الجمهوريـــة الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون -تيارت-
كليـــة الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمـــة لنيل شهادة الماستر في الأدب واللغة العربية

تخصص: نقد حديـــــــث ومعاصـــــر

عنوان المذكرة :

النّص السّردي الجزائري في معيار النّقد العربي
روايـــــــــــة الأزمـــة (أنموذجا) [2000/1990]

من إعداد الطالبتين:
سنوسي حيـزية
ميلـــــــود آمـــال

إشراف:
د. شريـــــط رابـــح

لجنـــــــة المناقشـــــــة:

اسم ولقب الأستاذ	الدرجة العلمية	الصفـــــة
مهيدي منصور	أستاذ محاضر أ	رئيسا
شريط رابـــح	أستاذ محاضر أ	مشرفا ومقررا
نعـــار محمد	أستاذ محاضر أ	مناقشا

السنة الجامعيـــة: 2022/2021م

1443/1442ه

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وإهداء:

الحمد لله الذي أكرم هذا الدّين بعلمائـــــه فأبـــرّهم بكرمه وعطائـــــه وهداهم إلى خير سنين أنبيائه، وأورثهم بواطن الفكر وأوليائه، وأرشدهم إلى سبل صفاء أصفيائه، نحمده على توفيقه وإحسانه، وعلى من منَّ به علينا بفضلـــــه لإتمام هذا البحث المتواضـــــع.

واقتداءً نسبة محمّد ﷺ لقولـــــه: "من لم يشكـــــر النّاس، لم يشكـــــــر الله"

إلى أنّنا نخصّ بالشّكر الأستاذ المشـــرف على مذكرتنا الدكتور: "رابـــــح شريـــــــط" الذي كان النبراس، فقد أنـــار لنا الـــــدّرب وأزال لنا الإبـــــهام.

ونتقدّم بالشكر إلى أساتذتنا الكرام في لجنة المناقشة ، لتفضلهم علينا بقبول مناقشـــة هذه المذكرة.

إلى جميع أساتذة كلية الآداب واللغات.

أخيرا نتقدّم بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لكلّ من ساهم وساعد على إنجاح وإتمام هذه الدّراســـة.

إهداء:

إلى من لوّنت عمري بجمالـــها وحنانها

وعجز اللسان عن وصف جميلها، التي أنارت دربي

بنصائحها وكانت بحرا صافيا بعطائها وكانت سبب

مسرّاتي، إلى أحنّ كلمـــــة في الوجود "أمّي الحبيبة"

إلى من أفنى حياته جدّاً وكدّاً في تربيتي وتعليمي وسطّر

لي خطى المستقبل وكان للشموخ والتضحيـــــة معلّما،

إلى من أحمل اسمه بكلّ فخر، إلى من منحني القوّة

والعزيمة لمواصلة الدّرب "أبي الحبيب"

إلى من حبّهم يجري في عروقي ويلهف بذكراهم فؤادي

"إخوتي"

إلى ملجئي وملاذي في الحياة، إلى من بجوارها يأنس

قلبي "أختي"

إلى من أعطاني قلبه ووهبني حياتـــه، إلى سندي

ومسكني وسكينتي "زوجي العزيز"

إلى من ضاقت السطور ذكرهم فوسعهم قلبي "صديقاتي"

إلى كل شخص ساعدني له كلّ الشّكر والتّقدير.

حيزيـــــــــة

إهداء:

حضرت على البال فوجدت الدّعاء لك تحيّـــــة

"أبي" رب اغفر له، وارضى عنه رضا تحلّ به

عليه جامع رضوانك، وتحل به دار كرامتك وأمانتك

ومواطن عفوك وغفرانك، وأدرّ عليه بركتك

وإحسانك.

أهدي تخرّجي إلى تلك المرأة العظيمة "أمّي"

إلى كلّ إخوتي وأخواتي وأحبّتي أصدقائي

إلى كلّ من دعمني ولم يردّني خائبة ووقف بجانبي

إلى كلّ شخص قرأ هذه العبارات ولم يجد فيها اسمه

أهدي هذا الإهداء لك

آمـــــــــــال

مقدمـــة

بسم الله الرحمن الرحيم

شكّل الأدب العربي مرآة عكست واقع هذا الشعب وانفعالاته ومعاناته على فترات متفاوتة من الزمن، تأرجح فيها الأديب بين اليأس مرة والأمل مرة أخرى، فكان شديد الارتباط والتأثر بالتغيرات السياسية والاجتماعية العربية والوطنية، ولم يكن هذا الارتباط طارئا ولا عفويا وإنّما نابعا من وعي الكاتب العربي وإحساسه بانتمائه القومي و الوطني، وقد عبّر عن هذا الوعي بصور مختلفة مثّلت التجربة النثرية العربية الحديثة برزت ملامحها بشدّة في الرواية الجزائرية. هذه الرواية التي كانت ولا تزال محافظة على ألقها وسحرها باسطة سلطتها على نفوس وعقول الكثيرين، باعتبار ثرائها الفني و المضموني، غير أن طرائق تعاملنا مع هذه الرواية ظلّت بحكم إنشادنا للتحليل السطحي قاصرة في الإحاطة بها، فكان أن وسمت هذه الرواية بالانغلاق والجفاف كونها تقتات من نفسها، ومن واقعها ويطغى عليها الجانب التاريخي، وكذا لأنها تفتقر إلى الفنية الناضجة بسبب الصور والتعابير المبتكرة؛ ولا تعبر عن المشاعر الذاتية بقدر ما تعكس رؤية الجماعة للحرية والحياة .

هذه الآراء سهلت ردود بعض الدارسين على هذه الرواية، وأدت إلى عزوف الكثير من الباحثين عن دراستها، فقلّما تجد دراسة تهتم بها، وإن وُجِدَت تراها تركّز على الجوانب التاريخية التنظيرية وتتجنب في معظمها الجانب التطبيقي والتعرف على منزلتها في ميزان النقد العربي، لهذا نرى أننا متى غيرنا زاوية النظر وطوّرنا أدواتنا المعرفية ومناهج دراستنا لهذا الإنتاج الروائي أدركنا عمقه وثراءه.

في هذا السياق اختار البحث أن ينظر في الرواية الجزائرية الحديثة من زاوية جديدة تعنى بفن النقد باعتباره ميزة من ميزات الأدب الحديث بمشاربه المتعددة وأشكاله المتنوعة، وكذا لأنّ الاهتمام بالجانب النقدي هو اعتبار للنمط السردي الذي وسم الرواية منذ ميلادها، ومنه جاء البحث بعنوان: **" النص السردي الجزائري في معيار النقد العربي" "رواية الأزمة 1990 -2000 (أنموذجا) .**

إنّ هذه المقاربة ضرورية للخروج بالرواية الجزائرية الحديثة من الشرح الفني البسيط الذي يهتم بجمالية الأسلوب السردي وفنيّته إلى الاهتمام بالجانب النقدي والانغماس في فكر الروائي وتأثراته بالنصوص السردية العربية، وذلك لأن فن الرواية في زمننا المعاصر قد

ارتبط بالبعد النقدي الأمر الذي جعله ملتقى لتكامل المعارف وتداخلها؛ وقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع تلبية لعدّة أسباب نذكر منها:

- الرغبة في تناول موضوع في الرواية الجزائرية باعتبارها لم تحظ بعناية كبيرة من قبل الباحثين كالتي عرفتها الرواية العربية، وذلك بغية تبيين أهمية هذه الرواية التي تعبّر عن شخصيتنا وترسّخ وجودنا الوطني.

وانطلقنا في هذا البحث من إشكالية جوهرية مفادها: ما تحليل النص السردي الجزائري في ميزان النقد العربي؟ وانبثقت عن هذه الإشكالية عدة تساؤلات هي: كيف كان الإبداع في النص السردي الجزائري؟ و كيف تجسد التشكيل السردي في الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات؟ وما هي أهم الآراء النقدية للأدب الاستعجالي؟ وهكذا أملت علينا طبيعة الموضوع أن نتبع منهجية خاصة تبلورت في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، ، أما **المقدمة** جعلنا منها فاتحة لما حواه تمكّن قارئها من أخذ نظرة عامة عمّا فيه وتساعده على الولوج إلى أعماقه دون عناء وبكل يسر.

المدخل: عرضنا فيه إرهاصات السرد الجزائري وأولياته ابتداء من فترة السبعينيات.

والفصل الأول: يحاول أن يرسم معالم هذا الموضوع، من خلال الدراسة النظرية وقد عنوناه بـ (النص السردي الجزائري الإبداعي من 2000/1990)، و قُسّم إلى مبحثين.

المبحث الأول: " التجريب في الرواية الجزائرية – رواية الأزمة أنموذجا - " يتعرض المبحث لأهم التحديدات اللغوية والاصطلاحية لمفهوم التجريب، وأهم تجلياته في رواية الأزمة.

المبحث الثاني وُسِم **بـ (التشكيل السردي في الأدب الاستعجالي)**، وفيه تطرقنا إلى العناصر الآتية **(** الحدث، الشخصيات، الزمن، المكان).

ثم ينتقل منحى البحث نحو **فصله الثاني وهو: " النص السردي الجزائري في ميزان النقد"**، وقد تضمن هو الآخر مبحثين رئيسين.

الأول منهما تمحور حول (**الآراء النقدية للأدب الاستعجالي**).

أما المبحث الثاني فقد كان حول (الـ**جدل التارخي والتخييل في الرواية التسعينية**).

وأما الخاتمة ففيها عرض لأهم الخلاصات والنتائج التي توصلنا إليها مع يقيننا بأنّ البحث في هذا المجال ما يزال ينتظر إسالة مداد أكثر.

حسب أبحاثنا واعتقادنا، توجد دراسات سابقة تناولت بصفة عامة موضوع **"النص السردي الجزائري في معيار النقد العربي"**، ولكن تجدر الإشارة إلى أنّ من أبرز الدراسات التي عالجت أهم زوايا هذا الموضوع مايلي :

- محددات الأنا والآخر في المتن الروائي الجزائري الجديد، صوافي بوعلام، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة وهران، 2015/2014. لدكتور بشير بوجديرة محمد

- تحولات الرواية التارخية في الأدب العربي، محمد حسن طبيل، رسالة مقدمة للحصول على درجة الماجستير، كلية الآداب في الجامعة الإسلامية، غزة، 2016.

- البنية السردية في روايات خيري شلبي، محمد منصور، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة عين شمس، 2006م.

وقد توكأنا على كثير من أبرزمهات الكتب العربية في الرواية الجزائرية، لعل أهمها:

- بلعلى آمنة، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل، الجزائر، 2006.

- أبحاث في الرواية العربية، مفقودة صالح، مخبر أبحاث، في اللغة والأدب الجزائري، مطبعة عين مليلة دار الهدى، الجزائر، ط1، 2008.

- الخبو محمد، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، صامد لمنشر والتوزيع، تونس، 2013.

- الشاوي عبد القادر، إشكالية الرؤية السردية، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع2 ،الدار البيضاء، المغرب، 1998.

- مرتاض عبد المالك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجمع الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1988.

ونشير إلى أنه اعترضت سبيلنا جملة من الصعوبات والعوائق كان من أهمها:

- قلة الدراسات التي خصت موضوع الرواية الجزائرية في المعيار النقدي، خاصة في جدل تاريخي والتخييل في الرواية التسعينية، أضف إلى ذلك طبيعة الأدب الاستعجالي وما يفرضه من خصوصية.
- وكان من أشق الصعوبات أن الوقت كان ضيقا، فحدّ من توسعنا في هذا البحث لاسيما في شقه التطبيقي الكاشف عن كل الروايات العربية التي تأثر بها السرد الجزائري الحديث.

أمّا فيما يخص المنهج المعتمد عليه المنهج التاريخي وذلك من خلال تتبع مسار الرواية الجزائرية عبر تطورها الزمني، ومعتمدين آلية التحليل في النبش عن الجدل التاريخي والتخييل في الرواية التسعينية، مع العلم أنّ هذا البحث هو في حقيقة أمره دراسة نظرية تطبيقية، تحكّم الذوق وتسترشد بالذاكرة وتستثير العقل الذي يستطيع تتبع الخيوط التي حاك منها الروائي الجزائري نصه فأنتج رواية بهذا الإمتاع والإبداع والإقناع.

ولا يسعنا في خاتمة هذا التقديم إلاّ أن نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث وفي مقدمتهم أستاذنا المحترم فضيلة الدكتور " شريط رابح " الذي أحاطنا بعطفه وعنايته مذ كان هذا البحث فكرة حتى استوى موضوعا على صورته هذه، ولقد وجدنا فيه المُحَفّز والمُوَجِّه والمُتحرّي للدقة العلمية فله منّا جزيل الشكر وعظيم الامتنان، كما نتقدم بشكرنا وامتناننا لأعضاء لجنة المناقشة الموقّرة.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

مدخـــــل

إرهاصات النص السردي

الجزائري

إرهاصات النّص السّردي الجزائري:

نشأة الروايـــة الجزائريـــــة:

إنّ الحديث عن الرواية العربية وبروزها يعود إلى تأثر مباشر، والاحتكاك بالرّواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر ميلادي، فقد كان الموروث السردي العربي حافلا بإرهاصات وبذور للفن الرّوائي، ومن هذا المنطلق:

« "لا تختلف نشأة الرواية العربية كثيرا عن نشأة الرواية الأوروبية، فهي ترتبط مثلها بالتّمدن والتحضر، وبروز الطبقة الوسطى لكنّها تظل مشدودة إلى ماضيين:

الأوّل هو المسرودات العربية التراثية من مقامات وتراجم، كتب رحلات وسير شعبية، والثاني هو ما نتج عن تفاعل العرب مع أوروبا»[1]

نشأت الرّواية العربية من لواء الرواية الأوروبية الحديثة، لتكشف بذلك التحول في المجتمعات العربية.

فيتم بذلك دراستها وتحليلها والبحث عن ذات مجتمع عربي لتكون بذلك مرجعية إيديولوجية ثقافية لتحدّد ملامح الذات للمجتمعات التي تعاني من التهميش والاغتراب والظلم،

ومنه فالرواية الجزائرية لم تأت من فراغ بل من صلب التقاليد الفنية والفكرية في حضارتها، إلا أنها كان فيها تأخير في ظهورها وذلك لعدّة أسباب، فمنذ أن احتلّ الاستعمار أرض الجزائر فجعل شعوبها يعيشون في ظل الظروف غير طبيعية، مما شجّعهم لتنمية أعمالهم الأدبية، ليحدث بذلك الصراع المر الذي كانت تقوده مختلف الجمعيات الدينية والأحزاب السياسية.

كان للرواية الجزائرية همها الكتابة في القضايا الاجتماعية التي تمس الأمّة العربية، مركّزة بذلك مشاكلهم، فأصبح الكاتب الرّوائي يصوّر المعاناة التي يعيشها البطل أو

[1]- محمد يزيد بهاء الدّين، النّزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، الناشر دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع ، د ط ، 2008 ص:19.

المواطن الجزائري كالقمع، والاستغلال، والاضطهاد والظلم، والتّشرد والجوع، والحقد والتمييز العنصري، وغيرها من الممارسات الاستعمارية التي مارسها نظامهم.[1]

كما سبقتها محاولات أخرى منها: (غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو، والطالب المنكوب لعبد المجيد الشافعي، والحريق نور الدين بوجدرة) فهذه الروايات مثلت كبداية أولى لفن الرّواية في الجزائر. [2]

فمن الروايات الجزائرية التي اكتملت دراساتها وكتبت باللغة العربية هي رواية "ريح الجنوب" التي أرّخت لمرحلة ما بعد الثورة، جات بعد عقد من الاستقلال الوطني، تمثلت تلك الفترة الحديث عن السياسة كموضوع عن الثورة الزراعية، أنجزها الرّوائي "ابن هدوقة" في 1970/11/05 تزكية للخطاب السياسي الذي أعطى آمال واسعة للخروج بالريف من عزلته.[3]

فالرواية الجزائرية كتبت باللغة العربية، واللغة الفرنسية، فشهدت تلك الفترات من تاريخ الجزائر من إنجازات سواء اجتماعية أم سياسية أم اقتصادية أم ثقافية.

مراحل تطوّرها:

الرّواية الجزائرية قبل الاستقلال:

في فترة الثورة اتّجه الكاتب الكتابة باللغة الفرنسية مقابل اللغة العربية (اللغة الأم) لأنّ "صدى الثورة ببعدها الانفعالي هو الذي طبع معظم الكتابات" [4]. فلجأ كتاب الرّوائيين كتابة أعمالهم الأدبية باللغة الفرنسية لرصد الأوضاع المجتمع آنذاك ومعاناتهم، فظهرت عدّة

---

[1]- ينظر: مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، ط1، 2000، ص:15.

[2]- ينظر: ابن قينة عمر، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص: 197-198.

[3]- عبد الله الركيبي، تطوّر النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتّوزيع، الجزائر، دط، 1994، ص:235.

[4]- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرّواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق-سوريا، ط1، 2000، ص:14.

روايات منها رواية الحريق رشيد بوجدرة الّتي صدرت في 1957 [1]، مكتوبة باللغة العربية.

الرّواية الجزائرية بعد الاستقلال:

- **مرحلة التّأسيس ''فترة السبعينيات'':**

تعتبر فترة السّبعينيّات عقد الولادة الحقيقيّة للرّواية الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة بامتياز، ففي هذه المرحلة تخطّت تلك السّطحيّة لتظهر في حلّة فنيّة ناضجة، حيث شهدت هذه المرحلة.

تناولت أغلب هذه الأعمال الرّوائيّة موضوع الثّورة الوطنيّة، إمّا بطريقة مباشرة أو أحد موضوعاتها المتفرّعة منها أمثال الثّورة الزّراعيّة، التّعليم المجاني، الهجرة، الجهل، الفقر، البطالة والغربة، ومن المواضيع الّتي تجلّت هذه الفترة الّتي أفرزتها كلّ هذه التّغيّرات والمكاسب الدّيموقراطيّة، نجد بروز أعمال حقّقتها هذه المرحلة "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971، كانت انطلاقة أولى فعليّا لفنّ الرّواية العربيّة في الجزائر، حيث كان موضوع الرّواية حديثا عن ظروف الرّيف القاسية الّتي عاناها الفلاح الجزائري وعلاقتها بالإقطاعيّة الرّجعيّة الّتي كانت عبارة محاولات إلى بزوغ الثّورة قبل أوانها « موضوع الرّواية إذن هو الرّيف الجزائري بما يطبعه من قساوة الطّبيعة ويتطلّبها من صبر ووفاء وتضحية»[2]، وصراع بين البقاء والتّقدّم.

إضافة إلى موضوع المرأة المثقّفة ورفضها للوصاية المفروضة عليها من طرف الأب والوقوف ضدّ العادات والتّقاليد البالية الّتي تحصر وتنفي حريّتها، إضافة إلى ما يبرّر صدق هذه الرّواية وملامستها للأوضاع الاجتماعية خصوصا أيام الإستقلال والكشف للسّياسة الإنتهازيّة الّتي تخفي حقيقتها في سبيل الوصول إلى قضاء الأغراض الخاصّة في إطار سردي يتّسم بالإقناع.

يجسّد لنا طاهر وطار في روايته "اللّاز" سنة 1974 الّتي تتناول الثّورة الوطنيّة بتسليط الضّوء القويّ على الصّراع الرّجعي من أجل إخماد الثّورة وذلك داخل منظور

(1)- محمد يزيد بهاء الدّين، النّزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، ص:19.
(2)- محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام،الدار الوطنية ، 1983ص:184.
(3)- المرجع نفسه ص 30

واقعي منطقي في معهدها، مستغلّة الخلافات الّتي تحدث داخل الحزب الواحد وذلك من خلال أدوار شخوصها داخل الرّواية « إذ تدلّ شحصيّة اللّاز على هذا الشّعب الّذي طالما عانى الحرمان ونُبذ من طرف الإدارة الإستعماريّة وأعوانها»[1]

عالج وطار رؤيته الإيديولوجيّة الإشتراكيّة عبر أزمنة متعدّدة ساهمت في نمو الشخصيات وتقدّم الأحداث، حيث انعكس البناء المعماري للرواية على النّزعة التّفاؤلية باستخدامه لفة فصيحة ممزوجة باللّغة الشعبية ورواية "اللّاز" تمهّد «لظهور الرّواية الإيديولوجيّة السّياسيّة في الأدب الجزائري الحديث».[2]

وهتان الرّوايتين لدليل على تطوّر الرّواية في عقد السّبعينيّات و ؟انّها كانت بوابة عهد جديد في الكتابات الرّوائيّة في الجزائر، كونها عالجت الواقع الجزائري وأثبتت هويّة الذّات الّتي أنكرها الإستعمار.

اعتبرت الثّورة الوطنيّة التنميّة الأساسيّة للرّواية العربيّة في الجزائر فترة السّبعينيّات، وهذا ما تأكّده الكتابات الرّوائيّة بما جاءت به الثّورة من تناقضات و إفراز للوقائع الاجتماعية والثّقافية والنفسية، فظهرت عدّة روايات منها: "ما لا تذروه الرّياح" لمحمّد عرعار سنة 1972، "طيور في الظّهيرة" لمرزاق بقطاش سنة 1976، "نهاية الأمس" لابن هدوقة سنة 1975، "الزّلزال" لطاهر وطار سنة 1976، "حورية" لعبد المجيد عبد العزيز سنة 1976،

"حبّ أم شرف" للشّريف شنتالية سنة 1978، "نار و نور"، "دماء و دموع" لعبد الملك مرتاض في 1975-1978، "على الدّرب" لصادق حجّي سنة 1977، "قبل الزّلزال" لبوجادي علاوة، "الشّمس تشرق على الجميع" لاسماعيل غموقات سنة 1978، "العشق والموت في الزّمن الحراشي" لطاهر وطار سنة 1980.

[1]- محمد مصايف ، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية واالالتزام ، ص 30.
[2]- المرجع نفسه، ص53.

لقد درس هذا الفنّ قضايا الإنسان البسيط ونضالاته الّتي خاضها على جميع الأصعدة من أوضاع مزرية، فجاء الأدب الرّوائي كتصدّي لهذه الثّورة فالرّوائيّون الّذين عاشوا الثّورة و شهدوا الأستقلال جسّدوا ذلك الزّحم الثّوري وتلك التّجارب النّضالية المريرة في بناء إبداعاتهم، دفاعا عن شرف الوطن المسلوب، ومن خلال هذا الفقد الّذي تطرّقنا له يمكننا القول أنّ جيل السّبعينيّات قد أسّس ومهّد بصدق للرّواية العربيّة في الجزائر وخلق ظاهرة روائيّة مميّزة وتيار إبداعي فريد.

- **مرحلة النضج الفني ''فترة الثّمانينيـــــــــــــات'':**

قامت الرّواية خلال فترة الثّمانينيّات في الجزائر بتعرية مظاهر العلل والفساد في المجتمع بتشريح الواقع السّياسي خاصّة انعكاسه على الواقعين الاجتماعي والإقتصادي، فقد رصدت تضارب المصالح الّذي يطفو بين القوى الطّبقية في المجتمع إذ حاولت الرّواية ملامسة « الصّراعات الجوهريّة السّائدة في المجتمع الجزائري، بالضّبط في المرحلة الوطنيّة الدّيموقراطيّة بكلّ ما تحمله هذه الصّراعات من إيجابيّات وسلبيّات والّتي تتزاحم في رحم الإنجازات الدّيموقراطيّة والثّورة الزّراعيّة».[1]

لقد بقيت الثّورة تشكّل المرجعيّة الإيديولوجيّة، والحالة الجماليّة للرّواية الجزائريّة الّتي رافقت التّحوّلات الّتي عاشتها جزائر الإستقلال، وفي مرحلة الثّمانينيّات حاولت الرّوايّة « إعادة كتابة الثّورة وما أفرزته بعد الإستقلال من طموحات وعوائق واجهت الفرد الجزائري فلّاحا كان أم ابن فقير، ابن قرية أظو ابن المدينة، المرأة والرّجل على حدّ السّواء، هذه الفئات من المجتمع الّتي لم تخل رواية من التّعرض إلى قضاياها، كتبها الكبار الأوائل أمثال: الطّاهر وطار، ابن هدوقة وعرعار وساروا على نهج من جاءوا بعدهم كواسيني الأعرج، وخلاص والسّايح...».[2]

فقد عرض الرّوائي "محمّد ساري" بأنّ روايته "جبال الظّهرة" نسجت على شاكلة "الزّلزال" لطاهر وطار، وهذا ما يوضّح بأنّ نصوص الفترة السّبعينيّة والثّمانينية هي

---

[1]- واسيني الأعرج، اتّجاهات الرّواية العربيّة في الجزائر لبحث في الأصول التّاريخيّة و الجماليّة للرّواية الجزائريّة، ص518.

[2]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ص55.

« نصوص تشرك في كشفها عن أشكال الصّراع للنّخبة الاجتماعيّة الوطنية على السّلطة في جزائر الإستقلال والّتي كانت مختلف بناياتها تشهد تحوّلات وتغيّرات يسمّيها التّأزّم».[1]

ومن التّجارب الرّوائيّة الّتي ظهرت خلال هذه الفترة نذكر أعمال "واسيني الأعرج" "وقع الأحذية الخشنة" سنة 1981 و"أوجاع رجل غامر صوب البحر" سنة 1983، و"نوّار اللّوز" أو "التغريبة" لصالح عامر الزوفري سنة 1982، كما كتب "الحبيب السايح" "زمن النّمرود" سنة 1985، الّذي طغى إلى السلطة وأدانها بداية الثّمانينات، وأنّ الوضع سيسوء بسبب الأحادية للحزب الواحد إضافة إلى أعمال روائيّة أخرى ميّزت هذه الفترة نجد جيلالي خلاص "رائحة الكلب" سنة 1982 ورواية "حمام الشّفق" سنة 1988، وكتب مرزاق بقطاش "البزاق" سنة 1982 و"عزوز الكابران" سنة 1989.

ومن الرّوايات الّتي احتفت بالثّورة وعظّمتها وقدّستها نجد روايات "الإنفجار" سنة 1984، "هموم الزمن الفلاقي" سنة 1985، "بيت الحمراء" 1986، "الإنهيار" 1986، "زمن العشق و الأخطار" سنة 1988، "خيرة والخيال" سنة 1988،"تتلألأ الشمس" سنة 1989 لمحمد مرتاض، وغيرها من النّصوص الّتي كانت تكرّس الثّورة وتتغنّى بأمجادها وصنعت ذلك الوعي الوطني الإيديولوجي للشّعب الجزائري وسيرت البلاد إلى الإستقلال، إلّا أنّ الإنفراد بالسّلطة الّذي أحدث شرخا عميقا بينها وبين الشّعب الجزائري حيث تمخضت منه أحداث 08 أكتوبر 1988، هذه الأحداث فاجأت المثقفين والكتّاب وزعزعت الوعي السّردي وأصبح بداية التّغيير هو قول الحقيقة في عنفها وجبروتها وظهرت روايات حملت موضوع العنف وآثاره السّياسية واللإقتصادية والاجتماعية والثقافية ونذكر رواية " شمعة ودهاليز" لطاهر وطار، وواسيني الأعرج في "سيدة المقام"، وإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت"، ومحمد ساري في "الورم"، وبشير مفتي في "المراسم و الجنائز"، هذه الرّوايات جسدت المأساة الدموية أو الأزمة الّتي غطّت ظلالها سحابة التّسعينيات.[2]

- روايات ''فترة التّسعيـــــــــنـــــــيـــــات'':

---

[1]-بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ط1، المغاربية للطباعة و النّشر و الإشهار، تونس 1999،ص89.

[2]-بنظر: بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص:89.

كانت فترة التّسعينات الجرد الدّامي في العشرية اصطلح عليه السوسيولوجيين بالعشرية السوداء الّتي ألمّت بالشّعب الجزائري وجعلت الجميع يتخبّطون في دوامة الخوف والصّراخ من عويل الرصاص، وتحت غطاء الإيديولوجيّة الدّينية أو السّياسيّة، كون أنّ النّتيجة المصيرية هي الموت لا محال في مجتمع تجرّد من كل القيم الإنسانيّة « غير أن السؤال المنطقي الّذي يمكن طرحه هو كيف نظم الكتاب القيم في وقت تحول في الموت إلى قيمة وتعذر على الكثير من الكتاب اِنتقاء القيم المجردة ووضعها في سياق حتى تحول الأمر إلى محنة في الكتابة قبل محنة الواقع».[1]

أصبح الموت هنا شبح يطارد الإنسان الجزائري ويأخذ بأيدي المجتمع إلى محنة محقّقة تحت مأساة أغرقته في مستنقع الدّم، وهذا ما أدّى إلى خلخلة منظومة القيم والأفكار، فهنا حاولت الرّواية التّسعينيّة تسليط الضّوء على هذه الوقائع « فواقع التّسعينيّات جرّد الكاتب من كلّ إمكانيّة إبراز الصّراع، أو التّنبؤ بالمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركز على المحنة»[2]، حيث كانت إنعكاسا للتّحولات والتّغيرات السياسية والوطنيّة والّتي فرضت حضورها بقوّة في الإبداع السّردي الجزائري.

عاشت الجزائر خلال التّسعينيات وضعا متأزّما بكل المقاييس فأرخ الأدب من طرف الكثير من الدّارسين والنّقاد وأطلقوا عليه "الأدب الاستعجالي" الّذي جاء مستعجلا للظّروف السّياسية الطّارئة والإستثنائيّة والمفاجئة إثر إجرام إرهابيّ.

أدب الإستعجال، أدب المحنة، أدب الأزمة اختلفت التّسميات والأصل واحد وهي المأساة بتفاصيلها المرعبة ووقائع الأحداث الشّنيعة والعنف بوحشيّته المطلقة، فالإرهاب في الجزائر تعلّق بالواقع السّياسي «ويعرف الإرهاب السّياسي بكونه استعمل العنف بواسطة مجموعة قوميّة أو منظّمة سرية من أجل الحصول على الحقوق السّياسيّة أو الاجتماعية أو الدّينيّة».[3]

فارتباط الإرهاب بالعنف ينفي عن نوعه سواء كان مسلّحاً أو غير مسلّح، مادّيا أو معنويّا.

---

[1]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر 2006 ص78.

[2]- المرجع نفسه، ص79.

[3]- أمينة بلعلي ، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص153.

أمّا غرضنا في هذا البحث الكشف عن تجليّات الظّاهرة المأساوية إبان التّسعينيّات في النّصوص السّردية الجزائرية الرّوائيّة، وهذا ما يؤكّد حضور فعل الكتابة قبل المأساة وأثناءها وبعدها « فقد لاحظنا أنّ هناك وعي بضرورة تغيير الكتابة الرّوائيّة و لم يكن اللّجوء إلى التّراث وحده كافيا للتّعبير عن هذا الطّموح في التّغيير، و إنّما كان هناك سعي إلى تكريس كتابة جديدة جعلت كلّ روائي ينفرد بمشروع خاص كما برزت أسماء كثيرة تحاول تجاوز النّماذج التّقليديّة في الكتابة» أمثال "طاهر وطار" و"ابن هدوقة" الّتي مثّلت هذا الجيل و كتاباته.

إذا أردنا أن نطلع على ما وقع في التّسعينيات ما علينا إلوّا اللّجوء إلى الكتابات الرّوائيّة الّتي مثّلت تلك الفترة حيث أخذت المأساة الوطنيّة موضوعا لها و نجد منهم: الطاهر وطار في "شمعة و دهاليز"، واسيني الأعرج في "سيدة المقام" و غيرها أيضا من الرّوايات الّتي أعادت إنتاج خطاب الأزمة بتوفير تقنيات السّرد منها " البطاقة السّحرية" لمحمد ساري سنة 1997، "ذلك الحنين" للحبيب السايح سنة 1997، "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي في سنة 1999، و"مرايا متشظية" لعبد الملك مرتاض سنة 2000.

على الرّغم من حساسية الأزمة على نفسية الرّوائي لم يتوقّف شغفه بالكتابة الرّوائية لكشف القمع بأقلامه الوفية للوطن فنجد مثلا رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة كتبت تحت وقع الرّصاص وقبضة الموت وعين الأزمة في أشدّ عنفها سنة 1994، فالرّوائي تخطّى قيود وحدود الأزمة والفعل الإرهابي بفعل كتاباته، ليثبت وجوده بتجسيد أحداث داخل حيز مشروع سردي بسيط يتمثّل في الكشف عن العلاقة الإنفصاليّة بين السّارد والبطل ومكانيين مهمّين: قسنطينة، الصحراء. [1]

[1]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص:153.

الفصل الأوّل:

النص السردي الجزائري الإبداعي [1990-2000]

- **المبحث الأوّل:** التجريب في الرواية الجزائرية، رواية الأزمة

-أنموذجا-

- **المبحث الثاني:** التّشكيل السّردي في الأدب الاستعجالي

[الحدث – الزمن – المكان – الشخصيات]

المبحث الأوّل: التجريب في الرواية الجزائرية، رواية الأزمة -أنموذجا-

الأدب الاستعجالي:

ولد الأدب الإستعجالي في الجزائر خلال التّسعينات فقط، ارتبط بأزمة العشريّة السّوداء آنذاك أو ما أطلق عليه اسم سنين الجمر، فقد كانت سلسلة لأحداث تاريخيّة نتج عنها تدهور الأوضاع.

وهنا يقول أمين الزاوي:" ...العشريّة السّوداء الدّموية في الجزائر (1992_2000) خزانة كاملة من أدب الاستعجال، وقرأنا أيضا ما سمي بنقد "الأدب الإستعجالي" وهي مقاربات فيها ذمّ و استنقاص مثل هذه النّصوص الرّوائيّة والشّعرية الّتي تولد في لحظة حدث تاريخي اجتماعي يهزّ المجتمع، ويدفع به نحو انقلاب إيجابي أو سلبي.[1]

فقد ارتبط الأدب الاستعجالي بالنّقد باعتباره مثل أزمة سادت في تلك الفترة، فاتَّسَم بالعنف والذّعر والتّعصّب والإرهاب، وهنا برزت كتابات الأدباء والنقاد في الرّواية.

شهدت الرّواية أثناء هذه السّنوات على الواقع و حياة المثقّف المهذّبة، فجسّدت محنته فاعتبرت ثقافة المجروح. وقد طغى الخطاب السّياسي على أغلب الإبداعات الرّوائيّة فتحوّلت إلى ساحة صراعات.

وفي هذا الصّدد يقول جعفر يايوش: " لقد اطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيّين على الكتابة الأدبيّة في الفترة التّاريخيّة الممتدّة ما بين 1990 إلى 2000م، اصطلاح كتابة المحنة أو كتابات الإستعجال".[2]

إذ نتج عن ذلك معاناة الشّعب الجزائري و مأساتهم، فهي صورة الواقع المرير، خلال تلك الحقبة، اشتملت الرّوايات الأزمة عن مظاهر الاضطرابات و العنف للمجتمع الجزائري حيث: "إنّ الرّواية أداة فنّية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمّة و تجسيد أزمانها".[1]

---

[1]- أمين الزاوي: الاستعجال في الكتابة فعل إيجابي أم سلبي، العرب، يوم الإثنين 30 ديسمبر 2019م. ص: 14. الموقع: https://manshoor.com ، العدد: 11572.

[2] عبد الله شطاح: مدارات الوعي "فضاء العنف في روايات العشريّة السّوداء" ، مطبعة ألف الاتصال و الإشهار، الجزائر، 2014م. ص142.

يتّضح من خلال القول أنّه تمّ رصد حالة الواقع المعاش أثناء الفترة من حيث ما تمّ نقله لنا الكاتب معبّرين عن صورة المجتمع الجزائري* باعتبار أنّ الكتابة في ذلك الوقت هي الإصرار على الوجود.

فنجد أنّ النّصوص عبّرت عن سوداويّة الواقع و لم ترضخ للصّمت و الضّعف و هنا يصرّح واسيني الأعرج في قوله "عادة من الصّعب أن تكتب عن شيء و أنت تعيشه تحتاج إلى زمن، لكن مع ذلك أقول لا دعني أكتب دعني أشهد على عصري و لهذا أغلب الكتابات هي شهادات أغلبيتها لا أقول كلّها فهناك روايات طبعا، لكن الشهادة كذلك أنا لا أرفضها لأنّ الشّهادة في أوقات الأزمات وأوقات القسوة مهمّة وجيّدة وتفيد".[2]

[1] غنية الوصيف: أثر العشريّة السّوداء في رواية فوضى حواس لأحلام مستغانمي ، مجلة المعارف / جوان 2010 السنة الخامسة العدد الثامن ، ص185.

[2] نوارة لحرش:"ما الّذي تركته الأزمة في الرّواية" حوار مع مجموعة من الكتّاب و الرّوائيّين، جريدة النّصر ع-2010/07/05م،
الموقع: https://thafamag.com، تاريخ الإطلاع يوم: 01 ماي 2022، الساعة: 09:30.

*المعيش

كان من الضّروريّ إفشاء و كشف ملابسات الأزمة و ما تعانيه البلاد من مشاكل و تعصّب عدواني تواجهه من طرف الحرّاس النّوايا، فكان في تلك الفترة ضرورة الوقوف عند الأعمال الإجراميّة للحدّ منها ومحاولة إجهاضها.

إنّ النّصوص الرّوائيّة الّتي واكبت الأزمات استطاعت تجسيدها باختلاف فنّ التّخييل المعبّر عنها والّذي مثل أدب الاستعجال من خلال تجسيده الوضع الرّاهن في الجزائر والّذي اتّسم بعنصر التّجريب في الرّواية الجزائريّة، وهذا الأخير قد تجاوز الأنماط التّقليديّة في الكتابة "وخلخلة الميثاق السّردي السّائد وينبني عليه من أنساق من الوقت"[1]، ذلك ممّا يعطي للخطاب الرّوائي لمسة و انفتاحا على أبنية خطابيّة. إذ أنّ هذه النّصوص تتعدّد فيها القراءات حسب وعي الكتاب فيتفاوت فيها من كاتب لآخر ليكشف خباياه مما يكسبها خصوصيّة و يشترط بها الآليات الّتي يتم استخدامها، يحيث يتوفّر على علامات تمايز بين تجربة و أخرى.

فقد مثّل هذا النّوع من الكتابة مجموعة من أقلام الرّوائيّين الّذين واكبوا تلك الفترة العشريّة السوداء و المتابعة النّقديّة لها، نذكر منهم:

- واسيني الأعرج في رواياته: فاجعة اللّيلة السّابعة بعد الألف، رمل الماية 1990م، سيّدة المقام 1991م و ذاكرة الماء 1997م.
- رشيد بوجدرة في رواياته: فوضى الأشياء 1990م، تيميمون 1994م.
- الطّاهر وطـــــــّار في : الشّمعة و الدّهاليز 1995م، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزّكي 1999م.
- جيلالي خلاص في: عواصف جزيرة الطّيور 1998م، الحبّ في المناطق المحرّمة 2000م.
- الحبيب السائح في: ذلك الحنين 1997م.
- بشيـــــــــــــر مفتي في: المراسيم و الجنائز 1998م.

كما نجد أنّ أصوات النّسوية برزت كذلك في ذلك الوقت نذكر منها:

- زهـــــــــــــور ونيســـي في: لونجـــــــــــــــة و الغول 1993م.

[1] بن جمعة بوشوشة، سرديّة التّجريب و حداثة السّردية في الرّواية العربيّة الجزائريّة. المطبعة المغربيّة للطّباعة و النّشر و الإشهار ط1، تونس، 2005م: ص55.

- أحلام مستغانمي في: ذاكرة الجسد 1993م، فوضى الحواس 1996م.
- فاطمة العقون في رجل و ثلاث نساء 1997م.
- فضيلة الفاروق في روايتها: مزاج مراهقة 1999م.
- زهرة الديك في نصّيها: بين فكي وكن 1999م. [1]
- ياسمينة صالح في: بحر الصّمت 2000.[2]

[1]-ينظر: بن جمعة بوشوشة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص:20.
[2]- ينظر: بن جمعة بوشوشة، سرديّة التّجريب وحداثة السّردية في الرّواية العربية الجزائريّة، ص:20.

بالرّغم من هذه العصبيّة الّتب انهارت على الرّوايات الاستعجالية، إلّا أنّ كتاباتهم في هذه الظّروف القلقة المضطربة مجازفة و مغامرة لم تثن من إرادة هؤلاء في تجاوز الخطر المحدّق بهم. فكتبوا من قلب الفجيعة و الأزمة، أرّخوا بطريقتهم الخاصّة لحقبة عاصفة من تاريخنا كانت شاهدة على وقائع و أحداث تاريخيّة دمويّة و فظيعة نقل فيها الرّواة ما عايشوه من الممارسات العنيفة و المرعبة الّتي يعجز اللّسان عن وصفها كما ذكر سابقا من الرّوائيّين الجزائريّين بالإضافة إلى سفيان زدادقة، الخير شوار، مراد بوكدزارة، كمال بركاني، حمد زروالة، شهرزاد داغر وأحميدة العياشي.

ما يشفي الغليل التزامهم باحتضان قضايا الوطن وهزالة في إنتاجاتهم الأدبيّة بأسلوب فنّي متجدّد وفق معادلات جماليّة لتتجتوز بذلك كلّ ما هو تقليدي في الكتابة، فالرّواية التّجريبيّة احتضنت أفكارهم وباحت بمكنوناتهم واستوعبت كلّ الأسئلة الّتي تخالج نفوسهم بخرقها نواميس الكتابة التّقليديّة، فقامت بكسر جدار الصّمت وخرق الحواجز والقيود، وجرأة في طرح المواضيع والقضايا الاجتماعيّة.[1]

[1] ينظر:ابراهيم عبد النّور، الممارسة النّقديّة في الرّواية الجزائريّة بين الذّاتيّة و الموضوعيّة، قراءة في نماذج نقدية للروايات الجزائريّة، الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقت للرّواية ال 15، جامعة بشار الجزائر، الموقع: https://www.benhadouga.com، تاريخ اطلاع يوم: 04 ماي 2022، الساعة: 13:00.

هناك العديد من الرّوايات الّتي نقلت لنا الواقع المأساوي في هذه المرحلة لصورة المجتمع الجزائري خلال المحنة الّتي عاشتها البلاد أنذاك في ظلّ الصّراع الدّموي الّتي تمثلت في العنف و الإرهاب فنذكر نموذج من أحد الرّوايات فنذكر منها: رواية "سيّدة المقام" لواسيني الأعرج.

رواية سيّـــــــــدة المقـــــــــــام:

رواية سيّدة المقام للرّوائي واسيني الأعرج، رواية تجسدت تصويرا لمشاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه. تواجه سخط المجتمع بنظرته القاسية لها، باعتبارها راقصة باليه، حيث تكشف لنا صفحات الرّواية عن رؤية مأساويّة ومفجعة بكلّ المقاييس لأنّ موضوعنا الرّئيس يتمثّل في موت مريم بطلة الرّواية، إلّا أنّ القصّة الحقيقيّة وراء موتها والمعنى العميق وراء الموضوع، هو انكسار النّفوس و انضمار البلاد و الانخلال الأدبي و الثّقافي.

إنّ شخصيّات الرّواية تعاني من صراع سياسي من أجل السّلطة والسّيادة وكونها شخصيّات مثقفة:

مريم: تمثّل راقصة الباليه الّتي ستموت إثر نزيف دماغي بعد معاناتها في ظلّ وجود رصاصة طائشة في رأسها.

الرّاوي: يمثّل أستاذ جامعي في الفنّ الكلاسيكي، والّذي سيضع حدّا لحياته في نهاية الرّواية احتجاجا ورفضا لما وصلت إليه البلاد من سوء المصير، وانتهاك حرمة الإبداع و غربة المثقّف في وطنه.

أناطوليا: تمثّل أستاذة رقص الباليه روسية، و الّتي سترحل إلى بلادها مكرهة و مرغمة بعد عطاء طويل من العمل في الجزائر(ربع قرن). أنّ رواية سيّدة المقام تتكوّن من أحد عشر فصلا، بحيث يتميّز الأوّل على أنّه مدخل شامل يتوجّه فيه الرّاوي ألى القرّاء من خلال إبراز رسالة تفصل فيها واقع الجزائر العاصمة الّذي شهدته من اضطرابات.

تتميّز هذه الرّواية على أنّها رواية ذاكرة واسترجاع ، فالقصة تتصل أحداثها بين مستشفى مصطفى باشا و هو مستشفى عام في الجزائر، وبين جسر تليملي الّذي انتحر من فوقه الرّاوي إلّا أنّ تقنيات كتابة الرّواية فرضت على الكاتب التّوسّع في القصّة، كذلك اتّجه

إلى ترتيب الأحداث المكنونة في الذّاكرة من خلال أحداث معاشة في الماضي، وأخرى معاشة في الحاضر، وإشارات في أحداث مستقبليّة.

إنّ أحداث الرّواية ليست مرتبطة فقط بالحنين إلى مريم رمز الحياة والحلم والحريّة، رمز العاصمة قبل الاستحواذ عليها من طرف بني كليون، وحراس النوايا وهم جماعات متصارعة فيما بينهم على الحكم و السّلطة ومحاولين إلغاء الثّقافة والمثقّف من المجتمع الجزائري، بل مرتبطة بالحنين إلى الوطن الّذي ضحّى من أجله الجزائريّون بأغلى ما يكون بالنّفس والنّفيس، حتّى أصبحت تلقّب ببلاد المليون شهيد، وذلك ما يتجلّى لنا من خلال ثنايا الرّواية، ونجد ذلك في تذكّر الرّاوي والده الّذي مات واقفا من أجل الجزائر. [1]

إنّ الرّواية تجمع بين نقيضين، الأشياء الجميلة والأشياء القبيحة، حتّى يكون واقع العمل أكبر وأعمق، فحول الأشياء من الأحسن إلى الأسوء من خلال تصوير مشاهد اغتصاب البلاد و كيف هضمت حقوق الشّهداء الّذين ضحّوا بكلّ ماهو غال ونفيس من أجل هذه البلاد، كما يصوّر اضطهاد طبقة الكتّاب والفنّانين من خلال سوء معاملتهم ودفعهم إلى الرّحيل.

أنّ الفصول العشرة الأخرى بمثابة استرجاع و تذكّر، ويتمثّل ذلك في:

- رواية الرّاوي "الأستاذ" عن تلميذته وحبيبته مريم في سرد متدفّق بالأحاسيس تارة ألم وتارة أخرى أحاسيس أمل، مصعدا من صورتها لتصبح رمزا معادلا للوطن (الجزائر العاصمة).
- رواية مريم عن نفسها وعن ماضيها من خلال حكايتها عن قصّة أمّها وأبيها وعلاقة أمّها بالعبّاس (العمّ والأب بالتّبنّي)، والإفصاح عن مكوّناتها الدّاخليّة من أحلام و آمال واسترجاعها لزواجها الأوّل وطريقة اغتصابها.
- استرجاع قصّة الأمّ (أمّ مريم) على لسان ابنتها عن فشل زواجها الثّاني ومعاناتها وشعورها بالذّنب من زواجها مجبرة من أخ زوجها الأوّل، وعدم تحمّلها مدى القرب بينهما.

---

[1] ينظر: يحيى ملكي، بويكر بلول، أدب المحنة و تجلياته. رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج،- أنموذجا – تخصص : أدب جزائري ، قسم اللغات وأدب عربي ،جامعة محمد بوضياف – المسيلة- السنة الجامعية 2018-2019 م/1439-1440ه. ص65.

- الحسن أب مريم يعود إلى الوطن لحظة الاستقلال، فيغتال من طرف منظّمة سريّة O.A.S وللحكاية وجه آخر على أنّه انتحر احتجاجا ورفضا على أهله (زوجته من أخيه العبّاس).

- العبّاس (الأب والعمّ في آن واحد)، إنّ هذا الزّوج كان لا يطيق بيته وعائلته خاصّة مريم، لأنّها تذكّره بعجزه وحالة عقمه، فيحس بالهزيمة بعد أن اكتشف أنّ مريم ابنة أخيه، ممّا جعلت حالته تتدهور أكثر فأكثر، كذلك تذكر مريم بعقدة ذنب اتجاه انتحار أخيه، فيعتبر نفسه مسؤولا بالدّرجة الأولى على انتحاره.

رواية الأستاذ على نفسه وإحساسه الفظيع بفقدان للوجود، وشعوره العميق بالوحدة والعجز، وشعوره باللّاجدوى والإهانة، وذلك حين يلقى به في المزبلة مع النّفايات. [1]

كما تحدّث في الأخير عن تواجده على الجسر وهو في أهبّة الاستعداد للانتحار بعدما أن تخلّص من هويّته وانتمائه لهذا العالم، وهنا يكون الاسترجاع قويّا لمرحلة الطّفولة، وحضوره قويّا لوالده الشّهيد.

- أناطوليا أستاذة وصديقة مريم تفجع للحالة الّتي وصلت إليها الجزائر، والمأساة الّتي وصل إليها الفنّ والثّقافة الّتي أصبحت هدفا للصّراعات السّياسيّة، وألمها وتحصرها على إصابة مريم برصاصة طائشة في الرّأس بعد ليلة طويلة ومرعبة من الاشتباكات الأهليّة في حينها.

ومنه فرواية: "سيّدة المقام" بصفتها مثّلت حضورا قويّا برصد أوضاع الوطن التّاريخيّة الّتي نقدت بعض المظاهر العدوانيّة والسّلبية الموجودة في واقع المجتمع الجزائري.[2]

[1] ينظر: يحيى ملكي، بويكر بلول، أدب المحنة و تجلياته. رواية سيّدة المقام لوسيني الأعرج، ص66.
(1) ينظر : يحي ملكي ، بويكر بلول ، أدب المحنة وتجلياته ، رواية سيدة المقام لوسيني الأعرج . ص-67.

أبرز التّيمات في الرّواية التّسعينيّة الجزائريّة:

جاءت رواية المحنة تؤرّخ للوضع الرّاهن بالجزائر في فترة التّسعينيات من القرن الماضي، حيث عالجت مختلف القضايا والمشكلات، فنقلت لنا المأساة الوطنيّة في قالب فنّي إبداعي، إذ كشفت روايات هذه الفترة عن التّوجّهات الإيديولوجية السّائدة الّتي ينتج عنها صراع حادّ بين الفئات المختلفة على مستوى الأفكار.

فأبرزت لنا التيمات الّتي ميّزت رواية التّسعينات والمتمثّلة في:

أ- تيمة المثقّف ومعاناته في الرّواية التّسعينية الجزائريّة.

ب- تيمة العنف وصوره في رواية التّسعينات.

أوّلا: تيـــــــــمة المثقّـــــــــــــــف:

إذ غصنا في أعماق الرّواية التّسعينيّة فيتّضح لنا أنّها كشفت الأزمة الوطنيّة، فألهمت مشاعر الكتّاب والرّوائيين ليفرضوا حضورهم بالقوّة في الكتابة الرّوائيّة، حيث نجد أنّ بعض الرّوايات انطوت تحت مظلمة الخطاب الرّسمي الإيديولوجي القائم بين السّلطة السّياسيّة والحركة الاسلاميّة مما جعل المثقّف في صراع ما بينهما وأسير بين نارين من جهة السّلطة ومن جهة أخرى جحيم الإرهاب، وهي ضريبة يدفعها المثقّف نتيجة إيديولوجيته الثورية وتحدّيه ورغبته في كسر الحواجز والقيود ومواجهة الظّلم وطمس معالم القهر والعدوان، فأعطينا للمثقّف أهمّية ليجعل منه موضوعا رئيسا ذات دلالة في المتن الرّوائي التّسعيني.

من أبرز الموضوعات الّتي ميّزت الأعمال الرّوائيّة التّسعينية موضوع المثقّف والإيديولوجيّة الّتي تمظهرت في العنف والفجيعة وأبجديات التّقتيل والتّنكيل والسّجن والتّعذيب سواء كان هذا العنف من طرف الإسلاميّين أو السّلطة الحاكمة، فكلاهما مثلا عملا التّسلط والتّفنن في شتّى أنواع التّعذيب والتّربص بالمثقف والنّصب له بالمكائد.

ككلّ هذه القضايا اهتمّت بها رواية التّسعينيات، وحاولت بذلك إنتاج وصياغة الواقع بأسلوب فنّي جمالي، فهي بهذا الفعل تعرّي المجتمع وتصوّر العنف الموجّه ضدّ المثقّف بطرق فنّية وإبداعيّة تختلف من كاتب لآخر، وهنا تتطرّق إلى تحليل صورة المثقّف وحضوره في الرّواية:

وبهذا اهتمّت الرّواية التّسعينيّة بوصف الصّراع الإيديولوجي القائم بين الشّخصيّات المثقّفة والتّجاهات المختلفة، فحملت في لوائها آثار القلق والخوف والتّوتّر والرّغبة في الثّأر والنتقام، والسّعي لتحقيق الرّغبات وتحقيق غايات وأهداف تصبو إليها الشّخصيّات وأبطال هذه الرّوايات.

فعملت الرّواية على تجسيد أحداث المأساة الوطنيّة ومحنة المثقّف الجزائري ومعاناته في ظل تلك الأحداث الشّائكة الّتي ترتّب عنها صراعات بين أطراف مختلفة، إذ نجد ضياع المثقّف في أوساطها وفقدان دوره الحقيقي والعمل على إسهام في تغيير المجتمع وبنائه، فالدّور الّذي يقوم به المثقّف «لا يظهر في الأوضاع الهادئة أو العادية، بل يتجلّى في خضم تمزّق المجتمعات، و المثقّف هو الشّاهد على تمزّق المجتمعات وبالتّالي هو الّذي يعيش ويستوعب في داخله تمزّق مجتمعه»[1]

[1]- فلاديمير ماكسيمنكو: الأنتليجنسيا المغاربية، المثقفون:أفكار و نزاعات، ترجمة عبد العزيز بوباكير، دار الحكمة، الجزائر،ط1، 1984، ص:08.

وعليه يؤكد أنّ المثقّف له بصمة في مجتمعه إمّا بناؤه أو إسقاطه، باعتباره هو الهويّة له، فمنها يثبت وظيفته الاجتماعية، وبدوره هو أساسه والركيزة له لذلك عمل على تغيير نظام مجتمعه إلى الأحسن والتّأثير على السّلطة بقراراته وأفكار.

إنّ معظم الرّوايات في هذه الفترة تتعرّض لوضعيّة المثقّف ومعاناته واضطهاده، فلا يكاد يخلو نصّ من حضور صورة المثقّف الّتي تتقمّص في كثير من الأحيان دور البطل، إذ كشف لنا الرّوائيّون عن شخصيّات المثقّف من خلال انطباعاتهم كما أنّه تمّ تقييمها من النّاحيّة السّياسية والاجتماعيّة، ليصلوا إلى أنّ المشاكل الّتي تعاني منها هذه الشّخصيّات متشابكة متشابهة وأكبر ما يجمعهم يكمن في تمزّق وطنهم، لذلك كانت أزمة المثقّف الحقيقية هي صدامه الدّائم مع السّلطة والإرهاب السّياسيّين.[1]

[1] غنية بوحرة ، أبرز التّيمات في رواية التّسعينات الجزائريّة. مجلّة اللّغة العربيّة و آدابها، قسم اللغة العربيّة و آدابها، كليّة الآداب و اللّغات جامعة الحاج لخضر باتنة،العدد الثّاني:ذو القعدة 1434ه الموافق ل سبتمبر 2013، ص: 107-108.

إنّ الشّخصيّات المثقّفة الّتي تجلّت في الرّوايات هي شخصيّات تراوحت بين السّلبيّة والثورية والإشكاليّة إذ بدا بعضها في البداية شخصيات ثورية ثائرة متهمجة مناهضة ومعاصرة إلّا أنّها تعجز في نهاية المطاف عن تخطّي الصّعاب الّتي تعيق تقدّمها وتعيق الوقت ذات سير أحداث الرّواية نحو محور البناء، بل ساعدت على الهدم أكثر من البناء والتّراجع والاستسلام بدل الإصرار والتّضحيّة في كثير من المشاهد الرّوائيّة، وبدل أن يعمل المثقّف على تنمية إرادته وعزيمته وتعزيز ثقته بنفسه للوقوف ضدّ عوامل القهر والظّلم والاستبداد والذّل، يتقوقع على نفسه ويختبىء في منزله أو يفر إلى الجبل لأنّه يرى فيه المكان المناسب لتحقيق ذاته وإثبات كيانه.[1]

[1] نفس المرجع، ص: 108.

إلى جانب شخصية المثقّف السّلبي المتمثّل في المثقّف اللّامنتمي[1]، الّذي يجسّده مسعود الأستاذ الجامعي في رواية فتاوى زمن الموت لابراهيم سعدي. فهو الآخر كان يرفض الإندماج في المجتمع أو التّعامل مع الآخرين حيث كان لا يفضي أسراره إلّا لصديقيه موح (السّارد) وعنتر، وقد خاب ظنّه في أقرب شخص له -عنتر- الّذي قتله نتيجة لأفكاره الّتي خبت عليه وأيديولوجيته الّتي يؤمن بها في حريّة اعتناقه للدّيانة الّتي تناسب تفكيره وإلحاده وعدم إيمانه بوحدة الله.

قضيّة الإيمان و الإلحاد الّتي كانت تدور في خلد الأستاذ الجامعي مسعود هي في الحقيقة سبب عزلته وانطوائه والسّبب أيضا في خوفه وقلقه وإحساسه بالتّوتّر الدّائم، لضعف اعتقاده على الرّغم من تمسّكه بأيديولوجيّته الّتي توحي بإلحاده وعدم إيمانه.

« لقد أحسست بنفسي وحيداً وغريباً، لم أعد أعلم من أنا، من أين جئت ولما أعيش، كنت أعيش بينكم كالغريب وكنت أحسّ بنفسي أخدعكم وأخونكم، لقد كنت تائهاً ضائعا، لم يعد لي دار ولا أهل ولا صديق...».[2]

[3] السّلبي و اللّامنتمي يتشابهان في كونهما بلا قيم، و قد يكتفي اللّامنتمي بالوقوف على الحياد بينما يقع السّلبي في مستنقع القذارة، و ينغمس في حياة الغاب. تقوده أنانيّته إلى الفتك بالآخرين و الصّعود على جثث الأبرياء و هو بطل العصر الصّاعد من رحم الطّبقات الفقيرة الّتي لا تملك غير بؤسها و الّتي ترغب في الوصول السّريع،ينظر محمّد عزام، البطل الاشكالي، ال؟اهالي للنّشر و التّوزيع، دمشق ط1، ص:12.

[2] ابراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، منشورات التّبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الفنّي الجزائري،1998، ص:70.

مسعود باعتباره ذا علم ومعرفة وخبرة فكريّة وميتافيزيقيّة، في الحقيقة ظهرت في مأساته الفكريّة والفلسفة الّتي يعيشها بين نفسه وحصر تفكيره ممّا جعله يصرّح بإلحاده وكان مصيره الموت بسبب كفره « بعدما انتهى ذلك النّقاش -الّذي دام أزيد من عام- نهاية سيّئة، ليس لأنّ موسى فقد إيمانه بل لأنّه أفضى إلى تكفير مسعود وإشاعة أمره بين الملحدين ».[1]

[1] المصدر نفسه ، ص76.

شخصيّة المثقّف الّتي صوّرها ابراهيم سعدي في روايته على الرّغم من شهادته العليا الّتي يحملها و المنصب العلمي الّذي يشغله فإنّه لم يتمكن من أن يكون مثقّفاً حقيقيّاً، يحمل همومه و هموم غيره، و يحاول أن يخرج بلاده من المأزق الّذي يعيشه و شغل نفسه بأمور ميتافيزيقيّة لا أساس لها جعلته يرفض قيمه و دينه و أخلاقه...[1]

[1] ينظر: غنية بوحرة ، أبرز التّيمات في رواية التّسعينات الجزائريّة ،مجلة اللّغة العربيّة و أدابها ، العدد2. ذو القعدة 1434 ه، الموافق ل سبتمبر 2013. جامعة الحاج لخضر باتنة / جامعة البليدة 02، ص:111-112.

« إنّ اغتراب هذه الشّخصيّات هو نوع من الاحتجاج على سيادة الظّلم في المجتمع، فهذه الشّخصيّات المثقّفة غير راضية بمجتمعها و واقعها و رافضة لثقافة المجتمع و أخلاقه و قيمه و مؤسّساته، إنّها شخصيّات أعلنت قطيعتها مع المجتمع و اختارت العزلة أو العيش في القبو بعيداً عن النّاس ».[1]

[1] محمد رياض وطار: شخصية المثقف في الرواية العربيّة السّوريّة، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق 2010، ص:123.

يتّضح أنّ شخصيّة المثقّف كانت بعيدة كلّ البعد عن الواقع، يفضّل الوحدة على أن يختلط بمجتمعه الّذي يعيش وينخرط فيه، رافضا القيم والأسس الّتي يتقد بها فكان يحدّد اختياراته بنفسه وله ثقافة خاصّة به.

واسيني هو الآخر لم تكن الكتابة بالنّسبة إليه للتّخلص من أزمته و معاناته لتدفعه إلى التّخلي عن فصوله الإحدى عشرة في رواياته و باعتباره نموذجا للمثقّف الاشكالي لم يستطع الاستمرار و المقاومة و إنّما أحسّ بانغلاق جميع الأبواب في وجهه، خاصّة بعد عودته من الخارج و تفاجئه بواقع بلاده ثمّ وفاة صديقته مريم، كل ذلك و أمام هذه التّغيّرات بالإضافة إلى القهر و التّعسّف السّائد لم يستطع الصّمود طويلا بل سقط منهارا متخلّصا من هويّته وأوراقه، ورمى بمخطوطته والنّص الرّوائي الّتي لم تنته فصوله بعد. و قرّر الإنتحار كآخر حلّ يلجأ إليه المثقّف الإشكالي بعد استسلامه ورفض هويّته ووطنيّته وانتماءه ومجتمعه وكلّ ما كان سبباً في وضع حدّ لحياته فتنتهي مقابل ذلك حركة السّرد باغتيال الشّخصيّات الرّوائيّة المثقّفة إمّا جسديا أو معنويّا.[1]

[1] ينظر: غنيّة بوحرة ، أبرز التّيمات في رواية التّسعينات الجزائريّة مجلة اللّغة العربيّة و أدابها.ص:116.

إنّ رواية التّسعينات ما آلت إليه من حال المثقّف ومأساته وتعرّضه لشتّى أنواع العنف والقهر من شتّى الاتّجاهات و الإيديولوجيات مما جعلها أكثر واقعيّة وأكثر التصاقا بالواقع، وما فعله الكاتب أمام أحداث مهولة ووقائع مروّعة، أمام المناظر البشعة: رؤوس تقطّع وأمّهات ثكلى وأطفال يتامى ومثقّف ضاعت حقوقه واغتيلت أفكاره وكبلت حريته.

ب- **العنف:** لقد اهتمت كتابات النّقد العربي بإبراز أشكال العنف و الإرهاب، حيث كان لهذه الظّاهرة امتداد عبر التّاريخ العربي الإسلامي فألجأ الكتاب لإلى تسجيل وقائع القمع و العنف و تفشّي الظّلم و الفتن، فجاءت كتاباتهم كردّ فعل موجّه للإرهاب.[1]

[1] أمثال أبو عبد الله النعيم بن حماد المزراوي في مؤلّفه كتاب الفتن، محمد ابن أحمد التّميمي صاحب كتاب المحن، و ابن كثير في كتاب له بعنوان النّهاية في الفتن و الملاحم، ينظر: شارف مزاري و أدب المحنة في الرواية الجزائريّة المعاصرة، ص:08.

« شهادة على نظام الحكم الّذي لكلّ الكتّاب و المعارضين و المختلفين »، تصوير المشاهد الّتي تعرّض إليها الشّعب كما هو موجود في الواقع، فنجد أنّ النّقد الجزائري كان انعكاسا للواقع الرّاهن والظّرفي فأحدث تغيرات للمجتمع الجزائري ممّا أسهم في ظهور رواية جديدة، ممّا أعطى للكتابة الرّوائيّة حضوراً قويّا في ثقل المشاهد الإرهابيّة، وكانت لها هيمنة في النّص الرّوائي وقمع السّلطة فنالت حظّاً وافرا في ساحة الرّواية التّسعينيّة، اعتبر العنف إشكاليّة معقّدة « تتجاوز البعد السّياسي و الاجتماعي لتصاحب كلّ عمل قوليّ أو فعلي يصاحب في جوهرة كلّ ممارسة تحويليّة اجتماعيّة كانت أو ثقافيّة أو حطابيّة فهو سلوك فعليّ أو قولي يستخدم القوّة، أو يهدّد باستخدامها لإلحاق الضّرر و الأذى بالذّات أو بالأشخاص الآخرين، و تخريب الممتلكات للتّأثير على إرادة المستهدف »[1]

[1] الشريف جميلة: الرّواية و العنف، دراسة سوسيونصيّة في الرّواية الجزائريّة المعاصرة، ص:11.

انطلاقا من هذا المفهوم يظهر أنّ العنف يتمّ ممارسته بالقول و الفعل ممّا يؤثّر على كيان الإنسان و إلحاق الضّرر به ماديّا، جسديّا، نفسيّا و فكريّا، كما انّه يمسّ عقائده بحيث تعدّدت ارتباطاته مخلّفا تأثيرات اجتماعيّة سياسيّة وأخلاقيّة، ليصبح عادة يوميّة تعبّر عن القسوة وتدمير حياة الإنسان وحضارته، و هذا ما أصبح عليه العنف/الإرهاب هاجس خوف و قلق في المجتمع الجزائري ليثير حالة من الرّعب، فالإرهاب هنا يتمثّل في تعبير عن نفسه بأعمال إرهابيّة بمختلف الطّرق في شكل حرب عصابات غير منظّمة.[1]

[1] ابراهيم الجيدري، سوسيولوجي العنف و الإرهاب، دارسا في لبنان ط1، 2015، ص:09.

كما هو الحال في الجزائر في فترة التّسعينات باعتبار أنّ العنف له صلة بالإرهاب فهو المسؤول عنه ليتّسع بأعماله على جميع مستويات المجتمع. فالعنف كظاهرة تنوّعت أبعاده في شتّى المجالات كاسّياسة الاجتماعية، الاقتصاديّة، الثّقافيّة، النّفسية وحتّى الدّينيّة العقائدية، فتمثّل العنف في « إرهاب الدّولة، الإرهاب المقدّس (الدّيني)، إرهاب الجريمة، الإرهاب المرضي، الإرهاب السّياسي المعارض، الإرهاب الثّوري».[1]

[1] الشريف جميلة:الرّواية و العنف ص12. نقلا عن نبيل سليمان، الإرهاب في الخطاب الرّوائي العربي، تونس، السعودية، سوريا، مصر. مجلة فصول الهيئة المصريّة العامة للكتاب. ع61/شتاء، 2003، ص:207.

يتّضح أنّ الإرهاب له علاقة بالعنف باعتباره المسبّب الأوّل له وممثله بمختلف الأشكال، ورمزا للخوف والرّعب والموت، ذلك أنّ العنف « كلّ أذى عادي معنوي يلحق بالأشخاص أو الهيئات أو الممتلكات».[1]

[1] محمود عبد الله خوالدة، علم نفس الإرهاب، دار الشّروق، عمّان، ط1، 2005، ص:44.

اشتمل العنف أنّه لكل سلوك ينجر عنه فعل للقوّة الماديّة والمعنويّة، ليلحق الضّرر بالذّات والأشخاص وتخريب ممتلكاتهم، فهو منظّم من قبل جماعة غير نظاميّة حيث طغى العنف بكلّ أنواعه في ارجاء أراضي الجزائر.

وهذا ما التمسناه من الأعمال الإرهابيّة الّتي صدرت من منظمّات غير حكوميّة مسلّحة باسم الجبهة الإسلاميّة المتطرّفة الّتي مارست عنفها للشّعب بمختلف الفئات المجتمعيّة بدءا من المواطن البسيط إلى المثقّف إلى رجل السّلطة، ليصبح العنف إيديولوجيّة وفكراً وفرضاً مطبّقاً على الشّعب ليحدث بذلك تدنّي الحضارات، لذلك نجد الطّبقات المثقّفة في المتمع تدين هذه الأعمال فتعمل على تغيير هذه القواعد والقوانين الّتي تمّ وضعها من طرف العدوّ لتبدي آراءً وأفكاراً ساعية إلى توجيه هذا السّلوك عن طريق العمل الإبداعي الّذي يعدّ تجاوزاً لقهر الذّات لتخرجها من حالة الرّعب الّذي تعيشه، باعتبار أنّ الرّوائي المبدع جزء من الطّبقة المثقّفة محاولا عكس قضايا المجتمع بمعالجته في نصوصه الرّوائيّة جرّاء ما عاناه من القهر و العنف فيجعل منه جزء مبدعا عالما آخر ليعطي حلول ومجابهة العدوّ.

فأصبح العنف موضوعا أدبيّا خاصة في النّص الرّوائي مصورا أشكاله بمختلف أبعاده والشّخصيّات المساهمة فيه لتظهر روايات كثيرة اهتمّت بدراسته جاعلة منه موضوعا رئيسا لها.

فكانت رواية سيدة المقام "مرثيات اليوم الحزين" لواسيني الأعرج تعبيرا عن العنف بكلّ تجليّاته حيث ابتدأ من أوّلها إلى آخرها سيمة العنف فيها، فإن نظرنا إلى العنوان الفرعي لها "مرثيات اليوم الحزين" فنجد أنّه يحيلنا إلى بداية مدارات الرّعب و العنف في الجزائر، فمن خلال الرّواية من بدايتها نجد فعل التّكسير الّذي يحيل الدّمار والعنف « شيء تكسر في هذه المدنية بعد أن سقط من علو شاهق ».[1]

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام، "مرثيات اليوم الحزين" منشورات الفضاء الحر، ط1، 2001، ص05.

عرفت البلاد نوعا من العنف مما أحدث الشّغب ونتج عنه تكسرات زجاج وكذا المؤسّسات والممتلكات البشريّة، الموت والرّهب على يوميّات المواطن.

واعتُبر النّص الرّوائي جنسا أدبيا له علاقة بالحياة ليعبّر عن قضايا مجتمعه « والرّوائي الجزائري لم يشد عن هذه القاعدة بل تماشى مع الواقع المأزوم و الظّرف الوطني المتشابك، فعلى وقع فداحة الخطب وبشاعته، سجلت الرّواية الجزائريّة مواظبة رائعة وجادة، وانصهر الرّوائي الجزائري بعمق ووعي مسؤولية في الأحداث الدموية الّتي صنعت المشهد السّياسي الجزائري في لحظة تاريخيّة ».[1]

[1] عقيلة قرور، الذّات الجزائريّة و اشكالية راهن، المأساة الوطنيّة في المتن الرّوائي الجزائري، نماذج من روايات المحنة، أعمال الملتقى الوطني الثّاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة و وعي الكتابة، ص:263.

في هذه الفترة أجبر المبدع على معالجة الواقع المأساوي في زمن أصبح الموت قيمة لا محال منه يحب النظر له حيث أصبح أخذ الرّوح الإنسانيّة دون تردّد و كأنّ موت المواطن الجزائري كان إجباريّا في تلك الفترة المتأزّمة، ليتحوّل البلد من استقرار إلى عنف وقهر وموت ليبحث هذا الأخير عن شخص معيّن ليستحوذ عليه و هذا ما نلمسه في قول البطلة « الموت كاينَة و تكون، ولكن هذا البلد الجميل، يعود الآن بخطى حثيثة إلى القرون الوسطى، وحياتك تدق على الأبواب، المسألة مسألة وقت».[1]

[1] واسيني الأعرج، سيدة المقام ص:199.

ليصبح الموت يتبع الإنسان حيثما كان، فالقتل أمسى شيئا عاديّا في البلد « كلّ شيء يدعو إلى الموت البطيء، المساجد لا تتذكّر كاتب ياسين إلّا لشتمه! ولا تتذكر الجمعيات النسائيّة إلّا لمزيد من التّهم الأخلاقيّة وليست للصّلاة و التّسامح».[1]

يتّضح من هذا القول أنّ الموت أمر محكوم على الأشخاص لا مفرّ منه وذلك ما أشار إليه الرّوائي بكلامه "المساجد" دلالة على التّركيز على الدّين باعتباره الأساس الّذي تقوم عليه الحضارات و المجتمعات لأنّه إذا فسد رجل الدّين يفسد المجتمع وهذا ما حدث في أحداث أكتوبر وما أوصل الجزائر إلى تلك المرحلة حيث أنّه ما أشارت إليه الرّواية والعديد من الرّوايات على أنّ السلطة هي المسبّب الحقيقي للعنف و الإرهاب.

وتجلّى عن ذلك العنف في هذا المتن صور عديدة تتوزّع بين صورة المتطرّف وصورة السّياسي والمثقّف ورجل الدّين وحتّى المجتمع، فكلّ صورة حملت في طيّاتها عنفا معنيّا ودلالة، كما أنّ الرّواية تماشت مع الواقع رغم معالجتها له بطريقة أدبيّة فنّية، فنجد سيطرة إيديولوجيّة ناتجة على كره لحرّاس النّوايا، فيذهب إلى سرد رأيه حول المتطرّف، فيقول على لسان بطلته:« العلم علم، و الدّين دين، أما ملّوا من تكرار نفس الحديث منذ أكثر من أربعة عشرا قرنا؟ لقد بلدوا هذا الشّعب».[2]

فقد تمحورت الرّواية عنف السّلطة، عنف الجماعة المتطرّفة، عنف الشّارع وعنف المثقّف. وهذا ما جعل من السّلطة المسبّب الرّئيسي في الأزمة الّتي دخلت فيها الجزائر وذلك بسبب سياستها القمعيّة وما أعطى للرّجال سلطة للمواطن الجزائري فنتج عن ذلك تكسر وانعدام الثّقة والثّقافة، وتمثّل القمع في الرّواية الّذي تقوم به السّلطة تجاه الأحزاب المضادّة لحراس النّوايا و إلى جانب ذلك تدخّل الشّرطة.

كما نجد الإغتيال كنوع آخر من العنف مما جعل الرّواية مهتمّة به فوظّفته، وهذا ما كان على الشّعب الجزائري سواء المثقّف أو الإنسان البسيط وموقف الأستاذ في مركز الشّرطة عندما قاده حرّاس النّوايا، بيّن لنا هذا العنف حيث يتم استجواب الأستاذ من طرف الشّرطة:

---

(1) واسيني الأعرج ، سيدة المقام .ص 43.
(2) المصدر نفسه ، ص34.

- « هه !! انتظر من حضرتك أن تقول ماذا كنت تفعل في هذا اللّيل؟ !
- يا سيّدي أنا مسالم جدّا (...)
- واش تخدم؟
- أستاذ جامعي في تاريخ الفنّ الكلاسيكي، إطار في هذا البلد... مثّلت البلد في كثير من النّدوات العالميّة.
- مثّلتها في الفستي و الكذب، أستاذ الفنّ و الفسق و الخلاعة. ثمّ يكمل الشّرطي مضيفا:« لوكان ماجاش عندك حصانة أستاذ جامعي كنت مسحت بك الأرض مثل الجرو»[1].

وهنا الحوار بين الأستاذ الجامعي والشّرطي يظهر من خلاله حديث استهزاء وسخريّة على إنسان بسيط.

ومنه يتبيّن فساد السّلطة الّي يتمثّل في « سوء استخدام السّلطة أو النّفوذ العامّ بهدف الإنجراف عن غايته، وذلك لتحقيق المصالح الخاصّة بطريقة غير شرعيّة و دون وجه حقّ».[2]

يتّضح أنّ السّلطة تتعالى المسؤولية لأعلى المراتب حسب كلّ شخص وبشكل مخالف للقانون ويتصرّفون بما تشتهي أنفسهم، ليصل عنف السّلطة إلى القتل وذلك من خلال ممارسته للحكم بفعل القتل والموت وهذا ما تسعى إليه في الأساس، حيث تطرّق إليه الطّبيب في الرّواية مؤكّدا بشاعة الفعل الّذي مارسته الدّولة في قوله: « سأقدّم شهادتي أمام لجنة حقوق الإنسان واللّجنة المضادّة للتّعذيب، سأقول أنّهم استعملوا الرّصاص الإنفجاري، أنّهم منعونا من تسليم الجثث لذويها وأنّهم أجبرونا على كتابة الأسماء على توابيت محشوّة بالقطن و المفاصل الممزّقة لأناس مجهولين»[3]، وهذا ما جعل الرّوائي يصف لنا بشاعة المنظر الّذي وصلت إليه السّلطة.

فمن خلال أسلوب الرّوائي يعطي للقارئ وقائع الأحداث الدّموية لأنّ « قراءة اللّوحة تقوم على تعلّم العلامات التّصويريّة كما تقننها الثّقافة المعنيّة وليس على نوع من التّعريف

(1) واسيني الأعرج "سيدة المقام" ص 223.
(2) شريف جميلة، الرّواية و العنف، ص 166.
(3) واسيني الأعرج ، سيدة المقام ص 218.

التّلقائي البدائي، والثّقافة هي الّتي تعطي دلالة لهذه العلامات»[1]، وهنا حكى عن تاريخ الجزائر الحديث ليكشف للجميع ، لمن زار منها ولمن جاء بعدها وذلك بالتّفصيل دون أن يقع في الملابسات و في الغموض.

وهكذا تعدّد العنف في رواية "سيدة المقام" و تعدّدت أطرافه. حيث لامست المستخصة كعنف السلطة وحراس النوايا والشعب والمثقف، فنجد أن لكل واحد منهم ممارسة للعنف بطريقته الخاصّة.

[1] سيزا قاسم، القارئ و النّص، العلامة و الدّلالة، المجلس الأعلى للثّقافة، مصر 2002، ص212.

المبحث الثاني: التّشكيل السّردي في الأدب الاستعجالي [الحدث – الزمن – المكان – الشخصيات]

يختلف التشكيل السردي في أدب الاستعجال عن غيره من النصوص الروائية الأخرى إذ تتشكل البنية السردية من عناصر لها علاقة وطيدة بظاهرة العنف.

من مطلع التّسعينات مرّت الجزائر بفترة عصيبة ارتبطت آنذاك بجملة من الأحداث لطختها دماء العنف والعصبيو ونشبت نيران الأزمات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، والحدث من أهم عناصر البناء الرّوائي وهو مجموعة من الأفعال والوقائع «فالحدث مجموعة الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبًا نسبيا، تدور حول موضوع وتصور شخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملاً، لا معنى، كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي الذي ترتبط به بعض عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في النسيج بشكل قطعة قماش».[1]

فالحدث: داخل الرواية من أهم عناصر البنية، حيث يتضافر ويتحالف مع باقي العناصر ليجعل من العمل الرّوائي عمل حرّ يتحكّم في كل الوقائع، وكلّما أحسن الرّاوي تقنية ترتيب الأحداث داخل روايته هنا كان الأمر أبلغ في توصيل تلك الرّسالة الفنية للمتلقي فالتّرتيب للأحداث يضيف لمسة جمالية ويكسب النّص الرّوائي قوّة أكثر، فخلال هذه الفترة مرّت الساحة الأدبية بجملة من الانهيارات جرّاء الجرم الإرهابي، فجاءت الرّواية لونت تلك الأحداث التي خرّبت قوانين البلاد من وقائع عصفت بالجزائريين والحقيقة المعاشة من قهر وظلم وقتل، تعززت في الرواية أحداث شديدة الدّلالة على قسوة الحياة في الجزائر وفجاعتها، فأصبحت الرواية المرتبة للجزائر وما صادفها من عنف ومعاناة وشراسة الرّعب والخوف الذي ولّده الإرهاب الذي تحوّل إلى شبح يطارد كل نفس داخل المجتمع وكانت بمثابة رحلة للموت المنتشر في أوساطها.

(1)- أبو شريفة عبد القادر حسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمّان، ط4، 2008، ص:125.

ومن النصوص الرّوائيـــــة التي أعطت دلالة حيّة من واقع طبيعي بجسد ظاهرة التعصب والعنف نجد رواية: «فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي».

استهـــلّ الرّوائي الحديث عن الشّجار الذي وقع بين حسين الميكانيكي وبائع الخردة داخل الحي، وغيرها من الشّجارات المتواصلـــة بين الجيران ممّا يتّضح لنا أنّ المجتمع مبدؤه الأوّل هو العنف وحلّ الخلافات بالقوّة والعصبيّة، وكلّ فرد أو جماعة داخل الحيّ معارضة للأخرى، ممّا ولّد نار الانتقام والحقد بين ابن عمّار لينتقم لأبيه باحثا عن حسين، وفي هذه المرحلة دخلت وجوه جديدة للحي، ومن هؤلاء شاب وسيم يطلقون عليه مجنون مريم كونه كان طوال الوقت يراقب خطوات مريم في الحيّ إلّا أنّه لم تمرّ فترة ورحلت مريم من الحيّ، كانت مريم جميلة يعشقها من يراها، ومنذ رحيلها عرف الحيّ موجة من التقوى، وأصبح الشباب يحترمون الدّين، فصاروا يؤدّون الصلاة ويصومون رمضان، وخلّوا عن السراويل أصبحوا يرتدون الجبات البيضاء الطويلة يتركون لحاهم مرسلة ولم يعد لهم الحديث عن البنات قط، ومن هنا أصبح شباب الحي يتبعون القرآن والسنّة النبوية الشريفة وهذه الموجة من التوبـــــة طغت أيضا على زربوط ومسعود، كان مسعود مهتمّاً بالمطالـــــــعة للكتب الفلسفية والأدب، إلّا أنّ ملاحقة الملاكم له لم تتركه، فكان يستفزه للمشاجرة دائما، مبروك هو الملاكم الذي ترك أمّه وحيدة اختفى، حتّى ماتت تتعفّنت جثّتها داخل بيتها.[1]

[1]- ينظر: السعدي إبراهيم، فتاوى زمن الموت، منشورات الاثنين، الجزائر، دط، 1999، نقلا: مذكرة لنيل شهادة الماستر، البعد الإيديولجي في رواية فتاوى زمن الموت، وسيلة عكنوش، جامعة العقيد أكلي محند أولجاج، بويرة، سنة 2016، ص: 54-53

مسعود تراوده فكرة منذ سنتين أنّ الله غير موجود، فتحدّث مع أخيه موسى ليثبت عقله إلّا أنّه فضحه في الحي.

هناك أيضا أحداثٌ وقعت بين موح وياسين دائم الشجارات مع أبيه، حيث كان أبوه يضربه، وهذا ما جعل وولّد في نفسية ياسين الحقد وقرّر قتله وصحيح وقع ما وقع، حيث وجدوه مذبوحا أمام باب المنزل، ومسعود قتل أيضا من طرف أصدقائه وحتى الشيخ عبّود لم يسلم فقتل من طرف ثلاثة إرهابيين.

كان التّحقيق من طرف الشرطة مع موح بكشف أنّ كلّ الجرائم التي وقعت في الحي وراءها موسى، أنّه هو أيضا ضمن القائمة، ولم يمض وقت في هروبه إلى مدينة بجاية حتى اعترضوه في الطريق وقتل برصاصة.

إنّ حضور العنف والتّمرد داخل الرّواية خلال فترة العشرية السوداء ظاهر حيث صّورت أحداث الروايـــة الأزمات الخانقة التي مرّ بها الشعب والنظام الضعيف، وتشابك التّبعية الدينية مع السياسية والاجتماعية هدف الرّاوي من الرّواية هو الكشف عن تلك الفترة السوداوية وذلك من خلال حوارات الشخصيات والمكان الذي كان فيه الحي، وطريق الجبانة وطريق بجاية، كانت الرّواية تتحدّث عن وحشية تلك الفترة من خلال طغيان الظلم والإجرام، حيث صوّرت واقعاً أليماً لمحنة ولّدها ذعر الإرهاب. [1]

[1] ينظر: السعدي إبراهيم، فتاوى زمن الموت، منشورات الاثنين، الجزائر، دط، 1999، نقلا: مذكرة لنيل شهادة الماستر، البعد الإيديولجي في رواية فتاوى زمن الموت، وسيلة عكنوش، جامعة العقيد أكلي محند أولجاج، بويرة، سنة 2016، ص: 55-58.

الشخصيـــــــات:

تعدّ الشخصية عماد العمل الرّوائي ودعامة من دعائمه الأساسية، والتي تقوم بأدوار هامّة في تشكيل بنيته الموضوعية والفنية، وبذلك يستحيل على الكتاب الاستغناء عنها كونها هي التي تبني محور الفعل السّردي.

عكست أدوار الشخصيات في الأعمال الرّوائية خلال فترة التّسعينات جانب الضعف والمعاناة النّفسية المادّية من حالات الخوف والتّهجير.

كلّ شخصيّة كان تختلف عن الأخرى من الناحية الفيزيولوجية والنّفسية والاجتماعية ولهذا نجد المبدع يتخلّى في أعماله الرّوائية عن البطل الأسطوري ويلجأ إلى بطل اجتماعي لأنّه له القدرة عن التّعبير أكثر عن الواقع الذي يعيشه.

ومن الروايات التي استطاعت أن تعالج موضوع المحنة التي مرّت بها الجزائر رواية «سيّدة المقام» لواسيني الأعرج[1]، التي كانت مريم شخصيها الرّئيسية.

- **مريم: (الشخصية المثقفة)**

جسّد واسيني الأعرج في الرّواية المثقف المهمّش الذي ذاق مرارة الويلات التي لحقت بالجزائر في التسعينات، فتجلّت في الرّواية هموم المثقف المهووس بقضايا الفساد الذي ضرب نظام الحكم في الجزائر وظاهرة العنف الذي أصبح من يوميات الشّعب فكلّ خطابات الشّخصيات تتّسم بالقلق التّوتر من الحالة التي تمرّ بها البلاد من فساد وخراب ممّا أثّر على حياتهم.

يعدّ المثقف الفاعل الرّئيسي في رواية سيّدة المقام حيث يعتبر المحرك الأساسي للوضع كونه مصدر الوعي والتحضر والمنبه القوي للأحداث الإجرامية التي تقع داخل البلاد، وهذا ما جعله مهدّدا دائما من كلّ الأطراف وأصبحت شخصيته مراقبة ومستهدفة

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001 ، نقلا: مذكرة شهادة الماستر في الأب العربي- مريم بن يعيش، التجريب في الروايةة"سيدة المقام"، "مرثيات اليوم الحزين" لواسيني الأعرج، جامعة محمد صديق بن يحيى، جيجل، 2017، ص: 141.

كونه الأداة الفاضحة لفكرهم وأفعالهم الدّنيئة، تقول مريم: [فكّرت أن أعريهم وأخرج عقدتهم من عيوبهم مع صفرة القبح الذي يملأ داخلهم][1].

لقد عان المثقف كلّ أنواع التضييق والتّهديد قبل حراس النويا، بل طبقت عليهم طقوس عديدة جعلت صعوبة في أداء أعمالهم ونشاطاتهم الفنية إلا أنّه على الرّغم من تلك الضغوطات، فشخصية المثقف في الرواية كانت مكافحة ومقاومة للجماعات الإرهابية، خاصة شخصية مريم الي قدّمت مثال المرأة الإيجابية داخل ذلك الوضع الاجتماعي الحرج كونها نموذج الصبر في تقديم فنّها على الرّغم من تلك التناقضات التي تدور على أرض الواقع ويعزم إلى تحقيق أنوثتها في زمن رجولي صعب من خلال تميزها داخل غرفة الباليه في العرض البربري فتقول مريم: [لأول مرّة أشعر بأنّي قدّمت شيئا متميّزا لهذا البلد]. [2]

نرى أنّ مريم هي ذلك المثال للإنسان الجزائري الحر في بلاده والذي لا يوقفه شيء عن دفع الأذى عن بلاده على الرّغم من كومة العراقيل من عزلة عن العمل والكرب المعلنة عن الفن، هنا بدأت أعمالهم تتراجع بفعل تحويل المراكز الثقافية إلى مراكز تهم، وإيواء للمنكوبين لوقف وتعطيل نشاطاتهم، هنا ساءت الحالة النفسية والماديّة لشخصية المثقف فدخل حالة هستيرية نتيجة هذا الاضطهاد والحسرة فنعكس هذا في تقوقعهم حول الذات والاغتراب وأحيانا الانتحار.

لقد طالت الأزمة الوطنية للمثقف الجزائري في محاولة إخماد صوته كونه يمثل صوت الحق، حيث رسمت شخصية مريم تلك الذات المثقفة الواقعية التي ترفض الانسياق وراء تلك الأوضاع، وتفضل التمسك بقناعاتها والدّفاع عن مبادئها وأحلامها لأنّها تتميّز بالقوّة والصبر فهي شخصية إيجابية مفعمة بالحيوية والاندفاع نحو التغيير للأفضل وعدم تقبل مبدأ الخضوع والعنف، إلاّ أنّ الرّد السّريع من طرف حرّاس النويا فعوقب المثقف بأشدّ العقاب ممّا كان يتصوّره.

---

[1]- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية الجزائر، ط2، 1997، ص: 74.

[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص: 62.

وفي ظل كل هذه التّحديات لم تستسلم مريم لوضعها الحرج بسبب رصاصة أتتها على رأسها، تقول مريم: [أنا أكبر من بؤس هذه الرّصاصة][1]، [سأرقص ولو قطع رأسي].[2]

إلاّ أنّه لم يدم الحال على مريم تعطلت عن إكمال مشوارها في الرقص، تقول مريم: [لولا بؤس تلك الرّصاصة ومأساة الجمعة الحزين][3]، وفارقت الحياة.

[1]- واسيني الأعرج، سيدة المقام "مرئيات اليوم الحزين" ، منشورات الحر ، الجزائر ط2 ، 1997 ص: 140.

[2]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص: 63.

[3]- واسيني الأعرج، المصدر نفسه، ص:64.

المكان:

إنّ أهميـــــة المكان في بنـــــاء العمل الرّوائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص، لأنّه يمكن أن نتصوّر أحداثا تقع خارج المكان بل لابدّ أن تقع في فضاء مكاني، وما حصل للجزائر خلال العشرية السوداء من أحداث صبّـــت جلّها في القالب الحقيقي وهذا ما زاد العمل الرّوائي قيمة من إمعانات نفسية واجتماعية، والمكان يمثل المحور الأساسي في بنية السّرد، ويعتبر الحيّز الفضاء الذي تمتزج فيه الأفكار والأفعال، «إنّ الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعيّة الأشياء التي تخضع في شكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتّساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق»[1]

وخلال فترة التّسعينات كان للمكان الواقع الحقيقي الذي يجسّد موضوع العمل الفنّي، حيث أعطى التصوير المتقن لما مرّت به الجزائر خلال فترة الدّموية الصعبة، ومن أمثلة ذلك نأخذ رواية «شمعة ودهاليز» لطاهر وطّار.

1. المكان المغلق:

ترمز الأماكن المغلقة إلى ذلك الأمان النفسي والجسدي وأحيانا إلى حالة من الاكتئاب والخوف والهروب من الواقع الملاحق للإنسان، فالأماكن المغلقة «مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترتيب وحتى الخوف وحتّى التّوجس، وهي ماديا واجتماعيا تولّد المشاعر المتناقضة في نفس، تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرّغبات بين الواقع»[2]

ومن الأمثلة التي تؤخذ عن الأماكن المغلقة:

البيـــــــت: يمثل الحيّز الهام في حياة الإنسان فهو عالمه الأوّل الذي ينشأ منه وهو المكان المصوّر لحالة الشخصية من جانبها النّفسي وعلاقها به، فالمكان حسب "أستون باشلار": «هو المكان الأليف وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه أي بي الطفولة، إنّه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة»[3]، فهو يمثل ذلك العالم الصغير الذي يجمع ويضم الأحلام والهموم وكل الهواجس التي تمرّ علينا في حياتنا، «تعلم أنّني أرفض الاستقبال في منزلي، في الضريح في الحالات العادية لا نضع جثين معا، أعتقد أن ذلك لن يتكرر منك»[4]

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000، ص:72

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص:137.

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت -لبنان، ص:6.

[4]- طاهر وطار، الشمعة والدّهاليز، دط، الجزائر، 1994، ص: 145.

وهذا ما يوضح بشاعة منظر المكان لكثرة القتلى والجثث المرمية على الأرض، فهذه الصورة تبعث في النفس الخوف والتوتر.

فالبيت هو ذلك الجو الذي يعيشه صاحبه وعلاقته الوجدانية به تكشف منظرا من الكينونة فهو بمثابة العصب، «الذي يمثل مكوّنا محوريا في بنية السرد ولا يمكن تصوّر حكاية بدونه، فلا وجود لأحداث خارج المكان، وذلك كون أنّ كلّ حدث يأخذ وجوده من مكان محدّد زمان معيّن»[1].

الغرفة: تمثل الغرفة المكان الأكثر احتواءً للإنسان ومكان طرح الخصوصيات والغطاء الذي يحمي به نفسه إذ ما إن يشعر الإنسان بالطمأنينة فيها يبدأ بالتّعري والكشف الجسدي والفكري، حيث يرى الرّوائي أنّ الغرفة لها دلالتها الخاصة وذلك من خلال قوله: «في ظلمة عزلتي أقهقه هازئا من نفسي عندما أتصوّرني بكلّ أشواك القنفذ التي صرتها، ألين مع امرأة لا لي شيء إلاّ أني أحبها، أحبّ شيئا لا أدري ما هو، أقهقه في الظلمة فتحوّلت قهقهتي إلى أنت، أحمل العصا وأروح أطاردك من غرفة إلى غرفة فتتحوّل مطاردتي إلى رقصة مرواح الخيل، آه إنّني أوّل مرّة أشعر بالسّعادة وطمأنينة الرّوح».

المقبرة: تمثل المقبرة المكان الذي يكرّم الميت بدفنه فيه، أمّا في رواية "الرماد الذي غسل الماء" أصبحت مرتعا للشواذ والسكارى، فالفساد الذي كان في مدينة عين الرماد لم تسلم منه حتى المقابر إذ يقول عز الدين جلاوجي «تقع مقبرة النصارى كما يطلق عليها السكان أعلى مدينة عين الرّماد فقريبا من الغابة، أحاطها الفرنسيون أيام تواجدهم بعناية فائقة حيث كان يمثل سورها تحفة رائعة وتمثل هندســـــة قبورها ومزارع فيها من أشجار وأزهار لوحة لإبداع الإنسان والطبيعة، وتمثلت الفتور الرخامية تحفا مختلفة الأشكال والألوان وما كادت زادت فرنسا تسحب بعساكرها حتى بدأ الهجوم على المقابر فسلبت شباكها وهدمت سورها ونبشت قبورها، وتحولت صحراء قاحلة تحتضن السكارى والشواذ»[2].

إضافة إلى تخصيصها إلى أماكن لستر وإخفاء الجرائم فالجنرال "عزيزة" أخفتت جثة "عزوز المرنيني" الذي قتله ابنها لتبعد التّهمة عنه حفاظا على شرف العائلة «وراح المحيطون بها ينبشون القبور وراحت تدفعهم بقوّة بائحة باكية مهدّدة الجميع بأسوأ العقاب...» [3].

الغابة: وهي مكان للتّنزه والتّرويح عن النفس إلا أنّها تحولت إلى مكان إجرامي وانحلال للأخلاق، هي مكان وقوع الجريمة التي ارتكبها فواز بن عزيزة الجنرال «خففت من سرعته وهو يدخل منعرجات رأس العين الخطيرة» ... كان الطريق مقززا وموحشا لم

---

[1]- جلاوجي عز الدين، الماء الذي غسل الرماد، ط1 ، دار هومة ، الجزائر 2005 ص: 117.

[2]- المصدر نفسه، ص:286.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص:99.

تستطع الأضواء الكاشفة أن تهتك حجبه الكثيفة ... وأحس جسدا يقطع الطريق والغابة تكاد تنهزم ... ضغط على المكبح ... صدمه ... سقط بعيدا وارتطمت مقدّمتها بآخر الشجرة [1].

وهذا المقطع من الرواية يوضح أنّ الغرفة هي امتزاج الاضطرابات النفسية من حالة للوحدة اشتياق، فهنا الغرفة ليست مجرّد جدران وسقف بل هي صناعة لعالم نفسي خاص، وعليه فإنّ المشاعر والانفعالاتت للشخص هي مصدر تلك المظاهر المختلفة التي يعيشها فتصبح هذه الحالة فيض من المعاني.

وعليه فإنّ أوجه المكان تعدّدت بتعدّد أحداثها وما سايرته من جرائم فشكل تلك اللوحة الفنية التي تلامس الواقع وتجسّد ما عاشته الجزائر في فترة التسعينيات من عنف ممارس في حقّ الأبرياء ووبث الرعب والذعر في أوساطهم فرسم المكان مناظر الاغتيال والرّؤوس المعلّقة على الأشجار وبرك الدّماء التي غطّت ساحات الحيّ.

ومن الأمثلة أيضا نجد "عزّ الدين جلاوجي" في روايته "الرّماد الذي غسل الماء".

السجن: إنّ السجن هو مكان للمجرمين المنحرفين قانونيا يتمّ فيه إعادة التربية للفاسدين أخلاقيا، أمّا في الرّواية لم يعد كذلك، بل كان بيتتا للمثقفين الرافضين للفساد والعنف مثل "فاتح يحياوي" و"كريم السامعي" إلاّ أنّ السجن لم يؤثر على شخصيتهم خاصة فاتح المثقف «لم يزعج فاتح يحياي دخوله السّجن ... كثير من الشرفاء زجّ بهم فيه وما زالوا يزجّون»[2].

الزّمن: لم يعدّ الزمن الرّوائي يستمّد أهميته من كونه مجرّد عنصر يعمل في خلق البنية السّردية في الرّواية فحسب، إنّما بات يستمّد أهميته أيضا باعتباره يشكّل جزء من اللغة السردية على حدّ " جيرار جيت Chaud Grenette" حيث تغيرت طريقة الاشتغال عليه، فالزمان هو: «خيط وهمي مسيطر على تصوّرات وأنشطة وأفكار»[3]، وقد تميزت الفترة الزمنية التسعينية بحملة من المواقف الدّموية.

أ. الاسترجاع:

هو عمليّة سردية تتمثل في تقديم حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السارد وتسمّى العودة إلى حدث وقع قبل الحدث الذي يحكى: «هو عودة النّص إلى ماضيه وهو محاولة مخالفة سير السّرد، على عودة الرّاوي إلى حدث سابق، ممّا يؤكّد داخل الرّواية حكاية

(1)- عز الدّين جلاوجي، الرّماد الذي غسل الماء، ص: 44.

(2)- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرّواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، دت، ص: 179.

(3)- المصدر نفسه، ص: 08.

ثانوية ووظيفة تفسيرية تسلّط الضوء على ما مضى أو فات من حياة الشخصية في الماضي»[1].

وفي رواية "المراسيم الجنائز" لبشير مفتي، كانت أحداث الرّواية عبارة عن استنكارات للماضي وكان ذلك باتّباع تقنيـــة الاسترجاع الخارجي والدّاخلي:

أ.1. الاسترجاع الخارجي:

نلاحظ في الرّواية تعدّد الاسترجاع للذكريات الماضية وذلك لهدف كسر ذلك الخط الزّمني المستقيم للتّرتيب الزّمني الرّوائي لإعطاء معلومات إضافية للقارئ فمثلا شخصية (ب) كان متعلّقا جدّا بالذكريات الماضية وبهذا يقوم باسترجاع وقائع حدثت له في الجامعة: «لطالما أيّدت بعضهم في الجامعة، كنت أساندهم في المعركة وأحتاج معهم ضدّ القمع واللاحريّة، وغياب الديمقراطية، لكن أبدا لم أتصوّر كيف يمكن أن يتغيّروا فجأة من مدافعين ومطالبين بالحرية إلى إقصائيين وقطاعي رؤوس فاضحين أنفسهم بما يكفي من جنون ولا معنى»[2].

إنّ هذا المقطع من الرّواية يعود إلى فترة زمنية قديمة فلمّا كان الطالب (ب) يساند ويقف إلى جانب الحركة التي تدعو إلى الحرّية، حيث يرى فيهم رجالا حاملين لمشعل الانتصار ونخوة حبّ الوطن بالرفض للعنف والسيطرة إلّا أنّه خاب ظنّه بهم فسرعان ما استحوذوا النفوس وشرعوا في أعمالهم الإجرامية.

ومن جانب آخر يستذكر منعرج الحبّ والعشق مع حبيبته (فيروز): «إنّني أتذكّر ذلك اليوم الذي غادرتني فيه غاضبة ما زالت نظراتها الحادّة تخجلني لحدّ الساعة لم أتصوّر أن تعرفك على سارة حميدي سيغضبك إلى هذا الحدّ»[3].

وفي هذا المقطع تكتشف فيروز علاقته بسارة حميدي ويذكر اللحظة التي غادرت غاضبة منه.

إضافة إلى استرجاعه من زمن بعيد إلى سنوات الطفولة مع أمّه فيقول (ب): «عندما كنت صغيرا كانت أمي تقول لي:

- إنّنا لا نستطيع أن ننجو من الموت
- لماذا لا نقدر على ذلك يا أمّي؟
- لا نقدر وكفى ... لا أعلم السبب ... الله خلق العالم هكذا ...
- الله بشع إذن ...
- لا تقل هذا الكلام عن خالقك ... إنّه يعرف أشياء أسرار كثيرة لا نعرفها نحن
- لماذا لا نعرفها نحن

---

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط 2006، م1، ص:96.

[2]- البشير المفتي، المراسم والجنائز (رواية)، منشورات الاختلاف، ديدوش مراد، الجزائر، ط1، 1998، ص: 11.

[3]- الرّواية، ص: 13.

- هكذا ! ... عقلنا الصغير لا يقدر على فهم كل شيء
- لماذا عقلنا الصغير؟
- هكذا خلقه الله
- إذن الله بـــــ.....

وهذه المرّة لم تتركني أكمل الكلمة، لطمتني على خدّي ... ناهرة إيّاي بصوتها الرّقيق ...!

- لا تسبّ خالقك حتّى لا تدخل جهنّم»[1].

ويتذكّر من زمن طفولته أيضا جارته (زهور) الذي كان يحلم بها في نومه إلّا أنّها عندما كبرت تزوّجت شابا آخراً.

طفولة الشخصية (ب) كانت كلّها تقتصر على اللهو واللعب فقط يقول: «أذكر وأنا لا زلت في الثانية عشر من عمري أنني كنت أحب اللهو واللعب ولم تكن لي علاقة بالدّراسة على الإطلاق، كان اللعب هو كلّ ما يثريني في الحياة التي لم تكن تعني لي أشياء كثيرة فهي مقتصرة على العائلة، الجيران، الحي، المدرسة ... الخ»[2].

أ.2. الاسترجاع الدّاخلي:

وفيها يقول السارد في تذكر أحداث وقعت داخل زمن الرواية وذلك بالسير معها وفق حظ زمني واحد، كون هذه الوقائع متصلة بما في الشخصيات.

يقول (ب): «لا شك أنّها ماتت فقد انفجرت القنبلة بالقرب من بيتها الآيل إلى السقوط "العجوز رحمة"، نعم يا فيروز أنت تتذكرين بيتها حتما لم أحدّثك عنها طويلا، لم أقل بأنّها عجوز مثقفة وطيبة بما فيه الكفاية، وأنّ حياتها مليئة بالتجارب والإنجازات المدهشة »[3].

هنا يستعيد قصّة العجوز رحمة التي سقطت جثة مفحمة بسبب انهيار لقنبلة بالقرب من بيتها.

يستتحضر (ب) أيضا اليوم الذي أسس فيه مع رفقة من أصدقائه جمعي حقوق الإنسان بعد اغتيال "عمر حلزون" وحادثة اغتياله المشكوك فيها إلى أن اكتشف الأمر أنّه قتل من طرف جمعية المافيا، يقول: «نعم أذكر اليوم الذي اجتمعنا فيه وقمنا بتأسيسها ... وكان ذلك عندما قتل "عمر حلزون" ... وتشككنا في الأمر ... ثمّ وصلتنا أخبار بأنّ القتلة هم جماعات من المافيا ... كان إصرارنا على معرفة الحقيقة هو الدافع الأساسي لذلك»[4].

---

[1]- البشير مفتي ، المراسيم والجنائز ، ص: 19-20.

[2]- المصدر نفسه ، ص: 40.

[3]-البشير مفتي ، المراسيم والجنائز ، ص: 21.

[4]- المصدر نفسه ، ص: 104-105.

كانت تقنية الاسترجاع في رواية "المراسيم والجنائز" في المقاطع المذكورة توضح ذلك الجانب الجمالي داخل النص الرّوائي، حيث تثير بنفسية القارئ بخلق نوع من الرتابة والإثارة وهذا ما حقق التوازن الزمني، وإعطاء تفسير جديد على ضوء المواقف المتغيرة بالإضافة لمقاطع من الماضي المقاطع السردية الجديدة حيث يقول "جنيت": «يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمناً متابعة للأولى»[1].

ب. الاستباق:

هو مفارقة زمنية سردية وتصور مستقبلي للحدث الذي لم يحن وقوعه أو وقته في الزمن الحاضر إذ يقول بالتّلميح إليه مستقبلا «السرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد في مستقبل الرّوايـــــة»[2].

ب.1. **الاستباق التّمهيدي:** «وهو حدث أو ملحوظ أو إيحاء أوّلي يمهد لحدث أكبر منه سيقع لاحقا»[3]، وللإشارة عن بعض الاستباقات التمهيدية في رواية "المراسيم والجنائز" نذكر منها:

«سأروي لك يا فيروز عذابات هذا السّفر الطويل سأحكي لك كيف لم أصل إلى لقائك، وخلال هذا الطريق البعيد نحوك كنت أتعرّف على البلد من جهة أخرى وكنت شاهدا على ما حدث، كل ما حدث ... آه يا فيروز كيف وقعت الواقعة ها أنذا أقص عليك صوتي وحكايتي هاته ...»[4]، هنا تلمح الشخصية (ب) إلى وقائع لم تحدث بعد وستأتي مستقبلا وهي وقائع تحدث للبلاد.

وتشير أيضا في مقطع آخر لتوقع من الشخصية (العجوز رحمة) وحديثها مع الشخصية (ب) تقول: «لكن سيأتي ذلك الزمن الذي ينصفون فيه ويعاد لهم الاعتبار الحقيقي»[5].

فهنا النظرة المستقبلية للزمن لحال الشعب الجزائري وأنه سيأتي يوم ويردّ لهم الحق.

---

[1]- وائل سيد عبد الرّحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات نموذجا)، العلم والإيمان للنشر التوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008، ص: 119-120.

[2]- أحمد حمد النفيسي، إيقاع الزمن في الرّواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص:33.

[3]- مها حسن الفصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004، ص: 213.

[4]-البشير مفتي ، المراسيم والجنائز ، منشورات الاختلاف ديدوش موراد ،ط1 ، الجزائر 1998 : ص:12.

[5]- المصدر نفسه: ص: 25.

وهناك استباق تمهيدي آخر لفيرز التي كانت تتوقع الموت في أيّة لحظة «سأرضى بما هو حادث، كلّ ما هناك ه رأي أبديه، قد نموت جميعا فلا نصمت ... لم لا نقول آراءنا بكل شجاعة».[1]

ب.2. الاستباق الإعـــــلاني:

« هو الاستباق الذي يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل».

ومن نماذج ذلك نذكر «يغمرني إحساس مذهل بأنّ الأمور تسير إلى حرب أو نهاية ما».[2]

وهنا يوضح من خلال قوله أنّ البلاد ستؤول إلى الحرب جرّاء التّمرد الطاغي داخلها.

ونجد الاستباق في غالب على شكل قرارات مستقبلية فنجد شخصية (سعدون) وذلك في حديثه مع "وردة قاسي" «غدا سأسافر إلى روما ... وقد لا أعود إلاّ بعد شهرين، عندي أعمال مهمّة هناك ... سأترك لك بيتي بديدوش مراد»[3].

وهذا ما حصل مع "سعدون" فقد سافر وترك مفاتيح البيت لــ "وردة"، يصنع الاستباق في رواية "المراسم والجنائز" بشكل عام حالة من التشويق والانتصار لما هو قادم يعيشها أثناء قراءته للنص.

[1]- المصدر نفسه: ، ص: 50.

[2]- المصدر نفسه: ، ص: 09.

[3]- المصدر نفسه: ، ص: 61.

الزّمن النّفسي: «هو زمن الشعور الوعي الباطني للعالم الخارجي»[1]، و«هو الزّمن الذي يصعب قياس مدّته معلومة، فقد يطول وقد يقصر بحسب الحالة النفسية التي عليها الشخصية الرّوائية»[2]

وهذا الضرب من الزمن عن أحوال النفس فإذا كانت النّفس في حال الفرح والسّعادة يمرّ الزّمن كمرّ السّحاب، أمّا إذا كانت تعاني حزنا أو سقما أو إحساسا بالفناء أو غيرها أحسّت بطول الوقت وثقله إلى غير ذلك.

وهو زمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا «الزمن الدّاخلي»، أي تعلقه بالذات الإنسانية والمعاناة الفردية الخاصة وباطنه الشعوري.

ويتجلّى الزّمن النّفسي في رواية "تاء الخجل" من خلال زمنين اثنين هما الماضي والحاضر حيث أنّ الرّوائية تعيش تارة زمن الماضي وأخرى تمزج بين الحاضر والماضي.

تسترجع الرّوائية صورة واضحة لماضي حالك تقول: «منذ العائلة ... منذ المدرسة ... منذ التّقاليد ... منذ الإرهاب، كلّ شيء عنّي كان تاء الخجل»[3]

هنا تأخذ الرّوائية حسرة نفسية حادّة وتتأسف على الأيام التي مرّت عليها والتي يملأها الحزن والألم وكل ما كان يربطها من أشخاص وأشياء وقساوة الأيام.

تواصل تذكّرها للماضي ولكن بحلاوة أيّامه وما قضته مع نصر الدّين حيث تقول: «عشت أجمل قصة حب في ذلك الزّمن الباكر، ومعك في الغالب كنت أنسى قساوة الرّجال»[4]

وتارة تستذكر جمال قسنطينة وتتغنى بالحديث عن سحرها الخلاّب تقول: «أحدّثك عن قسنطينة وأشجار الصنوبر والمسرح، ودار الإذاعة والتلفزيون، وحفلات الصيف وسهرات رمضان، وبكاء الشّتاء، ورقصة الضباب على الجسور، وغبطة الشوارع بالمالوف...»[5].

في حين تتحسّر وتكشف غدر قسنطينة فتقول: «قسنطينة مخادعة تتلذذ بآلام العشاق ...»[6]

---

(1)- أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص:343.

(2)- محمّد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد الكتاب العربي، دمشق، دط، 2005م، ص: 21.

(3)- فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض الريس للنشر، بيروت-لبنان، ط2، 2006م، ص: 11.

(4)- المصدر نفسه، ص: 11.

(5)- المصدر نفسه، ص: 13.

(6)- فضيلة فاروق، تاء الخجل ، ص: 88.

مع استذكارها للماضي الذي تبتسم له تارة وتدمع لها عين تارة أخرى، تعود من جديد لتعيش حاضرها فتقول: «أنكبّ على أوراقي لأعيش فصول حياة تختلف، أكتتب فأتوغل داخل أزقّة الذاكرة المعتمد أستقرّ عندك، لقد عرفت أنّني تجاوزت سنّ نسيانك ...»[1].

تعيش الرّوائية بين نارين لماضٍ يلاحقها لحاضر يرغمها على التّجول داخل زواياه فتعود إلى الماضي لتتحدّث عنه ثمّ تعود إلى الحاضر هربا منه.

[1]- المصدر نفسه ، ص: 33.

الفصل الثاني:

النص السردي الجزائري في ميزان النقد

- **المبحث الأوّل:** الآراء النقدية لأدب الإستعجال
- **المبحث الثاني:** جدل التاريخي والتخييل في الرواية التسعينية

المبحث الأوّل: الآراء النّقدية لأدب الإستعجال

ذهب الكثير من النّقاد والدّارسين للنّصوص الرّوائيّة في عشريّة التّسعينات دخلت الجزائر مرحلة الأزمة، ولتمثيل عشرات المثقّفين والصّحفيّين، ثمّ هجرة الفئات منهم الجزائر إلى الخارج هروبا ممّا عانوه داخل البلاد من القهر، فظهرت الكثير من النّصوص الأدبيّة الّتي ترجمت يوميات الأزمة باللّغة العربيّة والفرنسيّة، خاصّة ما تمّ إنجازه لدى الكتّاب الشّباب، فأثار جدال حول النّصوص خاصّة الرّوائيّة منها وصنّفوها ضمن الأدب الإستعجالي، فمنهم من قال أنّها تفتقر إلى جماليّات الرّواية وتقنياتها، وساهم هذا النّقاش في إحداث شبه قطيعة بين الطّرفين.

"الإتحاد" حملت هذه الإشكاليّة وتحدثت مع الروائيّين الّذين اختلفوا بين مؤيّد ومعارض لهذا النّوع من الكتابة "الأدب الإستعجالي"، فنجد أغلب المعارضين يرون أنّ ما كتب في تلك الفترة من النّصوص الرّوائيّة " الإستعجاليّة" ماهي إلّا للتّعبير عن يوميّات المواطن الخائف والمرعوب الّتي تميّز بها أثناء الأزمة الجزائريّة فهم صحفيّون ذو ميول أدبيّة و بعض من الرّوائيّين الشّباب. [1]

وهنا الرّوائي والنّاقد "محمّد ساري" له رأي خاصّ به في نصوص الأزمة والفجيعة، إذ أنّه انتقد وقلّل من أهمّيتها الأدبيّة واعتبرها كتابات تقريريّة تتصف بالتّصوير الفوتوغرافي لوقائع وأحداث الإرهاب، بعيدين كلّ البعد عن كلّ جماليّات وتقنيات النّص الرّوائي، فاعتبرها ترجمة لحاجة الكاتب للتّعبير عن مشاعره أكثر ما كانت رغبة لكتابة نصّ أدبيّ، والإلتزام بشروط لغويّة وفنيّة لهذه الكتابات، فمعظم النّصوص الأدبيّة الّتي ظهرت في نصوص الدّم والفجيعة هي مجرّد شهادات عن الحياة الخاصّة، كتبها صحفيّون و مثقّفون أرادوا أن يعبّروا عن قلقهم بروايات، لكنّها كانت مباشرة لصيقة بالواقع، فمثّلت تصويرا فوتوغرافيا له، معبّرة عن أفكار وخالات عاطفيّة وسير ذاتيّة وليست كتابات فنّية أدبيّة.[2]

---

[1] ينظر: عزّالدّين جلاوجي، مجلّة الثقافة، 23 يوليو 2007، 12تاريخ الاطلاع : ماي 2022، 03:00.
[2] ينظر: عزّالدّين جلاوجي، مجلّة "ثقافة"، 23 يوليو 2007،تاريخ الإطلاع : 13 ماي 2022 م الساعة: 03:59.

وهنا يؤكّد "حميد عبد القادر" أنّ أدب الإستعجال ولد من رحم الصّحافة مشيرا إلى ذلك حمل في وجدانه حلم الحداثة والدّيموقراطيّة ببناء مجتمع منتج، فظهر صراع بين النّخب التّنويرية الّتي تؤمن بالتعدّدية وحرّية الرّأي وبين الأصوات المختلفة المتمثّلة للشّرعيّة الدّينية، في هذه الفترة تعزّز التزام المثقّف في كتابته الإبداعيّة أو الصّحفيّة، ونتيجة ذلك ثار الطّرف الآخر واستبيحت الدّماء، لذلك أكّد حميد عبد القادر أنّ رسائل التّهديد كانت تصله حتّى في قاعة التّحرير، وفي رواية "الانزلاق" سنة 1997، حيث أنّ بطلها صحفي وشاعر، ومن خلال يوميّاته تظهر مأساة شعب بأكمله، و هنا يؤكّد أنّ الرّواية لم تكن انتقاما من الآخر بل هي تحليل لظاهرة العنف عبر تاريخنا، فمن ذلك نجد أنّها رصدت التّاريخ الشّعبي أثناء تلك الفترة والأحوال والأماكن، ومنه فالرّواية عند حميد كانت نوعا من المقاومة.[1]

لكن هناك من يرى أنّ الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة لم تكن إدانة بل تنفيسا، لأنّ الكاتب أثناء تلك الفترة لم يكن مجبرا بل عكس ذلك، فجعل من قريحته في إثراء النّص الرّوائي بكلّ حرية في التّعامل مع نصوصه لينقل لنا الأحداث الواقعيّة الّتي مرّت بها البلاد، و في هذا الصّياغ مثل الإعلامي "أحميد عيّاشي" "بين السّلطة و الرّصاص" الّتي كان مضمونها من قلب الحدث، ثمّ جاءت روايته "متاهات ليل الفتنة" الّتي تعدّ تجسيد لأدب الأزمة أي الكتابة عن الإرهاب و عن فترة حرجة عاشتها الجزائر، فمثّل الرّواية في قوله: «... احتلّوا مسقط رأس حميدو، و أخذوه علر غرّة ضربو الأبواب بقوّة دارت العيون، في محاجرها و خفقت القلوب و احترقت الأعصاب، أخرجوا السّكان من حجورهم وراحت ألسنة اللّهيب تلتهم الأبواب والأَسِرَّة والفراش والقصدير».[2]

---

[1] مريم نور ، الأدب الاستعجالي ظاهرة أدبيّة لقراءة تاريخيّة، جريدة المساء بقصر الثّقافة "مفدي زكريّاء" أوّل اللّقاءات ال؟ادبيّة، "موعد مع الرّواية"، 06 فيفري 2016 (المساء يوميّة إخباريّة تأسّست في 01 أكتوبر سنة 1985)، 13:00، 01 جوان 2022.
https://www.el-massa.com/dz/

[2] أحميدة عياشي، متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000 ص09.

تمثّلت في صعود الإسلام السّياسي، ثمّ تحوّل إلى ظاهرة شعبويّة ثمّ الحرب العنيفة ومثل في العمل المسلّح، فحسب رأي الكاتب لم تكن واضحة بل كانت مغلقة خاصّة في مسألة التّصفيّات والإغتيالات.

وما ذكر سابقا في قول "الرّواية متاهات" الّتي مثلناها والّتي أرادها أن تكون واقعيّة أو إدانة الإرهاب على الرّغم من التّهديد ونجاته من عدّة اغتيالات، ففضّل في كتاباته تنفيسا من الخوف والموت وتجاوز الأزمة، ليعطي من المادّة جماليّة وفنية تجمع بين الشّكل الميتافيزقيّة، الواقع والتّوثيق.[1]

[1] ينظر: مريم نور، جريدة المساء، نفس المرجع السّابق، 01 جوان 2022، 11:30.

ومنه نجد الرّوائي الإعلامي أعطى النّص الرّوائي ميزة فربط الوجود بواقع حياة المجتمع، أمّا الرّوائي محمّد ديب طعّم عمله بلغة ورؤية صوفية، لكن هذه المقاربة كانت سلبية من الدعابة، لذلك لم تأحذ الرّواية نصيبها من الذّيوع والانتشار.

كذلك الحال مع الكاتب **رشيد بوجدرة** في روايته تيميمون حيث ربط العنف الدّيني بالإستعمار. فلم يعطوا البريق للرّواية.

والتّألّق الإعلامي عكس ما فعلوه فجعلوها منغلقة و منحصرة فقط في دائرة الحرب بين الأشخاص و المنظّمات الإرهابيّة أي انحصرت بين الأنا و الآخر. و عكس ما كتبه الآخرون في رواياتهم الّذين ربطوا العنف بالسّلطة والتّراث، كرشيد ميموني، بوعلام صنصال، وهنا تناولوا عن تجربتهم الشّخصيّة في رواياتهم الّتي مثّلت المثقف كالدّور الأساسي فنجد مسارا للكاتب نفسه فعبرت كنوع من النّرجسيّة. و بالمقابل أعطى للأنا الصّوت الأقوى، فقد كتب الزاوي ست (06) روايات من هذا الصّنف الأدبي نصفها بالفرنسيّة منها "الخضوع" 1998، هي عبارة عن نشاز لما كان يكتب تلك الفترة حيث ركّز على جذور العنف في الثّقافة العربيّة خاصّة تجاه المرأة و الآخر.[1]

[1] ينظر:مريم نور ، ، الأدب الاستعجالي ظاهرة أدبيّة لقراءة تاريخيّة، جريدة المساء تاريخ الإطلاع: 14ماي 2022، س: 21:00.

يتّضح لنا الأدب الاستعجالي ماهو إلّا شهادات و إبداعات أو إعلاميّات شخصها الرّوائيّون فاستهلكوا النّصوص الرّوائيّة و تداخلت نصوصة الإبداعية من حيث السّلب و الإيجاب.

و هناك رأي سائد لبشير بويجرة محمّد المتعلق بمبدعين لم تكن لهم إسهامات جادّة قبل هذه الفترة إلّا أنّ هذه النّصوص ينقصها النّضج الفنّي، و تفتقر لغتها للمعنى القويّ، بحيث يرى أنّها قريبة من لغة الصّحافة بسبب خلوّها من الشّحنات الإيجابيّة الحاملة لإمكانيات التّأويل ممّا أفقد النّص الأدبيّ الفنّي أدبيّته و رونقته و جماليته الّتي تساهم في تكريسها للّغة و إثرائها ، فصدق ما أبدع هذه الفترة تحت خانة أدب الإستعجال و من هذا في قوله « أتصور بأنّ الطّرح الآنف الذّكر سليم المنطق إلى حدّ ما ولا مجال لمناقشة بعض أسسه من حيث المبدأ و ذلك كون اللّغة و الحبكة الفنية في طرح المضامين قضيتين أساسيتين في هوية المعمار الأدبي و الأدبيّة بصفة عامّة، و لكنّي أعتقد أنّ القضيّة عند التّمحيص و التّدقيق و التّأنّي تحتاج إلى القول بأنّ منتوج النّص الأدبي بعامّة و السّردي بخاصّة تنتابه حالتان: حالة تتمثّل في تخمّر الأحداث و الوقائع و ذلك يتطلّب مرور زمن طويل عن حدوث ما يتطلّب التّخمر و الصّب في متن فنّي، و تلك الحالة تتطلّب من لغة النّص أن تكون عالية المستوى حاملة لشحنات، و ثمّة حالة أخرى يحس المبدع فيها بغلبة رغبة جامحة في الإسراع بصياغة تلك المضامين نظرا لأهميتها و تأثيرها عليه، فلا يجد مناصا من الإسراع بصياغتها بلغة راقية نسبيا و تختلف عن اللّغة الصّحفيّة الّتي نكنّ لها كلّ الإحترام و التّقدير، قصد الحفاظ على الأحداث و الوقائع و نقلها إلى القرّاء مباشرة بعد وقوعها».[1]

[1] بشير بويجرة، الأنا، الآخر: وهانات الهويّة في المنظومة الأدبيّة الجزائريّة، منشورات دار الأديب، حيّ باهي(عمر السانيا، وهران، الإيداع القانوني:4041-2007. ص 133-134.

و هذا يتوفّر مجموعة من المتون السّردية المبدعة أثناء العشريّة الدّامية من طرف أدباء و صحافيّين شباب تحت الصّدمة و الإندهاش ما يقع للأنا بيد الأنا نفسه و بإيعاز من الآخر ليس بالضّرورة أن يكون حاملا للعقيدتين اليهوديّة و المسيحيّة.

و في رأي بشير بويجرة محمّد بخصوص ما قدّمه من المنجزات الفنيّة بإيجاب الّتي تتعلّق بالصّحافة، لها أهمّية فيما قدّمته من الواقع المتعلّقة بتاريخ أزمة الرّواية و إيديولوجيّتها السّرديّة.

و هذا ما جعله يعطي اهتمامه في متن "فتاوى زمن الموت" الّذي تناولت نصّه "المرفوضون" في مدونة بنية الزّمن في الخطاب الرّوائي الجزائري. و منه يمكن القول بأنّ لغة "فتاوى زمن الموت" متوسّطة و لا تحمل الكثير من المشاعرية و لا البريق البلاغي و لا زخرف الأسلوب. لكنّي أجدها ذات بنية مرموقة في تقديم الأحداث و انسجامها و في إبراز فعاليّات الشّخصيّات و التّعبير عن مكنوناتها و روّادها و إيديولوجياتها.[1]

[1] بشير بويجرة ، الأنا ةالآخر : وهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية ، ص 134.

و على خلاف ذلك ظهرت مجموعة من الرّوائيّين النّقاد تعارضت آراءهم حول تسمية أدب العشريّة السّوداء "أدب الإستعجال". و هنا نجد عمارة لخوص الّذي رفضه مصطلح "الأدب الإستعجالي" مصرّحا في حوار له مع جريدة الفجر الجزائريّة اليوميّة.[1] قائلا:« كتبت رواية في ستّة أشهر فقط، و هو رقم قياسي بالنّسبة للكتابة، خصوصا الكتابة الّتي تتطلّب نفسا طويلا، في زمن العشريّة السّوداء و قبل أن أهاجر إلى إيطاليا سنة 1995 أين شرعت في كتابة رواية أخرى اسمها "خيوط العنكبوت" و لمّا بدأت الإشتغال عليها أحسست أنّني لن أكملها و فعلا لم أكملها إلى اليوم، و تركتها جانبا لأنّي كتبتها أثناء قراري بالهجرة إلى إيطاليا، و هذا لا يعني أن تصنف كتاباتي ضمن الأدب الإستعجالي، و شخصيّا أرفض التّسمية جملةً و تفصيلاً لأنّ الأدب ليس له تسمية».[2]

[1] عمارة لخوص جريدة الفجر الجزائريّة اليومية، الأربعاء 24 نوفمبر 2010م الموافق ل 18 ذي الحجّة 1431هـ ، 17 ماي 2022، 08:30.
[2] المرجع نفسه .

وهنا يتّضح أنّ الأدب الإستعجالي ليس له صفة تميّزه فرفض رفضا تامّاً على إطلاقه بهذا المصطلح، باعتبار أنّ من تمّ إعطاءه هذا المصطلح هم أهل الإعلام أنفسهم الّذين يكتبون الرّواية. إلى جانب ذلك نجد واسيني الأعرج الّذي كان من أشدّ المنتقدين لهذا المصطلح و اعتبره « ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشريّة السّوداء».[1]

[1] فايزة مصطفى: مقال أدب الإستعجال يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001 ص01.

فالأدب الإستعجالي يأخذ بعدا أوسع من التّوثيق، و ملازمته الوقائع و ترصّده للأحداث، معبّرا عن التّجربة الواقعيّة المليئة بصرخات الضّحايا البريئة. و هنا يمكن القول أنّه يختلف باختلاف التّجارب الأدبيّة.

حيث يعترف طاهر وطار برفضه للمصطلح "الأدب الإستعجالي" بقوله « إنّني لا أعترف بمصطلح الإستعجال في الأدبّ و إذ لم نكن نقصد بالإستعجال التّفاهة من أجل الظّهور و البروز رغم حداثة التّجربة و الموهبة». [1]

[1] اليامين بن تومي، إشكاليّة مصطلح الأدب الإستعجالي: التّحوّل السّردي، تاريخ الإطّلاع: 2015/11/05، 13:35. http://www.aswat-elchamal.com/ 02 جوان 2022 سا 13.00.

فأدب التّسعينات اقتضته الحاجة في سنوات الإرهاب، أطلق عليه "أدب المحنة" لدى بعض النّقاد و الباحثين كونه عايش و ترجم تلك المتاهات الغامضة للمجتمع. فيذهب أحمد منوّر إلى تسمية الإنتاجات الأدبيّة المتزامنة مع الفترة الممتدّة من 1990 إلى 2000 "أدب الأزمة" و تدخل رواية الورم في سياق ما أنتجته العشريّة الحمراء من أعمال روائيّة بالعربيّة و الفرنسيّة لاسيما مشهورة و أخرى مغمورة، تراكمت مع مرّ الأيّام لتشكّل ما يمكن أن نسمّيه بأدب الأزمة.[1]

[1] أحمد منوّر، ملامح أدبيّة دراسات في الرّواية الجزائريّة، دار الساحل، الجزائر 2008، ص161.

و هنا في قوله بين لنا أنّ أدب الأزمة كتبت أعماله الرّوائيّة باللغتين الفرنسيّة و العربيّة خلال تلك الحقبة، فتفردت أعمالهم الفنية و انشغلت بمضامين و قضايا تخصّ البلاد كواسيني الأعرج، طاهر وطار، ابراهيم سعدي، أحلام مستغانمي. و في رواية "الورم" لمحمد ساري الّذي أخذ فيها القيم، و من الوقت و التّفكير ما جعل عمله واقعا خارج دائرة الطّوارئ، و ما أطلقت عليه اسم روايات الأدب الإستعجالي littérature d'urgence في تبرير واضح للطّابع الإرتجالي الّذي كتبت به و للضّعف الفنّي الّذي اتّسمت به مما جعل منها روايات هزيلة أشبه ما تكون بالتّقارير الصّحفيّة.[1]

[1] أحمد منور ، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية ، ص162.

فالرّوايات أثناء تلك الفترة كتبت على يد مجموعة من الرّوائيّين الإعلاميّين الّذين يشتغلون بالصّحافة فمالت إلى التّقريرية أكثر لأنّهم انشغلوا بوصف مجريات الأحداث فلم يتقيّدوا بعناصر فنيّة تكسب النّص الرّوائي الثّراء اللّغوي.

يشير عبد الوهّاب المعوشي إلى أنّ أدب التّسعينات هو أدب مسلّح، ذلك لتضمّنه مظاهر العنف و القتل و سيادة منطلق السّلاح فيه و شموله على الأوضاع المتدهورة. و يرى أنّ النّقاد أخذوا منحى من جهة الأدب -الأدب المسلّح- أنّه يفتقد الوقائع إلى العمق و غياب الكائن الجمالي وافتقاره الإثراء اللّغوي على حسب النّصوص الرّوائيّة.[1]

[1] سعاد حمدون، صورة المثقّف في روايات بشير مفتي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة 2010 ص19.

و قد أصبحت بعض الرّوايات كذاكرة الماء و غيرها بمثابة سندات تاريخيّة شاهدة على مرحلة تاريخ الجزائر. حيث الأدب الإستعجالي يتخبّط في خضم الخطابات السّياسية و الإيديولجيّة. ففي حديث النّاقد مخلوف عامر عن ماهو الرّاهن في الجزائر و ترهين الخطاب يؤكّد « هيمنة الخطاب السّياسي و الإيديولوجي في المحاولات الإبداعيّة أو المحاولات النّقدية و قد ضمت هذه الهيمنة ثلاث فترات متمايزة من تاريخ البلاد و تلج بطبيعة الحال الفترة الّتي نحن بصدد معالجتها في المضمار، فلا تكاد تخلو نصوص فترة التّسعينات من التّعبير عن هول الأزمة و ما خلّفته من نزيف في النّسيج الاجتماعي».[1]

(1) مخلوف عامر، الواقع و المشهد الأدبي(نهاية القرن...و بداية القرن)، المكتبة الجزائريّة، الجزائر، 2011ص48.

فاعتبرت فترة التّسعينات الّتي غلب عليها ممارسة العنف في حقّ المجتمع الجزائري من أهمّ الأسباب الّتي ولدت عنها تلك النّصوص الاستعجاليّة بالرّغم من أنّ التّدوين كان عسيراً، فحاولت بتلك الكتابات الإستعجاليّة رسم صور المجتمع و وصفها بالتّفصيل.[1]

[1] ينظر: عالية .ب ، الرّواية الجزائريّة المعاصرة 1990-2011م. وقائع سردية و شهادات تخيّلية، مركز البحث في النثروبولوجيا الاجتماعية و الثقافية.الجزائر، وقائع الملتقى الوطني المنظّم من طرق وحدة البحث في الثّقافة و الإتّصال و اللّغات و الآداب و الفنون يومي 21 و 22 نوفمبر 2011م. ص05 تاريخ الإطلاع 04 جوان 2022 سا 12:19

في ظلّ تلك الأجواء و ما يملؤها من السواد، فالأديب يساير التّاريخ ليلتقط مادته مما هو راهن و متفرد و ظرفي لينقل لنا التّجربة الواقعية إلى تجربة إبداعيّة مما زجا إليها جانب التّخييل و الفنية ليرسم لنا حقيقة مرّة، فلا سبيل له للمفرّ من قولها.

و منه يرى بعض الكتاب و الباحثين الجزائريّين أنّ الأدب الإستعجالي كان فريضة حتميّة للمرحلة الصّعبة الّتي مرّ بها الجزائريّون في فترة التّسعينات. يرجّح طارق ثابت مصطلح "كتابة المحنة" باعتباره أصدق من الأدب الإستعجالي و ذلك راجع إلى تداول المصطلح الأوّل بين الأوساط الفرانكفونية و التّداولات الصّحفية و يعد بمثابة جوهر الكتابة الفنية في تلك الفترة مشيرا إلى أنّها نصوص تفتقر إلى الجماليّة والتّقنية الفنية كنصوص طاهر وطار الّتي توغل فيها بكل فنية لرسم الواقع التّسعيني، وبعض الإنتاجات لعز الدّين جلاوجي.[1]

[1] ينظر: حمزة لموشي، طارق ثابت، ترجمة حقيقية للحقائق الّتي عاشها الجزائريّون خلال العشريّة السوداء، جريدة الشّعب 18 جانفي 2015.تاريخ الإطلاع 08 جوان 2022 سا 21:00

فأثبتت الدراسات أن الأعمال الأدبية ركزت بالمضامين، إلى جانب ذلك أغفلت القيمة الجوهرية الّتي تكسب النّص الرّوائي سمة و هي خاصيّة " أدبيّة الأدب".

نستخلص أنّ أحداث فترة العشريّة السّوداء أدخلت الجزائر في متاهات، فواجهت تساؤلات معقّدة في تسمية المصطلح "الأدب الإستعجالي" فاختلفت الأراء حوله و أحدثت جدالات، و ظهرت مقالات و دراسات لتعالجه ليشكّل بذلك إطلالةً على النّقاد و الجامعيّين فيثير حوله مناقشات في الملتقيات و النّدوات و الجرائد و غيرها. فمعظم هذه الدّراسات النّقدية لم ترى النّور بالرّغم من الجهد الكبير الّذي بذله أصحابه، إلّا أنّه يبقى في مناوشات بسبب تنوّع مواضيعه.

كما نجد الروائي سمير قسيمي يرى أنّ اصطلاح الإستعجال على الأعمال الأدبيّة وصف ظالم، وأنّ أسماء أدبيّة جزائريّة و عربيّة عالميّة مجرّد وهم باستثناء الأدبيّين نجيب محفوظ وعلاء الأسواني.

فأوضح قسيمي من خلال رؤيته عن روايته"سلالم ترولار" والكتابة الأدبيّة وقضاياها، أن اصطلاح الأدب الإستعجالي في الجزائر ظهر في التّسعينات إلى بداية الألفية الثّالثة، و أطلِق على هذا المصطلح على الأعمال الّتي تناولت فترة الإرهاب.

فاعتبر وصف الإستعجال على الأعمال الأدبيّة ظالم وماهي إلاّ كتابات أزمة أو حرب. وأكّد قسيمي أنّ الراحل الطاهر وطار من أتى بهذا الوصف "الأدب الإستعجالي" لا يقرأ أدب المعوقيين، مشيراً أنّه وصف لكوننا بحاجة إلى أن نقرأ أشياء تتحدّث عن مرحلة معيّنة إمّا تعتبر شهادات أو للتّوثيق فقط.

مؤّكداً أنّ هذه الفترة صدرت أعمال كثيرة تصف هذه المرحلة من تاريخ الجزائر، ولكن النّقاد أطلقوا اصطلاح الأدب الإستعجالي على الأعمال المكتوبة بالعربيّة فقط. في هذا السّياق يشير أن الأدب انحرف عن منهجه باعتبار انخراطه في العالميّة و المحليّة.

شدّد قسيمي بخصوص روايته "سلالم ترولار" وعلاقتها بالأدب الإستعجالي أنّها كتبت إبان الحراك الشّعبي وتناولت واقعا سياسيّا واجتماعيّا يتّسم بالفانتازيا.[1]

[1] ينظر :حسان مرابط مقال "سمير قسيمي: النقاد أطلقوا الأدب الإستعجالي على الأعمال المكتوبة بالعربيّة فقط. مجلّة الشروق العربي، الموقع الإلكتروني : https://www.echoroukonline.com يوم 19 ماي 2022م. سا: 19:00.

البنـــاء الفنـــّي في الرّوايـــة التّسعيـــنيّـــة:

يقصد بمفردة "البناء" في السّرد البنوي التّرابطات والتّعالقات بين العناصر الدّلاليّة والصّوتيّة والأسلوبيّة، هناك من النّقاد يرى ترادفا بين مصطلح البناء والبنية بيد أنّ النّاقد سمر روحي يفرّق بينهما قائلا:« إنّ هيكل النّص الأدبي يبنى من عناصر فنّية تتّصل فيما بينها على نحو خاصّ لتكون نسقا أو نظاما، وليست البنية شيئا غير هذا النّسق أو النّظام، وقد غلب استعمال مصطلح "بناء" على مصطلح "بنية" لأنّه دالّ في اللّغة العربيّة على المراد من البنية، إضافة إلى إيحائه بتكون النّص الأدبي أو معماريّته أو كيفية إشادته».[1]

تميّزت رواية التّسعينيات بخصائص وسمات شكلية فبلورت مضمونا يختلف اختلافا جذريّا مع الرّواية الإيديولوجيّة السّابقة، فالرّواية الجزائريّة الجديدة رافضة العبوديّة والتّمرد على ما هو استبدادي وإنكار السّلطة.

فالتّشكيل الجمالي الفنّي للمادّة الحكائيّة الّذي يتجسّد في تقنيات سرديّة المتمثلة في زوايا رؤية الرّاوي والحوار، الأزمنة والفضاءات المكانيّة والحدث...، ومنه فالنّص الرّوائي يلتحم بما هو حكائي واقعي متخيل باعتباره كمعيار التّجريب والتّجديد.

فنجد الحدث في الرّواية الجزائريّة الجديدة قائم على التّفكّك والتّشويش، وعلى الصّراع مع الواقع «فبناء الأحداث يتمرّد على جماليات الوحدة والتّماسك والنّمو العضوي».[2]

وهنا يتبيّن لنا أنّه يكتسي بطابع فكري أو سيكولوجي أو إيديولوجي أو اجتماعي حسب مرجعيّات المبدع. أمّا فيما يخصّ جانب اللّغة نجد أنّ المشهد الرّوائي الجزائري هو الإختلاف في المستوى اللّغوي، إذ أغلب الكتابات تعتمد على مستويات مختلفة تاريخيّة وعلميّة، كما تستعين باللّغة الشّعريّة. إذ أن اهتمام الرّواية الجديد أكثر بالنّص والمضمون

[1] سمر روحي: بناء الرّواية العربية السّورية، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 1995،ص10.
[2] شكر عزيز الماضي: أنماط الرّواية العربية الجديدة، عالم المعرفة، الناشر / المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب . الكويت ،عدد355،ص16.

الإبداعي اللّغوي بشكل كبير حيث أنّ « اللّغة لا تكون مجرّد علامات رمزيّة، بل تصبح فضاء يتفّر على مستويات إيديولوجية متنوّعة».[1]

فمنه هي في المقام الأوّل في النّص الرّوائي الجديد، متميّزة بذلك بالبديع وهيمنتها في النّص، وهمها التّزين و التّنميق.

[1] هنية جوادي، التّعدد اللّغوي في "رمل المادية" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، بسكرة، العدد6، 2010، ص316.

المبحث الثاني: جدل التاريخي والتّخييل في الرّواية التسعيـــنية

أوّلا: التصور التاريخي في فترة التسعينيات

اتّســـم أدب الاستعجال خلال فترة التّسعينيات على حضور كتابات صوّرت وحكمت الواقع تحت عنوان العشريـــة السّوداء، الذي كان بمثابة شهادة وبصمـــة تركت على الرّواية الجزائرية، فيجد الكثير من الدّارسين والمهتمين أنّ ما يسمّى بأدب التسعينيات ما هو إلّا نتيجة لظروف مفاجئـــة وطارئة حيث كانت الأحداث متتابعةة ومتسارعة لم يعهدها المجتمع، هنا يتطلب الأمر أدبا استعجاليا يعبر ويكشف أسبابها ونتائجها وفق الحالة النفسية التي يكون عليها المؤلف بسرد ميلاد اللحظة التاريـــخية المتأزمـــة حيال الواقع في فترة زمنيـــة.

ومن بين الرّوائيين الذين صنّفوا أعمال أدب الاستعجال من أعمالهم الرّوائيـــة الاستعجالية نجد:

- **أمين الزّاوي:** الذي رأى أنّ الكتابات الاستعجالية الرّوائية زائلة أمام التاريخ أي غير مستمرّة، لأنّها تفتقر إلى الجماليـــة وعلى أنّها مقالات صحفيـــة لا تخضع إلى الحس الجمالي لقارئها، وهي تنتهي بمجرّد بدايتها، إضافة إلى أنّه يذهب في طرحه إلى أنّ الرّواية التسعينية ما هي إلاّ سرد لواقع وحقائق تاريخية معبّرة عن عشريـــة الدّمار كتبتها جماعات أغلبهم سياسيين ومدنيّين تزيد أن تسجّل ما مرّ من حوادث العشريـــة السّوداء.

يرى أمين الزاوي أن جيل فترة المحنة أنّها تجربة لكتابات روائيـــة، بحيث يحكي السّارد عن وقائع آنية لفترة طغى فيها جبروت الإرهاب.[1]

وأنّ الكتاب الذين دوّنوا رواياتهم باللغة الفرنسية أثناء تلك الحقبة ربطا ظاهرة الإرهاب مع الاستعمار "كمحمـــد ديب" في روايته "إذا أراد الشيطان"1998، حيث وصف الإرهاب بالاستعمار بصفة رهيبة وعدو طاغي، إذ أنّ الرّوائي "محمـــد ديب"

---

[1]- ينظر: مريم نور الأدب الاستعجالي ظاهرة أدبية لقراءة تاريخية، جريدة المساء، بقصر الثقافة "مفدي زكرياء" أوّل اللقاءات الأدبية، موعد مع الرّواية، تأسست في 01 أكتوبر 1985.
الموقع الالكتروني: https://www.elmassa.com، 14تاريخ الإطلاع ماي 2022، سا: 13:30.

طعّم عمله [1] بلغة ورؤيـــة صوفيـــة، لكنّ هذه المقاربة كانت سلبية من الدّعابة، لذلك لم تأخذ الرواية ذيوعها وانتشارها، كذلك الحال مع الكاتب والرّوائي "رشيد بجدرة" في روايته "تيميمون" حيث ربط ظاهرة العنف بالاستعمار.

فلم يعطوا البريق للرّوايـــة والتّألق الإعلامي عكس ما فعلوه فجعلوها منحصرة في دائرة الحرب بين الأشخاص والمنظمات الإرهابية، عكس ما كتبوه الآخرون في رواياتهم فربطوا العنف بالسّلطة والتّراث "كرشيد ميموني" و"بوعلام صنصال"، فقد تناولوا تجربتهم الشخصية في رواياتهم التي مثلت المثقف كدور أساسي، فجسّد الكاتب مسارا حرّا لنفسه معبّرا عن هذا النّوع بالنّرجسية، وبالمقابل أعطى للأنا الصوت الأقوى، فقد كتب الزاوي تسعة روايات من هذا الصنف الأدبي نصفها بالفرنسية منها "الخضوع" 1998، وهي عبارة عن نشاز ممّا يكتب في تلك الفترة حيث ركّز على جذور العنف في الثقافة العربية تجاه المرأة والآخر.

يتّضح أنّ أدب الاستعجال ما هو إلّا شهادات وإبداعات إعلامية صوّرها الرّوائيون فاستهلكوا النّصوص الرّوائية حيث تداخلت نصوصهم الإبداعية من جانب السّلب الإيجاب. [2]

- **محمد ساري:** يرى محمد ساري أنّ نصوص الأزمة التي انتقدها الكثير، وقلّل من أهمّيتها كونها مجموعة تقارير تتصف بالتصوير الفوتوغرافي لواقع أحداث جرى مسارها أيام العشرية السوداء مستبعدة كل البعد عن جمالها الأدبي ورونقها الأسلوبي مع أنّ الفترة كانت تعتبر مرحلة ضغط نفسي فاعتبرها ترجمة لحاجة إلى التعبير عن المشاعر أكثر مما كانت رغبة في كتابة نص أدبي محكم على طابعه الأدبي الذي يتّسم بأدبية الأدب، فالرواية تحتاج إلى حكاية منسجمة وصراعات وحبكة قصصية، إلا أن جلّ النصوص الأدبية التي ظهرت سنوات الجمر باللغتين العربية والفرنسية، مجرد شهادات من واقع إلى حد التّصير معبرين عن خوفهم وقلقهم في رواياتهم التي مثلت

---

[1]- ينظر:مريم نور ، الأدب الاستعجالي ظاهرة أدبية لقراءة تاريخية جريدة المساء ، بقصر الثقافة "مفدي زكرياء" أوّل اللقاءات الأدبية، موعد مع الرّواية، تأسست في 01 أكتوبر 1985.
الموقع الالكتروني: تاريخhttps://www.elmassa.com،تاريخ الإطلاع 14 ماي 2022، سا: 14:20.

[2]- المرجع نفسه، الموقع الالكتروني: **Error! Hyperlink reference not valid.** تاريخ الإطلاع 14 ماي 2022، سا: 14:40.

ردود أفعال مباشرة لصيقة بالواقع التاريخي لتلك الفترة المريرة، ففي رواية "الورم" التي كتبها "ساري" سنة 1995 راح يصفها بالواقعية: «وقائع كثيرة متشابهة للأحداث الرّوائية حدثت فعلا في مناطق متباعدة من الوطن، والكثير من القرّاء اندهشوا لقوّة التّشابه بين الأحداث الرّوائية وبين ما يجري في الواقع»[1].

حيث نقلت روايته الواقع بحذافيره إذ يقول في نفس الرّواية: «انطلقت من مجموعة معطيات وتنقلت عبر عدّة مناطق وأحياء مدن وكانت هي أساس الرّواية لجمع المعلومات ...، وأحداث الرّواية الواقعية بما في ذلك المعتقل، فهناك شخص حدّثني عن ظروف المعتقل والمعاملات السّيئة التي يعانيها المساجين هناك في الصحراء، هذا بالإضافة إلى استنادي إلى معلومات استقيناها من تجارب أحد الضباط للجيش الذي كانت لديه تجربة في هذه المعاقل»[2].

إنّ وعي الكتّاب الجزائريين فترة العشرية السوداء بما يحدث حولهم، ومعايشتهم للأحداث اليومية جعلهم يقربون المسافة بين نصوصهم الروائية وما يدور في الواقع المعاش، بحيث تطابقت روح الحركة الاجتماعية ومجريات الصراعات على أرض الواقع فاعتبروا النصوص ملجأ لنسج وقائع تاريخية آنية فأصبح الرّوائي يسرد تلك المشاهد التي تقع أمام عينه.

- **إبراهيم سعدي:** يرى إبراهيم سعدي أنّ الرواية الاستعجالية كمفهوم هي التي تعطي الأولية لتسجيل الشهادة بشأن ما يحدث، ولربما على حساب المتطلبات الفنية والجمالية للرواية، فهي الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا لقراءتها حيث هذا التسريع في الكتابات يعكس نظرة تسعى إلى حاجة السوق على حساب النواحي الفنية والجمالية للرواية.

---

[1]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، ص: 148، نقلا عن حوار الخير شرار مع محمّد ساري في اليوم الأدبي.

[2]- آمنة بلعلى، المتخيل في الرّواية الجزائرية، من التماثل إلى المختلف، ص: 147، نقلا عن حوار فتيحة زمامش مع محمّد ساري، الخبر الأسبوعي (حوارات).

وهذا ما يوضح ويأكّد أنّ الكتابة الروائية هذه وغيرها فترة التسعينيات قد أرخت لهذه المرحلة بامتياز وراحت ترصد الواقع بكل تفاصيله وجزئياته بكشف رغبة الروائيين لإيصال تلك المعاناة التي مرّت بها الجزائر وأبنائها في ظل الأزمة.

- **عبد القادر رابحي:** يقول: «إنّ الروايات التسعينية عبارة عن ردود استعجالية على مرحلة تبدو في أذهان الكثير منهم أنها استعجالية في أنّ الحقيقة تثبت أنها أخذت الوقت التاريخي الكافي والأزمة المأزقية للنمو الطبيعي »[1].

ولأنّ الواقع الاجتماعي كان حاضرا بقوّة بكلّ تناقضاته ومفارقاته وجد الرّوائيون أنفسهم اليوم مجبرين على الخوض فيه، أكثر من كونه ترفا روائيا مغريا للكتابة الإبداعية فيرى بعض النّقاد أنّ الرّواية «حاجة اجتماعية قبل أن تكون حاجة فنية»[2].

فالرّوائي وجد نفسه مهموما بقضايا بلده اليومية ووقائع حياتية لمجتمعه وهذا ما يوضح ارتباط الفن الروائي الجزائري التسعيني بالحركة الاجتماعية والسياسية فالرواية صوّرت الظروف بدافع أملاه الواجب وحب الوطن مهمّشا كلّ العواقب التي تؤدّي بحياته إلى الموت.

- **بشير مفتي:** يقول "مفتي" في هذا الصدد قائلا: «تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية كتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلبت عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتّسرع، وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية والأسلوب المباشر أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف آخر، فنجد من يوالي السلطة كتب روايات تدين الإسلاميين مثل: "رشيد بوجدرة"، "واسيني الأعرج"، "رشيد ميموني"، "بوعلام صنصال" ...الخ، وتدافع عن الجيش الذي أوقف المسار الانتخابي، ولم يترك التجربة تذهب إلى أبعد حد، ومن كان يرفض توقيف المسار الانتخابي عام 1992، عندما فازت الجبهة الإسلامية بالإنقاذ بالأغلبية الساحقة،

---

[1]- عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرواية الحس التاريخي (مقابلة سجالية للروائي متقنّعا ببطله) في الأدب، والإيديولوجية في الرواية التسعينية، ص: 62.

[2]- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشري السوداء بين سطو الواقع وهشاشة المتخيل، مؤسسة كنوز النّشر والتوزيع، مجلّة الحكمة، العدد: 03، جويلية 2010، ص: 151.

كتب ضد السلطة العسكرية، مثل "طاهر وطّار"، "أحميدة العياشي"، "سليمة غزلو" ...الخ»[1].

تنوعت الكتابات الروائية في تلك الفترة على اختلاف الطّائفات الإيديولوجية من مؤيّد ومعارض لعدّة وجهات نظر في جانبيها السياسي الإسلامي.

إضافة إلى الكاتب والناقد "بغداد السايح" الذي صرّح أنّ أدب الاستعجال لا يفسر إضعاف الأدب لا يسقط من قيمته فهو لا يصنف شأنه شأن الأدب النسوي والفرنكفوني بحيث يقول: "إنّ الأدب يتميز بجمالية ومتعة القارئ والمتلقين، كون أنّ هذا الأدب والكتابات كانت وليدة ظرف سريعة لا تستطيع معالجة قضية أدبية إلّا في زمن محدود أي خلال فترة حدوثها وهذا ما يعكس تراجع نضجه الفني والإبداعي ونقل وقائع حدثت مؤرّخا لها فقط، لهذا «لا يمكنني أن أتهم الأدب الاستعجالي بإضعاف الأدب الجزائري، ولا أتفق مع الذين يطرحون مصطلح "الأدب الاستعجالي" باعتبار أنّ الأدب لا يقبل التّصنيفات بداية بالأدب النّسوي مرورا إلى الأدب الفرنكفوني ونهاية بالأدب الاستعجالي، فالأساس ليس أن الأدب هو عالم جميل نعيش فيه مغامرة أشهى وقراءة أبهى، والأدب الاستعجالي مصطلح نشأ مع الظرفية التي لا تسمح بمعالجة القضايا أدبيا إلا في وقت وجيز وهو ما يجعل العملية الإبداعية رغم أن هذا الأدب يعاب عليه السرع في الإنتاج الفكري والتعامل الأقل عمقا مع التجربة الإنسانية، تبقى له قيمة الإثراء من حيث أنّه يؤرّخ أدبيا لأحداث كثيرة وتحاول ترجمة مشاهد البيئة عبر الملامح الظرفية»[2].

- جسّد هذا النّوع من الفن الرّوائي فترة حرجة من تاريخ الجزائر على الرغم من الوقت الاستعجالي له ويؤرخ له على أنّه أدب ترجمة ملامح الفترة العصيبة التي لحقت أرض الجزائر فترة التسعينيات.

---

[1]- بشير مفتي، سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص: 90-91.

[2]- عبد الحميد محمد، مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب: "الأدب الاستعجالي" يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، الموقع الالكتروني: https://www.vitamine.dz.org، العدد الأوّل، 02 جوان 2022، سا: 00:00، ص: 01.

إنّ هذه الاعترافات لا تؤول إلى أنّ كل الكتابات الروائية التسعينية استعجالية، فمعايشة الرّوائي للأحداث التي استمدّ منها متنه الرّوائي لا تدعو إلى أنّ ما كتبه بالضرورة استعجاليا، فإذا كان هذا النّوع من الكتابة الرّوائية قد واكب الأزمة واتّخذها سؤالا مركزيا، فليس لنا أن نتهم هؤلاء الكتاب بالرداءة، فحسبهم أنّهم سكنوا الواقع لحظة لحظة مع الآلام التي لحقت الجزائر فالوقت كان في حاجة ماسة إلى كلمة صادقة وترجبة إبداعية لدفع الضرر قليلا، مهما كان بسيطا فلا يمكن أن نرمي هؤلاء الروائيين بالسطحية أو التسجيلية والاستعجالية لمجرّد أنّهم كتبوا الأحداث المأساوية زمن حدوثها التاريخي.[1]

[1]- عبد الحميد محمد، مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب: "الأدب الاستعجالي" يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، الموقع الالكتروني: https://www.vitamine.dz.org، العدد الأوّل، 02 جوان 2022، سا: 01:00، ص: 01.

ثانيا: التجريب وفق وعي التخييل الرّوائي

اعتبر التجريب شكلا من أشكال الوعي بأهمية المتخيل في العمل الروائي بوصفه: «آلية داخل النص الروائي تعطيه خصوصيته ورائحته، وتعدّد بنيته ومعالمه»[1]، أي أنّه يمثل مركزا لها كتشكيل سردي تخييلي يملك قيمته الذاتية ليتّسم بميزة عن باقي الخطابات.

فالخيال بناء ذهني يرفع من قيمة الواقع، وهذا أنّ النّص الرّوائي بأبعاده الرمزية في أفق جمالي وتخييلي إلا أنه مجموعة من العلامات اللغوية المغلقة، باعتبار الرّوائي هو خالق شخوصه وأحداثه، وما الشخوص الروائية في الحقيقة سوى كائنات من ورق، وهذا ما خضع عليه الروائي في إبداعاته إلى الخطاب التخييلي، يكمن في أنّ الواقع الاجتماعي أو التاريخي.

وهذا ما يجعل تشكيل الموضوع عن طريقة تقديم طرائق برؤية فنية فكرية للظواهر والأحداث التي تبرز من خلال فعل التخييل[2]، ليقدّم المتخيل في الرواية واقع ملموس ومجسّد يضاهي الواقع كل تفاصيله على مستوى القصة فتجلّت في مرحلة التسعينيات تجريب التجديد في الرواية الجزائرية باحثة عن الحرية في مواجهة الموت والعبث، والتمسك بالذات وسط أحداث الموت والفجائع والانهيارات المرعبة لكل بني المجتمع الجزائري فاستجيب للتحولات الاجتماعية والإيديولوجية الفنية.

لتكون بذلك تشكيل بنية النص الروائي، وخلف المعنى، فتستدعي الانفتاح على تشكلات خطابية عمودية مستحدثة للتعبير عن موضوعه لتأسس على أساليب وتقنيات سردية تركز على الكتابة والإمكانيات الفنية من ناحية البناء النصي أو التشكيل اللغوي، لتنسج بذلك العالم المتخيل للرواية، لتستمدّ بذلك الاشتغال بالواقع "العالم" من حول الرّوائي كموضوع، يقول "واسيني الأعرج": نستطيع أن ننجز متخيلات كثيرة من مخيلة مشتركة، وبهذا تصبح المخيلة موضوعا للمتخيل un sujet [3]، ومن ثمّ يغدو الواقع أو التاريخ مخيلة

---

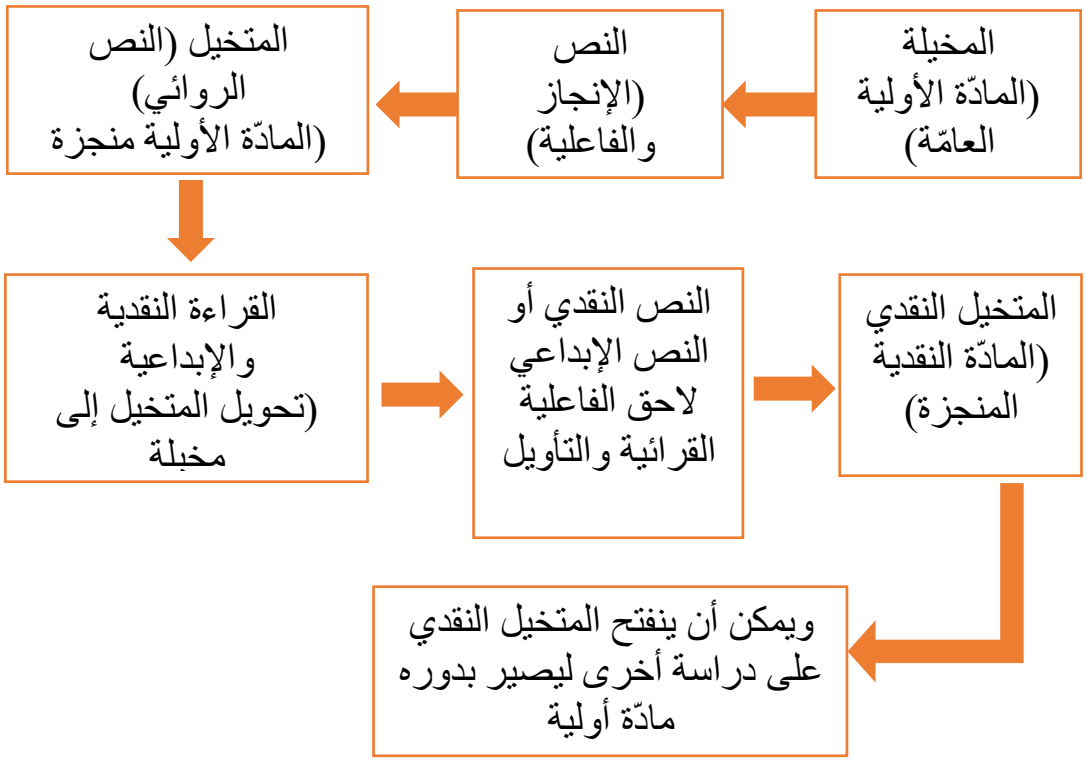
[1]- واسيني الأعرج ، المتخيل الروائي والتاريخ، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، مجلة نزوى، العدد:09، يناير 1997، ص:38.

[2]- يقين سعيد، الواقعي والمتخيل، في التجربة القصصية العمانية، مجلة الطريق، العدد: 06، سنة 1997، ص: 153.

[3]- واسيني الأعرج، المتخيل الروائي والتاريخي، ص: 38.

الرواية متخيل منجز، ذلك أنّ «التخييل ليس مجرّد مرآة للواقع الخارجي بل الأصح أنّه المولد اللانهائي للمريا المتراكبة اللامحدودة المحكومة بتعالقات وتقاطبات وتفاعلات تضع التخييل في منطقة الالتباس التي تفرض على القارئ هو الآخر أن يعمل وألا يبقى مجرّد مستهلك»[1].

يمكن تجسيد ذلك من خلال المخطط الآتي:[2]



وهذا ما يفسّر لنا أنّ الرواية نفسها وهي الأساس منتوج متخيل، ذو قاعدة اجتماعية، تفرز طابع التخييل، متولدا من استيهامات بعض الشخوص، ممّا يساهم في خلق مسارات حكائية مخالفة لسيرورة الواقع الروائي[3]، وعليه تعدّدت أشكال الحكي اليومية في الوضع الرّاهن الجزائري فبرزت في الرّواية عوالم التّخييلية السردية تمثلت في الصوّر التي تعبّر عن العلامات اللغوية والإشارات البلاغية والمسارات الحكائية، "التي من خلالها تبرز

---

[1]- المودن حسن، الكتابة والتحول، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 2002، ص:42.

[2]- ينظر : واسيني الأعرج، المتخيل الروائي والتاريخي يطرح الشكل تمييزا بين الرواية كمتخيل منجز ثابت بوصفه آلية والتاريخ بوصفه مخيلة، موضوعا مشتركا، ، مجلة نزوى، ص: 39.

[3]-أحمد البيوري ، في الرواية العربية: التكوين والاشتغال، شركة النشر والتوزيع المدارس طنجة ، المغرب ط1 ، د س ، ص: 33.

ملامح المضاعفة لها، فتحقق الغياب للصورة الذهنية، التي تتشابك خيوطها لتعطي غياب الشيء في صميم حضوره، ولتجعل من الصورة الروائية المتميزة بخاصية مزدوجة قائمة على حضور-غياب، واقع-تخييل"[1]، لتخلق الرواية حياة واقعية بوسائل فنية جمالية ذكية توهم باقتراب النص من الواقع.

كما أنّ التخييل ارتبط بالكتابة في أدبيات النقد الجديد، يصعب الفصل بين الخيالي والتخييلي في الأعمال الروائية الجزائرية، لنجد أنّ الرواية قريبة من الواقع وهي نفس الوقت تبتعد بصفتها فن أدبي، ليتعيّن على المتخيل إنتاج آليات روائية وطرائق التقديم عبر الرؤية الفكرية والفنية التي تتمظهر بفعل التخييل fiction بوصفه "الواقع l'effet، الناتج عن الترتيب المتعلق بالكتابة في مرجعيتها مع حدث ما، واقعي أم خيالي"[2]، وهذا ما نجده، أنّ الصلة الوثيقة بين التخييل والأدبية التي شكّلت حضورا متميّزا في الدّرس النقدي.

فمن المنطلق أن الفعل التخييلي يكتسب صفة الواقعي حيث يتداخل في عالم معطى ويؤثر فيه.

وبالنظر إلى الخطاب الروائي في الجزائر، اختلفت الدراسات في الكتابة الروائية إلى حدّ بعيد عن الممارسة الروائية الجزائرية في سيرورتها عند الكاتب، ففي تجربة "عبد المالك مرتاض" شكلت روايته "مرايا متشظية" انزياحا عن السائد السردي لدى هذا الروائي.

انطلاقا من وعي مبدع جعل من عالمه الروائي «تداخلا عجيبا بين الأشكال والرؤى والأساليب وطرائق السرد والنصوص ... لحركة مجتمع مضطرب بأسلوب متميز متكامل فكرا وأداء فنيا»[3]، وهنا يجعل من الشخصية الروائية تفقد في الرواية تلك السلطة الموجودة التي تمتعت بها في الخطابات الروائية التي توهم القارئ بحقيقتها وليونتها، والمراد اشتغال المبدع في إبداع النص أي بوعي المتخيل الروائي، يقول السارد: «أنت كائن ورقي ضئيل لا قيمة لك، كائن صنعه الخيال الشارد، بنيته اللغة المفتونة بنفسها»[4]، وهنا ينقد الرؤية الكلاسيكية.

إن الوعي بالتخييل الروائي يعني الانفتاح والتوالد عن المعيارية التي ترى الشكل الروائي قالبا جاهزا متداولا، وتتوهم وجود ماهية مسبقة لجنس الرواية فـــ "ذاكرة الجسد"

---

(1)- ينظر: واسيني الأعرج، المتخيل الروائي والتاريخي،.يطرح الشكل تمييزا بين الرواية كمتخيل منجز ثابت بوصفه آلية والتاريخ بوصفه مخيلة/ موضوعا مشتركا، ص: 32

(2)- Ricardon Jean, le nouveau roman, edition du seuil, Paris 1973, p:27

(3)- ينظر: كرومي لحسن، جماليات المكان في الرواية المغاربية، مخطوط رسالة دكتوراه في الأدب المعاصر بإشراف عبد المالك مرتاض ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة وهران 2005 / 2006 ص:328.

(4)- مرتاض عبد المالك، مرايا متشظية/ رواية، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000، ص:12.

لـــ "أحلام مستغانمي"، بالرغم من طابعها الواقعي الذي تفصح عنه من خلال الوقائع والأحداث، فهي حسب "عمار زعموش": «ليست بالرواية بالمعنى المفهوم لدى النقاد للعمل وللبناء الروائي كما أنها ليست سيرة ذاتية باعتبار الرؤية السردية وليست مجرّد وثيقة تاريخية انطلاقا من الأحداث والحقائق التاريخية المبثوثة فيها بل هي كما يبدو تجمع هذه الأمور معا»[1].

وهو الأمر الذي يفسر اشتغال الخطاب على حقول معرفية وأدبية وفنية متنوعة، واستعارة تقنياتها، لتتحرّك اللغة الروائية باتجاه أداء تشكيلي جمالي، ينضج شعريته الخاصة التي كرّست الإطار الواقعي للرواية الجزائرية.

وفي هذا الإطار التجريبي، تشكل رواية "أرخبيل الذباب" لـــ "بشير مفتي" نموذجا متميزا في مسيرة الرواية الجزائرية خاصة عند "طاهر وطار"، تمثل تشكيل النص وعناصر بنائه إلى تركيب الجملة المتحررة من بلاغة الرّواد.

ومنه إن التجريب خيارا كتابيا لتشكيل عوالم روائية بشتى طرق تمويل الواقع الجزائري في انزياح معين عنه لحيازة شعريته poéticité الخاصة، ولحظتها قد يشرع في كتابة تاريخه الخاص، بحيث الرواية تخطت المستوى الفردي أو الجماعي.

و بهذا فإنّ التّجريب كوعي بالعالم الرّوائي الّذي يشكّل التّكامل بين الهاجس الفنّي على مستوى الشّكل الفنّي/البنائي، و الأسلوب التّقني برؤاه الإبداعيّة و الوعي بالعوالم الدّاخليّة للواقع المتشكّل كواقع موضوعي و هذا تحوّل البنى السّرديّة من الأحاديّة إلى التّعدّد.

إذن التّجريب الرّوائي في الجزائر لم يكن محصلة التّحولات السّوسيوثقافيّة فحسب، بل كذلك طرأ تحوّل في طبيعة الكتابة الرّوائيّة الجزائريّة الّتي اجتهدت في جعل التّخييل بعداً أساسيّا في العمليّة الإبداعيّة قصد ابتكار عوالم متخيلة جديدة لتشكّل مشرع ثقافي مختلف يعي جماليّا محمولات المعرفة الأدبيّة في سيرورتها التّاريخيّة.

[1]- زعموش عمار، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلّة الثقافة، وزارة الثقافة والاتصال، العدد:114، الجزائر، ص:208.

خـــــاتمـــــة

خـــــــــــــــــــاتمة:

توصلنا في نهاية البحث إلى جملة من النتائج كانت كالآتي :

- يعتبر أدب الأزمة نتاج مرحلة زمنية من تاريخ الجزائر ، والواقع المؤلم بكلّ تفاصيله بصورة تتّسم بالعنف والدّموية محاولا الإقتراب من جوهر المشكلة لعلاجها أدبيّا.
- من أهمّ الأدباء الجزائريّين الّذين عالجوا أدب المحنة نجد الطاهر وطار في روايته "الشّمعة و الدّهاليز"، واسيني الأعرج "سيّدة المقام"، رشيد بوجدرة"تيميمون" وأحلام مستغانمي"ذاكرة الجسد".
- برزت في الرّواية الجزائريّة التّسعينيّة تيمات جسدت الواقع وعكست تصورات وإيديولوجيات عبر خطاب الشخصيّات الرّوائيّة.
- فقد هيمنة التّقريريّة والتّصريح بالتّوجّه الإيديولوجي والسّياسي في رواية المحنة وذلك بتوجّه الكتّاب نحو أساليب جديدة في الكتابة واستخدام تقنيات السّرد المختلفة.
- استطاعت الرّواية الجزائريّة أن تعكس صورة الواقع الاجتماعي والسّياسي والتّاريخي فانطلق الكاتب من الواقع لبناء أحداث روايته وجاءت عاكسة لتحوّلات والتّغييرات الّتي أصابت المجتمع الجزائري ونقلت الواقع المأساوي المرير.
- اعتبرت شخصيّة السارد المحرّك الأساسي لسير الأحداث فهي الأساسي الّتي قامت عليه الرّواية.
- مصطلح الأدب الإستعجالي يثير إشكاليّة بين الأدباء وهناك من رفض فكرة الإستعجال في الأدب واعتبروا ما كتب في العشريّة السّوداء مجرّد توثيق للأحداث أمثال "الطاهر وطار، واسيني الأعرج" بينما أقر الآخرون بمصطلح أدب الإستعجال أنّه ظهر في فترة متأزّمة من التّاريخ نجد منهم "أمين الزاوي".

- نسب الأدب الإستعجالي إلى الصّحافة ومقالات إعلاميّة وأنّها كانت نصوص متمثّلة بدور بطلها الصّحفي، وبنقل يوميّاته خلال فترة الأزمة.
- تمتلك الرّواية الجزائريّة خصوصيّة وتميّزا عبر أشكال وبناءات تصويريّة شديدة الخصوصيّة تقتضي التّخييل.
- علاقة الخطاب بالتّاريخ، باعتباره يندرج إلى الخيال والذّاتية والوثائقيّة فنجد النّص الرّوائي الجزائري يربط الأحداث التّاريخيّة في إيطار المنحنى التّخييلي.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر:

- إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، منشورات الاثنين، الجزائر، دط، 1999.
- واسيني الأعرج، سيّدة المقام، "مرئيات اليوم الحزين"، منشورات الفضاء الحرّ، الجزائر، ط2، 1997.
- البشير المفتي، المراسيم والجنائز، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 1998.
- طاهر وطار، الشمعة والدّهاليز، دط، الجزائر، 1994.
- جلاوجي عز الدين، الماء الذي غسل الرّماد. دار هومة ، طبعة أولى ، الجزائر 2005.
- البشير مفتي، سيرة طائر الليل نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات ضفاف، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.
- فضيلة فاروق، تاء الخجل، رياض ريس للنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ط2، 2006.
- مرتاض عبد المالك، مرايا متشظية، دار هومة، الجزائر، ط1، 2000.
- الطاهر وطار ، الشمعة والدهاليز ، د ط ، الجزائر ، 1994 .
- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ط1، سنة 2010.
- بشير بويجرة محمد ، الأنا ،الآخر : ورهانات في المنظومة الأدبية الجزائرية ، منشورات دار الأديب ، جميع الحقوق محفوظة للمخبر ، وهران ، الابداعي القانوني ، د ط ، س .
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
- محمد مصايف، الرواية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار الوطنية، 1983.

2-المراجع العربية:

- عبد الله شطاح، مدارات الوعي "فضاء العنف في روايات العشرية السوداء، مطبعة ألف الاتصال والإشهار، الجزائر، 2014.
- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 2005.
- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سنة 2010.
- أمثال أبو عبد الله نعيم بن حماد والمزوري في مؤلفه كتاب الغش، ومحمد بن أحمد التميمي صاحب كتاب المحن، وابن كثير في كتاب له بعنوان النهاية في الفتن والملاحم، ينظر: شارف مزاري، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2006.
- أبو شريف عبد القادر حسين، مدخل إلى النص الأدبي، دار الفكر، عمان، ط4، 2008.

- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000.
- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.
- غاستون باشلار، جماليات المكان ترغالباهلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت-لبنان.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2010.
- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتاب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006.
- وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي (نقد السرديات أنموذجا)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، كفر الشيخ، ط1، 2008.
- عبد القادر رابحي، إيديولوجية الرواية والحس التاريخي (مقاربة سجالية للروائي متقنعا ببطله) في أدب الإيديولوجية في الرواية التسعينية.
- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004.
- مها حس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-الأردن، ط1، 2004.
- إبراهيم الحيدري، سوسيولوجي العنف والإرهاب، لبنان، ط1.
- الشريف حبيلة، الرواية والعنف، نقلا عن نبيل سليمان، الإرهاب في الخطاب الروائي العربيظن تونس، السعودية، سوريا، مصر، مجلّة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- محمود عبد الله خوالدة، علم النفس والإرهاب، دار الشروق، عمان، ط1، 2005.
- سيزا قاسم، القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2002.
- أحمد منور، ملامح أدبية، دراسات في الرواية الجزائرية دار الساحل، الجزائر، سنة 2008.
- مخلوف عامر، الواقع والمشهد الأدبي (نهاية قرن ... وبداية قرن)، المكتبة الجزائرية، 2011.
- عبد القادر فيدوح، شعرية النص، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، سنة 1996.
- محمد يزيد بهاء الدّين، النّزعة الإنسانية في الرواية العربية وبنات جنسها، الناشر: دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، ط2008.
- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر (دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، ط1، 2000.
- عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1994.

- ابن قينه عمر، في الأدب الجزائري تاريخيا وأنواعا وقضايا وإعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- سمير روحي، بناء الرّواية العربية السورية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
- المودن حسن، الكتابة والتّحول، منشورات اتحاد الكتاب، ط1، 2002.
- البيوري أحمد، في الرواية العربية: التكوين والإشتغال ، شركة النشر والتوزيع المدارس طنجة ،المغرب ط1 ، د س
- أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النّقد الأدبي الحديث، دار صفاء للنشر والتوزيع ط1 ، 2012 .
- محمّد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.
- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية، دط، 1994.
- لبيب الطاهر وآخرون، صورة الآخر، العربي ناظرا ومنظورا إليه، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت-لبنان، 1999.

3- المراجع المترجمة :

- فلاديمير ماكسيمونكو، الأنتليجنسيا المغاربية المثقفون أفكار ونزاعات، ترجمة عبد العزيز، بوباكير، دار الحكمة، الجزائر، ط1، سنة 1984.

4- المراجع الأجنبية :

- Ricardon Jean, le nouveau roman, editions du sevil, Paris, 1973

3-الرسائل الجامعية:

- يحيى ملكي، بوبكر بلول، أدب المحنة وتجلياته، رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج - أنموذجا- تخصص أدب جزائري، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، السنة الجامعية: 2018-2019م / 1439-1440 هـ، ص:65-67.
- وسيلة عكنوش ، البعد الإديولوجي في رواية فتاوى زمن الموت ، جامعة أكلي محند أولحاج – بويرة سنة 2015
- مريم بن يعيش ، التجريب في الرواية سيدة المقام "مرثيات اليوم الحزين" ، جامعة محمد صديق بن يحي،جيجل 2017.
- سعاد حمدون ، صورة المثقف في رواية بشير مفتي ، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة – 2019 .
- كرومي لحسن ، جماليات المكان في الرواية المغاربية ، مخطوط رسالة دكتواه في الأدب المعاصر ، بإشراف عبد المالك مرتاض ، قسم اللغة العربية وآدابها- جامعة وهران 2006/2005 .

4-المجلات والدوريات:

1- المجلات والجرائد :

- غنية لوصيف، أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي،مجلة المعارف/ جوان 2010 ،السنة الخامسة العدد الثامن .
- أمين الزاوي، "الاستعجال في الكتابة فعل إيجابي أم سلبي" مجلّة العرب، العدد: 11572، سنة 42، ص:14.
- نوارة لحرش "ما الذي تركته الأزمة في الرواية" جريدة النّصر.
- غنية بوحرّة ،"أبرز التّيمات في رواية التّسعينيات الجزائرية ، مجلّة اللغة العربية وآدابها، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر، باتنة، العدد الثاني، ذو القعدة 1434 هـ /الموافق لـ سبتمبر 2013م.
- نبيل سليمان، "الإرهاب في الخطاب الروائي العربي، مجلّة فصول الهيئة المصرية العامّة للكتاب تونس، السعودية، سوريا، مصر، العدد: 61، شتاء 2013.
- شكر الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، عالم المعرفة ، العدد: 355.
- ، هنية جوادي، التعدد اللغوي "في رواية رمل الماية" واسيني الأعرج، مجلّة المجند بسكرة، العدد:06، 2010.
- يقين سعيد، الواقعي والمتخيل، في تجربة القصصية العمانية، مجلّة الطريق، العدد: 06، س: 56، ت: 1997.
- زعموش عمّار، "الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد، مجلّة الثقافة، وزارة الثقافة والاتصال، العدد: 114، الجزائر.
- فايزة مصطفى، مقال "الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة" جريدة الأخبار ، سنة 2001.
- عمار زغموش، الخطاب الروائي في ذاكرة الجسد مجلة الثقافة، تصدرها وزارة الثقافة والاتصال، ، الجزائر، العدد:114.
- مريم نور، الأدب الاستعجالي ظاهرة أدبية لقراءة تاريخية، بقصر الثقافة "مفدي زكرياء" أوّل اللقاءات الأدبية، موعد مع الرواية، جريدة المساء، تأسست في 01 أكتوبر سنة 1985.
- عبد الله شطاح، قراءة في الرواية الجزائرية، متن العشرية السّوداء بين سطو الواقع وهشاشة المتخيل، مجلة الحكمة، مؤسسة كنوز للنشر والتوزيع، العدد: 03، جويلية 2010.
- حسان مرابط، مقال "سمير قسيمي"، النقاد أطلقوا الأدب الاستعجالي على الأعمال المكتوبة بالعربية فقط. مجلة الشروق العربي

2- الملتقيات :

- إبراهيم عبد النّور: "الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية"، قراءة نماذج نقدية لروايات جزائرية الملتقى الدّولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـــ 15، ، جامعة بشار- الجزائر.
- عقيلة قرور، الذات الجزائرية إشكالية راهنة، المأساة الوطنية في المتن الروائي الجزائري، نماذج من روايات المحنة.
الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة،
- الأعرج واسيني، المتخيل الروائي والتاريخي، مدارات الشرق بنيات التفكك والاختراق، م: نزوى، العدد:09، يناير 1997.

5-المواقع الالكترونية:

- أمين الزاوي " الإستعجال في الكتابة فعل إجابي أم سلبي" تم الاطّلاع على الموقع:
https://manshoor.com، يوم 29 أفريل 2022م، سا: 22:00.
- نوارة لحرص "ما الذي تركته الأزمة في الرواية" تم الاطّلاع على الموقع:
https://thafamag.com، يوم 01 ماي 2022م، سا: 09:30.
- ابراهيم عبد النور"ممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية " تم الاطّلاع على الموقع: https://www.benhedouga.com ، يوم 04 ماي 2022م، سا: 13:00.
- اليمين بن توصي " إشكالية المصطلح الأدب الإستعجالي " تم الاطّلاع على الموقع:
https://www.8swatelhamal.com، يوم 10 ماي 2022م، سا: 01:00.
مثال: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي التحول السردي، أ. الياامين بن تومي.
- نور مريم " الأدب الإستعجالي ظاهرة أدبية لقراءة تاريخية " تم الاطّلاع على الموقع:
https://www.elmassa.com، يوم 14 ماي 2022م، سا: 03:00.
-عبد المجيد محمد: مصطلح يحدث جدلا بين العتاب، "الأدب الاستعجالي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، العدد الأول، ص:01.
- عبد المجيد محمد " الأدب الإستعجالي " تم الاطّلاع على الموقع:
https://www.vitamine.dz.org، يوم 05 ماي 2022م، سا: 13:00.

- حسان مرابط " النقاد أطلقو الأدب الإسعجالي المكتوبة بالعربية فقط "تم الاطّلاع على الموقع: https://www.echoroukonline.com ، يوم 19 ماي 2022م، سا: 19:00.

فهرست الموضوعات

فهرست الموضوعات

البيـــــــــــــــــــــــــــــــــان	الصفحة
- **شكر وإهداء**	-
- **المقدّمة**	أ-د
- **المدخل:** إرهاصات النص السردي الجزائري.....	02
نشأة الرواية الجزائرية.....	02
مراحل تطوّرها	03
الرواية الجزائرية قبل الاستقلال	03
الرواية الجزائرية بعد الاستقلال	04
مرحلة التأسيس "فترة السبعينيات"	04
مرحلة النضج الفني "فترة الثمانينات"	07
مرحلة التجريب "فترة التسعينيات"	08
- **الفصل الأوّل:** النص السردي الجزائري الإبداعي	11
- **المبحث الأول:** التجريب في الرواية الجزائرية، رواية الأزمة - أنموذجا-	12
الأدب الاستعجالي	12
ملخص رواية سيدة المقام	15
أبرز التيمات في الرواية التسعينية	18
أولا: تيمة المثقف	18
- **المبحث الثاني:** التّشكيل السردي في الأدب الاستعجالي [الحدث - الزمن -المكان - الشخصيات].....	29
الشخصيات	32
المكان	35
أ.الاسترجاع	38
أ.1الاسترجاع الخارجي	38
أ.2الاسترجاع الداخلي	39
ب.الاستباق	40
ب.1الاستباق التمهيدي	40
ب.2الاستباق الإعلاني	41
	42
	45
	45
	54
	56
	56
	67
	73-69
	76-75

الزمن النفسي ..... - **الفصل الثاني:** النص السردي الجزائري في ميزان النقد..... - **المبحث الأول:** الآراء النقدية لأدب الاستعجال ..... البناء الفني في الرواية التسعينية..... - **المبحث الثاني:** جدل التاريخي والتخييل في الرواية التّسعينية ..... **أولا:** التصور التاريخي في فترة التسعينيات..... **ثانيا:** التجريب وفق وعي التخييل الروائي..... - **الخاتمة** ..... - **قائمة المصادر والمراجع**..... - **فهرست الموضوعات**	

ملخـــــص

ملخـــــــــــــص:

ظهرت رواية التسعينيات في الجزائر في مرحلة عرفت بالعشرية الدامية ، مما جعل أدباء والصحافيون يعرهون إلى تجسيد إلى هذا الواقع المرَ في كتاباتهم ، فكتب واسيني وأمين الزاوي ومحمد ساري وأحلام مستغانمي والحبيب السائح والبشير مفتي وغيرهم .حاول الروائي الجزائري أن يرسم معالم ومحاولة سقوط النظام من قبل الإسلاميين .

كشفت هذه الرويات التوجه الإديولوجي السائد في تلك الفترة ، فبرزت تيمات ومثلت تيمة المثقف ومعاناته ، وتيمة الخوف الذي عشعش في البلاد اختلف النقاد حول أدب الإستعجالي من جانبه الفني ، فهناك من يعتقد أنه مجرد تصوير فوتوغرافي في أحداث زمنية دامية لاوجود للجانب الفني .

الكلمات المفتاحية :

أدب الإستعجالي – الإيديولوجي – المثقب .

Summary:

The novel of the nineties appeared in Algeria in a period known as the bloody decade, which made writers and journalists stripped to embodying this bitter reality in their writings. Wassini, Amin al-Zaoui, Muhammad Sari, Ahlam Mosteghanemi, Habib al-Saih, Bashir Mufti and others. Islamists.

These novels revealed the prevailing ideological orientation in that period, so themes emerged and represented the theme of the intellectual and his suffering, and the theme of fear that lived in the country. Critics differed about urgent literature from its artistic side.

key words : Urgent literature - ideological - perforated.