الجمهـــورية الجزائريـــة الديمقراطية الشعبيـــة
وزارة التعليـــم العـــالي والبـــحث العلمي
جـــامعـــة ابن خلدون – تيارت –
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
فـــرع: دراسات أدبيـــــة
تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

الموسومـــة بـــ:

صورة العنف في رواية سيدة المقام لـــواسيني الأعـــرج

إعداد الطالبـــتين:
- عـــمي رحـــاب
- عنـــــان خيرة دلال

إشـــراف الاستاذ الدكتـــور:
-د. شريف حسني عبد القادر

أعضاء لجنـــة المنـــاقشة

د.شريط رابـــــح	.....رئيســـا
د.شريف حسني عبد القادر	.....مشرفا ومقررا
د.مزيلـــط محمد	.....عضوا مناقشـــا

السنـة الجامعية

1439هـ / 1440هـ
2018م / 2019 م

كلمة شكر

الحمد لله الذي انار دربنا وسخر لنا من لدنه قوة وعزيمة وحده المعصي لا سواه شكرا للعائلة التي كانت دافعتنا للمضي قدما.

شكرا للأستاذ المشرف الدكتور "شريف حسني عبد القادر" الذي لم يبخل علينا بجهده ووقته، وحرص أن نكون في الطريق الصحيح.

شكرا للذين أشرفوا على دراستنا العليا أساتذة قسم الأدب العربي

وكل من دعمنا من قريب أو بعيد ولو بكلمة

شكرا جزيلا.

إهداء

قال تعالى:" وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا"

أهدي هذا العمل إلى الوالدين الكريمين حفظهم الله وأطال في عمرهما.

وإلى جميع أفراد عائلتي الصغيرة والكبيرة

وإلى من أحبهم قلبي ولم يدونهم قلمي

أهدي لكم ثمرة جهدي راجيا من المولى عزّ وجل القبول والتوفيق

رحاب

إهداء

أهدي عملي هذا إلى الوالدة رحمها الله بالدرجة الأولى

وإلى الوالد وكل أفراد العائلة دون استثناء

وإلى كل من ساهم في مساعدتي ولو بالشيء القليل

ونسأل الله عزّ وجل التوفيق إنشاء الله

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـــــة:

احتلت ظاهرة العنف مكانا مركزيا في الحياة الإنسانية المعاصرة وهي من أهم التحديات التي تواجه المجتمع وهاته الظاهرة أدت إلى هلاك العديد من البشر لم تتوقف هنا فقط بل تسببت في تدمير الثقافة الإنسانية، فقد كلفت البشرية خسائر عديدة في كافة المجلات، فالعنف أودى إلى وضعية متفجرة تهدد الكثير من البلدان للدخول في حروب أهلية وتوترات عرقية وطائفية، أصبحت الصراعات الدموية جزءا من الحياة اليومية للعالم ككل وللدول العربية خاصة والجزائر هي الأخرى لم تسلم من هاته الظاهرة فعاشت حقبة دموية من أبشع الحقب التي مرت بها البلاد، اكتسح العنف فيها كل مكان وأصبح القتل حقيقة يومية يستيقظ عليها الشارع الجزائري وهذا الوضع المرير اضطر الروائيين إلى تعرية وكشف الحقيقة.

فأضحت ظاهرة العنف مسيطرة على الفضاء الأدبي وخاصة الروائي للتعبير عن الواقع المعيش المتأزم، وتأثر الأدب الجزائري كثيرا بالأحداث السياسية التي مرت بها البلاد منذ مظاهرات 5 أكتوبر 1988 هاته المظاهرات والتوترات الأمنية كان العنف نتيجة حتمية لها حيث شكلت منعرج في تاريخ الجزائر.

و قد شهدت البلاد صراعا دمويا أنهك أركان الدولة وأهلك الحرث والنسل، أصبحت الأوضاع الاجتماعية مزرية والشارع يعيش حالة من الرعب والخوف، يعيش صدمة كبيرة انعكست على الرواية الجزائرية حيث واكب الروائيون المجريات الواقعية التي كان يسودها العنف وظهرت كتابات روائية تصف الحقيقة العنيفة التي يشهدها البلد، حاول هؤلاء التعمق في أبعاد الأزمة ويعد واسيني الأعرج من أبرز من قدموا أعمالا فنية في هذا السياق و" سيدة المقام " من أهم تجاربه الروائية، فهي من أولى الروايات الجزائرية التي تطرقت لبدايات الأزمة في الجزائر.

ومنذ السطور الأولى للرواية نجد صاحبها يرثي مدينة العاصمة ويصف المأساة التي تعيشها من صراع على السلطة لم يخلف سوى العنف بشتى أنواعه، وعليه فإن هذا البحث يهدف إلى دراسة صورة العنف في هاته الرواية. وقد اخترنا موضوع صورة العنف في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج لأنها عالجت قضية العنف منذ بداية الحقبة الدموية في البلاد وكانت السباقة من بين الروايات ولأنها كانت ناجحة في تصوير ظاهرة العنف بتقديمه كموضوع أو كنص روائي.

وحاولنا صياغة بحثنا بالإجابة على الإشكالات: كيف تجلى العنف في رواية سيدة المقام؟ وهل العنف ظاهرة في روايات واسيني ؟ أم إنه اقتصر على هذه الرواية ؟ و ما هي الأسباب التي أدت إلى ذلك ؟ و هل يمكن إيجاد الحلول المناسبة لاحتواء هذه الظاهرة السيئة في الجزائر و الوطن العربي على السواء ؟ و هل نالت هذه الظاهرة حقها من الدراسات ؟ أم أنها جديدة من حيث التنظير و الدراسة ؟

وعليه قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول مجزأة إلى مباحث، الفصل الأول جاء تحت عنوان عنف اللغة الاجتماعي في الرواية ضم ثلاث مباحث لأن طبيعة المادة اقتضت ذلك، الأول كان عنف المتخيل والثاني عن اللغة بين الواقع والخيال والثالث لغة الشوارع أو اللغة السوقية.

في الفصل الثاني الموسوم بعنف المكان في الرواية يضم مبحثين واحد عن أماكن الخوف والحرب والآخر عن المكان و اللامكان.

أما الفصل الثالث حمل عنوان شعرية الحرب في الرواية وينقسم هو الآخر إلى مبحثين، الأول عن الحقول الدلالية المرتبطة بالحرب والثاني الإيقاع الروائي في سيدة المقام.

واعتمدنا في بحثنا هذا عن المنهج السيميائي باعتباره أقرب المناهج لتحديد دلالة النصوص الكامنة خلف النص.

وكانت رواية " سيدة المقام " المصدر الأساسي المعتمد عليه في بحثنا بالإضافة إلى مراجع أخرى نذكر منها: كتاب علي سعد وطفة " العنف و العدوانية في التحليل النفسي "، صفوان مبيضين" العنف المجتمعي "، يوسف الإدريسي " التخييل و الشعر "، إضافة إلى مراجع أخرى مذكورة في قائمة المصادر و المراجع. و نود أن نشير إلى صعوبة الحصول على الأعمال التي تدرس هاته الرواية.

وأخيرا نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف علينا الدكتور " شريف حسني عبد القادر " لما قدمه لنا من مساعدة ولما أبداه من سعة بال علينا.

-عمـــي رحـــاب تيارت في: 2019/06/10

-عنان خيـــرة دلال

مدخـــل

العنف.. الظاهرة والمفهوم

مدخل: العنف.. الظاهرة والمفهوم

العنف لغة:

« هو الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنف به وعليه، يعنف عنفا وعنافة، وأعنفه تعنيفا: وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره.

وفي الحديث: إن الله تعالى يعطي على الرفق ما لا يعطي على العنف، وكل ما في الرفق من الخير ففي العنف من الشر مثله، قال: سددت عليه الوطء لا متضالعا ولا عنيفا، حتى يتم حبورهما.

أي غير رفيق بهما ولا طب باحتمالهما، وقال الفرزدق:

إذا قـــادني يـــوم القيامة قائدا

عنيف، وسواق يسوق الفرزدقا

والأعنف كالعنيف والعنيف كقولك الله أكبر بمعنى كبير، وكقولك لعمرك ما أدري وإني لأوجل

قال جرير:

توفقت بالكيريـــن قين مجاشع،

وأنت بهز المشرفيـــة أعنفـــا

والعنيف الذي لا يحسن الركوب وليس له رفق بركوب الخيل، وقيل الذي لا عهد له بركوب الخيل، والجمع عنف، قال: لم يركبوا الخيل إلا بعدما هرموا، فهم ثقال على أكتافها عنف.

وأعنف الشيء: أخذه بشدة، وأعنف الشيء: كرهه.

والتعنيف: التغيير واللوم، التعنيف: التوبيخ والتفزيع واللوم».[1]

وفي قاموس المحيط ورد كالآتي:

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد التاسع، بيروت، 1999، ص257.

« العنف، مثلثة العين: ضد الرفق، عنف، وأعنفته أنا، وعنفته تعنيفا، والعنيف من لا رفق له، بركوب الخيل، والشديد من القول والسير وكان ذلك معانفة، بالضم وضمتين، واعتنافا، أي: ائتنافا، وعنفوان الشيء بالضم، وعنفوه مشددة: أوله، أو أول بهجته. وإعتنف الأمر أخذه بعنف، وعنفه: لامه بعنف وشدة، واعتنف المجلس تحول عنه، وطريق معتنف: غير قاصد ».[1]

والعنف في اللغة عند لويس معلوف لا يختلف عن سابقيه فنجد:

« عنف، عنفا وعنافة بالرجل عليه: لم يرفق به، وعامله بشدة، لامه بشدة، عتب عليه، والعنف ضد الرفق: الشدة و القساوة، وعنفوان الخمر حدتها.

والجنس العنيف: كناية عن الرجال، يقابله الجنس اللطيف: كناية عن النساء، المعنفة: ما يدعو إلى العنف».[2]

ويشترك المعجم الفلسفي هو الآخر في معنى العنف مع بقية القواميس، « العنف مضاد للرفق، ومرادف للشدة والقسوة، والعنيف هو المتصف بالعنف، فكل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء ويكون مفروضا عليه من خارج فهو بمعنى ما فعل عنيف ».[3]

اصطلاحا:

يعتبر العنف ظاهرة اجتماعية متواجدة في كل الدول والمجتمعات لكن بدرجات متفاوتة حسب الظروف والأسباب والاختلافات المعيشية.

« يعرف العنف بأنه سلوك إيذائي قوامه إنكار الآخرين كقيمة مماثلة للأنا وللنحن، كقيمة تستحق الحياة والاحترام ومرتكزة على استعباد الآخر، إما بالحط من قيمته أو تحويله إلى تابع أو بتصفيته معنويا أو جسديا.

[1] – الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005،ص849.

[2] – لويس معلوف، المجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، المجلد1، ط19،ص 533.

[3] – جميل صليب، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، بدون سنة، ص120.

والعنف سلوك غير سوي نظرا للقوة المستخدمة فيه والتي تنشر المخاوف والأضرار التي تترك أثرا مؤلما على الأفراد في النواحي الاجتماعية والنفسية والاقتصادية التي يصعب علاجها في وقت قصير ومن ثم فإنه يدمر أمن الأفراد وأمان المجتمع ».[1]

وإذا نظرنا إلى تحليل علي أسعد وطفة لظاهرة العنف فنجده يقول:« تحتل ظاهرة العنف والعدوان وهمجية الإرهاب مكانا مركزيا في فعاليات الحياة الإنسانية المعاصرة في مختلف المستويات والاتجاهات، وتشكل في الوقت نفسه واحدة من أهم التحديات التي تواجه طموحات الإنسانية في حياة مسالمة تخلو من العنف والتدمير والقهر. ويفرض مفهوم العدوانية نفسه اليوم بوصفه واحدا من الأقطاب المركزية للمفاهيم في الفكر الإنساني المعاصر. وتعد هذه الظاهرة من أكثر الظواهر خطورة وغموضا وضبابية، وهي تشكل واحدة من أهم التحديات التي واجهت العقل الإنساني وعلى الرغم من الجهود الكبرى التي سطرت للكشف عن أصول العنف والعدوانية، فإن حصاد هذه الظاهرة مازال في طوره الأول، ومازال العنف يطرح نفسه كإشكالية فلسفية واجتماعية في قلب الحياة الإنسانية المعاصرة ».[2]

وفي سياق العدوانية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالعنف فهي تصب في نفس المنحى حيث أنه ينتج عنها أشخاص ذو طبيعة حادة تميل إلى العنف.

والعنف من أكثر الظواهر التي تتم تداولها وتقديم المفاهيم حولها فنجد الكثير من الأخصائيين النفسيين والاجتماعيين وحتى الأدباء يحاولون رصد معطياتها والكشف عن ماهيتها ويسعون للوصول إلى حلول جذرية لهاته الآفة لذلك سنحاول الاستشهاد ببعض الآراء والتعريفات التي خصها أصحاب المجال عن العنف.

يذهب صفوان مبيضين إلى أن « كلمة عنف تعني القوة والغلظة ويعرف أيضا بأنه الفعل أو المعاملة التي تحدث ضررا جسميا أو التدخل في الحرية الشخصية وهو مستويات مختلفة تبدأ بالعنف اللفظي الذي يتمثل في السب والتوبيخ، والعنف البدني الذي يتمثل في الضرب والمشاجرة والتعدي

[1] – سعيد زيوش، قراءة سوسيولوجية في ظاهرة العنف ضد الأصول، الأسباب والحلول، جامعة حسيبة بن بوعلي ، الشلف، ص2.

[2] – علي سعد وطفة، العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008، ص13.

على الآخرين وأخيرا العنف التنفيذي وهو التفكير بالقتل والتعدي على الآخرين أو ممتلكاتهم بالقوة».[1]

و هناك أيضا ما يعرف بالعنف الرمزي، « العنف الرمزي يمارس ضمن علاقة لا يمكنها أن تنتج أثرها الخاص أي الرمزي تخصيصا، إلا بقدر ما لا يظهر النفوذ التعسفي، الذي يجعل الفرض ممكنا هو فرض التعسف ».[2]

ويعد العنف من السلوكات التي أصبحت منتشرة بكثرة وغالبا ما تؤدي إلى جريمة يعاقب عليها القانون ويهتز إثرها المجتمع، فهي سبب من أسباب زعزعة الاستقرار والأمن وهي من السلوكات الغير أخلاقية التي ينتج عنها التخلف « إنه سلوك أو فعل يتسم بالعدوانية يصدر عن طرف قد يكون فردا أو جماعة أو طبقة اجتماعية أو دولة بهدف استغلال وإخضاع طرف آخر في إيطار علاقة قوة غير متكافئة مما يتسبب في إحداث أضرار مادية أو معنوية أو نفسية لفرد أو جماعة أو طبقة اجتماعية أو دولة »[3]، وهذا النمط من السلوك ينتج عن التوتر الذي يحيط بالفرد أو المجتمع وعن حالة إحباط أو رغبة دفينة في التسلط و التجبر.

و في رأي آخر لا يختلف كثيرا عما سبقه: « العنف عبارة عن سلوك عدواني بين طرفين متصارعين يهدف كل منهما إلى تحقيق مكاسب معينة أو تغيير وضع اجتماعي معين، والعنف هو وسيلة لا يقرها القانون. كما هو واضح أن من يستخدم العنف يكون غالبا هو الطرف الأضعف الذي يواجه طرف آخر يملك السلطة».[4]

ومن الواضح أن العنف يحتوي على القوة بأي شكل من أشكالها « العنف هو الاستخدام المتعمد للقوة الفيزيائية أو القدرة سواء بالتهديد أو الاستعمال المادي الحقيقي ضد الذات أو ضد

[1] – صفوان مبيضين، العنف المجتمعي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013، ص 22.

[2] – بيير بورديو، العنف الرمزي (بحث في أصول علم الاجتماع التربوي)، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص 17.

[3] – عاتكة عبد الله حنتوش، العنف الأسري، المجلة العراقية، ع (2/45)، معهد إعداد المعلمات، ص258.

[4] – محمد أحمد بيومي، ظاهرة التطرف الأسباب والعلاج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص 100.

شخص آخر أو ضد مجتمع، بحيث يؤدي إلى حدوث إصابة أو موت أو ضرر نفسي أو اضطرابات».[1]

كما أن العنف يمكن أن يندرج ضمن الصراع على الحكم و النفوذ وامتلاك السلطة « بمعنى أن يدفع الصراع الدولي على السلطة بناة الدولة إلى مركز سلطة الدولة الضرورية لخوض الحرب».[2]

كذلك نرى أن هاته الظاهرة هي شكل من أشكال إعادة انتاج القهر وهذا ما يؤدي إلى تفاقم المشكلة وتنشأ عنها الكراهية التي تؤدي إلى زيادة حدة ردة الفعل والمقصود هو ما يحدث في المجتمعات من ممارسات سلوكية سببها الأول هو شرارة الغضب التي مع زيادة الانفعال تنتج ردة فعل قوية قد تكوم بالكلمات أو بالاعتداء الجسدي أو حتى بالسلاح.[3]

من الجلي أن العنف فعل منافي للسلوكيات الأخلاقية وفي نفس الوقت هو فعل يرفضه القانون ويعاقب عليه لذلك في التعريف القانوني « العنف هو القوة المادية والإرغام أو الإكراه البدني، واستعمال بغير حق ويثير اللفظ إلى كل ما هو شديد وبالغ الغلظة وهو الفعل الممنوع قانونا وهو استخدام القوة بغرض إرغام الغير وإخافته وإرعابه، أو الاستيلاء على الأشياء استيلاء غير مشروع ويشكل في الأصل جريمة ».[4]

نظرا لتزايد التصرفات العنيفة والعدوانية أصبحت تصنف ضمن خانة الجرائم حيث يرى علماء الاجتماع أن الجريمة إنما هي نتاج لعملية معقدة وعنيفة، إذ يتعين على المجتمع أن يعرف السلوك الذي يعد إجراميا من منطلق أن هذا السلوك له نتائج خطيرة على الغير وعلى المجتمع فلابد أن يصنف

[1] – منى جمعة و آخرون، العنف وسوء معاملة الأطفال دراسة ميدانية على عينة من أطفال المواطنين في مجتمع الإمارات، مؤسسة دبي لرعاية النساء والأطفال، 2015، ص4.

[2] – رايموند هينبوش، مقاربة في علم الاجتماع التاريخي لفهم التباين في مرحلة ما بعد الثورات في البلدان العربية، فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع 23، المجلد السادس: عمران للعلوم الاجتماعية، شتاء 2018، ص33.

[3] – ينظر زينب جمال الدين وآخرون، أسباب العنف وآثاره على المجتمع المصري، جامعة القاهرة، المدينة الجامعية للبنات، الجيزة، العام الجامعي 2008 – 2009، ص9.

[4] – آمال رداف، أشكال العنف في مدينة قسنطينة، دراسة ميدانية بالمدينة الجديدة علي منجلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الحضري، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006 – 2007.

كفعل إجرامي يرفضه المجتمع والقانون ولأن تعريف الفعل الإجرامي يتغير بمرور الوقت ولذلك أصبحت التصرفات العنيفة تصنف ضمن سجل الجرائم.[1]

ولا يخفى على أحد أن كلمة العنف أصبحت أكثر الكلمات المتداولة وهذا ما يشير إلى الحجم الهائل من التدني الأخلاقي وضعف الوازع الديني وحتى القسوة والوحشية التي اجتاحت المجتمع لذلك تعددت الدراسات التي تناولت موضوع العنف وتطرقت إلى كل تياراته السياسية منها والدينية وحتى الجانب الأسري ومنه نلحظ أن المشكلة تغلغلت في مختلف شرائح المجتمع واتسعت مساحتها.[2]

المفهوم السيكولوجي للعنف:

« يعتمد على حالة المجتمع وطبيعة اتساقه فكل مجتمع يمارس الإكراه يطالب الفرد بالخضوع لمعاييره ونظمه وفي هذا الشأن يعتقد F.berhou أن جدلية الفرد و المجتمع غير طبيعية تثير مشكلة دائمة تتعلق بالنسق الثقافي على أن تحمل كلمة ثقافة أوسع معانيها.

ويرى "هربرت ماركيوز" أن الفئات التي تنخرط في العنف هي تلك الجماعات التي تعيش على هامش النظام أي التي تخضع بصورة كاملة لآلياته، وهي تلك الجماعات التي سوف تمتلك القدرة على المواجهة للإطاحة بآليات القهر والسيطرة، ويعني هذا أن الممارسة أو الانخراط في العنف هي ممارسة جماهيرية بالأساس يمارسه البشر عن العفوية والتلقائية.

فالعنف يعتبر مؤشرا لحالة من عدم الاستقرار الاجتماعي التي تسبب قدرا من المعاناة والتوتر لبعض الجماعات في المجتمع، ومن ثمة تحاول هذه الجماعات السعي، لإلغاء مصادر التوتر».[3]

---

[1] – ينظر جوردن مارشال، موسوعة علم الاجتماع، تر: محمد الجوهري وآخرون، المجلد الأول، ط2، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، 2008، ص94.

[2] – ينظر إسماعيل مجاهد، تحليل ظاهرة العنف وأثره على المجتمع، مركز الإعلام الأمني، الأكاديمية الملكية للشرطة، ص1.

[3] – قبي آدم، رؤية نظرية حول العنف السياسي، مجلة الباحث، العدد (01/ 2002) ،ص 103.

الفصل الأول

عنف اللغة الاجتماعي في الرواية

المبحث الأول: العنف المتخيل

المبحث الثاني: اللغة بين الواقع والخيال

المبحث الثالث: لغة الشوارع

العنف المتخيل

تعددت مفاهيم المتخيل بحسب كل مرجعية وتمتد جذور المصطلح منذ القدم حيث:« استعيرت كلمة متخيل imaginaire من الكلمة اللاتينية imaginerius سنة 1480م، ودلت على المعطيات الذهنية التي لا تتطابق مع معطيات الواقع المادي ومنذ 1870 أصبحت تدل على مجموع نتاجات الخيال، والخيال imagination اقترضت الكلمة من imaginativo اللاتينية سنة 1175 ودلت في البداية على ما يرى في الحلم والهلوسة وبعد ذلك دلت على ملكة خلق الصور وتشكيلها وأصبحت قيمة دلالية جديدة وبعدا تجريديا حيث صارت تدل على ملكة الخلق عن طريق تركيب الأفكار ».[1]

وبالعودة إلى البدايات الأولى للمصطلح نلحظ أن الكلمة طرأت عليها كثير من التغييرات خاصة من حيث المعنى « لكلمة fiction معنى مزدوج لافت كنوع من الاختراع المحض بل اختلاق وتضليل معتمد، المعنيان حاضران في الإنجليزية منذ مدة طويلة دخلت الكلمة اللغة الإنجليزية في ق 14 له من معنى يلفق ويخترع بتزييف وتضليل، استعمل كاكستون caxton الكلمتين معا خيال وخداع fyction and fayning واستعملت كلمة ficcions .بمعنى أعمال متخيلة ثم poeticoll fiction .بمعنى خيال شعري و ancient fiction .بمعنى خيال عتيق وظلت هاته الاستعمالات متداولة حتى توسع المعنى أوائل ق 17 إلى معنى الاختلاف وأصبح استعمال أدبي بديل لاحق fictional أي تخييلي وصار هذا التعبير مرادفا تقريبا لروايات novels التي أصبح لها تاريخها الخاص حيث يمثلان prose fiction تخيل نثري جديد وخلاق »[2].

ولأن المتخيل مرتبط بالخيال حاول المختصون التطرق لكل على حدى ثم دراسة الارتباط بينهما ونرصد ذلك من خلال« الخيال ملكة نفسية وقوة باطنية تعيد نتاج المعطيات الإدراكية السابقة، وتسهر على تشكيل تمثيلات ذهنية مشابهة لظواهر العالم الموضوعي أو مغايرة لها في بنياتها وعلاقاتها وطرق اشتغالها، وهي أداة مفارقة في الطبيعة الإدراكية الوظيفية النفسية للحس والعقل، لأن حركتها الذهنية لا تقف عند حدود مظاهر العلم العيني ولا تكتفي بنقلها على نحو حرفي مطابق لأصلها المادي بل تسعى لتشييد عالم جديد أكثر جمالا وأشد إمتاعا وبذلك يمثل الخيال متنفسا للذات

[1] – مولاي يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005، ص27.

[2] – ريموند وليامز، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005، ص173.

الإنسانية ووسيلة يشبع بها الكائن البشري على المستوى النفسي أحلامه ورغباته ويقاوم مشاعر الحرمان الانكسار من خلالها.

أما المتخيل فمعنى مادي يدل على الخيال ويقوم شاهدا عليه، ومن ثم يتقدم بوصفه جسرا للعبور إليه والاقتراب منه ».[1]

كما أن دراسة الارتباط بين الخيال والمتخيل تتطلب التتبع التاريخي للمقاربات الفلسفية والجمالية الحديثة الذي يقودنا إلى ملاحظة التحول النوعي الذي شكل لحظة الانعطاف الحاسم وذلك يتعلق بالانتقال من دراسة الخيال باعتباره ملكة ذهنية دائمة الانفلات وغارقة في أعماق النفس الإنسانية إلى درجة صعبة، إلى دراسة المتخيل بوصفه شكلا من أشكال تجلي الخيال، ونشاطا ذهنيا قابلا للرصد والضبط على مستوى طبيعته المادية ونسقه الحركي، ويؤشر هذا الانتقال في سيرورة النظريات من دراسة الخيال إلى البحث في المتخيل على لحظة التحول من الانشغال بأمر قوة غامضة ومجردة إلى محاولة الكشف عن موضوعها الدال عليها ونتاجها الذي يشير بطبيعتها[2]، ويجد الوعي بضرورة الانتقال من الخيال إلى المتخيل ذلك لتنوع وغنى الظاهرة الخيالية ولا محدودية طرق تشكلها.

ويرى عبد المالك مرتاض أن الخيال هو الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها أن ينشأ المرئ عوالم لا يوجد من ينازعه فيها، أو يساهم معه كما يرى أن الخيال هو الحرية، والحرية هي السيادة، والقوة والوجود والخيال يسوقك إلى معرفة عوالم جديدة، تجعلك تتنكر لعالمك هذا فتفترضه وتلعنه لأنه لا يقارن بالعالم الخيالي[3].

ويلاحظ المتفحص لكتابي أرسطو في النفس والخطابة أن عنايته ببحث الخيال اقتصرت على الجانب الإدراكي واستعرض أبرز أفكاره بخصوص ملكة الخيال حيث يخص تركيزا شديدا لجوهر الخيال وموقفه من حركته الإدراكية فيرى أرسطو في الخيال الصور الذهنية التي تنطبع في النفس وتحرك مشاعر الإنسان ويستخلص من هذا أن الخيال استجابة للآمال والذكريات لتي تنبعث في الذهن، تبث لدى الإنسان متعة نفسية قوية وعميقة.[4]

---

[1] – مولاي يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص07.

[2] – مولاي يوسف الإدريسي، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، ص17.

[3] – ينظر عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2003، ص175،

[4] – ينظر يوسف الإدريسي، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012، ص 52.

عنف المتخيل في الرواية:

الحكاية التي تدور حولها رواية سيدة المقام هي حكاية عنف في المقام الأول ومن ثم جاء التصوير المجازي لها عنيفا يرسم لنا كل الأفعال الشديدة كما تخيلها الروائي من قتل وذبح وشتم إلى أن يتعدى وصف الممارسات إلى مرتكبيها فينعتهم على لسان السارد بصفات منبوذة متماديا أحيانا في سبهم متعمدا السخرية والانتقام الرمزي، ويقوم بتشخيص هؤلاء في هيئة تعبر عن شدة الصورة التي يختزنها في داخله عنهم فيتخيل دخول الرجل إلى المطعم غزوا أي عنفا ليضيف بعد ذلك دلالة الفتح وكأن الرجل مجاهد في أرض غير مسلمة وقد تعمد الوصف العنيف ليحقق السخرية من الملتحي الذي بدأ يأمر بالمعروف وينهى عن المنكر داخل المطعم وهو يخفي حقيقته البشعة.

يستمر عنف التخيل وقسوة التشبيه في الرواية ومن ذلك فعل الروائي وهو يتصور مريم نمرة متوحشة، شديدة القسوة في حين أنها كانت تمازحه[1]، كذلك يصرح عن نظرته الكارهة لحراس النوايا فيصفهم بصريح العبارة،« **رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه في قوته العطر الذي يسكب على الجثث الأموات** ».[2]

يتفانى السارد في تخيل مريم حتى تهيأ له أنه أمام كائن مفترس وغاضب، رغم أن الموقف كان مداعبا إلا أن القارئ قد يتجسد له كموقف شجار، فصاحب الرواية يصف مريم وصفا يكشف عن خياله العنيف الذي يصور مريم وكـــأنها ستخوض معركة.

يبقى العنف مسيطرا على مخيلة واسيني الأعرج ويواصل وصف تخيله حتى أنه يتجاوز ذلك ويصور لنا المعركة التي تخوضها مريم يوميا نتيجة الحادث العنيف الذي تعرضت له فيقول:« **لا ترقصي، هي تبكي... هي تموت** »[3]، وهنا بكاءها دليل على حالة المعاناة التي تعيشها والموت هو تصوير عنيف للمشهد المأسوي الذي تمر به مريم بسبب الأذى الذي لحق بها.

ويستمر الروائي في نعت الواقع المرعب والمحزن الذي يحيط بمريم ويواصل وصفها وهي ترقص حتى يستعيد في ذهنه حادثة الاغتصاب التي تعرضت لها من قبل زوجها نفسه، يصف صرخاتها

[1] – ينظر آمال زحاف، تجليات العنف في رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين لواسيني الأعرج، دراسة ظاهرية موضوعاتية: مذكرة مكملة لنيل الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص 94.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، ط2، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997، ص53.

[3] – المصدر نفسه، ص169.

ومقاومتها من خلال رقصها وحركاتها العنيفة، فتختلط عليها الأفكار وتستمر في تعذيب نفسها حتى تصير الحركات أكثر عنفا وشدة وقسوة.

يتخيل الروائي الرقصة على أنها مواجهة دامية بين طرفين ويستمر تخيله على طول فصل كامل " الجنون العظيم " أين يظهر عنف الصورة المتخيلة وعنف التشخيص المجازي فحتى المستشفى أضحى يقتل الناس فيتوهمه وحشا، ويقتبس الصور والخيالات من المواد العنيفة وهذا يعود في الحقيقة إلى الأجواء المخيمة على العالم الواقعي فالدم، وصوت الرصاص وكذلك جرائم القتل كلها مظاهر أدت إلى الخراب والدمار.[1]

وعليه نستخلص أن استناد الرواية على الأمور العنيفة في التخيل هو امتداد لحقائق موجودة في الواقع. لذلك جاء تصوير الوقائع العنيفة مقتبس من الحياة الفعلية دون التخلي عن التخييل.

[1] – ينظر آمال زحاف، تجليات العنف في رواية سيدة المقام، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015، ص95.

اللغة بين الواقع والخيال:

العلاقة بين الواقع والخيال:

قد يتداخل الواقع والمتخيل، كون الواقع حياة عاشها الروائي، في حين المتخيل حياة فردية وخاصة يصطنعها لنفسه ففي التخييل قد نبتعد من الواقع كما هو عليه، فالروائي يستلهم الخيال لينشط به ذاكرته وفكره، خاصة في المجال الأدبي، وأحيانا نجد أن الخيال يتفوق على الواقع كون الكاتب ابتكر شخصيات لكن مستعين به من الواقع نفسه وتارة نجد أن المتخيل ينافس الواقع ولا يشبهه فهذا التنافس من خلاله يدهش القراء بتفاصيله.

و هذه العلاقة الداخلية- الواقع المتخيل- تشكل أساس شخصية الأديب فالعلاقة بين الواقع والمتخيل كون المتخيل بناء ذهني، أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى، أي ليس إنتاجا ماديا، في حين الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي فالمتخيل يحيل إلى الواقع، والواقع يحيل إلى ذاته حيث أن الواقع هو معطى حضوري ويمكن إدراكه بالإحساس ونلمس له آثارا أما المتخيل فهو بناء ذهني خفي يمكن إدراكه من خلال الفكر، فالمتخيل بقدر ما يبدو في علاقة تعارض مع الواقع والتاريخ بقدر ما ينهل منهما عملياته، وكل عملية من عملياته هي في نهاية الأمر تعبر عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع.[1]

و الرواية تستقي مادتها الخام أو الأصلية من الواقع نفسه لتحوله إلى متخيل يثري شغف وتأثير الآخر، فالمتخيل هو مستودع لتخزين الصور الخيالية.

أضحت العلاقة بين الواقع والمتخيل كعلاقة الدال والمدلول الذي تحكمها علاقة اعتباطية فالدال بكونه الملموس هو الواقع، في حين أن المتخيل هو مدلول، أي الصورة الذهنية لهذا يصعب بل يستحيل الفصل بينهما لأنهما وجهان لعملة واحدة.

إن الإنسان يعيش في متاهة الحياة من صراع ومآس يلجأ إلى الخيال ليملأ عالم ما لم يستطع تغييره على أرض الواقع، فالأديب يلجأ إلى الكتابة لتفريغ مكبوتات ليصنع لنفسه واقعا أجمل من خلال الكتابة ليفضي عليها طابع الخيال والتشويق إلى حال الدونكشوت.

[1] – ينظر غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشر مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015، ص20.

إذن لا يمكن الفصل بينهما لأن كل منهما مكمل للآخر، والإنسان يتخيل انطلاقا من واقعه، فالرواية ابنة الخيال والواقع نتاج التاريخ.[1]

ومنه يمكن القول إنه لا يمكن الفصل بين الواقع والمتخيل، لأنهما مكملان لبعضهما وأن الروائي يتخيل انطلاقا من واقعه أي أنهما متصلان يبعضهما غير قابلين للتفريق.

التداخل بين الواقع والخيال في لغة الرواية:

احتل التداخل الكبير بين الواقع والخيال جزءا من اللغة التي جاءت بها رواية "سيدة المقام" مراثي الجمعة الحزين للروائي واسيني الأعرج.

إذ عبر عن تمفصلات المرحلة السوداء التي مرت بها الجزائر في التسعينات من القرن الماضي.

تتجاوز الرواية محل دراسة شخصية مريم الأنثى من كونها متخيلا إلى رمز مكثف يشير إلى فضاء الوطن ويلبس سياقاته، فيبدأ النص الروائي بالحديث عن الوطن وجراحه التي لم تندمل برسم صورة ضعف وتمزق هذا الفضاء المجسد في صيغة المؤنث:« **وحين سكنت الرصاصة الطائشة دماغها، حيث تغيرت فيها أشياء كثيرة ونزل سواد يشبه الظلام على عينيها، وكانت مصرة حتى الموت على حقها في الحياة، في الرقص...** »[2]

عندما أشار إلى الرصاصة التي اخترقت رأس مريم راقصة الباليه، مريم الوطن، في إشارة لمحاولة اغتيال العقل المثقف وتغييبه في فعليات الحياة، فالرصاصة هنا هي بريد الموت ومريم قابلت هذا البريد بالمواجهة حيث أصبحت فكرة الوطن الذي لا يموت مجسدة في الأنثى مريم، وإصرارها على الرقص هو إصرار على البقاء والرقص هو تمرد وعصيان.[3]

استنجد الأعرج بالأنثى الوطن ليجعل من هذا الوطن صامد ومصر على التشبث بالأمل بالأحلام بالمستقبل كإصرار مريم بأحلامها وطموحاتها رغم محاولة اغتيالها وإقصائها، ويحاول أيضا إخراج الوطن من خرسه فتحاور مريم الأنثى الوطن الرجل الصغير:« **أنت أيها الرجل الصغير العابر**

[1] /ينظر غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية" شاهد العتمة" لبشير مفتي، مذكرة مقدمة لنيل الماستر، جامعة محمد خيضر، 2016/2015، ص22.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص59.

[3] – ينظر نعيم قعر المثرد، تجليات الفضاء في رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين لوسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة، جامعة الوادي، الجزائر، ص284.

للشوارع مثل عقارب ساعة ذرية، أما تعبت ؟ أما تآكل حذاؤك ؟ أما أنهكك المطر الذي يلفك داخل فرحه وكآبته ؟...الأمطار تدخلك إلى بيتي الصغير، إلى حيطان المدينة الذابلة... تبحث عن أوهامها بتسلق كل الحيطان التي أصيبت بالحفر ومرض الجدري ».[1]

تدخل مريم في حوارية مع حبيبها المثقف الرجل الصغير حيث تغدو الكتابة بحبر الحلم هي سيدة المنطق، هذا الوطن المتخيل الذي حولته الرواية إلى كائن حبري، فقد حول الروائي الحلم إلى حقيقة على الورق... وطن يسأل عنك يتفقدك كل حين، يدخلك في أعماق قلبه. إن هذا الوطن الذي رغم الندوب التي تركتها ثقافة العدم والدم، فإنه بروح الأنثى التي برغم انكساراتها وخيباتها تعود لتنبعث من جديد ونلحظ ذلك من خلال: كلمة لا وطن لي- وطني الوحيد داخل قلبي وعينيك عن مريم فتصبح عيون مريم" الوطن " ملجأ آمن بعدما أقصى خيرة أبنائه البررة.

وتلوح لنا الرواية بخطاباتها الرامزة بأن المثقف الحقيقي سيبقى مؤمنا وتحت أي ظرف بكرة الانتماء للوطن ويتجلى ذلك:« **يا مريم لقد مات هذا اليوم وربما يموت الغد وما بعده وقد أموت أنا داخل هذا التوجس الكئيب، لكن قبل هذا، سأفترض كثيرا ولكني بالرغم من ذلك، سأظل أبحث عنك وسط هذا الزحام، وسط هذا الظلام، وسنظل نقاوم الإعصار الجامح، أبحث عن كفك لأملأها بكفي عن ابتسامات، عن حبك و حنانك، عن الآمال المنكسرة، عن المصاعب التي لا تنتهي، أبحث عنك...** »[2]، فبرغم من كل الخرابات التي لحقت أرجاء الوطن، يبعث البطل أملا، ويبرهن أن المثقف الحقيقي لا يستسلم للظلام إنه المتخيل الذي يشكله المثقف بالصدق والإبداع الذي يسكن ذاته.[3]

ومريم تعبر عن المرحلة التي مرت بها الجزائر من تشويه ومعاناة وفقدان الأمان، وتعبر عن الاهتزاز المجتمعي في ثقافته ودينه وهويته.

وتضعنا مريم بين" الرجل الصغير " و" زوجها السابق " كإشارة على اغتصاب الوطن من قبل حراس النوايا الذين مسخوا كل الأفقية التي تنطق بالحياة.

---

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام ، ص ص 232- 233.

[2] – المصدر نفسه، ص277.

[3] – ينظر نعيم قعر المثرد، تخيلات الفضاء في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج، ص285.

فتخبرنا الرواية عن ضياع الهوية هوية مريم الأنثى والوطن الذي يبحث عن جذوره، فتتحول أزمة الهوية عند مريم إلى أزمة للوطن وفقدانه لأصوله ونلمس ذلك من خلال:« **لكن أنا مريم المهبولة بنت من؟... أنت ابنة الخرافة، كآبة من الضوء، شعاع من الحزن...** »[1]، وكأن الرواية تصر على توسيع هذا الجرح الذي اسمه الوطن المذبوح بسكين الأزمة.

لقد نقلت هذه الرواية الكيفية الجمالية للغة بين الواقع والخيال وتداخلهما بين السطور التي شخصت مريم راقصة الباليه الرافضة للموت بعد محاولة اغتيالها برصاصة استقرت في رأسها إلى وطن يأبى الانطفاء والموت الرخيص إن هذا الترميز العالي والكثيف الذي ارتكز على الأنثى الرقيقة المحبة للحياة رغم ما حدث لها، فهذا التداخل جعل من فكرة الروائي أكثر قربا من القارئ فهي تحمل دلالات عميقة وصادمة حول الوضع السياسي والثقافي الذي سلكته الجزائر.

ونلحظ أن الصور التخييلية التي اعتمدها واسيني جاءت عنيفة نظرا للواقع العنيف الذي طغى على البلاد فهي من وحي الحقيقة فكان مخلصا للواقعي المرجعي ومتشبث بالتخييل في الوقت نفسه.[2]

[1] – واسيني الأعرج سيدة المقام، ص85.

[2] – ينظر نعيم قعر المثرد، تجليات العنف في الرواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين لواسيني الأعرج، ص 286.

لغة الشوارع أو اللغة السوقية:

اللغة الغاضبة والعنيفة:

تمثل اللغة صورة الفكر الإنساني وأداته معا، بها نفكر ونتواصل، وهي الوسيلة التي تميز الأدب عن بقية الفنون الأخرى، لأن الأدب بحسب تعبير "بارث" ليس سوى لغة، أي نظام من العلامات ووجوده ليس في رسالته، بل في هذا النظام لذا احتلت اللغة مكانة خاصة في الأدب، فهي من يحدد وجوده من عدمه، ومهمة الكاتب أن يحرفها عن مسارها التقليدي ليخلق منها عالم لغوي مغاير عن لغة الحياة اليومية.[1]

في حالة الغضب تتسارع دقات القلب وتندفع فيتولد كم من الطاقة القوية التي تكفي القيام بعمل عنيف والغضب كظاهرة نفسية هو أحد الانفعالات الأساسية للإنسان ويؤدي إلى أسلوب العدوان، لتهدئة الغضب أو إفراغه إما جسديا أو لفظيا وفي كلتا الحالتين يكون تأثيره سلبيا، وتحديدا في الحالة اللفظية التي تكون عن طريق استعمال مصطلحات قوية ومشحونة بمعاني عنيفة.[2]

« واللغة في النص الروائي موضع الدراسة يغلب عليها الكلمات التي تحمل معاني القتل والألم والمعاناة والصراخ والهلع والعويل من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من عنف ومن الطبيعي أن تتناسب مفردات اللغة المستخدمة مع طبيعة الموضوع والأحداث فليس من المعقول أن تتطرق الرواية لأحداث قتل وإرهاب وتأتي لغة النص لغة رومانسية وحالمة ».[3]

« فيما يختص بعنف اللغة وماديتها وكذلك مادية الممارسات بما فيها الممارسات اللغوية، تساعدنا في فهم التصوير المجازي نوعا ما عن العنف اللامادي: إن العنف الكامن في الإهانة ليس راجعا للنبرة العالية للصوت بل مقحمة في ممارسة راسخة في سلسلة من الألفاظ والحركات التعبيرية، فالمحادثة التي تحمل مقدار من العنف فمثلا السيدة لكي تعبر عن ما تعتقده تظهر غضبها لكونها ضحية، ولا يمكن فصل العنف في المشهد عن عنف رغبتها، ونلحظ أن اللغة هي مصدر الألم، من

---

[1] – ينظر آمال زحاف، تجليات العنف في رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين، ص90.

[2] – ينظر عصام عبد اللطيف العقاد، سيكولوجية العدوانية وترويضها، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001، ص77.

[3] – سعاد العتري، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من درجة ماجستير، جامعة الكويت، الكويت، أبريل2008، ص99.

خلال العنف الذي توقعه تلك الأصوات والكلمات، فالعنف اللغوي للفهم الحرفي ينتج عن عنف المشاعر والغضب وشعور الذنب ».[1]

وقد قدم الروائي علاقة حية مع اللغة في هذا النص وتمكن من ضبط لغته بحيث لم تستولي على الحدث بل راحت تشكله مصعدة إياه، وقد كانت لغة مزدوجة بين لغة حميمية ولغة تحمل في حروفها الكثير من الألم والغضب ففي قوله:« **تصوري يا مريم يا محنة الغريب الأوحد... المتوحد بظله الذي لا يملك إلا جسده المكسور مثله مثل الظل الذي يختبأ دائما وراءه، خوفا من ضوء الشمس، تصوري ما معنى أن تقطع علاقتك بالريح بالنبات والصرخات والعمل والوجوه الأليفة ؟ ما معنى أنك فقدت الأمل ويئست من معرفة سر الكلمات المخبوءة في ذاكرة لا تمحى. الكلمات فيك ومن منك، كلماتك، زنفيرا معشوقتك** »[2]، جاءت لغته صادقة في تصوير الواقع وأبلغت عن وجهه الموحش.

بذلك ينقل واسيني الأعرج الأدب العربي من الكذب الرومانسي الشعري إلى الحقيقة السردية الروائية[3]، ويجعل من السطور وسيلة لتمازج أفكاره بين الواقع والخيال.

اللغة السوقية في الرواية:

جاءت لغة الرواية لغة غاضبة تحمل في طياتها الكثير من الثورة والرقص وقد تخللتها الألفاظ السوقية و التهجمية، وأحيانا تكون ساخرة ونرى ذلك من خلال استهزاء الروائي من لباس إحدى الفتيات قائلا:« **تجر وراءها لباسا فضفاضا مفتوحا يسحب وراءه كل أتربة الطرقات كلما مشيت...**»[4]، وهنا انتقاد للباسها وتفكيرها المتطرف حسب رأيه ويكشف عن عنف ضد الآخر ورفضه له وقد عرفت لغته هذه الحقيقة في موضع آخر من الرواية إذ يقول:« **أما ملوا من تكرار نفس الحديث منذ أكثر من أربعة عشر قرنا لقد بلدوا هذا الشعب** »[5]فهاته العبارة توضح نظرته لهم كسبب في تعميم الخراب في البلاد.

---

[1] – جان جاك لوسركل، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005، ص ص397 – 396.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص12.

[3] – ينظر آمال زحاف، تجليات العنف في رواية سيدة المقام مرثي الجمعة الحزين لواسيني الأعرج، ص91.

[4] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص9.

[5] – المصدر نفسه، ص8.

يستعمل واسيني الأعرج بين الحين والآخر العامية إن لم نقل أنها تقريبا طغت على الرواية:« **الله يلعنك يا شهريار لقد اكتشفت خيبتك** »[1]، فالعامية أخذت حيزا كبيرا من أفكاره وكانت ارتجالا منه فقد كان يريد أن يوصل الكلمة بعمقها الموجودة عليه في الشارع الجزائري، فقد تعجز الفصحى عن إيصال المعنى الحقيقي للحدث.

وبين أدراج أحداث الرواية التي يصف فيها مريم بعد أن اخترقت الرصاصة رأسها و يصف الحادثة كيف كان الصراخ يعم المكان وأصوات الرصاص تتعالى حتى وجدت مريم نفسها في وسط اللحظة المروعة لهجوم ثكنة باب جراح وعن الرجل الذي كان ساقطا تحتها ويصرخ بأعلى صوته:« **أولاد الحرام، أولاد الكلبة، بني كلبون** »[2]، فالكلمات السوقية حاضرة بكثرة فلا تكاد تنتهي فقرة دون اصطحابها لكلمة أو عبارة سب أو شتم أو حتى سخرية.

ويواصل الكاتب سرده لأحداث قصته الفجائعية التي تحكي قساوة تلك الحقبة، وبين الحين والآخر نجد ألفاظ الشارع تسكن ركنا من أركان حواراته و أحداثه فيقول :« **عمي مزيان وحده لم يفرك يديه، ولكنه حز رأس بندقيته وقال أنا هنا والبار مفتوح وإلي أمه جابته راجل يجي ويشوف واش يستناه** ».[3]

ويعبر تارة عن تمسكه بوطنيته وتقاليد بلاده ورفضه لاستيراد هوية ليست هوية الجزائر من خلال استيراد ألبسة من الخارج ويظهر خوفه من فقدان هاته الهوية الجزائرية والغرق في هاته الموجة المظلمة:« **أتمرس وسط شارع ضيع ملامحه الأولى واندفن داخل ألبسة مستوردة من الخليج والشرق... كأنه لم يعرف يوما ألبسته الخاصة، الفولار البربري و العباية الوهرانية... يا لطيف شارعنا الريح لي تجي تديه، بنو كلبون قالوا ثقافة بلية... وحراس النوايا الرقص والغناء، يا سيدي خليني من البؤس، عش تشوف !** ».[4]

ونجد العامية كثيرة في الحوارات مثل وأنت واش تكون يا سي موح وروح الله لا يردك والله يكثر خيرك... والأمثلة كثيرة حيث غلبت العامية على الرواية والألفاظ السوقية كانت حاضرة بـــلا

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص10.
[2] –المصدر نفسه، ص11.
[3] – المصدر نفسه ، ص14.
[4] – المصدر نفسه، ص22.

قياس وهذا ما أثار حفيظتنا بعض الشيء لأنه ومن خلال قراءتنا للرواية لاحظنا ألفاظ مخلة بالحياء وألفاظ سب وشتم ورغم أن مثل هاته الألفاظ والعبارات هي موجودة في الأصل في الواقع والشارع تحديدا منذ تلك الحقبة وحتى اليوم إلا أن وجودها في الرواية أزعجنا بعض الشيء ولسنا في صدد النقد ونعلم أن معارفنا المتواضعة لا تخولنا لنقد أديب بمكانته ولا يمكن تجاهل حقيقة أنه أديب مبدع يستحق كل الاحترام والتقدير وعلى كل يبقى واحدا من أهم الروائيين الجزائريين الذين صنعوا الحدث.

الفصل الثاني

عنف المكان في الرواية

المبحث الأول: أماكن الخوف والعنف

المبحث الثاني: المكان واللامكان

أماكن الخوف والحرب

المكان والرؤية المأسوية:

اعتبر" هنري متران " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة، فالمكان يوهم القارئ بحقيقة القصة وحقيقة أمكنتها، ويضطر للبحث عن مماثلاتها في الواقع، فلا يسوي القصة بلا مكان، حيث يمثل المكان مكونا محوريا فلا وجود لأحداث خارج أرضية المكان الذي يمثل البؤرة التي تجذب الكل إليها ويمثل هوية الشخصيات وبالتالي نجد أن المكان يلعب دورا مهما في تكوين هوية الكيان وفي التعبير عن المقومات الثقافية والقناعات السياسية كما يصبح إشكالية إنسانية إذا ما أغتصب لذا فإنه يملك قيمة خاصة ودلالة مأسوية بالنسبة للمظلومين داخله، فالمكان المقصود منه مكون الفضاء وهذا ما ذهب إليه كثير من النقاد فاعتبروا مجموع الأمكنة في الرواية هي الفضاء في الرواية لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.[1]

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث المتواجدة في الرواية إذ أن النص الروائي يتوفر على مجموع الأمكنة المتوزعة في المتن.

كل مكان روائي يحمل مدلولات موحية تشكل الفضاء العام للرواية وهناك من يطلق على المكان مصطلح حيز، فيرى الناقد عبد المالك مرتاض « الحيز كخشبة مسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها وهواجسها ونوازعها وعواطفها وآمالها وآلامها ».[2]

و مدلول المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، والمكان عنصر لا يمكن الاستهوان به فإن خل تداعى كامل الجسد الروائي، لأنه حلقة واصلة بين مختلف البنيات الموجودة في الرواية يتأثر بها ويؤثر فيها ويعبر عن مقاصدها ويحمل إيديولوجياتها وإيديولوجية الكاتب أي أن المكان قد يتمظهر في العديد من الصور والرؤى المختلفة حسب موقعها المكاني الذي يتخذه الروائي تبعا لرؤيته.

---

[1] – ينظر عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013 مقاربة بنيوية تكوينية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، 2016، ص140.

[2] – عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 135.

ويمكن القول أن الحديث عن المكان في الرواية هو حديث عن محور رؤية ذلك المكان وزاوية النظر، فالمكان يستحيل دون رؤية مسبقة، فتسبق عملية الرسم والعرض الكلي للمكان عملية الإدراك ووعي الروائي بها وطالما الرؤية هي التي تسير طبيعة المكان الروائي يستحيل هو دونها.

يدفعنا الفضول لمعرفة عمق الرواية الجزائرية من خلال توزيعها للأمكنة ومعرفة التماثل الواقع بين الرؤية المأسوية والأمكنة في المدونة الروائية[1]، وفي صدد محاولة اكتشاف هذا العمق والخبايا الموجودة في الرواية يصل بنا الحديث إلى طرح الإشكالية: كيف قابل الروائي الجزائري بنية المكان بالرؤية المماثلة لظاهرة العنف التي سادت أيام المحنة ؟

« نحن نعرف أن الروائي الجزائري كان شاهدا على المأساة التي جرفت الكل ببؤسها وعنفها، وقد طالت يد العنف المثقفين على شاكلته فمنهم من عارضها ومنهم من غادر البلد واختار الاغتراب ملاذا ومنهم من اختار الصمت وابتلاع الجراح وهذا الأخير وجد فن الرواية متنفسا له وضمادا لجراحه واختار بلده الموبوء مكانا أمثل لأحداث روايته أثث هذا المكان وفق رؤيا مأساوية ».[2]

[1] – ينظر عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى2013، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مصطفى اسطنبولي، 2016، ص141.

[2] – المرجع نفسه، ص142.

بيئة الحرب والخوف في الرواية:

كانت الأمكنة حاضرة بكثافة في رواية سيدة المقام وخاصة فضاء المدينة مدينة الجزائر العاصمة التي اختارها واسيني الأعرج لتكون مسرحا لأحداثه.

« الخوف والحذر من أهم التجليات التي تفشت في المجتمع الجزائري وانعدام الثقة في الآخر وهذا الخوف له أنواع مختلفة بحسب مسبباته فهناك خوف من الموت ومن الفقر ومن العوز والجوع والخوف من المرض من العنف المعنوي أو الجسدي، وعند إحالة النظر إلى الخوف الذي عايشته الجزائر إبان فترة الإرهاب سيتضح أنه خوف مرضي، فوبيا قاتلة ومدمرة ».[1]

أصبحت المدينة فضاء مكاني زماني مرتبط بجدلية الصيرورة الاجتماعية واكبتها قيم رمزية مرتبطة بفكرة المكان، كأن يستحضر المدينة من خلال المرأة وهو ما لحظناه في رواية

"سيدة المقام "« **كانت مريم وردة هذه المدينة وحلمها، وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة... لكنها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتز بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح، وصالات الرقص، و الحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها منذ أن بدأ " حراس النوايا " يزيحون سلطة " بني كلبون "ويستعيدون أمجاد الورق الأصفر... كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذا الجمعة الحزين ؟؟! ».**[2]

لقد أضحى الوضع الأمني في الجزائر حرجا بسبب الأزمة السياسية، فتكاد تكون معظم الأماكن مخيفة ومرعبة حتى الشارع الذي عادة يحوي كل فئات المجتمع وأكثر مكان مكتظ ومزدحم، أصبح محظور يخاف الناس التواجد فيه بعد أن بات مسرحا للاغتيالات والتفجيرات كما يأخذ بعده الدرامي خاصة الشوارع التي كان يجوبها البطل رفقة مريم كانت مليئة بالفرح والألوان الطفولية إلا أن الحزن ارتسم عليها وأعلنت الحداد بعد مقتل مريم في تصوير للحالة التي آلت إليها البلاد فيذكر الروائي أسماء الشوارع مثل شارع محمد الخامس، عبان رمضان، ديدوش مراد جميعها فقدت أصالتها وسط أسواق الملابس المستوردة التي يرتديها حراس النوايا، وفقدت الشوارع هويتها وملامح ثقافتها.

[1] – سعاد العتري، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة مقدمة لكية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من درجة ماجستير، ص ص 81 - 82.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص6.

أصبح الخوف والحذر يسيطران على الناس فقدوا معنى الثقة تماما ينتظرون خروج حراس النوايا في أي لحظة وهم مدركين مصيرهم، ساد الصمت المدينة وقل عدد الراجلين بسبب الحضر الذي فرض عليهم، والمارة القلائل يمشون بسرعة ويلتفتون بين الحين والآخر في عيونهم خوف كبير يعيشون حالة من الذعر والهلع فالشارع اتخذ عنوان الموت اشتاحته عمليات العنف والاغتيالات والتعسفات التي تمارس على الناس:« كنا نتدحرج في الشارع الذي كان يبحث عن وجه شهيده الضائع، حاولت أن أغير من جو المأساة، المدينة لم تعد لنا... المشروب أصبح بذخا في هذه المدينة في الكثير من الأحيان منع بالقوة، التقليد سنه بني كلبون قبل مجيء حراس النوايا بزمن بعيد جدا ».[1]

انساقت المدينة في ظلمات لا تدري متى يحل الفجر عليها والرعب اجتاح كل مكان مع قدوم حراس النوايا:« **حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة** ».[2]

اتهمت المرأة بالفسق على أتفه الأمور حتى على لباسها وأصبح رجال الفن والمثقفون يعاملون بحقارة ويتعرضون للتعنيف واعتبروا دعاة للفساد ولتدنيس الأخلاق بحسب حراس النوايا وما جعل الشارع يتحول إلى مكان للفناء تشتم منها روائح الموت.

المستشفيات أيضا أصبحت مكانا مرعبا تفوح منه رائحة الأدوية والمرض والموت حيث ينتقل له ضحايا الحرب البطشية بين طرفين واضحين وضحايا بقوا في نصف ساحة الحرب ووجوه الناس شاحبة ويعتريها الخوف:« **المستشفى واسع وأنا صغير، يمتد في داخلي كالظل الأبيض، تملأني الحيطان البيضاء، والألبسة البيضاء، والوجوه المرتعشة، رائحة الأدوية والسيروم، والمراهم والأنفاس المتقطعة، والوجوه التي تدخل وتخرج تاركة وراءها ظلالا من الخوف** ».[3]

البارات أيضا بعدما كانت ملاذ يتجه إليه الكثيرون كمتنفس لهم من مشاكل الحياة أصبحت مكانا مرعبا يقصده حراس النوايا للقبض على الناس متلبسين في ارتكاب الرذيلة وشرب الخمر لمحاسبتهم وجعلهم عبرة لغيرهم وبحسب واسيني الأعرج هم لا يملكون الحق في محاسبة الناس كل

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص11.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص6.

شخص هو مسؤول عن تصرفاته فيقول:« **إننا في غابة !! من أعطاه الحق يدخل ليدخل البار ويغتال فرح الناس– يا أخي دع الناس يختارون حياتهم** ».[1]

أصبحت مثل هذه الأماكن مصدر خوف للناس حتى الأماكن الثقافية كالمسارح والصالات والقاعات الفنية فيقول:« **كان حراس النوايا، كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندون بالكتاب في المساجد**».[2]

فنرى أماكن الفن والثقافة لم تسلم منهم وحتى بيوت الرحمان طالتها هاته الفاجعة التي حلت بالجزائر فحراس النوايا مصرون على غرس أفكارهم المتطرفة.

أصبح العنف والتخويف سبيل هؤلاء المتعصبين فيهددون الناس من المثقفين والاعتداء عليهم مثل أناطوليا مدرسة مريم: تعرض بيت أناطوليا للسرقة وتقدمت بشكوى للشرطة وأيضا:« **وجدت في صندوق البناية، وتحت باب بيتها الخارجي، رسائل تقول: عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة** »[3]، وحتى الشواطئ لم تسلم منهم، فقد انتهكتها قوانين حراس النوايا المتعصبة وأصبحت خالية ومخيفة بعدما كانت مليئة بالمتحابين يقصدون البحر ليروا جماله الخلاب وينحدرون نحو مطعم الصيادين الذين يبتهجون عندما يروا امرأة قادمة فيقول واسيني:« **منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيرت، حتى وجوه الناس، عمي موح الصياد مات غرقا في البحر، بعضهم يقول أنه انتحر بسبب ابنته... المسمكة التي كان يسيرها أغلقت تقريبا، يأتيها بعض الناس يسألون عن ثمن الأسماك ثم يغادرون المكان بدون أن يأكلوا أو يشتروا، قلت وجوه العشاق على واجهة البحر صارت مليئة بالصدأ والحديد** ».[4]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص31.
[2] – المصدر نفسه، ص37.
[3] – المصدر نفسه، ص45.
[4] – المصدر نفسه، ص: 51.

المكان واللامكـــــان

رمزية المكان في الرواية:

« يعد المكان في رواية " سيدة المقام " البنية الأساسية للرواية وهي تحتفل به بنوعيه أي أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة ويتحدد وفق تحركات البطلين.

وتشكل المدينة في روايات واسيني الأعرج الحاضر الغائب الذي يحضر بقوة وتغيب سماته بفعل أفراده، وكما يعمد الكاتب إلى إماتة المكان قبل موت شخصياته، وهذا دلالة على حالة الرفض والاحتجاج على الوضع القائم.

لا يمكن لأي عمل أدبي مهما كان جنسه أن يقوم دون مقومات أساسية، كالزمان والمكان والشخصيات، والرواية باعتبارها جنس أدبي تعتبر المكان مقوما أساسيا يمنحها حركية خاصة، حيث يعد المكان بتجلياته وأنماطه وتنوعاته المختلفة مكونا أساسيا من مكونات النص السردي، لذا فقد اتجهت الدراسات الحديثة إلى تشريع بنية المكان بوصفه تاريخيا وذاكرة ولسانا وفضاء، وترسيخ البحث المعرفي لمفهوم المكان وجماليته في شتى عقول الأدب الفني، إذ يعتبر عنصر من عناصر البناء الفني لا يستغني عنه ومن هنا تتأسس القيمة الجمالية للمكان من خلال حضوره المرئي والمتصور والداخل في تكوين صورة الحياة.

فالمكان الروائي يعبر داخل فضاء السرد الروائي عن معطى سيميوطيقي على النحو الذي يتمثل طبيعة الشخصية وعنوانها، فالمكان هو الفسحة والحيز الذي يحتضن عمليات التفاعل بين الأنا والعالم من خلاله نتكلم، وعبره نرى العالم، بحيث يكتسب المكان الـ روائـ ي معناه استنادا إلى طبيعة هذا التلاقي والتفاعل.

ومن هنا نستنتج القيمة التشخيصية المؤنسة للمكان في السياق الروائي، إذ أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل أحداثها بالنسبة للقارئ محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ».[1]

[1] – نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، مجلة المدونة، جامعة البليدة 2، المجلد الخامس، العدد الأول، 30 جوان في 2018، ص ص 93- 94.

لقد ارتبطت الشخصية بالمكان ارتباطا وثيقا بحيث لا يمكن تصور وجوده حتى بلا شخصيات أو الشخصيات بلا مكان، فيتحول المكان في هذا السياق إلى شخصية العمل الروائي الذي ينتهي على يد المكان. ففي هذا النوع من الروايات التي تعتمد على المكان بشكل واضح يعد هذا الأخير الشخصية المحورية، فأي رواية لا تقوم إلا ضمن إطار مكاني محدد مغلق كان أم مفتوحا، كالبيت، المدينة، الشارع، المقهى، المسرح، الجامعة، المسجد...إلخ.

ويعد المكان في رواية سيدة المقام عنصرا مهما في تحديد مسار الرواية حيث بدأت الرواية بمكاشفات المكان وتنتهي به أيضا و تتمحور فاتحة الرواية حول:« **شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، لست أدري من مكان يعبر الآخر أنا أم الشارع** ».[1]

من ثم يستمر الكاتب في وصف المكان أي مشفى مصطفى باشا إلى أن تنتهي أطوارها فوق جسر تمليلي، « **جسدي يتدحرج في الهواء قبض على المقابض الحديدية بقوة أكثر على أسناني أرفض النظر في الهوة السحيقة في الأسفل** ».[2]

وتنوع الأمكنة في رواية سيدة المقام من أماكن مغلقة تدور أحداثها في المترل، السيارة، المشفى... وكذلك أماكن مفتوحة كالمسرح، الشاطئ، الشوارع، جسر تمليلي...إلخ ومن هذه الأماكن نستطيع الوصول إلى عمق الأفكار التي طرحها الكاتب في روايته وإلى تفاصيل أحداث قصته مع مريم.[3]

الأماكن المغلقة: قبل الحديث عن المكان يجدر بنا الإشارة إلى أن الرواية كلها مبنية على استرجاع طويل حيث ترى أوريدة عبود:« أنه عندما يكون الإنسان محاصرا من الجهات كلها يشعر أنه موضوع في دائرة مغلقة وإن كان في مكان لا تحده حدود ضيقة فيلجأ إلى عالمه المفضل عالم الذكريات، أو على الأصح، أيام زمان قبل أن يعرف معنى الحصار والحرب ».[4]

---

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص263.

[3] – نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص94.

[4] – عبود أوريدة ، رمزية المكان المفتوح في القصة الجزائرية الثورية، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 22 مارس، 2010، ص180.

ودائما ما نعتقد أن المكان المغلق يرمز إلى ضيق الأفق ومحدودية النظرة والمكان المفتوح عكسه تماما يدل على التحرر والانطلاق لتفريغ المكبوتات غير أنه قد يكون المكان المغلق أكثر تفتحا من المكان المفتوح فإحساس الإنسان بالاطمئنان في المكان الذي يكون فيه متواجد، هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو الإيجاب، الانغلاق أو الانفتاح ومن بين الأماكن المغلقة في الرواية نجد:

منزل الرجل الصغير: لم يعد هذا المنزل مجرد فضاء هندسي وحسب بل أضحى عنصرا فاعلا يدخل في علاقة توافق مع رغبة الرجل الصغير ومريم في حرية أكبر ومن هنا يتخذ المنزل مفهوم الدال على الراحة والسكينة، ليتعالق ضديا مع المنظر الخلفي للمدينة الباعث على الانقباض والمتسم بالعنف.

فهذا المنزل يمثل الحرية للبطلين، وفيه يعزلان نفسيهما عن العالم الخارجي المشحون بقيم المنع فهما من خلاله لا يضطران إلى إلغاء ذاتهما أو الدخول في حالة صدام مع حراس النوايا، فهما به قد أثارا الرفض والاحتجاج وهذا المدلول الذي يقيمه المنزل هو الذي يقدم من خلاله الكاتب دلالات الحرية و الانعتاق، وحب الحياة التي تموت في الخارج فهو الذي يولد فيهما الرغبة في كسر حاجز حراس النوايا.[1]

وكما أن الكاتب يقدم لنا وصفا دقيقا لمنزل البطل حيث يقول:« **حجرة النوم متداخلة مع مطبخ صغير لا يوجد إلا هذا الصالون، شكلته بحسب ذوقي ، لا أملك يا مريم سوى هذا الجو الذي خلقته بيدي، الآجور الأحمر الممتلئ الذي يحيط بأسفل الحائط الداخلي أنا الذي بنيته لأعطي لهذا البيت شيئا مني** ».[2]

وكما يصرح الكاتب عن الشعور الذي يبعثه المنزل في نفسية الأستاذ:« **في مدينة مكتظة تموت باكرا يجد المرء نفسه في حاجة إلى مكان فيه قليل من الفرح والسعادة أجد بعضا من هذا داخل هذا المنفى الذي اسمه البيت، الموسيقى، الكتب، اللوحات، وبعض التأملات في أعماق الأشياء التي لا تهون** »[3].

[1] – ينظر نبيلة حمادي ، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص95.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص71.

[3] – المصدر نفسه، الصحفة نفسها.

فالمترل هنا بالرغم من انغلاقه يعد منفتحا بكثير من العالم الخارجي الذي يمثل في الأصل المكان المفتوح لأنه يشكل حصارا مطوقا يخنق الأنفاس.

ويمكن توضيح القيم التي يوحي بها المترل كالآتي: المترل= الحرية / الحياة / الفرح/ الحب/الاستقرار/.

مترل مريم:

يتخذ مترل مريم البطلة دلالات معاكسة لمترل الرجل الصغير فهو يدل على معاني الحصار والقلق الدائم ويشكل وصلة مع حالة المجتمع الخارجي أي قلق المدينة المتزايدة وهذا الشعور بعدم الارتياح يخلقه وجود العم في المترل والذي يعاني من بعض الاضطرابات في تبني بعض الآراء والمواقف فنجده أحيانا ينادي بأفكار حراس النوايا، وحين آخر يعزل نفسه عن العالم الخارجي، فهو قد حرم وجود التلفزيون والموائد والسكاكين...، فبذلك لا يمثل المترل لدى مريم شعور الاطمئنان الذي يجب أن تفرضه فكرة المترل، فتجريد المترل من كل مظاهر الزينة والحياة، فمترل البطلة أضحى مجرد حيطان لا حياة فيها، تملؤه بيوت العناكب في كل زواياه مما يعكس حالة البؤس التي كانت تعيشها البطلة جراء أهواء عمها، وتنذر بموت المكان والمترل لديها يقدم لنا القيم التالية:

المـ ـترل= القمع/ الكبت/ الخوف/ السيطرة/ اللاحرية. [1]

المستشفى:

جعل واسيني من المشفى مرادفا للموت وهو يقدمه لنا منذ البداية، حيث يصفه لنا وصفا يجسد كل تفاصيله حيطانه « **بدأت أتأمل حيطان مشفى مصطفى باشا عال عال، يبحث عن سماء ضيعت ألوانها الأصلية، الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى مثلها مثل المدينة لم تعد مدينة** ». [2]

[1] – ينظر نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص96.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص5.

ويوغل الكاتب في وصفه للمشفى ورصد جزئياته ويحيلنا إلى جو مصطفى باشا بقيم كلها تولد دلالات عن القلق والتوتر فهو بذلك في صلة مع حالة الذعر الذي يفرضه الجو الخارجي المتوتر ومن هذه القيم: المشفى= الموت/ اليأس/ السكوت/ الذهول.

السيارة:

شهدت السيارة حضورا فاعلا في تحريك أحداث الرواية، حيث كانت تشكل ملاذ مريم والرجل الصغير والتجول بها في أنحاء العاصمة، قدمها الكاتب كوسيلة للهروب من الوضع المزري الذي تعيشه البطلة داخل منزلها وكذلك لكسر نمط الحياة الرتيب في المدينة:

« **تأكدت أكثر من سيارتها 205 الفضية اللون، اشترتها من ابنة خالتها كانت فرصة جميلة تقول لولاها لانتحرت** ».[1]

وتشكل هذه السيارة نقلة نوعية في مجرى الرواية حيث منحت المكان حركة أكبر، ووسعت من مجال تنقلات البطلين في مدينتهما المحكمة وتمثل السيارة قيما إيجابية منها:

السيارة= الحرية/ التنقل/ الأمل/ الحياة.[2]

الأماكن المفتوحة:

ما نلاحظه على رواية سيدة المقام أنها مركزة على المدينة وهي تكتسب علاقة حميمية مع البطلين اللذين يعشقانها بكل تفاصيلها وهاته المدينة أضحت تعيش واقعا مرا لم تكن إلا انعكاسات لمحاولات حراس النوايا لتصحير المدينة والعودة بها لقرون خلت فأغلقوا قاعات الرقص والسينما وحاربوا الثقافة واعتبروها زندقة، ومن الأماكن المفتوحة التي قدمها الراوي في نصه والتي تنتمي جلها لحيز المدينة الواسع نجد:

المسرح: يعد هذا المكان المفتوح مصدرا للفرح وهو وعاء يمكن البوح فيه، وكسر حواجز السكون وتتنفس فيه الشخصيات كونا بعيدا عن القلق، لتتألق البطلة بعرض باليه البربرية، بعد الانكسارات

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص68.

[2] – ينظر نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص98.

التي عرفتها في عرض " زوابع الفيغارو " ويعد المسرح البياض الدلالي الذي يعادل أحلام مريم في معانقة فضاء أرحب من الحرية، وكما أنه يشمل انتصاراتها.

فهو المكان الذي يرفع من معنوياتها المنكسرة جراء الرصاصة القابعة في أعماق الرأس، والتي تعمقها قيود حراس النوايا، والتي تلتف حول العنق كحية رطبة تتزلق في هدوء لتحكم القبضة، وتخنق آخر نفس يريد أن يسبح في عالم الفرح فمريم بمجرد سماعها لهتاف الجماهير وتصفيقاتهم المتعالية، تشعر بعظمة إمبراطوريتها المترامية الأطراف « **كان التصفيق قد تحول إلى عاصفة** ».[1]

فالمسرح في الرواية مجال مفتوح يحقق وصلة مع الآخر يكون الممثل والجمهور طرفا العلاقة فيه حيث يتلقى الممثل ردة فعل مباشرة مما يولد في نفسه شعورا مميزا يعكس رضى الجمهور أو سخطهم.[2]

والمسرح هنا في سيدة المقام لا يقدم سوى الوظيفة الموكلة إليه، وهي عرض المسرحيات واستقطاب الجمهور للتمتع بالعروض وملاذ لمريم والأستاذ حيث يلتقيان فيه فدائما ما يحضر الرجل الصغير عروض مريم في الباليه.

وهذا الحيز المكاني الذي يمثل روح الثقافة في البلد يهاجم بشراسة ويغلق، حيث يراه حراس النوايا مكانا للفسق.

المسرح= الحرية / الأمل / العطاء /التحدي / الرغبة / النجاح / الأحلام.

الشاطئ:

الشاطئ أكثر الأماكن انفتاحا ويمثل الامتداد الواسع مما يولد في النفس الإحساس بالانشراح وفي الرواية هو ملاذ للعاشقين قبل أن يحجز عليه حراس النوايا ويقتلوا بذلك جمال المكان ليصبح البحر حزينا يلفظ أزباده بنقم على الوضع المزري الذي آلت إليه البلاد. قتلت رمزية البحر بمدلولاته العديدة بعد أن منع الناس منه وحتى من الحلم به والبحر هنا يحمل عدة قيم متناقضة تشكل البحر قبل حراس النوايا والقيم التي فرضوها عند مجيئهم:

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص66.

[2] – ينظر نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص101.

البحر= الحياة/ الموت، الأمان/ الخوف، الحركة/ السكون، الحرية/ السيطرة، الحب/ الكبت،[1]

شوارع العاصمة:

تجسد هذه الشوارع حركية الرواية فقد وردت بكثرة وذكرها واسيني الأعرج بأسمائها لأجل إيهام بواقعية المكان واقناع المتلقي ويظهر معطيات البيئة الخارجية فهذه الشوارع تعكس حالة الخوف الذي ينتاب سكانها:« العيون القلقة التي تعبر الممرات والشوارع في الليل مدورة وبليدة وخائفة، تمشي أو تهرول بسرعة غير عادية، من حين لآخر تلتفت وراءها بعد أن تطمئن نفسها »[2]. وقد عبر الكاتب عن حالة الشوارع أيام حراس النوايا بعد أن فقدت تألقها.

جسر تليملي:

لقد أضحى شعيرة من شعائر الاحتجاج والرفض والعنف الذاتي فبعد موت مريم حاول البطل الوصول إلى هذا الجسر الذي قد انتحرت من فوقه الشاعرة صفية كتو، فمزق كل أوراقه راغبا في التحلل من كل التزاماته وقرر إكمال روايته التي مزقها ونثرها فوق الجسر بجسده الذي انفجر من أعلى الجسر بدل قلمه، ورغم السلبية التي اكتسبها الجسر بعد أن أضحى جسرا للهروب لا للمواجهة، فهو يحمل رمزية تدل على الرفض والحقيقة المعراة والاحتجاج ويكون تمثيل هذه الأماكن عميقا للواقع المتأزم.[3]

ويمكن القول أن طبيعة المكان في سيدة المقام تتحدد وفق رغبات البطل حيث يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان، وبذلك يصبح له دلالات قد تخالف أصله، فيصبح المكان المغلق أكثر انفتاحا من المفتوح، مثل مترل الرجل الصغير وتعد رواية سيدة المقام رواية شخصت المكان بكل تفاصيله حتى أضحى تيمة مرافقة لقيم الحب والكره لدى البطلين ولا نبالغ إذا قلنا أن المكان في هذه الرواية يعتبر شخصية تنافس شخصيات واسيني الأعرج.

[1] – ينظر نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص102.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص20.

[3] – ينظر نبيلة حمادي، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، ص104.

اللامكان (اليوطوبيا):

كثيرا ما تكلم الفلاسفة أهل المنطق عن مصطلح " يوطوبيا " وتمددت تعريفاتهم وطالت نظرياتهم حول المصطلح حتى وصلوا إلى تعريف مثقف عليه وهو أن " اليوطوبيا " هم مصطلح دائما كان دالا على العديد من المعاني والمفاهيم المتعلقة بشروط القيمة المطلقة وبأحكام القيمة النسبية، ويشار دوما أن المصطلح " اليوطوبيا " يدل على ما يجب أن يكون عليه المجتمع المثالي من فضائل وعادات وقيم وأخلاق، ويذكر أن " يوطوبيا " مصطلح فلسفي ذكره الكاتب" توماس مور" في كتابه " اليوطوبيا " عام 1515م، وكان هذا التعريف تفصيليا للمصطلح ومعناه Utopia

قديما عن المدينة الفاضلة في كتاب" جمهورية أفلاطون " الذي وصف مدينته الافتراضية التي لم يحكمها ملك بل حكمها الفلاسفة، ظنا منه أنهم لحكمتهم وعلمهم الواسع سوف يجعلون كل شيء في هذه المدينة محددا ومعياريا، وبناء على ذلك ستكون مثالية وفاضلة، عبر أفلاطون أيضا عن الحياة اليومية في هذه المدينة، وصف مستوى المعيشة بها حيث قال بأن تلك المدينة يجد فيها المواطن والمقيم والزائر أرقى وأكمل الخدمات بأسلوب حضاري بعيدا عن التقليد والروتين والتسويف وسوء المعاملة، فقد اعتبر أفلاطون أن المجتمع الحقيقي هو الذي يسعد الإنسان ويحقق له رغباته الصالحة، فكان مجتمعه مثاليا خاليا من النقائص البشرية إذن فإن المفهوم العام للمدينة الفاضلة أنها مقترح لمدينة مبتكرة جديدة ومختلفة عن كل مدننا ليس الاختلاف في المظهر العمراني فقط بل في كل شيء، في المستوى الحضاري والسكاني والثقافي، فدائما تكون المدينة الفاضلة في التخيلات محتوية لكل الأجناس والألوان والثقافات والأديان، ودوما فائقة في تنويع الأداء الخدمي الحكومي أو الخاص، فالمدينة الفاضلة هي مدينة حرة أسسها الإنسان نفسه، ذلك المفهوم الذي وصى به أفلاطون.[1]

المدينة الفاضلة أو اليوطوبيا في الرواية:

لقد استطاعت الرواية أن تصور لنا فضاءات نموذجية توصف عادة بكونها هي

" يوطوبيا "[2]، وبوصف أصحابها بالطوباويين، واليوطوبيا هي عبارة عن محاولة فكرية لمعرفة طبيعة الدولة، كما أنها تتبع « المذاهب التي استطاعت أن تحقق أهدافا سياسية محددة أو التي استطاعت أن

[1] – أحمد الشربيني، المدينة الفاضلة وكابوس الديستوبيا، في مسابقة أيام الانترنت، موقع عالم الإبداع، 2014/01/24.

[2] – عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1993،ص119.

تحتل ساحة المعارك وتثير غبار الصراع الدموي على جانبيها متغافلة عن تلك الجماعات أو أولائك الأفراد الذين يصدرون عن مجال اجتماعي يقع فيما وراء السياسة، وهو المجال الذي بدونه لا تستطيع هذه الجماعة أو أولائك الأفراد أو كل الذين يريدون السير في طريقهم أن ينشطوا وأن يعطوا معنى لنشاطهم ».[1]

لقد أصبح الكاتب الذي يعتمد الحلم البعيد عن الواقع الاجتماعي ينعت بهذه الكلمة ويسمى" يوطوبي"، في حين دعا " ريكور " إلى حماية المشروع اليوطوبي من الذوبان في عالم حلمي فارغ، حيث يوصي" ريكور " بأن تقرب هذا المشروع من الحاضر، عن طريق المشروعات الوسيطة المتوفرة في إطار الفعل الاجتماعي، وبالاستشهاد بما يسميه بالنموذج " الكانطي " ما بعد " الهيغلي". ويبلور" ريكور " ثلاثة شروط لابد أن يلاحظها أفق التوقع اليوطوبي، وهي:

1/ تحديد الأمل للإنسانية كلها.

2/ أن تكون هذه الإنسانية جديرة وحدها بأن يكون لها تاريخ.

3/ ولكي تظفر هذه الإنسانية بتاريخ يجب أن تكون موضوع التاريخ.[2]

إن التخيل يحاول تحقيق هذا التوافق بين الفرد والكل، بين الرغبة وتحققها، وبين السعادة والعقل عن طريق الحلم اليوطوبي، الذي قد يستند إلى الوهم، ولكن حقائق التخيل لا تتجسد إلا إذا تجسدت في أشكال و انطلاقا مما تم تحديده يمكننا النظر إليها على أنها تلك التصاميم والرؤى الفكرية التي تعتمد التأمل وسيلة للتخطيط. فهي نشاط فكري يرمي إلى اكتشاف ترسيمات جديدة تكون منذ البداية شكل مدينة أو جمهورية يحلو فيها العيش وتختلف جذريا عن تلك التي يعرفها الناس أو يحبونها فهي أشبه بالجنة الموعودة[3]، وهو ما ستحدده رواية سيدة المقام في بعض مقتطفاتها:« **أنظري دهشة هذه المدينة إذن سأكتب هذه المرة عن الدهشة، تخيليني فاتحا فمي عن آخره، عيوني وقلبي على**

[1] – محمد علي الكبسي، اليوتوبيا والتراث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2008، ص 16.

[2] – ينظر ريتشارد كيرني، بين التراث واليوتوبا: مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، من كتاب الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999، ص 92.

[3] – محمد علي الكبسي، م، س، ص 19.

أحلام هذه المدينة العاشقة ماذا يحدث لو نركب في قطار لا يتوقف؟ ماذا يحدث لو يسرقون مني سحابات هذه المدينة الملونة ؟ أشواق هذه المحطات التي لا يتوقف ضجيجها الممتع ؟ ».[1]

« القصبة القديمة بأسواقها الشعبية، الباعة الجوالون، البهارات الهندية وسوق الذهب التركية، السباكون، الحدادون، صانعوا الأحذية الصغار، البوابات القديمة، وضريح سيدي عبد الرحمان الثعالبي وبقايا أبواب وفتحات الجيوش الإنكشارية التي كانت تغلق الشوارع كلما نزلت المدينة...منظفوا الأحياء الضيقة الطيبون وهم يدفعون حميرهم في الممرات الضيقة، الفتيات المراهقات وهن يخرجن من الثانويات بمآزرهن الملونة بألف لون طفولي، تتصاعد ضحكاتهن في السماء الصافية ».[2]

هذا الإسهام بحقيقة المكان الذي يلتجئ إليه الطوبائيون يعني التأكيد على حفظ المكان وتفاوته أكث مما يعني الخلاء أو الفراغ، وأكثر مما يعني مكانا معينا يكون محل الحركة من موقع إلى آخر.

يقدم لنا الروائي المدينة الفاضلة التي نبحث عنها والتي نعرف تمام المعرفة أنها لم ولن تتحقق في ظل الصراعات التي يعيشها المجتمع، وواسيني الأعرج حين يلقي هذه المدينة أمامنا، فإنه بذلك يريد أن يبن لنا احتجاجه على مجتمع الزيف والخيانة وأن هذه المدينة التي يقدمها فقد جسد من خلالها احتجاجه على اللاعدالة.[3] كما نلاحظ أن الأماكن التي يقدمها الطوبائيون لا يصرحون بها في الخطاب يوطوبي بصفة عامة لكن هنا واسيني جعل القصبة في قلب الأحداث رغم أن الكثير من الكتاب يحاولون إيهام القارئ بضبابية المكان أو الموقع.

إن الخطاب اليوطوبي يستمد شرعيته من التدبير الحسن الذي تفتقده المدن أو يفتقده عالم التزييف(الطوبيا) كما أن عالم اليوطوبيا ليس عالم الخوارق، وليست شخصياته غير متجانسة وأن الممارسة اليوطوبية لا تحمل عنصر التشويق من النوع الذي يوجد عند أصحاب المدن العجيبة، أو أصحاب العوالم الآخروية، إن الخطاب اليوطوبي يجمع بين عدة عناصر ليؤلف بينها، فتصير رؤياه واحدة لا يخضع لعنصر المفاجأة بل كل ما فيه يتحرك رتابة، وعقلنة تبعده عن الخرافة والأسطورة[4]،

---

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص 34.

[2] – المصدر نفسه، ص35.

[4] – رمضان بسطويسي محمد، عالم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط1، 1998، ص23.

[4] – محمد علي الكبسي، اليوتوبيا والتراث، ص32.

وأن الذي يتميز بهذه الصفات هو عالم العجائب الذي يطغى عليه خطاب المغامرة، كما نجد اليوتوبيا والفانتاستيك يستمدان انطلاقتهما من المخيلة، وتعتمد اليوتوبيا على:

1. تناولها للفردوس حيث الحياة السعيدة.
2. تناولها للعالم الخارجي المغاير نحو حياة أفضل.
3. تطرقها إلى التحول في هذا العالم والسعادة التي ستعمه.
4. تتطرق إلى التحول التكنولوجي، وكلها سبل لإسعاد الإنسانية.[1]

ومنه نلاحظ في حوارات الروائي ومريم والرجل الصغير يتحدثان عن رغبة في عالم أفضل رغم فظاعة الواقع الذي قد يوجد هناك من رفض للجزائريين الذين يتوجهون إلى تلك البلدان فيقول واسيني:« **في ساحة مدرسة الفنون الجميلة لكزتني بقوة: هه. واش بيك ؟؟! تحلم بأستراليا** »[2]، هنا أستراليا تطلع نحو الأفضل نحو السعادة والخروج من الواقع المرير الذي يعيشه.

إن اليوطوبيا موقف سياسي رفضي، يدحض ما ذهبت إليه الطوبيا، من خلال العودة إلى الينبوع والحنين والإنقاذ من الوضع المزري الذي يهلك الحرث والنسل، إننا ونحن ندرس المدينة الفاضلة لا نركز على الجانب الديمغرافي أو البعد التاريخي، وإنما نركز عليها في بعدها الإبستمولوجي وهنا يأتي دور الفكر اليوطوبي الذي جعل منها ظاهرة أساسية في الرؤية العامة له.[3]

واليوطوبيا عنده لا تعني مجرد تخيل بل هي الأحلام والتمنيات بواقع أفضل يبكمن في شبكة واسعة ومتشبعة من القيم والعلاقات التي تربط بين الأفراد لتفصلهم عن أصعدة الطوبيا المختلفة، والتي تعطي للبعض الأسبقية أو امتيازا، وتفوقا عل بعضهم الآخر، وإذا كانت الطوبيا تكرس مجموع هذه السلط وتركزها على أساس التمايز، فلا يمكنها أن تصبح حركة تغيير، عندئذ ندرك أهمية هذه الحركة

[1] – ينظر شعيب خليفي، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص75.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص44.

[3] – ينظر محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية والقصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2001، ص 118.

وتعقدها، لأنها لا تتطلب تبديلا في موازين القوى السياسية التي تحدد العلاقات فيما بينها لكنها تستدعي أيضا تبديلا في المفاهيم والأفكار وأنماط السلوك».[1]

[1] – محمد علي الكبسي، اليوتوبيا والتراث، ص92.

الفصل الثالث

شعرية الحرب في رواية سيدة المقام

المبحث الأول: الحقول الدلالية

المبحث الثاني: الإيقاع الروائي

منذ بداية الرواية إلى نهايتها يرثي صاحبها مدينة الجزائر العاصمة رغبة منه في قول شيء عن هذا البلد، وشعور الأعرج بالمأساة اتجاه العاصمة جعله يخلدها بهذا العمل، فهي إذن ولدت من رحم معاناة الكاتب الذي لا يمتلك إزاء كل ما يحصل لبلده في ظل الصراع على الملك والسلطة بين" بني كلبون " و"حراس النوايا " كما ينعتهم، سوى الكتابة لوعي منه أن الأديب حينما يفقد وطنا يكتب روايته، ذلك أن الكتابة انتصار للضياع وتثبيت وخلود للتاريخ والذاكرة.[1]

فما الذي حصل لمدينة الجزائر يا ترى؟ وما الذي أراد الكاتب تقديمه عبر وحدة فضاء المدينة التي تعيش واقعا حربيا متأزما حيث يعلن الروائي منذ الفصل الأول لروايته انكسار المدينة في محاولة لرصد التحولات التي أصابتها بعد قدوم حراس النوايا، ويواصل عرض مأساتها التي بتفاصيل دقيقة ماضيا بها قدما إلى قمة الانهيار والضياع بسبب التصارع على السلطة، لتتضح الصورة المراد تقديمها جليا منذ البداية، فالكاتب يحاول إظهار الفاجعة التي أصابت الوطن، ما جعل الملفوظ الروائي عنده يغرق في الحزن ومناجاة النفس، فشخصية البطل تعكس حالة الالتباس، وتبدو فيه رؤية الأبطال للبلد صورة سوداوية ضبابية، وكل لفظ قدمه يحمل دلالات عميقة، حول المدينة إلى رمز لكل معنى قبيح تحمل إيحاءات " القتل، الحزن، الكآبة، السجن، الدم، الموت " حيث يركز الكاتب على وصف الأوضاع والشكل المأسوي الذي آلت إليه البلاد

فيقول:« **أصبحت الطرقات والشوارع خالية من المارة الذين صاروا يخشون النزول إلى المدينة بعدما بدأت تخسر سحرها وبريقها شيئا فشيئا، لقد صارت منهكة، غارقة في صمتها الرهيب، منذ أن جاء حراس النوايا، بدأت المدينة تلوح بنصب مشانقها وتسن السكاكين والسيوف، وتحشو أسلحتها بالبرود** ».[2]

[1] – طويل سعاد، المدينة في رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج: مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع 4، 2008، ص ص 245 – 246.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص20.

الحقول الدلالية المرتبطة بالحرب:

رواية سيدة المقام تكثر فيها الدلالات الرمزية المرتبطة بالحرب والعنف فالرواية ككل تتحدث عن الأزمة التي مرت بها الجزائر آنذاك فتتحدث عن الاغتيالات والجرائم المميتة الشنيعة التي تحدث في الشوارع التي سادها الظلام والصمت وعن المدينة التي أصبحت سجنا كبيرا سجانوه هم" حراس النوايا "و " بني كلبون " كما يسميهم واسيني الأعرج الذي وصف عمق الحالة التي آلت إليها البلاد بحيث أصبح العنف هو المسيطر على الشارع الجزائري وحتى البيوت لم تسلم منه وأصبحت دماء الناس رخيصة يذبحون كالماشية دون أي رحمة أو شفقة حيث تحولت البلاد إلى ساحة حربية يقتل فيها القوي الضعيف أو الأصح أن نقول أصبحت غابة لا يسيرها لا قانون ولا ضوابط، حتى الدين أصبح وسيلة للمتطرفين ليحلو لأنفسهم جرائمهم الشنيعة ويمارسوا بطشهم تحت شعار الدين رغم أنهم لا يمتون للدين بصلة وبهذا فقد استطاعت الرواية أن تعكس لنا رمزيا عنف العشرية السوداء التي مرت بها البلاد.

حقل عصاب الحرب:

« هذا المصطلح صكه علماء النفس ليطلقوه على فوضى الانفعالات النفسية التي تنجم عنها سلوكات أفراد بسبب صدمة مروا بها إبان فترات الحروب وفي أعقابها، إنه حالة من الصدمة تحدث جراء الصراع داخل الأنا كما يذهب إلى ذلك فرويد... ويشمل عصاب الحرب أعراضا كثيرة منها الشعور بالتعب والإرهاق والخوف والصراعات العقلية والانطواء والعنف ضد الآخرين، وعليه فسلوك العنف واحد من مظاهر عصاب الحرب وفي روايات الأزمة عند واسيني الأعرج المحتوى ارتبط بالحالة النفسية، فالكتابة عنده رد فعل اتجاه ضغط الألم، رواية

"سيدة المقام " مدرجة ضمن ما يسمى بالأدب الإستعجالي الذي كتب في عوان الأزمة ما يمكن اعتبارها انفعالا نفسيا سريعا مؤطرا بفضاء حربي، وكل انفعال مؤطر بفضاء حربي يعد مظهرا من مظاهر عصاب الحرب ».[1]

[1] – عبد السلام بادي، عصاب الحرب وعنف اللغة والتشكيل في رواية الأزمة، واسيني الأعرج نموذجا، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، ع 2، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ديسمبر 2015، ص 222.

حقل القمع والعنف والإقصاء: إن فعل الهيمنة على الآخر وإخضاعه والسيطرة عليه واحد من أوجه العنف المتعددة التي تكون في الحروب فيراه " بول ريكور ":« يتخذ له طريق السيطرة على الآخر و الهيمنة على مقدرات وجوده بطرق مباشرة أو غير مباشرة »[1]، و نسجا على هذا المنوال مورست في رواية سيدة المقام الإقصاء والقمع والتعسف على الناس وكانت هذه الأفعال واضحة وضوح الشمس من بداية الرواية فيستحضرها واسيني الأعرج بين الحين والآخر يظهر مدى فضاعة الواقع آنذاك خاصة على الشخصيات المثقفة والفنانين:« **كان حراس النوايا، كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح ويندون بالكتاب في المساجد. شيء قوي كان يعمل بالقوة على تصحير هذه المدينة** »[2] فيبين لنا الروائي هنا معانات هاته الشخصيات وسلبها حقها وحريتها في ممارسة رغباتها وميولاتها كنوع من القمع فوردت هاته الشخصية بدون ملامحها الفنية، سليبة الإرادة وتم اقتحام ساحة حريتها وأصبحت شخصيته مقهورة الصوت مورس عليها عنف الإقصاء والهيمنة بشكل واضح، فيعود الروائي ويستحضر هذا القمع من خلال ما عايشته أناطوليا مدرسة الباليه التي كانت مقربة من مريم فيقول:« **أناطوليا كانت حزينة ومكتئبة جدا، بأي حق يفعلون كل هذا ؟! وصلتها أكثر من رسالة تهديد من أجل مغادرة البلاد** »[3]، هذا أكبر دليل على محاولة السيطرة وإخضاع الناس وإخافتهم، فصار الفنانون مقصيون من أداء مهنتهم وميولاتهم الفنية مرغمين على الركوع لما فرض عليهم وإلا واجهوا حتفهم.

حقل الإرهاب:

الملاحظ على الرواية واسيني الأعرج أن الشخصية الإرهابي أو الإسلاموي السياسي ترد بكثرة ولا يمكن أن نطلق عليها اسم شخصية ثانوية، ترد في وصف مشهد من مشاهد الاغتيالات وهي الشخصية العزاء التي لا يمكن تشخيصها، حيث تعتمد الرواية بعض التقنيات التي تضرب حضرا على ظهور هذه الشخصية للنظرة السلبية التي يمتلكها الراوي اتجاه هذه الشخصية بسبب الأفعال التي تمارسها على الناس فهي شخصية منبوذة، الذي قد يصنع منها شخصية معارضة بمفهوم" فلا ديمير بوب ": تقف مقابل شخصية البطل القضية كما هو مفترض فبالرغم من ظهور شخصيات متعددة

[1] – Poul Ricœur : histoire et vérité, Pari , le seuil,1995, p227 .

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص37.

[3] – المصدر نفسه، نفس الصفحة.

للإرهابي في رواية " سيدة المقام " إلا أن الرواية تعجل باختفاء هذه الشخصية حيث لا يعتم ظهورها أزيد من صفحة أو نصف صفحة فقط.[1] ونرى هذا الظهور من خلال هذا الحوار:«

- **الدفتر العائلي**
- **من أنتم ؟ لستم شرطة**
- **حراس(النوايا) الإيمان يا حمار**
- **هذا ليس كلام رجال عاهدوا الله** ».[2]

حيث يظهر هنا ما يمارسه حراس النوايا على الناس من تعسف وقمع يسلبونهم راحة بالهم وبهجتهم ويقضون عليهم من حين إلى آخر ما زرع الخوف والرعب في قلوب الناس دون أي حق فنجده هنا يسألهم من أنتم لستم شرطة، وكأنه يقول ليس لكم سلطة علينا فلستم رجال قانون، ويظل بطش حراس النوايا متواصل طوال مجريات الرواية ويصل إلى القتل وسلب الناس أرواحهم ما يظهر في قوله:« قبل أيام أحرقوا مترل أرملة تعيش مع ابنين (بنت وولد)، وقبل أن تصل الشرطة كان الطفل قد تفحم. قيل أن سيارة مشبوهة كانت تزورها في الكثير من المساءات وهي امرأة مطلقة، كل العيون مصوبة نحوها. وعندما جاؤوا بالسيارة وسائقها. وجدوه أحد إخوتها العشرة. الله يحفظ. عندما يتحكم حراس النوايا في المدينة، سيحرقون الميت والحي فيها ».[3]

[1] – عبد السلام بادي، عصاب الحرب وعنف اللغة و التشكيل في رواية الأزمة، واسيني الأعرج نموذجا، ص226.

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص ص37 – 38.

[3] – المصدر نفسه، ص36.

حقل الموت:

أصبح الموت يجول شوارع العاصمة ورائحته في كل مكان، فالناس يعيشون في رعب كبير ينتظرون حتفهم في أي لحظة، في أي شارع وفي أي زاوية من هاته المدينة المظلمة، فيقول واسيني في مجريات أحداث روايته على لسان مريم:« **كانت خالتي الوهرانية صفراء مثل قشرة الليمون و" باش جراح " مطوقة ووجهها شاخ كثيرا في الأيام الأخيرة، زوجها كان على علم بالكثير من الخرائب، قالت خالتي، إنهم يهربون أبناءهم إلى خارج البلاد يبدوا أن المسألة كبيرة. الأموات والدم. أجبروه مسكين على العمل والمداومة حتى في الليل** »[1] ، كما أن حوادث الاغتيالات بقيت تتسارع مع أحداث الرواية ونلمس ذلك من خلال هذا المقطع:« **كانت الجموع تزحف باتجاه الكوميسارية في لحظة ما بدا لي كأنهم يصرخون بشكل يشبه الهدير، الذي ما يزال يملأ أذني، أطلقت النار عليهم ولكنهم لم يتوقفوا. قبضوا على مسؤول الشرطة. ووضعوه داخل إطارات السيارات، ثم أشعلوا النار فيها بعد أن كبوا عليها البترين** »[2].

لا تزال دلالات الحرب قائمة في كل ركن من الرواية من استعمال للأسلحة وارتفاع الدخان المسود من التفجيرات لتصبح الساحات مظلمة سوداوية والموت يلقي بثقله على الناس من جنس، رجال، ونساء، كبار وصغار حتى الأطفال لم يسلموا من بطش هذا الواقع الحربي المشؤوم كانت هاته الألفاظ بكثرة واعترت جل أجزاء الرواية ونجد ذلك في هذا المقطع:« **كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء، الأطفال يلتصقون بالشاحنة ويتضاحكون وكأنهم يمارسون ألعبا خاصة، سرعة الشاحنة تزداد أكثر فأكثر، الرصاص بدأ يصلها، يثقبها من كل جانب، لم تتوقف حتى اصطدمت بالحائط الأصفر القديم** »[3]، تزداد الصورة بشاعة وتصبح أكثر مأسوية فالراوي هنا يصف مدى عمق الأزمة التي مرت بها البلاد فأصبحت مسرحا للجريمة في وضح النهار

و ضحاياها أناس أبرياء وأطفال لا يدركون فضاعة الواقع، كل تفكيرهم لعبة يتشاركونها فيجدون أنفسهم في قلب المدفع.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص149.

[2] – المصدر نفسه، ص 150.

[3] – المصدر نفسه، ص150.

تتواصل أحداث الرواية واصفة مشاهد القتل والموت التي تشهدها شوارع المدينة وتتواصل مأساة الوطن وفي هذا السياق جاء فيها أيضا:« **وجدت نفسي في الأرض وجها لوجه مع الجثة. كان فمه مفتوحا والدم يملأ عينيه، حاولت أن أغلقها. خفت منهما وعندما لمستهما ارتفع الرأس قليلا، تأملني جيدا ثم صرخ: أبناء الكلب، ثم امتلأ فمه بالدم وسقط في ظلمة لا نهاية لها. حاولت أن أصرخ أنا كذلك. أن أقوم. أن أهرب من هذه العيون التي انغلقت على الدهشة لكن الظلام كان قد ملأني عن آخري ولم أعد أرى إلا الوجوه الكئيبة والقوافل العسكرية وهي تغيب تحت خيط مكثف** ».[1]

ومن هذا المنطلق يمكن ملاحظة أن المنظر كان فظيعا جثث على الأرض وكأن الشارع تحول إلى مذبح يلقي الناس فيه حتفهم، الدماء أصبحت في كل مكان والموت أصبح حقيقة مرة في المجتمع الجزائري آنذاك وكأنها حتمية فرضت بطرق غير شرعية، فالروائي واسيني الأعرج حاول تقديم نظرته الفجائعية في رواية سيدة المقام أراد أن يصف طبيعة الوضع الذي تمر به المدينة إبان الحرب الأهلية التي شهدتها الجزائر ومن خلال تتبع مجريات" سيدة المقام " يتضح لنا سوداوية المرحلة وأنها كانت حقبة دموية بامتياز شهدت أفظع الجرائم والاغتيالات وتركت جرحا عميقا في الوطن.

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص151.

الإيقاع الروائي في الرواية:

رواية سيدة المقام شكلت انزياح عن المسار السابق الذي اتبعه واسيني الأعرج في رواياته مثل " نوار اللوز" حيث أنه فتح أفق انتظار على تجربة مغايرة من حيث طبيعة الشكل السردي باعتمادها على الإيقاع الروائي الذي هو الرواية نفسها. أي البناء المتكامل أو قوة التراكيب، معاني وصور وعواطف ورموز ودلالات أي الحضور الكلي للرواية أو العالم الذي تصوره، حضورا خاضعا في الذهن.

إيقاع السجن النفسي والخارجي (المجتمع):

يعتمد الإيقاع على علاقة البطل مع العالم المحيط به، ويجسد رحلة المعاناة الداخلية التي تفرضها عليه ظروفه الحاضرة(بنو كلبون) و(حراس النوايا)، ما كون لديه سجن الذات، ومن هنا تبدأ رحلة الموت في الحياة، رحلة الألم والشقاء والمعاناة، ويرسم بالتالي هذا الإيقاع جزئيات الأزمة التي يعيشها البطل في عالمه النفسي الممزق. فالبطل يأمل لدى خروجه إلى شارع المجتمع الجزائري، أن يتخلص من آلام الاغتراب والمعاناة والموت في الحياة « **أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع**»[1]، لكن في الشارع، في المدينة، في وطنه، لا يجد مكانا يأوي إليه، أو أحد يعترف به فينقلب الأمل يأسا والعالم الخارجي سجنا ثانيا، ثم يعود مكرها مرة أخرى إلى سجنه الداخلي « **تصوري يا مريم محنة الغريب الأوحد المتوحد بظله الذي لا يمتلك إلا جسده المكسور، والجسد لا يسعفه دائما. تصوري ما معنى أن تقطع علاقاتك بالريح والنبات والصرخات، والعمل ما معنى أنك فقدت الأمل ويئست من معرفة سر الكلمات** »[2].

يعيش البطل في السجن الخارجي لحظات فراغ ويشهد عالما غريبا مذهلا « **حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رياح الجنوب الساخنة إنهم لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها، مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوان ووقوقات النوارس البيضاء سحرها، بنو كلبون، ويجهز عليها حراس النوايا، نتشممهم من بعيد فتتغير المعابر والطرقات** »[3]، يظهر مدى اليأس الذي يمر به

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص12.

[2] – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المصدر نفسه، ص 11.

البطل حيث انكسر شيء بداخله يتذكر كيف كانت المدينة وكيف أصبحت ويتكلم عن الخوف الذي ارتاب الناس[1].

وبالتالي يعود إلى ما وراء قضبان ذاته ليتساءل « **من أين يأتي هذا الحزن المسحور ؟ من أين ينفذ هذا السر ؟ من أين تأتي رائحة الموت والكآبة ؟ سأعود إلى وحدتي المحزنة** »[2]، إن البطل يبحث عن لحظة الحلم التي كان يحلم دائما بها، ويفتش في داخله عن شعور غير عادي، فرح أو بهجة أو انفعال ما، فلا يجد شيئا يقول:« **لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي لكنهم قتله ويقتلونه بالتقسيط، أنا كذلك أحب وطني وأحزن عندما يحزن وطني، ولكن في أحيان كثيرة أشعر بأني بلا وطن على الإطلاق**».[3]

ومن هنا فالسجن الداخلي الذي يعيشه البطل من عمق السجن الخارجي الذي فرض عليه كما فرض على الجميع ما أدخله في دوامة الأسئلة يفتش فيها عن الحقيقة ويعبر بها عن معاناته وشعوره بفقدانه لوطنه رغم حبه لوطنه وحزنه عليه.[4]

[1] – عبد الوهاب بوشليحة، الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) واسيني الأعرج، جامعة الأمير عبد القادر، ص ص 251 – 250 .

[2] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص15.

[3] – المصدر نفسه، ص21.

[4] – عبد الوهاب بوشليحة، الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) لواسيني الأعرج، ص151.

إيقاع الموت في عالم البطل:

إنه يشكل أحداث متكررة مؤثرة في عالم البطل، أسهمت في دماره النفسي واغترابه الوجودي الذي يعاني منه طيلة الوقت « **أحيانا يغمرني هذا السؤال هل هناك من يتذكرنا عندما نموت ؟ وعندما لا أجد جوابا أدخل في عيشتي المعتادة و من بعد ؟ ليكن لنعش، وبعدها لينذثر هذا الجسد داخل التربة** ».[1]

فحوادث الموت في الرواية تتكرر وتظهر بأشكال مختلفة و متعددة، فكلها مخزونة في ذاكرة البطل. مقتل مريم في هذا الجمعة التعيس، أناطوليا التي سرقوا كل الأحلام التي جاءت من أجلها إلى هذه البلاد، موت صفية كتو، كلها تشكل في الغالب تساؤلا استفهاميا استنكاريا وتنطوي على شعور الاحتجاج والسخرية والرفض، ولا منطقية هذه البلاد وهذا الكون، وأن هذا الوجود الذي يفتقر إلى المنطق أو الإقناع وجود عبثي يراه البطل وأنه يدفع الإنسان إلى حالة الاغتراب والعبث التي تعاني منها في العصر الحاضر.

إن مرثيات اليوم الحزين التي يشير إليها عنوان الرواية تستوعب بشكل رئيسي من أجواء الموت التي تسيطر على جانب من عالم الرواية، قد تكون في الغالب رائحة الموت المنتشر في كل مكان، والمتكرر في كل زمان، والذي يطول كل إنسانة شابة كمريم، أو صديقة كأناطوليا أو مثقفة شاعرة كصفية كتو، فالتفكير في الموت يرى أحد الدارسين: أنه قد تسلل إلى حياتنا إذ لم يكن قد تسرب إلى تفكيرنا بالحياة.

إن الرثاء أو المرثيات هي رائحة الموت، رائحة الاختناق، رائحة الخلل الوجودي ورائحة الخواء والدمار النفسي. إن إيقاع الموت في الرواية يشكل الحدث الأكبر ظهورا والأكثر حضورا في حياة البطل سواء أكان هذا الموت الذي يمس البطل مباشرة كموت مريم أو موت الذي يهمه إنسانا أو وجودا كموت أناطوليا بقرار من رئيس بلدية حراس النوايا بغلق الأوبرا وفسخ العقد الذي يربطها بالوزارة.[2]

[1] – واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص72.

[2] – عبد الوهاب بوشليحة، الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام (مرثيات اليوم الحزين) لواسيني الأعرج، ص ص 255 – 254.

وإذا كان إيقاع الموت في الرواية يكون جوا مأسويا شاحبا على صعيد المضمون، فإنه في الوقت نفسه يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائي[1].

[1] – عبد الوهاب بوشليحة، المرجع السابق، ص255.

خـــاتمة

خاتمـــــة

في نهاية هذا البحث نوجز أهم النتائج التي توصلنا إليها وهي كالتالي:

- العنف كظاهرة موجود منذ الوجود الإنساني واستمر إلى يومنا هذا ورغم تعدد المفاهيم حوله إلا أنها جميعا تصب في منحى واحد.

- لقد حظي مصطلح العنف بدراسات واسعة حاول من خلالها الباحثون تحديد فحو المصطلح و الوصول إلى أهم الأسباب التي تؤدي إلى هاته الآفة وتمايزت المفاهيم بين باحثين غربيين وباحثين عرب.

- و لا يعتبر العنف ظاهرة جديدة بل تعود جذوره إلى أعماق التاريخ، وقد ازدهرت الدراسات التي تناولت الموضوع ذلك لاتساع مساحة ممارسة العنف وازدياد جرائم القتل والحوادث العنيفة ما يشير إلى حجم الوحشية و التفكك الموجود.

- وهاته الظاهرة عالمية لا تقتصر على دولة أو مجتمع معين ويشكل انتهاكا لحقوق الإنسان وتهديدا للأمن و السلام الاجتماعي.

- نظرا للحضور الهائل للعنف في حياة الإنسان والمجتمع الجزائري تحول إلى موضوع تجربة أدبية حاضرة بكثرة في المتن الروائي.

- عرفت الجزائر خلال أزمة التسعينات عنفا غير عاديا كان العامل الأساسي لتفجير حرب أهلية خلقت ندوبا لا تزول، وعليه اتخذت الرواية المأساة الوطنية موضوعا لمتنها الحكائي تصويرا للواقع المؤلم لكن بطريقة مبدعة جاءت تحديا للموت والاغتيال.

- تصب معظم الروايات الجزائرية في المعجم الدلالي للعنف ورواية سيدة المقام لواسيني الأعرج كانت الأبرز بينهم.

- العمل الروائي لواسيني الأعرج اتخذ تيمة العنف ركيزة للتعبير عن شعوره بالخوف والرفض لهاته الأزمة الدموية التي عرفتها البلاد.

- إن المأساة الجزائرية كانت نتيجة حتمية لظاهرة العنف التي تولدت عن الصراع حول السلطة.
- جاءت رواية سيدة المقام كتمرد على السائد ورافضة للوضع.
- كشفت الرواية عن وعي خاص بقدرتها على كشف ما يحدث رغم كل التهديدات الموجودة.
- لقد صورت الرواية المجتمع الذي غلب عليه الظلم والقمع و تراجع فيه الأمن والثقة.
- شخصت تجربة الأعرج في تصويره لعنف الحقبة الدموية عمق الأزمة آنذاك كونها محطة مؤلمة مرت بها البلاد.
- لغة الرواية كانت لغة عنيفة مأسوية تصور الواقع المرعب، تحي بالألم والرعب نلمس فيها شاعرية نقلت الواقع مزوجا بالخيال.
- تميزت اللغة بمزجها للفصحى والعامية و اعتمادها بعض العبارات الفرنسية بين الحين والآخر.
- التخيل كان جزء أساسي من الرواية، استطاع الروائي نسجه في أحسن صورة مع تداخله والواقع.
- المكان اتخذ دلالات العنف فالأماكن المغلقة أصبحت توحي بالأمان والمفتوحة توحي بالخوف واللاأمن، عما عفت تركيزا كبيرا على حيز المدينة فجاءت للتعبير عن مدى التهديد الذي يواجهه المجتمع.
- كما شهدت الرواية نوع من اللامكان ما يسمى باليوطوبيا كهروب من الواقع والبحث عن مكان فاضل.
- صنع واسيني الأعرج مجال شعوري يخفف وطأة العنف فكان موضوع الحب موجودا لينتهي بمأساة و فاجعة مثله مثل كل ما هو جزائري.

- الحقول الدلالية في الرواية كلها مأسوية تدل على بيئة حربية عنيفـــة والإيقـــاع يحمـــل دلالات المعاناة النفسية والاجتماعية وفاجعة الموت.
- الإيقاع جاء حامل لدلالات المعاناة النفسية والاجتماعية و فاجعة الموت.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1. الأعرج واسيني، سيدة المقام، مراثي اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر، الجزائر، وحدة الرغاية، ط2، 1997.

المعاجم:

2. أبادي الفيروز ، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، 2005.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، المجلد التاسع، بيروت، 1999.

4. صليب جميل، المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والانجليزية واللاتينية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، بدون سنة.

5. معلوف لويس، المجند في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، المجلد1، ط19.

المراجـــع العربية:

1. الإدريسي مولاي يوسف، الخيال والمتخيل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط1، 2005.

2. الإدريس يوسف، التخييل والشعر (حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012.

3. بسطويسي محمد رمضان ، عالم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت، المؤسسة الجامعية للنشر، لبنان، ط1، 1998

4. بيومي محمد أحمد ، ظاهرة التطرف الأسباب والعلاج، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992.

5. جمعة منى وآخرون، العنف وسوء معاملة الأطفال دراسة ميدانية على عينة من أطفال المواطنين في مجتمع الإمارات، مؤسسة دبي لرعاية النساء والأطفال، 2015.

6. حليفي شعيب ، شعرية الرواية الفنتاستيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

7. السيد إسماعيل محمد ، بناء فضاء المكان في القصة العربية والقصيرة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1، 2001.

8. العقاد عصام عبد اللطيف، سيكولوجية العدوانية وترويضها، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2001.

9. مبيضين صفوان، العنف المجتمعي، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013.

10. الكبسي محمد علي ، اليوتوبيا والتراث، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 2008.

11. مرتاض عبد المالك، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1993.

12. مرتاض عبد المالك ، ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د. ط، 1993.

13. عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2003.

14. وطفة علي سعد ، العنف والعدوانية في التحليل النفسي (مكاشفات بنيوية في سيكولوجية العدوانية عند فرويد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2008.

المراجع الأجنبية:

1. بورديو بيير ، العنف الرمزي (بحث في أصول علم الاجتماع التربوي)، تر: نظير جاهل، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994.

2. كيرني ريتشارد ، بين التراث واليوتوبا: مشكلة التأويل النقدي للأسطورة، من كتاب الوجود والزمن والسرد (فلسفة بول ريكور)، تر: سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1999.

3. لوسركل جان جاك ، عنف اللغة، تر: محمد بدوي، المركز الثقافي العربي، ط1، 2005.

4. وليامز ريموند ، الكلمات المفاتيح، تر: نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2005.

المجلات:

1. أوريدة عبود ، رمزية المكان المفتوح في القصة الجزائرية الثورية، مجلة شهرية تصدر عن وزارة الثقافة، عدد 22 مارس، 2010.

2. جمال الدين زينب وآخرون، أسباب العنف وآثاره على المجتمع المصري، جامعة القاهرة، المدينة الجامعية للبنات، الجيزة، العام الجامعي 2008 – 2009.

3. حمادي نبيلة، رمزية المكان في رواية سيدة المقام في ضوء المنهج السيميائي، مجلة المدونة، جامعة البليدة 2، المجلد الخامس، العدد الأول، 30 جوان في 2018.

4. حنتوش عاتكة عبد الله ، العنف الأسري، المجلة العراقية، ع (2/45)، معهد إعداد المعلمات.

5. قبي آدم، رؤية نظرية حول العنف السياسي، مجلة الباحث، العدد (01/ 2002).

6. قعر المثرد نعيم ، تجليات الفضاء في رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين لوسيني الأعرج، مجلة علوم اللغة، جامعة الوادي، الجزائر.

7. إسماعيل مجاهد ، تحليل ظاهرة العنف وأثره على المجتمع، مركز الإعلام الأمني، الأكاديمية الملكية للشرطة.

8. هينبوش رايموند ، مقاربة في علم الاجتماع التاريخي لفهم التباين في مرحلة ما بعد الثورات في البلدان العربية، فصلية محكمة يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ع 23، المجلد السادس: عمران للعلوم الاجتماعية، شتاء 2018.

الرسائل الجامعية:

1. رداف آمال، أشكال العنف في مدينة قسنطينة، دراسة ميدانية بالمدينة الجديدة علي منجلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع الحضري، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006 – 2007.

2. زحاف آمال ، تجليات العنف في رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزين لواسيني الأعرج، دراسة ظاهرية موضوعاتية: مذكرة مكملة لنيل الماستر، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016/2015.

3. عثمان فايزة، ظاهرة العنف في الرواية الجزائرية من 2000 إلى 2013 مقاربة بنيوية تكوينية، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، جامعة مصطفى اسطنبولي، معسكر، 2016.

4. العتري سعاد ، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية)، أطروحة مقدمة لكلية الدراسات العليا لاستيفاء جزء من درجة ماجستير، جامعة الكويت، الكويت، أبريل2008.

5. غشام سارة، جدلية الواقع والمتخيل في رواية "شاهد العتمة" لبشر مفتي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2016/2015.

المراجع الالكترونية:

1. الشربيني أحمد، المدينة الفاضلة وكابوس الديستوبيا، في مسابقة أيام الانترنت، موقع عالم الإبداع، 2014/01/24.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ

المدخل

العنف..الظاهرة والمفهوم.....2-7

الفصل الأول
عنف اللغة الاجتماعي في الرواية

المبحث الأول: العنف المتخيل 9

المبحث الثاني: العلاقة بين الواقع والخيال 13

لغة الشوارع..... 17

الفصل الثاني
عنف المكان في الرواية

المبحث الأول: أماكن الخوف والحرب 22

المبحث الثاني: المكان واللامكان..... 27

الفصل الثالث
شعرية الحرب في رواية سيدة المقام

المبحث الأول: الحقول الدلالية المرتبطة بالحرب 41

المبحث الثاني: الايقاع الروائي 46

الخاتمـــــة: 51

قائمة المصادر والمراجع..... 55

الملخص:

صورة العنف في " رواية سيدة المقام " لواسيني الأعرج

يدور موضوع هذا البحث حول إشكالية ظاهرة العنف التي طالت الرواية الجزائرية في محاكاة للواقع الذي اتسم بالعنف والعدوانية خلال مرحلة الأزمة بالتطبيق على رواية "سيدة المقام" كونها من أولى الروايات التي تطرقت لهاته الأزمة وكانت الأنجع في تصوير هاته الظاهرة، واقتضى ذلك تناول مدخل وثلاثة فصول فكان المدخل توضيحا لبداية الظاهرة في الحياة الإنسانية ككل وضبط لأهم المفاهيم والآراء التي جاءت حولها.

وفي الفصل الأول الموسوم" عنف اللغة الاجتماعي في الرواية " حاولنا رصد تجليات العنف في اللغة من خلال المتخيل وتداخله مع الواقع ومن خلال رصد اللغة المستقاة من الشارع.

وفي الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان " عنف المكان في الرواية " أبرزنا كيف تحولت الأماكن إلى محظورة يسودها الموت في رواية سيدة المقام وتطرقنا إلى اليوطوبيا التي لجأ إليها الكاتب للهروب من الحالة الواقعية الصادمة.

أما الفصل الثالث" شعرية الحرب في الرواية " كان التركيز فيه على الحقول الدلالية العنيفة التي توحي ببيئة حربية صعبة وإيقاع يحمل حالة المعاناة النفسية والاجتماعية.