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 العربي

الموسومة بـــ:

تعالق السيري والواقعي التسعيني في الأدب الجزائري - الشمعة والدهاليز - أنموذجا

إعداد الطالبتين:

- بهلول فاطمة
- بن كبيش بشرى

إشراف الدكتور:

- عبددو رابح

أعضاء لجنة المناقشة

محمودي بشير.....	رئيسا
عبددو رابح.....	مشرفا ومقررا
شريف حسني عبد القادر.....	عضوا مناقشا

السنة الجامعية

2020م/2021م

1441هـ/1442هـ

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبشكره تدوم النعم

نتقدم بالشكر والعرفان إلى الوالدين العزيزين على ما قدماه لنا وبارك الله فيهما

شكر موصول إلى أستاذنا الفاضل الدكتور "عبددو رابح" الذي حرص على متابعة هذا العمل المتواضع منذ بدايته حتى نهايته

كما نتوجه بخالص الشكر إلى سادة أعضاء اللجنة المناقشة الذين تحملوا عناء قراءة هذا البحث بهدف تقويمه

كما لا ننسى كل من ساعدنا على إتمام هذا العمل أو أضاف له ولو بصغيرة

ويبقى الشكر أولا وأخيرا لله عز وجل داعين أن يتقبل عملنا هذا خالصا لوجهه الكريم

إهداء

الحمد لله الذي هدانا ووفقنا لما يحبه ويرضاه
والصلاة والسلام على الرحمة المهداة سيدنا محمد صلى الله عليه
وسلم وعلى آله وصحبه ومن ولاه أما بعد:

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من صدق قول الخالق فيهما ﴿ولا
تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما﴾

إلى من كان سببا في وجودي وأضاءت لي الطريق

إلى أغلى ما عندي في هذا الوجود أمي الحبيبة الغالية

إلى الذي أكن له كل الاحترام والتقدير

إلى أعظم رجل في الدنيا أبي العزيز

إلى كل من جمعني بهم أواسر الأخوة والمحبة إخوتي وأخواتي

إلى التي تقاسمت معي عناء البحث

إلى أستاذنا الذي تشرفنا بالعمل معه "عبددو رابح"

فاطمة

إهداء

الحمد لله والشكر الكبير له سبحانه وتعالى على توفيقه لي في

إنجاز ثمرة جهدي

أهدي أولا تحياتي إلى التي سهرت الليالي من أجلي وأنارت دربي

وأعانتني بالصلوات والدعوات نبع الحنان أمي الغالية

إلى رمز العطاء والمحبة والقلب الحنون والأمان أبي الغالي

وإلى إخوتي وأولادهم عصافير البيت أنس، محمد، ألاء، زيد، نهاد

إلى من دعمتني خالتي العزيزة وإلى زوج أختي

وإلى زميلتي في المذكرة وكل أساتذة القسم العربي

إلى كل من ننسيهم قلمي

بشرى

مقدمة

مقدمـــة.

الحمد لله رب العالمين نحمده ونستعينه لولاه ما جرى قلم ولا تكلم لسان، والصلاة والسلام على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

إن الأدب بمختلف أجناسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشعوب، وعليه فهو فن يحمل تجارب الأمم عبر التاريخ، يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها، فهو تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل.

ومن بين الأجناس الأدبية لدينا الرواية التي تعد من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، والأكثر رواجا لتأثيرها الكبير على المتلقي واتصالها بالواقع المعاش، فهي لسان المجتمع وترجمانه، تهدف إلى التعبير عن المشاعر والأحاسيس والحالات النفسية المختلفة.

وللرواية الجزائرية مكانة هامة ضمن الروايات العربية، حيث عرفت مجموعة من التغيرات التي تعددت حسب فترات مختلفة، ولعل أهم المحطات التي عرفتها الرواية الجزائرية فترة التسعينات، والتي اعتبرت المنعرج الحاسم في الحقل الأدبي، التي طرحت تساؤلات عديدة، بحيث وجد فيها الكاتب مناخا مناسبا ومادة دسمة لأعمالهم الإبداعية، فتفجرت في قرائحهم وأطلقوا العنان لنقل وتصوير فني واقعي مرير تألمت منه كل شرائح المجتمع، والتأريخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من القرن الماضي.

وبما أن الأدب هو المرآة العاكسة للأوضاع السائدة في المجتمع، لم يكن له خيار إلا الاقتراب من الواقع ومحاولة تفسيره والكشف عن مختلف الخلفيات المتشابكة والمعقدة التي شحنت الواقع الجزائري ومساءلته، وملامسة قضاياه الصارخة والحاملة لكل أنواع الألم والقهر، إلى حد التورط في

أزمة داخلية عميقة، وهذا العبء هو ما حمله الطاهر وطار على عاتقه، فكانت روايته الشمعة والدهاليز شهادات كتبت تحت ضغط الأحداث، فلم يكن الكاتب يتنبأ بقدر ما كان يرصد الواقع، حيث اهتمت الرواية بالمثقف وتصوير وضعيته، فوجد نفسه بين مطرقة السلطة وصراع الهوية، وتأتي الرواية الجزائرية مثقلة بالدماء والموت والقلق، ولم يكن الروائي في تعبيره بحاجة إلى بطل بل كان هو البطل في كثير من الأحيان، والذي تشكلت فيه الكتابة عن الذات أحد المرجعيات الأساسية للرواية، فمزج فيها الروائي بين السيرة والواقع الذي أطلقت عليه المحنة أو الأزمة، فتولدت لديه إشكالية تجنيسية تعالقية بين جنسين أدبيين هما "أدب السيرة" و"أدب المحنة"، فجاء عنوان دراستنا الموسومة بـ "تعالق السيري والواقع التسعيني في الأدب الجزائري – الشمعة والدهاليز- أنموذجا"، ومن هذا المنطلق حاولنا التوغل في هذا المنجز الروائي لدراسة ظاهرة التعالق باعتبارها ظاهرة فنية، وتقصي الجماليات التي تتجلى في النصوص بتوظيفه.

وللإحاطة بموضوعنا هذا كان لابد لنا من طرح إشكالية والتي تمحورت في عدة تساؤلات كان أهمها:

- كيف يمكن قراءة "الشمعة والدهاليز" في إطار أدب السيرة أو أدب المحنة؟
- ما هي القضايا التي أثارتها الرواية؟
- كيف أسقط وطار أحداث الرواية على واقع المثقف؟
- إلى أي حد وُفِّقَ الكاتب في إثارة قضية المثقف والسلطة؟
- ما مدى تقاطع سيرة الكاتب الروائي المثقف مع سيرة شخصية البطل الشاعر داخل الرواية؟

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى رغبة الإطلاع فيه، والتعرف على المثقف الجزائري، وكيف عانى خلال العشرية السوداء والصدى الذي عرفته رواية الشمعة والدهاليز.

وتتجسد أهمية الموضوع في نقاط عدة أهمها:

- الإشارة إلى معاناة المثقف الجزائري.
- الكشف عن معاناة المثقف من خلال رواية الشمعة والدهاليز.
- تحديد دور المثقف في إبراز المعاناة التي عرفتها الجزائر في التسعينات.

أما أهداف البحث فتكمن في:

- إظهار مدى تأثر الرواية الجزائرية بالعشرية السوداء .
- الكشف عن الصراعات التي يعاني منها المثقف وعلاقته بوطنه ودينه .
- كيف استغل المثقف الجزائري الكتابة وجعلها وسيلة للتعبير عن آماله وآلامه .
- تصدر الرواية قائمة اهتمامات المتلقي والناقد على حد سواء فصارت حقل دراسة لكثير من الرسائل والبحوث.

ولبلوغ الأهداف قسمنا بحثنا إلى مقدمة وفصلين وخاتمة، وذيلنا البحث كله بفهرس وقائمة للمصادر والمراجع، وقد جاء كل فصل مقسم إلى مباحث ومطالب حسب ما تقتضيه طبيعة الموضوع.

فالفصل الأول المعنون بـ: مفاهيم حول أدب السيرة وأدب المحنة خصصناه للجانب النظري، حيث قسمناه إلى مبحثين، فجاء المبحث الأول متضمن أدب السيرة ودرسنا فيه مفهوم السيرة لغة واصطلاحا وأنواع السيرة، العناصر الفنية لكتابة السيرة الذاتية، نشأة السيرة الذاتية، أما المبحث الثاني خصص لأدب المحنة فترة التسعينات واعتمدنا فيه إلى مفهوم المحنة لغة واصطلاحا وإشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله، رواية الأزمة والتجريب، اللغة في أدب المحنة.

أما **الفصل الثاني** الموسوم بـ: تعالق السيري والمأساوي في رواية الشمعة والدهاليز، وخصصناه للجانب التطبيقي، وضم مبحثين، خُصص الأول لـ: تجليات سيرة المؤَلِّف في مُؤَلَفَهِ وعرجنا فيه إلى

سيرة الطاهر وطار وشهادات عنه ثم التعريف بالرواية وتلخيصها، وأخيرا إلى تقاطع شخصية المؤَلِّف مع شخصية البطل الشاعر، أما المبحث الثاني فعنون بـ: صراع المثقف والسلطة في أدب المحنة ودرسنا فيه محنة المثقف وصلتُهُ بواقعه، صراع الهوية والبعد الحضاري في الرواية ثم إلى نقد السلطة السياسية.

وفي آخر البحث أجملنا ما توصلنا إليه من نتائج بخاتمة.

ولقد ارتأينا أن يكون المنهج المتبع وصفي بالاعتماد على آليات التحليل في جوانبها التاريخية والاجتماعية.

واعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع لعل أهمها:

- ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية) لأحمد منور .
- تحولات الخطاب الروائي الجزائري (آفاق التجديد ومتاهات التجريب) لحفناوي بعلي .
- الرواية والعنف للشريف حبيلة.

كما لا نغفل عن جهود الباحثين السابقين والمتمثلة في مجموعة من رسائل وأطروحات مثل:

- تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية لمليكة ضاوي
- أدب المحنة عند واسيني الأعرج، مملكة الفراشة أنموذجا لمنى خليف.

وهذا البحث كغيره من البحوث لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي واجهتنا أثناء هذه الدراسة والتي منها: ضيق الوقت وتشابه المادة العلمية رغم كثرتها،تشابه معظم الدراسات التي عالجت هذا الموضوع حيث تطابقت وجهات نظر الباحثين، حيث تمكنا من تجاوز هذه الصعوبات بحول الله ليخرج هذا البحث المتواضع بهذا الشكل وهذه الصورة التي نأمل من خلالها أن يحظى بالقبول.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بالشكر الجزيل للدكتور " عبددو رابح" الذي كان له الفضل في إتمامنا هذا البحث بهذه الصورة المشرفة، لأنه كان نعم المرشد ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة والمفيدة، كما نشكر أعضاء اللجنة التي تتكبد عناء القراءة والتصويب.

الفصل الأول: مفاهيم حول أدب السيرة وأدب المحنة.

المبحث الأول: أدب السيرة.

المطلب الأول: مفهوم أدب السيرة.

المطلب الثاني: أنواع السيرة.

المطلب الثالث: العناصر الفنية لكتابة السيرة الذاتية.

المطلب الرابع: نشأة السيرة الذاتية.

المبحث الثاني: أدب المحنة فترة التسعينات.

المطلب الأول: مفهوم المحنة.

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله.

المطلب الثالث: رواية الأزمة والتجريب.

المطلب الرابع: اللغة في أدب المحنة.

المبحث الأول: السيرة الذاتية.

لقد تعددت وتنوعت الأجناس الأدبية النثرية عبر الأزمنة بتعدد كتابها ومؤلفيها واختلفت باختلاف الأسباب التي دفعت إلى ظهورها، فأصبحت وسيلة للتعبير عما يختلج النفس، وعما يدور في الواقع، فمن بين هذه الأجناس فن السيرة الذي لقي اهتماما كبيرا من قبل الباحثين والدارسين مؤخرا.

المطلب الأول: مفهوم السيرة.

1- لغة:

جاء في المعجم الوسيط: "سَارَ: سَيْراً، وسِيرَةً، وتَسْيَاراً، ومَسَاراً، ومَسِيرَةً: مَشَى، ويقال سِرْ عنك: تغافل واحتمل، السُّنَّةُ أو السِّيرَةُ: سَلَكها واتَّبَعها، أَسَارَهُ: جعله يسِيرُ، سَايَرَهُ: سَارَ معه وجاراه، ويقال فلانٌ لا تُسَايَرُ خَيْلاهُ: إذْ كان كذَاباً، سَيَّرَهُ: أسَارَهُ، وفلاناً من بَلدٍ أو مَوْطِنٍ: أخرجه وأجلاه، تَسَايَرَ: سَارَ ويقال:تَسَايَرَ عن وجهه الغضبُ: سَارَ وزال، والرجلان وغيرهما: تماشيا، تَسَيَّرَ جلده: تقَشَرَ وصار شبه السُّيور، وبسيرتِهِ: استارَ،السَّيْرُ من الجلد ونحوه: ما يُقَدُّ منه مستطيلا، (ج) سُيُورٌ، السِّيرَةُ: السُّنَةُ والطريقة، والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره، والسِّيرة النبوية وكتب السِّيَرِ: مأخوذة من السِّيرة بمعني الطريقة، وأُدخِلَ فيها الغزوات وغير ذلك، ويقال: قرأتُ سيرَةَ فلانٍ: تاريخ حياته، (ج) سِيَّرٌ".[1]

وجاء في معجم لسان العرب: " السَّيْرُ: الذهاب: سار يسير وتسيارا أو مسيرة وسيرورة.

والتَّسيارُ: تَفْعَالٌ من السير، وسايره أي جاراه فتسيارا وبينهما مسيرة يوم، وسَيَّرَهُ من بلده: أخرجه وأجلاه وسِّرْتُ الجل عن ظهر الدابة:نزعته عنه، والسَّيْرَةُ: الضرب من السير.

[1] إبراهيم أحمد الزيات وآخرون، **معجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، مصر، ط4، باب السين، مادة سار، ص 467.

والسُّيَرَةُ: الكثير السير، والسِّيرَةُ: السنة والطريقة.

يقال: سار بهم سيرةً حسنة، والسيرة: الهيئة، وفي التنزيل العزيز: سنعيدها سيرتها الأولى، وسَيَّرَ سيرة: يحدث أحاديث الأوائل".[1]

أما قاموس المحيط ورد فيه: "االسَّيْرَّ: الذهاب، كالمسِيرِ والتَّسْيار والمسيرة والسيرورة، وسَارَ يسيرُ وسارَهُ غيره وأَسارَهُ وسار به وسَيَّرَهُ ، والاسم: السَّيرَةُ، وطريق مَسُّرٌ، ورجل مُسَوَّرٌ به، والسَّيْرَةُ: الضَّرْبُ، السِّيرَةُ، بالكسر: السنة، والطريقة، والهيئة، والميزة.والسَّيْرُ، بالفتح: الذي يُقَّدُ من الجلد، (ج) سُيُورٌ".[2]

وفي التنزيل العزيز قال تعالى ﴿قَالَ خُذْهاَ وَلاَ تَخَفْ سَنُعِيدُهاَ سِيرَتَهَا الأُولَى﴾[3]، أي حالتها وهيئتها الأولي.

2- اصطلاحا:

تعددت تسميات هذا الفن فهناك ما يسميه السيرة وهناك من يسميه الترجمة وهناك من يسميه ترجمة الحياة أو قصة الحياة.

فالسيرة هي نوع من الأنواع الأدبية التي تتناول التعريف بحياة رجل أو أكثر تعريفا يطول أو يقصر ويتعمّق أو يبدو على السطح، تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة كاتب

[1] أبي فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، ج7، باب السين، بمادة سير، 1994، ص 317.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، **القاموس المحيط**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،ط 2، باب الراء، مادة سير، 1987، ص 412.

[3] سورة طه، الآية 21.

الترجمة ومدى قدرته على رسم صورة واحدة دقيقة من مجموعة المعارف والمعلومات التي تجمّعت عن المترجم له.[1]

ولا ريب في أن "السيرة تندرج من النمو إلى الفناء، ومن المهد إلى اللحد فهي ترسم لنا فناء قد يعيش فينا الحزن والأسى، وربما مهد لليأس طريقا إلى نفوسنا لأن واقعية السيرة هي واقعية على وجهها الظاهر المجرد المعني بالحركة في ارتفاعها ثم انحدارها وتلاشيها وستظل السيرة مادامت هذه هيا طبيعة الحياة الإنسانية، ولكن القيمة الحقيقية إنما هي في الصراع، وفي مدي القوة التي تمنحها القراء وهي تقدم لهم مثالا حيا من أنفسهم."[2]

والسيرة هي الأحداث البيولوجية الواقعة بين ولادة شخص وموته، فهي صورة للموجود الحيواني الجسماني، وقد يرتبط بها كثير من العواطف الإنسانية.[3]

ويعرفها عز الدين إسماعيل "إن السيرة هي ضرب من ضروب الترجمة تنفسح آمادها وتزخر بالحديث الموسع".[4]

ويقول علي شلق السيرة الذاتية نوع من الأدب الحميم، الذي هو أشد لصوقا بالإنسان من أية تجربة أخري يعانيها.[5]

---

[1] محفوظ كحوال، **الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، 2007، ص 75.

[2] إحسان عباس، **فن السيرة**، دار صادر بيروت، ط 1، 1996، ص 90.

[3] المرجع نفسه، ص 16.

[4] محمد صالح الشنطي، **فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه**، دار الأندلس للنشر والتوزيع، د ط، ص 215.

[5] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص 13.

وقول أنيس المقدسي عن فن السيرة هو نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي".[1]

فالسيرة في الأدب لها أشكال متعددة وأنواع مختلفة، ولأجل ذلك جاءت متعددة التعريفات.

المطلب الثاني:أنواع السيرة.

من أشهر السير و وأعمها قسمان **السيرة الغيرية** و**السيرة الذاتية.**

1- الغيرية:

هي سرد لحياة إنسان كشف عن حقائق وأسرار حياته والظروف التي عاشها والبطولات التي قدمها حيال المجتمع الذي عاش فيه.[2]

فهي قصة إنسان فذ أو متميز بكل ما ينبض به قلب هذا الإنسان من أحاسيس وعواطف وما اعتور عقله من فلتات الذكاء الفّذ والخيال الجامع، وأبرز ما في السيرة "هو العمل الكبير الذي قام به صاحبها والأثر الفعال الذي تركه بعمله في الحياة الإنسانية، وبقدر ما يعظم هذا العمل ويعظم تأثيره، بقدر ما يحفل به التاريخ فيقصّ خيره ويروي سيرة صاحبه".[3]

فإن السيرة الغيرية هي تتبع الآخر تتبعا وتناولها بأسلوب منهجي علمي فني وترجمة السيرة أو الحياة يعني تجلية حياة شخصية بارزة بجميع جوانبها لتكشف لنا في عمق عناصر هذه الشخصية، فترجمة الحياة عملية فنية تجمع بين عمل المؤرخ من جهة ارتباطها بسيرة إنسان عاش في بيئة بعينها وزمن بعينه، وبين عمل المصور ومع ما هنالك من عمل جزئي بين عمل كاتب ترجمة الحياة والمؤرخ فإن طريقة تناول كل منهما لحياة زعيم سياسي أو فكري أو حياة قائد عسكري تختلف، فحين يترجم كاتب لحياة نابليون مثلا فإنه: يهتم بوقائع التاريخ إلا من زاوية واحدة هي مدى ما كان لتلك

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 14.

[2] عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1992، ص ص: 13 – 14.

[3] المرجع نفسه، ص 15.

الوقائع التاريخية من تأثير في حياته وتشكيل شخصيته وبلورتها علي مر الأيام أي أنها نقل غير مباشر يعتمد على الشواهد والوثائق والأحداث المؤرخة المثقفة مما يجعل الاتجاه السائد فيها موضوعيا يختلف عن السيرة الذاتية.[1]

والسيرة الغيرية أسبق زمنا من السيرة الذاتية، لأنها ظهرت مع ظهور التاريخ والأدب، فمنذ ظهور الحضارات ظهر الكثير من الرجال الذين يعيشون في بلاط الحكام والسلاطين، فراحوا يدونون ما كان يحدث في زمانهم من تطور ونماء، فأرخوا للسلاطين والملوك وللحروب والمحاربين ورجالات الدول، وإن معظم هذه الأعمال تنطوي تحت مفهوم السيرة الغيرية.[2]

فهي بحث عن الحقيقة "في حياة إنسان فّذ، وكشف عن مواهبه وأسرار عبريته من ظروف حياته التي عاشها، والأحداث التي واجهها في محيطه، والأثر الذي خلفه في جيله".[3]

فمن خلال هذا التعريف يتضح لنا بأن السيرة الغيرية بالرغم من أنها تكتب عن حياة شخص آخر إلا أنها تركز على كل الأحداث والقضايا المرتبطة بصاحب السيرة.

2- السيرة الذاتية:

التعريف الجامع المانع للسيرة الذاتية ضرب من المحال، ومرجع ذلك طبيعة هذا النوع الأدبي الذي ينفر من التجنيس، وفيها يعرض المؤلفٍ (صاحب السيرة) لحياته الواقعية في أسلوب أدبي، أو علمي متأدب، في أشكال فنية متعددة، قد يتخذ الشكل الروائي، أو الشكل المقالي، أو الاعترافات، أو الذكريات....الخ، كل ذلك في نسق متآلف فيعرض لمراحل حياته المتعاقبة وتطوره الفكري

[1] إبراهيم العسافين، **أساليب التعبير الأدبي**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، د ت، ص 196.

[2] ندى محمود مصطفي الشيب، **فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (1992- 2002)**، درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006م، ص 7.

[3] عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، ص ص: 3 - 4.

والوجداني والروحي والعقبات التي واجهته...الخ، فتتنوع أشكالها، وتتداخل معالم الأنواع الأدبية فيها.[1]

ويعرفها عبد الغني حسن بقوله: "التراجم هي ذلك النوع من الأنواع الأدبية الذي يتناول للتعريف بحياة رجل... تعريفها يطول أو يقصر، أو يتعمق أو يبدو علي السطح تبعا لحالة العصر الذي كتبت فيه الترجمة، وتبعا لثقافة المترجم أي صاحب الترجمة ومدي قدرته علي رسم صورة كلية واضحة ودقيقة من مجموع المعارف والمعلومات التي تجمعت لديه".[2]

ولعل أقرب التعريفات لهذا الجنس الأدبي تعريف يحي إبراهيم عبد الدايم في قوله: "والترجمة الذاتية الفنية هي التي يصغوها صاحبها في صورة مترابطة، على أساس من الوحدة والاتساق في البناء والروح... وفي أسلوب أدبي قادر أن ينقل إلينا محتوى وافيا كافيا عن تاريخه الشخصي، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المنوعة الخصبة، وهذا الأسلوب يقوم على جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارات، وحلاوة النص الأدبي، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، وفيما يتمثله في حواره، مستعينا بعناصر ضئيلة من الخيال لربط أجزاء عمله حتى تبدو ترجمته الذاتية في صورة متماسكة ومحكمة، على ألا يسترسل مع التخيل والتصور حتى لا ينأى عن الترجمة الذاتية".[3]

[1] عبد الحكيم محمد شعبان، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2015، ص 11.

[2] المرجع نفسه، ص 13.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص ص: 11 - 12.

والحد الذي وضعه فيليب لوجون للسيرة الذاتية، إذ يقول أنها: "حكيّ استعادي نثري، يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز عن حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة عامة".[1]

ويعرفها عبد العزيز شرف الذي يقول: السيرة الذاتية تعني حرفيا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو.[2]

ويمكن القول إنّ السيرة الذاتية كنصّ أدبي يكتبه صاحبه عن نفسه ليس مجرد تسجيل حوادث وأخبار، وليس أيضا مجرد سرد لأعمال الكاتب وآثاره، ولكنها عمل فنّي ينتقي وينظم ويوازن، على النحو الذي يصور ذلك جميعا في عمل أدبيّ يترك أثره المنشود لدى المتلقي، يتساوى في ذلك ما يقدمه الكاتب عن حوادث وأخبار وذكريات طفولة وشباب، وهنا ينطبق على السيرة الذاتية قول الدكتور جمويل جونصون حياة الرجل حين يكتبها بقلمه هي أحسن ما يكتب عنه".[3]

ويعرفها عبد الدايم يحي إبراهيم على أنها "سيرة إنسان من الداخل هو في تواصل مع الخارج، وإذا كان من الحق أننا في العادة محبوسون خارج ذواتنا، فإنه لا بد للتأمل الباطني من أن يجيء فيحررنا من هذا السجن الخارجي".[4]

فلكاتب السيرة الذاتية خصوصية تميزه عن غيره فهو قريب إلى قلوبنا لأنه إنما كتب السيرة من أجل توجد رابطة ما بيننا وبينه وأن يحدثنا من دخائل نفسه وتجارب حياته.[5]

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص ص: 14 - 15.

[2] المرجع نفسه، ص 11.

[3] عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، ص 21.

[4] يحي إبراهيم عبد الدايم، **الترجمة الذاتية في الأدب العربي**، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1974، ص 10.

[5] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص ص: 93- 94.

فمن خلال التعريفات السابقة نستنتج أن السيرة الذاتية نوع أدبي، يقوم فيه المؤلف بسرد مراحل حياته الواقعية المتعاقبة، والعقبات التي تواجهه في حياته بأسلوب أدبي معين.

وللسيرة الذاتية أنواع قريبة منها:

1- المذكرات:

المذكرات تعني ما يكتبه شخص قام بدور بارز بحيث يكون شاهدا للأحداث ويعيد بناءها على حريته الشخصية، ويعتمد فيها على استرجاع ما سبق من ذكريات وكثيرا ما اصطلح هذا المصطلح بمعني السيرة الذاتية.[1]

فالمذكرات من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها، بل إن كاتب المذكرات يعنى فيها بتصوير الأحداث التاريخية أكثر من عنايته بتصوير واقعه الذاتي، وهو بذلك يخالف كاتب السيرة الذاتية، الذي يعنى بواقعه الذاتي أكثر من عنايته بالأحداث التاريخية.[2]

كما نعرف عن المذكرات بأنها تتحدث عما يجري حول كاتبه وهي تهتم اهتماما كبيرا للأحداث حول كاتبها وخارجها أكثر مما تهتم للكاتب نفسه ونستفيد من المذكرات قدرا كبيرا عن المجتمع الذي يدور حوله.[3]

[1] ساميا بابا، **مكون السيرة الذاتية**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011، ص 31.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 20.

[3] عبد العزيز شرف، **السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ الأدبي**، ص 52.

2- اليوميات:

أما اليوميات فهي أكثر قربا من السيرة الذاتية، إذ أنها سجل للتجارب والخبرات اليومية، وحفظ الأخبار والأحداث الحياتية للشخص.[1]

وتختلف اليوميات عن السيرة الذاتية في أن الأحداث ترد في على شكل متقطع غير رتيب، كما أنها تتسم بالقدرة على رصد المواقف عند حدوثها، وهي تفتقر تبعا لذلك للمنظور الاستعادي في القص.[2]

تندرج اليوميات ضمن فن السيرة الذاتية إذ تمثل "سرد سيري يخضع خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، وتتقيد كتابيا بظروف الزمانية والنفسية والاجتماعية لكيفية اليوم الذي تسجل فيه كل يومية، كما يستند شكل اليومية لغة وتشكيلا إلى طبيعة الأحداث الشخصية فتكون قصيرة، أو متوسطة الطول، أو طويلة وتكون قائمة على حدث واحد ومجموعة أحداث، وتكون ذات حيوية، وحرارة و إثارة، وتنوع، أو أقل حيوية أو إثارة وتنوع وتظهر حماس الراوي أو قلة حماسه، وتكون ذات طابع حكائي أو وصفي."[3]

3- الاعترافات:

أما الاعترافات أكثرها ينصرف إلى معالجة ما يشغل نفس الإنسان من مسائل روحية وفكرية.

وهي فن من الفنون الأدبية النثرية، تدرج ضمن جنس السيرة الذاتية ويروي فيها مثالب

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية**، ص 20.

[2] نفس المرجع، ص 20.

[3] محمد صابر عبيد، **السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية**، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2007، ص 132.

شخصيته وأخطائه وخطاياها، وسلبياتها بأسلوب اعترافي صريح من دون مبالاة للمواصفات الاجتماعية والقيم الأخلاقية التي يمكن أن تخل بها أو تجرحها.[1]

وإن السرد الاعترافي هو سرد سير ذاتي يتقصد الإثارة والنقد اللاذع وتعرية الذات، مما يجعله يدور علي المستوي النوعي في فلك السيرة الذاتية، إلا أن الاحتكام إلى الميثاق الذي يحدده الكاتب في وصف مرويه الذاتي هو الذي يحدد نوع السير ذاتي بين الاعترافات والسيرة الذاتية.[2]

4- التاريخ:

السيرة الذاتية تمشي إلى جانب التاريخ جنبا بجنب، تنشأ وتشب في حضن التاريخ، "و في كثير من الأحيان، نجد أن الباحث عندما يحاول أن يعرف السيرة، يعرفها بأنها تاريخ الحياة، ومثال ذلك ما ورد في معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: السيرة تاريخ الحياة، ترجمة الحياة.[3]

وقد أثارت مسألة تأرجح السيرة بين الأدب والتاريخ سهير القلماوي فناقشتها إلى أن توصلت إلى أن فن كتابة السير فن أدبي... ولكنه كالمسرحية التاريخية مرتبط بأساس تاريخي وببعض معلومات شائعة عن العصر والزمان والمكان لا يمكن للمسرحي أن يتخلص منها."[4]

وكلما كانت السيرة تجتزئ بالفرد، وتفصله عن مجتمعه، وتجعله الحقيقة الوحيدة الكبرى، وتنظر إلى كل ما يصدر عنه نظرة مستقلة، فإن صلتها بالتاريخ تكون واهية ضعيفة.[5]

---

[1] محمد صابر عبيد، **السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية**، ص 130.

[2] المرجع نفسه، ص 130.

[3] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 16.

[4] المرجع نفسه، ص 17.

[5] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص 17.

المطلب الثالث:العناصر الفنية لكتابة السيرة الذاتية.

1- الميثاق أو العقد:

الميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق تتعلق بتاريخ شخصية واقعية يسرد لها، أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خيالية، يصنعها الكاتب ويوقع القارئ في مأزق التجنيس وضبط هوية النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعية النص وارتباطه بحياة كاتبه وارتباطه بالخيال، وهذا ما يؤكده **فيليب لوجون** من خلال تعريفه للميثاق والذي يطلق عليه مصطلح العقد فيقول: "بأن الميثاق يثير صورا خرافية مثل المواثيق مع الشيطان التي نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثرية، أن مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، ثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت وهو أمر لا يشابه في شيء واقع الأدب.[1]

ورأي جابر عصفور: «أن السيرة الذاتية الأدبية فن يتطلب ميثاقا مرجعيا طراز الإحالة فيه يحدد الإشارة بحضور داخلي غالبا".[2]

2- الصراع ونجوى الذات:

بما أن السيرة الذاتية تزدهر في عصور الثورات، والحروب و الانقلابات السياسية و الفكرية والاجتماعية كان تصوير الصراع ضرورة ملحة، واحتياجا إنسانيا، قبل أن يكون متطلبا فنيا فمن" أبرز ملامح الترجمة الذاتية تصوير الصراع بضروبه المختلفة، تصويرا يطلعنا الكاتب من خلاله على دخائل نفسه وأثر أحداث الخارج في حياته النفسية والشعورية والفكرية، مظهرا من خلاله ما ينعكس على

[1] فيليب لوجون، **السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي**،تر عمر حلي، المركز الثقافي العربي،ط 1، 1994، ص ص: 12-13.

[2] جابر عصفور، **زمن الرواية**، دمشق، سوريا، 1، 1999، ص 122.

مرآة ذاته من وقائع الماضي وأحداثه خيرا كان أم شرا، مراعيا في عرضها ما يطلعنا على مدى ما حدث في شخصيته من نمو وتحول وتغير على مراحل العمر المتعاقبة".[1]

وإن حظ الترجمة من البقاء يرجع في الغالب إلى مدي ما تنقله من إحساس كاتبها بالصراع الذي يثير في نفوسنا ألوانا من المشاعر تحفزنا على مشاركته تجاربه وخبراته، وعلى تعاطفنا من مواقفه و أفعاله.[2]

3- الصدق والصراحة:

من أهم الشروط الواجب توافرها عند كتابة السيرة الذاتية الصدق والصراحة فهما من مقومات بناء السيرة ونجد إحسان عباس يقول: "فالصدق الخالص أمر يلحق بالمستحيل، والحقيقة الذاتية أمر نسبي، مهما يخلص صاحبها في نقلها على حالها ولذلك كان الصدق في السيرة الذاتية محاولة لا أمرا متحققا".[3]

فيجب على المؤلف أن يبني ما يكتبه على أساس متين من الصدق التاريخي، فإذا ضعف عنصر الصدق في السيرة فلن تسمي سيرة لأن الخيال قد يخرجها مخرجا جديدا ويجعلها قصة ممتعة فهو في صدد عرض وكتابة تاريخ حياة فرد من الأفراد، أو جانب كبير من حياته الواقعية، فينبغي على كاتب السيرة أن يدير الأحداث حول الشخص المترجم، ولا يعرض من حياتهم إلا المقدار الذي يوضح حياة بطل السيرة نفسه فالتزام الكاتب للصدق التاريخي يكبح جمال الخيال.[4]

---

[1] يحي إبراهيم عبد الدايم، **الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص 15.

[2] المرجع نفسه، ص 150.

[3] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص 113.

[4] المرجع نفسه، ص ص: 69 - 70.

4- الدوافع:

"إن من أبسط الأمور التي تدفع الإنسان إلى كتابة سيرته الذاتية، رغبته الفطرية بالخلود، وهذه الرغبة تشتد عنده عندما يشعر بالتفرد والتميز، ففي هذه الحالة يقوي إحساسه بأنه إنسان يستحق البقاء، وكذلك تشتد رغبته بالخلود، إذ شعر بدنوّ أجله، وقد يتولد عنده ذلك الشعور لأسباب مبهمة أو إصابته بالمرض مثلا.

ويلاحظ بشكل عام أن الاتجاه إلى كتابة التراجم الذاتية يقوى ويشتد في عصور الانتقال وأوقات الاضطراب و التقلقل، وذلك لأن بعض النفوس الحساسة، تشعر في مثل تلك الأزمان بأنها في حاجة إلى الملائمة بين نفسها وبين الظروف المحيطة".[1]

وقد يكتب الإنسان سيرته الذاتية استجابة لدوافع خارجية، وهذه الدوافع تتمثل في الرغبة في تعليم الآخرين وتوجيههم، وذلك يحدث عندما يرى كاتب السيرة أن حياته تصلح لأن تكون عبرة للآخرين، وتتمثل أيضا بالرغبة في الدفاع عن النفس، وذلك حين تتوجه أصابع الاتهام إليه بسبب أفعال أمام الآخرين أو ينفي قيامه بها، وقد يلح الأصدقاء عليه لكتابة سيرته فيكتبها إرضاء لهم ومن الجدير بالذكر أن وجود أي دافع من هذه الدوافع عند الإنسان غير كاف لجعله يكتب سيرة ذاتية ناجحة إذ أنه لابد أن يعيش المبدع في حالة من القلق، ينتج عنها الدافع الخلاق الذي تحدث نورثب فراي في كتابة تشريح النقد وعندما يصل المبدع إلى هذه المرحلة فإنه يبدأ بكتابة سيرته الذاتية ليخفف العبء الملقي على كاهله وإذ استطاع انجازه فإنه غالبا ما يصل إلى حالة من الاستقرار و الرضا.[2]

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 25.
[2] المرجع نفسه، ص 26.

ويمكن القول " أن الألم كدافع لكتابة السيرة الذاتية أداة فعالة تزيد من خصب حياتنا الروحية وتعمل على صقل شخصيتنا، ولكن يشرط أن يجعل منه تجربة ذاتية في عمق حياتنا الباطنية وتكون أداة تربية أخلاقية لنفوسنا".[1]

فكل سيرة جاءت نتاجا لدافع نفسي لصاحبها كإحساسه بالمعاناة النفسية التي تحيط به نتيجة ظروف وتجارب خاصة، لذا يكتب ليفيد ويستفيد، يفيد القارئ بتجاربه، ويستفيد بالتنفيس عن نفسه، ومشاركة غيره فيما عاناه من أشجان وآلام حتى قهر الظروف العاتية التي وقعت حائلا في طريقه وليطهر نفسه مما ترسب في أعماقه من أدران وتصدعات نفسية قاسية، إن عملية الكتابة عن النفس ليست عملية يسيرة كما يتصورها بعضهم، فصاحب السيرة وقبل كل شيء لابد أن يكون شخصية ذات أثر في الحياة وليست شخصية خاملة الذكر أو شخصية لم تترك بصمة في أي مجال من مجالات الحياة.[2]

ومن الدوافع الحاضرة في معظم الأحيان و إن لم يكن كل السيرة الذاتية إشباع نزعة الأنا وهي نزعة تتلاءم، وفطرة الإنسان، والأدبية يلجأ إلى الحديث عن نفسه سواء كان ذلك من خلال سيرة ذاتية أو من خلال نصوص تخيلية روائية، لأن الأنا حاضرة لديه مقنعة أو مكشوفة وهي تتقنع وراء شخصيات المسرحية والقصة، لأن صاحبها يجب أن يخلق المرايا المجلوّة وينظر إلى نفسه فيها، وهي مكشوفة إذا كان يترجم لذاته ويتحدث عن سيرة حياته.[3]

[1] عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، ص ص: 17 - 18.

[2] عبد الحكيم محمد شعبان، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص ص: 26 - 27 .

[3] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص 91.

وتحقيق المتعة الفنية من دوافع كتابة السيرة الذاتية فالكاتب يسجل تجربته من خلال نص أدبي، يظهر قدرة الكاتب على الكتابة الأدبية المصوغة بأسلوب فني ويسعي كذلك لأن يجعل كتبه واضحة لمن يقرئها، أو ليعرف الناس بالكتب التي ألفها.[1]

ووراء كل سيرة ذاتية حافز يلح إلحاحا على صاحبها أن يسجلها وحين يبلغ من الإلحاح مستوى من النضج في نفس صاحبه لا يستطيع معه إلا أن يصور ما تردد من نفسه من أصدقاء الحياة القومية وتجاربها.

المطلب الرابع: نشأة السيرة الذاتية.

تطّور فن السيرة الذاتية فهو موجود في الأدب الغربي كما هو موجود في الأدب العربي وهذا ما سنقدمه للتأكيد على ذلك.

1- السيرة الذاتية في الأدب الغربي:

يبدو أن السيرة الذاتية بالمفهوم الحديث لم يكن لها وجود في الأدب الغربي قبل عام 1600م ثم ظهرت بعد ذلك وفي فترات طويلة حتى عام 1800م إن كان هؤلاء الكتاب يتوخون ما يشبه لبعض السنن الأدبية في كتاباتهم، ولكن رغم ذلك لم يستطيعوا صنع جنس أدبي جديد.[2]

ومن أشهر التراجم الذاتية في الأدب الغربي اعترافات القديس أوغسطين التي تعتبر قمة الاعترافات الدينية وقد حذا حذوها من كتب بعده وهي تذكر بما احتوته من صراحة وصدق، وقدر من الاستبطان والتعري النفسي والأصالة.[3]

[1] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص 9 .

[2] عبد الحكيم محمد شعبان، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص 35 .

[3] المرجع نفسه، ص 35 .

ففي الغرب فقد كانت السيرة تشكو إهمال جوانب الضعف والنقص، وكان من الصعب أن يتصور الناس السيرة شيئا غير تعداد الحسنات وتعداد السيئات.[1]

ويري عبد العزيز شرف أن اعترافات القديس أوغسطين saint augustin (354 م – 430م) تستحق لقب أقدم سيرة ذاتية باقية.[2]

ونستطيع أن نلاحظ أن اعترافات القديس أوغسطين سبقت اعترافات روسو بقرون عدة، لذلك لا يمكن الأخذ بقول جورج ماي وذلك لأن حجته في إثبات رأيه واهية، فجورج ماي يري أن بداية قبول هذا الجنس جاء بعد اعترافات جون جاك روسو، لذلك يجب ربط نشأته بها، وعلى هذا النحو يكون تاريخ السيرة الذاتية مرتبطا بروسو، لأن اعترافاته مثلت بداية الوعي بهذا الفن الإنشائي، وكانت فاتحة قبول هذا الجنس الأدبي الوليد في معبد الأجناس الأدبية، على حد عبارة جورج ماي.[3]

2– السيرة الذاتية في الأدب العربي:

لقد عرف العرب فن السيرة وأول ما عرفوه عن السيرة النبوية، فقد تناولت سيرته **صلي الله عليه وسلم** التأريخ لأفعاله وأقواله ومغازيه، وقد ظلت السيرة عصورا يقتصر استعمالها علي بيان حال الرسول **صلي الله عليه وسلم** ثم تطور الاستعمال في عصور تالية، فاستعملت بمعني حياة شخص بصفة عامة بدليل ما يذكره صاحب كشف الظنون من ظهور سير كثيرة منذ القرن الرابع الهجري كسيرة أحمد بن طولون لابن الداية 334 هـ وسيرة صلاح الدين لابن شداد 622 هـ، أما كلمة ترجمة فقد دخلت العربية عن اللغة الآرامية ولم تستخدم في القرن السابع الهجري، وعلى مر العصور

[1] إحسان عباس، **فن السيرة**، ص 36.

[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 29.

[3] المرجع نفسه، ص 30.

نري كلمة ترجمة يجري الاصطلاح على استعمالها لتدل على تاريخ الحياة الموجزة للفرد المسهب للحياة.[1]

ومن الباحثين من ينكر وجود أصول للسيرة الذاتية في الأدب العربي القديم، مثل جورج ماي، ومنهم من يعترف بوجود بعض تلك الأصول لكنه ينسبها لغير العرب من فرس وموال، مثل عبد الرحمان بدوي، الذي يري أن الجنس السامي غير قادر علي كتابة السيرة الذاتية.[2]

ويقول عبد الغني حسن في كتابه **التراجم والسير** "فحين بدأ فن التراجم يظهر في انجلترا وفي فرنسا بصورة ساذجة، كانت التراجم العربية الإسلامية قد بلغت حدا من الكثرة والتنوع وسعة المجال والافتنان في موضوعات التراجم لا يقاس به بداية غير منتظمة الخطي في الآداب الأوربية.[3]

وحين ظهرت في انجلترا مجموعة التراجم التي تعد على أصابع اليد، والتي كتبها إيزاك والتون في القرن السابع عشر كانت كتابة التراجم قد بلغت قمتها في الآداب العربية قبل ذلك بزمن طويل من أخريات العصر العباسي وفي العصرين المملوكي والعثماني.[4]

ومن منهج الحديث الدّقيق في الجرح والتعديل اكتسبت السيرة في الأدب العربي موضوعيّة في التناول والتّحقيق، فظهرت تراجم أخرى لطبقات من الرجال تتفق في لون واحد من العلم أو الفن أو الصناعة، كطبقات الصحابة، وطبقات المفسرين، وطبقات الشعراء، وطبقات النحاة وغيرهم، وفي الوقت الذي تقدمت فيه فنون السّيرة الغيريّة لم يدع العرب لونا من ألوان التّاريخ و التّراجم إلا عالجوه

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، ص ص: 28 - 29.
[2] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**، ص 37.
[3] محمد عبد الغني، **حسن التراجم والسير**، دار المعارف، ط 3، 1980، ص 11 .
[4] المرجع نفسه، ص 12.

على كثرة لم يفكروا في المذكرات واليوميات الشّخصية إلا على حال من الندرة ولم يفكروا في التراجم الذّاتية إلا على حال من القلة القليلة التي لا تتكافأ مع هذا الفيض الزّاخر من التّراجم والسّير.[1]

فالسيرة الذاتية العربية الحديثة لا يمكن فهمها حق الفهم، ولا التعمق في تحليل أبعادها وخلفياتها الفكرية والجمالية إذ نحن فصلناها أولا عن كل الكتابات العربية القديمة، التي كان الكتاب العرب أدباء ومفكرين يعنون فيها بتصوير حياتهم ونقل تجاربهم الخاصة وجعلها مدار الحديث (المرجعية) الكلام فيما وصلنا من آثارهم وكل هذه الآثار تمثل في نظرنا الخلفية التي تنشد إليها الممارسات السير الذاتية الحديثة، هذا بالإضافة إلى سائر أجناس الأدب الأخرى، التي لا نشك في أنها ساهمت إلى حد كبير في تشكيل الحس الجمالي العربي.[2]

[1] عبد العزيز شرف، **أدب السيرة الذاتية**، ص 48.

[2] جليلة طريطر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث**، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، ج 1، ط 2، 2004، ص 80.

المبحث الثاني: أدب المحنة فترة التسعينات.

عرفت فترة التسعينات من القرن الماضي في الجزائر عدة تساؤلات طرحت حول الأدب الذي يعد من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية، كونه أسقط الضوء على المحنة التي شهدتها الجزائر في تلك الفترة من إرهاب وعنف، والذي خلف وراءه مجازر عديدة، ومعاناة لمختلف شرائح المجتمع، من مثقفين إلى مسئولين وغيرهم من المواطنين ذوي الطبقة الكادحة، وهذا ما أطلق عليه بالعشرية السوداء أو فترة المحنة أو فترة الأزمة عند الأدباء.

ولقد شاع موضوع العشرية السوداء عند الأدباء، فظهر إثر ذلك الكثير من التجارب الأدبية كالقصة والشعر والرواية، ومنه عرف هذا الأدب بأدب المحنة أو الأزمة أو أدب التسعينات نظرا للظروف التي خلفتها تلك الفترة.

المطلب الأول: مفهوم المحنة.

إذا أردنا أن نضبط مفهوما للمحنة فعلينا الرجوع إلى المعاجم لتحديد مفهومها اللغوي والاصطلاحي.

1- لغة:

ورد في لسان العرب معنى محن: المحنة: الخبرة، وقد امتحنه، وامتحن القول: نظر فيه ودبره. التهذيب: إن عُتْبة بن عبد السُلْمي، وكان من أصحاب سيدنا رسول الله، صلى الله عليه وسلم، حدَّث أنَّ رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: القَتْلى ثلاثة، رجل مؤمن جاهد بنفسه وماله في سبيل الله حتى إذا لقي العدُوَّ قاتلهم حتى يُقْتَلَ، فذلك الشهيد الممْتَحَنُ في جنة الله تحت عرشه لا يفضله النبيون إلا بدرجة النبوَّة؛ قال شمر: قوله فذلك الشهيد الممتحن هو المصفَّى المهذَّب المخلِّصُ من مَحَنْتُ الفضة إذا صفيتها وخلصتها بالنار، وروي عن مجاهد في[1] قوله تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ يَغُضّونَ

[1] أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، باب الميم، مادة محن، ج 13، ط 3، ص 401.

أَصْوَاتَهُمْ عِنْدَ رَسُولِ الله أُولَئِكَ الّذِينَ امْتَحَنَ الله قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُمْ مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرُ عَظِيمُ﴾[1]، قال: خَلَّصَ الله قلوبهم، وقال أبو عبيدة: امتحن الله قلوبهم صفَّاها وهَذَّبها، وقال غيره: الممتحن المُوَطَّأُ المُذَلَّلُ، وقيل: معنى قوله أولئك امتحن الله قلوبهم للتقوى شرح الله قوله "في جنة الله تحت عرشه" الذي في نسخة التهذيب: في قلوبهم، كأنَّ معناه وسَّعَ الله قلوبهم للتقوى.

ومَحَنْتُهُ وامْتَحَنْتُه: بمنزلة خَبَرْتُهُ واختبرته وبلوْته وابتليتُه، وأصل المِحْن: الضرب بالسوط، وامتَحَنْتُ الذهب والفضة إذا أذبتها لتختبرهما حتى خَلَّصتَ الذهب والفضة، والاسم المحنة. والمِحْنُ: العطية، وأَتيتُ فلانًا فما مَحَنَني شيْئًا أي ما أعطاني، والمحنة: واحدة المِحَنِ التي يُمْتَحَنُ بها الإنسان من بليه، وفي حديث الشعبي: المحنة بِدْعَة، هي ان يأخذ السلطان الرجل فَيَمْتَحِنَهُ، قال ابن جني: مَحْوَنْتُه عاره وتِباعَتُهُ، يجوز أن يكون مشتقا من المِحْنَة لأنَّ العار من أشدِّ المِحَنِ، ويجوز أن يكون مَفْعُلة من الحَيْنِ، وامتَحنْتُ الكلمة أي نظرت إلى ما يصيرُ إليه صَيُّورُها.

والمِحْنُ: النكاح الشديد، مَحَنه عشرين سَوْطاً: ضربه، ومحن السوط لينه.

ومحنتُ البئر مَحْناً إذا أخرجت ترابها وطينها، وجلد مُمْتحَنٌ: مقشور.[2]

أما معجم الوسيط فجاء فيه: مَحَنَ فلاناً مَحْنًا، خبره وجَرَبَّهُ، عذبه فاشتد في تعذيبه، والفضة صفَّاها وخَلَّصَهَا بالنار، والأديمَ: لينه ومَدَّدَهُ حتى وسَّعه.

محن فلان: وقع في محنة، فهو ممحون.

محَّنَ الأَديمُ: مَحَنَهُ.

امتحن فلاَنًا: اختبره، وابتلاه.

---

[1] سورة الحجرات، الآية : 03.

[2] أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، **لسان العرب**، باب الميم، مادة محن، ص ص: 401 – 402.

والشيء نظر فيه ودَبَّرَهُ، والفضة مَحَنَها، ويقال امْتُحِنَ فلان:وقع في محنة.

الامتحان: الاختبار، والابتلاء.

المِحْنَةُ: البلاءُ والشِّدَةُ، ج مِحَنٌ.[1]

2- اصطلاحا:

إن مصطلح المحنة بمفهومه العام لا يرتكز على مجال معين أو اختصاص واحد، وإنما يتشكل حسب طبيعة الموضوع والسياق الذي وضع فيه.

فمن خلال الشروحات اللغوية السابقة نلاحظ أنها قربت بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لمصطلح المحنة، حيث ساعدنا في الكشف عن معناها الاصطلاحي الذي يصب في الشدة واختبار الإنسان وابتلاؤه، وتمحيصه في دينه أو نفسه أو في أهله أو ماله، يعرف بها صبره أو عدمه من خلال هذه المحنة فإذا حلت به وقعت عليه كالنار.[2]

وقد تكون هذه المحنة شدة أو ابتلاء لمجتمع ما فتغير ظروفه التي كان يعيشها من حالة الاستقرار إلى اللاستقرار والفوضى، يسود فيها قانون لم تألفه الأمة يسمى قانون الغاب والغلبة للأقوى.[3]

والملاحظ أن كلمة محنة لديها عدة مرادفات: الأزمة، المأساة، النكسة ...، وقد شهد العالم بأسره عدة أزمات في تاريخه، وهي الأزمة الاقتصادية لأن الأزمة مرتبطة أساسا بالناحية الاقتصادية، وقد تكون على الصعيد السياسي مثلما نشهده في مختلف بلدان العالم وتسمى بالأزمة السياسية.

---

[1] إبراهيم أحمد الزيات وآخرون، **معجم الوسيط**، باب الميم، مادة محن، ص 856.

[2] منى خليف، **أدب المحنة عند واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، الجزائر، 2016 – 2017، ص 14.

[3] عبد اللطيف حني، **الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة**، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب والأزمة ووعي الكتابة، يومي 16 و 17 – 2009، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، ص 209.

الجزائر لم تسلم من هذه الأزمة خاصة السياسية والأمنية منها، بحيث أضحت مسرحا خصبا لها وللإرهاب والقتل والجريمة، لذلك لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن تيارات الأزمة حيث حاورت مظاهر الأزمة والمحنة بأساليب مختلفة، تحول اهتمام جل الكتاب إلى التعبير عن الحالة الراهنة والأزمة المستعصية والمتشعبة، وقد كان لتضخم مناخات الإرهاب واحتداد المحنة دور في ظهور شكل روائي جديد أطلقت عليه تسمية رواية المحنة، ليتخذ من الأزمة والمحنة الجزائرية سؤالا مركزيا لمتنها الحكائي، تتوالد منه تيمات الموت والإرهاب والعنف والرعب والمنفى.

وهي تيمات جديدة وسمت الرواية الجزائرية بمناخات المحنة والفاجعة والمأساة، ليبقى السؤال المركزي لأغلب النصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، والذي تدور في فلكه كل الأسئلة يتعلق بسؤال المحنة والأزمة، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة أو أدب المحنة، عندما نسمي هذا الأدب الجديد بأدب المحنة ليس بالضرورة أن يكون تناول بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجتها وأنتجت أناسها وسلوكاتها وذهنياتها الجديدة.[1]

وجاءت تسمية أدب الأزمة الجزائرية أو أدب المحنة أو الأدب الاستعجالي أو رواية الشهادة، لكل إنتاج أدبي استطاع أن يجسد كل المتناقضات والإيديولوجيات السائدة في فترة التسعينات من القرن الماضي، لأنه كما هو معلوم أن الأدب معادلا موضوعيا للواقع، وبخاصة أن هذه الرواية ارتبطت بالواقع الراهن، لينتقل بكل علو وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة أدبية إبداعية يمتزج معها جانب أوفر من التخيل.[2]

[1] منى خليف، **أدب المحنة عند واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذجا**، ص ص: 14 – 15.

[2] مريم بن بعيبش، **تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية، رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا**، ضمن الندوة العلمية الوطنية الثانية، الرواية الجزائرية العربية والكتابة السير ذاتية، يوم الاثنين 11 مارس 2019، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ص 06.

المطلب الثاني: إشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله.

شهدت العشرية الأخيرة من القرن الماضي في الجزائر حدثا داميا طاشت لهوله العقول،كثيرا ما فاق وقعه على الفرد الجزائري أحداث الثورة التحريرية أو عادله، ربما لأن الأمر أكثر إيلاما لما يقتل الأخ بيد أخيه، فكان لهذا تأثير على جميع المجالات، والأدب منها، وكثيرا ما كان لسان حالها، وكانت فترة التحول نحو كتابة روائية جديدة فرضتها محنة الوطن، أطلقت على هذه الأعمال تسميات كثيرة منها: أدب الأزمة، أدب المحنة، الأدب الاستعجالي، وأدب الشباب، الرواية التسعينية، رواية العشرية السوداء، محكيات الإرهاب، رواية العنف، الرواية التسجيلية الجديدة.[1]

ولعل الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية وتعارض في الآراء بين الأدباء والدارسين بين مؤيد ومعارض للتسمية[2]، باستثناء بعض المتابعات الصحفية المستعجلة في الصفحات الثقافية التي لا تخرج عن ترديد التهمة التي ألصقت نهائيا بالأعمال الصادرة وقتئذ، عندما أطلقت عليها تعريفين يلخصان وحدهما الرؤية النقدية التي واجهت بها، حيث سميت حينا، بـ "الأدب الاستعجالي" « littérature de l'urgence » وهو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية في مقاربتها النقدية أو معالجتها الصحافية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحافية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة.[3]

[1] صبرينة خنوف،إيمان خنوف، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018 – 2019، ص24.

[2] أميمة مهدي، حنان مرير، **الأزمة الجزائرية في السرد النسوي، رواية دوار العتمة لوافية بن مسعود دراسة موضوعاتية**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017 – 2018، ص 15.

[3] عبد الله شطاح، **مدارات الرعب، فضاءات العنف في روايات العشرية السوداء**، مطبعة ألف للإتصال والإشهار، الجزائر، د ط، 2014، ص 141 .

ومن الذين اعترضوا على تسمية الأدب الاستعجالي نجد الروائي الطاهر وطار بقوله: " إني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب وإذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة".[1]

ويعد واسيني الأعرج من أشد المنتقدين لمصطلح الاستعجال، واعتبر ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين.[2]

أما الروائي عز الدين جلاوجي يستهجن المصطلح الذي يطلق بغير وجه حق على إنتاج هذه الفترة، فيقول: "هناك روايات جيدة كتبت في التسعينات، والنصوص لا تقاس بالحيز الزمني الذي كتبت فيه، بل بقيمتها الفنية والروائية".[3]

في حين يرفض بدوره الروايات المستعجلة ويقول أنها عرجاء لا ترسم الحياة ولا تتعمقها: " لست أدري ما الذي يدفع بعضهم إلى ذلك كأنهم يقدمون خبرا في صحيفة يخشون أن يلفظ أنفاسه، ولذلك فإن معظم الذين كتبوا روايات متعجلة هم من الصحفيين وليسوا من الروائيين المحترفين، ومعظم ما كتبوا يتسم بالسطحية والارتجالية ويعتمد لغة صحفية ساذجة، ويجنح كثيرا أن يكون نقلا لحادثة عاشها الكاتب فلا ترى فيها الإنسان والحياة عبق المكان وروعة اللغة".[4]

---

[1] إليامين بن تومي، **إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي**، http://www.startimes.com ، تاريخ الاطلاع 2021/03/15، الساعة 15:30

[2] فايزة مصطفى، **الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة**، جريدة الأخبار، 2001، http://www.al-khabar.com، تاريخ الإطلاع 2021/03/16، الساعة 10:00.

[3] حسين محمد، **الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه**، http://www.alittihad-ae/article، تاريخ الإطلاع2021/03/18، الساعة 18:30.

[4] المرجع نفسه.

كما ذهب جعفر يايوش إلى أن إشكالية هذا المصطلح تشعبت وتعددت في الأوساط الجزائرية بقوله: " لقد أطلق بعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000 اصطلاح كتابة المحنة وكتابات الاستعجال".[1]

وأشار أحمد منور إلى تسمية الانتاجات الأدبية التي كانت متزامنة مع فترة التسعينات بأدب الأزمة، " وتدخل رواية الورم في سياق ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال روائية بالعربية والفرنسية، لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة، تراكمت مع مر الأيام لتشكل ما يمكن أن نسميه بأدب الأزمة ".[2]

ويشير منور في هذا السياق إلى النماذج الروائية التي تفردت في أعمالها الفنية في الجزائر، كواسيني الأعرج، " الطاهر وطار، وإبراهيم سعدي، وفضيلة الفاروق ...، فيما يبدو من الوقت ومن التفكير ما جعل عمله واقعا خارج دائرة الطوارئ، أو ما أطلق عليه اسم روايات الأدب الاستعجالي littérature de l'urgence، في تبرير واضح للطابع الارتجال الذي كتبت به وللضعف الفني الذي اتسمت به، مما جعل منها روايات هزيلة أشبه ما تكون بالتقارير الصحفية".[3]

ويطل علينا عبد الوهاب معوشي بمصطلح آخر، حيث يصف أدب التسعينات بالأدب المسلح، ربما لاحتفائه بمظاهر العنف والقتل وسيادة منطق السلاح فيه، وذلك في قوله: " سيظل النقاد يأخذون على هذا الأدب – الأدب المسلح – افتقاد الوقائع إلى العمق وغياب الكائن والجمالي على حساب الموقف، وليس أدل من ذلك رواية خرفان الله التي حفلت بمشاهد القتل والإرهاب والتعذيب كما لو أن صاحبها وهو « يسمينة خضرة » مراسل حربي لإحدى الوكالات ولكم هو

[1] عبد الله شطاح، **مدارات الرعب، فضاءات العنف في رواية العشرية السوداء**، ص 142.

[2] أحمد منور، **ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية**، دار الساحل، الجزائر، د ط، 2008، ص 161.

[3] المرجع نفسه، ص 162.

عسير جدا اعتبارها رواية خاضعة للتجنيس والتئبير فهي أشبه بمرافعة نضالية [...] إنها ثالثة المنافي التي تكوم داخلها الدأب الجزائري أو هذا الأدب الإسعافي، اللغة ... الأدلجة، النضالية"[1]

يذهب الكاتب والروائي أمين الزاوي إلى أكثر من انتقاد، لينزع الأدبية عن هذا الأدب، ويعده أدب آني لن يصمد أمام متغيرات الزمن: " هو أدب زائل لا يثبت أمام التاريخ وهو يفتقد إلى الأدبية، أي يفتقر إلى الأسلوب الأدبي الجمالي، فهو قريبة إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية".[2]

وبالمقابل نجد أصواتا دافعت عن هذا الأدب رافضة سمة الاستعجالية التي ألصقت به، منهم الشاعر بغداد السايح الذي صرح أن: " الأدب لا يقبل التصنيفات بداية من الأدب النسوي مرورا إلى أدب فرانكفوني ونهاية بأدب إستعجالي، فالأساس هو عالم جميل في مغامرة أشهى وقراءة أبهى..."[3]

في حين نجد من الأدباء والكتاب من ذهب إلى أبعد من هذا، ونظروا إلى هذا الخطاب على أنه استعجالي يشبه إلى حد بعيد الروبرتاج الصحفي، وبذلك ضربوا بمواهب الجيل الجديد عرض الحائط ونفوا عليهم أن تكون رواياتهم قد واكبت الأزمة بحق.[4] فنجد الكاتب عامر مخلوف قد عد

---

[1] عبد الوهاب معوشي، **تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001، ص 67.

[2] **مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب، الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي**، http://www.djazairess.com ، تاريخ الإطلاع 2021/03/18، الساعة 19:00.

[3] المرجع نفسه.

[4] حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري: أفاق التجديد ومتاهات التجريب**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015،ص 213.

الرواية الجزائرية في الفترة التسعينية "رواية تسجيلية قريبة من التقارير الصحفية تميل غلى اللغة الصحفية أكثر مما تسعى إلى خلق بنية فنية متميزة".[1]

رغم ما رمى به هذا النوع من الأدب من سطحية وابتذال وضعف إلا أنه عالج وضعا متأزما وفترة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصرة، فترة بينت خصوصية العطاء الروائي الذي يدل على وعي نظري في فهم التشكيل الاجتماعي وتشخيصه فنيا، فكانت الروايات كلها تعبيرا عن رؤية العالم لأنماط الوعي المتجلية خلال هذه المرحلة.[2]

أما عبد الله شطاح فكان اختياره لمصطلح "كتابة المحنة فهي الوجه الآخر لمحنة الكتابة، بما هي مرادف لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن، تحمل ظلالا رومانسية تتقاطع مع محنة الإنسان الوجودية وأسئلته الخالدة المعلقة بين السماء والأرض، حتى لا يكاد المصطلح يؤدي حق الأداء معنى المأساة كما يؤديه المصطلح الثاني، مصطلح الأدب الاستعجالي المحيل إلى مسارعة الكتابة إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري وإلى الخناجر المصلتة على رقاب الأبرياء من النسوة والأطفال، بما جعل كل ممارسة كتابية غير متجهة رأسا إلى التنديد بما حصل، مجرد لعبة لفظية رخيصة لا تساوي قيمة حبرها ".[3]

فمصطلح أدب المحنة كما يسميه بعض النقاد والدارسين، فهو شائع كونه عايش محنة الوطن، وحكى مأساة شعب، فاتجهت موضوعاته إلى ما يقع من أحداث وما يكابده المجتمع مع عدد غير

[1] عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000، ص 180.

[2] آمنة بلعلي، **المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف**، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، 2011، ص 207.

[3] عبد الله شطاح، **الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟**، مجلة تباين، العدد 2، 2012، ص ص: 68 – 69.

واضح المعالم نسبيا[1] ،بما جعلها تأخذ أبعاد الأدب المقاوم من عدة جوانب وأحيانا أخرى تتحول إلى قراءة عميقة للأزمة السياسية أو الظروف الاجتماعية والاقتصادية، بما جعل الكتابة الوسيلة الوحيدة بين يدي الكاتب لتجاوز محنته الذاتية، والتخفيف من وطأ الجو العام الذي تعيشه فئات الشعب المختلفة.[2]

وبالمقابل نجد من النقاد من تبنى هذا المصطلح واعتبره مواكبا بتلك الأحداث الدامية ومختلف التحولات والخيبات التي عرفها المجتمع الجزائري آنذاك، وهو الرأي الذي قالته الأديبة حفيظة طعام حيث اعتبرت أن " معظم الأعمال الإبداعية العالمية أُنجزت في خضم المعارك والأحداث... كما أن روائع الأدب العربي كتبت أثناء أزمة محددة، والنص الأدبي إذا كان بغير مثقل بشواغل راهنة فلا قيمة له، وهي ترى أن الشعر الجاهلي أدب استعجالي عبر تعبيرا فنيا خالصا عن الإنسان العربي وبيئته آنذاك، كما أن المتنبي كتب أدبا استعجاليا بالتعبير عن راهنه ".[3]

وبين مؤيد ومعارض لهذا الأدب، ورغم تعدد تسمياته من قبل الدارسين والباحثين الذي خلق إشكالية مصطلح لانعدام مصطلح أكاديمي يعتد به في تحليل النصوص، غير أن هذا الإنتاج الأدبي التسعيني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة، تماشى وواقع العشرية السوداء التي صبغت بالعنف وفوضى الأحداث الناتج عن الأزمة الوطنية.

[1] صبرينة خنوف، إيمان خنوف، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا**، ص 27.

[2] عبد الله شطاح، **الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟**، ص 69.

[3] حسين محمد، **الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه؟**، http://www.alittihad-ae/article .

المطلب الثالث: رواية الأزمة والتجريب.

تكتسب الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي اليوم سمات الظاهرة الأدبية التي تفتح شهية المبدعين وتشد اهتمام النقاد والقراء على حد سواء.[1]

وإذا وجهنا نظرنا إلى الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، فإننا نجده اتجه نفس الاتجاه الذي اتبعته الرواية العربية وهو اتجاه التجريب، واستثمار أساليب جديدة في الكتابة الروائية، ذلك أن الإنتاج الأدبي الجزائري جزء لا يتجزأ من المنظومة الروائية العربية من جهة والمنظومة العالمية من جهة أخرى.[2]

حيث انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على آفاق التجديد والحداثة، وكانت الفرصة مناسبة لتفتح أبواب التجريب أمامها، حيث شهدت الجزائر ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات والتحولات في مختلف القطاعات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية وحتى الفنية والإبداعية.[3]

حيث اقترن التجريب في الرواية، كما في غيرها من الأجناس الأدبية وفنون الإبداع، بالأسئلة التي تسعى إلى تدمير سلطة السائد والمألوف الفني ثقافيا واجتماعيا، بالبحث عن إجابات جديدة غير تلك التي حقت وكلت، إجابات هي أجمل وأعمق لعلاقات الواقع لكنها تحمل أجنة أسئلة أخرى، وهذا ما يقتضي من الروائي.[4]

---

[1] عمر بوذيبة، **رواية الأزمة**، المجلة الثقافية الجزائرية، http://www.thakafamag.com،تاريخ الإطلاع 2021/03/18، الساعة 19:00.

[2] مريم بن بعيبش، **تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية، رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا**، ص 02.

[3] المرجع نفسه، ص 02.

[4] بن جمعة بوشوشة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003، ص 31.

غير أن الرواية الجزائرية لم تعرف سمة التجريب إلا في التسعينات، أي مع ميلاد رواية الأزمة،حيث "إن ممارسة التجريب على صعيد أشكال الكتابة الروائية،وارتياد مجال المسكوت عنه، جعل الخطاب الروائي يسعى إلى تفكيك الواقع والإنسان، وإنتاج قيمة جمالية حولهما، مما أدى إلى إبداع شكل روائي جديد بعناصره وبنائه وتفاعلاته الذاتية والموضوعية وفلسفته وقيمته الفنية والجمالية"[1]، وقد تعددت سمات التجريب في الرواية الجزائرية – خاصة – منها المزاوجة بين العجائبي والأسطورة،المحكيات الموروثة ومزج اللغة بالخطاب الصوفي وبالعامية هذيان الشعر.[2]

وقد شكلت الأزمة الجزائرية منعرجا حاسما في الكتابة الروائية، ذلك أن التحول الذي عرفته الجزائر هذه الفترة يقتضي أشكالا روائية جديدة، تستطيع استيعاب هذا الزخم المتفجر مع انفجارات 5 أكتوبر 1988، فما كان للكتاب إلا أن يسيروا في مسار التجريب من أجل احتواء تلك التغيرات، وذلك سواء في طرائق الكتابة وأساليب التعبير، أو في المضامين والتيمات المعالجة.[3]

وقبل الخوض والوقوف عند سمات التجريب، تجدر الإشارة إلى مفهوم التجريب، بحيث يعرفه صلاح فضل على أنه: " قرين الإبداع، لأنه يتمثل في إبتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، فهو جوهر الإبداع وحقيقته"،[4] ويضيف " فن الرواية في جملته تجريبي في الثقافة العربية على وجه الخصوص، لأنه كان يتداخل مع أنواع السرد التاريخي والشعبي...".[5]

---

[1] مليكة ضاوي، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2000) دراسة موضوعاتية فنية**، مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014 – 2015، ص 234.

[2] صبرينة خنوف، إيمان خنوف، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، الملكة لامين الزاوي**، ص 29.

[3] مريم بن بعيبش، ت**مظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا**، ص 05.

[4] صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش م م، القاهرة، مصر، ط 1، 2005، ص 03.

[5] المرجع نفسه، ص 03.

أما عبد القادر بن سالم فيرى أن: " التجريب هو البحث الدؤوب على صيغ أخرى للكتابة، والمغامرة هي جوهر التجريب، وذلك بحكم ارتكازه على نقض المسلمات الجامدة، والتقاليد الثابتة والأعراف الخانقة وصياغة السؤال الذي يولد السؤال وممارسة حرية الإبداع في أصفى حالاتها...".[1]

وقد كان ظهور الرواية التجريبية حدثا طبيعيا لجيل جديد من الأدباء الشباب في الجزائر تمرد على معاناته وتحرر من الانكفاء على الذات في مجابهة شظايا المحنة وتدفقها كالحمم البركانية.[2]

حيث استطاعت رواية الأزمة أن تشترك مع العجائبية والأسطورة في بنية واحدة، حيث استعملت سردا غير متتابع وجاءت محملة بالدلالات والرموز، مثلما اختار عز الدين جلاوجي في رواية سرادق الحلم والفجيعة أن تتعلق الأحداث والشخصيات والفضاءات، بل وحتى الأزمة بغلاف عجائبي يشير في النفس الحيرة والتردد والغرابة المقلقة والوعي المعنوي.

لأجل ذلك خرجت هذه الرواية معلنة تمردها – شكلا ومضمونا– على كل القوانين والقوالب التقليدية التي عرفت بها الكتابة الروائية، فلا الشخصيات جاءت واضحة الملامح، والأحداث تتم عن تسلسل منطقي وإن كان نسبيا، ولا الزمن كان على وتيرة، أما اللغة فتارة تبدو بسيطة تحتضنها الجمل القصيرة، وتارة أخرى تأتي غامضة إضافة لطابع الشعرية الذي يلف الرواية لغة وسردا.[3]

فانشطار الذات الساردة بين الرواية ورواية داخل الرواية، تكون هي التي كتبتها عادة، على نحو ما نجده في أرخبيل الذئاب لبشير مفتي، حيث ندرك من الصفحات الأولى أن الشخصية البطلة

---

[1] عبد القادر بن سالم، **بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد**، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013، ص 38.

[2] إبراهيم عبد النور، **النقد الأدبي**، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، جامعة بشار، الجزائر، http://benhedouga.com/contene ، تاريخ الإطلاع 2021/03/19، الساعة 13:15

[3] صبرينة خنوف، إيمان خنوف، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا**، ص ص: 29 – 30.

تكتب رواية اسمها أرخبيل الذئاب، والأمر كذلك في رواية أشجار القيامة للروائي نفسه، حيث ندرك أن الراوي قد كتب رواية وجعلنا نقرأ بعض المقاطع منها، بل وآراء بعض القراء فيها، ضمّنها تاريخه وألم وطنه، غنها رواية داخل رواية تكشف عن انشطار الراوي بينهما، والذات الساردة لا تختلف كثيرا في فوضى الحواس عما قبل،إذ تستحيل حياة إلى شخصية في أحداث القصة التي كتبتها بين الواقع والمتخيل، فلا يكاد القارئ أن يفصل بين متخيل الرواية وبين واقعها[1]، فنجد "كيف لي بعد الآن أن أكون الرواية والروائية لقصة هي قصتي، والروائي لا يروي فقط لا يستطيع أن يروي فقط، إنه يزوّر أيضا بل إنه يزوّر فقط ويلبس الحقيقة ثوبا لائقا من الكلام ولذا فإن كل روائي يشبه أكاذيبه"[2]، إنها خاصية من خصائص التجريب التي لم تعرفها الرواية الكلاسيكية العربية من قبل، ولا عرفتها الرواية الجزائرية قبل رواية الأزمة.[3]

وهنا تميز الخطاب الروائي عن سابقه، من خلال الرؤية السردية الجديدة التي تنشأ بميلاد جيل جديد يبحث عن الذات الساردة ويحاور تقنياتها كما ينفتح على الآخر، وهذا انطلاقا من نزعة التجريب والتجديد التي سادت هذه الفترة.[4]

فالكتابة الروائية جاءت لتبحث عن الذات الإنسانية التي تعيش في عالم وواقع مظلم، متقوقع على ذاته، فوضوي، مأساوي، لأن الرواية دائما ما تعالج الواقع المأساوي، فهي تهتم بالتحولات العميقة التي يعيشها الفرد داخل المجتمع وعلاقة الفرد بالآخر الذي يمثل طرف مهم في المجتمع.[5]

---

[1] مليكة ضاوي، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية**، ص ص: 235 – 236.

[2] أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، دار الآداب، ط 6، 1998، ص 95.

[3] مليكة ضاوي، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية**، ص 236.

[4] مريم بن بعيش، **تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية، رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا**، ص 06.

[5] المرجع نفسه، ص 06.

شهدت الساحة الفكرية والأدبية الجزائرية غزارة في الرواية، تفسر الحضور والإقبال الشديد على هذا النوع من السردي الذي لم يكتف فيه بالإبداع، إنما راهن فيه على التجريب، فأخرج نصا يسعى فيه لتدمير سلطة السائد والمألوف الفني، والذي تلقاه النقد بوابل من الضربات التي كيلت له، لا لشيء فقط لتقييمه وتقويمه.[1]

المطلب الرابع: اللغة في أدب المحنة.

تعد اللغة الأداة الأساسية في التشكيل الفني للرواية الجزائرية التسعينية الوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها، فهي " تشتغل في الإبداع الأدبي بوجه عام وفي السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها، وتميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى في إطار التصور النظري العام للغتها من خلال التركيز والاهتمام بعملية التشخيص اللغوي، وبمختلف البناءات السردية وما تتوفر عليه من خصوصية "،[2] كما يمكن اعتبارها وسيلة يسعى من خلالها النص السردي إلى تنظيم عناصره حتى يتلقاها القارئ بشكل عفوي وسلس، فبذلك نجدها في الخطاب الروائي " تحمل أذواق الناس وأفكارهم وعواطفهم، كما تصور مستوياتهم الخيالية، وما ينضج عنها من صراعات ومفارقات وما تشهده لغة المجتمع جراء هذا الصراع من تحول وتغير "،[3] باعتبار أن الرواية " ظاهرة لغوية قبل أي اعتبار آخر، ويتجلى ذلك في تعدديتها اللغوية، فقد تشكلت ونمت بخلاف باقي الأجناس الأدبية الأخرى من التعددية اللغوية الداخلية والخارجية "،[4] لذلك استطاعت رواية

[1] صبرينة خنوف، إيمان خنوف، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا**، ص 32.

[2] هنية جوادي، **التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني**، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، 2010، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ص 02.

[3] المرجع نفسه، ص ص : 02 – 03.

[4] وائل بركات، **نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين**، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 14، عدد 3، 1998، ص 72.

المحنة أن تضع لنفسها لغة خاصة بها، فصورت لنا ألفاظا وتراكيب تتسم بالعنف، فتعددت الأصوات واللهجات في النص الروائي الواحد.

1- التعدد اللغوي:

في الرواية الجزائرية التسعينية تعددت اللغات، فنجدها تنتقل من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية ثم إلى العامية، "فاللغة الفصيحة لم تعد تلك اللغة المركزية أو المطلقة في المتن الروائي، بل أضحت كل شخصية تتحدث بلسانها وغاب نوعا ما صوت الروائي / السارد، ذلك الصوت المهيمن في وقت ما، فصرنا نجد في رواية الأزمة تعددا لغويا واضحا وثراء أسلوبيا يحيل بشكل ما على واقع متخيل يقترب من طبيعة المجتمع الجزائري المتميزة، حيث يرى فيها المختصون أنها تجربة لغوية فريدة من نوعها".[1]

فمن الروائيين الذين وظفوا هذه الظاهرة نجد واسيني الأعرج في روايته سيدة المقام، حيث زاوج بين اللغتين العربية والفرنسية في هذا المقطع:

"أقنعتُ نفسي بأنّها طالبتي، مستمتعتي الحرّة، Mon auditrice libre ".[2]

ونجد في رواية أحلام مستغانمي توظيف للغة الفرنسية:

«...Soirs, soirs.que de soirs pour un seul matin

أمسيات.. أمسيات، كم من مساء لصباح واحد".[3]

[1] مليكة ضاوي، **تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2005) دراسة موضوعاتية فنية**، ص 261.

[2] واسيني الأعرج، **سيدة المقام**، منشورات موفم، الجزائر،د ط،1991، ص 53.

[3] أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط 15، 2000، ص 22.

كما نجد أيضا توظيف اللغة الاسبانية لدى واسيني الأعرج في روايته حارسة الظلال على النحو التالي:

"اقترب دون كيشوت أكثر وبدأ يفك الأبجدية المتداخلة بالتشوهات التي خلقتها كتابات أطفال الحي، من أنصار الفيس F.I.S بالطلاء الأبيض، برقق عينيه أكثر وبدأ يقرأ بصوت عالٍ:

Cueva Refuge

Ano 1577 Que fue D'el Autor Del Qujote

Reguerdo Que Asu Memoria Dedicaron .....

ركز نظره من جديد على الصورة التي كانت ما تزال في يده وبدأ يقارن، الاندهاش كان يقرأ في عينيه بسهولة".[1]

بالإضافة إلى توظيف اللغة العامية أو الدارجة الجزائرية في النصوص الروائية، وهذا حال الروائية فضيلة الفاروق التي وظفت الشاوية فتقول على لسان العجوز:

"أصرت العجوز على الجلوس أرضا في الرواق أمام بائع التذاكر، فقد طار صوابه وقال لها:

يا نانا، إكر سوكر وار أج يوذان ادع دان

يا جدة، انهضي من الرواق واتركي الناس تمر"[2]

[1] واسيني الأعرج، **حارسة الظلال**، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط 2، 2006، ص 88.

[2] فضيلة الفاروق، **مزاج مراهقة**، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص 27

فمن خلال هذا المقطع نجد مزج بين اللغة العربية والشاوية في نص واحد، رغم انتمائها إلى وطن واحد، إلا أننا نعتبره تعددا لسانيا ينسج نص إبداعي يخدم موضوعه مما يبرز كفاءة الروائي وقدرته على التلاعب بالكلمات.

وعليه فالرواية المتميزة هي تلك التي تتعدد في الأسلوب واللسان والصوت، فاللغة في النص الروائي أحد العناصر الأساسية التي يقوم عليها، فيسعى من خلالها الروائي إلى التعبير عن أفكاره.

2- عنف اللغة:

إن ما نقصده بعنف اللغة هنا ليس العنف كموضوع أو تيمة لرواية المحنة، وإنما نعني به شيئا آخر مغايرا تماما، "فاللافت في كتابات العنف هو أن الكتابة لا تكتفي دوما بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين، بل إن فعل الكتابة نفسه يمكن أن يكون فعل عنف، أ فعل / انفعال من مُورِسَ عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمرة انقلابية وانتهاكية".[1]

فالبحث في لغة مختلف النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، نجد أن لغة العنف هي الغالبة عليها، كلمات تصل معاني القتل والألم والمعاناة والصراخ والهلع والعويل من شأنها أن توصل إلى المتلقي الإحساس بالبشاعة والنفور مما يحدث من عنف، ومن الطبيعي أن تتناسب مفردات اللغة المستخدمة مع طبيعة الموضوع والأحداث، فليس من المعقول أن تتطرق الرواية لأحداث قتل وإرهاب، وتأتي لغة النص لغة رومانسية وحالمة،[2] فرواية المحنة حاولت في زمن العنف عبر لغة السرد أن تقودنا إلى أدب يكتسح بالرعب إلى أدب يحمل كل الأحلام المخيفة والهواجس القاتلة، فكان "استخدام لغة

[1] حسن المودن، **الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009، ص 28.

[2] سعاد عبد الله العزي، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية**، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010، ص ص: 29 – 30.

تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول"،[1] وهذا ما نجده في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة التي صورت العنف في أبشع صوره، والمقطع التالي يظهر ذلك:

"سمعت خبر اغتيال الأستاذ ابن سعيد [...] ولقد قتل الرجل ذبحا من طرف عصابة إرهابية مكونة من شباب متعصبين ومدمنين على تدخين الحشيش، اغتيل المسكين أمام ابنته البكر على طريقة الأصوليين الذين يذبحون الأشخاص...".[2]

فإذا تأملنا في هذا المقطع لأحصينا عدد من مفردات العنف، حيث يكشف لنا عنف اللغة من خلال ما يحمله من ألفاظ ومفردات عن القتل والاعتداء والمشاهدة التي تقشعر لها الأبدان.

إن اللغة العنيفة تكسب النص نوعا من التشاؤم والضبابية والسوداوية اتجاه كل ما هو جزائري، كما حاولت تصوير الذات الجزائرية المنكسرة والحزينة، فكانت الأعمال الروائية بذلك "مرآة مكسورة لعوالم البشر"،[3] فعنف اللغة في رواية الأزمة جاء "على مستوى المضامين بصورة أكثر تقريرية وأقل رمزية، لأنه في متناول الإدراك، وهو غير مُحَوَج إلى فِراسة تأويلية لتجليه، فقد تجلى من خلال تصوير مشاهد العنف والاغتيالات التي تتخلل الرواية، رغم أن ورودها لا يحتكم إلى منطق الاستمرارية المشهدية من خلال عرض مشاهد متواصلة ومترابطة، بل جاءت في شكل نثار من الأخبار"،[4] كما جاءت اللغة في عنفها الاجتماعي المتمثل في التناقضات والصراعات بين اللهجات الصغرى والفصحى السائدة في النص [...] وكذا صراع المستويات المختلفة للغة، أي أن الروائي وهو يكتب

[1] بن جمعة بوشوشة، **سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية**، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005، ص 11.

[2] رشيد بوجدرة، **تيميمون**، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط 2، 2002، ص 30.

[3] فيصل دراج، **نظرية الروايةوالروائي العربي**، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999، ص 26.

[4] عبد السلام بادي، **عُصاب الحرب وعنف اللغة والتشكيل في رواية الأزمة واسيني الأعرج أنموذجا**، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد 2، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2015، ص 224.

يقترف ذلك لا محال، لذا لا تكون الكتابة بريئة وهي تكتب عن العنف، لأنها تقترف هذا الفعل من خلال اللغة التي تختارها،[1] فالكتابة عند الراوي في رواية الأزمة رد فعل تجاه ضغط الألم.[2]

فعنف اللغة في رواية التسعينات الجزائرية لا تنتهي، لأنه من أبرز المظاهر التي ميزها من حيث إنها استطاعت أن تقدم مشاهد سلبية، تعكس من خلال شخصياتها المشهد السياسي في الخطاب الروائي، فانتشار العنف في المجتمع الجزائري من الأسباب التي جعلت الأدب الجزائري وخاصة الرواية تتجه هذا الاتجاه وتعكس الأحداث المأساوية التي سجلت حضورها بكل قوة وصدق في المتن الروائي.

[1] الشريف حبيلة، **الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة**، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010، ص ص: 17 – 18.

[2] عبد السلام بادي، **عُصاب الحرب وعنف اللغة والتشكيل في رواية الأزمة**، ص 223.

الفصل الثاني: تعالق السّيري والمأساوي في رواية الشمعة والدهاليز

المبحث الأول: تجليات سيرة المُؤلِّف في مُؤَلَفِه.

المطلب الأول: سيرة الطّاهر وطار وشهادات عنه.

المطلب الثاني: التّعريف بالرواية وتلخيصها.

المطلب الثالث: تقاطع شخصية المُؤَلِّف مع شخصية البطل الشاعر.

المبحث الثاني: صراع المثقف والسلطة في أدب المحنة.

المطلب الأول: محنة المثقف وصلتُه بواقعه.

المطلب الثاني: صراع الهوية والبعد الحضاري في الرواية.

المطلب الثالث: نقد السلطة السياسية.

المبحث الأول: تجليات سيرة المؤَلِّفِ في مُؤَلَفِهِ.

المطلب الأول: سيرة الطاهر وطار وشهادات عنه.

1- سيرة الطاهر وطار.

أ- حياته:

في 15 أغسطس 1936، ولد الروائي الجزائري الطاهر وطار في سوق أهراس في بيئة ريفية وأسرة أمازيغية تنتمي إلى عرش الحراكتة الذي يتمركز في إقليم يمتد من باتنة غربا إلى خنشلة جنوبا إلى ما وراء سدراته شمالا.[1]

التحق بمدرسة جمعية العلماء التي فتحت في 1950، فكان من تلاميذها النجباء، ثم أرسله أبوه إلى قسنطينة ليتفقه في معهد الإمام عبد الحميد بن باديس، وفي 1952 انتبه وطار إلى أن هناك ثقافة أخرى موازية للفقه ولعلوم الشريعة هي الأدب، وفي هذه الفترة قرأ جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وزكي مبارك، وطه حسين، ثم تعلم الصحافة والسينما، وفي مطلع الخمسينات سافر لتونس ودرس قليلا في جامع الزيتونة، وفي 1956 انظم لجبهة التحرير الوطني.[2]

يعتبر الطاهر وطار قائد الرواية العربية في الجزائر، وحظي بشهرة واسعة،ليس على الصعيدين الجزائري والعربي فحسب، بل حتى على الصعيد العالمي، إذ ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الحية، منها: الانجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والبرتغالية وغيرها.

ونال الطاهر وطار عدة جوائز أدبية بفضل أعماله، كان آخرها جائزة الرواية لمؤسسة سلطان العويس الثقافة في سنة 2009.[3]

---

[1] شهرة حاج موسى، **الطاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري: رحلة مليئة بالعطاء في ذكرى رحيله الثالثة**، جريدة الإتحاد، 18-08-2013، http://www.djazairess.com ، تاريخ الإطلاع 27-04-2021، الساعة 13:15.

[2] المرجع نفسه.

[3] عزوز عقيل، **السيرة الذاتية للأديب الطاهر وطار**، مجلة هوامش ثقافية، 11 أغسطس 2015، ص 05.

أسس الطاهر وطار الجمعية الجاحظية نهاية الثمانينات، وتفرغ في السنوات الأخيرة من حياته للعمل الثقافي، ضمن هذا المشروع الذي كان يسعى إلى أن يكون منبر للحواريين جميع أطياف الثقافة الجزائرية.[1]

- **عمله في الصحافة:**

- عمل في الصحافة التونسية لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة؛
- أسس في 1962 أسبوعية الأحرار بمدينة قسنطينة، وهي أول أسبوعية في الجزائر المستقل؛
- أسس في 1963 أسبوعية الجماهير بالجزائر العاصمة، أوقفتها السلطة بدورها؛
- في 1973 أسس أسبوعية الشعب الثقافي وهي تابعة لجريدة الشعب، أوقفتها السلطات في 1974 لأنه حاول أن يجعلها منبر للمثقفين اليساريين؛
- في 1990 أسس مجلتي التبيين والقصيدة.

- **عمله السياسي:**

- من 1963 إلى 1984 عمل بحزب جبهة التحرير الوطني عضوا في اللجنة الوطنية للإعلام مع شخصيات مثل محمد حربي، ثم مراقبا وطنيا حتى أحيل على المعاش وهو في سن 47؛
- شغل منصب كمدير عام للإذاعة الجزائرية 1991 و 1992.[2]

ب- مؤلفاته:

ترك لنا الطاهر وطار مؤلفات متنوعة روائية وقصصية ومسرحية، والجدول التالي يوضح الأعمال الكاملة للطاهر وطار حسب تسلسلها الزمني:

[1] عزوز عقيل، **السيرة الذاتية للأديب الطاهر وطار**، مجلة هوامش ثقافية، 11 أغسطس 2015، ص 05.

[2] شهرة حاج موسى، **الطاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري: رحلة مليئة بالعطاء في ذكرى رحيله الثالثة**، http://www.djazairess.com .

عنوان العمل الأدبي	جنسه الأدبي	سنة الفراغ من تأليفه	سنة النشر
على الضفة الأخرى	مسرحية		1958
الهارب	مسرحية		1960
دخان من قلبي	مجموعة قصصية وتضم:	لم تكتب دفعة واحدة	1962
حبة اللوز	قصة		
صحراء أبدا	قصة		
زنوبة	قصة		
دخان من قلبي	قصة		
القبعة الجليدية	قصة		
ممر الأيام	قصة		
نوة	قصة		
محو العار	قصة		
الطعنات	مجموعة قصصية وتضم:	لم تكتب دفعة واحدة	
الطاحونة	قصة		
الأبطال	قصة		
الطعنات	قصة		

من يوميات فدائي	قصة		
الدروب	قصة		
السباق	قصة	1960	
رسالة	قصة	1961	1967
الخناجر	قصة	1963	
اليتامي	قصة	1965	
البخار	قصة	1966	
الشهداء يعودون هذا الأسبوع	مجموعة قصص وتضم:	لم تكتب دفعة واحدة	
رقصات الأسى	قصة		
الزنجية والضابط	قصة		
الحوت لا يأكل	قصة		1974
اشتراكي حتى الموت	قصة		
زوجة شاعر	قصة		
الشاعرة الناشئة والرسام الكبير	قصة		
الشهداء يعودون هذا الأسبوع	قصة		
رمانة	قصة طويلة		1974

الأرز	رواية	1972	1974
الزلزال	رواية	1973	1974
اللاز	رواية	1973	1974
عرس بغل	رواية	1975	1978
الحوات والقصر	رواية	1974	1980
العشق والموت في زمن الحراشي	رواية	1978	1980
تجربة في عشق	رواية	1989	1989
الشمعة والدهاليز	رواية	1994	1995
الربيع الأزرق	شعر مترجم عن الفرنسية	1986	1986
دقات الساعة	دراسة فكرية		
الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	رواية		1999
يوم مشيت في جنازتي ومشى الناس	قصة	2002	2002
الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء	رواية		2005
قصيدة في التذلل	رواية		2010

ج– وفاته:

توفي الطاهر وطار يوم الخميس 12 أغسطس / آب 2010 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال.[1]

2– أقوال وشهادات عن الطاهر وطار.

يعتبر الطاهر وطار أبو الرواية الجزائرية، فبفضل مكانته الأدبية ونضاله خلال مسيرته العلمية والعملية بلغ مكانة في سماء الأدب، وخاصة في كتاباته الروائية، ومن أجل ذلك استوقفتنا آراء وشهادات حية في حقه، نحصرها فيما يلي:

"تقول ابنته سليمة في حق أبيها أنه كان عظيما تتذكر أجمل اللحظات معه في حياتها وحبه لأبنائها، وتقول بأنه كان شاويا وابن المدارس الدينية بكل فخر وابن الثورة بكل اعتزاز، العصامي الذي كوَّن نفسه بنفسه، حيث كان يقول لها كونت نفسي بذراعي، وفي سؤال عن كتاباته قبل نضجها وإباحتها بأسرارها تقول: بأن القصة كانت تعيش في ذهنه لسنوات عديدة قبل أن تصبح جاهزة للكتابة، فقد كتبت الشمعة والدهاليز، والولي الصالح يعود إلى مقامه الزكي، والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، كتبهم في منزل شنوة، وكتب في باريس قصيدة في التذلل جزء منها في مستشفى القديس أنطوان، فحتى أثناء العلاج الكيميائي لم يتوقف عن الكتابة، وتقول أيضا بان الجاحظية كانت ابنته الثانية، وهو يعالج في باريس لم ينقطع عنها، وفي كلمة ختامية لاختتام الموسم الثقافي للجاحظية ألقتها عنه رقية يحياوي يقول: أن الحفاظ على جمعية فاعلة مدة 20 سنة ليس بالأمر الهين، فمن كان منكم غيور على هويته وعدوا لدودا للتعصب فيعتبر أن الجاحظية أمانة في عنقه".[2]

ويقول فوزي عباس: الطاهر وطار الأديب الزيتوني الذي كان ينهل من أعمال المنفلوطي، وجبران خليل جبران، والزيات، وأحمد أمين، وطه حسين، والعقاد، كما لامس أفكار ليني، وماوتسي

---

[1] موقع الجزيرة نت، **الطاهر وطار** http://www.aljazeera.net ، تاريخ الإطلاع 27-04-2021، الساعة 14:35.

[2] زهرة ديك، **الطاهر وطار هكذا تكلم ...هكذا كتب**، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2013، ص391.

تونغ وغيرهم، كتب القصة والمسرح قبل أن ينطلق إلى الرواية، إن تبني الطاهر وطار لأفكار ومناهج علمية وعصرية لم يبعده عن اللجوء إلى تراث شعبه العريق بدءا من القرآن الكريم، عاش وطار بسيط بساطة الكبار، فكان يأكل الطعام ويمشي في الأسواق في الوقت الذي قال لا للاستبداد، لا للظلم، لا لكافة أشكال الاستغلال.[1]

كما قال تقي بوسكين: عمي الطاهر أبو الرواية الجزائرية، التقيت به في ملتقى الربيع الثقافي بمدينة سكيكدة وأنا صغير، مع العلم أن أمي كانت تنطوي تحت جناح الجاحظية، كنت أكتب بعض الخواطر، أوصاني خيرا باللغة العربية قائلا لي: "إنك ستصبح روائيا كبيرا في المستقبل"، وأنا لا أعرف شيئا عن الأدب، حقا لقد كانت نظرية ثقافية، عمي الطاهر إنسان يحب الحديث ولا يحبه، وكان لي شرف وزرته في المستشفى في فرنسا، سألت عنه رفقائه فحدثوني عن روعته وعن صبره.[2]

ويقول أيضا نور الدين طيبي: وطار هرم يعتز به أدبنا، الطاهر وطار أكبر من تختصره في كلمات فهو المناضل، المبدع والمفكر، هو اسم يفرض اسمه باستمرار على المواطن الجزائري، وتعد أعماله مرجع فكري عظيم، كما أنه أصبح عظيم، كما أنه أصبح ملك للجميع، وهو هرم من أهرامات التي يجب أن نعتز بها للوصول إلى أدب جزائري راقي.[3]

أما عمر بلاجي فقال: صرح أدبي للرواية لا يقل شأنا عن العمالقة الذين ألفناهم، عمي الطاهر هذا الصرح الأدبي للرواية الجزائرية لا يقل شأنا عن نجيب محفوظ، ولا يقل شأنا عن الروائيين الذين عهدنا القراءة عنهم، وأرجو أن يجد عمي الطاهر مكانته في سماء الأدب العالمي.[4]

---

[1] عقيدي امحمد، **مثقفون في شهادات حية عن الروائي الكبير الطاهر وطار واحد من أهرامات الأدب الجزائري بامتياز**، جريدة الشعب الجمعة 14 ديسمبر 2012، أم البواقي، الجزائر، http://www.ech-chaab.com ، تاريخ الإطلاع 27-04-2021، الساعة 13:00.

[2] المرجع نفسه.

[3] شهيرة حاج موسى، **الطاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري: رحلة مليئة بالعطاء في ذكرى رحيله الثالثة**، http://www.djazairess.com .

[4] المرجع نفسه.

"أما واسيني الأعرج فيقول بأن الطاهر وطار كان يرسم رحلة مثقف عضوي ارتبط بوطنه وبقضايا حركة التحرر الوطني، مثله مثل جيل عربي بكامله، فكانت كتاباته الروائية من بدايتها حتى حالاتها الفردية مثلما هو الحال بدءا من روايته تجربة في العشق وانتهاء بالولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، كانت ترسم التراجيديا الخفية لطبقة بكاملها خانت مثلها الكبرى مثلما ما حدث مع البرجوازية الفرنسية، حيث ترك وطار مادة ثقافية ضخمة تتطلب الكثير من الموضوعية والتجرد والعمل الجاد.

ويقول أيضا عمار مرياش بأن وطار هو رجل دولة بقلب شاعر ويدي مهندس بارع، لا أذكر متى تعرفت إلى صاحب البرية والخيزرانة الأديب الأكثر شهرة وجرأة وصداقة والأكثر خصومة أيضا.
ويرى كمال العيادي – كاتب تونسي – يقول: عمي الطاهر كما كان يحلو لنا أن نسميه [...] هو يتوجس في البداية فقط، ولكنه وبمجرد أن يتأكد من أن المكان نقي وآمن فإنه يخلع قبعته المميزة ويمسح حبات العرق التي قد تتجمع تحتها، ويسألك بطريقته التي لا يقلدها من الإنس إنس ولا من الجن جان، وهو يخوض عينيه اليمنى كمن يصوب سهما صوب الضوء، إيواه أوصلنا بالحديث؟"[1]

"ويرى محمد علي اليوسفي – كاتب تونسي أيضا – بأن أعمال الطاهر وطار اندرجت في إطار الواقعية، من قبيل اللاز والزلزال، وهي الواقعية التي وسع من أفاقها التخيلية في عرس بغل، وفي روايته الرائعة التي استلهمت التراث العربي الحوات والقصر.

ويقول محمد بغال بأن الطاهر وطار لا يخشى الموت وليس له مشكلة مع الآخرة، حيث كان في المستشفى ومع العلاج الكيميائي لم يتوقف عن الكتابة ولا عن تعلقه بالجاحظية، ويرى نذير جعفر بأن انحياز الطاهر وطار للطبقات الشعبية يفسر النبرة الإيديولوجية الحادة في مجمل أعماله الروائية.

[1] زهرة ديك، **الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب**، ص ص: 392 - 400

ويصرح بشير مفتي قائلا بأن: الطاهر وطار يقاوم المرض بالكتابة والأمل، حيث كان يمثل مع كل مرحلة السؤال المحرج لهذه الجزائر، سؤالها الثقافي والسياسي، إنه الروائي الذي لم يتوان في أول رواية يكتبها وينشرها، ولم يكن ذلك لتصفية حساباته مع خصومه في جبهة التحرير الوطني التي كان عضوا بها لفترة طويلة ومن أعضائها القياديين لفترة قصيرة، وأحيل على التقاعد المبكر من دون سبب، مع أنه يربط ذلك بكونه مبدعا وأن السلطة في العالم العربي تخاف أكثر ما تخاف من مبدعيها.

وقال الدكتور جابر عصفور عن الطاهر وطار بأنه كان من أهم الروائيين العرب الذين تعرف عليهم في مطلع السبعينيات، وقرأ له أعمال بالغة الأهمية مثل اللاز والزلزال والحوات والقصر وتجربة في العشق وغيرها من الأعمال الأدبية التي امتلأ بها الأرشيف الإبداعي للراحل".[1]

ومن خلال هذه الأقوال والشهادات الحية في شخصية الطاهر وطار نستنتج أن هذا الفريق من المبدعين والمفكرين هم شهداء الله في أرضه، شهدوا للرجل بمدى التزامه بقضايا وهموم وطنه وفكره وحضارته.

[1] زهرة ديك، **الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب**، ص ص: 420 – 474.

المطلب الثاني: التعريف بالرواية وتلخيصها.

1- التعريف بالرواية "الشمعة والدهاليز".

أ-قراءة خارجية:

- **الغلاف:**

الرواية التي بين أيدينا تحمل غلاف من الورق المقوى باللون الأسود القاتم، بحيث حاز على نسبة ما يقارب 80% من مساحة الغلاف، مما جعله يوحي بعدة أمور منها: الحزن،الألم، الجهل، الكآبة، الخوف من المجهول.

أتى الغلاف بشكل طولي مقاس صغير نوعا ما (13.5 عرض، 20.5 طول)، تتوسطه صورة مُؤَلِف الرواية الطاهر وطار، يحدها إطار رفيع باللون البرتقالي يشبه الوميض بخلفية سوداء، يظهر الكاتب بهيئة توحي بالكلاسيكية، فهو يرتدي سترة رمادية اللون وتحتها قميص أبيض بربطة عنق بيضاء مرسوم عليها أشكال سداسية تشبه الزهور، ويعتلي قبعة سوداء اللون، ونظارات طبية مرفوع الهامة، وتطل من تحت النظارة نظرة تتحرى شيئا ضبابيا ممزوجة بشيء من الأمل والتفاؤل، مع ابتسامة خفيفة ووجه يظهر جليّا على تقاسيمه الغموض والحيرة، وكأن الصورة تعكس الحالة الحقيقية التي يعيشها الكاتب وسط دهاليزه المظلمة، وهو متأمل في غد مشرق للجزائر.

كُتب خارج الإطار وبشكل أصغر لفظة "الرواية" على الجانب الأيسر التي جاءت باللون الأبيض، وبنفس هذا التشكيل كتب اسم الرواية "الشمعة والدهاليز" تحت الصورة مباشرة باللون البرتقالي الذي يرمز إلى الدفء والانجذاب ورفعة الذوق والازدهار والطموح إلى غد أفضل.

في الجهة الخلفية للغلاف كتب اسم الطاهر وطار في أعلى الزاوية اليمنى باللون الأبيض، يقابله اسم الرواية الشمعة والدهاليز باللون البرتقالي، وفي الوسط كتبت الروايات كعنوان وأسفله كتبت الروايات التي ألفها الطاهر وطار واحدة تلو الأخرى وهي: اللاز، الزلزال، الحوات والقصر،

عرس بغل، العشق والموت في زمن الحراشي، تجربة في العشق، رمان، الشمعة والدهاليز، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

وأسفل ذلك كتبت القصص كعنوان وهي: دخان من قلبي، الطعنات، الشهداء، يعودون هذا الأسبوع.

وأسفل من ذلك كتبت المسرحيات كعنوان وهي: الهارب، على الضفة الأخرى.

- **العنوان:**

في عنوان الرواية الرئيسي تشير غلى متضادين "الشمعة" كرمز للنور والتفاؤل و "الدهاليز" كرمز للظلام والتشاؤم، يتوسطهما واو العطف فهي الأداة الواصلة، وهي هنا لا تفيد الجمع، بل هي تشير إلى المصاحبة الزمنية الحالية، فلا ترتيب فيها ولا تعاقب، ويرجع ذلك إلى جمع متناقضين في لحظة واحدة، وبالتالي فاجتماعهما هو توليد الشرارة، ووفق هذا تكون الواو هي السلطة الجامعة بين النور والظلام، وبين التحرر والظلامية.

كما جاءت لفظة "الشمعة" مفردة مقابل لفظة "الدهاليز" التي وردت في صيغة الجمع، وقد تعني الشمعة الكاتب نفسه الطاهر وطار، وقد تعني الضمير الواعي، وقد تعني العقل المادي المنير الكاشف للحقائق، فالشمعة واحدة فكذلك كان الشاعر المثقف الثوري المحكوم عليه بالإعدام واحد، وكذلك كانت الخيزرانة واحدة.

أما الدهاليز فتعني المسلك الضيق الطويل المظلم، وكلمة الدهاليز تستحضر السراديب، المتاهات والكهوف، الظلمة، وغيرها من الرموز التي توحي بالغموض وإلى عدم الوضوح وعدم معرفة المصير، وقد تعني حيرة الكاتب وما آل إليه الوضع الإنساني من اختلاط للقيم والمعايير، وانهيار لقيم الخير وانتصار لقيم الشر والظلم.

وإن كانت الشمعة رمز للأمل إلا أنه أمر ضعيف يعززه الإحساس بالانقطاع وعدم القدرة على التكيف مع الواقع، فالشمعة هي تعبير عن أمل الخروج من العزلة والاندماج في حركية المجتمع، فهي أمل المثقف في معانقة مجتمعه وأفكاره، إلا أن العنوان يؤكد استحالة هذا الأمل وخيبة الرجاء.

اقتضى البدء في العنوان بالشمعة ولفظة الدهاليز يعقبه، مما يجعل الخير هو الأصل، والشر مطارد له، يعاديه ولا يصادقه، فترتيب العنوان الدهاليز بعد الشمعة متعقبا له لا متأخرا عنه، فكأن الروائي "وطار" يريد أن يجعل الخير هو الأصل في الإنسان، والشر مناوئا له ومعقبا له، بَيْد أنه يعكس الأمر في بنائه الداخلي للرواية،وكأن الروائي يقف في حيرة بين جدلية الأصل والفرع، هذا الصراع الذي يطرح مشكلة إنسانية، تضرب بأنصابها في عمق تاريخ الإنسانية.

فعالم الرواية وعالم الدهاليز يدخل فيه القارئ من دهليز إلى دهليز آخر، وكلما تعقدت هذه السراديب كثرت الحيرة، وزاد التساؤل حول هذه الظلمات التي تتخذ أبعاد نفسية وأبعاد اجتماعية وتاريخية وسياسية، إنه عالم يطغى فيه الشر على الخير،فعالم الشر متعدد لأنه هو صراع الوعي واللاوعي.

ب- قراءة داخلية:

الرواية أتت في الصفحة الأولى تحت اسم "الشمعة والدهاليز"، ثم تعقبها الصفحة الثانية حيث كتب فيها مصدر الرواية ومؤسسة النشر، وفي الصفحة الرابعة كتب الإهداء، فأهداها إلى روح الشاعر والباحث "يوسف سبتي"، وجاء التقديم في الصفحة الخامسة والذي تخلل صفحتين وتَضَّمن ثلاث مقاطع، أشار في المقطع الأول إلى أنه استعان في اختيار شخصياته من خلال مميزات وخصائص لبعض أصدقائه دون أن يكتب السيرة الذاتية لأحدهم، وفي المقطع الثاني يصرح بأنه ولأول مرة لم يستطع التحكم في المخطط الذهني الذي وضعه، حيث وجد نفسه في دهليز ينقله إلى دهاليز كثيرة، سواء أكانت وقائع أو حالة نفسية، وجاء في المقطع الثالث كتمهيد للدخول في الرواية، حيث تحدث عن الظروف والأوضاع السائدة آنذاك، والتي كان يشوبها حراك غير مستقر من منطقة

إلى أخرى، وهي فترة ما قبل انتخابات 1992 التي خلقت حسب الطاهر وطار ظروفا لا تعني الرواية في هدفها الذي هو التعرف على أسباب المحنة، وليس على وقائعها، ليصرح في الأخير أنه لا يستطيع اللحاق بما يجري في الجزائر، لا لشيء سوا لأنه جزء لا يتجزأ من هذا التاريخ يؤثر ويتأثر ويبذل عمره محاولا فهمه وهو المهم في نظره.

الرواية تتكون من مئة وسبعون (170) صفحة، بدأت بعنوان أولي " طسين الواحد والصفر" جاء مضمونه في ثلاثة أسطر تقريبا، يقول فيه الطاهر وطار:" إنها إبليس رفض الاعتراف بالتعددية... وكل ما عدا الصفر إلى واحد".[1]

وجاء المقطع الثاني تحت عنوان "دهليز الدهاليز"، فهو فصل من رواية يتجاوز فضاءه الروائي أربعة وسبعون (74) صفحة، تبدأ من الصفحة الثامنة (08) إلى الصفحة الثانية والثمانون (82)، ففي دهليز الدهاليز نتعرف على شخصية الشاعر في فترات طفولته، حيث كان يساعد المجاهدين، ثم فترة تعلمه بالثانوية، واتصاله بالثقافة الاشتراكية واليساريين، ومن ثم مرحلة الثمانينات وما فيها من تناقضات فكرية وثقافية وجدلية الماضي والحاضر من خلال الاسترجاع السردي.

وأتى المقطع الثالث يحمل عنوان "الشمعة" التي هي عنوان الفصل الثاني، يبدأ من الصفحة الثالثة والثمانين (83) إلى الصفحة مئة وواحد وعشرون (121).

أما المقطع الرابع والأخير ورد تحت عنوان "طبيب"، يبدأ من الصفحة مئة واثنان وعشرون (122) إلى نهاية الرواية أي الصفحة مئة وسبعون (170).

الطاهر وطار وظف في هذه الرواية ثلاث شخصيات رئيسية وهي:

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، دار الهلال، الجزائر، د ط، 2004، ص 07.

- الشاعر وهو مثقف ماركسي اشتراكي في الرابعة والأربعين، نشأ في أحضان الثورة وكان يقوم بالمهمات الثورية منذ صغر؛
- شخصية عمار بن ياسر وهو الاسم الحركي لمثقف إسلامي، مهندس في النفط في الثلاثين من عمره، وقيادي في الحركة الإسلامية؛
- أما الشخصية الثالثة هي زهيرة، فتاة وصلت في تعليمها إلى مستوى التاسعة أساسي، ترتدي الجلباب تؤمن مثل أمها بكرامات الأولياء وتجلياتهم في أشكال مختلفة.

2- تلخيص الرواية.

تدور أحداث رواية "الشمعة والدهاليز" حول الأوضاع السياسية والاجتماعية التي سبقت أحداث انتخابات 1992، وما تبعها من تقلبات في الوضع داخل الجزائر.

تحكي الرواية قصة شاعر يعيش الوحدة والانعزال، يأبى أن تقتحم عليه متاهاته الدهاليزية المظلمة، المثخنة بالهموم والمساءلات الفكرية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والإيديولوجية.

بطل الرواية شاعر وعالم اجتماع، أستاذ بالمعهد يقيم في المنزل خاص منحه إياه المعهد الذي يدرس فيه.

حيث يستيقظ الشاعر على أصوات تمزق سكون الليل، تتعالى في مناطق متفرقة، لكنه لم يعلم من أين مصدرها، فيسعى إلى معرفة ما يحصل في الخارج، نهض وارتد ملابسه، وفي نفس الوقت كان يتساءل عن الوقت، لكنه لم يكلف نفسه عناء النظر إلى الساعة لمعرفة الوقت.

فتح الباب وخرج وتوجه صوب المكان متسائلا تُرى من أين تأتي هذه الأصوات المنتشرة في أماكن كثيرة وليس في موضع واحد.

واصل الشاعر سيره حتى وصل إلى شارع أول ماي، حيث كان هنالك الآلاف من الناس يرتدون قمصانا ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء مرددين "لا إله إلا الله محمد رسول الله..."

تمنى الشاعر لو يشاركهم ويدخل وسطهم، إلا أنه أحجم وانفتحت داخله سراديب كثيرة زادت في تدهلزه، وبقي يراقب الوضع من بعيد، وفي ذهنه العديد من الأسئلة، هـ ل هؤلاء على صواب؟ وهل يقف معهم أم ضدهم؟

اقترب من مدخل الحراش، تجلت الهتافات الممزوجة بالزغاريد وصيحات منبهات السيارات، وقد كاد يترنم معها، عندما توقفت سيارة إلى جانبه، وراح جماعة من الملتحين يركزون النظر فيه.

عرضوا عليه أن يوصلوه معهم بالسيارة، فتردد قليلا ثم وافق بعد ذلك، وهم في الطريق تبادلوا أطراف الحديث حول قيام الدولة الإسلامية والأسباب التي أدت إلى ذلك.

تعرف الشاعر على شخصية عمار بن ياسر الذي كان مع هذه الجماعة الإسلامية، الذي هو قيادي بارز فيها، فيخبره بأنه يريد في جماعته شخص مثقف مثله، فيرتاب البطل من هذه الجماعة، ويقرر النزول من السيارة والعودة إلى دهاليزه المظلمة وبيته.

التقى الشاعر بفتاة اسمها زهيرة التي كانت بمثابة نقطة تحول في مسار حياته، هذا الشاعر الذي أَلِفَ الحياة في عزلة ليجد نفسه في أحد الأيام يغير مسار حياته كليا دون أن يفكر ليلحق بهذه الفتاة، وهذا ما حدث فعلا، حيث أطلق عليها اسم الخيزران وأطلق على نفسه اسم هارون الرشيد، فتحت هذه الفتاة دهاليز الشاعر المظلمة وأنارتها لأول مرة.

يحاول الروائي الطاهر وطار من خلال السرد الروائي أن يطرح إشكالية الهوية الثقافية والإيديولوجية بشكل فني ومنطقي لما كان يدور في العشرية الأخيرة من أفكار ومبادئ، كانت مؤسسة على الانفعال والحساسة والانتهازية واللاعقلانية،وهو التيار الذي اكتسح الساحة العربية من غير تفكير هادئ وترو وثبات، وتمثل شخصية عمار في الرواية التيار الديني المنكفئ على ذاته، فقد استطاع عمار أن يدخل الجامعة ومنها الانخراط في صفوف الحركة الإسلامية، والتي ناضل في خلاياها حتى ارتقى إلى مرتبة أمير.

إن مشاعر البطل في الرواية كانت مزيجا من الهمِّ والغم، لقد عجز أن يتفهم الوضع الذي تمر به بلاده، عجز أن يجد حلا لمشاكلها، تعب من هؤلاء الناس المندفعين نحو سراب، فرأى أن تنتهي حياته حتى يتخلص من كل هذا العذاب الذي يمر به.

تنتهي رواية الشمعة والدهاليز بوفاة الشاعر، حيث باغتته في أحد الليالي مجموعة من الملثمين واقتحموا منزله وقاموا بمحاكمته، وكل واحد يلقي على مسمع الشاعر التهم الموجهة ضده، وفي الأخير اتفقوا جميعا بأنه يستحق الموت، وطبقوا عليه هذا الحكم، فوُجِد ميتا في منزله وجسمه ممزق بالرصاص، وقد كان كل هذا نتيجة أفكاره وقناعاته.

إن الزمن النفسي في رواية الشمعة والدهاليز، زمن الصراع الداخلي والتصادم، زمن تضارب المصالح السياسية والسلطوية في البلاد، زمن الاتجاهات الإيديولوجية المتصارعة وزمن المواجهات الدموية المجهول مسارها ونهايتها، وهكذا كانت نهاية الشاعر راحة لهمن العناء الذي لاقاه في البحث عن أسباب الأزمة التي تمر بها الجزائر.

إنَّ الرواية في مجملها تلخيص كيف أن التنافر الفكري والإيديولوجي كان سببا للعنف وسفك الدماء في الجزائر.

المطلب الثالث: تقاطع شخصية المُؤَلِّف مع شخصية البطل الشاعر.

إن العمل الروائي كتابة كتبها شخص اصطلح على تسميته بالمؤَلِّف، فكثيرا ما تتشابك أعمال الروائي مع حياته، ولو كانت غير مقصدية ووعي مسبق منه، فهو حين يشرع في ممارسة فعل الكتابة يستند إلى خلفيته المعرفية التي شَكَلَّها عبر مختلف مراحل حياته، وشَكَلَّت تجربته الشخصية.

فمن الروايات التي تداخلت فيها الأدوار وتآلف فيها الشخصية الروائية مع المؤَلِّف، وجدنا رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، والتي تعد صورة مصغرة لحياته، فقد عكست الشخصية الرئيسة – الشاعر البطل – الذي هو عالم اجتماع، المفكر الباحث عن الحقيقة والساخط على السلطة، وكل ما يدور في فلكها، هي نفسها شخصية المؤَلِّف الطاهر وطار الذي جعلها تتكلم بلسان حاله معايشة لآلامه حاملة لأماله وتطلعاته، معبرا عن مواقفه وآرائه السياسية والإيديولوجية اتجاه الواقع.

ويتضح أن الرواية – الشمعة والدهاليز – ما هي في الحقيقة إلا صفحة من سيرة الطاهر وطار، وإن كان صاحب الرواية لم يصرح بذلك علنا، إلا أنه أكد من جهة أخرى على أن هناك صلة وثيقة بينه وبين الشخصية المحورية – الشاعر –، فنقاط ارتباط المؤَلّف بالشخصية تظهر في صورة الشاعر التي رسمت في النص على أنه شاب.

بدأت الرواية بتعريف البطل الشاعر عبر هذا المقطع الذي يفتتح به الطاهر وطار نصه يقول: "استيقظ الشاعر مرعوبا، على أصوات تمزق سكون الليل المجروح بالأنوار المنبثة في الشوارع، متفاوتة القوة والتقارب من شارع لآخر.

تساءل بصوت عال، رغم وثوقه من أنه لا يوجه سؤال لأي شخص آخر غيره، ذلك انه وبكل بساطة، لا يشاركه أحد في سكنه الكبير هذا، وذلك منذ مُنِح له، كسكن وظيفي، من طرف المعهد الذي يدرس فيه."،[1] فالبطل هنا شاعر وأستاذ جامعي يقيم وحيدا في سكن وظيفي قريبا من ساحة أول ماي.

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 08.

نلاحظ أن شخصية البطل – الشاعر – وردت من غير اسم فقد يهدف المؤَلِّف – الطاهر وطار – من خلال هذا الاسم الذي أطلقه وكأنه يرد لنا أن نتصور الشخصية في قالب ما، بل يريد أن تكون شخصية الشاعر غامضة، وقد حمل المؤَلِّف هذه الشخصية وكأنه بهذا يصور لنا نفسه في قالب روائي، فهو قدمها كأنه يَعْرِفُها، ويعرف ما يجول في داخلها وذهنها، فهو يصفها من الداخل والخارج، فهي ناطقة بلسان حاله، فنفس الشاعر تأبى اقتحام الآخرين لخلوتها المقدسة يقول المؤلف: "إنها طقوس الشاعر، تكاد تتحول، إلى حركات تعبدية، يستلذ ويستطيب أداءها، ويشعر بالزهو، وهو يؤديها،ذاته تتحقق من خلالها، وضميره يستريح ويتطهر، حسب الصورة التي رسمها لنفسه، منذ أمد بعيد".[1]

كما أن الشاعر كان يأبى الاختلاط مع الجيران فهو "لا يعرف أسماءهم، ولا عدد أفراد أسرهم، ولا ماذا يفعلون في هذه الحياة، لم يرد على تحية أحدهم، ولم يقل لأحدهم في يوم من الأيام السلام عليكم، أو صباح الخير، أو مساء الخير، لقد أعتبرهم من أول يوم، ممن ينبغي أن يشملهم العقاب، بالتدهلز التام."[2]، ورغم ذلك تمنى لو استطاع الدخول في وسط الآلاف المؤلفة المتعالية أصواتهم ليندمج في معهم، مفسحا المجال للتدهلز المظلم في أعماقه أن يتنور: "أعاد إغلاق النافذة، وقرر أن ينزل إلى المدينة، أو بالأحرى أن يتتبع مصدر الأصوات، ليعرف ماذا هناك. ماذا جرى بالضبط. فالمسألة مهما كان لأمر، تعنيه، منذ قرر أن ينغمر، ويخوض مع الخائضين، بسببها،حبيبة الروح، شمعة دهليزه، الشمعة الوحيدة، التي انبثق نورها، في دهليزه، والتي يتمنى أن لا تنطفئ، والتي وثق من أن نورها أقوى من جميع الأنوار، ذلك، أنها من نوره هو، نور السموات والأرض."[3]، وكان المؤَلِّف يسرد الأحداث التي عاشها في تلك الفترة.

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 08.

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 11.

فالشاعر لم تنتهي عزلته في النص بانتهاء فترة الاحتلال، وإنما زادت إحساسه بالاغتراب الذاتي أثناء مرحلة الاستقلال وما بعده، فيصور المؤَلِّف نفسه أحيانا مجرما فيقول: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقاب، لجميع الآخرين، على تفاهتهم."[1]، وعلى هذه الشاكلة يطرد المؤَلِّف في رصد كل المواصفات النفسية والجسدية التي اعترضته في تلك الفترة.

لقد بدت ملامح العزلة واضحة على الشاعر منذ طفولته المتزامنة مع الاحتلال الفرنسي للجزائر، والمتمثلة في الفقر والحرمان المادي والاستصغار الذي يلاقيه من أبناء العملاء في المؤسسات التعليمية، جراء ميولاته الوطنية المترسخة، يقول المؤَلِّف: "في مدرسة القرية، كانوا يتساءلون عما ألزمني بمتابعة الدروس، وأنا في تلكم الحالة المزرية: حذائي مرقع من كل جهة، ومع ذلك، لا يمانع من إفساح المجال للمياه تقتحمه، من حيث شاءت... فأقلب السترة كذا مرة في اليوم، غير مبال لي بالنظرات الفضولية، خاصة من طرف التلاميذ الجزائريين".[2]

إن مساعي النضالية للمُؤَلِّف المتجسدة في شخصية الشاعر تتحدد عبر زمنين الماضي والحاضر، من خلال الفعل الثوري والتمحيص الثقافي الذي كان يقوم به طفلا، ثم شابا في المؤسسات الثقافية (المدرسة، الثانوية) الفرنسية، ومن خلال الجهد الفكري (الجامعة)،" أن ألتحق بالثانوية الفرنسية الإسلامية بقناعة داخلية بضرورة الإطلال على دهليز مظلم، يسلط عليه الفرنسيون الظلمة، ويحاول شيوخنا وعجائزنا، دون جدوى، فيكل مرة إيقاد شمعة ما، للاستنارة بها."[3]

لقد جاءت رواية الشمعة والدهاليز تفجيرا لذاكرة المؤَلِّف في إطار البحث عن وقائع الماضي من أجل سيرورة الأحداث الذي يموج بها الحاضر، " لاحظ الشاعر أن كلمة الدولة عوضت العبارتين

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز** ص 09.

[2] الرواية، ص 39.

[3] الرواية، ص 40.

السابقتين، الجمهورية والخلافة، وأن ذلك كان متعمدا، فرغم منزلة هذا الأمير عمار بن ياسر، فإنه تفادى الخلاف مع هذا الشاب، الذي لا يعلم إلا الله من يكون، الحركة ليست تنظيما موحدا، وإنما هي عدة فصائل، وربما هؤلاء الشبان من الفصيل المتطرف المتسلح،هاته إحدى إشكاليات الحركة الداخلية."[1]

لقد فضح المؤَلِّف على لسان الشاعر تواطؤ النظام مع قادة الحركة الإسلامية، لأن سقوط الأنظمة في نظره لا يتم بدون إجراءات معروفة، أو التواطؤ المشبوه حيث يقول المؤَلِّف: "قيام الدولة الإسلامية بهذه السرعة لم يكن في فرضياتي، ولابد من معرفة كل تفاصيل وعوامل قيامها، المسألة ليست بهذا التبسيط. والتسطيح. إن هناك نظاما سقط وآخر يقوم، وهذا لا يحدث دون إجراءات معروفة، هي إما العنف الدموي، وإما التواطؤ المشبوه"[2]، وأشار المؤَلِّف إلى العوامل التي ساعدت على انتشار ظاهرة العنف الجزائر في "فجأة اكتشفت الأبناء أن خيرات الوطن استنفذها الآباء ولم يبق لهم سوى ذكريات عن دلال تمتعوا به في صباهم [...] يعتزل الحياة وما فيها، وينهمك في الاستغفار من ذنوب لم يأتها، منكرا كل مظهر من المظاهر التي ربما كانت السبب في تشوه أبيه وأهله ومجتمعه"،[3] فقد كشف الطاهر وطار من خلال شخصية البطل الشاعر عن قذارة الظلم والقهر والنفاق، فحاول أن يسقط ذاتيته وإيديولوجيته على لغة وإيديولوجية وأفكار الشخصية البطل الشاعر.

يتضح مما سبق أن العلاقة التي تربط بين المؤَلِّف والبطل الشاعر قائمة على المغايرة والتباين في بنائها لعنصر الشخصية، ولعل ذلك يعود لإلى أن حياة الشخصية – الشاعر – قريبة جدا من حياة الكاتب، بحيث يعتقد القارئ لأن المؤَلِّف ربما يقوم بسرد سيرة حياته، مع ما يثنيه من عنصر الخيال الضروري لتكوين أو استكمال النسيج الفني للرواية بالعناصر المطلوبة.

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز** ، ص 77.

[2] الرواية، ص 81.

[3] الرواية، ص 93.

المبحث الثاني: صراع المثقف والسلطة في أدب المحنة.

المطلب الأول: محنة المثقف وصِلَتُهُ بواقعه.

اهتمت رواية الأزمة بالمثقف وما مر به في فترة التسعينات من توتر وضغط من خلال تصوير معاناته،فالمثقف كان الضحية في تلك الفترة، خاصة من طرف الإرهاب، لكنه بقي صامدا ومتمسكا بمبدئه كمثقف وتحمل عواقب ذلك، حيث أن هناك من المثقفين من قرر الرحيل والهجرة وترك بلده وأهله بحثا عن الأمن والحرية، وهناك فئة أخرى تمسكت بوطنها وحاربت السلطة، ورواية الشمعة والدهاليز اتخذت من هذا المثقف شخصية رئيسية ليقوم عليها بناؤها الفني، فمحنة المثقف من خلال الرواية تعد محنة مشتركة، لا تنفصل عن بعضها البعض في العالم العربي خاصة ولا العالم الثالث عامة، بحكم أن هذه الدول عاشت فترة عصيبة جراء الاستعمار الغاشم، ومن جهة أخرى فرض التطور الغربي الحاصل التبعية على العالم الثالث وخاصة العالم العربي، "لقد عرف الشاعر هذا، وعرف أنه لا مطمح له، لاقتحام هذه الدهاليز والسراديب، ويكفيه أنه أدرك أن قومه، ومعظم الأقوام المحيطين بقومه في ما يسمى بالعالم الثالث أو النامي، أغنام، إن حاولوا اقتحام الدهليز، تاهوا إلى أبد الآبدين.. ولأنهم لم يدركوا هذه الحقيقة، ولا هم حاولوا إدراكها، فقد عاقبهم، بأن تحول هو نفسه، إلى دهليز، لسراديب لا متناهية العدد والغور".[1]

فالمثقف في رواية الشمعة والدهاليز شاعر ومثقف ماركسي اشتراكي في الرابعة والأربعين من عمره، تربى وترعرع في أحضان الثورة، وكان يقوم بالمهمات الثورية منذ صغره، قد كان يعمل أستاذا جامعيا في أحد المعاهد في الجامعة الجزائرية، ويسكن في سكن وظيفي لكونه أعزب، ويلخص لنا الشاعر شخصيته بقوله: "شاعر باللغة الفرنسية، ومهندس أدرس علم الاجتماع وأحب كل ما يمتن لغتي العربية أما ما عدا ذلك، فلا أهمية له."[2]

[1] الطاهر وطار ، **الشمعة والدهاليز**، ص 10.

[2] الرواية، ص 23.

واسم المثقف ارتبط اسمه بالسلطة، فهو على صلة وعلاقة دائمة معها، غير أنها تبقى علاقة ضدية إن هو حاول التمسك بهويته ومبادئه، لان السلطة تنظر إليه على أنه عدوها اللدود، فهو يشكل خطرا عليها لكونه يسعى إلى نشر الثقافة والوعي وسط الجماهير " فعلاقة السلطة بالمثقف غالبا ما تكون محفوفة بالمخاطر، وخاصة إذا صدرت عن تصور يرى أن المثقف ينتظم في علاقة توتر مزمنة مع السلطة، لأن هذا التصور يقوم على علاقة ضديه".[1]

والملاحظ أن الطاهر وطار في هذه الرواية يصور لنا محنة المثقف وهامشيته، إذ اعتبره ضحية متجلية صوره في شاعر، فمن خلال عنوان الرواية – الشمعة والدهاليز – يلج لنا " عالم المتاهة في المكان والزمان والمعضلات لتقول شيئا، لتوقد شمعة دلالية، فما هي هذه الشمعة الرمزية وكيف تسرب ضوءها عبر الدهاليز الحالكة، وإلى أية مساحة؟"[2]

فالطاهر وطار وظف التقنيات السردية التي وظفها في رواياته السابقة كالتذكر والحكم والتداعي والتوليد الحكائي وتنويع لغة الخطاب السردي، والتي تراوحت في هذه الرواية بين اللغة الشعرية للشاعر المثقف واللغة الدينية لمهندس النفط القيادي الإسلامي".[3]

هذا المثقف الشاعر كان في صراع مرير مع السلطة، الذي كان نتيجة المعاناة الكثيرة من كل الجوانب، فمن خلال معاناته الفكرية وجد نفسه بين نقيضين، جانب يريد أن ينسلخ كلية من أصالته محاولا إلغاء التاريخ وقط سبل التواصل مع الماضي، والجانب الآخر يريد استرجاع عجلة الزمن إلى الوراء، مما جعل الشاعر المثقف في حيرة من أمره "صعدت من ساحة أول ماي. ساحة الدعوة، يومها، والهتافات تملأ أذني، لا إله إلا الله، محمد رسول الله، عليها نحيا، وعليها نموت، وعليها نلقى

[1] حفناوي بعلي ، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، د ت، ص 151.

[2] علي ملاحي، **هكذا تكلك الطاهر وطار : مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الثاني**، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، د ط، 2011، ص 76.

[3] بن جمعة بوشوشة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص 121.

الله، مهموما، مغموما، روحي أثقل من أن يحملها جسدي. يعذبني سؤال محير، بدأ يطل على مثيرا مستفزا منذ مدة طويلة [...] الاستسلام لوهج نور موهوم، لشمعة تقود إلى العصر."[1]

وعندما اقترب من مدخل الحراش عرض عليه مجموعة من الملتحين مساعدتهم وطلبوا منه الركوب معهم في السيارة، وأثناء تلك الرحلة اقترحوا عليه أن ينظم إلى الحركة التي يدعونا إليها بقولهم: "أنت رجل محترم، ويندر أن يصادف المرء مثلك، وإذا لم تخب ظنوني فيك، فإنك واحد ممن تحتاج إليهم دولتنا الفتية، نحن في حاجة إلى علماء مؤمنين، ويبدو أنك عالم، وهذه الشجاعة لا تصدر إلا عن رجل قوي الإيمان، قوي الثقة بالله وبالنفس".[2]

فقد ارتبط وضع المثقف بوضع السلطة وموقعها، و أن العلاقة بين هذه القطبين تحكمها إما حالة صراع، وإما حالة هدنة، وذلك حسب الهوية الطبقية لكل من المثقف والسلطة، إذ أن الشاعر يحاول أن يفهم الحاضر والتاريخ لكن دون جدوى، لتظهر لديه عدة تساؤلات: "هل يجوز لمثقف ثوري مثلي، كرس حياته لخدمة الجماهير والدفاع عن قضاياها، أن يقف ضدهم؟"[3]، فهذه التساؤلات تكشف عن الحالة التي وصل إليها الشاعر بعد فقدانه لتوازنه الفكري وإصابته بالضياع، فتلوح في مخيلته مجموعة من الأفكار ليَنْجَرَّ شريط الذكريات فتبقى حكايات الماضي "إن الشعب الجزائري على خلاف باقي أشقائه في المشرق والمغرب، افتقد، ومنذ عهد الأتراك، الذين فرضوا عليه أن لا يتعدى مرحلة الإنسان المزارع، وبالتالي أن يبقى محصورا في الريف، يفلح الأرض ويرعى القطعان، ولا يسمحون له بالتواجد في المدن، إلا بقدر ما يحتاجونه من مهمات معينة، من خدمات يستنكفون هم كسادة من القيام بها [...] ما نعين شؤون التسيير والقيادة والإدارة، حتى عن أبنائهم

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 38.
[2] الرواية، ص 21.
[3] الرواية، ص 15.

من غير الأمهات التركية."[1]، فالشاعر لم يعد يستطيع على مسايرة الوضع السياسي والاجتماعي، مما أدى إلى فقدان توازنه النفسي جراء تلاشي والتشتت على مستوى الوجود والوعي.

وقد كان لمختلف العوامل التاريخية والسياسية والاجتماعية انعكاسات على الأوضاع السائدة آنذاك، فقد عرفت الجزائر واقعا ثقافيا "ذا صبغة أحادية هي ثقافة النظام والمؤسسات والطبقات والعائلات الحاكمة، الثقافة التي رفضت التنوع الثقافي تنوع طبقاته وأقلياته وجماعاته، كما رفضت كل ثقافة مضادة (ضدية)، خاصة تلك المنبعثة من أوساط المثقفين والمبدعين والمفكرين والثائرين على النظام السياسي السائد"[2] وهذا ما جاء على لسان الراوي حيث يقول الطاهر وطار: "القاسم المشترك بين هذا الجيل هو الانفصام عمن سبقه، والانفصام عن الزمان والمكان، ثم اللامبالاة، الجميع واثق من أن كل ما حدث في هذا البلد عارض، زائف، وان الطريق مع ذلك مسدود أمام تغيير نافع، لكن، هناك ومضات ضوء خافت، ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما".[3]

ويرى علي ملاحي بأن المثقف " لم يستطع تغيير تلك الأوضاع أو حتى التأثير على من حوله، بل راح يعيش حالة انشطار حادة أدت إلى نكران وجوده كمثقف فعال، وجعل الواقع هو المؤثر عليه بدل أن يؤثر هو عليه"[4]، فالمثقف الجزائري الحامل لأفكار ومبادئ وآراء مخالفة صار مطروحا في الساحة مجرما، وبالتالي هو مرفوض في الواقع، وهذا ما عبر عنه الشاعر: "أنا هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أتحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار، لا يقتحمه مقتحم، مهما حاول، وهذا عقاب، لجميع الآخرين، على تفاهتهم"[5]، كما أن المثقف في الجزائر يعيش حالة مأساوية يسودها العنف والقساوة، وبالتالي

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 16.

[2] حفناوي بعلي، **مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن**، ص ص: 156 – 157.

[3] الرواية، ص 94.

[4] علي ملاح، **هكذا تكلم الطاهر وطار: مقامات نقدية وحوارات مختارة**، ص 456.

[5] الرواية، ص 09.

تتحول إلى رمز للظلم في أعين المجتمع، لأنه يرفض الانصياع والخضوع، مما جعل مأساته تتعمق وسط الوضع الذي يكتنفه الغموض والتعقيد، مما جعله يحس بالغربة و التشظي اتجاه واقع كله دهاليز، فولد فيه حالة من التلاشي والضياع على مستوى الوعي والوجود، وأدرك مدى عمق مشكلة المثقف الذي كلما اقترب من الواقع كلما زاد اغترابه، حيث يقول السارد على لسان شخصية الشاعر: "لا يهم أن نكون شرقا أو غربا، ففي الغرب يوجد شرق، وفي الشرق يوجد غرب، إنما من نكون؟ هذه الحالة بين بين. تولد اضطراب النفس، وغنني لمضطرب."[1]

لقد عملت الرواية على تصوير محنة المثقف – الشاعر – على أنها محنة فكرية، مما جعله سببا في بؤسه وتشتته وضياعه يقول الشاعر: "ها أندا، أحد أفراد هذا الشعب تكمن من المعرفة والاطلاع، ويقال عنه إنه مثقف، ها أنذا على حافة النهر، إما أن انزل مع النازلين. وإما أن أظل متفرجا إلى أن يقذفونني بالحجارة، لا يهم لون الماء الذي يستحمون فيه أو طعمه، إنما يهم أنهم يستحمون مستغرقين في ذلك، وأنا لا يمكنني أن أكون مثلهم إلا إذا كنت معهم، هذه قاعدة سياسية واجتماعية"[2]، وهذا ما جعله يستسلم لأمر الواقع ويقف متفرجا على ما يحدث في وطنه، "إني لن أموت من أجل الوطن الجزائري لأن هذا الوطن لا وجود له، فإني لم أعثر عليه، وسألت التاريخ، وسألت الأحياء والأموات، وزرت المقابر، فلم يحدثني عنه أحد"[3]، فكل هذه التساؤلات حملت هموم المثقف، فجعلته يعيش مغتربا في وطنه الأصلي، فكان أول من يقتل ويغتال" أيها الشهيد! أيها الشاعر الشهيد! أيها الوزير الشهيد! أيها الشهيد الأول في تاريخ الجمهورية الإسلامية".[4]

ورغم كل هذه التناقضات التي عانا منها الشاعر، ورغم رفضه الداخلي لكثير من الأفكار الخاطئة والمفاهيم السلبية التي انتشرت في المجتمع، إلا أنه لم يقم بمعالجتها ولم يعمل على تغييرها، وهذا

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 148.
[2] الرواية، ص 146.
[3] الرواية، ص 149.
[4] الرواية، ص 155.

ما أتاح الفرصة لإدانته، فحوكم بجرائم لم يكن يعلم عنها شيئا، وألقى على مسمعه مجموعه من التهم "كانوا سبعة ملثمين لا تبدو من وجوههم إلا أعينهم، في أيديهم رشاشات، وفي أحزمتهم سيوف، دفعوه إلى غرفة النوم، وأمروه بالوقوف، وجلسوا هم، وأعلنوا بصوت واحد: محكمة، بوغت، فلم يدر ما يفعل، واختلطت السيناريوهات التي كان قد وضعها منذ سنوات في حالة ما إذا هوجم"[1]، فأحداث الرواية انتهت بموت المثقف الشاعر ممزقا بالخناجر والرصاص "ها هو مسجى جثة هامدة، ممزقا بالخناجر والرصاص، وسط جموع وحشود تملأ المقبرة، وتهتف لا إله إلا الله محمد رسول الله عليها نحيا وعليها نموت، وعليها نلقى الله".[2]

لا أحد ينكر أن للمثقف مهما كان نوعه مواليا أو معارضا أو وسطيا، دور فعال في بلورة ونقل مختلف الأحداث وإبداء وجهة نظره فيها من خلال توصيل حقيقتها وكشف خباياها للطبقة الكادحة أو الضعيفة إن صح القول، ذلك ما يجعله دوما في صراع مع السلطة التي تراه دوما عدوها اللدود لأنه ينشر الوعي في أوساط المجتمع وينقل حقيقة الوضع لعامة الناس، فالسلطة تسعى لتحقيق ما تصبوا إليه باستعمال مختلف الوسائل وباتخاذ كل أنواع التدابير، فالطاهر وطار من خلال هاته الرواية كشف لنا عن الحقيقة التي يعيشها المثقف العربي عموما والجزائري خصوصا، كيف لا وقد عاش التجربة بنفسه وشهد ما شهد من مآمرات وتصفية حسابات، راح ضحيتها العديد من المثقفين الجزائريين ممن كانت لهم غيرة نضالية جعلتهم ينفرون من المناصب، فما كان لهم سوى أقلامهم ليعبوا عن ما يجول في خاطرهم.

مما سبق نستنتج أن الوضع الذي مرت به الجزائر في تسعينات القرن الماضي قد كان له وقع كبير على المثقف كعضو فعال في المجتمع، فلم يتوقف الأمر عند إحباطه من طرف مُسَيِّري الوطن، حيث كان الاقتصاد والسياسة ضده، بل أصبح أكبر مستهدف من طرف الجماعات الإرهابية، إن لم

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 156.
[2] الرواية، ص 170.

يكن قتلا وتنكيلا كان استفادة من طاقاته الإنتاجية، فخلقت الأزمة مثقفا منقادا وراء الأفكار الإجرامية التي تبثها الجماعات، ومثقفا مرغما على الالتحاق بهم لينتهي به الأمر مقتولا بعد استنفاذ كل طاقاته، مثقفا لم يترك وراءه سوى خبر اغتياله من طرف مجهول.

المطلب الثاني: صراع الهوية والبعد الحضاري في الرواية.

غاصت بها أحداث الرواية – الشمعة والدهاليز – في صراع أزلي وهو المعروف منذ القدم في أوساط البشرية، حيث تعرف معظم المجتمعات تداخل واختلاط في الأجناس داخل البلد الواحد، مما أدى إلى ظهور صراع الهوية، وهذا ما رسمه الطاهر وطار في أوساط المجتمع الجزائري في تشكلاته الثقافية والإيديولوجية المختلفة، فهو يدعو إلى أفكار ومعتقدات أصولها من التيارات الدينية، "وهنا يجد نفسه مرغما على البحث عن هويته الوطنية التي تتفق وهوية أبناء الجزائر جميعهم، ولما كانت الخيارات كلها قد أثبتت فشلها فلا الاشتراكي نجح ولا المفرنس ولا الرأسمالي يلجأ إلى عنصر التوحيد بين بناء الجزائر ويجد المخرج في الوعي الديني الإسلامي"[1]، وهو ما صرح به الروائي على لسان الشاعر بطل الرواية يقول: "أسوأ إمام في هذا البلد يحافظ على الهوية، ولا أحسن عالم يؤدي بالأمة إلى متاهات الاغتراب [...] يجهز على هته الأمة وعلى ما تبقى منها".[2]

فبالرغم من تقبل الطاهر وطار للاتجاهات الدينية إلا أنه يبقى متحرزا جدا في تعاطيها والانخراط في ركبها، فهو يرى أن الفهم السائد للدين كهوية حضارية فهم خاطئ يقوم على سلفية اتباعية تُغَيِّب البعد الحضاري المعاصر للشعب الجزائري وتتلبس بصورة لا تقل اغترابا عما هي الحال حين التشبه بالنموذج الغربي"[3]، هذا ما أكده الطاهر وطار في الرواية فيقول: "هكذا نزعوا سراويلهم،

[1] لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية ، ب**ين الإيديولوجيا وجماليات الرواية**، أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2004، ص 146.

[2] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 153.

[3] لينة عوض، **تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية**، ص 147.

وارتدوا الجلابيب، وأطلقوا اللحى، واستسلموا لسراديب الماضي يمتصهم"[1]، حيث يرى بأن هؤلاء تجمعهم صلة بالأوروبيين وهذا لأن بعضهم زار أوروبا وبعضهم يحلم بأن يزورها يقول الطاهر وطار: "هؤلاء الذين زار معظمهم أوروبا، بل إن كثي منهم يحلم بأن يظل يروح ويجيء إلى أوروبا يبيع ويشتري، ولربما يرتكب الآثام، هكذا ودون مقدمات، دون أي تنظير، أو مقدمات، يولي ظهره مرة واحدة إلى الرجل الأوروبي، فيتنكر لمظهره تمام التنكر".[2]

فضياع ذات الشاعر داخل الرواية يظهر ضياع الهوية الوطنية وتمزق الذات ودخولها دهاليز الاغتراب هذا من جهة، ومن جهة ثانية " أن المشكلة تكمن في كون إدراك الذات لا يتأتى إلا بالعقل والمعرفة، وهو ما تفتقده هذه الجموع التي تقودها انفعالاتها إلى الارتداد إلى الهاوية".[3]

وعلى غرار هذا يحاول الطاهر وطار إبراز المعاناة اللغوية، وكيف كان لها الدور في عدم القدرة على التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، حيث تمخض عن هذه المعاناة من محاولات طمس للهوية الوطنية الجزائرية من خلال رؤيته للكثيرين وهم يحاولون إزالتها ومحوها بشتى الطرق بعد الاستقلال، وهذا ما يكشف خطورة تلك المخططات "يحضره ألف ألف وحد ممن يتبجحون بجهلهم، ممن يحلو أن يبادروا إلى القول، وهم يبتسمون، إنهم لا يعر ون اللغة العربية، يحضره مديروه على مر السنوات المنصرمة، فرنسيون أولاد فرنسيين، لا يرحمون وطنهم ولا يشفقون عليه".[4]

وكذلك نجده في معاناة من محاولات طمس الهوية الجزائرية، فهو يرى بلاده مهددة، فيحاول الكثيرون طمسها بوسائل عديدة بعد الاستقلال ويكشف خطورة مخططاتهم، فالطاهر وطار يحاول من خلال السرد الروائي أن يطرح إشكالية الهوية الثقافية والإيديولوجية بشكل فني ومنطق، فجعل من

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 15.
[2] الرواية، ص 15.
[3] لينة عوض، **تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية**، ص 92.
[4] الرواية، ص 152.

شخصية عمار بن ياسر البرنامج السردي والفكري المتمثل للتيار الديني والمضاد للسلطة التي خسرت رهاناتها يقول الشاعر: "صعدت من ساحة أول ماي، ساحة الدعوة، يومها، والهتافات تملأ أذني،لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا، وعليها نموت، وعليها نبقى الله، مهموما مغموما، روحي أقل من أن يحملها جسدي، يعذبني سؤال محير [...] هل يمكن أن تكون بيني وبين هؤلاء الناس صلة ما؟"[1]، فالأستاذ الجامعي المثقف يجد نفسه رافضا للسلطة التي عجزت عن تحقيق أهداف الاشتراكية ومبادئها التي طالما آمن بها، ورافضا أيضا للمعارضة السلفية التي تحلم بدولة دينية تتعلق بالثقافة، حيث أن النظر إلى التراث كمصر للاحتفاظ بالهوية والشخصية ما هو إلا هروب من الواقع، وهو يؤكد ضعف الإنسان العربي أو الجزائري وعدم امتلاكه القدرة لمواجهة الحضارة[2]، ، لذلك يحاول الطاهر وطار أن يهيكل صورة للوعي الحضاري المنشود رغم ضبابية الرؤية عنده، إذ يشير إلى أن الدين سيكون هوية حضارية قادرة على الارتقاء بالأفراد طالما أسس على العقلانية والمعرفة".[3]

"في الميزان أنت.

ومع الله الذي يحتل الساحات، ماذا ستفقد؟

قلها بصراحة. قلها ومت دونها. ما يخيفك أكثر؟

فقدان العقل.

يموت الجاحظ. يموت واصل بن عطاء. يموت ابن رشد. يموت ابن الهيثم. يتربع أحمد بن حنبل من جديد على العرش."[4]، وهذا ما جعل الشاعر " يعيش بين نقيضين طرف يريد أن ينسلخ من أصالته

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 38.

[2] عبد الناصر مباركة، **الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، الملتقى الوطني الثالث عبدالحميد بن هدوقة، جامعة سطيف، الجزائر، ص 244.

[3] لينة عوض، **تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الإيديولوجية وجماليات الرواية**، ص 147.

[4] الرواية، ص 114.

انسلاخا كاملا ملغيا التاريخ وقاطعا صلته بجذور الماضي، وطرف يريد أن يعود الزمن قرونا سحيقة منكرا ظروف وشروط العصر الذي يعيش فيه، ويتساءل بصلته بهؤلاء، وهؤلاء".[1]

كما سعى الاستعمار الفرنسي على أن يكون المرجعية الثقافية والحضارية للجزائريين من خلال محاولته طمس هوية الشعب الجزائري، ومحاولة تغييبه، عن دينه ولغته العربي، "حركة التحرر الوطني، ورغم أن وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى الصغيرة، ومن فقراء المدن والناس، إلا أن قيادتها، كانت من النخبة التي تثقفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار، ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها لم تعر المسالة اللغوية وما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها، وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقتصر في حق معاداة الاستعمار، فلا خوف على هذا الشعب، لا خوف عليها"[2]، حيث اعتبر هذا الاستعمار الإسلام أصبح يشكل خطرا وهذا نتيجة استخدامه كوسيلة لينير العقول فهو " يحاول التعبير عن خوفه من أن يستغل بعض الفئات هذا الاندفاع للشباب نحو الإسلام على نحو ما"[3]، وهذا نتيجة خطورة استغلال الجانب الديني سياسيا من قبل الحكم السائد وهذا ما أشارت إليه الرواية" كان الشارع عامرا بذوي اللحى والقمصان والقلنسوات من كل نوع وكل لون وكل زركشة، ومزدانا بأعلام من مختلف الألوان والأحجام، هنا علم الجزائر، إلى جانبه علم السعودية، إلى جانبه قطعة قماش خضراء، إلى جانبها علم إيران، إلى جانبه، علم الصدام حسين تبدو عبارة الله أكبر فيه، طاغية على ما عداها، تتخلل هذه الأعلام المختلفة لافتات عليها عبارات مكتوبة بخط يتراوح بين الجودة والرداءة، هي في الحقيقة، كلها أوجلها بالتعبير الأدق، آيات قرآنية، والباقي أحاديث نبوية، وشعارات بنت الساعة، مثل تمجيد بعض القادة، أو إدانة الحكام السابقين والمطالبة بمحاسبتهم

[1] زهرة ديك، **الطاهر وطار هكذا تكلم... هكذا كتب**، ص 141.

[2] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص ص : 15 – 16.

[3] لينة عوض، **تجربة الطاهر وطار الروائية الروائية، بين الإيديولوجية وجماليات الرواية**، ص 148.

وإدانتهم وصلبهم"[1]،على هذا الأساس يكشف لنا الطاهر وطار عن أزمة الفكر والإيديولوجيا العربي مؤكدا على خطورة ربط الوطنية والهوية والثقافة بالعصبية الدينية والتشبث بالتراث تشبثا أعمى دون التمييز بين ما هو صحيح وما هو خاطئ، حيث أن بعض فئات الحركة الإسلامية وعناصرها ليس لها منهج واضح تسير عليه.

فالكاتب ركز على قضية الغزو الثقافي باعتباره الشرخ الكبير الذي يعيشه المجتمع الجزائري يقول: "بؤساء. بؤساء. وهم ليسوا قلة حتى يمكن نسيانهم [...] كلهم ركبوا موجة الثلاثية في المجتمع الجزائري، ونصبوا أنفسهم الجزء الثالث الذي لا يتجزأ، الجزء المفرنس، أو بالأصح الجزء الفرنسي"[2]، ويقول أيضا: "يحضره قريبه، الذي لا يتحدث إلا بالفرنسية، ولا يحلم إلا بأن يرى المعهد، مسيرا من طرف غرونوبل بفرنسا. تحضره السيدة خ. أستاذة الأدب المقارن في بوزريعة، كل رسالتها في الحياة أن تثبت أن من كتب الفرنسية إنما يمثل هذا الشعب في نهضته".[3]

كما جاء صراع البحث عن الهوية بشكل جديد يسمح لكل جماعة بالتعبير عن هويتها وإيديولوجيتها على سبيل ما جاء في الرواية "قال الاشتراكيون، كفى، إما أن نتمركس وإما أن نترسمل، قال الرأسماليون كفى، إما أن تحررونا، وإما أن تقضوا علينا نهائيا. قال الإسلاميون، إما مساجد، وإما خمارات. قال اللائكيون، كيف تعلّمون أبناءنا أصول الدين في النهار، وتقدمون لهم في الليل الأقلام الغربية الخليعة الفاجرة، قال المدافعون عن العربية، إما عربية وإما فرنسية، قال المتفرنسون، إما جزائر فرنسية، وإما لا جزائر أصلا، نُفقرها، نجوعها، نفككها، نسلمها للأجنبي"[4]، وهذا ما أثار تساؤل الشاعر "من هؤلاء الناس، الذين يلعبون كالبهلوانيين، بكرات عديدة، بعضها في السماء، وبعضها بين أيديهم، بعضها يعلو، وبعضها ينزل، يشدون نفس المتفرج، وبصره، فلا هو بين هذه ولا بين

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 80.
[2] الرواية، ص 147.
[3] الرواية ، ص 152.
[4] الرواية، ص 65.

تلك. لا هو مع الطالعة ولا هو مع النازلة، لم هم كذلك؟ هل فقط لأنهم ليسوا أصلاء، لم ينبثقوا من حزب واحد ومن فكر واحد وعقيدة واحدة؟ أيكفي ذلك لكل هذا التذبذب؟ أم هل لأنهم أنانيون إلى حد تقمصهم لكل الفئات والشرائح والأحزاب".[1]

إن الهوية معتقد راسخ وثابت في حياة المجتمعات وتاريخها، فهي موضوع حساس ومهم مما جعل الأمم تمجدها وتناضل من أجلها اتجاه كل من حاول طمسها والمساس بها، وهذا ما جاء في رواية الشمعة والدهاليز التي وظفت هوية وعقيدة الشعب الجزائري ونضاله المتواصل من أجلها، وهذا ما بينته من صراع دائم مع المستعمر ومع كل من حاول طمس هوية هذا الشعب واستعمال مختلف الأساليب لضربه في معتقده ودينه للقضاء على سيادته محاولين جعله تابع لهم.

المطلب الثالث: نقد السلطة السياسية.

عالجت الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة إشكالية نقد السلطة السياسية، وهذا نتيجة الأوضاع السائدة والمراحل الحساسة التي مرت بها بعض الدول خلال فترات معينة من تاريخها، سواء أكان هذا نتيجة الأزمات أو الصراعات الداخلية والخارجية، لذا لجأ العمل الروائي إلى نقد هذه الأوضاع السياسية التي آل إليها المجتمع، والتي كانت السلطة الحاكمة سببا فيها، مما أدى إلى انشقاق المجتمعات وضياعها.

وهذا ما لجأ إليه الروائي الطاهر وطار في روايته الشمعة والدهاليز في نقد للوضع السياسي الذي يعتريه الغموض والتمرد، حيث لم يقف متفرجا بل حاول إدخالنا في سراديب متعددة، والتي بقدر ما تعددت تكثر معها التساؤلات، فتتخذ أبعاد نفسية واجتماعية تارة وتأخذ أبعاد سياسية السياسية الحاكمة للبلاد، مما جعل الراوي يتصور حضارة غير حضارته التي يعرفها، شبيهة بحضارة الإنسان البدائي المزارع أو بحضارة ما قبل الثورة الصناعية "الحضارة التي أتصورها، يغيب فيها السيد، بينما تبقى السيادة، ويبقى المسود. إنها حضارة الإنسان الآلي، والديانات ظهرت في عصر الإنسان

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 65.

المزارع. ألا يقال إن كل الأنبياء رعوا الماشية.؟ أنت تذهب بعيدا بعيدا أيها الشاعر، وأخاف عليك من كثرة تحكيم العقل. على الأقل في الأيام الأولى هذه."[1]، عبارات توحي بما هو مغروس في نفس البشرية من حب للتملك وأنانية والسيطرة على المجتمعات.

فقد أولى الطاهر وطار أهمية بالغة لمسألة التغريب الذي يعتبر من أخطر التيارات على الساحة الجزائرية حين ارتباطه بالسلطة "لما تمتلكه من أدوات ترويج وإبهام (كالإعلام) وأدوات قمع (كالمؤسسة العسكرية)، ولهذا كان لا بد من مقاومته، وهذه المقاومة لا يمكن أن تكون إلا بغربلة الذات وإعادة تأسيس مرجعياتها الحضارية العربية مع نبذ ما استقر فيها من فكر استعماري[2]، وجاءت الرواية لكشف الغطاء وإظهار الوجه الحقيقي للذين يسمون أنفسهم بالوطنيين والثوريين، حيث عبرت الرواية عن هاته التبعية للمستعمر في مرات عديدة منها "لا شك أنها الهيبة والإجلال، الذي يسود العلاقة بين الغالب والمغلوب بين السيد والمسود. نحطمها ماديا ونعيدها روحيا، ثقافيا وحضاريا. القذر ولد القذرة. حمَّلني، حمل جيلي فيروس الاستعمار. ومن جديد، يتحتم عليَّ أن اهدم شيئا ما، لكنه في ذاتي هذه المرة. أن أتحطم أنا"[3]، حيث أضاف الراوي عن التبعية والموالاة للمستعمر وتكريس تبعيته قائلا: "حركة التحرر الوطني، ورغم أن وقودها كان الجماهير الشعبية من الريف والقرى الصغيرة، ومن فقراء المدن والناس، إلا أن قيادتها، كانت من النخبة التي تثقفت في مدارس ومعاهد وجامعات الاستعمار، ورغم ما أنجزته في طريق القطيعة مع الاستعمار، فإنها، لم تعر المسألة اللغوية ما تتطلبه من اهتمام، وكما لو أنها تعتبر الشعب الجزائري كله مجسدا فيها، وما دامت هي لا تعرف لغة أخرى غير الفرنسية، ولا تشعر بالنقص، لأنها لا تقصر في حق معاداة الاستعمار، فلا خوف على هذا الشعب. لا خوف عليها."[4]، ففي غياب إستراتيجية واضحة ومتماسكة تم تهميش مشاركة

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 82.

[2] لينة عوض، **تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية**، ص 187.

[3] الرواية، ص ص: 153 – 154.

[4] الرواية، ص ص: 15 – 16.

الأطياف السياسية المختلفة في الحياة العامة من أجل تنمية ثقافية وسياسية حقيقية في المجتمع، واكتفت السلطة بسياسة الحزب الواحد الذي فقد شرعيته التاريخية تدريجيا خاصة بعد صدمة الاشتراكية التي انتهت بفشل المشاريع التنموية، حيث افتقدت بدورها إلى إستراتيجية حقيقية واضحة المعالم، يقول الكاتب: "لم يعودوا يعرفون ما يفعلون. انفرط العقد، فلم يقووا ولن يقووا على جمع حباته وإعادة تركيبه. لقد فقدوا كل المبررات. قدموا من خلال قناة الحزب الواحد، خطاب كل الأحزاب. تحدثوا باسم الاشتراكية. تحدثوا باسم الرأسمالية. تحدثوا باسم الإسلام والإيمان. تحدثوا باسم اللائكية والإلحاد. حاولوا أن يجعلوا من بلدنا الآمن قاعة كبرى في مستشفى، جمعوا فيها كل المرضى، وراحوا يحقنون كل مريض بالدواء الذي يلائم مرضه. هكذا هيئ لهم، لكن المرضى تبينوا أنهم مصابون بمرض واحد، هو هذا الخطاب الكاذب. هذا النفاق الذي فقد كل مذاق وطعم له."[1]

حيث يستمر الكاتب في التوغل حول الأوضاع التي تجري في البلاد حتى تصل به الحال بأنه لا وجود إلى وطن يستحق التضحية من أجله فيصرح قائلا: "لن أموت من أجل الوطن الجزائري لأن هذا الوطن لا وجود له، فإني لم أعثر عليه، وسألت التاريخ، وسألت الأحياء والأموات، وزرت المقابر، فلم يحدثني عنه أحد... فلا يقام البناء على الريح."[2]

فالطاهر وطار من خلال هذا السرد الروائي يحاول أن يطرح قضية السلطة التي تحولت إلى أداة لهدم الثوار والمتاجرة بدماء الشهداء، بعد أن أصبحت " تضحيات المجاهدين عملة صعبة ترتفع أسعارها في بورصة المضاربات كل يوم."[3]، بذلك خانت السلطة جماهيرها وقد أبدعت أنظمتها في خيانة طبقاتها الشعبية ومبادئها، حيث أفسدت الشعب بعد أن جوعته وجعلته يلهث وراء بريق المادة يقول الروائي: "يضع خريطة للمناطق التي تمظهرت فيها الظاهرة، بسوريا، بمصر، بالجزائر، وسيكتشف

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 65.
[2] الرواية، ص 149.
[3] الرواية، ص 130.

بسرعة أنها المناطق التي ضحكت فيها البرجوازية الوطنية على ذقن الجماهير بالتطبيق الكاذب والمشوه للاشتراكية، حلم الناس الذي سيظل يراودهم إلى يوم الدين."[1]

وأشار وطار إلى الاتجاه المعرب الذي اكتفى ببعض الأجهزة الثقافية والتربوية في الجهاز السياسي التي استخدمها لتوسيع رقعة مؤيديه واحتكار الخطاب الديني يقول الراوي: "استولى المعربون على التعليم، خاصة على مراحله الابتدائية، وعلى بعض مناصب في المجال الإعلامي: إذاعة، صحافة، على محدوديتها، وكذا على بعض المناصب الإدارية في مكاتب حزب جبهة التحرير...".[2]

واستكمالا لهذه الفكرة أشار الطاهر وطار إلى دور السلطة في تعميق هذا الشرخ عبر احتكار الأجهزة الاقتصادية والإدارية وكذلك السياسية، وكلها تمثل أجهزة قيادية في المجتمع، فقال: "استولى المتفرنسون، من شارك في الثورة منهم ومن لم يشارك، على المناصب الإدارية، كل حسب محسوبيته، وليس حسب كفاءته."[3]، وأضاف في هذا الصدد دلالة مفادها تعدد الآراء والاختلافات السائدة حول النزاع الواقع بين مختلف الجهات التي تريد الوصول إلى السلطة والتمسك بزمام الحكم، وهذا ما أدى إلى غياب الدولة وغياب من يحكمها يقول الراوي: "لم يتعربوا هم كقادة، ولم يفرضوا على الإدارة التي ورثوها من المستعمر، أن تتعرب. وبينما راحت الروح الوطنية تشحب، راح روح التقليد للسيد السابق يقوى من طرف المسود، وراح الشعب بفئاته المختلفة، يرفض أن يكون مرة أخرى مسود السيد نفسه. أو بالأصح لسيد مزيف."[4]

فالطاهر وطار استغل قضية التغريب في الرواية لطرح فكرة أخرى مفادها التوجه نحو نقد المثقف الفرنكوفوني الجزائري، فكان هذا الموقف النقدي يمثل في حقيقته تبريرا عن سبب انهيار

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 115.
[2] الرواية، ص 67.
[3] الرواية، ص 67.
[4] الرواية، ص 16.

الاشتراكية، التي ظل الشاعر يبحث له عن تفسيرات مقدمة تَوَصَلَ من خلالها إلى القوة والسيطرة التي تميز الطبيعة البشرية التي تمنحها النظريات والفلسفات، وإنما تكمن قوة النظام بمدى تحكمه في الآلية والإنتاجية خاصة في الجانبين السياسي والاقتصادي، وهنا يبرز الخطأ الأساسي الذي وقع فيه الاتجاه الفرنكوفوني بعد أن ورث السلطة، لذا كان من الطبيعي أن تترك الاشتراكية مكانتها لأيديولوجيات أخرى، يقول الراوي: " إن أكبر دهليز، تواجهه الفلسفات والأيديولوجيات، هو الطبيعة البشرية، يا صحبي، هل تعتقد أن الإمام عليا كرم الله وجهه، كان محقا، عندما يفرق كل ما بين يديه من مال [...] أن السلاح السيد في العصر الحاضر، هو الآلية، ففي رأيي أنه لم يفهم أي شيء، وليضع المرء نفسه مكان غورباتشوف،حتى يقدر حق التقدير، حجم ما حتم على الرجل أن يقدم على ما أقدم عليه. المساءل ليست بالسهولة التي تبدو عليها."[1]

فمن خلال ما جاء في الرواية على لسان شخصياتها يشمل حالة من التزاوج بين الفكر الإسلامي والاشتراكي، وهذا ما نلتمسه من حديث أبطالها على لسان الراوي: "هب أن لينين، فلاديمير لينين، صاحب خطوة إلى الأمام وخطوتان إلى الوراء، هبة هناك في الساحة، يتأمل، يرى ويبصر ما يجري، أتعتقد انه سيقف مكتوف الأيدي، أو أنه سيكتفي بالتحسر على الخطإ الأيديولوجي الذي وقعت فيه الجماهير. ويملأ الصفحات بعبارات الظلامية والرجعية والأصولية، العودوية ويكتفي بالإدانة وبالمماحكات اللفظية؟سيبادر فلاديمير لينين إلى القول أن الله، كان دائما وأبدا حليف الفقراء والمساكين والمضطهدين، وإنه من حق، ومن واجب هؤلاء، أن يلتجئوا إليه."[2]، فالكاتب هنا يدعو إلى ضرورة أن تتخلص الحركة الإسلامية من أخطائها وتتجاوز عصبيتها الدينية.

فالأوضاع السياسية كانت واضحة المعالم من خلال الرواية على لسان الشاعر: "الأصوات تتعالى،آتية من بعيد، وقدّر أنها تنتشر في أماكن كثيرة، وليس في موضع واحد، من الحراش، وعلى

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص ص 21 – 22.

[2] الرواية، ص 115.

مسافة اثني عشر كيلو مترا، حتى وسط المدينة حتى طرفها الآخر [...] يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرطة التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيل للدموع."[1]، وهذا ما يعكس صورة واضحة للحياة السياسية في فترة العشرية السوداء الدامية التي مرت بها الجزائر، فكأنها تقرير سياسي لما كان يحدث في تلك الفترة، وهذا ما أتى به الطاهر وطار في قالب روائي أضفى عليه مسحة جمالية وخيالية حالت بينه وبين التقرير الروائي المباشر.

ونجد أيضا في الرواية تأييد الإسلاميين في وصولهم للحكم وتوليهم زمام الأمور من منطلق الإيمان بالعملية الديمقراطية، وهذا ما أشارت إليه عبر شخصياتها على لسان الراوي: "لم يتمكن الأعراب من الاستمرار في النفاق، كثيرا. إذ لم تمر ثلاثة عقود على تمدينهم حتى انفضحوا، فضحتهم بذورهم هته. استعادوا اللباس الذي انتزعه آباؤهم، كما استعادوا الشوارب واللحى التي حلقوها قبل الميعاد، وغطوا الرؤوس الحاسرة، وتوجهوا إلى السادة يحدقون في أعينهم ويطلبون منهم بصرامة وإصرار، التنحي، وركوب البحر والالتحاق بالسادة الأوروبيين [...] كان قادة الحركة الوطنية، يعلمون، أن الشعب الجزائري، ليس له سلاح ثقافي سوى دينه."[2]

لقد عمد الكاتب إلى استثمار قدرة المثقف الشاعر في التحليل والمناقشة على ضوء خلفيته المعرفية للأوضاع السياسية التي آلت إليها البلاد في فترة عصيبة مضت، فكانت الرواية مصدر إلهام لما تمليه عليه الوقائع والأحداث وما يستنتجه الراوي من واقعه المعاش يقول: "لقد خرج الفرنسيون وباقي الأوروبيين واليهود، وكل ما كان بين أيديهم عاد لنا. كل ما كانوا يمتلكونه ينبغي أن نمتلكه نحن، السكنات ومحلات التجارة وحتى الصناعات الصغيرة والكبيرة، ومختلف الوظائف في الإدارات. علينا جميعا أن نتواطأ فنغض الطرف عما نعرفه بعضنا عن بعض في الماضي القريب والبعيد. ليكن هذا

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 14.

[2] الرواية، ص 17.

الجيل كله جيل تواطؤ جيلا يلاحقه الإحساس بالذنب والإثم حتى آخر حياته"[1]، فهناك إشارة واضحة إلى أن كل الجهات التي تظهر على حقيقتها سواء أكانت موالية أو معارضة، لكن هناك دعوة لفتح صفحة جديدة، لكن هناك تواطؤ الذي سيلاحق جيلا بأكمله من خلال إحساسه بالذنب والإثم في آخر حياته، وهذا بدعوى أن "الإسلام يجُبُّ ما قبله، كما لو أننا نلنا غفرانا شاملا، وأسلمنا من جديد. تم اقتسام التركة دون كتابة فريضة، بتواطؤ غريب. استولى المتفرنسون، من شارك في الثورة منهم ومن لم يشارك، على مناصب إدارية، كل حسب محسوبيته، وليس حسب كفاءته.استولى المعربون على التعليم خاصة على مراحله الابتدائية، وعلى بعض مناصب في المجال الإعلامي [...] يؤدي بطريقة ما إلى الانتقام من هذا الزبون الذي يفترضون قبل أي شيء آخر، أنه خصم وعدو لدود."[2]

نستنتج مما سبق بأن الرواية كانت حافلة بالنظرة السياسية الثاقبة في ظل الأزمة التي عاشتها الجزائر خلال وقبيل العشرية السوداء، بالرغم من أنها كتبت قبل انتخابات 1992 التي نجمت عنها ظروف أخرى، غير أن الرواية أتت لتعرف على أسباب الأزمة لا سبب وقوعها، حيث تعتبر السلطة المحرك الرئيسي والأساسي لمختلف القضايا التي تعرفها وعرفتها المجتمعات، فهي تربطها علاقة مع مختلف شرائح المجتمع بمختلف مستوياتها، حيث لها الدور الفعال في تنظيم وتسيير مختلف العلاقات داخل المجتمع الواحد، وذلك للسعي دوما إلى الاستقرار والأمن الوطني.

[1] الطاهر وطار، **الشمعة والدهاليز**، ص 67.

[2] الرواية، ص 67.

خاتمة

خاتمة

تناولنا في هذا البحث تعالق السيري والواقع التسعيني في الأدب الجزائري – الشمعة والدهاليز – أنموذجا، فتوصلنا إلى جمله من النتائج التي وقفت عندها هذه الدراسة ومنها:

- تعد السيرة الذاتية سردا لصفحات شخص مكنته من أن يكون بطلا لأحداث رواية سيرية ذاتية .
- إن السيرة الذاتية جنس أدبي يتطلب حضور عناصر محددة، من أهمها الميثاق، الصراع ونجوى الذات،الصدق والصراحة.
- تتداخل السيرة الذاتية مع مجموعة من الأجناس الأدبية المختلفة كالاعترافات، واليوميات، والمذكرات .
- السيرة نوعان: غيرية ويتحدث فيها الكاتب عن غيره، والذاتية وهي التي يتحدث فيها الكاتب عن نفسه بنفسه .
- أدب المحنة اتخذ من الأزمة الوطنية موضوعا للأعمال الأدبية، فصور الواقع المؤلم بكل تفاصيله بصورة فنية تتسم بالعنف والدموية، محاولا الاقتراب من جوهر المشكلة لعلاجها أدبيا وجماليا.
- أدب المحنة جاء كتعبير عن التحول الجذري الذي طرأ على جزائر التسعينات، فهو كان قريب من الأحداث وصور لنا أحداثه وشخصياته مظاهر عديدة عن العنف والصراع بين مختلف التيارات المتنازعة منها النظام الحاكم الذي لم يبالي بمعاناة الشعب.
- مصطلح أدب المحنة يثير إشكالية بين الأدباء، فهناك من رفض فكرة الاستعجال في الأدب واعتبر ما كتب في العشرية السوداء توثيق للأحداث أمثال الطاهر وطار وواسيني الأعرج، بينما أقر آخرون بمصطلح الأدب الاستعجالي لأنه ظهر في فترة متأزمة من تاريخ الجزائر، فصح أن يطلقوا عليه أدب استعجالي أمثال حفيظة طعام وأمين الزاوي .

- تميز رواية الأزمة بسمة التجريب الذي اقترن بها، وسار عليه الكتاب في فترة التسعينات فأخرجوا نصا يسعى لتدمير سلطة السائد والمألوف الفني .
- تميز أدب المحنة بالتعدد اللغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية، إضافة إلى ظاهرة عنف اللغة لمواكبة تلك الأحداث المأساوية، ومحاولة تجاوز النمط الروائي الأحادي النظرة والتوجه الذي كان سائدا إبان التوجه الاشتراكي والمسير من طرف الحزب الحاكم في البلاد والمسيطر على كل دواليب ومفاصل الدولة السياسية والثقافية والاتصالية والاجتماعية والدينية...
- يعد الطاهر وطار من رواد الكتابة الروائية في الجزائر، ومن أبرز الكتاب الذين كتبوا في مجال المسرح والقصة، حيث ترك نتاجا أدبيا وافرا ترجم إلى عدة لغات .
- رواية الشمعة والدهاليز رواية كتبت قبل انتخابات 1992، فهي تؤرخ لفترة عصيبة في تاريخ الجزائر، جاءت لتتعرف على أسباب الأزمة التي مرت بها البلاد، وليس على وقائعها وإن كانت وظفت بعضها .
- تعد رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار من الروايات التي صورت واقع الأزمة وبرز ذلك في كل مكوناتها من العنوان إلى المتن السردي .
- من بين القضايا التي اهتمت بها رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار قضية المثقف وصراع الهوية، ونقد السلطة والتي تعتبر قضايا العصر .
- كشفت لنا رواية "الشمعة والدهاليز" عن الصراع بين السلطة الحاكمة والجماعات الإرهابية وأزمة المثقف الذي كان كذلك في صراع، حيث تعرض لكل أنواع الاعتداء والتهديد سواء من السلطة التي تريد أن تسكته وتقمع حريته أو من طرف الجماعات الإسلامية التي تقمعه باسم الدين .

- ظهرت أزمة المثقف كنتيجة للأزمة الجزائرية في العشرية السوداء، وذلك لكونه رافضا للواقع الذي يعيش فيه الشعب الجزائري والجزائر، وكان سلاحهم الوحيد أقلامهم التي سالت من أجل التعبير وتوضيح صورة الأزمة الجزائرية رغم ما كان يعنيه من تهديدات وتعذيب.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.**

أولا: المصادر:

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار الآداب، بيروت، لبنان،ط 15، 2000.

2- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الآداب، ط 6، 1998.

3- رشيد بوجدرة، تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط 2، 2002.

4- لطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، دار الهلال، الجزائر، د ط، 2004.

5- فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

6- واسيني الأعرج، حارسة الظلال، ورد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،سوريا، ط 2، 2006.

7- واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات موفم، الجزائر،د ط،1991.

ثانيا: المراجع:

أ- **الكتب العربية:**

8- إبراهيم العسافين، أساليب التعبير الأدبي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط 1، د ت.

9- إحسان عباس، فن السيرة، دار صادر بيروت، ط 1، 1996.

10- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر،د ط، 2008.

11- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط 2، 2011.

12- بن جمعة بوشوشة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط 1، 2003.

13- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط 1، 2005.

14– تهاني عبد الفتاح شاكر, السيرة الذاتية في الأدب العربي فدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وإحسان عباس نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

15– جابر عصفور، زمن الرواية، دمشق، سوريا، ط 1، 1999.

16– جليلة طريطر، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، ج 1، ط 2، 2004.

17– حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2009.

18– حفناوي بعلي ، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، د ط، دت.

19– حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري: أفاق التجديد ومتاهات التجريب، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د ط، 2015.

20– زهرة ديك، الطاهر وطار هكذا تكلم ...هكذا كتب، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د ط، 2013.

21– ساميا بابا، مكون السيرة الذاتية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2011.

22– سعاد عبد الله العزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، 2010.

23– الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2010.

24– صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، دار أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي ش م م، القاهرة، مصر، ط 1، 2005.

25– عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2000.

26– عبد الحكيم محمد شعبان، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط 1، 2015.

27– عبد العزيز شرف، أدب السيرة الذاتية، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط 1، 1992.

28– عبد القادر بن سالم، بنية الحكاية في النص الروائي المغاربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2013.

29– عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاءات العنف في روايات العشرية السوداء، مطبعة ألف للإتصال والإشهار، الجزائر، د ط، 2014.

30– عبد الوهاب معوشي، تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2001.

31– علي ملاحي، هكذا تكلك الطاهر وطار : مقامات نقدية وحوارات مختارة، المقام النقدي الثاني، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، الأبيار، الجزائر، د ط، 2011.

32– فيصل دراج، نظرية الرواية والروائي العربي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.

33– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية ، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، أمانة عمان الكبرى، عمان، د ط، 2004.

34– محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2007.

35– محمد صابر عبيد، السيرة الذاتية الشعرية، قراءة في التجربة السيرية لشعراء الحداثة العربية، عالم الكتب الحديث، ط 1، 2007.

36– محمد صالح الشنطي، فن التحرير العربي ضوابطه وأنواعه، دار الأندلس للنشر والتوزيع، د ط.

37– محمد عبد الغني، حسن التراجم والسير، دار المعارف، ط 3، 1980.

38– يحي إبراهيم عبد الدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 1974.

ب– الكتب المترجمة:

39– فيليب لوجون، السيرة الذاتية، الميثاق والتاريخ الأدبي، تر: عمر حلي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1994.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

40– إبراهيم أحمد الزيات وآخرون، معجم الوسيط،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولي، القاهرة، مصر، ط4.

41– أبي الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج 13، ط 3.

42– أبي فضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ج7، ط 1، 1994.

43– مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 2، 1987.

رابعا: المجلات:

44– عبد السلام بادي، عُصاب الحرب وعنف اللغة والتشكيل في رواية الأزمة واسيني الأعرج أنموذجا، مجلة ميلاف للبحوث والدراسات، العدد 2، جامعةالحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2015.

45– عبد الله شطاح، الرواية الجزائرية التسعينية كتابة المحنة أم محنة الكتابة؟، مجلة تباين، العدد 2، 2012.

46– عزوز عقيل، السيرة الذاتية للأديب الطاهر وطار، مجلة هوامش ثقافية، 11 أغسطس 2015.

47– هنية جوادي، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للأعرج واسيني، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 6، 2010، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر.

48– وائل بركات، نظرية النقد الروائي عند ميخائيل باختين، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية، مجلد 14، عدد 3، 1998.

خامسا: الملتقيات والندوات العلمية:

49– عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب والأزمة ووعي الكتابة، يومي 16 و 17 – 2009، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي.

50– عبد الناصر مباركة، الصراع بين الحداثة والتقليد في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، الملتقى الوطني الثالث عبدالحميد بن هدوقة، جامعة سطيف، الجزائر.

51– مريم بن بعيبش، تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية، رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي أنموذجا، ضمن الندوة العلمية الوطنية الثانية، الرواية الجزائرية العربية والكتابة السير ذاتية، يوم الاثنين 11 مارس 2019، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر.

سادسا: الأطروحات والرسائل الجامعية:

أ– الدكتوراه:

52– مليكة ضاوي، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995 – 2000) دراسة موضوعاتية فنية، مذكرة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الأدب الجزائري، قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2014 – 2015.

ب- الماجستير والماستر:

53- أميمة مهدي، حنان مرير، الأزمة الجزائرية في السرد النسوي، رواية دوار العتمة لوافية بن مسعود دراسة موضوعاتية، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة العربي بن المهيدي، أم البواقي، الجزائر، 2017 – 2018.

54- صبرينة خنوف، إيمان خنوف، تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية، رواية الملكة لأمين الزاوي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2018 – 2019.

55- منى خليف، أدب المحنة عند واسيني الأعرج مملكة الفراشة أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، قسم اللغة والأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة، الجزائر، 2016 – 2017.

56- ندى محمود مصطفي الشيب، فن السيرة الذاتية في الأدب الفلسطيني (1992- 2002)، درجة الماجستير في اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، نابلس، فلسطين، 2006م.

سابعا: مواقع الإلكترونية:

57- إبراهيم عبد النور، النقد الأدبي، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، جامعة بشار، الجزائر، http://benhedouga.com/contene

58- إليامين بن تومي، إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي، http://www.startimes.com

59- حسين محمد، الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه، http://www.alittihad-ae/article

60- شهرة حاج موسى، الطاهر وطار أيقونة الأدب الجزائري: رحلة مليئة بالعطاء في ذكرى رحيله الثالثة، جريدة الإتحاد، 18-08-2013، http://www.djazairess.com

61- عقيدي امحمد، مثقفون في شهادات حية عن الروائي الكبير الطاهر وطار واحد من أهرامات الأدب الجزائري بامتياز، جريدة الشعب الجمعة 14 ديسمبر 2012، أم البواقي، الجزائر، http://www.ech-chaab.com

62- عمر بوذيبة، رواية الأزمة، المجلة الثقافية الجزائرية، http://www.thakafamag.com

63- فايزة مصطفى، الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001، http://www.al-khabar.com

64- مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب، الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، http://www.djazairess.com

65- موقع الجزيرة نت، الطاهر وطار http://www.aljazeera.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
البسملة	
كلمة شكر وعرفان	
الإهداء	
مقدمة.....	أ
الفصل الأول: مفاهيم حول أدب السيرة وأدب المحنة.....	**1 – 39**
المبحث الأول:السيرة الذاتية.....	**2**
المطلب الأول: مفهوم السيرة.....	**2**
المطلب الثاني: أنواع السيرة.....	**5**
المطلب الثالث: العناصر الفنية لكتابة السيرة الذاتية.....	**12**
المطلب الرابع: نشأة السيرة الذاتية.....	**16**
المبحث الثاني: أدب المحنة فترة التسعينات.....	**20**
المطلب الأول: مفهوم المحنة.....	**20**
المطلب الثاني: إشكالية المصطلح وتضارب الآراء حوله.....	**23**
المطلب الثالث: رواية الأزمة والتجريب.....	**30**

فهرس الموضوعات

المطلب الرابع: اللغة في أدب المحنة.....	**34**
الفصل الثاني: تعالق السيري والمأساوي في رواية الشمعة والدهاليز.....	**78 – 40**
المبحث الأول: تجليات سيرة المؤَلِّف في مُؤَلَفِهِ.....	**41**
المطلب الأول: سيرة الطاهر وطار وشهادات عنه.....	**41**
المطلب الثاني:التعريف بالرواية وتلخيصها.....	**50**
المطلب الثالث: تقاطع شخصية المؤلف مع شخصية البطل الشاعر.....	**57**
المبحث الثاني: صراع المثقف والسلطة في أدب المحنة.....	**61**
المطلب الأول: محنة المثقف وصلته بواقعه.....	**61**
المطلب الثاني: صراع الهوية والبعد الحضاري في الرواية.....	**67**
المطلب الثالث: نقد السلطة السياسية.....	**72**
خاتمة.....	**80**
قائمة المصادر والمراجع.....	**84**

ملخص:

هدفت هذه الدراسة إلى التعرف على "تعالق السيري والواقعي التسعيني في الأدب الجزائري – الشمعة والدهاليز – أنموذجا" وذلك من خلال التعرض إلى فصلين ، فالفصل الأول تطرقنا فيه إلى مفاهيم حول أدب السيرة وأدب المحنة، أما الفصل الثاني تناولنا فيه "تعالق السيري والمأساوي في رواية الشمعة والدهاليز"، حيث خصصناه للجانب التطبيقي فأسقطنا الضوء على الرواية التي استطاعت أن تعكس طبيعة صراع وأزمة المثقف داخل وسطه الاجتماعي إذ صورت الضياع والتشتت الذي لحق به من خلال شخصية الشاعر، بالإضافة إلى صراع الهوية والبعد الحضاري فيها، وكذا نقد السلطة السياسية.

الكلمات المفتاحية: أدب السيرة، أدب المحنة، الشمعة والدهاليز، أزمة المثقف، السلطة السياسية.

Abstract:

The purpose of this study was to identify the "Serie and Realist Miniature of Algerian Literature - Candle and Dahalez - Ingarja." And that's through two chapters. Chapter I is about concepts of biographical literature and adversity. Chapter II is about it. "The Serie and the Tragedy of the Candle and the Dahalis," which we have devoted to the practical aspect, highlighted the nature of the struggle and crisis of the intellectual within its social environment, which depicted the loss and dispersion of the poet's personality, the struggle of identity and cultural dimension, and the criticism of political power.

Keywords: Biographical literature, adversity literature, candle and dahalis, intellectual crisis, political power.