الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون تيارت
كلية الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

البطل في سرديات المأساة الوطنية

رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- آلاء بن عـــزوز
- شروق بن قطيفة

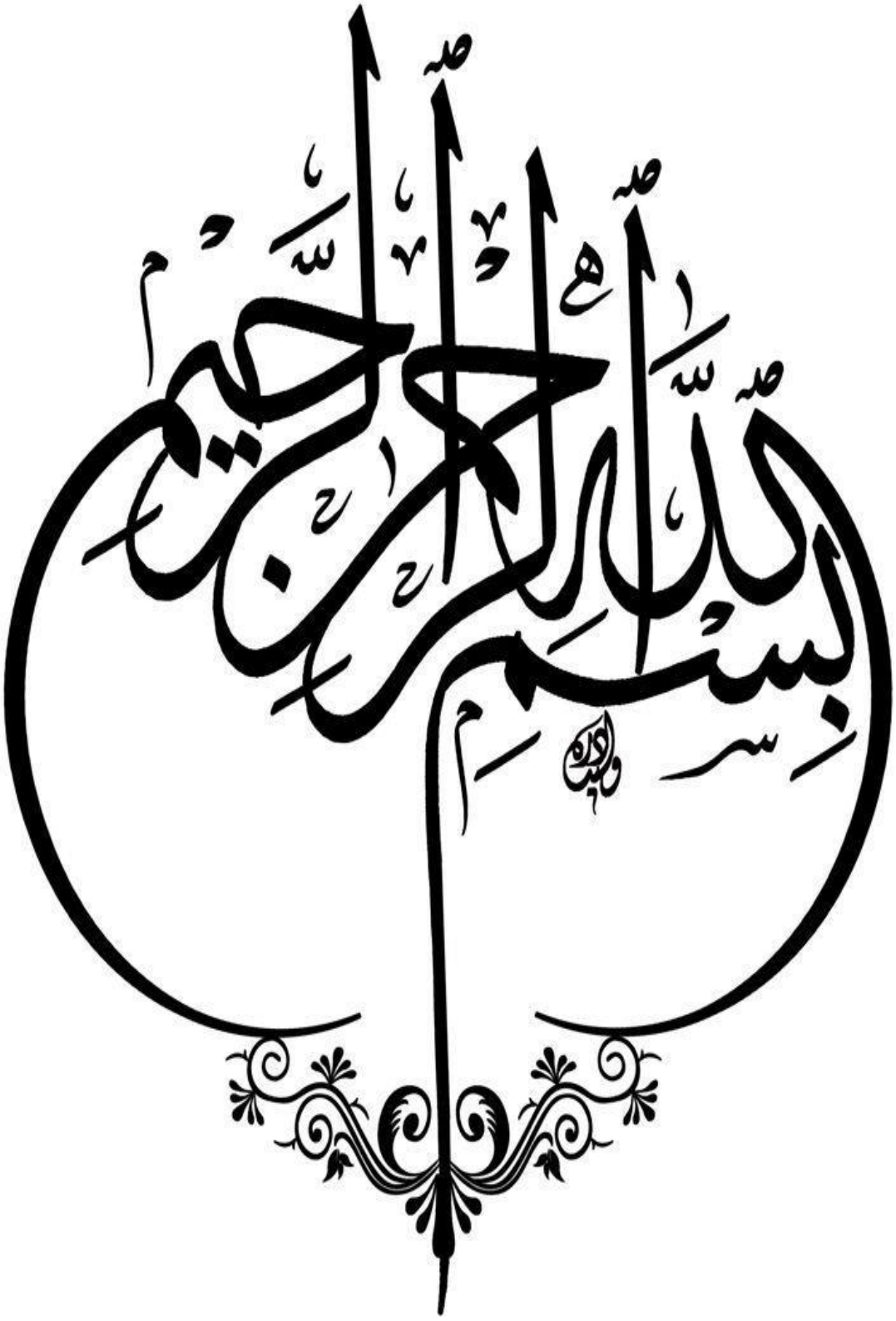
إشراف الأستاذة:

- ليلى حـاج علي

لجنة المنـــاقشة

الأستـاذ	الرتـــبة	الصـــفة
عيـــسى بلقـاسم	**أستاذ التعليم العالي**	**رئـــــيسا**
ليلى حـاج عـــلي	**أستاذ محاضر (ب)**	**مشرفا ومقرّرا**
شـــريف نهـــاري	**أستاذ محاضر (أ)**	**عضوا مناقشا**

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


بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى:

شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ

وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ

لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ

آل عمران : 18

شكر وتقدير

يقول الله تعالى: ﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ﴾النمل:40.

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: {من لا يشكر النّاس لا يشكر الله}.

إقراراً بالفضل والعرفان ورد المعروف

إلى أهله من غير نقصان ولا نكران، نحمد الله الحنّان المنّان

أن أكرمنا ويسّر لنا إتمام هذا البحث فالشّكر له وحده أولا وأخيراً

ومن كمال فضل شكر ذويه، يطيب لنا أن نتقدم بجزيل الشّكر وجميل العرفان
إلى أستاذتنا المشرفة " ليلى الحاج علي" التّي ذلّلت لنا الصّعاب

وأرشدتنا إلى معالم الصواب

كما نتوجه بشكرنا وتقديرنا لأعضاء اللّجنة الموقرة على تقويم عثرات هذا البحث
وإلى كل عمال مكتبة كليّة الآداب واللّغات بجامعة ابن خلدون الذين أمدوا لنا
يد العون.

ووفاءً وتقديراً واعترافاً منّا بالجميل نتقدم بجزيل الشّكر لأولئك المخلصين

الذين بذلوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي.

وإلى كل من أعاننا ولو بكلمة طيّبة وهم كثر وكثرتهم تعفي عن ذكر أسمائهم.

إهـداء

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسّلام على خاتم الأنبياء والمرسلين

أهدي ثمرة عملي هذا إلى من ربّتني وأنارت دربي،

إلى سر بسمة وجودي في الحياة.

إلى بلسم جراحي إلى أغلى إنسانة في الوجود. أمي الحبية رعاها الله.

إلى أبي الغالي رزقه الله الصّحة وأدام عليه العافية وأطال الله في عمره.

إلى أعز وأغلى ما أملك إخوتي محمد- أحمد – خالد

إلى روح أخي الطاهرة ياسين رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

إلى رفيقات دربي ونور حياتي أخواتي فاطمة - نبيلة – هاجر - هوارية - مريم.

إلى من بهم تزهوا أوقاتي ويذلل كل صعب في حياتي صديقاتي.

إلى كل من زرع فينا الأمل وأخذ بأيدينا نحو الأفضل

لكم جميعا أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع.

آلاء

إهـــداء

آومن بمقولة لكل بداية نهاية وها آنا آرى رحلتي الجامعية قد شـــارفت على الإنتهاء بالفعل من بعد تعب ومشـــقة لوقت طويل، وها أنا اليوم أختم بحث تخرجي بكل ما لدي من همة ونشـاط بداخلي وكل التقدير وامتنان لكل شـخص كان له الفضـل في مسيرتي وقدم لي المساعدة ولو باليسر .....

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا، ما كنت لأفعل هذا لولا فضل الله فالحمد لله على البدء والختام قوله تعالى: {وآخر دعواهم أن الحمد لله رب العالمين}.

أهد هذا النجاح إلى كل من سعى معي لإتمام هذي المسيرة ، دمتم لي سندا لا عمراً له.

- إلى من كلله الله بالهيبة والوقارة .. إلى من علمني العطاء بدون انتظار .. أبي العزيز.

- إلى ملاكي في الحياة .. إلى معنى الحب والحنان أمي الغالية .

- إلى الفقيد جدي العزيز، إلى اليد الخفية التي أزالت عن طريقي الأشواك ومن تحملت كل لحظة ألم مررت بها وساندتني عند ضعفي وهزلي "جدتي " أطال الله في عمرها.

- إلى جسر العطاء والمحبة والصدق والوفاء "إخوتي".

- إلى كل أخت لم تلدها أمي "حفيظة، نوال، ايناس، أمونة، هالة، منار، هند، بســملة، ابتهال".

-إلى أعمامي وعماتي وأولادهم.

-إلى من كان ظلي حين يلحفني التعب.

إلى من لم تربطي بهم علاقة النسب.. بل عطر الصداقة.. وورد المحبة "صديقاتي ".

وأخيرا وليس أخرا أهدي هذا العمل المتواضــع إلى من يتكبد عناء قراءته ســواء لتقييمه أو لنقده أو لزيادة علمه أو لإشباع فضوله.

شروق بن قطيفة

مقدّمة

مقدمـــــــــة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين الذي شمل بحكمته الوجود والذي عمت رحمته كل مخلوق، سبحانه وتعالى، ونشهد أنّ لا إله إلاالله له الملك، وله الحمد، وهو الرحمان الرحيم ونشهد أنّمُحَمَّدا نبيه ورسوله وخاتم المرسلينﷺوبعد:

تعرف السرديات أو علم السرد على أنّها نظرية تهتم بدراسة الأجناس السردية كالمقامة والقصة والأقصوصة والرواية والقصة القصيرة، وتقوم السرديات على وصف البنيات التكوينية للسرد وتحديد منطق عملها، فالرواية هي فن أدبي نثري يقوم على سرد سلسلة من الأحداث تكون على شكل قصة، أما القصة القصيرة فهي نوع وجنس من الأجناس الأدبية وهي قصة نثرية خيالية أقصر من الرواية، تسعى إلى تقديم حدث وحيد في مدة زمنية ومكان محدود.

فليس بدعا أن تسرد القصة القصيرة والرواية واقع الإنسان، إذ أصبحا هذان الجنسان يؤديان دوراً مهماً في رصد تدفقاته الوجدانية، ورسم استراتيجيته الفكرية والجمالية، بهدف احتواء همومه اهتماماته وآماله وذلك بفضل امتلاكهما تقنيات فنية، وقيم جمالية عالية .

ظهرت الرواية الجزائرية التسعينية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالمحنة، لاقى فيها الكتّاب الجزائريين المناخ الملائم لأعمالهم الإبداعية وبالأخص الروائية لارتباطها بالأوضاع المزرية والواقع المأساوي المرير الذي عاشه الشّعب الجزائري في فترة التسعينيات. فقد شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت مع بداية أحداث أكتوبر سنة 1988م اهتمام الكثير من المثقفين والمبدعين،

كما لاقت اهتماما من قبل العام والخاص بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات.

وعلى ضوء هذا ارتأينا أن ندرس شخصية البطل في سرديات المأساة الوطنية ولكن نظراً لضيق الوقت وعدم توفر المراجع اللازمة اختصرنا الموضوع ليصبح دراسة نموذج روائي ولم نتطرق لباقي الأنواع السردية فوقع اختيارنا على رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي، وقد تطرقنا فيها إلى أبعاد البطل أو بالأحرى المثقف الجزائري الذي عانى في ظل تلك الأحداث الشّائكة من القلق والخوف. وكان الشّاهد على تلك الأوضاع السائدة في تلك الفترة. فكان عنوان مذكرتنا:

البطل في سرديات المأساة الوطنية رواية "المراسيم والجنائز "لبشير مفتي أنموذجاً

ولعل أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هي أهمية الرواية والقصة القصيرة في الأدب، ولأنهما ارتبطا ارتباطاً وثيقاً بحياة الإنسان المعاصر وهمومه وأهدافه، كما أننا حاولنا الوقوف على الأحداث والأوضاع المزرية التي مرت على المجتمع الجزائري في فترة التسعينات والتي سميت بفترة المأساة الوطنية ، وما جعلنا نختار" رواية المراسيم والجنائز "كونها جسدت الواقع المأساوي المرير وأزمة المثقف الجزائري في تلك الفترة، وهذا ما أدى بنا إلى طرح مجموعة من التساؤلات التي عملنا على الإجابة عنها من خلال هذا البحث:

ما مفهوم عنف النّص؟

كيف تناولت الرواية والقصة القصيرة المأساة الوطنية ؟

وفيما تكمن سيمات البطل وأبعاده في رواية "المراسيم والجنائز"؟

وللإجابة على هذه التساؤلات، ارتأينا أن نقسم بحثنا هذا إلى مدخل وفصلين وخاتمة، تناولنا في المدخل مجموعة من النقاط كانت على النحو الآتي:

المدخل: جاء بعنوان ضبط المصطلحات والمفاهيم، تطرقنا فيه إلى ماهية السرديات بما فيها الرواية والقصة القصيرة، ومفهوم البطل في اللغة والاصطلاح، وكذلك تحدثنا عن المأساة الوطنية الجزائرية .

الفصل الأول وجاء موسوما ب: تجليات المأساة الوطنية في السرديات، تحدثنا فيه أولا عن الرواية الجزائرية التسعينية، إذ تناولنا أبرز مميزات فترة المأساة الوطنية ومفهوم أدب المحنة إضافة إلى تيمات الرواية الجزائرية التسعينية، وتطرقنا ثانيا إلى القصة القصيرة في المأساة الوطنية، إذ اعتمدنا في هذا المبحث على نشأة القصة القصيرة الجزائرية وبداياتها الأولى وإلى أهم تيماتها.

يليه مباشرة **الفصل الثّاني** بعنوان سيمات البطل وأبعاده في رواية "المراسيم والجنائز" "لبشير مفتي"، وجاء هذا الفصل تطبيقيا حيث تناولنا فيه شخصية البطل الراوي من خلال سماته وأبعاده الفيزيولوجية والسيكولوجية وغيرها.

وخلصنا في الأخير إلى خاتمة لتكون بمثابة الحوصلة لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال البحث.

ولما كان البحث يتطلب منهجية تضبط مساره فقد اخترنا المنهج التاريخي في الجانب النظري معتمدين على آليتي الوصف والتحليل في الشق التطبيقي، وذلك لما يتلاءم وطبيعة الموضوع. واعتمادنا على هاتين الآليتين راجع إلى استخراج أهم سمات وأبعاد شخصية البطل.

وللوصول إلى النتائج المرجوة من بحثنا فقد اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع، من بينها نذكر ما يلي:

رواية "المراسيم والجنائز" "لبشير مفتي"، كتاب "الرواية والتحولات في الجزائر" "لمخلوف عامر"، كتاب "تطور النثر الجزائري ""لعبدالله ركيبي"، وكتاب "الرواية والعنف ""لشريف جميلة".

ككأي بحث فقد واجهتنا فيه مجموعة من الصعوبات لعل أهمها:

- ضيق الوقت وعدم وجود مصادر كافية حول القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة في فترة المأساة الوطنية

- صعوبة الحصول على مراجع ورقية لدراسة هذا الموضوع.

وفي الأخير نحمدالله عز وجل الذي منحنا القوة والإرادة لاستكمال هذا البحث.

كما نتوجه بالشّكر والامتنان للأستاذة الفاضلة أستاذتنا *ليلى حاج علي* والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها ونصائحها القيمة في تذليل ما واجهناه من صعوبات مشكورة على ما قدمت فجزاهاالله عنا خيرا.

كما لا ننسى أن نتقدم بجزيل الشّكر إلى السادة أعضاء اللّجنة المناقشة الذين سيكون لهم الفضل في تقويم هذا العمل من خلال ملاحظاتهم. فلهم كل التقدير والاحترام.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في دراستنا البسيطة هاته، راجين من المولى عز وجل السداد والتوفيق، فإن وفقنا فذاك منالله، وإن أخفقنا فمن أنفسنا.

الطالبتان:

آلاء بن عزوز

شروق بن قطيفة

جامعة ابن خلدون تيارت

في : 2023/06/21م

الموافق لـ:03 ذي الحجة 1444هـ

مدخل

إنّ السّرديات العربيّة المعاصرة هي عبارة عن طرق الحكي متعلقة بالأجناس الأدبيّة وبعض فنونها كالقصص والمرويات، وظهرت بداية من تاريخ "حملة نابليون بونابرت" على مصر في سنة 1778-1801م وفي هذه الفترة ظهرت القوالب السّردية الغربيّة، ثمّ وصلت للعرب وتعرفوا عليها من خلال الترجمة ثمّ التأليف. ويعود ظهور الأجناس الغربيّة كالرواية والقصة القصيرة إلى الترجمة والبعثات العلميّة الخاصّة نحو فرنسا.

1-ماهية السّرديات الرواية- القصة القصيرة:

أ-ماهية السّرد:

من الناحية اللّغوية:

لقد اختلفت الآراء والمفاهيم حول تعريف كلمة السّرد فأعطى كل باحث وجهة نظر تخصه ومن بين هاته التّعريفات نجد ابن منظور عرفّه فقال: «تقْدِمَةُ شيء إلى شيء تأتي به مُتَسِقاً بعْضَهُ في أثر بعض مُتتابعاً سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُهُ سَرْداً إذا تابَعهُ. وفلان يَسْرُدُ الحديثَ سَرْداً إذا كان جيّد السّياق لهُ. وفي صِفَةِ كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يَكُفْ يَسْرُدُ الحديثَ سَرْداً أي يُتابعُهُ ويَسْتَعجِلُ فيه. وسَرَدَ القرآن: تابعُ قراءتَهُ في حدرٍ منهُ. والسّرْدُ: المتتابعُ».[1]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1997م، مادة (سرد)، ص: 211.

وورد لفظة "السّرد" في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ** وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.[1]

كما جاء تعريف آخر في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي أنّ السّرد هو «سَرَدَ القراءة والحديث يسرُدُه سردا أي يُتابعُ بعضه بعضاً. والسّردُ: اسم جامع للدروع ونحوها من عقيل الخلقِ، والسُّرادُ والزرّادُ والمسْرُدُ: المثقب، قال: كما خرج السِّرادُ من النَقالِ. وسمي الزِّراد سِرادا لأنّ السّين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد: أزد، فإذا صغير (أزد) رجحوا السّين قالوا: أسيِّدْ».[2]

وفي معجم الوسيط وردت كلمة السرد من «سرد الشّيء سرداً: ثقبه والجلد: خرزه والدرع: نسجها فشكّ طرفي كل حلقتين وسمّرهما، والسرد اسم جامع للدروع وسائر الحلق وسرد سردا صار يسرد نصوصه...»[3].

كما نجد في معجم مختار الصّحاح "للرازي محمد" فقد «جاءت لفظة "سرد": سرد درعٌ مَسْرُودةٌ، ومُسَرَّدَة بالتشديد فقيل سرْدُها: نَسَجُهَا وهو تداخل العَلْقِ بعضها في بعضِ، وقبل السّرد: الثقب والمَسرودة المثقوبة. وفلان يَسْرُد الحديث إذا كان جيّد السّياق له، وسَرَد الصّومَ

[1]-سورة سبأ، الآية رقم: 11.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، ص: 235.

[3]-مجمع اللغة العربيّ، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص: 426.

تابعه. وقولهم في الأشهر الحرم: ثلاثة سَرْدُ أي: متتابعة وهي ذو القعدة ذو الحجة والمحرم وواحد فَرْدُ هو رجب».[1]

ومن خلال التعاريف اللغوية لمادة (س.ر.د) في المعاجم،نستنتج أنها تدور حول التتابع والتواصل أي سرد حديث متتابع الأجزاء،ومتسلسل الأزمنة ووثيق بين الأطراف ليصير حلقة متماسكة كحلقة الذهب و الفضة ، ويعطي شكلا يليق بمقام الرواية والقصة.

من الناحية الاصطلاحية:

لا يتضح لنا المعنى الحقيقي للسّرد إلاّ بتعريفه على النحو الدقيق، فنجد النّاقد والباحث سعيد يقطين الذّي عرف باهتماماته في حقل السّرديات العربيّة قال أنّ: «السّرد من الفنون الأدبيّة عالية المكانة بلغته ومحتواه، وهو قديم قدم الإنسان العربي، وأولو النّصوص التّي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك».[2]

فأهم المقالات السّردية "لسعيد يقطين" كانت تدور حول مفهوم مصطلح السّرد فعرّفه قائلا: السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت ادبيّة أو غير أدبيّة، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان. يصرح رولان بارت قائلا: «يمكن ان يؤدي الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة، ثابتة أو متحركة،

[1]-الرازي، محمد أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح، دار الجيل، بيروت، 1987م، ص: 124.
[2]-سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثّقافي العربيّ بيروت، ط1، 1997م، ص: 12.

وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنتظم لكل هذه المواد. إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة ...».[1]

يتضح لنا من خلال هاته المقولة أنّ السّرد له صلة بأي لغة لسانية كانت أم خطيّة، يزخر بعدّة أشكال سرديّة كالرواية والقصّة القصيرة وغيرها، تجعله يحتل مكانة مرموقة وحيزاً شاسعا في الثّقافات الإنسانية المختلفة.

والسّرد هو الطريقة التّي تروى بها الأحداث والقصص يكون بصورته الحقيقية أومن وحي الخيال، «فالسّرد هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال».[2]

ويعرّفه حميد لحمداني أنّه هو: «الكيفية التّي تروى بها القصّة عن طريق قناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصّة ذاتها».[3]

ذلك بأنّ السرد هو الطريقة التّي تحكى بها الاحداث تكون متسلسلة تروى بعدّة وسائل، في بعض الاحيان ترتبط بالسّارد والقارئ وفي بعض الآخر ترتبط بالحدث أو القصة نفسها.

---

[1]- سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، ص: 19.

[2]- مجدي هبة وآخرون، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، دار النشر، لبنان، ط1، د.ت، ج1،ص: 198.

[3]- حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الادبي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط3، 1991م،ص: 45.

كما ذكرت "أمنة يوسف" أول متخصصّة أكاديميا في مجال السرد الروائي والقصصي مفهوما شاملا للسّرد قائلة أنّ السّرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية «وهو الفعل الذي تنطوي فيه السّمة الشّاملة لعملية القص»[1]؛ أي أنّ السّرد هو العملية التّي تروى بها القصة، وتتوفر فيه كل المكونات من راوي، ومروي، ومروي له.

إنّ السّرد العربي القديم هو مجموعة نصوص حكائية وتراث سردي، يمتلك من خلاله الراوي مكانة مهمة في تشكيل السّرد وبناءه، يندرج تحته مجموعة الاشكال السّردية من بينها: الرواية والقصة القصيرة.

ليس ثمة فن من الفنون الادبيّة الحديثة نال من الاهتمام ما نالته السّرديات، ولا سيما الرواية والقصة القصيرة، وقد يعود السّر في ذلك إلى أن الرواية والقصّة هي ضروب من الكتابة النثرية الشديدة القدرة على إنجاز الاتصال في العمق.[2]

مفهوم الرواية:

1-لغة:

الرواية كما يتفق معظم النّقاد والباحثون أنها عمل سردي نثري تخييلي ذو طول محدد، يعرّفها ابن منظور في معتل الياء: «روى من الماء بالكسر، ومن اللّبن يروي ريا وروى وأيضاً

[1]- آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015م، ص: 38.

[2]- ينظر: محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، د.ط، ص: 06.

مثل رضا وتروي وارتوى كله بمعنى والاسم الري لأيضا، ويقال رويت على أهلي اروي رية، قال: الوعاء الذّي يكون فيه الماء إنّما هي المزادة».[1]

كما يرى الخليل بن أحمد الفراهيدي في كتابه العين أنّ لفظة الرواية من«روى: الرُّواءُ: حسن المنظر في البهاء والجمال، يقال امرأة لها وشارة حسنت، وكل شجرة أو عضو امتلأ قبل: قد ارتوى، وإنّما قالو: روى إذا أرادو الرّي من الماء والأعضاء والعروق من الدّم، ولا ترتوي العروق لأنّها لا تغلظ، وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذ حملوا ريّهم من الماء، كل هذا من رَوِيَ، يَرْوَى رَيًّا، والراوي: الذي يقوم على الدواب».[2]

يتضح لنا أنّ الرواية مصدر من الفعل الثلاثي روى أي يروي الحديث والاخبار بمعنى نقلها وسردها من مصدر الخبر.

ونجد أيضاً في قاموس المحيط (روى) من الماء واللّبن، كَرَضِيَ رَيًّا ورِيًّا وروى، وتروّى وارتوى، بِمَعْنَ، والشّجر: تنعَّمَ، كتَرَوّى والاسم: الرّيُّ، بالكسر، وأرواني، وهو ريّانُ، وهي ريّا ج: رِواءٌ. وماءٌ رويَ ورِوى ورواءٌ، كغنِيَّ وإلى سماء: كثير مُرْوٍ. فالرواية المزادة فيها الماء والبعير، والبغل، والحمار يستقى عليه. أيأنّ فلان روى ظمأه وفلان روى أرض وسقاها.

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (روي)،ج14 ،ص: 345.

[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ص: 164.

وورد في كتاب مختار الصحاح أنّ الفعل: «رَوَيَ من الماء بالكسر رِوَى بوزن رضاً وريًّا بكسر الياء وفتحها وارتوى وترَوَّى كلّه بمعنى. وروى الحديث والشّعر يروي بالكسر رواية فهو راو في الشّعر والماء والحديث عن قوم رُواة».[1]

فالرواية هي أهم الأنواع الأدبيّة التّي كانت في الادب العربي القديم والحديث وهي سرد نثري طويل لأحداث متسلسلة ذي شخصيات سواء أكانت خيالية أم واقعية ظهرت في أوربا كجنس أدبي في القرن الثامن عشر، نتيجة اتباعها للثقافة الاوروبية والموروث السّردي العربيّ، وبهذا أصبح للرواية أساليبها الفنّية تميّزها عن باقي الأجناس الأدبيّة. كما اتّفقمعظم النّقاد أنّ أول رواية عربيّة ظهرت هي "رواية زينب " عام 1914م ألفها الدكتور المصري "محمد حسين هيكل".

اصطلاحا:

تعتبر الرواية أحد الأجناس الأدبيّة الحديثة، فمنهم من ينسب نشأتها لجذور أدبيّة عربية ويربطها بفن المقامة وهناك من اتفقوا على أنّها وليدة الادب الغربيّ ونقلت إلينا عبر الترجمة. بالرغم من قائلا أنّ: «الرواية عالم شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول إنّها

[1]-مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، مج، دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة (روى)، ص: 685.

"جنس سردي منثور"، لأنّها ابنة الملحمة، والشّعر الغنائي، والادب الشفوي ذي الطبيعة السّردية جميعا».[1]

ويعرفها هيغل أيضاً بانّها ملحمة حديثة بورجوازية تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، ونشر العلاقات الاجتماعية.[2]

نستنتج من خلال هاذين التعريفين أنّ الرواية فن أدبيّ نثري يقوم على سلسلة من الأحداث، فقد جعلها "هيغل" جنس تعبيري مناسب لحالة الوعي في الأدب الحديث، أمّا الملحمة فاعتبرها جنس تعبيري لائم للوعي في الأدب القديم وبالتالي وضع الملحمة في بديل الرواية.

ويعرّفها "ميخائيل باختين" فيقول: «إنّ الرّواية جنس من الفن الأدبيّ، والخطاب الروائي، خطاب شعري إلاّ أنّه، عمليا يندرج ضمن التّصور الراهن للخطاب الشّعري القائم على بعض المسلمات المقيدة».[3]

وجاءت لفظة الرواية في معجم المفصل في الأدب بأنّها«هي نقل الاخبار والاشعار شفاها من غير كتابة، وتعرف بأنّها سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، ولذلك يمكن اعتبار "ألف ليلة وليلة" من جملة

[1]- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، ط1، 1998م، ص: 25.
[2]- المصدر نفسه، ص: 26.
[3]- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978م، ص: 34.

الروايات العربيّة القديمة، و "رحلة الحاج" عام 1678م "لجوت بنيان" ورحلات "جليفر" عام 1726م لجوناثان سويفت من الروايات الغربيّة القديمة».[1]

فالرواية سرد نثري تخييلي ارتبط بفن المقامة، ظهر حديثا يقوم على سرد أحداث بأسلوب نثري طويل، اعتمد عليها الإنسان في نقل تجارية ومشاعره للآخرين.

ويقول الناقد جون كبريس متحدثا عن أشكال تعريف هذا الشّكل الإبداعي الأدبي: «للرواية القدرة على امتصاص كل اللّغات، والانتباه على أي بنية من بنيات الواقع الاجتماعي والنّفسي لذا ينظر إليها بوصفها جنساً لأدبياً يستحيل تعريفه سيمانطيقيا وجماليا».[2]

فالرواية أطول من القصّة القصيرة وتحتاج إلى كم كبير من الشّخصيات لسرد احداثها، في حين أنّ القصّة تحتاج إلى عدد قليل من الشّخصيات وتكتفي بشخصية رئيسية واحدة فقط وتكون في صفحات قليلة بالتالي فالقصّة القصيرة لا تشتمل على فصول عكس الرواية فهي تحتاج إلى العديد من الفصول لإيصال رسالتها.

وتختلف بنية الرواية عن القصة بطولها وتعدد شخوصها، وامتداد أحداثها على حيز مكاني وزماني غالبا ما يكون أوسع من الحيّز الذي تجدي فيه للقصّة القصيرة.[3]

---

[1]- محمد تونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1991م، ج2، ص: 490-491.

[2]- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2006م، ص: 16.

[3]- ينظر: طيب بوعزة ،ماهية الرواية،ص: 18.

تعتبر القصّة القصيرة جنس نثري تخييلي، ظهرت في القرن التاسع عشر في الصحف والمجلات الاسبوعية، رائدها الأول في الأدب العربي هو "محمد أحمد تيمور"، تسعى إلى سرد حدث معين في مكان محدد وفي فترة زمنية قصيرة.

مفهوم القصّة القصيرة:

1-المفهوم اللّغوي: لقد لقيت القصّة القصيرة في الحداثة اهتماما كبيراً من طرف النّقاد والكتاب العرب من حيث شكلها الداخلي والخارجي.

وجاء في معجم لسان العرب أنّها دالة «على اتباع الأثر ويقال: خرج فلان قصصا في أثر فلان وقصّ، وذلك إذا اقتصّ أثره. وقيل القاص يقصّ القصص لاتباعه خبراً بعد خبر وسوْقِه الكلام سوقاً».[1]

وورد مفهوم آخر في قاموس المحيط في مادة (قص) أي قص أَثَرَهُ قصًّا، وقصيصا: تتبعه، فالخبر أَعْلَمَهُ. وقص الشّعر والظفر: قطع منهما بالمقصِّ أي: المقراض، وهما مقصّان. والقَصَصُ: الصّدر، أو رأسه، أو وسطه، أو عظمه، ج: قصاص ٌ بالكسر، ومن الشّاة: ما قُصَّ حين صوفها.[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 121.

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، دار الحديث القاهرة، تح: أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، ط1، 2008م، مج1، ص: 1330.

وقد وردت لفظة "القصص" في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿**فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا**﴾[1]، ولقوله أيضاً في سورة يوسف: ﴿**نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ**﴾[2]؛ أي نبيّن لك أحسن البيان، فقد ورد فعل "قص" في القرآن الكريم عدّة مرات. وكلها بمعنى أخبر وحكى.

فالمعنى من لفظة "قصص" من خلال هاته التعاريف أنّها مصدر للفعل "قصَّ" أي تتبع الأثر ورواية الخبر والحكايات.

وجاء أيضا في معجم مختار الصّحاح أنّ كلمة "قصص" جاءت من «قصَّ أثره تتبعه من باب ردّ ، وقصّ عليه الخبر قصصا والاسم أيضاً القصص بالفتح وُضع موضع المصدر حتّى صار أغلب إليه.

تعد القصة فن أدبي قديم تقوم على سرد حكاية بطريقة مشوقة للفت انتباه وإثارة الاهتمام والخيال لدى القارئ، وهي نوعان تكون إمّا حقيقية أو خيالية، الهدف منها شد وجذب انتباه الطفل وتنصية قدراته العقلية والفكرية.

فقد قدم فؤاد قنديل تعريفاً بسيطاً للقصة بقوله: «القصّة إذن في كل شيء، وداخل كل إنسان ويمتلىء بها الكون وتحتشد بها الحياة ... وهي الخيط الرفيع الذي يصل بين المخلوقات جميعها على نحو من الانحاء»[3]

[1]- سورة الكهف، الآية رقم: 64.

[2]- سورة يوسف، الآية رقم: 03.

[3]-فؤاد قنديل، فن الكتابة للقصة، هيئة عامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ،د.ط، يونيو 2002م، ص: 25.

ويرى الناقد الإنكليزي "والتر آلان"«أنّ القصّة هي أكثر الأنواع الأدبيّة فعاليّة في عصرنا الحديث بالنسبة للوعي الأخلاقي، فهي عن طريق فكرتها وفنياتها تتمكن من جذب للقارئ إلى عالمها فتبسط للحياة الإنسانية أمامه بعد أن أعادت صياغتها من جديد».[1]

المفهوم الاصطلاحي :

القصّة القصيرة أو الأقصوصة هي جنس أدبي من الأجناس الأدبيّة وسرد نثري حكائي تقوم على سرد مجموعة من الأحداثفي مكان وزمان محدود.فقد اتفق النّقاد والكتاب على القصّة القصيرة فهي: «فن أدبي نثري يتناول بالسّرد حدثاً وقع أو يمكن أن يقع»[2]، وهي نص أدبي نثري «يصور موقفاً أو شعورا إنسانيا وتصويراً مكثفاً له أثر أو مغزى».[3]

«فالقصة القصيرة هي أكثر الفنون الادبيّة المعاصرة انتشاراً ومن أقدمها تعبيراً عن أزمة الإنسان المعاصر، فهي مثل قلب هذا الإنسان، مأزومة ملول مبتورة، لكنّها في الوقت نفسه ذكية وناضجة».[4]

فالقصّة القصيرة فن نثري حديث النشأة ظهرت بسبب أسباب عدّة منها الصحافة والطباعة هذا ما جعلها منتشرة بشكل كبير في العالم العربي.

---

[1]- ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيّة الحديثة في الاسكندرية، مصر، د.ت، ص: 03.

[2]- المرجع السابق ، ص: 30.

[3]- المرجع نفسه، ص: 35.

[4]- ينظر: عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ط3، ص: 7.

وينظر الدكتور الطاهر مكي إلى الأمر من زاوية أخرى إذ يرى «أنّ المشكلة ليست في القصّة القصيرة نفسها، ب في النقد الادبي وفي التنظير المتعلق بها، فهو يرى انّها جنس أدبي محدد وقد حصرها في عشرة حدود هي: حكاية أدبيّة، تدرك لتقص قصيرة نسبيا ، فات خطة بسيطة، وحدث محدد، حول جانب من هذه الحياة لا في واقعها العادي والمنطقي، وإنّما طبق لنظرة مثالية ورمزية، لا تنمي أحداثاً وبيئات وشخوصاً، وإنّما توجز في لحظة واحدة حدثاً ذا معنى كبير».[1]

فالمعنى من هذا القول أنّ من خواص القصّة القصيرة أن تكون موجزة، وتترك أثرا في نفسيّة القارئ إمّا بالفرح والسّرور أو بالحزن العميق. وانّها تحتوي على عدد قليل من الشّخصيات، وتحتاج لشخصية رئيسية واحدة، وفي غالب الأحيان تكون نهايتها مفاجئة.

أمّا الكاتب والناقد عبد الله ركيبي فيعرف القّصة بأنّها هي «التّي تعبر عن موقف أو لحظة معينة من الزمن في حياة الإنسان ويكون الهدف التعبير عن تجربة إنسانية تقنعها بإمكان وقوعها، فهي تصوير لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز»[2].

فمن قواعد القصة القصيرة هي أن تكون موجزة، وتعتمد على مكان واحد وزمان معين.

[1]- المرجع نفسه،ص61.

[2]- عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977م، ص: 133.

ففي كل رواية وقصّة قصيرة نجد بطلا يتخذ جميع القرارات فهو الشّخصية الرئيسية المحورية التّي تتميز بالشّجاعة والقوى الخارقة، ويفوق باقي البشر من خلال صفاته ومهاراته وابداعاته في لفت انتباه للآخرين وفي جرأته على المواجهة وتحمل جميع العواقب.

مفهوم البطل:

1-التعريف اللّغوي: للبطل تعريفات عديدة ولكنّها اختلفت من ناقد إلى آخر، فقد ذهب ابن منظور في تعريفه للبطل على أنّه «البطل: الشّجاع، وفي الحديث، رجل بطل بين البطالة والبطولة: شجاع، تبطل جراحته فلا يكترث لها ولا تبطل نجادته، وقيل: إنّما سمي بطلاً لأنّ الأشداء يبطلون عنده، وقيل: هو الذي تبطل عنده دماء الأقران، فلا يدرك عنده ثأر من قوم أبطال، وبطال بين البطالة وقد بطل بالضّم، يبطل بطولة وبطالة أي صار شجاعا وتبطل».[1]

فالبطل يتّسم بشجاعته وقوته فهو مقاتل لا يهزم أمام عدوّه .

وورد في كتاب مختار الصّحاح لفظة " البطل" على أنّها: «قد بطل الشّيء من باب دخل وبُطلا أيضا بوزن صُلحٍ وبطلانا بوزن طغيان، والبطل الشّجاع والمرأة بطلة وقد بَطُلَ الرجل من باب سهل وظرف أي صار شجاعا. وبطل الأجير يُبْطِلُ بالضّم بطالة بالفتح أي تعطل فهو بطّال».[2]

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص: 104.

[2]- الرازي، محمد بن أبي بكر بن محمد القادر، مختار الصّحاح، ص: 23.

وفي معجم الوسيط قيل أنّه البطل من «بطل الشّيء بُطلا، وبُطُولاً، وبُطْلاناً، ذهب ضياعاً. يقال: بطل دم القتيل، وذهب دمه بُطلا: إذا قُتل ولم يؤخذ له ثأرا ولا ديّة، وفسد وسقط حكمه، يقال: بطل البيع، وبطل الدليل، فهو باطل، والعامل بطالة : تعطّل فهو بطّال[1]

2- التعريف الاصطلاحي:

لقد اختلفت وتعددت المفاهيم الاصطلاحية لتعريف البطل، فقد عرّفه شوقي ضيف قائلا: «للبطولة ما يرتفع فيها صاحبها عن الأشخاص العاديين من حوله بقوّته وبسالته، إقدامه وجرأته، وتغليبه على أقرانه، وهو منهم من ذات أنفسهم، لا من سلالة الآلهة وأصناف الآلهة، بشر سوي لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية، وبطولته لذلك تتفجر من وجوده الإنساني البشري، لا من ينابيع إلهية أو سحرية غيبية، بطولة إنسانية تسمد م الواقع وحقائقه لا من الخيال وفوارقه»[2].

وجاءأيضا في معجم المصطلحات العربيّة الأدب على أنّه ذلك الشّخص الذي يلعب دوراً رئيسيا في القصة أو المسرحية، وتنطوي نفسه على صفات وقوى يتعاطف معها القراء ، أو النظارة دون غيره من الشّخصيات. وقد يكون صراع الرواية أو المسرحية بين هذه

[1]-أبراهيم أنيس، وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدولية، ط64، 2004م، ص: 61.
[2]- شوقي ضيف، البطولة في الشّعر العربي، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ط2، 1984م، ص" 13.

الشخصية وشخصية أخرى تتسم بصفات ينفر منها القرّاء أو النظارة، أو يتوزع الصراع داخل نفس البطل أو بحور بينه وبين الأفكار كما هي الحال في المأساة اليونانية[1]

ومن هنا نستنتج أنّ البطل هو المحور والشخصية الرئيسة التّي تدور حولها أحداث الرواية، والقصّة فهو الشخص الذي يتسم بصفات ومميزات تجعله يحظى بمكانة مرموقة عن باقي البشر.

فالبطل عبارة غير منحصرة في عالم الحياة ولا في دنيا الأدب، لأنّ البطل موجود في كليهما، وتطلق هذه العبارة على كل من يتسم بجملة من القيم الإيجابية في منظومة قيمة معينة تنتسب إلى مجموعة إنسانية محددة، ومن هنا تستعمل هذه العبارة في مجالات مختلفة من عالم الحياة الواقعي وعالم الفن»[2].

المأساة الوطنية الجزائرية:

ما عاشت الجزائر في فترة التسعينات من القرن العشرين لم يكن سهلا فقد صرت على كل أشكال المعاناة والظلم من عنف وقتل ومت واغتصاب، خاصّة بعد أحداث 5 أكتوبر 1988م، ففي هذه الفترة استشهد حوالي 200ألف قتيل. لمدة دامت عشرة سنوات. سميت

[1]–وهبة مجدي،كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب،مكتبة لبنان،بيروت لبنان،1984،ط2 ص: 78.

[2]–جويدة حماش، بناء الشخصيةفي حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى قاسم مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007م، ص: 80.

هذه الفترة الزمنية القص بالمأساة الوطنية نتيجة الواقع الأليم والمجازر البشعة والرعب الذي مر عليها المجتمع الجزائري.

كانت أحداث أكتوبر منعرجا حاسماً في تاريخ ووقاع الجزائر لأنّ وضعية المواطن وخاصة الاقتصادية، منها المتميّزة بالانكماش ونقص التهوين والاجتماعية كأزمة البطالة وانتشار البيروقراطية وتفشي ظاهرة السرقة والاختلاس وتلاشي القيم الأخلاقية للتضامن الوطني، والأسري ليحل محلة الانحلال والتفسخ حيث كانت المشاكل تزداد يوما بعد يوم، إضافة إلى سوء التسيير السّياسي، فهذه الوضعية المزرية دفعت بالمواطنين إلى التظاهر، ولقد سبقت هذه المظاهرات عدّة مظاهرات أخرى مثلاً: في تيزي وزو 1982م، وهران 1982م، حيث تظاهر التلاميذ، وكذلك قسنطينة 1987م ...[1]

خرج الجزائريون إلى شوارع العاصمة احتجاجا لواقعهم المأساوي والوضعية المزرية مطالبين بتعديلات على مستوى الاقتصادي والاجتماعي والسّياسي.

«بعد إنهاء المظاهرات تمّ إقرار التعددية وإلغاء الأحادية الحزبية بشكل واقعي في 5 جويلية 1989م، وبذلك فسح المجال أمام المنافسة السياسية، وعُدّ أهم إنجاز سياسي إصلاحي

[1]- ينظر: نور الدّين زمام، السّلطة الحاكمة وخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري، دار الكتاب العربيّ، 2002م، ط1، ص: 155-156.

لأنّه يهيء موضع قدم نحو توسيع القاعدة الديمقراطية الشّعبية للنظام السّياسي للجمهورية الجزائرية». [1]

فمن الأحزاب السّياسية التّي تشكلت بعد قرار الدستور نذكر منها: حزب الشّعب الجزائري، حزب انتصار الحريات الديمقراطية، الحركة الوطنية الجزائرية، نجم شمال إفريقيا ... وغيرهم، فكل حزب سياسي يكمن دوره في اجتماع المواطنين لعرض أفكارهم وآرائهم لإنشاء مشروع سياسي.

بعد أحداث أكتوبر 1988 جاءت إحدى أهم الاصلاحات الدستورية والسياسية في تاريخ الجزائر، حيث صدر دستور الذي أقره الشّعب بنسبة 92 بالمئة، وقد أرسى هذا الدستور مبادئ التعددية السياسية.[2]

وبعد هذا أعلن الرئيس الشاذلي بن جديد استقالته عام 1992م، بسبب الضغط الذي تعرض له أثناء الانتخابات، وجاء مكانه الرئيس محمد بوضياف، امتدت فترة حكمه من يناير 1992م إلى غاية جوان 1992م وقاموا باغتياله، فعين بعده الأمين زروال رئيسا للدولة.

في فبراير 1997م قرر الرئيس "الأمين زروال" وضع انتخابات ولكن شتان ما وقع نزاع بينه وبين الجيش أدى به إلى إعلان استقالته في رسالة قدّمها عام 1998م، وتولى بعده العزيز بوتفليقة الرئاسة وأصبح رئيسا للبلاد سنة 1999م.

---

[1]- نور الدّين زمام، السّلطة الحاكمة وخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري، ص: 189.

[2]- ينظر: أحمد منيسي وآخرون، التحول الديمقراطي في دول المغرب العربي مركز الدراسات السّياسية الاستراتيجية، القاهرة، 2004م، ص: 141- 142.

وشهدت الجزائر في الفترة مابين 1999 إلى 2002مأزمة كانت أعنف سنواتها بعد الاستقلال، سميت بالعشرية السوداء أو الحرب الأهلية التّي اندلعت بين النظام الجزائري وفصائل متعددة خلفت آلاف القتلى والجرحى وأكبر المجازر.

« إنّ أحداث العشرية الأخيرة جعلت المواطن يحس نفسه بعيدا عن السّاحة السياسية، فهذه السّاحة التّي كانت ميدانا لصراعات سياسية بين أحزاب سياسية شرعية وغير شرعيّة، والنظام السّياسي والجيش، وبقي المواطن حيال هذه الوضعية حال المتفرج، وزادت الأوضاع تأزماً، حيث راح ضحية هذه الصّراعات الكثير من المواطنين، وبهذا كان على الدولة رفع الوصاية السّياسية التّي فرضتها النخبة الحاكمة والنظر إلى الشّعب بأنّه مجموعة مواطنين قادرين على التفاهم والتشاور والتحاور والتوصل إلى حلول لمشاكلهم، وتجاوز تناقضاتهم، ولا النظر إليهم كمجموعة من الغوغاء التّي تتهدد بالحرب والنزاع، وبهذا خلق المواطنين للقادرين على التفاعل مع محيطهم بالقبول أو الاعتراض، والاخذ والرفض أي أصحاب عقول مستقلة، وإيرادات شخصية ومبادرات حرة وبهذا فالسّير في هذا الطريق يستوجب على الدولة بلورة سياسية تحترم عقل المواطن، وحريته وكرامته واحترام ضميره، وقراراته الفاتية، وبناء مجتمع مؤلف من مواطنين يفترض وجود بنية حقيقية للمساواة والتضامن والمشاركة، وصعود ثقافة بديلة لثقافة الاحتقار والإذلال إلى ثقافة الحرية والكرامة».[1]

[1]- إسماعيل قيرة وآخرون، مستقبل الديمقراطية في الجزائر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2002م، ص: 23.

« فقد عاشت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي، سنوات من الرعب والخوف عرفت بالعشرية وسنوات الجمر، دامت ما يقارب العشر سنوات من القتال بين النظام الجزائري والجماعات المسلحة ».[1]

«ولقد كانت لهذه الأزمة تأثير على جميع المجالات والأدب منها وكثيرا ما كان لسان حالها، وكانت فترة التحول نحو كتابة رواية جديدة فرضتها محنة الوطن حيث أطلقت على هذه الأعمال تسميات كثيرة مثل أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الاستعجالي وأدب الشباب، الرواية التسعينية، ورواية العشرية السوداء، رواية العنف، الرواية التسجيلية، ولم يأخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب ولم يخرج من دائرة الأوساط الفراكفونية في مقاربتها النقدية ومعالجتها الصحفية خصوصاً بإطلاق مصطلح كتابة المحنة ».[2]

فمصطلح أدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي أطلق على الأعمال الروائية التي كتبت نتيجة الظروف القاصية في فترة التسعينيات،فكان أول روائي استعجل في كتابة الأدب هو"الطاهر وطار".فالأدب الاستعجالي هو مصطلح زائف وخادع ولا ينطبق في الواقع إلا على بعض

[1]-عائشة بومعراف، مقولات الخطاب الروائي في رواية المراسيم والجنائز بشير مفتي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2011م- 2012م، ص: 06

[2]-ينظر: عبد الله شطاح، مدارات الرعب و فضاءات العنف في العشرية السوداء، مطبعة الألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014م، ص: 142.

النصوص التي قفر أصحابها بالمضلات إلى مملكة الرواية محاولين كسب صفة الروائي بأرخص الطرق وأسهلها وهم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب إبداعية.[1]

يقول جعفر بابوش: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990م إلى غاية 2000 اصطلاح كتابة المحنة وكتابات الاستعجال».[2]

ويرى الروائي " واسيني الأعرج" «أنّ ذلك الأدب توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء كما حصل مع الأدباء الأوربيين خلال الحربين العالميتين».[3]

[1]–عامر مخلوف، الكتابة لحظة الحياة، مقالات في القصة والرواية والشّعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر، ص: 28.

[2]– عبد الله شطاح، مدارات الرعب لفضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ص: 142.

[3]– فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001م، ص: 01.

الفصل الأول

تجليات المأساة الوطنيّة في السّرديات

المبحث الأول:

الرواية الجزائرية التسعينية

المبحث الثاني:

القصة القصيرة الجزائرية في فترة المأساة الوطنية

المبحث الأول: الرواية الجزائرية التسعينية

تمهيد :

تعد مرحلة السبعينات الفترة المؤكدة لظهور الرواية في الجزائر، حيث حظيت باهتمام كبير من الكتّاب والدّارسين، وجاء ظهورها متأخراً مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى، وذلك بسبب فترة الاستعمار الفرنسي وما مر على الجزائر من السياسات التعسفية الإجرامية الظالمة، هذا ماجعل الرواية العربية الجزائرية تظهر من خلال فترات متسلسة وحسب الظروف التي مرت سواء كانت مرتبطة بالاستعمار أو ما بعد الاستقلال، فأول رواية جزائرية نشأت عام 1970م سمّيت بـ "ريح الجنوب"

ظهرت الرواية الجزائرية «متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل القصة القصيرة والمسرحية، بل إنّ هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلها في الأدب العربي الحديث».[1]

فالرواية الجزائرية بعد الاستقلال «كانت بمثابة الوليد الشّرعي الذي أنتجته التّحولات الثّورية بكل تناقضاتها، حتى أنّ معظم الذين في هذه الفترة تناولوا قضية الثّورة»[2]؛ أي أنّ الرواية

[1]– عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربي للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1975م، 235.

[2]– نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني PNR للرواية النسائية في الجزائر ، ص: 20.

الرواية الجزائرية عرفت منذ ظهورها تقدما كبيرا وهذا يعود إلى الظروف السياسية والاجتماعية والثّقافية التي مرت بها الجزائر خلال الاستعمار الفرنسي.

مرت الجزائر في الفترة التسعينات «بمجموعة من الظروف السياسية، الاقتصادية والتاريخية، انبثق عنها ما يعرف بالأزمة الجزائرية، وقد أطلقت على هذه الفترة من تاريخ الجزائر مسميات عديدة منها العشرية السوداء للمحنة، الأدب الاستعجالي، ستين الجمل، فترة الفتنة ...، فالأزمة الجزائرية شغلت الكثيرين من المثّقفين والمبدعين كما شغلت العام قبل الخاص بعدما تسلمت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات».[1]

ولهذا نجد الكثير من الروائيين الجزائريين صوروا مأساة ومعاناة وطنهم وبشاعة الواقع المرير.

ولذلك فإنّ الكتابة هي الوسيلة الوحيدة «التي يمتلكها الكاتب لتجاوز محنته وتلطيف الأجواء التراجيدية التي تعيشها فئات المجتمع المختلفة حيث تروم النّصوص الروائية في فترة التسعينيات إلى تعرية الانتهازيين والتنديد بمختلف الجرائم التي قاموا بها غذ تتحول الكتابة هنا على حد قول"مُحَمَّد داوود" إلى نوع من الصراخ الموجه ضد القتل الصامت».[2]

[1]– أميرة تمرة، أحمد عراب، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي أنموذجاً"، مجلة وطنية للدراسات العلمية الأكاديمية، مجلد 2، عدد2، 2021م، ص: 412.

[2]–مخطاري سعاد، تيمة العنف في الفنون الروائية، العدد 4، مجلة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، د.ت، ص: 53.

فقد ساعدت الأزمة الوطنية الكثير من الروائيين في إنجاز نصوص روائية عالجت الواقع المأساوي المفجع لتجاوز محنتهم وأزمتهم في تلك الفترة.

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول «أن تأسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي انتجته، وبالواقع الاجتماعي الذي شكّل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشّخصيات من أحل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مروا به، ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرؤية الإيديولوجية ويرجع ذلك للأوضاع المأساوية التي يمر بيها الوطن».[1]

فجل الأعمال الروائية التي كانت في الفترة المحنة ارتبطت بالواقع الأليم المعاش فمن بين هذه الروايات ،«على سبيل الذكر رواية المراسيم والجائز "لبشير مفتي" سنة 1998م، هاته الرواية صورت المأساة الوطنية فمن خلال العنوان يتأتى القارئ أن هناك أجواء حزن وجنائز، إلى جانب رواية الانزلاق لحميد عبد القادر 1998م، "والطاهر وطار" في روايته "الشّمعة والدهاليز 1995م"، و"واسيني الأعرج في سيدة للمقام 1995م،حيث صور معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية آنذاك وتاء الخجل 2003م لفضيلة فاروق، نص روائي يبين

[1]–شادية بن يحي، الرواية الجزائرية من متغيرات الواقع، يوم 11 أفريل، https://alantolagia.com/blags/12540. 00:55

هذه المعاناة إذ تصور الكاتبة في هذه الرواية محاولة تحرر للمرأة والانعتاق من التقاليد كما تناولت ظاهرة اغتصاب المرأة في آنذاك ،كذلك رواية الورم "لمحمد ساري"».[1]

بالإضافة إلى رواية دمية النّار "لبشير مفتي" ورواية تيميمون "لرشيد بوجدرة" سنة 1994م، تعدّ من أهم الروايات التي عالجت المأساة الوطنية، ورواية بما تحلم الذئاب "لياسمينة الخضراء" ورواية واقعة اغتيال ياماها "لرشيد بوجدرة" وغيرها من الأعمال الروائية التي ظهرت في الفترة التسعينات.

فعبد القادر رابحي «يرى أنّ الروايات التسعينية عبارة عن ردود استعجالية غير أنّ الحقائق التاريخية تثبت أنّها أخذت الوقت التاريخي الكافي والأرضية المؤرقة الضرورية للنّمو الطبيعي في أحضان ساحة النسيج الأحادي لتباشر الأزمة القادمة».[2]

«وبعد الأزمة التي قصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجاً آخر عالجت موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت من المحنة الجزائرية مدار لها فمعظم روايات هاته الفترة تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا».[3]

---

[1]- مخطاري سعاد، تيمة العنف في الفون الروائية، ص: 53- 54.

[2]-إيديولوجية الرواية والحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي مقنعاً ببطله عبد القادر رابحي في الأدب والإيديولوجية في رواية التسعينات)، ص: 62

[3]-شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، يوم 12أفريل، https://alantolagia.com/blags/12540.

الرواية الجزائرية في العشرية السوداء:

فلعل أهم الأسباب التي دفعت الروائيون والكتّاب إلى كتابة رواياتهم وقصصهم هي الاضطرابات والإرهاب والظروف القاسية التي مر عليها المجتمع الجزائري في مدة عشر سنوات. كما ذكر الدكتور "مخلوف عامر" في كتابه "الرواية والتّحولات في الجزائر": «إنّ الإرهاب ليس حدثا بسيطاً في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها يقترفها بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته خطورته بتلك المقاييس جميعاً لأنّه استغرق مدّة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة و ارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية».[1]

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، إلاّ أنّ هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية، إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كانت عشرية التّحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992م».[2]

فمن الأعمال الروائية التي ألّفها الروائي "واسني الأعرج" رواية "الشّمعة والدهاليز" ورواية "سيدة للمقام"، إذ تعتبر نصاً من نصوص الأزمة التي صورت الواقع بكل أشكاله في

[1]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2000م، ص: 91

[2]- ينظر ابراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد4، ديسمبر 1999م، ص: 14.

تسعينيات القرن الماضي، «فالإرهاب في سيدة المقام ليس حدثا عابراً، ولا مجرد خبر يقرأ و يسمع، بل إنّه أحد مكونات المدينة /الرواية، هو عنصر حاضر فيها ولو كان عنصر هدم لا عنصر بناء هنا تأخذ ظاهرة الإرهاب حجمها الطبيعي»[1]. أي أنّ الرواية الجزائرية التسعينية كانت أسيرة لظاهرة العنف التي عاشتها الجزائر.

عرفت فترة التسعينات بخصوصية شديدة في التاريخ الجزائري نظراً للتّحولات العميقة والاضطرابات التي عرفتها البلاد وشهدها العباد، كانت هذه الفترة حافلة بالنّصوص التي نحت منحي آخر في تناول الموضوعات إذ راحت تحاول قراءة الأحداث قراءة موضعية. فكانت نصوص هذا الفترة روايات العشرية الحمراء روايات العنف والإرهاب كما شهده الواقع الجزائري».[2]

فكل الروايات التي ارتبطت بالعشرية السوداء عكست ما تعرض له المجتمع الجزائري بصيغة فنية أخذت أثر إيديولوجي فالخطاب الروائي مهما كان محتواه لا يبتعد عن الإيديولوجية ذلك الشّخصيات الروائية تحمل في وعيها أبعاد إيديولوجية.

[1]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص: 104.

[2]-عبد السلام لوبار، حفيظ ملواني: استراتيجية القارئ الضمني في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلد 6، عدد 33، ديسمبر2019م، ص: 580.

«إنّ أغلب ما قدم حول موضوع المأساة الوطنية كتابات صحفية يشوبها الكثير من الاضطراب»، ويرى الدكتور عبد الحميد هيمة أنّ من عوامل الكتابة في أدب الأزمة من تسعينات القرن الماضي تعود إلى:

«1-صعوبة مواجهة الذات على مستوى الممارسة النقدية، أي صعوبة أن نكون القارئ والمقروء، الملاحظ والملاحظ في الوقت نفسه.

2- أنّ جل المتابعات التي تناولت المأساة الوطنية لم ترتق إلى مسألة الظاهرة في مجملها وإنّما كانت متابعة جزئية خاصة بنص واحد أو نصين في أحسن الظروف.

3- التهمة التي ألصقت بالأعمال التي عالجت الأزمة حيث أطلق عليها اسم الأدب الاستعجالي».[1]

فمصطلح الأدب الاستعجالي أو أدب العشرية السوداء على الأعمال الروائية التي ألفت طيلة عشر سنوات سميت بسنوات الجمر.

«إنّ الرواية الجزائرية خلال هذه الفترة لم تكن إلاّ صدى للأحداث التي هزت البلاد آنئذ وعبرت عن الراهن والحيني، وقامت بتعرية المجتمع والكشف عن حقيقة المتسببين في تشويه صورة البلاد والتنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية. ومن أبرز الموضوعات التي ميزت الأعمال

[1]- عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية(قراءة في نماذج عن الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، العدد 29، ص: 224 – 225.

الأعمال الروائية التسعينية، موضوع المثقف والإيديولوجيا والعنف والفجيعة وأبجديات التقتيل والتنكيل والسجن والتعذيب».[1]

فمن خلال هذا يتضح لنا أنّه كان للرواية الجزائرية الحظ الأوفر من بين الأشكال الإبداعية الأخرى في معالجتها لموضوع المأساة الوطنية، فقد اتخذت أحداث الأزمة بكل تفاصيلها مضمونا محوريا تبنى وتتشكل عليه.

حيث يقول الناقد مخلوف عامر: «لقد وجدت في المراسيم والجنائز بلغتها الجميلة، شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها وفي تعاملها مع الشّخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف وتترجم أيضاً ثقافة الوطن الممحون».[2]

فالشّخصية المثقفة لها مكانة هامة في المجتمع وهي من الشّخصيات الفاعلة في القرارات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، يمتلك ثقافة العلوم والمعارف، وفي الكثير من الأحيان تأخذ هذه الشّخصية دور البطل، فأغلب روايات فترة التسعينيات جسدت أحداث العشرية السوداء ومعاناة المثقف وكفاحه.

[1]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد2، سبتمبر 2013م، – باتنة، ص: 106.

[2]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص: 90.

«فقد عملت الرواية على تجسيد أحداث المأساة الوطنية، ومعاناة للمثقف في ظل الأحداث الشائكة لطالما كانت مساهمة المثقفين عن طريق قواهم العقلية المستمدة عن معارفهم وعلومهم أحد العوامل الأساسية في تطور المجتمع، نحو تقدمه للحضاري».[1]

أي أنّ فترة العشرية السوداء ساعدت الكثير من الروائيين المثقفين في استعراض جوانب هامة من الواقع الاجتماعي المتأزم.

«نلاحظ أنّ فترة التسعينات (العشرية السوداء)هي الفترة التي عاد فيها الخطاب السياسي السياسي إلى الواجهة واستمر يمارس تأثيره فتركت مظاهر العنف بصماتها في سائر النتاجات، مع ميل واضح إلى ضرورة الاستفادة من إرث الفترة السابقة لتقديم أعمال تحظى بقدر من الجمالية، بالرغم من التحولات المأساوية إلاّ أنّ النتاج الثّقافي بقي مستمراً رغم تأثر الكتابة في تلك الفترة بالتّحولات الجارية في البلاد».[2]

[1]- مخطاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية " الورم نموذجا"، ص: 55.

[2]- عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن ، دط، المكتبة الجزائرية الوطنية، الجزائر، 2011م، ص: 11-13.

أدب المحنة في الرواية الجزائرية:

أطلق مصطلح أدب المحنة أو ما يسمى بأدب الأزمة أو الأدب الاستعجالي على كل النّصوص الروائية التي كتبت في التسعينات نتيجة للظروف القاسية والمآسي والمجازر التي مر بها الجزائريون.

«يعد أدب الأزمة من أهم الانتاجات الإبداعية الجزائرية التي كان لها حضور في الرواية كجنس أدبي دون غيره من الأجناس الأدبية الأخرى كالشّعر، القصة والمسرحية... وهذا ما جعلها تتفاعل مع أحداث العشرية السوداء، وتصورها لنا بتقريرية خالصة، مستهدفة المدينة كمكان فاعل تدور حوله الأحداث فتنبثق منه وتعود إليه لتترجم لنا تيمات القتل، الموت، الضياع الخيانة...»[1]. إذن يعتبر أدب الأزمة من أهم الأعمال الإبداعية لكونه عالج محنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء.

فإننا نجد الكثير من الدارسين والملاحظين يسمي أدب التسعينات أو العشرية السوداء في الجزائر بالأدب الاستعجالي لأنّه ولد نتيجة الظروف للمفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب، حيث الأحداث متتالية ومتتابعة ومتسارعة ومفاجئة على نمطية لم يعهدها

[1]- بن داود شفيقة، المحنة وتجلياتها في الرواية الجزائرية الاستعجالية فضاء المدينة وتماته نماذج مختارة، مجلة اللّغة العربية، مجلد 22، العدد: 50 للثلاثي الثاني 2020م، ص: 291.

المجتمع وبأبحاث لم يخبرها مما يتطلب أدباً استعجاليا يعبر عنها ويؤرخ لها ويكشف أسبابها ونتائجها، ويتخذ موقفاً منها».[1]

يشير مصطلح الأدب الاستعجالي إلى مجموعة النصوص الروائية التي دونت في فترة الأزمة الوطنية وذلك من خلال التسارع إلى التقاط صور المجاز من قتلى وجرحى وصور العنف والحرائق التي تعرضت لها البيوت الجزائرية.

وبعد الأعمال الروائية والقصص التي كتبت في فترة العشرية الحمراء أثار مصطلح الأدب الأدب الاستعجالي جدلا كبيرا فالبعض تلقفه بالترحيب والتهليل وبينما اعتبره البعض مقرضا للبنية الجمالية للشّكل الأدبي والرواية على وجه الخصوص، ومن الذين اعترضوا على صيغة الأدب الاستعجالي نجد الروائي الطاهر وطار يقول: «إنّني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب، وإذا لم يكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور و البروز رغم حداثة التّجربة والموهبة»[2].

إنّ رواية المحنة بكل حيثياتها وطقوسها «ما هي إلاّ ذلك الزخم الذي فاضت قرائح الروائيين الجزائريين مواكبين به كل المآسي والآلام التي شهدوها أو شغلتهم فارقت تفكيرهم والأهم من ذلك ما تكبده المثّقف الجزائري في العشرية السوداء من تحدي وصراع عنيف مع

[1]- عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، المركز الجامعي، الطارف، أنظر: المقالة على الموقع:
http://dr:cheikha.biagapot.com يوم 14 أفريل

[2]- اليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي،
http://www.aswatelcham.com/ar/ ?p-98uo21620، يوم 14 أفريل الساعة 9.

الكتابة والأزمة فاتسمت أعمالهم بقدرتها على ولوج عوالم وفضاءات رحبة أضات ولا تزال تضيء الكثير من وجهات النظر».[1]

بعد الأزمة الوطنية التي مرت على الجزائر في فترة التسعينات، شاهدت الرواية الجزائرية فترة جريئة ساعدت الكثير من الروائيين الكبار أمثالمُحَمَّد ديب، و واسيني الأعرج، وبشير مفتي ...، في الخروج من الأساليب القديمة التي سادت في فترة الستينات والسبعينات ونشأة نمط جديد وهو رواية المحنة أو الرواية التسعينية حيث أنّها أثرت بشكل إيجابي على أدبنا الجزائري الحديث.

إنّ موضوع العنف أو ما يعرف بالإرهاب شغل أغلب التجارب الروائية في التسعينات، وقد تناولت بعض الروايات أشكال الصراع الدموي وللواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر في التسعينات ومن بين هذه الروايات نذكر القلاع المتآكلة "مُحَمَّد ساري" وهي رواية سياسية يبرز فيها المثقف المأساة الوطنية فالعشرية السوداء، ورواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار سنة 1995م؛ حيث تناولت أثر المحنة الجزائرية، ورواية ذاك الحنين 1997م، وتماسخت ودم النّسيان 2002م، ورواية الموت في وهران، عالج فيها المثقف الوضع المتدهور الذي شهدته الجزائر في فترة الأزمة.

[1]– بن داود شفيقة، المحنة وتجلياتها في الرواية الجزائرية المعاصرة فضاء المدينة وتماته نماذج مختارة، ص: 293.

مميزات رواية العشرية السوداء:

«ظهرت تجارب متعددة تعددت من خلالها فضاءات الحكي وتعدت إيديولوجيات من كتبها فمثلاً كان الأديب "الطاهر وطار" من الذين كتبوا الرواية التي تهدف إلى شرح الظاهرة الإسلامية، وتفسير أسباب ظهورها مثلما فعل في روايته "الشّمعة والدهاليز"، وتجدر الإشارة إلى أنّ التيار الأصولي يحضر في معظم كتابات "وطار" وبشكل صارخ كما في رواية الزلزال».[1]

وهناك من كتب «روايات عن ظلامية الإسلاميين الذين احترفوا الموت والدمار منحازين إلى العلماني الحداثي مثل "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام وبين هذا وذاك هناك من حاولوا المقاربة بتوفير حد كبيرمن المستوى الجمالي، ربّما تمثلهم "أحلام مستغانمي" أحسن تمثيل في "ذاكرة الجسد"».[2]

وحتى إن اختلفت إيديولوجيات الروائيين فقد يجمعهم مصطلح " الرواية السوداء" التي كانت من أهم مميزاتها:

«نقل بشاعة المحنة، وصور الازمة الجزائرية مترامية الأطراف لتنتقل من عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات. عنف النّص، عنف التخييل، عنف اللّغة، هذا التعدد الدال على تعلق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، وكشف عن عنف الجماعات الإسلاموية والقمع

[1]- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012م، جامعة جيجل، الجزائر، ص: 27.

[2]- المرجع نفسه، ص: 27.

والسلطة العنيفة، كما أنّ هذا التعدد يعبر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة.

وهذا في ملامسة الجريمة للواقع الجزائري، والقدر المأساوي الذّي لاحق كل أفراد الوطن في ظل تشظي العالمين السياسي والديني، فكانت اللّغة السردية الطاغية على الرواية السوداء مزدوجة اللغة حميمية سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم والوجع ولغة متوترة غاضبة تحمل في شحنات من الثورة والرفض للوضع الدّموي لأنّ هذا النوع من الرواية لا يقدم حلاً في النّهاية بقدر ما يترك فعل القراءة معلقاً والأسئلة مطروحة تثقلها علامات الاستفهام والتعجب».[1]

«الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعاً لاستعاب غيرها من الأجناس، كالمقال الصحفي، مثلما فعله الروائي "رشيد بوجدرة" في روايته "تيميمون"، وتوظيف فن الشّعر كما نجده عند الروائية "أحلام مستغانمي"، في روايتها "فوضى الحواس"، و"ذاكرة الجسد"، هذه الأخيرة إضافة إلى فني الرسم والشّعر تناولت فن الموسيقى، كما نعثر كذلك على توظيف فن التصوير الفوتغرافي في رواية "عابر سرير"».[2]

[1]-كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمين خضراء، ص: 27

[2]- المرجع نفسه، ص: 27.

«فالراوي قد يحتاج لبسط واقعية الأحداث إلى تدعيمها بصورة أو لوحة فنّية أو أغنية،أو مقال صحفي أو قصة أو غيرها من الأجناس التي تخدم الرواية».[1]

ما يميز الرواية السوداء هو« التّعدد اللّغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية والغالب في كل الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحةكلغة مركزية، لأنّ استعملت اللغة الفرنسية، فهذا الاستخدام يكون في حدود مالا يصل إلى درجة المساس بالهوية اللّغوية للرواية»[2]؛ إذ تعد الهوية وانتماء الرواية الجزائرية التي كتبت باللّغة الفرنسية من أغلب الاشكالات انتشاراً من طرف الباحثين والنّقاد الجزائريين.

كما ركّزت الرواية السوداء على « إبراز شخصية المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية والإيديولوجية، ليكون الشّخصية المركزية داخل العمل السردي، وقد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية في النصوص السردية التسعينية كونه كان يحمل فكراً حداثياً مغايراً للسائد وقتها»[3]، فعلى اختلاف مثقفي بلدان العالم الثالث بقي المثقف الجزائري يحمل مآسي وهموم الوطن.

إنّ معظم الروايات في هذه الفترة «تتعرض لوضعية المثقف ومعاناته واضطهاده، فلا يكاد يخلو النّص من حضور صورة المثقف التي تتقمص في كثير من الأحيان دور البطل، إذ كشف لنا لنا الروائيون عن الشّخصيات المثقفة من خلال انطباعاتهم عن أحداث أكتوبر وتقيمهم لأبعادها

[1]- كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمين خضراء، ص: 27.
[2]-المرجع نفسه، ص: 28.
[3]- المرجع نفسه، ص: 28

من النّاحية السياسية والاجتماعية ، ليصلوا إلى أنّ المشاكل التي تعاني منها هذه الشّخصيات متشابكة متشابهة يجمعهم هم أكبر يكمن في تمزق وطنهم»[1].

أي أنّ في خضم معاناة ومحنة المثقف والأوضاع السياسية والاجتماعية المتدهورة، فقد المثقف الجزائري دوره الحقيقي وأصبح له مسؤوليات كبيرة تكمن في النهوض بالمجتمع وتغيير النّظام واتخاذه أحكام وقرارات مصيرية.

والملاحظ أنّ الرواية السوداء المكتوبة باللّغة الفرنسية كانت حاضرة بقوة في ساحة الإبداع السردي، إذ ظهر جيل جديد تناول ظاهرة العنف بكل جرأة ولامس الحقيقة الجزائرية بكل موضوعية فقد مثلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية للصورة الحقيقية لمجتمع وبلاد تعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلاموي. وعليه تعد رواية بها تحلم الذئاب "لياسمينة خضراء" من أهم النماذج الروائية المعاصرة التي تناولت قضية الوطن وزمن المحنة بنجاح فني حققت من خلاله مقرونية واسعة في مختلف دول العالم المتتبعة للأزمة السياسية الجزائرية وقتها.[2]

فقد عالجت هاته الرواية قضية الأزمة الجزائرية التي وقعت على البلد منذ مطلع التسعينات مخلفة الآلاف من الضحايا.

وعليه نستطيع القول «أنّه عصفت بالجزائر أزمة مست كل شرائح المجتمع، لذلك أخذت الرواية الجزائرية العربية من جهة والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية من جهة ثانية

[1]-غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص: 107-108.

[2]-كربيع نسيمة، استراتيجية القارئ الضمني في رواية "بما تحلم الذئاب "لياسمين خضراء، ص: 28.

منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة من المأساة الجزائرية، فإنّه لا يمكن بأية حال من الأحوال أن تنشأ وتتطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية في أي حقبة زمنية بمعزل من الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أنّ هذا الفن كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء بل لا بد له من تربة خصبة».[1]

إذ رصدت الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية مختلف مظاهر المجتمع بجوانبه الاجتماعية والسياسية. فقد حظيت باهتمام كبير من قبل الأدباء والنّقاد.

فمن بين الأعمال الروائية التي ظهرت في فترة التسعينات وصورت لنا مأساة المجتمع الجزائري نذكر: «أعمال "رشيد ميموني" القصصية والروائية الأخيرة تعد أبرز النماذج في هذا الصدد مثل بعض نماذجه في مجموعته القصصية حزام الغولة 1990 ورواية اللعنة 1993م».[2]

ومن خلال هذا يمكننا القول أنّه «استطاع الأدب الجزائري أن يرصد مختلف مظاهر المجتمع بجوانبه الاجتماعية والسياسية والثّقافية والاقتصادية وخاصة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية التي نالت الاهتمام البالغ من قبل الأدباء والنّقاد حظيت فيه بدراسات فرضت وجودها في الساحة الأدبية»[3]؛ أي أنّ الرواية هي أكثر الأجناس الأدبية التي عالجت الأحداث ووقائع الجزائر في تسعينات القرن الماضي، فبما أنّ الأدب الجزائري كتب في الجزائر، ودونه

[1]-زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللّغوية، المجلد 6، العدد 15، سبتمبر 2018م، جامعة عباس لعزوز خنشلة، ص: 94-95.

[2]-المرجع نفسه، ص: 95.

[3]- المرجع نفسه، ص: 95-96.

كتّاب جزائريون ووظفوا اللّغة الفرنسية في كتاباتهم، فإنّ الأدب الجزائري المكتوب باللّغة الفرنسية، والأدب الجزائري المكتوب باللّغة العربية وجهان لعملة واحدة.

تيمات الرواية الجزائرية التسعينية:

ظهرت رواية التسعينيات الجزائرية «في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر عرفت بالأزمة، وجد فيها الكتّاب مناخاً مناسباً ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها، باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطاً بالواقع، وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الإيديولوجي، بلغة تتراوح بين الشّعرية والخطابية، فجاءت بداية التسعينات إيذانا لبدء لبدء مرحلة جديدة في المضمون أو الشّكل، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التوجهات الإيديولوجية السائدة التي نتج عنها صراع حاد في مستوى الأفكار بين فئات مختلفة».[1] فإنّ الرواية الجزائرية التسعينية كانت صدى للوقائع والأحداث التي رعبت الجزائر في تلك الفترة.

«وللغوص في أعماق الرواية التسعينية والكشف عن أهم التيمات التي فرضتها الأزمة الوطنية، وألهبت مشاعر الكتاب الروائيين الذين فرضوا حضورهم بقوة في الكتابة الروائية، نجد بعض الروايات تتحرك تحت مظلة الخطاب الرسمي الإيديولوجي إما تصريحاً أو تعريضاً»[2]

أي أنّه نتيجة العنف السياسي والإرهاب وللفزع، فرضت المحنة الجزائرية محاور وتيمات وزادت الروائيين رغبة في تطور كتاباتهم وتقدمها إلى الأفضل، ومن أبرز هذه التيمات:

[1]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينيات الجزائرية، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر باتنة، العدد2، سبتمبر 2013م، ص: 105.

[2]-المرجع نفسه، ص: 106.

1-تيمة العنف:

تعتبر تيمة العنف «سمة شغلت المجتمعات ككل والمتون الروائية حاولت وبتميز إماطة اللثام وكشف الفئات المتضررة التي كانت ضحية كالمثقفين مثلاً رواية الورم لما تحمله من دلالات فتناولت معاناة المثقف والشخصيات المتطرفة».[1]

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (ع.ن.ف) فكان مفهوم العنف لغة هو «الخرق بالأمر وقلة الرفق به وهو ضد الرفق، عنف به وعليه يعنف عنفاً وعنافة و أعنفة، وعنفه تعنيفاً، وهو عنيف ، إذا لم يكن رفيقاً في أمره، واعتنف الأمر: أخذه بعنف، أما الشّخص العنيف فهو الذي يحسن الركوب، وليس له رفق بركوب الخيل وأعنف الشّيء، أي أخذه بشدة، واعتنف الشّيء: أي كرهه، واعتنف الأرض: كرهها، أما التعنيف: التعبير والتوبيخ والتفريغ»[2]؛ أي أن العنف هو كل فعل شديد يخالف طبيعة الشيء.

وورد في مفهوم "خائص جلبي" أنّ العنف : «ليس ضرب باليد والتراشق بالصواريخ، أو أو تفجير السلاح النووي فقط فهذا أقصى جرعات العنف، ولكنه طيف متحرك من الإمكانيات والسلوك، يتأرجح من الفكرة إلى الفعل»[3].

بمعنى آخر هو فعل عنيف، واستخدام القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون.

---

[1]- مخطاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية الورم أنموذجاً، ص: 50.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 13، ص: 474.

[3]-خائص جلبي، سيكولوجية العنف واستراتيجية الحل السلمي، ص: 136.

أما اصطلاحاً: فيمكن تعريف العنف على أنّه تلك الظاهرة المتمثلة بالاستخدام المفرط للقوة بصورة غير مباحة شرعاً أو قانونا، من قبل فرد أو مجموعة من الأفراد بقصد إجبار الآخرين على الانصياع لرغباتهم أو تبني أفكارهم ورؤيتهم الخاصة للأمور الحياتية المختلفة، الأمر الذي ينتج عنه تبعات اجتماعية خطيرة، فتعم الفوضى في المجتمع، وتنتشر مشاعر البغض والعدائية بين أفراده»[1].

ويشير مصطلح العنف على أنّه سلوك يقوم على استعمال القوة بشكل مفرط سواء مادية أو معنوية.

«والعنف ظاهرة اجتماعية عالمية، وليست مرهونة بمجتمع معين لم يسلم منها المجتمع الجزائري فقط، حتى باقي المجتمعات الأخرى حيث يتعدى الشّخص على فرد آخر تحت أسباب أسباب ردعية أو بدون أسباب، إلاّ انّه يفتك بروحه دون رحمة، تجاهلاً بأنّ هناك قانوناً فوق الجميع»[2].

فالعنف سمة تاريخية مميزة للمجتمعات البشرية، لا تقتصر على البعد المادي، بل تتعداه إلى أشكال أخرى ووسائل عظمى.

وقد جسدت الرواية الجزائرية التسعينية ظاهرة العنف في العديد من الأعمال الروائية تعبير عن الواقع المأساوي ومحنة الجزائر، فإنّ العنف كان فضيعا وحشيا خلال حقبة التسعينيات

[1]- فوزي أحمد بن دريدي، العنف المدرسي لدى التلاميذ في المدارس الثانوية الجزائرية ، الرياض،(2007م)، ص: 34-35.

[2]-مخطاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية، ص: 52.

وحصد فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة وخلّف جراحاً أيضاً كثيرة نفسية وجسدية، ولم يمنع انشغال النّاس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكتّاب من تسجيل الوقائع في كتاباتهم الروائية، فقدموا لنا مدونة معتبرة، اتخذت العنف موضوعا لها تكشفه، وتعرض نتائجه السلبية».[1]

فأغلب الروايات التسعينية تجلت فيها تيمة العنف على سبيل الذكر رواية تيميمون "لرشيد بوجدرة" «ظهرت عام 1994م خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر بالقياس إلى ما سبق وما سيلحق، وهي رواية جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة، رحلة وسط الرمال الصفراء والسماء الصافية، بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه وحواراته الدّاخلية»[2]، فقد تمحورت هاته الرواية حول اغتيال الشّخصيات المثقفة منهم الأستاذ "بن سعيد" الذي اغتيل من طرف جماعات إرهابية.

«فإشكالية العنف معقدة، أما أشكاله تتعدد منها:

-العنف الشعبي الموجه من طرف المواطنين إلى النظام.

-العنف الاجتماعي الذي يتمظهر في شكل أفعال منفردة أو جماعية منعزلة، تستهدف الاشخاص والجماعة.

[1]-الشّريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2010م، ص:18.

[2]- مخطاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية، ص: 53.

وهناك أشكال أخرى، نجد العنف الأسري، والعنف الاقتصادي إلى جانب أنواع العنف أو المتمثّلة في إرهاب الدولة، إرهاب الجريمة، الإرهاب السياسي والمعارض»[1]، يمكن القول أنّ العنف يتخذ أشكالا متعددة ومظاهر متنوعة تشكل تجليات النزعة العدوانية في الإنسان وتطويرا لها.

2-تيمة الخوف:

وقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ.و.ف) ويعني «من الفزع، خافه، يخافه، خوفاً وخيفة ومخافة، فهو خائف والمفعول مَخوف (للمتعدي). خاف الشّخص: شعر بنوع من الاضطراب بسبب اقتراب مكروه أو توقعه، تهيب، ارتعب، فزع فقال "الليث": خاف، يخاف، خوفاً، وخوف الرجل إذا جعل فيه الخوف وخوفته إذا جعلته بحالة يخالفه النّاس»[2]؛أي أنّ الخوف يعني به الفزع والرعب.

فمثلما جسدت النّصوص الروائية التسعينية العنف والإرهاب أشارت أيضا إلى الخوف والفزع والرعب الذي عاشه المجتمع الجزائري نتيجة العنف بأبشع الطرق والتهديدات من طرف الجماعات الإرهابية.

[1]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر(دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص: 93.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مادة (خ.و.ف)، ص: 179.

وحتى المثقف الجزائري لم يسلم من التهديدات وحالات الخوف المستمرة من استمرار الوضع المتدهور والمحيط في بلاده «وإنّه دائماً بين نارين نار السلطة ونار التغيير الفوضوي، بينما لا مكان للتنفس والحياة»[1].

وتعد رواية المراسيم والجنائز من النصوص التي تناولت تيمة الخوف والفزع نتيجة العنف العنف والاستيلاب والتفسخ والانهيارات المتوالية للذات والآخر «فكلمة المراسيم وحدها تستوقفنا بهذا المد الذّي يذيلها في لحظة صوتية كأنّها الأنين قبل التلفظ بحرف العطف والمعطوف والمعطوف حيث يكتمل وقع الحزن في كلمة "الجنائز" ولعل صيغة منتهى الجموع تعمق الشّعور بالحزن كمًّا و يزيده جمع التكسير انكساراً»[2]. بالإضافة إلى رواية تماسخت دم النّسيان "لحبيب سائح" فهذا العنوان يحمل دلالات الرعب والخوف والفزع.

3- تيمة الحب:

فمفهوم الحب لغة حسب ما جاء في معجم لسان العرب أنّه «نقيض البغض، والحب: الوداد والمحبة، وكذلك الحب بالكسر وأحبه فهو محب وهو محبوب، وقد قيل محب على القياس وحكى وحكى "سيبويه ":حبته وأحبته، بمعنى "أبو زيد": أحبهالله فهو محبوب، والمحبة بالضّم اسم للحب للحب والحباب بالكسر المحابة والمودة وتحبب إليه: تودد».[3]

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م، ص: 76.

[2]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، ص: 86.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مادة(ح.ب)، ص: 302.

أما اصطلاحاً «فالحب (Amour) هو الميل إلى الشّيء السار، والغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية».[1]

فالحب هو مجموعة من المشاعر والأحاسيس المتنوعة وهو عطاء بشغف غير مشروط.

فبالرغم من المآسي والأوجاع والمحنة العصيبة التي مرت بالجزائر إلاّ أنّ الحب بقي محفوراً في القلوب، فقد اتخذه العديد من الروائيين في كتاباتهم للتخفيف من الحزن والألم والجروح ومن بينهم: رواية سيدة المقام "لوسيني الأعرج"، ورواية المراسيم والجنائز "لبشير مفتي"، ورواية السوط والصدى "لعائشة بنت المعمورة"، فبالنظر إلى الأوضاع المزرية والمأساة الوطنية إلاّ أنّ الحب يعطينا أملاً للاستقرار والهدوء.

4- تيمة الإرهاب:

إنّ أقصى أشكال العنف التي تعرض لها المجتمع الجزائري في فترة المحنة الوطنية من طرف الجماعات الإرهابية لم يكن سهلا فقد أدى بحياة مئات من القتلى والجرحى. فقد ورد في معجم لسان العرب أنّ كلمة الإرهاب في اللّغة من الفعل "رهب" أي «رهب بالكسر، يرهب رهبة ورهبا بالضم، ورهباً بالتحريك أي خاف ورهب الشيء ورهبا ورهبه خافه. وترهب غيره: إذا تواعده. وفي حديث الدعاء رغبة ورهبة إليك. الرهبة: الخوف والفزع. وأرهبه ورهبه واسترهبه: أخافه وأفزعه»[2]، وفي قوله عز وجل: ﴿قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوا سحروا أَعين

[1]-مُحَمَّد بوزواري، معجم المصطلحات الأدبية، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009م، ص: 119.

[2]-ابن منظور، لسان العرب، مج5/ ص: 240.

النَّاسِ **واسترهبوهم** وجاءوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ﴾[1].فالإرهاب مصطلح مرتبط بالعنف والخوف والفزع.

أما في **الاصطلاح** فنجد الكاتب "محي الدّين عوض" يعرف الإرهاب على أنّه: «كل فعل من أفعال العنف أو التهديد به أيا كانت بواعثه أو أغراضه، يقع تنفيذاً لمشروع إجرامي فردي أو جماعي فيهدف إلى إلقاء الرعب بين النّاس، أو إلحاق الضرر بالبيئة أو بأحد المرافق أو الأملاك العامة أو الخاصة أو احتلالها أو الاستلاء عليها، أو تعريض أحد الموارد الوطنية للخطر»[2].

ويرى "جوفينوفتش" أنّ الإرهاب «هو مجموعة أعمال العنف التي من طبيعتها أن تثير لدى شخص ما الإحساس بالتهديد ممّا ينتج عنه الإحساس بالخوف من خطر بأي صورة»[3].

كما جاء أيضا في قول الدكتور "شريف حبيلة" أنّ الإرهاب «هو نشر الرعب والخوف في المواطنين العزل، وكل من فعل ذلك يسمى إرهابي»[4].

كما «تعتبر ظاهرة الإرهاب من بين الظواهر التي لم يسلم منها أي مجتمع، والمجتمع الجزائري واحد من المجتمعات التي عانت شلاً في حركتها السياسية، وتمرداً من جهات متطرفة

---

[1]- سورة الأعراف، الآية رقم: 116.

[2]-محي الدّين عوض، تشريعات مكافحة الإرهاب في الوطن العربي، ص: 67.

[3]-منتصر سعيد حمودة، الإرهاب الدولي جوانبه القانونية ووسائل مكافحته في القانون الدولي العام والفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، مصر 2006م، ص: 62.

[4]- ينظر: شريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص: 12.

مجهولة وصراعاً مسلحاً بين فصائل متعددة، تبنت أفكاراً موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ وغيرها»[1].

فالعنف الاجتماعي الذي يكون في شكل أفعال فردية وجماعية يكون من طرف جماعات إرهابية

أزمة المثقف:

لم تعد الرواية التسعينية تهتم «بموضوع الثورة التحريرية والمشاكل الاجتماعية التي ميزت ميزت أعمال كتّاب السبعينيات، بقدر ما اهتمت بوصف الصراع الأيديولوجي القائم بين الشّخصيات المثقفة والاتجاهات المختلفة فحملت في طياتها آثار القلق والخوف والتوتر والرغبة في في الانتقام، والصراع من أجل تحقيق غايات وأهداف تصبوا إليها شخصيات وأبطال هذه الروايات، إذ عملت على تجسيد أحداث المأساة الوطنية، ومحنة المثقف الجزائري في ظل تلك الأحداث الشّائكة التي نتج عنها صراع بين أطراف مختلفة، ضاع المثقف وسطها، وفقد دوره الحقيقي في النهوض والإسهام الفاعل في التغيير وبناء مجتمع راق».[2]

إذ أن معظم الروايات في هذه الفترة «تتعرض لوضعية المثقف ومعاناته واضطهاده، فلا يكاد يخلو نص من حضور صورة المثقّف التي تتقمص في كثير من الأحيان دور البطل إذ كشف

[1]- مخطاري سعاد، تيمة العنف في المتون الروائية "الورم نموذجاً"، ص: 53.

[2]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد 2، سبتمبر 2013م، ص: 107.

كشف لنا الروائيون عن الشّخصيات المثقفة من خلال انطباعاتهم عن أحداث أكتوبر وتقييمهم لأبعادها من النّاحية السياسية والاجتماعية».[1]

إذ تكمن محنة المثقف في شباكه مع الجماعات الإرهابية والسلطة؛ فقد تنوعت الشّخصيات المثقفة في الروايات التسعينية في فترة الأزمة، وهي «شخصيات تراوحت بين السلبية السلبية والثورية والإشكالية، إذ بدأ بعضها في البداية شخصيات ثورية ثائرة مناهضة ومعارضة، إلاّ أنّها تعجز في نهاية المطاف عن تخطي الصعاب التي تعيق تقدّمها وتعيق في الوقت ذاته سير أحداث الرواية نحو محور البناء، والتراجع والاستسلام بدل الإصرار والتضحية في كثير من المشاهد الروائية»[2].

بعض الشّخصيات المثقفة نذكر شخصية "المعلم الكريم" والطالب الجامعي في رواية الورم "لمحمد ساري" والصحفي "الطاهر سمين " في رواية بخور السراب "لبشير مفتي" تعاطفوا مع عناصر الحركة الإسلاموية ورأوا فيهم مناصرين للحرية حاملين مشعل الإنقاذ، غير أنّهم كانوا يحملون أوهاما وسرابا تلاشت بمجرد اتضاح رؤاهم وانضمامهم إليهم من أجل البحث عن الحرية المنشودة والعدالة المفقودة، في مجتمع اختلط فيه الحابل بالنابل والحق بالباطل».[3]

فالشّخصية المثقفة تسعى في أغلب الأحيان للنهوض بالمجتمع من خلال صمودها ومواجهاتها وعدم فشلها واستسلامها للواقع المرير، «فهذه الشخصيات المثقفة غير راضية بمجتمعها وواقعها

[1]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص: 107.

[2]- المرجع نفسه، ص: 108

[3]- المرجع نفسه، ص: 108

ورافضة لثقافة المجتمع وأخلاقه وقيمه ومؤسساته، إنّها شخصيات أعلنت قطيعتها مع المجتمع واختارت العزلة أو العيش في القبو بعيداً عن النّاس»[1]، فالمثقف الجزائري المناضل مورست عليه كافة أشكال العنف المادي والمعنوي.

فنذكر أيضاً الشّخصية «"مريم" في رواية سيدة المقام فقد ماتت بعد أن حققت جزءا من أمانيها وأحلامها في القيام ببلي البربرية وشهرزاد على موسيقى رمسكي كورساكوف»[2].

ومثلها فرضت المأساة الوطنية تيمات كتابية وأساليب سردية وطرائق بنائية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية، استطاعت أن تبعث مواهب روائية كانت نائمة إلى ذلك الحين، لم تكتشف موهبتها إلاّ تحت صدمة الواقع العميقة التي دفعتها إلى الكتابة مكرهة لا مخيرة في معظم الأحيان ؛أي أن أحداث الواقع المأساوي وبشاعته دفعت الكثير من الكتاب والروائيين إلى تطوير كتاباتهم الروائية.

المبحث الثاني: القصة القصيرة الجزائرية في فترة المأساة الوطنية

نشأة القصة القصيرة الجزائرية:

ظهرت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة مقارنة بالقصة في العالم العربي، وذلك راجع إلى عدّة عوامل سياسية وثقافية واجتماعية وبسبب انعدام وسائل الطباعة والنشر، «وفي الوقت الذّي كان من الممكن أن تستفيد القصة الجزائرية من القصة العربية تأخرت إلى ما بعد الحرب

[1]- مُحَمَّد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص: 123.

[2]- غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، ص: 113.

العالمية الأولى بسبب تأخر الثّقافة في الجزائر»[1]، ولعل أهم الأسباب التي يراها جل النّقاد والدارسين أمثال "عبدالله ركيبي" إذ يقول: «نشأت القصة القصيرة الجزائرية متأخرة بالنسبة إلى القصة في العالم العربي، نتيجة وضع خاص وظروف عرفتها الجزائر دون غيرها من الأقطار العربية وقد أحاطت هذه الظروف بالثقافة العربية في الجزائر فأخرت نشأة القصة».[2] ذلك أنّ القصة القصيرة تعد فنّاً من أهم الفنون الأدبية التي ألقت نضجاً وانتشارا في الأدب الجزائري الحديث، وواجهت في بداياتها الأولى مجموعة من العوائق والصعوبات التي شلت حركة ظهورها ظهورها وسيرها إلى التقدم والتي ارتبطت بالأوضاع السائدة في الجزائر في فترة الثمانينات والتسعينيات.

وكان الاستعمار الفرنسي الحاجز والعامل الأول في عرقلة ظهورها وفي تطورها الثّقافة الجزائرية، فلم يكن «بإمكان القصة الجزائرية أن تولد وتنمو ولادة ونموا طبيعيين في بلد صب فيه الاستعمار على اللّغة العربية والثّقافة العربية كل ما في جعبته من وسائل الضغط والقهر لمحوها والقضاء عليها، لهذا كان طبيعياً أن تتعثر القصة في نشأتها وتطورها»[3].

ولم يتمكن الدارسون والنّقاد من تحديد الإرهاصات الأولى للقصة القصيرة الجزائرية واختلفت الآراء حول ذلك فقد ذهب "أحمد طالب" إلى أنّ «قصة "فرنسوا والرشيد" لمحمد

[1]- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة ، ص: 10.

[2]- المرجع نفسه، ص: 10.

[3]- عبد الله ركيبي، الأوراس ودراسات أخرى، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1982م، ص: 144.

السعيد الزاهري، هي أول محاولة قصصية جزائرية ظهرت إلى الوجود، نشرتها جريدة الجزائر في عددها الثّاني وذلك يوم الاثنين 20 محرم 1344 هـ، الموافق ل: 10أوت 1925م»[1]

أما "عبدالله ركيبي" فيرى أنّ القصة القصيرة ظهرت في أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، حيث يقول: «فوجدت أنّ بدايتها الأولى ترجع إلى أواخر العقد الثالث حيث ظهرت في شكل المقال القصصي الذي هو مزيج من المقامة والرواية والمقالة الأدبية»[2]

ويفهم مما سبق أنّ "عبدالله ركيبي" عالج البدايات الأولى لهذا الفن النثري وربطه بفترة زمنية معينة.

وترى أيضاً "عايدة أديب بامية" أنّ أول قصة قصيرة هي " دمعة على البؤساء" التي كتبها "علي بكر الإسلامي"، ونشرتها جريدة الشّهاب في عدديها الصادرين يوم 18- 28 من شهر أكتوبر عام 1928م .[3]

هكذا اختلفت الآراء حول تاريخ بداية هذا الجنس النثري، حيث قدم كل ناقد رأيه حول هذا الموضوع إلى أن اتفق الإجماع حول «"قصة المساواة فرانسوا والرشيد" لمحمد السعيد

[1]- أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة) دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت، ص: 09.

[2]- عبد الله ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ص: 11.

[3]- ينظر: عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925- 1967م)، ترك مُحَمَّد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1982م، ص: 306.

الزاهري، الذي يعد أول من بذر بذرة القصة الجزائرية العربية الحديثة، فهو أول كاتب جزائري تطبع له مجموعة قصصية عنوانها "الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير عام 1928م»[1].

زيادة على ذلك فقد كتب"مُحَمَّد السعيد الزاهري" مقالات قصصية أخرى، طبعت ونشرت في مجلة "الفتح" الإسلامية بالقاهرة.

إنّ القصة الجزائرية القصيرة «لم تظهر في واقع الأمر بصفتها شكلا أدبيا فنيا يرفض وجوده إلا ابتداء مع بعض محاولات الأديب المعروف "رضا حوحو" الذّي بدأ يكتب في الثلاثينات من القرن العشرين»[2]. إذ يعد رائد القصة القصيرة في الجزائر، إضافة إلى عبد الحميد بن هدوقة، وأبو العيد دودو، والطاهر وطار، وعبد المجيد الشافعي،ومُحَمَّد الصالح الصديق، وعبدالله وعبدالله ركيبي، واسماعيل مُحَمَّد العربي وغيرهم من الكتاب الذّين يعود إليهم الفضل الكبير في تقدم تقدم الأدب الجزائري الحديث والمعاصر عامة وإثبات وجود ومكانة القصة القصيرة الجزائرية خاصة.

***القصة القصيرة الجزائرية والواقع السياسي والاجتماعي:**

1-الواقع السياسي:

«يعدّ موضوع الكفاح الوطني وتصوير صمود الشّعب الجزائري وبطولاته أمام قوى الاستعمار من أبرز الموضوعات، التي تناولها القصاصون في أغلب قصصهم إن لم نقل الكل،

[1]- مُحَمَّد سعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير (مجموعة قصصية)، دار الكتب، الجزائر، ط3، 1983، ص: 10

[2]- ينظر: نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية،م7، ع2،جامعة الجزائر2،تاريخ النشر ديسمبر2020،ص248.

فقد كانت الثّورة التّحريرية مرحلة الانطلاق الفني للقصة القصيرة، فمرحلة التأسيس في خضّم الثورة أعلنت ميلاد قصة قصيرة جزائرية مصبوغة بطابع الثورة في كثير من مضامينها، حيث أدّت الثورة المسلحة إلى ثورة شاملة في الفكر والسياسة والمجتمع»[1]؛ أي أنّ فترة الاستعمار الفرنسي ساعدت العديد من الرواد في كتاباتهم، إذ أنّ أغلب مقالاتهم القصصية تناولت قضية الثورة التحريرية.

إذ يقول"مُحَمَّد مصايف": «إذا بحثنا عن الحدود الفنّية لهذا الجنس ألفينا الحياة الاجتماعية الاجتماعية والاهتمامات القومية تطل جميعها على القارئ الواعي من كل سطر من سطور القصة»[2].

فقد فتحت «الثّورة مجالا أرحب لكتابة القصة القصيرة وساعدت على التّخلص من المواضيع القديمة التي كانت تطبعها الصبغة الاصطناعية وقد ظهر أثناء الثّورة التّحريرية عدد من الكتّاب يعود إليهم الفضل في تطوير الفن القصصي الجزائري الحديث من بينهم الكاتب (مُحَمَّد السعيد الزاهري) الذي طرح في قصته (المساواة فرانسوا والرشيد) قضية المساواة السياسية بين الجزائريين والفرنسيين»[3].

[1]– نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية ، ص: 248.

[2]– مُحَمَّد مصايف، القصة القصيرة العربية الجزائرية في عيد الاستقلال، الجزائر، د.ط، 1982م، ص: 15.

[3]–المرجع السابق، نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص: 249.

«كما حاول الكاتب "أحمد بن عاشور " في نتاجه القصصي الممتد من سنة 1940م إلى سنة 1956م التعبير عن الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته من خلال تناوله لمختلف الموضوعات الاصلاحية ذات الطابع الثّوري».[1]

وإذ يعتبر "أحمد رضا حوحو" من أهم الكتّاب الذين اشتهروا بالفكر التّحرري وحب الوطن، فألّف حوحو على منواله قصته المشهورة "مع حمار الحكيم" عالج من خلالها الأوضاع الاجتماعية والسياسية السائدة في الجزائر بأسلوب تعلوه السخرية اللاذعة من خلال حمار الحكيم[2].

أي أنّه جسد من خلال أعماله القصصية مختلف الأحداث المزرية والأزمات التي شهدها المجتمع الجزائري.

كما عبرت لنا زهور ونيسي من خلال قصة "الرصيف النائم" عن الواقع المرير والحياة القاسية التي عاشتها "وردية" بعد استشهاد زوجها و بقيت أرملة لها ثلاثة أولاد فأرغمتها ظروف الحياة على الخروج للبحث عن عمل.[3]

وبالتالي يعتبر موضوع الثّورة التّحريرية الأرض الخصبة والبداية الأولى لظهور القصة الجزائرية وتطورها.

---

[1]- نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص: 249.

[2]-أحمد طالب ، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصة القصيرة)، ص: 20.

[3]- نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص: 251.

2- الواقع الاجتماعي:

تفاعل كتاب القصة القصيرة الجزائرية مع قضية وطنهم وصوروا الواقع المأساوي قبل وبعد الاستعمار، إذ يعد الفقر العامل الأكبر في الهجرة والبطالة وشل حركة السكن، كما جاء في قول عبد المالك مرتاض :«فما هذه المشاكل الاجتماعية في حقيقتها إلاّ ثمرة من ثمرات الفقر الجاثم والحاجة المقيمة، فلا ينبغي أن نتحدث عن مشكلة السكن الضيق أو السكن المنعدم أصلا إلاّ بمثول الفقر و وجوده، كما لا ينبغي أن نتحدث عن مشاكل النقل في المدن أو فيما بينها، إلاّ بحضور الفقر أساسا، فإن أضفنا الوهم إلى الهجرة فإنّ حضور الفقر يكون أشد إمضاضا وأقوى وجوداً، إذ كان كثير من المهاجرين لا يهاجرون من وطنهم إلا ابتغاء دخلهم، إن كان لهم دخلا أصلا، والحصول على دخل ما ، إن لم يكن لهم من ذلك الشيء قبلا»[1].

تيمات القصة القصيرة الجزائرية :

فقد تناولت القصة القصيرة الجزائرية الجديد من القضايا الاجتماعية وهي :

1-تيمة السكن :

من الكتاب الجزائريين الذين عالجوا موضوع السكن «مصطفى فاسي في "الأضواء والفئران" وأحمد منور في "هلال" وكان لكل قاص طريقته في تناوله لهذا الموضوع، على الرغم

[1]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار العرب، ط4، 2007م، ص: 23.

من أنّهم يلتقون في رسم صورة قاتمة لظاهرة البحث عن المسكن في مجتمعنا الجديد الباحث عن حياة أمثل»[1].

إذ يجسد لنا مصطفى فاسي من خلال قصته "الأضواء والفئران" «شخصية المعلم الفقير الذي يحاول البحث عن مسكن لائق، لكن دون جدوى فمرتبه الزهيد حال دون حصوله على مسكن لائق إلى جانب حلمه بالزواج الذي لم يتحقق أيضا»[2].

ذلك أنّ السكن كان من أكبر المشاكل الاجتماعية التي عانى منها المجتمع الجزائري في فترات أزمته.

2- تيمة الهجرة:

يعد موضوع الهجرة «من القضايا الاجتماعية المعقدة التي اتجه نحوها الكتاب لمعالجته، حيث صورت لنا " زهور ونيسي" في " الشاطئ الآخر" معاناة الرجل الجزائري خارج الوطن، ناقلة صورة لما يعانيه المهاجر من وضع بائس في سبيل الحصول على لقمة العيش في بلاد الغربة، حيث يشعر بطل قصتها "صالح" بالاختناق لضيق السكن، ممّا سبب له قلقا نفسيا»[3]، يقول:

---

[1]- نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص:252- 253.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص: 253.

[3]- المرجع نفسه، ص: 253.

«كم هي قذرة ... هذه الأحياء ومجنونة وهكذا البيت بالخصوص، إنّه جحر فأر ليس غير...»[1]

غير...»[1]

فقد صورت لنا قصص "زهور ونيسي" تاريخنا المعاصر وبالضبط في فترة الاستعمار الفرنسي وبعد الاستقلال و لما جاء معه مرحلة البناء والتعمير الفكري، كما جسدت لنا قصصها صوراً نضالية حقيقية لبطولات المرأة الجزائرية.

وجاء في قصة "عودة المهاجر" لأحمد بن اسماعيل «يحتقر صاحب العمل الفرنسي المهاجر "يوسف" ويحقد عليه فيبحث "يوسف" في قرارة نفسه عن سبب لهذا التّصرف، فلا يجد من مبرر سوى أنّ صاحب العمل الفرنسي لا يزال يعامله بمنطق المستعمر الغالب»[2] إذ يقول « ولكن له الحق أيضا أن يضربني في هذه الظروف لأنّني وسط مجتمعه الذي حاربته بالأمس بالونشريس والأوراس وجرجرة»[3]؛ ففي أغلب الأحيان تكون نهاية المهاجرين حزينة متأزمة.

3- تيمة الأرض:

لقد تمحورت أيضا مواضيع كتاب القصة القصيرة الجزائرية حول تيمة أرض الوطن، وذلك لأهميتها و قيمتها عند الشّعب الجزائري ومن بين هؤلاء الكتاب نجد "أحمد منور" في قصتين "قلبتان من شعير" ، و"الأرض لمن يخدمها"، جمعهما في مجموعة واحدة.

---

[1]- زهور ونيسي، قصة على الشاطئ الآخر، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت، ص: 88.

[2]- نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص: 255.

[3]- أحمد اسماعيل، عودة المهاجر، جريدة الشّعب، الجزائر، 2457، 1971م، ص: 10

وقد أبرز القاص في القصة الأولى «مدى الاضطهاد والذّل اللّذان كانا مفروضين على الفلاح الجزائري الفقير المحروم من أرضه مجسدا ذلك في شخصية " المكي" الذي ينتهي بالثّورة على الإقطاعي وابنته التي تستخف بالعامل الأجير إلى درجة اعتباره كأي حيوان يركب لكن هذه الثّورة تنتهي به في السجن».[1]

فالأرض بالنّسبة للمجتمع الجزائري منبع لأرزاقهم وقفوا من أجلها أمام المستعمر وضحوا بالروح والدم للدفاع عنها.

4-تيمة البطالة :

تعد مشكلة البطالة من أهم القضايا الاجتماعية التي جسدها العديد من الكتاب في قصصهم من بينهم القاص "بشير خلف" في قصته "الرحيل" التي يقوم فيها برصد مجمل تحولات الواقع الاجتماعي وتناقضاته حيث تحكي قصة عودة شاب جامعي يحمل شهادات عليا من إحدى الجامعات الأجنبية إلى الوطن فلا يجد فرصة عمل تناسب مؤهلاته العلمية بحيث يفتح الكاتب قصته بوصف مسهب للحالة النّفسية التي هو عليها بطل قصته.[2]

[1]- نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، ص: 256.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 258.

وبالتالي يمكن القول أنّ تيمات القصة القصيرة الجزائرية عالجت معاناة الشّعب الجزائري وأزماته ومشاكله الاجتماعية من سكن وبطالة وهجرة ... وجسدت الأوضاع السائدة المزرية في تلك الفترة.

وفي فترة ما بعد الاستقلال «نجد الكثير من الأعمال القصصية التي عرفت نجاحا كبيرا بفضل نسيج الأحداث وصورة الحكي عموما ممّا أنتج لنا سردية جديدة تتماشى والتّقنيات المعاصرة من أمثال هؤلاء، نجد (الممرضة الثائرة) لمحمد صلاح الدّين، و (زمن المكاء) للخير شوار، و(حائط رحمونة) و (مغارة الصابوق) لعبد الله كروم و (السكاكين الصدئة) لحسين فيلالي، (شاء القدر) لجميلة طلباوي و (البديل) لباديس فوغالي و (أمطار الليل) لبشير مفتي ، و (حبارة) لجمال فوغالي وغيرهم ....[1].

إذ يرى"مُحَمَّد مصايف" معظم مواضيع القصة الجزائرية بعد الاستقلال لا تبرح الثورة وما يتصل بها من حديث عن الهجرة خارج الوطن، وآثار الاستعمار كما هو عليه في مجموعة "زهور ونيسي" في (الرصيف النائم)، ودودو في(بحيرة الزيتون) والطاهر وطار(الطعنات).[2]

[1]– أحمد بوعافية، القصة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور، جامعة تمنراست (الجزائر)، تاريخ النشر: 2022/10/07م، مجلد 14، العدد03، ص: 426.

[2]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2021م، ص: 21.

وقد ذهب أيضا "عبد القادر بن سالم" أنّ الفن القصصي في فترة الثمانينات «يمكن اعتباره بنية مؤسسة لمرحلة أخرى في القصة العربية المعاصرة، تخرج عن سلطة النموذج إلى فعالية التجريب والانفتاح، وتدمير الخطاب الإيديولوجي ذا الطبيعة الأحادية الدماغية فتتوحد فنيا لنمذجة حركة تحويلية تناهض الجاهز، وتطمح إلى فعالية التأويل، بل إلى تدمير للميثاق السردي الكلاسيكي للوصول إلى زمن المغايرة والإدهاش، والقفز فوق الفصل بين الأجناس أي شعرية الخطاب القصصي»[1].

وهذا يعني القصة القصيرة الجزائرية الحديثة شأنها شأن باقي الأجناس الإبداعية، تأثرت بالأوضع الاجتماعية السائدة في الجزائر.

في ختام هذا الفصل نستطيع القول أن الرواية الجزائرية التسعينية لم تهتم بموضوع الثورة التحريرية والمشاكل الاجتماعية بقدر ما اهتمت بالصراع الإيديولوجي المسلح القائم بين النظام الجزائري و فصائل متعددة، كما أنها عرضت وضعية المثقف و معاناته، أما القصة القصيرة فقد تجاوب كتابها مع أزمة مجتمعهم إذ أن الثورة فتحت لهم المجال للتخلص من مواضيعهم القديمة فأغلب قصصهم صورت موضوع الكفاح الوطني و صمود الجزائريين أمام المستعمر.

[1]– عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات) ، ص: 26.

الفصل الثاني

سمات البطل وأبعاده في رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي

المبحث الأول:

نبذة عن المؤلف بشير مفتي

المبحث الثاني:

ملخص رواية المراسيم والجنائز

المبحث الثالث:

أبعاد شخصية البطل

سنتطرق في هذا الفصل التطبيقي إلى إبراز سمات وأبعاد البطل في رواية المراسيم والجنائز "لبشير مفتي" أي أنّنا سنعالج شخصية البطل الراوي، من البعد الفيزيولوجي (الجسمي)، والبعد الاجتماعي، والبعد النفسي والبعد الفكري، فلقد اعتمد الراوي على هاته الجوانب والسّمات في الشّخصيات لكي يؤثر على القارئ، فيستطيع التأقلم والتعايش مع أحداث الرواية، ويحس بنفس الشّعور الذي عاشته الشّخصيات في تلك الفترة، فالبطل هو المحور الرئيسي في الرواية وله القدرة على تصوير الوقائع بكل جوانبها.

نبذة عن المؤلف بشير مفتي:

"بشير مفتي "كاتب وروائي ولد عام 1969م بالجزائر العاصمة – الجزائر، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر، يعمل في الصحافة حين أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النّهار الثّقافي اللّبنانية، أصدر العديد من الأعمال القصصية والروائية من بينها (الظل والغياب) قصص منشورات الجاحظية 1995م، وشتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف، ومن الروايات المنشورة "المراسيم والجنائز 1998م، وأرخبيل الذباب منشورات البرزخ الجزائر 2000م، وبخور السراب منشورات الاختلاف الجزائر 2004م، وغيرها من أعماله المتداولة ...

ملخص رواية المراسيم و الجنائز :

تعد رواية(المراسيم و الجنائز) "لبشير مفتي" الصادر عام 1998، شاهد من شواهد الأدب الروائي الجزائري الذي عالج ظاهرة التهميش والعنف والمآسي التّي عاشها المجتمع الجزائري في فترة العشرية السّوداء،فبمجرد قراءة عنوان الرواية (المراسيم والجنائز) يتبادر في أذهاننا بشاعة الواقع المرير الذي عانى منه الجزائريون،ولهذا جاء الراوي "بشير مفتي" بالعديد من الأحداث والأزمات، تجلت في الأزمة السياسية والأزمة الاجتماعية وحتى النّفسية في شكل قصص صورت لنا محنة المثقفين الذي عاشوا حالة خوف وفزع وتهديد وحسرة على تدهور الأوضاع في بلدهم،فراحوا يرسمون مختلف أشكال المأساة التّي شهدها المجتمع الجزائري وأشكال المعاناة التّي كانوا يعيشونها في منازلهم كل يوم .ومن بين القصص التّي ذكرت في الرواية نجد:

قصة الرّاوي (ب): فهو أستاذ جامعي وصحفي مسؤول عن القسم الثّقافي من مدينة بيلكور، أحب فتاة حبا جنونيا اسمها فيروز وبعد فترة زمنية غادرته نتيجة خيانته لها ونتيجة رسائل التّهديد التّي كانت تصلها باستمرار، كان يعيش في تعاسة وحالة خوف وحزن عميق على حبيبته والواقع المعاش في تلك الفترة.

قصة فيروز: الفتاة الجميلة الصحفية التّي أحبت الصحفي (ب) سافرت إلى فرنسا لمزاولة دراستها وهروباً من التهديدات وبشاعة الوقع المأساوي.

ونجد أيضا **قصة "أحمد عبد القادر"** صديق (ب) وهو شاعر خجول كان يحب الشّعر والكتابة ويعشق فتات اسمها وردة القاسي.

وردة القاسي: وهي طالبة جامعية وأنثى متمردة تحب الحرية وترفض أي قيد.

قصة حميد ناصر: صديق (ب) وأحمد عبد القادر وهو كاتب ومناضل في حزب يساري.

كما يوجد شخصيات أخرى ثانوية منها: **سارة لحميدي** وهي الفتاة التّي كان يكنّ لها الصحفي (ب) بمشاعر وكانت تنافس فيروز في حبها؛ لكنّها غادرت بمجرد معرفتها بعلاقة الصحفي بفيروز. وقصة **رحمة العجوز المجاهدة** التّي كانت تكتب أشعاراً نضالية في فترة الاستعمار الفرنسي، لكنّها لم تصل إلاّ لبعض المثقفين وغيرها من الشّخصيات الثانوية.

تعتبر الشّخصية في الرواية عنصراً مهما ومساعداً في السّرد الأحداث وذلك حسب الدور الذي كلف إليها فهي ركيزة العمل الروائي وبيها تنبني الرواية، وتنقسم إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية،فمن بين الشّخصيات الرئيسية نجد البطل الراوي الذي يكمن دوره في سرد معظم الأحداث.

البطل الرّاوي:

فهو الشّخصية الرئيسية التّي يطلق عليها "شخصيّة البطل" وهو محور القصّة والفاعل الرئيسي في العمل الروائي وذلك بتأثيره على الظروف الشّخصيات الأخرى، ويمكننا التعرف عليه بواسطة مجموعة من الإشارات و المعايير.

فرواية المراسيم والجنائز كغيرها من الأعمال الروائية تشكلت من شخصيات عديدة التّي ساهمت في بناء الرواية وعرض أحداثها، فالبطل المحوري في هذه الرواية هو الراوي (ب) وحبيبته فيروز إذ أنّها هو الشّخصية المحورية الثّانية التّي بدأ بها الراوي في سرده للأحداث وانتهى بها.

أبعاد شخصيّة البطل:وهي أربعة أبعاد:

1-البعد الجسمي: ويكون من خلال الملامح الخارجية للشّخصية كالطول وملامح الوجه وغيرها.

2- البعد الاجتماعي: ويقصد به انتماء الشّخصية إلى طبقة اجتماعية معينة مع إبراز مكانتها في المجتمع وعلاقتها بالشّخصيات الأخرى.

3- البعد النّفسي:أو ما يسمى بالبعد السيكولوجي فهو ما يرتبط بالنّفس وأحوالها وصفاتها.

4- البعد الفكري: يقوم على تصوير الملامح الفكريّة للشّخصية أو عقيدتها الدّينية. وعليه نبدأ بدراسة أبعاد الشّخصية عند البطل الراوي(ب).

أولا:الشّخصية (ب):

1-البعد الجسمي (الفيزيولوجي):

كما سبق وأن ذكرنا أنّ الشّخصية (ب) هو الشّخصية المحورية الرئيسية وشخصية البطل في الرواية، فالبطل الراوي كان أكثر بروزاً في الرواية مقارنة مع الشّخصيات الأخرى، ولكن الكاتب "بشير مفتي" لم يقدم هذه الشّخصية من خلال ملامحها الخارجية، ولم يصف مظهرها الخارجي ولا ملامح وجهها، إلا في كلمات أشار فيها إلى لباسه، ذلك في قول الرّاوي: «خرجت مرتديا جاكتتي البنية خوفا من البرد والعصي المتلاوحة في السّماء أو الحجارة»[1]. وكما قال الراوي أيضا في وصفه لشكله الخارجي «غسلت وجهي على الفور ومشطت شعري ثمّ ارتديت بدلتي الجديدة...».[2]

عندما كان يهيئ نفسه للقاء "**صالح سعدون**" كما أشار السّارد إلى بعض الحركات ربطها بواقعة وشبه حالة استيقاظه بحالة البلاد في قوله :«...تنهض متثائبة كما نهضت أنا تماما

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، 1998، ص: 10

[2]- المصدر نفسه، ص: 10.

متثائبا ..» وهذا كل ما جاء به المؤلف في وصفه للشّخصية (ب)فلم يبين شكل الوجه ولا الطول.

2- البعد الاجتماعي:

يسكن (ب) في حي بيلكور الشّعبي وينتمي إلى عائلة فقيرة وهو أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد المستقلة، فلم يلمح و لم يصرح لأحد من جيرانه عن طبيعة عمله كما جاء على لسان (ب) « فلم أخاطر قط بالتّصريح أو التلميح فماذا سيفعلون لو قدر لهم أن يعرفوا بأنّ هذه الجار الخجول المتواضع هو أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد المستقلة».[1]

فهو من الشّخصيات المثقّفة والمهمشة والمحتقرة في البلاد، عانى كثيراً في الحصول على مرتبة رئيس القسم الثّقافي كما جاء في قول الراوي (ب) « لم أرتق إلى مرتبة رئيس القسم الثّقافي إلّا بعد أن نالني ما نال هؤلاء الشّباب من ضيم واحتقار وهامشية ...»[2].

ويعتبر (ب) أحد المثّقفين الذي عانوا من الاضطراب والتّدهور الاجتماعي ومن الواقع المريع المأساوي مثلها جاء في قول السّارد (ب) معبراً عن حالة البلد المزرية «وبقيت أنا واقفا

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 10.

[2]-المصدر نفسه، ص: 45.

أتأمل التاريخ بعناية وأتصوّر هذا الفراغ المحيط بي. هذا الجحيم الأسود هذه الحقائق التّي تكشف أمامي. هذا الشعب المغبون، وهذا البلد المتصدّع ... أي لعنة نزلت عليه؟»[1].

وهكذا كان يعيش المثقّف الجزائري متحملا هجوم وأزمة وطنه وصراعه مع السّلطة. هذا ما أصبح يهدد حريته في التّعبير وسلامته كما جاء على لسان الصحفي "**حميدي ناصر**" في دردشة مع الصحفي (ب) يصف فيها وضعية المثقف بمقوله لأحد كتّاب أمريكا اللاتينية «...أنّه دائما بين نارين نار السلطة ونار التّغيير الفوضوي، بينهما لا مكان للتّنفس والحياة»[2].

ومع ذلك بقي المثقف صامدا متحملا أعباء الأزمات، فبالرغم من أنّه كان جاد في عمله إلاّ أنّه منع من نشر حوارات قام بها مع رجال الفكر والثّقافة،الأمر الذي دفعه لتقديم استقالته، مثلها جاء في حوار كان بين الصحفي (ب) ومديره في العمل«ما هذا ...استقالة هل تمزح؟ ... لا أمزح معك ..لقد اتفقت معكم على أشياء لا تريدون الالتزام بها ...»[3].

كما أنّ (ب) شخصيّة غامضة لا يخالط النّاس كثيراً أي أنّه محدود العلاقات في مجتمعه، فنلاحظ أنّه متكبراً نوعاً ما وفي الوقت نفسه نجده متواضعا وبسيطاً ثابتا وضعيفاً، الأمر الذي

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 11.
[2]- المصدر نفسه، ص: 76.
[3]- المصدر نفسه، ص: 46.

جعل حبيبته فيروز تجد صعوبة في فهم مراد وأفكاره، وهذا ما جاء في حوار دار بين (ب) وفيروز: «لماذا أنت هكذا ..؟ .. كيف هكذا؟ .. نعرفك ولا نعرفك؟ ..»[1].

البعد النفسي (السيكولوجي):

قد جاء على لسان (ب) في بداية الرواية «لم اكن أملك الحقيقة ولا أي شيء. كل ما هنالك أنّ ذلك الإحساس القوي والمخيف هو الذي كان يدفعني إلى الاضطراب، الوسواس القلق...»[2]، فنجد (ب) قد عبّر عن حالته النفسية التّي كان عليها بسبب الأحداث والأزمات السائدة في بلده وحركة الاضطراب المتواصلة، ورجال المعارضة أتباع "**سعيد الهاشمي**" هذا ما جعل (ب) يعيش حالة رعب وفزع وقلق والشّعور بانعدام الأمن واللاطمأنينة، فراح يملأ رأسه بشرب الكثير من الخمر للهروب من الواقع الذي يعيشه. حتّى إلى أن سمع (ب) من المذياع خبر الديمقراطية للشّعب، فيعبّر عن شعوره وحالته قائلاً: « لا شيء يدعو للخوف .. الصوت من الآن فصاعداً للشّعب .كم سعدت لكن قبل هذا كم بكيت بكيت من غير توقف، بكيت ،فرحاً، غضباً، هوساً، ضعفاً ،جرأة، شجاعة، خذلاناً، خسراناً، بكيت وضحكت ...»[3]

هذا ما جعل (ب) ذات شخصية مضطربة مهتزة هناوهناك فكان كل مرة يصاحب فتاة حتّى أنّه صرّح لصديقه "**أحمد عبد القادر**" أنّه يحب "فيروز" و"سارة لحميدي" في نفس الوقت،

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 54.
[2]- المصدر نفسه، ص: 09- 10.
[3]- المصدر نفسه، ص: 13.

كما كان مزاجيا ومتعدد الحالات، يتخذ في كل مرة قرارات فسرعان ما يتنازل عنها، هذا الامر الذي كان يسلي ويخيف فيروز للغاية، كما جاء في قولها « فأنت مزاجي ومتعدد الحالات .. كان ذلك من بين الأشياء التّي أعجبتني فيك، أحيانا تحب أن تصل إلى أشياء ثمّ بسرعة تتنازل عليها»[1]. ذلك نتيجة حياته المعقدة ووضعه المضطرب، وهذا لا يعني أنّه لا يمتلك سماة جميلة في داخله، كما جاء في قول (ب) واصفاً نفسه «لست ممثلا ..كل ما هنالك، أنّ حياتي معقدة بما يكفي، لكنّني طيب وشفاف للغاية .. بسيط ومتواضعاً كثيراً .. ثمّ أنّني أملك عيوباً مثل كل النّاس»[2]. وعندما كان (ب) في الثّانية عشر من عمره أحب فتاة اسمها "زهور" وأصبح يراها الفتاة المناسبة لأحلامه لأنّها كانت تكنّ له بمشاعر نبيلة من الحب والود والاحترام، حتّى أن تزوجت فدخل (ب) في حالة حزن عميق وحسرة كبيرة، مثلما جاء على لسانه قائلا: «يوم زفافها بقيت صامتاً ومعزولا عن الجميع ... أحياناً أبكي بقلبي بكاء مراً كما لو أنّهم أخذوا مني كنزاً ثميناً لا يقدر بمال أو ذهب ...»[3].

وبالرغم من ذلك لم يستسلم (ب) ليأسه وعجزه وبقي قويا وصامدا لا يفكر في الانتحار أو الاستسلام للأوضاع المزرية مثل فعل بعض أصدقائه.

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ، ص: 54

[2]- المصدر نفسه، ص: 55.

[3]- المصدر نفسه ، ص: 41.

البعد الفكري:

بعد حركة الإضراب ورجال المعارضة والحكومة متخبطة وعاجزة على فعل شيء وعلى إصدار قرار نهائي، دخل (ب) في حالة حزن وخوف وقلق، هذا ما جاء على لسانه في قوله: «كنت أفكر في كل شيء يغمرني إحساس مذهل بأنّ الأمور تسير إلى حرب أو نهاية ما، وكنت أقول لكل من ألقاه مذعوراً طبعاً بأنّ ما حدث في هذه الارض لن يحدث في مكان آخر أبداً»[1]. وفي بداية المعركة احتج (ب) مع أبناء "سعيد الهاشمي" وساندهم في المطالبة بالحرية والدعوة إلى الديمقراطية لكنه انسحب عندما تغيرت مطالبهم ومبادئهم، مثلما جاء في قول (ب) «لطالما أيدت بعضهم في الجامعة، كنت أساندهم في المعركة. واحتج معهم ضد القمع واللاحرية. وغياب الديمقراطية. لكن أبداً لم أتصور كيف يمكن أن تغيروا فجأة. من مدافعين ومطالبين بالحريّة إلى إقصائيين وقطاعي رؤوس فاضحين أنفسهم بما يكفي من جنون ولا معنى»[2]. ولطالما بقي (ب) في قلق وخوف مستمر بسبب الأوضاع السائدة في البلد وجاء في تصريح له: « لست فيلسوفاً حتّى أقول أنّ عندي وجهة نظر تأملية ... ولا مؤرخاً فأوثق الأحداث تعاقبيا وأملك مفتاح هذا التاريخ الشرس لأقرأه من بعد قراءة واعية .. لست إلاّ

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ، ص: 09.

[2]- المصدر نفسه، ص: 11.

شاهداً. ومرغماً على أن أكون كذلك، فلم يكن عندي خيار آخر. أن تشهد على الأحداث وتسجل الواقع وترفض بقلبك وتحتج بعقلك»[1].

وشخصية محورية تأتي بعد الراوي (ب) وهي فيروز.

2-فيروز:

1-البعد الجسمي:

لم يذكر الراوي ملامح وصفات "**فيروز**" خارجية، كملامح الوجه والطول، لكنّه وصفها في ردود أفعالها، مثلما جاء في قول الراوي «إنّني أتذكر ذلك اليوم الذي غادرتني فيه غاضبة. مازالت نظراتك الحادة تخجلني لحد السّاعة لم أتصور أن تعرفك على "سارة حميدي" سيغضبك إلى ذلك الحد»[2].

وكذلك وصف موقفها عندما رأته مع "**سارة لحميدي**" لوحدهما في مكتبه، كما جاء على لسان (ب) « لقد دخلت مبتسمة كالعادة وبيدك وردة حمراء اقتطفتها من بستان بيتكم الرائع ..»[3].

---

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 11.

[2]- المصدر نفسه، ص: 13.

[3]- المصدر نفسه، ص: 15.

وكان (ب) يرى "**فيروز**" أنّها أنانية وقاسية، فجاء في قولها وهي تتذكر كلام (ب) لها «لم أعد أنانية كما كنت في السابق ...أو كما كنت تنعتني أنت إنسانة فخورة بذكائها، جمالها .. رقتها. حسن حديثها ... لقد صرت أحس بالجميع.»[1]، وهذا ما أتى به الراوي في وصفه "لفيروز" فلم يذكر مظهرها الخارجي أو ملامح وجهها.

2-البعد الاجتماعي:

تنحدر فيروز من عائلة غنية مكتفية معيشيا، من قرية أولاد صالح، تعمل صحفية بجريدة الحرية، تركت البلد وسافرت إلى فرنسا بسبب التهديدات المتواصلة التّي كانت تصلها، ولمزاولة دراستها بعيداً، كما جاء على لسان الراوي (ب) وهو في حسرة على غيابها «عندما ذهبت إلى قريتك أولاد صالح. لم تقولي لي بأنّ السبب هو التهديد الذي وصل إليك.»[2]لتعود إلى البلد في نهاية الرواية.

3-البعد النفسي:

«أنا أيضا يائسة من هذا العالم، لا أقول حزينة ولكن يائسة إنّها العبارة الأمثل التّي تصف حالتي جيداً»[3].

---

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 10.

[3]- المصدر نفسه، ص: 48.

هذا ما قالته فيروز في وصفها لحالتها بسبب تدهور الأوضاع السائدة في البلد، والتهديدات التّي كانت تصلها باستمرار بالموت ما أدى إلى قلقها وخوفها، كانت تحاول البحث عن جذور وأسباب الأزمة ، وأن لا تصمت عن حقها، وأن تتحلى بالشّجاعة والقوة والصمود، كما جاء في قولها«كل ما هنالك هو رأي أبديه قد نموت جميعنا فلم نصمت .. لما لا نقول آراءنا بكل شجاعة.. ها آنذا أذكر كلمة "موت" ، إنّها تبدو جميلة ثلاثة حروف، عندما وصلتني رسائل التهديد لم أجد ما أفعله بقيت سجينة نفسي. هواجسي. قلقي. إنّ الموت يضحك في تحد خطير أمام ذاتك لا أقل ولا أكثر.»[1]

وكانت فيروز تذكر فيما كان يقوله (ب) لها بأنّ الجزائر الحقيقية لن تهزم ولن تموت ورغم الأزمات والواقع المأساوي إلاّ أنّها ستنتصر في النهاية، ولكنّها كانت على قناعة داخلية أنّها هي وكل المثقفين لصوصاً وخونة للبلد، مثلما جاء في قولها: «هل كان علي أن أصدقكما معاً .. و"صالح بوعنتر" أم أظل على نفس القناعة الداخلية التّي لا زمتني منذ بداية المحنة، وهي أنّنا جميعاً تشوهنا جميعاً أصبحنا مرضى بالدّم والنفاق والمتاجرة .. جميعا لصوص وخونة ومجرمون بشكل ما ..»[2].

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 50.

[2]- المصدر نفسه، ص: 59

4- البعد الفكري:

فيروز شخصية من الشّخصيات المثقفة التّي نادت إلى الحرية والدعوة إلى الديمقراطية أي أنّها متشبعة بالفكر التحرري، تعمل صحفية في جريدة يومية، تحاول إيصال رسالتها وكتاباتها عن طريق عملها في الصحافة، قررت الهروب بعيداً عن رسائل التهديد هذا ما جاء في قول فيروز: «لم أفكر في الهرب، لكن عائلتي نصحتني بالاختفاء مدّة معينة»[1].

[1]- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص: 50

خـــاتمة

الخاتمة:

لعل ما يمكن استخلاصه في الأخير هو مجموعة من النتائج، يمكن توضيحها في النقاط الآتية:

1-السرديات نظرية تهتم بدراسة الأجناس الأدبيّة مثل القصّة والرواية ،فالسرد فعل لا حدود له يشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبيّة أو غير أدبيّة.

2- الرواية جنس أدبي نثري، تصور الأحداث في أبسط صورها التّي يتم سردها على شكل قصّة، إذ كانت فترة السبعينات المرحلة الفعلية لنشأة الرواية في الجزائر من خلال أعمال "عبد الحميد بن هدوقة" بداية من (ريح الجنوب).

3- القصة القصيرة هي فن أدبي نثري، له طابعه الخاص، تكون أقصر من الرواية، تسعى إلى تقديم وسرد حدث واحد في مدّة زمنية قصيرة ومكان محدود.

4- البطل هو محور العمل الروائي، يدور حوله موضوع الرواية أو القصّة وغيرها من الأعمال الأدبيّة، يضع القرارات الرئيسية ويتحمل عواقبها.

5- بعد أحداث أكتوبر 1988م اندلعت الحرب الأهلية في الجزائر وسميت بالمأساة الوطنية وهي الصراع المسلح الايديولوجي القائم بين النظام الجزائري وفصائل متعددّة، وذلك بداية من عام 1992م، وتسببت في مقتل عشرات الآلاف من الجزائريين.

6- أخذت الرواية الجزائرية بعد الأزمة الوطنية اتجاها آخر عالج موضوع المأساة الوطنية، فجسدت الرواية التسعينية المحنة الجزائرية في جل مواضيعها.

7- إنّ الرواية الجزائرية التسعينية لم تكن إلاّ صدى للأزمة التّي هزت الجزائر آنئذ، ذلك أنّ فترة التسعينات كانت حافلة بالروايات التّي تحاول أن تبني نصاً روائيا مرتبطاً بالأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة في تلك الفترة.

8- من أهم المواضيع التّي جسدتها الأعمال الروائية في التسعينيات: موضوع العنف أو ما يعرف بالإرهاب، الإيديولوجيا، وضعية المثقف ومعاناته، وموضوع الفزع والخوف، والقتل والتنكيل.

9- يعد أدب الأزمة أو ما يسمى بأدب المحنة من أهم الأعمال الإبداعية التّي ميّزت فترة التسعينات، إذ ولد هذا الأدب نتيجة الأحداث المفاجئة التّي عاشها المجتمع الجزائري خلال المأساة الوطنية، أي أنّه ارتبط ظهوره بسنوات المحنة.

10- من أبرز التيمات التّي ميّزت رواية العشرية السوداء: تيمة العنف إذ عرف المجتمع الجزائري طيلة سنوات المحنة، عنها متعدد الجوانب وأيضاً عالجت الروايات التسعينية تيمة الرعب والفزع والإرهاب فكلّها عبرت عن الواقع المزري المر، إضافة إلى أزمة المثقف الجزائري .

11- نشأت القصّة القصيرة الجزائرية متأخرة مقارنة بالمشرق العربي بسبب الاستعمار الفرنسي، إذ تعددت تيماتها حيث جسدت موضوع الثّورة في أغلب الأعمال القصصية إضافة إلى المشاكل الاجتماعية من (البطالة- السكن – الهجرة – الأرض) التّي ظهرت نتيجة الأحداث والتطورات التّي شهدها المجتمع الجزائري.

12-تعتبر رواية "المراسيم والجنائز لبشير مفتي" شاهدا من شواهد الأدب الروائي الجزائري الذي عالج ظاهرة العنف والأزمة السياسية، كما عرض الراوي معاناة المثقفين من الكتّاب والصحافيين، وصور شخصياته من جميع أبعادها ولكن البعد النفسي كان أكثر حظا في الرواية لأنّه جانب من جوانب تجسيد الواقع المعاش.

قائمة المصادرو المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر والمراجع:

الكتب:

1. إبراهيم أنيس، وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدولية، ط64، 2004م.
2. أحمد طالب، الأدب الجزائري الحديث (المقال القصصي والقصّة القصيرة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، د.ط، د.ت .
3. أحمد منيسي وآخرون، التحول الديمقراطي في دول المغرب العربي مركز الدراسات السّياسية الاستراتيجية، القاهرة، 2004م.
4. آمنة يوسف، تقنيات السّرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015م.
5. إسماعيل قيرة وآخرون، مستقبل الديمقراطية في الجزائر، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت، 2002م.
6. إيديولوجية الرواية والحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي مقنعاً ببطله عبد القادر رابحي في الأدب والإيديولوجية في رواية التسعينات).

7. بشير مفتي، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م.

8. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو وجماجم والجبل لمصطفى قاسم مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس، الجزائر، د.ط، 2007م.

9. وهبة مجدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت لبنان، 1984م، ط2.

10. زهور ونيسي، قصة على الشاطئ الآخر، الشّركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ت.

11. حميد لحمداني، بنية النّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط3، 1991م.

12. الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب للنشر والتوزيع، بيروت ، لبنان، ط1، 2006م.

13. عبد الله ركيبي، الأوراس ودراسات أخرى، الشّركة الوطنيّة للنشر والتوزيع، د.ط، الجزائر، 1982م.

14. عبد الله ركيبي، القصّة الجزائرية القصيرة، دار العربيّة للكتاب، ليبيا، تونس، ط3، 1977م.

15. عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري، دار الكتاب العربيّ للطباعة والنّشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1975م.

16. عبد الله شطاح، مدارات الرعب و فضاءات العنف في العشرية السوداء، مطبعة الألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014م.

17. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، ط1، 1998م.

18. عبد المالك مرتاض، القصّة الجزائرية المعاصرة، دار العرب، ط4، 2007م .

19. مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، قاموس المحيط، تحقيق: أنس محمد الشّامي وزكريا جابر أحمد، مج، دار الحديث، القاهرة، 2008م.

20. مجدي هبة وآخرون، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، دار النشر، لبنان، ط1، د.ت، ج1.

21. مجمع اللغة العربيّ، مجمع الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004م.

22. محمد بوزواري، معجم المصطلحات الأدبيّة، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 2009م.

23. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربيّة الحديثة في الاسكندرية، مصر، د.ت.

24. محمد مصايف، القصّة القصيرة العربيّة الجزائرية في عيد الاستقلال، الجزائر، د.ط، 1982م.

25. محمد مرتاض، السرديات في الأدب العربي المعاصر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2014م، د.ط .

26. محمد سعيد الزاهري، الإسلام في حاجة إلى دعاية وتبشير (مجموعة قصصيّة)، دار الكتب، الجزائر، ط3، 1983م.

27. محمد تونجي، المعجم المفصّل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1991م، ج2.

28. ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1978م.

29. منتصر سعيد حمودة، الإرهاب الدولي جوانبه القانونية ووسائل مكافحته في القانون الدولي العام والفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، مصر 2006م.

30. مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر لدراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربيّة، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2000م.

31. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.

32. نور الدّين زمام، السّلطة الحاكمة وخيارات التنموية بالمجتمع الجزائري، دار الكتاب العربيّ، 2002م، ط1.

33. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925- 1967م)، ترك محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية، د.ط، الجزائر، 1982م.

34. عامر مخلوف، الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن ، دط، المكتبة الجزائرية الوطنية، الجزائر، 2011م

35. عامر مخلوف، الكتابة لحظة الحياة، مقالات في القصة والرواية والشّعر ونقد النقد، دار الحكمة، الجزائر.

36. فؤاد قنديل، فن الكتابة للقصة، هيئة عامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية ،د.ط، يونيو 2002م.

37. سعيد يقطين، الكلام والخبر، (مقدمة السرد العربي)، المركز الثّقافي العربيّ بيروت، ط1، 1997م.

38. عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد(بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينات)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2021م.

39. الرازي، محمد أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصّحاح، دار الجيل، بيروت، 1987م .

40. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصّة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2005م، ط3.

41. شوقي ضيف، البطولة في الشّعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط2، 1984م.

42. الشّريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2010م.

43. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.

المذكرات والرسائل:

44. عائشة بومعراف، مقولات الخطاب الروائي في رواية المراسيم والجنائز بشير مفتي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، 2011م- 2012م.

المقالات والمجلات

45. ابراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن الوطني، الخبر الأسبوعي، عدد4، ديسمبر 1999م.

46. أحمد اسماعيل، عودة المهاجر، جريدة الشّعب، الجزائر، 2457، 1971م

47. أحمد بوعافية، القصّة الجزائرية المعاصرة بين النشأة والتطور، جامعة تمنراست (الجزائر)، تاريخ النشر: 2022/10/07م، مجلد 14، العدد03

48. أميرة تمرة، أحمد عراب، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة "رواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي أنموذجاً "، مجلة وطنية للدراسات العلمية الأكاديمية، مجلد 2، عدد2، 2021م .

49. بن داود شفيقة، المحنة وتجلياتها في الرواية الجزائرية الاستعجالية فضاء المدينة وتماته نماذج مختارة، مجلة اللّغة العربيّة، مجلد 22، العدد: 50 للثلاثي الثاني 2020م.

50. زوليخة مدرقنارو، الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، مجلة الحكمة للدراسات الأدبيّة واللّغوية، المجلد 6، العدد 15، سبتمبر 2018م، جامعة عباس لعزوز خنشلة.

51. شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية من متغيرات الواقع، يوم 11 أفريل، https://alantolagia.com/blags/12540. 00:55

52. عبد الحميد هيمة، المأساة الوطنية في الرواية الجزائرية(قراءة في نماذج عن الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانيّة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 29.

53. عبد السلام لوبار، حفيظ ملواني: استراتيجية القارئ الضمني في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلد 6، عدد 33، ديسمبر2019م.

54. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، المركز الجامعي، الطارف، المقالة على الموقع: يوم 14 أفريلhttp://dr:cheikha.biagapot.com

55. غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد 2، سبتمبر 2013م.

56. غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد2، سبتمبر 2013م.

57. فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001م.

58. كربيع نسيمة، أبعاد الصّراع الإيديولوجي لشّخصية الفنان في رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضراء، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012م، جامعة جيجل، الجزائر.

59. مخطاري سعاد، تيمة العنف في الفنون الروائية، العدد 4، مجلة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، د.ت.

60. نصيرة بليليطة، تيمات القصة القصيرة الجزائرية، المجلد7،العدد 2، جامعة الجزائر2، تاريخ النشر ديسمبر2020م.

61. نورة بعيو، أعمال الملتقى الوطني PNR للرواية النّسائية في الجزائر.

62. اليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي،

http://www.aswatelcham.com/ar/ ?p-98uo21620، يوم 14 أفريل 2023م.

فهرس الموضوعات

السورة	الآية	رقمها	الصفحة
الأعراف	قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ.	116	48
يوسف	نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنْتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ.	03	12
الكهف	قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَى آثَارِهِمَا قَصَصًا	64	12
سبأ	أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ.	11	03

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
البسملة	
الآية	
الشكر والعرفان	
الإهداء	
مقدمة	
المدخل	22-2
الفصل الأول: تجليات المأساة الوطنية في السّرديات	**62-24**
المبحث الأول: الرواية الجزائرية التسعينية	51 -24
المبحث الثاني: نشأة القصة القصيرة الجزائرية	62 -51
الفصل الثاني: سيمات البطل وأبعاده في رواية المراسيم والجنائز	77 -64
خاتمة	81-79
قائمة المصادر والمراجع	91-83
الفهارس	92
فهرس الآيات القرآنية	94
فهرس الموضوعات	96
ملخص البحث	97

الملخص:

جسّدت الرواية الجزائرية والقصّة القصيرة موضوع المأساة الوطنية في الكثير من الإنتاجات الأدبيّة الإبداعية لروائيين وقاصين أرخوا لهذه الأزمة وصوروا معاناة وهموم شعبهم والأحداث الشائكة في فترة التسعينات، فالرّوائي بشير مفتي أحد هؤلاء الكتّاب، إذ نجده في رواية "المراسيم والجنائز، وقد رصد لنا أحداث الأزمة التّي شهدها المجتمع الجزائري، وصور بعض المشاهد الدموية المستمدة من الواقع المرير وعالج أيضا أزمة المثقف الذي يعاني من التمزق الاجتماعي والاضطراب داخل المجتمع.

الكلمات المفتاحية:

الرواية – المأساة الوطنية – البطل- القصة القصيرة – الأزمة- السرديات

Summary:

The Algerian novel and the short story embodied the subject of the national tragedy in many creative literary productions by novelists and storytellers who chronicled this crisis and depicted the suffering and concerns of their people and the thorny events of the nineties. It was witnessed by the Algerian society, and depicted some bloody scenes derived from the bitter reality. He also dealt with the crisis of the intellectual who suffers from social rupture and turmoil within society.

key words:

The novel - the national tragedy - the hero - the short story - the crisis - narratives.