الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: 5069291

رقم التسجيل:ط2: 5081929

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائـري بعنوان:

الخطاب الروائي بين الواقع السياسي والمتخيل الفني في مملكة الفراشة لواسيني الأعرج

من إعداد الطالبتين :

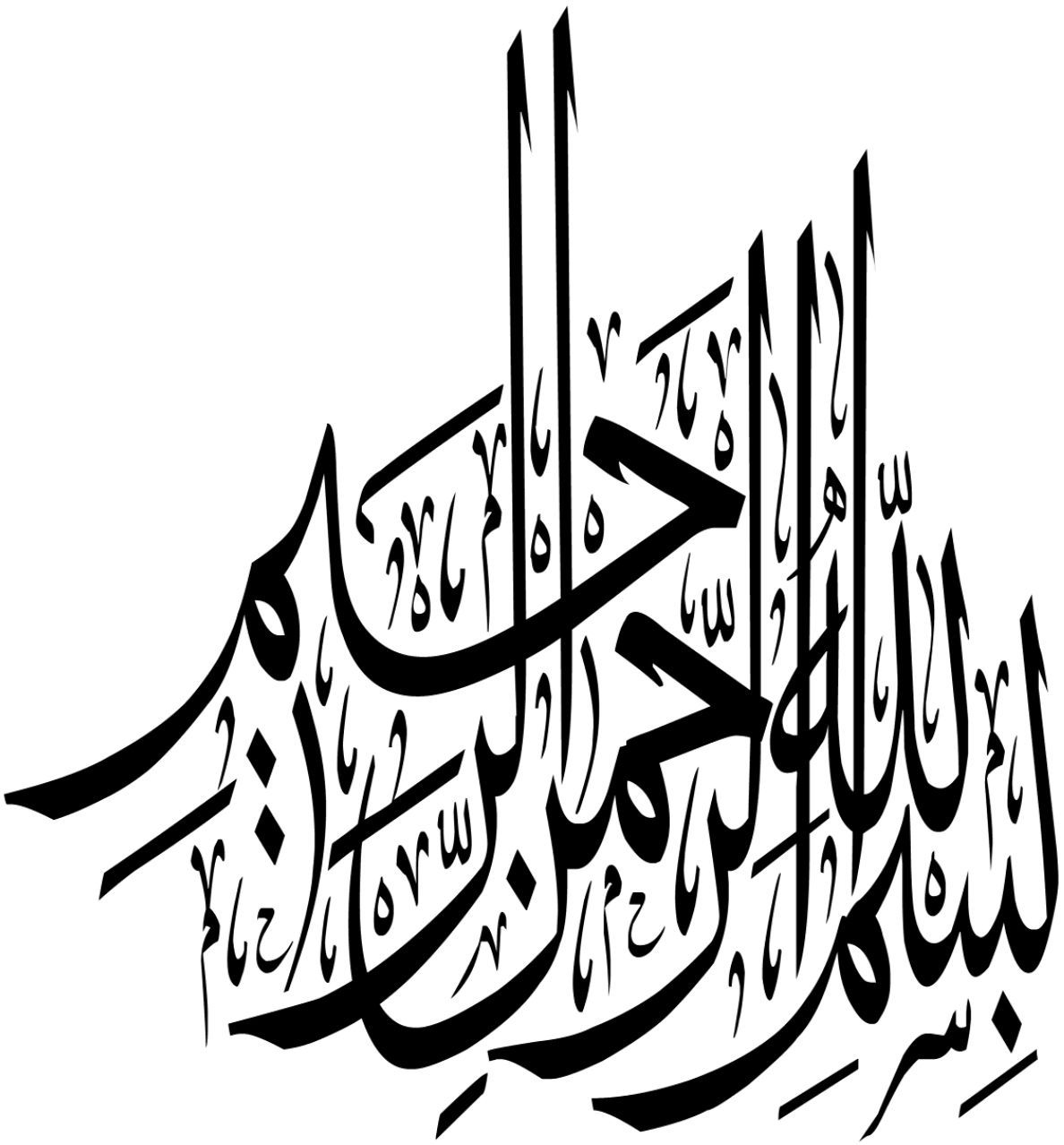
1- حدة صالحي

2- مريم ثامر

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د بوطالبي حفصة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
د دربالي وهيبة	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د بركة عبد الناصر	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1443-1444 هـ/2022-2023م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم: «من اصطنع إليكم معروفا فجازوه، فإن عجزتم عن مجازاته، فادعوا له حتّى تعلموا أنّكم قد شكرتم فإنّ الله شاكر يحب الشاكرين» رواه الطبراني

لا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتورة "**دربالي وهيبة**" الّتي أشرفت على إعداد هذه المذكرة ولم تبخل علينا بالتوجيهات والنصائح وكان ثمارها هذه المذكرة العلمية، فنتمنى لها المداومة في خدمة العلم والبحث العلمي

وكما يسرنا نحن دفعة الدّراسة أن نتقدم لكل أساتذة قسم كلية الآداب واللّغات بالشكر والعرفان وعلى رأسهم **رئيس قسم الأدب العربي بوضياف محمد الأمين**

إهداء

قال الله تعالى:{واخفض لهما جناح الذّل من الرّحمة، وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا} الإسراء الآية 24

بإسم الله الّذي جعل حب الوالدين من حبه وطاعتهما من طاعته، إلى من أنجبتني ووضعتني من مهجتها إلى كنز المحبة لا مثيل لطيبتها... إلى من لا نظير في الحب والحنان مثل نضرتها، ولا بسمة في الدفء والأمان مثل بسمتها... إلى من ضلت تنتظر بشوق ثمرة نجاح قرة عينها، إليك **أمي** الحبيبة حفظك الله

إلى **أبي** الغالي أدامك الله فوق رؤوسنا، إلى الّذي سعى لتحقيق كل ما يقربني لطلب العلم زوجي "**الطاهر**"

إلى عائلتي الكريمة

إلى الّتي شاركتني في إنجاز هذا البحث وتعبت معي "**صالحي حدة**"، إلى كل من يهتدي **بقول الرّسول صلى الله عليه وسلم: «لا يزال الرّجل عالما ما طلب العلم، فإن ظنّ أنّه علم فقد جهل**

مريم **Meriem**

إهداء

أهدي ثمرة نجاحي إلى أبي وأمي حفظهما الله وأطال في عمرهما وإلى عائلتي الكريمة

إلى روح أختي الغالية راضية (مريم) رحمها الله وجعل الجنة مثواها

إلى أخواتي وكتاكيت قلبي "ميريام، علياء، محمد، إياد، سيراج، ميرال، يوسف، راضية، يزن، ليليان"

إلى لكل من ساعدني ودعمني لإنجاز هذا البحث وخاصة زميلتي مريم رفيقة دربيإلى عائلتي "صالحي ولوعيل" إلى أستاذتي الفاضلة "**دربالي وهيبة**" وكل أساتذة قسم الأدب العربي خاصة الأدب الجزائري.

حدة(وسيلة)Hedd

مقدمة :

عرفت الرواية حضورًا كبيرًا في المشهد الأدبي الجزائري الحديث منذ السبعينات خصوصًا المكتوبة باللّغة العربية ، وأصبحت مجالًا سمح بطرح قضايا مرتبطة بمرحلة الانتقال الديمقراطي، فالرواية كجنس أدبي هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن حياتنا المعاصرة وخاصة إذا كانت هذه الأخيرة متأزمة ذات تفاصيل معقدة وغامضة، لذلك تأثرت الرواية بالأحداث السياسية والثقافية التي وسمت التجربة الجزائرية منذ مطلع التسعينات وشكلت منعرجًا حاسمًا في تاريخ الجزائر المعاصر، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها تشابكت فيها خيوط الازمة إلى حد الحرب الأهلية غير المعلنة التي أحدثت صدمة عنيفة في الوعي الشعبي والرسمي معا، فلم يكن للرواية الجزائرية خيار إلاّ أن تتوحد مع تلك التحولات فواكبت المرحلة وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف،تشخص وتصور الرواية أسئلة الواقع المعيش أسئلة تجمع بين: التناقض والتمرد، الواقع والمتخيل، السامي والمبتذل...حيث تجسد هذه الأسئلة في خطاب روائي، مقوماته: تعدد الأصوات، التعدد اللغوي، تداخل الخطابات ...تعد روايات **واسيني الأعرج** من بين الروايات الجزائرية الأكثر تمثلا لأسئلة المتخيل الاجتماعي في البيئة الجزائرية،ولذلك اتخذنا "رواية مملكة الفراشة" لمحاورة هذه الرواية نرى بأنّ مفاهيم النّظرية الغربية السوسيونصية هي التي ستساعد في الكشف عن الجانب الجمالي والاجتماعي في الخطاب.

وتمثل العلاقة بين الواقع والمتخيل في الرواية العنصر الأساس فيها، فكثيرًا مانتحدث عن واقع تاريخي أو اجتماعي أو سياسي ممزوج بمتخيل فني أدبي، فالعمل الروائي ينقل المتلقي إلى عوالم بعيدة ومختلفة من ماضيه وحاضره ومستقبله، وهذا بفضل عنصر الخيال الّذي يمثل متنفسا للذات الإنسانية المبدعة،التي تحوله من مستواه الذهني المجرد إلى مظهر إيحائي ملموس،بذلك يسمى المتخيل وهذا ما نحاول التطرق إليه في هذه الرواية التي حاولت محاكاة الواقع، ولا يخفى أن الروائي عادة ما ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيا عن طريق الخيال والتصور فابثق عنها الواقع الاجتماعي والسياسي والتاريخي ونجلى ذلك من خلال المتخيل،ومن بين الروائيين الجزائريين الذين مزجوا الواقع بالمتخيل وقدموا لنا فنا روائيا، الروائي" **واسيني الأعرج**" ومن هذا المنطلق حددنا عنوان مذكرتنا بـ"**الخطاب الروائي بين الواقع السياسي والمتخيل الفني**" في "**مملكة الفراشة** " **لواسيني الأعرج**

أسباب اختيار الموضوع:

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لرغبة ذاتية خاصة وهي ميولنا لفن الرواية عموما وروايات هذا الأديب خصوصا، لأنه لا يقدم الواقع بشكل إسقاطي، انّما يمزجه بالخيال لينتج فنا روائيا جميلا، ورواية "مملكة الفراشة" لاحتوائها على العديد من القضايا والظواهر والمواقف الّتي جعلت منها مرجعا مؤرخا، كما أنها طرحت وتناولت مختلف القضايا التي أنتجها العنف وهو ما دفعنا إلى اتخاذ هذه الرواية كمرتكز في بحثنا، وأيضا لأن جنس الرواية يخدم تخصصنا في الأدب الجزائري،وقد تبادرت إلى ذهني مجموعة من التساؤلات قبل الخوض في هذا الموضوع هي بمثابة إشكالية محورية هي:
كيف تجلى الواقع السياسي والمتخيل الفني في الخطاب الروائي في مملكة الفراشة؟
وتلك الإشكالية تفرعت عنها التساؤلات التالية هي: كيف استطاع الكاتب التصوير الفني للواقع السياسي خلال العشرية السوداء؟ كيف تجلت العلاقة بين الواقع السياسي والمتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة؟

وللإجابة عن تلك التساؤلات هيكلنا البحث في خطة تتكون من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، وفي المدخل قمنا بتحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية: منها الخطاب، الرواية، الواقع، السياسة، المتخيل، الفن ،وفي الفصل الأول المعنون: بالخطاب الروائي الجزائري في فترة العشرية السوداء،وتضمن ثلاثة مباحث:تمثيل الواقع الجزائري المأساوي في الرواية الجزائرية، والتوجهات الأدبية في رواية الحرب الأهلية الجزائرية، مضامين رواية الحرب الأهلية الجزائرية،وأما الفصل الثاني الّذي جاء تحت عنوان: جدلية الواقع السياسي والمتخيل الفني في "مملكة الفراشة"،وتضمن أيضا ثلاثة مباحث هي: تمثيل الواقع السياسي في رواية مملكة الفراشة، جمالية المتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة، وتداخل الواقع السياسي مع المتخيل الفني،ووضعنا خاتمة لخصنا فيها النتائج المتوصل إليها.

وأما عن أهم المراجع والمصادر المعتمدة نذكر منها: "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج، "الرواية والتحولات في الجزائر" لعامر مخلوف، "تجليات الأزمة في الشعر الجزائري" لعبد الغني خشة،" والمتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف "**لآمنة بلعلى**،وكما اعتمدنا على مصادر ومراجع أثرت جوانب الموضوع وهي مفيدة قمنا بذكرها بالترتيب في قائمة المصادر والمراجع لهذا البحث.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذا البحث hالمنهج االسياقي.

الصعوبات المواجهة:

وأما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا فهي التي واجهتنا هي ضيق الوقت وقلة المراجع التي تناولت هذا الموضوع.

وفي الأخير نحمد الله،ونتقدم بأجمل كلمات الشكر للدكتورة المشرفة "**دربالي وهيبة** " الّتي لولاها لما كان البحث يرى النور بالعمل الجاد والصارم، ولم تبخل علينا بالنصائح والإرشادات وكل ذلك من أجل أن يخرج البحث بأقل الأخطاء،والشكر موصول لزميلتي الّتي كانت خير سند لي طوال مشواري الدّراسي وكل زميلاتي وأساتذة قسم الأدب الجزائري وعلى رأسهم رئيس قسم اللغة العربية وآدابها

المدخل:

تحديد المصطلحات الأدبية

أولا: مفهوم الخطاب الروائي

ثانيا: مفهوم الواقع السياسي

ثالثا: مفهوم المتخيل الفني

المدخل:تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية

سنحاول من خلال هذا المدخل تقديم مقاربة حول المصطلحات المشكلة لعنوان المذكرة، وبناء على هذا فما هي مفاهيم المصطلحات التالية: الخطاب، الرواية، الواقع، السياسة، المتخيل، الفن.

أولا: مفهوم الخطاب الروائي

سنحاول البحث عن جذور هدا المصطلح سواء في المعاجم العربية أم عن معناه عند الدارسين العرب والغرب للوصول إلى الخطاب الأدبي.

1-مفهوم الخطاب:

أ-المفهوم اللُغوي للخطاب:

إنَ الخطاب لغة من خطب فلان إلى فلان، فخطبه أو أخطبه أي أجابه، والخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان، والخطب سبب الأمر، الليث والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر وإختطب، يخطب، خطابة، واسم الكلام الخطبة،وقال أبو منصور: والذي قال الليث إن الخطبة مصدر الخطيب ولا يجوز إلا على وجه واحد.

وقال الأزهري: نقول هذا خطب جليل وخطب يسير وجمعه خطوب[1] فالخطاب هو مراجعة الكلام، وهو الكلام والرسالة، وهو المواجهة بالكلام أو ما يخاطب به الرجل صاحبه ونقيضه الجواب يريد المرسل نقلها إلى المرسل إليه (السامع أو القارئ ويكتب الأول رسالة ويفهمها الأخر بناء على نظام لغوي مشترك بينهما)[2]

إن هذه المفاهيم اللغوية تتدخل في بناءها عناصر متعددة كالمرسل والمتلقي، والرسالة التي تحيلنا إلى الحوارية والتي تجمع بينهما، ويقابل مصطلح الخطاب مصطلحي Discourse باللغة الانجليزية

[1]-ابن منظور،لسانالعرب،الجزءالأول،مادةخطب،دار صادر بيروت، ط1، 1955، ص361

[2]-اميل يعقوب، المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، مادة خطب.

Discoursباللغةالفرنسية، فنجد المعاجم الغربية المتخصصة تقدم مجموعة من المقابلات والتحديدات المتنوعة منها كلام ، أو محاضرة تلقى على مستمعين ،كما تزاوج بين النص والكلام من جهة والخطاب واللغة من جهة أخرى ،كما تقابل بينهما أحيانا[1]

وهكذا تتقارب الدلالات لمصطلح الخطاب في المعاجم الغربية والعربية على أنها القول أو الكلام.

ب-مفهوم الخطاب:

لقد استقطب مصطلح الخطاب إهتمام الدَارسين الغرب وخاصة من خلال الأبحاث والدراسات التي اهتمت بالموضوعات اللسانية نظرا لتعدد مدارس واتجاهات الدراسات اللسانية الحديثة، تعددت مفاهيم مصطلح الخطاب[2]

والخطاب حسب إميل بنفست(1902-1976) Emile Benveste هو : «الملفوظ منظور إليه من وجهة آليات وعمليات إشغاله في التواصل وبمعنى آخر هو كل تلفظ يفرض متكلما ومستمعا وعند الأول هدف التأثير على الثاني بطريقة ما»[3]

وأما **هاريس**، فقد سعى إلى تحليل الخطاب بنفس التصورات والأدوات التي تحلل بها الجملة، فعرف الخطاب بأنه: «ملفوظ طويل أو متتالية من الجمل متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية وبشكل يجعلنا نظل في مجال لسان محض»[4].

وانطلاقا من هنا فان التعامل الخطاب (Discours) على أنه فعل النطق أو فعالية تقول وتصوغ في نظام ما يريد المتحدث قوله من حيث هو كتلة نطقية، إنه الخطاب الذي يمارسه المخاطب، فحدده **موشلر**على أنه الحوار ثم قام بإجراء تحليلاته للخطاب (الحوار)، وكانت توحي بتأثره بآراء مدرسة **بيرفكام**التي حصرت الخطاب في الحوار والتي أثرت في تعريفات

---

[1]-محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، المجلد 9، الجزء35، مارس 2000، ص.9

[2]-إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 9.

[3]-المرجع نفسه، ص10.

[4]-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،الدار البيضاء –المغرب ، 1997، ص17.

العديد من اللسانيين الذين يكتبون بالانجليزية مثل **مايكل** هو في كتابه (حول ظاهرة الخطاب) الذي أكد بأنه يتعامل مع الخطاب باعتباره المونولوج شفويا أم كتابيا[1].

ولهذا فالخطاب يفترض وجود فاعل منتج وعلاقة حوارية مع المخاطب المنجز من خلال نظام التواصل القائم على المخاطِب المنجز للكلام والمخاطَب متقبل الرسالة، والرسالة ذاتها تحتاج إلى سياق وصلة وسنن لأن: «اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها، وقبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي علينا أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة، ولكي نقدم فكرة عن هذه الوظائف من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه، وبعد ذلك سنن مشتركة كليا وجزئيا بين المرسل إليه يسمح بإقامة التواصل والحفاظ عليه»[2]،

فهذا النموذج التواصلي عند **رومان جاكيسون Romand Jakobson (1983-1986) يقوم على طرفين:**

الرسالة

المخاطِب ← المخَاطب

الخطاب

فالخطاب من خلال هذا المخطط هو رسالة يبثها المبدع، أو المخاطب المتلقي ونجد أول من وضع مخططا لعملية التواصل communication ر**ومان جاكسبون**، حيث يرى أن: كل رسالة لغوية لا تتحقق إلا من خلال تحليل الوظائف الست التي تتحكم في عملية التخاطب[3]

ليس من السهل تعريف الخطاب الروائي أو البحث عن مفهوم جامع ومانع له،فتحديده يبقى مسألة نسبية هذا ما يجعل كل باحث أو مفكر يعرفه من وجهة نظره الخاصة التي

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص24، 25.

[2]-رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1988، ص24.

[3]-رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1988، ص24

ترتبط بالخصوصية المعرفية، وتؤكد الدراسات على أن مفهومه غير متفق عليه لتعدد الموضوعات التي يطرحها.

2-تعريف الرواية:

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى جمهور عريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشبعت مفاهيم مصطلح الرواية:

أ- **الرواية لغة:** يتحدد المفهوم اللغوي للرواية بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية فقد ورد في (معجم لسان العرب) أن الرواية مشتقة من الفعل (ر، و، ئ) يقال: «رويت القوم أوريتهم إذا استقيت لهم، ويقال: من أين ريتكم؟ أي من أين ترتوون الماء، ويقال: روى فلانا فلانا شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه»[1]

وجاء في (القاموس المحيط) أيضا الرواية مشتقة من الفعل (روى) يقال: «روى الحديث، يروي رواية وتروّاهُ»[2].

نلاحظ من خلال المفهوم اللغوي أن الرواية استعملت بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث، وكثرة الرواية، نقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث.

كما عرفها **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في كتابه (**العين**) :((الرواية رواية الشعر والحديث، ورجل كثير الرواية والجمع رواه))[3]

نلحظ من المفهوم اللّغوي أنّ الرواية استعملت بداية للسقي بالماء، ثم أصبحت تطلق على رواية الشعر والحديث وكثرة الرواية، ونقصد بها كذلك النصوص والأخبار نسبة إلى رواية الحديث

[1]-ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج14، ط1، 2003، ص425.

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ص1290.

[3]الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003، ص165

ب- الرواية اصطلاحا:

تعد الرواية أحد أهم أنواع السرد الأدبي ولقد اختلفت وجهة نظر الباحثين في وضع تعريف موحد ومحدد لها، وفي هذا الصدد نجد **عبد المالك مرتاض** يقول: «تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا»[1]

ومما جاء في تعريفها حيث نجد تعريف **لطيف زيتوني** في معجم (مصطلحات نقد الرواية)، يقول: «الرواية في صورتها العامة هي نص نثري تحليلي سردي واقعي غالبا ما يدور حول شخصيات متورطة في حدث مهم، وهي تمثيل للحياة والتجربة واكتساب المعرفة، يشكل الحدث، والوصف والاكتشاف عناصر مهمة في الرواية، وهي تتفاعل وتنمو وتحقق وظائفها داخل النص، وعلاقاتها فيما بينها»[2].

اتضح من خلال هذا التعريف أن الرواية تعتمد على التخييل وكذلك محاكاة الواقع والتجربة الإنسانية، تعتمد على عناصر مهمة تتمثل في : الحدث والوصف والاكتشاف، وهي سمات تجعل من الرواية فن أدبي متميز عن بقية الفنون والأجناس الأدبية الأخرى التي تفتقد لهذه السمات،ويرى **ميخائيل باختين** أن: «الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو خارج المجال الأدبي (دراسات سلوكية، نصوص علمية...) فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه بكاتب أو آخر بالرواية»[3]

ومن خلال هذين التعريفين السابقين نجد أن: **لطيف زيتوني** يعتبر أن الرواية تعتمد التخييل وكذلك محاكاة الواقع والتجربة الإنسانية، وأن الرواية فن أدبي متميز عن بقية

---

[1]-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998، ص11.

[2]-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص99.

[3]-مبخائيلباختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978، ص77.

الفنون، أما **ميخائيل باختين** من خلال تعريفه يتضح لنا أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية أو خارج مجال الأدب.

ويرى **ميخائيل باختين**أن الرواية تحتوي على مختلف الأجناس التعبيرية فنجده يقول: (أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية "قصص، أشعار، مقاطع كوميدية " أو خارج المجال الأدبي" دراسات سلوكية، نصوص علمية، أو أدبية...)، فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية، وليس من السهل العثور على جنس تعبيري واحد لم يسبق له في يوم ما أن ألحقه كاتب أو آخر بالرواية)[1]

من التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول،ونقل الأخبار والإرواء بسقي الماء

[1]ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978، ص77

ثانيا: مفهوم الواقع السياسي:

1-مفهوم الواقع:

بالرغم من كثرة تداول هذا المصطلح إلا أنه يعسر تقديم تعريف جامع له يستوفي مختلف أبعاده ومستوياته الإصطلاحية، لا سيما عندما يرتيط الأمر بتعدد المدارس والنظريات الَتي تعرفه وفق منظورها الخاص

أ-لغة: جاء في قاموس المحيط **لفيروز أبادي** كالتالي:« وَقَع يقَع بفتحهما وقوعا: سقطوا القول عليهم وجب الحق وثبت، والإبل بركت والدواب ريضت وربيع بالأرض حصل ولا يقال سقط، والطير إذا كانت على شجر أو أرض فهي وقوع ووقع وقد وقع الطائر وقوعا وإنه لحسن الوقعةِ بالكسر»[1]

وجاء في لسان العرب **لابن منظور**: «وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا، سقط ووقع الشيء من يدعي كذلك، ووقع أوقعه غيره ووقعت من كذا وعن كذا وقعا... ووقع منه الأمر موقعا حسنا أو شيء ثبت لديه وأوقع به الدهر وهو منه»[2]

وعليه فان الواقع هو الحصول وسقوط الشيء وحدوثه، فمادة (وقع) تصب في معنى واحد وهو حدوث الشيء في حقيقته الكاملة وإسقاطها على أرض الوجود.

ب-الواقع اصطلاحا: يعتبر **الدكتور عبد اللطيف محفوظ** مفهوم الواقع من بين المفاهيم الغامضة جدا والمستعصية على الفهم والتفسير، ويعود ذلك إلى كون معناه متداول لا يقوم إلا على فرضية حدسية، ذلك أن تلقيناته غالبا ما يحددها تواطؤنا مع منتجه، والحقيقة أن الواقع كلمة تحمل تصورا ملتبسا يفتقد إلى حد ضابط[3]

---

[1]-محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، قاموس المحيط، ت ح: محمد شامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص 1772.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، م15، ط4، دار الصناعة للطباعة والنشر، بيروت، 2005، ص260.

[3]-عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1983، ص 42، 48.

كما نجد مفهوم الواقع من المفاهيم التي كثر الجدل حول معناه إذ تعددت الكثير من آراء الأدباء حول ضبط تعريف محكم فجل المفاهيم تصب في كون الواقع منبثق من الواقعية كما هو الحال في موضوعه المصطلح النقدي إذ يقول: **عبد الواحد لؤلؤة:** «الواقعية تركيبة فنية تفهم الواقع وهي التعبير الصريح الكامل عن الصفات الفردية»[1]

فالواقع مصطلح منبثق من الواقعية، وهي مصطلح نقدي يسعى لتقريب الواقع بطريقة فنية جمالية، فهو المرآة العاكسة للحياة الفعلية،والواقع هو :(الوجود الإنساني بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنولوجية كافة)[2]

تشير تلك المقولة أن كل العوامل المكانية، الثقافية...، ماهي إلاّ إفراز لوجود الإنسان من خلال الواقع، والواقع هنا يؤثر ويتأثر به الإنسان، وما هو إلاّ تعبير عن ذاته وأشيائه في أوساط جماعة تحمل من خلاله كلاما، ليتحول بدوره إلى كتابة للتعبير عن هذا الواقع[3]

والواقع دَّل على عالمنا الحقيقي، كون هذا الواقع يستسقي منه الروائي أحداثه الحقيقية، التي تكون وقعت في الماضي أو في الحاضر أو محتملة الحدوث في المستقبل، ويستحضرها في متنه الرّوائي ليعبر بها عن ما هو موجود في الذهن والذاكرة،ومصطلح الواقع حاصره مصطلح آخر، أصبح فيما بعد من المذاهب الأدبية الغربية الكبرى، ألا وهو مصطلح الواقعية.

مفهوم الواقعية:الواقعية مذهب أدبي نشأ في " النصف الثاني من القرن التاسع عشر"،فهو يعالج مشاكل وقضايا المجتمع من خلال فترات حياتهم[4]، فهو يؤثر في القارئ بتصويره للواقع المعيش، فمن هنا يجدر بنا الإشارة إلى أن " الروائي الناجح لا يكون عبدا أو أسيرا في نقل الواقع، بل يخضع معلومات واقعه لفنه الراقي"[5]

---

[1]–المصدر نفسه، موسوعة المصطلح النقدي،ص42.

[2]–رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص72

[3]–أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص 99

[4]–محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 15

[5]–المرجع نفسه،ص16

ثالثا: مفهوم المتخيل الفني

حضي الخيال باهتمام واسع بين الفلاسفة والنقاد منذ وقت مبكر لأهمية هذا الأخير في جميع المجالات المعرفية والثقافية مثل الشعر، الموسيقى، الرسم، القصة، الرواية، المسرحية،...الخ، واختلف مفهوم الخيال على مر العصور بين الفلاسفة والنقاد والكتاب، ونظريات المعرفية، غير أن لا أحد ينكر أهمية الخيال في الأدب خاصة

1-مفهوم المتخيل:

أ- **المتخيل لغة:**

جاء في قاموس المحيط **لفيروز أبادي** في مادة (خ، ي، ل) خال الشيء، يخال خيلا وخيلة وبكسر الخاء وخالا وخيالانا محركة، ومخيلة ومخالة وخيلولة، ظنه في مستقبله اخال بكسر الهمزة وتفتح في لغته، وخيل عليه تخييلا وتخيلا: وجه التهمة إليه، خيل فيه الخير: تفرسه كتخيله[1].

وجاء في معجم أساس البلاغة **الزمخشري:** «فيه خيلاء ومخيلة وهو تمشي الخيلاء وإياء والمخيلة، وأسبالالآزار وأختال في مشيته فتخيل... وتخيل في الشيء تلون، وتخيل علينا فرس في الخير»[2]

ومن هنا يتبين لنا أن المتخيل والذي هو من الخيال يبنى على الوهم ويبتعد عن الحقيقة والواقع، وقال ابن الأحمر :**وكَرُبَّ مثْلكَ قدْرَشدتُ بغية ***وَإِخَالُ صَاحَبَ غيه لم يَرشُد**[3]

وقال اللّيث: كل شيء أشتبه عليه فهو **مخيل**، وقد أخال وأنشد:

والصدُ أبلجُ لا يُخيل سبيلُه ***والصّدق يعرفهُ ذُوو الألبابُ[4]

والمخايلة: المباراة، يقال، خايلت فلانا: جاريته وفعلت فعله، قال اللّيث:

---

[1]-الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008، ص517.

[2]-الزمخشري، معجم أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص266.

[3]-الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص193

[4]المرجع نفسه، ص192

أقولُ لهُم، يوم أيمانهمْ ***تخايلُها، في النّدى، الأشملُ[1]

وجاء في معجم الوسيط بتعريفه:" المخيل من الرجال، الكثير شامات الجسد، ويُقال: مخيل للخير، خليق**المخيل:** يقال: فلان يمضي على المخيل: على ما خيلت أي ما شبهت أي على عرز من غريفية،و**المخيلة:** القوة التي تخيل الأشياء وتصورها، وهي مرآة للعقل[2] ومن خلال تعريفات بعض الدارسين لاحظنا أن المتخيل يعبر عن الصورة الوهمية المتواجدة في النفس المدركة الباطنية التي يستطيع من خلالها رسم الإبداع في العمل الأدبي

ب-المتخيل اصطلاحا:

جاء مفهوم المتخيل في اشتقاقه الدلالي، من كلمة الخيال على أنه «أحد العناصر الرئيسية للإبداع الفني وهو المعين الواسع الذي يمد المبدع بكل أفكار التكوين الشعري والابتكار والتجديد، كما أنه يقوده الى الصورة الفنية التي تنبع من مخيلة المبدع»[3]

فالمتخيل إذا عمل يتطلب قدرات ذهنية بعيدة ترسم أشياء متعددة خارجة عن المألوف تكون لدى المبدع دون سواه، كما تعد كلمة متخيل من معطيات الواقع المادي لوصف الأشياء الّتي لا وجود لها إلاّ في مخيلة الإنسان، وبهذا المعنى تتقاطع مع مرادفات الخيال، وقد تطورت دلالتها إلى ما يخلقه الذهن بواسطة الخيال وإلى ما ليس واقعيا، واستعمل هذا المصطلح بمعنى الادعاءات الباطلة والمظاهر الوهمية[4]

يرى جان **بوركس**burgosيعد من المهتمين بدراسة المتخيل عرفه ب" المسار الذي يتماثل و يتشاكل فيه تمثيل الموضوع بواسطة الضرورات الغريزية للذات في الوسط الموضوعي"[5]ويقصد به تجسيد التفاعل الغريزي للإنسان مع محيطه الموضوعي فهو نتاج لهذه الرغبات في حين يرى لودري le drut أن المتخيل " مرتبط بشكل حميمي بالعقل

---

[1]المرجع نفسه، ص194

[2]الأستاذ الدكتور، شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005،ص267

[3]-فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتوراء في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى بالسعودية، 1989، ص241.

[4]-يوسف الإدريسي: الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005،ص 27-28

[5]-يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين،مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص139

والمعرفة، والأمر الّذي يعني أنه لا توجد معرفة تخيلية صرفة، لأن كل معرفة هي معرفة عقلية في بنيتها أو طبيعتها، وما المتخيل إلاّ وسيلة لتفعيل وتحيين تلك الماهية "[1]

نستنتج من هذا أن المتخيل له صلة بالعقل والمعرفة، فلا عقلاني وحده ولا متخيل وحده قادر دون الآخر أن ينتج معرفة، لأن المعرفة تكتسب بالفهم، لكي تتجسد الحقيقة في الواقع

2-مفهوم الفن:

من الصعوبة تحديد مفهوم الفن لأننا أمام نشاط هو أسرع في التطور، وأمضى في الحركة وأبعد عن الثبات والجمود من النشاط الفني بكل أشكاله سواء أكانت فنون تشكيلية كالتصوير والنحت والعمارة، أم كانت فنونا تعبيرية كالموسيقى والشعر.

وهناك سبب آخر قد يرجع إليه صعوبة الوصل إلى تحديد لمفهوم الفن إلى طبيعة الفن ذاتها، فالفن كما نعلم ليس من العلوم المضبوطة كالرياضيات والفيزياء والكيمياء، تلك العلوم التي يتفق على صحتها أكبر قدر من النّاس، لأنّ معاييرها تأخذ شكل حقائق لها من صفات الثبات والعموم ما يضفي عليها صلابة وقوة

أ- الفن **لغة:**

جاء في معجم الوسيط أن الفن هو التطبيق العلمي للنظريات العلمية باستخدام الوسائل التي تحققها ويتم اكتساب الفن بالدراسة والتمرن عليه».[1]

ب- الفن **اصطلاحا:**

إن الفن عند **أرسطو** وسيلة وضعه وليس هو الغاية فما يضيفه الإنسان ماهو إلا أثر أو حصيلة الفن في حد ذاته لذا هو يشير إلى «أن الفنان لا ينبغي له أن يتقيد بالنقل الحرفي للواقع وإنما عليه أن يحاكي الأشياء على النحو الذي يجب أن تكون عليه»[2]

---

[1]-آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص 26-25

[2]-حيدر عبد الأمير رشد الخزعلي، الابتكار في التربية الفنية مفهوما وتطبيقا، ط7، ص45.

نلاحظ أن العرب قد فهموا الفن بالمعنى الذي فهمه **أرسطو**، يقول **أبو حيان التوحيدي** «إن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس تقبل آثارها، وتمتثل بأمرها وتكمل بكمالها وتعمل على إستعمالها وتكتب بإملائها وترسم بإلغائها...»[1]

ورغم هذا إلا أن (الفن) تعرض لمفاهيم عدّة وسنستعرضها:

-يأتي الفن في الاصطلاح بمعنيين:

أحدهما عام والآخر خاص، أما العام هو المعنى الّذي يكون الفن فيه جملة من القواعد المتبعة لتحميل غاية معينة، فإذا ما كانت هذه الغاية هي تحقيق الجمال، سمي الفن بالقن الجميل، وإذا ما كانت تحقيق منفعة سمي الفن بالصناعة"

حسب هذا التعريف يكون الفن معيارا للوصول إلى غاية مطلقة في حالة السعي إلى تحقيق الجمال أو معيارا لتحقيق غاية نسبية إذا ارتبط بمنفعة [2]

والفن بالمعنى العام هو أيضا " تعبير خارجي عما يحدث في النفس من بواعث وتأثيرات بواسطة الخطوط أو الألوان أو الحركات، أو الألفاظ"، فالفن إذن مرآة تعكس ما في النفس الإنسانية، فالحركات والخطوط والألوان ما هي إلا موضوعات تعبر عما في النفس من مكنونات.

وأما المعنى الخاص للفن فيطلق على جملة الوسائل التي يستخدمها الإنسان لإثارة الشعور بالجمال، أو هو مجموعة الوسائل المستخدمة لصنع شيء معين.

[1]-المرجع نفسه،الابتكار في التربية الفنية مفهوما وتطبيقا،ص9.

[2]-سهام محمد صالح الجراري، الفن والعلم- دراسة تحليلية مقارنة- د.ت، مجلس الثقافة العام2008، ص26

الفصل الأول:

الخطاب الروائي الجزائري في فترة العشرية السوداء

المبحث الأول: تمثيل الواقع الجزائري المأساوي في الرواية الجزائرية

المبحث الثاني: التوجهات الأدبية في رواية العشرية السوداء الجزائرية

المبحث الثالث: مضامين روايةالعشرية السوداء الجزائرية

المبحث الأول: تمثيل الواقع الجزائري المأساوي في الرواية الجزائرية:

تعد الرواية جنسا أدبيا تصور الواقع في أبسط صورة وأعقد تجلياته، وعرف الأدب الجزائري الرواية خاصة في مرحلة التسعينات حيث كانت الكتابة أنا ذاك تصغي إلى همس الشارع، وتعكس بكل صدق الواقع المأساوي للمجتمع الجزائري.

لقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر منذ مطلع التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي وسمت هذه الفترة، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية هي الأولى من نوعها، تشابكت فيها خيوط الأزمة إلى حد الحرب الأهلية، غير المعلنة والتي هددت بنسف أركان الدولة وأسس المجتمع.

إن الحرية التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن في الحقيقة نهاية المأساة التي عاشها الشعب الجزائري طيلة فترة الاستعمار الفرنسي، وإنما هي مجرد منعرج جديد ومختلف، ظل يخبئ تحولات عميقة بعقد جديد لم يألفها هذا الشعب في رحم الماضي، هذا الماضي قد شهد حربا بين الذات الوطنية والمحتل الدخيل.

أما الحاضر فإنه يشهد حربا بين الذات والذات، فلم يدْرِ حديث الحرية كيف يواجه هذا الوضع الجديد.

خرج الجزائريين للشوارع في مظاهرات، من أجل تغيير واقعهم وللمطالبة بإصلاحات، انتهت بإقرار دستور:<< دخلت أحداث أكتوبر1988، وقلب الموازين كلها «وعرفت الجزائر منذ ذلك الزمن خلخلة شديدة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية، فوقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، ومن الإعلام الأحادي إلى تعدد المنابر الإعلامية، ومن الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق»[1].

ومن القولين سالفي الذكر نخلص إلى أن أحداث فترة العشرية السوداء تميزت بطغيان كل مظاهر العنف، خاصة حين أصبح أبناء الوطن الواحد أعداء، ولربما أبناء البطن الواحد ألد الخصام، فترسخت هذه الظاهرة في أذهان المجتمع الجزائري وسال حبر القلم ليجسد هذا الواقع الأليم.

كانت الأزمات تتوالى ولم يكن الروائي بعيدا عنها، فقد شكلت مادته الخام التي انطلق منها ليعبر عن واقعه الأليم، فانعكس هذا والواقع على تجربته الفنية الروائية التي واكبت المرحلة، وحاولت الاقتراب من الواقع وتفسير الأزمة واندلاع العنف في الجزائر، لقد ألقت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988م بظلالها على الرواية الجزائرية المعاصرة ما جعل «الكتابة

---

[1]–رياض بن يوسف، التجربة اللغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حقبة التحولات 1988–1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1999–2000، ص2.

تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، وإلى سلاح في يده، هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة، محملا إياها كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح»[1]

فكانت هناك نصوص كتبت تحت ضغط الأحداث لتسجل الراهن الجزائري، وتندد بقتل ذاتية الإنسان مشكلة ما اصطلح على تسميته رواية الأزمة.

«وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والرعب والمنفى»[2]

اتخذت الرواية الجزائرية من مأساة البلاد بؤرة سردها، وفي ضوئها تتشكل عناصر سردها واستنادا إليها تتخذ رؤى كتابتها، وقد جسد هذا النمط الكاتب الجزائري نحو الساحة شاهدا قلمه مكافحا عن وجوده رغم التمزق والإحباط، التي اعتلت معظم الكتاب في هذه الحقبة الدموية، و**إبراهيم سعدي** عبر عن إحساسه بقوله: «رغم الإحساس حقا دون جدوى عندما نلاحظ الصعوبات و اللاّ مقروئية والتضحيات، فإن الدوافع إلى الكتابة هو دافع داخلي فيما يخصني لا يزال قائما، صحيح أنني مررت بأزمة نفسية لم أحس فيها فقط دون جدوى الحياة نفسها، ولست أدري كيف سيكون أمري لو أنني فقدت الدافع إلى الكتابة بلا رجعة، ولكن لا أخفي عليك أنني أكتب بلا أوهام العظمة أو الشهرة، أو التأثير على المجتمع، سوف أظل أكتب؛ لأنه لا بد لي من ذلك، وهذا حتى لو قال الناس بأن ما أكتبه خربشة»[3]

رغم قلة الكتابة في هذه الفترة إلاّ أن: «فالرواية التسعينية استطاعت أن تؤسس خطابها المميز، وأن تُبَلِغَ صوتها إلى الآفاق البعيدة، وأن تكون البديل في تلك المرحلة المظلمة، من آلة التاريخ البطيئة، حيث تكشف عن شجاعة نادرة في مقوماتها المستميتة من أجل قيم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية بفضحها لبنية الإديولوجيا الأصولية، وفساد السلطة، الحيف الاجتماعي، وخيبة أمل جيل الاستقلال وغيرها من الأدوار التي وفرت المناخ المناسب لتنامي ظاهرة التطرف»[4]

---

[1]–عبد الله الشطاح، رواية تحت المجهر... الرواية التسعينية كتابة محنة أم محنة كتابة، يومية الحوار الجزائرية، ع(12–16)، 2009، ص9

[2]–بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس: 2005، ص11.

[3]–عبد الغاني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر 1988–1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2002، ص18.

[4]–عبد الله الشطاح، مجلة تبين الدراسات الفكرية، ص84.

نستخلص مما سبق أن الإنتاج الأدبي التسعيني بصورة عامة والروائي بصفة خاصة تُمَاشِي وواقع العشرية السوداء، وصور بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك التصوير الأدبي مثله الروائيون عن طريق منح أدوار لشخصياتهم الورقية لتصور الصراع السياسي والديني والعنف؛ ومن ثم ظهرت إشكالية فوضى المصطلح لأدب العشرية السوداء (كالأدب الاستعجالي، أدب المحنة، أدب الإنعاش وأدب الأزمة) وغيرها من التسميات.[1]

[1] –المرجع نفسه،ص85

المبحث الثاني: التوجهات الأدبية في الرواية الجزائرية أثناء العشرية السوداء

إنَ الأدب شعر ونثر هو الذَي يعكس صورة المجتمعات بنوعيه، فيه عرفنا حالة الشعوب الغابرة، فالأدب هو الصورة الناطقة والمخلدة لثقافة أي مجتمع، وإن كان الشعر استطاع لفترة زمنية أن يحتل الصدارة، ويتربع على عرش الأدب، ونظرا لطبيعة التغيرات والتطورات التي عرفتها المجتمعات على مختلف الأصعدة، فإن الرَواية أصبحت سنفونية الفنون الأدبية بلا منازع.

«إن النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية قد سلك كتابها اتجاهات مختلفة في رسم هذه الفترة، في اتجاههم الأدبي، فمنهم من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع... ومن الكتاب من فضل التقوقع حول نفسه-وهم قلة-حيث اختاروا الماضي الثوري المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبروا أن إصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهون نجاحها بالرجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التجريب والتحديث»[1] والإبتعاد عن الكتابة التقليدية
لترتاد الكتابة آفاق جديدة علها تفي بمتطلبات الواقع الجديد، فالكتابة التقليدية لا تقوى على استيعاب وتمثيل أزمة الواقع الخانقة.

هكذا سعى الفن الروائي الجزائري في هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد، وإن اختلفت الصيغ والمسالك وهو أمر مرده اختلاف التوجهات التي تستند «إلى تجربة ذاتية تنشأ من النظر إلى الواقع بطريقة معينة»[2]

لقد أحدثت أزمة الحرب الأهلية في نفوس الشعب الجزائري جرحا عميقا جعل نصوص هذه الفترة عبارة عن لوحات اكتسحها السواد والدموية، كيف لا «والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة، وارتكب جرائم كبيرة بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية»[3]

---

[1]–حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية:1988–2000، صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة 2003/2002، ص375.

[2]–واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986، ص94

[3]–عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق: 2000، ص90.

هذه الهمجية جعلت الكتابات الأدبية التي ظهرت في حقبة المحنة ميزتها مواصفات منها: «استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول، إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج... وأنها مليئة بالفاجعة ورافضة للسياسة، وتسعى للكشف عن مؤامرة غير واضحة فضلا عن تشعبها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين، لأن المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي، وإنما بممارسات الإنسان»[1].

كان لهذه الفترة الحساسة أثر كبير في نفسية الكتاب وقد انعكس هذا الأمر في كتاباتهم: «لقد كان إيقاع الأحداث في هذه الفترة سريعا؛ ونظرا لفتح مجال واسع للحرية، فقد طغت على السطح قضايا كانت حتى وقت قريب ضربا من ضروب الممنوعات، فراحت النصوص الروائية ترمي لقول كل شيء بعد أن كان القول محصورا في أطر ضيقة، وتنتج عن كل هذا قراءات مختلفة لراهن واحد وهو أمر طبيعي يعود إلى اختلاف المواقف الفكرية والإيديولوجية لأصحاب هذه القراءات، ذلك أن التعبير عن الواقع، في الرواية ليس رجع صدى، فالرواية تعكس موقفا معينا من الواقع وليست انعكاسا له»[2].

ومن هنا نلاحظ أن فترة التسعينات (العشرية السوداء) هي الفترة التي عاد فيها الخطاب السياسي للواجهة، وممَا لا شك فيه أنَ الرِواية كغيرها من الفنون الأدبية أثرت فيها تلك التحولات التاريخية، وفرضت على الكتاب اتخاذ موقف معين.

وقد شاع موضوع العشرية السوداء فظهر أثر ذلك في الكثير من تجارب الكتابة، كالقصة القصيرة والشعر والرواية، وعُرف هذا الأدب **"بالأدب الاستعجالي"** نظرا لتلك الظروف الّتي خلفتها تلك الأزمة، وهذا المفهوم رددته الفرانكفونية، فيقول **جعفر يا يوش:"** لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة ما بين 1990 إلى 2000، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الاستعجال"[3]

ولقد تولد هذا المصطلح نتيجة للأحداث المتتالية والمتتابعة، والمعاكسة لصورة المأساة والقهر الذي مرت به الجزائر؛ مما تطلب أدبا استعجاليا.

لقد كانت الروايات الجزائرية التسعينية أسيرة لظاهرة العنف والإرهاب التي شهدتها الجزائر، وكانت هذه الظاهرة موضوعا لمعظم الأعمال الروائية التسعينية، فنجد عدّة صور

---

[1]–عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر: رسالة ماجيستر، جامعة منتوري قسنطينة،1988–1998، ص9.

[2]–المرجع نفسه،ص28

[3] عبد الله شطاح، مارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص142

للعنف والإرهاب والتطرف الدّيني منذ بداية الرواية حتّى نهايتها، خصوصا في **رواية "سادة المصير"** للروائي **سفيان زدادقة** الّتي ظهرت فيها هاته الصور الّتي جسدت الواقع المر الّذي عاشه الشعب الجزائري إبان تلك الفترة الدموية السوداء، فحملت عدّة معان كالقتل والألم.

لقد ألقت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988 بظلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة ما جعل "الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، وإلى سلاح في يده هو الأعزل الّذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إياها كل المخاوف والأحزان والشطط وصراخه المبحوح"[1]

إنّ النصوص الّتي واكبت المأساة الجزائرية، قد سلك كتابها اتجاهات مختلفة في رسم هذه الفترة في إنتاجهم الأدبي، فمنهم " من أعلن تمرده ورفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الإيجابية للمجتمع، ومن الكتاب من فضل التقوقع حول نفسه وهم قلة حيث اختاروا الماضي المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبروا أن إصلاح الواقع الاجتماعي الراهن عملية مرهون نجاحها بالرجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، ومن الروائيين من اختار المغامرة في التجريب والتحديث"[2]، لترتاد الكتابة آفاقا جديدة.

وقد ظهرت هذه المحاولة عند **الروائي بشير مفتي** في روايته (المراسيم والجنائز) وكذلك الروائي **واسيني الأعرج** في (شرفات بحر الشمال)، وعند جيلالي خلاّص (الأزمنة المتوحشة)، وإن كان الجنس في وقت مضى من الموضوعات المحرمة، فإنّه لم يعد هناك محظورات حقيقية، ولم يعد الأديب يتعامل مع السياسة والجنس بخوف أو حذر، فهو يكتب عن ذلك بكل عفوية وحرية.

لقد مثلت هذه القضايا وغيرها ممّا لم يتسع المجال لذكرها، محور المتن الحكائي لرواية المحنة حيث يتواتر حضورها في معظم الروايات التي عبرت عن الراهن المأساوي، ويمكن إجمالها في الثنائيات التالية: الذاكرة / النسيان، الحياة/ الموت، الذات/ الآخر، العشق/ الرفض.[3]

---

[1] المرجع السابق، ص143

[2] حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية، 1988–2000، صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة،2002–2003،ص375

[3] –المرجع نفسه،ص376

المبحث الثالث: مضامين الرواية الجزائرية في (العشرية السوداء)

إنَ مسار نشأة الرواية الجزائرية تأثر بالعديد من الأحداث والتحولات النوعية، وبالطبع كل حادث لابد أن يترك بصمته على الوجه، ويترك أثره في الجبين وقد تأثر الأدب والنقد بكل ذلك خاصة الرواية الجزائرية، وقد تم عقد علاقة جدلية بين الحركة الأدبية وأرض الجزائر[1].

وبالتأكيد أنَ ظاهرة الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا تقاس بمدة استغراقها، لكن بفضاعة جرائمها وخطورتها، والحق أن الكتابة عن موضوع المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية مغامرة فيها الكثير من الجرأة يشوب الموضوع من غموض وعدم وضوح، وقد أطلق على هذا النوع من الرواية اسم **الأدب الاستعجالي**.[2]

فقد تأثرت الرواية بالواقع المأساوي الذي تعيشه الجزائر، كما أنَ مؤثر الإرهاب الذي أفادت واستفادت منه الرواية الجزائرية كغيرها، لابد من أن يتأثر بهذه الظاهرة؛ لأنه مرهف الحس، وذلك الحس هو الَذي وفر له الإمكانيات من أجل تبليغ رسالته الروائية.

و**واسيني الأعرج** كغيره من الروائيين الجزائريين وضع في ذهنه المحنة وظاهرة الإرهاب وتكاد تجتمع هذه الروايات على إدانة السلطة في تغذية العنف من خلال سياستها الاقتصادية والتربوية والاجتماعية.

لذا الرواية الجزائرية في التسعينات لبست لباس الأزمة، وكانت تعمل على القضية الوطنية وقضية المأساة، وأصبح هذا هو الهاجس الأكبر الذي ينبغي الاهتمام به، ونجد هذا بارزا في روايات الأدباء الجزائريين ك " دم الغزال" **لمرزاق بقطاش** و"رأس المحنة" **لعز الدَين جلاوجي** التي تتحدث عن زمنيين مختلفين في تاريخ الجزائر، الأول هو الفترة الاستعمارية، أمَا الزمن الثاني فهو فترة ما بعد الاستقلال، والتي تميزت بصراع اجتماعي داخل الوطن الواحد إلى ما يسمى بالعشرية السوداء[3].

هذه المحنة التي عرفتها الجزائر لمدة تقارب عشر سنوات، أنتجت أدبا ذا طابع خاص ورؤية منفردة، فجرت قرائح الكتاب بنصوص روائية، ارتبطت في ظهورها ومضمونها بالعشرية السوداء فأخذت اسمها منها، لذا سميت بـ"رواية المحنة" أو "رواية العنف"...

---

[1]–فاطمة قاسمي، الحوار الفكري، كلية الآداب واللغات، جامعة أدرار، مج 13،ع 16،ص173.

https .//serch.emarefa.net/detail/bin880972

[2] 174ص،مسفـن عجرملا-

[3]–واسيني الأعرج، سيدة المقام، دار الفضاء الحر، الجزائر،2001

وعلى الرغم من كثرة النصوص التي كتبت عن فجيعة الجزائر، إلّا أنها مع ذلك لم تصور إلّا جزءا من المأساة، بحيث يصور لنا كل مؤلف محنة الجزائر من زاوية نظره وبطريقته، وقد أرجعت الدكتورة **آمنة بلعلى.**

(سبب اختلاف وجهات النظر في هذه الروايات تعود إلى أن الوقائع التي جسدتها، جرت في مراحل مختلفة من الأزمة)[1]

إلا أن موضوع العنف أو ما يعرف بالإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية في التسعينات، وقد عالج بعض هذه الروايات التحول الذي أصاب السياسة والاقتصاد الجزائري، كما أنها واكبت مرحلة التكتلات السياسية، فكان لها دور كبير، إذ ظهرت الرواية المعارضة، وذلك بعد توفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر في مرحلة جديدة اعتبرت حرية التعبير حقا من حقوق المواطنة، فأصبح النص الروائي ملزما بتحديد موقفه مما يحدث[2].

وقد كان للمحنة التي مر بها المثقفون في تلك الفترة بالغ الأثر في رواية الأزمة، وذلك أن المثقفين كتاب أو الصحفيون أو أساتذة أو محاميون ...، كانوا من أكثر الرموز استهدافا للتصفية الجسدية أو المعنوية، إما بالقتل والذبح أو بالهروب خارج الوطن خوفا ليس فقط من إرهاب الخنجر، بل من كل أنواع الإرهاب، الذي وإن تعددت مسمياته، واختلفت صوره وأشكاله، فإن الجوهر واحد مثل: إرهاب الفقر والقهر وإرهاب الظلم وغير ذلك من الأشكال التي جعلت المثقفين الجزائريين يهجرون البلاد[3].

ولقد جسد الكتاب هذه المحنة في كتاباتهم، حيث كانت الكتابة هي الملاذ الذي يعتصم به الكاتب من هول الفجائع التي مارسها الإرهاب، فهي «الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب ليتجاوز محنته الذاتية والتخفيف من وطأة الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة»[4]

فنجده يحاول البحث عن الأسباب الرئيسية التي أدت للأزمة وتبعاتها، وما نتج عنها من فظائع في حق الشعب.

---

[1] - أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية من المتماثل إلى المختلف، ص150، نقلا عن جابر عصفور مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر 1982.

[2] ينظر: www.diwanalarab.com، شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع.

[3] –ينظر: أحمد منور، ثقافة الأزمة (مقالات)، محنة المثقفين الجزائريين والممثليات الديبلوماسية بالخارج، الوكالة الافريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009، ص15.

[4] –www.djazairess.com, عبد الله شطاح، رواية تحت المجهر... الرواية الجزائرية التسعينية... كتابة المحنة أم محنة الكتابة، 2013/04/12، 14:56.

ويبرز هذا في رواية **(الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار** الذي يدين السلطة التي ساعدت على تنامي العنف من خلال سياستها الاقتصادية والاجتماعية، وجاءت رواية **(فتاوى زمن الموت) لإبراهيم سعدي** تحكي عن حالة الموت التي تعم المدينة، وذلك بتصوير حالة حي شعبي الذي خرج من فترة الاستعمار، لكن بسبب سوء التسيير ظل يعيش في فقر وعوز، لتزيد الأزمة الحالة سوء خاصة بعد تعميم الفتوى، القتل بتهمة الردة.

كما نجد أن أغلب النصوص الروائية ركزت على إبراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية والإيديولوجية، ليكون الشخصية المركزية داخل العمل السردي، وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية كونه يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها، فاختلفت في ذلك نقاط تأثيره وتأثره بالوسط السياسي الديني الجديد، فمن المثقفين من بَقِيَ حاملا لرسالته، دون أن يهزه تيار العنف مثل شخصية الصحفي **عبد الحميد** في رواية **(صمت الفراغ)** لإبراهيم سعدي، ومنهم من سقط في وحل المحنة، فنزل من علياء ثقافته ليتحول إلى ثائر ظالم ناقم على الحياة كما هو الحال مع شخصية المعلم **كريم بن محمد** في روايته **(الورم) لمحمد ساري[1].**

والوصف هو الغالب على الروايات التسعينية، حيث يعرض السارد فعل الموت ورائحة الدم من خلال عرض حالة المدينة والناس.

نجد موضوع الحب حاضرا رغم هيمنة موضوع العنف، إلاّ أننا نلاحظ بوادر اقتحام عاطفة الحب مجال النص السردي الجزائري فالسبب ربّما مرتبط بالعقيدة الاشتراكية عند روائي عهد الأحادية الحزبية، تمحورت الرواية الجزائرية حول الأشكال المحلية للصراع الطبقي، وغاب هذا الموضوع الخالد الإنساني الّذي يحظى بالمكانة المهمة في كل آداب العالم[2]، وقد ظهرت هذه العاطفة عند الروائي **بشير مفتي** في روايته **"**المراسيم والجنائز**"**

ولعل غزارة الإنتاج الروائي راجع إلى ارتفاع وارتفاع وازدياد وتيرة الصراع الدّموي بين السلطة والجماعات المسلحة «كلما أريقت دماء الأبرياء بشراسة على يدي العصابات المتوحشة، كلما قام الكتاب، وهم كثيرون خلال هذه العشرية بتغطيتها بالكتابة»[3]

الملاحظ أن الكتاب والروائيين ملتزمون بقضايا التي تمس وطنهم، رغم الرقابة والصدارة من قبل السلطات السياسية، فالأدب طالما كان في مواجهة مباشرة بين المثقف والسلطة، فإما أن تخضع أقلامهم لخدمة أصحاب السلطة السياسية، وهذا ما عبروا عنه بتسييس الأدب، وإما أن ينتصر أصحاب القلم على السلطة السياسية المستبدة، فيسمى بتأديب السياسة.

---

[1] –ينظر: كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضراء، ص37.

[2] –جعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مطبعة AGP، ط1، وهران، ص224

[3] –عبد الله شطاح، كتابة المحنة أو محنة الكتابة، مجلة الكلمة، ع114، أكتوبر 2016

هذه النصوص الروائية صنفت ضمن الأدب السياسي الملتزم بقضايا شعبه ووطنه لكل من الطاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، عبد الحميد بن هدوقة، وغيرهم.

فرضت المأساة الوطنية أساليب سردية وطرائق بنائية وتيمات كتابية حتمتها طبيعة الأزمة، فكثر تداول هذه التيمات في النصوص الروائية من عنف، فزع، رعب، خوف وحرب وموت، حب، اشتركت كلها في التمديد بالواقع المر، وإدانة الأعمال الدموية.

فالأزمة خلقت أدبا جديدا يتفاعل مع أحداث الصراع؛ مما حتم لغة سريعة تقضي الانفعال وسرعة رد الفعل، فالواقع المرير لم يترك للكاتب فرصة التروي.

معادل تخييلي:

جسدت الأزمة السؤال الجوهري لهذا التغيير في بناء الرواية، فكانت بداية التغيير هو قول الحقيقة بتقنية فنية تخيلية، يستمد رؤيته من تصوير الواقع.

فنجد أبسط تعريف للرواية:" هو أن الرواية رمزية أي أنّها عن طريق المتخيل تحاول أن تعيد بناء الواقع وتقديمه في شكل أنساق لغوية"[1]

فالمتخيل يحاول تحوير الواقع وتنسيقه، كالمتخيل الاجتماعي الذي ساير التعدد والاختلاف في الواقع، فشهدنا تعددية لغوية.

وتجاوز للمونولوجية هيمنة الشخصية البطل-وزعزعة لكل أنماط الأحادية [2]

والحديث عن الحوارية بخلاف المونولوجية التي قد توفر تعددا في الأصوات وتباينا في الأساليب، لكنها قد تخفي هيمنة الصوت الواحد والأسلوب الواحد؛ ولذلك «فالرؤية المونولوجية تتحدد عند باحثين انطلاقا من العلاقة القائمة بين الكاتب والشخصية الروائية، فهي دائما علاقة تحكم وسيطرة من الكاتب في اتجاه الشخصية، في حين أن الحوارية تفرض تعددا في الأصوات والأساليب المحملة بأنماط الوعي، وآراء الكاتب توضع في مقابل آراء الشخصيات بحيث لا تملك امتيازا خاصا ولا دورا مميزا... فتنهزم تارة وتنتصر تارة، ولكنها لا تحصل في الأحوال كلها على الغلبة التامة»[3].

الأمر الذي يؤكد أن مضامين الرواية التسعينية هي فضاء مفتوح لإبداء الرأي والتفكير الحر، وتداخل الأفكار والسعي إلى التغيير والتجديد، وذلك بتجاوز المونولوجية ـــــ هيمنة الصوت الواحد ـــــ التي تعد تقليدية، لتحل محلها الحوارية التي هي أسلوب من أساليب تغيرات المتخيل.

التعدد اللغوي:

---

[1] –آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص85

[2] –المرجع نفسه، ص 87

[3] –المرجع نفسه، ص90.

تتعدد اللهجات واللغات في النص الروائي، هي رؤية مستمدة من واقع المجتمع، فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية، لتضفي الرواية بصمة التفرد والانتماء والخصوصية الجزائرية، حتى استعمال اللغة الفرنسية يكون في حدود لا يصل إلى مساس الهوية اللغوية للرواية.

يرى عبد المالك مرتاض: «الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص على عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة، ولا تريد الرواية أن تتدنى لغتها إلى النثرية الفجة المبتذلة»[1]

الواضح من قول الناقد بأن اللغة دينامية ومتزامنة مع العصر، فلكل عصر خصوصيته اللغوية التي يتفرد بها، ومن هنا بدت سمات النصوص الروائية الحداثية متعددة اللهجات، يستند سجلها اللغوي إلى الانتماء الاجتماعي بالدرجة الأولى.

إن تعدد اللغات واللهجات في الرواية الواحدة دليل على انفتاحهم على ثقافات الآخر؛ مما أكسبهم الكفاءة والقدرة والتلاعب بالكلمات.

يعد الرمز في الروايات التسعينية كقناع يمرر من خلاله الروائي أفكاره ورؤاه التي قد تكون ناقدة أو ضد السلطة، وكذا التخفيف من حدة الوضع المزري بالجزائر، فاستعملت الرمز لتضليل السلطة والخروج من المأزق الحرج، فهو فضاء رحب يمكن أن يعبر فيه الإنسان عن مكامن نفسه دون التعرض إلى الرعب، والمخاطرة.[2]

[1] –عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د ت، ص11.

[2] –المرجع نفسه، ض12

الفصل الثاني:

جدلية الواقع السياسي والمتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج.

المبحث الأول: تمثيل الواقع السياسي في رواية مملكة الفراشة

المبحث الثاني: جمالية المتخيل الفني في مملكة الفراشة

المبحث الثالث: تداخل الواقع السياسي مع المتخيل الفني

الفصل الثاني:جدلية الواقع السياسي والمتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج.

المبحث الأول: تمثيل الواقع السياسي في رواية مملكة الفراشة لواسيني الأعرج.

يرى كثير من الدارسين أن أسباب العنف في الجزائر تعود لمجريات سياسية، تمثلت في توقيف المسار الانتخابي وإلغاء التشريعات، حيث انتهت بحل حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ (مارس 1992) وغلق التنافس السياسي، حيث سارعت هذه الأحداث من وتيرة الانتقال نحو العمل المسلح[1].

وعلى إثر تبني التيار الإسلامي للعمل المسلح علنيا، حيث لعبت هذه الجبهة دورًا فعالا في تأجيج الروح الجماعية للشعب الذي كان شاهدا على أخطاء السلطة الكثيرة وتصعيدها الانفعال والتعصب بخطبها النارية التي اتسمت بفنية المنطق والهدف والاعتماد على الدِين كوسيلة للتأثير في نفسية الجماهير وتحريضهم ضد السلطة الحاكمة[2].

ويمكن أن نعرض أنواعا من العنف متمثلة في: «إرهاب الدولة والإرهاب المقدس، الإرهاب الديني، إرهاب الجريمة، الإرهاب المرضي، الإرهاب السياسي المعارض، الإرهاب الثوري»[3]

ومن العنف الهمجي ظهر مصطلح (الإرهاب) فالإرهاب هو: «العنف بأشكاله المختلفة والعديدة، وهو نشر الخوف والرعب والموت في أوساط المواطنين العزل، وكل من يفعل ذلك يسمى إرهابيا، وكما أشرنا سابقا فإن أسباب العنف تتعدى ذلك فقد تكون سياسية واجتماعية، فكرية وعقائدية تؤدي كلها إلى نتائج سلبية سواء كانت متفرقة أو مجتمعة» [4]

---

[1]–لطيفة فرور، هاجس الراهنفي ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة 2010م،ص46.

[2]المرجع نفسه، ص47

[3]الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ص12

[4]المرجع نفسه، ص13

ولقد عرَفه المجتمع الفقهي الإسلامي التابع لرابطة العالم الإسلامي بأنه: «هو العدوان الذي يمارسه أفراد أو جماعات أو دول على الإنسان في دينه ودمه وعقله، وماله وعرضه، ويشمل أصناف التخويف والأذى والتهديد والقتل بغير حق وما يتصل بذلك من أفعال العنف أو التهديد يقع تنفيذا لمشروع إجرامي فردي أو جماعي، ويهدف إلى إلقاء الرعب بين الناس بإيذائهم أو تعريض حياتهم للخطر، أو إلحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق والأملاك العامة أو الخاصة أو تعريض أحد الموارد الوطنية أو الطبيعية للخطر، فكل هذا من صور الفساد في الأرض الّتي نهى الله سبحانه وتعالى المسلمين عنها في الآية 77 من سورة القصص : {ولاَ تَبغِ الفَسَادَ في الأَرصِ إِنّ اللهَ لاَ يُحِبُ المُفسدِين}[1]»[2].

ولقد تعددت أشكال العنف في المجتمعات حيث اتخذت أشكالا كثيرة على مر السنين منها:العنف السياسي: وهو العنف الّذي يُرتكب بغية تحقيق أهداف سياسية، يمكنه أن يشمل العنف الّذي تقترفه دولة ضد دولة أخرى (الحرب)

وفي العموم فإنّ سلطة الدّولة حسب الكثير من الروائيين والشخصيات الروائية على حد سواء، جزءا لا يتجزأ من بنيان متكامل ومتداخل يساعد على صياغة السلطة السياسية الّتي تقوم بدورها في إعادة صياغة ذلك البنيان وقولبته[3].

انعكس العنف الّذي عرفته الجزائر في بداية التسعينيات بعد إلغاء المسار الانتخابي وإعلان حالة الطوارئ في 9 فيفري 1992 لمجابهة أعمال العنف السياسي، حيث تصاعدت أعمال العنف، واستهدفت مؤسسات ورموز الدولة وقوات الأمن وتفشي ظاهرة التصفية الجسدية للأفراد.

---

[1]–القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع المدني، مكتبة دار السلام للطباعة والنشر، دمشق، 2008، ط2، ص77.

[2] مركز الدراسات الإسلامية، ظاهرة التطرف ومأزق العنف والإرهاب، قراءة في المنهج الفكري والمذهبي والإيديولوجي المعاصر، يومي 19–20 أفريل 2016ص77

[3]نبيل سليمان، الإرهاب في الخطاب الروائي العربي، تونس، السعودية، سورية، مصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع61، شتاء2003، ص 207

كانت سنة 1988 بداية الإرهاصات الأولى للأزمة الجزائرية الّتي شغلت المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام والخاص بعدما ولجت إلى الحياة اليومية للإنسان الجزائري، واستخدمت هذه الأزمة وبرزت العديد من الكتابات التي تروي أحداث تلك الفترة، حيث أخرجت دور النشر داخل الجزائر وخارجها العديد من العناوين الّتي تبحث في هذه الأزمة، وكانت هذه الكتابات في أغلبها سياسية اتسمت بالكثير من الخصوصيات، وهمشت أهم قضية ألا وهي قضية المواطن الجزائري.

وتفشي ظاهرة التصفية الجسدية للأفراد، وهذا ما جسده واسيني الأعرج في روايته (مملكة الفراشة) حيث عرض مشاهد القتل والمتمثلة في اغتيال الأب زوربا الّذي كان مآله مآل الطبيب، وذلك في قول ياما: «مات بابا زوربا عند العتبة الخارجية للبيت في حرب لا يدري إن كانت عادلة أم لا»[1]

وتواصل قولها:«خرج بابا زوربا من هذه الحياة بصمت غريب لم أصدق يومها أن الرصاصة الّتي وجهت لبابا زوربا كانت قاتلة والحقيقة أنني كنت بالقرب منه أودعه عند الباب، كأن القناص كان رحيما إذ أمهله حتّى قبلني على جبيني وضمني إلى صدره، ...وبعدما أطلق النار لم أسمع أي صوت للطلق الناري، رأيت فقط ارتسام خط أحمر على جبهته في البداية قبل أن يفيض الدَم على وجهه، سقط وهو يحاول أن يلتفت نحوي في حركة جد صعبة ...تدحرج رأسه ثم لاحظت يداه في الفراغ، مد يده إلى جبهته بصعوبة كبيرة، قبل أن يتكئ بظهره على الحائط»[2]

جاء هذا المقطع واصفًا للحظات موت والد ياما في أدق تفاصيله معبرًا عن صدمة البنت الّتي لم تصدق أن الرصاصة كانت قاتلة «لم أفهم ما كان يحدث أمام عيني ما زلت على

[1]واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، دار الهدى، للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة،2013، ط1. ص 114

[2]المصدر نفسه، ص 115

يقين أني يومها لم أسمع أي صوت للرصاص، رحت أحدثه وأحاول أن أقومه "بابا قم، بابا حبيبي "

زاد الدّم على جبهته ثم بدأ يخرج من فمه بقوة "بابا، أنا ياما قم، قم أرجوووك". ثم صرخت بكل ما أوتيت من قوة إلى أن انطفأ صوتي»[1]

كانت الصدمة قوية على ياما وهي ترى والدها يموت بين يديها، ودلالة هذا المقطع أن آية الموت كانت عمياء تحصد الأخضر واليابس، ليكون الاغتيال صورة فاضحة للموت التسعيني.

ولم تشمل الجريمة الكبار فقط، بل امتدت لتشمل البراءة، التي وجب حمايتها من كل أنواع العنف، وهي أكثر فئة عانت من هذه الظاهرة الهمجية، فمثال ذلك من خلال الرواية "الطفلة الّتي قتلت في الصحن قبل سنوات؟ أتذكر أبكت الملايين حتّى الّذين قتلت الحرب قلوبهم وحواسهم صرخوا على نحو فجائي بأعلى أصواتهم[2].

تقول البطلة عن قصة الفتاة البريئة:«نعم كانت حمامة هنا بالضبط عند النافورة، تلعب مع الحمام وتعطيه حبوب القمح الّتي كانت تملأ كفها، مرّ عليها رجل غريب مع آذان المغرب، كان وجهه غامضا ومشوشا سألها ماذا تفعلين هنا؟ »[3]

دار حوار بين الرّجل والطفلة كلمها بعنف والطفلة ترد عليه بلا أدنى خوف أو تفكير :«كانت الحمامات تغمرها من كل الجهات وهي كانت تحاول أن تطعمها وتنثر حبات القمح بينها وتجيب عن أسئلة الرّجل الغامض، نظر نحو كل الجهات فلم ير إلاّ أسراب الحمام الّتي كانت تتجمع بكثافة حول حمامة، غطاها الحمام كليا ...وفجأة سمع طلق ناري جاف بلا صراخ، فرّ الحمام وظلت الطفلة جثة هامدة في مكانها ...بقيت وحيدة بدمها، وفي عمق

[1]– المصدر السابق،مملكة الفراشة، ص 116

[2]المصدر نفسه، ص 234

[3]المصدر نفسه، ص 235

يدها المفتوحة، بعض حبات القمح الملطخة بالدّم، الّذي سال من رأسها ،منذ ذلك اليوم لم يعد الحمام وفرغت الساحة من أية الحياة».[1]

من خلال هذا النص صور الروائي واسيني الأعرج حجم المأساة الّتي عان منها الشعب الجزائري في تلك الحقبة وطرق الموت والقتل الوحشية، الّتي طالت حتى براءة الأطفال.

وكما شملت الرواية العنف البدني، وهذا النوع من العنف يتضح جليا من خلال الرواية، وذلك قول بطلة الرواية **ياما**" في ليلة من الليالي لم يعد ريان، هو ريان وضع سكينته الحادة في عيني ليجبرني على إعطائه النقود صرخت بقوة: ريان ما بك؟ هل جننت؟ لكنه كتم أنفاسي لم أعرف هذه الصورة في ريان أبدا، عينان حمراوان.

وطاقة تدميرية مخيفة"[2].

لم تكن تعلم ياما أن أخوها ريان الذي تحبه وتحب شخصيته الحادة أنه كان في دوامة المخدرات والأقراص الملونة والمخدرات الاصطناعية لدرجة الإدمان، هذا ما دفع رايان إلى اللجوء للعنق مع أخته لتعطيه النقود، عندما كان في حاجة إلى المخدرات لدرجة أنه هددها بالسكين ووضعه أمام عينيها ،فعادة ما نجد هذا التصرف أو السلوك العدواني عند المدمنين على المخدرات لإشباع رغباتهم، فماريا أخت ياما هي أيضا لم تسلم من أخيها ريان فقد عنفها أيضا للحصول على المال " كوزيت غادرت البلاد إلى مونتريال في ظروف قاسية منذ اصطدامها العنيف مع أخي رايان قصة طويلة"[3].

فكوزيت كما تلقبها ياما تركت المنزل متأثرة بالموقف الذي حصل بينها وبين أخيها وفي هذا دليل على نتائج العنف السلبية وما يخلفه وما ينجم عنه.

---

[1] المصدر السابق،مملكة الفراشة،، ص236

[2] المصدر نفسه، ص88

[3] –المصدر نفسه، ص12

التعذيب ونلمس ذلك في مشهد خطف رايان من قبل الجماعات المسلحة خلال أدائه الخدمة الوطنية ومعه صديقه الّذي قتل بلا رحمة ولا شفقة " أشعر بألم كبير على إسماعيل صديقي في الخدمة الوطنية لقد ذبحوه أمامي مباشرة بعد المكالمة الهاتفية الّتي طلب فيها أخوه أن يمزقهم إربا إربا لأنهم قتلة ومجرمون قطعوا رجليه في البداية، وكلما صرخ قالوا له نحن ننفذ ما طلبه أخوك منك فعله فينا، ثم قطعوا يديه ثم بتروا ,,,وهو يصرخ بأعلى صوته و يستنجد هم أن يرحموه بقتله ثم فقأوا عينه بأصابعهم الغليظة ثم قطعوا أظافره ونزعوا أسنانه وهم يتلذذون، حاولت أن أتفادى مشهد الدم لكنهم ضغطوا على رأسي ومنعوا عيني من الانغلاق ، وإسماعيل يردح كالشاة في دمه قبل أن يقطعوا رأسه من القفا بمنشار صدئ[1].

حيث كانت هذه الجماعات تتلذذ بتعذيب الأبرياء وأذاقتهم مرارة المعاناة فقد تفننت في قتلهم، وكان الذبح طريقتهم المثلى ظنا منهم أنهم يتقربون من الله دون رحمة ولا شفقة

ففي هذا المقطع برع الروائي في تصوير العنف في أبشع صوره إبان المأساة الوطنية مما ملأ نفوس الجزائريين ألما وخوفا وقلقا نلمحه بصورة واضحة في ثنايا الرواية

للاغتيال زمن الوحدة الوطنية صورة بشعة لم يغفلها الروائي، فقتل الطبيب المختص في جراحة الأدمغة الذي كان في مهمة في العاصمة، يقال أنّ سبب مجيئه هذه المرة كان من أجل رئيس الدولة المريض طوال الوقت، آخرون يقولون أيضا أنه حضر هذه المرة استجابة لجهة رسمية، لإجراء سلسلة من العمليات في المستشفى العام، قتل بالصدفة لم يكن المقصود هكذا قيل، لكن عسكريا شابا كان مشرفا على مدخل الجسر، المعبر الثاني، أكد أن الرصاصة انتقامية وجهت من طرف أحد العساكر على حاجز الجسر ولا يعرف السبب؟[2]

[1] – المصدر السابق،مملكة الفراشة، ص314-315

[2] –المصدر نفسه، ص 66

فمن شهادة العسكري الشاب أن الطبيب لم يقتل بالخطأ، وأن الرصاصة الّتي أصابته لم تكن طائشة بل كانت انتقامية وعن سابق إصرار وترصد وبواعث القتل في زمن العشرية السوداء عديدة لا حصر لها.

العنف اللفظي تمهيد للعنف البدني فقبل الاعتداء الجسدي قد تحدث مناوشات بين الشخص المعتدي والمعتدى عليه، وذلك باستخدام ألفاظ سيئة وعليه يكون العنف اللّفظي على شكل السب والتجريح والتخويف والتوبيخ والسخرية والقذف بالسوء والتهديد [1]

جاءت رواية "مملكة الفراشة" حاملة لمثل هذا النوع من العنف وتجسد ذلك في قول البطلة ياما " لم يقتنع أستاذ اللّغة العربية بمبرري لكنه بلع كل شيء وأصبح يكرهني كان يسميني **المطيّرة**"[2]

لعل العنف اللّفظي من خلال هذا المقطع يكمن في كلمة "المطيّرة" التي كان ينعت بها الأستاذ "ياما"، فهذه اللفظة باللّغة العامية تطلق على الإنسان الّذي يستعجل الأمور ويستبق الأحداث.

فكُره الأستاذ لياما ترجم في هذه الكلمة وبالمقابل فإن ياما كانت تنظر إلى هذه الكلمة بمثابة إساءة لها وإنقاص من قيمتها

وفي مشهد آخر للعنف من خلا هذه الرواية فتقول ياما وهي تصف لنا كلام أمها مع أبيها:

" آخر مرة قبل وفاته بأسابيع قليلة أجابت ماما فيرجي بعنف وعلى وجه جاف، أراه لأول مرة على وجهها: شوف يا السي الزبير، أنا بخير أُتركني وحالي أنت وابنتك أنا مليحة ما زلت بعقلي لست مهبولة أبدا، لا أريد أن أسمع بجواد وأمثاله من المهابيل كرهته"[3]

---

[1] –ماجدة بهاءالدين سيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وآثاره على الصحة، ص 209

[2] –واسيني الأعرج، مملكة الفراشة،ص18

[3] –المصدرنفسه، ص 152–153

شعرت فيرجي بالنقص عندما اقترح الوالد زوربا الذهاب إلى أخصائي في علم النفس، وهو العم جواد فكان ردها مفاجئا بالنسبة إلى زوربا، فقد وجهت له كلاما جارحا، وذلك في لفظة "السي الزبير" ساخرة منه ومن ابنتها فهي لم تتقبل الفكرة واستهجنتها فكان الرد معاديا،

ونلمس كذلك هذا النوع من العنف في قول رايان أخو البطلة "قال أحدهم وهو يصرخ في وجهي، شوف يا واحد الطحان وش راه يستناك "[1]

فرايان كان ضحية هذا الإرهابي الّذي عنّفه عن طريق الصراخ في الوجه وسبه وشتمه

فالحزن مظهر جلي من مظاهر المأساة الّتي صورها واسيني الأعرج زمن العشرية السوداء الّتي حاول تصويرها من خلال روايته "مملكة الفراشة" والحزن كباقي المظاهر المأساوية يتخذ عدّة أشكال منها: الحنين، الفراق والبكاء والتأوه

ويتجلى الحزن في الرواية مجسدا في البطلة "ياما" وذلك في قولها :" حزنت من أجل الطبيب ولكنني حزمن أكثر من أجل والدي الّذي أخرجوه بصمت كبير اضطررنا لكتم صرخاتنا"[2]

فالبطلة ترى في الصراخ تخفيفا من الآلام والأوجاع فقد حرموها من هذا ممّا مزق نفسيتها وجعلها في ضيق واختناق

ويواصل الروائي في سرد معاناة البطلة، وهي تتألم لحال أمها الّتي لم تتحمل دخول ابنها رايان السجن.

" كان رايان هو جرحها الداخلي الّذي لم تنسه طوال اليوم أشعر كأنه ظل منذ انكسرت العائلة، مفتوحا على آخرة لغبار الخوف وإملاج الدهشة ونزف المخدوع وصعب فهمه ورتقه،[3]

---

[1] –المصدر السابق، مملكة الفراشة، ص 315

[2] –المصدر نفسه، ص 73

[3] –المصدر نفسه، ص 193

فدخول رايان السجن أدخل الأم في حالة من الشطط قهرها عليه، كيف لا وهي أمه وعاطفة الأمومة نبيلة صادقة لا شك فيها، فهذا المقطع يحمل معاني وعواطف تحركها لوعة الحنين.

نلاحظ في هذه الرواية أن واسيني الأعرج نجح باقتدار في تطويع الواقع السياسي المأساوي في وطنه الجزائر من خلال روايته" مملكة الفراشة" وتحديدا مرحلة الحرب الأهلية وما بعدها بعد انتخابات1992، وما جرّته على الوطن والمواطنين من دمار واحتكام ظالم إلى آلات التقتيل وفقدان الثقة فيما بين الفرق و الأطياف وسكان البلد الواحد حيث تنهار قنوات الحوار والتواصل وتهيمن إرادة الرصاص الّتي لا فرق بين القاتل والمقتول لأنهما من وطن واحد، وحين تغيب سنّة التواصل في الوطن؛ فتلك علامة صريحة على افتقاد الجوهر الحقيقي للإنسان والعودة إلى منطق الغابة والأنياب.

المبحث الثاني: جمالية المتخيل الفني في مملكة الفراشة.

إن المتخيل الجمالي ممكن الإبداع في كل منتج فني إيحائي حيوي فاعل، ولا يرتقي الفن إبداعيا، ولا يمكن أن يسمو بمعزل عن التخييل الجمالي للمبدع، في تشكيل المنتج الإبداعي الخلاق، وهذا القول قد لا يختلف اثنان عليه، لأن وراء كل فن إبداعي مثير دون أدنى شك، تخييل إبداعي خصيب أو وهاج، وبهذا المنزع الجمالي يعشق علماء الجمال (الفن)، ويطلقون أحكامهم المختلفة عليه[1].

يقول جان برتليمي: «إن التجديد والرحابة، والغزارة في نمو المقطوعة الموسيقية لا يمكن أن تقاس إلاَ بمدى خصب الخيال الشكلي لدى الموسيقي»2

فالإخصاب الخيالي –من منظور برتملي – هو أساس نمو الفن الموسيقي وتناميه جماليا.

فرواية مثل "مملكة الفراشة " تصلح نموذجا للقول أن " الفن معرفة، وأن لقاء الواحد منَا بالفن يوسع من آفاق عالمه الخاص، بل وحتى فهمه لنفسه لدرجة تسمح له برؤية العالم في ضوء جديد، وكأنه يراه لأول مرة، عالم الروايات ونقطة الفيسبوك، تعد روايات واسيني الأعرج من بين الروايات الجزائرية الأكثر تمثلا لأسئلة المتخيل الاجتماعي، لذلك اتخذنا "رواية مملكة الفراشة " عينة للدراسة.

يقول **واسيني الأعرج:** «أن أحداثها تدور حول عالم افتراضي من خلال قصة حب بين فتاة جزائرية تعيش العزلة داخل بيتها ومجتمعها، وفنان جزائري يقيم في إسبانيا، حيث تخلق الفتاة عالما موازيا لعالمها الواقعي»[3]

عضام شرتح، فضاء المتخيل الجمالي في شعر تميم البرغوثي، مجلة الكلمة، ع 122، 2017

[2]جان برتليمي، بحث في علم الجمال، 1970،ص 370

[3]محمد شرف الدين، رواية واسيني الأعرج "مملكة الفراشة، مجلة دبي الصقافية، ع97، 2013

أبرز منفذ ركزت عليه الرواية هو "العالم الافتراضي " فالرواية رومانسية انطلاقا من قصة الحب الوهمي التي عاشتها "ياما" حيث تقول: «ألوان أجنحتي تتطاير كلما لمع اسم فاوست أمامي...لكن بي إحساس غريب بأنه ينساني من حين لآخر لحساب أخريات»[1]

الرواية رومانسية غير أن هناك جوانب أخرى تجعلك تميل إلى عدم تحديد نوعها وتركها مبعثرة كما هي بين الرومانسية والنفسية والواقعية والخيالية، وهذا هو بالضبط ما أراد الراوي قوله، العبثية والشتات في حقبة زلزالية لم تترك شيئا إلا طالته بالعبث والتخريب.

إن كل شخص من شخوص الرَواية يشكل حالة من الاغتراب عن الذات، وعن المجتمع إلى جانب شخصيات أخرى مثل: "سيرين أم الخير" صديقة "ياما" التي تنغمس في الفكر الغيبي، وتنتظر لأزمتها قدرا محتوما وحلا تأتي به الملائكة.

تقول ياما عن والدتها: «ملأت قلبها بكتب يوريس فيان وتركت نفسها تهوي في عمق الهدوء والسكينة»[2]

وهي الأخرى بعد وفاة زوجها ودخول ابنها السجن وبعد كل هذه الانكسارات والخيبات توقفت عن العمل وغرقت في عالم الأحلام والأوهام تأثرت بالكاتب "يوريس فيان" وانتحلت شخصية معشوقته، ما سبب لها انفصام في الشخصية أدى بها إلى حالة الجنون.

ثلاثية اللَغة في الرَواية أخرجتها في حلة حديثة مطرزة بأنواع الجواهر والخطوط، إلى جانب الحكم والأمثال الشعبية، مثلا قول ياما عن والدتها تقول: «من شابه الآخرين أصبح لا شيء في النهاية»[3].

لا أحد يختار اسمه في الواقع، بينما في الأدب يختار كل كاتب أسماء شخصياته في "مملكة الفراشة" منح واسيني نفسه حرية إضافية وهي استبدال الأسماء الممنوحة في الرواية بأسماء شخصيات أدبية عالمية.

---

[1]واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، 2013،ص43

[2]– المصدر نفسه، ص 144

[3]–المصدر نفسه، ص16.

تقول ياما عن حبيبها: «أنا من أسماه فاوست لأنني كنت مولعة بقوته، ورأيت شبها غريبا بينهما، أعجبته التسمية فأصابته عدواي سماني لحضنها مارغريت، اختزلها في ماغي، لم أمانع رغم أني لا أحب سلبيتها»[1]

لم تكن لعبة الأسماء التي تمارسها ياما بطلة "مملكة الفراشة "لتنفصل عن لعبة يمارسها الأعرج نفسه، فالمؤلف يتخفى بوصفه الراوي، ويلبس قناع مختلف الشخصيات.

كما نجد أن الأعرج قام بتوظيف تقنية الزمن توظيفا جيدا ومحكما من خلال:

التنويع في استخدام المفارقات الزمنية التي تمثل في الاستباق والاسترجاع فقد تم استخدامها بالتناوب حيث يقوم بناء الزمن السردي عموما على المفارقات الزمانية والتي تمثل عنصرا بارزا فيه:

1-توظيف تقنية الاسترجاع:

إن الإمكانيات الّتي نتيجتها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها، ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بطريقة تطابق زمن القصة، ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد من مكانها الطبيعي في زمن القصة[2]، وهذا ما يسمى بالاسترجاع.

أ/ الاسترجاع الخارجي:

تأخذ معظم الاسترجاعات الخارجية في رواية مملكة الفراشة طرق واحدة فمثلا: تسترجع ياما جوانب فنية وأدبية مختلفة تعتبر مؤشرات بارزة لفهم ما يختلج في نفسها كما في المثاليين التاليين:

---

[1]-المصدر السابق، مملكة الفراشة، ص91.

[2]-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،ص74

"تتذكر جيدا ذلك اليوم الدافئ من أيام أفريل سنة 1941م الّذي ملأت فيه فرجينيا وولف جيبها بالحجارة لتثقل جسدها النحيل"[1]

ب/ الاسترجاع الداخلي:

تعتبر فرقة "ديبوجاز" من أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية، وقد تحدث **واسيني الأعرج** عليها كثيرا نظرا إلى أهمية الحدث، حيث يعود لوصف الفرقة وارجاع القارئ لهذا الحدث المهم نظرا لأهميته الّتي يكتسبها في الأحداث الأخرى، ونسرد مثالا على ذلك:

كانت فرقة ديبوجاز débouta مكونة من سبعة شبان مولعين بحاضرهم وبعطر المدينة، "أنا على الكلارينيت، جواد أو ديجو على الساكسو، أنيس على الغيتارة الجافة، شادي على الكلافية، راشا على الباس، حميدو أو ميدو على الباتري والطبل الإفريقي، دافيد أو ديف على الهارمونيكا والغيتارة الكهربائية، وإذا أضفنا صافو التي غادرتنا في وقت مبكر نصبح ثمانية[2].

وترد هذه التقنية بكثرة في الرواية من خلال حدث مهم في حياة البطلة، وهو موت الأب ففي كل مرحلة من مراحل الرواية تم ذكره.

"كان كلما ضاق بي الحال انسحبت نحوه، وهو في مخبره الصغير في الطابق السفلي من البيت...ويضع رأسي على صدره ويهمس في أذني[3].

---

[1] –واسيني الأعرج، مملكة الفراشة، ص127

[2] –المصدر نفسه، ص140

[3] –المصدر نفسه، ص51

2-توظيف تقنية الاستباق:

وهو مفارقة زمنية سردية نتيجة إلى الأمام بعكس الاسترجاع ونجد:

أ/ استباق داخلي: ومن أمثلة ذلك:

نساؤك حبيبي، نساؤك كثيرات كيف ستفعل معهن عندما يركضن إلى المطار نحوك، وكل واحدة تظن أنها ستلتقي بحبيبها الأوحد الّذي في قلبها، الذي سيطلب من سائق السيارة الذي سيأخذه إلى فندق خمسة نجوم، أن يقودها نحو أقرب بار، أو أجمل مرقص ليلي ويقضيان فيه البعض المتبقي من مخمل سرير اللّذة حيث يصعدان الجنون إلى أقصاه[1].

ب/استباق خارجي:لم يكن للاستباق الخارجي حظا كبير في رواية مملكة الفراشة، إلا من خلال ما وجدناه بعد تدقيق في الرواية، نذكر على سبيل المثال: "والحرب القادمة ستمزق البلاد والعباد، وستدخل الناس في وحشية مطلقة من التقتيل، مدمرة على نحو نهائي كل نسيج القرون الماضية، لهذا وجب الحفاظ على كل مدخراتها الثقافية والمالية"[2].

[1] -المصدر السابق، مملكة الفراشة، ص127

[2]- المصدر نفسه، ص 168.

المبحث الثالث: تداخل الواقع السياسي مع المتخيل الفني

يتداخل الواقع والمتخيل في النص الروائي كون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين أن المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه،فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في مجاله الأدبي وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب يبتكر شخصيات كي يستعين بها من الواقع، وقد يكون الخيال أكثر واقعيا، من الواقع نفسه وتارة نجد أن «المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه»[1].

إن العلاقة بين الواقع والمتخيل كون: «المتخيل بناء ذهني، أي انه إنتاج فكري بالدرجة الأول، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطي حقيقي وموضوعي، فالمتخيل يحيل إلى الواقع يحيل إلى ذاته»[2].

فالواقع هو معطى حضوري أو يمكن ادراكه بالإحساس، وتلمس له أثرا، أما المتخيل، فهو بناء ذهني خفي يمكن ادراكه من خلال الفكر،فالمتخيل: «بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منها عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع»[3].

فالرواية بطبعها تستقي مادتها الخام من الواقع لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الأخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية، فأضحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال والمدلول، الذي تحكمها علاقة اعتباطية.

فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو المدلول أي الصورة الذهنية، لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة.

---

[1]–امنة بلعلى، المتخيل في الرواية من المتماثل الى المختلف،ص150، نقلا عن جابر عصفور مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر 1982.

[2]–حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2002، ط1،ص14.

[3]–امنة بلعلى، المرجع السابق،ص55.

ولأن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآس، يلجأ إلى الخيال ليملأ عالم ما لم يستطيع تغييره على أرض الواقع كذلك الأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتاته ليصنع لنفسه واقعا أجمل من خلال الكتابة ليضفي عليها طابع الخيال والتشويق، وهذا ما نجده عند **واسيني الأعرج** في روايته **مملكة الفراشة**.

نلاحظ بأن الواقع السياسي والمتخيل الفني، يتسابقان معا ليصلا إلى طريق واحد، فيدخلنا الكاتب **واسيني الأعرج** من خلالها إلى متاهة الزمن بين القتل والاغتيال والسلطة والفساد والنظرة السوداوية تارة، وبين الحب الشبه المستحيل والحياة والأحلام تارة أخرى، فالزمن المتخيل يسعى إلى «خلق عالم مفترض... يوازي به عالم الواقع»[1]

فهذا التقارب بين الزمن الفني والزمن الواقعي، يسعى لخلق عالم مثالي.

فالأعرج كتب زمنًا تاريخيًا متخيلًا ضمن زمن تاريخي واقعي كما أنه ابتكر شخصيات مثل:(زوربا، ياما، فيرجي، فاوست ...) وغيرها مستعينا بها من الواقع،وربط المتخيل الفني بواقع الأحداث وايهام القارئ بالحقيقة ومن أمثلتها في الرواية: «ان اسم الفرقة علق بسرعة في رؤوس عشاق الموسيقى قبل أن تبدأ حرب التقتيل اليومي، عشر سنوات من الحرب الصامتة»[2]

وخلاصة القول إن **واسيني الأعرج** استطاع بحبكته الفنية رسم عالم سردي متشابك في حيثياته مبني على جدلية الواقع السياسي والكتابة الفنية التي بين من خلالها شغفه لسرد حقائق اجتماعية بطريقة إبداعية.

---

[2]–واسني الأعرج، مملكة الفراشة، ص15.

علاقة الواقع بالمتخيل:

إنّ العلاقة الموجودة بين الواقع والمتخيل علاقة جدلية، ويعتبر المجتمع المرجع الرئيسي للخطاب الروائي حيث يتحول فيه الأدب إلى كائن اجتماعي فور إنجازه من طرف الكاتب فيؤثر في المجتمع ويتأثر به، لأن الأدب يهتم بالواقعي ويتطور بتطوره" وأخص بالذكر الرواية لأن إسهامها الخاص يقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا أو واقعيا ومن المفروض تقليديا بالروائي أن يكون مهتما بما هو واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنّه يوظف مثل المحسنات ليوسع من فهمها للعالم"[1].

وهنا يجد الروائي نفسه يخرج عن ذلك الواقع الذي عبر عنه بصدق ويتجاوزه إلى الخيال وينقل القارئ إلى عالم آخر وفي تصور أولي يمكن أن نستنتج أنّ الأدب وُجد ونشأ لوظيفة اجتماعية ولا يمكن أن يكون فرديا أو يخلو من إضافة العوالم المناسبة للحلم الإبداعي لأن واقعية عمل تخييلي نفي بها إيهامه لنا بالواقعية وكذلك تأثيره في القارئ بوصفه مطالعة مقنعة في شؤون الحياة[2].

فلا شك أن المتخيل يشتغل بآليات مختلفة تتحكم فيها الظروف السوسيو – ثقافية، وإذا أصبح من البديهي القول أن الفعل التخيلي يتجاوز الواقع، فيكون من المنطقي أيضا أن نحكم بانتقاء المتخيل في رواية تجعل من الواقع موضوعا لها، لأننا في كل الحالات أمام إعادة إنتاج للواقع المحسوس بواسطة اللّغة[3].

وهذا ما نجده في رواية مملكة الفراشة هروب البطلة من الواقع المأساوي الذي تعيشه إلى عالمها الافتراضي.

حيث تقول:" أحاول أن أنسى كل شيء وأعبر مثل الفراشة فوق ألسنة النار، أن أنام وسط ألوان يخلقها قلبي ويؤثثها جنوني الخفي، أراني أحيانا طفلة صغيرة تركض وسط قوس

---

[1]–سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا لإبراهيم جبرا الروائي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999، ص 73

[2]المرجع السابق:ص 74

[3]آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص51

قزح، تسير في التيه الجميل، في خط مستقيم قبل أن تعبث بالألوان بمتعة غريبة وبعبثية مطلقة"[1].

اكتسبت الرواية العربية الحديثة سمات الراهنية، وارتادت التحولات الاجتماعية والفكرية مادام هذا الجنس الأدبي الأقدر على الارتفاع بالتعبير عن الكيانات بظواهرها إلى حدود قصوى من زوايا متباينة تحقق التمايز، لأن الرواية لحظة جدلية تستمد مقوماتها من اللحظة المجتمعية الرافضة لتشيؤ الوعي، كما تستمد شرعيتها من كونها شكلا لا نهائيا قابل للاكتمال، ومفتوحا على مجموع الأشكال التعبيرية، تسعى إلى التقاط التحولات الخارجية والداخلية للكائن البشري، ومفتوحة على كافة الاحتمالات، فللمخيلة دورا آخر في ابتداع عالمها، الذي له رؤاه نحو العالم الواقعي، والوقوف عند الأعمال الروائية الحديثة بالبحث في استخدامات الصورة انطلاقا من الأسطورة والحلم وتعقيدات الشعور[2]، والغرابة

وإذا عرفنا المتخيل بأنه بناء ذهني أي أنه إنتاج فكري بالدرجة الأولى وليس إنتاجا ماديا فإن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، انطلاقا من هذين المفهومين نخلص إلى أن المتخيل يحيل إلى الواقع ويستند إليه في حين أن الواقع يحيل إلى ذاته وتمثل له بالمعادلتين التاليتين:

المتخيل ⟵ الواقع

الواقع ⟵ ذاته[3]

ولكي نبرز هذه العلاقة نجد أن الرواية تحكي عن أحداث تاريخية وقعت حقيقة جسدها واسيني الأعرج بفعل مخيلته وغير بعض أحداثها لتصبح رواية متخيلة تحكي لنا تلك الأحداث التاريخية الماضية عن العشرية السوداء التي عاشتها الجزائر والتي مازال أثرها على نفسية الشعب إلى يومنا هذا، كما تعبر عن الأحداث الحالية التي

---

[1]–واسيني الأعرج،مملكة الفراشة، ص 193

[2] –شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص 9–10

[3]حسين خمري، فضاء المتخيل، ص 43

تعيشها العرب، وبذلك يصبح المتخيل يحيل ويوصل إلى الواقع، ولما كانت اللّغة تمثيلا للواقع حسيا كان أم خياليا، وهو ما جعل المتخيل ممكنا فالواقع يتغذى من التاريخ أو الذاكرة الأسطورة، فالتاريخ لا يقول إلا ما فعلته البشرية، أما الرواية ينبغي أن تقول ما تتمنى وما تحلم به فكان لابد من رواية تصور مآسي الواقع الاستعماري، بحيث تبرز أساليب التعذيب والاغتيال وكل ما يعانيه الإنسان وهذا ما نجده في "مملكة الفراشة" من اغتيال الأب زوربا وذبح إسماعيل والتفنن في تعذيبه أولا....».[1]

مما تقدم نلاحظ بأن بين الواقعي والمتخيل، والحقيقي والافتراضي، بين تراجيديا الواقع ومملكة الأحلام الملونة، تجري أحداث رواية "مملكة الفراشة"، لتصور حياة شخوصها الهشة، كهشاشة الفراشات التي تعيش دقائق بين الزهور لرشف الرحيق، لكن الرياح لا تلبث أن تتقاذفها في أجواء ضبابية يختلط فيها الضوء والدخان والمطر، ويخترقها صوت الرصاص من حين لآخر، لتنبعث رائحة الموت محاصرة أرواحها.

[1] واسيني الأعرج،مملكة الفراشة، ص145

الخاتمة

الخاتمة:

بعد الخوض في غمار الرواية الجزائرية المعاصرة "مملكة الفراشة" لواسيني الأعرج التي إتخذت من العشرية السوداء موضوع لها توصلنا إلى ملاحظات ونتائج أهمها:

1. مع أن الرواية تحاكي الواقع الجزائري أثناء الحرب الاهلية الا أنها لم تركز على الأحداث بقدر ما تركز على تأثير تلك الأحداث في نفوس الشخصيات، إذ يبرز الجانب النفسي.
2. توزع الشخوص في الأماكن القريبة والبعيدة وتنوعهم بين الصغير والكبير، المرأة والرجل، الطيب والشرير، الحالم والواقعي والجاد والطائش، ساهم في جعل بيئة الرواية متكاملة.
3. نستطيع اعتبارروايةمملكة الفراشة رومانسية انطلاقًا من قصة الحب الوهمي التي عاشتها **(ياما)** والتي شكلت الحدث الرئيسي فيها، غير ان هناك جوانب اخرى تجعلك تميل الى عدم تحديد نوعها وتركها مبعثرة كما هي بين الرومانسية والنفسية والواقعية والخيالية وهذا هو بالضبط ما اراد الراوي قوله، العبثية والشتات في حقبة زلزالية لم تترك شيئا الا طالته بالعبث والتخريب.
4. ثلاثية اللغة في رواية مملكة الفراشةأخرجتها في حلة حديثة مطرزة بأنواع الجواهر والخطوط.
5. نجد توظيف الحكم والأمثال الشعبية في رواية مملكة الفراشة، فقد سخرها الراوي لترسيخ بيئة الرواية ومقاربتها مع الواقع من جهة او لدفع المستوى الفكري الذي يسير موازيا للأحداث مثلا قول **(أم ياما)** جملة: **(من شابه الاخرين أصبح لا شيء في النهاية)**.
6. مارس الراوي النقد الاجتماعي حيث انتقد العديد من السلوكيات والقوانين السلطوية كالقانون المتعلق بمنح الاجازة للصيدليات والمخابر، وما يرافقه من محسوبيات وفساد مالي وإداري.
7. لفت واسيني انتباهنا إلى ظاهرة مدمرة، وهي ظاهرة النصب والاختيال في (الفيس بوك) حيث تقع الفتيات في فخ رجل مختال يحطم قلبها.

8. حضر عنصر المفاجأة في رواية مملكة الفراشة عندما خطف الموت **زوربا**، وفي تحول **فيرجي** من امرأة مثقفة واعية الى مريضة (انفصام في الشخصية).
9. استخدم الراوي المعادلات الرياضية من خلال **فادي** لتقدير عدد القتلى اضافة الى اسلوبية جديدة في توظيف الأرقام وهي في جانب اخر اشارة الى مدى الاستهانة بقيمة حياة الانسان.

ومنه في الأخير نقول بأن جدلية الواقع والفن في رواية "مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج تروم هذه الورقة النقدية إلى سبر أغوار نص روائي متميز في مبناه وفي متخيله وواقعه، فهي رواية البحث عن الذات في عالم تملؤه الحروب والمتناقضات، هي رواية التلاشي بين طيات الروح والجسد، اذ استطاع الروائي بحبكته الفنية رسم عالم سردي متشابك في حيثياته مبني على جدلية الواقع السياسي والمتخيل الفني.

وفي الاخير نتمنى أن نكون قد أفدنا واستفدنا من خلال دراستنا لهذه الرواية الواقعية المفعمة بروح الخيال.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع المدني، ط2، مكتبة دار السلام للطباعة والنشر، دمشق، 2008م.

أ- قائمةالمصادر:

1-واسني الأعرج، مملكة الفراشة، مجلة دبي الثقافية، دار الهدى، للصحافة والنشر والتوزيع، الامارات العربية المتحدة،2013، ط1.

ب-المعاجم اللغوية والقواميس القديمة :

1-إبراهيم مصطفى المعجم الوسيط، المكتبة العلمية طهران، ج.1

2-الأستاذ الدكتور، شوقي ضيف وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 2005

3-الإمام العلامة أبي الفضل جمال الدّين بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مجلد6، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، لبنان، .2005

4-ابن منظور، لسان العرب، الجزء الأول، مادة خطب، دار صادر بيروت، ط1، 1955.

5-اميل يعقوب، المصطلحات اللغوية والأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987.

6-الزمخشري، معجم أساس البلاغة، المكتبة العربية للطباعة والنشر، بيروت.

7-الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

8- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة ناشرون، لبنان، ط1، .2002

9- محمد بن يعقوب الفيروز أبادي مجد الدين، قاموس المحيط، ت ح: محمد شامي وزكرياء جابر، دار الحديث، القاهرة، 2008.

10- محمد العدناني، الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1980.

11- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، لبنان، ج2، ط1، 2003

-المعاجم اللغوية والقواميس الحديثة:

قائمة الكتب العربية الحديثة

أ-المراجع العربية الحديثة:

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.

2- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الروايات، إبراهيم نصر الله، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، ،2005

3-أمنة بلعلى، المتخيل في الرواية من المتماثل الى المختلف، ص150، نقلا عن جابر عصفور مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة، مصر .1982

4-بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس: .2005

5- جان برتليمي، بحث في علم الجمال، .1970

6- جعفريابوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مطبعة AGP، ط1، وهران.

7- حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، 2002، ط1.

8- حميدالحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي

9-حيدر عبد الأمير رشد الخزعلي، الابتكار في التربية الفنية مفهوما وتطبيقا، ط7.
10- رفيق رضا صيداوي: الرواية العربية بين الواقع والتخييل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

11-رومان جاكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، الدار البيضاء، 1988.
12- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الثقافي العربي، بيروت، ط1، .1997
13- سليمان حسن، مضمرات النص والخطاب، دراسة في عالم جبرا لإبراهيم جبرا الروائي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د.ط، 1999.
14- عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق: .2000
15- عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر: 1988-1998، ص.9
16- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، .1998
17- عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، .1983
18- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضراء، دط، د د.
19- ماجدة بهاءالدين سيد عبيد: الضغط النفسي ومشكلاته وآثاره على الصحة.
20- محبة حاج معتوق، أثر الرواية الواقعية الغربية في الرواية العربية الحديثة، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
21- نبيل سليمان، الإرهاب في الخطاب الروائي العربي، تونس، السعودية، سورية، مصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع61، شتاء.2003

22- نجاة عمار الهماني، الصورة الرمزية في الشعر العربي الحديث ـشعر الخليفة التليسي نموذجا.، دار قباء الحديثة، القاهرة، 2008.

23- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المكتبة الوطنية للكتاب، د.ط، 1986.

24- يوسف الادريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005

قائمة الكتب الأجنبية المترجمة للغة العربية

1-ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978.

د-الرسائل والأطروحات الجامعية:

1- رياض بن يوسف، التجربة اللغوية في بنية القصيدة الجزائرية المعاصرة، حقبة التحولات 1988-1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 1999-2000.

2- حسان راشدي، الرواية العربية الجزائرية:1988-2000، صيرورات الواقع ومسالك الكتابة الروائية، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة 2002/2003.

3- فاطمة سعيد أحمد حمدان، مفهوم الخيال ووظيفته في النقد القديم والبلاغة، رسالة دكتورا في النقد والبلاغة، جامعة أم القرى بالسعودية، 1989.

4- لطيفة فرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، مقاربة بنيوية تكوينية، رسالة ماجيستير، جامعة قسنطينة 2010م.

هـ-المقالات العلمية والمداخلات:

1- بلال دربال، السياسة اللغوية، المفهوم و الألية، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة، الجزائر، مجلة المخبر، ع10، 2014.

2- زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم... وهكذا أكتب، دار الهدى، الجزائر،ط1.

3- عبد الله الشطاح، رواية تحت المجهر... الرواية التسعينية كتابة محنة أم محنة كتابة، يومية الحوار الجزائرية، ع(12-16)، 2009.

4- عصام شرتح، فضاء المتخيل الجمالي في شعر تميم البرغوثي، مجلة الكلمة، ع 122، 2017.

5- عمار علي حسن، السلطة السياسية والأدب...أي علاقة بينهما، تاريخ 2016/03/19، موقع 24 الاخباري.

6-محمد شرف الدين، رواية واسيني الأعرج "مملكة الفراشة، مجلة دبي الصقافية، ع97، 2013

7- محمد مفتاح، بعض خصائص الخطاب، علامات في النقد، المجلد 9، الجزء35، مارس 2000.

8-سهام محمد صالح الجراري، الفن والعلم- دراسة تحليلية مقارنة- د.ت، مجلس الثقافة العام2008.

و-المواقع الالكترونية:

1- فاطمة قاسمي، الحوار الفكري، كلية الآداب واللغات، جامعة أدرار، مج 13،ع 16.
https .//serch.emarefa.net/detail/bin880972

2-www.diwanalarab.com، شادية بن يحي، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع .

الملاحق

الملحق1: حياة واسيني الأعرج وأعماله الأدبية

أولا:-مولده ونشأته:

ولد **واسيني الأعرج** يوم 08 أوت 1954 بقرية أبو جنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان، تلقى تعليمه في الجزائر ونال الدكتوراه من جامعة دمشق، انتقل إلى وهران سنة 1973 حيث مكث فيها أربعة سنوات، عمل صحفيا محرر ومترجما للمقالات مع العلم أنها هذه هي تجربته الأولى مع الحياة العملية وفي الوقت نفسه كان يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي.

استشهد والده في الثورة التحريرية سنة 1959، انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره وبقي فيها من 1968حتى 1973

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجيستير برسالة بحث بعنوان **(اتجاهات الرواية العربية في الجزائر)** ثم ناقش رسالة دكتوراه دولة بعنوان **(نظرية البطل في الرواية)**[1]

ويشغل **واسيني الأعرج** اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية، والسربون بباريس، ويعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه، وهو عضو بالهيئات القيادية لاتحاد الكتاب الجزائريين في بداية التسعينات، وتنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما عن العمل الجاد على اللغة

[1]-زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم ...وهكذا أكتب، دار الهدى، الجزائر، ط1،ص9.

وهكذا وضع **الأعرج** بصمته في الأوساط الأكاديمية والأدبية العربية، وهو يحتل مكانة لا يمكن إنكارها بين الكتاب العرب الأكثر شهرة، يعترف النقاد الأدبيين بمساهمته في تطوير الرواية الجزائرية بشكل خاص.

إنَ قوة **واسيني الأعرج** التجريبية التجديدية تجلت أكثر من روايته الكبيرة المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العالمية، «الليلة السابقة بعد الألف بجزأيها، رمل المادية والمخطوطة الشرقية التي حاور فيها ألف ليلة وليلة لا من موقع ترديد التاريخ ولكن من هاجسي الرغبة في استرداد التقاليد السردية الضائعة»[1].

عاد إلى الجزائر سنة1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية بأستاذ للمناهج والأدب الحديث، عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الّذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده، رغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون، درس في جامعات عربية وأجنبية وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية، المجتمع والأشكال، كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة، ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية والسربون بباريس[2]

النقاد:

كتب شوقي بدر يوسف في المحور الثقافي لجريدة (ميدل إيستأونلاين) يقول:« وعالم واسيني الأعرج الروائي بحكم التجربة والرؤية توجد به خصوصية نادرة في علاقة الكاتب بالمكان، فالجزائر مفتوحة على مصراعيها في معظم رواياته، كما تتميز رواياته

[1]–واسيني الأعرج،طوق الياسمين (رسالة في الصبابة والعشق المستحيل)، دار النشر ودار الطباعة والنشر والتوزيع سورية، دمشق، ط2، ص5

[2]أكتب، دار الهدى، الجزائر، ط1،ص10زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم... وهكذا

بالحفر العميقة التي حفرها في بنية الإبداع الروائي العربي بحيث أصبح عالمه الروائي صاحب بصمة قوية وعلامة متميزة في صدر الساحة السردية العربية على الإطلاق».

ويقول الناقد الجزائري عبد القادر شرشار: «تمثل كتابات الأعرج الروائية ذاكرة، يريد البعض إخمادها لأنها تحمل مآس وأحداث، في بلاد أوسع من قارة وأضيق من عين إبرة

وقد تبادر إلى ذهن القارئ أن تكون بعض هذه الذاكرة أو كلها تحيل إلى **السيرة الذاتية** للكاتب غير أن قراءتها تفصح أنها ليست سيرة فردية وإنما هي سيرة جيل بكامله، الآن جماعيا تحت وطأة الموت البارد.

وتبقى المفارقة في هذه الكتابات الروائية نفسها هي أنها تبحث عن محاولة إبعاد صورة المآسي، إلاّ أنّ هناك ذاتا دائمة الحضور تأبى طمس هذه الذاكرة، إنّ معايشة واسيني لهذه المعاناة الناتجة عن مفارقات غريبة، تريد البحث عن ذاكرة تطمح إلى احتواء المكان والزمان، لا للمحافظة عليها كما كان في الواقع ولكن من أجل هدم هندستهما الواقعية وبناء واقع خيالي بديل حافل بالحيوية، جعلت منه روائيا يبحث باستمرار عن أدوات فنية تحول النص من مجرد وعاء للذاكرة إلى نص منتج لذاكرة متجددة باستمرار[1]

ثانيا: مؤلفاته:

1-جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة)، مجلة آمال، عدد48، 1978، الجزائر.

2_البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)، دمشق، الجزائر، .1980

3_ طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة)، الحداثة 1982، المركز الثقافي بيروت .2002

4- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، الجومق ، دمشق1982.

5_ نوار اللوز: الحداثة بيروت 1983، باريس الترجمة الفرنسية، .2001

6_ مصرع أحلام مريم الوديعة، الحداثة، بيروت .1984

7_ ضمير الغائب، اتحاد كتاب العرب، دمشق.1990

[1]المرجع نفسه،ص11

8_ الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية، عيبال، دمشق الجزائر،.1993

9_ سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا الجزائر 1995، الترجمة الفرنسية ،2009

10_ حارسة الضلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية ،1990

11_ ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا .1997

12_ مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية .1998

13_ أنثى السراب.

14_ أصابع لوليتا.

15_ شرفات بحر الشمال، دار الأدب، بيروت،.2001

16_ مضيق المعطوبين، الطبعة الفرنسية .2005[1]

17_ كتاب الأمير، دار الأدب، بيروت2005، باريس الترجمة الفرنسية،.2006

18_ التأصيل الروائي .2007

19_ محنة التأسيس .2007

20_ على خطي سوفا نتس في الجزائر .2008

21_ سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت،.2009

22_ البيت الأندلسي، دار الجمل .2010

23_ رواية جملكية أرابيا، منشورات الجمل، .2011

24_ رواية رماد الشرق الجزء الثاني: الذئب الذي نبت في البراري .2013

25_ رواية مملكة الفراشة 2013

26_ رواية سيرة المنتهى عشتها كما أشتهي ضمن سلسلة كتاب دبي الثقافية، 2014

27_ رواية 2004، حكاية العربي الأخير، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ،2015

28_ رواية نساء كازانوفا، دار الآداب، بيروت 2016،

[1] زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم...وهكذا أكتب، دار الهدى،ط1،ص12 .

ترجمت أعماله إلى لغات أجنبية عديدة من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانيماركية، العبرية، الإنجليزية، الإسبانية، كما صدرت له أعمال قصصية وبحوث نقدية كثيرة لكنه تفرغ منذ سنوات للإبداع الروائي.[1]

ثالثا: مقالاته الأدبية النقدية

_ جزائر النسيان والتخلي .

_ نجمة نص العشق المستحيل .

_ نجمة الجزائر الهوية المستعصية .

_ نجمة عودة النص المدجلة

_ وداعا برينو إيتان، وداعا أيها الصديق الكبير .

_ نيو هولوكست .

_ وداعا يا يوسف لم تكن الدنيا عادلة معك ....

_ الرواية العربية وهاجس الحرية .

_ الشاعر وذاكرة المحو .

_ واسيني الأعرج كيف أتوازن أنا .

_ الخوف من تحويل الحق إلى ثورة بالوكالة

رابعا_ أوسمة وجوائز نالها:

_ حصل على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية سنة 1989 .

_ في سنة 1997، اختيرت روايته "**حارسة الظلال**"، دون (كيشوتيف الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا، ونشرت في أكثر من خمس طبعات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية، قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة.

_ حصل في سنة 2001على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

[1]–زهرة ديك، واسيني الأعرج هكذا تكلم... وهكذا أكتب، دار الهدى، الجزائر،ط1، ص 13 ا

_ اختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين، لكتابته التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية، لروايته (سراب الشرق).

_ حصل سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته (كتاب الأمير).

_ حصل سنة 2007 على جائزة الأدب (الشيخ زايد) على روايته كتاب الأمير

_ حصل سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته (دكريما تور يوم) و(سوناتا لاشباح القدس) .

_ حصل سنة 2015 على جائزة كتاراالعربية .[1]

[1]–المرجع السابق، واسيني الأعرج هكذا تكلم... وهكذا أكتب،ص10.

معكم في كل مكتبة
85
يونيو 2013
رواية
مملكة الفراشة
واسيني الأعرج

الملحق 2 :ملخص الرواية

ملكة الفراشة هي رواية من أهم الروايات والأعمال، التي صدرت للكاتب الجزائري المشهور واسيني الأعرج، ولقد لاقت هذه الرواية شهرة كبيرة في الأوساط الثقافية والعامية الجزائرية والعربية على حد سواء.

تدور أحداث الرواية حول الحرب الأهلية التي حدثت في التسعينات في بيت جزائري ومن أسرة بسيطة متكونة من أب وأم وابن والتوأم ابنتين، فقد قامت احدى الأختين بدور الساردة، والّتي تدعى **ياما** لترسم مصيرا فاجعا وجد سيء لأسرة بأكملها، بحيث فشل الوطن في تحقيق فضاء لتنافس المواطنين على مباديء التفاني والعطاء، بل أصبح وكرا للأنانية ونهب المصالح العامة للوصول إلى الغنى بشتى الطرق.

وفي الشخصيات نبدأ بالأب لكن الساردة قامت بوضع لعبة الأسماء وغيرت إسم والدها إلى زوربا الشخصية الروائية المشهورة، فقد رفضت المرجعية الصحراوية لاسم الزوبير ورفضت كذلك إحالته التاريخية في شخصية الزوبير بن العوام، الذي كان حسب الرواية مقاتلا وشجاعا ومحاربا عاد زوربا الى أرض الوطن، ليتعامل مع شركة صيدال للأدوية لكن مافيا الأدوية والعصابات والفساد، طلب منه التخلي عن عمله فرفض ذلك بعد أن حذره عدة مرات، انتهى بهم لإحراق المخبر ووصل الأمر إلى اغتياله وقتله، بعد ذلك طالبت ابنته ياما في تحقيق بمقتل والدها، والعجيب في الأمر أنها فوجئت بتقرير المحققين الذين كتبوا فيه بأن والدها أصيب بسكتة قلبية حيث ارتطم رأسه بالجدار وفشخ وأحدث رضوضا وجرحا عميقا على مستوى الجبهة والدماغ، أما عن الأم التي تدعى فريجة والتي لقبتها الساردة بـ: فيرجي فقد تأثرت بحادث اغتيال زوجها فرفضت الخروج الى العمل رغم أنها مدرسة اللغة الفرنسية، وهذا الشيء الذي جعلها تدخل الى عالم جد خطير ومليء بالهلوسات والجنون، فقد كانت متأثرة برواية فرجينيا وولف والتي أدت بحياتها الى الانتحار وانغماسها أيضا في عالم الروائي يوريس فيان فهي تعشقه لدرجة الجنون، حيث كانت تقول: لو كان حيا لطلقته من ميشال، لكن شاءت الأقدار أن يموت قبل أن تولد، أمّا رايان كان مروضا للخيول وعاشقا

لها وأصيب هو الآخر بصدمة قوية نتيجة احتراق الحضيرة التي كان يشتغل فيها لم يتقبل الواقع فأخذ منعرجا آخر ألا وهو الإدمان على المخدرات التي أودت به إلى قتل أحد مسؤولي حضيرة الخيول وأدخ السجن، أما توأم الساردةكوزيت غادرت الوطن إلى مونتريال، متخلصة من ولائها للعائلة ومتذمرة وحاقدة عليهم، فهي لا تحب أمها تماما لأنها تعتقد أنها إنحازت إلى أخاها رايان حينما اتهمت أخاها بمحاولة ضربها وتعنيفها، لهذا رفضت زيارة رايان في السجن، ورفضت زيارة قبر أمها عندما عادت إلى أرض الوطن لاقتسام التركة والحصول على نصيبها من ميراث أمها، وحرمت أخاها من الإرث لأمها أعدت وثائق قانونية لاثبات أنه مجنون، رغم أن كوزيت تعيش حياة زوجية عادية خارج الوطن، ولكن أزمتها تتمثل في الانسلاخ العاطفي، عن جذور القيم فإذا كانت معانات الأم ورايان جسدية ونفسية، فان معانات ماريا (كوزيت) هي أزمة إنتماء.

أما الساردة ياما هي القارئة والمتعلمة التي اختارت العيش الى جانب والديها، فقد كانت مملكتها المفضلة الفايسبوك، تعرفت عبر المملكة الزرقاء إلى المسرحي الجزائري إسمه فادي لقبته بفاوست فهو يعيش خارج الوطن ويخطط للعودة إلى أرض الوطن لعرض أحد مسرحياته: مسرحية "**لعنة غرناطة**" ووصلت العلاقة بينهم إلى أبعاد جارفة وقد إتفقا على اللقاء بعد العودة للجزائر، ياما تابعت مهنة أبيها بنزاهة وفتحت صيدلية لبيع الأدوية وانقاض حياة الناس، كانت عازفة على آلة الكلارينات في فرقة ديبوجاز كانت في لحظة الطيش أنت تقتل امرأة اعتقدت أنها من معجبات فاوست لكنها اكتشفت أنه خانها، وفي النهاية أصطدمت بواقع مرير هو أن فاوست ليس بصاحب صفحة الفيسبوك بل هو متزوج وأب لطفل، وأن أحد أقارب فاوست انتحل شخصيته عبر الفيسبوك فلولا سلاح الوعي الذي تمتلكه البطلة ياما لكانت صدمة كبيرة لها.

وفي الأخير الأب زوربا يموت مغتالا باحثا عن القيم الإنسانية البناءة داخل مجتمع فاسد، والأم كانت نهايتها جد مأساوية فأصيبت بالجنون إلى حد الانتحار، والأخ رايان في السجن يخسر حياته أما كوزيت فقد تنكرت لتاريخها وجذورها وقيمها الإنسانية، أما البطلة ياما فيعصمها وعيها من السقوط.

الملحق3-قائمةالمختصرات

-قائمةالمختصراتباللغةالعربية:

ط: طبعة

«..... »:اقتباس

ج: جزء

... :كلاممحذوف

ص: صفحة

( ) :شرح

ت: توفي

﴿﴾: آياتقرآن

م: ميلادي

هـ: هجري

(دت): دونتاريخ

(دط) :دونطبعة

(دمط) :دونمكانطبع

إلخ: إلىآخره

تر: ترجمة

تح: تحقيق

تع: تعريب

ملخص المذكرة

الملخص:

يهتم هذا البحث بدراسة أهم القضايا السياسية والأخلاقية والاجتماعية التي تناولها الخطاب الروائي في فترة العشرية السوداء، حيث يعد الكاتب واسيني الأعرج من العلامات البارزة في مجال النقد والابداع الجزائري لغزارة انتاجه وابداعه في مجال الخطاب الروائي فقد عبر من خلال هذه الرواية عن المعاناة الحقيقية التي تعرض لها الشعب الجزائري ابان تلك الفترة (العشرية السوداء)، وكيف تحولت البلاد خلال فترة وجيزة الى بركان من الفتنة جسدتها العمليات الإرهابية، فاستطاع بذلك أن ينقل هذه المأساة في قالب فني ابداعي هيمن عليه الصراع بين الواقع السياسي والمتخيل الفني، ومما دعانا لاختيار هذا الموضوع هو الرَغبة الملحة لتسليط الضوء على رواية مملكة الفراشة للروائي العالمي واسيني الأعرج لاستعماله حيلة الهروب والعزلة الى عالم الفيسبوك، وهذا أعطى بعدا فنيا للرواية، في فترة حرجة من تاريخ الجزائر ورصد الآثار النفسية المنجرة عن أحداث العشرية السوداء التي لا تزال نلمسها الى يومنا هذا.

Resumer:

Cette recherche soucoupe d'étudier les sujets politique. morals et social que discoure narratif a traité pendent la décennie. Le écrivain **wacinylaredj**se considèrent comme des fondateurs dans le demaine de la critique et la créatine algériennes. Vu leur produits énorme(décennie noire) et leurs création dans le domaine de discoure narratif. Ils présentent à travers leur romans la vraie souffrance que le peuple algérien a possé durant cette époque et les transformations radicales aussi le pays avers dense une période coute en une irruption nalcanique de révolte concrétisées les attentats tervoistes. il ont pu à partir de tous ces événements nous

transfère la tragi en une création artistique qui domene le conflit entre la religion la politique et l'imaginateur. En se basant sur ça. il nous faut de mettre en évidence cette époque sensible de l'histoire Algérienne, a travers le roman (royaume des papillons). Pour avoir utilisé le truc de s'isoler dans le monde de face book.et cela a donné une dimension artistique au roman. Car il a surveillé pour nous les effets psycho logique des évènements de la décennie noire.

الكلمات المفتاحية: Les mots clés

Le Discours	**-الخطاب**
Réalite politique	**-الواقع السياسي**
Visualiseur Artistique	**-الجمال الفني**
WacinyLaredj	**-واسيني الأعرج**
Royaume des Papillons	**-مملكة الفراشة.**

فـهــرس

الموضوعـات

فهرس الموضوعات

مقدمة..... ....أ

المدخل: تحديد مفاهيم المصطلحات الأدبية.....**10**

أولا: مفهوم الخطاب الروائي 10

ثانيا: مفهوم الواقع السياسي..... 16

ثالثا: مفهوم مصطلح المتخيل الفني 19

الفصل الأول: الخطاب الروائي الجزائري في فترة العشرية السوداء.....**24**

المبحث الأول: تمثيل الواقع الجزائري المأساوي في الرواية الجزائرية 24

المبحث الثاني: التوجهات الأدبية في رواية الحرب الأهلية الجزائرية 27

المبحث الثالث: مضامين رواية الحرب الأهلية الجزائرية 31

الفصل الثاني: جدلية الواقع السياسي والمتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة.....**38**

المبحث الأول: تمثيل الواقع السياسي في رواية مملكة الفراشة 38

المبحث الثاني: جمالية المتخيل الفني في رواية مملكة الفراشة..... 47

المبحث الثالث: تداخل الواقع السياسي مع المتخيل الفني 52

الخاتمة..... ....د

قائمة المصادر والمراجع..... 61

الملاحق 67

الملخص 78

الفهرس 81

تم بحمد الله