الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

الموسومة بـــــ:

الأدب الاستعجالي
-مقاربة في السّرد الروائي الجزائري-
رواية "الورم"لمحمد ساري نموذجا

إعداد الطالبتين:

- قدور أسماء
- لعرابي سارة

إشراف الدكتور:

– مهيدي منصور

أعضاء لجنة المناقشة

محمودي بشير	أستاذ محاضر أ	رئيسا
مهيدي منصور	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
مداني علي	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنةالجامعية

2020م/2021م

1441 هـ/1442 هـ

بسم الله الرحمن الرحیم

شكر و عرفان

نحمد الله و نشكره شكرا كثيرا على إتمامنا لهذا البحث الذى جاء بعد جهد متواصل

نتقدم بجزيل الشّكر و العرفان لأستاذنا المشرف الأستاذ الفاضل

الدّكتور منصور مهيدى

على ما أمده لنا من توجيه و مساندة أثناء عملنا و على طيبته و رحابة صدره معنا جزاه اللّه كل خير و نسأل الله له دوام العافية

إلى أساتذتنا الكرام بقسم اللّغة و الأدب العربى و بالأخصّ

الدّكتور رابح شريط و الدّكتور معاشو قرور

على ما أمدّوه لنا من مساندة ماديّة و معنويّة

جعلها الله لهما فى ميزان الحسنات

﴿وَ مَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾

هود

إ هـد ا ء

إِلى روح أمّى و أبى رحمهما اللهﷻ أرادت مشيئة الرّحمان أن لا يكونا معى هذا اليوم أدعو الله أن يتغمدهما برحمته الواسعة و مغفرته و يسكنهما فسيح جنانه و أن يظلهما بظله يوم لا ينفع مال و لا بنون

إِلى الأم التى لم تلدنى أعز إِنسانة فى الدنيا التى قامت بالدورين فكانت لى الأم و الأب و الأخت و الصديقة و الظّهر و السند فى الدّنيا إِلى أختى خالدية التى لا يستطيع التّعبير و الكلمات عن وصفها حفظها الله و رعاها و أسأل العلىّ القدير أن يزيدها من فضله و يمنّ عليها و يرزقها دوام الصّحة و العافية

إِلى إِخوتى درويش و حسين و عبد القادر الذين قاموا بدعمى و إِلى كل أفراد عائلتى الكريمة و بنات أخى براعم الجنة نهاد و آية الرحمان و لجين و البرعم عبد الرّؤوف و أبناء أختى أسامة و نور سين و عبد الرّزاق و إِلى أعزّ صديقاتى رفيقات الدّرب سارة و عائش و فاطم

قدور أسماء

إ هـد ا ء

الحمد لله الذى استجاب دعائى لتحقيق هذا العمل المتواضع وأهدى ثمرة جهدى

إِلى أعظم امرأة بين نساء الكون أمّى الغالية التى رافقتنى بدعائها و ما كان منى سوى السّعى

لإدخال السعادة على قلبها بنجاحى أسأل الله أن يطيل فى عمرها و يحفظها لى

إِلى من افتقدته فى مواجهة الصّعاب و من رآنى قلبه قبل عينه

أبى رحمه الله و أدخله فسيح جنانه

إِلى إِخوتى الأعزّاء يوسف و سفيان و ابراهيم الذين كانوا دعما لى أدعو الله أن يحفظهم لى

و إِلى زوجة أخى ليلى و ابنته الغالية على قلبى ميرال

إِلى الروح التى سكنت روحى إِلى نصفى الثّانى الذى كان سندا لى زوجى عبد الحفيظ إِلى عائلتى

الثانية أهل زوجى خاصة و الديه الكريمين أطال الله فى عمرهما و أخويه عبد المجيب و أنيس إِلى

رفيقة دربى و زميلتى فى إِنجاز العمل أسماء

و إِلى كل صديقاتى بالأخصّ ميساء و بشرى و جهيدة و نريمان

وكل الأهل و الأقارب

لعرابي سارة

مقدّمة

مقدمّة:

الأدب خزّان المجتمع و مصوّر أحداثه و آلامه، و حامل رسالة آماله، ومبلّغ أفكاره، والرواية من أكثر الأجناس الأدبيّة التي عبّرت عن حقيقته، بواقعية و مصداقية، و هذا ما فعلته الرواية الجزائريّة في التسعينات ، حيث نقلت أحداث المجتمع آنذاك و أزماته من تطرّف مقرف وإرهاب جائر.

التطرّف والإرهاب وجهان لعملة واحدة، فالتطرّف خروج عن القيم والمبادئ ومخالفة للطبيعة البشرية و للإنسانية، فالإرهاب لادين له، و الدّين يدعو للوسطيّة و الاعتدال قال الله تعالى: ﴿**كذلك جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا وَمَا جَعَلْنَا الْقِبْلَةَ الَّتِي كُنْتَ عَلَيْهَا إِلَّا لِنَعْلَمَ مَنْ يَتَّبِعُ الرَّسُولَ مِمَّنْ يَنْقَلِبُ عَلَى عَقِبَيْهِ وَإِنْ كَانَتْ لَكَبِيرَةً إِلَّا عَلَى الَّذِينَ هَدَى اللَّهُ وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُضِيعَ إِيمَانَكُمْ إِنَّ اللَّهَ بِالنَّاسِ لَرَءُوفٌ رَحِيم**﴾البقرة 143

ولمّا كان الإسلام دين القيم ودين السلام ،فقد دعا للاعتدال والوسطيّة ،ونهى عن الغلوّ في الدّين ،وعليه فإن قتل الأبرياء عن غير وجه حق، ليس من الدّين في شيء.

وقد مرّت في تاريخ الجزائر مرحلة شهدت فيهاحربا دموية "عانى فيها الشعب من ويلات الإرهاب، ونتج عنها آلاف الضحايا الأبرياء الذين قتلوا باسم التعصب والتشدد، و انعكس ذلك عل جوانب الحياة السياسيّة أولا ثم الاجتماعيّة و الإ قتصاديّة و الثقافيّة وكذلك حال الأدب الذي نال هو الآخر من هذه العشريّة الحمراء نصيبه من الإبداعات ،التي رصدت الواقع المأساوي وعبرت عنه، و اهتم الأدب في ذلك الوقت برسم ونقل صورة عن حال الناس و آلامهم، صورة تبقى للأجيال التّي تليهم، و لق دأطلق على أدب هذه الفترة عدّة تسميّات منها: أدب المحنة، أدب الأزمة، الأدب الاستعجالي، وهذا كان موضوع بحثنا الموسوم ب : الأدب الاستعجالي ، مقاربة في السّرد الرّوائي الجزائري .

و ما دفعنا لاختيار هذا الموضوع فضولنا حوله ، و كذا الغموض الذّي يحيط به و بتلك الفترة من تاريخ الجزائر "فترة العشريّة السوداء"، فكان بالنّسبة لنا موضوعا شيقا يستّحق البحث ، وكان هدفنا فكّ بعض الالتباس عنه ،و إماطة اللّثام عنه و عن قضاياه المنوطة به ، ممّا بقي من

تساؤلات في نفوسنا ،و كذا الإحاطة ولو بالقليل من الدّراسات والمؤلّفات عن هذه الفترة الحرجة ،التّي بقي

راسخة في عقول كل الجزائريّين ،ولقد اخترنا رواية (الورم) لصاحبها (محمد ساري) نموذجا لدراستنا لأنّنا وجدنا أنّها تساعدنا ، و تخدم موضوع بحثنا ،كونها من المؤلّفات التي أفرزتها تلك الحقبة.

و كذلك حاولنا في بحثنا أن نجيب عن بعض التساؤلات منها:

- هل استطاعت الرواية الجزائرية في التسعيناتأن تعبّر عن الواقع؟

-أدب المحنة شهادة تاريخية أم صناعة روائية في عالم الأدب؟

-ما هي الخصائص الفنية و مميزات الأدب الاستعجالي ؟

وللإجابة عن هذه التّساؤلات اتبعنا خطّة بحث تضمّنت: مقدّمة و مدخل وثلاثة فصول و

فأمّا المدخل فقد تطرّقنا فيه إلى إشكاليّة مصطلح أدب الاستعجالي التّي طرحت في السّاحة الأدبيّة والنقديّة الجزائريّة في زمن الإرهاب و الذّي شهد جدلا واسعا، فحاولنا للوصول إلى مصطلح نعتمده في دراستنا.

و في الفصل الأوّل المعنون بـــــ: العشريّة السوداء وتحضير الكتابة في أدب الأزمة ،وقد قسّمناه إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأوّل تفاصيل الأزمة السياسية و إرهاصاتها في الجزائر، و تحدّثنا عن الإرهاب و في العشريّة الدمويّة،وفي المبحث الثاني تكلمنا عن تعالق الكتابة بذلك الرّاهن المأساوي، و تطرقنا فيه إلى أزمة المثقف، ومعاناته مع الجماعات المتشدّدة، نقلا عن ما رصدته إصدارات تلك الفترة.

وأمّا في الفصل الثّاني الموسوم ب : السّرد الاستعجالي و ثنائية التّوثيق و التّخييل، فقد قمنا بتقسيمه لمحثين تحدّثنا في المبحث الأوّل عن التّجربة الأدبيّة و التّأريخ في أدب الاستعجال و في الثاني عن مميزات هذا الأدب، وأما بالنسبة للفصل الثّالث فكان تحت عنوان : مقاربة موضوعاتيّة في رو اية الورم لمحمّد ساري، وقد قسّمناه هو الآخر لمبحثين ، الأول قمنا فيه بدراسة الملامح الشخصّية في

الرواية أمّا المبحث الثاني فكان بعنوان الفضاء المكاني وتيماته في رواية الورم ،و ككل بحث أنهينا عملنا بخاتمة، قمنا فيها بجمع أهمّ النّتائج المتوصّل إليها من خلال ما تناولناه في البحث.

و ا ستلزم البحث إبتلعنا للمنهج التاريخي و الوصفي، فالتّاريخي كان ضروريا لدراسة هذه الفترة التي نشأ فيها هذا الأدب، والوصفي اعتمدناه في دراستنا التّطبيقية .

و أمّا في ما يخصّ المراجع فقد استعنّا بعدة دراسات متعلّقة بالتّاريخ و الرّقد الأدبيو غيرها من التّخصّصات، إلى جانب رواية الورم لمحمّد ساري.

والهدف الأسمى الذّي سعينا إليه من خلال هذه الدّراسة كان إشباع رغبتنا المعرفيّة حول هذا النّوع من الأدب، و التّعرف عليه ،و على الفترة التي برز فيها، و للإحاطة بأعلامه و بهذه التّجربة الفريدة من نوعها في تاريخ الجزائر السياسي ،و الأدبي بصفة خاصة.

ولقد واجتنا بعض الصّعوبات ، أهمّها قلّة المصادر التي تدرس الخلفية السيّاسية لفترة التّسعينات نظرا لحساسيّة الموضوع و تشابكه.

تمكنّا بفضل الله من تجاوز الصعوبات و الخروج بهذا البحث المتواضع ،الذّي نتمنّى

أن نكون قد أحطنا ولو بالقليل عن هذا الموضوع، وأن ينال القبول ، والشّكر موصول لكلّ من ساعدنا علىإتمامه ونخصّ بالذّكر أستاذنا المشرف ال دّكتور مهيدي منصور و الله وليّ التوفيق.

تيارت10جويلية 2021

الطالبتان:قدور أسماء

لعرابي سارة

المدخل

إشكاليّة مصطلح الأدب الاستعجالي

ولد الأدب الاستعجاليفي الجزائر فترة التّسعينات ، وقد ارتبط بأزمة العشريّة السّوداء آنذاك، أو ما سميّ بعشريّة الدّم ،سنين الجمر ،العشرّية الحمراء ،فترة المحنة –الأزمة ...الخ .

عشرعجاف تحوّلت فيها الجزائر إلى ساحة حرب تلطخها الدّماء ،وتشوبها نيران الأزمات الإقتصاديّة و السّياسية و الثقافيّة والإجتماعيّة،وهو ما انعكس على جميع جوانب الحياة بطبيعة الحال ،بما في ذلك الأدب ،و لأن الأدب صورة المجتمع ومرآته .

فقد اتسم أدب التسعينات بختم العنف ،والذعر ،والإرهاب ،فجاءت كتابات الأدباء خاصّة الروائية منها في أعقاب أدب المحنة ،وقد فرض توالي الأحداث على عجالة أدبا استعجاليا، وسّمي نتاج فترة التسعينات استعجاليا نظرا لسرعته.

وبقي أدب العقد الأسود بين مؤيد ومعارض ممّا خلق جدلا اصطلاحيا في الأوساط الأدبية والنقدية الجزائريّة ،و كانت نصوص التّسعينات صورة عاكسة لهمجيّة الإرهاب .

يعتبر العنف الممارس فترة التسعينات في حقّ المجتمع الجزائري ، من أهّم الأسباب التي تولدت عنها تلك النّصوص الاستعجالية التي و على الرغم من سرعتها إلا أنّها كانت فاعلة في تدوين ذلك التّاريخ العسير، فتحاول تلك الإبداعات الموسومة بالكتابات الاستعجالية،أن ترسم تمفصلات الألم والخوف وتعطي صورة مميزة عن الرعب الذي تتلعثم الألسنة لسرده و وصفه، إن هذه النّصوص الموسومة بالكتابات الاستعجالية ستترك مكانها لفترة ما بعد الاستعجال[1]

فهذا الأدب إذا كان استجابة للواقع الأليم و كانت الكتابة عنه متنفسا للأدباء للخروج من دائرة الصمت وترك بصمة للأجيال التي تليهم ، ولأن أغلب من كتبوا في تلك الفترة كانوا أدباء يافعين أو صحفيين ناشطين ، رأى البعض أن أدب المحنة التّسعينية هو مجرد توثيق، "يقول الدكتور امين الزاوي المدير الأسبق للمكتبة الوطنية في الجزائر ، والذي يكتب بالغتين الفرنسية و العربية ،إن إنتاج العشرية السوداء يميل إلى الشهادات أكثر منه إلى الرواية لأن رواده كانوا في الغالب قادمين

[1]-ينظر :مهيدي عربي، صبرينة فحاص، الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2000)،وقائع سردية و شهادات تخييلية ،مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ،الجزائر ،وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث في الثقافة و الاتصال واللغات والآداب والفنون يومي 21و 22 نوفمبر 2011،ص 05

من الصّحافة فحاولوا في كتاباتهم ملاحقة الحدث أكثر من الاهتمام بالجوانب الفنيّة المتعارف عليها للرواية ، لذلك سمي هذا الإنتاج أدبا استعجاليا "[1]

" يطلق الكاتب الجزائري أيضا على هذا الإنتاج لقب (أدب الحواجز المزيفة) الذي يحتاج أغلبه إلى إعادة بناء أدبي ،لافتقاره في كثير من المرات إلى القواعد الأساسية المتعارف عليها في كتابة الرواية، لكنّه يرى ذلك أمرا طبيعيا لأن من كتبوا أدبا في زمن الإرهاب لم يكن همهم تخليد نصوصهم، و إنّما تسجيل شهادة للتّاريخ " [2]،فالكتابة في زمن الإرهاب كانت تتطلب شجاعة أدبية، للوصف بالكتابة ما تهرب العين من النّظر إليه من أشلاء الجثث، و مظاهر القتل ،و الذبح ،و العنف ،فكانت في حدّ ذاتها مغامرة للأدباء ومجازفة لغيرهم .

وفي السّاحة الأدبيّة الجزائرية نجد من يرفض إطلاق مصطلح أدب الاستعجال على أدب التّسعينات، لأنه يقلل من قيمته الأدبية ومنهم يرى أنه وصف عادل للبعض من الأعمال على غرار أخرى ، " فواسيني الأعرج الذي كان من أشد المنتقدين لمصطلح" الاستعجال" اعتبر ان ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشريّة السّوداء ،كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين "[3]

كذلك "يوجه النّاقد محمد ساري ملاحظات ناقدة إلى ما كتب في زمن الإرهاب ، و يرى أن أدب الاستعجال مجرد كتابات تقريريّة تتصف بالتصوير الفوتوغرافي ،لوقائع و أحداث مرحلة الإرهاب بعيدا عن جماليات النّص الرّوائي الجيّد ، و تقنياته و بخاصّة من طرف الصحفيّين الّذين يكتبون بالفرنسيّة، الذين حاولو ا وقتها خوض تجربة الرواية، غير أنه يقر أن بعض المحاولات استطاعت أن تحقق نجاحا ، لأنّها احترمت الأساسيّات المعروفة في كتابة الرواية "[4]

---

[1]-عبد الحفيظ سجال ،ادب الاستعجال ،الكتابة في عشرية الجزائر السوداء ،منشور2018/03/04، الموقع : https;//manshoor.com

[2]-المرجع نفسه،

[3]-فايزة مصطفى ،مقال الادب الاستعجالي يعود الى الواجهة ،جريدة الاخبار ،2001،ص 01

[4]-عبد الحفيظ سجال ،أدب الإستعجال ، الكتابة في عشرية الجزائر السوداءالموقع : https;//manshoor.com

فمن القول السّابق نجد محمّد ساري ينتقد الكتابات التي اتّسمت بالطّابع الإخباري من قبل الصحفيّين الّذين دخلوا تجربة الرواية ،و أهملوا ما تتطلبة الكتابة الرّوائية من بناء فنّي ،و تقنيات السّرد، فلاحقوا الحدث و اهتّموا بتصويره وتسجيله فقط ،و " يرى الطّاهر وطّار أن هؤلاء لا يملكون الموهبة الكافية ولا حسّ الإبداع، ويرفض الأخير مصطلح الأدب الإستعجالي ،كونه من الأدباء الّذين عاصروا الأـــزمة ويرى أن الأدب الإستعجالي مصطلح زائف و خادع ،و لا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز اصحابها بالمظلات إلى مملكة الرواية محاولين كسب صفة "روائي" بأبخص الطرق وأسهلها وهم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب ابداعية "[1]

وقد يكون الرّوائي الطّاهر وطّار أول من تعرّض للقضيّة ، حيث استهجن الإستعجال في كتابة الأدب من أجل التّسرع في الظّهور و منافسة الكبار رغم حداثة التجربة و غياب الموهبة في السنوات الاخيرة"[2].

وهو ذاته الذي عاش بدوره الأزمة و كتب عنها ، ينتقد الكتاب الذين كانوا حسب ر أيه دخلاء على مملكة الرواية ،وكانت تنقصهم الخبرة و التجربة ،فكانت نتاجاتهم الأدبية بحثا عن الظّهور السّريع، و نيل صفة الرّوائي، إن هؤلاء فقط من تنطبق على كتاباتهم صفة الإسعجال .

ومع هذا الر أي الّذي يوجّه ملاحظات لاذعة و أخرى مستحسنة سواء عن ادب العشرية الحمراء ،أو عمّن خاضوا تلك التّجربة ،بقي الجدل قائما حول مسمى أدب التّسعينات ، الذي كان انعكاسا للفترة التي كتب فيها ،فترة المحنة و الأزمة و الإرهاب و غيرها ،و ظلّ هذا الأدب بين مستحسن وناقد ، فكان وصف الإسعجال ظالما لبعض الأعمال من وجهة نظر البعض ، بينما اكتفى البعض الآخر بإطلاق مفهوم كتابة المحنة او كتابة الأزمة ، كلّها تسميات انعكست على أدب العشرية السوداء في الجزائر، الذي تميز بختم العنف و الوحشيّة و الدّم ، فكان هذا النوع من

[1]-فايزة مصطفى ، مقال الأدب الاستعجالي يعود الى الواجهة جريدة الأخبار، ص01.

[2]-عبد الحفيظ سجال ، ادب الإستعجال الموقع : https;//manshoor.com

الأدب مسايرا للواقع و متطلباته ،و لم يتفق الأدباء على أي مفهوم أكاديمي موحّد له ممّا استصعب على الباحثين الكتابة في الموضوع.

الأدب الإستعجالي وهو المفهوم الذي ردّدته الأوساط littrerateur du lurgance الفرانكوفونية في مقارباتها النقدية و معالجتها الصحفيّة، بينما انفردت المقاربات العربية للظّاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم "كتابة المحنة "[1]

من هذا نستنتج أن الأدب الإستعجالي كان متداولا في الأوساط الفرانكوفونية ، و أطلقت عليه الأوساط العربية" كتابة المحنة "

يقول جعفر يايوش :(لقد اطلق البعض من زملائنا الأدباء و الباحثين الجامعيين ، على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة ما بين 1990الى 2000،اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الإستعجال)[2]

في ظل هذه المؤاخذات على كتابات العقد الأسود كان الكاتب سمير قسيمي ممن رأو وصف الإستعجال ظالما و أنه أطلق فقط على الإنتاجات التي كتبت باللغة العربية ووصف الأمر بالتّمييز و التّفضيل .

" وأوضح قسيمي خلال حديثه عن مصطلاح الأدب الإستعجالي أطلق على الأعمال التي تناولت فترة الإرهاب في التّسعينات إلى بداية الألفية الثالثة ،وقال المتحدث أنه وصف ظالم إذا تحدّثنا عن هذه الأعمال على أنّها كتابات أزمة أو حرب و أكد في السياق أنه صدرت أعمال كثيرة تصف هذه المرحلة لكن النقاد أطلقوا اصطلاح الأدب الإستعجالي على الأعمال المكتوبة بالعربية فقط،و لم يطلقوه على النصوص الصادرة بالفرنسية "[3].

---

[1]-عبد الله شطاح ،مدارات الرعب ،(فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)،مطبعة الف للاتصال و الاشهار، الجزائر 2014،ص141

[2]-المرجع نفسه ،ص 142

[3]-حسان مرابط ،سمير قسيمي :النقاد اطلقوا "الادب الاستعجالي" على الاعمال المكتوبة بالعربية فقط؟ ،الشروق 2019/11/06، ،(بتصرف)الموقع :https;//echoroukonline.com

من المأساة يولد الابداع و المأساة الوطنيّة سنوات المحنة أنشأت جيلا جديدا من الروائيين الّذين كانوا في قلب الحدث و عانو كما كلّ الشعب الجزائري في ذلك الوقت من الظلم و شربوا من نفس ك أس الخوف و الألم و الدّم ،فكانت مؤلفاتهم تأرخ لتلك الفترة و تعبر عنها ،لكن سرعان ما تحول هذا التعبير عن الواقع الأليم من الكتابة عن المحنة إلى صراع بين الأجيال ، جيل أدباء السبعينات و الثمانينات ، والجيل الجديد من الكتاب الشباب الذين دخلوا عالم الكتابة الروائية

أيضا يلفت محمد ساري إلى أن هذه الكتابات التي اصطلح على تسميتها ب : "أدب الإستعجال " تنقسم إلى صنفين :

-الصحفيين الذين تحولوا إلى كتاب بسبب العنف الذي عاشته البلاد، و كان أغلبهم ممن يكتب بالفرنسية ، وانتاجهم توجه إليه ملاحظات .

-كتابات من كانوا أدباء بالفعل قبل هذا التاريخ، و استطاعوا ان يوفقوا في محاولاتهم ، ومنهم مثلا: آسيا جبار عند إصدارها "وهران لغة اخرى " في سنة1995"[1]

سواء قلنا كتابة المحنة أو الأزمة أو الرّواية و الارهاب ، الرواية التسعينية ،هي كلّها وجوه لزمن واحد وهو زمن الارهاب وصورة للعنف، كذلك بقي هذا الأدب بين من يرى أنه تجربة أدبية حقيقية تبقى لما بعد الإستعجال، ومن يرى أنه لحظيّ انتهى بإنتهاء الحدث ، لأنه أرخ له فقط متجاهلا التّفاصيل .

"و يوضح كمال قرور أن الأدب تفاصيل و لا يتوقف عند الفكرة العامّة و ما أنتج في زمن الإرهاب عبارة عن ردّ فعل عاطفي قدّم في بعض الحالات بطريقة ساذجة ،لأنه اهتم بالفكرة العامة و أهمل التفاصيل، التي هي أساس الحبكة الأدبية "[2].

[1]-عبد الحفيظ سجال ،الكتابة في عشرية الجزائر السوداء الموقع : https;//manshoor.com

[2]-المرجع نفسه.

لقد كانت العشرية السوداء سلسلة لأحداث تاريخية ، نتج عنها كما غيرها من الأحداث، خزانة من الأعمال الأدبية والروائية،و أي عمل أدبي يتبعه نقد سواء بالإيجابأو السلب وهو ما حدث مع أدب سنوات السّواد أو ما أطلق عليه كتابات الإستعجال ،وهذا بحد ذاته نقد سلبي فيه من الإستنقاص ما فيه ، يقول أمين الزاوي : " لقد قرأنا كثيرا مما اطلق عليه مصطلح " الأدب الإستعجالي " من روايات بشكل خاص و قد أنتجت الثورة الجزائرية (1954-1962) كما العشرية السوداء الدموية في الجزائر(1992-2000) خزانة كاملة من أدب الإستعجال ، و قرأنا أيضا ما سمي بنقد" الأدب الإستعجالي" ، و هي مقاربات فيها ذمّ ، و استنقاص لمثل هذه النصوص الروائية والشعرية التي تولد في لحظة "حدث" تاريخي اجتماعي يهز المجتمع ،و يدفع به نحو انقلاب ايجابي او سلبي "[1]

ويرى كمال قرور أن الكتابة في زمن الإرهاب وعن الإرهاب تبقى مجرد شهادات بعيدة عن الموضوعية ، بالنظر إلى"أن هؤلاء الكتاب و الصحفيين كانوا خارج الصراع الحقيقي ،فلا أحد منهم كان بين صفوف الجيش ، أو حاور أحد جنوده الّذي واجه التشدد في الميدان ،إضافة إلى أن أحدا منهم لم يعايش التجربة بين صفوف الجماعات المتشددة ،و لذلك يبقى ما كتب في زمن الإرهاب وعنه مبنيا على ما نقلته وسائل الإعلام،وكانت أغلب الكتابات عامّة لا تحمل جزئيّات وتفاصيل."[2]

وهذا القول كما غيره من الإنتقادات التي طالت كتابات العشرية الدموية ، مرجعين ذلك إلى أن أصحابها كانوا خارج دائرة النّزاع ، فلم يكن أحدهم قد دخل صفوف الجيش أو حتى واجه تهديدات الجماعات المتشددة فكانت كتاباتهم تفتقر إلى التجربة الحقيقية من أرض الحدث و من صلبه وليس نقلا فقط عن ما يذاع عبر وسائل الإعلام ، وهو ما جعل كتابتهم تخرج عن

[1]-امين الزاوي ،الاستعجال في الكتابة فعل ايجابي ام سلبي ، العرب،الاثنين30ديسمبر 2019، الموقع :https///;manshoor.com

[2]-عبد الحفيظ سجال ، الكتابة في عشرية الجزائر السوداءالموقع :https;//manshoor.com

الموضوعية، وتهمل تفاصيل القضية ،التي في الغالب تضع العمل الأدبي في قالب من الدرامية و تضيف إليه عنصر التّشويق والحبكة .

" وتجدر بنا الإشارة إلى أن الكثير من الدارسين و الملاحظين سمّى أدب التسعينات أو العشرية السوداء في الجزائر بالآدب الاستعجالي لأنه ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب ،حيث الأحداث متتالية ،و متتابعة، و متسارعة، و مفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع و بأحداث لم يخبرها ،مما تطلب أدبا إستعجاليا يعبر عنهاو يؤرخ لها ،و يكشف أسبابها ونتائجها ،و يتخذ موقفا منها، غير ان هذا الأدب اتسم بطابع الذاتية ، لأنه نقل أحداث ذاتية خبرتها النّفس و تأثرت بها أشد تأثير، ولأنهاأساس المرجعية الروائية للمغرب العربي من حيث الكتابة والإبداع "[1]

لكن و رغم الإنتقاد الموجه لما كتب خلال سنوات العنف التي عاشتها الجزائر، "لا يقلل أمين الزاوي من اهمية أدب الاستعجال، و يوضح أن هذا الإنتاج و لو بدا ادبيا ليس ذا قيمة كبيرة ،لكن تبقى له أهمية بالنسبة إلى المؤرخين و علماء الإجتماع"[2]

ويرى عبد القادر رابحي : "أن الروايات التّسعينية عبارة عن ردود إستعجالية على مرحلة تبدو في أذهان الكثير منهم أنها إستعجالية ،في حين أن الحقيقة التاريخيّة تثبت أنّهاأخذت الوقت التّاريخي الكافي و الارضية المازقية الضرورية للنمو الطبيعي في أحضان مساحة النسج الأحادي لتباشير الأزمنة القادمة "[3]

ذلك ما يحيلنا إلى إعادة النظر في ما كتب سنوات المحنة و تبين الجيّد من الرّديء منه ،فلم يكن كل ما كتب في ذلك الفترة يستحق أن يطلق عليه حكم الإستعجال الّذي كان ظالما لبعض

[1]–الاستاذ محمد الامين شيخة (المدونة الاكاديمية للادب و النقد)، الاستاذ عبد الطيف حني ،معهد اللغة العربية و ادابها ،المركز الجامعي الطارف ،الثلاثاء29مايو 2012الموقع :http//dr-cheikha.blogspot.com

[2]–عبد الحفيظ سجال ،الكتابة في عشرية الجزائر السوداء

[3]– عبد القادر رابحي ،ايديولوجية الرواية و الحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله ،في الادب و الايديولوجية في رواية التسعينات ،ص62

الأعمال؛ "وإن كان مصطلح الإستعجال يحيل إلى تسارع الكتابة إلى وصف البربرية و الوحشية التي بلغتها الأعمال الارهابية "[1]

و"كانت هناك نصوص كتبت تحت ضغط الأحداث لتسجيل الراهن الجزائري و تندد بقتل ذاتية الإنسان مشكلة ما اصطلح على تسميته "رواية الأزمة "، وهو نمط يتخذ من الفتنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنه الحكائي ، تتوالد منه تيمات الموت والارهاب والرعب و المنفى"[2]

رواية الأزمة ،رواية المحنة ، تسميات نسبت إلى أدب العشريّة السّوداء الّذي اتخذ من أحداثها مادّة له فعبر عنها .

"إ نها رواية تتخذ من مأساة البلاد بؤرة سردها وفي ضوئها تتشكل عناصر سردها و استنادا إليها تتخذ رؤى كتاباتها، وقد جسد هذا النمط عددا مهمّا من النصوص جعلت من محنةالجزائر الراهنة منطلقا ومدارا ومدى "[3]

نستخلص مما طرح سابقا ان الاعمال التّسعينية و إن خلقت جدلا اصطلاحيا في الساحة الأدبية الجزائرية (أدب الأزمة، أدب المحنة، رواية المأساة، الرواية والإرهاب ...الخ)

فإنها في الغالب كانت تتسم بالعنف والذعر الذي كان واقعا معاشا فانعكس على الإنتاج الأدبي كما انعكست عليه مختلف الأحداث الاخرى من إرهاب ووحشية وفوضى سياسية واجتماعية وثقافية .

[1]-عمر بوذية ،رواية الأزمةالموقع :https://thakafamag.com

[2]-عمر بوذية ،رواية الازمةالموقع :https://thakafamag.com

[3]-المرجع نفسه

الـفـصل الأوّل

العشريّة السوداء وتحضير الكتابة فى أدب الأزمة

المبحث الأوّل: العشريّة السوداء والأزمة السياسيّة فى الجزائر

المبحث الثانى: تعالق الكتابة الأدبيّة بالرّاهن الجزائرى

المبحث الأوّل : العشريّة السوداء و الأزمة السياسيّة في الجزائر

أ-الأزمة السياسيّة في الجزائر :

أورث الاستعمار الفرنسي الجزائر اقتصادا منهارا ، وبنى تحتية مدمرة ، و أوضاعا اجتماعية مزرية (فقر ،بطالة، أمية ...إلخ) ،فكان على الدولة اتخاذ نهج من الاثنين : الاشتراكي أو الرأسمالي، فكان الأول الخيار الأنسب ،و ذلك طبقا لما جاء في مواثيق الثورة الجزائرية بداية ببرنامج طرابلس إلى ميثاق 1976 م ،لكن سرعان ما تغير ذلك في رئاسة هواري بومدين ،لكن الاشتراكية ظلت تتخلل خطابات الدولة و كذا سيطرت عليها الطبقة البرجوازية المدعومة بالسلطة العسكرية فكان ميلاد الأزمة .

بعد وفاة الرئيس الثاني للدولة الجزائرية المستقلة هواري بومدين سنة 1978 م و تولي الشاذلي بن جديد الحكم في في 1979م ،قام بتغيير النهج القديم "حيث شجع خصخصة الأملاك العامة ،كما شجع الاستهلاك غير المكثف، مقترنا بالدعم الحكومي للأسعار و رغم ملائمة الظروف حينها لتحقيق مثل هذه التحولات نحو اقتصاد السوق ،لارتفاع أسعار البترول إثر ثورة الخميني بإيران لكن تم استتراف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك و محاولة خلق رخاء مزيف"[1]

وبقي الأمر عل حاله إلى أن انهارت أسعار البترول بشكل خيالي عام 1986م، و ضربت الأزمة الاقتصادية بالعالم أجمع ،و عصفت بالجزائر بشدة ،حيث ارتفعت أسعار المواد الأساسية و تدهورت القدرة الشرائية للمواطن البسيط فتردى المستوى المعيشي و آل الحال إلى الفقر المتقع ،و عجز الخزينة حتى على تسديد الديون التي تراكمت فسارت الجزائر من وضع سيء إلى أسوء "حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء ، و توقفت عمليات استيراد الأدوية ، توقف توزيع السكنات الاجتماعية توقف توزيع المنح الدراسية ،وارتفاع نسبة البطالة ...،ودخلت الجزائر في دوامة احباط نفسي و عجز اقتصادي وسط حيرة دينية و و مأزق سياسي"[2].

---

[1]-محمد عباس ،الوطن والعشيرة ،(تشريع أزمة 1991-1995)،وزارة الثقافة ،ط1،الجزائر 2005،ص169

[2]-عامر رضا و كربيع نسيمة ،رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية و إشكالية الترجمة ،مجلة اللغة العربية و آدابها ،مجلة دورية أكاديمية محكمة ،يصدرها المركز الجامعي بالوادي ،العدد الأول ،2009م،ص240

"كان وقع الأزمات على الشعب الجزائري صعبا و الكارثة ذات آثار بالغة "تزامنت حالة الصراع الداخلي بين مراكز القوى في الدولة مع انهيار سعر البترول بصورة حادة، الأمر الذي حمل آثارا قاسية على واقع الجزائريين المعيشي، و تفاقمت معه أزمة السكن و البطالة في بلد كان يستورد كل ما يأكل ويلبس ،و زادت الاسعار بطريقة جنونية لم يستطع فقراء الجزائر مجاراتها ،و ليصل الحال باتجاه عجز الجزائر حينذاك عن دفع فوائد ديونها للمؤسسات و البنوك الدولية"[1]

وفي 5أكتوبر 1988م جاءت الانتفاضة الشعبية النابعة من تراكم الأوضاع المتردية، سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، فخرج الجزائريون مطالبين بالتغيير و منددين بالحال الذي آلت إليه البلاد،عبر سلسلة من الاضرابات وأعمال شغب طالت ممتلكات الدولة.

"هذه العناصر مجتمعة ساعدت على قيام حالة الانفجار الشعبي يومي 5و6 أكتوبر/تشرين الأول 1988، و عودة الصراع بين الدولة و المجتمع المدني في الجزائر ،و قد كان هذا الانفجار المدوي علامة أكيدة على حجم الكبت المتراكم"[2]

قابلت الدّولة هذه الحركة بالقمع و إعلان حالة الطوارئ و قد خلفت المظاهرات عشرات القتلى،"لقد فتحت هذه الأحداث الأعين على واقع مخالف يحمل في ثناياه كل الإحتمالات الممكنة وغير الممكنة، ف 5أكتوبر 1988كانت نقطة تحول غرقت الجزائر بعدها في أزمة دامية"[3]

بعد أحداث 8 أكتوبر1988 خرج الرئيس بإصلاحات شملت كل المجالات، لكنها لم تكن نهاية الأزمة بل بدايتها .

"جزائر الاستقلال تطمح لبناء دولة صرحها عال متين إكراما لشعب ضحى بالغالي و النفيس لنيل حريتها، لكن الأمل ضاع أما أعين الجميع حينما دخلت الجزائر في دوامة الصراع على السلطة وجاءت أحداث أكتوبر 1988 و قلبت كل الموازين و عرفت الجزائر منذ ذلك الزمن خلخلة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية، فوقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية

[1]-عز الدين عمر ،العشرية السوداء ...،لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ،الجزيرة ،2019/03/13، الموقع: Htttps://www.aljaweera.net

[2]-عز الدين عمر ، العشرية السوداء ...، لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ، الجزيرة ،2019/03/13

[3]- عمر بوذيبة ،رواية الأزمة ، المجلة الثقافية الجزائرية ،26 /2012/12 الموقع:https://thakafamag.com

الحزبية و من الإعلام الأحادي إلى تعدد المنابر الإعلامية، و من الاقتصاد الموجه إلى اقتصاد السوق"[1]

السماح بالتعددية السياسية ، كان سببا في ظهور العديد من الأحزاب و التيارات لأول مرة في تاريخ الجزائر الحديث ، وكان من أبرز هذه التيارات "التيار الإسلامي " متمثلا في حزب " الجبهة الإسلامية للإنقاذ " و كان الأخير ذا جماهيرية واسعة و شعبية كبيرة ، فقد استطاع حشد العديد من المواطنين إلى صفه خاصة أئمة المساجد و الدعاة ، أسس هذا الحزب منظروا الإسلام السياسي في الجزائر آنذاك (عباس مداني و علي بلحاج) عام 1989 ، وكان واضحا سعي الأخير للسلطة ، " وسمح الشاذلي احتراما منه لإفرازات الديمقراطية بالحركة الكاملة و التامة للتيار الإسلامي وعلى رأسه الجبهة الإسلامية، في التمدد والانتشار في البلاد، حتى أنه اهم من قبل الاشتراكيين و العسكر وغيرهم من منافسي الإسلاميين التقليديين بالجهل والتغاضي عن خطورة الجبهة و سعيها للسلطة " [2] في وقت قياسي صارت الجبهة الإسلامية المرشح الرئيسي للحكم، وذلك ما زرع الخوف في نفوس منافسيهم ، فسعت بعض الأطراف لعدم اتمام الانتخابات ، لكن الشاذلي لم يأبه للتحذيرات، وتمت الانتخابات البلدية التي اكتسحتها الجبهة بفوز ساحق سنة 1990 ، " ولقد أجريت انتخابات محلية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري " [3] .

عام 1991م رأس الجبهة الإسلامية يحرض الشعب على حمل السلاح فيعتقل و شريكه و تقام الانتخابات النيابية و للمرة الثانية تحصد الجبهة أغلب الأصوات، حينها تدخل الجيش و عطل المسار الانتخابي ، " فلقد شكلت نتيجة الانتخابات صاعقة على الرئيس و حزب الجبهة فضلا عن الجيش و المؤسسات الأمنية التي كانت على رأس الرافضين لهذا التيار منذ بدايات صعوده فيما عرف حينها بزمن " الصحوة " منذ أوائل الثمانينات " [4] ، فحسب ما ذكر أن تلك الانتخابات

---

[1]- عمر بوذيبة ،رواية الأزمة الموقع :https://thakafamag.com

[2]-عز الدين عمر ، العشرية السوداء ... ، لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ؟الموقع https://www.aljazeera.net:

[3]- محمد عباس ، الوطن و العشيرة ، (تشريع الأمة 1991 – 1996) ، ص 68 .

[4]- عز الدين عمر، العشرية السوداء ... ، لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ؟ (بتصرف)، مرجع سابق.

كانت انتخابات نزيهة تعلق فيها الجزائريون بالجبهة لأنهم رأوا فيها سبلا لخلاصهم من نظام الحزب الواحد ومن الأزمات التي خنقتهم و عادت على حياتهم بالسوء ، " وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على الدعم الشعبي كان نتيجة لتدهور الأوضاع على مختلف الأصعدة و بعيدا عن التوقعات مما أدى بالفئات الاجتماعية إلى اللجوء لها متأملين منها على أنها المنقذ من هلاكهم والملجأ الذي سيأويهم و ينير دربهم بعد فقد الثقة في نظام الحكم "[1] .

عام 1992م تم إلغاء نتيجة الانتخابات من قبل الجيش الذي كان تدخله مبررا آنذاك و الذي اتهم الجبهة باستغلال الديمقراطيين للوصول للحكم ، بالمقابل اتهم الرئيس الشاذلي بالتسرع في الانتقال الديمقراطي الذي لم يكن أحد مستعد له بعد، ولأن ضباط التحرير لم يكونوا مستعدين للتنازل عن الحكم ، فاستقال الرئيس و حكومته ، لمن الإسلاميين رفضوا ذلك القرار الذي حطم كل أحلامهم في الوصول للحكم ، " ورفضنا الاستسلام "جبهة الإنقاذ الإسلامية " لمقاليد الحكم في الجزائر، التي وضعها الجيش في بيان انقلابه بالحزب التكفيري المتطرف ، و هكذا نجح الانقلاب في يناير/ كانون الثاني 1992م ، لم يقبل الإسلاميون هذا القرار الذي اعتبروه قضاء على تجربتهم وأحلامهم و استحقاقاتهم التي أخذوها بالديمقراطية ، فانتفضوا في طول البلاد وعرضها " [2]، فانقلاب الجيش و القرار بإلغاء النتائج الانتخابية أشعل غضب الجبهة و حلفائها ، فأعلنت الحرب على الدولة الجزائرية و مؤسساتها وكل من تعاطف معها من الشعب ، فأعلن عن ما سمي " بجيش الانقاذ " وكذلك " الحركة الإسلامية المسلحة "، وكانت تلك بداية سنوات الدم و الجمر ، حيث دخلت الجزائر في حرب دامية وصراع اشتدت وطأته على الجزائريين الذين حصدت منهم آلاف الأرواح "فهذا التيار الديني الذي قادته هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة مع الدولة و أجهزتها المختلفة فقط ، بل الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى التي استعادها بخطاب و سلوكيات اقصائية عنيفة مولدا حالة عنف الذي ساهم بتفريغ الإرهاب الذي ضرب بقوة في صفوف أبناء الفئات الشعبية " [3] .

---

[1]- سعاد حمدون ، صورة المثقف في روايات بشير مفتي ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير ، تخصص أدب جزائري معاصر جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، (2009- 2010) ، ص 8 .

[2]- عز الدين عمر، العشرية السوداء ...، لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ؟مرجع سابق

[3]- محمد عباس ، الوطن و العشيرة ، (تشريع الأمة 1991 – 1996) ، ص 68 .

دخلت الجزائر في حرب أهلية كان المدنيون أبرز الضحايا فيها و ارتكبت مجازر تدمي لها القلوب ، فقتل الآلاف وهاجر آلاف آخرون ناجين بجلودهم، في حين لم تستطع أي جهة في الدولة وأد الفتنة التي اشتعلت ، فالإسلاميون رفضوا أية حلول لا توصلهم للحكم.

"أصيب الإسلاميون الجزائريون بصدمة ثقيلة مع وأد تجربتهم الديموقراطية الوليدة و الوحيدة والتي سمحت لهم عبر التعددية السياسية إلى الصعود على سطح الحياة السياسية ،والتطلع إلى حكم الجزائر ،بيد أن الانقلاب العسكري كان السبب الرئيسي في تقوية نفوذ جناح المعتنقين للعمل المسلح داخل التيار الإسلامي في الجزائر"[1]

بين العسكر والإسلاميين والجماعات المسلّحة كانت تترامى جثث الأبرياء من الشّعب حتى ممن لم تكن لهم علاقة بالنظام ،فدخلت البلاد في دوامة من العنف والدّم دامت عشر سنين و هي ما اصطلح على تسميتها بالعشريّة السّوداء.

ب–العشرية السوداء ودوامة الإرهاب :

عشر سنوات من الدم، العنف، الإرهاب، راح ضحيتها الآلاف من الأرواح الجزائرية كانت حصاد حرب أهلية ،بين أطراف مختلفة على السلطة و الحكم ،تمثلت في الإسلاميين و الاشتراكيين الجيش و الجهات الأمنية و غيرها.

فما فتئ الشعب الجزائري يرى نور الحرية و انفراجة ما بعد الاستقلال بعد طول معاناة مع الإستعمار الفرنسي، بعد بزوغ الشمس في الأفق و أمل الجزائريين مع اشراقتها بمستقبل زاهر يبني فيه الوطن و يعلي رايته حرّا مستّقلا، حتى عاد الظّلام يخيّم من جديد، أمّا بالأمس فالصّراع كان مع مستدمر احتل الأرض فكان العدّو واضحا صريحا غريب ضدّ صاحب أرض و قضيّة و حقّ، أمّا اليوم فالعدوّ و صاحب الأرض واحد، حتى أنه لم يعد أحد يستطيع التفريق بينهما، فصار الأخ يقتل أخاه و ينكل به، ونشبت الحرب بين أبناء الوطن الواحد لتعلن عن سنوات من الجمر، لم يكن فيها للحق سلطان.

[1] عز الدين عمر ،العشرية السوداء ...،لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ؟الموقع :https://www.aljazeera.net

"إن الحرية التي جاء بها الاستقلال الوطني لم تكن في الحقيقة نهاية مسلسل المأساة التي عاشها الشعب الجزائري طيلة فترة الإستعمار الفرنسي، وإنما هي مجرد منعرج جديد و مختلف، ظل يخبئ تحولات عميقة بعقد جديدة لم يألفها هذا الشعب في رحم الماضي، هذا الماضي قد شهد حربا بين بين الذات الوطنية و المحتل الدخيل، أما الحاضر فإنه يشهد حربا بين الذّات و الذّات، فلم يدر حديث الحريّة كيف يواجه هذا الوضع الجديد"[1]

عنف وقتل و الأوضاع في جزائر التّسعينات لا حديث لها سوى الجثث المترامية في كل مكان،

"تحولت الجزائر في حقبة التسعينات إلى مسرح دموي تتصارع فيه أحزاب مختلفة، إسلامية متعصبة اشتراكية محافظة، مزمنة و عصرية متفتحة...هذه العشرية السوداء أدخلت الجزائر في متاهات الأسئلة المعقدة والأجوبة المتماهية في أسئلة أخرى لا تنتهي" [2]، في ذلك الجو المرغب الذي صار الشعب الجزائري يصبح و يمسي فيه على صور القتل و السّبي والنّهب و التّخريب، وتهديد النّخبة من المثقّفين وتعذيبهم و قتلهم إلى جانب مصادرة الصّحافة وفي ذلك كلّه كتم لصوت الحقّ.

من الّذين عاشوا تلك الفترة شهود نقلوا تجربتهم بعد نهاية الأزمة كالصحفي المصور الواغي العربي: "يقول وثقت العشرية السّوداء بالصور...و كنت أنقل آلة التصوير في كيس القمامة"[3]

لم يكن أحد يجر أ على التكلم أو التعبير عن رأيه حول ما يحدث ، فليس في جزا ئ ذلك الوقت حرية للتعبير أو رأي معارض، و كل من يتكلم يقابل بالتهديد و القتل في زمن التطرف فيه هو سيد المواقف.

"لا صلوات تقام في المساجد ولا أذان يرفع فيهاو من الشهود الذين رووا حكاياتهم مع الإرهاب الشيخ علي عية كنا نشعر بدنو الأجل لمجرد هبوب نسمة عابرة، و يسترسل في روايته لمعاناته مع

[1]-عمر بوذيبة ، رواية الازمة، المجلة الثقافية الجزائرية،2012/12/26
الموقع : https://thakafamag.com

[2]-المرجع نفسه.

[3]-أسماء منور/موسى بونيرة /راضية شايت /مروة عيجاج، كان يا مكان ...إرهابي و قنبلة و (محشوشة) ،النهار، 2018/09/30الموقع : https://enaharonline.com

الإرهاب قائلا: "كانت المساجد تغلق بالشهور، و لا أحد يتجرأ على دخولها، لا صلاة تراويح في رمضان تقام و شوربة الإفطار هي شوربة دماء"[1]

لم يستثن الإرهاب أحدا من الشعب الأعزل، لا مثقفا و لا دارسا ،لا طالبا جامعيا ولا صحفيا ناشطا، إلا و نالت منه أيادي الإرهاب الظّالم ، لقد كان الصحفيون يمارسون مهنتهم في ظل التهديدات الإرهابية و مما روته نائلة بن رحال و هي صحفية عايشت تلك الحقبة السوداء تقول: "أعتقد أن الأزمة الأمنية لم تستثن أحد أو مواطنا بغض النظر عن مهنته، لكن الصحفيين كانوا أكثر استهدافا من طرف الجماعات الإرهابية بل أكثر من أفراد مختلف مصالح الأمن، لأن اغتيالهم كان يعني إسكات صوت الحقيقة و طمس الواقع و تعرية حقيقة و همجية الجماعات الإرهابية"[2]، فكل من كان يصدر صوته او يكتب قلمه ضد التطرف و البربرية يقتل ويخمد.

"والإرهاب كما نعلم ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، و عندما يتعلق الأمر بالجزائري فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا إذ استغرق مدة غير قصيرة و ارتكب جرائم كبيرة و ارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما تبلغه الهمجية"[3]

"في حين استمرت المحادثات بين الدولة الجزائرية و الحركات الإسلامية لوأد نار الفتنة طيلة سنتين، أثمرت هذه الأخيرة عدم الاتفاق خاصة بعد رفض جيش الإنقاذ وجيش الحركة الإسلامية أية حلول لا تضمن لهم حكم الجزائر وأعلنت هذه الحركات حربها ليس فقط على الجيش ومؤسسات الحكم و إنما عل كل من لا يؤيدها، فكان المدنيون في الجزائر الضحية الأبرز للعمليات التي ستحصد العديد من الأرواح، حتي أن قرى بأكملها أبادها المسلحون وقتلوا جميع سكانها وكانت حربا شاملة ستجري بسببها أنهار من الدماء"

[1]- أسماء منور/موسى بونيرة /راضية شايت /مروة عيجاج، كان يا مكان ...إرهابي و قنبلة و (محشوشة)

[2]- المرجع نفسه.

[3]-عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية (من العشرية السوداء بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل)، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف ، الموقع : https//platforme.almanhal.com

وأصبحت أصوات التفجيرات المتتالية ليل نهار هي ما يستيقظ عليه الجزائريون و عليه ينامون فصارت صور الجثث في الطرقات مشاهد اعتيادية ووصلت موجة العنف تل ذروتها عام 1996و1997.

وفي سياق أحداث عشرية الدّم حدثت جرائم فضيعة بقيت محفورة في ذاكرة أبناء الوطن، مثل "مجزرة ثاليث" و "حوش خميستي" و "بن طلحة" وغيرها الكثير من الجرائم، مما أدى في ذلك الوقت إلى انغلاق البلد على نفسها، فغادرها المستثمرون و كذا البعثات الأجنبية و مراسلو الصحافة من مختلف أنحاء العالم، "ووفقا لكتاب "الحرية بلا ثورة" تأليف الحمودي سعد بن محمد، كان اندلاع الحرب الأهلية التي تصاعدت بفعل رد عنيف من جانب الإسلاميين، حيث اندلعت إحتجاجات مسلحة مما أدى إلى حل الجبهة الاسلامية للإنقاذ، و أودى الصراع إلى سقوط الجزائر في أعنف صراع دموي في البلاد بعد التحرير من المستعمر الفرنسي، حيث أودى بحياة من 150إلى 200 ألف شخص من المدنيين العزل و العسكريين، و ذلك بفعل مذابح القتل التي شهدتها البلاد"[1].

الإرهاب لم يطل حياة الناس و رقابهم فقط، بل انعكس أيضا على الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية التي سارت إلى السوء.

" أما على المستوى الاقتصادي فيذكر الكتاب السالف الذكر، أن البلادتكبّدت خسائر اقتصادية فادحة، قدرت في بعض الدراسات ب 25مليار دولار، و تراجع المستوى الاجتماعي للفرد و الأسرة الجزائرية بشكل حاد، مع نزيف متواصل للموارد الطبيعية و الاقتصادية، و انهيار قطاعات اقتصادية مهمة في البلاد، مثل السياحة"[2].

ارتبط مفهوم العشريّة السوداء في الجزائر بالإرهاب و بصور لمذابح و مجازر لا تزال كابوسا بالنسبة للجزائريين، سواء من عاش في تلك الفترة أو بمجرد السماع عنها.

[1] محمد عبد الرحمان، العشرية السوداء...نفق الإرهاب و الحرب الأهلية في الجزائر،ا ليوم السابع، الاثنين11يناير 2021، 03:00مالموقع : https://m.youm7.com

[2] –محمد عبد الرحمان، العشرية السوداء...نفق الإرهاب و الحرب الأهلية في الجزائر، مرجع سابق

"وقتها لم يكن بإمكان أي كان الصمود أمام هول هذه المشاهد التي جرّدت الإنسانية من إسمها، وأعطت للهمجية و الدموية و المجازر و الدمار عنوانا اسمه الإرهاب، إرهاب اكتوى به الجزائريون و لم يترك صغيرا و لا كبيرا، لا أخضر ولا يابس، المشاهد مروعة و الآلام عميقة، الجرح يدمي و الحرقة من قسوة ما يحدث يتقاسمها كل الجزائريين آنذاك، أزيد من مائتي ألف ضحية وخسائر في الممتلكات، المدارس أحرقت وساكنة الأرياف هجرت و المصانع دمرت و أصبح الجزائري في رحلة نحو المجهول"[1]

" إنه الأحد صباح متشائم و أسود، لا حديث للناس إلا عن المجزرة و كيف حدثت، لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطعة و برك الدم التي لطخت الأرض أما الصحافة فقد صدرت بالأبيض و الأسود، و احتلت (كذا) الصفحة الأولى صورة الأطفال المذبوحين و كتبت مجزرة أخرى تودي بمائة و سبعين جزائريا إلى المقبرة كما تعودنا على الاغتيالات المباغتة و السيارات المفخخة، القنابل المتفجرة، ثم جاء مرحلة المجازر الجماعية"[2]

هو تعبير في رواية ينقل صورة عن الحقيقة المرة و المحنة اليومية للجزائريين في عشرية الدم لبشير مفتي.

فالإرهاب في الجزائر أخذ مناحي كثيرة في كل جوانب الحياة فانعكس على حياة الأفراد بالسوء، لما حملته حقبة العشرية الحمراء من عنف و دمار و خراب، و لأن الأديب و الكاتب والمفكر في كل مكان و على مر العصور يتخذ من الأحداث من حوله و من مجتمعه مادة دسمة لدراساته ومؤلفاته، كان ذلك حال الكتاب الجزائريين الذين عاصرة تلك الفترة فعبروا عنها في كتاباتهم ، سواء عن تجارب شخصية لما طال المثقفين من اغتيالات و تهديدات من الجماعات المسلحة، أو نقلا عن وسائل الاعلام ، فكانت صورة العنف جلية في كتابات التسعينات و تجسد فيها العنف بشكل جلي كما في الواقع و الحقيقة، بكل صوره حتى أنه أطلق على أعمال التسعينيات تسمية "رواية العنف" ،"الرواية و الإرهاب"، "و حاول بعض الروائيين تشريح الواقع المأساوي و نقله بصورة دقيقة، و نلحظ حضور مشاهد العنف في كل من نصوص "الطاهر

[1]-حتى لا ننسى، روبورتاج حول العشرية السوداء الموقع : https://youtube.com.

[2]-بشير مفتي ، المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1،1988،ص14

وطار"(اللاز)، (الزلزال)،(عرس بغل)،(الشمعة والدهاليز)، و نصوص "واسيني الأعرج (وقع الأحذية الخشنة)،(شرفات بحر الشمال)،(مصرع أحلام مريم الوديعة)،و نصوص "بشيرمفتي"،(المراسيم والجنائز)،(شاهد العتمة)،(بخور السراب)،(دمية النار)،(أشجار القيامة)،(أشباح المدينة المقتولة)،وغيرها من النصوص الكثيرة التي رغم عنف الأزمات التي لاحقت الجزائر عبر تاريخها إلا أنها تفاعلت مع الأحداث وسايرتها واستلهمت من وحييها الكثير من القصص"[1]

فكانت بشاعة الواقع و العنف الذي يتعرض له الشعب، بما فيه المثقف ،ينعكس على الأعمال الأدبية بنفس النمطية التي يعيشها صاحبها، فتحولت الكتابة في وقت الإرهاب لعدسة كاميرا تلتقط مشاهد الدم و الذبح و صور أشلاء الجثث كما في الواقع و الحقيقة التي رسخت صور الجرائم والحرائق فيه بأذهان الشعب و علقت رائحتها فيها دون إرادتهم، فكان من الطبيعي أن تتجسد المحنة في الكتابة و منه فإن "الكاتب لم يعمد إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أ لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أن الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، و بالتالي لا بد أن يترك بصمته في الكتابة"[2]

[1]-سامية غشير ،تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي ،المجلة الثقافية الجزائرية،2015/07/19
الموقع : https://thakafamag.com

[2]-عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية ،مجلة عالم الفكر، المجلد28،العدد199،ص308

المبحث الثاني:تعالق الكتابة بالراهن الجزائري:

أ-الكتابة في زمن الإرهاب:

وسط الصراع و الحرب في أوج اشتعالها، و مع تعالي أصوات الصرخات والتفجيرات، كان هناك بالمقابل أصوات أخرى تتعالى تنديدا بما يحصل لوطنها و أهلها و لها، و رغم أنها قوبلت بالرفض و التقتيل، فاغتيل ممن تكلم أو كتب العشرات بل و المئات، لكن صوت الحق لم يسكت عند أصحابه بل تعالى أن لا كلمة تعلو على كلمة الحق.

صوت المثقّف و الكاتب و قلمه الذي رفعه في وجه ما يحدث، هذا الصوت تجسد في جيل من الكتاب الشباب و الصحفيين الذين تصدوا بأقلامهم للعنف و التخريب و سفك الدماء، على غير وجه الحق.

"ففي عشرية التسعينات دخلت الجزائر في أزمة أمنيّة خانقة و اغتيل عشرات المثقفين والصحفيين، وغادر المئات منهم الجزائر باتّجاه فرنسا و دول أخرى فرارا بجلودهم، و ظهرت الكثير من النّصوص التي ترجمت يوميّات الأزمة، باللغتين العربية و الفرنسية و لا سيما لدى الكتاب الشباب، فأثار ذلك حفيظة الأدباء القدامى الذين هاجموا هذه النصوص و بخاصة الروائية منها وصنفوها ضمن "الأدب الإستعجالي" و قالو أنها تفتقر إلى جماليات الرواية و تقنياتها و ساهم هذا النقاش في إحداث شبه قطيعة بين الطرفين" [1]

خرج من صلب الأزمة الجزائرية كتابات عالجت الكثير من المواضيع كالإرهاب و العنف والتشدد و التطرف...، "فعالجت الرواية الجزائرية في فترة التسعينات مختلف التّحولات الطارئة على المجتمع بوصفها الفن الذي استوعب كل المضامين الإجتماعية"[2]

[1]- أمين الزاوي، الاستعجال في الكتابة فعل إيجابي أم سلبي، العرب، الاثنين،30ديسمبر 2019
الموقع : https://manshoor.com

[2]-الأستاذ عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة، معهد اللغة العربية و آدابها ، المركز الجامعي الطارف

الأدب صورة عاكسة للمجتمع الّذي ينشأ فيه، بما يحمله من أزمات وأحداث، تلك هي علاقة الأدب بموطن نشأته عبر العصور، "كذلك ساهمت الرواية الجزائرية كثيرا في رصد العديد من الظواهر الاجتماعية، التي أفرزتها الأزمة أثناء العشريّة السّوداء، و حاولت تسجيل إنطباعات كتابها وحديثهم النفسي، و آرائهم و مواقفهم اتجاه ما يقع في الجزائر، و بذلك نحت الرواية الجزائرية إلى تتبعها تاريخيا من خلال ما سجله الروائيون"[1]

اختلفت ظروف الكتاب المعيشيّة و مع الأوضاع المتردية في البلاد زمن المحنة ، لكن حبر أقلامهم لم يجف عن كتابة الأزمة، و التعبير عنها سواء بصريح الكلام أ بتحفظ في بعض الأحيان فقد كانت الجماعات الإرهابية تستهدف كل من يعبر بصوت عال.

من الكتاب زمن الأزمة من اختار الرّحيل و مواصلة الإبداع و فضّل النّجاة، ومنهم آخرون فضلوا البقاء والمقاومة، في وقت كان كل من يتكلم فيه يصبح هدفا، فيضطر لأحد الأمرّين إما البقاء و مواجهة الموت في كل لحظة، ومن هؤلاء من نجى و منهم من لقي حتفه، و منهم من كتب من بعيد.

"في تلك الفترة عندما كان الأديب و الصحفي ودكتور الجامعة و إمام المسجد و مغني الراي أعداء للمجتمع من وجهة نظر المتشددين، الّذين استهدفوا كل هؤلاء بقيت بعض الأقلام الجزائرية تقاوم هذا الفكر المتطرف تصريحا أو تلميحا، و هي التي كانت مهددة في حياتها حتى داخل بيوتها التي ضاقت جدرانها بأصحابها، في بلد أودت الأزمة الأمنية فيه بحياة آلاف الأشخاص"[2]

فحصاد عشر سنوات من الدم لم يكن الجثث فقط بل كان تاريخا من سطر في ما كتبه الأدباء نقلا عن تتبع أعوام القتل و الذعر و الخوف، التي أنشئت جيلا جديدا من الكتاب جادت قرائحهم بإبداعات ولدت من رحم المأساة.

---

[1]-الأستاذ عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابةالموقع:-https//dr cheikha.blogpost.com

[2]-عبد الحفيظ سجال ،أدب الاستعجال::الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، منشور ،2018/03/04 الموقع : https://manshoor.com

" وبلفت الزاوي في حديثه إلى أن أغلب هؤلاء الكتاب الجدد نقلوا شهاداتهم من خارج البلاد، فقد سافروا إلى فرنسا وكندا و بلجيكا و أمريكا، و كان إصدارهم يعبر في الغالب عن حالة شخصية عاشوها، فقد كان همهم التعبير عن هول الواقع الذي صدمهم، و يعتقد الأخير أن من كتبوا في زمن الإرهاب وعنه، نقلوا في الحقيقة تجاربهم الشخصية لذلك غلبت النّرجسيّة على بعض الاصدارات وكان البطل هو المثقف نفسه، وغابت صورة الآخر من شعب و مجتمع و مكان، لأن الأنا كان سيد كل شيء"[1]

طغى الإرهاب في تسعينات القرن الماضي على الكتابة خاصة الروايات و" لقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر منذ مطلع التسعينات بالأحداث السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية التي وسمت هذه الفترة مشكلة منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر"[2]

"الكتاب الجزائريون لم يكونوا في منأى من سوداوية مسرح الدم الذي كانت بلادهم فيه تخوض حربا بين متشددو متعصب ،مندد و آخر صامت راضخ ، كانت الأزمات تتوالى فتكل عند الروائي المادة الخام التي انطق منها ليعبر عن واقعه المأزوم، الذي انعكس على تجربته الروائية التي حاولت الاقتراب من الواقع و تفسير الأزمة و موجة العنف في الجزائر"[3]

الكتابة كانت المتنفس الوحيد الذي يهرب إليه المبدع الجزائري للتعبير عن ما يجول بخاطره ولأنه كشف عن ما كان محظورا في ذلك الوقت هدّد و نفي و عذّب.

" لقد ألقت مرحلة ما بعد أكتوبر 1988 بظلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة مما جعل الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصة في قدرتها على التحول إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطوفان العارم، و إلى سلاح في يده هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح آخر سوى الكتابة محملا إياها كل المخاوف و الأحزان و الشطط و صراخه المبحوح"[4]

---

[1]-عبد الحفيظ سجال ،أدب الاستعجال::الكتابة في عشرية الجزائر السوداءالموقع https://manshoor.com

[2]-عمر بوذيبة، رواية الأزمة، المجلة الثقافية الجزائرية، 2014/12/26 .الموقع : https://thakafamag.com.

[3]-المرجع نفسه

[4]-المرجع نفسه

"فقد انطلق الكاتب الجزائري نحو الساحة شاهرا قلمه مدافعا عن وجوده رغم حالة التمزق والاحباط التي اعترت معظم الكتاب في هذه الحقبة الدموية، و الكاتب "ابراهيم سعدي عبر عن احساسه بقوله :(رغم الاحساس بالاجدوى عندما نلاحظ الصعوبات و اللامقروئية و التضحيات فإن الدافع إلى الكتابة و هو دافع داخلي فيما يخصني لا يزال قائما، صحيح أنني مررت بأزمة نفسية لم أحس فيها فقط بلا جدوى الحياة نفسها، و لست أدري كيف سيكون أمري لو أنني فقدت الدافع إلى الكتابة بلا رجعة"[1]

تلك شهادة من ابراهيم سعدي على حال الكتابة في العشرية السوداء فلم يكن همّ الكتاب الوصول إلى مجد أو شهرة كما كان الهمّ الأكبر هو رصد الواقع و عدم السّكوت و الرّضوخ، وإيصال صوتهم رغم الحواجز.

"إن النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية قد سلك كتابها مناحي مختلفة في رسم هذه الفترة في انتاجاتهم الأدبية فمنهم من أعلن تمرده و رفضه لواقع الموت داعيا إلى استرجاع القيم الايجابية للمجتمع...و من الكتاب من فضل التقوقع حول نفسه —وهم قلة– حيث اختاروا الماضي الثوري المشرق ملاذا لهم، وقد اعتبروا أن اصلاح الواقع الاجتماعي عملية مرهون نجاحها بالرجوع إلى القيم الثورية، وهذه نظرة مثالية هدفها تجاوز مآسي الواقع فحسب، و من الروائيين من اختار المغامرة والتجريب و التحديث، لترتاد الكتابة آفاقا جديدة علها تفي بمتطلبات الواقع الجديد"[2]

" وعلى سبيل المثال رواية المراسيم و الجنائز لبشير مفتي 1988م، من خلال العنوان يجد القارئ أن هناك حزنا و عنفا و موتا، بالإضافة إلى رواية الإنزلاق لحميد عبد القادر 1988م،و الطّاهر وطّار في الشمعة و الدهاليز، واسيني الأعرج سيدة المقام 1995م،حيث صورة معاناة امرأة صامدة هزتها الظروف القاسية آنذاك، و تاء الخجل 2003ملفضيلة الفاروق، لنص روائي تصّور الكاتبة من خلاله الرواية محاولة تحرير المرأة كما تناولت اغتصاب المرأة في تلك الفترة، و رواية الورم لمحمد ساري"[3]

[1]–عمر بوذية، رواية الأزمة .الموقع : https://thakafamag.com

[2]– المرجع نفسه

[3] –المرجع نفسه

فحديث الأزمة طال جميع المتون الأدبية من شعر و نثر، و مختلف الفنون من مسرح و غيره لكن كان للرواية على وجه الخصوص حصة الأسد من الانتاجات الأدبية التي عالجت الأزمة ومحكيات المحنة في العقد الأسود في الجزائر.

"هكذا سعى الفن الروائي الجزائري هذه الحقبة إلى التعامل مع الوضع الجديد وإن اختلفت الصيغ ة المسالك و أمر مرده اختلاف التوجهات التي تستند إلى تجربة ذاتية تنشأ من النظر إلى الواقع بطريقة معينة"[1]

فموضوع العنف والإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، بحيث أعطيت هذه الأخيرة تعريف رواية الأزمة "و من الطبيعي في الحقيقة أن يسود هذا الموضوع في الرواية التسعينية باعتبار أنها التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع"[2]

" وهنا لا من الاشارة إلى المصطلح العربي ينصرف كلية إلى بيان تعالق الكتابة عهدئذ بالراهن الجزائري المأساوي إلى أبعد الحدود، راهن صادم للحس و العقل و المنطق و القيم، محيل إلى عوالم لم تعرفها المخيلة الجماعية مطلقا، سواء تلك التي عايشت فضاعات الاستعمار أو تلك التي تعرفتها في مخيال رواد الرواية الجزائرية أمثال محمد ديب و كاتب ياسين و مولود فرعون باعتبارهم هم أنفسهم، قد كتبوا راهنا جزائريا، يعيش محنة الاستعمار، و مع ذلك لم تحبل فضاعاتهم بفضاعات الرواية التسعينية التي كنا نحسبها شأنا لا يحدث إلا للآخرين"[3].

ب–أزمة المثّقف في زمن الإرهاب و صورته في كتابات الأزمة:

سنوات الجمر التي طالت فيها أيادي الإرهاب كل فئات الشّعب الأعزل، الذي لم يكن يملك ما يدافع به عن نفسه ولا أحد يذود عنه، و ذلك حال المثقف الجزائري في تلك السنين، فهو الذي تبنى التعبير عن ما يحدث في البلاد، و إيجاد تفسير منطقي له، ليرفع قلمه و يسطر المأساة فصارت

[1]–مختاري سعاد، قيمة العنف في المتون السردية الروائية ، مجلة العلوم، جامعة تلمسان، العدد4،ص53،54،(بتصرف)

[2]–حفناوي بعلي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد و متاهات التجريب ، دار البارودي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،د/ط، 2005، ص 145

[3]–عبد الله شطاح ، قراءة في الرواية الجزائرية (من العشرية السوداء بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل)،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف ،

الأخيرة مضاعفة مأساة الوطن و مأساة المثقفين فيه، فالمثقف كان مطاردا مهددا و هدفا لتلك الجماعات، هو الذي كان يبحث عن ذاته وسط هذا الكم الهائل من العنف و القتل و الوحشية.

"استهدف المثقف الجزائري من الحركات الاسلامية الراديكالية فكفرته أولا في نهاية الثمانينات وشهرت به في خطب بعض المساجد و على صفحات بعض الجرائد الموالية لها، ثم انتقلت بعض فصائل هذه الحركات إلى اغتياله و خطفه في بداية التسعينات"[1]

"لقد طالت الأزمة الوطنية المثقف الجزائري و حاولت إخماد صوته، لأنه يمثل صوت الحق الرافض المتمرد على نظام الإرهاب، و لقد ساهمت الرواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها الأزمة أثناء العشرية السوداء، و حاولت تسجيل انطباعات كتابها و مواقفهم و آرائهم حول ما يحدث في الجزائر و لذلك سعت الرواية إلى اسماع صوته و نقل احساسه، لأنه المستهدف الأول من الجماعات الارهابية، و المثقف الذي كان له رأي مناهض و مندد لما يحدث في الجزائر... و نتيجة لمجاهرته برأيه و فضحه للجرائم قوبل برد عنيف و عوقب بأشد مما كان يتوقع"[2]

فترة التسعينات كانت كابوسا للمثقفين و مرحلة رعب و تعنيف نفسي و مادي لهم، "نجد هذه الفترة ترسم حالة الرعب التي عاشها المثقف و الصحفي اللذين كانا مهددين في كل لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات التي رفعت شعار قتل النخبة المفكرة في بلادنا"[3]

في ظل كل هذه التحديات التي يعيشها المثقفون قضى الكثير من هؤلاء نحبهم في سبيل ايصال رسالتهم بينما هاجر آخرون هربا من الموت المحقق "و لأن العشرية السوداء أتت على حياة الجيلالي اليابس و أبوبكر بلقايد والطاهر جاووت، اضطر آخرون إلى الرحيل لمواصلة الإبداع، و اختاروا النجاة نت الموت، منهم الحبيب سائح، الذي اضطر إلى التوجه جنوبا نحو ولاية أدرار هروبا من ملاحقة الإرهابيين، بعدما وصلت إليه تهديدات في مدينة سعيدة، ثم وهران، أما عمارة

[1]-محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ ، الجزائر ،د/ط، ماي2007، ص43

[2]-سمية غشير، تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي، المجلة الثقافية الجزائرية ،2015/07/19 https://thakafamag.com

[3]-عمر بوذية، رواية الأ.مة ، المجلة الثقافية الجزائرية، الموقع : https://thakafamag.com

لخوص، فقرر الهجرة إلى إيطاليا لمواصلة الإبداع الأدبي، أما أمين الزاوي فقد اضطر إلى الهجرة إلى فرنسا عام 1995، و بقي هناك أربع سنوات،

فقد تعرضت سياراته للتفجير، وأطلق عليه المتشددون الرصاص مرتين"[1]

تلك نماذج لمثقفين اختاروا الابتعاد و الانتقال الى ما وراء البحر بعد أن لاقوا ما لقوه من الجماعات الارهابية من محاولات اغتيال و تعذيب و تهديدات لحياتهم و حياة كل من يلجؤون إليه.

" المثقف هو ضمير المجتمع، و هو المعبر عن آلامه وآماله، و حامل مشعل النور في سبيل البلوغ لنظام سياسي و اجتماعي أكثر انسانية و عقلانية"[2]

لأن نخبة المجتمع من المثقفين هم ضميره الحي الذي يدافع عن الحق، كان المثقف الجزائري أول وأثر المستهدفين من الجماعات المسلحة، و قاسى من عدة أزمات، ذلك ما انعكس على كتابات العقد الأسود، التي كان المثقف بطلها الأول بمختلف حالاته، فصورت معاناته فاختلفت القصص والروايات، "لقد بلورت الرواية الجزائرية موقفا للمثقف و صورت الأحداث التي مر بها"[3]

" وفي روايات" بشير مفتي" تطالعنا شخصية المثقفين الذين ذاقوا ويلات العنف و اختلفت مصائرهم، ففي رواية "بخور السراب" نجد شخصية المثقف خالد رضوان الشخصية الرئيسية المتمردة على الأوضاع و الداعية للتغيير، فنجد الراوي يحدثه: لقد قطعت شوطا طويلا مع الحياة، تعاند كطفل خسرت حريتك الأولى ضد الآخر، ها أنت لا تعرف أين تضع هذه القدم، كل خطوة ثقيل هو الزمن ضيقة هي الآمال، نتساءل إن كنت لا تزال قادرا على التحدي"[4]

---

[1]-عبد الحفيظ سجال ، أدب الاستعجال :الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، منشور،2018/03/04
https://manshoor.co;

[2]-محمود صقر، من هو المثقف ، العربي ، مصر، 15يونيو 2019
https://www.alaraby.com

[3]-سمية غشير، تجلي تيمة العف في روايات بشير مفتي، https://thakafamag.com

[4]-المرجع نفسه

فالمثقف هنا متمرد على الوضع الحالي، ساخط عليه، لكن ما يبرح ينطق بكلمة حتى يواجه إما الموت أو العذاب "و المثقف و هو في طريق إعلاءه لصوت الحق تصير حياته أكثر تعقيدا و خطورة، و يتعرض للاعتقال و يواجه خطر الاغتيال و الموت في كل لحظة"[1]

" و يعرض الروائي شخصية أخرى واجهت مريرا و هو "حداد" أستاذ بجامعة قسنطينة، و لقد واجه العديد من المشاكل في الجامعة و حيكت حوله الأقاويل و اتهم بالإلحاد و استبيح دمه، فهذه هي حياة المثقف متعرض دائما للخطر و الموت"[2]

من صور المثقفين التي نقلتها الكتابات الروائية أيضا، الذين اختاروا الهجرة هروبا من الإرهاب الذي صار يهدد حياتهم،" نجد عددا كبيرا من الروايات تعكس خيبة و اغتراب المثقف في مجتمع لا يتفهمه و لا يوفر له الفضاءات المناسبة، و يجبره على التماهي في الأغلبية التي لا تفهم هواجسه وأسئلته حول الواقع المأزوم، فنجد المثقف في بعض النصوص يفضل الهجرة هروبا من الإرهاب، ويمثل "واسيني الأعرج" من خلال روايته "سيدة المقام" و " حارسة الظلال" نماذج من أزمة المثقف واغترابه في وطنه"[3]

من صور بعض هؤلاء المثقفين أيضا من قام باتهام الوطن و إدانته، و وصفه بشكل فضيع فقد اختلفت ردود أفعال المثقفين لما لاقوه من ألم و عذاب ، و قد رصدت نماذج مختلفة منهم في رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي، فنجد الكاتب (س) يحدثه صديقه الصّحفي مصطفى فيحثه على الهرب: "يجب أن تذهب لا هربا من القتل و لكن هربا من أجل الرّوح التي هي كل شيء في هذا البلد الأصّم، المزعج، القاتل...الذي دون أن تدري يحمّلك مسؤولية الجرائم والسرقات والاختلاسات و الموت و العدمية و يحولك بين عشية و ضحاها إلى مجرم"[4]

فالكاتب هنا ينعت وطنه بالقاتل و المزعج و يدعو صديقه للهرب منه نجاة من ظلمه، و حتى لا يتحول فيه إلى مجرم نتيجة ما يتعرض له، و بالفعل أقنع صديقه مصطفى أخيرا بالهرب هو الآخر

---

[1]-المرجع نفسه

[2]-سراميق غشير ،تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي ،https://thakafamag.com

[3]-عمر بوذية ، رواية الأزمة ، المجلة الثقافية الجزائرية ، مرجع سابق

[4]-بشير مفتي ، أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، 2000، ص26

الذي رأى نفسه غير قادر على التأقلم معه و مع ما يجري يقول : "(يظهر لي بعد كل ما حدث أن هذا البلد صار عاجزا عن استيعابي وأنا لم أعد قادرا على التكيف معه..."[1]

الموت المحتّم كان قدر المثقفين و صور ته الموت تطاردهم أينما وجدو أ و حيثما توجّهوا، فوجد بعضهم أن الإنتحار هو الخيار الأمثل، وأن الموت بالطريقة التي يقررونها لأنفسهم أفضل من الموت ذبحا على يد الإرهاب و ذلك حال المحامي في رواية "بخور السراب" الّذي يصرح بالقول :"(القضية تجاوزت حدودها و أمام القتل البشع للمئات من الجزائريين، أجدني محتارا باستمرار ومكتئبا على الدّوام، و أفكر أحيانا في نهايتي و أذهب لحد القول إذا كان لا بد منها فلا مجال للتردد، الخيار هو الوت الأسلم، النّهاية التي نقبلها و نمارسها نحن)"[2]

وقف المثقّفون أمام ما يجري متشائمين عاجزين في وطن لا يرون فيه إلا رمادا و سوادا " لحد الساعة مثل من أصبح وجوده فائضا عن الحاجة نظرتي شاحبة للكون"[3]

منهم من استسلم ووجد أن يداه مكتوفتان فلم يعد هناك جدوى من فعل أي شيء في نظره، هو خال محمود البراني صاحب المكتبة في رواية أرخبيل الذباب أيضا يقول:(لم يعد ما ثمة ما نفعله أمام ما نفعله (كذا) أمام النعش الكبير لبلد بأكمله إلا أن نرضخ لويلات صراخ الروح التي فاجأها الحدث الأكبر)"[4]

ذلك حال المثقف في كتابات سنين السواد الروائية، و رغم اختلاف آراء المثقفين وحالاتهم وانطباعاتهم كما جاء في تلك الروايات، من مثقف ناقم، وآخر مهاجر، ومنهم من اختار الانتحار، ومن وقف عاجزا لا يحرك ساكنا، فالمثقف في كل حالاته كان رافضا للعنف و الهمجيّة والبربريّة التي آل إليها حال الوطن، و انعكس ذلك في روايات العنف و الأزمة التي كانت تعبر عنه وعن ما يجول بخاطره ، فتطرقت لمعناته وقهره.

---

[1]-بشير مفتي ، أرخبيل الذباب ،ص111

[2]-بشير مفتي، بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص98

[3]-بشير مفتي ، أرخبيل الذباب، ص 11

[4]المرجع نفسه ، ص 111

الـفـصل الـثـانـي

السّرد الاستعجالي و ثنائية التّوثيق و التّخييل

المبحث الأول: أدب المحنة شهادة تاريخيّة أم تجربة أدبيّة

المبحث الثاني: المميّزات الفنيّة الفارقة للأدب الإستعجالي

المبحث الأول:أدب المحنة شهادة تاريخية أم تجربة أدبية

ا- التأريخ في النص التسعيني :

تشعّبت الآراء حول أدب التسعينات، و صنف عند البعض على أنه أدب استعجالي ذلك لوقوعه في عجالة الوصف و التقريرية متناسيا الجماليات الروائية و الأدبيّة، ذلك ما جعله يتصف بالتأريخ و يكون أقرب إليه من الأدب.

في نفس الوقت هناك من رأى أنه كان لا بد لكتابات التّسعينات أن تؤرخ لتلك المرحلة العصيبة، فلم يكن لأحد أن يكتب في ذلك الوقت أدبا بحتا دون الوقوع في التأريخ ، وهنا " تجدر الإشارة إلى أن الواقع المقصود بالدراسة في المتن التّسعيني ليس واقعا عاديا في بساطة و انسيابية السّتينات و السّبعينات في الوطن العربي، و لا في وضوح معطيات العالم الغربي، لأنه واقع متشابك و مفرط التعقيد لا تتوضح فيه الأوضاع الاجتماعية عن السياسية و عن الايديولوجيا...،ومن ثم تشتت انتباه النص الروائي الذي استحال عليه انتاج المعنى و استثمار مقومات الواقع دون الوقوع في التأريخ و في عجالة الوصف"[1]

كما أن التّأريخ لا يضعف من قيمة العمل الأدبي كما رأى البعض بل على العكس يزيد من قيمته إذا ما أدرك بالشكل الصحيح وعن الرواية العربية يقول برهان غليون:"(لا كتأريخ للشخص و المجتمع و لكن بالأحرى، كتأريخ لهذا التاريخ، تماما كما يبدو المقال التاريخي العربي مقالا عن التاريخ أكثر مما هو تحقيق التاريخ ذاته)،و عليه فإن ارتباط العمل الأدبي بحقائق و قضايا اجتماعية مباشرة ليس هو ما يضعف أو ينال من خاصيّاته الجمالية، كما أن الواقع الاجتماعي حين يعاش و يدرك بعمق، يؤهل العمل أكثر ليشع كقيمة جوهريّة في النّظام الّذي يهيكله"[2]

فحسب عبد الله شطاح أن الرواية في كل أحوالها يكون التّاريخ مادّة لها بشكل أو بآخرو هي في كثير من الأحيان تهتم بتفاصيل تاريخية أكثر من التاريخ، "الرواية إن لم تكن مادتها التاريخ، فهي تؤرخ إما لزمنها أو للزّمن الّذي بنيت عليه، إنها تؤرخ أيضا للغة التي كتبت بها، كما تؤرخ لنمط

[1]-عبد الله شطاح ، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني، و دورها الثأري من تخلف عالمها، الحوار،2010/03/17 https://www.djawairess.com

[2]- المرجع نفسه.

الحياة والأحداث و الصراعات السياسية، وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التّاريخ نفسه"[1]

فالكتابة هنا تتجاوز الشّهادة إلى التعبير عن عمق التجربة و صياغتها حسب ما يتطلّبه العمل الأدبي "يقول واسيني الأعرج: (أمّا أنا فأفهم الأدب كقدرة على الإمساك بالجوهري داخل المجتمع غير أن وظيفتها ليست إعادة صياغة ما تمسك به، وإنما إعادة تشكيله و إعادة كتابة تاريخ آخر على علاقة أكيدة بتاريخ البلاد، تتجاوز الكتابة التّبسيطية للشّهادة، تلك هي مهمّتي الأدبيّة"[2]

المتن التّسعيني بقي محل تساؤلات و محاورات بين من يرى أنه قيمة أدبيّة حتّى و إن اعتبرها البعض مجرد شهادات تاريخية، فهذه في حد ذاتها شهادة له بأنه استطاع إيصال صوته في ظل التحديّات و المخاطر التي حفّ بها أصحابه آنذاك وأن" الرّواية التّسعينية قد استطاعت أن تؤسس خطابها المميز وأن تبلغ صوتها للآفاق البعيدة، و أن تكون البديل، في تلك المرحلة المظلمة عن آلة التّاريخ البطيئة، حيث تكشفت عن شجاعة نادرة في مقاومتها المستميتة من أجل قيم الحرية والديموقراطية والعدالة الإجتماعية بفضحها لبنية الايديولوجيا الأصولية و فساد السّلطة و الحيف الإجتماعي وخيبة أمل جيل الاستقلال و غيرها من الأدواء التي وفرت المناخ لتنامي ظاهرة التطرّف"[3]

حسب عبد الله شطاح فإن أدب التسعينات بعجالته كان بديلا سريعا للتاريخ الذي رآه آلة بطيئة، وأنه أي أدب العشرية السوداء قد نم عن جسارة واضحة في التعبير عن الواقع و تسجيله للتاريخ و إرساخ قيم الحرية من جهة و فضح المستور عنه من فساد سلطوي و تطرف ديني من جهة أخرى.

---

[1]-سعاد حمدون ، صورة المثقف في روايات بشير مفتي،،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009-2010،

[2]-صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان (ط1)،ص19

[3]-عبد الله شطاح، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمهاhttps://www.djawairess.com

"وسط معمعان الأسئلة الحافة التي استدرجنا إليها المتن التسعيني، هو أن هذا الأخير قد استطاع أن يحسم معركة التـــأريخ لصالحه، فما تقوله الرواية زمنيّا في لحظة، يحتاج فيه التاريخ إلى كل الإستحالات للقيام به"[1]

إذا فإن جيل التسعينات استطاع أن يضع بصمته في الرواية و في التاريخ من منظور واقعي، رغم الانتقادات والصراعات بينه و بين من سبقه حيث "كان جيل الرّواد يصف جيل التسعينات بالسطحية و الصحفية و التصوير الفوتوغرافي والت اريخ السريع لأحداث عابرة أو ظرفية أو استثنائية وعدم امتلاك الإستشراق و العمق الابداعي، وكذلك اللغة والتقنية الروائية والموهبة والتجربة الكافية"[2]

كل هذه الإنتقادات التي تعرض لها الجيل الجديد من الكتاب الذين وصفت أعمالهم بالتقريرية وسرعة التأريخ و ضعف التجربة انعدام الملكة الابداعية، لكن "في المقابل دافع الجيل الجديد عن نفسه بأن مقولة الأدب الاستعجالي هي آلة دفاعية من الحرس القديم لتكريس نفس الوجوه، وللتقليل من أهمية ما يبدعه الجيل الجديد... و يقولون أن ما يكتبه "جيل الكبار" أيضا يعد تأريخا لأحداث كانوا قد عايشوها في مراحل مختلفة من تاريخ البلاد فقد كتبوا على التحولات و الأحداث المختلفة التي عايشوها، فالطاهر وطار نفسه كتب عن الاشتراكيّة و عن الثورة الزراعية مثل ما هو الحال في الزلزال"[3]

ويرى واسيني الأعرج أن تجربة الكتابة عن أزمة ما أو أي ظاهرة و العيش فيها في نفس الوقت أمر فيه من الصعوبة ما فيه و صعب اتفاعل مع الحدث و الكتابة عنه في آن واحد، لذلك كانت أغلب الكتابات التسعينية عبارة عن شهادات، وذلك لا يقلل من قيمتها بل لها من الأهمية ما لها يصرح واسيني الأعرج بالقول:"(عادة من الصعب أن تكتب عن شيء أنت تعيشه تحتاج إلى زمن لكن مع ذلك تقول لا دعني أكتب، دعني أشهد على عصري و لهذا أغلبيّة الكتابات هي

---

[1]-عبد الله شطاح، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمها https://www.djawairess.com

[2]-علي خفيف ، أدب الاستعجالي أم صراع ثقافي بين الأجيال ؟، الحوار ،12 نوفمبر 2017 الموقع : https://elhiwardz.com

[3]-علي خفيف، أدب استعجالي أم صراع ثقافي بين الأجيال؟ https://www.elhiwardz.com

شهادات أغلبيتها لا أقول كلها فهناك روايات طبعا، لكن الشّهادة أنا أيضا لا أرفضها لأن الشهادة في أوقات الأزمات و أوقات القسوة مهمة و تفيد)"[1]

مما سبق نجد أن التسعينات شهدت مغامرة أدبية جديدة استلهمت وحييها من الواقع وسجّلت شهاداتها وفقا لما أملاه عليها، و رغم الإنتقاد الّذي وجه اليها بوصفها بالمستعجلة و المؤرخة إلا أنها سجلت حضورها بقوة في الساحة الأدبية و لاقت بمقابل النقد استحسان آراء أخرى رأت أنّها و إن أرخت لأحداث التسعينات من عنف و إرهاب و تطرّف و قتل و استبداد، فذلك لم ينل من قيمتها الأدبيّة بل على العكس أثرى تلك الأعمال.

تقول فضيلة الفاروق:"(و قد أرخت الرواية الجزائرية للثورة و لفترة ما بعد الاستقلال، والثورة الاشتراكية، و إفلاس الدولة، و السلطة، و لثورة أكتوبر 1988، و لظاهرة التطرف الديني التي طالت المجتمع ووضعت مسارا آخر لتاريخ الجزائر، فالتاريخ لبنة أساسية لبناء الرواية عند الروائيين الجزائريين)"[2]

فكتابة الأزمة إذا كما سبق الذّكر حسمت القضية بأنه لم يكن لها أن تمرّ على مرحلة تاريخية مليئة بالأحداث دون أن تسجلها و تعطيها حقها في الشهادة "غير أن التاريخ الذي نشير إليه هنا هو ما تتفطن إليه حاسّة الكاتب من المغيب و المهمش و المسكوت عنه عندما تنبش الذاكرة الجماعية، و تنفذ إلى ما يستقر تحت هدوء قشرة الوعي، و تناوش المناطق المحرمة من الفكر والثقافة والايديولوجيا، عندها فقط تصبح بديلا للتاريخ الرسمي و التاريخ العام"[3]

وعليه فالعلاقة بين الأدب و التاريخ علاقة وطيدة فالأدب يكشف عن خبايا ومناحي في التاريخ لا يكشفها هو عن نفسه فيصبح بذلك بديلا عنه.

---

[1]-عمر بوذية ،رواية الأزمة ، المجلة الثقافية الجزائرية 2014/12/14الموقع : https://thakafamag.com

[2]-عبد الله منيف، الرواية و التاريخ سلسلة أبحاث المؤتمرات ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي ،دورة الأبحاث ج2،المجلس الأعلى للثقافة،ص299

[3]- عبد الله شطاح الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمهاhttps://www.elhiwardz.com

" فالتاريخ من هذا المنظور، هو لعبة الكاتب، مثلما الكلمات، و مادته المعجونة sa patte a modeler التي تعجن بضوابط تنتمي إلى الأدب و ليس إلى التّاريخ بالمعنى الصارم، فتتحول العلاقة الإبداعية بالتاريخ إلى مساءلة و اختراق، إنها معركة ضد المسكوت عنه و المسكّت عنه، فالرواية تواجه التّاريخ بالسؤال الهدمي و بالكلمات، و المحرمات و بالذاّكرة المحفزة، إنها معركة انتزاع شرعية الخطاب، مخاطبة الآخر المهيمن و المدون للتّاريخ"[1]

اذا فأدب التسعينات كان شاهد عيان على وبقي كعلامة راسخة في الأدب الجزائري وشهدت هذه الفترة تحول مسار الروائي الجزائري "لكونها عدت توثيقا و تسجيلا لما كان حاصلا في تلك الفترة، و في نظر البعض هذا لا يتعارض مع المتخيل لأنها أحد مستوياته أو تجلياته، فضرورة تغير الكتابة الروائية كانت حتمية لا بد منها ووفقا لمتطلبات الفترة العصيبة التي عاشها الجزائريون اجتماعيا و اقتصاديا و سياسيا و ثقافيا"[2]

يصرح رشيد مختاري و يقول بأن: "حجم الشهادات المكتوبة التي ظهرت منذ 1988، قد صورت photographie ونددت بالمأساة بواسطة الكلمات اليومية العادية المنتزعة من الضبابية المفروضة، مبينة الحدث LEVENMENT بكل قساوته، دون أن تبحث عن إثارة الإعجاب أو الخيبة حيث تآزرت مع الصحافة، متخلية عن الأثر الأسلوبي، عندما أصبحت وظيفتها الجديدة هي أن تبلغ بقدر ما تستنتج الخلاصة السياسية لهذه المأساة، و من ثم فهي لا تسعى إلى شرحها، وإنما إلى تسجيلها في الزمان و المكان"[3]

ومما سبق فالأدب التسعيني وإن وصفه البعض بالاستعجالي فإنه لاقى استحسانا و قبولا واعتبر شهادة حية ذات قيمة جوهرية رسخت في تاريخ الأدب الجزائري و اعتبرت نقطة تحول فيه خرج بها أصحابه من الأنماط التقليدية إلى نوع جديد من الكتابة ، التي تبقى لها جماليتها الخاصة.

---

[1]-عبد الله شطاح الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمهاhttps://www.elhiwardz.com

[2]- آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر، د/ط،،ص153

[3]-عبد الله شطاح ، دراسات ، مجلة الكلمة، العدد114،أكتوبر 2016
الموقع: https;//www.alkalima.com

ب–التّجربة الأدبيّة في الكتابات التّسعينية:

أنتجت فترة التسعينات العديد من الكتابات الأدبية خاصة الرواية و نشأت هذه الأخيرة في ظل ظروف قاسية و أحداث متداخلة، فكانت جميعها مادة للمبدعين، الذين وجدوا في الكتابة المتنفس الذي يهرعون إليه للتعبير عن عن آلامهم و جرح وطنهم الذي كان يترف كل يوم من سفك الدماء و قتل آلاف الأرواح من الأبرياء.

لكن كتاباتهم خرجت عن المألوف من أنماط السرد الروائي التقليدية و المتعارف عليها عند الجيلين الذين سبقاهما جيل السبعينات و الثمانينات، فكانت هذه الإنتاجات محل جدل و صراع بين كل هؤلاء وغيرهم.

"ظهرت رواية التسعينات الجزائرية في مرحلة متأزمة من تاريخ الجزائر غرقت بالأزمة، وجد فيها الكتاب مناخا مناسبا و مادة دسمة لأعمالهم الإبداعية بخاصة الروائية منها، باعتبارها أكثر ملامسة وارتباطا بالواقع، وأكثر قدرة على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الايديولوجي، بلغة تتراوح بين الشرية و الخطابية، فجاءت بداية التسعينات إيذانا لبدء مرحلة جديدة في الكتابة الروائية ميزتها عن رواية السبعينات و الثمانينات، سواء على مستوى المضمون أو الشكل"[1]

هذه الكتابات التي طالتها الانتقادات من كل حدب و صوب فرأى البعض أنها ضغيفة لا ترقى إلى الجماليات الأدبية وأنها كانت بعيدة كل البعد عن إدراك حيثيات الأزمة و الإحاطة بها بالأسلوب المناسب، فاكتفت بالتسجيل الوقائعي للأحداث وأهملت الجانب التخيلي الذي يصع الرواية في قالب من الدراما، مما يزيد من جمالية و رونق العمل الأدبي.

ترى الباحثة الكويتية سعاد العتزي "أن ثمة نصوص روائية مغرقة في سرد الواقع المعاش بسرد تقريري، يذكرنا بسرد التاريخ و علم الاجتماع، او الكتابة الصحفية التي تسرد الحديث مباشرة

[1]–غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية ،مجلة اللغة العربية و آدابها ،العدد2،ص134
الموقع : https://www.asjp.cerist.dz

من دون استلهام عناصر السرد الروائي ...، ناهيك عن عدم توافر لغة شعرية... لكن هذا لا يلغي جودة بعض النصوص"[1]

وذلك ما عيب على تلك الأعمال و هو وقوعها في المباشرة و التقرير فأصبحت أقرب للصحافة منها للأدب، "لقد اتجهت الكتابة في محنتها إلى إعادة إنتاج الواقع محاولة عرض نماذج بشرية آلت إلى وحوش تحترف البطش و التنكيل، الأمر الذي يشحن النص الروائي بالتوترات النفسية الحادة التي تلتمس مواطن الضعف و اليأس في ربط أجزاء الحدث، فنجد السارد يحكي من دون أن يحدد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب وذلك في ضبابية الرؤية و زئبقية المعنى ما يجعل من عالمه التخيلي بعيدا عن تتبع الأزمة من بدايتها و إدراك حيثياتها"[2]

فالنص التسعيني جاء مليئا بشحنات التوترات المنعكسة من الواقع اليومي الذي اتسم بالعنف والهمجية والنزاعات، وما ذلك انعكس على الأعمال الروائية، فاتهم أصحابها بالاستعجال في الكتابة "يقول الروائي مرزاق بقطاش معبرا عن رفضه لنصوص هذه الفترة (وإذا بي أقرأ كتابات مستعجلة يظن أصحابها أنهم يعالجون صلب الموضوع، و المعروف في تاريخ الرواية العالمية أن الانجازات الروائية لا تتحقق إلا بعد هدوء البراكين الاجتماعية...، إنه يدعو لتروي الأقلام في معالجة الأزمة التي تتطلب الولوج في متاهات القضية و محاولة رصد خلفياتها و خفاياها من أجل فهم حيثيات الأحداث، إنه صوت من أصوات التيار الرافض لهذه النصوص بوصفها أدبا استعجاليا بعيدة عن تحليل الأزمة من جانب الرؤية و مقصرة في بناء المعادل التخيلي الفني المعبر عن الواقع"[3]

كل هذه المؤاخذات لا تنفي وجود نصوص جيدة في المتن التسعيني التي انفتح على الرواية العربية و حتى العالمية، ة حملت في طياتها ما يحمله العمل الأدبي المتمكن من المغامرة و الابداع فترى شادية بن يحيى أن "من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح و المغامرة الفنية، و هذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الإستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و

[1]-بشير عمري، الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء ، حوار مع الباحثة الكةيتية سعاد العتزي، 7سبتمبر 2010،على الساعة 21.51الموقع :https://www.alnoor.se

[2]-عمر بوذية ، رواية الأزمة ، https://thakafamag.com

[3]-المرجع نفسه

الانفتاح، فالقمع و الاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السّياسي كان مختلفا"[1]

فمرحلة ما بعد الاستقلال القت بظلالها على المواطن الجزائري على كافة الجوانب الحياتية و بالتالي على الكتاب و الأدباء الذين انطلقوا يعبرون عن ماضيهم و حاضرهم، "إن العقد الذي تلى الإستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعلهم يلجئون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله و تعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية و الاقتصادية و الثقافية"[2]

من خلال هذه التجربة الجديدة أو كما اعتبرها البعض دخيلة على الأدب الجزائري، لم يكن ما كتب يرتقي إلى المستوى الفني الجمالي ووضع بذلك في خانة الاستعجال، بينما برزت أعمال استطاعت أن تحقق المعادلة بين الواقع و الجمال، فأعمال هذه الفترة "منها من وقع في سلة أدب الاستعجال ومنها من استطاع التعبير عن الراهن الجزائري المأساوي وفق معادلة فنية جمالية في مدونات مثلث مذهب التجريب في الرواية الجزائرية، هذا المذهب الساعي إلى تجاوز الأنماط التقليدية في الكتابة و خلخلة الميثاق السردي السائد و ما ينبني عليه من أنساق مألوفة، و ذلك ما يجعل الخطاب الروائي منفتحا على أبنية خطابية متعددة: مسرح، شعر، سياسة، تاريخ، ما يسهم في إثراء عالمه"[3]

فالتجريب في الرواية الجزائرية التسعينية جعلها تخترق السرد الاعتيادي الى جانب "الاشتغال على اللغة في أفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب و إنما كفضاء إبداع يسهم في شعرنة الخطاب و تكثيف دلالاته الفكرية ما يجعل هذه النصوص قابلة لأكثر من قراءة تتجه صوب كشف خبايا النص، إضافة إلى اختراق نمطية السرد و الانزياح عنها على

[1]-شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت4مايو2013
الموقع : https://diwanarab.com

[2]- المرجع نفسه

[3]- عمر بوذيبة ، رواية الأزمة https://thakafamag.com

مستوى كافة مكونات الخطاب، هذه الخصوصيات هي ما يكسب هذه الرواية خروجا من السرد المتداول و نمطية بنياته، غير أن اختلاف وعي الكتاب بشروط و آليات هذا المذهب يجعل هذا النوع من النصوص يتفاوت من كاتب لآخر"[1]

من شباب الجيل الجديد الذين دافعوا عن تجربتهم في التسعينات من القرن الماضي وعن دوافع اختيارهم للأسلوب الصحفي أو الواقعي هي الكاتبة مايسة باي التي صرحت بالقول: "(في كتابتي لهذه القصص، كان عندي ثلاث امكانيات من المقاربة، تكمن الأولى في الالتصاق بالواقع الحدثي البارد، و عليه اختيار أسلوب السّرد الصحفيّ، و تكمن الثانية في التشكل عبر السخرية، أما الثالثة التي تبنيتها و هي التي تفسر التوتر الحاد للنّص، فتعطي للواقع بعدا شعريّا، حيث تتسامى جماليّة النّص عن الحدث...)، يكشف المقبوس السّالف عن استراتيجيّات المقاربة المعتمدة في كتابة الرّاهن الجزائري عند كاتبة مهمّة من كتاب التّسعينات، من حيث يكشف عن وعي الكتاب برهانات الكتابة الرّوائية في تلك المرحلة المأساوية من التّاريخ، و من حيث يؤكّد على الاختيار الواعي للأسلوب الصحفيّ أو الفوتوغرافي الّذي وسم كتاباتهم بالشّهادة"[2]

فالكتابات التّسعينية تحتاج إلى إعادة ضبط للأحكام الّتي صدرت ضدها على ضوء ما سبق ذكره.

"إن مفهوم الالتزام ، كما تجلى لنا في متن العشرية السوداء، على الرغم من اختلاف تصورات الكتاب لتشعباته و قضاياه المتعالقة مع الواقع و المتخيل، قد عبر عن نفسه في الرفض المطلق للنهاية التي انتهى إليها المسار الديموقراطي الفتي في التجربة الجزائرية، و اضطر إلى عقد مسائلات عميقة للإيديولوجيا التي بررت خيار القتل و الدمار من أجل مطالب سياسية بالدرجة الأولى، ومن ثم انزلقت، نزولا عند مقتضى الطبيعة الاستمرارية لترسبات المطالب السياسية و ملابساتها القديمة نسبيا، إلى كتابة التاريخ من حيث تكتب الواقع"[3]

[1]- عمر بوذيبة ، رواية الأزمة https://thakafamag.com

[2]-عبد الله شطاح، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمها، الحوار، 2010/03/17

[3]-المرجع نفسه

ولقد برز في الساحة الأدبية الجزائرية في هذه الفترة العديد من الأسماء من الجيل الجديد و من الجيل المؤسس القديم أيضا الذين أثروا هذه الساحة بأعمال سلطت الضوء على فترة التسعينات و أحداثها وقضاياها المختلفة من عنف وإرهاب وموت وغربة وحب وغيرها كل تجلت في تيمات رواية المحنة.

المبحث الثاني : المميّزات الفنيّة الفارقة للأدب الإستعجالي:

يعد أدب المحنة أو ما يسمّى ب " الأدب الإستعجالي " من أهمّ الإنتاجات الإبداعية الجزائريّة ، لكونه أرخّ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشريةّ السوداء من تسعينيات القرن الماضي ، فقد نجز عن هاته الفترة تأثير بارز في الكتابة الإبداعية وخاصة الروائية ، وهذا ماجعلها تتسّم بمميزات اختلفت عمّا سبقها من الكتابة ، فإذا أتينا للحديث عن الحجم ، فنجد أن الرواية في تلك الفترة تميزت بالقصر وذلك بسبب ضعف المقروئيّة وارتفاع تكاليف إنتاج الكتاب .

أمّا من ناحية الأسلوب فقد تميّزت بنوعين من الأسلوب ، فبعد ما كانت في مرحلة الثمانينات تتّسم بأسلوب نثري أو ما يسمّى " بالنثر الروائي " ، تميزت فترة التسعينات " بالنّثر الشعري " فقد كانت مزدوجة الأسلوب ، وخير دليل على ذلك الكاتبين المشهورين " أحلام مستغانمي " و "واسيني الأعرج " اللّذان مازجا في كتاباتهم بين النّثروالشّعر .

أ)- التّعدّد اللغّوي وعنف اللّغة :

إمتازت النصوص الأدبيّة الجزائريّة في فترة التسعينات بمجموعة من المميّزات منها التعّدد اللغوي ، فنجد الإنتقال من اللّغة العربية إلى اللّغة الفرنسية ثم إلى العاميّة ، " وبذلك أصبحت لغة الروائي مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة تعكس تعدد لغات المجتمع وفئاته المختلفة ، وكقول من أشكال القول الإنساني والمخزون الثقافي واللغوي والإجتماعي للكاتب[1]"

كما نرى داخل النّص السّردي الواحد تعدّد اللّغة بتعدّد الشّخصية التي تتحدث بلسانها ، ففي رواية " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج ، نجد هذه التعدّدية التي مازج فيها بينالفرنسية والعاميّة والفصحى فيقول : " هذه البلاد ما تستعرف لا بالعاقل ولا بالمهبول .

[1]- هنية جوادي ، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لوانسي الأعرج ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ع05 لسنة 2009 ، ص 313 .

Je te jure qu'ils sont dingues l'attendent le mois"[1]

أيضا " لحبيب سايح " إعتمد على اللّغة العام يّة في روايته " تماسخت دم النسيان " حيث يقول : " أنت كيما صاحب هيا للدوزيام ،

بالعقل علينا...أطلقني ،

هيا...إمشي ...نحي بيدّك حاسب روحك حكومة ؟ "[2]

بالإضافة إلى محمّد ساري الذي اعتمد هو الآخر على توظيف اللّغة العاميّة في روايته " الغيث " حيث يقول: " البابور ماجاش تجي السلعة ،

يا أحمق باخرة السّلعة غير باخرة المسافرين ،

أنا عندي كيف كيف ، البابور لي يدي السلعة يدي العباد "[3]

وانتقل محمّد ساري من اللّغة العربيّة إلى اللّغة العاميّة ، وكأنه يراوغ ويتلاعب بالكّلمات ونلاحظ هذا في جلّ رواياته ، كما يوظّف عدّة أمثال وحكم شعبية فيقول: " لي يحب الزين يصبر لعذابو ..." ، و كذلك " أنا لا أشتري لحوت في البحر ..."[4].

ومن الّذين وظّفوا اللّغة الفرنسية في نصوصهم فضيلة فاروق في رواياتها " مزاج مراهق "

Chaque matin aime peu plus fort

كلّ صباح أحبّك أكثر قليلا من ذي قبل

Allo est que tu n 'ecout encore

ألو هل سمعتني " .[1]

---

[1]-واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الآداب ، بيروت، ص41

[2]- لحبيب سايح ، تماسخت دم النسيان ، دار ميم للنشر ، ط 1 الجزائر ، 2016 ص 27 .

[3]- محمد ساري ، الغيث ، منشورات البرزخ ، 2007 ، ص 20 .

[4]-المصدر نفسه ،ص 16-17

يعتبر التّعدد اللّغوي في الرّواية صورة و بصمة للنّصوص السّردية الجزائريّة ، ولقد تعدّدت اللّغة لتعبير عن والواقع المؤلم ، كما جاءت النّصوص السّردية تتخللها لغ ة حميمية مليئة بالتّأوّهات والتّأسف على الماضي والحاضر والمستقبل " [2] ،فتتجلى هذه اللغة بوضوح فنجد الروائية فضية الفاروق توظف الدارجة الشاوية "والراجح أنه هذه أول مرة تستخدم العربية والأمازيغية في نص سرد واحد"[3] ، فتقول على لسان العجوز:"أصرت العجوز على الجلوس أرضا في الرواق أمام بائع التذاكر، فقد طار صوابه وقال لها " يانانا ، إكرسوكر وراج يوذان ادع دا ن بمعنى : (يا جدة إنهضي من الرواق واتركي الناس تمر) لم تقبل، أمسكت برأسها وهي تجلس القرفصاء وقالت له:إش هوء لاذي إينياس إيقهل بمعنى :(يا أبنائي قولوا له بأن يرتكني وشأني)، وأغلقت كل سبل التّفاهم بينها وبين الشّاب ..."[4]

كما نجد توظيف اللّغة الإسبانيّة في رواية " حارس الظّلال "لواسيني الأعرج على النّحو التّالي :

" إقترب دون كيشوب أكثر وبدأ يفك الأبجدية المتداخلة بالتّشوّهات التّي خلّفتها كتابات أطفال الحيّ من أنصار الفيس fis بالطّلاء الأبيض برق عينيه أكثر وبدأ يقرأ بصوت عال:

Cueva refug… que feu d’el quijote ano 157…recurdo que a su menoria secicarom …، وركّز نظره من جديد على الصّورة التّي كانت ما تزال في يده وبدأ يقارن ، الإندهاش كان يقرأ في عينيه بسهولة " [5] .

---

[1]- فضيلة فاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي،ط1999،1،ص180

[2]- كيسة ملاح ، موضوع العنف في الرواية الجزائرية ، ص117 .

[3]- إبراهيم سعدي ، تسعينات الجزائر كنص سردي ، مقال منشور ضمن مجلة للملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، أعمال وبحوث ، ص 26.

[4]- فصيلة الفاروق ، مزاج مراهقة ، ص 25 .

[5]- واسيني الأعرج حارس الظلال ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر 2001 ، ص 100 .

و عليه يمكننا القول أن التعدد اللغوي يرجع إلى خصوصية التجربة اللغوية داخل المتن الروائي ،كما يرى عبد المالك مرتاض " أن اللغة هي إنسجام وتناغم ونظام واللغة الإبداعية يبهر ويسحر ، ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف لغته وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نوع ما " [1]

فتعدد اللغات في الرواية الواحدة تجعل منها ذات تعدد ثقافي ممّا يبرز إبداع وكفاءة الرّوائي على التلّاعب بالكلمات ، أما من جانب آخر نجد بروز ظاهرة " العنف اللّغوي " في الرّواية الجزائرية التّسعينية ، حيث وقفت على العنف الإرهابي ، وصّورت مرارة الموت بلغة قاسية وعنيفة ، فإرتكزت على قاموس فجائعي من شأنه أن يترك أثرا في نفس المتلّقي من خلال كلمات تحمل معاني الألم والهلع والمعاناة لكي توصل للمتلّقي بشاعة الوقائع و الأحداث ،إن "عنف اللغة هو أحد تجليّات العنف في الرّوايات المدروسة ، هذه النّصوص التي استهلّت على لغة تميل إلى العنف والفظاظة وتفزع من يقرأها نتيجة لما هي محملة به من أحداث عنيفة ومدمّرة " [2] .

بالإضافة إلى ما يحمله " عنف اللّغة " من تأثير سلبيّ على ذهنيّة القارئ فعند قراءة النصوص الروائية سيتضح لنا " أن العنف اللغوي متجلي بالمتون الروائية بصورة كبيرة ، وهذا أمر طبيعي لأن الحدث الرّئيسي الّذي تتحدّث عنه الرّوايات هو العنف والإرهاب والتّطرف الدّيني " [3] .

إستطاعت اللّغة العربيّة أن تصوّر لنا الواقع المأساوي خلال الفترة السّوداء ، ففي نصوص العنف لابد للكاتب أن يرتكز على قاموس لغوي مأساوي مليء بالعنف والمرارة والظّلم ، وقد نجد أن هذا في جل الأعمال الأدبية خلال فترة العشريّة السّو داء ، والّذي عبّر فيه معظم الأدباء عن تلك الفترة وذلك عن طريق تقديمهم للحقيقة بمرارتها وعنفها وأحداثها الدّامية .

---

[1]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار العرب للنشر والتوزيع ، د/ط وهران ، ص46 .

[2]- سعاد عبد الله العنتري ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية) ، دار الفراشة للطباعة والنشر ، الكويت ، 2008 ، ص 102 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 104 .

ومن أبرز الرّوائيون الّذين صوروا لنا العنف اللّغوي النّاجم عن العنف الدّموي النّاتج عن ذلك الفترة الدّموية السّوداء وما حملته من ألم وصراخ وقتل وغيرها نذكر منهم : " بشير مفتي، وأحلام مستغانمي محمد ساري ، رشيد بوجدرة " وغيرهم الكثير والكثير .

إذا نظرنا لكتابات "الطّاهر وطّار" في تلك الفترة ، فنجدها لا تخلو من مظاهر العنف والإرهاب وخير دليل على ذلك روايته "الشمعة والدهاليز" التي تتجلي فيها المحنة الوطنية وعنف اللغة بصورة كبيرة وواضحة "فقارئ الرواية يدخل دهاليز كثيرة حقا ، حتى أنه لا يخرج من دهليز إلا يدخل آخر وبقدر ما تتعدد السراديب تتعدد معها التساؤلات المحيّرة المقلقة، وهي تارة تتخذ أبعادا نفسية إجتماعية، وتارة تأخذ أبعادا تاريخية سياسية .

إنّها حالة تطغى فيها عناصر الشر على عنصر الخير : ولكن الشمعة رغم ذلك تضيء لذلك فإن عنوان الرواية وحدها عن دما ينطوي على دلالتين متناقضتين بمضمون النوّر والظّلمة ، فإنه يكفّ على أن يكون تركيبا حياديا ويلقى ظلاله ليصف حالة – هي أبسط صورها – حالة تادم بين الوعي والاّوعي ، بين الضّوء والظّلمة، بين الخير والشر " [1]

فيصور لنا الكاتب في روايته "الشمعة والدهاليز" شخصية الأستاذ وتعرضه للإقتحام والحكم عليه بالإعدام من طرف الملثّمين ، وذلك يعني إطفاء شمعة أخرى من شموع المثّقفين الجزائريّين .

ونجد أيضا لحبيب سايح" يجسد لنا عنف اللّغة في روايته "تماسخت دم النّسيان " وذلك من خلال الوقائع المأساوية والجرائم والقتل التي شهدتها الفترة ويقول :

"صورة مؤثرة لرأس فتاة ممزقّة النح ر ... وفي الفرعي أختان تذبحان، سهام ستة عشر سنة، نصيرة عشرون سنة ... وهي تتحدث عن زوجها المغتال ذبحا في عيادته ماذا غير سماعة النبض "[2]

[1]- مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشع ، 2000 ، ص 94 .

[2]- لحبيب سايح ، تماسخت دم النسيان ، ص 24 .

و أيضا عند حديثنا عن عنف اللغة ، نذكر إبداعات " بشير مفتي " في معظم رواياته وذلك من خلال ابرازه لظاهرة العنف من عناوينها " أشباح المدينة المقتولة " و "المراسيم والجنائر" ، فلقد احتوت مضامينها الحديث عن ظاهرة الإرهاب و تكرار الألفاظ التالية : القتل ، الإغتيال ، الموت... ويتجلي عنف اللغة في روايات بشير مفتي" في تمظهرات عديدة :عنف اللغة ، عنف الزمن وعنف الفضاء "[1]

كذلك هي رواية " الشمس في علبة " ،التي صورت فيها الروائية "سعيدة هوارة " أبشع أنواع العنف، حيث يتجاوز العنف الواقع، ويصبح مهيمن حتى على خيال الأطفال ويظهر هذا فيما يلي : " ... لكن لم أسمع قصص الرعب والعنف ... خيالكم يا أطفال خصب، مجنح،غريب ، لكن ما لم أفهمه هو إصراركم على أن ما تحكونه لي وقع فعلا في مدينتكم، وليس مجردحكايات نسجتها أخيلتكم النّشطة " [2] .

وفي مقطع آخر : " الجثث تنتشر في الساحة وممراتها الأربع " [3] .

فإذا تأمّلنا نجد العديد من من مرادفات العنف منها " الرّعب ، الجثث ، الموت ..." وكله دالّ على بشاعة الإرهاب .

وبهذا يمكننا القول أ، قدرة الكاتب وتمكّنه يجعله يستخدم اللّغة كوسيلة للتّعبير عن الحالة المعاشة وسرد أحداثها فهناك الكثير من الرّوايات التي أتقنت التعّبير عن عنف الأزمة والنّكسة التي أصابت الجزائر، ونقل المأساة التي عاشها المجتمع الجزائري، نذكر منها :

- رواية " تيميمون " للرّوائي رشيد بوجدرة .
- رواية " الورم " لمحمّد ساري .

[1]- سامية غشير ، مجلة مقاليد ، العدد 12 ، جوان 2017 ، ص 124 .
[2]- سعيدة هوارة ، الشمس في علبة ، مومفم للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 2001 ص 13 .
[3]- المصدر نفسه ، ص 45 .

-رواية " ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي .

-رواية " رأس المحنة " لعزّ الدّين حلاوجي .

-رواية " المراسيم والجنائز " لبشير مفتي .

ب)- تداخل الأجناس الأدبيّة وغير أدبيّة :

تعدّ الخطابات الأدبيّة وغير أدبيّة من العناصر الأساس يّةالّتي يقوم عليها العمل الرّوائي وذلك بتوظيف الكاتب لمختلف النّصوص والأجناس الغير أدبّية ، ودمجها في صميم البناء الفنّي للروّاية كالشّعر والقصص الدّينية والتّاريخية والأخبار الصحفيّة والأمثال والحكم الشعبيّة ...الخ ، حيث " أن الرّواية تسمح بأن يدخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبيّة كالقصص والشّعر والمقاطع الكوميديّة ،أو خارج الأدبية كالدراسات السلوكيّة والنّصوص العلميّة والدينيّة .... إلخ ونظريّا يمكن لأيّ جنس أن يدخل بنية الرّواية ، ومن الصّعب العثور على رواية لم يسبق أن لحقت بها هذه الأجناس "[1] ، كما أن الأجناس الأدبية تساهم في تحديد شكل ونوع الرواية من خلال لإندماجها في النّص الروائي ، وبإعتبار الرواية جنس هجين تتداخل فيه جميع الأجناس أدبية كانت أم غير أدبية ، فيرى باختين أنه : " يمكن أن ندخل إلى الرواية اللّغات والمنظور ات الأدبية والإيديولوجية المتعددة الأشكال،لغات الأجناس التعّبيرية والمهن والفئات الإجتماعية (لغة الرجل النبيل ، والمزارع ، والبائع ، والفلاح) ،كما يمكن أن ندخل اللّغات موجهة المعتادة (الثرثرة ، هذر ، الحفلات ، لهجة الختم)[2] .

والرواية الجزئرية التّسعينية تميزت بحداثتها فقد لجأت إلى توظيف العديد من الأجناس الأدبية وغير أادبية، فقد كان طغيان بعض المواضيع فاعل في تمكنها من الإنفتاح على مختلف الأجناس ،

[1]- مرابطي صليحة ، حوارية اللغة في رواية تماسيخت دم النسيان للحبيب سايح ، الأمل للطباعة والنر والتوزيع ، د.ط ، 2012 ، ص 96

[2]- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط1 ، 1987 ، ص 81 .

وذلك من خلال دمجها في البناء الفني للرواية ،كالنصوص الدينية والتاريخية والقصاصات الصحفية وغيرها.

ويظهر هذا في الكثير من الأعمال الروائية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يحموا عددا كبيرا من النصوص الأدبية وغير أدبية ،نذكر منهم : " واسيني الأعرج ، أحلام مستغانمي ، محفوظ كحوال مراد بوكرزازة ، لحبيب سايح ، محمد ديب ، ياسمينة خضرا."

تعد أعمال احلام مستغانمي من بين الأعمال التي مزجت بين الرواية والشّعر ، فكسرت الحدود بينهما ،وهذا ما نجده من خلال ثلاثيتها الشهيرة " ذاكرة الجسد " ،و" فوضى الحواس" ،و"عابر السرير "، حيث يرى أحد النقاد العرب أنها " قصيدة طويلة تراجعت معها الحدود بين الشعر والنثر"[1] فلقد أطعمت أحلام رواياتها بالشعر وذلك بإدراجها لأبيات أو مقاطع شعرية سواء من تأليفها أو من تأليف شعراء آخرين، وتجاوزت بذلك التّوجه التّقليدي الخّطي في البناء السّردي محوّلة بذلك النّص الروائي إلى " إطار تتفاعل فيه مجموعة من الأصوات أو الخطابات المتعدّدة " [2].

فنجد انتقالها من اللغة السردية العادية إلى اللغة الشعرية ، وهذا ما ميز ثلاثيتها من البداية حتى النهاية ، فقد وظّفت العديد من أشعار هنري ميشو، ومحمود درويش، وبدر شاكر سياب ،و زياد خليل ... ،وغيرهم في روايتي "ذاكرة الجسد" و" فوضى الحواس "، بنسبة عالية أمّا في رواية "عابر السرير " فنجدها بنسبة ضئيلة ، وأيضا اعتمدت على التّنويع في عرض الأشعار بين ما هوعربيّ وغربيّ، وما هو جديد وقديم .

ومن النصوص الشعرية نذكر توظيف "أحلام مستغانمي" لمقاطع من شعر "زياد خلي ل" في روايتها " ذاكرة الجسد ":

" تربصّ بي الحزن لا تتركيني لحزن السماء

[1]- رفيق رضا صيداوي ، الرواية العربية بين الواقع والتخييل ، دار الفرابي ، بيروت ،2008 ، ص 83 .

[2]- ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط2 ، 2001 ، ص 211 .

سأرحل سيّدتي

أشرعي اليوم بابك قبل البكاء

فهذي المنافي تغرّر بي للبقاء

وهذه المطارات عاهرة في انتظار

تراودني للرّحيل الأخير ...

(...) ومالي سواك وطن

وتذكرة للترّاب ... رصاصة عشق بلون كفن

ولاشيء غيرك عندي

مشاريع حب ... لعمر قصير " [1] .

فقد ساهم هذا التوظيف الشعري في البناء السرّدي والجمالي الفني لرواية ذاكرة الجسد ، ونجد أيضا توظيفها لأشعار هنري ميشو في روايتها ذاكرة الجسد :

" أمسيات ... أمسيات

كم من مساء لصباح واحد " [2]

وأيضا نجد توظيف أشعار محمود درويش في روايته :

"نلتقي بعد قليل بعد عام ... بعد عامين"[3]

كما وظفت وافية بن مسعود الشّعر من خلال نصّ روايتها "دوار العيمة" حيث تقول :

[1]- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP ، الأبيار ، الجزائر ، ط 18 ، 2004 ،ص 202 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 22 .

[3]-أحلام مستغانمي، فوضى الحواس،دار الآداب للنشر و التوزيع،ط2007،16،ص35

" جئت لا أعلم من أين ... ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقى ماشيا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي ؟

لست أدري "[1]

فمن خلال هذا الأبيات عبرت الكاتبة عن الألم والحزن القاتم المخيم على النفوس ، والضبابية والشعور بالضّياع .

ونرى أيضا توظيف المقاطع الموسيقية في الرّواية الجزائرية ، كما هو الحال في رواية أحلام مستغانمي التي استضافتبين طياتها فنّ الموسيقى ، وذلك من خلال مجموعة من الأغاني الجزائرية من مختلف الطبوع قصد منح رواياتها تناغما موسيقيا زيادة عن التّناغم السّردي ، وهذا ما نجده في روايتها ذاكرة الجسد :

" إذا طاح الليل وين نباتو * * * فوق فراش حرير ومخداتو ...

أمان ... أمان ...

(...) اللي ماتوا ... * * * ياعين متبكيش اللي ماتوا ...

أمان ... أمان ...

(...) خارجة من الحمام بالريحة * * * يالندراش للغير ولالي ... أمان ... أمان ... "[2]

[1]- وافية بن مسعود ، دوار العيمة ، منشورات فاصلة ، قسنطينة ، ط 1 ، 2016 ، ص 70 .

[2]- أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد، ص359

فكلّ بيت من هذه الأبيات يمثّل مقطعا متفرّدا من أغنية كاملة يؤدّيها الفرقاني في معظم الأعراس، كما نجد توظيفها للنّشيد الوطني في رواية " فوضى الحواس " لتساهم به في رسم ملامح المشهد الرّوائي فنجد :

" قسما بالنّازلات الماحقات * * * والدّماء الزّاكيات الطّاهرات

والبنود اللاّمعات الخافقات * * * في الجبال الشّامخات الشّاهقات

نحن ثرنا فحياة أو ممات * * * وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر "

فاشهدوا * * * فاشهدوا * * * فاشهدوا " [1]

وعليه يمكننا القول ان توظيف النشيد الوطني في رواية " فوضى الحواس " كان له حضورا إيديلولوجي ضمن ما وظّف من أشعار وأغاني ، أعطت بذلك جمالا للرّواية شكلا ومعنى .

عمد واسيني الأعرج على توظيف التّراث الشّعبي كمصدر مهم في الكتابة السّردية وهذا ما نجده في روايته " الأمير " ، من خلال ما يقرأه العيساوي وهو يدرّب أفاعيه وثعابينه

و يمسح كل ما يقع أمام عيون الحاضرين المفتوحة عن آخرها :

يا ديوان الصالحين يا ديران الصالحين

الصلاة على النبي

شيخ البؤس ، شيبة النار

بنتوا له علىالراس تيجان

قالول سيدي بايع و إلا تخرج

[1]- أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، ص 366 .

قال له ، هذا قاعد وربي ستار [1]

ومن جانب آخر نرى تداخلا بارزا ين الرواية والجانب الدّيني ، وهذا ما نجده عند " وافية بن مسعود " حيث أنها اعتمدت على القرآن الكريم منبعا ، واشتّقت واقتبست من آياته ما يوافق موقفها وأفكارها التي تريد التّعبير عنها ، فنقلته كما هو بقوله عزّ وجلّ : " **يأيها الذينآمنوا لا تسألوا عن أشياء إن تبد لكم تسؤكم** " [2]

كما سعى أيضا إبراهيم سعدي إلى توظيف لغة الخطاب الدّيني وهذا ما نجده في روايته " صمت الفراغ " والتي تتمثل في الترّحم على الميّت في قول الإمام : " ... يقول الله سبحانه وتع الى في كتابه العزيز بعد بسم الله الرحمان الرحيم : " **من قتل نفسا بغير نفس أو فساد في الأرض فكأنما قتل الناس جميعا ومن أحياها فكأنما أحيا الناس جميعا ولقد جاءتهم رسلنابالب ينّات ثم أن كثيرامنهم بعد ذلك في الأرض لمسرفون** " صدق الله العظيم ، ثم و الجميع يرفد (بمعنى يرفع) يديه نحو السماء :

- اللّهم اجعل مقتله نعمة له يوم الدّين .
- آمين .
- اللّهم اجعل حسناته تعلو سيئاته .
- آمين .
- اللّهم اجعله آخر المقتولين والمفقودين .
- آمين .

[1]- ينظر ، دياب قديد ، تخادل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية ، مج 1 ، ص 396 .

[2]- [المائدة 101] ، ونص الآية الكريمة كاملا هو : " يأيها الذين آمنوا لا تسألوا عم أشياء إن تبد لكم تسؤكم وإن تسائلوا عنها حين يترل القرآن تبد لكم عفا الله عنها والله عفور حليم (101) .

-اللّهم أصلح شؤون المسلمين "[1]

ومن جهة أخرى نرى انفتاح النّص الرّوائي التّسعيني على أكثر من خطاب ، فتداخلت فيه الأجناس الأدبيّة و الغير أدبيّة كما قد رأينا ، فتجاوزت اللغة الأساسيّة إلى لغة ثانية ، وفعلا استطاعت رواية الأزمة أن تجمع النّصوص الخارج أدبيّة فنجد ذلك في توظيف الأخبار الصحفيّة والمقالات والقصاصات في الرّواية ، وهذا ما نجده في رواية " ذاكرة الماء " لوا سيني الأعرج الّذي عمد إلى توظيف الأخبار الصّحفية المتخيّلة بالرّغم من أنّها حدثت بالفعل ولكن يكتبها بأسلوبه الخاصّ، وينسبها إلىاسم الجريدة وتاريخ النّشر فمثلا نجد : " ابتداء من الأسبوع القادم ، سيشرع في تطبيق النّظام الأسبوعي الجديد ، وعليه سيصير يوما الخميس والجمعة هما نهاية الأسبوع بدلا من يومي السّبت والأحد، تم هذا التّغيير بالإتفاق مع مختلف الوزارات والمجلس الإسلامي الأعلى .

جريدة الشعب (...) 197 "[2]

أ ما في رواية " بيت من جماجم " نجد أن الرّوائية قد وظّفت مقطع أخبار بثّ على شاشة التّلفيزيون ، بلسان الرّئيس بعد أن فقدت " جمجمة الأمير " ، جاء فيه : " يا إلهي ما الّذي أرى ؟ " الحين والآخر نشرات إخبارية متبوعة بإعلان عم ضياع الجمجمة... الرّئيس يجتمع برئيس الحكومة الجديد ... البرلمان يعلم عن إجتماع طارئ "[3]

هاهي مقدمة الأخبار تظهر من جديد ...

" سيداتي سادتي الرّئيس سيتوجّه إليكم بهذا الخطاب

أعقب تدخّل الصّحفية النّشيد الوطني ، ثم ظهر الرّئيس ...

لقد كان وجهه مسودّا وهو كظيم

[1]- ابراهيم سعدي ، صمت الفراغ ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ،2006 ، ص 46 – 47 .

[2]- واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء ، دار الجهل ، ألمانيا ، 1997 ، ص 14 .

[3]- شهرزاد زاغز ، بيت من جماجم ، منشورات التيين الجاحظية ، الجزائر ، 2000 ، ص 33 .

أيّها المواطنون يا أبناء الأرض الطيّبة ، إن كانت لكم كرامة فهبّوا لنجدها حتى لا تضيع ، وإن كانت لكم وطنيّة فدعوها تحمحم ولا تكمّموا أفواههاحتى لا تضيع سمعة البلاد ، انسوا أحقادكم ... انسوا بطونكم ... انسوا نساءكم وأطفالكم ... انسوا مقاهيكم وبرابولاتكم ، هبّوا لنجد الأمير ... فالمؤامرة كبيرة والمستهدف هو هذه الأمة ، هو تاريخها المضيء "[1]

[1]- شهرزاد زاغر، بيت من جماجم ، ص 34 – 35 .

الفصل الثالث

مقاربة موضوعاتيّة في رواية "الورم" لمحمّد ساري

المبحث الأول : الملامح الشّخصيّة في رواية الورم

المبحث الثاني: الفضاء المكاني و تيماته الرئسية في رواية الورم

المبحث الأوّل : الملامح الشّخصيّة في رواية "الورم" لمحمد ساري

1)– عن الرّواية :

صدرت رواية الورم لمحمّد ساري سنة 2002 بعد أربع روايات " على جبال الظهرة 1983 " ، " السعير 1986" ، البطاقة السحرية 1997" وباللّغة الفرنسية le labyrinthe (المتاهة) 2000 " ، تنتمي إلى أدب المحنة وتعتبر من الروايات الواقعية التي جسّدت الواقع المأساوي الذي عاشته الجزائر في فترة الإرهاب "العشرية السوداء"، وقد وصفها محمّد ساري بأنّها واقعية " وقائع كثيرة متشابهة لأحداث الرّواية حدثت فعلا في مناطق متباعدة من الوطن والكثير من القّراء اندهشوا لقوة التّشابه بين أحداث الرّواية، وبين ما يجري في الواقع " [1] فاعتمد السّارد فيها على سرد حياة كامل الشّخصيات على غير العادة حيث يقول : " بدأت في كتابتها سنة 1995 ، حيث انطلقت من مجموعة معطيات وانتقلت عبر عدّة مناطق وأحياء و مدن ، كانت هي أساس الرّواية لجمع المعلومات"[2] ، فقد اعتمد على الجانب التّاريخي ، ومن أهمّ الأسباب التي دفعته لكتابة هذه الرّواية هو شعوره بفقدان وطنه من خلال الأزمة التي مرّ بها ، فقد اختلفت عمّا كتب من قبل ، وتميّزت بأسلوب راقي ومتميز وقد عنونها ب " الورم " الّذي يعني في اللّغة العربيّة " إنتفاخ العضو لمرض فيه"[3]فقاربها بالورم أي مرض العنف الذي تفشى في جسم المجتمع الجزائري ، والذي عان من ويلاته الجميع فلم يسلم منه أحد لا كبير ولا صغير .

ا)– ملخّص الرّواية :

صدرت رواية الورم لمحمّد ساري عن منشورات الإختلاف سنة 2002 وهي مكوّنة من 294 صفحة في كتاب متوسّط الحجم ، مقسّمة إلى 18 فصلا بدون عنوان ، وتعتبر من الروايات الجريئة التي صورت واقع المجتمع في العشرية السّوداء .

---

[1]– حوار الخير شوار مع محمد ساري في اليوم أدبي ، نقلا من آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزاشرية ، ص148.

[2]– سليم بركان، قراءة موضوعاتية في النص الروائي المعارض رواية الورم نموذجا لكاتبها محمد ساري، مقالات النقد الأدبي

[2]– حوار الخير شوار مع محمد ساري في اليوم أدبي ، نقلا من آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية ، ص 148.

الموقع: https ://enhedouga.com

[3]-محمد قلعجي، معجم لغة الفقهاء، دار النفائص للطباعة و النشر، بيروت ، لبنان ،ط2،1988،ص113

دارت أحداث الرواية في إحدى القرى الجزائرية وهي قرية " واد الرّمان " فيبدأالفصل الأول بخروج البّطل " كريم بن محمّد " من المعتقل بعدما اعتقل ظلما مع ستة أشخاص شكّ فيهم أنهم ينتمون إلى الجماعة المسلّحة ويظهر هذا في قول السارد : " عشرة أشهر وسبعة وعشرون يوما مرت من الليلة التي حاصرت فيها قوات الأمن الحي الغربي ، واعتقلته مع ستة أفراد آخرين "[1] وهو في طريق العودة إذ يتفاجئ من الوضع الذي آلت إليه القرية وذلك بسبب تمرّد " يزيد لحرش" وجماعته الذين أذاقوا مرارة الخوف والذّعر في نفوس سكان القرية

ا ستقبل من طرف أهله بالرّحب والسّعادة وتبادل اطرف الحديث معهم وبعد ذلك اتجه إلى المسجد واسترجع بعض الذّكريات، وهو في طريقه إليه وعند وصوله ،كان التّعب والإرهاق باديا عليه فجلس قرب عمود وإذا به يسمع صوتا قريبا منه يقول : " يزيد يريد ملاقاتك لأمر عاجل "[2]وحدد له المكان في بناية قديمة ومحجوزة بعيدة عن القرية تسمى " حوش غريس " وذلك بعد صلاة المغرب فاستجاب " كريم " لدعوة " يزيد " لحرش " واستقبل من جماعته وتعرف عليهم ، فعرض عليه الإنضمام إلى جماعته الإرهابية ولكن بشرط اغتياله " لمحمد يوسفي " صحفي القرية الذي هو بمثابة أخ كريم فهو صديقه المقرب منذ أيام الطّفولة أخ حبيبته جميلة ، فدخل في حيرة من أمره وتساؤل لماذا اغتيال صديقي .

ومع بداية الفصل الثّاني تزداد أحداث الرواية في تصاعد ، فيتحدث على محبوبته جميلة ،" توقف عن التفكير وغير من وضعيته ، استنشق الهواء ... واسترجع ذكرياته معها ، وفي اليوم الموالي ، التقى كريم بصديقته محمّد لكنه تجنبه وكأنه يهرب منه ولكنه اضطر في المرة الثّانية إلى الجلوس معه في القهوة وتبادلوا أطراف الحديث ثم ترتقل الأحداث إلى سرقة الفورغون الذي يمتلكه عبد القادر، من قبل بوشاقور وجماعته ليحرقوا مقر البلدية وحظيرة السيارات التّابعة لها ، كما استعمل أيضا الإغارة على مركز الدّرك ، ولكن كان وا رجال الدّرك بانتظارهم، فتبادلوا إطلاق النار مما أدّى إلى تعطيل عجلات الفورغون ومواصلة طريقهم على الأقدام .

[1]- محمد ساري ،الورم، دار الإختلاف،ط1،2002، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 11 .

وبعد التّحقيقات عرف صاحب الفورغون، فأحضروه رجال الدرك لاستجوابه وكشف لهم عن هويّتهم، وفي تلك الأثناء دخل كريم للإمضاء في السجل كالعادة فسأله " موح عبد القادر" ما إن كان كريم مع الجماعة فقال له : " لا لم اره معهم " ، وبعد عودة كريم إلى المنزل وجد أخيه عليّ قد عثر على المسدس الذي استلمه ليقتل به صديقه ، فسأله من أين ح صل عليه فاعترف له بالمهمّة التي كلفوه بها الجماعة ، كما يكشف بذلك كريم سبب مكوث أخيه في البيت وطرده من الجيش .

وبعد تفكير عميق وإصرار يزيد لحرش وتهديده المتواصل لكريم ،قرر هذا الأخير تنفيذ المهمّة فذهب بعد المغرب إلى منزل صديقه ، وطلب منه مرافقته بحديث في أمور مهمّة ، وكان بوشاقور يراقب خطواتهم ، فاحتال عليه أخذه إلى مكان مظلمثم ربطوه ، بعدها سلّ يزيد السّكين فحاول يوسفي الدّفاع عن نفسه بكل قوّة ولكن من دون جدوى ، فذبحه يزيد بكلّ وحشي ة ّ وبهذه الخيانة أيقن كريم أن هذه اللّيلة هي الفاصلة في حياته الماضية وحياته الجديدة.

وفي الصّباح يكشف أحد العمال جثة الصحفي ، فأخبر الدرك ،و بعدها تمّ نقله إلى المستشفى حيث تعرفوا على هويّته هناك، وانتشر الخبر في القرية، وفي وسط حزن وألم على الفراق، حضر مجموعة من الصّحفيين ووفد وزاري لتشييع الجنازة، فانهارت أخته "جميلة" ولم تستطع استيعاب ما حدث، و احترق قلبها على فقدان أعزّ شخص لديها ،على يد حبيبها الذي كانت تراه نور حياتها .

وهكذا يصبح كريم عضوا مع الجماعة المسلّحة ، وفي حادثة أخرى تعارك رجال الدرك مع عناصر الجماعة الإرهابيّة، مما ادى إلى مقتل رئيس المفرزة "رابح بن سالم " ، وجرح دركيان وماتا كل من " فريد زيتوني " ،و " عبد النور " وجرح كريم، فقرّر يزيد بعدها الاتقام لهم ،فهجم على عسكريين في بيوتهم وذبحهم ، وكان قتل والدهم على يد "كريم"، و عند خروجه هنأه يزيد على قتل أب العسكريّ ، ورقّاه إلى رتبة نائب الأمير الأول ، ف فرح بهذه التّرقية و ازداد رغبتا و الطموحا بأن يحصل على رتبة أمير وقائد للجماعة الإرهابية يوما ما ، فكانت نهاية الرّواية مأساوية وذلك بانتصار الإرهابيين على أجهزة الأمن التي كانت تلاحقهم.

2)- الشّخصيات في الرّواية :

تعتبر الشّخصية من أهمّ العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرّواية ، وذلك لفاعليتها في العمل السردي، فهي التي تسيطر على أحداثها ، وقد اكتسبت كلمة شّخصية في الرّواية عدّة مفاهيم وذلك بتعدّد وجهات نظر الأدباء والنّقاد، فقد عرّفها عبد المالك مرتاض بأنها : " كائن حي ينهض في العمل السردي يوظّفه دون أن يكوّنه "[1]، ويرى أيضا : " هي الّتي تصطنع المناجاة وهي الّتي تنهض بدور تضريم والصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها ، وهي الّتي تقع عليها المصائب وهي تتحمل العقد والشرور وتتفاعل مع الزّمن ، وهي التي تتكيّف مع التّعامل مع هذا الزّمن في أهمّ أظرفه الثّلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، ومن هنا نجد أن الشّخ صية الروائية تستندّ إليها أهمّ الوظائف في العمل الفني " [2]،بمعنى أن كلّ شخصيّة تقوم بالعديد من الأدوار والوظائف داخل الرّواية .

وإذا أردنا تعريف شامل ، فهي تعني ذلك الشّخص وكلّ ما يميّزه من صفات جسدية أو نفسية وهي العنصر الهام والمحرّك الرئيسي لأحداث الرّواية .

ا)- تحديد الشّخصيات من حيث دورها :

تقسم الشّخصيات في الرواية حسب دورها ففي ، " كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية والتي لا تعني أنّها شخصيات أقلّ أهمية ورعاية من قبل الكاتب " [3] .

وفي دراستنا لرواية "الورم" قسّمنا الشّخصيات من حيث الدور الذي تقوم به إلى :

---

[1]- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة " زفاف المدق " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ،د ط ،1995 ، ص 126

[2]-.عبد المالك مرتاض ، في تحليل الرواية (بحث في التقنيات و المفاهيم) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت د ط ،1998 ، ص 91 .

[3]- د. صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ط1 ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن 2006 ، ص 131 .

1- الشّخصية الرئيسيّة :

وهي الشّخصيات التي يرسمها الروائي ويسند إليها الأحداث البارزة ، فهي تمثل البطل الذي تتمحور حوله الأحداث ، وفي رواية "الورم" نجد :

- **كريم بن محمّد** : هو الشّخصية الرئيسية في الرّواية و البارزة في أحداثها ، فهو ذلك المعلم المحترم والمثقّف الذي تغيرت حياته بعد اعتقاله ، حيث يقول السارد : " تغيرت أشياء كثيرة أثناء غيابه الذي دام قرابة سنة " [1]، وعند خروجه من المعتقل لاحظ أن مكانته لم تعد كما كانت ، وأصبح منبوذا من قبل المجتمع ومجرد مجرما في نظرهم ، فدعي من قبل أصدقائه القدامى المتمردين للانضمام إلى الجماعة الإرهابية، ولكن بشرط قتل صديقه الذي يعتبر أخاه ـــ تردد في الأول لكنه قبل شرطهم في الأخير فأصبح بذلك إرهابيا زقاتلا يعيش في بيت مهجور و ينتقل إلى الغابة ليلا ، ليواصل ارتكاب الجرائم، كانت له الرغبة في الترقية إلى نائب الأمير ونال مبتغاه ، حيث يقول : " هنيئا لك يا كريم اليوم أصبحت مجاهدا حقيقيا نعول عليك في المهمات الصعبة ابتداءا من هذه الليلة فأنت نائب الأمير الأول بلا منافس" [2]،ولكنّ طموحه كان أكبر من ذلك حيث يقول : " إنّي مسرور جدّا بهذه الترقية ، إنها البداية أنا أيضا أرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الرّجال الأشدّاء ينصاعون لأوامري " [3]

- **الشّخصيات الثانوية :**

هي بمثابة للرواية تعمل على تطوير أدائها وتقوم بأدوار مختلفة ، فقد تكون مساعدة للشخصية الرئيسيةأو معارضة له ، وفي رواية الورم نجد عدة شخصيات ثانوية منها :

- **يزيد لحرش** : يعدّ في المقام الأول لشّخصيات الثانوية ، اشتغل في محل الخر دوات ثم انظم إلى الحزب بعد قتله لابن عمه ، وأصبح قائد المجموعة الإرهابيّة وهو الذي عرض على "كريم"اغتيال صديقه للانضمام مع جماعته ،و عرف بجميع الصّفات الرذيلة ،و قساوة القلب ،والحقد والكراهية ولا يقبل أي معارضة ، وكلّما قتل أحدهم اعتبر نفسه مجاهدا في سبيل الله ، والسارد وصف لنا

[1]- محمد ساري ، الورم ، ص 07 .
[2]- المصدر نفسه ، ص 294.
[3]- المصدر نفسه ، ص 294 .

وحشيته في قوله : " قهقه يزيد لحرش بصوت مرتفع وقال : أمسك الرّأس جيدا كي أتمكن من إتقان الذّبح ، قال رسول الله صلّى الله عليه وسلم : إذا ذبحتم فأحسنوا الذّبح ، ودون أن ترتعش يداه ، مرّر السّكين على الرقبة ، انفجر الدّم بقوة ارتعش الجسم في حركات حادة ... مسح بذراعه قطرات الدّم التي بللته على وجهه وبصره لم يغادر جثّه الصحفيّ " [1] ، فهذا دليل قساوة قلبه ،وليس له أي مشاعر وأحاسيس ، فحياته كلها قتل و دماء .

2)– بوشاقور : هو واحد من أعضاء الجماعة الإرهابية فكان مطبع ومنفذ لكل أوامر يزيد لحرش بدون تردد حيث يقول السارد : " اقتربت الفورغون من مقر الدرك ، أطفأ بوشاقور الأضواء وقلل من السرعة ، لأوامر يزيد "[2]كان قاس القلب ليس له أيّ مشاعر ولا ضمير فهو كالصخرة وهذا واضح من قول السارد : " أرى الآن بوشاقور يمسك الطفل مثلما يمسك دمية وينظر إلى الأم ... وبحركة حادة وسريعة نحر رقبة الطفل " [3] حتى وصفه كريم بقوله : " إنه وحش لا تذبح الأطفال مهما كانت المسببات الشرعية..." [4]

3)– محمد يوسفي : وهو صحفي القرية و الصديق المقرب لكريم من أيام الدراسة ، حيث أنه نجح في شهادة البكالوريا والتحق بالجامعة تخصص إعلام [5] وعمل في جريدة الوحدة الخاصة بالشباب ، والتحق بعدها بقسم الأخبار بالتلفزة الوطنية ، و أصبح يظهر باستمرار على الشاشة وينقل الواقع ويكشفه كونه صحفي ، فاعتبر عدوا للجماعة الإرهابية فأمر يزيد لحرش بقتله من قبل صديقه كريم ، لينتهي به الأمر مذبوحا في إحدى الشعاب بالمنطقة على يد يزيد بحضور صديقه كريم .

4)– جميلة : وهي حبيبة كريم وأخت صديقه الذي قتله ، عملت معه في نفس المدرسة فهي تعمل امرأة مثقفة ومتعلمة وأستاذة ، لم يسمح لها والدها في البداية بالعمل ، حيث يقول السارد : " قالت له جميلة مرة بأن والدها متشدد ومتسلط و لم يسمح لها بالعمل إلا تحت توسلات أمها "[6] ،

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 181 .

[2]- محمد ساري ، الورم ،ص 92 .

[3]-المصدر نفسه ، ص 292.

[4]- المصدر نفسه ، ص 292 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 37 .

[6]- المصدر نفسه ، ص35.

فهو مقيد بالعادات والتقاليد ومحافظا وفي رأي المجتمع المرأة مكانها في البيت لتربية أولادها ، وقعت في حب كريم وهو أيضا بادلها نفس الشعور إلى أن دخل المعتقل وبعد خروجه أصبح قاتل أخيها ، فلم تستطع تقبل الأمر بسهولة ، حيث يقول السارد: " الآن جميلة غارقة في مأساتها المزدوجة ، تسمع إلى مقرئي القرآن ، تستجمع قواها في محاولة لفهم ما جرى ، لم تقتنع بعد بأن كريم هو الذي ذبح أخاها " [1] .

5)– الأفغاني : وهو مفتي الجماعة الإرهابية وإمامها ، مطيع لأوامر يزيد يفتي بقتل كل من بعمل مع الدولة ، ويؤمن أن القرآن الكريم هو الحل لأي مشكلة فهو يقول دائما : " بأن الإنسان سيسعد سعادة كبرى إن هو أخضع حياته كلها لأحكام القرآن لأن فيها حلولا لكل مشاكله " [2].

6)– موح لكحل : هو من عناصر المفرزة ، الدركي المقرف قاس القلب لا يملك ذرة رحمة ولا شفقة ، يمارس التعذيب الوحشي على المتظاهرين الموقوفين من أجل أن يعترفوا له بأفعالهم ، ويعتبر العنف وسيلة ضرورية في عمله حيث يقول السارد : " يفتخر موح لكحل دائما بأنه متفنن في تقنيات التعذيب " [3] ، فهذا ما جعل الناي تكرهه وترغب في الإنتقام منه وكان راغبا بشدة في القضاء على الجماعة الإرهابية .

7)– علي بن محمد : وهو أخ كريم طرد من الجيش بسبب إكتشاف أن والده "حركي" حيث يقول السارد على لسانه : " اكتشفوا بأن أبي كان عميلا لفرنسا أثناء حرب التحرير " [4] فبقي عاطلا عن العمل فالتحق بجماعة إرهابية غير جماعة أخيه لينتقم ممن تسببوا في فصله عن عمله .

8)– رابح بن سالم : هو رئيس مفرزة قرية " واد الرمان " التحق بالدرك هروبا من الأمية ، فكان رجلا مسالما ومناضلا كرس كل جهده ووقته لعمله ، فكان يعمل بجد ووفاء حتى قتل على يد

[1]– المصدر نفسه ، ص 192 .
[2]– محمد ساري، الورم ،ص 90 .
[3]– المصدر نفسه، ص 131 .
[4]– المصدر نفسه، ص 151 .

الجماعة الإرهابية " تلقى رابح بن سالم رئيس المفرزة وابلا من الرصاص في صدره قبل أن يعي ما يحدث من مستجدات وسقط أرضا كانت نهايته مأساوية " [1]

9)– عبد القادر بن سعيد : هو سائق الفورغون ، اشتراها له والده وكان يعمل بها لنقل المسافرين ، وسرقت منه من طرف " يزيد لحرش " وجماعته حيث توسل لهم بأن لا يقتلوه ووعدهم بان لا يكشف أمرهم فسخروا منه وتركوه في الغابة ليلا ، ولكن بعد التحقيقات عرفوا أن الفورغون له فاستدعي للإستجواب ، لم يعترف في الأول خوفا من الجماعة ولكن بعد الأساليب التعذيبية التي استخدمها موح لكحل عليه كشف لهم هويتهم .

– صالح بن سعيد : وهو والد عبد القادر " تاجر حاذق يشتغل بمهارة ولا يتردد في استخدام جميع الوسائل المتاحة لإنماء ثروته بما فيها تقديم رشاوي " [2] ، يستخدم كل الوسائل من أجل حصوله على المال والشهرة واستطاع بذلك أن يصنع لنفسه مكانة محترمة وأصبح من الأثرياء المعروفين .

3– الشّخصيات العابرة أو المشاركة :

تعتبر هذه الشّخصيات الأقل ظهورا في أحداث الرّواية ، ونجدها :

– فريد زيتوني : هو من اعشاء الجماعة الإرهابية ، انظم إليها بعدما كلف بمهمة قتل موح لكحل لكنه فشل بذلك ، فكان يعمل قهوجي بسيط حيث يقول السارد على لسان فريد : " أنا أيضا مررت بنفس المسلك عامان كاملان ، وأنا منكب على مسح الطاولات وغسل الأواني وتنظيف المرحاض " [3] ، فكرة العمل وتسلك المعلم عليه فانظم إلى الجماعة ، ولكنه قتل في النهاية على يد الدرك الوطني و أفرشوا جثته في ساحة البلديّة يوما كاملا ليتفرج عليه الناس .

– عبد النّور : هو من أعضاء الجماعة الإرهابيّة وكان تلميذ كريم ، اشتغل قهو اجي وكره عمله إلى أن جاءته الفرصة للانضمام إلى الجماعة الإسلاميّة ، فلم يرفضها لأنه كان راغبا بشدّة الالتحاق

[1]– المصدر نفسه، ص 266 .

[2]– محمد ساري ، الورم ،ص 66 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 237 .

بهم وكانت نهايته كنهاية فريد زيتوني، مقتولا على يد الدرّك حيث يقول السارد على لسان كريم : " لم نبّلغ العائلة بوفاة ابنها إلا بعد مرور أسبوع ونصف ، تكلّف بوشاقور بمهمّة الإبلاغ دون أن يعرّفهما بمكان الدّفن"[1].

4- الشّخصيات الإسذكاريّة :

وهي الشّخصيات التي تجعلنا نغوص في تذكرة الماضي ، يوظّفها السارد حتى يعيد المتلقي إلى الماضي، ومحمد ساري وظّف شخصيتين هما :

- هواري بومدين : وهو رئيس الدّولة الجزائريّة خلال الفترة الأولى للاستقلال ، فهو من عمالقة الثّوار وتحدّث عليه رئيس المفرزة " رابح بن سالم " ن حيث قال : "بومدين الله يرحمه هو الّذي ساعد الناس على هذه السيرة، يمنحهم السّكن والعّمل والسّيارة ومترفات أخرى دون أن يطلب منهم واجبات مقابل ذلك" [2]، فمن وجهة نظر بن سالم فهو ضدّه لأنه زرع التّكاسل وعدم المسؤولية في أنفس الأمة

- محمّد بوضياف : لم يذكر باسمه في الرواية، فقد ذكره السّارد بطريقة غير مباشرة ، وذلك من خلال قوله على لسان كريم : " انا شخصيّا لم أعد أثق في أحد ، سّي طّيب الوطنّي ، ذلك الثّوري العملاق الرّجل الطّاهر الّذي قاوم كلّ الانحرافات ، ورفض كلّ الإغراءات بما فيها أن يصبح أولّ رئيس للجمهوريّة بعد الاستقلال ، يعود إلى الجزائر بعد ثلاثين سنة من النّفي الذي عان من الويلات السّبع ، أولّ فعل يقو م به هو نفي الآلاف من الجزائريّين إلى الصّحراء " [3] ، فكان ذلك السبب الجوهريّ وهذا ما أدى إلى تحول الإسلاميين إلى عسكريين عنيفين ،إذ زرع في قلوبهم الحقد والكراهيّة بعدما كانوا يعملون في السياسة فقط.

ب)- تحديد الشخصيات من حيث أبعادها :

يعتمد السّارد على إبراز المميّزات والعيوب لل شخصيّات في الرواية ، وأبعادها الجسيّمة والاجتماعيّة والنفسيّة ،وتعتبر من أهمّ العناصر المكوّنة للشّخصيات .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 274 .

[2]- محمد ساري ، الورم ،ص 108 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 55 .

1- البعد الجسماني للشّخصيات :

ويتمثل في شكل الإنسان وملامحه الخارجيّة (الطول ، والوسامة ، النحافة ...) والكاتب يهتمّ بالبعد الجسماني للشّخصيات لأنّه أهمّ ما يلفت انتباه القارئ ،فالمظهر الخارجيّ هو المساعد على فهم الشّخصية والتّعرف عليها ،ومن أهمّ الأبعاد الجسميّة لشّخصيات الرّواية نجد:

- **كريم بن معّد** : يمتاز بجسم متوسّط الطّول ، كان نحيفا عندما اعتقل من طرف قوات الأمن في الصّحراء وهذا ما بيّنه السّارد في قوله :

" استقبلته أمّه بهلع وهي تحدّق في نحافة جسمه وبروز عظام وجنتيه "[1]، حيث قالت له أمه : "كأنك تعود من المقبرة ... ، ماذا كنت تأكل حتى تصبح يابسا مثل المسمار"[2] .

- **يزيد لحرش** : يتميز بالنّحافة والضّعف الجسديّ، ولباسه كالمتسولين ،حيث يقول السّارد : " كان يزيد لحرش يرتدي جاكيته العسكري أكبر من قامته وسروال رماديّ ، لحيته سوداء عكسه تغطّي أرباع الوجه المستدير ، وجنتاه معظّمتان وبارزتان " [3].

- **محمّد يوسفي** : يتميّز بالرّجولة حيث وصفه السّارد على لسان كريم : " أنيقا في لباسه ... وليظهر رجولته اعتنى محمّد يوسفي بشلاغمه ، كانت تكبر بسرعة عجيبة " [4]،ويواصل وصفها بقوله : " وهاهي اليّوم الشّلاغم في عظمتها تغطّي نصف الوجه " [5] ، وكان يحافظ دائما على أن يكون لباسه متحضرا .

-**جميلة** :كانت إسم على مسمّى، فتميّزت بالجمال ممّا جعل كريم يعجب بها ،حيث يقول السّارد : " وجها الدّائري المورّد ذي العينين الواسعتّين ، الأسودّين " [6] ، كما وصف السّارد وهي حزينة على فراق أخيها بقوله :" إمرأة حزينة أشدّ ما يمكن أن يكون عليه الحّزن ... بشعرها المنتفش

---

[1]-المصدر نفسه ، ص 20.

[2]-المصدر نفسه ــ ص 20.

[3]- محمد ساري ، الورم ، ص 15.

[4]- المصدر نفسه ، ص 49 .

[5]- المصدر نفسه ، ص 49 .

[6]- المصدر نفسه ، ص 33 .

وعينيها المنتفختّين الأحمرين ... فقدت صوتها من كثرة العويل والصّراخ ، صداع موجع أثقل رأسها وكادت لا تقدر على حمله ..." [1] ، فصوّر لنا السّارد حالتها وهي واقعة في حب كريم كالزّهرة المتفتّحة ،وحالتها بعد قتل أخيها كالزّهرة الذابلة .

– **بوشاقور** : يتميز بضّخامة جسمه وطوله الفارغ ولحيته السّوداء تلامس صدره ،يقول السارد : "يرتدي قندورة رماديّة اللّون، ويعتمر شاشيّة بنيّة ولحيته سوداء غابيّة تغطي معظم الوجه " [2].

– رابح بن سالم : تميّز بالقّوة البدنيّة ،وكان يرتدي اللّباس الرّسمي كونه دركيّا ، ونادرا ماكان يترع قبّعته ، فكانت جبهته مفرطّحة .

– **موح لكحل** : يتميّز بطّول، فكان جسمه مثل الأبطال ،" أسمر اللّون أميل إلى السّواد ، طويل القامة برأس دائري شبيه بحبة الدلاع " [3]، و لديه شلاغم كثّة سوداء .

– **الأفغاني** : وصفه السّارد بقوله : " كان طويل القام يميل إلى السّمنة ، وجهه دائريّ تكاد قسماته لا تظهر، ذلك أنّ لحيته سوداء مشعّثة طويلة تكاد تلامس الصّدر ، أكلت معظم أجزائها وما ضخّم من حجم الرّأس، هو غياب الشّعر ، فظهرت الأذنان كأنّهما الحبر من الحجم العادي " [4].

– **عليّ بن محمّد** : تميّز بالطّول والضّخامة، حيث وصفه السّارد بقوله : " يرتدي بذلة رياضيّة زرقاء بخطوط بيضاء على الجّانبين ، كان رأسه حليقا حتى بدا بدون شعر ، ممّا ضاعف من ضخامة وجهه الدائريّ الشّكل ، لحيته شعثاء وعيناه منتفختان " [5] .

– **عبد القادر بن سعيد** : كان بدين وعيناه مسمرتان في الأسفل واذناه مشدودتان إلى الخلف [1] حيث سخر منه يزيد قائلا : " راك سمنت وليت ككبش العيد اللي شبع الشعير والخبز اليابس " [2]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 191 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 11 .

[3]- محمد ساري ، الورم ،ص 122 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 89.

[5]- المصدر نفسه ، ص 144 .

– **فريد زيتوني** : كان أمرد الوجه، وكان معروف في القرية بفريد تكساس ، " يلبس جاكيته جلديّة وسروالا من نوع جيتر وحذاء رياضيّ ... في فصل الشّتاء ينتعل جزمة مرتفعة الكّعب ، أعطته مظهر أبطال التكساس في أفلام الوسترن " [3]

2– البعد النفسي للشّخصيات :

وهو الجانب الذي يعكس الحالة النفسيّة للشّخصيةّ ، أي إبراز السّارد ما يدور في ذهن الشّخصيّة وأحوالها النفسيّة من مشاعر وعواطف ، سواء كانت شرّيرة أو طيبّة ، واظهار انفعالاتها وانطباعاتها .

– **كريم بن محمد** : هو الرّجل المثّقف والعاشق ، رقيق القّلب ، كانت له مشاعر صادقة ونقيّة ، أحبّ جميلة واشتاق إليها كثيرا ، ولكن بعد خروجه من السجن " لم يعد ذلك المّعلم المبجّل الذي يلجأ إليه أولياء التّلميذ للمشورة والمساعدة " [4] ، فأصبح في نظرهم المجرم المتمرّد " وبدأت نفسيته تتغيّر، حيث شرطّ عليه قتل أخو حبيبته ، فدخل في حيرة وتردّد وخوف وقلق ،كيف له أن يفعل هذا ؟ ،خاصة أنه رجل مسالم ، حيث يقول السّارد على لسان أخوه عليّ : " انت كريم المسالم اللّذي لم يذبح دجاجة في حياته" [5] ، وفي الأخير أصبح إرهابيّ مجرم لا يخشى أي شيء .

– **يزيد لحرش** : الإرهابيّ المتمرّد قلبه مليء بالحقد والكراهيّة والمتسلّط على نظام السّلطة ، لا يخشى أحد يقتل ويذبح بوحشيّة، عديم المشاعر و الوجدان .

– **محمّد يوسفي**: طيّب القّلب، وصادق، محبّ لأسرته ووطنه، وصديق وفيّ، أظهر لنا السّارد في قوله :" بينهما صداقة قديمة لم تعكّرها مياه ملوّثة في أيّ لحظة يلتقيان في مناسبات عديدة ، يتصافحان ويتبادلان عبارات المجاملة ولأخبار العاديّة " [6]، ومن جهة الحّب كان خجولا وهادئا .

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 65 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 70 .

[3]– المصدر نفسه ، ص 15 .

[4]– محمد ساري ، الورم ،ص 35 .

[5]– المصدرنفسه ، ص 146 .

[6]– المصدر نفسه ، ص 38 .

– **جميلة** : نفسيتهما هادئة وصّادقة ، فهيّ امرأة مثقّفة ومحبّة للحياة وقلبها مليء بالحّب ّاجاه كريم و لم تتغيّر مشاعرها حتى وبعد دخوله السّجن ، بل انتظرته وبقيت وفيّة له ، ولكن تغيّرت نفسيتها بعد وفاة أخيها خاصّة بعدما أن علمت أن حبيبها هو السّبب في ذلك ، حيث يقول السّارد : " كانت مرهقة وحزينة ، بقيت أسئلتها دون جواب ، ممّا عمّق لديها الشّعور بالقّنوط والأسى والعّجز " [1].

– **رابح بن سالم** : الرّجل الأصيل، المخلص لعمله، ولمحّب لوطنه، متفّهم وصبور ومشجع لرجاله ،لم يكن متآمر ومتسلط ، له ثقة كبيرة في نفسه، يقول السّارد على لسان رابح: " سلّموا أنفسكم ... أنتم محاصرون ... كلّ المنافذ مغلقة ... لا مخرج لكم غير وضع السّلاح و الاستسلام " [2] .

6)– عبد القّادر بن سعيد : الجّبان ، الخاّئف ، ضعيف الشّخصيّة ، حيث وصف لنا السّارد نفسيته بقوله : " ما نعرف والو ، ما شفت والو ، ما سمعت والو ... ، أقول لهم بأن رجلا هددني بالمسدس وأنزلني بعيدا عن واد الرمان " [3]، و هذا دليل على خوفه .

ج)– البعد الاجتماعي للشّخصيّات :

ويتمثّل في انتماء الشّخصيات وطبقاتهم الاجتماعيّة ، وعملها ونشاطاتها وكلّ الظّروف المؤثّرة في حياتها .

– **كريم بن محمّد** : هو من عائلة ميسورة الحاّل ومتواضعة ، لم ينجح في شهادة البكالوريا ، فشارك في مسابقات عديدّة ، وتمكّن من الدّخول إلى معهد تكوين المعلّمين ، وتخرّج منها و أصبح معلّما ، " عمل في قرية ريفيّة لمدّة سنتين قبل أن يحوّل إلى واد الرمان " [4]، عاش طفولة بريئة ونقيّة طاهرة بقيت له منها أجمل الذّكريات ، كان يسترجعها ويحنّ لها دائما، يقول السّارد على لسان كريم : " أ نا وآخرون لا أتذكرّ هم ، نجوب البساتين المثمرة بشجاعتنا العنتريّة ، نسرق

[1]–المصدر نفسه ، ص 194 .

[2]– المصدرنفسه ، ص 265 .

[3]– محمد ساري ، الورم ،ص 76 .

[4]–المصدر نفسه ، ص 37 .

الفواكه خفية أن يرانا الحارس سّي العربي ، نزحف كالثّعالب الوّاحد خلف الآخر ... نقهقه فرحين بانتصارنا على المغفّل سّي العربي " [1] .

كانت أيام الخّير والبرّكة ، وعاش حياة هنيئة، ووقع في حبّ فتاة وأعجب بها أيّما إعجاب إلى أن دخل السّجن ظلما ، فتغيّرت بعدها كل حياته ، طرد من العمل وانظم إلى الجماعات الإرهابيّة حيث يقول السّارد عندما قتل صديقه المقرّب محمّد يوسفي : " أيقن في تلك اللّحظة بأنّ هذه اللّيلة هي اللّيلة الفاصلة نهائيّا بين حياته الماضية وبين حياته الجّديدة " [2] .

– **يزيد لحرش** : كان مشاكسا منذ صغره ، ويحيط نفسه بتلاميذ أقويا ء جسديّا ، تمرّد وشكّل جماعة إرهابية ،لم يكن متكافل مع عائلته ، بل كان عدوانيا والدّليل على ذلك هو قتله لابن عمّه الذي كان ميرا بدون سبب ، فحياته كلّها قتل وظلم ووحشية ك ان يطلق عليه البعض لفظ (المجاهد نتاع الإسلام) فكان أمير الجماعة الإرهابيّة .

– **محمد يوسفي** : هو شاب أعزب يعيش مع عائلته في قرية واد الرّمان ، درس في ثانوية ابن خلدون حيث عرف كريم هناك ونشأت صداقة متينة بينهّما ، تحصّل على شهادة البكالوريا وعمل كصحفيّ أحبّ مهنته كثيرا وكان في أوقات فراغه يساعد أبيه في المحل ، وهو أخ جميلة ،كان مسالما نقيّا يصوم ويصليّ إلى أن تعرّض إلى الخيانة من أقرب و أعزّ صديق عنده ، الّذي أمرته الجماعة باغتياله ،فقتل مذبوحا بوحشيّة ورميّ به في الخلاء ، "واكتشف عام ل زراعي جثّة الصحفيّ اقترب منها ... كاد الرأس ينفصل عن الجذع "[3] .

– **جميلة** : عملت كمعلّمة في المدرسة التي كان يعمل فيها كريم ،حيث أعجبا ببعضها البّعض هناك فهيّ من أسرة محافظة تعيش مع والديها وأخوها محمّد ، كانت تنتظر حبّها كريم وال يوم الّذي يتقدم فيه لخطبتها ،" خرج محمد وبقيت جميلة تترقب وتسترق السمع ... متلهفة إلى لحظة

[1]- المصدرنفسه ، ص 08 .

[2]- المصدرنفسه ، ص 181 .

[3]- محمد ساري ، الورم ،ص 185 .

العودة لأنها بلا ريب ستكون حاملة للخبّر الجّميل ، ذلك الذي لم يغب عن أحلامها رغم طول الفّراق و الظّروف الصّعبة " [1] ، إلاّ أنّها صدمت بخبر ذبح أخوها وغرقت في مأساتها المزدوجة .

– **رابح بن سالم** : يعمل رئيس مفرزة الدّرك محبّ لمهنته ، مستواه الدّراسي كان متوسّطا ، لم يكن يحسن سوى فكّ الحروف عند التحاقه بالدّرك ، ولكنّه عوضّها وأصبح يحسن القراءة والكّتابة باللّغتين العربيّة والفرنسيّة ، وكان حافظا في صغره لبعض السّور القرآنية، كان محب ا لمهنته ، وتطلّب عليه التّرحال دائما حيث قال : " انا نقلت أكثر من اثني عشر مرة عبر المدن النائية والقرى ، ذهبت إلى الصحراء ثلاث مرات ، لأول مرة أمكث في نفس المكان أزيد من سنتين وإني متيقن بان الحركة القادمة ستكون بعيدا من هنا " [2] ، كان متزوّج وأبّللذّكور فقط ،وهب حياته لعمله وكان دائما متخوفا من أن يكون موته قريب .

– **بلقاسم عرفاوي** : يعمل دركيّ وهو من عائلة فقيرة و ميسورة الحال ، كان والده فقيرا ، عاش صعوبات كثيرة ،و كان يقطن ب " سكن في حي قصديري سيئ السّمعة ومشهور تحت اسم شقلالة " [3] . وكان والده يعمل كناسا وفي صغره كان يخجل بأن يذكر مهنة أبيه،حيث كان يلقى السّخرية من التّلاميذ والاحتقار من المّعلمّات الغير مباليات ،وعندما كبر أصبح لايهمّه الأمر .

– **الأفغاني** : هو إمام الجماعة الإرهابيّة من مدينة المديّة ، اشتغل معلما حيث جنّده الشّيخ محفوظ للجهاد في أفغانستان سنة 1983، وترشّح من قبل الجبهة للانتخابات التشريعيّة حافظا للقرآن الكريم فتوجّهت أفكاره إلى الشّريعة وأصبح بذلك مفتيّ للجماعة المسلّحة .

– **عليّ بن محمّد** : كان ضابطا في الجيش، من عائلة ميسورة الحال فهو أخو كريم ، وقد طردوه من وظيفته لأنّه م :" اكتشفوا بأنّ أبي كان عميلا لفرنسا اثناء حرب التّحرير وأنا أصبحت ابن حركيّ ... " [4]

---

[1]- المصدرنفسه ، ص 192 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 103 .

[3]- محمد ساري ، الورم ،ص 101 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 151 .

– **صالح بن سعيد** : يعمل تاجر، ويشتعل بمهارة، يستخدم كلّ الوّسائل لجني المال ،عرف بطعمه وجشعه ، اشترى لابنه فورغون لكي يعمل بها ،كان له نفوذ ومكانة مرموقة في المدينة .

المبحث الثّاني : الفضاء المكاني و تيماته الرئيسية في رواية "الورم" لمحمّد ساري :

لقد نال الفضّاء في الآونة الأخيرة اهتمام النّقاد والباحثين ، باعتباره المكوّن السّردي على كشف مشاعر الشّخصيّة السّرديّة ،وعالمها الدّاخلي الواضح من جهة ،والمتناقش من جّهة أخرى ، ويعدّ أهمّ العناصر الجماليّة والفنيّة داخل النّص الرّوائي ، فهو النّطاق الّذي تجري فيه الأحداث ، وتجد فيه الشّخصيات حرّيتها الكاملة للتّنفيس عن روحها ، وقد يتعدّى مفهوم المكان إلى الفضاء حين يشمل جميع عناصر الرّواية فهو " العالم الفسيح الذي تنظم فيه الكائنات الأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزّمن يتفاعل مع الفضاء " [1] .

ويعتبر المكان مكوّنا هندسيا يتحوّل إلى فضاء لما تعيشه الشّخصية وتتفاعل معه إيجابياّ وسلبياّ فقد اعتبر النّقاد المكان خاصّا ،" ومادامت الأمكنة في الرّوايات غالبا ما تكون متعددّة ومتفاوتة ، فإنّ فضاء الرّواية هو الّذي يلفها جميعا ، إنّه العالم الواسع الّذي يشمل مجموع الأحداث الرّوائية " [2] ومن منظور آخر، " فإنّ الفضاء الروائي يه ضم داخله أمكنة متعددّة ،كالسّاحة أمام القصر أو القصر نفسه، فالعلاقة بين الفضاء الرّوائي والمكان هي علاقة الكّل بالجزء ، أو علاقة العام بالخّاص "[3] .

ولمقاربة هذه البنية و اخراج دلالاتها و تيماتها ، اعتمدنا على ثنائيّة (الفضاء المكاني المغلق والفضاء المكاني المفتوح) ، في تحليلنا لرواية "الورم" لمحمد ساري .

1– قراءة كبرى الفضاء المكاني المغلق : تعتبر الأماكن المغلقة أماكن محددّة بواسطة أبعاد معلومة فهي ترمز للنفي والعزلة والكبت والإنغلاق في مكان واحد فهي أماكن إقامة الشخصيات وتحركها " والمكان المغلق وهو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواءا بارادته أو بإرادة الأخرين ، لهذا فهو المكان الم أطّر بالحدود الهندسيّة والجغرافيّة ، ويبرز الصّراع الدّائم القائم بين المكان كعنصر فنيّ وبين الإنسان السّاكن فيه ، ولا يتوقف هذا الصّراع إلا إذا

[1]– زوزو نصيرة ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر ، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ع :6 ، 2010 ، ص 03 .

[2]– حميدة لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي ، العربي / لبنان المغرب1999 ، ص 62–63.

[3]– عزوز علي اسماعيل ، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيضاني ، دار العين للنشر مصر2010 ، ص 38 .

بدأ التّآلف يتّضح أو يتحقّق بين الإنسان والمكان الذي يقطن فيه " [1] ، كما تتّصف هذه الأمكنة بالمحدوديّة وتعتبر مكان إقامة الشّخصيات وتكون لها ابعاد و تيمات تميّزها ، ولقد رصدنا في" رواية الورم لمحمد ساري " بعض الأمكنة المغلقة وهي :

● **تيمة البيت** : يندرج البيت ضمن أماكن الإقامة فهو : " المكان الذي يقيم فيه المرء في اللّيل " [2] فهو المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته و يعدّ " واحد من أهمّ العوامل التي تدمج الأفكار والذّكريات وأحلام الإنسانيّة ومبدأ هذا الدّمج وأساسه هو أحلام اليقظة ، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، فالبيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض وفي أحيان تنشّط بعضها البعض " [3]فهو يمثّل الرّحم الأوّل للإنسان، وبذلك فإنّ البيت هوّ مركز الذّكريات ومقرّ الراحة وقد قدم لنا "محمّد ساري" نماذج عديدة يصف فيها مكان الرّاحة " في ذلك اليوم أعدت أمه وجبة غداء يفضّلها كثيرا كسكسي باللبن الرائب ، و أكل إلى درجة التّخمة ،شعر بجسمه ثقيلا تمدد ليستريح في قيلولة هادئة تساعده على الهضم وتريحه من لهيب الحرارة الطاغية خارج البيت " [4] فهذا يدّل على إحساسه بالرّاحة في منزله .

وفي قول آخر " مررت أمام بابنا ، شعرت بوخز في القّلب بعد غياب طويل أعود إلى المنزل العائلي عليّ أن أكون قويّا وصلبّا كصخر الغرانيت ،عليّ بمحو العواطف والوساوس من ذهني، الآن لا شي يهزّني فأفرغ ذاكرتي لا أعرف أحدا ولا أشفق على أحد ... دقيئق قليلة ووجدت نفسي قرب باب دارنا خففت سرعة الركض دون أن أتوقف عن الجري نحو مقصدي الحقيقي دوران عاصف من الأفكار ضبب ذهني حاصرتني رغبة عارمة في رؤية أمي " ، هنا يتجلى شعور كريم بالحنين إلى بيته لأنه يشكل محور ارتباطه بالعائلة التي افتقدها كثيرا فمكان البيت (يمثل ماضيا للبطل) لذلك شكل عنصر الضغط بمجرد مروره بالديار و أفاض عنده الحنين وأعاد الذكريات .

فالمكان يظهر الحالة النفسية ويساهم في الكشف عن الإنفعال والتأثير الذي يطرأ على الشخصية .

---

[1]- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات : الجذور – الحصار – أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط 1 ، 2003 ، ص 80 .

[2]- شاكر نابلسي ، جمالات المكان في الرواية العربية ، ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ،1994 ، ص142

[3]- غاسون باشلار ، جمالية المكان :، ترجمة غالب هالسا ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان 1984 ص 38 .

[4]- محمد ساري ، رواية الورم، ص 10 .

وفي موقف آخر يحدثنا السارد حين رجع كريم من عند يزيد وكان التعب باديا عليه أراد بذلك أن يجلب لنفسه نوما مريحا الذي سينقذه من القلق إلا أنه لم ينعم بذلك " يعيده شخير اخوته النائمين في نفس الغرفة إلى أرقه ينام اثنان على الأرض فوق أفرشة اسفنجية فيما انزوى علي في الجهة المقابلة فوق سرير خشبي " [1] ، وهذا يدل على شيء آخر وهو ضيق البيت وقلة الغرف ما جعل إخوته يشاركونه الغرفة فهذا يبعث في نفسهم عدم الراحة والإستقرار، وقد اهتم السارد بالغرفة التيينام فيها كريم من دون الغرف الأخرى وذلك لإهتمام المنصب على الفعل الذي تقوم به الشخصية في إطار المكان الذي يقع فيه الفعل ولأنها ملجأه الوحيد وفيها يتخذ أهم القرارات .

- **تيمة السجن** : يعتبر السجن فضاء مغلق بامتياز فهو مكان للحجز وهو عالم مفارق لعالم الحرية إذ يخضع نزلائه إلى القانون الخاص في شروط عقابية صارمة ، ويرى حسن البحراوي " أن السجن نقطة إنتقال من الخارج إلى الداخل ... ومن العالم إلى الذات بالنسبة للتزيل بما يتضمنه ذلك الإنتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالإلزامات والمحظورات حتى تبدأ سلسلة العذابات التي لن تنتهي سوى بالإفراج عنه [2] " وهو فضاء التعسف والتسلط والذل ، وقد جاء وصف المكان الذي يكله السجن في الرواية حين تذكر كريم ما لحق به قائلا : "عادوا إلي بعد مدة وأنزلوني عبر سلالم مظلمة ثم أدخلوني قبوا باردا ورطبا ورموني بقوة على البلاط الإسمنتي الخشن مثلما ترمى شكارة البطاطا وهناك مارسوا على جسمي وروحي تعذيبا وحشيا وكأنني لا انتمي إلى فصيلة الآدميين " [3] .

كما عبر عن شدة العذاب الذي تعرض له في قوله : " كان ظهري يؤلمني ، كأنهم احرقوني بالشاليمو ، قضيت النهار أو الليل وأنا معلق على السلم الحديدي أئن وأتوجع اشتعل جسمي عطشا و اشتقت إلى قطرة الماء ... ماذا فعلت يا إلهي كي أعامل بهذه الوحشية المرعبة ؟ " [4] ، فهذا يدل على وحشية المكان وملامح القهر جلية فيه .

---

[1]-المصدر نفسه ، ص 29 .

[2]- حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، ص55 .

[3]- مصدر سابق ، ص 244 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 245 .

وفي وصف آخر لظلمة المكان نجد قول كريم : " حينما استيقظت كان المكان مظلما بذلك السواد الكلي الذي لا يسمح برؤية شيء على الإطلاق ، فتحت عيني على إتساعهما محاولا اختراق الظلمة ولكنني لم اتمكن من لمح بصيص النور ، ضننت مباشرة أنني فقد البصر ، ركبني خوف رهيب وتصورت بقية حياتي وأنا قابع في مكان منعزل أنتظر الموت بشوق مرهف " [1].

فالظلام يحمل دلالات الخوف والفزع والرهبة ، وفي وصف آخر لظلمة المكان ووحشية التعذيب فيه يصف لنا السارد ذلك بقوله : " داخل أقبة معتمة ، ضيقة وباردة أو زنزاناتمليئة بالكتابات والرسومات وأشكال هندسية خطها المساجين بحقد وشعور مرير بالعجز والمذلة معبرين عن رغبتهم الجامحة في الإنتقام " [2] .

السجن يخلق ضغوطات نفسية وهذا ظاهر في هذا المرفوض السردي فقد أراد الروائي تعزيز فضاء السجن بجملة من الدلالات السلبية التي تستفز خيال القارئ حيث نجد (العتمة- الضيق – البرودة ...) وكلها صفات توبوغرافية توحي أن المكان بعيدا عن الشمي والضوء ما يجعله مظلم ورطب ، و لم يكتفي الروائي بالضغط النفسي فقد بل وحاول التعميق في مدا قذارة المكان وأساليب التعذيب فيه ونجد هذا في قول السارد : " الأمكنة مظلمة تفوح منها روائك كريهة من بقايا القيء والغائط والمواد الكيمياوية تستخدم في التعذيب مثل الأسيد و الكلوروفورم ، مارس موح لحكل وزملائه عذابا لا إنسانيا على الموقوفين ابتداءا بالشتائم المزبلية المهينة والدبزات والركلات مرورا باستخدام العصا والأنابيب المطاطية المبللة وصولا إلى طرق جهنمية مثل ضغط منشفة مبللة بالجافيل والكريزيل على الفم ، ارغام السجين على شرب ماء صابوني باستخدام اوتونوار ... " [3] .

ومن هنا فإن السجن فضاء الموت والقهر والضرب والتجريد ، تمارس فيه كل الأساليب التعذيبية التي تشعر السجين بالإهانة والحقد .

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 246 .

[2]-حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ،ص131 .

[3]- المرجع نفسه ، ص 131 .

● **تيمة بناية "حوش غريس"** : تعني كلمة حوش في لسان العرب "بلاد الجن من وراء رمل يبرين ، لا يمر بها احد من الناس "[1].

يعتبر حوش غريس في رواية الورم موقع الجماعة الإرهابية ،فهو جحرها ، حيث جرت فيه معظم العمليّات الإرهابية فورد على أنه : بناية قديمة عل حافة الإنهيار التام ، تقع على بعد كيلومترات من واد الرمان خزانات اسمنتية استخدمت لمدة طويلة ، لتخمير عصير العنب أيام كانت كل الراضي المحيطة بالقرية مغروسة بالكروم ويستخرج منها أعتق الخمور اما اليوم فلم يبقى من هذه الكروم إلا الترر القليل اعترت السلطة الوطنية هذه الكروم إحدى مخلفات الإستعمار فأمره بقلعها من جذورها بتعويضها بالقمح والشعير والخضر والفواكه فبقيت خزانات كبيرة ومهجورة عرضة للهدم والدمار " [2] ، فبهذا يتضح أن حوش غريس مكان بعيد عن القرية ببضع كيلومترات مما جعل يزيد وجماعته تستقر فيه من اجل التخطيط لتنفيذ عملياتهم بعيدا عن عيون الناس فهو بذلك مكان مغلق بامتياز .

وقد صور لنا السارد المكان أكثر حين استجاب كريم لدعوة يزيد حيث يظهر السكون والظلام و الإنهيار التام " استعاد كريم بصره ببطء ليشاهد الخراب الذي يحيط به على الأرض ، تتناثر الخشبية والحديد والجدران متآكلة مقشرة باهتة اللون ومليئة ببقع محفورة مغطاة بنسيج العنكبوت ، يبدو أنه مهجور منذ زمن بعيد على اليسار ، تنتفخ كرة دائرية الشكل ومرتفعة قليلا عن الأرض ، يبدو أن الفرجة حديثة الصنع ذلك لأن التراب ركام من الإسمنت وقطع الأجر والغبار [3] " ، فالظلام والفراغ هما ما ميز هذا المكان ، حيث يبعث في نفس كريم الخوف والرعب .

قد رسم الروائي صورة داخلية للمكان كونه بناية قديمة مهجورة ومنهارة ، وعند اجتيازه العتبة تتضح له الرؤية بشكل أوضح ويتعرف على الأشخاص الجالسين في القبو ويصف لنا هيئتهم

---

[1]- إبن منظور ، لسان العرب مادة (حوش) ، المجلد4 دار الصادرة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د . ط .ت ، ص 270 .

[2]- محمّد ساري، رواية الورم، ص13 .

[3]-المصدرنفسه ، ص 14-15 .

بدقة ويضيف الكاتب أيضا حاسة الشم إلى الجانب البصري حيث يقول : " داخل القبو جلس رجال مسندين ظهورهم إلى الحائط ورائحة الزيتون قوية مختلطة برائحة البصل تنبعث من المكان" [1] .

وهذا ما يدل على أنهما من العناصر الأساسية لطعامهم كما يلمح الأغطية المترامية والأواني الطبخ والأسلحة المتنوعة والمسروقة ، فهذا يوضح أن هذا القبو المهجور يعد بيتا لهم ويمثل الوضع المزري لهم .

2- قراءة كبرى للفضاء المكاني المفتوح :

يعدّ المكان عنصرا جوهريا وأساس أي عمل أدبي فالفضاء المكاني المفتوح يتمثل في الأماكن ذات مساحات شاسعة ، وتسمح لأي شخص بالتنقل دون قيود وهو عكس الأماكن المغلقة فليس له حدود تحده هي : " مسرقا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلها غادرت اماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي "[2] ، أي ان الشخصيات كلما تحركت داخل الرواية وجدت نفسها داخل المكان أي أن لهما علاقة وطيدة تربطهما .

ومن خلال رواية الورم نجد أهم الأماكن المفتوحة التي تطرق اليها محمد ساري :

- **تيمة الشّارع** : يعد الشارع فضاء لا يتجزأ من الفضاء فهو ظلها ومرآتها ، فيرى جنيت أن الشارع " فضاء مفتوح ومحظور في الوقت نفسه ، فهو مفتوح من منفذيه اللذين نأتي إليه ونغادره منهما ،

وبينما نتوقف ونتجول ونلتقي والحيطان والأسيجة والحواجز " [3] .

تعد في الرواية مناطق عبور وانتقال الشخصيات حيث يقول السارد : " الآن هو يمشي بخطى خفيفة تحت ظلال أشجار اللّب " [1] .

---

[1]- المصدرنفسه، ص 15 .

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 40 .

[3]- جنيت وآخرون الفضاء الروائي،تر عبد الرحيم حزل،افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب،د.ط2008،ص 139 .

ونجد لفظ الشّارع في جلّ فصول الرواية ، فمن أوّل السّمات المميزة لشوارع واد الرّمان الظلام والسّكون، وقد بين ذلك السارد في قوله " شوارع واد الرمان غارقة في صمت مريب موحشا وحدها بعض الكلاب الضالة والقطط الجائعة ، تقوم حول المزابل المهملة هنا وهناك، قرب أبواب المنازل والعمارات ، فتتبع الأكياس النيلونية بأظافرها لتبعثر القمامات على الأرصفة والطرقات " [2] ، وفي قول آخر : " فتح الباب الصغير المحاذي للرتاج : المطل على الشارع الرئيسي لقرية واد الرمان وقتا طويلا يستقبل النسمات الرطبة المكان هادئا ، غارقا في صمت والضوء الخافت المنبعث من المصابيح العمومية المغبرة " [3] فهذا الهدوء والصمت الذي وصفه الكاتب يدل على الخواء والفراغ على عكس ما هو شائع عن الشوارع أنها أماكن مكتظة بالحركة والناس تعمها الفوضى والضجيج ، فكل هذه المظاهر خالية في قرية واد الرمان مما يدل على الخوف والرعب و عدم المان والإستقرار .

وفي وصف آخر للسارد : " الشارع فارغ ومعتم من هناك ، على طرف الارع في مفترق ينتصب مصباح عمومي ينبعث منه الضوء الخافت لا يتعدى مداه أمتارا قليلة فقط بحيث يبقى الشارع في أغلبه غارقا في ظلمة شبه كلية [4] " ، فالفراغ هذا لا يوحي بالسكينة بل يدل على الخوف والرعب وذلك بسبب الأوضاع الأمنية المتردية .

ومن جانب آخر اسند السارد شعور وخوف كريم وقلقه من انفضاح امره نابع من عوره بالمكان فالظلام و السكون السائد في الشارع جعلته يمشي ويلتفت في حركات مريبة ترقبا لأي خطر وهمي وذلك نتيجة حظر التجول ومراقبة الدرك له وكان هذا واضح حين رفس القطة وكانت هاربة منه فارتطمت بالعلب الحديدية محدثه صوتا جعله يجمد في مكانه مما أصابه من الهلع والفزع : " كالتمثال وحركته رعشة مرعبة ... تابع طريقه محاذيا سور المترل وهو يسخر من

[1]- محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 07 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 91 .

[3]-المصدر نفسه ، ص 79 .

[4]-محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 174 .

خوفه بعد أن تأكد من قعقعاء العلب التي مازالت ترن في أذنه ، لم تكن في حقيقة المر إلا مجرد دقات خفيفة الوقع لم يسمعها أحد وأن خوفه من الدرك زاد من هلعه [1] "

إضافة إلى سيمته الفراغ المخيم في الشارع والخوف والرهبة ، أضاف السارد سيمة أخرى له وهي " الاتّسا خ " وقد ظهر هذا في عدة مقاطع من الرواية ، ونجدها في قول السارد " وهو يطوف الأزقة الضيقة المتسخة ، تحيط بنا المنازل الواطئة المهترّة التي لا تصد لا الشمس في الفصول الحارة ولا الرياح في الفصول الباردة [2] "

فالسّارد وصف لنا عدم نظافة الشارع وتبين ذلك في عدة فصول من الرواية حيث كان يذكرها بالأرصفة المتسخة دائما وعليها بقايا القاذورات المترلية من قشور البطاطا والبصل والتشينة والدلاع والبطيخ ... لدرجة انه وصفها جزء من الديكور العام ، هذا ما جعل بلقاسم عرفاوي يحلم بشارع نظيف ومبهج تنفتح له الروح ، حي يقول السارد: " يتابع حركة الشارع ويحلم بمدن بعيدة جميلة ومضيافة [3] "

والشارع في رواية الورم كان مكان انتقال وعبور ليزيد و جماعته حيث كانوا يتسللون ليلا لتنفيذ هجماتهم على القرية وما جاورها لأن مداخلها ومخارجها كانت تنفتح على المزارع والأشجار مما يسهل هروبهم بكل راحة ، وهذا ما جعل سكان القرية يمكثون في منازلهم خوفا ويتركون الشوارع خالية وفارغة.

ونجد الشارع أيضا هو المكان الذي يلتقي فيه جميع الناس في كل الأوقات .

- **مقر الدرك** : يمثل فضاء مقر الدرك ويشكل فضاء تسلب فيه حرية الإنسان فهو مثل فضاء السجن ، يمثل عناصره القوة و لسلطة يخافونها سكان القرية .

تحدث السارد عن موقعه حيث قال : " يقع مقر الدرك في الطابق السفلي من العمارة التي تأوي زمرة الدركيين وعائلاتهم على طرف القرية ، عبر الطريق المؤدي إلى سيدي موسى [4] "

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 25 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 104 .

[3]- المصدرنفسه ، ص 104 .

[4]-محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 91 .

اعتمد السارد على وصف الوضعية المزرية لقاعة المقر و أثاثها " القاعة واسعة تستخدم للعمل و لاستقبال المواطنين ، أثاثهم قديم ويظهر عليه التآكل ، طاولة كبيرة محاطة بكراسي ، خزانتان بأبواب وخزنته بإدراج باستثناء الطاولة ، كان بقية الأثاث من حديد ، بذلك اللون الرمادي القائم الذي يزيد الغرفة عتمة ووقارا غزا الصدأ أماكن مثيرة خاصة في زوايا الجدران أيضا كانت مصقولة وتظهر بها بقع سوداء [1] " .

فنلاحظ أن السارد اعتمد على الجانب الطوبوغرافي الداخلي لمقر الدرك في وصفه له ويبين أن المكان عارم بالفوضى واللامبالاة و اهمال في عده مقاطع منها : " عند وصوله أول مرة اندهش بلقاسم عرفاوي من الفوضى العارمة ، ومظهر الأثاث الذي تنفر منه حتى المزبلة مثلما قال موح لكحل في اليوم الموالي بينما أبدى بلقاسم امتعاضه من وضعية المكتب [2] " فمحاولة الكاتب في كل مرة الوقوف على كل جزء مرتبط بهذا المكان ووصفه يترك انطباعا لدى القارئ بانعدام النظافة والتنظيم ، وفي المقر كان كريم يأتي يوميا الإمضاء ليتثبت تواجه في القرية .

كان يحتوي على قاعة مخصصة للمداومة حيث يقصدها المواطنين لتقديم شكاويهم وخلافاتهم وهذا ما لاحظناه حين اعتقل عبد القادر بن صالح وكان والده يتردد يوميا لهم طالبا منهم تقديم المعلومات عن ابنه " ياسين رابح قل لي من فضلك كيف أصل إلى ابني أين أخذوه [3] " .

وأيضا المقر كان مكان اعتقال المشتبه بهم واستخدام كل طرق التعذيب والترهيب للإعتراف (حيث كان موح لكحل يستعمل كل أساليب وتقنيات التعذيب فيه على المشبوه فيهم مم اجعل الناس ينفرون منهم) ، وكان المقر أكثر عرضة للهجمات الإرهابية مما جعل رجال الأمن يخافون على حياتهم ولا يثقون في أحد حيث يقول السارد :" أحرسوا أنفسكم ولا تثقوا في أحد من المدنيين كلهم مشبوهون ولا تثقوا في أحد من المدنيين كلهم مشبوهون ، الشاب الذي أطلق

[1]-المصدرنفسه ، ص 106 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 106 .

[3]-محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 228 .

الرصاص من معارف المفتش ... أخرجوا جماعيا وحينما يريد أحدكم شراء شيء على الاخرين أن يتكفلوا بحراسته ومراقبة المكان ، حذاري حياتكم في خطر[1] "

فهذا الشكل مقر الدرك فضاء مريب تستعمل فيه أبشع أنواع التعذيب .

- **تيمة المقهى** : يمثل المقهى مكانا للاستجمام والراحة ، فهو مقصد الناس لقضاء الوقت وتبادل الأفكار يستقطب كل الفئات الإجتماعية " فالمقهى بؤرة مكانية إجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الخطاب الروائي العربي ، الذي وجد فيها علامة من علامات الإنتفاخ الإجتماعي والثقافي ونموذج مصغر لعالمنا [2] "

وفي رواية الورم كان اسم المقهى " الصداقة " الذي حدد لنا السارد مكانه في قوله : " الكائن في زاوية شارعين مقابل الساحة العمومية المحاذية لدار البلدية " [3]

وكما هو معروف عن المقهى أنه مكان عام مليء بالضجيج والصراخ على عكس مقاهي واد الرمان التي أصبح الهدوء يعمها وهذا بعد أحداث أكتوبر ، وهذا ما بينه السارد في قوله : " كن المقهى عامر لكنه هادئ الشيء الذي لاحظه كريم هو أن الناس لم يعودوا يرفعون أصواتهم مثل السابق عهده بهم أضحوا يتهامسون وهم يلتفتون حولهم بحذر شديد وكأنهم يتحدثون في مسائل خطيرة ومحظورة ، ففي السابق كان الناس يجهرون بمواقفهم أمام الملأ ، يرفعون بها أصواتهم في تحد ظاهر[4] " ، فيبين لنا السارد تغير أحوال الناس فعدما كانت المقهى مكانا للتعبير عن الأفكار والأراء أصبحت مكان الخوف يتهامسون بحذر وكان ذلك واضحا في قول السارد ، أما اليوم يظهر أن الخوف قد استبد بقلوبهم فأصبحوا حذرين بشكل ملفت للنظر لا ينطق أحدهم بكلمة

[1]- المصدرنفسه ، ص 215 .

[2]- فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان ، الردن ، ط1 ، 2010 ، ص 139 .

[3]- المصدرالسابق، ص 50 .

[4]-محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 50 .

حتى يتأكد من خلو المكان المحيط به مثلما يفعل أهل المدينة متهامسين مادين رؤوسهم إلى الأمام [1]" ، وذلك بسبب أجهزة الأمن المراقبة لهم

من جهة ومن جهة أخرى خوف تمرد الجماعة الإسلامية المسلحة فأصبح مل واحد يخشى ابداء رأيه في الأمور السياسية وأصبحوا يرددون : " خاطيني ، مايهمنيش الأمر ، احفظ الميم تحفظك ما سمعت ما شفت ، ما هدرت " [2] .

فهذا دليل على انعدام الأمن في ضوء الظروف المحيطة بهم والخوف من الجماعة الإرهابية وكانت المقهى مكن التقاء الجماعات وتحدث عن خططهم وكان هذا واضح في جل أحداث الرواية كما أنها مكان التقاء كريم وضحيته " محمد يوسفي " وقال محمد يوسفي بصوت مرتفع : " زوج قهاوي من فضلك ، تابع كريم حركات القهوجي بصمت[3] " .

ومن جهة أخرى بين السارد الجانب السلبي للمقهى حيث كان يعمها الوسخ وكان واضح في عدة مقاطع حيث يقول السارد : " وانعدام النظافة ، المقهى أيضا كان فارغا الذباب وحده احتل الطاولات المتسخة ، يطن ويقفز متنقلا بين بقايا الحليب والقهوة والسكر والليموناد[4] " .

ويظهر السارد سوء الخدمات في قوله : " تناول كريم الشاي ولكنه كاد يبصقه ، فيه من السكر ما أفقده طعمه ، زيادة إلة أنه فاترا قرب إلى البرودة ، حط الكأس بعصبية وقال: " خاص غي تشربونا بول المعيز ... شاي قديم وفاتر وسكر أكثر من اللازم [5] " .

وقد أضاف السارد صفة أخرى للمقهى وهي الرائحة الكريهة المنبعثة من فتحة المرحاض التي يجعل الناس ينفرون من المكان بسببها والكثير من الشخصيات كلها أجمعت على قذارة المقهى ، حيث يقولم كريم : " قذفت بنفسي داخل المرحاض ، كدت أبلل سروالي المكان متسخ وكريه

[1]- المصدر نفسه ، ص 50 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 51 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 51 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 11 .

[5]- محمّد ساري ، رواية الورم ، ص 58-59 .

الرائحة المزراب منسد وقطع الخراء تعوم في بركة ماء أصفر اللون الهواء خانق لا يطاق[1] ، خرجت بأقصى سرعة ممكنة " .

يعكس المقهى في الرواية صورة الحالة الاجتماعية والسياسية لأهل القرية الخوف السائد وسوء الخدمات وانعدام المرافق الصحية هو ما يظهر مكان المقهى في مقاطع كثيرة .

إن أحداث الرواية تبدو واقعية وحتى الماكن فيها تبدو كذلك وخاصة أن الأحداث جرت في القرية وكانت معاني القروية واضحة فيها ، فقد سار محمد ساري بالأمكنة نحو أبعد الحدود فعرضها علينا بطريقة واضحة ووصفها لنا وصفا دقيقا .

وكانت هذه أبرز لنا الأمكنة في الرواية وقد قسمناها إلى نوعين من الفضاء (المفتوح والمغلق) ، فالفضاء المكاني المفتوح هو الذي يؤطر أحداث الرواية بشكل عام ، حيث جعل منه " محمد ساري " أرضية تتحرك عليها وقائع العمل ، وكانت جل الأمكنة في الرواية فضاءات مليئة بالعنف والخوف والظلام والقتل .

[1]-المصدر نفسه ، ص 201 .

خـــاتـــمـــة

خاتمة:

نحمد الله و نشكره و نثني عليه كما ينبغي لجلاله و لعظيم سلطانه على أن منّ علينا بإتمام بحثنا الّذي كان ثمرة مجهود وتعب للوصول لهدفنا من هذه الدّراسة.

سلّطنا الضّوء في دراستنا على أدب العشريّة السّوداء أو ما سميّ بالأدب الإستعجالي الّذي كتب في ظروف مزرية حاولنا رصدها هي الأخرى.

و لقد اعتمدنا في دراستنا على رواية الورم نموذجا من نماذج أدب هذه الفترة ، و في الختام توصلنا لمجموعة من النّتائج كحوصلة لهذه الدّراسة:

-الأزمة السّياسية في الجزائر كانت نتيجة لتراكمات تاريخيّة ما قبل أكتوبر 1988 و قد أودى ذلك بالبلاد إلى الغرق في دوّامة من الأزمات و العنف و الارهاب.

-خلّفت العشريّة السّوداء ما يزيد عن مائة و خمسون ألف قتيل كانوا ضحيّة لحرب أهليّة لم يعرف فيها من صاحب الحقّ.

-رغم حساسيّة ملّف العشريّة في الجزائر و المخاطر المحفوف بها إلى يومنا ، إلاّ أ نّ ذلك لم يثني الكتّاب و الأدباء الجزائريّين عن التّطرق إليه في الكتابات فنال حظّا وافرا في الابداعات الادبيّة آنذاك.

-كان المثقّف هو البطل الأوّل في المؤلفات التّسعينية خاصّة الرّوائية منها ، التي نقلت معاناته وتجاربه و أزماته.

-رغم الانتقادات التي تعرّض لها الأدب التّسعيني و وصفه ب أدب الإستعجال إلا أنه كان تجربة أدبية تستحق التّقدير و في نفس الوقت شهادة مهمّة لما بعد الإستعجال.

-من مميّزات رواية الأزمة نقل بشاعة المحنة و كل أنواع العنف الذي لاحق أفراد المجتمع و ذلك بلغة سرديّة مزجت بين اللّغة الحميمية و اللّغة المتوترة.

-تميز المتن التّسعيني بالتّعدد اللّغوي و ذلك بانتقال السّارد من اللّغة العربيّة الفصحى إلى الفرنسية إلى العاميّة بالإضافة إلى لغة القرآن الكريم و اللّغة التاريخيّة لتضفي على الرّواية خصوصيّة جزائرية.

-انفتاح الرّواية التّسعينية على مختلف الأجناس الأدبيّة و الغير أدبيّة، كالمقال الصحفيّ. و الأغاني الشعبيّة ...و غيرها لبسط واقعيّة الأحداث.

-رواية الورم رواية إجتماعيّة واقعيّة صورت لنا معاناة الشّعب الجزائري و وطنه من الورم المتخفّي في أقنعة إنسانية يحملها الإرهابيون.

-سلّط الكاتب في رواية الورم الضّوء على الشّخصيات من جانبها الدّاخلي و الخارجي و كذا أبعادها الجسمانيّة و النفسيّة و الاجتماعيّة.

لقد حاولنا جاهدين للغوص في غمار البحث و الخروج منه بنتيجة مرضيّة و إن كان عملنا يحمل بعض النقائص إلا أننا جربنا أن نخرجه بصورة لائقة ، فإن أصبنا فبفضل من الله و إن أخطأنا فمن أنفسنا.

قال الله تعالى: ﴿أَ أَصَابَكَ مِن حَسَنَةٍ فَمِنَ اللَّهِ وَ مَا أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ وَ أَرْسَلْنَاكَ لِلنَّاسِ رَسُولًا وَ كَفَى بِاللَّهِ شَهِيدًا﴾ النساء 79

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر والمراجع:

الروايات:

1. إبراهيم سعدي ، تسعينات الجزائر كنص سردي ، مقال منشور ضمن مجلة للملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية ، أعمال وبحوث
2. ابراهيم سعدي ، صمت الفراغ ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 2006
3. أحلام مستغانمي ، ذاكرة الجسد ، منشورات ANEP ، الأبيار ، الجزائر ، ط 18 ، 2004
4. أحلام مستغانمي ، فوضى الحواس ، دار الآداب للنشر والوزيع ط 1 ، 2007
5. بشير مفتي ، إرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، 2000،
6. بشير مفتي ، المراسيم و الجنائز، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط1988،1،ص14
7. بشير مفتي، بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1
8. دياب قديد ، تخادل الأجناس الأدبية في الرواية الجزائرية ، مج 1
9. سعاد حمدون ، صورة المثقف في روايات بشير مفتي،،مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2009-2010
10. سعيدة هوارة ، الشمس في علبة ، مموفم للنشر والتوزيع ،الجزائر ، 2001
11. شهرزاد زاغز ، بيت من جماجم ، منشورات التبين الجاحظية ، الجزائر ، 2000
12. فضيلة الفاروق ، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط1، 1999.
13. لحبيب سايح ، تماسخت دم النسيان ، دار ميم للنشر ، ط 1 الجزائر ، 2016.
14. محمد ساري ، الغيث ، منشورات البرزخ ، 2007
15. محمد ساري ، رواية الورم ، دار الإختلاف ط 1 ، 2002
16. واسيني الأعرج ، ذاكرة الماء ، دار الجهل ، ألمانيا ، 1997.

17. واسيني الأعرج حارس الظلال ، منشورات الفضاء الحر ، الجزائر 2001 .
وافية بم مسعود ، دوار العيمة ، منشورات فاصلة ، قسنطينة ، ط 1 ، 2016

الكتب:

1.إبن منظور ، لسان العرب مادة (حوش) ، المجلد 4 دار الصادرة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط، د. ت.

2.آمنة بعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة و النشر، د/ط.

3.جنيت وآخرون الفضاء الروائي،تر عبد الرحيم حزل،افريقيا الشرق الدار البيضاء المغرب،د.ط 2008

4.حميدة لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي ، العربي / لبنان المغرب 1999

5.رفيق رضا صيداوي ، الرواية العربية بين الواقع والتخييل ، دار الفكر الفرابي ، بيروت ، 2008

6.سعاد عبد الله العنتري ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة (دراسة نقدية) ، دار الفراشة للطباعة والنشر ، الكويت ، 2008

7.شاكر نابلسي ، جمالات المكان في الرواية العربية ، ط 1 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ، 1994 غاسون باشلار ، جمالية المكان :، ترجمة غالب هالسا ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر بيروت ، لبنان 1984

8.صالح ابراهيم، الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، المغرب، بيروت ، لبنان ، (ط1)

9.صبيحة عودة زعرب ، غسان كنفاني ، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ط 1 ، دار المجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الأردن 2006

10. عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة " زفاف المدق " ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د.ط) 1995

11. عبد المالك مرتاض ، في تحليل الرواية (بحث في التقنيات و المفاهيم) ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت (د.ط)1998

12. عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، دار العرب للنشر والتوزيع ، د/ط وهران

13. عزوز علي اسماعيل ، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيضاني ، دار العين للنشر مصر 2010

14. فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات : الجذور – الحصار – أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط 1 ، 2003

15. فيصل غازي النعيمي ، العلامة والرواية ، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان ، الردن ، ط1 ، 2010

16. محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، منشورات البرزخ ، الجزائر ،د/ط، ماي 2007

17. محمد عباس ،الوطن والعشيرة ،(تشريع أزمة 1991-1995)،وزارة الثقافة ،ط1،الجزائر 2005

18. مخلوف عامر ، الرواية والتحولات في الجزائر ، (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشع ، 2000

19. ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 2 ، 2001.

20. ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، محمد برادة ، دار الفكر ، القاهرة ، ط 1 ، 1987

المقالات:

1.أسماء منور/موسى بونيرة /راضية شايت /مروة عيجاج، كان يا مكان ...إرهابي و قنبلة و (محشوشة) ،النهار، 2018/09/30

2.امين الزاوي ،الاستعجال في الكتابة فعل ايجابي ام سلبي ، العرب،الاثنين30ديسمبر 2019

3.بشير عمري، الرواية الجزائرية لفترة العشرية الحمراء ، حوار مع الباحثة الكةيتية سعاد العتزي، 7سبتمبر 2010

4.حسن البحراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية)

5.حفناوي بعلي ، تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد و متاهات التجريب ، دار البارودي للنشر و التوزيع، عمان ، الأردن ،د/ط، 2005

6.حوار الخير شوار مع محمد ساري في اليوم أدبي ، نقلا من آمنة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية

7.زوزو نصيرة ، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب والنقد العربي المعاصر ، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ع :6 ، 2010

8.سامية غشير ، مجلة مقاليد ، العدد 12 ، جوان 2017

9.سامية غشير ،تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي ،المجلة الثقافية الجزائرية،2015/07/19

10. شادية بن يحيى، الرواية الجزائرية و متغيرات الواقع، ديوان العرب، السبت4مايو2013

11. عامر رضا و كربيع نسيمة ،رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية و إشكالية الترجمة ،مجلة اللغة العربية و آدابها ،مجلة دورية أكاديمية محكمة ،يصدرها المركز الجامعي بالوادي ،العدد الأول ،2009م.

12. عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية ،مجلة عالم الفكر، المجلد 28،العدد199.

13. عبد الحفيظ سجال ، أدب الاستعجال :الكتابة في عشرية الجزائر السوداء، منشور، 2018/03/04

14. عبد القادر رابحي ،ايديولوجية الرواية و الحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله ،في الادب و الايديولوجية في رواية التسعينات

15. عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فاعلية الكتابة، معهد اللغة العربية و آدابها، المركز الجامعي الطارف

16. عبد الله شطاح ، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني، و دورها الثأري من تخلف عالمها، الحوار، 2010/03/17

17. عبد الله شطاح ، دراسات ، مجلة الكلمة، العدد 114،أكتوبر 2016
عبد الله شطاح ، قراءة في الرواية الجزائرية (من العشرية السوداء بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل)،جامعة حسيبة بن بوعلي ،الشلف ،
18. عبد الله شطاح ،مدارات الرعب ،(فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)،مطبعة الف للاتصال و الاشهار، الجزائر ،2014
19. عبد الله شطاح، الواقعية الجديدة في الأدب التسعيني و دورها الثأري من تخلف عالمها، الحوار، 2010/03/17
20. عبد الله منيف، الرواية و التاريخ سلسلة أبحاث المؤتمرات ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي ،دورة الأبحاث ج2،المجلس الأعلى للثقافة
21. عز الدين عمر ، العشرية السوداء ...، لماذا سقطت الجزائر في مستنقع الدم ، الجزيرة ، 2019/03/13
22. علي خفيف ، أدب الاستعجالي أم صراع ثقافي بين الأجيال ؟، الحوار ، 12 نوفمبر 2017
23. غنية بوحرة، أبرز التيمات في رواية التسعينات الجزائرية ،مجلة اللغة العربية و آدابها ،العدد2،ص134
24. فليزة مصطفى ،مقال الادب الاستعجالي يعود الى الواجهة ،جريدة الاخبار ،2001
25. كيسة ملاح ، موضوع العنف في الرواية الجزائرية
26. محمد عباس ، الوطن و العشيرة ، (تشريع الأمة 1991 – 1996)
27. محمد عبد الرحمان، العشرية السوداء...نفق الإرهاب و الحرب الأهلية في الجزائر.
28. محمد قلعجي ، معجم لغة الفقهاء ، دار النقاس للطباعة ةالنشر ، بيروت لبنان ، ط 2 ، 1988
29. محمود صقر، من هو المثقف ، العربي ، مصر، 15يونيو 2019
30. مختاري سعاد، قيمة العنف في المتون السردية الروائية ، مجلة العلوم، جامعة تلمسان، العدد4.

31. هنية جوادي ، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لوانسي الأعرج ، مجلة المخبر ، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، قسم الأدب العربي ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والإجتماعية ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ع 05 لسنة 2009

المذكرات والأطروحات الجامعية:

1.- سعاد حمدون ، صورة المثقف في روايات بشير مفتي ، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير ، تخصص أدب جزائري معاصر جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة ، (2009- 2010)

المواقع:

الرواية الجزائرية المعاصرة (1990-2000)،وقائع سردية و شهادات تخييلية ،مركز البحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية ،الجزائر ،وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث في الثقافة و الاتصال واللغات والآداب والفنون يومي 21و 22 نوفمبر 2011

https://manshoor.co;
https://thakafamag.com
https://WWW.alaraby.com
https://www.djawairess.com

حسان مرابط ،سمير قسيمي :النقاد اطلقوا "الادب الاستعجالي" على الاعمال المكتوبة بالعربية فقط؟ ،الشروق ،2019/11/06 ،(بتصرف)الموقع :https;//echoroukonline.com

حمد الامين شيخة (المدونة الاكاديمية للادب و النقد)، الاستاذ عبد الطيف حني ،معهد اللغة العربية وآدابها،المركز الجامعي الطارف ،الثلاثاء 29مايو http//dr-2012 cheikha.blogspot.com

سليم بركان ، قراءة موضوعاتية في النص الروائي المعارض ، رواية الورم ، نموذجا لكاتبها محمد ساري ، مقالات النقد الأدبيhttps : //enhedouga.com

الموقع: https;//www.alkalima.com

عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية (من العشرية السوداء بين سطوة الواقع و هشاشة المتخيل)، جامعة حسيبة بن بوعلي، شلف الموقع : https//platforme.almanhal.com

عمر بوذيبة، رواية الأزمة، المجلة الثقافية الجزائرية، 2014/12/26 .الموقع : https://thakafamag.com.

محمد عبد الرحمان، العشرية السوداء...نفق الإرهاب و الحرب الأهلية في الجزائر،ا ليوم السابع، الاثنين11يناير 2021، 03:00مالموقع : https://m.youm7.com

مرابطي صليحة ، حوارية اللغة في رواية تماسيخت دم النسيان للحبيب سايح ، الأمل للطباعة والنر والتوزيع ، د.ط ، 2012

فـــهـرس

الـــمـوضـوعـات

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

اهداء

مقدمة

المدخل

اشكالية مصطلح الادب الاستعجالي

الفصل الأول

العشرية السوداء و تحضير الكتابة في أدب الأزمة

المبحث الأول: العشرية السوداء والأزمة السياسية في الجزائر 11

الأزمة السياسية في الجزائر 11

العشرية السوداء ودوامة الإرهاب 15

المبحث الثاني: تعالق الكتابة الأدبية بالراهن الجزائري 21

الكتابة في زمن الإرهاب 21

أزمة المثقف في زمن الإرهاب وصورته في كتابات الأزمة..... 25

الفصل الثاني :

السرد الاستعجالي وثنائية التوثيق والتخييل

المبحث الأول:أدب المحنة شهادة تاريخية أم تجربة أدبية: 31

التأريخ في النص التسعيني : 31
التجربة الدبية في الكتابات التسعينية 36
المبحث الثاني:المميزات الفارقة للأدب الاستعجالي: 41
التعدد اللغوي وعنف اللغة:..... 41
تداخل الأجناس الأدبية وغير الأدبية: 47

الفصل الثالث:مقاربة موضوعاتية في رواية "الورم" لمحمد ساري

المبحث الأول : الملامح الشخصية في رواية الورم 56
-عن الرواية :..... 56
- تحديد الشخصيات من حيث دورها :..... 59
- الشخصية الرئيسية :..... 59
- الشخصيات الثانوية : 60
- الشخصيات العابرة أو المشاركة : 63
-الشخصيات الاستذكارية: 63
- تحديد الشخصيات من حيث أبعادها : 64
-البعد الجسماني..... 64
-البعد النفسي 66
-البعد الاجتماعي 68
المبحث الثاني: الفضاء المكاني وتيماته في رواية الورم لمحمد ساري 71
-قراءة كبرى للفضاء المكاني المغلق..... 71

-تيمة البيت 72
-تيمة السجن..... 73
-تيمة بناية حوش غريس..... 74
-قراءة للفضاء المكاني المفتوح..... 75
-تيمة الشارع..... 76
- مقر الدرك..... 78
- تيمة المقهى 79
خاتمة 83
قائمة المصادر و المراجع 85
فهرس الموضوعات

الملخص:

شهد الأدب في الجزائر سنوات التّسعين تجربة أدبية شابة ،جديدة ،صورت الواقع الأليم للأفراد والجماعات آنذاك، و نقلت أزماتهم و جسّدت مشاعرهم، و لقد كانت الرواية من أكثر الفنون الأدبيّة حملا لمآسي المجتمع و تعبيرا عنها، و كان لها حظ الأسد من هذه التجربة، التي و رغم الإنتقادات التي طالتها، إلاّ أنها بقيت شهادة للتّاريخ يعجز الوقت عن حذفها.

و لعلّ رواية الورم لمحمّد ساري من أكثر النّماذج الرّوائية الّتي رصدت معاناة الشّعب خاصة المثقّف الجزائريّ، ورسمت بشاعة الإرهاب و جرائمه.

ولد الأدب الإستعجالي من صلب المحنة الجزائرية ،فكان شاهد عيان عليها، و نقلها بكل شفافية و موضوعية .

الكلمات المفتاحية : الادب الاستعجالي، مقاربة، السرد الروائي.

Résumé:

La littérature algérienne des années 90 a été le témoind'une nouvelle et jeune expérience littéraire, qui dépeint la réalité douloureuse des individus et des groupes de l'époque, exprimeleurs crises et incarneleurs sentiments, qui, malgré les critiques qu'elle a reçues, reste un témoignage de l'histoire. ce temps ne peut pas supprimer.

Peut-êtreque le roman de la tumeur de Muhammad Sari estl'un des modèles les plus novateurs qui a suivi la souffrance du peuple, en particulier l'intellectuel algérien, et a dépeint la laideur du terrorisme et de ses crimes.

La littérature urgent est née au cœur de l'épreuve algérienne, et il en a été témoinoculaire, et l'atransmise en toute transparence et objectivité.

Mots-clés : littérature urgente, approche, récit narratif.