الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بلحاج بوشعيب – عين تموشنت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministére de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib-Ain Témouchent
Faculté des Lettre, Langues et Sciences Social
Département Lettre et Langues Arab

رقم المذكرة: 2026/17

مذكرة مقدمة لاستكمال المتطلبات لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

عنوان المذكرة

تيمة الحزن في روايتي سيدة المقام ومملكة الفراشة لواسيني الأعرج
مقاربة موضوعاتية

من إعداد الطالبة:
يخلف منال

إشراف الأستاذ
بربار عيسى

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
الزين فتيحة	أستاذة محاضرة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	رئيسا
بربار عيسى	أستاذ محاضر	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	مشرفا ومقررا
عزّي مريم	أستاذة محاضرة	جامعة بلحاج بوشعيب عين تموشنت	ممتحنا

2026-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"**

إن خير فاتحة للشكر والتقدير تكون لله أولاً، فالحمد لله حمداً كثيراً، وأشكره شكر العاجز عن إحصاء فضله وعدّ نعمه، حمداً لمن علّم بالقلم، فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين.

فأنا الآن أطوي سهر الليالي وتعب الأيام، وخلاصة مشواري الدراسي بين دفتي هذا العمل.

مع نهاية هذا العمل لا يسعني إلا أن أتقدم بأسمى وأغلى عبارات الشكر والامتنان لأستاذي الفاضل "بربار عيسى" الذي شرفني وأسعدني كثيراً، وهو يأخذ بيدي ناصحاً وموجهاً ومشرفاً على مذكرة تخرجي، فله مني جميل التقدير والاحترام، وإلى أعضاء لجنة المناقشة الأساتذة الأفاضل الذين قبلوا مناقشة هذا العمل فلهم جزيل الشكر، كما يفوتني أن أتقدم بفائق التقدير والاحترام لقسم اللغة والأدب العربي بجامعة بلحاج بوشعيب.

الإهداء

مهما كتبت من عبارات لن أجد أصدق من قوله تعالى:

«يرفع الله الذين آمنوا منكم والذين أوتوا العلم درجات»

فالحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، هكذا انطوت صفحة من صفحات الحياة، كان فيها الجدّ والاجتهاد.

إلى نفسي التي قالت أنا لها سأنالها، وأخيراً ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرّجي، أقطف ثمار تعبي وأرفع قبعتي بكل فخر.

إلى من كلّل العرق جبينه ومن علّمني أن النجاح لا يأتي إلا بالصبر والإصرار، إلى النور الذي أنار دربي وسراج الحق الذي لا ينطفئ نوره بقلبي أبدا، من بذل الغالي والنفيس واستمديت منه قوتي، واعتزازي بذاتي.

والدي العزيز

إلى من جعل الجنة تحت قدميها وسهّلت لي الشدائد بدعائها، إلى الإنسانة العظيمة التي لطالما تمنيت أن تقر عينيها لرؤيتي في يوم كهذا

أمي العزيزة

إلى ضلع الثابت وأمان أيامي، إلى من شددت عضدي بهم فكانوا لي ينابيع أرتوي منها إلى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني

أخواتي الغاليين

إلى كل من يحبني بصدق وإخلاص من أول كل من تلقّيت منه النصح والدعم.

المقدمة

مقدمة

يُعدّ الأدب مزيجًا بين الجمال وعالم المتعة نظرًا لتنوع أجناسه الأدبية والفنية خاصة في العصر الحديث، إذ استحدثت فنونًا جديدة ناتجة عن السابقة، بما في ذلك الرواية، وهي الوسيلة المناسبة للتعبير عن حياة المجتمعات وعمقها خصوصا في الأزمات والمحن، وقد ضمت العديد من المواضيع بما في ذلك الرواية الجزائرية المعاصرة التي ظهرت في فترة التسعينات.

جاءت بداية التسعينات في الجزائر ببدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية، ميزتها عن رواية السبعينات والثمانينات، حيث تُعد مرحلة بارزة في مسار الرواية الجزائرية، فقد احتلت مكانًا مهمًا بين الأجناس الأدبية، ويرجع ذلك للعقبات والتحولات والظروف التي شهدتها البلاد طيلة العشرية السوداء، وقد استطاع الأدباء من خلال هذه المحنة تعبير عن التجارب الإنسانية والآلام والمشاعر المكبوتة وتجسيد مختلف حالاته النفسية، لعل أبرزها الحزن الذي يُعد من أعمق الأحاسيس وأكثرها حضوراً في الأعمال الأدبية، مما جعله بعدًا جماليًا وفنيًا داخل النصوص السردية، ويعد واسيني الأعرج من أبرز الروائيين الذين اشتغلوا على هذا الجانب من خلال أعماله التي جسدت معاناة الفرد داخل مجتمع مضطرب، وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه محاولة لقراءة الأدب الجزائري المعاصر ليس فقط كوثيقة تاريخية، بل كوثيقة جمالية ونفسية تعكس آثار الحزن والذاكرة على الفرد والمجتمع.

ومن هذا المنطلق كانت دراستي حول تيمة الحزن في رواية "سيدة المقام" و"مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج – مقاربة موضوعاتية – .

وقد جاء اختيار هذا الموضوع مدفوعاً بمجموعة من الدوافع الذاتية والموضوعية، من أبرزها:

أ. الدوافع الذاتية:

وجدت أن هذا الموضوع يتماشى مع تخصصي.

ميولي وإعجابي بالأعمال السردية القصصية الخاصة بالعشرية السوداء، مما جعله ملفتاً للإنتباه.

ب. الدوافع الموضوعية:

الرغبة في استكشاف الآليات والتقنيات السردية واللغوية التي وظّفها واسيني الأعرج لتجسيد العواطف الإنسانية العميقة، وتحديداً عاطفة الحزن.

أهمية دراسة انعكاسات العشرية السوداء على الأدب، وكيفية تحوّل الألم الفردي والجماعي إلى مادة روائية تتجاوز حدود الواقع إلى الفضاء الجمالي.

زيادة على ذلك فهذا الموضوع هو توجيه واختيار مشترك مع الأستاذ المشرف.

وقد استفادت هذه الدراسة من بعض الأبحاث والدراسات التي قاربت أدب الأزمة وأخص بالذكر منها:

- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية العشرية (1995-2005م)، أطروحة دكتوراه.
- عفاف صيفي، مجلة تعليمية، رواية المحنة ومحنة الرواية
- بولعسل غنية لكميتي سلمى، مذكرة ماستر، تيمة الحزن في رواية ''الممنوعة'' لـــ ''مليكة مقدم'' أنموذجاً.

وعليه فقد سعيت للإجابة عن الإشكالية التالية لهذا البحث ألا وهي: **كيف تتشكل تيمة الحزن في روايتي "سيدة المقام" و"مملكة الفراشة" لـــ واسيني الأعرج، وما هي الأدوات اللغوية والديناميكية السردية الموظفة لتجسيد هذا الشعور في ظل السياق التاريخي للعشرية السوداء؟**

وتتفرع عن هذه الإشكالية إلى التساؤلات الفرعية الآتية:

ماهي الخصائص الدلالية والمعجمية للمعجم الحزين في الروايتين؟

كيف تتطور ديناميكية الشخصيات في تفاعلها مع الفقد والألم والتحولات النفسية؟

ما دور تقنيات الزمن (الاسترجاع والاستباق) والمكان في تعميق البعد النفسي والحزين للنص؟

انتظم هذا البحث في إطار منهجي يتكون من مقدمة وفصلين وخاتمة وملاحق.

خصص الفصل الأول للجانب النظري، حيث تناول تحديد المفاهيم الأساسية المتعلقة بالتيمة والحزن والمحنة، ثم تطرقت إلى أدب التسعينات في الجزائر، لينتهي بدراسة تيمة الحزن في الخطاب الروائي، أمّا الفصل الثاني فخصص للجانب التطبيقي، إذ تم فيه تحليل تجليات الحزن في روايتي سيدة المقام ومملكة الفراشة من خلال رصد الحزن بوصفه لغة فنية، ودراسة أثره في بناء الشخصيات وديناميتها، ثم الكشف عن حضوره في البنية الزمكانية للروايتين لتختتم الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصّل إليها.

أما بالنسبة للمنهج الذي اتبعته في دراستي فهو المنهج الوصفي التحليلي، لأنه مناسب لهذا الموضوع، كما اعتمدت في بحثي هذا على عدة مصادر ومراجع أخص بالذكر منها:

رواية ''سيدة المقام'' ورواية ''مملكة الفراشة'' لـــ واسيني الأعرج.

ابن منظور، لسان العرب.

أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية.

رمضاني مراد، التمييز بين الحزن والاكتئاب.

عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء).

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

لقد واجهت أثناء إنجاز بحثي هذا عدة صعوبات منها:

دقة التعامل مع عاطفة إنسانية عميقة في مرحلة الحساسة كالعشرية السوداء.

تداخل الأزمنة وتقنيات السرد التي تطلبت قراءة تحليلية مكثفة ودقيقة.

شساعة المعجم الحزين في الروايتين مما تطلب ضبطا دقيقاً للمصطلحات والمفردات.

ومن أبرز العوائق التي اعترضت البحث هي عدم توفر رواية ‘‘مملكة الفراشة’’ مطبوعة ورقيا، فاضطررت للاعتماد على النسخة الإلكترونية.

وفي الأخير أشكر الله سبحانه وتعالى وأحمده دائماً وأبداً أولاً وأخيراً، فقد منّ عليّ بلطفه ورحمته، وقدرني على إتمام وإنجاز بحثي على أكمل وجه، أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذي المحترم الدكتور "بربار عيسى" الذي أسعدني إشرافه على بحثي هذا، فقد خصص لي من وقته ومجهوداته، وأفادني بخبرته ومعلوماته القيمة، كما أغناني بتوجيهه وإرشاداته ونصائحه، من أجل إكمال وتقديم عملي على النحو التالي.

يخلف منال

عين تموشنت

03/05/2026

الفصل الأول

تيمة الحزن في أدب المحنة

المبحث الأول: تحديد المفاهيم

المبحث الثاني: أدب التسعينات في الجزائر

المبحث الثالث: تيمة الحزن في الخطاب الروائي

1-الفصل الأول: تيمة الحزن في أدب المحنة

1-1المبحث الأول: تحديد المفاهيم

تمهيد:

يمثل الإطار المفاهيمي والنظري خطوة أساسية في أي دراسة علمية، لما له من دور في توضيح المفاهيم وضبطها، وتحديد الرؤية التي ينطلق منها البحث، فهو يمهد الطريق لفهم أعمق لموضوع الدراسة، ويزيل الغموض عن المصطلحات المستعملة.

وعليه، سنسعى في هذا الجزء إلى عرض أبرز المفاهيم المرتبطة بموضوع البحث، من خلال تناولها لغويا واصطلاحيا، بما يساهم في بناء أرضية معرفية تمكن من مقاربة الموضوع بشكل دقيق ومنهجي.

1-1-1ماهية التيمة لغة واصطلاحا:

تعدّ التيمة من المفاهيم الأساسية في النقد الأدبي، لأنها تعبر عن الفكرة العامة التي يدور حولها النص، ومن أجل توضيح هذا المفهوم لابدّ من تعريف التيمة لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

تِيمُ: التَّيْمُ: "أن يستعبده الهوى، وقد تَامَهُ، ومنه تَيْمُ الله: وهو ذهاب العقل من الهوى"[1].

في هذا القول التيمة تعني أن يسيطر على الإنسان هوى نفسه أي ما يشتهيه، فيتبع شهواته بدل أن يفكر بعقله والعواقب التي ستواجهه باتخاذ هذا القرار.

والتِّمة بالكسر: "الشاة تذبح في المجاعة والإتنام ذبحها، وهو مذكور في الهمز"[2]

التيمة هنا تعني الشاة التي تذبح في المجاعة، أي الذي الحيوان الذي يقتل عندما تكون الحاجة شديدة.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد أحمد حسب الله، هاشم محمد شاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1119، ص461.

[2] المرجع نفسه، ص462.

وكتب سيدنا رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: " لوائل من حجر كتابا أملى فيه التيمة الشاة الزائدة على الأربعين حتى تبلغ الفريضة الأخرى، وقيل: "هي الشاة تكون لصاحبها في منزله يحتلبها وليست بسائمة وهي من الغنم الربائب"[1]

يتبين من هذا القول معنى التيمة من دليل شرعي إذ يقصد بهذا الشاة التي يحتفظ بيها صاحبها في بيته لينتفع بلبنها، وليست مثل السائمة وهي الغنم التي تترك لترعى في الحقول.

يعرّف بوجواز (M.POUGEOISE) "التيمة في معجمه Dictionnaire Didactique de la Langue Francaise بقوله: التيمة (théme) التعليق (théme) ، ففي خطاب ما تحدد التيمة هدف فعل التلفظ (ما نتحدث عنه) بينما يمثل التعليق محتوى (مضمون) وما يتعلق بهذه التيمة (ما نقوله عنها)[2].

يبين بوجواز أن التيمة هي محور الخطاب وهدفه، بينما التعليق يشرح هذا المحور ويبين مضمونه، هنا يجمعهما علاقة تكامل بين التيمة والتعليق في بناء المعنى داخل الخطاب.

ب– اصطلاحا:

إن التيمة "اصطلاح انطباعي إلى حد بعيد يستعمله "جون بيار وير" في معنى خاص ويطلق "التيم" على صورة ملحة ومستفردة نجدها في عمل كل كاتب معدلة بحسب منطق التماثل"[3].

يوضح جون بيار وير في قوله أن التيمة مفهوم غير ثابت، بل هي صورة أو أسلوب مميز يتكرر في أعمال الكاتب، وتتغير حسب أسلوب والتجربة الخاصة وطريقة الكاتب.

كما عرف "فرانسوا راستي:"التيمية تطلق على بنية ثابتة من السمات الدلالية المتواردة داخل نص ما"[4].

---

[1] المرجع السابق، ص 462.

[2] آسيا عمراني، تيمة الإرهاب في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، جامعة العربي التبسي، الجزائر (تبسة)، 03، 2022، ص1172.

[3] محمد عزام: وجوه الماس البنايات الجدرية في أدب عقلة (دراسة)، منشورات إتحاد كتاب العربي، د.ط، دمشق، 1998، ص 14.

[4] فرانسوا راستي، فنون النص وعلومه، تر: إدريس الخطاب، دار توبقال، المغرب، ط1، 2010، ص238.

هنا التيمة بمثابة خط دلالي ثابت بتداول داخل النص، يعني التيمة تعطيه انسجاما واتساقا دلاليا.

إن التيمة، كما يرى برنارد دوبربي، "هي الفكرة المتواترة في العمل الأدبي، وتستعمل أحيانا بمعنى الحافز الكثير المتواتر، غير أن التيمة أكثر تجريدا وتجاوزا"[1].

هنا برنارد دوبربي التيمة ليست مجرد فكرة تتكرر داخل العمل الأدبي، بل تفوق إلى مستوى أكثر تجريدا، بخلاف الحافز الذي يظل مرتبطا بالمباشر.

حين نتحدث في السيميائيات عن مفهوم التيمة فإننا غالبا ما نستحضر أعمال غريماس (GREIMAS) وكورتيس (COURTES) أساسا، "ولا تتحدد التيمة في السيميائيات إلا كمفهوم إجرائي يرتبط بالمكون التيماتي، فإذا كان مكون التيماتي يتميز بأنه استثمار دلالي مجرد ذو طبيعة مفهومية ليست له أية علاقة ضرورية مع فضاء العالم الطبيعي فإن هذا يعني أن التيماتيكي يعتمد على التيمات التي يبين من خلالها المسار التصويري[2] .

يمكن القول ببساطة أن التيمة في السيميائيات ليست فكرة جاهزة بل وسيلة لفهم المعنى داخل النص، فهي تقوم على معان مجردة لا ترتبط مباشرة بالواقع وتظهر من خلال مجموعة من التيمات التي تساعد على تشكيل الصور والدلالات التي يبين بها النص معناه.

يقترح جان بيير ريشارد Richard تعريفا للتيمة أو الموضوع على أنه " مبدأ تنظيمي محسوس ينتظم حوله العالم بكامله إلى التشكل والامتداد والأهم فيه هو هذه (القرابة السرية) بتعبير مالا رميه، أي هذه الهوية الخفية (identite cache) التي تتجلى في مظاهر متنوعة، فالتيمات الرئيسية للعمل الأدبي، تلك

[1] سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي البنيات والأنساق، دار الأمان، الرباط، ط1، 2012، ص76.

[2] ليلى احميان، التيمة إشكالية المصطلح وامتداداته، https://www.ahewar.og، 31-12-2025، على الساعة 18:57.

تشكل معماره اللامرئي والتي تمنحنا مفتاحه، هي تلك التيمات التي نجدها باستمرار تتكرر في العمل بوتيرة ظاهرة واستثنائية، وهذا التكرار يشير إلى الهاجس الذي يمتلك الكاتب"[1].

يرى جان بيير ريشارد أن التيمة ليست مجرد فكرة عابرة، بل هي مبدأ خفي ينظم عالم النص، فهي تتجلى عبر التكرار في صور متعددة، يكشف عن هاجس داخلي يلازم الكاتب، ويشكل المعمار غير المرئي للعمل الأدبي ومفتاح فهمه.

كلمة التيمة تعني "الفكرة الأساسية أو التكوين الرئيسي للجملة أو النص، ويمكن أن تشير إلى مجموعة كلمات تنتمي إلى حقل واحد لإعطاء دلالة معينة، فمثلا قد يكون النص موحيً بالحزن ويسيطر على الرواية جو من الأسى فنقول إن التيمة هنا هي تيمة الحزن والأسى أو الفرح"[2].

بصفة عامة هنا التيمة هي الفكرة أو المعنى الغالب في النص، ويتجلى ذلك عبر تكرار بعض الألفاظ والدلالات المعينة، فينشأ عنها جو عام كالحزن أو الفرح.

[1] آسيا عمراني، تيمة الإرهاب في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، ص1173.

[2] المكتبة، مجموعة من المؤلفين، https://el.maktaba.org، 01-01-2026، على الساعة 22:14.

1-1-2 مفهوم الحزن:

أ-لغة:

جاء في لسان العرب لـــ "ابن منظور في مادة الحزن: "الحُزنُ والحَزَنُ: نقيض الفرح وخو خلاف السرور قال الأخفش: والمثالان يعتقبان هذا الضرب بأطراد، الجمع أحزان، ويكسر على غير ذلك، وقد حَزِنَ: بالكسر، حزنا وتحازن وتحزّن. ورجل حزنان ومِحزان: شديد الحزن"[1].

في هذا التعريف يتضح أن الحزن حالة نفسية تقف في الجهة المقابلة للفرح، وهو شعور قديم في اللغة، وتعدد صيغ الكلمة يدل على عمق هذا الإحساس وتدرجه، من حزن عابر إلى حزن شديد يلازم صاحبه.

وفي قاموس الصحاح: حزن: "الحُزنُ والحَزَنُ: خلاف السرور، وحَزِنَ الرجل بالكسر فهو حَزِنٌ وحزينٌ وأحزنه غيره وحَزَنَهُ أيضا مثل أسْلَكَهُ وسَلَكَهُ. ومحزون بني عليه.

وقال اليزيدي: حَزَنَهُ لغة قريش، وأحزنه لغة التميم، وقد قرئ بهما[2].

إن المفهوم اللغوي لكلمة الحزن الأصيل في العربية، قد تعددت صيغه واختلفت لهجاته، لكن معناه ظل ثابتا، وهذا يعكس قدرة اللغة على استيعاب المشاعر الإنسانية الدقيقة والتعبير عنها دون أن تفقد دلالتها الأساسية.

كما أشار رمضاني مراد: أن "الحزن عملية طبيعية وجزء من الحياة، ويمكن التخفيف منه بدعم الأصدقاء والعناية بالنفس والصبر[3]. وبالتالي الحزن أمر طبيعي ومؤقت، ويمكن تجاوزه بالصبر ومساندة الآخرين والاهتمام بالنفس.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 891.

[2] أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح وتاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009، ص246.

[3] رمضاني مراد، التمييز بين الحزن والاكتئاب، دار العيون للنشر الإلكتروني، وهران، 2025، ص08.

ب–اصطلاحا:

عرف الإنسان الحزن من القديم باعتباره شعورا في ذاته مثله مثل الفرح، الغضب فيعرفه فاخر عاقل بقوله: " هو حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارّة، وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء وقلة تحريكه لعضلاته[1].

وعليه فالحزن هو شعور غير متوقع يسبب لصاحبه والألم والبؤس والإحباط الذي يحصل في النفس، ويكون عبارة عن ردة فعل من فقد أو فشل في الحياة، ويكون مقره القلب.

ويذكره عائض القرني " أن الحزن هو خمود لجذوة الطلب، وهمود الروح والهمة، وبرود في النفس، وهو حمى فشل جسم الحياة ولا مصلحة فيه للقلب، فأحب شيء للشيطان أن يحزن العبد[2].

فالحزن سبب ومطية لحضور الإنسان حتى ينقص من حياته وينقص من همّته وعزيمته فيصاب بالخمول والألم.

وجاء في القرآن الكريم{ **وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ** } [3].

وهنا تبين أن قلب سيدنا يعقوب –عليه السلام– امتلأ حزنا لدرجة أن عيناه ابيضتا من الحزن لفقدان ابنه يوسف.

وذكر أيضا في قوله تعالى{ **قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَثِّي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لَا تَعْلَمُونَ** } [4]، فالحزن ألم نفسي يوصف بالشعور بالبؤس والعجز وهو شبيه الهم، الأسى، الكآبة، ومن المؤكد بأن هذه المشاعر بالعادة هي مشاعر سلبية عندما يشعر بها الإنسان يصبح الشخص هادئا ومنفعلا عاطفيا، كما يصاحب الحزن أحيانا البكاء.

---

[1] السعيد الراوي، ظاهرة الحزن في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1986، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] سورة يوسف، الآية 84

[4] سورة يوسف، الآية 86

1-1-3 تعريف المحنة:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب معنى "مِحَنُ، المِحْنَةُ: الخِبرَةُ، وقد امْتَحَنَهُ، وامْتَحَنَ القَوْلَ أي نَظَرَ فيه ودَبَرَه التهذيب، إن عتبة بن عبد السلمى، وكان من اصحاب الرسول -صلى الله عليه وسلم-، حدّث أن رسول الله -صلى الله عليه وسلم-، قال: القَتْلى ثَلاَثَة رَجُلٌ مُؤمنٌ جَاهَدَ بنفسه ومَالِه في سبيل الله حتى إذا لقيَ العدو قاتلهم حتى يقتل فذلك الشهيد الممتحن في جنة الله تحت عرشه...من محنت الفضة إذا صفيتها وخلصتها بالنار وروي عن المجاهد في سبيل الله"[1]، هنا معنى المحنة بوصفها ابتلاءً واختبارا يمر به الإنسان، وقد تكون أشد صورها ما يرتبط بالجهاد والتضحية في سبيل الله، فهي تجربة إيمانية تكشف الصبر والثبات، وتنتهي بالجزاء والأجر العظيم وفي قوله **[إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ أُولَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَىٰ ۚ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ] الحجرات(3)**[2].

وقال أبو عبيدة: "امتحن الله قلوبهم صفاها وهذّبها، وقال غيره: الممتحن الموطأ المذلل، وقيل: معنى قوله تعالى شرح الله قلوبهم كأن معنى وسع الله قلوبهم للتقوى، وامتحنه بمنزلة خبرته واختبرته وبلوته وابتليته، وأصل المحنُ: الضرب بالسوط، وامتحنت الذهب والفضة إذا أذبتها لتختبرهما حتى خلصت الذهب والفضة.

والمَحْنُ: العطِيَّةُ، وأتيت فلانا فما منحني شيئا أي ما أعطاني.

وفي الحديث الشعبي: المِحنةُ بدعةٌ والمَحنُ: النكاح الشديدُ، يقال محَنَها، ومَحَنَهُ عشرين سوطًا: ضَرَبَهُ، ومَحَنَ السَّوْطَ: لينهُ[3]، فالمحنة تعني الشدة والابتلاء، وهي موقف صعب يمر على الإنسان ليختبر صبره وقوته، ورغم هذا فهي تكشف حقيقة الإنسان وما يجول في داخله.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص410.

[2] القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 03.

[3] ابن منظور، لسان العرب، ص415.

قال ابن جنّي: "مَحُونَته عَارُه وتباعته، يجوز أن يكون مشتقًا من المحنة لأنّ العار من أشدّ المِحَن، ويجوز أن يكون مفعلةً من الحين، وذلك أن العار كالقتل أو أشد[1].

يرى ابن جنّي أن العار مرتبط بالمحنة وخو أقسى ما يبتلى به الإنسان، بل وقدس يفوق القتل ألما وأثراً.

ب- اصطلاحا:

قبل الخوض في تعريف المحنة اصطلاحا، يمكن القول بأنه لم يعد يقتصر المفهوم على معناه اللغوي العام بل اتسع استعماله في الدراسات الادبية بتجارب انسانية قاسية وهذا ما يجعل تحديده اصطلاحا أمرا ضروريا لفهم حضوره في النص الادبي.

المحنة هي الشدة أو الابتلاء لمجتمع ما تتغير ظروفه التي كان يعيشها في حالة الاستقرار إلى اللا استقرار والفوضى ويسود فيه قانون لم تالفه الامة سمي يا قانون الغابة والغلبة للأقوى[2] هنا المحنة ليست مجرد شدة عابرة بل هزة عميقة تصيب المجتمع كله.

تقلب موازين الاستقرار إلى فوضى، وتغيّر القيم الذي اعتمدها الناس، ففي زمن المحنة يسود منطق القوة بدل العدل، ويصبح البقاء فيه للأقوى لا للأحق.

كما يعرّف محمد حسن الطباطي أن المحنة "الامتحان الابتلاء والاختبار، وإنما يكون لتحصيل العلم بحال الشيء المجهول"[3]، إن المحنة تبرز حقيقة الشيء وتكشف خباياه، فهي امتحان يقصد به الوقوف على ما كان خفياً أو مجهولاً.

أدب المحنة هو مصطلح أطلق إذ صح القول على كتابات الفترة التسعينية، وهذا ما أكده القول التالي: "وأرى أن أدب المحنة هو واحد من خصوصيات الأدب الجزائري؛ لأنه هو وحده الشعب الجزائري

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص415.

[2] عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب ووعي الكتابة، دار هومة، 2009، ص 209.

[3] محمد حسين البطاطي، الميزان في تفسير القرآن، ج18، 1973، ص310.

الذي عانى من ويلات الكارثة والتي هي الإرهاب، وهي ظاهرة أثرت فيه من جهة أخرى"[1]، إن الأدب الجزائري نابع من واقع الكارثة التي عاشتها البلاد، فعبّر عن شعب بأكمله في فترة صعبة، فتأثر بما فرضته سنوات الإرهاب من خوف وألم، لذلك جاء معبّراً عن تلك التجربة من جهة، ومتأثراً بظروفها القاسية من جهة أخرى.

لقد عرفت تلك الفترة بروز مصطلح ''أدب المحنة''، "فهي الوجه الآخر لمحنة الكتابة، بما هي مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن[2]، إن أدب المحنة لا يكتفي بتصوير الألم، بل يكشف عمق الأزمة التي يعيشها الكاتب في فكره وروحه وانتمائه.

[1] فاطمة قاسمي، أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، العدد 16، جامعة أدرار، الجزائر، 2018، ص177

[2] عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، ص163.

1-2 المبحث الثاني: أدب التسعينات في الجزائر

1-2-1 تحديد مصطلح أدب التسعينات

لقد أثار الحديث عن أدب العشرية السوداء إشكالا واضحا لدى المهتمين بالخطاب النقدي والروائي، إذ لم يتفق الأدباء والنقاد الجزائريون على مشروعية توظيف مصطلح محدد من بين المصطلحات المتداولة لوصف هذا النوع من الكتابة، مما أدى إلى إطلاق تسميات متعدّدة عليه خلال تلك المرحلة، فهناك من سماه بـــ: أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الاستعجالي، أدب العشرية السوداء، حيث يقول جعفر بابوش: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000، اصطلاح (كتابة المحنة) و(كتابات الاستعجال)"[1].

يظهر من خلال القول أنّ أدب العشرية السوداء أُطلق عليه (أدب المحنة) من قبل بعض الدارسين والنقاد الجزائريين.

نجد من النقاد من يعارض تسمية أدب العشرية السوداء بالأدب الاستعجالي ومنهم ''واسيني الأعرج'' الذي كان من أشد المنتقدين لمصطلح ''الاستعجال'' واعتبر أن ذلك "الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين"[2].

كان للأدب انعكاسا مباشرا للمرحلة القاسية التي عاشها المجتمع الجزائري كما كشف عن الجدل القائم حول تسميته، فمنهم من رفض تسميته بـــ ''الأدب الاستعجالي'' ومن يرى أنه تعبير صادق عن واقع دموي فرض نفسه على الكتاب.

[1] عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، الجزائر 2014، ص 163.

[2] فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001، ص 01.

1-2-2 دوافع نشوء الأزمة

قبل الخوض في تحديد دوافع نشوء أزمة العشرية السوداء، يجدر التوقف عند السياق العام الذي أحاط بتلك المرحلة، باعتبارها لحظة تاريخية معقدة تداخلت فيها عوامل سياسية واجتماعية وثقافية واقتصادية، فهذه الأزمة نشبت نتيجة تراكمات طويلة واختلالات عميقة مست بنية المجتمع والدولة، ومن هنا، يصبح البحث في أسباب هذه الأزمة محاولة لفهم مسارها وجذورها لا مجرد سرد لوقائعها أو نتائجها:

1. أحداث أكتوبر 1988:

شكلت أحداث أكتوبر 1988 محطة مفصلية في تاريخ الجزائر، إذ لم تكن مجرد احتجاجات عابرة، بل لحظة فاصلة كشفت عن عمق الأزمة التي كانت تتخبط فيها البلاد، إذ يرى فيها أحمد طالب الإبراهيمي أن بعض المفاهيم "أصبح رجال المال والأعمال يشاركون في ممارسة السلطة، وأصبحت الثروة تتحكم في الثورة، وأصبح المثل الأعلى للسلطة هو النظام الذي تتمتع فيه أقلية بكل الامتيازات وتستحوذ فيه الأغلبية على الفاقة والغلاء والبطالة[1]، فقد أصبحت الثروة مصدر السلطة، ومنحت امتيازات لفئة قليلة، بينما عاشت الأغلبية التهميش والحرمان، وهذا يعكس خللاً في التوازن الاجتماعي.

دخلت الجزائر نفقاً مظلماً، هيمنت عليه حوادث القتل والاغتيال والتفجير العشوائي وسفك الدماء، حتى صارت مشاهد يومية وصفها "سليمان الرياشي "بأنها السنوات التي جعلت الجزائر تملأ الدنيا وتشغل الناس، ولكن هذه المرحلة كبلد متأزم، فشلت تجربتها السياسية التعددية وظهر عجزه في ممارسة التداول السلمي للسلطة، ونخلط في مسلسل العنف الدموي، ولاحت في الأفق مظاهر الارتباك في الهوية الوطنية والثقافية والتعبير عنهما"[2].

---

[1] أحمد طالب إبراهيمي، المعظلة الجزائرية الأزمة والحل، 1989-1999، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، ط04، الجزائر، 1999، ص 45.

[2] مجموعة من المؤلفين، الأزمة الجزائرية الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط 2، بيروت، 1999م، ص 09.

ببساطة هنا تحولت الأزمات السياسية إلى عنف دموي، وبرز العجز عن ترسيخ التداول السلمي للسلطة، مما انعكس ارتباكًا واضطرابًا في الهوية الوطنية والثقافية، وأدخل المجتمع في حالة من الضياع وعدم الاستقرار.

• وقد قدر بعضهم عدد الضحايا في هذه الأحداث "مائة ألف قتيل وأكثر من ستمائة ألف نازح، كما دمر بالكامل اثنا عشر ألف مشروع كبير وصغير، دمرت ألف ومائة وثلاثة وثمانون مدرسة ومعهد، وأن حوالي خمسة آلاف ما بين سيدات تعرضن للاغتصاب، بالإضافة إلى أربعمائة ألف جريح وخمسمائة ألف من المصابين بأمراض نفسية نتيجة الصدمات التي عاشوها"[1].

مهما بدت الأرقام دقيقة، تبقى عاجزة عن نقل عمق المأساة، لأن من عايش الأحداث اختبر الألم واقعًا فالمحنة تقاس بما خلفته في النفوس، لا بما سجل في الإحصاءات.

2. إلغاء المسار الانتخابي 1991 وبروز العنف المسلح:

تمت الانتخابات البلدية في شهر جوان 1990م، والتشريعية في ديسمبر 1991م، بعد أن تأزمت الأحداث وتعددت الأحزاب في الجزائر وانقسم الشعب إلى ستين حزبا، ودخلت البلاد في ضوضاء لا حدود لها وحدث ما لم يكن يحسب له أي مواطن حسابه[2]، يختزل القول مرحلة غابت فيها الدولة، فدفع المجتمع إلى تحمل نتائج لم يكن له يد في صنعها ولا في حسابها.

يقول خالد نزار: "كما أوقف المسار الانتخابي وضعنا كل الفرضيات، فرضية التخريب وحتى فرضية الإرهاب، لكن لم نعقد مطلقًا أننا سنصل إلى المجازر في حق الأطفال"[3]، إن حسابات السلطة توقفت عند حدود السياسة والأمن، دون استشراف ما قد تجره من كوارث إنسانية، حيث انزلقت البلاد منذ أزمة سياسية إلى واقع دموي دفع ثمنه الأبرياء، وعلى رأسهم الأطفال.

---

[1] المرجع نفسه، ص09.

[2] الشيخ سليمان بشنون، الأزمة الجزائرية وابعادها، جار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، د.ط، ص 97.

[3] علي هارون، مذكرات اللواء، خالد نزار، دار النشر الشهاب، باتنة، الجزائر، ص 1999. ص 129

مع تطور الأحداث، "استقال الرئيس الشاذلي بن جديد وتولى المجلس الأعلى للأمن السلطة، الأمر الذي أدى إلى تشكيل المجلس الأعلى للدولة برئاسة محمد بوضياف في المرحلة الانتقالية والذي طرح في أفريل 1992م، بعد حلِّ الجبهة الإسلامية للإنقاذ بشهر واحد، إن الاعتداءات الحالية هي نتيجة ارتجافات وضع تنتهي مع الوقت[1]، لكن الارتجافات هذه ستصل إلى حد اغتياله بتاريخ 29 جوان 1992م. أين بلغت الأزمة ذروتها بين السلطة وحزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ.

فحالة عدم الاستقرار التي بدأت كارتجاجات سياسية ظنَّ أنها مؤقتة، لكنها مع تطور الأحداث تحولت إلى أزمة عميقة تجاوزت الزمن و لم تنتهِ بانتهائه.

[1] محمد عصامي: في عمق الجحيم (معول الإرهاب يهدم الجزائر)، ترجمة من طرف المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، 2002، ص 350.

3. مرحلة انطلاق العنف الإرهابي 1993م-1994م:

في ظل الاعتقالات الواسعة وفتح معسكرات الجنوب، رأت الجبهة الإسلامية للإنقاذ أن العمل المسلح هو الخيار الوحيد، ومع فيفري 1990م اكتملت مرحلة التحضير، وأعلن عن أول تنظيم للجماعات الإسلامية المسلحة، التي سعت لإثبات وجودها عبر تخريب ممتلكات الدولة كالمؤسسات والمدارس... إلخ، إضافة إلى هجمات بالقنابل على مساجد ومبان عمومية ومراكز البلدية والبريد، واجتاحت حرائق "سوق الفلاح" ومساحات تجارية عامة كبرى، والأبني الجامعية (البليدة، قسنطينة، سطيف).

وبداية جانفي 1992م، صارت تسجل أعمال إرهابية يومية، شملت كل المناطق (العاصمة، البويرة، تيبازة، بومرداس، معسكر، غليزان، الأغواط، تيارت...)، وفي فيفري 1992م وصلت إخبارية للأجهزة الأمنية إلى مجزرة كبيرة راح ضحيتها 102 قتيلًا و114 جريحًا بين السكان المدنيين، و31 قتيلًا و141 جريحًا من بين أفراد الجيش الوطني، ففي البداية استهدفت الاغتيالات فقط الإطارات ورجال الأمن وموظفي الدولة والمثقفين والأئمة وحتى الصحفيين، حيث اعتبرهم الحركة الإسلامية أخطر فئة يجب القضاء عليها[1]، حيث وجهت "انذارا أخيرا إلى الصحافيين الذين يشنون حربا نفسية ضد المجاهدين"، يبرز التصعيد السريع للعنف مع مطلع 1992م من حالات متفرقة إلى وضع دموي شامل لمختلف المناطق، وهذا ما أكد بأن البلاد دخلت مرحلة خطيرة من الانفلات الأمني، كما أن استهدافهم للإطارات والمثقفين والمعلمين والإعلاميين لم يكن عشوائيًا، بل كان جزءًا من تخطيط فرض الصمت وإفراغ الدولة والمجتمع من الاصوات المؤثرة، وهو ما ساهم في تعميق الأزمة وتوسيع دائرتها.

4. مرحلة السيطرة والقوة (1995 - 1996 - 1997م):

بلغت هذه المرحلة همجية كلية للجماعات الإسلامية المسلحة في عدة مناطق في الجزائر، فقد تمكنت التنظيمات الإرهابية خاصة الجماعة الإسلامية من إحكام سيطرتها على الوضع الأمني، ومضاعفة أعمالها

[1] ينظر: لياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص 284.

الإرهابية واعتداءاتها المسلحة، خاصة بعد الانتخابات الرئاسية في نوفمبر 1995م واستفتاء تعديل الدستور في 1996م.

عرفت هذه الفترة نموا خطيراً بالنسبة للمجازر الجماعية، وما يدل عليها من الخسائر المادية والبشرية خاصة في صفوف المدنيين وخاصة المستهدفين من أفراد الجيش ورجال الأمن، فأخذت هذه الجماعات أشكالاً جديدة في الإيقاع بالضحايا كتفجير السيارات بواسطة القنابل في الأماكن العمومية التي تشهد اكتظاظا كبيرا.

وكذلك اتخذت شكلاً أكثر خطورة وهو الحواجز المزيفة ومراقبة الجسور والمعابر، فأصبح الأمر شديد الخطورة عندما شملت هذه أرواح الأبرياء والأطفال والرضع والنساء الحوامل والأجنة، ظنا منهم أن هذه المجازر ستقربهم إلى الله في: ''ليست اغتيالاتنا ومجازرنا وحرائقنا سوى قربى إلى الله، فنحن نقتدي في هذه الحرب خطى الخليفة أبي بكر رضي الله عنه... فالموت في سبيل الله فضيلة، سيقتلون بيدنا أو بيد الله وهكذا ستبرد قلوبنا"[1]

فالإرهاب يتصور القتل بأنه سيقربهم إلى الله، لذلك فإنهم يفضلون القتل بالذبح بدل القتل بالرصاص، يتصوروا أنفسهم يذبحون قرابين بشرية تقربهم إلى الله.

5. مرحلة تراجع وانشقاق الجماعات الإسلامية 1998/1999 – 2000م:

في هذه المرحلة بدأ انهيار وتراجع الجماعات الإسلامية المسلحة خاصة بسبب الصراع الداخلي بينها في داخل المجموعة الواحدة، طمعًا في الزعامة ولما تجلبه من الغنائم أثناء أي عملية إرهابية، ومع توالي الضربات المتتالية والحصار الذي فرضه الجيش على معاقل الجماعات المسلحة والقضاء على شبكات الدم الدموي.

[1] المرجع السابق، ص 304 - 305.

والفضل يعود إلى الرئيس الراحل "بوتفليقة" رحمه الله بخصوص القانون الذي أصدره بهدف العفو عن الإرهابيين كقانون الوئام المدني سنة 1999م، فهذا القانون ساهم في عودة واستسلام وتخلي العديد من الإرهابيين عن العمل المسلح وعودتهم إلى أهلهم بعدما كانوا مشتتين في الغابات لسنوات طويلة.

فقد شهد النشاط الإرهابي هبوطًا ملحوظًا "فقد أوقعت التعديات الإرهابية 13801 ضحية (بينهم 8086 قتيلًا و5715 جريحًا) سنة 1995م، مقابل 10779 ضحية (بينهم 5121 قتيلًا و5658 جريحًا) سنة 1996م، و7021 ضحية (بينهم 3058 قتيلًا و3963 جريحًا) سنة 1998م، و3443 ضحية (بينهم 1573 قتيلًا و1870 جريحًا) سنة 2000م[1].

رغم الخسائر البشرية، تظهر هذه الأرقام تراجعًا واضحًا في وتيرة العنف مع مرور السنوات، ما يعكس بداية انحسار النشاط الإرهابي تدريجيًا، ويفتح مؤشرات على انتقال البلاد من ذروة الأزمة إلى مرحلة البحث عن الاستقرار، ولو بثمن إنساني باهظ.

[1] لياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، ص 308.

1-3-المبحث الثالث: تيمة الحزن في الخطاب الروائي

1-3-1 ملامح الحزن في النص الروائي:

يُعَدُّ الحزن من الملامح الأساسية في النص الروائي، إذ يتسلل إلى الشخصيات والأحداث واللغة، مُعبِّرًا عن معاناة إنسانية فيتخذ أشكالا متعددة داخل السرد، ومن أهم الأشكال التي تناولها الكتّاب في كتاباتهم الروائية:

أ- **الاغتراب:**

في اللغة العربية نقول: "غَرَبَ أي ذَهَبَ وتَنَحَّى من الناس والتغرب يعني البعدُ والغربةُ والغَرْبُ تعني النزوح عن الوطن والغريبُ هو البعيد عن وطنه"[1].

إن دلالة الاغتراب في اللغة العربية مرتبطة بالابتعاد، سواء كان ابتعادا مكانيا أو معنويا، فالغربة ليست مجرد الخروج من الوطن، بل هي حالة شعورية يعيشها الإنسان حيث ينفصل عن محيطه وألَفته، فيصبح الغريب هو من فقد الانتماء قبل أن يفقد المكان.

يعتبر هيجل Hegel أن الاغتراب "يعني انفصال الذات الإنسانية ككيان روحي عن وجودها ككائن اجتماعي، كما اعتبره أيضاً طرح آخر تناول الإنسان عن استقلاله الذاتي وتوحده مع الجوهر الاجتماعي"[2].

فالاغتراب حالة يعيش فيها الإنسان تمزقا بين ذاته الداخلية ووجوده الخارجي، فالذات تنفصل مؤقتا عن محيطها الاجتماعي، لكنها لا تبقى معزولة عنه نهائيا، وخلاصة القول تكتمل الذات من خلال الاندماج في المجتمع لا بالانفصال عنه.

---

[1] جديدي زليخة: الاغتراب، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة وادي سوف، الجزائر، العدد 08، جوان 2012، ص 348.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ب- الهجرة:

تعتبر الهجرة من الأشكال الفنية للآداب سواء كان شعراً أو نثراً، لما تخلّفه من أحاسيس الألم والفراق والغربة والحنين إلى الأهل والوطن.

فالهجرة في اللغة كما وردت في "معجم المعاني الجامع هي مصدر الفعل هَاجَرَ، وتُجمع على هجرات، وهي خروج الفرد من أرضٍ وانتقاله إلى أرض أخرى بهدف الحصول على الأمان والرزق، أو هي انتقال المرء من بلد إلى بلد آخر ليس موطنا فيه ليعيش فيه بصفة دائمة"[1].

الهجرة ببساطة تعني الانتقال من مكان إلى آخر، وغالباً ما يكون هدف الانتقال البحث عن الأمان أو الرزق، وهي خطوة يختارها الإنسان أحياناً لتحسين حياته أو ليعيش في مكان جديد بعيداً عن وطنه الأصلي.

أما الهجرة في الاصطلاح بشكل عام فتعني "الحركة السكانية التي ينتقل فيها الأفراد أو الجماعات من مكان الإقامة الأصلي ويتجهون للعيش في مكان آخر لفترة زمنية معينة، وقد يتجاوزون أثناء انتقالهم حدوداً إدارية ودولية بين المنطقتين، ويكون الباعث في هذه الحركة إما البحث عن الرزق، الذي يتجلى في الأسباب الاقتصادية، وإما لأسباب سياسية أو علمية أو أمنية[2].

خلاصة الأمر الهجرة هي تنقل الأشخاص من مكان إلى آخر للسعي وراء فرصة أفضل لتحقيق المستقبل أو هرباً من الصعوبات والمخاطر.

ج- الموت:

يعتبر الموت من الموضوعات البارزة في الرواية الجزائرية، حيث اشتغل عليها الروائيون بكثرة خاصة في سنوات الأزمة الوطنية التي عانت منها البلاد، فكانت لها انعكاسات سلبية على المجتمع وخاصة على

---

[1] د. بكاي عبد القادر، محاضرة الهجرة في العصر الوسيط (المفهوم والدوافع والآثار)، جامعة محمد لمين دباغين، سطيف، ص 01.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

طبقة المثقفين الذين لم يجدوا سبيلاً للهروب من تلك الأوضاع المأساوية، سوى كسر حاجز الصمت وإطلاق العنان لأقلامهم لتصوّر وتكتب عن مرارة الراهن الدموي.

فالموت يعدّ حقيقة كونية، فهو جزء من الكون الذي خلقه الله، ويأتي ذكره كمقابل ضدّي للحياة فهو: "عدم الحياة عما من شأنه، يكون حيا، وقيل عما أنصف بها، أو هو تعطل القوى عن أفعالها، وترك النفس استعمال الجسد، والموت كيفية وجودية لا يتصور إلا فيما له وجود"[1].

فإن الموت هو نهاية الحياة وانقطاعها على الكائن الحي، فهو اللحظة التي تتوقف فيها وظائف الجسد وتتوقف القوى عن أداء أعمالها، وهو مفارقة الروح للجسد، فيصبح الإنسان جسدًا بلا حركة ولا إحساس. والموت لا يُتصوّر إلا في شيء كان حيًا من قبل، لذلك فهو انتقال من حالة الحياة إلى حالة السكون التام.

يمثل الموت رافدا جماليا في الأدب الجزائري، حيث غذّى النص الأدبي فكان الكاتب أكثر قدرة على الإحساس بقوة الموت وأكثر شجاعة على مواجهة جبروته وعمق دلالته.

د- التمرد:

تعد ظاهرة التمرد وسيلة لإثبات الذات وبنائها، فالإنسان بطبعه متمرد منذ الخليقة على الحياة، رافضًا قساوتها ومتحديا الصعاب لمواجهة النهاية المحتومة، وخلق بداية لحياة أفضل تستمر بالإصرار وعدم الاستسلام.

فالتمرد هو "أن ترفض الشائع والمستقر والمعروف إذا تنافر مع العقل، أو تتعارض مع المصلحة أو لم يكن الأفضل"[2]، بمعنى تمرد الفرد على كل ظروف الحياة القاهرة والظالمة في نظره، كالقوانين الأبوية

[1] عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 2000م، ص 851.

[2] فاروق القاضي، آفاق التمرد قراءة نقدية في التاريخ الأوربي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص38.

الصارمة المقيدة للحرية الشخصية والتي على أساسها تتولد الضغينة في ذات الفرد لتتحول إلى تمرد إما مضمر أو ظاهر بحسب التكوين النفسي للمتمرد.

فقد يكون الواقع المر هو الدافع لهذا التمرد على الذات، وقد يكون الملل أحيانًا أو الضغط المتكرر الذي يمارس على البعض سواء في أسرهم أو مجتمعهم. فقد ينتج عن آثار التمرد أن المرء يواجه أقرب الناس إليه بما لا يسرهم، بينما هو يرى في قرارات نفسه أنه كان غافلًا فيما مضى عن أشياء كثيرة، كما أن البيئة التي يحياها الإنسان هي التي تقرر ما الذي يمكن أن يفعله هذا الكائن في مسيرته، فإن كانت بيئته تنسجم مع تطلعاته وآماله مضى مطمئنا، وإما إن كانت هذه البيئة تعيقه عن هذه التطلعات ثم وجد حافز والدافع الذي يحركه لهذا التمرد، تمرد على واقعه الذي يشعر بأنه لا ينصفه يوما، حينها يكون هذا التمرد بمثابة انقلاب على كل مألوف اعتاده من قيم وتقاليد ومعتقدات، وقد يكون كردّة فعل للبعض بعدم قبول سلوكهم هم أنفسهم وبما يحملونه من لا تنسجم مع طموحاتهم.

ه- العنف:

هيمنت أجواء الرعب والخوف على روايات المحنة، نتيجة لوقعه الكبير في النفوس والعقول، فخيم على معظم الروايات التسعينية، لأن حياة الجزائريين خلال المحنة أصبحت تحت رحمة أشخاص جرّدوا من إنسانيتهم لا يعرفون إلا القتل، سواء من النظام أو جماعات القتل، "إن هذه المشاهد قد تكون مادية حدثت فعلاً لشخصية من الشخصيات الفاعلة في الرواية، وقد تكون معنوية تتخللها شخصية ما من شخصيات الرواية نتيجة إحساس مفرط بالرعب"[1]، ليتمكن الخوف من السيطرة على الأجواء نتيجة العنف الذي لا يتوقف أبدًا في بلد يعيش نهاره وليله لا فرق بينهما، هذه الحرب التي لا اسم لها، حرب من الأخوة الأعداء، حرب المستغلين مع المستغلين، الأبرياء من الشياطين، لكن من يفصل بين الخير

[1] مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1999-2005م)، دراسة موضوعاتية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، 2015/2014، جامعة الحاج لخضر، باتنة، ص 271.ء

والشر، بين الشيطان والبريء، لا أحد[1]، صراع أخذ الشعب منه حظًا وافرًا من المعاناة والألم، فالكل يفكر في مصالحه الخاصة على حساب مصالح الشعب الجزائري، وكثير من الأعمال الروائية تتناول ظاهرة العنف الذي ولد من رحم المجتمع الجزائري الذي حمل كثيرًا من المعاناة في نفسه أظهرها في أحداث أكتوبر 1988م، أين أخرج جنونه وتحول إلى إرهاب يقوم بأعمال لا إنسانية ضد وطنه.

و- الحب:

الحب كعاطفة إنسانية وشريفة تنتمي إلى الأمن والصفاء النفسي، تطرّقت إليها رواية الأزمة كموضوع إلى جانب الحرب، لتجمع الرواية التسعينية بين القتل والذبح والخراب والتدمير مع أسمى المشاعر الإنسانية، لينتهي الحب بنهاية مأساوية حزينة، إذ عادة لا يكتمل فهو موضوع الحاضر الصغير ليستحيل وينعدم في زمن يستعمل فيه كل شيء ويباح فيه كل شيء، إلا هو.

حملت رواية الأزمة بكثير من لحظات الحب كمخرج لهروب الذات من آلامها وهمومها وأحزانها، لنجد في هذه اللحظات العابرة لحظة للتنفيس عن معاناتها، ففي رواية "مملكة الفراشة" تجلّى فيها الحب إلى جانب الخيانة فتخلق جوًا كئيبًا، ليعاني الحب التهميش على غرار رواية "سيدة المقام" التي تحكي قصة حب عنيفة بين الراوي ومريم التي أصيبت برصاصة جعلتها في عداد الموتى، لتكون قصة حب قصيرة، لأن كل شيء يعمل ضد الإنسانية ويقضي على أفضل الأحاسيس والمشاعر في زمن لا يعرف الرحمة ، ورغم ذلك عبّر الروائيون خلال المحنة بكل حرية وعفوية، وذلك ما يثبت صدقها.

[1] بشير مفتي، المراسم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط01، الجزائر، 1998، ص 89.

1-3-2 جماليات الحزن في الكتابة الروائية:

مرت الرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية والعالمية بجملة من التحولات على صعيد الشكل والمضمون، إضافة إلى التغيرات التي حدثت لها على مستوى البناء الداخلي من حيث مكونات السرد وطرق توظيفها، فشكلت لنفسها منهجا جديد المسار الحكي، وذلك استنادا إلى قناعات فنية آمن بها كتّابها، فتميزت كتاباتهم بسمات حداثية، جعلت من النص الروائي يفرض خصوصيته الإبداعية على مستوى الشكل الجمالي والسردي.

أ- الحزن بوصفه لغة فنية:

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير، فهي تشغل مكانة هامة في الإبداع الأدبي بشكل عام وفي السرد الروائي بشكل خاص، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها وتمييزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصور النظري العام للغتها، فاللغة هي التفكير، وهي المتخيل، حيث يرى "بختين" بأن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد شكلت الرواية وتمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية[1].

أي أن اللغة هي التي تعيد تشكيل العالم، فالروائي أو الكاتب يسعى من خلال هذا الناتج الأدبي إلى بعث عالم خاص به عبر المادة اللغوية من فقرات وجمل وكلمات... فيسمى هذا بالعالم الروائي، وفي هذا العالم يشكل الروائي رؤيته للحياة والكون.

[1] يمنى العيد: في مفاهيم النقد وحركة الثقافية العربية، دار الفرابي، ط1، بيروت، 2005م، ص 227.

ب- الحزن وبناء الشخصية:

تلعب الشخصية دورًا مهما في تطور الأحداث، وهي التي تدور حولها أو بها أحداث الرواية، فهي "الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره، أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس"[1]، فهو يمنحها أكثر حرية ويوليها عناية فائقة لأنها المحرك للعمل الروائي، فالراوي يقوم بتخيل شخصية يحدد لها زمانًا ويعطيها مكانًا تنشأ فيه ليقحمها في صراع حبكة تتأثر وتؤثر فيها، فالشخصية عند عبد الملك مرتاض تكون واسطة عقد بين جميع المكونات السردية الأخرى[2]، فرغم كونها كائنات من ورق إلا أن دورها مهم في بث الحياة في الرواية، كما يمكن النظر إليها من زاويتين الأولى تمثل صفاتها الداخلية والخارجية، والثانية الوظائف التي تقوم بها، أما من حيث صفاتها فقد تنوعت بين الجسمية والنفسية والظروف الاجتماعية، فقد تمت دراستها من قبل المدارس التقليدية التي تناولت الشخصية من حيث مظهرها الخارجي، فمثلت الشخصية بانها محور مكونات الرواية، فمن خلال الحركة والحوار جمعت مختلف المكونات حولها لتعطيها الحياة، لذا عدت المسيطرة على باقي المكونات داخل النص الروائي التقليدي، وما من شك أن أغلب النقاد والباحثين اتفقوا على أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية داخل العمل الروائي، بفضلها تتاح للكاتب فرصة التعبير عن كل ما يجول في داخله، بحيث يجعل هذه الشخصية وسيلة للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه، فهو يقع أسير لها مما يجعله مجبرا عن توظيفها، فلا يمكن الاستغناء عنها فكل سلوك تقوم به الشخصية مهم وفعال، في بناء الحدث وتفعيله، كما يساعد هذا الأخير بدوره في تطور وبناء الشخصية.

- يمكن أن تكون الشخصية الروائية شخصية رئيسية ومحورية بل هي أيضا البطلة والساردة في الوقت نفسه، تروي لنا ما جرى من أحداث تخصها وتدور حولها، كما تعرفنا على الشخصيات الأخرى

---

[1] شريط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، ط1، الجزائر، 2009م، ص 45.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الدراسة، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1988م، ص 134.

وعلاقتهم بها، فالبطلة الروائية قد تكون تعاني حزنا وألما وظلما من المجتمع أو من أقرب الناس إليها، فالشخصية تعرف نفسها بذاتها بدون وسيط[1]. وبالتالي الإنسان يستطيع أن يعرف نفسه بنفسه دون الحاجة إلى وسيط أو شخص آخر يعرفه بها، فالشخصية الحقيقية تتكون من الداخل، ومن خلال التفكير والتجارب والمشاعر، وليس من خلال آراء الآخرين.

وقد تكون الشخصية تعاني الاغتراب والابتعاد عن الوطن والأهل والأحبة، يولد شعورا بالحزن وهو الذي يجعل النفس كئيبة عن الوطن، لا تنتمي إلى هذا الواقع ولا ترضى بالتواصل معه، وترى فيه مصدر تلك اللآلام، لذلك ينبغي رفضه وتحطيمه بوصفه الداعي للتحول[2]، وبالتالي الشخصية التي تعيش بعيدا عن وطنها وأهلها تشعر بالوحدة والحنين، وكأنها ليست في مكانها الحقيقي. هذا البعد يجعلها تعيش نوعا من الحزن الداخلي، لأنها تستطيع التكيف مع الواقع الجديد ولا تنسى ماضيها، فيبقى قلبها معلقا بما تركته وراءها.

[1] السيد حسن سعد: الاغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، 1960-1969، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، (القاهرة)، 1986، ص 18.

[2] المرجع نفسه، ص 18.

ج- الحزن والفضاء الروائي:

للمكان دور بارز في البناء السردي، إذ يعد أحد مكونات الحكاية التي تشكل بنية النص الروائي، بل هو البنية الأساسية التي ينهض عليها السرد، ولا يمكن تصور أحداث روائية إلا بوجود مكان، تنمو فيه الأحداث، فيمكن الاعتماد على المكان لفهم الحدث الروائي، ولفهم علاقات الشخوص فيما بينها، فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[1]، وبالتالي فالمكان في الرواية ليس شيئا ثانويا أو مجرد خلفية للأحداث، بل هو عنصر مهم وأساسي، فالروائي لا يضع المكان عبثا، بل يجعله يحمل معاني ودلالات مختلفة، مثل: الحزن والخوف والأمل، وأحيانا يكون المكان هو الفكرة الرئيسية التي تدور حولها الرواية كلها، وكأن العمل كتب من أجله.

- ويقول عمر عاشور: "إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يضعه الروائي في كلمات ويضعه كالإطار تجري فيه الأحداث"[2]، فهو الذي يؤسس الحكي في معظم الأحيان، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقية، أي أن أي حدث روائي لا يمكن أن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.

ويقول إبراهيم عباس في هذا السياق: "إن المكان هو مكون الفضاء، ولما هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الأرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع، والمنزل والساحل، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا، إذا كانت الرواية

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت، 1990، ص 33.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صلاح، البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 29.

تشمل هذه الأشياء كلها، وإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية[1]. إذا فضاء الرواية هو مجموع كل الأماكن التي تدور فيها الأحداث، مثل الشارع، المترل أو المقهى، فهو الإطار الذي يجمع كل ما يحدث فيها.

وتطرقت سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" إلى المكان فقالت: "المكان هو الخلفية التي تقع فيها الرواية، والمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث"[2]. ببساطة المكان هو الحيز الذي يحتوي الأحداث ويجعلها ممكنة ومفهومة، فهو أساس مهم في بناء الرواية وليس مجرد خلفية فقط.

ويذكر الناقد ياسين النصر مفهوم المكان: "بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه، لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه، لذلك لا يظهر في النص كشيء معزول منفرد، إنما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري يحمل عواطف ومشاعر ومواقف وهموم وانفعالات الذين يسكنونه...إنه تاريخ الإنسان"[3]. هنا المكان هو كيان حي له علاقة بالمجتمع والناس الذين يعيشون فيه، فهو يعكس أفكارهم ومشاعرهم وسلوكهم، لهذا أصبح عنصرا مهما في الرواية لأنه يساهم في بناء المعنى.

---

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية "تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي"، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، د ط ، 1984، ص 106.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 190-191.

د- الحدث والزمن الروائي:

للزمن أهمية كبيرة في الرواية باعتباره أحد العناصر المساهمة في بنائها، حيث يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، ورواية فن الحياة، والأدب مثل الموسيقى هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة "كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان[1].

يتبين لنا من هذا القول الزمن هو أساس الرواية، بدونه لا توجد أحداث ولا قصة، لأنه ينظمها ويجعلها تتطور، لذلك كل حكاية تبدأ بالزمن لأنه الإطار الذي تقع فيه.

وتأتي أهمية دراسة الزمن في السرد، من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي، وذلك لأن النص يشكل في جوهره بؤرى زمنية متعددة المحاور والاتجاهات [2]، وبالتالي دراسة الزمن في السرد مهمة لأنها تساعدنا على فهم كيف يشتغل الزمن داخل الرواية، من خلال علامات وإشارات في النص، لأن الرواية تقوم على أزمنة متعددة ومتشابكة.

ومن جانب آخر نجد موباسان يؤكد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلالها إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة، وقد أشrbار هنري جيمس أيضاً إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي، ويرى أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن[3].

الزمن في الرواية عنصر أساسي، والنقلات الزمنية أداة مهمة تمكن الكاتب من جعل الأحداث تبدو حقيقية، لكن التعامل مع الزمن صعب، لذلك يجب أن يظهر الكاتب إحساس القارئ بمروره وزواله وتراكمه في الأحداث.

---

[1] ماها حسن القصراوي، زمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، 2002م، ص 38.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 113.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 38.

يستخدم الروائي المفارقات الزمنية لاحتواء العديد من الأحداث، لأنه لا يملك خيارا غير كسر تسلسل الأحداث المنطقي وإعادة النظر في تزامنها، إذ لا تزامن حدثي داخل النص الروائي... فنجده يعود إلى الماضي تارة، وأخرى يقفز إلى المستقبل، أو التخلي عن شخصية في لحظة ما لعرض شخصية جديدة، ومنه فالمفارقات الزمنية هي تجاوز لتزامن الأحداث، وهي نوعان:

استباق: في حالة توقف الحكي وإطلاع القارئ على أحداث قادمة أو آتية.

استرجاع: في حالة الرجوع إلى الماضي واستحضار الأحداث.

وما يسعنا القول هو أن الزمن عنصر من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ لا يمكن تصور حدث خارج الزمن، إضافة لكونه جزء مكمل لها ويؤثر ويتأثر مع باقي الأجزاء والعناصر الأخرى، كما يكسب سرد الرواية المرونة والحركية.

الفصل الثاني

تيمة الحزن في الروايتين

المبحث الأول: الحزن بوصفه لغة فنية

المبحث الثاني: الحزن وبناء الشخصية

المبحث الثالث: الحزن في الزمكانية

2-الفصل الثاني: تيمة الحزن في الروايتين

تمهيد

لقد برزت اللغة الروائية بشكل كبير لدى الأدباء، والدراسة لها، فقد أصبحت الرواية جنسا أدبيا مهيمنا في تصنيف الأجناس الأدبية، إذ تكتسب دلالة فنية وجمالية بارزة داخل النص الروائي، وهذا دليل على لغة السارد لها، وقدرته على توظيف المكونات الخطابية التي تجعل من العمل الروائي عملا فنيا وجماليا. إذ نجد أن اللغة "تمثل المادة الخام لجميع الأجناس الأدبية، والقاعدة الأساس التي يقوم عليها فعل الإبداع الأدبي، وتتأسس عليها شعريته"[1]. وبالتالي فإن الإبداع الأدبي لا يمكن أن يتحقق دون توظيف خاص للغة، حيث يقوم الكاتب أو الروائي بإعادة تشكيلها واختيار ألفاظه وصوره بعناية، مما يخلق ما يسمى بشعرية النص.

كما تعد اللغة أيضا "أساس الجمال الإبداعي من حيث هو ومن ذلك الرواية ينهض تشكيلها على اللغة"[2]، فاللغة شعريتها وأدبيتها التي تميزها عن باقي اللغات العادية، وبواسطتها يعبر الإنسان عما بداخله وعن أفكاره "فهي تتيح له أن يعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه ... الحب دون لغة يكون بهيميا"[3]، إن الشعور هو مصدر التفكير بالنسبة للإنسان، تجسيده في عالم الخيال، وبالتالي فالإنسان في مرحلة الإبداع يكون فاقدا للوعي، لذلك يمكن القول بأن اللغة هي الأساس الذي يشيد عليه البناء الأدبي بكل أبعاده الجمالية والفكرية.

---

[1] هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013، ص 284.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص108

[3] المرجع نفسه، ص93.

2-1المبحث الأول: الحزن بوصفه لغة فنية

2-1-1 المعجم الحزين

يتجلى الحزن في الرواية من خلال لغة مشحونة بالدلالات النفسية، حيث يعتمد الروائي واسيني الأعرج على معجم لغوي حزين، الذي يعكس حالة الألم والمعاناة التي تعيشها الشخصيات في رواية "سيدة المقام"، تتكرر ألفاظ مثل: الحزن، الفقد، الصمت، الوجع، الفراغ، القلق... إلخ. فتكرارها يعبر عن الحزن الذي يشعر به الراوئي، فيسرد لنا الوضع المأساوي الذي آلت وتؤول إليه البلاد معتمدا على الألفاظ الحزينة، وفي هذا السياق يقول: "أوف... من بعد؟ وهل هذا الإحساس المرهف المتلف يعيد مريم؟"[1]، يحيل هذا إلى حالة وجدانية مكثفة تتجاوز حدود الحزن العادي لتغدو إحساسا مرهفا ومتلفا، أي شعورا عميقا يستترف الذات ويثقل كاهلها باليأس والحنين.

فالتساؤل الذي وضعه واسيني الأعرج يحمل في طياته بعدا تأمليا يقوم على المفارقة بين شدة الشعور وعجزه، ومن هنا يتجلى الحزن بوصفه تجربة داخلية قاسية تعمق الإحساس بالفقد بدل أن تعالجه.

ويظهر هذا الاضطراب الوجداني بوضوح في قول السارد "ينتابني حزن عميق، الحزن الذي لا يملك أي جواب لدهشته، خائف من النزول إلى المدينة"[2]، هنا السارد يعتبر حالته النفسية التي يغمرها حزن شديد، حزن لا يجد له صاحبه تفسيرا واضحا، ولا إجابةً تفسر سبب دهشته وإضطرابه، كما يظهر خوفه من النزول إلى المدينة، وكأن المدينة ترمز إلى مواجهة الواقع، وهذا ما زيد من التوتر الداخلي وبالتالي فإن السارد يرسم لنا صورة الإنسان الذي يعيش حالة من الحزن العميق والارتباك الداخلي.

وتتجلى هذه التيمة يرسخ حضور المعجم الحزين، لا أتذكر شيئا مهما سوى الخرخشات وأصوات التكسر وكلمات مريم الأخيرة قبل أن ينتزع الطبيب الفلسطيني كل الخيوط التي كانت تنسحب من

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 06.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

أفها وفمها ورأسها، عندما صمت قلبها فجأة داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص"[1]، في هذا المقطع يعبر عن تلك الصورة المأساوية المؤلمة للحدث، حيث يصف لحظة فقدان الحياة وما رافقها من أصوات مرعبة، مثل الخرخشات والتكسر، وهي تفاصيل تعكس شدة الألم والاضطراب الذي يسبق لحظة الصمت النهائي للقلب، كما أن ذكر كلمة "مريم" الأخيرة يزيد من الإحساس بالفقدان ويعمق البعد الإنساني للمشهد، خاصة مع صورة الطبيب وهو ينتزع الخيوط التي كانت مرتبطة بجسدها، وهذا أكثر مشهد من المشاهد قساوة.

وتأتي عبارة أخرى أكثر إمتدادا للحالة النفسية التي كان يعيشها السارد في الفقرة السابقة، حيث يظل الإحساس بالخوف والاضطراب حاضرا بقوة، مما يدفعه إلى اتخاذ وقف سلبي اتجاه الفضاء الخارجي، فقوله "دعيني أنحدر باتجاه كآبة المدينة"[2]، يعكس رغبة في الاستسلام لهذا الشعور الثقيل، وكأن المدينة لم تعد فضاءا حيا بل أصبحت رمزا للكآبة والضيق.

كما يتجلى هذا الشعور في مقطع آخر داخل فضاء المدينة الليلية، حيث يقول: "أربت على كتفها العريض في شارع المدينة الغارق في صمته ليلا"[3]، تعكس هذه العبارة لحظة بسيطة لكنها مليئة بالإحساس، حيث يقوم السارد بلمسة خفيفة على كتفها، وكأنها إشارة مساواة، وتأتي هذه الحركة داخل شارع مدينة ساكن وصامت ليلا، مما يزيد من شعور العزلة والفراغ.

ويستمر هذ الجو الكئيب في مشهد جديد يطبع المكان بالصمت في قوله، "ثم تتروي خطواتي بين الحائط والحائط وتبكي بألم"[4]، مما يعكس وحدتها ومعاناتها النفسية وانكسارها الشديد.

---

[1] المصدر السابق، ص 07.

[2] المصدر السابق، ص 07.

[3] المصدر السابق، ص 10.

[4] المصدر السابق، ص 10.

وتعبيرًا عن هذا الثقل الداخلي يرد في الرواية: "أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع"[1]، ومن هذا الإحساس الثقيل بالحزن والخوف، تنبع رغبة في التخلص من الذاكرة التي لم تعد تمنح سوى الألم.

وامتدادًا لهذا الألم المتراكم، تتجسد صورة أكثر قسوة، حيث يقول: "القرصان المدلل الذي ملأ المدينة ودروبها، الذي حلّ بالبلاد ودخلها في البداية فاتحا ثم مستعمرًا، أكل العباد وقطط باب الوادي وباب الجديد وملأ الشوارع بسيفه ودم الأبرياء"[2]، هنا يجسد صورة الإرهاب بوصفه قوة تتخفى في البداية تحت غطاء "الفتح"، ثم سرعان ما تنقلب إلى ممارسة قمعية تقوم على العنف والهيمنة، فيرمز بذلك إلى الإنسان الذي يخدع بالمظاهر ثم يكشف عن وجهه الحقيقي القاسي.

وفي سياق تجسيد هذه الدلالات المرتبطة بالحزن، تتجلى رواية "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج أيضًا بوصفها نموذجًا دالاً، حيث تكشف عن تحولات الواقع وآثار الإرهاب في نفسية الإنسان وفضائه، فاختيار الألفاظ في الرواية لا يأتي اعتباطًا، بل يساهم في بناء جو عام يغلب عليه الحزن، مما يجعل اللغة نفسها وسيلة لتجسيد المعاناة وتكثيف الإحساس بها.

ويتجلى ذلك بوضوح في قول الساردة: "أندريه غربتي وهو يقول: الكلارينات هي التعبير الأرق عن الألم، عندما تنبعث منها أنغام الفرح، تضفي على ذلك لمسة من الحزن"[3]، رغم أن صوت الكلارينيت قد يبدو مبهجًا أحيانًا، إلا أنها تحمل في نغمتها إحساسًا خفيا بالحزن، وكأن الفرح نفسه يخرج ممزوجًا بالألم، مما يجعل الموسيقى وسيلة للتعبير عن مشاعر إنسانية متناقضة وعميقة في آن واحد.

الكلارينات، هي آلة ملحمية مثل الصناجات والترومبيت والطبول، صوتها هو صوت الحب البطولي، فمجموع أصوات الكلارينات التي تسمع في الوقت نفسه تبدو كأنها تعبر عن النساء المحلولات والعشيقات، وهي مناسبة للتعبير المبهر.

[1] المصدر نفسه، ص 12.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص12.

[3] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، دار الصدى، الجزائر، يونيو 2013، ص18.

وفي لحظة يتكثف فيها الألم ويتحول الإنسان إلى مجرد ضحية لنظرة قاسية، تقول الساردة: "ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل الفراشة، وتأمل احتراقي بمتعة حتى النهاية"[1]، في هذه العبارة هنالك شعور عميق بالقهر، حيث يشبه الإنسان بفراشة ضعيفة تنجذب إلى الضوء، لكنها لا تجد فيه خلاصها بل نهايتها، فالقنديل هنا ليس مصدر دفء، بل أداة احتراق، والآخر يقف متفرجًا ببرود، يستمتع بالمشهد دون رحمة، وهذا ما يوحي بحزن قاسٍ قائم على الاستسلام.

وفي لحظة اعتراف صادق، تتجلّى مشاعر متناقضة بين الخوف والرغبة في الحماية، فتقول: "لازم تخافي، الحزن مثل الحب معدٍ، ولا أريدك أن تقضي معي أمسية كئيبة"[2]، هنا يظهر الحزن كقوة معدية تنتقل بين الناس مثل الحب، لذلك يتولد خوف ضمني من أثره على الآخر، هنا (فاوست) لا يرفض الحزن فقط، بل يرفض أن يشاركه مع من يحب، وكأنه يحاول حمايته من عدواه، مما يعكس حساسية عاطفية عميقة ورغبة في إبقاء العلاقة بعيدة عن الكآبة.

وفي مشهد وداع يختزل الكثير من الألم الصامت، تبوح الساردة قائلة: "في المطار عانقته ثم غادرته دون أن ألتفت نحوه، كان يوماً حزيناً وكنت منكسرة"[3]، في لحظة فراق ثقيلة امتزج الحزن بالانكسار في صمت مؤلم، فعدم الالتفات ليس برودًا، بل محاولة للهروب من وجع اللحظة، وكأن النظرة الأخيرة قد تزيد القلب انكساراً، فيبقى الوداع معلقاً بين حب لم يكتمل وألم لم يُقال.

وفي لحظة يتثاقل فيها الجسد بما يعجز عنه القلب تقول: "زادت آلام الرأس، بثقل في كل شيء"[4]، هنا تكشف عن الألم بأنه لا يقتصر على الرأس فقط، بل يمتد ليشمل الإحساس بكل شيء، فالثقل هنا هو

[1] المصدر السابق، ص 21.
[2] المصدر السابق، ص 32.
[3] المصدر السابق، ص 33.
[4] المصدر السابق، ص 42.

انعكاس للحالة النفسية المثقلة بالحزن، حيث يصبح كل شيء مرهقاً وكأن التعب يسكن التفاصيل كلها.

وفي لحظة يشتد فيها الإحساس بالوحدة والخذلان، تتجسد هذه الحقيقة القاسية في القول: "عندما يتكاثف علينا الصمت والعزلة والخيبة، نصبح قريبين من القبر"[1]، هذه الصورة تعكس عمق الأثر الذي يتركه الصمت والخيبة والعزلة في النفس، فالقبر هنا ليس بالمعنى الحرفي، بل هو صورة للإحساس بالفراغ والانطفاء الداخلي الذي يطفئ روح الإنسان تدريجياً.

وفي اعتراف يحمل خوفاً من إطفاء ما هو جميل، تقول: "أتمنى ألاّ أكون سبباً في كسر هذا النور الذي يلمع كل مساء، مخترقاً الصمت والخوف والمسافات"[2]، في قولها تعبر عن حساسية عاطفية عالية، حيث يظهر الخوف من أن يكون الإنسان سبباً في كسر ذلك النور الذي يرمز للأمل، فالنور هنا يخترق الصمت والخوف، مما يجعله هشاً وقيما في الوقت نفسه، لذلك يتولد حرص عميق على حمايته من أي انكسار.

وفي لحظة مصارحة يختلط فيها التعب والألم، فتقول: "أشعر بحزن ثقيل، لست وحدك من يتسبب فيه"[3]، هنا الساردة تكشف عن حزن متراكم لا يمكن اختزاله في سبب واحد، بل هو نتيجة تراكمات خفية تثقل النفس، فالإشارة إلى أن الآخر ليس السبب الوحيد، بل توحي بوعي داخلي بأن الألم أعمق من مجرد علاقة، وأنه ممتد في تفاصيل النفس وتجاربها.

في صورة يمتزج فيها بين أثر الفقد، تقول ياما: "كان حنين الليالي يأتي هذه المرة من الجهة الجنوبية للمدينة، حيث حصد الموت رئيس الأطباء في الجراحة الدماغية"[4]، هنا تعكس ياما حنينها المشوب

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص57.

[3] المصدر السابق، ص 50.

[4] المصدر السابق، ص 63.

بالحزن، حيث لم يعد مجرد اشتياق، بل صار مرتبطاً بذكرى الموت والفقد، فارتباطه بجهة محددة من المدينة يوحي بأن الأماكن تحمل آثار الغياب، وكان الحنين نفسه أصبح يأتي محمّلاً بوجع الذكريات لا دفئها.

في خلاصة حول الحزن بوصفه لغة فنية من خلال معجم الحزين، يمكننا القول إن الحزن في النصوص الروائية لا يُقدّم كحالة شعورية عابرة فقط، بل يتحول إلى لغة قائمة بذاتها تتشكل عبر اختيار دقيق للألفاظ والتعابير، إذ يعتمد الكاتب على معجم لغوي مشحون بالدلالات الحزينة، مثل ألفاظ الفقد، الانكسار، العزلة، الصمت، الغربة، الموت، كما أنه يتجلى في بناء صورة شعرية مكثفة تجعل الحزن محسوسا في التفاصيل اليومية والمشاهد السردية، فيتحول الكلام إلى وسيلة لنقل الألم الداخلي وتكثيفه بدل شرحه، وهكذا يصبح الحزن عنصراً جمالياً يساهم في تشكيل أسلوب الكتابة الروائية.

2-1-2 التعدد اللغوي كآلية فنية لتكثيف الحزن:

في سياق الكشف عن جماليات الحزن في الخطاب الروائي، لا يمكن الاكتفاء برصد المعجم الحزين فحسب، بل يتعين التوغل في البنية اللغوية ذاتها، حيث يتخذ الحزن أشكالاً أكثر تعقيداً عبر تعدد المستويات اللغوية وتنوعها.

ويجرد بنا أن نستحضر جهود الناقد والمنظر الروسي "ميخائيل باختين" M.Baktine في مجال اللغة الروائية، إذ يقول إن الرواية ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية[1].

فهو يركز في دراسته للرواية على ارتباط لغتها بالواقع، ذلك أن المهم في الرواية عنده هو "ماهيتها كممارسة تقنية للغة في علاقة عضوية مع المجتمع، وليس ما تعكسه من آراء المؤلف أو ما تطرحه من موضوعات"[2]، فاللغة هنا ليست مجرد أداة لنقل أفكار الكاتب، بل ممارسة حية تنبثق من المجتمع وتعكس تفاعلاته، وتغدو بنية فنية مرتبطة بالواقع أكثر من ارتباطها بذات المؤلف.

ومن هنا نسعى إلى استجلاء مظاهر التعدد اللغوي في الروايتين "سيدة المقام" و"مملكة الفراشة"، من خلال رصد تنوع المستويات اللغوية وتحليل وظائفها في تشكيل الخطاب الروائي.

أ- اللغة الفصحى:

تحتل اللغة الفصحى موقعاً محورياً في البناء السردي، إذ تعد اللغة الأم ولغة القرآن، فقد وظفها "واسيني الأعرج" في رواياته ليكشف عن حالات الحزن والانكسار، بوصفها خيارا فنياً واعياً، لا مجرد وسيلة للتعبير.

---

[1] وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، ع03، 1998، ص 72.

[2] المرجع نفسه، ص 69.

وتظهر اللغة الفصحى هنا محملة بإحساس واضح، كما يتجلى في قوله: "ماذا يحدث؟ وتموت، وفي فمنا شيء من الحزن على أشواق هذه المحطات التي لا يتوقف ضجيجها الممتع؟ هززت رأسك، وكنت مثلك لا أعرف الجواب، لكن الشيء الوحيد المؤكد هو أننا سنكون حزينين حزناً كبيراً"[1].

يعكس هذا القول حالة من الحزن العالق في الداخل، حزناً لا يجد له جواباً، فيبقى مجرد إحساس ثقيل يرافق الإنسان حتى في أكثر لحظاته غموضاً.

وتتجسد فاعلية اللغة الفصحى في نقل الإحساس من خلال هذا المقطع: "لا شيء تغير سوى هذه المدينة الوحيدة التي تموت بين اللحظة واللحظة، وتتهاوى كل يوم مثل الورق اليابس"[2]، حيث يبين هذا أن المدينة تتغير بشكل مؤلم، فهي لا تبدو شيئاً ثابتاً، بل شيئاً هشاً يفقد حيويته، وهذا ما يترك إحساساً بالحزن.

ويظهر هذا الإحساس بوضوح في قوله: "سالت دمعات سوداء من عينيه، الحائط الكبير الذي يتكئ عليه بدأ ينهار، كنت أشعر بفظاعة الأشياء التي تتكسر داخله"[3]، هو في حالة انهيار داخلي الذي يعيشه، كأن كل شيء فيه يتكسر بصمت، وهذا ما يعطي إحساساً قوياً بالحزن.

ويمكن ملاحظة ذلك في قوله: "ازدادت الكآبة في وجهه، وامتلأت قسماته بالفراغ"[4]، يعكس قوله حالة الحزن التي انعكست على ملامحه، حتى بدا وكأن الكآبة قد سيطرت عليه وملأت وجهه بالفراغ.

وتمتد ملامح الحزن واللغة الفصحى نفسها إلى رواية "مملكة الفراشة"، ويظهر ذلك في هذا المقطع: "خرجت وسحبت الباب ورائي بعنف شديد حتى كاد زجاج السمك أن ينكسر"[5]، يعكس هذا القول حالة من الانفعال والغضب، حيث يظهر التوتر في حركة بسيطة لكنها تحمل قوة كبيرة.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 88.

[4] المصدر نفسه، ص 111.

[5] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص 357.

ويتواصل هذا المعنى في قوله: "صمت خفيف يطفئ أضواء الصوت منكسرا ببحة شيقة، وحزن ضامر"[1]، يكشف هذا المشهد نبرة حزينة هادئة، يظهر فيها الانكسار من خلال الصوت، وكأن الحزن يتسلل في الكلام دون أن يقال مباشرة.

وتنعكس هذه الحالة في قولها: " لم أقاوم دموعي، ضمتني صافو إلى صدرها وواصلت الإنشاد مع البقية"[2]، يبرز هذا المقطع لحظة إنسانية، حيث تختلط الدموع بالعاطفة، في حضن يخفف الألم ويحوله إلى إحساس جماعي يتقاسمه الآخرون.

ب– اللغة العامية:

يعد هذا الجنس اللغوي من أكثر الأشكال التصاقًا بالرواية المعاصرة، إذ تمثل اللهجة العامية خطابًا بسيطًا ومتداولًا بين الناس في حياتهم اليومية، يستعمل أساسًا لأغراض التواصل المباشر، ويعتمد الراوئي واسيني الأعرج في أعماله على المزج بين الفصحى والعامية في بناء لغته السردية، انطلاقًا من واقع جزائري متشظ ومتفكك خلال زمن المحنة، وقد فرضت هذه المرحلة التاريخية لغة تقريرية بسيطة قادرة على نقل حجم الفاجعة التي عاشتها الجزائر، بما حملته من صور الانقلاب والدمار والموت والخوف والضياع والتشتت.

وفي حديثه عن السلطة والإرهاب في رواية سيدة المقام يقول: "أولاد الكلبة، أولاد الحرام، بنوا كلبون، الطحانين، القتلة، الله يلعن والديهم"[3]، هو في حالة انفعال حاد قائم على الشتم والتجريح، حيث تتكثف فيها مشاعر الغضب والرفض في صياغة لغوية مباشرة وقاسية.

---

[1] المصدر نفسه، ص 358.

[2] المصدر نفسه، ص 396.

[3] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 08.

وفي سياق آخر وظف جملة من الألفاظ العامية للتعبير عن مريم وحبه لما يقول: "إيه يا مريم يا حليب اللوز المرّ وحبة القمح..."[1]، الصورة هنا تبرز مفارقة بين الحلاوة والمرارة، مما يعكس إحساسًا بالحزن الهادئ الذي يتسلل إلى اللغة بشكل بسيط لكنه مؤثر.

ننتقل إلى رواية "مملكة الفراشة" لبيان تجليات اللغة فيها، حيث تقول الساردة (ياما): "يما تعجبك ولا متعجبكش حياتي وتخصني وحدي"[2]، في هذا السياق يعكس حزنا نابعًا من الإحساس بالانفصال عن الآخر، وتأكيد الحياة الخاصة قد تتحول إلى مساحة الصمت والانعزال بدل المشاركة.

تتجلى لحظات الانكسار حين يعجز الإنسان عن التعبير عما يثقل داخله، تقول الساردة: "ضاق بي الحال"[3]، انكسرت ياما فقدانها لوالدها ذلك حين تذكرته لفظت هذه الجملة المعبرة عن حزنها الشديد.

وعندما يطفو الحنين في لحظات الغياب، ليكشف عمق الارتباط العاطفي، تقول: "حابّة نشوف وليدي"[4] هذا ما طلبته الأم من حارس السجن، أنها تريد أن ترى ابنها ريان، هنا تعكس شوقًا وحنينًا يختلط فيه الحب بالحزن، حيث تتحول الرغبة في اللقاء إلى إحساس موجع بالغياب.

يتجلى موقف الرفض حين يشتد الإحساس بالخذلان في القول: "ما نسمحش"[5]، فهذه العبارة قالتها كوزيت (ماريا) عندما أخبرتها أن أمها طلبت منها السماح، لأنها سببت لها جرحًا داخليًا، حيث يتحول عدم السماح إلى تعبير عن ألم ورفض لما سببه الآخر من انكسار.

---

[1] المصدر نفسه، ص23.

[2] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 32.

[3] المصدر نفسه، ص 69.

[4] المصدر السابق، ص 144.

[5] المصدر السابق، ص 212

ج- اللغة الأجنبية:

- **اللغة الفرنسية:**

أمّا فيما يخص اللغة الأجنبية، فنجد الروائي لا يكتفي بلغة واحدة للتعبير، بل يفتح نصه على لغات أخرى تحمل بدورها دلالات خاصة.

فهذا التداخل لا يأتي عبثًا، وإنما يعكس حالات الشخصيات، ويكشف خلفياتها وثقافتها، ونحن نعلم أن الفرد الجزائري كثيرًا ما يميل إلى استعمال اللغة الفرنسية في حديثه، ومن هذا المنطلق نجد واسيني الأعرج قد وظّف في روايته "سيدة المقام" عددًا من الجمل بالأجنبية

"Vous n'êtes pas dans votre assiette. Allez vous allez oublier"[1]

في لحظات الانكسار التي تعبر دون استئذان، يخرج هذا القول معبّرًا عن محاولة خفيفة للتهوين، فهو يتحدث عن الحالة النفسية التي يمر بها الأستاذ ومحاولة التخفيف منها بالدعوة إلى النسيان وتجاوز الحزن والقلق.

وفي سياق آخر يحمل بعدًا عاطفيًا، يرد هذا القول: "Gardes la dans tes yeux"[2]، مما يرغب في حفظ الذكرى حيّة، كأن العين تتحول إلى ملاذ يحتضن ما تخشى فقدانه، فيبقى الحضور ممتدا رغم الغياب.

وفي سياق يخلقه الحزن وثقل الذكريات، يرد هذا القول: "Le monde est petit"[3]، هنا يتحول صِغَر العالم إلى عبء، إذ تكرر اللقاءات مع ما نود نسيانه، وتضيّق المسافات حتى لا تترك لنا مهربا من الوجع أو آثار الماضي.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 106

[2] المصدر نفسه، ص 192.

[3] المصدر السابق، ص 201.

أمّا في رواية "مملكة الفراشة" نجد واسيني الأعرج قد وظّف فقرة قصيرة حول اعتذار كوزيت لموت فريجي وعدم ذهابها إلى جنازتها:

"mille excuses, très occupée en ce moment, sincères condoléances, ton college[1]"

كتب هذا القول بغرض طلب الإعتذار، لأن الظروف لم تسمح لها بأن تذهب لجنازتها مثلما حصل أبيها.

كما أنه وظف مقطوعة إنشادية: "On prend une biere tango, on voit mieux la vie et on dans avec les chimeres sur le pont des morts[2]"

فهذا النشيد في نظرها ياما حزين، وبقي هو فقط يردد مع الرقص على حسر الأموات كما ذُكر في الهامش.

- **اللغة الإنجليزية:**

لم يوظفها في رواية "سيدة المقام" لكنه استعملها في رواية "مملكة الفراشة" بنسبة قليلة مقارنة باللغة الفرنسية حيث نجد ما يلي:

"Spanish nights tango homes... song bird
Morning... don't make me wait for love... Remember…
always... my heart will go on...[3]"

وجاءت في اللغة العربية بمعنى:

ليالٍ إسبانية بيوت التانغو تغريد عصفور.

صباحاً... لا تدعني أنتظر من أجل الحب تذكر.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 106.

[2] المصدر السابق، ص 171.

[3] المصدر السابق، ص 171.

دائماً قلبي سيستمر... حساس.

- **اللغة الألمانية:**

اعتمد واسيني الأعرج على توظيف اللغة الألمانية في "مملكة الفراشة"، بينما لم يوظفها في "سيدة المقام"، وهو ما يعكس اختلافاً في البعد التعددي اللغوي بين الروايتين.

"message. Wie has du Snitden religion"[1] وجاءت في اللغة العربية بمعنى: قل لي، وماذا تفعل مع الدين، يعكس هذا القول حالة من الحيرة والاضطراب الداخلي.

وفي صفحة أخرى نجد عبارة بنفس اللغة تلامس المشاعر الإنسانية، يرد هذا القول:

" Dasewing – weiblivhezieht uns himan"[2]

يكشف هذا القول عن حزن خفي ناتج عن الإحساس ببعد عن السمو الروحي، وكأن الإنسان ينجذب إلى ما يسمو به، لكنه يظل دائماً مشدوداً بين الرغبة في الارتقاء، ومرارة العجز عن بلوغه، والمقصود من هذه العبارة: الأنوثة الأبدية ترفع مقامنا.

نستنتج في الأخير من خلال ما وظفه واسيني الأعرج من تعدد اللغات الأجنبية وترجمتها إلى ثقافته الواسعة وتمكنه من اللغات الأجنبية ومدى إتقانه لها، إذ يساهم تنوع اللغات في إبراز تشتت الذات واغترابها، مما يجعل الحزن أكثر كثافة ويتحول من شعور بسيط إلى بنية فنية تعكس القلق والتمزق الداخلي.

[1] واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص 324.

[2] المصدر نفسه، ص 324.

2-2 المبحث الثاني: الحزن وبناء الشخصية

2-2-1 تشكل الشخصية الحزينة

لا تتشكل الشخصية الحزينة دفعة واحدة، بل هي نتيجة تراكم تجارب مؤلمة تترك أثرها في نفسية الشخصية.

فالحزن، في هذا السياق، لا يُفهم بوصفه حالة عابرة، وإنما كعنصر بنيوي يسهم في صياغة ملامح الشخصية، ومع تكرار الخيبات وتجارب الفقد، تتكرس هذه النزعة الحزينة، فتنعكس في سلوك الشخصية وخطابها، حيث تميل إلى التأمل والانكسار.

سنتحدث الآن عن كيفية تشكل الحزن داخل شخصيات رواية ''سيدة المقام''، وكيف انعكس ذلك على سلوكها وتفكيرها.

1- شخصية مريم: هي بطلة الرواية، شابة في مقتبل العمر، جميلة ذات عينان خضراوان، وجهها لونه خمري ورشيقة، مرحة وطموحة، تهتم بالفنون التشكيلية والأدب والروايات، تنظر للزواج على أنه مشروع إفلاس، وهذا جراء لما عايشته في واقعها وظروفها السابقة، كان حلمها تجسيد شخصية ''شهرزاد''، وأداء رقصتها الأخيرة بأوبرا العاصمة.

يظهر حزن مريم كظل يرافقها في أحد الروايات ويكشف هشاشة روحها كما ورد "تنامين داخل برادات الموت، وحيدة، بعد أن نزعت الرصاصة الطائشة روحك في ذلك المستشفى البارد''[1] ، هنا مريم تقتنع بفكرة ضرورة التعايش مع رصاصة ومواصلة الرقص والإصرار عليه لأنه هو الحياة (الطبيب، الأستاذ أنطوليا)، الذين حاولوا منعها من الرقص لكي تحافظ على حياتها وينتهي حلم الراوي بفقدان هذا التوازن المعبر عنه بموت مريم، أما الجانب الثاني نجد عكس ذلك تحب الحياة من خلال نبرة التحدي: ''أنا أكبر من بؤس هذه الرصاصة''[2].

---

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص132.

[2] المصدر نفسه، ص140.

وفي تجسيد آخر لشخصية مريم في وظفها واسيني بمحلول مغاير لإسم "مريم" الذي يتميز بالصفاء والنقاء، بوصفها بتلك الفتاة الفاجرة التي تشرب الخمر، ودخولها في علاقة غير شرعية مع الأستاذ، وهذا ما يفسر دخولها في مرحلة من الانحراف المتأزم، وهنا ترصد لنا الرواية بشكل واضح سلوكيات مريم وهي تقف: "يبدو لي أن الزواج في هذه المدينة، هو إعلان مسبق عن حالة إفلاس باطنية، ومأساة تضاف إلى عمق الهزيمة التي تكبر معنا"[1]، فالزواج بالنسبة لها كمرآة تعكس انهيار الأحلام بدل أن يكون بداية للفرح.

2-شخصية أناطوليا: هي امرأة روسية، صديقة مريم، تعمل أستاذة في فن الرقص، ومعلمتها كما وصفتها مريم "سيدة عظيمة لا تترك شيئاً للصدفة، تقول أنها ستقوم بعمل جبار لهذه البلاد"[2]، فكانت بمثابة الحضن الدافئ لمريم، لما عاشته من آلام وأحزان بداية من عمها العباس، ثم زوجها الفاشل وحراس النوايا الذين سلبوها حلمها، حيث تقول: "أشعر أحياناً أن أناطوليا أعطتني من الحب أكثر مما أعطتني أمي"[3]، فكانت ملجأها الوحيد التي تلجأ إليه، وكانت المحفز الوحيدة لها، وكانت تمثل صورة المرأة العصرية والمثقفة والمتحررة من قيود المجتمع، فأصبحت تحت المجهر لحراس النوايا وازدادوا غضبا عليها، فهي في نظرهم تعدت على الأصول والأعراف والقيم تعاليم الدين الإسلامي بالإضافة إلى أن أصولها الروسية فأصبحت منبوذة من قبلهم فهي الفاجرة الشيوعية الملحدة، في اعتقادهم حيث تقول: "في عينين بقايا حزن لم تمحه ابتسامة منتشلة بصعوبة كبيرة، الغريب الدنيا تفرق والدولة صامتة، اللي يرضي كل الناس لا يرضي إلا نفسه هذه فوضى وليست ديمقراطية"[4].

---

[1] المصدر السابق، ص141.

[2] واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص44.

[3] المصدر نفسه، ص 93

[4] المصدر السابق، ص109

3- شخصية حمودة:

حمودة زوج مريم المثقف يحمل شهادة ليسانس في الحقوق، كان يشتغل كموظف في البريد، وكان واعيا بخصوص عمل مريم في الرقص.

لقد أخذت العلاقة بين مريم وحمودة شكلاً من أشكال العنف، وهذا ما حدث ليلة الزفاف، حيث أقدم الزوج حمودة بوحشية مطلقة على مريم، حيث تقول: "كنت حزينة وأشعر بالغثيان والقلق، عندما اقترب مني ليلة الزفاف، شعرت برائحة كريهة قمت من مكاني، توجعت بقوة وقاومت بعناد قلت له، وكان قد حضر نفسه لحفلة الاغتصاب"[1]، مما الحزن ليس شعور فقط، بل معاناة حقيقية تعيشها مريم، يظهر من خلال خوفها وقلقها ونفورها، كأن جسدها يرفض الوضع الذي فيه قبل روحها، فهي في صراع مؤلم بين ما يرفض عليها وما تريده هي.

وفي مقطع آخر يحضر العنف في أقسى تجلياته، تقول مريم: "وعندما أخفق، سحب سكيناً ووضعه على الطاولة وهددني إذا لم أنصع لأمره سيقطع اصبعه، وعندما واصلت تعنتي جلس على ركبتيه على طريقة الساموراي، ثم فتح اصبعه وبدون ألم شعرت أن في عينيه رغبة كثيرة للقتل"[2]، فالجنس جاء كوعاء شفاف يعكس ما بداخل حمودة ونفسيته التي تشتهي الدم والعنف، كما صرحت مريم ليلة الدخلة حينما أقدم على ذبح أصبعه لإيهام الناس بدم البكارة ومحاولته الوحشية في اغتصاب حقه الشرعي منها، أنه شخصية مهزوزة، يعاني من ضعف في الشخصية وحالة قصوى من الانفصام.

[1] المصدر السابق، ص103.

[2] المصدر السابق، ص104.

بعدما تطرقت إلى الشخصيات في سيدة المقام، ننتقل هنا إلى الوقوف عند الحزن بوصفه عنصرا مركزيا في تشكيل نفسية الشخصيات داخل رواية مملكة الفراشة، فالحزن هنا لا يظهر كضعف، بل كقوة تترك النفس تتألم بصمت، وهنا يصبح الحزن عنصرا أساسي لفهم نفسية الشخصيات وكيفية تشكلها من الداخل

1- **شخصية مارغريت (ياما):**

هي بطلة الرواية والساردة للأحداث، فتاة من أسرة فقيرة عاشت فترة الحرب الأهلية، مثقفة مولعة بالأدب، حيث تقول "أنا عادية محبة للأدب فقط والناس"[1]، هي الطفلة التوأم لوالديها، إذ منحهما والدهما اسمي ياما وماريا، نسبة إلى اسم حبيبته القديمة مريم، فكان يعجبها اسمها حيث كانت تقول " أنا أحب اسم ياما، ويناسبني جدا، فيه عطر آسيوي yama، غريب أحبه جدا، وموضوع على مقاسي"[2]، مهنتها صيدلانية، "أنا أعمل فرماسيانيا"[3]، إضافة على ذلك كانت عازفة على آلة الكلارينات التي ساهمت في مساعدتها على تخطي الكآبة واليأس، حيث تقول "لن اتوقف علة الكلارينات فقد كانت رفيقة يومي في أوقات العزلة"[4]، وهكذا تحدث الحرب والموت بالموسيقى في فرقة ديبوجاز.

كانت مدمنة على الفايسبوك (المملكة الزرقاء) الذي كانت تعيش عبره حبا افتراضيا، مع شخصية مجهولة، حتى صار الحاسوب رفيقها الدائم ونافذتها الوحيدة للحياة، لكن بعد وفاة والدها، لم تجد في واقعها سوى مزيد من الانكسار، فازداد تعلقها بذلك العالم الهش، هاربة من حياة تفوح برائحة الدم والأشلاء كأنها تحمي بوهم يخفف عنها وطأة الفقد.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر السابق، ص 102

[4] المصدر السابق، ص 122.

2- شخصية الزوبير (زوربا):

تمثل هذه الشخصية دور الأب الساردة، هو رجل علم مستقيم ينحدر من عائلة قبائلية الأصل، يملك مخبراً ومخزناً للأدوية، رجل شهم وقوي لا يخاف الموت، حيث صرح بحقيقة احتراق صيدال: «هم اللي عملوها، القَتَلة لا يوجد غيرهم... من هم يا بابا، تساءلت وأنا أقبض على يده المرتجفة يومها، يمكن أن يكون المخزن قد احترق طبعاً بالمواد الكيميائية سريعة الاشتعال. لا حبيبتي، لقد أصبحوا ذئاباً واختلطوا مع الضباع، مافيا الأدوية أعرف أشياء خطيرة، قالها وهو يقترب مني أكثر لكي لا يتسرب صوته إلى الخارج، أشياء تبين أن هذا البلد يسير بخطر حثيثة نحو هلاك أكيد"[1]، حيث كان احتراق مخبر صيدلته مؤامرة مدبرة من مافيا الأدوية وطلبوا من زوربا العمل معهم، وعندما رفض قاموا بحرق المخبر ومن ثم قاموا بقتله.

3- فريجة (فرجينيا):

تجسد هذه الشخصية في والدة الساردة، هي امرأة متعلمة ومثقفة محبة للفن والموسيقى، مدرسة اللغة الفرنسية في ثانوية ألكسندر دوما، كانت تقرأ للكاتبة الروائية فرجينيا وولف حيث تقول الساردة: "كانت أمي في كتاب فرجينيا وولف مثل موجة تعلو أكثر فأكثر عندما اقترابها من الساحل تتشكل قبل أن تمرق متلاشية الرمال"[2]، كانت تعيش حياة افتراضية وهمية تظهر في العزلة التي دخلت فيها وجعلتها تدخل في خيالاتها لدرجة جنونها وهو ما عبرت عنه ياما بالقول: "أمي التي غرقت في خيالاتها التي التصق كل شيء ببعضه وأصبح جنونا كليًا، نرفضه جميعًا بينما كانت أمي تعيش وفق شهواتها، هل أمي قتلتها القراءة وهبلتها"[3]، وكذلك كانت متعلقة مولعة بالكاتب "بوريس فيان" ليصبح حقيقتها الوحيدة، فبسببه اتخذت قرار الانتحار حيث كتبت رسالة لزوجها تقول فيها: "لي اليقين بأنني سأصبح

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص64.

[2] المصدر السابق، ص142.

[3] المصدر نفسه، ص 201.

مجنونة، ولن نتمكن من تحمل هذه الوضعية القاسية، مقتنعة بأني لن أخرج بسلام هذه المرة، بدأت أسمع أصواتًا تمنعني من التركيز، لذا أقدم على ما يبدو لي أنه أحسن مما يمكن فعله، لقد منحتني سعادة قصوى، لا أستطيع أن أقاوم وأنا أعرف مسبقًا أني ضيعت لك حياتك وتستطيع أن تكون أفضل من دوني"[1]، فمن خلاله وقعت في حالة انفصام لأنها هربت إلى عالم خاص بالخيالات، والذي أدى بذلك إلى انتحارها.

2-2-2 دينامية الشخصية

لا تقدم الشخصية في الرواية ككيان ثابت، بل كوجود يتشكل داخل التحولات التي تصنعها الأحداث، وغالبًا ما يكون الحزن هو القوة الخفية التي تدفع هذا التغير وتوجهه، فبفعل الصراعات والانكسارات، تتبدل ملامح الشخصية وتتعمق نظرتها للعالم، ليصبح الحزن ليس مجرد شعور بل تجربة وجودية تعيد تشكيل وعيها ومسارها، ومن هنا تتجلى ديناميتها بوصفها حركة داخلية تتغذى من الألم.

في رواية سيدة المقام لم تكن الشخصيات ثابتة، بل كانت تتحول مع كل موقف يمر عليها، ومع تطور الأحداث تبدو الشخصية، وكأنها ليست نفس الإنسان الذي كانت عليه في البداية.

1. شخصية الأستاذ:

أستاذ جامعي متحصل على دكتوراه من إيطاليا تخصص علم الجمال، يشتغل أستاذ فن الرقص عمره في حدود الأربعينات، حالته الاجتماعية أعزب، يظهر وصفه في الرواية على لسان مريم: "أنت لا تتحضر؟ تنتعل باسكيت بيضاء، ترتدي لباسًا رياضيًا، قميصا لا لون له، وفي أغلب الأحيان تريكو أخضر مائلا إلى بياض حائل يشبه خضرة اللباس العسكري القديم، شعره أفريقي ملفلف لا يدخله المشط والماء إلا بصعوبة، تمد يدك في الصباح فتدخل أصابعك في شعرك وتبدأ في لفلفته بشكل دوائر صغيرة"[2].

فمن خلال الرواية نلاحظ أن شخصية الأستاذ هي المرآة التي تعكس صورة وشخصية واسيني الأعرج.

---

[1] المصدر السابق، ص 141-142

[2] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 21.

وفي مقطع آخر يتجسد بعد من أبعاد الحزن كما يظهر في قوله وهو يصرخ بأعلى صوته "أيها القتلة! اخرجوا من قيامنا، اخرجوا احزاننا وأفراحنا أتركونا نموت ونحيا كما نشاء، أيها القتلة! اخرجوا من أصوات أصدائنا وأشلائنا اخرجوا من دورتنا الدموية"[1]، فمن خلال مأساة الأستاذ التي تضاعفت وشردت نفسه وفقد الرغبة في الحياة، فيقرر الانسحاب النهائي المتمثل في انتحاره من أعلى الجسر بسبب حزنه الشديد على مريم.

2. شخصية الأم (خضرة):

هي والدة مريم أمه امرأة مريم أرملة زوجها شهيد ثم بعد مدة تزوجت بأخيه الأصغر (العباس)، وهذا نظرًا للعرف والتقاليد التي يفرضها المجتمع، شهدت مآسي كثيرة أمام عينيها وعايشت ظروفًا لا تحسد، كانت رجلها الأول: ‘‘ابن عمها فلم تكن تتحدث إليه أو تحبه... ولكن منذ الليلة الأولى أحست بقوته وشجاعته وكبريائه... رأت رأس أخيها وكيف فصوله عن جسده وأبيها كيف جرجروه ودفنوه حيًا دون أن تقول شيئًا[2]، فيزداد ألمها وتشعر باثم كبير تكبر في أعماقها وهي لم تسعد يومًا مع العباس وتحس بالذنب كل يوم فضميرها كان يقنعها من الداخل بأنها تقوم بخيانة زوجها الحسن رغم أنها في علاقة شرعية مع العباس حيث تقول: "لم أحبه في تلك اللحظة ولكن تذكرت وجه لحسن المليء بالنور والحزن أضاف بحرقة ملأت قلبه قساوة"[3]، فكان يرتفع صوت تأنيب ضميرها أكثر عندما تدرك أن لحسن وأخوه العباس ناما على سرير واحد، في غرفة نفسها في البيت نفسه ومع المرأة نفسها، بل كثيرًا ما كانت تتلبس صورة أحدهما بالآخر وهذا الشعور كان يعذبها.

---

[1] المصدر السابق، ص 283

[2] ينظر، واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 70.

[3] المصدر نفسه، ص 87

3. شخصية العباس (العم):

عم مريم وقد تزوج من أمها بعد وفاة أخيه الشهيد وأخذها معه إلى سيدي بلعباس حيث كان يعمل بوابًا في البلدية تقول أم مريم: "بعد أيام عدت معه إلى سيدي بلعباس، على أطراف المدينة القديمة لم يكن تاجرا مهما، كان عمله محزنا، يشتغل بوابًا في البلدية، يفتح ويغلق طوال اليوم، ثم يتشمس بقية اليوم في المساء، يغلق الأبواب للمرة الأخيرة ثم يعود مرهقًا ومكتئبًا، يتمتم مثل المحزن المبتئس"[1]، تبرز شخصية العباس المثال الواضح لوضعية القهر بكل أوجهه.

اكتشف بأنه عقيم لا ينجب وكان هذا إلحاح زوجته بزيارة الطبيب "قضى ليلة كاملة يبكي، ثم خرج في نفس الليلة و لم يعد إلا بعد أسابيع بوجه عبوس ولحية طويلة"[2]، وبعد ما تقبل عباس حقيقة عقمه وأن مريم ابنة أخيه لحسن وليست ابنته أصبح شخصاً آخر أو بالأحرى عاد ليتقمص شخصية العباس القديم مرة أخرى وعاد إلى جماعة الملتحين الذين يحللون ويحرمون على هواهم والتي تبرز أكثر "عندما أراد أن يملي شروطه، مكاش المايدة، ماكاش المغارف، الفراشيط، التلفزيون... الصحابة كانوا يأكلون على الحصائر ويعيشون حفاة عراة"[3]، فشخصية العباس لا علاقة لها بالدين والعقيدة وإنما هي مرض سيكولوجي مرتبط كل الارتباط بعجزه عن الإنجاب والذي دفع به إلى التمرد ودخوله حالة الاغتراب بانضمامه إلى الجماعات الدينية المتطرفة التي أدت به إلى الانزواء والوحدة والغلو في الدين.

---

[1] المصدر السابق، ص 85.

[2] المصدر السابق، ص 77

[3] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص95.

في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج، لا تبقى الشخصية ثابتة، بل تتغير تحت ضغط الحزن، فتتجلى دينامية الشخصية من خلال التحول المستمر الذي تفرضه قسوة الواقع، حيث يدفع الشخصية إلى إعادة تشكيل ذاتها بين الانكسار أحياناً ومحاولات التماسك أحياناً أخرى.

1. شخصية فادي (فاوست):

يعتبر فاوست الشخصية التي شغلها بال ياما الحزينة، بعدما فقدت والدها وأخاها.

يظهر على شكل شخصية مزدوجة:

أولاً: شخصية افتراضية تتمثل في لعبة الأسماء التي سمتها من قبل حبيبته ياما باسم فاوست فأقامت معه علاقة حب عبر الملكة الزرقاء في الفايسبوك، كانت مغرمة به لدرجة الجنون، إلا أنها ظلت تنتظره إنسانا بلحمه وشحمه، لكن الذي كان يتنحل شخصيته هو شخصية أخرى ديف.

ثانياً: الشخصية الحقيقية تتمثل في أنه مؤلف ومخرج مسرحي يدعى فادي، تلقى عرضاً من وزارة الثقافة والسياحة التي ستقوم بتكريمه بمناسبة عرضه المسرحي وعودته إلى وطنه نهائياً"[1]، حيث يعد مثالاً حياً للمثقفين الذين تنازلوا عن سلطتهم المعنوية والأدبية، إضافة إلى أنه "كان مشهوراً، يعرفه كل الناس، الصحافة الوطنية والعربية والعالمية تتحدث كثيراً عن منجزاته المسرحية، كل نصوصه التي كتبها لاقت رواجا مهما وترجمت أعماله إلى أكثر من ثلاثين لغة عالمية"[2]، حيث أنها تكن له حباً جنونياً، دفعها للاعتراف بالرغبة في قتله، لأنها تغار عليه كثيراً، "تفكريين في ماذا؟ في قتلك"[3]، فهذا نابع من غيرها إذا أنها تعتبره كل حياتها.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص155

[2] المصدر نفسه، ص 62

[3] المصدر السابق، ص 155.

2. شخصية رايان(نعمان):

هو أخ البطلة ياما سمته بهذا الاسم نسبة إلى الحياة والدفء على غرار اسمه الحقيقي الذي تراه أنه لا يليق به، كان مربيا للأحصنة يحب الحياة ومتمسك بها، إلا أن قدره قادة إلى المخدرات، لنسيان حياة الدمار التي تملأ الأرض كل يوم بالدم والأشلاء، عانى من الخوف كل يوم، نفسيته مضطربة حيث يقول لياما: "أنا متعب جداً، خائف من كل شيء، من نفسي، من الأشمال التي تحيط بي وتريد خنقي، من الأصوات التي تملأ رأسي ولا سلطان لي عليها، من الدم الذي يملأ ألبستي، من الموت الذي يكشر في وجهي بأسنان صفراء متهالكة مسوسة..."[1].

تعكس حالته انهياراً داخلياً حاداً، لم يأت من فراغ، بل تغذى من صدمة فقدان زميله إسماعيل في الخدمة الوطنية أمام عينيه بتلك الطريقة القاسية، فصار الخوف يسكنه من كل الجهات، وتحوله الذكريات إلى أصوات تطارده، حتى صار يعيش تحت وطأة رعب دائم، كأن الموت الذي رآه هناك لم يغادره أبداً، بل استقر في داخله.

3. شخصية كوزيت (ماريا):

هي الأخت التوأم لياما، وقد منحها أخوها اسم كوزيت التي كانت متشبعة بالأدب العالمي، فاستوحت الاسم من بطلة رواية البؤساء لفيكتور هيجو، هاجرت إلى كندا (مونتريال) وتركت عائلتها، حاقدتا على أها لأنها وقفت بجانب أخيها ريان ذات مرة عندما حاول اغتصابها، حيث تقول: "كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية، منذ اصطدامها العنيف مع أخي ريان قصة طويلة"[2].

فاختارت المنفى إلى المدن الشمالية ونسيان أرضها، حيث أنها تركت فراغاً كبيراً وسط عائلتها، كانت أختها التوأم ياما تحبها كثيراً، حيث تقول: "كوزيت بنكتها، تجعل البيت هائجا بالفرح"[3]، فهي لم تختر

---

[1] المصدر السابق، ص 314

[2] المصدر السابق، ص 12

[3] المصدر السابق، ص 97

الابتعاد بنفسها بل رغما عنها، "يوم مات بابا زوربا لم يتغير شيء في العالم، بكينا أنا وأمي وأختي ماريا التي جاءت من مونتريال"[1]

ذكرت الساردة عودة أختها من بلاد الغرب لحضور جنازة أبيها وقد حزنهم عليه.

خلاصة:

نستنتج في الأخير أن الشخصية الحزينة لم تولد كذلك، بل شكلها الألم حتى صار الحزن جزءاً منها، غير أنها تبقى متحركة ومتغيرة، تتأرجح بين المقاومة والانكسار في مسار رائع من التحول.

[1] المصدر السابق، ص 118-119

2-3المبحث الثالث: الحزن في الزمكانية

2-3-1 الحزن في الزمان

ليس الحزن مجرد شعور عابر يمر بنا، بل هو زمن آخر نعيشه خفية داخل الزمن نفسه، زمن ثقيل، بطيء، تتآكل فيه اللحظات وتفقد الأشياء بريقها، ففي بعض الأحيان لا تقيس الوقت بعدد الساعات، بل بعمق الألم الذي يتركه فينا، وكان الحزن يعيد تشكيل الزمن على مقاس وجعنا، تجعله ممتدًا بلا نهاية، ومثقلًا بذكريات لا ترحم.

ويكون المكون الزمني في الرواية يخضع إلى تقنيتين سرديتين وهما:

أ- الاستباق:

نجد أن الاستباق الزمني في الرواية يترك القارئ يعيش حالة ترقب، وفي نفس الوقت يعمق الإحساس بالحزن، لأن الأحداث المؤلمة تكون متوقعة لكنها لا تتغير، وكأن القدر مكتوب من قبل.

تتضمن رواية سيدة المقام العديد من المقطوعات السردية التي تستند على الاستباق (الاستشراف)، كما يسميه بعض النقاد الباحثين والعلماء في مجال السرديات، حيث نجد السارد يتكلم عن المدينة ويقول: "هذه المدينة يمكن أن تخون في أية لحظة"[1]، كما أننا نلمح استباقًا آخر "ستبقى وحيدا ببوهيميتك وحبك للفن، ستدفن داخل جسدك، إني أعرفك ألمس جرحك"[2]، كما نرى أن الراوي نفسه يستعمل الاستشراف، فيحاول أن يرى لحظة موته قائلا :"أني أموت أو سأموت في وقت قريب، وعلي أن أظل واقفا مثل شجرة الخروب الوحيدة في هذا القفر"[3]، ومن المأساة إلى لحظات الحب بين الأستاذ ومريم، حيث تقول: "تقال الرقصة الأخيرة ستكون عظيمة، وسأكون مدهشة بين ذراعيك، من يعلم؟ قد تصير

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص36.

[3] المصدر السابق، ص 265

الرقصة غدا جرما كبيرا"[1]، فهي تتنبأ أن تكون هذه رقصتها الأخيرة معه، كما يمكن أن تكون الرقصة بالغد جرما تعاقب عليه الدولة والمجتمع في دلالة على فساد الحكم ونبذه للفن.

كما نجد في رواية مملكة الفراشة أن الساردة قد وظفت بعض الاستباقات، ونرى ذلك من خلال ما تطمح إليه ياما: "كم تمنيت أن أكون بالقرب منك"[2] وأيضا حلمها برؤية أخيها رايان "سأرى بيوما حبيبي رايان في المدينة التي أنا فيها"[3]، فالساردة تتطلع للأحسن والأفضل، وتتمنى التخلص من الأحداث الحزينة التي عاشتها وتعيشها، وتبحث عن الاستقرار المستقبلي.

خلاصة:

وهكذا أصبح الاستباق الزمني وسيلة فنية يستعملها الراوي لتكثيف الحزن، وكشف مصير الشخصيات بطريقة تدريجية ومؤثرة.

[1] المصدر السابق، ص266.

[2] واسيني العرج، رواية مملكة الفراشة، ص 194.

[3] المصدر نفسه، ص 257.

ب- الاسترجاع:

يعد الاسترجاع الزمني من أبرز التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائي، حيث يتم من خلاله كسر التسلسل الزمني للأحداث والعودة إلى الماضي، قصد توضيح ما غمض في الحاضر وتعزيز دلالة التجربة السردية.

ونرى من خلال رواية سيدة المقام أن السارد يستذكر العديد من الأمور منها اليوم الذي قتلت فيه مريم، فيقول: "كيف تجرأ الرصاصة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة، ستقولون رصاصة الجمعة، 17 أكتوبر من خريف 1988م"[1]، فهو في هذا المقطع يسترجع يوم مقتل مريم، وهذا ما يدل على أن هذه الذكرى تنخر في عقله وذهنه وتأبى النسيان.

وفي مقطع آخر نرى السارد يسترجع الزمان وهو يخاطب مريم عن سؤال كانت قد سألته أياه سابقًا، فيقول: "قالت لي ذات مرة، عندما سألتك عن سنوات مكسورة، أف لا شيء يستحق الذكر عشر سنوات دراسة ... سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا"[2]، والتي كان قد درس في علم الجمال وغرّق منها بشهادة دكتوراه، حيث نلمس في استرجاعه هذا نبرة الحزن والكآبة.

أما بالنسبة لرواية مملكة الفراشة فيتبين لنا من خلال رجوع الساردة إلى الأحداث التي عاشتها في العشرية السوداء، من القتل حيث يكون صباحا ومساءً، وتبقى الروح غامضة وهذا ما حدث مع شخصيات الرواية من الطبيب الجراح الذي قتل في ظروف غامضة، ووالد ياما زوربا وصديق ياما ديف... فنجدها تقول: "فجأة تذكّرت موت أبي وهو يتدحرج مضرجا عند العتبة"[3]، ونجد استرجاعا آخر وهو عندما يتذكر ريان ما حدث مع صديقه إسماعيل "أشعر بألم كبير على إسماعيل، صديقي في

[1] ينظر، واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص09.

[2] المصدر السابق، ص 19.

[3] واسيني الأعرج، وراية مملكة الفراشة، ص43.

الخدمة الوطنية لقد ذبحوه أمامي"[1]، فالرجوع إلى الماضي دلالة على أن الشخصيات ما زالت تتذكر الأحداث المؤلمة التي عاشتها.

خلاصة:

الاسترجاع يجعل الزمن مرتبطًا بالماضي وذكرياته المؤلمة، بينما الاستباق يجعله ممتدًا نحو المستقبل مصير متوقع، وبذلك يتحول الحزن إلى حالة زمنية شاملة تحيط بالشخصية من كل الجهات.

[1] المصدر السابق، ص 264.

2-3-2 الحزن في المكان:

الحزن لا يسكن الإنسان فقط، بل يمتد إلى المكان فيحوّله إلى فضاء مثقل بالذكريات والألم، حيث تصبح الجدران شاهدة على ما تحمله النفس من وجع وصمت. والمكان بدوره ينقسم إلى قسمين رئيسيين:

أ- المكان المفتوح:

هو إطار جغرافي أو حيز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقة، يشكل فضاءً رحباً واسعاً لا يملك حدوداً مغلقة.

وإذا تأملنا في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج، نجدها تمتلك ما يقارب ستة أماكن مفتوحة نذكرها على النحو التالي:

- **البحر:**

يكتسي هذا المكان المفتوح أهمية بالغة في رواية سيدة المقام، ومنها " البحر مزيت متسخ كأنه بركة مهملة كلما هبت عاصفة جلبت إليه كل أوساخ الحارات والمنحدرات"[1]، كأن هذا البحر لم يعد يحمل صفاءه، بل صار مثقلاً بما تلقيه العواصف فيه، فيتحول إلى صورة للحزن المتراكم في الداخل، كلما هبت الحياة بقساوتها، أعادت إلى السطح أوجاعاً ظنناها اندثرت، ويذكر البحر أيضاً كمتنفس لمريم تذهب إليه كلما ضاقت نفسها وهذا ما نجده في قول الكاتب بلسان مريم " الغروب من الهموم إلى البحر"[2]، وكأن الغروب يحمل معه أثقال الهموم ليلقيها في البحر، حيث تمتزج نهاية النهار بانكسار الداخل.

[1] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 42.

[2] المصدر نفسه، ص 64

- **الشاطئ:**

نجد الشاطئ مذكوراً في قوله: "تنظرين إلى الشاطئ المهجور، إلى نجم في السماء العميقة، يلتفت صدفة ربّما نحو النصب التذكاري الذي يتربع عند مدخل الشاطئ"[1]، هذا الالتفات ليس صدفة، بل هو انجذاب صامت لكل ما يختزن الحزن وأثر الغياب.

- **السوق:**

إن الأسواق في رواية سيدة المقام تمتاز بالطابع التقليدي، وهذا ما يتردد في مقطع الرواية "ستكون حزينة حزنا كبيرا في هذه المدينة، الآن تتسرب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة، منقسمة إلى قسمين: القصة القديمة بأسواقها الشعبية، الباعة المتجولون، البهارات الهندية، وسوق الذهب التركية"[2]، كأن المدينة هنا لم تعد مكاناً يُسكن، بل جرحاً مفتوحاً يتسرب من بين الأصابع دون قدرة على الإمساك به، ماضيها الدافئ بأسواقه وروائحه لم يعد سوى ظل بعيد، بينما الحاضر تدنّسه خطى القتلة.

وانتقالا إلى الفضاءات المفتوحة في رواية مملكة الفراشة، تبدو الأمكنة مرآة لحزن ممتد.

- **الغابة:**

حيث تمثل الغابة في رواية مملكة الفراشة رمز الظلام والتوحش، وكل أنواع التسلط، هذا في معناها الخفي داخل الرواية، أما في المعنى الظاهري والعام فهو سبيل التخلص من الأوهام والمعاناة، يكسوها طابع خضراوي اللون، وهي أيضا تتجلى في الرواية بصورة معاكسة تماماً لما قيل سابقاً فهي المجال الواسع الذي تحدث فيه أبشع الجرائم والتعذيب والقتل.

كما ورد في الرواية عن ما حدث لإسماعيل في الغابة، حيث يقول رايان: "لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة التلفونية التي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إربا، إربا لأنهم قتلة ومجرمون، قطعوا رجليه في البداية،

[1] المصدر السابق، ص 18

[2] المصدر السابق، ص 20

وكلما صرخ قالوا له بأعلى صوته ويستجيدهم أن يرحموه بقتله، ... ثم فقعوا عينيه بأصابعهم الغليظة"[1]، إن هذه العبارات تثير في النفس حزناً شديداً وأسىً لما يحدث، وتستمر أحداث الرواية لما شاهد رايان قتل صديقه إسماعيل في الغابة: "ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذذون، حاولت أن أتفادى مشهد الدم لكنهم ضغطوا على رأسي بقوة ومنعوا عينيّ من الإنغلاق، قال أحدهم وهو يصرخ في وجهي: شوف يا واحد الطحان واش راه يستناك، وإسماعيل يردح كالشاة في دمه قبل أن يقطعوا رأسه من القفا بمنشار صدئ"[2]، فهذا المقطع هو بمثابة الدليل القاطع على القلوب الموحشة التي لا تملك شفقة ولا رحمة في الغابة لأنها مكان خالٍ من الرقابة، كل واحد يمارس تسلطه وجبروته كما يشاء.

- **الشارع:**

هو من أكبر وأوسع الأمكنة التي تعبّر عن الدمار والخراب الذي شهدته المدينة إبان الحرب الأهلية الصامتة، ويرمز كذلك إلى الخوف والذعر بين أبناء الشعب الجزائري، إلى جانب ما ذكر بأن الشارع رمز للموت والبارود كما جاء في قول الساردة: "ثم أغادر لأتنفس هواء شوارع لم تغادرها رائحة البارود، على الرغم من الأمطار الموسمية الكثيرة التي تغسلها"[3].

فالشارع يحمل كل عبارات الحزن والأسى، "لماذا تُغلق المدينة أبوابها على الخامسة مساءً؟، لماذا لا أرى في عمق عيون الناس إلا الحيرة والمبهم؟ ثم... لماذا يتفادى الناس عبور الجسر من شمال المدينة لجنوبها نحو شمالها؟ أصبح كل واحد في مكانه، وكان البلاد، بلدان"[4] (3).

ونستنتج من هذه الأسئلة أن الاستقرار في مدينة الجزائر أدى إلى نزوح سكانها من شمالها إلى جنوبها، بحثاً عن السكينة والطمأنينة والهدوء.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص264

[2] المصدر نفسه، ص 264

[3] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص 289

[4] المصدر نفسه، ص 96.

- **الكنيسة:**

ترمز الكنيسة للعبادة والدين بحيث ظهرت في رواية مملكة الفراشة حيث سردت ياما موقفا في الكنيسة، فتقول: "كانت الكاتدرائية خالية من كل الأنفاس، بداي لي عندما دخلت أني رأيت ظلًا يركض على السطوح وفي الزوايا المظلّة، ولكني حسمت الأمر أن ذلك لا يتعدى أن يكون من وساوسي المريضة التي رسختها في الحرب الصامتة أكثر من الحرب الأهلية"[1]، فهذا القول بالذات يعبر عن أوضاع الكنيسة أثناء الحرب، فهي مهجورة كما تخلو من عنصر الأمن لأن الحرب أكلت كل شيء.

ب– المكان المغلق:

وهو المكان الذي يملك حدودًا ضيقة أو مغلقة تعزله عن الخارج، فتشهد رواية سيدة المقام العديد من الأماكن المغلقة، نذكر منها بإيجاز:

- **السجن:**

لم يتم وصفه وصفا كاملا، جاء ذكر السجن في مقطع سؤال مريم لشيخ الإمام: " آه يا سيدي الإمام لماذا نخبئ رأسك وراء كتفيك، قلي لماذا دخلت إلى السجن، لقد سبقتني إلى الحماقة كنت أوسخ مني"[2]، هنا يصبح الحزن شعورًا بالانحدار المشترك، حيث لا فرق بينهما إلا فيمن سبق إلى الهاوية.

- **المسجد:**

هو مكان لإقامة الصلاة والعبادة والدعاء في رواية نلحظ بأن المساجد صورت بصورة مختلفة.

في قوله: "المساجد نسيت الصلاة والتسامح"[3]، كأن المساجد حينها نسيت روح الصلاة، ونسيت معها التسامح، لكن القلب الذي كان يسكنها خفت صوته، وصار الصمت ففيها أثقل من الدعاء يحمل حرفًا خفيًا، لا يُرى، لكنه يحس في كل زاوية.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص224.

[2] المصدر نفسه، ص 27.

[3] واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام، ص 48.

- **البيت:**

تصف بالرغبة في الهروب منه نظرا للوضع العصيب الذي يشهده هذا المكان كما ذكرت مريم، "يجب أن أترك هذا البيت كل شيء يسير بشكل معوج لكن صعبت علي أمي المسكينة ستموت حزنا"[1]، البيت في هذه الرواية رغم بساطته إلا أنه يتسم بالكآبة لدرجة رغبة في الهروب منه وإيجاد السعادة خارجه وهذا ما عايشته مريم.

فالمكان المغلق، هو الذي يعيش فيه الإنسان، ويبقى فيه حتى آخر عمره بغيت البحث عن الاستقرار والراحة، برز في رواية مملكة الفراشة مكان واحد مغلق ألا وهو:

***البيت:**

واتضح ذلك في الرواية قول ياما، "كنت جد متشنجة لكن بمجرد أن أقفلت باب البيت ورائي، أحسست بأمان غريب وذهبت كل ارتباكاتي التي تعتريني وأنا في الطريق، وجففت حلقي ومسحت ملامح زجهي كلها"[2]، مثل لنا البيت في الرواية جانبا من الحزن والذي تسبب في الكثير من الأمراض والعقد النفسية نتيجة الحرب، وبالتالي فهو ذو بعد سلبي أثناء الصراعات، كما يمثل أيضًا العزلة في قلوب الشعب الجزائري.

[1] المصدر السابق، ص 79

[2] واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، ص10

الخاتمة

خاتمة:

لقد أسفر هذا البحث عن مجموعة من النتائج والاستنتاجات التي يمكننا إجمالها في النقاط التالية:

- التيمة هي جوهر العمل الأدبي وموضوعه المركزي.
- أثبتت الدراسة أن الحزن في الروايتين ليس حالة انفعالية معزولة، بل هو انعكاس وثيق للأزمة الوطنية (العشرية السوداء) وتداعياتها النفسية والاجتماعية.
- يمثل الحزن تيمة مركزية تتشابك فيها الأبعاد الوجودية والاغتراب، حيث عبّرت رواية سيدة المقام عن أزمة الهوية والفقد، بينما ارتبط في مملكة الفراشة بالصدمات النفسية ومحاولة الهروب من قسوة الواقع.
- الحزن عند واسيني الأعرج يمثل رؤية جمالية وفكرية للعالم.

تميز أسلوب الكاتب في معالجة ثيمة الحزن باختصاصات التالية:

- المزج بين السرد الروائي واللغة الشعرية؛ مما أعطى النص بعداً جمالياً وتعبيراً ينقل معاناة الشخصيات.
- توظيف الرموز المختلفة مثل الفراشة كمجاز هشّ للروح لتعميق دلالات الألم والانكسار.
- يكشف المعجم الحزين حالة تمزق نفسي من خلال توظيفه لمفردات تعج بالألم والانكسار والموت.
- أثبت واسيني توظيفه للتعدد اللغوي كآلية فنية تعمّق الإحساس بالغربة والاغتراب اللغوي والثقافي لدى الشخصيات.
- اتضح أن الشخصيات تشكلت ملامحها النفسية والاجتماعية تحت وطأة الحزن والفقد.
- أظهرت الدراسة التحولات والتطورات التي طرأت على دينامية الشخصيات في مواجهتها للألم، سواء بالاكتفاء على الذات أو محاولات التكيف والهروب مثل الإدمان.
- تم توظيف تقنيتي الاسترجاع للتنقيب في جراح الماضي، والاستباق لاستشراف مآلات الألم، كأداتين لتعميق الإحساس بالزمن الحزين.

- تجسد الحزن جغرافياً في الأماكن المغلقة التي عكست الاختناق والعزلة، والأماكن المفتوحة التي عكست التيه والضياع.

الملاحق

الملاحق

ملحق 01: نبذة عن حياة الروائي واسيني الأعرج

واسيني الأعرج من مواليد يوم 1954/08/08 بتلمسان، درس بجامعة السربون بباريس 1994، أستاذ التعليم العالي 1989م، بالجامعة الجزائرية المركزية، خريج جامعة وهران الجزائر ليسانس كلية الآداب واللغات.

يُعتبر واسيني الأعرج من أهم الأصوات الروائية التي سعت إلى التجديد في الرواية لغة وأسلوبا، فهو يخرج عن إطار أبناء جيله، ويعتبر أن اللغة هي أداة تعبيرية تتغير وتتجدد باستمرار، أسهم في مناقشة العديد من الأبحاث العلمية والفكرية في الجامعات الجزائرية والعربية والأوروبية المتخصصة في السرديات والمسرح والشعر، وقد حصد واسيني الأعرج الكثير من الجوائز العربية.

من أبرز أعماله الروائية:

- رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، 1980.
- رواية طوق الياسمين، (وقع الأحذية الخشنة)، بيروت، 1982.
- رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، دمشق، 1982.
- رواية نوار اللوز، بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية، 2001.
- رواية مصرع أحلام مرين الوديعة، بيروت 1984.
- رواية ضمير الغائب، دمشق، 1990.
- رواية اللية السابعة بعد الألف، الكتاب الأول، رمل الماية، دمشق الجزائر، 1993.
- رواية سيدة المقام، 1995م.
- رواية حارسة الظلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية، 1999.
- رواية ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.

- رواية مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1997.
- رواية شرفات بحر الشمال لدار الآداب، بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية، 2003.
- اللية السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني، المخطوطة الشرقية 2002.
- مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- رواية كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت 2005، باريس للترجمة الفرنسية، 2006.
- رواية سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009.
- رواية البيت الأندلسي، دار الجمل 2010.
- رواية مملكة الفراشة، 2013.
- رواية رماد الشرق (الجزء الأول): خريف نيويورك الأخير، 2013.
- رواية رماد الشرق (الجزء الثاني): الذئب الذي نبت في البراري 2013.
- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهيتيني ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافي، 2014.
- رواية 2084، حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 2015.
- رواية نساء كازانوفا، دار الآداب، بيروت 2016.

الجوائز: من بين جوائزه نذكر:

- الجائزة التقديرية الكبرى الممنوحة من طرف رئيس الجمهورية 1989.
- جائزة الرواية الجزائرية عن مجمل أعماله، سنة 2001.
- جائزة التلفزيون الأولى للحصص الثقافية الخاصة، عن البرنامج الثقافي التلفزيوني، أهل الكتاب سنة 2001، 2005 سراب الشرق.
- الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية لسنة 2010، الممنوحة من اتحاد الكتاب الجزائريين.
- جائزة كتاب العربية عن روايته مملكة الفراشة، لسنة 2005.

الدراسات الأدبية النقدية:

- له العديد من الدراسات منها:
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر 1986.
- الجذور التاريخية الواقعة في الرواية، بيروت 1988.
- ديوان الحداثة، في النص الشعري العربي، اتحاد الكتاب الجزائريين 1993.

(ثمّ أخذ المعلومات للنبذة من الموقعين:

https:\\www.manchette.net

https:\\www.arageek.com

ملحق 02: ملخص رواية "سيدة المقام"

رواية سيدة المقام للروائي "واسيني الأعرج"، رواية تجسد تصويرا لمشاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه.

تواجه سخط المجتمع بنظرته القاسية لها، باعتبارها راقصة باليه، حيث تكشف لنا صفحات الرواية عن رؤية مأساوية ومفجعة بكل المقاييس، لأن موضوعها الرئيسي يتمثل في موت مريم بطلة الرواية، إذ أن شخصيات الرواية تعاني من صراع سياسي من أجل السلطة والسيادة، وكونها الشخصيات المثقفة:

مريم: راقصة الباليه التي ستموت إثر نزيف دماغي بعد معاناتها في ظل وجود رصاصة طائشة في رأسها.

الراوي: أستاذ جامعي في الفن الكلاسيكي، والذي سيضع حدا لحياته في نهاية الرواية احتجاجا ورفضا لما وصلت إليه البلاد من سوء المصير، وانتهاك حرمة الإبداع وغربة المثقف في وطنه.

أناطوليا: أستاذة راقص الباليه روسية، والتي سترحل إلى بلادها مكرهة ومرغمة بعد عطاء طويل من العمل في الجزائر.

إن رواية سيدة المقام تتكون من إحدى عشر فصلا:

1- مكاشفات المكان

2- ظلال المدينة

3- فتنة البربرية

4- حنين الطفولة

5- محنة الاغتصاب

6- الجمعة الحزين

7- الجنون العظيم

8- البحر المنسي.

9- حراس النوايا.

10- أغفاءات الموت.

11- نهاية المطاف.

بحيث يتميز الفصل الأول على أنه مدخل شامل يتوجه فيه الراوي إلى القراء، من خلال إبراز رسالة تفسر حالة انكسار الجزائر العاصمة (مكان وقوع الأحداث) وما وصلت إليه من اضطراب.

أما الفصول العشرة الأخرى بمثابة استرجاع وتذكر، ويتمثل ذلك في رواية الراوي "الأستاذ" عن تلميذه وحبيبته مريم في سرد متدفق بالأحاسيس، تارة أحاسيس ألم وتارة أخرى أحاسيس أمل، مصعدا من صورتها لتصبح رمزا معادلا للوطن (الجزائر العاصمة).

رواية مريم عن نفسها وعن ماضيها من خلال حكايتها عن قصة أمها وأبيها، وعلاقة أمها بعباس (العم والأب بالتبني)، والإفصاح عن مكنوناتها الداخلية من أحلام وآمال، واسترجاعها لزوجها الأول وطريقة اغتصابها.

استرجاع قصة الأم (أم مريم) على لسان ابنتها عن فشل زواجها الثاني ومعاناتها، وشعورها بالذنب من زوجها مجبرة من أخ زوجها الأول، وعدم تحملها مدى القرب بينهما، لحسن أب مريم يعود إلى الوطن لحظة الاستقلال، فيغتال من طرف منظمة سرية O.A.S وللحكاية وجه آخر على أنه انتحر احتجاجا ورفضا على تزويج أهله زوجته من أخيه العباس.

العباس إن هذا الزوج كان لا يطيق بيته وعائلته خاصة مريم، لأنها تذكره بعجزه وحالة عقمه، فيحس بالهزيمة بعد أن اكتشف بأن مريم ابنة أخيه، مما جعل حالته تتدهور أكثر فأكثر، كذلك تذكر مريم بعقدة ذنب اتجاه انتحار أخيه، فيعتبر نفسه مسؤولا بدرجة أولى عن انتحاره.

وشعوره العميق بالوحدة والعجز، وذلك حين يحدث في الأخير يتواجده على الجسر وهو في أهبة الاستعداد للانتحار بعدما تخلص من هويته وانتمائه لهذا العالم، وهنا يكون الاسترجاع قوي لمرحلة الطفولة، وحضور قوي لوالده الشهيد.

أناطوليا صديقة وأستاذة مريم تفجع للحالة التي وصلت إليها الجزائر، والمأساة التي وصل إليها الفن والثقافة التي أصبحت هدفا للصراعات السياسية وألمها وتحصرها على إصابة مريم برصاصة طائشة في الرأس بعد ليلة طويلة، ومرعبة من الاشتباكات الأهلية في حيها.

إن أحداث الرواية ليست مرتبطة فقط بالحنين إلى مريم رمز الحياة والحلم والمعرفة، رمز العاصمة قبل الاستحواذ عليها من طرف بني كلبون، وحراس النوايا وهم جماعات متصارعة فيما بينهم على الحكم والسلطة ومحاولة إلغاء الثقافة والمثقف من المجتمع الجزائري، بل مرتبطة بالحنين إلى الوطن الذي ضحى من أجله الجزائريين بأغلى ما يكون بالنفس والنفيس حتى أصبحت تلقب ببلاد المليون شهيد، وذلك ما يتجلى لنا من خلال ثنايا الرواية، ونجد ذلك في تذكر الراوي والده الذي مات واقفا من أجل الجزائر.

إن الرواية تجمع بين نقيضين، الأشياء الجميلة والأشياء القبيحة، حتى يكون واقع العمل أكبر وأعمق، فحوّل الأشياء من الأحسن إلى الأسوء من خلال تصوير مشاهد اغتصاب البلاد، وكيف هضمت حقوق الشهداء الذين ضحوا بكل ما هو غال ونفيس من أجل هذه البلاد، كما يصور أيضا اضطهاد طبقة الكتّاب والفنانين من خلال سوء معاملتهم ودفعهم إلى الرحيل.

ملحق 03: ملخص "رواية مملكة الفراشة"

رواية مملكة الفراشة للروائي واسيني الأعرج، تناول فيها مرحلة ما بعد الحرب الأهلية، عرض فيها ما خلفته من قتل وجرح ومعاناة داخلية على الشعب الجزائري، والذي أدى به للهروب من هذا الواقع المرير، إذ يلجأ كل بطل من أبطال هذه الرواية إلى طريقته الخاصة للفرار من بشاعة ووحشية هذه المخلفات.

حيق تتكون وراية مملكة الفراشة من سبعة فصول:

- مصابة بك حتة العظم
- تلك الظلال التي تشبهني
- الأبجدية التي أغرقت أمي
- حبيبي الذي استبعدني
- كيف سكتت أحلام الموتى
- وخلقت الأسماء كلها
- إلى الجحيم فاوست ومفستوفليس

يسرد لنا واسيني قصة عائلة جزائرية مثقفة تتكون من البطلة ياما وأختها ماريا، والأب زوبير، والأم فريجة، والأخ ريان، ولكل فرد من أفراد هذه العائلة قصة مختلفة، وكل واحد منهم سلك سبيلا مختلفا للهروب من دمار الحرب، إلا أنهم لم ينجوا من ذلك.

• **ياما (مرغريت)**: هي بطلة الرواية والساردة في نفس الوقت، صيدلانية وعازفة في الفرقة الموسيقية ديبوجاز، تحاول بكل ما أوتيت من قوة إعادة فتح صيدليتها من أجل أن توفير الأدوية النادرة لمرضاها بعدما تم حرقها من طرف مافيا الأدوية، وقد اختارت "ياما" الفايسبوك وسيلة للهروب من الواقع.

• **الأب (زبير)**: وهو والد ياما، كان صيدلانيا يعمل في مخابر صيدال العالمية، وفيا جدا لعمله لدرجة أنه مات بسبب ذلك، حيث ترك المخبر الوطني التابع لشركة صيدال الحكومية، وطلبوا منه الانضمام إلى مخبر السلام الضخم التابع لأحد الخواص، لكنه عندما اكتشف أن القصد وراء ذلك هو تدمير مخبر صيدال، رفض، فقتل أمام عتبة بيته برصاصة اخترقت جبينه من طرف مافيا الأدوية لأنه كان مصمما على فضحهم.

• **الأم فريجة (فريجي)**: وقد أطلقت اسم فريجي على أمها لأنها كانت تجد تشابها كبيرا بينها وبين الكاتبة البريطانية (فرجينيا وولف)، وللأسف نهاية كلاهما كانت محزنة.

فريجي امرأة مثقفة، ومدرسة اللغة الفرنسية، محبة للكتب والروايات، وقعت في حب الكاتب الفرنسي "بوريس فيان" لحد الجنون، إذ أصبح واقعها وحقيقتها الوحيدة، وماتت مجنونة بعد سنوات من العذاب والهلوسة.

• **الأخت ماريا (كورينت)**: هاجرت إلى كندا وتركت عائلتها، حقدت على أمها لأنها ووقفت بجانب أخيها ريان ذات مرة عندما حاول اغتصابها، واختارت العيش في الغربة بعيدا عنهم وعن مشاكلهم.

• **الأخ (العثمان) (ريان)**: لم يوفق في دراسته نتيجة إتباعه طريق المخدرات، لكنه رغم كل هذا كان مولعا بالأحصنة، فتوجه لتربية الخيول الأصيلة من أجل بيعها للشخصيات المهمة، وعما مع المعلم عنترة الذي كان مشهورا في هذا المجال، في أحد الأيام وصله خبر احتراق الحضيرة، مما دفعه إلى الدخول في صدمة، بعدها بيوم مات المعلم عنترة، ووجهت أصابع الاتهام كلها عليه مما دفعه للانغماس في طريق المخدرات والسجن المؤبد ثم الموت.

*كانت ياما تهرب دائما من الواقع إلى مملكة مارك (الفايسبوك) لتنسى آلامها، فتعرفت على فادي وأطلقت عليه اسم (فاوست)، كان كاتبا مشهورا، هرب إلى إسبانيا في الحرب الأهلية، عاشت معه قصة حب دامت ثلاث سنوات، وكانت دائما تحلم بأن تتوج قصة حبهما بلقاء يروي ضمأ أشواقها

وحبها، ، إذ قرر فادي بعد تحسن الأوضاع العودة إلى الجزائر، من أجل عرض مسرحي (لعنة غرناطة) التي تصور الحرب الأهلية في غرناطة عام 1936، حيث اكتشفت ياما يوم عرض المسرحية بالضبط، في لحظة توقيعه لروايتها أنها لم تكن تتواصل مع الكاتب المشهور فادي، وأن فادي لم يكن أصلا يملك حساب فايسبوك، إنما كانت تتواصل مع ابن عمه الذي انتحل شخصيته، بطلب منه زوجة فادي أن ينشر أعماله و ومسرحياته وأخباره على صفحته الخاصة في الفايسبوك، وهنا تعرضت ياما لصدمة عمرها.

لكن واسيني لم ينهي روايته بهذه النهاية الحزينة، بل ترك لنا بصيص أمل حيث ختمها باتصال من "جو" لـــ "ياما" يطلب منها السفر معهم لمهرجان الجاز وموافقتها.

*وتعتبر هذه الرواية مثال حي على مخلفات الحرب المدمرة التي تجعل من الإنسان جسد بلا روح، فبالرغم من محاولتهم الهروب من الواقع، إلا أن نهاياتهم لم تكن كما أرادوا، فالوالد مات مقتولا، والأم جنت وماتت وسط كتبها، والأخت عاشت بقلب متحجر في الغربة والأخ هلك نتيجة المخدرات، وياما تحطمت أحلامها.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر الأساسية:

1- واسيني الأعرج، رواية سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، موفم للنشر، الجزائر، 2007م.

2- واسيني الأعرج، رواية مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، تصدر عن دار الصدى، الجزائر، يونيو 2013م.

3- سعيد يقطين، الفكر الأدبي العربي: البنيات والأنساق، دار الأمان، الرباط، الطبعة 1، 2014م.

4- عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، الجزائر، 2014م.

5- أحمد طالب الإبراهيمي، المعضلة الجزائرية: الأزمة والحل، 1989-1999، شركة دار الأمة للطباعة والنشر، الطبعة 4 الجزائر، 1999م.

6- فاروق القاضي، آفاق التمرد: قراءة نقدية في التاريخ الأوروبي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1، بيروت، 2004م.

7- يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، دار الفرابي، الطبعة 1، بيروت، 2005م.

8- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات الدراسة، المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1988م.

9- السيد حسن سعد، الاغتراب في الدراسة المصرية المعاصرة بين النظرية والتطبيق، 1960-1969م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة 1، القاهرة، 1986م.

10- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990م.

ثانياً: المراجع بالعربية

11- ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد شاذلي، دار المعارف، القاهرة، 1119م.

12- رمضان مراد، التمييز بين الحزن والاكتئاب، دار العيون للنشر الإلكتروني، وهران، 2025م.

13- فائزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001م.

14- الشيخ سليمان بشنون، الأزمة الجزائرية وأبعادها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

15- علي هارون، مذكرات اللواء خالد نزار، دار النشر الشهاب، باتنة، الجزائر، 1999م.

16- محمد عصامي، في عمق الجحيم (معول الإرهاب يهدم الجزائر)، ترجمة من طرف المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، 2002م.

17- لياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، ترجمة: خليل أحمد خليل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، الطبعة 1، 2003م.

18- فاروق القاضي، آفاق التمرد: قراءة نقدية في التاريخ الروائي والعربي والإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة 1، بيروت، 2004م.

19- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الطبعة 1، الجزائر، 1998م.

20- شريبط أحمد شريط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2009م.

21- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح: البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010م.

22- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية: تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، الطبعة 1، 2005م.

23- سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1984م.

24- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، الطبعة 1، الأردن، 2010م.

25-مجموعة من المؤلفين، الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة 2، بيروت، 1999م.

ثالثاً: المراجع المترجمة

26- فرانسوا راستي، فنون النص وعلومه، ترجمة: إدريس الخطاب، دار توبقال، المغرب، الطبعة 1، 2010م.

رابعاً: المعاجم

27- أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، دار الحديث، القاهرة، 2009م.

28- محمد حسين الطباطبي، الميزان في تفسير القرآن، جزء18، 1973م.

29- عبد المنعم الحنفي، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، الطبعة 3، القاهرة، 2000م.

خامساً: الرسائل الجامعي

30- مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005)، دراسة موضوعاتية، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2015/2014.

31- مها حسن القصراوي، زمن في الرواية العربية، أطروحة دكتوراه، الجامعة الأردنية، الأردن، 2002م.

32- السعيد راوي، ظاهرة الحزن في شعر السياب، رسالة ماجستير، جامعة باتنة، 1986.

33-هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم، أدب جزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.

سادساً: المقالات

34- آسيا عمراني، تيمة الإرهاب في الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، مجلة المعيار، جامعة العربي تبسي، الجزائر، 2022.

35- فاطمة قاسمي، أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، العدد 16، جامعة أدرار، الجزائر، 2018.

36- وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 14، 1998.

سابعاً: الملتقيات

37- عبد اللطيف جني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب ووعي الكتابة، دار هومة، 2009م.

ثامناً: المحاضرات

38- دكتور بكاي عبد المالك، محاضرة "الهجرة في العصر العربي الوسيط: المفهوم والدوافع والآثار"، جامعة محمد أمين دباغين، سطيف.

تاسعا: المواقع الإلكترونية

https:\\el.maktaba.org

https:\\www.ahewar.or

الفهرس

Table of Contents

مقدمة ..... *أ*

الفصل الأول: تيمة الحزن في أدب المحنة *2*

المبحث الأول: تحديد المفاهيم 2

1. ماهية التيمة لغة واصطلاحا: 2
2. مفهوم الحزن: 6
3. تعريف المحنة: 8

المبحث الثاني: أدب التسعينات في الجزائر 11

1. تحديد مصطلح أدب التسعينات 11
2. دوافع نشوء الأزمة 12
2-5. مرحلة تراجع وانشقاق الجماعات الإسلامية 1998/1999 – 2000م: 16

المبحث الثالث: تيمة الحزن في الخطاب الروائي 18

1. ملامح الحزن في النص الروائي: 18
2. جماليات الحزن في الكتابة الروائية: 23

الفصل الثاني: تيمة الحزن في الروايتين *31*

المبحث الأول: الحزن بوصفه لغة فنية 32

1. المعجم الحزين 32
2. التعدد اللغوي كآلية فنية لتكثيف الحزن: 38

المبحث الثاني: الحزن وبناء الشخصية 45

1. تشكل الشخصية الحزينة 45
2. دينامية الشخصية 50

المبحث الثالث: الحزن في الزمكانية 56

1. الحزن في الزمان 56
2. الحزن في المكان: 60

خاتمة: *66*

الملاحق *69*

قائمة المصادر والمراجع: *79*

ملخص:

تتمحور هذه الدراسة حول المقاربة الموضوعاتية لتيمة الحزن في رواية سيدة المقام لـــواسيني الأعرج، بهدف استنطاق تجلياتها النفسية والجمالية وأبعادها الشعورية في المتخيل الروائي. تنطلق المذكرة من فضاء أدب المحنة لتحليل مفاهيم الحزن والتيمة، قياسًا لأقصاها التاريخي والسياسي المرتبط بجراح التسعينيات، مبيّنة كيف تشكّل هذا الخطاب المشحون بالألم، كما تعنى الدراسة بالتفكير في تشكيل لغة النصين عبر تحليل معجم الحزن والتعدد اللغوي مع رمزية الشخصيات وسيميائية الزمان والمكان تحت وطأة الوجع الوجودي. وتخلص الدراسة إلى أن الحزن لدى واسيني الأعرج يمثل لغة فنية وموقفًا فكريًا يعبر عن معاناة المأساة الإنسانية في مواجهة الخسارة والضياع.

الكلمات المفتاحية: تيمة – الحزن – سيدة المقام – مملكة الفراشة – واسيني الأعرج.

Abstract:

This study revolves around the thematic approach to the value of sadness in the novel *Sayyidat Al-Maqam* by Waciny Laredj, aiming to explore its psychological and aesthetic manifestations, as well as its emotional dimensions within the fictional narrative world. The dissertation starts from the realm of "literature of suffering" to analyze the concepts of sadness and value in relation to their historical and political dimensions associated with the wounds of the 1990s, showing how this pain-filled discourse was formed. The study is also concerned with examining the construction of the language of the two texts through the analysis of the lexicon of sadness, multilingualism, the symbolism of characters, and the semiotics of time and place under the weight of existential anguish. The study concludes that sadness in Waciny Laredj's works represents an artistic language and an intellectual stance expressing the suffering of human tragedy in the face of loss and alienation.

Keywords:**Value – Sadness – *Sayyidat Al-Maqam* – *Kingdom of the Butterfly* – Waciny Laredj.**