فتقول لها أمها: "كلي.. لا تخافي السمنة وراثة، وأنا وأبوك عودنا رفيع" (ص. 114). وتصف لباسها عندما ذهبت إلى الطبيب، ويبدو أنها كانت ترتدي اللباس القصير بشكل عامّ، فهي ليست متدينة مع أنها مؤمنة: "كنت الشاذة الوحيدة التي تجلس ببنطلونها القصير وبلوزتها ذات نصف الكم" (ص. 67). أما صوتها فكان جميلاً: "تذكرت صوتي الذي كان جميلاً، وذلك اليوم

---

[1] بالنسبة لأساليب رسم الشخصيّة انظر: فريال سماحة، **رسم الشخصيّة في روايات حنا مينه** (بيروت: المؤسسة العربية للنشر، 1999)، 49؛ رينيه ويلك واوستن وارن، **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987)، 229. انظر أيضًا:

Marcia M. Eaton, "On Being a Character", *The British Journal of Aesthetics* 16 (1976), 24-29; Mieke Bal, *Narratology* (Toronto: University Press, 2004), 130-131; Seymour Chatman, "On the Formalist–Structuralist Theory of Character", *Journal of Literary Semantics* 1(1972), 57-79; Shlomit Rimmon-Kenan, *Narrative Fiction* (London: Methuen Co. Ltd, 1983), 61-62; Uri Margolin, "Structuralist Approaches in Narrative", *Semiotica* 75-1/2 (1989), 12-13; Margolin, "Introducing and Sustaining Characters", *Style* 21/1 (1987), 113-115; Margolin, "The Doer and the Deed", *Poetics Today 7* (1986), 206.

الذي فاجأني فيه العجوز وأنا أغني فلم يستطع أن يكبت إعجابه" (ص. 176). أما الصفات التي تتعلق بالعادات فأهمها التدخين، فالطبيب يمنعها عن التدخين (ص. 10)، وقد أدمنت على التدخين عندما اكتشفت حقارة د. جواد فانقطعت عن التعليم وأصابها اليأس: "منذ ذلك اليوم أدمنت السجائر، أحرقها، أحترق بها" (ص. 158). أما صفاتها الداخلية فهي: متواضعة "ومنها [أمها] ومن أبي تعلمت روح التواضع. حتى عندما حصلت على ثروة العجوز الكبيرة لم يغير هذا شيئًا بداخلي" (ص. 198). حزينة ووحيدة: "كيف لمن هو وحيد مثلي بلا أنيس ألا يشعر بالحزن ويلوذ بالصمت؟" (ص. 40)، وعندها نوع من الخنوع: "لا أدري لماذا صبرت طيلة أربع سنوات" (ص. 72). وتجدر الإشارة إلى أنّ هذا الرّسم لا يأتي في كتلة نصيّة واحدة بل هو موزّع على امتداد النصّ.

### 2.2.1 الرّسم غير المباشر– التصويريّ

في هذا الأسلوب يستنتج القارئ استنتاجات معيّنة عن طبع الشخصيّة وصفاتها بدون أن يصرَّح بها مباشرة في النصّ. وأهمّ الوسائل التي تندرج ضمن أساليب التصوير هي: المظهر الخارجيّ، الأفعال، الكلام، البيئة، السيرة الذاتيّة، والاسم.

#### 1. المظهر الخارجيّ

عند الحديث عن المظهر الخارجيّ أو الشّكل يجدر التفريق بين أمرين:

أ. الشّكل الموهوب الذي لا دخل للشخصيّة في تكوينه ولا قِبَلَ لها في تغييره[1]. فنادية وجهها فمريّ، ناعمة، نحيفة، وتصف الراوية جسدها بأنه "لجين ونور، جلده لم يترهل، لونه الأبيض لم يفقد نعومته" (ص. 210). نستنتج من ذلك أنها كانت -معظم الوقت- في المنزل، ولم تتعرض لأشعة الشمس، وأنها فتاة صغيرة السن؛ ولذا كان جسدها جميلاً. لم تعطنا الراوية معلومات مفصلة عن نفسها سوى هذه النتف القليلة التي جمعناها والتي كانت مرذذة على امتداد الرواية.

[1] إبراهيم طه، **البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطيني المحلّي** (الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين، 1990)، 143.

ب. الشكل المكتسب: وهي تلك الصّفات التي تتحكم بها الشخصيّة ذاتها. وفي الرواية تغيب المعلومات عن شكل الراوية نادية، باستثناء حالة واحدة عنما تصف نادية لباسها وهي بانتظار الطبيب: "غرفة الانتظار مكتظة بالنساء المنقبات والمحجبات، وبالرجال ذوي اللحى والدشاديش القصيرة. كنت الشاذة الوحيدة التي تجلس ببنطلونها القصير وبلوزتها ذات نصف الكم" (ص. 67). نستنتج من ذلك أنّ نادية متحررة من العادات والتقاليد، وهي غير ملتزمة دينيًّا مع أنها مؤمنة. ومما يؤكد وقوفها ضد العادات والتقاليد قولها: "هل أمتلك القدرة لأسوي اعوجاج قوس الواقع الثقيل الذي يؤمن بالفوارق وبالطبقات ويزنجرني بقضبان التقاليد والأصول؟" (ص. 256).

**2. أعمال الشخصيّة**

ما يميز الراوية نادية سلبيتها واعتيادها على الخنوع والخضوع، وبالتالي ممارستها للصمت، ويأتي ذلك نتيجة للقمع المستمر الذي تعرضت له على امتداد حياتها، هذه التربية القمعية معروفة في المجتمعات العربية تجاه الطفل والضعيف؛ أما تجاه المرأة فهي مضاعفة: كلهم كان يأمرني بالصمت. كانت أمي حين تختلف معي على شأن حتى وإن كان يخصني، تضغط سبابتها على شفتيها وتقول "اصمتي واسمعيني". أبي له طريقته في إصدار الأوامر بالصمت [...] لم يكن أخي أرحم [...] يصرخ في وجهي "اصمتي ولا تتدخلي" فلم أجرؤ بعد ذلك على إقحام نفسي ومشاعري الطيبة بينهما. حتى المعلمة التي يفترض أنها المربية الفاضلة ضاقت بجدالي المتكرر. عاقبتني بطرق شتى فتعلمت الصمت في حضرتها. كرهت صمتي" (ص. 17). نتيجة لهذا القمع المتواصل جاءت معظم أعماله ردود فعل وكانت عاجزة عن القيام بمبادرات باستثناء بعض الأعمال القليلة. عندما قرر والدها تزويجها للعجوز اعترضت نادية فانهال عليها والدها بالضرب فقبلت بأمره وصمتت. وفي قصر العجوز تعرضت لأبشع جريمة، وهي الاغتصاب من قبل العبد عطية بأمر من سيده، وبعده كان ضربها بالسوط ضربًا مبرحًا، وفرض الصمت عليها فصمتت أربع سنوات قضتها في العذاب والسجن داخل القصر حتى وصول الأمر إلى درجة لم تعد تحتمله فبادرت إلى الهرب: "ابتلعت صوتي، مرّي، دمعي، وحسرتي، وهو يقتات كلما شاء من حريري، كما تقتات الدودة من جسد ميت. كنت

أشعر أني أتعفن" (ص. 23). وفي غياب الفعل، وحضور الصمت، والوحدة، والجمود في الحركة لم يبق أمامها سوى اللجوء للأحلام والخيال، والأحداث الداخلية، والحوار الداخلي: "حلمي الوحيد أن أكسر تلك القضبان ذات يوم وأفرّ إلى حيث الحياة عطوفة شهية وصادحة" (ص. 24). وما يؤكد سلبيتها أنها لم تحاول الهرب إلا بعد أربع سنوات، وهي نفسها تعبر عن دهشتها من هذا الأمر: "كان يجب أن أحاوله [الهرب] منذ الشهور الأولى. لا أدري لماذا صبرت طيلة أربع سنوات!!" (ص. 72).

بعد موت العجوز ورثت نادية أموالاً طائلة مما زاد من ثقتها بنفسها وأصبحت ولية نعمة والديها وأخيها. وكانت تحلم بإكمال تعليمها، والعمل، والعيش وحدها في شقة على البحر، لكن والدتها عارضت أن تسكن وحدها (ص. 106)، وهنا يقدم والدها حلاً وسطًا وهو أن تشتري عمارة على شاطئ البحر يسكن أهلها في شقة من شققها وتسكن هي في الطابق الأخير. هذا الحل يرضيها لأنها –في رأينا- ليست ثورية أو متمردة بل إصلاحية ترغب في الحفاظ على النسيج العائلي والاجتماعي.

في حبها للدكتور جواد كانت ضعيفة أمامه إلى درجة أنها تحملت منه الإهانة والاستهزاء: "رغم هذا شعرت بأنني عاجزة عن اتخاذ أي قرار لقطع علاقتي به" (ص. 128). وعندما اكتشفت حقارته ومحاولته استغلالها لإشباع رغباته الجنسية قطعت علاقتها به، لكنها أصيبت باليأس، وأدمنت على التدخين.

وقد برزت سلبيتها حينما أخبرتها طالبتها عائشة بأن أخاها اغتصبها وفرض عليها الحجاب والصمت، فوعدتها نادية بالمساعدة إلا أن نادية انشغلت عنها مدة شهر بالعملية الجراحية لأوتارها الصوتية، وكان نتيجة إهمالها لها أن انتحرت عائشة.

أحبت الراوية عطية الذي اغتصبها بأمر من سيده العجوز، وقامت ببناء شخصيته، وأعطته شقة، وعلمته السياقة والقراءة والكتابة لأنها رأت أنه مخلص لها، وقررت أن تتزوجه، لكنها جوبهت بمعارضة أمها الشديدة وتعرضت للضرب المبرح من أخيها. وسلمت جسدها لعطية على سريرها في محاولة لفرض الأمر الواقع على أهلها. والسؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا هذا التناقض في سلوكها؟ فهي مع جواد ترفض الخطيئة بينما تقبلها مع عطية. أولاً- عطية هو الإنسان البسيط الذي بنت شخصيته بيديها وأغرمت بصنيعها

خاصة أنها رأت أنه مخلص لها وصادق في حبها على عكس جواد. ثانيًا- عادة ما تتماهى الضحية مع المجرم، وعطية كان الرجل الأول في حياتها وربما كانت راغبة- في لا وعيها- بأن يعود فعل الاغتصاب على نفسه مرة أخرى. ثالثًا- تريد الكاتبة أن تقدم رسالة للمجتمع من خلال الراوية مفادها أنكم تحرمون المرأة من تحقيق ذاتها وحبها باسم التقاليد والحفاظ على الشرف فتكون النتيجة ضياع الشرف والوقوع في الخطيئة. كذلك تريد القول إنّ للمرأة –كما الرجل- حاجات ورغبات جنسية إذا لم تتحقق بالوسائل المشروعة، أي من خلال الزواج، فإنها ستحققها باللجوء إلى الخطيئة. وأخيرًا نستنتج من أعمال نادية أنّ المرأة العربية هي نتاج تربية تزرع الخنوع والسلبية، وعدم القدرة على المبادرة وعلى اتخاذ قرارات مستقلة، فهي مسلوبة الإرادة وبالتالي فهي هشة ضعيفة لا تحسن غير الصمت الذي يفرضه الرجل عليها.

### 3. أقوال الشخصيّة

القول، كإحدى وسائل بناء الشخصيّة القصصيّة، ينقسم إلى قسمين: الحوار(Dialogue) والحوار الداخليّ (Monologue). القول على نوعيه، وبأسلوبه، أو مضمونه يكشف بعضًا من جوانب الشخصيّة القصصيّة.

تبدو نادية حزينة جدًا، فعندما تذهب إلى الطبيب يخبرها بضرورة إجراء عملية جراحية في أوتارها الصوتية؛ فيزداد حزنها وبكاؤها خاصة أنها مرت بمصاعب وعذابات كثيرة، ويأتي حزنها بسبب الخوف من أن تفقد صوتها نهائيًا؛ وقد كانت تجربتها مع الصمت مريرة: "هل أصدق الطبيب؟ هل سيكون دقيقًا وهو يجري العملية؟ ماذا لو أخطأت يده وقشر أكثر من الزوائد الملتصقة بحبال الصوت! هل أفقد صوتي إلى الأبد؟" (ص. 12).

كذلك بدت خنوعة، ضعيفة، مرعوبة، لا تجربة لها في مواجهة العنف، ففي الليلة الأولى من زواجها يلقي العجوز عليها الأوامر، ويغتصبها العبد بأمر من سيده الذي يأمرها بالصمت: "كانت هزة الخوف والأسى تسوّر لحمة لساني الذي نبض ثقيلاً: - أمرك" (ص: 15-16).

كانت نادية تعيسة جدًا خلال وجودها في قصر العجوز: "سكن كل شيء من حولي. لم أعد أشعر بدفء الشمس، ولا بحنان القمر في الليالي التي يصاحبني فيها الضجر والكدر" (ص. 23). وفي أثناء وجودها في القصر تحقد على عطية حين يخبرها بحبه لسيده: "ألا يدرك أن الدنيا تغيرت وأن له الحق أن يكون حرًا؟ لماذا هذه البلادة في الشعور" (ص. 33)، وهنا تبدو نادية واعية لحق الإنسان في الحرية، والأولى أن توجه هذا الكلام لنفسها، ولا تقبل الخنوع والعذاب، وألا تنتظر أربع سنوات حتى تهرب. لكن يبدو أن الخوف والتعود على الاستسلام جعلها سلبية وشلّ قدرتها على القيام بالفعل والدفاع عن أبسط حقوقها. وظهرت سلبيتها عندما كانت طالبتها عائشة في أمس الحاجة لها بعد أن اغتصبها أخوها إلا أن نادية انشغلت عنها في العملية الجراحية التي كان بالإمكان تأجيلها؛ وكانت النتيجة انتحار عائشة.

كذلك كانت نادية شفوقة وطيبة القلب، فرغم أن والدها كان السبب في زواجها من العجوز إلا أنها تشفق عليه: "شفقتي تزداد عليه رغم أنه سبب مصيبتي" (ص. 80)، وعندما يخبرها والدها بأنه ظلمها، ويطلب السماح منها تقول له: "لقد نسيت كل شيء يا أبي" (ص. 90). وحتى عطية الذي اغتصبها تتعاطف معه: "عطية مسكين ووفي. والله إنه يحبني" (ص. 94).

كانت مشاعر نادية جياشة، وكانت تعاني من فراغ عاطفيّ؛ فانجرفت في حبها لمدرسها د. جواد، وحتى عندما أهانها لم تستطع الابتعاد عنه: "رغم هذا شعرت بأنني عاجزة عن اتخاذ أي قرار لقطع علاقتي به" (ص. 128). وحين تكتشف أنّ جواد يريد إشباع غرائزه الجنسية منها ترفض ذلك رغم حبها الشديد له: "وأنت وإن كنت الرجل القادر على إشعال كل فتائلي فلن أهبك جسدًا لا يخضع لقانون المجتمع وشرع الله" (ص. 144). نستنتج من ذلك أن نادية لا ترفض مؤسسة الزواج، ومتمسكة بشرع الله وقوانين المجتمع وكل ما تطلبه هو إعطاء المرأة حقها في اختيار شريك حياتها، وإزالة الفوارق الطبقية، والتخلي عن السلطة الأبوية للرجل.

ويظهر عطشها للحب حين انجرفت في حب عطية وأرادت أن تتزوجه، وكانت تمارس الحب معه في خيالها وأحلامها، إلا أن أهلها وقفوا ضد هذا الزواج لأن المجتمع لا يتقبل زواجها

من رجل كان عبدًا؛ فيخضع عطية لضغط أهلها، ويرفض بحجة أنه لا يستطيع الزواج منها لأن الليلة الأولى لها في القصر تقف حائلاً بينهما؛ فتستسلم لليأس.

هكذا نلاحظ أنّ معظم الصفات التي استنتجناها من خلال كلام نادية تؤكّد وتنسجم مع الصفات التي استنتجناها من خلال أعمالها، والصفات التي قُدّمت بواسطة الرّسم المباشر.

**4. بيئة الشخصيّة**

البيئة المكانيّة للشخصيّة، والبيئة الإنسانيّة تكشفان بعض جوانب الشخصيّة وصفاتها. لكننا في "**صمت الفراشات**" نكاد لا نعرف شيئًا عن البيئة المكانية، فكل ما نعرفه أن الراوية كانت تعيش مع عائلتها ثم انتقلت بعد الزواج إلى قصر العجوز الذي تحول إلى سجن لا تستطيع الخروج منه، حيث لاقت الأهوال فيه، ولذا تحول إلى ذكرى كابوسية في حياتها حتى إنها عندما مات العجوز رفضت أن ترث القصر رغم رغبة أمها العارمة في ذلك. وهذا يشير إلى شدة ما لاقته من عذاب فيه؛ فأرادت محو هذه الفترة من حياتها من خلال محو المكان من جهة، ويدلّ على أنها متواضعة ولا تبحث عن المظاهر من جهة أخرى.

اشترت الراوية عمارة وأسكنت والديها في إحدى الشقق، وأسكنت أخاها وعائلته في شقة أخرى، بينما سكنت هي في الطابق الأخير المطل على شاطئ البحر، وقد وضعت الألعاب الكثيرة في ساحة العمارة ليلعب أولاد أخيها وأبناء المستأجرين. هذا يدلنا على مدى حبها للأطفال، وكانت ترغب في أن تكون أمًا، وهو أحد الأسباب التي جعلتها ترفض الزواج السري الذي عرضه عليها د. جواد: "كما أنه لن يحقق لي مشروع الأمومة الذي تحلم به كل امرأة. كذلك كانت الراوية تحب الوحدة والاستقلالية فسكنت في شقة عالية وحدها مطلة على البحر وهذا يشير إلى رومنسيتها.

أما البيئة الإنسانية فهي محدودة أيضًا، فالشخصيات التي تشكل الإطار الإنساني الذي تتحرك في نادية كان محصورًا في عائلتها بشكل كبير، وهذا صعّب عليها الاستقلال عن عائلتها، وبعض زميلاتها حين عملت معلمة، وعلاقتها بالدكتور جواد فترة قصيرة، وعطية فترة طويلة. هذه الوحدة والمعرفة الطويلة لعطية ربما كانت أحد أسباب حبها له.

أمّا البيئة الطبيعيّة فهي لا تبني الشخصيّة أو صفاتها، وإنما تبرزها وتعزّزها، فالمنظر الطبيعيّ، والبيئة الطبيعيّة في الرواية ضامرة أيضًا تقتصر على وصف البحر، وتشير إلى علاقة تناظريّة تشابهيّة. فحين تكون سعيدة يكون البحر سعيدًا: "يعزف البحر موسيقاه، يهيج، يتناثر زبده من رؤوس المويجات المنقذفات وصدورها إلى دفء الرمل بشبق عارم" (ص. 184). وعندما يخبرها الطبيب بنهاية الصمت بعد العملية اجتاحها الفرح: "شعرت أن الحياة حلوة، وجوه الناس أحلى، الغيوم الشفافة ترقص، تتشكل: هذه مثل غزال شارد، وتلك وردة تفتح ثغرها باتساعه، وهذه مهرة ترمح ويتلاعب ذيلها في الهواء" (ص. 201). كذلك فإن المكان يتناظر مع نفسية نادية، فحين يخبرها عطية في غرفته بأنه لا يستطيع أن يتزوجها يضيق المكان والباب: "حين فتحت الباب شعرت به ضيّقًا لا يكاد يتسع لطرف من إصبع، لكنني تسللت منه مثل دودة تنسلّ من شقوق أبواب قديمة" (ص: 280-281).

**5. الاسم**

الاسم في الرواية يدلّ على صفات الشخصيّة المركزيّة، فنادية معناها الكريمة أو البعيدة عن الماء، وعادة ما تطلق على النخل البعيدة عن الماء، والراوية نادية بعيدة فعلاً عن الماء الذي يرمز للخصب والحياة، فحينما تزوجت العجوز جفت حياتها، وفشلت في حبها مع د. جواد ومع عطية، والحب نتيجته الولادة والحياة التي تأتي من ماء الرجل. وفي أحلامها كانت تحلم بماء الحب خاصة حينما تحلم بعطية يجاسدها (ص. 211). وعلى امتداد الرواية تعطي نفسها صفة الفراشة المتصفة بأوصاف مختلفة منها: "فراشة هشة" (ص: 156، 279)، "فراشة حالمة" (ص. 202). والفراشة معروفة بضعفها، وصمتها، واندفاعها إلى الضوء الذي يحرقها. وعنوان الرواية "**صمت الفراشات**" مما يؤكّد صفات نادية خاصة وصفات المرأة العربية عامة[1]. وتجدر الإشارة إلى أن القارئ لا يعرف اسم الشخصية

[1] بالنسبة للأسماء كوسيلة لتعزيز رسم الشخصيات انظر: Rimmon-Kenan, 69.

ومثال على ذلك أيضًا رواية **أربع وعشرون ساعة فقط** ليوسف القعيد، فلاختيار الأسماء في هذه الرواية أكثر من بعد رمزيّ ودلاليّ، بحسب الاسم، وبحسب ارتباطه وامتداده في الذاكرة الحضاريّة والتاريخيّة والسياسيّة والجماعيّة بمصر، سواء تعلّق الأمر هنا بأسماء الأماكن أو بأسماء الشخصيّات.

المركزية نادية إلا في الصفحة التسعين، وهنا يستعمل الرّاوي تقنيّة "الإرجاء"[1] (delay) من أجل إثارة عنصر التشويق وحبّ الاستطلاع في نفس القارئ مما يحفّزه على الاستمرار في القراءة من أجل معرفة عنصر هامّ وهو اسم الشخصيّة المركزيّة.

تجدر الإشارة إلى أن هناك تقاطبًا بين اسم نادية الذي يحمل دلالات حداثية فهو مستعمل عند العرب كاسم عربيّ حديث وعند الغرب أيضًا، وبين باقي الأسماء المستعملة في الرواية والتي يغلب عليها المرجع الديني والتراثي، فأمها زينب، وزوجة أخيها إيمان، وزوجها نايف، وأبوها محسن. هذا التقاطب يشير إلى الصراع بين نادية وبين باقي الشخصيات التي تحمل فكرًا تقليديًا.

### 3.1 موقع الشخصيّة المركزيّة: بطل أو لا بطل

سنقوم بدراسة موقع الشخصيّة المركزيّة من مفهوم البطولة بالاعتماد على النموذج الخماسيّ الذي اقترحه إبراهيم طه[1]. هذا النموذج بفئاته الثلاث: قبل العمل (المحفّز،

---

انظر: عبد الرحيم العلام، **الفوضى الممكنة: دراسات في السرد العربي الحديث** (الدار البيضاء: دار الثقافة، 2001)، 74. ويقسّم عبد الوهاب الرقيق الأسماء إلى أنواع عديدة أهمّها: الأسماء المتطابقة مع الدّور الذي تؤدّيه الشخصيّة الحاملة له مثل أمينة في ثلاثية نجيب محفوظ، والأسماء الأضداد حيث يشير الاسم إلى صفات عكسيّة، والأسماء الرمزيّة وهي أسماء زئبقيّة تحتمل المعنى وضدّه. انظر: عبد الوهاب الرقيق، **في السرد: دراسات تطبيقية** (صفاقس: دار محمد علي الحامي، 1998)، 137-143. وبالنسبة للأسماء ودلالاتها في روايات نجيب محفوظ انظر:

Menahem Milson, *Najib Mahfuz* (New York: St. Martin's Press, 1998), 159-271.

[1] التأجيل أو الإرجاء هو نوع من الفجوات على مستوى النصّ الظاهر ويعرّفه إبراهيم طه بقوله: "في هذا النوع من الفجوات يؤجّل الكاتب واعيًا معلومات قد تتعلّق بالحدث أو الشخصيّة أو الزمان أو المكان، وقد ترتبط بعناصر أخرى من مركّبات القصّة، بحيث تبقى على مستوى الخبر الصريح، ليعود ويذكرها في السياق. وهذا التأجيل يُحدث أثرًا آنيًّا على القارئ فتزيد يقظته ويزيد تركيزه وتفاعله مع النصّ وبالنصّ، ممّا يجعله مدفوعًا بعنصر الإثارة والتشويق لسدّ الفراغات فيتابع قراءة النصّ حتى النهاية". انظر: إبراهيم طه، **البعد الآخر**، 99؛ المؤلف نفسه، "نظام التفجية وحوارية القراءة"، **الكرمل-أبحاث في اللغة والأدب** عدد 14 (1993)، 95- 129.

الرّغبة، القدرة)، العمل (التنفيذ)، بعد العمل (النتيجة)، يفترض أنّ أيّ نصّ قصصيّ فيه ظرف غياب، هذا الظّرف يعني وجود خطأ ما، أو نقص ما لا تستطيع الشخصيّة المركزيّة قبوله، ولذلك تتصوّر نفسها مجبرة على إتمامه وإصلاحه. فإذا نجحت في تحقيق هدفها كانت بطلاً، وإذا أخفقت كانت لا بطلاً (Anti-hero) ، أمّا إذا كان نجاحها جزئيًّا منقوصًا فإنها تكون بطلاً جزئيًّا[2](semi-her o).

### 1.3.1 الهدف، صياغته وإقراره

لا بدّ من الإشارة، أوّلاً، إلى أنّ الهدف في رواية **"صمت الفراشات"** قد تشكّل بتأثير الظروف التي تعيشها الراوية في الواقع النصيّ. وفي الرواية يتغير الهدف من مرحلة إلى

---

[1] إبراهيم طه، "صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه" **الكرمل- أبحاث في اللغة والأدب** 18-19 (1998-1997)، 301-330. انظر أيضًا: Ibrahim Taha, "Heroism in Literature: A Semiotic Model", 109-127.

[2] يميّز بعض الدارسين بين البطل واللابطل على أساس أخلاقيّ غير جماليّ "بما أنّه في كثير من الأعمال لا تكون الشخصيّة المركزيّة سامية أخلاقيًّا وتخيّب توقّعاتنا، فإنّنا نعتبرها عندئذٍ لا بطلاً". انظر:
Chris Baldick, *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms* (Oxford: Oxford University Press, 1990), 98.

وتدرس سلمى الخضراء الجيوسي مفهوم البطل في الأدب العربيّ المعاصر معتبرة أنّ كلمة "البطل" تغطّي مساحة واسعة تمتدّ من البطل "البطوليّ" إلى اللا بطل وتضمّ البطل المأساويّ، الثوريّ، التاريخيّ، المغترب، والضحيّة. ولكنّها تركّز دراستها على البطل البطوليّ والبطل الضحيّة. انظر:
Salma Khadra Jayyusi, "Two Types of Hero in Contemporary Arabic Literature", *Mundus Artium* 10/1 (1977), 35-49.

ويقسم يوسف نوفل البطولة إلى أربعة أنواع: 1. البطل الإيجابيّ. 2. البطل السلبيّ. 3. البطل الفاشل. 4. البطل المقهور. وهو تقسيم يعتمد على الفكرة أو المضمون العامّ للنصّ. انظر: يوسف نوفل، **قضايا الفن القصصي** (القاهرة: المطبعة العربية الحديثة، 1977)، 52-64. ويشير إبراهيم طه إلى هذه الأنواع بقوله: "هناك تناقض دلاليّ ومنطقيّ وجوهريّ بين ألفاظ "بطل" و"فاشل/ ضحيّة". كيف يمكن للشخصيّة الفاشلة أن تكون بطلا؟ ألفاظ مثل "إيجابيّ" و"سلبيّ" هي صفات لا علاقة لها بالمعنى الحقيقيّ والجوهريّ للبطولة". انظر: Ibrahim Taha, "Heroism in Literature", 123.

أخرى، ولكن هناك هدف أساسي يتحكم في حياة نادية. وقبل الحديث عن هذا الهدف نستعرض الأهداف المرحلية في الرواية: نادية تزوجت العجوز رغمًا عنها، وكانت سجينة في قصره مدة أربع سنوات لاقت فيها الأمرّين؛ ولذلك كان هدفها في هذه المرحلة التخلص من العجوز وقصره: "كانت رغبتي في الخلاص من العجوز وقصره قد سيطرت بكلّ أبعادها عليّ وتملكتني" (ص. 51). وقد استطاعت تحقيق هذا الهدف عندما هربت من القصر، ومات العجوز، وبموت العجوز ورثت أموالاً طائلة استطاعت بواسطتها تحقيق أهداف مرحلية أخرى، مثل: الدراسة في الجامعة، العمل، والسكن في شقة على شاطئ البحر: "سرحت أجدّل أحلامي المنفرطة: التحاقي بالجامعة، العمل، وحلمي بالسكن وحدي في شقة صغيرة تطلّ على دفء البحر وصفائه في الصيف" (ص. 100)، إلا أنها واجهت معارضة شديدة من الأهل في مسألة سكنها لوحدها، فاقترح والدها حلاً وسطًا، وهو أن تشتري عمارة تسكن هي في الطابق الأخير وتسكن عائلتها في شقة أخرى؛ فكانت مسرورة بهذا الحل. وفي أثناء دراستها في الجامعة أحبت مدرسها د. جواد حبًا شديدًا، إلا أنها اكتشفت أنه يرغب في إشباع رغباته الجنسية منها فرفضت وتمنعت عليه، وعندها اقترح عليها زواج المتعة، فقطعت علاقتها به. وبعد تجربة مريرة مع الرجال (العجوز ود. جواد)، وجدت في عطية رجلاً مخلصًا ووفيًا لها فأحبته حبًا شديدًا يعوضها عن العجوز وجواد: "كانت أحلامي أحيانًا تشدني إلى يوم يتفتح فيه قلبي للحبّ ثانية فأجد من يعوضني عن العجوز وجواد" (ص. 198). اكتشف أهلها حبها لعطية وقرارها بالزواج منه فتعرضت للضرب من أخيها، ومعارضة أمها الشديدة لأن التقاليد لا تسمح لها بالزواج من رجل كان بالأمس عبدًا، ويتعرض عطية لضغط أهلها ويخبرها بأنه لا يستطيع الزواج منها لأن الليلة الأولى من زواجها للعجوز واغتصاب عطية لها تقف حائلاً بينه وبينها. هكذا فشلت نادية في تحقيق حبها، فما هو هدفها الأساسيّ في الرواية؟ كان الهدف الأساسيّ لنادية هو أن تجد الرجل الذي يحترم المرأة ويتعامل معها من منطلق الندية والحب المتبادل ولا ينظر إليها وعاء لتحقيق رغباته المكبوتة، وأن تجد مجتمعًا يتحرر من التقاليد التي تفرض الصمت على المرأة وتجردها من أبسط حقوقها ألا وهي أن تحبّ وتتزوج من يختاره قلبها: "هكذا مسني الحبّ في خطوته الأولى. شيء كنت أجهل حدائقه حتى دخلتها فأدركت أنّ جمال الحرية

والحياة لا يكتمل إلا بهذا النور الساطع الذي يجلو عن الروح صدأها ويعقمها" (ص. 119). وأن تمارس حريتها واختياراتها بدون تدخل من أهلها أو المجتمع.

كان إقرار الهدف سريعًا، فالمحفز كان قويًا وكذلك الرغبة، وذلك لأنها أرادت التعويض عن عذابها وسنوات السجن في القصر. أما بالنسبة للقدرة فإنها كانت تعي أنها ستخوض صراعًا مريرًا مع أهلها والمجتمع وحتى مع نفسها: "الضوء يغريني لأنشدّ إليه، وأنا مشدودة للواقع الذي لن يسهل التمرد عليه ولا الخروج على قوانينه الصعبة المحبطة. لماذا ألوم أمي الخائفة علي من قذائف الألسنة الجارحة وظلم الدنيا؟ لماذا أكسر قلب أبي وأسلخ عنه هيبة الأب الراغب في أن تكون له الكلمة الأولى في البيت؟" (ص. 103).

تجدر الإشارة إلى أنّ العوامل التي أثرت على إقرار الهدف معظمها خارجية، وهي:

1- تجربتها المريرة مع العجوز، والظلم الذي أوقعه عليها.
2- معاملة والديها لها، فهما السبب في زواجها من العجوز.
3- ورثت مبلغًا كبيرًا من المال جعلها تتمتع بقوة مادية، وأصبحت ولية نعمة والديها.

وهناك عوامل ذاتية أهمها:

- أصبح عندها خوف من الزواج التقليدي، ولذا كانت ترفض التعرف إلى الخطاب الذين يأتون إليها من غير معرفة سابقة، خوفًا من تكرار التجربة المريرة التي مرت بها: "- على الأقل وافقي على مقابلة الخاطب وتعرفي عليه. - يا إيمان أنا أصلاً أرفض فكرة الزواج بهذه الطريقة. - وأي طريقة تريدين؟ - الحب.. أريد أن أحب وأتزوج بالذي أحبه" (ص. 242).

### 2.3.1 تنفيذ الهدف وتشكيل النتيجة

حين وجدت هذا الحب في عطية وقف أهلها في وجهه بسبب التقاليد والفوارق الطبقية التي تحتقر الإنسان إذا كان عبدًا حتى لو تحرر: "هل جننت لتتزوجي من عبد؟ هذا أمر عصي على الاحتمال. تحديتها:

- وأنا لا أستطيع أن أكون عصية على قلبي.
- صرخت وهي تهزّ ذراعها في وجهي:

- هناك تقاليد وعادات عليك الالتزام بها. ماذا سيقول الناس؟

(هو ذا السؤال الذي يقلقهم، ينفخون فيه حتى صار كالأسهم النارية تطلق جعيرها لنخشى عواصفها. يتحججون بالعادات والتقاليد التي يرضعونها من أثداء المجتمعات المتخلفة. ويطعمون حليبها لعقول أجيال تتوارثها جهلاً وخوفًا. لن أرضخ لهذا الإرث الظالم. ليصرخ العالم أو يحترق. أنا سأعيش ولن أحرم نفسي حقها من أجل ماذا سيقول الناس)" (ص. 263).

كان المحفز قويًا عندها وكذلك الرغبة شديدة، وكانت قدرتها تتمثل في الهرب مع عطية، وكانت على استعداد لذلك، حتى إنها كانت على استعداد لارتكاب الخطيئة معه لفرض أمر واقع على أهلها، إلا أنه رفض الاستجابة لها لسببين: الأول أنه تعرض لضغط شديد من أهلها، والثاني أن حادثة اغتصابه لها تقف حائلاً بينهما. وأعتقد أن السبب الثاني ليس مقنعًا لأنه يستطيع العلاج وحل هذه المشكلة.

ويمكننا تلخيص أسباب فشل نادية في تحقيق هدفها:

1- التقاليد والعادات التي تقف حائلاً أما سعادة الفرد وخاصة المرأة في المجتمع العربي.
2- تردد نادية وقبولها الحلول الوسط، مثل السكن في نفس العمارة مع أهلها وعدم قدرتها على التخلي عنهم.
3- عدم وجود الرجل الذي يعي أهمية المرأة واحترام رغبتها ومشاعرها.

هكذا كانت النتيجة فشل نادية في تحقيق حلمها بالحرية والحب؛ وبذلك فهي لا بطل.

من هنا تُوظَّف شخصيّة اللابطل لاستصراخ ضمير القارئ لكي يكون شاهدًا على وضع المرأة العربية التي تتعرض لأبشع صنوف الاستغلال والقمع والقهر وحرمانها من أبسط حقوقها الإنسانية، وبالتالي دفعها إلى ارتكاب الخطيئة لأنها لا تجد مخرجًا آخر لوضعها، كذلك تهدف إلى تعرية الرجل الشرقي الذي يستغل القوة التي يعطيها له المجتمع والتقاليد ليفرض سلطته على المرأة إلى حد ارتكاب جرائم في حقها مثل الاغتصاب وغيرها. إضافة إلى تعرية فئة "المثقفين" الذين يعانون من الازدواجية فيسمحون لأنفسهم ما لا يسمحون به لنسائهم.

**إجمال**

نخلص إلى القول إنّ رواية "**صمت الفراشات**" رواية حداثيّة من ناحية بناء الشخصيّة المركزيّة نادية. فالرّسم المباشر قليل جدًا، ويتمّ بناء الشخصيّة المركزيّة بالرّسم غير المباشر من خلال: مظهرها، وأعمالها، وكلامها، وبيئتها، واسمها. وتعتمد الترذيذ (atomization) والتدريج والتمديد والإرجاء بحيث تُرسم خلال الرواية، وتُبنى من المعلومات الموزّعة والمشذّرة التي تتجمّع فوق بعضها البعض بشكل تراكميّ، ويتكامل بناء الشخصيّة كلّما تقدّمنا في القراءة فتتكشّف جوانب كانت تبدو غامضة، أو غير واضحة. ثمّ درسنا موقع نادية من مفهوم البطولة من خلال دراسة هدفها وهو الزواج ممن تحب والسكن وحدها وحصولها على الحرية التي تخولها اتخاذ القرارات التي تخصها باستقلالية تامة عن الرجل. وبالتالي تحطيم المجتمع الأبوي الذي يفرض الصمت على المرأة ويحرمها من أبسط الحقوق الإنسانية. وقد أخفقت نادية في تحقيق هدفها، وبذلك فهي لا بطل. هذه اللابطولة تأتي لكشف عورات وسوءات المجتمع العربي الذي يخفيها لكنها تنخره من الداخل.

يمكننا تصنيف "صمت الفراشات" في إطار الرواية النسوية الإصلاحية لأنّ الراوية لا تهدف إلى تحطيم مؤسسات المجتمع والعائلة، بل هدفها إصلاح وضع المرأة مع المحافظة على النسيج العائلي والاجتماعي، وضمن إطار الشريعة. ولذلك لا نستطيع اعتبار الراوية، وبالتالي المؤلفة ثورية أو متمردة، وإنما إصلاحية تبحث عن المعادلة التي تسمح بالإصلاح من جهة، والمحافظة على النسج الاجتماعي والعائلي من جهة أخرى.

## قائمة المصادر والمراجع

### المراجع بالعربية


- أبو عوف، عبد الرحمن. **القمع في الخطاب الروائي العربي**. القاهرة: مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، 1999.
- الرقيق، عبد الوهاب. **في السرد: دراسات تطبيقية**. صفاقس: دار محمد علي الحامي، 1998.
- زيتوني، لطيف. **معجم مصطلحات نقد الرواية**. بيروت: مكتبة لبنان، 2002.
- سماحة، فريال. **رسم الشخصيات في روايات حنا مينه**. بيروت: المؤسسة العربية للنشر، 1999.
- طه، إبراهيم. **البعد الآخر: قراءات في الأدب الفلسطيني المحلي**. الناصرة: رابطة الكتاب الفلسطينيين، 1990.
- طه، إبراهيم. "نظام التفجية وحوارية القراءة". **الكرمل- أبحاث في اللغة والأدب** 14 (1993)، 95-129.
- طه، إبراهيم. "صورة البطل الحديث في قصة لمحمد علي طه". **الكرمل- أبحاث في اللغة والأدب** 18-19، (1997-1998)، 301-330.
- العثمان، ليلى. **صمت الفراشات**. بيروت: دار الآداب، 2007.
- العلام، عبد الرحيم. **الفوضى الممكنة: دراسات في السرد العربي الحديث**. الدار البيضاء: دار الثقافة، 2001.
- غنايم، محمود. "فضيحة" و"عقاب" بصيغة فلسطينية: اللهجة المحكية وسيمياء العنوان في القصة الفلسطينية في إسرائيل" **المجلة** (مجمع اللغة العربية- حيفا) 3، (2012)، 109-137.
- الماكري، محمد. **الشكل والخطاب**. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1991.

- نوفل، يوسف. **قضايا الفن القصصي**. القاهرة: المطبعة العربية الحديثة، 1977.
- هامون، فيليب. **سميولوجية الشخصيّات الروائية**. ترجمة: سعيد بنكراد. الرباط: دار الكلام، 1990.
- ويلك، رينيه واوستن وارين. **نظرية الأدب**. ترجمة: محيي الدين صبحي. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987.

**المراجع باللغة الإنكليزية**

- Abbot, H. Porter. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Bal, Mieke. *Narratology*. Toronto: University Press, 2004.
- Baldick, Chris. *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- Chatman, Seymour. "On the Formalist- Structuralist Theory of Character". *Journal of Literary Semantics* (1972), 57-79.
- Eaton, Marcia. "On Being a Character". *The British Journal of Aesthetics* 16 (1976), 24-29.
- Genette, Gérard.. "The Structure and Function of the Title in Literature", *Critical Inquiry* 14: 4 (1988), 690-719.
- Harvey, W. J. "The Human Context". *Theory of the Novel*. Ed. Philip Stevick. New York: The Free Press, 1967, 231- 253.
- Jayyusi, Salma Khadra. "Two Types of Hero in Contemporary Arabic Literature". *Mundus Artium* 10/1 (1977), 35-49.
- Margolin, Uri. "The Doer and the Dead". *Poetics Today* 7 (1986), 205-225.
- Margolin, Uri. "Structuralist Approaches in Narrative". *Semiotica* 25–1/2 (1989), 1-24.

- Milson, Menahem. *Najib Mahfuz*. New York: St. Martin's Press, 1998.
- Rimmon-Kenan, Shlomit. *Narrative Fiction*. London and New York: Methuen Co. Ltd., 1983.
- Taha, Ibrahim. "The Power of the Title: Why Have You Left the Horse Alone by Mahmud Darwish". *Journal of Arabic and Islamic Studies* 3 (2000), 66-83.
- Taha, Ibrahim. "Heroism in Literature: A Semiotic Model". *The American Journal of Semiotics* 18 (2006), 109-127.
- Tomashevsky, Boris. "Thematics". In *Russian Formalist Criticism- Four Essays*. Trans. Lee Lemon and Marion Reis. Nebraska: University Press, 1965, 64-98.