الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique

.....

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

.....

كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

.....

قسم اللغة و الأدب العربي.

Département langue et lettre arabe

رقم

المذكرة 2026/2025

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة و الأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

ثنائية الموت و الفن في روايات واسيني الأعرج – دراسة في تمثلات البطل الفنان و معاناته الوجودية -

من اعداد:

- جمعي مامة شهد

تحت إشراف:

- بن منصور آمنة

الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	مؤسسة الانتماء	الصفة
أ.د بلوافي حليمة	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب	رئيسا
أ.د آمنة بن منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب	مشرفا , مقررا
أ.د علا عبد الرزاق	أستاذ التعليم العالي	جامعة بلحاج بوشعيب	مناقشا وممتحنا

السنة الجامعية 2026/2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaïb - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

الترخيص بإيداع مذكرة الماستر

أنا الممضي أسفله الأستاذ(ة) المشرف(ة)..بن منصور آمنة
على مذكرة التخرج في الماستر؛ الموسومة:
.....تمثلات الموت والفناء في رواية واسيني الأعرج.....
.....دراسة في تمثلات البطل الفنان ومعاناته الوجودية.....

من إنجاز الطالب(ة): ...جحيش هامة شهد.....
الميدان: اللغة والأدب العربي
الشعبة:...الأدب العربي.....
التخصص:...الأدب الجزائري.....
بعنوان السنة الجامعية: 2026/2025

أشهد أنّ الطالب(ة) قد قام(ت) برفع كل التحفظات المطلوبة من طرف لجنة المناقشة، وبإمكانه(ها) إيداع النسخة الإلكترونية المصححة على مستوى المستودع الرقمي لجامعة عين تموشنت-بلحاج بوشعيب-

إمضاء رئيس اللجنة
أ. حنيفة بوفي
أستاذة النقد و تحليل الخطاب

إمضاء المشرف
أ. بن منصور آمنة

حرر بعين تموشنت:...29...جوان...2026

تأشيرة رئيس القسم

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib - Ain Témouchent
Faculté des Lettres, Langues et Sciences Social
Departement Lettre et Langues arab

التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لانجاز بحث

(ملحق القرار الوزاري رقم 1082 المؤرخ 27 ديسمبر 2020 الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها)

أنا الممضي أسفله.

اسم ولقب الطالب(ة)	التخصص	رقم بطاقة التعريف الوطنية	تاريخ الاصدار
جعي مامة شهد	أدب جزائري	110041463003660006	2023/03/20

المسجل (ة) بكلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي، الشعبة: دراسات أدبية، التخصص: أدب جزائري

والمكلف (ة) بإنجاز مذكرة ماستر، عنوانها:

تناسيّة الموت والعنف في رواية واسيني الأعرج دراسة في تمثلات البطل العنفي ومعاناته الوجودية

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في انجاز البحث المذكور أعلاه.

عين تموشنت في: .....

توقيع المعني (ة)

ع/ المكلف بتسيير شؤون البنيرة وتوقيعه من السيدة: [illegible]

﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ﴾

(سورة المجادلة، الآية11)

شكر و تقدير

قال الله تعالى {لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَكُم} سورة إبراهيم-الآية07-

عَنْ أَبِي هُرَيْرَةَ رضي الله عنه قَالَ : قَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : " لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ ".

الحمد لله الذي هدانا وما كنا لنهتد لولا أن هدانا والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه الطاهرين لا يسعني وأنا أنهي هذا الجهد العلمي إلى أن أتقدم بفائق الشكر والإمتنان إلى كل من من يد لي العون في إنجاز هذا البحث، وأخص منهم بالذكر المشرفة الدكتورة "آمنة بن منصور" التي أشرفت بعناية فائقة على البحث ولما بدلته بإخلاص من صبر وجهد ، وما قدمته من توجيهات سديدة لإخراج هذا البحث بالمستوى المطلوب

كما نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرين، لتفضلهم بقبول مناقشة هذه المذكرة، ولما سيبدونه من ملاحظات علمية قيمة من شأنها إثراء هذا العمل وتقويمه، سائلين الله أن يجزيهم خير الجزاء.

إهداء

ما سلكنا البدايات إلا بتيسيره وما بلغنا النهايات الا بتوفيقه وما حققنا الغايات الابفضله' فالحمد لله الذي وفقني لتثمين هذه الخطوة في مسيرتي الدراسية.

إلى من تمنيت أن تشهد يوم تخرجي " جدتيا رحمة الله عليهما .

إلى من زين إسمي بأجمل الألقاب، من دعمني بلاحدود وأعطاني بلا مقابل "أبي العزيز"

إلى اليد الخفية والقلب الحنون وصاحبة الدعاء الصادق من علمتي ان الدنيا كفاح وسلاحها العلم والمعرفة داعمتي الأولى في مسيرتي أمي الغالية "

إلى ضلعي الثابت وأمان أيامي إلى من سددت عضدي بهم فكانوا ينابيع أرتوي منها الى خيرة أيامي وصفوتها إلى قرة عيني " أخي و زوجته و أختي "

إليكم عائلتي أهديكم هذا الإنجاز وثمرة نجاحي الذي لطالما تمنيته ها أنا اليوم أكملت وأتممت أول ثمراته بفضله سبحانه وتعالى

فالحمد لك شكرا وحبا وامتناناً على البدء والختام .

مامة شهد

مقدمة

مقدمة

تعد ثنائية الموت والفن من الثنائيات المركزية التي احتظيت باهتمام الأدب المعاصر لما تحملانه من أبعاد إنسانية وفلسفية عميقة حيث يتقاطع فيها الوجودي بالجمالي ويتواجه فيها الفناء مع نزوع الإنسان إلى الخلود فالموت باعتباره حقيقة حتمية لا يقتصر حضوره على البعد البيولوجي، بل يتجاوز ذلك ليشمل موت القيم واندثار الحضارات وتآكل الذاكرة الجماعية وفي مقابل هذا الامتداد الواسع لدلالة الموت يبرز، الفن بوصفه أداة رمزية قادرة على مقاومة العدم، من خلال تخليد التجربة الإنسانية وإعادة تشكيلها في صورة جمالية تتحدى النسيان.

و قد توجهت صوب دراسة هذا الموضوع متخذة من أعمال الروائي الجزائري "واسيني الأعرج" أنموذجا لهذه الدراسة الموسومة "ثنائية الموت والفن في روايات واسيني الأعرج دراسة في تمثلات البطل الفنان ومعاناة الوجودية" و ذلك لرصد صور الموت والفن التي لاحظت في صور رواياته.

من دوافع اختياري لهذا الموضوع هو فضول علمي والرغبة في معرفة كيف وضف واسيني الأعرج ثنائية الموت في الموت والفن في روايته.

ونظرا للأهمية المعرفية لهذا الموضوع حاولت استقصائه والبحث فيه من خلال إجابة على إشكالية البحث التي توزعت على تساؤلات الآتية:

– كيف تجلت ثنائية الموت والفن في روايات واسيني الأعرج؟

وللإجابة على هذه الأسئلة قمت بهذه الدراسة التي قسمتها إلى فصلين وخاتمة الفصل الأول الموسوم مفاهيم والمصطلحات، والذي جاء فيه مبحثين حيث حمل العنوان الأول مفهوم الموت وجماليته في الخطاب الأدبي تطرقت من خلاله إلى ثلاثة عناصر، فكان العنصر الأول الموت بوصفه موضوعا فلسفيا. والعنصر الثاني حضور الموت في الأدب الحديث، أما العنصر الثالث فكان جمالية الموت في الرواية العربية، أما في المبحث الثاني فكان موسوما الفن والبطل الفنان فقد قسمته أيضا إلى ثلاثة عناصر، فالعنصر الأول كان مفهوم الفن ،أما الثاني فالفنان وخطاب المقاومة والخلاص. أما العنصر الثالث، فكان صورة الفنان في الرواية العربية والغربية. وأما بالنسبة للفصل الثاني فكان بعنوان جدلية الموت والفن في تشكيل البطل الفنان. قسمته الى مبحثين، الأول بعنوان الموت بوصفه ذاكرة جماعية. أما الثاني فبعنوان الفنان وفعل المقاومة وختمت بحثي بجملة من النتائج التي توصلت إليها، وقد اعتمدت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي كما اعتمدت في بحثي على عدة مراجع نذكر منها:

- عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشال العربي المعاصر

- صلاح فضل، منهجية الواقعية في الابداع العربي.

ولا يستساغ طعم النجاح إلا بعد تجاوز الصعوبات و كأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات من بينها قلة المصادر و المراجع التي تخدم بحثي.

ولا يفوتنا في الختام أن نشكر الله عز وجل الذي أنعم علينا بالعون والتوفيق لإنجاز هذه الدراسة وأن نتقدم لإنجاز هذه الدراسة و أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذتنا الفاضلة المشرفة" آمنة بن منصور" على ما قدمته من جهود في سبيل سير عملية البحث، فجزاك الله كل خير.

- جمعي مامة شهد

-عين تموشنت في:2026/05/10

الفصل الأول

مفاهيم و مصطلحات

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم الموت وجماليته في الخطاب الأدبي.

1- الموت بوصفه موضوعاً فلسفياً.

2- حضور الموت في الأدب الحديث:

3- جمالية الموت في الرواية العربية.

المبحث الثاني: الفن والبطل الفنان.

1- مفهوم الفن

2- الفنان وخطاب المقاومة والخلاص.

3- صورة الفنان في الرواية العربية والغربية.

الفصل الأول: مفاهيم ومصطلحات

المبحث الأول: مفهوم الموت وجماليته في الخطاب الأدبي

مفهوم الموت:

لغة: وقد عرفه الليث: الموت خلق من خلق الله تعالى.غير الموت والموتان ضد الحياة.

والموات (بالضم): الموت، يموت موتاً ومات، الأخيرة طائية، قال :بني يا سيدة البنات،...عيشي، ولايؤمن أن تماني، وقالو: مت لموت، قال ابن سيده لا نظير لها من المعتل ،قال بسويه: اعتلت من فعل يفعل.ولم يجئ على ما كثر واطرد في فعل.

وسمي الجنون موتاً لأنه يزول معه العقل والحركة، تمثيلاً وتشبيهًا لا تحقيقاً. وقيل الموت في كلام العرب يطلق عليه السكون، يقال ماتت الريح أي سكنت. قال و الموت يقع على أنواع بحسب أنواع الحياة: فمنها ما هو بإزاء القوة النامية الموجودة في الحيوان والنبات كقوله تعالى: "**يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا** "(الحديد، الآية 16).

ومنها زوال القوة الحسية كقوله تعالى: "**يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَٰذَا** " (مريم، الآية 23). ومنها زوال القوة العاقلة، وهي الجهالة كقوله تعالى: "**أَوَمَن كَانَ مَيْتًا فَأَحْيَيْنَاهُ** " (الأنعام)، " **إِنَّكَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَىٰ**" (النمل، الآية81).

ومنها الحزن والخوف المكدّر للحياة كقوله تعالى: "**ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت**" (إبراهيم، 20).

ومنها المنام كقوله تعالى: "**وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا** " (الزمر39).[1]

قال الجوهري في كتابه: الموت ضد الحياة، مات يموت ويمات أيضاً، وهو ميت وميّت مشددا و مخففا وقوم موتى و أموات و ... وميتون مشددا و مخففا و يستوى فيه المذكر و المؤنث قال الله تعالى " **لِّنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَّيْتًا** "(الفرقان الاية49).

ولم يقل ميتة و الميتة مالم تلحقه الذكاة و الموات بالضم الموت،و الموات بافتح مالا روح فيه.[2]

[1] – ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر لنشر ، ط6، بيروت، 1997، ج2، ص90،2

[2] – الجوهري، معجم الصحاح ، دار العلم للملايين، ط1، 1990، ج1، ص562

الموت اصطلاحاً:

عرف مصطفى حسيبة الموت بأنه حالة لوقف الكائنات الحية نهائياً عن النمو والاستقلاب والنشاطات الوظيفية الحيوية (مثل التنفس والأكل والشـــرب والتفكير والحركة... إلخ) ولا يمكن للأجســـام الميتة أن ترجع لمزاولة النشاطات و الوظائف آلفة الذكر و هناك تعريفات أخرى للموت وهي:

أ- الموت الســـريري: هو حالة الانعدام الفجائي لدوران الدم في الأوعية الدموية والتنفس والوعي. في أحيان قليلة يمكن بواســطة إنعاش القلب والرئتين إحياء شــخص ميت ســريرياً، وإذا لم يتم التدخل بســرعة ســيدخل الشخص حالة الموت البيولوجي.

ب- الموت البيولوجي: هو أحيانا يســمى الموت الدماغي، وهو حالة انعدام وظائف الدماغ والســاق Brain Steme والنخاع الشوكي بشكل كامل ونهائي، وهذه الأعضاء الثلاثة المذكورة لن ترجع إليها وظائفها أبداً. فحســب هذا التعريف قان الشــخص الميث بيولوجيا يمكن أن يعمل قلبه .... من الزمن فاي شــخص يتنفس بنفس دون وجود التنفس الاصطناعي فهذا يعني أن الشخص غير ميت بيولوجيا.[1]

فالموت هو انقطاع تعلق الروح بالبدن ومفارقته وانتقال من دار إلى دار، وهو من أعظم المصــائب وقد ســماه الله تعالى: "**فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ** " (المائدة، الآية 108). [2]

قد أخرج ابن أبي الدنيا عن أنس رضــي الله عنه عن الرسول صــلى الله عليه وسلم قال: "أكثروا ذكر الموت، فإنه يمحص الذنوب ويزهد في الدنيا، فان ذكرتموه عند الغنى هدمه، و ان ذكرتموه عند الفقر أرضـــاكم بعيشكم".[3]

1-الموت بوصفه موضوعاً فلسفياً:

يعد الموت بوصفه موضوعا فلسفيا من أقدم وأعمق الإشكالات التي شغلت الفكر الإنساني، إذ يتقاطع فيه الوجودي بالديني، والأنطولوجي بالأخلاقي. فالموت لا يُفهم بوصفه مجرد واقعة بيولوجية تنهي وظائف الجسد بل يتجاوز بل يتجاوز ذلك ليغذ و افقا فكريا يعيد من خلاله الانسان مساءلة وجوده ومعناه وحدوده

[1]- مصطفى حسيبة،المعجم الفلسفي، دار مصطفى للنشر و التوزيع،الأردن،عمان،2009، ط1، ص 609.

[2] - محمد السفاريني.البحور الزاخرة في أحوال الآخرة،الرياض، دار العاصمة، ط1، 2009، ص 11.

[3] - المرجع نفسه. ص26

فمن الناحية الأنطولوجية يطرح الموت إشكالية الكينونة و العدم،إذ يكشف عن هشاشة الوجود الإنساني و كونه وجودا محدودا بالزمن أما من الزاوية الوجودية فان وعي الانسان بحتميته موته يمنحه خصوصيته بين الكائنات ،إذ يعيش توترا دائما بين رغبته في الإستمرار و إدراكه لنهايته المحتومة، ومن الجانب الأخلاقي، يرتبط الموت بفكرة المسؤولية، سواء في التصورات الفلسفية و الدينية كما يتداخل الموت مع البعد الديني و الميتافيزيقي، حيث ينظر إليه كبوابة لوجود اخر مما يخفف من وطأة فنائه الجسدي و يمنحه معنى يتجاوز حدود التجربة الحسية، وعليه فإن التفكير في الموت لا ينفصل عن التفكير في الحياة، بل هو شرط من شروط فهمها، فيتحول الموت من مجرد نهاية بيولوجية الى إشكالية فلسفية عميقة.

ففي الفلسفة القديمة، تناول سقراط الموت بوصفه انتقالاً للروح" **فيكون خيراً من الحياة**".[1] يرى سقراط أن الموت ليس شراً يخشى، بل هو إنتقال لروح من عالم الجسد الى حالة أسمى قد تكون خيرا من الحياة نفسها إذ يعتبر أن الجسد بما يحمله من شهوات و آلام يعيق بلوغ الحقيقة، في حين أن إنفصال الروح عنه عند الموت يحررها و يمكنها من إدراك المعرفة الخالصة" وحتى الأمل في الآخرة ليس عزاء حقيقيا :شقاء وعناء هي حياة الإنسان وما من وجود للخلاص و السلام، ويقينا هناك حياة أفضل تحفها البركة و القداسة لكنها حجبن في رحم الغيوم و الظلام ، وهكذا فاننا نتشبث يائسين بروائع هذا العالم الخداعة لا لشيئ إلا لأننا لا نعرف حياة أخرى، وما من عين بشرية تخترق ظلال الموت و أوهام الإيمان تظللنا".[2]

ومن هذا المنطلق، فإن الموت عنده إما راحه تامه أشبه بنوم عميق خال من المعاناة ، أو إنتقال إلى عالم آخر تواصل فيه الروح مسارها في طلب الحكمة، وفي كلتا الحالتي يغد والموت خيرا ممكنا لا نهاية مأساوية، بل إمتداد طبيعيا لمسيرة العقل والفضيلة .

وإنطلاقا من هذا الفهم لاينظر إلى الموت كشر ،بل كخير ممكن إذ يفتح أفقا أمام الروح لتستكمل مسارها المعرفي في عالم أكثر ضاء كما أن الفيلسوف وفق هذا التصور لا يخشى الموت بل يستعد له لان الفلسفة في حقيقتها سعي لتحرر من التعلق بالماديات ،ولإرتقاء بالعقل نحو إدراك أسمى للمعرفة و الحقيقة ،ويتجلى هذا الموقف بوضوح في سلوك سقراط أثناء محاكمته، فبعد أن اصدر القضاة حكمهم عليه بالموت،أشاؤ موضحا لهم أنه كان بوسعه تجنب الموت باستخدام فطنته،لكنه إختار ان لا يفعل ذلك "لكني أشير أيها السادة الى أن

[1] – جاك شرون، الموت في الفكر الغربي،تر.كامل يوسف حسين، عالم المعرفة، الكويت د.ط،سنة 1984، ص47.

[2] – المرجع نفسه، ن.ص

الصـعوبة ليسـت في الهرب من الموت، لكن الصـعوبة الحقيقية هي في تجنب إرتكاب الخطأ"[1]حيث تقبل حكم الإعدام بثبات ،معتبرا أن الموت إما راحة تامة او إنتقال الى عالم آخر يلتقى فيه بالحكماء.

أما أفلاطون فقد رأى أن الموت يحرر النفس لتبلغ عالم المثل، حيث الحقيقة الخالدة اذ يرى أن الموت ليس فناءا تاما بل هو إنفصال الروح عن الجسد، حيث تتحرر النفس من قيوده المادة وماتفرضه من شهوات و الام ،فالروح أن ارتباطها بالجسـد يحد من هذا السـعي ، فهذا الأخير عند أفلاطون ليس سـوى سـجن لنفس ،تقيدها داخله ولا سبيل لتحررها منه إلا بالانفصـال عنه يقول في هذا الصـدد" أن الجسم هو سـجن النفس وأن الموت ليس النهاية فد لا يكونها ولا يمكن ان يكونها"[2] يرى أفلاطون أن الموت ليس سـوى تحرر الروح من الجسـد وعودتها الى عالم الخلود اذ يصـوره كخلاص يتيح لنفس الانعتاق من قيودها المادية و الرجوع الى مصـيرها الأصـلي لذلك ،يشكل الموت لحظة تحرر تمكن الروح من العودة الى عالمها الأصـلي، حيث الحقيقة المطلقة" الموت كما يقول أفلاطون يمكن أن يكون الوضـع المثالي لتفلسـف و حالة يمكن فيها وحدها أن يتحقق سـعي الفيلسـوف وراء المعرفة الحقة"[3] ومن هذا المنطلق لا يعدّ الموت شـرًّا بل انتقالًا نحو حالة أرقى، وهو ما يجعل الفيلسوف الحقيقي لا يخشاه بل ينظر إليه كامتداد لمسار البحث عن الحكمة والمعرفة.

يقول أفلاطون في محاورة فيدون:"الفلسفة هي دراسة الموت"[4] يقصد هنا علاقة الإنسان بموته الخاص، لا بموت الآخرين من أقارب وأصدقاء، ولا بما يرتبط بذلك من مظاهر الحداد كحضور الجنازات أو زيارة المقابر. فالفلسفة في هذا السياق هي تفكّر الموت بوصفه تجربة شخصية محتومة، أي أن يتأمل الإنسان موته هو في ضوء يقينه بأنه سيفنى يومًا ما.

ومن الفلاسـفة الذين تطرّقوا إلى موضـوع الموت يمكننا أن نتوقف عند هيجل، حيث يقول: إن القمّة التي ينبغي تجاوزها هي الموت...من حياته لم يستطع الإنسـان أبدًا أن يروض نفسـه على الموت وليدته الأولى و ابنته الوحيدة ولكن سـواء أكان الأمر متعلقًا بموت شـخص نحبه أم بنهايتنا الحتمية، فقد أراد هيجل أن يتحلّى الإنسان بالشجاعة إزاءها. وكانت هذه الشجاعة بالنسبة له صفة ضرورية للفيلسوف الحق".[5]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 48

[2] - جاك شرون، مرجع سابق، ص49

[3] – علي محمد اليوسف، الموت في الفلسفة الحديثة، صخيفة المثقف،19 يونيو 2025، الموقع الالكتروني لصحبفة https://www.almothaqaf.com/aqlom

[4] – زهير عثمان أحمد، تأملات فب فلسفة الموت،أرشيف أراء حرة و مقالات ،2021/3/4 ، د.ص

[5] – جاك شرون، مرجع سابق، ص123

لم ينظر هيجل إلى الموت بوصفه حدثًا عابرًا، بل باعتباره تجربة عميقة تتسم بالألم والعنف، وتشكل لحظة حاسمة في مسار الوعي الإنساني. فالموت عنده ليس نهاية سكونية، وإنما فعل عنيف يهزّ الكائن في وجوده ويجبره على مواجهة حدوده وفنائه. ومن خلال هذا الطابع المؤلم يكتسب الموت بعدًا فلسفيًا، إذ يصبح وسيلة لوعي الإنسان بذاته، حيث لا يتحقق هذا الوعي إلا عبر إدراكه لإمكانية فنائه.

أما الفلسفة الإسلامية فقد قدّمت معالجات شاملة ومعقّدة لفكرة الموت، وقد تداخلت مع المعتقدات الدينية الإسلامية التي تنظر إلى الموت على أنه مرحلة انتقالية بين الحياة الدنيا والآخرة.

فقد استمدّ التراث العربي الإسلامي تصوّره عن الموت من القرآن الكريم، إذ ورد ذكر الموت فيه في مواضع عديدة بوصفه حقيقة راسخة لا فكاك منها.

يقول تعالى:"قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُون".[1] تؤكد هذه الآية حتمية الموت الذي يحاول الإنسان الهروب منه، وأنه مُدرك لكل إنسان لا محالة عند أجله، ثم الرجوع إلى الله الذي يعلم الغيب والشهادة ليحاسب الناس على أعمالهم. ومن هذا المنظور يُعدّ الموت مرحلة حتمية ينتقل فيها الإنسان من الحياة الدنيا إلى حياة الآخرة.

كما يذكر القرآن في عدة آيات أن الموت أمر مقدّر، مثل قوله تعالى: " كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَإِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَة"[2]، وقوله:" كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ وَنَبْلُوكُم بِالشَّرِّ وَالْخَيْرِ فِتْنَة"[3]، وقوله:"كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعُونَ"[4]. وقد وردت عبارة "كل نفس ذائقة الموت" في ثلاثة مواضع رئيسية، لتؤكد أن الحياة والموت بيد الله.

كما يربط القرآن الكريم كذلك بين الموت وفكرة الابتلاء والمسؤولية، حيث تُعدّ الحياة اختبارًا للإنسان في أفعاله وسلوكه. ومن هذا المنظور، لا يُنظر إلى الموت كشرٍّ مطلق، بل كمرحلة انتقالية نحو حياة أخرى أبدية، يُحاسب فيها الإنسان على ما قدّمه في حياته الدنيا.

كما تناول الغزالي الموت من زاوية روحية وأخلاقية، معتبرًا إياه محطةً للتذكير بحقيقة الفناء، ودافعًا للزهد في الدنيا والاستعداد للآخرة عبر العمل الصالح وتزكية النفس. ويرى العلامة أبو حامد الغزالي أن النفس جوهرٌ

[1] – سورة الجمعة ’الآية 08

[2] – سورة آل عمران ،الآية 185.

[3] – سورة الأنبياء الآية 35.

[4] – سورة العنكبوت ،الآية 57.

خالد لا يموت بموت البدن ولا تفنى أبدًا يقول "والنفس ليست منطبعة في البدن، بل لها علاقة مع البدن علاقة بالتصرف و التدبير، الموت انقطاعً تلك العلاقة، أعني تصرفاتها وتدابيرها عن البدن ، وإنما الروح الحيواني وهو بخار لطيف ينشأ مع القلب ويتصاعد إلى الدماغ ومن الدماغ بواسطة العروق إلى جميع البدن،وفي كل موضع ينتهي إليه يفيد من الحواس الظاهرة المشاعر الباطنة "[1]

يرى أبو حامد الغزالي أن النفس ليست حالة في البدن و لا منطبعة فيه ،بل علاقتها تدبير وتصرف فقط أي أنها تسيره و تحكم في وظائفه دون أن تكون جزءًا ماديًا منه.

أما ابن رشد فقد حاول التوفيق بين العقل والدين في فهم الموت، مؤكدًا أن النفس العاقلة ترتقي بالمعرفة" ويرى أن الموت ليس نهاية الوجود، بل هو نوع من التحوّل الجوهري من الحياة الجسدية إلى حالة أسمى من الوجود الروحي".[2]

يرى هذا التصور الفلسفي إن الموت لا يمثل نهاية الوجود الإنساني بل هو تحول جذري في طبيعة الحياة نفسها ،حيث ينتقل الإنسان من الوجود المادي الجسدي إلى مستوى أسمى من الوجود الروحي.

2- حضور الموت في الأدب الحديث:

يعد الموت من أكثر الموضوعات حضورا في الأدب الحديث، حيث لم يعد يتناول بوصفه حدثا بيولوجيا ينهي الحياة فحسب بل أصبح تجربة وجودية معقدة تعكس قلق الإنسان المعاصر أمام أسئلة المعنى والعدم والزمن فقد ارتبط هذا الحضور بتغير النظر إلى الإنسان والعالم

فقد كان للشاعر في العصر الجاهلي دور كبير في مواجهة حتمية الموت كغيره من الأمم السابقة ليصطدم بالواقع المحتموم بمحدودية الحياة" اعتبر الشعراء الجاهليون الموت مظهرا طبيعيا وهو فناء الجسد والنفس، وكذلك الموت يرصد الإنسان، دوما وهو قريب منه أينما كان ولا يعلم أحد متى يحين أجله"[3]

[1] – محمد شعبان أيوب، قصة الموت في التراب العربي، الجزيرة لدراسات 2018/05/25، د.ص

[2] – حمدي سيد محمد محمود،الموت في الفكر الفلسفي :بين الوجود و العدم، مجلة الحوار المتمدن، العدد 8245، 2025/02/06، د.ص

[3] – علي يوسف مفرح مدخلي، ذكر الحياة و الموت في شعر طرفة بن العبد، كلية اللغات قسم الأدب العربي و النقد العربي، جامعة المدينة، دولة ماليزيا، سبتمبر 2012، ص 18.

على خلاف الغرب فإن الشـــعراء الجاهليين يعتبرون الموت ظاهرة طبيعية تحدث للإنســـان في أي مكان وزمان، وأن الموت ملازم للإنسان دوما ينتظر الفرصة ليسلبه روحه.[1]

إن نظرة الجاهلي إلى الموت نظرة مكينة بحتميته وأنه لابد منه مهما تعددت معتقداتهم،وهو الثابت الرئيســي لأشـعارهم هو الإيمان بالموت والإنســان، فالموت ملازم في حله وترحله يلاحقه مهما طال عمره يرى الإنســان الجاهلي أن الموت ليس أمر مسلم به لا يمكن الهروب منه، وهو كقانون في الحياة عليه الإنسان الإلتزام به.[2]

شـــعل الموت منذ البدء على الإنســـان وجدانه وتفكيره، ولعل أقدم نص عالج مشـــكلة الموت هو ملحمة ججشاميش... إذا كان الموت هو نفسه لم يتغير على مر العصور، فإن تفسيره والموقف والتعبير عنه كان في تغيير مستمر عبر العصور.[3]

أما الشـاعر العربي المعاصـر، فلا يختلف كثيرا عن الشـاعر الجاهلي في حديثه عن الموت إلا من ناحية تغييره لبعض الألفاظ في العصر الحديث ازداد انشغال الشعراء بقضية المصير الإنساني حيث تعددت أدوات البعث وتفاقمت حدتها وأصـبح الشـاعر محاطا بالموت في كل معطيات الحياة، يتنفســه أينما وجد فأصــبح ظاهرة واضـحة المعالم تطرحها النصـوص التي تدعو إلى التأمل والدراسـة والتحليل، كثرت الحروب التي طغت في العصر الحديث من الحرب العالمية الأولى والثانية، خلفت أثارا سيئة في نفوس الشعراء وجعلت فكرة الموت على مصب أعينهم وأن مصيرهم الموت لا محالة.[4]

من خلال مطالع القصـائد في الشـعر الحديث تبين أن الموت ينشـر ظلاله في كل الآفاق والرؤى، وتشـابك الشـــعراء إلى حد كبير في التصـــور وان اختلفت التقنيات والأدوات، وهذا واضـــح من خلال أبياتهم الشـــعرية. تجلت معظم قصـائدهم مع فكرة الموت حيث اعتبروه سـراً من أسـرار الحياة وكل تناول الموضـوع على حسـب تجربته وأفكارهم ومعتقداته. فالشعر هو المتنفس الوحيد الذي يشفي صدورهم.[5]

وفي أدب الحديث يشـــكك الموت بنية دلالية معقدة تتجاوز كونه حدثًا بيولوجيًا أو نهاية حتمية للكائن الإنسـاني، ليغدو عنصـراً مركزياً في إعادة بناء معنى الوجود وتفكيك العلاقة بين الإنسـان والعالم، فقدر ارتباط

---

[1] – المصدر نفسه، ص 18.

[2] – علي يوسف، مفرح مدخلي، مرجع سابق، ص 20

[3] – أحمد زياد محبك، قصيدة النثر،اتحاد كتاب العرب، دمشق، طبعة 2020، ص 71.

[4] – عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية،ط1،القاهرة،مصر،2005،ص 11

[5] – المصدر نفسه،ن.ص

هذا الحضور بتحولات عميقة في الفكر الغربي والعربي على السواء، حيث تراجع التصور الميتافيزيقي التقليدي للموت لصـــالح رؤية وجودية وجمالية تنظر إليه بوصـــفه تجربة ما عاش داخل النص لا خارجه فقط ، مما يجعله ينتقل من كونه موضوعاً إلى كونه ألية إنتاج للمعنى داخل الخطاب الأدبي. في هذا الإطار يبتدأ الموت عند شـعراء الحداثة بوصـفه لحظة مفارقة تجمع بين الفناء والانبعاث حيث يتحول إلى شـرط إعادة إنتاج الحياة في صـــور أكثر عمقا، ويؤكد "أحمد المعداوي" "المجاطي" هذا التحول حيث يرى أن الشـــاعر الحديث لم يعد يتعامل مع الموت باعتباره نهاية للحياة، بل هو شرط ضروري لانبعاثها من جديد.[1]

حيث يتخذ الموت في السـياق الروائي أبعاداً سـردية وجمالية جديدة خاصـة في ظل الأزمات السـياسـية والاجتماعية التي عرفها العالم المعاصـــر ففي الرواية الحديثة، لم يعد الموت مجرد حدث عابر، بل أصـــبح عنصراً بنيوياً يساهم في تشكيل الحبكة وتوجيه مصار الشخصيات، بل وأحياناً يتحول إلى شخصية غير مرئية تتحكم في مجريات النص وتؤكد آمنة بلعلي أن الموت تحول إلى "لغة ســـردية قائمة بذاتها يعبر من خلالها البطل عن اغترابه وتشظي هويته[2] وهذا التحول يحكي انتقال الأدب من تمثيل الواقع إلى مساءلته حيث يصبح الموت.

وخلاصة ذلك أن حضور الموت في الأدب الحديث يعكس تحولا نذريا في وعي الإنسان حيث لم يعد ينظر إليه كقدر نهائي بل كأفق مفتوح التأمل و التفكير إنه حضـور مناشـط يعكس قلق الإنسـان المعاصـر، وسـعيه الدائم الذي تجاوز حدوده عبر الإبداع، ليظل الأدب المجال الذي يستطيع فيه الإنسان أن يفاوض الموت إن لم يهزمه.

3-جمالية الموت في الرواية العربية:

يمثل الموت رافدا جماليا في أدب الجزائري، حيث غذى النصـــوص الأدبية بثيمة جديدة، حيث شـــكل هاجسا أساسيا في الكتابة الروائية، فكما الموت رديف للحياة، فهو رديف للكتابة إذ يضـفي على العوالم الأدبية التي يشكلها الكتاب الجزائريون أبعادا درامية تمثل رافد إغناء جمالي لدلالي لنصوصهم فيمثلون المكان الجزائر الوطن في ماضيه كما في حاضره بمناخاة الفاجعة والمأسات، وليكون الموت قدر الإنسان الجزائري الممتد في

[1] – أحمد المعداوي"المجاطي"، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر و التوزيع المدارس، الدار البيضاء، ط2، 2007، ص 194

[2] – آمنة بلعيلى، المتخيل في الرواية الجزائرية ، منشورات الاختلاف.الجزائر.2003، ص 45

الزمان والمشـــكل لتاريخه الفردي والجماعي، في أن ينجزه الفرنســـي في زمن الاســـتعمار قمعا للفعل الثوري المناهض، ثم يتابعه الجزائري بالاغتيال الفردي أو الجماعي ذبحا أو رميا بالرصاص.[1]

حيث يحضـــر الموت كســـؤال مركزي في لاغلب المتون الســـردية الجزائرية، حيث تعرضـــت تلك الروايات المصائر التي لاقتها شخصيات الرواية في أزمنة عديدة وهذه المشاهد الحزينة التي آلت إليها تلك الشخصيات تحيلنا إلى تأمل شـــبنة من الثنائيات يضـــعها الموت في مختلف علائقه، من قبيل :موتاآنا/الموت، موت الآخر، الموت الطبيعي، الموت الطارئ، قتلا أو انتحارا.[2]

حيث يتدفق الموت بشـكل مهين على مسـاحات المتن الروائي لدرجة يتحول الى نقطة إرتكاز للسـرد، فهو يجسد رؤية الكاتب العدمية، فهذا الحضور الطاغي لهاجس الموت الكلي في الروايات يجعلنا نستكشف حقيقة أن الروائي يمجد الموت ولا يستشعر بتجاوز الفناء.[3]

وتعتبر روايات بشـير مفتي تجربة سـردية واعية تهدف الى إمتلاك الفن الروائي إلى أسـلوب فني من خلال توظيف الواقع الجمالي للوجود الإنســـاني، فالموت هو رابط الشـــخوص في العالم الروائي لمغتي بقربهم منه و تحديقهم فيه، فمعظم الشخصيات الروائية في عالمه الروائي تغرق في بلاغة الموت وتشترك في نفس المصير المفجع ، فكانت شخصياته إما قاتلة أو مقتولة .[4]

فالروائي عاصر فترة العشرية السوداء من خلال إيداعاته في كسر قيود هذا الواقع المشؤوم لأن الانسان لا يســتطيع أن يبدع طالما ظل راضـــخا لحدود القهر، ولكنه يبدع بالتجاوز بمعنى أن القهر هو حالة من الوعي تسبق أو تلازم الإيداع.لكنه ليس أبدا محرضا على الابداع، وباعتبار أن كل الابداع هو دليل على تجاوز القهر ،فانه بنفس القدر يعتبر دليلا دافعا على وجود الابداع.[5]

فتجربته الروائية في فترة الأزمة كانت من بين أهم التجارب التي بينت على وقع الموت العشـــوائي لكنه حاضر بأوجه مختلفة.[6]

---

[1] –نسيمة بوصلاح، جدلية الحب و الموت في قصة اليوغي، دار بهاء الدين لنشر و التوزيع،الجزائر، ط1، 2009، ص 63

[2] – نسيمة بوصلاح، جدلية الحب و الموت في قصة اليوغي ، مصدر سابق ، ص 45.

[3]– عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق،ص20.

[4] – بشير مفتي، دمية النار،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1، 2013، ص 146.

[5] – ماجد موريس،إبراهيم ، سيكولوجيا القهر و الابداع ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص19.

[6] – بشير مفتي، مصدر سابق، ص146

المبحث الثاني: الفن و البطل الفنان

1- مفهوم الفن:

الفن: لغة

جاءت كلمة فن في الكثير من المعاجم اللغوية القديمة و الحديثة ، فقد جاء في مختار الصحاح أن ("الفن") وحد(الفنون) وهي الأنواع، و (الأفانين) الأســاليب وهي أجناس الكلام و طرقه، ورجل (متفنن) أي ذو فنون ،و (أفتن)الرجل في حديثه و في خطبته بوزن اشـــتق جاء بالأفانين .و(القتن) الغص و جمعه (الأفنان) ثم (الأفانين)[1].

وجاء في لسان العرب فنن: الفن: واحد الفنون، وهي الأنواع، والفن الحال.و الفن: الضرب من الشيئ ، والجمع أفنان و فنون، وهو الأفنون ، يقال: رعينا فنون النبات، و أصبنا فنون الأموال ،و أنشد:

– قد لبست الدهر من افنانه*** كل فن ناعم منه حبير

و الرجل يفنن الكلام أي يشـــتق في فن بع فن ، والتفنن فعلك، ورجل مفن:يأتي بالعجائب و امراة مفنة .ورجل معن مفن :ذو عنن و اعتراض وذو فنون من الكلام، و أنشد أبو زيد:

إن لنا لكنه معنه مفنه.

وافتن الرجل في حديثه و في خطبته إذا جاء بالاقانين وهو مثل اشتق، قال أبو ذؤيب

فافتن، بعد تمام الورد، ناجية مثل الهرارة ثنيا بكرها أبد.

فســـر الجوهري افتن في هذا البيت بقولهم ، افتن الرجل في حديثه و خطبته إذا جاء بالأفانين ، قال:وهو مثل اشـتق، يريد أن افتن في البيت مسـتعار من قولهم افتن الرجل في كلامه وخصـومته إذا توسـع وتصـرف ،لأنه يقال افتن الحمار بأتنه و استق لها إذا أخذ في طردها و سوقها يمينا و شمالا وعلى استقامة و على غير

[1] – عبد القادر الرازي، معجم الصحاح، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، ط مدققة، لبنان، 1989، ص 451

اســـتقامة ، فهو يفتن في طردها أفانين الطرد، قال: وفيه تفســـير آخر وهو أن يكون افتن في البيت من فننت الإبل[1].

إذا طردتها، فيكون مثل كسبته و اكتسبته في كونهما بمعنى واحد، و ينتصب ناجية بأنه مفعول لا فتن من غير إسقاط حرف جر،لأن افتن الرجل في كلامه لا يتعدى الا بحرق جر، وقوله ثنيا بكرها أبد أي ولدها الأول قد توحش معها، وافتن:أخذ في فنون من القول، و الفنون :الاخلاط من الناس و إن المجلس ليجمع فنونا من الناس أي ناســا ليســوا من قبيلة واحدة، وفنن الناس:جعلهم فنونا، و التفنين:التخليط : يقال: ثوب فيه تفنين إذا كان فيه طرائق لبست من جنسه.و الفتان في شعر الأعشى:الحمار، قال الوحشي الذي يأتي بفنون من العدو، قال ابن بري و بيت الأعشى الذي أشار اليه هو قوله.

وإن يك تقريب من الشد غالها *** بميعة فنان الأجاري، مجذم

و الأجاري ضرب من جريه، واحدها إجريا، و الفن :الطرد،و فن الإبل يفنها فنا إذا طردها[2]

الفن في المعجم الفلسفي:

جاء في المعجم الفلســفي"الفن بالمعنى العام جملة من القواعد المتبعة لتحصــل غاية معينة جمالا كانت أو خير أو منفعة ، فاذا كانت هذه الغاية تحقق الجمال، ســمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقق الخير ســمي الفن بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقق المنفعة سمي الفن بفن الصناعة.[3]

الفن إصطلاحا:

تكشف لنا المفاهيم حول الفن، العديد من التصورات، منها "مايتجه نحو اعتبار الفن بمثابة حدس ورؤيا قبل كل شيئ، ومنها كذلك ما تعبر الفن ضعة تخلف اثرا بالغا للإهتمام "[4] إذن يمكن تعريف الفن بكونه مزيجا بين التمكن .....و القدرة على صـــياغة الإنفعالات و المنظورات الجمالية في الفالب التعبيري".فالفن إذن هو إستخدام خاص للمهارة و الخيال في إبداع و إنتاج موضوعات و بيئات و خبرات جمالية يشترك فيها الفنان مع الآخرين، و يشتركون هم بدورهم فيها مع بعضهم البعض"[5] أي أن الفن هو استخدام مهارات الفنان و ابداعاته الخيالية.

[1] - ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص 326

[2] – ابن منظور ، لسان العرب، مصدر سابق، ص 326

[3] – جميل صليبا ،المعجم الفلسفي،ج2، لبنان، بيروت، دار الكتاب اللبناني، دط، 1982، ص 165.

[4] – بدر البحاني،في فلسفة الفن و علم الجمال:مدخل و تصورات ،دار الثقافة ، حكومة الشارقة، دط ، د.ت، ص 5

[5] – المرجع نفسه، ن.ص

وعرف الفن بالمعنى العام هو جملة من القواعد المتبعة لتحصيل خاصة معينة جمالا كانت، أو خيرا، ـــو منفعة، فاذا كانت هذه الغاية تحقيق الجمال ســـمي الفن بالفن الجميل، وإذا كانت تحقيق الخير ســـمي بفن الأخلاق، وإذا كانت تحقيق المنفعة سمي الفن بالصناعة، ومعنى ذلك أن الفن مقابل العلم لأن العلم نظري، و الفن عملي، و مضـــاد للطبيعة من حيث أن أفعالها لا تصـــدر عن الرؤية و الفكر[1] فالفن هو تحصـــيل قواعد متبعة جمالا كانت أو خيرا أو منفعة وهو مقابل للعلم إلا أن الفن نتاج عملي و العلم نتاج نظري.

كما عرفه الدكتور مراد وهبة بأنه :"يطلق على ما يساوي الضعة،وأنه تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواســـطة الخطوات أو الحركات أو الأصـــوات أو الألفاظ[2]" أي أنه تعبير عما يجول في النفس من تأثيرات و ضغوطات أو حركات وغيرها مما يجول داخل النفس.

وعرفه الدكتور معن زيادة في كتابع بأنه:" تطور تطورا كبيرا خلال العصـــور و أخذت مدلولات مختلفة و أحيانا نامتنا قضة.و لكن هناك شبه إجماع في أغلب لغات العالم على المعنى الإشتقاقي لهذه الكلمة،وهو الذي يحدد الفن بأنه العمل الذي يتميز بالضـــعة و المهارة و هناك اتفاق أيضـــا على على تحديد الفن بأنه مجموعة الطرق أو الوسائل التي تستعمل للوصول الى نتيجة معينة.وهناك تحديد آخر يقول بأن الفن هو إنتاج جمالي ينتجه الإنسان الواعي".[3]

أي أن معظم اللغات أجمعوا على أن الفن هو عمل يتميز بالمهارة وهو إنتاج جمالي من إنتاج الإنسان .

وقال أيضـــا:" الفن ليس مجرد لهو و متعة، وليس مجرد خلق الأشـــياء و علاقات جميلة.حقا أن في الفن متعة، ولا فن بغير جمال، إلا أن الفم فضـلا عن ذلك يحمل بالضـرورة رؤى إنسـانية وينقل مضـمونا إجتماعيا ويعبر عن موقف محدد من الحياة..."[4] أكد أن الفن ليس مجرد متعة أو شـيئ عابر بل أن في الفن متعة وأكد أن لا فن بدون جمال فالفن مقترن بالجمال.

2- الفنان وخطاب المقاومة والخلاص:

يحتل الفنان موقعا مميزا بوصـــفه صـــوتا واعيا وقادرا على التقاط تحولات الواقع والتعبير عنها بلغة رمزية وجمالية ولا يقتصر دوره على إنجاز الجمال بل يتجاوز ذلك ليغدو حاملا لخطاب المقاومة وساعيا نحو تحقيق

[1] – جميل صليبا ، مصدر سابق، ص 165

[2] – مراد وهبة، المعجم الفلسفي ،دار قباء الحديثة، القاهرة ،د.ط، 2007، ص 476

[3] – معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية" الإصطلاحات و المفاهيم"، معهد الإنماء العربي، ط1، 1986، مجلد،1، ص 661

[4] – المرجع نفسه، ص 662

نوع من الخلاص سواء كان خلاص فرديا أو جمعيا وهكذا تتقاطع وظيفة الفنان مع قضايا الذاكرة الخاصة في ظل الأزمات السياسية.

أولا: الفن بوصفه خطابا للمقاومة:

لم يعد الموت في أدب المقاومة يمثل العدم أو النهاية المعلقة، بل تحول إلى أفق دلالي مفتوح يرتبط بفعل الاستمرارية والبحث الجماعي، فالموت هناك لا يقاس بما ينهيه، بل بما يفتحه من إمكانيات رمزية ومعنوية، حيث يغذو جزءا من مشروع التحرر لا نقيض له.

وفي هذا السياق يرى غسان كنفاني أن الموت لا يختزل في تجربة فردية، بل يتجاوزها ليصبح شأن جماعيا إذ يقول:" إن قضية الموت ليست قضية الميت، إنها قضية الباقين... والإنسان في نهاية الأمر قضية"[1].ومن ثم يتحول الموت إلى فعل مقاومة وإلى لحظة وعي تعيد تعريف العلاقة بين الفرد وقضيته.

كما يتقاطع هذا التصور مع رؤية محمود درويش الذي لا يتعامل مع الموت بوصفه نهاية بل بوصفه حافزا لإنتاج الحياة عبر اللغة، فالشعر عنده ليست تاملا في الفناء، بل مقاومة له إذ يقول:" نحن نربي الأمل... لا شيء إلا أن الموت يترصدنا ولأننا نحن الحياة إذا ما استطنا إليها سبيلا"[2]. وهنا تصبح الكتابة فعل بقاء ويغدو النص فضاء لمواجهة العدم، حيث يتحول الإبداع إلى شكل من أشكال الخلاص الرمزي.

وفي هذا الإطار، يبرز دور الفنان أو المثقف بوصفه فعلا أساسيا في صياغة خطاب المقاومة، كما يؤكد إدوارد سعيد الذي يرى أن المثقف الحقيقي هو من يطرح الأسئلة المقلقة، ويواجه أنماط الهيمنة الفكرية والسياسية، إذ يقول" المثقف هو فرد منح دورا علنيا في المجتمع ليطرح أسئلة محرجة، وليواجه الأرثوذكسية والدوغما وليكون عصيا على الاستيعاب".[3]

ولهذا المعنى فإن الفنان لا يكتفي بتمثل الواقع، بل يسعى إلى تفكيكه وإعادة بنائه، جاعلا من الإبداع أداة لتحرر من موت الهوية.

ومن زاوية أكثر راد يكالية، يربط فرانز فانون بين الموت والتحرر، حيث يرى أن العنف الثوري يشكل طريقا للخلاص من بنية الاستعمار، إذ يقول" إن المستعمل يجد خلاصه في العنف من خلاله..."[4] فالموت هنا لا

---

[1] – غسان كنفاني،عائد الى حيفا، منشورات الرمال، طبعة قبرص ،1987،ص 342

[2] – محمود درويش، في حضرة الغياب، رياض الريس للكتب و النشر، بيروت، 2006، ص144

[3] – إدوارد سعيد، صور المثقف، تر.غسان غص، دار النهار، بيروت، 1996، ص 39

[4] – فرانز فانون، معذبوا الأرض، تر،سامي الدروبي، دار الطليعة، بيروت، 1972، ص 74.

يفهم بوصفه خسارة، بل باعتباره ثمنا للتحرر، ومرحلة ضرورية لإستعادة الكرامة والهوية، مما يعكس تحولا جذريا في دلالته من الفناء إلى العمل.

أما في رؤية الشرعية الفكرية الحديثة، فيذهب أدونيس إلى أن الفنان يملك القدرة على إعادة تشخيص الواقع، وتحويل الموت ذاته إلى طاقة للانبعاث، إذ يقول:" الفنان لا يصف الواقع، بل يغيره إنه يجعل من الموت رحما للولادة ، ومن العزيمة خطابا للنهوض".[1] ولهذا يغذو الفن فضاءا لإعادة إنتاج الحياة، حيث يتحول الألم إلى معنى والهزيمة إمكانية جديدة.

وانطلاقا من ذلك يمكن القول إن خطاب المقاومة لم يعد يفصل بين الموت والحياة، بل أعاد صياغة العلاقة بينهما في إطار جدلي يجعل الموت لحظة تأسيس لا لحظة نهاية، فالفنان عفوا من خلال اللغة والخيال، لا يواجه الموت فقط ، بل يعيد تأويله محولا إياه إلى أداة للمعرفة، ووسيلة للخلاص، وجسرا نحو مستقبل أكثر إنسانية.

ثانيا: الخلاص من خلال الفن:

لقد شكل الموت محور العادي من المجالات والميادين المختلفة فنلاحظ حضوره الطاغي في ميادين شتى: في الأدب، الفلسفة، علم النفس، وغيرها ويعزى ذلك لأهمية الكبيرة كونه يمثل سؤالا هاما من الأسئلة الوجودية التي تشغل الفكر الإنساني، وتشده للبحث عن هذه الظاهرة كما تجعل الإنسان دائما دائما القلق والتساؤل عنها من جهة، ودائم التأمل والتبصرر فيها، محاولا المقارنة.بين قيمتي الوجود والفناء، فالموت مرادف للفناء هو تفيض الحياة.[2]

كما تناولت الكتابة الروائية المعاصرة سؤال الموت وسعت للبحث في رمزيته وتجلياته العديد وإشكالاته المختلفة، فكاتب أكثر قدرة على الإحساس بقوة الموت وأكثر شجاعة على مواجهة جبرونه وتعميق دلالته،وأكثر تأملا في الوجود والعدم، يستبطن الأشياء، يتغلغل فيها بحثا عن حقيقتها، يتبعها وهي في أوج حركتها وديمومتها، إنه يكسر الحاضر اللاني منطلقا اللاني[3] ورغم أن الموت ظاهرة عامة ومطلقة، إلا أنه يعبر عن ظاهرة فردية وشخصية فكل واحد منا يموت لوحده ،ولا يمكن لأحد آخر أن يموت بدلا منه، وهكذا تتعلق

[1] – أدونيس، زمن الشعر، دار ساقي، بيروت. ط5، 2005، ص 152.

[2] – أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، د،ط 1987، ص 13.

[3] – عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مصدر سابق، ص 16

وترتبط مشكلة الموت من حيث إدراكها بالشخصية مع أن الموت أساسا هو قضاء على كل شخصية، فكلما كانت شعوب أنضج كان الإنسان أقدرعلى إدراك الموت.[1]

صورة الفنان في الرواية العربية والغربية:

يعد حضور الشخصية الفنية في الرواية من أبرز الموضوعات التي استأثرت باهتمام النقاد والدارسين، لما تحمله من أبعاد جمالية وفكرية تحكي علاقة الإنسان بذاته وبالعالم من حوله، فالفنان يوصفه كائنا مبدعا، بل يقتصر دوره على إنتاج العمل الفني بل يتحول داخل النص الروائي إلى شخصية تحمل رؤى خاصة وتجسد صراعات متعددة تتراوح بين الذاتي والاجتماعي ومن هنا شكلت صورة الفنان مجالا خصب لدراسة خاصة في إختلاف المرجعيات الثقافية والحضارية بين الأدبين العربي والغربي.

فالمثقفون{هم الأشخاص الذين يمتلكون المعرفة Knowlodge وموهبة الحكم Judgment على المواقف المختلفة... والمثقفون أيضا هم أولئك المنتجون في ميادين العلم أو التدريس أوالفلسفة أوالفن أو الأدب}[2] إذ تنوعت استعمالات كلمة فنان في ثقافتنا فهي تشمل المبدعيين و الأكاديميين الذين يعملون في مجالات الموسيقى والرسم والنحت والرقص والتمثيل والشعر. كما تطلق على من يعملون في صناعة الترفيه كبالمخرجين وتطلق مجازا على كل من تمتع بمهارة خاصة في مهنته، فنقول إنه نجار فنان حتى لاعب كرة القدم الذي يجيد الترقيص والتمرير يوصف بأنه فنان مثلما وصف الأعشى حماره الوحشي بأنه فنان في العدو والمراوغة، أي أن كل من درس الفن أو عمل به هواية أو احترافا، وكل من برع في مجال عمله هو فنان فكيف جسدت الروايات شخصية الفنان؟[3]

1- صورة الفنان في الرواية العربية:

تعد صورة الفنان في الرواية العربية من الموضوعات التي حظيت باهتمام ملحوظ في الدراسات الأدبية، حيث يقدم الفنان بوصفه شخصية تحمل وعيًا خاصًا ورؤية نقدية للواقع وغالبا ما تتشكل هذه الصورة في إطار صراع بين الفنان ومحيطه الاجتماعي بما يعكس توترا بين الحس الإبداعي ومتطلبات الواقع: كما ترتبط هذه الشخصية بقضايا فكرية وإنسانية فتغدو وسيلة للكشف عن تحولات المجتمع والتعبير عن أزماته وهو ما يمنحها بعدا دلاليا يتجاوز حدود التجربة الفردية إلى أفق جماعي أوسع.

---

[1] – جاك شورون ،الموت في الفكر الغربي، مصدر سابق، ص 22

[2] – عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الحداثة لطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، 1985، ص 25.

[3] – شريف صالح، صورة الفنان في الرواية بين القتل و خيانة وسير متخيلة، اندبندنت عربية https://www independentarbia.com، الاثنين 2026.04.06، 8.30 مساءا

ذهب الناقد جابر عصفور إلى أن صورة المثقف" قد ارتبطت بالإنتاج الروائي منذ مرحلة الرواية المترجمة فظهور البطل المثقف في الرواية العربية من حيث موضوع لها، نتيجة مترتبة على نشأة الرواية في إستجابتها إلى بحث الوعي المدني عن وسيط إبداعي يصوغ حضوره الواعد في المدينة وبالمدينة، وأن تحول البطل إلى عنصر تكويني في الرواية، أو الشخصية الأساسية بين شخصياتها، لازمة من لوازم النشأة التي سرعان ما تحولات إلى خاصية متأصلة، كما أصبحت سمة من سمات مبدعها الذي بحث عن تمثلاته أو نظائره قبل أن يبحث عن نفائضه أو أضدادة[1] يبرز هذا الطرح أن حضور المثقف في الرواية العربية لم يكن اعتباطيا، بل ارتبط بنشأتها الحديثة وتأثيرها بالرواية المترجمة إلى مكون بنيوي ثابت يعكس الكاتب إلى تمثيل ذاته ورؤيته داخل خطاب السردي.

ويتغير دور المثقف في الرواية العربية حسب الرؤية الإيديولوجية للروائي فعلى سبيل المثال نجد:

المثقف الإيجابي/ المتمرد:

في الرواية العربية، يصور المثقف الإيجابي كشخصية فاعلة و بناءة تلتزم بالقيم الاجتماعية و الوطنية و تستثمر وعيها و معرفتها لخدمة المجتمع و تطويره إذ يتميز هذا النوع من المثقفين بالمسؤولية و القدرة على التأثير الإيجابي، ويبرز دور الفكر و الإبداع كوسائل لتغيير البناء، فالمثقف الإيجابي هو "المثقف العضوي المتميز الذي يملك ثقافة واسعة و متنوعة و يسعى إلى نشرها بين أفراد المجتمع من أجل التحليق بهم إلى فضاءات أرقى يتجاوزون فيها تخلفهم، إنه مثقف دائم الإحتكاك بطبقات مجتمعه مثقف يساهم في إخراج أفراد المجتمع من براثن الظلم و الفساد ومن سيطرة الإيديولوجيا الزائفة.[2]

المثقف الإيجابي هو شخصية متكاملة الأبعاد، تجمع بين الوعي الفكري و المسؤولية الاجتماعية فهو لا يكتفي بتحليل الواقع، ويعرف هذا المثقف بكونه متفاعلا مع قضايا عصره، يبدأ بالقضايا التي يراها ضرورية لتكملة ما يحيط به مع مراقبة دقيقة و تحليل مستمر للمتغيرات ما يعكس إدراكه العميق للعلاقة بين الذات و المجتمع.

كما يبرز القول أن المثقف الإيجابي يمتلك ثقافة واسعة و متنوعة، تؤهله لتشر المعرفة بين أفراد المجتمع ورفع مستوى الوعي لديهم، مما يتيح لهم تجاوز مظاهر التخلف و الظلم و السيطرة الإيديولوجية الزائفة، ومن ثم يتحول هذا المثقف الى قوة محركة في المجتمع، حيث يمثل الجسر بين المعرفة و الفعل، وبين النقد البناء

[1] – جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب العربي المعاصر، د.ط ، دار الغارابي بيروت، لبنان، 2003، ص 56.

[2] – بشير العربي، المثقف العربي الإسلامي بين ثقافة السلم و ثقافة الحرب، ط1، دار نهى،صفاقس تونس،2006، ص136.

و التطبيق العلمي و يجعل من كتاباته وسيلة لإحداث .... الاجتماعي و الثقافي، فهو الذي يحمل على عاتقه مهمة تغيير القيم الاجتماعية و السياسية السائدة، والتي تعيق تطور المجتمع ورقيه وغالبا ما يتعرض لهجوم عنيف من قبل تلك المنظومات و التي تسعى لإخراس صوته و الحد من أدواره المختلفة فالمثقف الإيجابي هو المثقف المصلح المغير.[1]

باختصار، المثقف الإيجابي ليس مجرد شخصية روائية أو فكرية، بل عنصر أساسي في النسيج الاجتماعي والثقافي يعكس قدرة الرواية العربية على تقديم صورة المثقف كمبدع وفاعل ومسؤول، قادر على المساهمة في تطوير المجتمع والتشكيل عليه.

المثقف السلبي /الإنهزامي:

يجسد المثقف السلبي في الرواية العربية شخصية غير فاعلة في المجتمع، تفتقر إلى المبادرة والمسؤولية وتنشغل بالبعد النظري أو الذاتي دون السعي لتطبيق المعرفة في خدمة قضايا الناس، إذ يظهر هذا المثقف غالباً كمتعزل عن محيطه، عاجز عن مواجهة التحديات الاجتماعية والسياسية، وغير قادر على تحريك وعي المجتمع أو المساهمة في تطويره. كما يستخدمه الروائي أحياناً كأداة نقدية لبيان آثار الانعزال الفكري والابتعاد عن الالتزام الاجتماعي ولتسليط الضوء على المخاطر المترتبة على غياب المثقف الفاعل" فالمثقف السلبي هو من يرى نفسه في موضع القلب من كل ما يحيط به، ويبصر العالم من منظور الذات المتوقعة في محاربتها الخاصة، لا يهتم إلا بما يخصه ولا يعيش إلا لنفسه ولا يعرف المشاركة في الأنشطة العامة إلا إذا عادت عليه بمردود نفعي.[2]

يصور المثقف السلبي كشخصية مقصرة في واجبها تجاه المجتمع، غائب عن المشاركة الفاعلة في معالجة قضاياه أو مواجهة التحديات التي يعيشها، يتصف بالانعزال عن الواقع. في هذا الإطار يعد المثقف السلبي صورة مضادة للمثقف الإيجابي إذ يمثل شخصية فاعلة ومسؤولة تسعى لتغيير المجتمع ورفع وعي أفراده، بينما يظهر المثقف السلبي متغلقاً على ذاته، متردداً، عاجزاً عن توظيف الفكر في العمل، ما يعكس الجمود الفكري والفجوة بين النظرية والتطبيق.

المثقف الحيادي:

[1] – سامية غشير، تمثلات المثقف في رواية غرفة الذكريات لبشير مغني، مجلة الميادين في الدراسات الإنسانية، العدد الثاني، جامعة باجي مختار،عنابة، الجزائر، د.ت،ص 188.

[2] –عزي عبد الرحمن، الفكر الاجتماعي المعاصر، دط ، دار الأمة، الجزائر، 1995، ص 108

في الرواية العربية، يصـور المثقف الحيادي كشـخصـية تلتزم بعدم الانحياز لأي جهة أو موقف، محافظة على مسافة متوازنة بين الأطراف المتصارعة سواء اجتماعياً أو سياسياً يتميز هذا النوع بالقدرة على الملاحظة والتحليل دون تدخل مباشـر، ما يمنحه موضـوعية في تقييم الأحداث والأفكار. لكنه في الوقت نفسـه قد ينظر إليه على أنه منفصـل أو متردد ليسـم فعلياً في التغيير، مما يجعله نموذجاً يوضـح التحدي الدائم بين الحياد الفكري والمسـؤولية الاجتماعية وتمثل" الحيادية موقفا فكريا ذا أبعاد لا متناهية تتجاذبها الظروف والملابسـات المحيطة، يرفض أصـحابها أن يسـموا بالمسـتلينين المهزومين طالما أن موقفهم هذا هو امتداد لفلسـفة خالدة أو مبدأ للبشرية جمعاء.[1]

فالحيادية ليست مجرد موقف سلبي أو تفاعس عن الفعل، بل هي خيار فكري يتسم بالعمق والوعي، نتأثر به المواقف الفردية بالظروف الملابسة المحيطة، ويؤكد القول أن أصـحاب الحيادية لا ينظر إليهم كمستسلمين بل كمحافظين على امتداد فلسـفي تاريخي وفكري ما يجعل موقفهم انعكاسـاً لتوازن بين الوعي الشـخصـي والاعتبارات الإنسانية العامة، ويثير قراءة الحياد كإستراتيجية فكرية لها أبعاد أخلاقية وفكرية في السرد الروائي.

الفنان في الرواية الغربية:

تعد صـورة الفنان في الرواية العربية بنية دلالية مركبة تعكس تحولات االوعي الفردي وعلاقته بالعالم. إذ يقدم الفنان بوصـفه ذات إبداعية تسـعى إلى لتحقيق لفردها وتأكيد هويتها في مواجهة مختلف أشـكال السـلطة الاجتماعية والثقافية، وتنهض هذه الشـخصـية داخل المتن الروائي على صـراع داخلي يتجاذبه البعد الذاتي والواقع الخارجي حيث تتقاطع تجربة الإبداع مع أسئلة الحرية والوجود والمعنى ومن ثم.تغذو صورة الفنان إطارا سرديا يكشف عن تمثلات الذات الحديثة ويبرز خصوصية الرؤية الجمالية والفكرية التي تميز الرواية الغربية.

أ- المثقف العضوي والتقليدي :

في الرواية يمثل المثقف العضـوي نموذجا للمثقف المرتبط ارتباطا وثيقا بواقعه الاجتماعي حيث لا ينفصـل عن قضايا مجتمعة، بل ينخرط فيها و يسعى الى التأثير فيها تغيرها فيقول غرامشي عن المثقف العضوي بأنه"

[1] – بوحفص بوجمعة، شخصية المثقف في الرواية العربية،جامعة عائد الى حيفا لغسان كنفاني أنموذجا،أعمال موجهة،مقياس الرواية العربية،جامعة العربي التبسي،تبسة الجزائر، موقع إلكتروني:
http://e-learning.univ-tebessa.dz/moodle/course/info.php?id=1066&lanj=arednref31

المقاول الرأسمالي يخلف إلى جانبه التقني الصناعي و المتخصص في الاقتصاد السياسي و منظمي ثقافة جديدة لنظام قانوني جديد و غيرهم".[1]

يظهر المثقف العضوي داخل النص الروائي كشخصية فاعلة توظف المعرفة، و الفكر لخدمة قضايا المجتمع و تعمل على مواجهة أشكال الهيمنة و الظلم، من خلال خطاب نقدي يسعى إلى التغيير, فهو لا يكتفي بالملاحظة أو التحليل .

أما المثقف التقليدي يعرف بوصفه فاعلا زهريا يقدم نفسه باعتبار امتدادا لإستمرارية تاريخية متصلة لم تعرف الإنقطاع و يضفي على موقعه طابعا فوق تاريخي متعال عن قوانين التطور الاجتماعي كما رآه غرامشي " أقرب الى أن يكون مثقفا حياديا, فهو غير ملتزم بشيئ، ويدعى أنه خارج المجتمع و طبقاته ويرفض أن يعيش في إطار التصور الشامل لأي من الطبقات التي يتكون منها المجتمع "[2]

يبرز هذا التصور الثنائي الذي قدمه أنطونيوغرامشي للمثقفين، حيث يميز بيم مثقفين تقلديين يحافظون على استمرارية البنى الفكرية و الاجتماعية عبر الأجيال و مثقفيين عضويين يرتبطون بشكل مباشر بمصالح طبقات أو مؤسسات معينة.

[1] – إدوارد سعيد، الآلهة التي تفشل دائما، تر: حسام الدين خضور التكوين بطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، 2003، ص 18

[2] – محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد العرب، دمشق، 1999، ص 15

الفصل الثاني

جدلية الموت و الفن في تشكيل البطل الفنان

الفصل الثاني جدلية الموت و الفن في تشكيل البطل الفنان

المبحث الأول: الموت بوصفه ذاكرة جماعية

- **الحروب و الدمار**
- **الإغتالات السياسية**
- **الهروب من الموت**

المبحث الثاني: الفنان و فعل المقاومة

- **الكتابة**
- **الرقص**
- **الموسيقى**

المبحث الأول: الموت بوصفه ذاكرة جماعية

1- رواية الأمير

يتجلى الموت في رواية كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد" في وصفه قدرا وجوديا يهيمن على مجريات السرد، حيث لا يقدم كحدث عابر، بل كحضور متشعب يتخذ أشكال متعددة تشمل العنف المباشر والانهيار الرمزي، ففي سياق الحروب، ترسم الرواية مشاهد دامية تكشف عن طبيعة الصراع بوصفه دائرة مغلقة من القتل المتبادل، إذ لا تنحز إلى تمجيد طرف على حساب آخر، بل تبرر داخل المسؤولية الأخلاقية. ويتضح ذلك من خلال اتهام الأمير بقتل الأسرى خلال جلسة المجلس الفرنسي:" هذا الرجل الذي يدافع عنه اليوم ذبح أكثر من 300 سجين فرنسي في يوم واحد، إذا كنتم تعتبرون هذه الجريمة أمرا هينا فاطلقوا سراحه ومرغوا شرق هذه البلاد في الأوحال" [1]فهذا الخطاب يشوف أن الموت ليس نتيجة عرضية بل هو أداة ضمن صراع تتقاطع فيه السياسة بالعنف

وفي المقابل،لا تخفي الرواية وحشية الجيش الفرنسي، حيث يصور الهجوم على القبائل كفعل مباغت يسعى الى الإبادة، كما في قول الجنرال دوميشال" يجب أن نصل إلى موقع الهجوم قبل انبلاج الفجر، يجب أن نأخذهم على حين غرّة "[2]

كما تتعمف صورة العنف من خلال ممارسة جنود الأمير أنفسهم بعد المعارك "انهمك الكثير من مشاة الأمير في النهب وقطع رؤوس الجرحى و أخذ الألبسة والأكل"[3]

وهكذا يتحول الموت إلى ممارسة جماعية تجاوز الثنائية الضحية والجلاد، ويمتد هذا الحضور إلى الإعدامات العلنية التي تمثل ذروة الموت الرمزي، حيث تسلب من الإنسان إنسانيته قبل أن تزهق روحه، في مشهد الإعدام اليهود في معسكر توصف الرواية لحظة الانكسار النهائي "وضعت الحبال في أعناقهم مثل خرفان. لم يقاوموا مدو أعناقهم ورؤوسهم التى ابيضت بفعل الشيب... باستسلام كبير وعيون منطفة"...[4]

وفي هذا السياق، يصبح الموت عرضا جماعيا تنتهك فيه الكرامة، وتتحول الجثث إلى رموز لانهيار القييم الإنسانية.

---

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير " مسالك أبواب الحديد"، دار الأداب، بيروت، ط2، 2008، ص 34

[2] – المصدر نفسه، ص 109

[3] – المصدر نقسه، ص 165

[4] – المصدر نفسه، ص 188،190

كما يتجلى الموت في بعده المكاني من خلال تدمير المدن، حيث لا يطال الفناء الإنسان فقط، بل يمتد إلى الذاكرة والتاريخ ويتضح ذلك في حرق مدينة معسكر" ثم أمر بأن توقف النار في الأندلسية التي ظلت واقفة والمسجد القديم ودار الباي..."[1]

فهذا هذا التدمير لا يعني فقط خراب العمران، بل محو الهوية الثقافية ويعزز وباء الكوليرا هذا المعنى، إذ يقدم الموت فيه كقوة صامتة تفتك بالجماعة "بدأت أول عوارض مرض الكوليرا تظهر في الأحياء الشعبية بقوة كبيرة... حصدت هذه الريح آلالاف من الناس..."[2]

وبذلك، يبدو الموت محيطا بالإنسان من كل الجهات، سواء كان مصدره الحرب أو الطبيعة .

وخضم هذا الحصار، يبرز الهروب من الموت كخيار إنساني يعكس هشاشة الفرد أمام قسوة الوضع. فالأمير نفسه ويعترف بقربه من الهلاك في كمين الحناية وكدت أقتل في الحناية لولا تدخل الميلود بن طالب... وموت حصانين كنت أمتطيهما..."[3]

كما تظهر لحظة اليأس في رغبته في الانسحاب إلى المغرب لم أعد صالحا لقيادة هذا السيل من البشر"...[4] وهنا لا يفهم الهروب بوصفه ضعفا، بل تعبيرا عن وعي عميق بثقل المسؤولية وحدود القدرة البشرية.

2/ حارسة الظلال:

في رواية "حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر "لواسيني الأعرج، لا يظهر الموت كحادثة استثنائية أو لحظة درامية منفصلة، بل يتجلى بوصفه بنية يومية تحكم حياة الشخصيات في سباق الحرب الأهلية الجزائرية فالموت هنا ليس نهاية مفاجئة، بل حالة مستمرة من التهديد، حيث تتداخل الإنعيالات السياسية مع العنف الرمزي وتدمير الذاكرة الجماعية.

تتجلى أولى صور الموت في الاغتيالات السياسية التي تحمل طابعا وحشيا ومقصودا. لبث الرعب في المجتمع، كما في مشهد اغتيال عائشة جليد أمام بناتها الثلاثة، حيث يتحول القتل إلى رسالة ترهيبة تتجاوز الضحية إلى محيطها الإنساني" اغتيلت ذبحا، السيدة عائشة جليد أمام بناتها الثلاث... في ليلة الأربعاء إلى الخميس اقتحمت مجموعة مسلحة بيت عائشة البالغة من عام 37 سنة... قطع رأس أمي الذي ظل عالقا

[1] – واسيني الأعرج، كتاب الأمير، مصدر سابق، ص 187

[2] – المصدر نفسه، ص 174

[3] – المصدر نفسه، ص 151

[4] – المصدر نفسه، ص 179

بالجســـد بجلدة رفيعة. أخذه من الشـــعر ولم ينتبه مطلقا إلى الدم الغزير الذي ظل يســـيل منه مكونا خطوطا متكسرة ونقاط متتالية". [1]

هذا المشهد يكشف أن الموت في الرواية ليس فعلا جسديا فقط ، بل هو تفكيك للإنسان أمام عائلته وتحويله إلى أداة لترهيب الجماعي.

ويأخذ الموت بعدا ر أكثر تعقيدا من خلال الاغتيالات المموهة، كما في حالة الصـــحفي بختي الذي وجد ميتا حرقا بعد أن كان يستعد لنشر ملفات الفاسد، حيث يقدم موته كحادث انتحار زائف" يومان قبل نشر قائمة المتورطين في شبكات الأدوية (ولن تنشر أبدا)، وجد بختي ميتا حرقا في بيته... ثم تسريب الدعاية التي تقول بأنه بسبب إرباكات نفسية كان يعاني منها، أحرف نفسه تاركا رسالة وراده..."[2]

كما يتجلي الموت في بعده المكاني من خلال تدمير المعالم التاريخية وتحويل المدينة إلى فضـــاء فاقد لذاكرة، فمغارة سرفانتيس تحول إلى مزبلة[3] واللوحة التذكارية تسرق .[4]

بينما يهدد أعضاء جمعية "عشاق الجزائر" بالتصفية "كل المجهودات التي قامت بها جمعية عشاق الجزائر لدفاع مع عما تبقى من المدينة القديمة باءت بالفشـــل الذريع والأفظع من هذا كله أن جماعة مجهولة الهوية هددت أعضاء الجمعية بالتصفيق الجسدية"[5]

إن هذا التدمير لا يمس العمران فقط بل يســـتهدف الذاكرة التاريخية ذاتها، مما يجعل المدينة في حالة "موت تقافي" بطيء

إلى جانب ذلك، يظهر الهروب من الموت كآلية بقاء يومية، حيث يعيش الراوي في حالة خوف دائم، تتجلى في تغير مكان السكن، وإخفاء الهوية، والعيش في سرية شبه تامة" الصحفيون في هذه الأرض يعيشون تقريبا في سرية غير معلنة" [6]

وهكذا يصبح الموت ليس حدثا ينتظر الإنسان، بل واقعا يرافقه في تفاصيل حياته اليومية.

---

[1] – واسيني الأعرج، حارسة الظلال"دون كيشوت في الجزائر"، ورد لطباعة و النشر و التوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2006، ص 34

[2] – المصدر نفسه، ص 77

[3] – المصدر نفسه، ص 60،58

[4] – المصدر نفسه، ص 68،66

[5] – المصدر نفسه، ص 80

[6] – المصدر نفسه، ص 160

كما يبرز موت الرموز الغريبة، وعلى رأسها موت العم المختار، الذي يتحول إلى لحظة تأسيسية للراوي إذ ينتقل عبره إرث الآلة الكاتبة هنا انتقالا لذاكرة وليس انقطاعا لها.

الحروب و الدمار:

رواية مملكة الفراشة:

أما في رواية في مملكة الفراشة، لا يقدم الموت كحادث استثنائي أو لحظة صادمة منفصلة، بل يتجلى كحاولة وجوية يومية تتطبع تفاصيل الحياة في زمن الحرب الأهلية الجزائرية، إنه موت رمادي، يتسلل عبر الغياب، والانقطاع، والاضطراب النفسي، وتعطل الحياة الاجتماعية أكثر مما يظهر في شكل مواجهات مباشرة.

تجسد أولى صور الموت في الاغتيال السياسي والعنف المباشر كما في مقتل ديف (داوود)، عازف الهامونيكا والقيتارة الكهربائية، الذي يغتال في ظروف غامضة:" قبل أن يقتل داوود، ديف كما أسميته ، عازف الهامونيكا والقيتارة الكهربائية، في ظروف غامضة إلى اليوم لا يزال أصدقائه يضعون قيتارته وشاله الطوارقي الأحمر في مكانه المعتاد وكأنه حاضر معهم..."[1]

هذا المشهد يكشف أن الموت لا يغلق الحياة تماما، بل يترك أثرا ماديا حيا عبر الأدوات الموسيقية التي تتحول إلى ذاكرة بديلة للجسد الغائب، وكأن الفن يرفض الاعتراف بالموت النهائي ويأخذ الموت بعدا آخر أكثر رمزية من خلال موت المدينة البطيئ كما يتجلى في الجسر المقطوع الذي يفصل بين شمال المدينة وجنوبها، حيث لا يعود مجرد بنية تحتية، بل علامة على تفكك المجال الاجتماعي.

يبدو أنهم قد أسقطوا الجسر الرابط بين شمال المدينة وجنوبها... أصبح كل واحد في مكانه وكأن البلاد بلا **وان.."[2]

هذا الانقسام المكاني يعكس موت التواصل الإنساني، حيث تتحول المدينة إلى كيان مشلول، فاقد للحركة والمعنى.

كما يتجلى الموت في بعده النفسي من خلال شخصية فيرجي (الأم)، التي تعيش حالة انطفاء داخلي مستمر، تستحضر الرواية في سياقها انتحار فيرجينيا وولف "تذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أبريل من سنة 1941 الذي ملأت فيه فيرجينيا وولف جيوبها بالحجارة ..."[3]

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، بيروت، ط1، 2013، ص 12

[2] – المصدر نفسه، ص 51

[3] – مصدر نفسه، ص 141

غير أن فيرجي، لا تموت جســـديا ، بل تعيش موتا بطيئا عبر الانســـحاب من الواقع، وفقدان الذاكرة وتحويل البيت إلى فضاء مغلق أشبه "قبر رمزي"، مما يجعل الموت هنا حالة نفسية ممتدة أكثر من كونه فعلا نهائي.

وفي السياق ذاته، يظهر موت الأب (بابا زوربا) بوصفه جرحا مؤسسا في وعي البطلة، حيث لا يقدم كوفاة فقط ، بل كخســـارة مرتبطة بالحرب والإرهاق الوجودي " قاتلت عدواً خارجيا زمنا طويلا وكرهت الدم وعفن الأجساد المتفسخة ظلما..."[1]

هذا الموت يعكس تحول الحرب إلى قوة تلتهم الأفراد تدريجيا، دون حاجة إلى رصاصة مباشرة .

أما الهروب من الموت، فيتجلى كآلية يومية للبقاء، حيث تلجأ البطلة ياما إلى فضـــاءات بديلة: الصـــيدلية، وفرقة الجاز، والعالم الافتراضـــي (الفيســـبوك) بوصـــفها قد رمزية للحياة، غير أن هذا الهروب يظل هشـــا، لأن الخوف يطبع كل تفاصيل الحياة كل شيء غير عادي هنا، حتى أبسط التفاصيل اليومية..."[2]

وهكذا يصبح الموت في الرواية ليس حدثا ينتظر، بل واقعا يرافق الإنسان في تفاصيله الصغيرة، ويعيد تشكيل علاقته بالعالم.

الإغتيالات السياسية:

رواية سيدة المقام:

تقدم رواية سيدة المقام تصورا كثيفا للموت بوصفه بنية شاملة تهيمن على العالم الروائي ، حيث لا يختزل في لحظة الفقد، بل يتحول إلى مناخ عام يطبع المدينة و الجســـد و الفن معا، فالموت في هذا النص لا يأتي من الخارج فقط ،بل يتسلل إلى تفاصيل الحياة اليومية، ويعيد تشكيل معنى الوجود الإنساني في زمن "الجمعة الحزينة"، حيث تتداخل السياسة بالعنف و الجمال بالحزاب

تتجلى أوّلى صوّر الموت في الأغتيال العنيف عبر الرصاص، حيث تصاب مريم، راقصة باليه, برصاصة عبثية خلال أحداث مرتبطة بالاضطرابات السياسية.هذا الموت لا يقدم بوصفه نتيجة مباشرة لصراع واضح، بل كفعل عشوائي تختزل هشاشة الحياة في لحظة واحدة.

ستقولون رصاصة "الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998". رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة..."[3]

---

[1] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، مصدر سابق، ص 92

[2] – المصدر نفسه ، ص 128

[3] – واسيني الأعرج، سيدة المقام "مراثي الجمعة الحزينة"، المؤسسة الوطنية للفنون الثقافية، وحدة الرغاية، الجزائر، ط2، 1997، ص 7

ويمتد الموت يشـمل المدينة ذاتها، حيث تتعرض بنيتها العمرانية والثقا فية إلى التشـويه والتفكيك مما يحول المكان إلى فضاء فاقد الهوية، ويتجلى ذلك في تحويل الكنيسة إلى مسجد مشوّه هندسياً حيث لا يعود التغيير مجرد تحول وظيفي، بل مساساً بجوهر الذاكرة الجماعية" كانت تحفة سياسية رائعة، لكن شيئاً من البداوة كان حاضراً يوم إبادتها"[1]

إن هذا التحول يعكس موتاً بطيئاً للمدينة، حيث لا يهدم المكان دفعة واحدة، بل يعاد تشكيله بطريقة تمحو جماله وتاريخه، ليصبح شاهداً على فقدان التعدد الثقافي وتراجع الذاكرة الجماعية لصالح الفوضى.

كما يتجلى موت الفن في بشكل مباشر من خلال إغلاق صالة الرقص وتحويلها إلى ملجأ للمنكوبين، وهو ما يضع الجمال في مواجهة مباشرة مع منطق الضرورة والبقاء، فمريم تجد نفسها أمام واقع يقصي الفن لصالح الاستجابة للأزمة، فيتحول الفضاء الفني إلى مكان مشوه. "هل ما يحدث أمام عينيك الآن من اغتصاب علني، شيء قانوني؟.."[2]

هذا المشهد يكشف عن مفارقة عميقة، حيث ينظر إلى الفن بوصفه ترفا يمكن التضحية به، بينما هو في الحقيقة جزء أساسي من هوية المدينة و روحها. وهكذا، يصبح الموت الفن علامة على انهيار الحس الجمالي داخل المجتمع.

أما الموت بالاغتراب، يتجلى من خلال شخصية أناطوليا التي تجبر على مغادرة الجزائر بعد سنوات طويلة من العطاء، مما يجعل رحيلها شـكل من أشـكال الفناء الرمزي، فهي لا تموت جسـديا لكنها تقتلع من المكان الذي منحت له حياتها، كما تختزل تجربتها في خيبة وجودية عميقة "تعبت كثيرا، سرقوا منها كل الأحلام..."[3] إن هذا النوع من الموت يعكس فقدان الانتماء، حيث يصبح الإنسان غريباعن المكان الذي بناه، ويغدو الرحيل نوعا من الموت البطيئ الذي لا يترك جثة، بل يترك فراغا.

في مقابل ذلك يظهر الهروب من الموت كآلية دفاعية، تتخذ أشكال متعددة مثل العزلة، والكحول، والكتابة، غير أن هذا الهروب، لا ينجح في إيقاف الموت، بل يكشف عن عجز الإنسان أمام العنف المحيط به ويتجلى ذلك في لحظة الإذلال التي يتعرض فيها الراوي حين يلقى به في المزبلة "رموك في المزبلة.."[4]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، مصدر سابق، ص 133

[2] – المصدر نفسه، ص 88,89

[3] – المصدر نفسه، ص 81

[4] – المصدر نفسه، ص 96

في مشهد يحمل دلالة رمزية قوية، حيث لا يقتل الجسد، بل تقتل الكرامة، ويتحول الإنسان إلى شيء زائد" يمكن التخلص منه بسهولة، يصبح الموت في الرواية منظومة شاملة تبدأ من الرصاصة و لا وتنتهي عند حدود الجسد

المبحث الثاني:الفنان وفعل المقاومة

رواية الأمير/ الكتابة:

في مقابل هذا الحضور الطاغي للموت، تطرح الرواية الفن بوصفه وسيلة رمزية لمواجهته، حيث تحول الإبداع إلى أداة لإعادة بناء المعنى في عالم مهدد بالفناء و تبرز الكتابة كأهم أشكال هذا الفن، خاصة من خلال شخصية مونسينيور دبيوش، الذي يجعل من الكلمة وسيلة لمقاومة الموت المعنوي والسياسي، ففي رسالته إلى لويس نابليون يظهر انخراطه العميق في فعل الكتابة: منذ البارحة ومونسينيور يهيئ أقلامه وحبره مثل طفل صغير لكي يكون حرفه واضحا و كلماته مسموعة".[1]

فالكتابة هنا تتجاوز التوثيق لتصبح طقسا روحيا يسعى إلى تثبيت الحقيقة في وجه الزوال ويستمر هذا المسار من خلال انغماسه في تنظيم الوثائق واستعدادة الأحداث" أن الآن بصدد الإنتهاء من الفصل الخاص بالمعاهدة مع دوميشال"...[2] مما يعكس الرغبة في مقاومة النسيان، وتحويل التجربة إلى ذاكرة مكتوبة تقف في وجه الموت، و يتجلى البعد الأخلاقي لهذا الفعل" أن أقف عاريا أمام ضميري وأمام الله وإلا فلا معنى لرسالتي".[3]

حيث تصبح الكتابة مواجهة مزدوجة: مع الذات ومع العالم

ومن جهة أخرى، يشكل موت الأقارب لحظة حاسمة في تشكيل وعي البطل إذ لا يقدم الموت هنا كصدمة آنية، بل كتحول عميق، فعند وفاة والده يختار الأمير الصمت و التأمل:" وقف قليلا على قبره... ثم سارو"...[4]

وهو موقف يعكس نضجا روحيا يتجاوز الانفعال الظاهر، كما أن موته رفيقه بوبكر الزكري:" لم يترك لأعدائه إلا جسدا ممزقا"[5]

[1] – واسيني الأعرج، رواية الأمير ، مصدر سابق، ص 27

[2] – المصدر نفسه، ص 104

[3] – المصدر نفسه، ص 106

[4] – المصدر نفسه، ص 134

[5] – المصدر نفسه، ص 74

يؤكد أن الموت يرافق مسار النضال ويعيد تشكيل علاقة البطل بالحياة وفي غياب الفنون الكلاسيكية، تحضر الروحانية والتصوف كبديل جمالي وأخلاقي لمواجهة الموت ويتجلى ذلك في تأملات الأمير:" الإنسان عندما يدفع نحو اليأس يصير أعمى، يقتل بدون تمييز".[1]

حيث يتحول التفكير الأخلاقي إلى شكل من أشكال الفن الروحي الذي يسعى إلى فهم الموت لا الهروب منه، كما تعزز الإشارات إلى الممارسات الصوفية هذا البعد،إذ تمنح البطل قدرة على التوازن الداخلي وسط الفوضى.

إلى جانب ذلك يظهر الفن الجماعي في الأناشيد والزغاريد التي ترافق لحظات العودة من الحرب" الزغاريد والأناشيد والتهليلات"[2]. في هذه الأصوات تمثل مقاومة رمزية للموت وتعيد الحياة حضورها وسط الفقد، وحتى في لحظات الألم" تعالت زغاريدهن عاليا"[3].

تتحول الأصوات إلى وسيلة علاجية جماعية، تطرد الخوف وتؤكد استمرار الحياة وأخيرا يبرز تأمل الطبيعة كفن بصري يمنح لحظات صفاء وسط الخراب، كما في مشهد الفجر على البحر: لم يكن هناك أي أثر لأية موجة أو حركة..."[4]

حيث يتحول الموت إلى تجربة جمالية، ويعاد تشكيله ضمن إطار كوني أوسع وهكذا تنجح الرواية في تقديم الفن، بمختلف تجلياته، كوسيلة إنسانية لمقاومة الفناء، عبر تحويل الألم إلى معنى، والموت إلى تجربة قابلة للفهم والتجاوز.

حارسة الظلال /الوشم :

في هذه الرواية، لا يقدم الفن كزينة جمالية أو ممارسة ترفيهية، بل كفعل مقاومة وجودية في مواجهة الموت اليومي، فالفن يصبح وسيلة لحفظ الحياة داخل عالم يتجه نحو الفناء، وأداة لإعادة بناء المعنى وسط الخراب. تتجلى أولى هذه الأشكال في الكتابة التي نمثل جوهر مقاومة النسيان خاصة من خلال علاقة الراوي بالآلة الكاتبة التي ورثها عن عمه المختار، حيث تتحول إلى كيان حي يرافقه في مواجهة العزلة.

"هذه الآلة الكاتبة، هي رفيقتي الوحيد، معشوقتي الاستثنائية، في هذا الفقر المائي ...الأزرق طفطفاتها وهي تدق تحت أصابعي، تولد لدي إحساس بالرفقة والحياة." [5]

---

[1] – واسيني الأعرج، رواية الأمير، مصدر سابق، ص 151،152

[2] – المصدر نفسه، ص 167

[3] – المصدر نفسه، ص 72

[4] – المصدر نفسه، ص 10،14

[5] – واسيني الأعرج، حارسة الظلال، مصدر سابق، ص 14

فالكتابة هنا ليست مجرد توثيق، بل تحويل للموت إلى ذاكرة قابلة للاستمرار، واستعادة رمزية للأشخاص الغائبين.

كما يأخذ الوشم بعدا فنيا وجسديا في الوقت نفسه، إذ يمثل كتابة على الجلد لا تمحى، ومقاومة مباشرة للفناء.

"الوشم الأعظم هو ما يختفئ بين النهديين وأماكن حميمية أخرى، هذا كل ما يبقى من زمن راكد يموت بسرعة كالنجوم الهاربة".[1]

فالوشم هنا يتحول إلى ذاكرة جسدية تقاوم محو الهوية، وتربط الجسد بالماضي والحماية الرمزية.

أما الموسيقى، فتظهر كفضاء لتحرير الألم، كما في إستماع حنا إلى أغاني مسعود، حيث يتحول الغناء إلى تفريغ وجداني لمأساة الروح"حالة مسعود تشبه حالة مسكود: عليه أن يخرج مأساة الروح بمزيد من الشرق واللذة حتى ولو كان هذا البوح يؤذي النفوس الهشة".[2]

وفي السياق نفسه، يلعب الحكي دورا محوريا في مقاومة الموت الرمزي إذ تتحول حكايات حنا إلى بناء العوالم بديلة تحفظ الذاكرة وتمنح الحياة استمرارها. فالحياة ليست سردا فقط بل إعادة خلق للعالم من خلال اللغة، بحيث تصبح القصة نفسها شكلا من أشكال البقاء كما أن موت الأقارب(العم مختار، الأصدقاء، الضحايا المجهولين) لا يؤدي إلى الانكسار، بل يتحول إلى دافع للإبداع، حيث تصبح الكاتبة والحكي والوشم ردودا رمزية على الفقد.

أما الرقص والزغاريد، فيظهران بشكل ضمني كفن جمعي لمواجهة الخوف، وإن كان حضورهما أقل مقارنة بالكتابة والحكي، إلا أنهما يعكسان قدرة الجماعة على تحويل الألم إلى طقس صوتي وجسدي يطرد الموت رمزيا.

مملكة الفراشة /الموسيقى:

في "مملكة فراشة"، لا يقدم الفن كزينة جمالية أن نشاط ترفيهي، بل كآلية لمقاومة الموت الرمادي وإعادة إنتاج الحياة داخل عالم مفكك، فالفن هنا يتحول إلى لغة بديلة: تعوض عجز الكلمات عن مواجهة الفقد

تتجلى هذه المقاومة أولا في الموسيقى، خاصة من خلال الكالرينات وقرقة" ديبو جاز"، حيث تصبح الموسيقى وسيلة لتعبير عن الألم المكبوت، تقول البطلة ياما" الكالرينات هي تعبير الأرق ...عن الألم هي وسيلة الانتقامية من والجلافة والموت...[3]

[1] – واسيني الأعرج، حارسة الظلال، مصدر سابق، ص 49

[2] – المصدر نفسه، ص 47

[3] – واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، مصدر سابق، ص 18

وتتجاوز الموسيقى هنا بعدها الجمالي لتصبح فعل مقاومة،إن يمنح الجسد إمكانية التعبير عن ما لا يمكن قوله، وتحول الحزن إلى طاقة صوتية قابلة للتحمل، كما تشكل فرقة الجاز فضاءا جماعيا للحياة، حيث يعد بناء العلاقات الإنسانية عبر الإيقاع والصوت" ويبرز موت ديف كحدث تأسيسي في هذا المسار الفني، إذ لا يؤدي إلى تفكك الفرقة بل إعادة تشكيلها رمزيا عبر حضور أدوات موسيقية، التي تبقى شاهدة على غيابه"[1]، مما يجعل الفن شكلا من أشكال إحياء الرمز للموتى.

أما الرسم فيتجلى في تجربة فيرجي مع الفنان ميرو، حيث يتحول البوتريه إلى وسيلة لإعادة تشكيل الواقع وفق رغبة الذاكرة والعاطفة" تمنيتك أن ترسمه في شكل السيدنا المسيح"..[2]

وفي هذا السياق لا يعود الرسم مجرد تنفيل بصري، بل يصبح إعادة خلق للعالم حيث تمحى صورة الموت لصالح صورة مثالية تمنح المعنى والاستمرارية.

ويبلغ هذا التحول ذروته حين تتحول غرفة فيرجي إلى فضاء دافئ بعد أن كانت" تشبه القبر".[3]

مما يعكس قدرة الفن على تحويل الفقد إلى حضور.

كما تلعب الكتابة والأدب دورا محوريا في مواجهة الموت، حيث تتداخل شخصيات الرواية مع نصوص أخرى (فيرجينيا وولف، بوريس فيان، دون كيشوت، شهرزاد)، في محاولة دائمة لفهم العالم عبر الأدب.

فكل شخصية تهرب إلى نص يحميها من الفنان ويمنحها معنى وجوديا بديلا.

وتحضر الموسيقى الكلاسيكية أيضا كفضاء للهروب المؤقت من الموت، كان في استماع ياما إلى أندريه ريو" حيث تتحول الموسيقى إلى غيمة تحملها بعيدا عن ثقل الواقع، ولو للحظة عابرة.[4]

أما الرقص والحكي فيحضران أيضا بشكل رمزي حين يستبدل الرقص بالفعل، الجسدي بحركة الحياة اليومية، بينما يتحول الحكي إلى إعادة بناء للعالم من خلال السرد، تصبح القصة وسيلة لحفظ الذاكرة ومنع الموت من ابتلاع التجربة الإنسانية.

سيدة المقام/الرقص:

لا يقدم الفن كزينة جمالية أو نشاط ثقافي، بل كفعل وجودي ومقاوم للموت، حيث يتحول إلى وسيلة لإعادة بناء الحياة داخل عالم مهدد بالفناء. فالفن هنا ليس هروبا من الموت، بل مواجهة مباشرة له، عبر تحويل الجسد والكلمة والصوت إلى أدوات مقاومة.

[1] - واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، مصدر سابق، ص 12

[2] - المصدر نفسه، ص 160

[3] – المصدر نفسه، ص 182

[4] – المصدر نفسه، ص 119

تتصـــدر هذه المواجهة تجربة الرقص (الباليه)، حيث التحول مريم إلى كائن فني كامل، يجعل من جســدها لغة بديلة للحياة، فهي لا تمارس الرقص كمهارة تقنية، بل كحالة وجودية تعيد تعريف علاقتها بالعالم خاصـــة في تشديدها لشخصية "شهرزاد" تريد أن تكون "شهرزاد" لا كما قرأتها في الكتب ولكن كما تشعر بها... "[1]

هذا التحول يجعل من الرقص فعلا يتجاوز الجمال إلى المقاومة، حيث يصبح الجسد مساحة لقول ما لا يمكن قوله بالكلمات، ويغدو الفن طريقة التمسك بالحياة في الوجه الموت.

وتبلغ هذه التجربة ذروتها في لحظة احتضـــار مريم ، حيث يتحول الرقص إلى ذاكرة تســعاد بالكلمات، وكأن الفن يرفض أن ينتهي بموت الجسد. "تتمايل مريم مثل ورقة البالطان، تدور، تدور، كالنحلة ..."[2]

في هذه اللحظة، يتداخل الفن مع الموت، فلا يعودان متقابلين، بل يصـبحان جزءا من نفس التجربة الوجودية، حيث يستمر الرقص داخل الفناء نفسه.

كما تلعب الموسيقى دورا أساسيا في تشكيل هذا الوعي الجمالي، خاصـة عبر مقطوعة "شـهرزاد" لرمسكي كورســاكوف، التي ترافق حياة مريم ونهايتها، فالموســيقى هنا ليســت خلفية للأحداث، بل فضــاء يوازي الموت ويعيد تشكيله"تسمع موسيقى شهرزاد وهي تموت...".[3]

إن الموسيقى في هذا السياق تتحول إلى لغة حداد، تحول الألم إلى الإيقاع وتمنح الفقد شكلا يمكن الإحساس إلا به دون الانهيار أمامه.

أما الكتابة والقراءة، فتظهران كفعل مقاومة رمزي، حيث يواصـل الراوي القراءة على مريم حتى بعد وفاتها" كنت أقرأ على مسمع مريم وهي ميتة؟[4]

هذا الفعل يكشف عن الإصرار على إبقاء الصلة مع المونى عبر الكلمة، وكأن اللغة قادرة على تجاوز حدود الجسد، واستمرار الحوار مع الغياب.

كما يتحول الجسد نفسه إلى العمل فني، حيث يصبح أثناء الرقص"تمثالا حيا" يحمل الجمال والألم في آن واحد. "كان جســدها قد تحول إلى تمثال مليء بالألوان والحياة "[5] وهنا يصـــبح الجســد هو الوســيط الفني الأساسي، حيث يندمج الشكل بالحركة، والحياة بالموت، في وحدة جمالية مأساوية.

---

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، مصدر سابق، ص 70

[2] – المصدر نفسه، ص 108

[3] – المصدر نفسه، ص 74

[4] – المصدر نفسه، ص 108،109

[5] – المصدر نفسه، ص 76

وتظهر الموسيقى والأغنية الشعبية كإمتداد لهذا الفن المقاوم، حيث تمتزج أصوات فيروز وغيرها من الألحان بالذاكرة الحزينة للمدينة، لتصبح الأغنية وسيلة لرثاء ما فقدته الحياة، وتحويل الألم إلى ذاكرة جماعية قابلة للإستمرار.

خاتمة

خاتمة

وفي ختام بحثنا الموســـوم ثنائية الموت والفن في روايات واســـيني الأعرج دراســـة في تمثلات البطل الفنان ومعاناته الوجودية تطرقت إلى جملة من النتائج نلخصها فيما يلي:

– إن الموت يتخذ أشكالا متعددة تتدرج من العنف المباشر إلى الموت الرمزي، ومن الفناء الجسدي إلى انهيار الذاكرة والهوية والمعنى.

– إن الموت ظهر في صـورته الأكثر عنفا عبر الحروب والاغتيالات السـياسـية والرصـاص العشـوائي، حيث يصبح الإنسان ضحية لصراعات تتجاوز إرادته.

– كما تجســـد الموت في الاغتراب والانتحار الرمزي، وفقدان الهوية ورغم الحضـــور الطاغي للموت، فإن الروايات لا تقف عند حدود الرصد المأساوي بل تفتح أفقا آخر يتمثل في المقاومة الجمالية عبر الفن.

تحول الفن إلى وســيلة أســاســية لمواجهة الفناء، ســواء عبر الكتابة التي تحفظ الذاكرة وتقاوم النســيان، أو الموسيقى التي تحول الألم إلى إيقاع قابل لنسيان.

إن الفن يظهر بطرق جمالي بل كفعل وجودي مقاوم يعيد للإنسان قدرته على المعنى في العالم.

– في النهاية، يمكن القول أن واســـيني الأعرج يقدم رؤية إنســـانية عميقة تقوم على ثنائية متوترة بين الموت والفن: الموت بوصـفه قدرا شـاملا يطال الإنسـان والمدينة والذاكرة والفن بوصـفه المقاومة الوحيدة الممكنة التي تمنح للحياة استمرارها الرمزي، وتحوّل الألم إلى أثر والفقد إلى ذاكرة والنهاية إلى معنى

الملاحق

الملاحق

السيرة الذاتية الكاتب:

والد واسيني الأعرج بتاريخ 08 أب 1954 في سيدي بوجنان في ولاية تلمسان وحصل على درجة البكالوريا في الأدب العربي من جامعة الجزائر ثم انتقل إلى سوريا لمتابعة الدراسة العليا بمساعدة من منحة حكومية، أكاديمي وروائي جزائري، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي إذ ألف العديد من الروايات المشهورة مثل طوق الياسمين، راماد الشرق، مملكة الفراشة.

إنجازات واسيني الأعرج:

تعاون و زوجته زينب الأعرج، الشاعرة و المترجمة، في نشر مختارات من الأدب الإفريقي باللغة الفرنسية بعنوان Anthogie de la novel narration africaine

وقد أنتج الأعرج برامج أدبية عدة على التلفزيون الجزائري، وساهم في عمود دائم لصحيفة الوطن الجزائرية تدور الرواية الأعرج حول النضال من أجل البقاء ضد الظروف الطبيعية القاسية في المجتمعات الريفية، فإن روايات تمثل عملية تطهير من العواطف التي تعود إلى الطفولة المؤلف خلال سنوات حرب الاستقلال وموت الأب أثناء النضال الوطني وتحليصه منها.

الجوائز الأدبية:

– في سنة 1997 اختيرت روايته حارسة الضلالLa Gardienne des ombres ضمن أفضل خمس روايات صدرت في فرنسا.

تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى عن روايته كتاب الأمير

– تحصل سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الأداب).

تحصل سنة 2010 على الدرع الوطني أفضل شخصية ثقافية من اتحاد الكتاب الجزائريين وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن روايته البيت الأندلسي.

– تحصـل في سـنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسـسـة القلم العربي ببيروت عن روايته أصابع لوليتا.

تحصل سنة 2015 على جائزة كتار الرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة.

أعماله:

1/ الروائية:

– البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)

– وقع الأحذية الخشنة (قصة مطولة)

– ما تبقى من سيرة لخضر حمروش.

نوار اللوّز(ترجمة إلى العديد من اللغات)

–أحلام مريم الوديعة.

ضمير الغائب (ترجمت إلى الفرنسية).

– الليلة السابعة بعد الألف.

– سيدة المقام (ترجمت إلى الفرنسية وغيرها).

– حارس الضّلال(صدرت بالفرنسية ثم بلغات أخرى).

– ذاكرة الماء (ترجمة الفرنسية والإيطالية).

– مرايا الضّرير.

– شرفات بحر الشمال (ترجمت إلى الفرنسية وغيرها).

– طوق ياسمين.

– كتاب الأمير(صدرت بالعربية ولغات أخرى)

– سوناتا لأشباح القدس (ترجمت إلى الفرنسية و غيرها).

- أنثى السراب.
- البيت الأندلسي(ترجمة إلى الفرنسية وغيرها)
- جملكية آرابيا
- أصابع اللوليتا.
- رماد الشرق.

2/ القصصية:

- أحمد المسيردي الطيب، ط 1 ، وزارة الثقافة، دمشق 1980، ط2، م. و. ك، الجزائر 1985.
- أسماك البر المتوحش، ك.و.ك، الجزائر 1986.
- نورا السمكة الصغيرة (قصّة للأطفال)، ك.و.ك ، المؤسسة الجائرية للطباعة، 1992.
- ألم الكتابة عن أحزان المنقى، المؤسسة العربية لدراسات، بيروت، 1980

3/ النقدية:

- الأصول التاريخية للواقعية الإشتراكية في الرواية الجزائرية، دار الكتاب الحديث، بيروت، 1980
- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية، دار الكتاب العربي، دمشق، 1987
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،م.و.ك، الجزائر،1986
- الطاهر وطار، تجربة الكتابة الواقعية،الرواية أنموذجا، م.و.ك، الجزائر،

ملخص رواية الأمير"مسالك أبواب الحديد":

لقد استهل الكاتب روايته ب "جون موبي" الذي تعهد بتنفيذ وصية "مونسينيور ديبوش" وذلك بنقل رفاته ودفنه في أرض الجزائر كان ذلك عند خروج "جون موبي" يوم 1864/07/28 فجرا من ميناء الجزائر على متن القارب الصياد المالطي الذي كان شغوفا بسماع قصة مونسينيور، كما وضع داخل القارب كيسا من الأتربة التي جلبها معه من بوردو والتي كانت جزءا من الوصية إلى ثلاث أكاليل من الورد، ثم بدأ جون بسرد الحكاية لصياد مبتدئا بتعيين "مونسينيور" كأول قس في الجزائر واستمر حديثه عن مونسينيور إلى غاية تعرفه بالأمير الذي جمعت بينهما صداقة قوية، إلى أن تنتقل بين الرواية إلى آخر مشاهدها حول وعد مونسينيور بتحرير الأمير من المنقى في قصر أمواز في يوم 17-01-1848 وعندما سمع مونسينيور دقة الجرس الثالثة لملم الرسائل والأوراق التي سهر على ترتيبها واحدة تلو الأخرى، وخرج مسرعا في وسط الأمطار الغزيرة رفقة سائقه في تلك الدروب الباريسية متجها نحو قاعة المناقشات، وعند حدود الساعة الواحدة ثم انعقاد مجلس المناقشات بباريس وفتح فيه ملف الأمير كأول ملف بعد محاولات مضنية، استطاع "مونسينيور" بمساعدة دولا موري سير إضافة إلى مساندة صاحب السمو الملكي حاكم الجزائ" الدوق دومال" وبعض نواب المجلس بإقناع المجلس بفتح هذا الملف، وبذلك دارت المناقشات حول استسلام الأمير ووعودهم له حول قتله للسناءالفرنسيين وما يتعلق بمصالح الدولة في العالم من جهة، والوفاء بالعهد الذي قطعه مع الأمير من جهة أخرى، حيث تراوحت آرائهم بين المؤيد والمعارض كما قال "دولا موسير" بشرح قضية الأمير وكيف تم إلقاء القبض عليه أمام الحاضرين في قاعة وبعدها رفع الجلسة ثم أحيلت التدخلات للمناقشة السرية، ثم تنتقل الرواية إلى مرور مونسينيور للمرة الأخيرة، على نزل (لاتراس) أين كان يقيم الأمر مؤقتا، ومونسينيور يحمل حقيقة مكدسة بالأوراق التي تحمل آلام الناس كما كان يسميها "جوان" كما أخبر صديقه "جون" لم يفعل شيئا كبيرا في قضية الأمير سوى أنها فتح ملف الأمير على الأقل كان مونسينيور متجها نحو محطة القطار الرابطة بين "باريس" و"أورليان" ثم الذهاب إلى "بوردو" إلى أن جون كان يحكي هو متخوف من الموت قبل أن يحقق ما يصبو إليه مونسينيور وبمجرد أن أقلع قطار من المحطة انسحب كل شيء من ذهنه ولم يبقى إلا بعض تفاصيل الجلسة الأخيرة والتي حاول مونسينيور أن ينساها، لما اختلطت عليه أوجه الناس الذين عرفهم من يتامى و فقراء و إضافة إلى وجه.

بكل صفاته وتلك المرأة من شدة البرد رفقة ابنتها الصغيرة والتي كانت سببا في معرفته بالأمير، حيث بعث له برسالة أخرى مناجيا إياه بإطلاق سراح زوج المرأة التي وصف له حالتها، وهذا ما دفع الأمير إلى إطلاق

جميع الأسرى إلى أن الأمير عاتب مونسينيور و أعجب بشخصية الأمير و سامحه، ثم تعود بنا الرواية إلى نوفمبر 1848 حيث يتجه مونسينيور إلى قصر هنري الرابع في "بو" حيث يلتقي بالكولونيل أوجين دوما" الذي تناقش مع مونسينيور في سان التغيرات التي حصلت في الحكومة الفرنسية، ومناقشة سيرة الأمير في السجن و أثناءه، معبرين عن إعجابهم بشخصية لا سيما منها أثناء السجن وبعده، وبعدها اتجه مونسينيور إلى الدهليز الأمير الذي كان يتواجد فيه الأمير وعائلته وعند دخوله استقبله الأمير بحفاوة كبيرة وهو تغمره سعادة ثم يدور بينهما حوار حيث تبين كل منهما سماحة دينه مما جعل مونسينيور يبدأ إعجاب بشخصية الأمير التي رآها بأنها لا تختلف عن شخصية الناس الطيبين الذين عرفهم من الرهبان، وعند دخوله إلى بيته تراود الأسئلة عدة عن ذلك الرجل الذي قضى معه خمسة أيام.

تعود الرواية مرة أخرى ثانية إلى عام 1832 وهو عام الجراد وهو سنة الأمراض والجفاف والموت والخراب كما كثر فيها القتال بين قبائل والإخوة لأتفه الأسباب كما أعدم فيها قاضي فيها قاضي أرزيو" أحمد بن الطاهر" من قبل محي الدين بسبب تعامله مع الغزاة، وفي هذه الأثناء عاد الأمير من معركته التي استرجع فيها مدينة وهران حيث أبدي الأمير عدم رضاه بما قام به والده في شأن أستاذه لأنه لم يرد لهم مثل هذه النهاية المؤلمة كما حاور محي الدين القبائل فيما يتعلق بوضع حل لأزمتهم واختار سلطان جيدي يخلفه كما اتفق الجميع على الأمير عبد القادر وتمت مبايعته من قبل القبائل وكان ذلك بعد الرؤية التي رآها "سيدي الأعرج" وكان 27 نوفمبر 1832 وعلى أثر البيعة عزم الأمير على التغيير بداية من نفسه وعائلته حيث طلب منهم ضرورة التقليل من مظاهر البنخ والترف كما فرض الضرائب على القبائل لغرض شرء الأسلحة إلا أنه هناك من تماطل في دفعها وهذا ما دفعه إلى لإلقاء خطبة موضحا لهم أهمية هذا الأمر، كما اختتم وسيني الأعرج روايته قائلا "عندما تصمص الطيور والنوارس التي تبحث في باستماته عن أعشاشها عميقا في مداخل منارة الماء القديمة، وتهزم عيونها الصغيرة وسط الظلمة وأشعة الشمس المنعكسة، ويعني أن شيئا حدث أو هو بصدد الحدوث باريس الجزائر 2004".

ملخص رواية مملكة الفراشة:

مملكة الفراشـــة هي رواية من أهم الروايات والأعمال، التي صـــدرت للكاتب الجزائري المشـــهور واســـيني الأعرج، ولقد لاقت هذه الرواية شـــهرة كبيرة في الأوســـاط الثقافية والعامية الجزائرية والعربية على حد الســـواء، تدور أحداث الرواية حول الحرب الأهلية التي حدثت في التسـعينات في بيت جزائري ومن أسـرة بسـيطة مكونة من أب وأم وابن و التوأم ابنتين.

فقد قامت إحدى الأختين بدور السـاردة، والتي تدعى "ياما" لترسم مصـيراً فاجعا وجد سـيئ الأسـرة بأكملها، بحيث فشـل الوطن في تحقيق فضـاء لتنافس المواطنين، على مبادئ التفاني والعطاء، بل أصـبح وكرًا للأنانية ونهب المصـالح العامة للوصـول إلى الغنى بشـتى الطرق، وفي الشـخصـيات نبدأ بالأب لكن السـاردة قامت بوضـع لعبة الأسـماء وغيرت اسـم والدها إلى "زوربا" الشـخصـية الروائية المشـهورة، فقد رفضـت المرجعية الصـحراوية لإسـم الزوبير ورفضـت كذلك إحالاته التاريخية إلى شـخصـية الزوبير بن العوام، الذي كان حسـب الرواية مقاتلاً وشـــجاعاً ومحارباً عاد زوربا إلى أرض الوطن، ليتعامل مع شـــركة صـــيدال للأدوية لكن مافيا الأدوية والعصـــابة والفســـاد، طلبت منه التخلي عن عمله فرفض ذلك بعد أن حذره عدة مرات، انتهى بهم إلى إحراق المخبر ووصـــل الأمر إلى إغتياله و قتله، وبعد ذلك طالبت ابنته ياما في التحقيق في مقتل والدها و العجيب في الأمر أنها فوجئت بتقرير المحقوق الذي كتب فيه أن أباها أصـيب بسـكتة قلبية حيث ارتطم رأسـه بالجدار وفشبح و وأحداث رضـوضـا وجرحا كبيرا وعميقا على مستوى الجبهة والقفى والدماغ، أما عن الأم التي تدعى فريجة والتي لقبتها السـريدة "بفيرجي" فقد تأثرت بحادث اغتيال زوجها فرفضـت الخروج إلى العمل رغم أنها مدرسة اللغة الفرنسية، وهذا الشيء الذي جعلها تدخل إلى عالم جد خطير ومليء بالهلوسات والجنون فقد كانت متأثرة برواية فريجينا وولف والتي أدت بحياتها إلى الانتحار وانغمســـت بعالم الروائي بوريس فيان فهي تعشقه لدرجة الجنون، حيث كانت تقول لو كان حيا لطلقته من ميشال وأورسولا مؤكدة أنها لم تقم بخيانة زوجها ولا مرة ، ولكن مع بوريس ســـتخونه بلا تردد، وانتهى مصـــيرها بموت رهيب أما رايان كان مروضـــا للخيول وعاشقا لها وأصيب هو الآخر بصدمة قوية نتيجة.

احتراق الحضـــيرة التي كان يشـــتغل فيها لم يتقبل الواقع فأخذ متعرجاً آخر ألا وهو الإدمان على المخدرات التي أودت به إلى قتل أحد مسؤولي الحضـيرة الخيول ودخوله إلى السـجن، أما توأم السـاردة "كوزيت" غادرت الوطن إلى مونتريال، متخلصـــة من ولائها للعائلة ومتمردة وحاقدة عليهم، فهي لا تحب أمها تماما لأنها تعتقد أنها انحازت إلى أخيها ريان حينها اتهمت أخاها بمحاولة اغتصـابها، لهذا رفضـت زيارته في السـجن، ورفضـت

زيارة قبر أمها عندما عادت إلى أرض الوطن لاقتسام التركة والحصول على نصيبها من ميراث أمها، وحرمت أخيها من الإرث لأنها أعدت وثائق قانونية لإثبات أنه مجنون، رغم أن كوزينت تعيش حياة زوجية عادية خارج الوطن . ولكن أزمتها تتمثل في الإنســـلال العاطفي، عن جذور والقيم فإذا كانت معاناة الأم وريان جســـدية ونفسية، فإن معاناة كوزيت هي أزمة إنتماء.

أما الســـاردة ياما، القارئة والمتعلمة التي اختارت العيش إلى جانب والديها، فقد كانت مملكتها المفضـــلة الفيسـبوك، تعرفت عبر المملكة الزرقاء إلى المسـرح الجزائري أسـامة فادي لقبته "بفاوسـت" فهو يعيش خارج الوطن، ويخطط للعرض أحد مسرحياته مسرحية "لعنة غرناطة" ووصلت بهم العلاقة إلى أبعاد جارفة وقد اتفقا على اللقاء بعد العودة إلى الوطن، ياما تابعت مهنة أبيها بنزاهة وفتحت صـيدلية لبيع الأدوية إنقاذ حياة الناس، كانت عازفة على آلة كلارينات في فرقة ديبو جاز كادت في لحظة طيش أن تقتل إمرأة اعتقدتد أنها لها علاقة بفاوسـت لكنها اكتشـفت أنه خالها، وفي الأخير اصـطدمت بواقع مرير هو أن فاوسـت ليس بصـاحب صـفحة الفايسبوك بل هو متزوج وأب لطفل، وأن أقارب فاوست انتحل شـخصـيته ويتدثر باسـمها فكادت تكون صـدمة كبيرة، لو لا سـلاح الوعي الذي تمتلكه وفي الأخير الأب مغتالا باحثا عن الفيلم الإنسـانية البنادة داخل مجتمع فاسـد، والأم تنتهي نهاية مأسـاوية، والأخ في السـجن يخسـر حياته والسـاردة بعصـمها وعيها من السـقوط، أما كوزيت فقد تنكرت لتاريخها وجذورها وقيم الإنسانية.

ملخص رواية حارسة الظلال" دون كيشوت في الجزائر"

حسن أو كما يناديه أصدقائه حسيسن، مستشار لدى وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الجزائرية الإسبانية، مهدد بالموت من طرف الجماعات الإسلامية، التي أرسلت له في البداية رسالة تهديد،ولما لم يأبه لها، أرسلت له مرة ثانية بالإضـــافة لطرد فيه كفن و قنينة عطر، ذلك الذي يرش به الميت فزع حســيســن من الطرد فترك المنزل وفرّ إلى جدته حنا ليعيش معها، هذه العجوز التي لا تعيش الواقع المر، وإنما لا تزال متمســـكة بأصـــالتها و بحنيتها إلى أيام الأندلس، لأنه مورسيكية الأصل.

تبدأ الأحداث في مكتب حســيســن في قصــر الثقافة وهو يهيئ وردة الكاســي المولع بحبها و المتعود على اقتنائها كل صباح من بائع الورد، يزوره شخص غريب اسمه دون كيشوت صحفي إسباني جاء يبحث عن آثار جده ميغيل دي ســيرفانتيس صــاحب كتاب دوكيشــوت، لذلك يحمل حفيده هذه الكنية، فاســمه الحقيقي هو فاسكيس دي سيرفانتيس دالميريا، وقد قضــى جده خمس سنوات أسيرا في الجزائر، جاء الدفيد إلى حسيسن ليطلب منه المساعدة لإنجاز مهمته التي تعد خطيرة بالنسبة للوضع الذي تعيشه الجزائر.

في المكتب تعرف كل واحد على الآخر، واطلع حســيســن على أول مغامرة لدون كيشــوت في عرض البحر، بحيث كان على متن سفينة تجارية محملة بالسكر ومر على المنطقة التي أسر فيها جده.

واجهت دون كيشوت بعض المشاكل في البداية كمشكلة المبيت التي وجد لها حسيسن حلا بالميت عنده أي عند حنا.

في البيت تعرف دون كيشوت على الجدة حنا التي روت له بكل شوق عند المجد الأندلسي الضائع وعن طفولتها، وفي صباح اليوم الموالي تواجها إلى مفرغة وادي السمار، التي تحتوي على كنوز تاريخية و ثقافية، استغرب دون كيشوت من هذا المكان فأخبره حسيسن أن وراءه المفرغة مصانع كثيرة تختص في إعادة صناعة المواد التالفة ثم إعادة تســويقها ثانية بتاريخ صــلاحية جديد، كما أن أهم ســوق لبيع الآثار متواجدة في هذا المكان، ففي هذا المكان وجد دون كيشوت اللوحة التذكارية لمغارة سيرفانتيس، التي تم تدشينها سنة 1984م، كما أنه وجد النصب النصفي لسيرفانتيس، وتأسف لتواجده هناك بدلا من أن يكون في المتحف، كما قام بجولة و اكتشفا عالما غريبا يقبع تحت هذه المفرغة.

غادرا المفرغة متجهان نحو مغارة سيرفانتيس التي كان يأمل حفيد سيرفانتيس أن يجدها مكان أثريا و محميا، لكن آماله خابت لما وجدها محاصرة بالنفايات و في طريق غير قانونية.

عمل حسيسن جاهدا لأخرج دون كيشوت من السجن فذهب لأقرب مركز شرطة، علم حسيسن أن وضع صديقه صعب، لأنه دخل البلاد بطريقة غير قانونية و أنه متهم بالجوسسة، حاول حسيسن اثبات براءة دون كيشوت بكل الطرق فأثبت أنه صحفي و حاول شرح المهمة التي جاء من أجلها دون كيشوت إلى الجزائر وقد تنقل بين مختلف مؤسسات الدولة انتشرت قصة دون كيشوت في قصر الثقافة، فالكل يتحدث عن هذا الجاسوس خاصة السكرتيرة زكية، تحول دون كيشوت أمام أعين الناس من صحفي الى جاسوس.

بعد أيام تصل رسالة من كابييرو مستشار الملحق الثقافي في اسبانيا يعلم فيها بأنه تم اطلاق سراح دون كيشوت و أنه سيكون قريبا خارج البلاد، كما أنه سلمه كورديلو من دون كيشوت يعلمه فيه بتفاصيل سجنه طيلة خمسة أيام و كيف تم إطلاق سراحه.

أما نهاية حسيسن و تورطه مع الجاسوس حسب قول الجميع، فكانت كما يأتي، فصله عن عمله، لأن تحول إلى مصدر إزعاج بالنسبة لذوي المصالح، استطاع أن يبقى حيا، ولكن ليس كباقي الخلق جميعا بل انسان ينقص منه اللسان و العضو الذكري، اللذان استؤصلا منه عقابا له، حرم من لذة الحياة و ما بقي**بيث فيه الروح هي أصابعه و آلة الكتابة اللذان سيعوضان اللسان المفقود ليعبر بهما عما يجول في خاطره.

الملاحق

ملخص رواية سيدة المقام:

من الأصــوات الروائية في الثقافة العربية، تبرز لغة شــعرية عالية تبني أحداث حكاية حبّ بين الســارد و راقصة باليه" مريم" .

سـيدة المقام لروائي واسـيني الأعرج،رواية المجاز و حرائق، تصـور عن قرب لمشـاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه طيلة العشرية كاملة،أي من 1990 إلى 2000، إلا أن هذه الرواية بعرضها لمرثيات اليوم الحزين ترسـم توائم لمأسـاة تتدحرج فصـولها على سـاحات بلدان عربية أخرى تعتمد أغلب حوادثها على حقائق عاشـها أبناء المجتمع الجزائري مثل تكفير المجتمع المدني ســـيدة المقام رواية تحكي قصـــة مدينة مهزومة، مهجورة ضـاعت فيها قصـص الحبّ و العشـق و الجمال و الشـآعرية، مدينة خلت من البسـاطة و التحضّـر و الحياة حكت ثنايا الرواية عن حياة مريم و مواجهتها بالحب و الأمل زادها أملا رغم ألمها من جانب آخر ، و بين اليأس و الفشل ، الأمل و المعاناة تظهر جماعات أسلامية أطلق عليهم الكاتب إسم " حراس النوايا" الذيم ظنو أنهم يسترجعون أمجاد الربّع الخالي و يستعيدون مفاتيح خلافة الإسلام.

افتتحها الراوي بتصوير المدينة وموت المدينة الكنيسة التي لا تزال تموت رغم موتها يوميا بفعل الألم و وال الجمال و الحياة فيها، لتشـهير قصـة حبّ بين الراوي و صـديقته البطلة اللذين تبنى عليهما الحكاية، و تتشـكل بهما الرواية، فتكبر و تنمو شـظاياها وسـط مجتمع ظالم سـيطرت عليه الأفكار الدينية المتطرفة، و من خلال تصـفحنا لرواية وجدنا تزاوجا روحيا بين مريم و المدينة، و كأنهما جسـد و روح واحدة، فضـياع المدينة ضـياع مريم، ومن بداية عرفت مريم بأنها وردة المدينة و حلمها، هذا بعد أن قتلتها و دفنت طموحها في مقابرها المنسية، كيف تجرأت على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة.

ليعرج بها الى مستشفى ليصفه بسقفه و حطانه البيضاء، و الوجوه المرتعشة التي تعلقت حياتها بين شفتي طبيب، ليغوص هذا الوصـف و التأمل في مكاشـفات المكان و لوم المدينة على قتلها حبيبته، لينتقل إلى فتنة البربريّة ليجسـد معاناة مريم و تحديها للموت رغم شـراسـة الأهل, لأجل تحقيق حلمها رغم ألمها و معارضـة " حراس النوايا" لها و ســيطرتهم على المدينة التي قتلوها قتلا بطيئا لتتلاشـــى أمكنتها يوما بعد يوم، ليعود إلى حنين الماضـي و طفولة مريم في مدينة سـيدي بلعباس، فتحسّـر على أيام مضـت وجال بذاكرته في أحيائها و أسواقها.

ليأخذه الحنين لتخيّل نساءها ورجالها، كأعمالها وأسواقها، فلاّ حيها للعودة من الحنين إلى الواقع فيصطدم بمريم وفتح كتاب السرير بتحضرها لزواج معلنا مآله قبل حدوثه، فتعيش مأساة الاغتصاب وتهزم مريم من قبل جدار اسمه العادات، لتجد بعدها جنونا عظيما وتصمّم على المواصلة فيه رغم إصابتها القاتلة، فترقص في الأوبيرا وتجوب الشوارع ليلا، وتمشي تحت مياه المطر لكن حرس نوايا لم يتركوها حيث استهدفوا مدرسة الفنون الجميلة وجولها إلى ملجأ بعد الفيضانات, كما طالبوا بترحيل أستاذتها أناطوليا إلى بلادها، حاصروها وقضوا على ما تبقى من حياتها كانت جمعة حزيمة بمستشفى مصطفى باشا، هدوء تعمه رائحة الأدوية و الألبسة البيضاء تعلوه مريم مستلقية تردد كلماتها الأخيرة على مسمع رجلها الصغير قبل أن تغفو إغفاءتها الأخيرة ، نهاية المطاف ماتت مريم ومات المدينة.

مكتبة البحث

مكتبة البحث:

القرآن الكريم لرواية ورش عن نافع

- **الكتب :**

1 : أحمد زياد محيك، قصيدة النثر، إتحاد كتاب العرب، دمشق، طبعة 2020

2 : أحمد المعداوي "المجاطي"، ظاهرة الشعر الحديث، شركة النشر والتوزيع المدرس، الدار البيضاء، ط 2، 2007

3: أحمد محمد عبد الخالق، قلق الموت، عالم المعرفة، الكويت، د.ط ، 1987

4: أدونيس زمن الشعر، دار ساقى، بيروت ، ط5 ، 2005

5: ادوارد سعيد ، صور المثقف تر غسان غص، دار النهار ، بيروت، 1996.

6: إدوارد سعيد، الألهة التي تفشل دائما ، تر.حسان الدين هضور، د.ط. التكوين لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2003

7: أمنة بلعاب، المتخيل في الرواية الجزائرية، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003

8: بدر الديحاني، في فلسفة النت وعلم الجمال: مدخل وتصورات، در الثقافة، حكومة الشارقة. د ط .دت

9: بشير العربي، المثقف بين ثقافة السلم و ثقاقة الحرب، ط1، دار نهى، صفاقس، تونس. 2006

العربي الإسلامي بين الثقافة العلم وثقافة الحرب.

10: بشير مفتي، دمية النار، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط 1، 2013 .

11: الجوهري : معجم الصحاح ، دار العلم للملايين، ط 1، ج1، 1990

12 : جاك شـــرون، الموت حتي الفكر الغربي، تر. كامل يوســـف حســـين، عالم المعرفة، الكويت، د.ط ، 1984

13 : جميل صليبا ، المعجم الفلسفي. دار الكتاب البناني، لبنان، بيروت، ج2، 1982

14: جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب العربي المعاصر، د.ط , دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003.

15: عبد الناصر هلال، تراجيديا الموت في الشعر العربي المعاصر، مركز الحضارة العربية، ط1، القاهرة، مصر، 2005

16 : عبد القادر الرازي، معجم الصحاح ، دائرة المعاجم في مكتبة لبنان. ط مدققة، لبنان، 1989

17 : عبد السلام الشاذلي، شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة، ط1، دار الحداثة لطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان،1985

18: عزي عبد الرحمان، الفكر الاجتماعي المعاصر، د. ط ،دار الأمة ،الجزائر، 1995

19 : غسان الكنفاني، عائد إلى حيفا، منشورات الرمال، طبعة قبرص، 1987

20: فرانز فانون، معذبوا الأرض، تراسامي الدروبي، دار الطبعة ، بيروت، 1972

21:ابن منظور لسان العرب ، دار صادر النشر، ط2، بيروت، ج2، 1997.

22 : مصطفى حسيبة، المعجم الفلسفي، دار مصطفة لنشر والتوزيع،ط1، الأردن ، عمان،2009

23 : محمد السفاريني، البحور الزاخرة في أحوال الآخرة، الرياض، دار العاصمة، ط1، 2009

24 : ماجد موريس إبراهيم، سيكولوجيا القهر و الابداع، دار الغرابي، ط1، لبنان، بيروت، 1999

25 : مراد وهبة، المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، د.ط ، 2007

26 : معن زيادة، الموسوعة الفلسفية العربية "الاصطلاحات والمفاهيم" ، معهد الإنماء العربي، ط1، مجلد1، 1986

27 : محمود درويش، في حصرة الغياب ، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2006

28 : محمد رياض و نار، شخصية المدقق في الرواية العربية السورية، منشورا إتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999

29 : نسيمة بوصلاح ، جدلية، الحب والموت في قصة اليوغي، دار بهاء الدين

لنشر والتوزيع، الجزائر،ط 1 ، 2009

30 : واسيني الأعرج، كتاب الأمير "مسالك أبواب الحديد"، دار الآداب، بيروت، ط1، 2008

31: واسيني الأعرج، "حارسة الظلال"، دون كيشوت في الجزائر ، ورد لطباعة والنشر والتوريخ سوريا، دمشق، ط2، 2006

32 : واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، دار الصدى، بيروت، ط1، .2013

33: واسين الأعرج ، سيدة المقام "مراتي الجمعة الحزينة"، المؤسسة الوطنية للفنون الثقافية، وحدة الرعاية الجزائر، ط2، 1997

- **الدوريات والمجلات :**

1-حمدي سيد محمد محمود، الموت في الفكر الفلسفي : بين الوجود والعدم مجلة الحوار المتمدن، العدد 8245. 06-02-2025

2 : سامية غشير، تمثلات المثقف في رواية غرقة الذكريات لبشير مفتي، مجلة الميادين في الدراسات الإنسانية، العدد الثاني، جامعة باجي مختار، عناية، الجزائر. د.ت

3 : محمد شعبان أيوب، قصة الموت فيه التراث العربي، الجزيرة الدراسات 25-05-2018

- **المذكرات والأطروحات :**

1: علي يوسف مفرح مدخلي، ذكر الحياة والموت في شعر طرفة بن العدد، كلية اللغات قسم الأدب العربية والنقد الأدبي، جامعة المدينة، دولة ماليزيا، سبتمبر 2012

- **المواقع الإلكترونية:**

شريف صالح، صورة الفنان في الرواية بين القتل والخيانة وسير متخيلة: اندبندنت العربية

https://www.independent arbia.com

- **المحاضرات**

بو حفص بوجمعة، شخصية المثقف في الرواية العربية عائد إلى حيفا لغسان كنفاني أنموذجاً ، أعمال موجهة، مقياس الرواية العربية، جامعة العربي التبسي، تبسة، الجزائر

الفهرس

الفهرس

شكر و تقدير	
إهداء	
المقدمة	أ–ب
الفصل الأول: مفاهيم و مصطلحات	
المبحث الأول: مفهوم الموت و جماليته في الخطاب الأدبي	05
مفهوم الموت	05
الموت بوصفه موضوعا فلسفيا	06
حضور الموت في الأدب الحديث	10
جمالية الموت في الرواية العربية	12
المبحث الثاني: الفن و البطل الفنان	14
مفهوم الفن	14
الفن و خطاب المقاومة و الخلاص	16
صورة الفنان في الرواية العربية و الغربية	19
الفصل الثاني: جدلية الموت و الفن في تشكيل البطل الفنان	
المبحث الأول: الموت بوصفه ذاكرة جماعية	26
الهروب من الموت	27
الحروب والدمار	29
الإغتيالات السياسية	30
المبحث الثاني: الفنان و فعل المقاومة	32
الكتابة	32
الموسيقى	34

الرقص	35
خاتمة	39
ملاحق	41
مكتبة البحث	53
الفهرس	57

الملخص

الملخص:

تناولت دراستي حول موضوع ، ثنائية الموت والفن في روايات واسيني الأعرج – دراسة في تمثلات البطل الفنان ومعاناته الوجودية حيث حاولت رصدها من خلال روايات الكتاب الأمير، حارسة الظلال ، مملكة الفراشة، سيدة المقام .

حيث تظهر هذه الروايات تصوراً متكاملة للموت بوصفه بنية مركزية تحكم العالم الروائي وليس مجرد حدث عابر ينتهي بانتهاء الحياة .

كما يظهر الفن فيها كفعل مقاوم للموت، فكل عمل فني يصبح محاولة لتأجيل الفناء أو إعادة تحويله الى تجربة قابلة للفهم بدل أن يكون نهاية صامتة

الكلمات المفتاحية : الموت، الفن، كتاب الأمير، سيدة المقام, مملكة الفراشة، حارسة الظلال

Summary:

My study of the duality of death and art in the novels of Wasini al-Araj examines trepresentation of the artist-protagonist and his existential suffering. I attempted to trace these representations through his novels The Book of the Prince, The Guardian of Shadows, The Kingdom of the Butterfly, and The Lady of the Shrine. These novels present a comprehensive conception of death as a central structure governing the fictional world, not merely a fleeting event ending with the end of life. Art, too, appears in these novels as an act of resistance against death.

Every work becomes an attempt to postpone annihilation or transform it into a comprehensible experience, rather than a silent end.

Keywords: Death, Art, The Book of the Prince, The Guardian of Shadows, The Kingdom of the Butterfly, The Lady of the Shrine