الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل–

oOo

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة

رواية الأزمة في الجزائر "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي "أنموذجا"

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص : نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين :

نورهان لشهب

سعاد بليلة

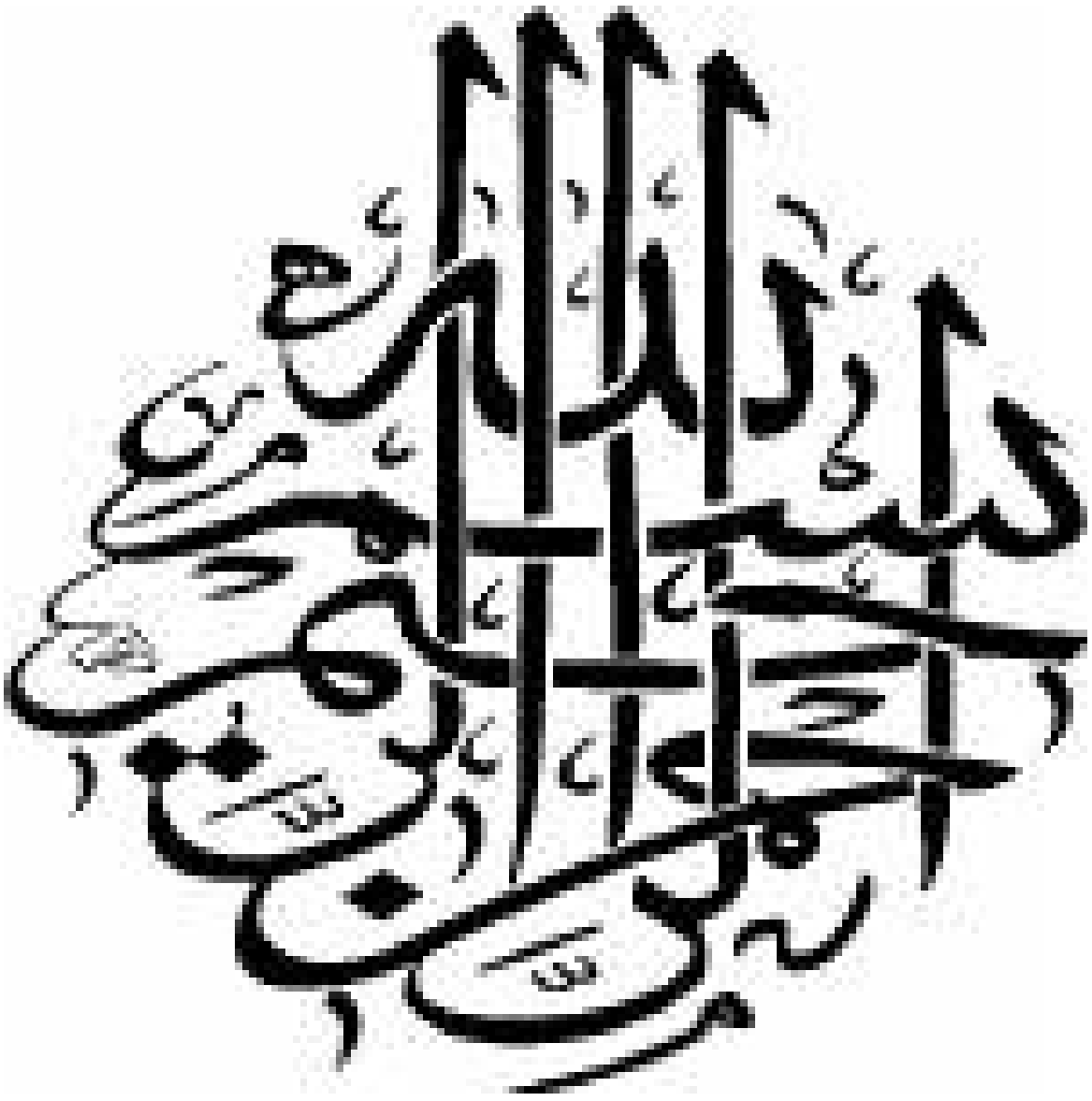
إشراف الدكتور

أحمد موهوب

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: يوسف معاش	رئيسا
الدكتور: أحمد موهوب	مشرفا ومقررا
الأستاذ: نجيم حناشي	مناقشا

السنة الجامعية : 1438 /1439 هـ / الموافق ل 2018/2017م



شكر و عرفان

إذا كان هناك شكر فهو لله سبحانه وتعالى عن كثير فضله وسائر نعمه على توفيقنا لإتمام هذا البحث.

كما نتقدم بخالص الشكر الجزيل والعرفان بالجميل والإحترام والتقدير لمن غمرنا بالفضل واختصنا بالنّصح، وتفضّل علينا بقبول الإشراف على مذكرة الماستر أستاذنا الفاضل" أحمد موهوب " فقد كان قبس الضّياء في عتمة البحث، منحنا الثّقة وغرس في نفوسنا قوّة العزيمة ولم يدّخر جهدا ، ولم يبخل علينا بشيء من وقته الثّمين، أبقاه الله ذخرا لطلبة العلم وجعل ذلك في ميزان حسناته.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث ونخص بالذّكر الأستاذة الفاضلة:"حيور دلال"،ونرجو من الله عز وجل أن يسدد خطاهم وأن يبلغوا بهذا العلم أعلى المراتب.

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين:

إلى كلّ من كان طيب النفس طيب الخلق أهدي هذا العمل المتواضع.

الحمد لله على توفيقه لنا في إنجاز هذا البحث، عظيم الشكر و الامتنان للأستاذ"أحمد موهوب"الذي أشرف على البحث من بدايته إلى نهايته.

بداية أهدي ثمرة جهدي إلى والدي الكريمين، إلى ينبوع الحب والحنان "أمي" إلى من تعب على تعليمي وعمل على توفير راحتي "أبي"، أطال الله في عمرهما وأمدهما بالصحة والعافية.

إلى كلّ إخوتي وأخواتي: شمس الدين،موسى،يونس،إلهام،نرجس،منيرة،إكرام.

إلى البراعم الندية :ماريا و إسحاق.

إلى كل العائلة والأقارب جميعا،أهدي هذا العمل.

إلى اللاتي عرفت كيف أجدهم وعلمنني أن لا أضيعهن صديقاتي.

إلى من تقاسمت معي عناء البحث،صديقتي في العمل :سعاد.

نورهان.

إهداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى:

الوالدين الكريمين:أبي الّذي لطالما أراد لي النجاح.

أمي التّي تكبّدت عناء الصّبر من أجل سعادتي.

إلى أختي الشّقية:وداد.

إلى إخوتي : أحمد ،فارس ،حمزة.

إلى زوجي وسندي في هذه الحياة.

إلى عائلتي الثانية:عمي محمد،خالتي فضيلة،وإلى نوال،ريمة،وسام،منال،بلال.

إلى عمّاتي وخالاتي وأخوالي ،وكل أولادهم.

إلى خالتي العزيزة على قلبي:حليمة.

إلى جدّيّ،وجدتي سعدة ،وإلى عطر الجنة جدتي رحمها الله.

إلى صديقاتي ورفيقات

دربي:نورهان،روفية،نجية،فاطمة،حياة،ياسمينة،هجيرة،أمال،

مريم،لبنى.

إلى جميع من يعرفني و يتمنى لي الخير.

سعاد.

مقدمة

الرواية من أبرز الأشكال السّردية التي ظهرت في السّاحة الأدبية، و تعدّ الأكثر رواجا لتأثيرها الكبير على المتلقي والتصاقها بالواقع المعاش، فهي لسان المجتمع و ترجمانه،تهدف إلى التّعبير عن المشاعر و الأحاسيس والحالات النفسية المختلفة.

وإثر هذا كان للرواية الجزائرية حظّها ضمن الروايات العربية، حيث عرفت تغيّرات تعدّدت حسب الفترات التي كان لكلّ منها مميّزاتها الخاصّة، و لعلّ من أهمّ المحطّات التي عرفتها الرواية الجزائرية، أو الأدب الجزائري عموما فترة التسعينات التي اعتبرت المنعرج الحاسم في الحقل الأدبي، بحيث تفجّرت قرائح الأدباء وأطلقوا العنان لنقل وتصوير مأساة الشّعب الجزائري،و التّأريخ لمحنة الجزائر التي مرّت بها أثناء العشرية السّوداء، هذا الحدث الفجائعي الذي ولّد أدبا يكتسح بالرّعب و الوحشة، أدبا يحمل كلّ الأحلام المخيفة والهواجس القاتلة.

فما كان على الرّوائي إلاّ مساءلة الواقع الجزائري المزري، وملامسة قضاياه الصّارخة و الحاملة لكلّ أنواع العنف، الدّم و القهر،و رصد مختلف الأشكال والخلفيات، التي مهّدت لانتشار العنف و الدّمار،وتطوّر ظاهرة الإرهاب التي اتّخذت منها سؤالا مركزيا لمتنها الحكائي، لتشكّل ظاهرة أدبية جديرة بالرّصد والمتابعة، حيث ظهرت عديد الروايات التي عبّرت عن موضوع الأزمة في الجزائر أو المحنة الجزائرية، منها "محنة الجنون العاري"لواسيني الأعرج" "وفتاوى زمن الموت"لإبراهيم سعدي،"دم الغزال" لمرزاق بقطاش، على غرار رواية" المراسيم والجنائز" لبشير مفتي،التي اخترناها في دراستنا انطلاقا من العنوان الموسوم ب"رواية الأزمة في الجزائر –رواية المراسيم والجنائز – لبشير مفتي أنموذجا"، باعتبار رواية الأزمة عالجت الواقع الجزائري المأزوم خلال عشرية من الزّمن والتي عصفت بالجزائر والجزائريّين.

وقد كان اختيارنا لهذا البحث،نابع من رغبة ملحّة في التعرّف على مرحلة حرجة،مسّت المجتمع الجزائري بمختلف أطيافه، وأيضا التعرّف على ما خلّفته هذه الأزمة من إبداعات على المستوى الأدبي، باعتبار أنّها دالة على حالة أو مرحلة كانت فيها الأوضاع غير مستقرّة،وإذا ما تجسّدت معالمها في رواية "المراسيم والجنائز" "لبشير مفتي" باعتباره واحدا من جيل الشّباب الذين كتبوا في ظروف إجتماعية وأمنية متأزّمة.

و الجدير بالذّكر أنّ هذه الرواية لم تلق حظّها الكافي الوافي من قبل الدّراسات السابقة،إذ أشار إليها البعض ولكن من زوايا مختلفة ،فنجد مخلوف عامر في كتابه" الرواية والتحولات في الجزائر" أشار إلى محنة المثقفين في رواية "المراسيم والجنائز"،إضافة إلى محمّد داود في مقالة "الأدباء الشّباب والعنف في الوقت الراهن"،وبعض المذكّرات التي اختلفت عناوينها " كالعتبات النصية في رواية المراسيم و الجنائز " لبشير مفتي" مقاربة سيميائية

"كهينة كنان"،إضافة إلى" أزمة المثقّف في الرواية الجزائرية المعاصرة "لعمار بن طوبال.
في حين حاولنا أن تكون دراستنا مشتملة لجوانب أخرى لم يتمّ الوقوف عندها سابقا.

وخلال هذا كان الهدف من دراستنا الوقوف على نصّ روائي إبداعي، استطاع تصوير معالم الواقع الجزائري ،الذي عايش حدّة الأزمة في فترة التّسعينات،و كانت" رواية المراسيم والجنائز" أنموذجا للدّراسة بحيث استطاعت تعرية هذا الواقع المريع و المتأزّم ، وخلال هذا اعترضتنا مجموعة من التّساؤلات وهي كالآتي :

- هل استطاعت رواية الأزمة أن تصوّر الواقع الجزائري التّسعيني ومواكبة المأساة الوطنية؟
- ما تجلّيات الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة؟ وما هي مظاهرها ومؤشّراتها في رواية المراسيم والجنائز؟
- و بالنظر لخصوصية هذه المرحلة طرح الكتّاب مجموعة من المواضيع إبّان المحنة، فظهرت تيمات وسمت بالفاجعة والمأساة، وعليه فيم تمثّلت هذه المواضيع في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي؟

وانطلاقا من الإشكاليات المطروحة وضعنا خطّة بحث ضمّت مقدّمة و ثلاثة فصول وخاتمة ، الفصل الأوّل جاء بعنوان "مقاربة مفهومية بين الرواية والأزمة "قسّمناه إلى أربعة عناصر، العنصر الأول: قدّمنا فيه مفهوم الرواية في اللغة والاصطلاح، العنصر الثاني:خصّصناه للحديث عن الرواية الجزائرية وتطوّرها، العنصر الثّالث : تحدّثنا فيه عن مفهوم الأزمة لغة و اصطلاحا،وعن الأزمة الجزائرية وظروفها، فيما جاء العنصر الرّابع للحديث عن رواية الأزمة وإشكالية المصطلح.

الفصل الثّاني جاء موسوما ب"الرواية التسعينية و تيمات النّص السّردي"قسمناه إلى عنصرين،العنصر الأوّل:الرواية التّسعينية بين اللّسانين العربي والفرنسي،العنصر الثاني:تحدّثنا فيه عن تيمات النّص السّردي التّسعيني.

الفصل الثّالث جاء تحت عنوان :"تجلّيات الأزمة في رواية "المراسيم والجنائز"لبشير مفتي " أنموذجا" ضمّ هو الآخر ثلاثة عناصر،العنصر الأول:دراسة وصفية تحليلية للرواية،قدّمنا فيه ملخّصا للرواية مع تحليل للشّخصيات التي تفرّعت إلى شخصيات رئيسية وثانوية،ثم انتقلنا للحديث عن البنية الزمكانية للرّواية من خلال عنصري الزّمان والمكان.

العنصر الثّاني جاء موسوما بتجلّيات الأزمة في رواية "المراسيم والجنائز" تحدّثنا فيه عن تجلّيات الأزمة السياسية الأزمة الاجتماعية ، الأزمة النفسية .

أمّا العنصر الثالث جاء معنونا ب "تيمات النّص الرّوائي" والتي تمثلت في :تيمة المثقف، تيمة العنف، تيمة الموت تيمة الغربة، تيمة الحب.

وخاتمة جاءت حوصلة لما تمّ التطرّق إليه في ثنايا البحث وأهم النتائج المتوصل إليها.

وخلال هذه الدراسة اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر.
- مخلوف عامر :الرواية والتحولات في الجزائر.
- الشريف حبيلة :الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة).
- سعاد عبد الله العنزي :صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة.
- عبد الله شطاح :مدارات الرّعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء).

و بخصوص المنهج المعتمد فقد اتّبعنا المنهج الوصفي التّحليلي،وذلك من خلال وصف مختلف الأوضاع والمظاهر التي جسّدتها الرواية الجزائرية التسعينية، والاستدلال بنموذج للدّراسة وتحليله.

والأكيد أنّ لكلّ بحث صعوبات تعترضه وتقف عائقا في وجهه لعلّ أبرزها:

تشعّب المادّة المعرفيّة وصعوبة الإلمام بها، قلّة المصادر و المراجع التي ضمّت في ثناياها جوهر الموضوع ،مع الإشارة إلى أنّ أغلب الدّراسات حول هذا الموضوع تجلّت في الملتقيات والمقالات.

وفي الأخير نشكر الله سبحانه وتعالى الذي وفّقنا وأعاننا على إنجاز هذا البحث، ولا ننسى أن نتقدّم بخالص الشّكر والتقدير للأستاذ الفاضل"أحمد موهوب"الذي صبر معنا طوال هذا المشوار،نشكره على توجيهاته ونصائحه القيّمة التي أمدّنا بها، ونشكر أيضا كلّ من أمدّنا بيد العون سواء من قريب أو بعيد.

الفصل الأول

مقاربة مفهومية بين الرواية والأزمة

1- مفهوم الرواية:

أ- لغة:

إذا ما عدنا إلى القواميس العربية لتحديد مفهوم الرواية، نجد لها معاني عديدة، فقد ورد في "**لسان العرب**" **«عن ابن سيده في معتل الياء رَوِيَ من الماء بالكسر، ومن اللبن يَرْوِي رَيًّا... ، و يقال الناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنّه ينام أوّل الليل، فأراد أن دِرّتَهَا تَعجَلُ قبل نومه... ، والرواية المرادة فيها الماء ، ويسمى البعير راوية على تسمية الشيء باسم غيره لقربه منه ، والرواية أيضا : البعير أو البغل أو الحمار والذي يستقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية...، ويقال: رَوَى فُلاَنٌ فُلاَنًا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه».** [1]

ويرد هذا المفهوم أيضا في "**كتاب العين**"" **للخليل بن أحمد الفراهيدي**"، **«رَوَى : الرُّوَاءُ حسن النظر في البهاء والجمال ، يقال : امرأة لها رُوَاءُ وشارة حسنة ، والرَّوَاءُ : حَبلِ الخِبَاءِ ، وكل شجرة أو عضو امتلأ قيل : قد ارتوى ، وإنما قالوا : رَوِيَ إذا أرادوا الرَيّ من الماء والأعضاء والعروق من الدم ، ولا ترتوي العروق لأنّها لا تغلظ وليس معنى ارتوائها كارتواء القوم إذا حملوا رِيَهُم من الماء ، كلّ هذا من رَوِيَ يَروِي رِيًا».** [2]

أمّا في "**المعجم الوسيط**"يقال: **«رَوَى على البعير رَيًّا : استقى- والقوم وعليهم ولهم : استقى لهم الماء والبعير: شدّ عليه بالرِّوَاءِ، ويقال : رَوَى على الرجل بالرِّوَاءِ : شدّه عليه لئلاّ يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية : حمله ونقله ، فهو رَاوٍ».** [3]

وبالنسبة لكتاب" **جمهرة اللغة** " **فإنّ «رَوِيَ : الروي : رَوِيَ الشعر ، وهو الحرف الذي تعقد به القافية وَرَوِيتُ الشعر والحديث أَرْوِيهِ رَوْيًا وَرِوَايَةً ، ورَوِيتُ على البعير أَرْوِي رَوْيًا ، إذا استقيت عليه**

---

[1]-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:"لسان العرب" ، مادة (ر.و.ي)،دار صادر،بيروت، ط4، مج 6، 2005 م ،ص 27-271.

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي :"كتاب العين "، مادة (ر.و.ي) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، مج2 ،2002 م، ص164.

[3]- إبراهيم مصطفى وآخرون: "المعجم الوسيط "، مادة (ر.و.ي) المكتبة الإسلامية ، اسطنبول ، تركيا ، د ط ، د.ت ، ج 1، ص384.

ورَويتُ من الماء أَرْوِي رِيًّا ، ورِوَايَةُ الحديث والشعر:أَدْرسُكَ إيّاه ، ورجل راوية للشعر وراو».[1]

والمعنى نفسه نجده في نظرية الرواية "**لعبد المالك مرتاض**" حينما قال:«**أنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية،هو جريان الماء ، أو وجوده بغزارة ، أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال أخرى ، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية ، لأنّ النّاس كانوا يرتوون من مائها ثم على البعير الرواية أيضا لأنّه كان ينقل الماء ، فهو ذو علاقة بهذا الماء ، كما أطلقوا على الشخص الذي يستقي الماء ، هو أيضا الرواية**».[2]

والرواية كمصطلح هي ترجمة للفظة الفرنسية (**Roman**) من أصل لاتيني ، وقد ظهرت في بداية القرن الثاني عشر، وأطلقت في أوّل الأمر على لغة السّواد الأعظم من النّاس لتمييزها من اللاتينية التي هي الفصحى الراقية المستعملة عند العلماء والسياسة وأهل الكنيسة ، ثمّ سرعان ما أطلقت هذه اللغة الجديدة على جميع ما تستعمل فيه كتابة أو إنشادا أو رواية.

فالتّعاريف اللغوية لمصطلح الرواية متشابهة في مدلولاتها إذ تفيد معنيين الأول بمعنى الارتواء ، الثاني بمعنى الاستظهار ، وهي مشتقة من الفعل (روى ، يروي ، ريا) ومعناه النقل أو الحمل.

ب- اصطلاحا:

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي حاولت تصوير الذّات والواقع ، بحيث ارتبطت بالمجتمع وحاولت معالجة مختلف القضايا وخطت خطوات كبيرة برزت في المجال الإبداعي والأدبي.

كما أنّها استوعبت جميع الخطابات والأساليب والأنواع والأجناس الأدبيّة والفنيّة الصّغرى والكبرى ، إلى أن صارت الرواية جنسا أدبياّ منفتحا ، وقابلا لاستيعاب كلّ المواضيع والأشكال والأبنية الجمالية.

---

[1]-أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد:"جمهرة اللغة"،تحقيق/ رمزي منير بعلبكي مادة،(ر.و.ى)، دار العلم للملايين، بيروت،لبنان،ط1 ،مج2،1987م ص809.

[2]- عبد المالك مرتاض : "في نظرية الرواية" ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ،1998م، ص22-23.

ب1 – عند الغرب :

لم تتشكّل الرواية باعتبارها جنسا أدبيا تتميّز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلاّ في العصر الحديث ،حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطّبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر فحلّت هذه الطّبقة محلّ الإقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثاليّة و العجائبية ، وعلى ذلك فقد اهتمّت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية ، وصور الأدب ، هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث اصطلح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية ، في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السّابقة لهذا العصر، حيث تميّز الأدب القصصي منذ القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة.[1]

كما كان للتأملّات **الهيجلية** الفضل الكبير في إعداد أوّل تصوّر نظري للرواية ، من خلال التأمّل الذي أقامه "**هيجل**" في الملحمة كفنّ أدبي قديم عرفه الغرب، والرواية بصفتها تطورا جديدا لفن القص.

وبفضل هذه المقارنة وباعتبار «**الرواية وليدة الطّبقة البرجوازية وهي البديل عن الملحمة اعتبر "هيجل" الرواية ملحمة العصر الحديث**»[2]،وقد استفاد "**جورج لوكاتش**" "**George Lukacs**"من هذه الفكرة واعتبر بدوره الرواية ملحمة برجوازية فيقول : «**إنّ الرواية هي الجنس الأدبي النمطي للمجتمع البرجوازي، ومع أنّ مجتمعات سابقة له قد عرفت أشكالا أدبية تقترب من الرواية فإنّ الشّكل الروائي لم يظفر بمقامه الحقيقي إلاّ في المجتمع البرجوازي**».[3]

كما يرى بأنّه «**إذا كان موضوع الملحمة هو المجتمع فإنّ موضوع الرواية هو الفرد الباحث عن معرفة نفسه وإثبات ذاته وقدراته من خلال مغامرة صعبة وعسيرة**»[4]، فصعود البرجوازية في رأي لوكاتش يعني صعود الرواية وانحطاطها يعني انحطاطا لها أيضا.

فلوكاتش قد طوّر وعمّق ملاحظات هيجل فيرى: «**بأنّ لكلّ عصر ملحمته وإلى الرواية بوصفها ملحمة الطّبقة البرجوازية، كما أنّ الملحمة القديمة هي نتاج طبقة النبّلاء، إذن فالرواية حسبه هي ملحمة عالم بلا**

---

[1] ينظر:صالح مفقودة:" أبحاث في الرواية العربية"،منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر،(دط، دت) ص 14.

[2]–صالح مفقودة: "المرأة في الرواية الجزائرية"، دار الشروق للطباعة والنشر، جامعة بسكرة ،الجزائر ،ط 2 ،2009 م ،ص 37.

[3]– سالم المعوش : "صورة الغرب في الرواية العربية" ، مؤسسة الرحاب الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1991 م ، ص29.

[4]– صالح مفقودة: "أبحاث في الرواية العربية "، ص 15.

آلهة»،[1] وهناك من يرى بوجود علاقة بين الرواية والملحمة بأنّها تأخذ موضوعاتها من الملحمة مثل صراع الفرد مع قوى منه،صدام الفرد مع المجتمع.

وهناك من يرى بوجود علاقة بين الرواية والملحمة بأنّها تأخذ موضوعاتها من الملحمة مثل صراع الفرد مع قوى أكبر منه ، صدام الفرد مع المجتمع.

أمّا "**ميخائيل باختين**" " **Mikhail Bakhtine** " فيرى أنّ الرواية تسير في خصب الحياة وتجدّدها لأنّ مثال الرواية هو تجدّدها... ، الرواية في نظره هي «**الجنس الوحيد الذي مازال في طور التكوّن...الرواية لا تظلّ رواية إلاّ لأنّها جنس أدبي لا يكتمل ولا يستغلق...تستعلن الرواية في عصر الجديد انعكاسا للواقع وتحدّد ذاتها ، بنقصانها المستمر الذي يسمح لها بتملك ما هو متغير في الواقع الكوني الجديد ، لأنّ هذا النقصان العصي على الكمال هو الذي يمكّنها من امتلاك الحركة المستمرة، أي امتلاك ما يفرض نقصها المستديم...**».[2]

فالرواية ضمن هذه المفاهيم تنفتح على الواقع المعاصر الأصيل، إنّها النوع الكتابي المترامي الحدود، تنتقل دائما إلى شروط جديدة حسب العلاقات الاجتماعية الجديدة.

والرواية كجنس أدبي تكون أقرب في جوهرها إلى القصّة منها إلى القصّة القصيرة بحيث يعرّفها "**ميشال بوتور**" "**Muchel Butor**" :«**الرواية هي شكل خاص من أشكال القصّة ، والقصّة ظاهرة تتجاوز حقل الأدب تجاوزا كبيرا ، فهي إحدى المقوّمات الأساسية لإدراكنا الحقيقة**».[3]

أمّا "**رولان بارث**" "**R.Barthes**" فينتهي إلا أنّ الرواية «**عمل قابل للتكييف مع المجتمع ،وإنّ الرواية تبدو كأنّها مؤسّسة أدبية كاتبة الكيان ، فهي الجنس الأدبي الذي يعتبر بشيء من الامتياز،عن مؤسسات مجموعة اجتماعية،وبنوع من رؤية العالم الذي يجره معه ويحتويه في داخله**»[4]، فبارث يربط الرواية بالمجتمع لأنّه يعتبرها قابلة للتكيّف معه عبر مراحل تطوّره ،ويعدها مؤسّسة أدبية لأنّها الجنس الأدبي الوحيد الذي يعبّر عن حال المجتمع وعن مؤسساته وأفراده.

---

[1]- الطيب بوعزة : "ماهية الرواية "، عالم الأدب للترجمة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2016 م، ص63–64.

[2]- سالم المعوش :" صورة الغرب في الرواية العربية "،ص29–30.

[3]- ميشال بوتور : "بحوث في الرواية الجديدة "، ترجمة/ فريد انطونيوس ، منشورات عويدات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986،ص05–06.

[4]- عبد المالك مرتاض :" في نظرية الرواية" ، ص 34.

كما ورد في معجم الغرب **لتيري littré** "«**أنها حكاية خيالية مكتوبة نرى حيث يهدف المؤلّف إلى إثارة الاهتمام عن طريق تصوير العواطف والعادات أو عن طريق غرابة المغامرات**»[1]،فالرواية حكاية تقوم على الخيال هدفها تصوير العواطف والعادات التي يستقيم بها مجتمع ما أين تقوم بسرد مغامراته.

ب2- عند العرب :

بالقدر الذي تبدو فيه الرواية معروفة ، فإنّ تعريفها ليس بالأمر الهيّن نظرا لحداثتها وتطوّرها المستمر ، ومن منطلق هذا يشير الدكتور"**عبد المالك مرتاض**":«**أنّ الرواية تتّخذ لنفسها ألف وجه ، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكّل أمام القارئ تحت ألف شكل ممّا يعسّر تعريفها تعريفا جامعا مانعا،لأنّها تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص** ».[2]

وسيتمّ استعراض بعض التّعاريف التي أوردها بعض الدارسين وممّا جاء في تعريفها نذكر: الرواية حسب "**محمد كامل الخطيب**": «**أنّ الرواية كجنس أدبي تندرج ضمن حقل الأدب ،الذي هو أحد مظاهر الإيديولوجية وأحد حقولها** »[3]،فالرواية جنس أدبي،تتميّز باعتمادها النثر كأداة لعرض وقائع الحياة ضمن سياق معيّن.

ويقول "**علال سنقوقة** ":«**إذا كانت الرواية نصّا فإنّ طبيعة هذا النص الأسلوبية أنّه يأتي في شكل حكاية من مجموعة من الأحداث التي تقع أو التي يقوم بها أشخاص تربط فيما بينهم علاقات وتحفزّهم حوافز تدفعهم إلى فعل ما يفعلون** »،[4] فالرواية هي تشكيل للحياة وتأتي في شكل حكاية ، لتعبيرها الدائم عن روح الحياة وتطورها ،وفق حدث نامي يجسده الروائي من خلال شخصياته، المتفاعلة التي تربط بينها علاقات.

أمّا عند "**عبد القادر شرشار**" فالرواية : «**عمل إبداعي يقوم على الخيال في إطار نصّ نثري يتميّز بطول معين، ويكون التركيز فيه على الجانب السّردي للأحداث عن طريق عرض عيّنات ونماذج مختلفة من العادات والتقاليد ،في إطار تنسيق محكم لبعض النماذج البشرية وتحليل المشاعر النفسية المختلفة**

---

[1]- بيير شارتيه :" مدخل إلى نظريات الرواية "،تر/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب ، ط1 ،2001 م، ص09-10.

[2]- عبد المالك مرتاض :" في نظرية الرواية "، ص11.

[3]- محمد كامل الخطيب: "الرواية والواقع"، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981 م، ص107.

[4]- علال سنقوقة : "المتخيل و السلطة "، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2000 م ، ص 20.

عبر المواقف والأحداث المعروضة ، واتّخاذ موقف موضوعي أو ذاتي منها»،[1] فالرواية جنس يعتمد على الخيال، تتميز بطول معين، كما تهدف إلى التعبير عن المشاعر والحالات النفسية المختلفة عبر سلسلة من الأحداث والمواقف.

وبالعودة إلى القواميس الأدبية نجد "**إبراهيم فتحي**" في كتابه "**معجم المصطلحات الأدبية** أنّ الرواية «**سرد قصصي نثري يصوّر شخصيات فرديّة من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد...**» [2] فالرواية حسبه فنّ تتابع تاريخيا لفنّ القصة، وهو جنس نثري طويل يصوّر مشاهد وأحداث وأفعال تقوم بها شخصيات فردية.

فالرواية في الأدب العربي على الرغم من أنّها فن مستحدث وافد من الأدب الغربي إلاّ أنّها استطاعت أن تغرس جذورها وتصبح الجنس الأكثر استقطابا للروائيّين وحتى المتلقّين بحيث أصبحت ديوان العرب بعد أن كان الشعر متربّعا على السّاحة الأدبية العربية.

إذن فتقديم مفهوم اصطلاحي للرواية يبدو من الأمور الصّعبة، إن لم يكن مستحيلا نظرا لتعدّد المعاني التي اتّخذها مصطلح الرواية عبر مسيرته التاريخية، فالرواية تأخذ في كلّ عصر صورة تميّزها وتكسبها خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصر الذي سبقته.

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

شهدت الرواية الجزائرية ولادة عسيرة نتيجة الظروف الصّعبة التي خلّفها الاستعمار ، فلا يمكننا بأيّ حال من الأحوال تناول نشأة الرواية الجزائرية بمعزل عن تلك الظروف التي كان لها وقعها الخاص على هذا الفن حيث «**كانت الوضعية العامّة للجزائر عقب المستوطنين الفرنسيين، والإنتاج الزراعي ضعيف ومفصول عن الإنتاج الصناعي بدوره...**»[3] ، وقد انعكست هذه الوضعية الاقتصادية المزرية بعد الاستقلال سيلا على المستوى المعيشي، فالسّياسة الاستعمارية المنتهجة هدفت إلى طمس كلّ مقوّمات الشّعب الجزائري ، نظرا لكون الجزائر «**كغيرها من الأقطار العربية كانت لها قبيل الاحتلال الفرنسي ثقافتها وتراثها الزاخر بالتقاليد القومية**

[1]- عبد القادر شرشار :" الرواية البوليسية "، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 م ،ص 31.

[2]- إبراهيم فتحي : "معجم المصطلحات الأدبية "، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس ، الجمهورية التونسية، د ط ،1986 م ،ص 176.

[3]- صالح مفقودة : "المرأة في الرواية الجزائرية "، ص25.

والوطنية ،غير أنّ هذا التراث ما لبث أن استهدف لهجوم شديد من طرف الاستعمار»[1]،إذ أنّ السّلطات الفرنسية لم تكتفي بتشريد و تهجير الشّعب الجزائري من أرضه ، بل عملت أيضا على تجهيله ، وقد تجلّى ذلك في:«**إغلاق المساجد والمدارس التي كانت تعلّم العربية ،وفي هدم الزوايا ،لأنهّا كانت مراكز لتثقيف الشّباب وغرس روح المقاومة في نفوسهم**».[2]

كما عملت السّلطات الاستعمارية بكلّ قوة على اضطهاد المثقفين من أدباء ومفكرين، وتضييق الخناق عليهم إمّا بالسجن أو النفي، لقطع الطريق أمام أي محاولة تفكير في الحرية أو الاستقلال، وتجنب أي ثورة شعبية سلمية كانت أو مسلحة أو فكرية.

لكنّ هذه الصّعوبات والعراقيل التي زرعتها فرنسا ، لم تتمكّن من أن تحبط عزيمة هذا الشّعب فقد«**حمل الأدباء على عاتقهم مسؤولية المساهمة في معركة البناء ،وتصوير مظاهر الصّراع العنيف الذي يخوضه سواد الشعب لإثبات وجوده** »[3] ،فالأديب كواحد من أبناء الشعب يأبى إلاّ أن يساهم في مقاومة هذا المحتل الغاضب ،بالسّلاح الذي يتقنه وهو القلم، الذي يصوّر به واقعه المرير،ويوصل به صوته إلى العالم

يعدّ الحديث عن الأدب الجزائري جزء من كلّ هو الأدب العربي عموما ،وذلك راجع إلى الجذور المشتركة الضاربة في العمق ، وعلى الرغم من وجود فروق شكلية بين أقطار الوطن العربي ،إلاّ أنّها لا تلغي طبيعة التكامل والتداخل الموجود بينها في كلّ الفنون الأدبية ومنها الرواية باعتبارها المنبع الحضاري ،فظهور الرواية في الجزائر ونشأتها لم تكن مفصولة إذن عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي كلّه ، مشرقه ومغربه ، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة فيما بعد.[4]

«**وقد ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخّرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل : المقال الأدبي ، القصة القصيرة والمسرحية ، بل إن هذه الأشكال الأدبية تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث**».[5]

---

[1]- إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" ،سحب الطابعة الشعبية للجيش،الجزائر، د ط ، 2007 م ، ص12.

[2]- المرجع نفسه ، ص13.

[3]- صالح مفقودة: "المرأة في الرواية الجزائرية "، ص 32.

[4]- عمر بن قينة : "في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا، أنواعا،قضايا ،أعلاما)"، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط2، 2009 م، ص195.

[5]- عبد الله الركيبي :"تطور النثر الجزائري الحديث"، دار الكتاب العربي ، تونس ، د ط ،2009م،ص235.

وقد كانت هناك ثلاث فترات تاريخية لعبت دورا حاسما في بلورة الوعي الجماهيري،واستقلال الجزائر وتحديد هويتها وهوية الرواية في الوقت ذاته، ولعلّ أولى هذه المراحل كانت مرتبطة بثورة الفلاحين 1871م، هذه الثورة كان لها دور فعّال في تشكيل الفكر الاشتراكي في الجزائر،أمّا الفترة الثانية فقد كانت ذات صلة مباشرة بانتفاضة 1945 م،هذه الانتفاضة التي أيقظت الحسّ القومي لدى الشعب الجزائري ،ودفعته إلى الاقتناع من خلال حياته اليومية ،بأنّ الاستعمار سيظل استعمارا هدفه تدليل الشعب وتركيعه.[1]

وقد صادفت هذه الفترة ظهور أوّل رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية وهي رواية" **غادة أم القرى**" لصاحبها "**أحمد رضا حوحو**" التي صدرت عام 1947 م ، ويعدّ هذا الأخير رائد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

أمّا الفترة الثالثة والأخيرة،فهي دخول الحركة الوطنية في نهج جديد ،ممّا أدّى بها في النهاية إلى تجميع كلّ قواها الممزّقة.

فالرواية الجزائرية هي «**نتاج الحركة الوطنية التي جعلتها في الغالب اتّجاها إصلاحيّا ، ولربّما يعود تقيّد الرواية بهذه المواضيع الثورية إلى تقيّد الكتّاب و المبدعين بالجوّ الاستعماري آنذاك ، ومحاولة التّحرّر من هذه القيود أعطت الضّوء الأخضر لانطلاق الإبداع الأدبي عموما والروائي خصوصا** ».[2]

وقد كان لهذه العوامل السياسيّة انعكاسا على الظّروف الاجتماعية ،التي وصفت بالمتدهورة بسبب سيطرة الطّبقة البرجوازية على الطّبقة الدنيا في المجتمع الجزائري،واستغلالها أسوأ استغلال ،إضافة إلى العوامل السّابقة هناك عوامل ثقافية ساهمت في نشأة الرواية العربية الجزائرية منها اللغة الوطنية وما لحق بها من ممارسات تعسّفية من قبل المستعمر الفرنسي ، يضاف إلى ذلك بداية النهضة الثقافية ، وانتعاش الصّحافة الوطنية ونمو الحركة الأدبية في الجزائر والرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

«**ورغم كلّ هذه الضغوطات الاجتماعية والسياسية والثقافية فإنّها لم تمنع بعض الأدباء من التطلّع إلى عالم التجارب السردية...**»[3]،فقد شهدت السّاحة الجزائرية تحوّلات بعد فترة الاستقلال«**تبعتها بالضّرورة**

[1]- ينظر:واسيني الأعرج: "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، د ط ،1986م،ص17 .

[2]- جعفر يايوش:" الأدب الجزائري الجديد "، مطبعة AGP، وهران ، الجزائر، د ط،2007م، ص74.

[3]- ينظر:إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار "، ص24.

إبداعات أدبية في بناء الظواهر الفكرية قصد اكتمال اللوحة الفنية،التي بدأ فيها الفنان بريشة الحرف العربي،ومن أهمّ هذه الإبداعات الفنية الرواية».[1]

وقد انتعشت الرواية العربية والجزائرية وازدهرت في بداية السبعينات، حيث ظهرت نصوص روائية استطاعت ملأ الفراغ الرّهيب المسجّل على مستوى المتن الروائي المكتوب بالعربية، إذ «**يعدّ "عبد الحميد بن هدوقة "من أبرز كتّاب القصة والرواية في عهد الثورة وما بعدها ،كما تعدّ رواية "ريح الجنوب"أوّل رواية جادّة وناضجة فنيا ،أعلنت البداية الحقيقية للرواية العربية ألجزائرية»**[2]

بالإضافة إلى هذه الرواية فقد وردت روايات أخرى منها رواية "**اللاّز**"و"**الزلزال**""**للطاهر وطار**"،حيث عبّر من خلالها عن الوضع الذي عايشه الشعب الجزائري بلغة صادقة واقعية،كشفت عن إبداعية الكاتب،وإن بدت أحيانا بسيطة ومباشرة.[3]

إذن وباعتبار أعمال"**بن هدوقة**" الأرضية التي قامت عليها الرواية العربية الجزائرية المعاصرة ،وكذا أعمال "**الطاهر وطار**"،فإنّه لا يمكننا إغفال تلك المحاولات الأولى التي ظهرت قبلها، وهي تحمل بعض بذور الرواية الفنية "**أحمد رضا حوحو**" في روايته "**غادة أم القرى**" في نهاية الأربعينيات ،إضافة إلى"**عبد المجيد الشافعي**" في رواية "**الطالب المنكوب**"،وهذا العمل هو «**نموذج للسّذاجة الفكرية والفنية سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشّخصية ، أو في عقدته وأحداثه ، وهو مثقل بالترصّدات اللغوية والأفكار المتتالية، الأمر الذي أدّى إلى تكسير البناء الشكلي والدرامي لهذه الرواية وتركها تدور في حلقة مفرغة على نفسها».**[4]

وبالرغم من كلّ المحاولات ، فقد اختلفت الآراء حول أيّ من هذه الروايات تمثّل البداية الفعلية لظهور الجنس الروائي في الجزائر،«**ففي حين يذهب"أبو القاسم سعد الله" و"عبد المالك مرتاض"و" واسيني الأعرج" إلى اعتبار "غادة أم القرى"أوّل عمل روائي جزائري، تذهب "عايدة بامية" إلى اعتبار أنّ الرائد الحقيقي هو" عبد المجيد الشافعي" بروايته "الطالب المنكوب"، بينما ينفي "عبد الكبير الخطيبي"ظهور الرواية في**

---

[1]– بشير بويجرة محمد : "الشخصية في الرواية الجزائرية "، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط ، 1989م، ص199.

[2]– مصطفى فاسي: "دراسات في الرواية الجزائرية": دار القصبة للنشر ، حيدرة ،الجزائر، دط، 2000م ، ص07.

[3]–ينظر:إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار"، ص41–42.

[4]– واسيني الأعرج : "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر "، ص14

الجزائر قبل الاستقلال»[1]،ومنه فالآراء تتضارب وتتناقض بين النقاد والباحثين في تحديد ظهور الرواية الجزائرية قبل الاستقلال.

2 1-تطور الرواية الجزائرية :

- **فترة الخمسينيات :**

لقد حفلت فترة الخمسينيات بأعمال روائية جسّدت ظروفها وواقعها المعاش،بحيث «**تعدّ أولى المحاولات القصصية في حكاية "العشاق في الحب والاشتياق"للكاتب"محمد بن إبراهيم"...»**[2] إضافة إلى محاولات أخرى بدأت تعانق الفن الروائي "كغادة أم القرى""لأحمد رضا حوحو"،«**الذي جسّد خلالها معاناة المرأة الحجازية ،كتبها أثناء إقامته في الحجاز»**[3]،وهي إحدى البواكير القصصيّة وأهمّها في نفس الوقت

وبالنسبة للمحاولة الثانية فقد كانت «**من تأليف "عبد المجيد الشافعي"في "الطالب المنكوب"،وثالثها في"الحريق""لنور الدين بوجردة"،و"صوت الغرام"ل "محمد منيع»**.[4]

والحديث عن الكتابات المكتوبة بالعربية لا ينسينا الحديث عن المكتوب بالفرنسية ،الذي بلغ مستوى عال في محتواه وشكله وطموحاته الفنية،إذ تجسّد هذا من خلال الأحداث المؤلمة ،فأخذ الكتّاب يعبّرون بعنف ويندّدون بمظاهر التّبعيّة،وهذا أمر طبيعي،ففي مثل هذه الظّروف يتعمّق الشّعور بالهوية ،«بل **كثيرا ما نلج في أخطر الظروف، وأكثر حالات اليأس لاستعمال أعظم ما نملك من إرادة التّحدي...»**.[5]

وبهذا فقد ظهرت في هذه الفترة أعمال روائية لكتاب آخرين،«**نذكر منها على وجه الخصوص،رواية"نوم العادل"ل "مولود معمري"،"نجمة"ل"كاتب ياسين"،فقد كشفت الرواية الأولى عن حالة التخلّف والفقر والاستغلال والحرمان ،التي كانت تعاني منها القرى القبائلية المنعزلة في رؤوس الجبال، تحت وطأة الجهل والتّقاليد المتحكّمة فيّ حياة الناس من جهة ،ووطأة الاستعمار واستغلاله لحالة الجهل والتخلّف والخلاف**

---

[1]- ينظر:إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" ، ص38.

[2]- عمر بن قينة : "في الأدب الجزائري الحديث "، ص196-197.

[3]- أحمد رضا حوحو :" المؤلفات الكاملة "، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، 2015م ، ص153.

[4]- عمر بن قينة :" في الأدب الجزائري الحديث "، ص197.

[5]- ينظر:إدريس بودية : "الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار" ، ص18-19.

فيما بين العشائر من جهة أخرى »[1]،في حين عرضت الرواية الثانية لحالة البطالة والفقر ،الذي كان يعيشه الجزائريون في المدن ،والاستغلال والإهانة التي كان يتعرّض لها العاملون في ورشات المعمّرين، ومزارعهم الواقعة على أطراف المدن ، وهو ما يضاعف الإحساس بالظّلم لدى أولئك العمّال ،ما يدفع بعضهم إلى التمّرد وارتكاب جرائم قتل.

ونظرا لأنّ هذه الروايات لم تنشر في الجزائر، «وإنّما نشرت في فرنسا ، هذا ما عجّل بظهور أعمال روائية أخرى لنفس المؤلفين المذكورين ولمؤلفين آخرين،تعززّت بهم وبأعمالهم النّزعة الاحتجاجية التي عرف بها الأدب الجزائري الفرنسي اللّسان في فترة الخمسينيات،لتتحوّل مع الوقت إلى نزعة نضالية ثورية في أعمال "**كاتب ياسين**" اللاحقة و"**مالك حداد**"،"**محمد ديب**"و"**آسيا جبار**...».[2]

وكتقييم لكتابات هذه الفترة،نرى أنّها لم تتطوّر صوب اتّجاهات فنية واضحة، بل ظلّت مجرّد محاولات معزولة لم ترق إلى المستوى المطلوب،وهذا الموقف يتناسب والظرف التاريخي السّائد،و«**الدّارس لهذه النتاجات يلاحظ سيطرة المضامين الانفعالية التي تمجّد الأحاسيس السّطحية ،ولا نجد أي كاتب أو ناقد أثار مثلا مسألة الشكل الفني أو الجوانب الجمالية للنص الذي تشغل فضاءه ،وتقدم له صياغة فنية متفوقة ومنسجمة** ».[3]

- **فترة السبعينيات:**

إنّ بداية السبعينيات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنّهوض الروائي الفني في الجزائر حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل:«"**مالا تذروه الرياح**" "**لمحمد عرعار**"،و"**ريح الجنوب**" "**لهدوقة**" "**اللاز**" و"**الزلزال**""**للطاهر وطار**" ».[4]

وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة ، إذ أنّ العقد الذي تلا الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحرّ على اللغة العربية ، وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن

[1]- أحمد منور:" أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية"، دار الساحل، الجزائر، د ط ، 2013م، ص103.

[2]- المرجع نفسه، ص104-105.

[3]- إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار "، ص37.

[4]- أحلام معمري :" نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية "،مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة ،الجزائر، ع 20، جوان 2014م، ص60.

تضاريس الواقع بكلّ تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أو الغوص في الحياة السياسية ، والاقتصادية والثقافية.[1]

كما سجّلت الكتابة الروائية شجاعة في طروحاتها ومغامراتها الفنية ، لأّن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحرّرة،لايردعها الواقع السياسي الاستعماري الذي كان قائما ،باعتبار أنّ الكتابة فنّ لا يزدهر إلاّ في ظلّ الحرية والانفتاح.

وعلى الرغم من سيطرة الطابع السّياسي على هذه النصوص الروائية،التي ظهرت خلال فترة السبعينيات فإنّها لا تخلو من طرح جذري يقوم على محاكمة الوضع التاريخي السّابق للثورة المسلحة ،ومرحلة ما بعد الاستقلال أي الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.

و يعود هذا **إلى أنّ «عديد الروائيّين كانوا مناضلين أو مرّوا بتجارب قاسية كتجربة السجن، والتشرد أثناء الثورة، لذا كانت نصوصهم تحمل نوعا من الرومانسية الشفافة التي تهزّ القلب والوجدان، كما واتّسمت أحيانا بالواقعية التي حركت العقل والدهن».**[2]

ونتيجة لهذا فقد عالجت الرواية السبعينية مختلف الإشكاليات الاجتماعية و السياسية،التي عرفتها الجزائر المستقلة كما أنّها لم تخرج عن جدلية الخيال والواقع المعيشي.

والحقيقة أنّه «**خلال هذه الفترة ،لم تكن الظروف العامة والذاتية مهيّأة من قبل، لكتابة نصوص روائية حديثة، يعود ذلك لهيمنة النزعة المحافظة على كلّ مظاهر الحياة الثقافية ، فكان أقصى طموحها إعادة إنتاج الموروث الثقافي في أبسط صوره ، باستثناء بعض الصّرخات التي أطلقها "رمضان محمود" الذي ظلّ يطالب بالتجديد والنهوض الأدبي ، غير أنّها لم تجد آذانا صاغية ، وذلك لرفض أغلب الكتّاب الانفتاح على التيارات المجددة».**[3]

ورغم الانتقادات فإنّ النصوص السّابقة لهذه الفترة كانت بمثابة اللّبنات التي مهّدت لتكريس الخطاب الروائي خلال السبعينيات.

---

[1]- ينظر:إدريس بودية : "الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار" ، ص40.

[2]- المرجع نفسه ، ص41.

[3]- نفسه، ص36-37.

وفيما يخصّ المرحلة الموالية لفترة السبعينيات ، نجد مجموعة من الأعمال الروائية في فترة الثمانينيات من بينها الأعمال التي قدّمها "**واسيني الأعرج**" كرواية "**نوار اللوز**" أو "**تغريبة صالح بن عامر الزوفري**" سنة **1981**م إضافة إلى أعمال أخرى كرواية "**رائحة الكلب**"ل"**جيلالي خلاص**" سنة **1985**م،" **البزاق**" ل "**مرزاق بقطاش**" سنة **1982**م،إضافة إلى روايات "**الانفجار**"،"**هموم الزمن الفلاقي**"،ورواية "**زمن العشق والأخطار** "ل "**محمد مفلاح**" سنة **1985**م ،و روايات "**حيدوشي رابح**" .[1]

وممّا سبق يتّضح أنّ نشأة الرواية الجزائرية إذن كانت متصلة بالواقع السياسي المضطرب،ما جعل مضمون الموضوع المهيمن عليها هو مضمون القضايا السياسية ،سواء أكانت هذه القضايا متعلقة بجزائر ما قبل الاستقلال أو بعد الاستقلال، ففي كلتا الحالتين يتحتّم على المبدع تحديد موقفه السياسي من خلال عمله الإبداعي، وهذا ما حوّل النص الروائي الجزائري إلى نص إيديولوجي همّه الأكبر هو مظاهر الصراع الإيديولوجي في المجتمع.

3- مفهوم الأزمة:

حدوث مشاكل أو ظهور عقبات في الحياة اليومية لكلّ فرد ، أو لكلّ جماعة يؤدّي بالضّرورة إلى عدم الاستقرار والشّعور بالتوتّر واللاّطمأنينة ، وهذا ما ينتج عنه خلق صراعات قد تكون نفسية أو اجتماعية أو سياسية أو حتى اقتصادية ودينية بوجه عام، لكنّ الأمر الصّعب هو وجود عدّة متغيّرات وتقلّبات، تجعل النفس دائما في دوامة متأزمة من القلق والارتباك، ممّا يخلق أزمات عديدة تعيق المسار الطبيعي للحياة ،وتشكّل مخاطر وتهديدات تسبّب خسائر مادية ومعنوية...فما هي الأزمة؟

أ- لغة:

في "**لسان العرب** :«**الأَزْمُ : شِدَّةُ العَضِّ بالفَمِ كُلِّهِ ، وقيل بالأَنْيَابِ ، والأَنْيَابُ : هي الأَوَازِمُ ، وقيل هو أن يعضّ ثم يكرّر عليه ولا يرسله، وقيل هو أن يقبض عليه بفيه ، أَزَمَهُ وأَزَمَ عليه أَزْمًا وأُزُومًا ، فهو أَزْمٌ وأَزُومٌ ، و أَزَمَتْ بيد الرّجل أَزَمَهَا أَزْمًا ، وهي أشدّ العضّ**».[2]

[1]- شادية بن يحيي:" الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع "،ديوان العرب.
www.diwanAlarab.com/spip.php?Article370704

[2]- ابن منظور : "لسان العرب" ، فصل الميم ، دار صادر ، بيروت ، ط1، ج7 ، 2005 م ، ص16.

أمّا صاحب "**القاموس المحيط** "في معنى الشدّة والقوة والضيق فيقول :«**وسنة أزمة بالفتح وكفرحة وملولة شديدة ،ومآزم الأرض والفرج والعيش : مضايقها الواحد :كمنزل. والمَأْزَمُ ،ويقال :المَأْزَمَانِ: مضيق بين جمع وعرفة،وآخر بين مكة و مِنًى، والأزمة : الأكلة الواحدة، والشّدّة**».[1]

فمصطلح الأزمة إذن يوحي في مجمله بالشدّة والقحط والضّيق، كما يدلّ على حالة أو مرحلة تكون فيها الأوضاع غير مستقرة.

ب– اصطلاحا:

الأزمة هي :«**موقف طارئ يحدث ارتباكا في تسلسل الأحداث اليومية للمنظمة ،و يؤدّي إلى سلسة من التفاعلات ينجم عنها تهديدات و مخاطر مادية و معنوية للمصالح الأساسية للمنظّمة، ممّا يستلزم اتّخاذ قرارات سريعة في وقت محدّد،وفي ظروف يسودها التوتر نتيجة نقص المعلومات ،وحالة عدم التيقّن التي تحيط بأحداث الأزمة**».[2]

هذا يعني أنّ الأزمة عبارة عن مجموعة من الأحداث غير المتوقّعة، وتكون مستعجلة تتطلّب السّرعة في اتّخاذ القرار و التصدّي لهذه الأزمة، قصد التقليل من الخسائر المادية و المعنوية ،و الحفاظ على مصالح المنظّمة الواحدة فكلّما كان ذلك أسرع كلّما كانت حدّة الأزمة من التوتّر و القلق و ارتباك أقل.

وأورد "**جبر**" تعريفه للأزمة على أنّها:«**تعني تهديدا خطرا متوقّعا أو غير متوقّع الأهداف قيم معتقدات، وممتلكات الأفراد و منظمات الدول التي تحدّ من عملية اتّخاذ القرار ، فهي بهذا المعنى لحظة حرجة و حاسمة تتعلّق بمصير الكيان الإداري،الذي أصيب بها،مشكّلة بذلك صعوبة حادّة أمام متّخذ القرار فتجعله في حيرة بالغة ،أيّ قرار يتّخذ في ظلّ دائرة خبيثة من عدم التأكّد وقصور المعرفة،قلّة البيانات والمعلومات ،اختلاط الأسباب بالنتائج و تداعي كل منهما بشكل متلاحق ليزيد من درجة**

[1]– الفيروز أبادي :" القاموس المحيط "، باب الميم،دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط2، 2007م، ص1087

[2]– فريد عيشوش:"الاتصال في إدارة الأزمات"حوادث المرور نموذجا "، دار الخلدونية للنشر و التوزيع ،الجزائر ،د ط ،2011م،ص68.

المجهول عن تطورات الأزمة ، في ظلّ مجهول متصاعد عن احتمالات ما قد يحدث مستقبلا من الأزمة وفي الأزمة ذاتها».[1]

وهي بهذا المعنى تغيّر إلى الأسوأ وتغيّر مفاجئ ينتاب المجتمعات ،فتتحوّل من حالة الاستقرار إلى اللاّستقرار و الفوضى ، يسود فيها قانون لم تألفه الأمة يسمّى قانون الغاب والغلبة للأقوى .

و تكون الأزمة على الصعيدين الاقتصادي و السياسي، سياسية مثلما نشهده في مختلف الأماكن من أنحاء العالم،و التي للأسف مرّت بها الأمة الجزائرية، وعانت من أحداثها وخسرت فيها الكثير من دمائها الطاهرة وأولادها، ومسّت أمنها، وقد سميت بالعشرية السّوداء أو الإرهاب.

ج- الأزمة الجزائرية وظروف نشأتها:

لقد مرّت الجزائر بمجموعة من الظّروف سياسية ، اقتصادية وتاريخية ، انبثق عنها ما يعرف بالأزمة الجزائرية فالجزائر ما أن لبثت تعيش وتتذوّق طعم الحرية،التي تكبّدت عناء الحصول عليها بعد مائة واثنان وثلاثين سنة تحت وطأة المحتل وتعسّفه،«**حتّى دخلت في دوّامة قلبت جلّ الموازين ، بعد أن تكبّدت وعانت الأحداث الإرهابية وتحملت أعباء عشرية من الزمن**"،[2] فقد عانت هذه الأخيرة من ظاهرة الإرهاب منذ أكثر من خمسة عشر سنة،"**حيث أنّ الخسائر البشرية تصدّرت كلّ الإحصائيات، إضافة إلى الخسائر المالية، ناهيك عن القرى والمدن التي أبيدت ومسحت على وجه الخريطة**»[3]،ومردّ كلّ هذا راجع إلى أحداث أكتوبر 1988م التي قلبت الكفّة «**وعرفت الجزائر منذ ذلك الزمن خلخلة شديدة للقوالب الموروثة عن الحقبة الاشتراكية، فوقع التحول من نظام الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية ومن الإعلام الأحادي إلى تعدد المنابر الإعلامية، ومن الاقتصاد الموجّه إلى اقتصاد السوق**».[4]

---

[1]- المرجع السابق ،ص 68-69.

[2]- بوعيشة أمال : "جودة الحياة لدى ضحايا الإرهاب في الجزائر،مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية"،جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع13 2013م،ص47.

[3]- أمحند برقوق : "مكافحة الإرهاب في الجزائر من المقاربة الأمنية للحل السياسي" ،مجلة المفكر، جامعة بسكرة ،الجزائر، ع 2، 2007م،ص40.

[4]- عمر بوذية : "رواية الأزمة" .

omarboudiba.blogspost.com/2014/5/normal-0-21-flase-fr-x.none-26html

إذن لقد كانت هذه الأحداث نقطة تحوّل غرقت الجزائر بعدها في أزمة أمنية دامية،ذهب ضحيتها عشرات الألوف من الأبرياء ، إذ تحوّلت الجزائر في حقبة التسعينات إلى مسرح دموي.

ومردّ هذه الأزمة «**الحرب الأهلية التي دارت رحاها في القطر الجزائري، وهي صراع مسلح دار بين النظام الجزائري القائم ، وفصائل متعددة بين أفكار موالية للجبهة الإسلامية للإنقاذ** »[1]،أين حصل التصادم والصراع بينهما نتيجة قيام النظام بإلغاء الانتخابات التي فازت بها الجبهة الإسلامية ،فكان بذلك ردّ فعل عنيف أدّى إلى حدوث الأزمة.

وعلى «**إثر توالي الأزمات استطاع التيار الإسلامي حشد عدد كبير من الدعاة ، و أئمة المساجد والأساتذة والطلاب، وفئات أخرى من الشعب، وبعد سلسلة الأحداث والاضطرابات و الاغتصابات في شوارع العاصمة أعلن الرئيس عن حالة الحصار جاعلا البلاد خاضعة للحكم العسكري**».[2]

وفي جوّ العصيان الذي ميّز صيف 1991م سقطت الحكومة الثانية التي تأسّست عام 1988م ،وألغيت الانتخابات المحلية والتشريعية بعدها ، وعلى إثر ذلك قدّم رئيس الدّولة استقالته سنة 1992م ، وبعدها تشكّل مجلس أعلى للدولة برئاسة "**محمد بوضياف**" الذي لم يمكث ستّة أشهر حتى اغتيل في جوان 1992م، وما لبث العنف السياسي أن تحوّل إلى عنف دموي.

اشتدّ الصراع بين النظام والجبهة الإسلامية «**عقب إلغاء الانتخابات التي حقّق فيها الإسلاميّون فوزا مؤكّدا ممّا أدّى إلى تدخّل الجيش، وعلى إثر ذلك بدأت الفتنة التي استخدم فيها السّلاح والعنف كوسيلة للتعبير عن الرفض**».[3]

ومن هذا المنطلق بدأ مسلسل الدّماء وسلسلة المذابح تستهدف المواطنين الأبرياء ، وتستغلّ ضعفهم،بحيث طبّق عليهم كلّ أنواع العنف من إبادة للقرى و الأحياء والمداشر ، وبذلك أصبح المواطن فاقدا لحريته في بلده ينتظر الموت في كلّ لحظة.

[1]- فريدة إبراهيم بن موسى : "زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية "، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ،2012م ، ص22.

[2]- كريبع نسيمة :"أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية "بم تحلم الذئاب"لياسمينة خضرا" ،مجلة الأثر ،جامعة جيجل،ع 14، 2012م ص26.

[3]- فريدة إبراهيم بن موسى :" زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية "، ص23.

إنّ ظاهرة الإرهاب في الجزائر«**تحيل إلى أنّ هناك العديد من المسببات المتشابكة، التي غدت ظهور الإرهاب وزادت من استفحاله ، ويبقى التّضييق السياسي والتفكير الأحادي المقصي لكل رأي مخالف والرافض لكلّ معارضة من بين المسببات غير المباشرة للنزوع إلى العنف ، الذي يعدّ اللحظة الأولى لنشوء الإرهاب ،فالإرهاب إذا ما اعتبرناه شكلا من أشكال العنف السياسي ، يعدّ مجرد عرض لأسباب ذات طابع سياسي... لأنّ ما هو سياسيّ لابدّ أن يحلّ سياسيّا ، لا أمنيا فحسب ، وهو ما استدركته السّلطة بتوجّهها نحو سياسة أكثر ليونة في التعامل مع الإرهابيين للفوز بهم، بدأت سنة 1995 مع قانون الرّحمة وتواصلت إلى أن وصلت إلى سنّ ميثاق السّلم والمصالحة الوطنية سنة 2005م** ».[1]

إذن فالجزائر من الدّول التي عانت وتكبّدت الأحداث الإرهابية، والتي كان لها وقع وأثر بالغ في عدم سير الدولة نحو مستقبل مشرق، فجلّ الأحداث وسلسلة الدماء الحاصلة بسبب تناحر جهات الحكم ،وخاصّة بين الجناحين العسكري والجبهة الإسلامية أسال الكثير من الدماء، وأزهق العديد من الأرواح ،وبالتالي ورثت الجزائر وضعا كارثيا.

والحقيقة أنّ كلّ الأحداث السياسية التي عصفت بالبلاد وسبّبت الأزمة ،كانت نابّجة هي الأخرى عن خلفيات اقتصادية واجتماعية سبقتها،«**كانخفاض سعر البترول إلى جانب تدنّي القدرة الشرائية للمواطن وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية ،بحيث لم يعد بمقدور السّلطة السّيطرة على الأسعار، فضلا عن توقّف التصنييع الصّناعي والتسريح المسبق للعمّال، وضعف الإنتاج الفلاحي، وقلّة مردودية المؤسّسات الاقتصادية يضاف إلى ذلك ظهور طبقة برجوازية أثرت على حساب المصلحة العامة**»[2]،كلّ هذه العوامل الاقتصادية،كان سببها خلخلة في نظام السّلطة ووجود صراعات داخل الحكومة،فمنها انحراف الدولة عمّا كانت تنهجه من النظام الاشتراكي إلى النهج الرأسمالي، وباستمرار الفشل السياسي والإجتماعي،كان لابدّ من بروز آثاره على الجانب الاقتصادي، فتدهور الأحوال الاقتصادية «**ألحق الضّرر**

[1]– منصور لخضاري :" تطور ظاهرة الإرهاب في الجزائر من الصعيد الوطني إلى الصعيد غير الوطني "، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية أبو ظبي ، الإمارات العربية ، ط1، 2014م ، ص24.

[2]–كريبع نسيمة :"أبعاد الصراع الإيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بم تحلم الذئاب لياسمينة خضرا"، مجلة الأثر،ص26.

بالمستويات المعيشية للفئات الشعبية الفقيرة ومتوسطة الدخل ،فخلقت قطاعات مالية غير رسمية تمثلت خطورتها في العجز عن التحكم في نشاطاتها».[1]

وبهذا تأزّم الوضع على الشّعب الجزائري ،وأصبح يعاني من صدمة قاسية في جميع المجالات الحياتية ،وصار الوضع غير محتمل،ممّا أدّى إلى انفجار أدخل الجزائر في دوامة صراع مضني بين القوى العسكرية والجبهة الإسلامية، راح الشّعب ضحية وسط هذه المسرحية الدّامية ،التي تولّد عنها دمار ثقافي وفشل فكري ومعرفي، انعكس على التطوّر الأدبي للجزائر، وما الأدب إلاّ انعكاس للواقع .

فصورة الجزائر في هذه الفترة تجلّت أغلبها في الرواية ممّا أدّى إلى تسميتها برواية الأزمة، هذه الأخيرة التي عنيت بتصوير الواقع المرير، وتجريد الأحداث الدامية جرّاء العنف والبطش الإرهابي الذي نشأ كنتيجة للأوضاع السّابقة الذّكر، بالإضافة إلى سرد مختلف الوقائع اليومية التي كان يعيشها الفرد الجزائري وسط كلّ تلك الاضطرابات.

4- رواية الأزمة وإشكالية المصطلح:

4 1 -رواية الأزمة :

بعد انطواء عشرين سنة على تأسيس الرواية الجزائرية بلسان الأمة، لا زال الروّاد المؤسّسون يصنعون المشهد الرّوائي ،جنبا إلى جنب مع الأدباء الشّباب الذين عايشوا واقعا مغايرا لهؤلاء المؤسّسين، فالجزائر في هذه المرحلة ما كادت تضمّد جراح الماضي في صراعها مع الآخر ، حتى دخلت مرة ثانية في صراع أشدّ وقعا وألما وفظاعة ،في صراع داخل الذات،

وقد أطلقت على هذه الفترة من تاريخ الجزائر مسمّيات قد اشتقّت من معجم الأزمة فاصطلح عليها: العشرية السوداء، المحنة، سنين الجمر، عشرية الدم، فترة الفتنة..،«**فالأزمة الجزائرية شغلت الكثيرين : المثقفين والمبدعين ، كما شغلت العامّ والخاص، بعدما تسلّلت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا**

[1]- عامر رضا:"رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة":أصوات الشمال مجلة عربية ثقافية اجتماعية شاملة.
www.aswat.elchamal.com/ar/ ?p :98 :18448

لتتّخذ مادّة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات»[1]، وهي الرواية إذ عنيت بمهمّة التأريخ لهذا الواقع المأساوي والسّوداوي الذي تجرّع آلامه شعب بأسره، فرسمت ملامح الأزمة التي هدمت كلّ الروابط والبنى الاجتماعية بالتفسّخ والانهيار فلم يسلم منها شيء.[2]

فالمبدع الجزائري وبالأخص الرّوائي، لم يتخلّف عن التأريخ لهذه الأزمة بأدبه بعيدا عن السياسي ، وراح يصوّر هموم الإنسان داخل مجتمع أصبح همّه الوحيد كيف يبقى حيّا ،يلتقط عناصر قصّة من نصوص واقعية ويقدّم نماذج لمعاناته .

وهذه الظاهرة شكّلت في الغالب مرجعية الخطاب الرّوائي الجزائري خلال فترة التسعينيات،أو ما اصطلح عليه بالعشرية السوداء،أو بعبارة أكثر عمقا "**أدب الأزمة**"،"**أدب المحنة**"،"**الأدب الإستعجالي**"وغيرها من المسميات، فمن رحم هذه المعاناة ولد هذا الأدب الذي التصق بالواقع المرير، والهمجي المتأزم، الذي حمل به سمات هذه الفترة ومعالمها.

وقد شهدت السّاحة الأدبية الجزائرية منذ بداية هذه الأزمة، عددا معتبرا من النّصوص الإبداعية، التي كان موضوعها الأزمة،وقد«**كان للرواية الحظ الأوفر نظرا لطبيعتها ،التي مكّنتها من احتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة إلى امتلاكها مقوّمات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على التّجسيد فنيا**"،[3]وهذا ما تجلّى في الرواية التسعينية التي اتّخذت من محنة الجزائر منبعا تنحت منه مادّتها، وتبني فضاءاتها من دراما الواقع المأزوم ،بما يوائم هذه الفترة وتغيّراتها، "**فاستعارت من مشاهد القتل والإرهاب والاغتيال سماتها، فأنتجت نصوصا روائية سجّلت الراهن مشكّلة ما اصطلح عليه "برواية الأزمة" أو" المحنة""العشرية السوداء"، وغيرها من المصطلحات التي تحاين الفترة**».[4]

وحيال هذا الواقع المأساوي الذي زلزل وطنا بأسره ،سلك الكتّاب اتّجاهين مختلفين في رسم الواقع ونقل أحداثه ،فنجد كتّابا نقلوا أحداث الواقع بحذافيره،إذ انشغلوا بنقل جرائم الإرهاب وسوداوية الواقع، وغفلوا عن

---

[1]- الشريف حبيلة:"الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)"، عالم الكتب الحديث، إربد،الأردن، ط1، 2010م ، ص1.

[2]- ينظر:إبراهيم عبد النور:"الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية"، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر،جامعة بشار، الجزائر، دت، ص11.

[3]- الشريف حبيلة:"الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)" ، ص2.

[4]- ينظر:إبراهيم عبد النور : "الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية "، مقالات الملتقى الوطني لعبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر، ص12.

الجانب الفني للعمل الروائي، فجاءت رواياتهم كما لو أنّها نسخ آلي للواقع ،و بهذا جاء أسلوبها تقريريا أكثر منه روائيا ، وبالتالي وسمت أعمالهم بالإستعجالية، «**وفي نفس الظروف تمكّنت فئة من الكتّاب من النّفوذ إلى روح الأحداث وعمق الأزمة، وتصوير المحنة الوطنية بوعي فني عميق، بعيد عن المعالجة السّطحية والإرتجالية، رافضة القبوع داخل فضاء المحنة ، وحملت على عاتقها لواء الكتابة الفنية التي لا تخضع لسطوة المرحلة ،وإنّما تستعير منها ما تشيّد به عوالمها الفنية من غير ذوبان أو انصهار في الأزمة وإفرازاتها**».[1]

فرواية الأزمة قد اتّخذت من مناخات العنف والإرهاب ،و الواقع السّوداوي محورا لمتنها الحكائي، فراحت تصوّر هموم الإنسان في مجتمع أصبح همّه الوحيد كيف يبقى حيّا، وبذلك فقد كانت هناك أعمال روائية كثيرة عالجت موضوع المحنة الجزائرية بتفاصيلها وحيثياتها في قالب مسرحي فني.

4 2- الأدب الإستعجالي وإشكالية المصطلح :

لقد أطلق على الرواية الجزائرية التسعينية مسمّيات ونعوت عديدة،أشهرها مصطلح " الأدب الإستعجالي" «**الذي أطلق أوّل مرّة في فرنسا على رواية الأزمة الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**».[2]

والملاحظ أنّ هذا المصطلح " **استعجال**" يدلّ من تسميته على التسرّع وعدم التروّي ،والاستعجال في الأدب يعني الكتابة دون الاهتمام بالجوانب الأدبيّة والمظاهر الفنية والجماليّة، فلم تبق هذه التّسمية مقتصرة على الروايات المكتوبة بالفرنسية ،بل تعدّاه إلى الروايات المكتوبة بالعربية أيضا ،أين أطلق عليها هذا المصطلح الأجنبي «**ذلك أنها كتابات ارتبطت بالصحافة فقد جاء عليها هذا المصطلح الأدبي الجديد لتوصف به النصوص الروائية أو شبه الروائية، وبعض البيانات السياسية التي صدرت عن كتّاب معروفين، ثمّ اتّسع نطاق هذا المصطلح ليشمل بعض التّحقيقات الصّحفية والحوارات المطوّلة مع بعض الوجوه التي تمثّل أطراف الأزمة**».[3]

---

[1]- المرجع السابق ، ص13.

[2]- مليكة ضاوي :"تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية "، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة ،2016/2014م،ص60.

[3]- أحمد منور: "ثقافة الأزمة مقالات" ، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م ، ص35.

فحسب "عبد الحميد عبدوس" وهو واحد من الأقلام الأدبية والصّحفية ومدير لجريدة البصائر أنّ «**أغلب ما كتب خلال العشرية السّوداء وما أنتج من أفلام ومسرحيات، هي مجرّد كتابات إيديولوجية وسطحية استغلّت الحدث أكثر ممّا أعطته من عمق إنساني وأدبي إبداعي ، ولا أقصد هنا أنّها توضع في خانة ما اصطلح على تسميته بالأدب الإستعجالي ،وإنما غاصت في الأحداث بنظرة مسبقة ورؤية إيديولوجية**»[1]،فمعظم ما كتب آنذاك غلب عليه الطابع الإيديولوجي،فقد تسارع الكتّاب إلى تصوير الأحداث والوقائع دون إعطائها أيّ أهميّة،فلم يراعوا الجانب الإنساني والأدبي الإبداعي،فاهتمّوا بجانب وأغفلوا جانبا آخر،لكن هذا الكلام لا يؤدّي بالضّرورة إلى إطلاق تسمية الأدب الإستعجالي على هذه الكتابات.

ويرى أيضا "**بشير مفتي**" وهو أحد الكتّاب الروائيين الجزائريين بذلك قائلا:«**تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية، وكتب المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلب عليها في تلك اللّحظة الطابع الإستعجالي والتسرّع، وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية والأسلوب المباشر، أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون آخر، فنجد من يوالي السّلطة كتب روايات تدين الإسلاميين الإرهابيين مثل "رشيد بوجدرة" "واسيني الأعرج"،"رشيد ميموني"،"بوعلام صنصال"...الخ، وتدافع عن الجيش الذي أوقف المسار الانتخابي، ولم يترك التّجربة تذهب إلى أبعد حدّ، ومن كان يرفض المسار الانتخابي عام 1992م عندما فازت به الجبهة الإسلامية للإنقاذ بأغلبية ساحقة، كتب ضد السلطة العسكرية مثل: "الطاهر وطار" "أحميدة العياشي"، "سليمة غزالي"..**».[2]

ولكن هذا لا يعني أنّ كلّ ما كتب خلال الأزمة الجزائرية هو أدب استعجاليّ، وأنّ الكاتب عندما يكتب روايته في ظروف اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية...،نقول أنّ ما كتبه متسرّع ومستعجل، وذلك فقط تطبيقا للمقولة التي ترى بأنّ الكتابة تكون بعد نضج واتّضاح الأمور وانتهائها، والقول أنّ ما كتبته أقلام الروائيّين في فترة التّسعينيات أو في زمن المحنة الوطنيّة،هو أدب فقير وضعيف من حيث أدبيته وفنّيته أو جماليته، فهذا خطأ وأمر مجحف لا يمكن القبول به، فما كتب آنذاك كان لابدّ منه، بحكم أنّ الأديب يستطيع الكتابة والتّعبير عن الواقع بكلّ حرية إذا أراد تصوير واقع معاش ،خاصّة وأنّ هذا الواقع مرير تسوده آلام وتوشّحات وحالات مزرية من العنف والدّمار والخراب.

---

[1]- محمد شفيق مصباح: "الجزائريين ركوض و نهوض "، تر/محمد مهناد ، le soir d'Algérie ، د ط،2009 م ، ص250.

[2]- بشير مفتي :" سيرة طائر الليل "، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م، ،ص90-91.

فالأدب عبارة عن تصوير للواقع لا أكثر ولا أقلّ،ولا يوجد ما يسمّى بالأدب الإستعجالي فكما يقول "عبد الحميد عبدوس":«**هذه بدعة في التسمية ، ليس هناك كتابة إستعجالية في الأدب فالأدب إمّا أن يكون وإمّا أن لا يكون ، وإذا أردت كتابة إستعجالية لأنّ الظرف استثنائي فهناك أنماط تعبيرية في الصّحافة تتيح التّعبير عن حدث معين وليد اللّحظة، أمّا الأدب فلا يخضع للمزاج أو الاستعجال**».[1]

والمعروف أنّ الرواية الجزائرية منذ مطلع السبعينيات وهي تعنى بالواقع والايدولوجيا والسّياسة ، فمعظم روايات جيل السبعينيات كان يتّخذ من الثورة ومبادئها وأحداثها محاور أساسية في متونها، وجعلها كصورة معاكسة لذلك الواقع ، وكذلك الحال مع جيل الثمانينيات الذي كان يعكس في روايات مختلف الأحداث السياسية الحاصلة في تلك الفترة ، وعلى هذا لا نستغرب وجود روايات تسعينية تحاول معالجة الأزمة الوطنية، فجيل التسعينات كان كسابقيه من الكتّاب.

لكن نلاحظ أنّ هذا الجيل كان له بعض التغييرات الكتابية التي خالفت الكتابة السبعينية والثمانينية ،سواء في المواضيع أو اللغة أو حتى الرؤية ،ممّا جعلها كتابة روائية جديدة تختلف عن كتابات الثمانينيات والتي منها "**رشيد بوجدرة**" الذي رأى بأنّ الرواية الجديدة «**عرفت تغييرا أساسيا ومركزيا في الأسلوب ، فالمواضيع التي يتطرّقون إليها أصبحت عكس المواضيع التي عالجناها والرؤية غير الرؤية التي واجهتنا نحن، كذلك الكتابة واللغة بشكل خاص، أنّها تغيرت كثيرا ، أصبحت لغة سريعة ، وهذا لا يعني أنّها لغة مستعجلة**».[2]

فالرّوائي أو الكاتب لا يرى بأنّ هناك وقت، للتروّي والتريّث ودراسة الأفكار والوقائع ،فالظرف المأساوي الذي يعيشه البلد والهلع النفسي والاضطرابات السياسية والاجتماعية،لا تعزو إلى بذخ الأفكار والأساليب«**وهو الموقف الذي يسارع الكاتب إلى إعلانه إجابة لسؤال الصّحفي حول موقفه من مفهوم (الأدب الإستعجالي) يقول:" وصف الأدب الجزائري لسنوات التسعينات بالأدب الإستعجالي،يتعلق بخيار تسويقي "Marketing" أكثر منه مقاربة موضوعية ،أعتقد عكس ذلك بأنّ الأمر يتعلّق بشكل من الالتزام، و النضال الذي اختارته الروح الجزائرية كفضاء تعبيري، في الوقت الذي تحوّل فيها بلدها إلى مكان مغلق منكوب مبذول للبربرية والظلامية**»[3]،فالأدب الإستعجالي مجرّد تسمية أطلقت على كتابات فترة

---

[1]- محمد شفيق مصباح :" الجزائر بين ركوض ونهوض" ، ص 251.

[2]- آمنة بلعلى:"المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر ، د ط،2006م، ص153.

[3]- عبد الله شطاح : "مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء) "، دار العباسي يوسف للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر ، د ط 2014م، ص150.

التسعينات،من أجل الترويج فقط وليست رؤية موضوعية،وهذا غير صحيح حسب "بوجدرة"،ذلك أنّ ما كتب آنذاك عبارة عن التزام بقضايا وطن دخل في أزمة حادّة،فما كان على الكاتب سوى التّعبير عن هذا الفضاء المأزوم.

إنّ الكتابة في هذه الظروف القلقة والمضطربة مجازفة ومغامرة ، ومن الذين كتبوا من قلب الفجيعة والأزمة وأرّخوا لحقبة عاصفة ، كانت شاهدة على وقائع وأحداث تاريخية دموية فظيعة ، عجز اللّسان عن وصفها نجد كتابات"الطاهر وطار"،"واسيني الأعرج"،"أمين الزاوي"،"الحبيب السائح"بالإضافة إلى الأدباء الشباب أمثال "بشير مفتي"،"عزالدين جلاوجي"،"عمارة لخوص"،"زهرة الديك"،"ياسمينة صالح""أحميدة العياشي"،"شهرزاد داغر"،"فاطمة عقون"،"فضيلة فاروق"،"مراد بوكرزازة"، "كمال بركاني"، "محمد زراولة" "سفيان زدادقة"، "الخير شرار[1].

فهؤلاء الكتّاب كانوا كبقية الشعب الجزائري،أين احترقوا جميعهم بنار العشرية السّوداء التي كانت كالكابوس المزعج ،بثّ الخوف والهلع في القلوب ، كما وأنّ لأولئك الكتّاب أهل وأقارب وأحباب وزملاء فقدوهم ، وبالرغم من تلك الحالات المميتة التي عاشوها إلاّ أنّهم عبرّوا عن مشاعرهم بكلّ صدق ،وحاولوا فهم ما يحدث والتعبير عنه و مقاربة مختلف الأوضاع المعيشية المزرية.

وهناك روايات أخرى لكاتب آخر وهو "واسيني الأعرج" منها رواية "شرفات بحر الشمال" والتي«**قد انعكست فيها تجربته الشخصية مع الإرهاب ، وخاصّة في رواية ذاكرة الماء(1977) ، حيث صوّر فيها جانبا من حياة القلق والخوف التي كان يعاني منها البطل، وتنقّله المستمر من مكان إلى مكان وهو يتوقع أن تأتيه في أية لحظة وفي أيّ مكان رصاصة قاتلة، أو طعنة غادرة في الظهر، من على يمينه أو على يساره ، وتبقى روايته "حارسة الظلام" أو "دون كيشوت في الجزائر" ذات تميز خاص (...) سواء على مستوى البناء الفني للرواية أو على مستوى الطرح الفكري الذي تقدّمه، حيث تكشف على جانب أساسي من أسباب الأزمة، عن طريق تعريتها لمافيا المال والمتحالفين معها**»[2]،فواسيني الأعرج كان من أغزر الرّوائيين كتابة وإنتاجا في الأدب، حيث تناول عدّة مواضيع في رواياته استقاها من الواقع أين تطرّق لموضوع الإرهاب

[1]- ينظر:إبراهيم عبد النور:" الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية"، أعمال الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر ، ص13.

[2]- أحمد منور، "ثقافة الأزمة مقالات"، ص 39.

وموضوع العنف،كما كشف عن إحدى الأسباب التي تسبّبت في حدوث الأزمة الجزائرية،كما وظّف أيضا التاريخ عن طريق الشخصية الخيالية "دون كيشوت" وذلك في روايته "حارسة الظلال".

بالإضافة إلى هؤلاء نذكر أيضا رواية «**"جيلالي خلاص""الحب في المناطق المحرمة" التي صوّر فيها جوانب مرعبة من الممارسات اليومية للجماعات الإرهابية وكذا رواية " فتاوى زمن الموت" "لإبراهيم سعدي" الذي تغلغل في أعماق حيّ شعبي من أحياء العاصمة، وراح يكشف –من خلال تحليله لنفسية مجموعة من الشخصيات (من سكان الحي)– عن التربة التي نمت فيها جذور العنف وترعرعت، لتحوّل حياة سكّان الحي إلى جحيم طال كلّ الناس**»[1]

وعلى الرغم من اختلاف إيديولوجيات كلّ من هؤلاء الروائيين ، إلاّ أنّ كتاباتهم تصنّف ضمن رواية الأزمة أو الرواية السّوداء التي نقلت شناعة المحنة ،و صوّرت الأزمة الجزائريّة بلغة تحمل شحنات من الثّورة والرّفض للوضع الدّموي.

[1]- المرجع ا لسابق ،ص 40.

الفصل الثاني

الرواية التسعينية وتيمات النص السردي

1- الرواية التسعينية بين اللّسانين العربي والفرنسي:

إنّ من أبرز ما يميّز الأدب أنّه ينقل التّجربة الواقعية بكلّ فنّية إلى تجربة إبداعية مليئة بالخيال، ذلك أنّه يقوم بتصوير الواقع و ما يحويه بطريقة فنّية جمالية و إبداعيّة مبهرة.

لكنّ واقع الجزائر في فترة التسعينات لم يكن واقعا مغريا حتى يعجب به الأديب ويكتب عنه ، بل كان أمرا لازما ولابدّ منه، لأنّه مجبر على ذلك ، فما كان عليه سوى الكتابة عمّا يجري من أحداث في ذلك الوقت و مواكبته الأزمة.

ومن ذلك تولّد نوع روائي جديد، قلّده مجموعة من الكتّاب بمجموعة من النّصوص الرّوائية القصصية باللّغتين الفرنسية والعربية، التي استلهمت موضوعاتها من الأوضاع والأحداث المفجعة التي عاشتها الجزائر فكانت أغلب موضوعاتهم يسودها الحزن والأسى.

وعليه فقد كان للأدب دور في إبراز ملامح المجتمع الجزائري، من خلال النّصوص الرّوائية سواء أكانت باللّغة العربية أم باللّسان الفرنسي.

أ- الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

الظّروف السّياسية والاجتماعية والاقتصادية التي سادت في الجزائر أثناء الاستعمار،كانت أحد العوامل التي ساعدت على نموّ وتطوّر الكتابة الجزائرية، التي صوّرت الواقع السّوداوي الذي يعيشه الشعب الجزائري وهو في أرضه، لكنّ هذه الكتابات لم تكن باللّغة العربية وإنّما كانت باللّغة الفرنسية لغة المستعمر،فقد «**شكلّت الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية ظاهرة ثقافية ولغوية متميّزة، وأثار بذلك جدلا كبيرا بين النقاد والدّارسين منهم من عدّها رواية عربية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية ، والكثرة عدّوها رواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية باعتبار أن اللّغة هي الوسيلة الوحيدة، التي بها يكتسب الأدب هويته، ثمّ إنّ الكتابة الرّوائية بالفرنسية قد ساهمت في نموّ الأدب الفرنسي، أكثر ما ساهمت في إخصاب الأدب العربي**»[1]، فبالنّظر إلى الأحداث والمواضيع التي تناولتها هذه الرّوايات، فإنّها تصنّف ضمن الأدب الجزائري العربي وأمّا اللّغة فهي أجنبية غربية، تجعل من هذه الرّوايات تدرج ضمن الأدب الفرنسي الغربي، لذلك كان هناك اختلاف في الرّؤية.

[1]- حفناوي بعلى : "أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللّغة الفرنسية "، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ، د ط، 2004م ، ص157.

«ولو عدنا إلى البدايات الأولى،نتفاجئ بظهور مجموعة من المثقفين الجزائريين عبّرت بالفرنسية هذه النخبة التي طالبت في المحافل الأدبية، ومن خلال أعمالها الأدبية بإدماج الجزائري في الفرنسي كمطلب حقيقي وأساسي،ومن هؤلاء الروائي "محمد ولد الشيخ"»[1]، الذي رأى بفضل فرنسا على الجزائر واعتبر أنّ فرنسا هي الوطن الأم،وأنّها جاءت كمصباح نور للظلمات التي كان يعيشها الشعب الجزائري، وأنّه على الجزائري الشّعور بالعرفان والامتنان لهذا البلد.

إضافة إلى الروائي "**محمد ولد الشيخ**" هناك روائي آخر وهو "**رابح زناتي**" صاحب رواية "**بولنوار الجزائري الشاب**" فقد كان من بين «**الكتاب الذين تغنوا بفرنسا وبحضارتها وتمسّكوا بانتمائها، إذ تحولّت صورة فرنسا لديهم بل وتغيرت قلبا وقالبا، فالمعتدي على الأرض لم يكن كذلك بل إنّ حضوره في البلاد كان من أجل الإصلاح ومساعدة شعب يعيش وسط المتوحشين**»[2]، النظرة إذن فرنسية والعقلية كذلك فهؤلاء الكتّاب تأثّروا بالفكر الفرنسي الذي سيطر على عقولهم إلى درجة الإحساس بالامتنان ووجوب ردّ الجميل، «**إنّ الكتّاب الأوائل الذين أتقنوا الفرنسية وتبنوا الحضارة الغربية ،أحسّوا بضرورة الاعتراف بالجميل وردّه عن طريق كتابة أعمال روائية، وواضح أنّ فرنسا تبدو محبوبة فكتابات الكتّاب الجزائريين بين (1920، 1950) توحي بالودّ والشغف لفرنسا**»[3]، وكلّ هذا الحب والعرفان لم يكن بدون سبب فقد «**استطاع الاستعمار الفرنسي نتيجة للمدة الزمنية الطويلة التي قضاها في الجزائر[...]أن يسحب من برجوازية (الأهالي) ذات النزعة الارستقراطية التركية المدينية أبناءها ليدمجهم في مؤسّساته، كوسطاء بين السّلطة الجديدة وبين الأهالي وأنّ هذا سيكون طريقا لبروز رواية "الأندجينا المدجنة" (الأهالي المدجنين) والتي تعكس اللّحظات التاريخية الأولى لبداية التاريخ الطويل لاغتراب المثقفين الجزائريين ، وتعكس في الوقت نفسه مرحلة "محاكاة" (الآخر) في "فن" خاص به ، هو "فن الرواية" »**[4].

كان لبقاء الاستعمار الفرنسي في الجزائر بالغ الأثر على الجزائريين وذلك بسبب السيطرة الشاملة لجميع المجالات الاقتصادية، السياسية والاجتماعية والفكرية والتعليمية، التي فرضتها فرنسا ممّا أدّى إلى ظهور طبقة

[1]– أم الخير جبور : "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية "،دار ميم للنشر،الجزائر،ط1، 2013م ،ص35.

[2]–المرجع نفسه ، ص37.

[3]–نفسه، ص38.

[4]– أمين الزاوي : "صورة المثقف في الرواية المغاربية "، دار النشر راجعي ، الجزائر ، د ط ، 2009م ، ص90–91.

وسيطة لا فرنسية ولا جزائرية حقّة، وإنّما هي طبقة مندمجة أدّت إلى ظهور ما يسمّى بالأندجينا المدجنة أو الأهالي المدجنين، وروايات هؤلاء هي روايات مدجنة تعكس بالضّرورة حياة الجزائري المثقّف بالثّقافة الفرنسية، والذي ضاعت هويته وشخصيته الوطنيّة بين ذاك وذاك، والتأثّر بالآخر يؤدّي بالضّرورة إلى محاكاته وتقليده، «**وتمتد فترة ازدهار الخطاب الروائي الاندماجي ما بين (1920م-1945م) وفيها ظهرت أصوات روائية حاولت "محاكاة" "الآخر" أدبيا وترديد طروحاته الاندماجية سياسيا**»[1]، ففي هذه الفترة كان هناك روائيّون جزائريّون نادوا بالاندماج وحاولوا إتّباع طريقة الآخر في الكتابة الروائيّة والمطالبة بالاتّحاد مع فرنسا، وبالطّبع هذا ما كانت ترمي إليه فرنسا، ففي عشرية (1920-1930م)ظهرت أعمال أدبية «**وهي مجموعة "سالم القبي" الشعرية والسيرة الذاتية "للقايد بن الشريف" ونضيف إليهما رواية "زهراء امرأة المنجمي" "لشكري خوجة" التي صدرت سنة 1928م و العلج "أسير بربروسا" للكاتب نفسه التي صدرت سنة 1929م ، وواضح أنّ هذا العدد القليل من الأعمال الأدبية ،لا يشكّل عامل فخر إذا قيس بطول فترة الاحتلال ،خصوصا أنّ فرنسا قد حضّرت إعلاميا حدث احتفالها بالذكرى المئوية لاحتلال الجزائر، وشجّعت على مثل تلك الأعمال الإبداعية لتظهر أمام الرأي العام العالمي ،وكأنّها فعلا قد حملت رسالة حضارية إلى هذا البلد المتخلّف وقد نجحت تلك الرسالة بدليل تلك الأعمال التي يظهر فيها الجزائري على أنّه قد تعلّم لغة سيّده**»[2].

فالأسباب الظاهريّة التي جاءت بها فرنسا قد أثبتتها ولو بالشيء القليل ،فتلك الأعمال الروائية كانت كنتيجة إيجابية للاستعمار الذي جعل منها دليلا ،على أنّه جاء إلى بلد متخلّف قصد تحضيره وتطويره وتعليمه ودفعه نحو التقدّم،لكنّ ذلك التأثّر والانقياد نحو الآخر لم يدم طويلا، فقد انقلب الكاتب الجزائري باحثا عن هويته الذاتية وعن أرضه و وطنه، والاهتمام بالمأساة الوطنية والهموم والمشاكل التي تشغل عامة الناس.

فقد«**شكّل ظهور رواية "الدار الكبيرة" "لمحمد ديب" 1952م ، منعطفا حاسما في تطوّر الأدب الروائي المكتوب بالفرنسية على مستوى المضمون ،فلأوّل مرة تتجاوز فيه هذه الرواية،صالونات المثقفين ومناقشاتهم القومية عن العدالة والمساواة في ظلّ الحكم الاستعماري،ووهم التعايش السّلمي بين "الأهالي" والمعمّرين،عن طريق الدعوة إلى الاندماج ،لتنزل إلى الطّبقات الدنيا من المجتمع و تتحدّث عن هموم الناس البسطاء من عامّة الشعب،وتصف أحوالهم المعيشية القاسية،ومعاناتهم من الجوع والفقر**

[1]- المرجع السابق ، ص91.

[2]- غنية كبير : "الرواية الجزائرية في النقد الأدبي"، منشورات الوطن اليوم ، سطيف ، ط1، 2015م ، ص96-97.

والقهر،ولأوّل مرّة تتحدث عن النضال السياسي الجزائري»[1]،فالرّواية عبرت عن الواقع الجزائري المعاش ووصفت أحوالهم اليومية القاسية،فشكّلت بهذا المضمون طريقا مغايرا لما هو معروف عن المضامين المتناولة في سابقاتها من الروايات.

وكان لمحمد ديب نصيب في كتابة «**المقالات والتعاليق الأدبية والنقدية في جريدة (الجزائر الجمهورية) ومنها مقالة سنة 1950م عن "المثقفين الجزائريين والحركة الوطنية (26 أبريل) ، كما نال محمد ديب جائزة فرنسية عن الدار الكبيرة**»[2]، وظهرت في هذه الفترة نفسها أعمال روائية أخرى لكتّاب آخرين ، تسير في الاتجاه نفسه الذي سارت فيه أعمال محمد ديب الأولى ،نذكر منها على الخصوص رواية "نوم العادل" (1955م)"لمولود معمري"و"نجمة"(1956م) "لكاتب ياسين"إضافة إلى «**روايات "التلميذ والدرس"** 1960م و"**رصيف الأزهار لم يعد يجيب**"1961م "**لمالك حداد**"و"**أطفال العالم الجديد**" 1962م ،" **لآسيا جبار**" و"**الأفيون والعصا**" 1965م "**لمولود معمري**"و"**أصابع النهار الخمسة**" 1967م "**لحسين بوزاهر**"و"**أسلاك الحياة الشائكة**" 1969 م "**لصالح فلاح**»[3].

شهد الأدب الجزائري تغيرا واضحا في المتن الروائي، الذي كان يقتصر فقط على ما هو كولونيالي، نتيجة السيطرة الاستعمارية التي شملت جميع المجالات، بما في ذلك التفكير الجزائري،الذي تأثّر بالثّقافة الفرنسية، لكن بظهور روايات "**محمد ديب**"، "**مولود معمري**"، "**كاتب ياسين**".. تغيّر الوضع واتّخذت الرواية الجزائرية لنفسها نمطا آخر، يسوده الطابع الثوري الذي يجسد أحداث ووقائع ثورة التحرير الكبرى، ويصوّر مختلف الحالات المزرية التي يعيشها الشعب الجزائري ، كذلك رفض الوجود الاستعماري.

ظلّت الروايات تتحدث عن الحرب والثورة التحريرية حتى بعد الاستقلال ،وباتت المواضيع الروائية على حالها،وبقيت محافظة على اتجاهها الملتزم بالثورة «**إلى غاية صدور رواية "التطليق" 1969م"لرشيد بوجدرة"[....]وبصدورها تعلن الرواية الجزائرية عن جيل جديد ومرحلة جديدة من معاناة الكتابة، ويجيء**

[1]- غنية كبير : "الرواية الجزائرية في النقد الأدبي"، ص97.

[2]- أبو القاسم سعد الله : "تاريخ الجزائر الثقافي" ، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998م، ص185.

[3]- غنية كبير: "الرواية الجزائرية في النقد الأدبي "، ص98.

صدور "النهر المحول"1982م، و"طمبيزا"1984م، لرشيد ميموني و"اختراع الصحراء" 1986م "للطاهر جعّوط"، و"موسم الحجارة""لعبد القادر جعي" 1986م»[1].

والملاحظ على الروايات التي ظهرت بعد «**سقوط نظام الرئيس بن بلة ، وقيام النّظام البومديني كانت تغلب عليها النزعة السياسية الإنتقادية ، كأعمال "محمد ديب"، ورواية "مراد بوربون" "المؤذن" 1968م و "التطليق"1969م، و"ضربة شمس"1970م "لرشيد بوجدرة"، و"موت صالح باي" 1980م" لنبيل فارس"، فكلّ هذه الأعمال يجمعها قاسم مشترك واحد يتمثل في نقد شديد اللهجة للأوضاع السياسية والاجتماعية في الجزائر**»[2]، وجاءت فترة التسعينات التي سادت فيها ظروف ،تولّدت عمّا سبقها من أزمات اقتصادية واجتماعية ودينية وسياسية ،ضربت الكيان الجزائري وهو في مرحلة إعادة البناء، بعد الخروج من أزمة الاستعمار، فاصطدمت بأزمة أخرى تمثّلت في صعود المدّ الإسلامي ودخوله جوّ السياسة ،ممّا أدّى إلى حدوث خلخلة في نظام الدولة وتدهور الأوضاع الأمنية ،والتي أثّرت بشكل كبير على النمط المعيشي في الأواسط الجزائرية وكان لهذه المحنة تأثير على الصعيد الأدبي« **فقد كان التّصارع في الغالب بين ما هو سياسي، وما هو جمالي فني في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية ، والحرب الأهلية غير المعلنة واتّخذ منها بؤرة للسّرد وإن كانت الرواية السوداء في فترة السبعينات والثمانينات تدور في بوتقة إيديولوجية واحدة**»[3].

ظهرت أعمال عديدة لروائيين جزائريين كتبوا بالفرنسية عن الأزمة الجزائرية، فتعدّدت بذلك فضاءات وإيديولوجيات هؤلاء الكتّاب الذين شكّلوا جيلا جديدا في هذه الفترة، أين عبّروا عن هموم الشعب وجراحات الذات ،وصوّروا آهات الألم الذي سلّطه الإرهاب المتوحش على الجزائريين وبثّ الرعب في نفوسهم، كما جسّدوا في رواياتهم أيضا جميع أشكال العنف والنفي والبطش والأذى ، ومن هؤلاء الروائيين نذكر منهم:"**رشيد بوجدرة**" في رواية "**تيميمون**"،" **ياسمينة خضرا** "في رواياته "**بم تحلم الذئاب**"، و"**خرفان المولى**" ...وغيرهم.

فأغلب هؤلاء المثقّفين والمبدعين والفنانين ،جعلوا من أقلامهم شاهدا ومعبّرا عن جميع الأحداث التي كانت في مرحلة التسعينات ، وكانت رواياتهم تضمّ معظم المواضيع الخاصّة بتلك الفترة فعالجوها بكلّ احترافية.

---

[1]- أمين الزاوي: "صورة المثقف في الرواية المغاربية "، ص96.

[2]- غنية كبير : "الرواية الجزائرية في النقد الأدبي"، ص99.

[3]- عامر رضا وكريبع نسيمة:" رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة"، دنيا الوطن.

http://pulpit.alwatan voicecom/content/print/208970.html

ومن بين النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية والتي عالجت موضوع العشرية السوداء رواية "**تيميمون**""**لرشيد بوجدرة**"«**والتي صدرت عن دار الاجتهاد عام 1994م،أي أنّها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر**»[1]، "**تيميمون**" هذا النّص الروائي الذي كشف عن الأزمة الجزائرية وهي في أشدّ صراعاتها مع الإرهاب،خاصة وأنّها خرجت من قلبها لتشخص أحداثها ومجرياتها القاسية، «**فهي رواية كتبت باللّغة الفرنسية وعالجت المحنة ومختلف أنواع الأزمات الجزائرية، "تيميمون" هي جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة رحلة وسط الرمال الصفراء والسماء الصافية،بحيث لا يبقى سوى الكاتب مع هواجسه وحواراته الداخلية**»[2]،ومع نفسه عن ذكرياته وماضيه في هذا العالم الصحراوي البعيد عن بطش الإرهاب، ولكنّ العنف كان في جميع أنحاء التراب الوطني، فمن لم يشهد هذا العنف وهذا الإرهاب بعينيه كان يسمع عنه سواء عن طريق الأخبار المكتوبة "الجرائد" أو المسموعة "المذياع".

فالكاتب كان بعيدا كلّ البعد عن مظاهر الإرهاب جسديا لكن كان حاضرا دائما في نفسه ،من خلال ما يسمعه في المذياع من أخبار مرعبة ومثيرة للخوف في النفس مستدعية الموت والفناء، فبعد فتحه المذياع يسمع خبرا مفزعا، «**اغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين ، وقد حدث ذلك بمرأى من ابنته البالغة من العمر عشرين عاما**»[3]، المغتال هو أستاذ وهو رمز للعلم والتعليم ورمز للمثقف، مما يعني أنّ الإرهاب يستهدف أهل العلم لكي لا ينتشر العلم ،ويفرض حالة من الظّلامية كما وأنّ الأستاذ اغتيل أمام ابنته وهذا يدلّ على مدى بطش الإرهابيين وعنفهم.

يواصل السارد سماع مثل هذا الخبر، فيسمع الخبر الثاني والثالث والرابع وإلى غاية الخبر السابع، وكلّها أخبار مرعبة تقشعّر لها الأبدان ، فجميعها تتحدّث عن اغتيال الأساتذة والصحفيّين والكتّاب،حتى مراكز التعليم هدمت،وهذا ما يؤكّد هدف الإرهابيّين الغاشم الذين استخدموا جميع أنواع القتل،كالحرق والذبح،الرمي بالرصاص والقنابل،التي استخدمت في القتل العشوائي للنّاس في الأماكن العامة كالمطارات،«**تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح جلّهم في حالة**

[1]- مخلوف عامر:" الرواية والتحولات في الجزائر"، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2000م، ص92.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

[3]- رشيد بوجدرة :" رواية تيميمون"، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار(ANEP)، الجزائر، ط2، 2002م، ص20.

خطيرة»[1]،حيث عمد الإرهابيون إلى القتل كوسيلة للترهيب،فقتلوا وأزهقوا أرواحا بريئة، حرقوا المؤسسات وأماكن التعليم لمنع النّاس من التعلّم ونشر الوعي، انتقلوا من القتل الفردي إلى القتل الجماعي كنوع من فرض الحضور.

كلّها أعمال لا تختلف عمّا كان يقوم به الاستعمار الفرنسي، ذاكرة ميّتة عادت إلى نفوس وقلوب الجزائريين، كان الحدث نفسه لكن من أطراف مختلفة، فالوحشية الإرهابية صوّرتها رواية تيميمون في متنها، فكانت بذلك رواية تسعينية بحقّ، عبّرت عن مآسي ومعاناة الشعب الجزائري في تلك الفترة، رصدت الأجواء الحزينة ومختلف الاعتداءات والتوترات ،وكلّ مظاهر العنف والبطش الإرهابي الذي تعدّدت وسائله في التدمير والتخريب وعلى هذا جاءت عناوين هذه الأخبار في الرواية بكتابة غليظة الخط وسوداء اللّون ،لتوحي أو لتصوّر الأحداث التي كانت تجري آنذاك وتعكس الواقع الجزائري المرير المعاش في تلك الفترة.

ويمكن وصف الرواية في تلك الفترة بأنّها جاءت حاملة لمواضيع الثورة في البداية ،وكلّ ما هو متعلّق بها من أحداث ومجريات، ومختلف أنواع المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري، وبقي الوضع على حاله حتّى بعد الاستقلال إلى غاية ظهور روايات تحمل طابع آخر غير الطابع الثوري التحرري ،وهو عناية الرواية بالظروف السياسية والاجتماعية الحاصلة، ومواكبة الأحداث ورصدها وصولا إلى أحداث الأزمة في العشرية السوداء ،أين جسّدتها الروايات في متونها سواء باللّغة الفرنسية أم باللّغة العربية.

ب- الرواية التسعينية المكتوبة بالعربية:

تأخر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية عن نظيرتها المكتوبة بالفرنسية ،إلى غاية سبعينيات القرن الماضي هذا بالرغم من «**ظهور بذورها قبل هذا التاريخ مثل "غادة أم القرى" "لأحمد رضا حوحو**»[2]، فنصّه يعدّ مرجعا مهمّا في تاريخ الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية ، على الرّغم من أنّ غالبية النقاد يؤرّخون فعليا لميلاد الرواية الجزائرية بنص"**ريح الجنوب**" "**لابن هدوقة** " والتي بدأت خلاله الرواية بداية كلاسيكية.

فعبد الحميد بن هدوقة من خلال عمله هذا،حقّق الإرساء الثاني للإنشاء الروائي بعد تجربة "**أحمد رضا حوحو**" وقد احتفظت الرواية بالمبنى الحكائي التقليدي، إلاّ أنّها تمكّنت من ربط النّص بعناصر اجتماعية أفرزتها مرحلة الاستقلال خاصّة عالم الريف، الذي ظلّ بن هدوقة مرتبطا به ارتباطا حتّى كدنا نميّز داخل نصه نثرا ريفيا.

[1]- المرجع السابق ، ص64.

[2]- محمد مصايف: "النثر الجزائري الحديث "، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1983م، ص138.

فإذا كان «ظلّ **ثورة التحرير غير بارز في"ريح الجنوب"،فإنّ "اللاز" "للطاهر وطار" ستتحمّل مسؤولية إعادة قراءة التاريخ الوطني،محلّلا عناصر الصراع بين الكتلتين المستعمِرة والمستعمرة في الوقت نفسه وهذا هو الأهم في الرواية، القيام بتمثّل الصراع الداخلي داخل الكتلة السياسية**»[1].

ففترة السبعينيات من القرن الماضي،توصف بالمرحلة التأسيسية للرواية ذات التعبير العربي،حيث اتّسمت بالوفرة والجودة،وهي انعكاس لمرحلة الاستقلال وتطلّعات الشّعب الجزائري لبناء الدولة الحديثة،« **فقد كان الإبداع الروائي الجزائري المكتوب بالعربية دوما وليد تحوّلات الواقع الجزائري زمن الاستقلال، ومنه يستمد أسئلة متنه الحكائي،وبسببه يبحث عن الأشكال والأبنية الفنّية،القادرة على استيعاب إشكالياته المتجدّدة وصياغة المواقف الفكرية والإيديولوجية إزاءها**»[2]،وهذا التأخّر راجع دون شكّ إلى عوامل وأسباب، أهمّها تلك الظروف التي عاشتها الجزائر تحت وطأة الاستعمار، الذي حاول جاهدا طمس المعالم الثقافية والوطنية والتاريخية بما في ذلك اللغة العربية.

لكنّ الحديث سينصبّ أكثر عن الرواية التسعينية المكتوبة بالعربية، وخلال هذا تجدر الإشارة إلى أنّ الرواية الجزائرية لم تغب هي الأخرى عن مسايرة أوضاع المجتمع الجزائري، سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده.

«**وفترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول التأسيس لنصّ روائي،يبحث عن تمييز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميّز المرحلة التاريخية التي أنتجت الواقع الاجتماعي** »[3]،ذلك أنّ هذه الفترة جاءت كمادّة خصبة للعمل الروائي، الذي حاول إيجاد نصّ روائي مغاير لما سبقه،ومتميزا عنه في طابعه الإبداعي،من خلال ارتباطه الوثيق بالواقع، الذي شكل نقطة الانطلاق لدى الروائيين في قراءة الواقعة التاريخية،وذلك عن طريق الشخصيات التي استطاعوا من خلالها ربط الواقع بالنّص الروائي.

[1]- أمين الزاوي: "صورة المثقف في الرواية المغاربية"، ص97-98.

[2]- بوشوشة بن جمعة: "التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية"، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس،ط1، 2005م، ص08.

[3]- شادية بن يحي: "الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع"، ديوان العرب.

www.diwanalarab.com/spip.ph/article.37074

«فما تردّد في روايات هذه الفترة ما هو إلاّ تصوير لوضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، سواء أكان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا...لأنّهم جميعا يشتركون في المطاردة والتخفي فهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم»[1]،وهذا حال شخصية المثقف في جلّ روايات التسعينات.

فقد كانت الرواية خلال هذه الفترة، مشدودة لتلك الأوضاع المأساوية التي يمرّ بها الوطن، فجلّ النصوص الروائية التي ظهرت في فترة المحنة ،حاولت أن تعكس ما تعرّض له المجتمع، في قالب يهيمن عليه البعد الإيديولوجي فالأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية ،أخذت فيها الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وأثارها،فاتّخذت الأزمة من المأساة الجزائرية مدار لها،منها تتولد أسئلة متنها الحكائي ،وفي أحضانها تتشكّل مختلف عناصر سردها«**فقرأنا روايات لمختلف الأجيال (إذا اعتبرنا أن الجيل مرتبط بكلّ عشرية) تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي "الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" مع واسيني الأعرج في "سيدة المقام" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسّدها آخرون كإبراهيم سعدي في "فتاوى زمن الموت"و"محمد ساري" في "الورم"،و"بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز" من خلال شخصيات مهزومة بخيبات آمالها،فيما كانوا يرنون إليه، هذه الروايات قد أرّخت لمرحلة العنف بكلّ تفاصيلها»**[2]،إذن فالموضوع مشترك بين هذه الروايات في الغالب،وهو موضوع العنف السياسي،وذلك نظرا لما خلفه من تأثيرات على جميع الأصعدة.

فالرواية الجزائرية التسعينية عالجت مختلف التحولات الطارئة على المجتمع، بوصفها الفن الذي استوعب كلّ المضامين الاجتماعية وتكفّل بنقلها بعمق شديد ،كما وجاءت أيضا لتعبّر عن الحالة المزرية للمجتمع التسعيني بمختلف أطيافه،«**فحرب العشرية السوداء أقحمت الصغير والكبير، الرجل والمرأة، الأطفال والشيوخ الظالم والمظلوم،لم تكن هناك رحمة أو تمييز في القتل والغدر بالأرواح، ولأنّ الرواية أداة فنّية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها، كان لابدّ لأقلامهم أن تنطلق في الكتابة لأنّها كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة بعد أن انفتحت أبواب الجحيم...ودخلت الجزائر في دوامة من العنف**

[1]- حسين خمري: "فضاء المتخيل"،مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف،الجزائر،ط،1،2002م،ص191.

[2]- آمنة بلعلى: "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"،ص77-78.

الأعمى»[1]،فكانت بذلك أزمة حقيقية، لم يسلم منها أحد سواء كان صغيرا أو كبيرا،الكلّ دخل في دوامة الموت والقتل،معاناة حقيقية في عشرية مميتة،كل هذه الأوضاع أدّت بالأقلام الرواية إلى رصد مختلف الأزمات الحاصلة،والتعبير عن كلّ الأحوال التي تحدث في هذا البلد المأزوم المشوب بالدّماء،وبهذا كانت الرواية الجزائرية الرواية التسعينية– في مواجهة انهيار شبه كلّي للمجتمع بأكمله وغياب مؤسّساته ودخول الثقافة في دوامة من الفوضى.

وفي ظلّ هذا المناخ الذي ساده العنف،كان من اللّزوم أن يتشكّل وعي أدبي جديد ،تجسّد أغلبه في الكتابة الروائية التي تنوّعت عناوينها واختلفت مواضيعها بفضل مجموعة من الروائيين أمثال:"**الطاهر وطار**"، "**عبد الحميد بن هدوقة**"،" **أحلام مستغانمي**"، "**مرزاق بقطاش**"، "**واسيني الأعرج**"...وغيرهم.

ومن بين الأعمال والنّصوص الروائية، التي عالجت المأساة الوطنية وتعرّضت لمظاهر العنف الذي ساد خلال العشرية السوداء:

- **روايات أحلام مستغانمي:**

لقد كانت روايات أحلام مستغانمي بمثابة مرجع مهمّ في دراسة الفترة التسعينية بالجزائر ابتداء بثلاثيتها "**ذاكرة الجسد**"،"**فوضى الحواس**"، وكذا بروايتها "**الأسود يليق بك**".

- **رواية فوضى الحواس:**

تتحدّث رواية "**فوضى الحواس**" "**لأحلام مستغانمي**" عن أولى خيوط الحكاية الغرامية التي جمعت بين الساردة (أم حياة) من خلال لعبة في السرد لا يعرف القارئ عنه إلاّ أوصافه فقط.

«**ففي الرواية تكتشف البطلة في لحظة وفاة الحبيب،أنّ حواسها قد خانتها و أنّها قد أحبّته بالخطأ فتثور في نفسها كلّ مشاعر الحزن والخيبة والفجيعة لهذه المغالطة،ولا تقول البطلة بأنّ العلاقة مباشرة بينها وبين ما يحدث لها وما يحدث للبلاد من عنف، إلاّ أنّ هذه الأشياء قيلت بصورة أدبية وفنية رفيعة**

[1]– زهرة شهبر، نورة مهّود: "صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء"، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة،2016/2015 م، ص60.

يصل إليها القارئ من خلال معطيات النّص»[1]،فالحالة التي وصلت إليها البطلة،كانت نتيجة الواقع المرير الذي تمرّ به البلاد،وسبب دخول البطلة في علاقة وهمية،مما جعلها تفصح عن وفاة الحب وكل قيمه المزيفة،وهذا الاعتقاد ظهر بسبب العنف، الذي أفضى إل قتل كل القيم الجميلة في حياة النّاس.

أمّا الفصل الثالث فقد جاء لينبّئ الكاتبة عن أزمة في حبّها، لأنّ هذا الزمن لم يكن زمنا للحب، بل زمن الإرهاب الذي جعل البلد تعيش فوضى وتخبطا ليس بعده تخبط،في وقت الحرب الأهلية والعنف في زمن يقتل فيه الإنسان بتهمة الكتابة وقول الحق، الصّحفي يقتل والموظّف العادي،حتّى رئيس الدّولة محمد بوضياف لم يسلم من وطأة هذا العنف، بل إنّه اغتيل وهو يؤدّي مهامه بكلّ ذمة وضمير.

أمّا في رواية "**الأسود يليق بك**"،فتدور أحداثها حول المغنية "**هالة الوافي**"، بطلة الرواية التي تنتقل من كونها مدرّسة عادية إلى مغنية مشهورة،في بلد صار كلّ شيء فيه محرّم على النساء،وتمكّن منه الهوس الديني والإرهاب كما قالت هي نفسها «**كان زمنا من الأفضل أن تكون قاتلا قبل أن تكون عاشقا،فكيف و"هالة" تغني للعشق،حوّلت الغناء إلى سلاح شهرته في وجه الإرهابيين والمهووسين دينيا بعد أن قتلوا أخاها الوحيد "علاء" بطريقة دراماتيكية، قررت أن تتفجّر حنجرتها غناء ليس للحب وحده،ولكن للحبّ والوطن والتاريخ و الإنسانية،مرتدية حلّة سوداء لا تبدّلها أبدا حتّى لا تنسيها الأيام حزنها وقضيتها...بيد أنّ الأحداث تأخذ "هالة" إلى عالم لم تكن لتتخيّله أو لتحلم به ، عندما شاهد رجل الأعمال الثري"طلال هاشم" حوارا لها على إحدى القنوات التلفزيونية ليبدأ معها قصة حبّ على طريقته، يقحمها في عالم مليء بالدهشة، يجعلها تتعلّق به على مهل**»[2]،فأخذ يطاردها أينما ذهبت ببطاقات ورد عليها بطاقة لا تفصح عن من هو؟ ومن أين أتت الباقة؟ كتبت عليها ثلاث كلمات "الأسود يليق بك".

فصيغة عنوان الرواية هي في الأصل مقتطفة من مقطع حواري طرفاه "هالة" و" طلال هاشم" ،«**فالأسود يليق بك" عبارة كتبها "طلال"على باقة ورد، أرسلها إثر احتفال أقامه بدمشق وكانت موضوع حوار بينهما:"علقت ممازحة: ظننتك أحببت حدادي حين كتبت لي"الأسود يليق بك"، ربما كان عليّ أن أقول إنّك تليقين به ، الأسود يا سيدتي يختار سادته**»[3]،فصار الأسود كلمة السّر في هذه الرواية،وموضوع يدور بين

---

[1]- سعاد عبد الله العنزي:"صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط1، 2010م،ص137.

[2]- زهرة ديك : "أحلام مستغانمي"، هكذا تعلمت...هكذا كتبت، منشورات دار الهدى، الجزائر، د ط، 2013م، ص181-182.

[3]- أحلام مستغانمي: "الأسود يليق بك"، دار نوفل، بيروت ، لبنان ، ط15، 2012م، ص49.

شخصياتها التي جعلت للأسود مكانة هامة،حيث كان الأسود في البداية يرمز إلى الحزن والحداد،ثمّ يتحوّل إلى رمز للهيبة والجمال والتميز من خلال كلمة "يليق بك"،لينتهي بصاحبته إلى الدّخول في علاقة حبّ لم تكن في الحسبان.

كما وقد برّرت "هالة" موقفها من اللّون الأسود المثير،في موضعين من الرواية، أوّلها في لقاء تلفزيوني عندما «**سألها مقدّم البرنامج: لم تظهري يوما إلاّ بثوبك الأسود، إلى متى سترتدين الحداد؟تجيب كمن يبعد شبهة: الحداد ليس فيما ترتديه بل في ما نراه، إنّه يكمن في نظرتنا للأشياء، بإمكان عيون قلبنا أن تكون في حداد لا أحد يدري بذلك**»[1]، وثانيهما،«**عندما سألها طلال عن سبب خلعها الأسود في لباسها فكانت إجابتها: لا ليس بسببه، الأسود محزني ما لم يبق لي الموت محرما، إنّني انسب إليه، الشعر إنّه يحميني ويميّزني عن غيري من المطربات، ثم أنا بطبعي أحبّ الأسود منذ أيام التعليم، فلقد أصبحت عبارة "الأسود يليق بك" كلمة السّر في الرواية ومحرّكها**»[2].

وتفرد الرواية مساحات للحديث عن أوضاع الجزائر في عشرية الدم والموت، عشرية الإرهاب والإرهاب المضاد،«**عشرية اغتيال الحياة والحبّ والفرح والسكينة، عشرية تفتت الأحلام، عشرية سقوط الوطن عشرية الحلم من أجل أن يعيش الإنسان في وطن يموت من أجله وليس وطنه يموت على يديه**»[3].

إذن فقد تشبّعت الرواية بالعاطفة كما تشبّعت بالموت والحياة، قدر تشبّعها بالألم، رواية طافحة بالأسود ليغدو العنوان سمة أساسية لفلسفة خاصة بنيت عليها الرواية.

– واسيني الأعرج:

لقد واكبت نصوص واسيني الأعرج العشرية السوداء كرواية "**ذاكرة الماء**" "**شرفات بحر الشمال**"،"**سيدة المقام**" وغيرها من الروايات الأخرى، فهذه الأخيرة تدور حول فتاة جزائرية اسمها "**مريم**" والتي تبدأ حكايتها منذ إصابتها برصاصة طائشة في الرأس حيث تستقر هناك، ويخبرها الأطباء أنّه يصعب استخراجها،ويحدث ذلك أثناء

[1]- المرجع السابق ، ص15–16.

[2]- بوشوشة بن جمعة :"شعرية العتبات في رواية الأسود يليق بك "، مجلة الحياة الثقافية، ع249، مارس 2013م، ص24.

[3]- فراس حج محمد:" الأسود يليق بنا قراءة نقدية في رواية الأسود يليق بك".
/https//pulpit.alwatanvoice.com/article/2012/12/17.20047.html/

أحداث اكتوبر1988م، فتصبح الرّصاصة في الرأس علامة إشارية تدلّ على التحوّلات الحاصلة زمن الإنسان الجزائري الذي دخل مرحلة جديدة يميّزها العنف.

«**ففي الرواية الكثير من الجرأة والعمق ومقدّمات من الحقيقة الدموية التي تعيشها الجزائر منذ سنوات**»[1]، فبطلة الرواية تواجه هجمة المجتمع الشرسة ونظرته لها باحتقار كونها راقصة،تواصل هذه السيدة التي تكشف صفحات الرواية عن قوّة عزمها في خوض معركتها الأولى،في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أدائها لمسرحية شهرزاد، وسط معارضة حرّاس النوايا من شباب الحركات الأصولية، التي انتشرت دعواتهم في البلاد والتي لا تظهر في النّص إلاّ وهي مرتبطة بفعل العنف الموجّه لمن يختلف معها أو يخالفها .

ويرى الراوي« **أنّ للسّلطة يد في ذلك،وهي التي فتحت لها المجال،فبني كلبون هم الذين مهّدوا الطريق لحرّاس النوايا، وأنّ هناك تحالف بين الجماعة والسّلطة،واتّفاق مسبق على تقويض المجتمع المدني الذي يرى نفسه جزءا منه وضحية للطرفين، وهذا ما يسمح بتصاعد قوّة حراس النوايا، فيصنعون حدّا من التطرّف يفضي إلى العنف بحيث تنقلب الجماعة على السّلطة، وتحمل راية الدولة الإسلامية ذات الصبغة الدينية المستحضرة من الماضي، تمارس باسمها القمع على يد شخصيات ساهمت السلطة في بنائها ،حتّى تحوّلت إلى أدوات عنف تستأصل الآخرين**»[2]،فالملاحظ على هذه الرواية أنها تحمل آهات الوطن كلها في شخصية البطلة مريم،التي رمز للوطن بها من خلال وجه شبه تمثل في نقطة انعطاف،فمريم حين اخترقت رأسها رصاصة والوطن حين انقلبت الأوضاع،جراء التصادم الحاصل بين قوى المعارضة والسلطة،هذه الأخيرة التي مهّدت الطريق لحراس النوايا،اللذين ازدادوا تطرفا وعنفا بعد الانقلاب على السّلطة،والصّعود باسم الدين الذي استعمل كوسيلة للعبور وفرض السيطرة على الآخرين،إذن يمكن قراءة رواية سيدة المقام، على أنّها إدانة مزدوجة للسّلطة وللجماعة الدينية،حيث تصف حالة البلاد وما وصلت إليه بعد أحداث أكتوبر 1988م التي كانت منعطفا خطيرا مرّت به الجزائر.

[1]- بوشليحة عبد الوهاب: "الإيقاع الروائي في رواية سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين"، مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر ع11، فيفري 2002م، ص249.

[2]- الشريف حبيلة : "الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)"، ص234.

فالرواية الجزائرية التسعينية عالجت مختلف التحوّلات الطّارئة على المجتمع، بوصفها الفن الذي استوعب كلّ المضامين الاجتماعية،وتكفّل بنقلها بعمق شديد،وهذا ما عكسته كلّ من روايات أحلام مستغانمي وكذا روايات واسيني الأعرج من خلال تجسيدها للمأساة الوطنية خلال حرب الفتنة.

الملاحظ على الكتابة الجزائرية أنّها غنيّة ومتنوعة ،وذلك بفضل كتّابها الذين نوّعوا في كتاباتهم ولغة الكتابة إلاّ أنّ هناك من فرّق بين هذه الكتابات، ورأوا بأنّ اللغة حدّ فاصل، وأنّ الكتابة بغير لغة الأمة لا يعتبر أدبا حقّا وهكذا كان رأي الناطقين بالعربية فهم «**يعتبرون الأدب الناطق بالفرنسية دخيلا، وقد نبت في ظروف تاريخية غير شرعية، ويذهب فريق آخر إلى أنّ هذا الأدب لابدّ أن ينقطع أصله، وأنّ مصيره الزوال بزوال الأسباب التي أنتجته، فما هو إلاّ صورة لمرحلة من مراحل التاريخ ذات محن وذكريات أليمة**»[1]،فالكتابات الجزائرية التي كتبت بالفرنسية تبقى ناقصة من حيث اللّغة، إذ تعتبر كتابة مندمجة ومحمّلة بدلالات وتعبيرات فرنسية، وإنّ الكاتب بالفرنسية ما هو إلاّ كاتب متأثر بحضارة ولغة غيره.

لكنّ الأدباء الجزائريين الذين كتبوا بالفرنسية لا يؤمنون بهذه الرؤية، ولا يرون في اللّغة حدّا فاصلا إنّما «**المهم أن يؤدّي الكاتب شهادته وأن يكتب باللّغة التي سمحت له الظروف بأن يتعلمها،وأن يعبّر عن الواقع الحي في بلاده، ويلتقط الصّور الناطقة في أصول بيئته ومجتمعه، وأن تبقى شهادة الكاتب وثيقة وثمينة يخلفها لمن بعده حتى يستمر الأديب في تأدية واجبه المقدس، وأنّه ليس من العار أن يكتب الكاتب باللّغة الفرنسية أو غيرها، ما دام يحسنها ويسخرها طبيعة أمينة**»[2] ،فهؤلاء الأدباء يحتجون على تلك النظرة التي تجعلهم غرباء عن أمتهم ولغتهم، فهم يعتبرون أنفسهم أدباء عربيين وكتاب يكتبون بنفس عربية، وإن قلمهم عربي المضمون وفرنسي الشكل،فاللّغة لا تعتبر حدا فاصلا،حتى ينفى أدبهم عن أصله،فالمضمون النّصي هو أهم شيء،بحكم أن هذه الكتابات تحمل في طيّاتها واقع الجزائر والجزائريين ككل،وتصور ما شهده الوطن من أزمات ومآسي،وفي هذا الصدد يقول «"**مالك حداد**": **نحن نكتب بلغة فرنسية لا بعدسية فرنسية"، ويقول مراد بربون:" إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصة للفرنسيين، وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إنّ أية لغة إنّما تكون ملكا لمن سيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي ويعبّر بها عن حقيقة ذاته القومية**»[3].

---

[1]- محمد الطمّار : "تاريخ الأدب الجزائري" ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2006م، ص494.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص ن.

فالكاتب الذي يتمكّن من اللّغة غير لغته الأم، ويستطيع أن يكتب ويبدع ويخلق كلاما ذا قيمة فنيّة، فهو كاتب ذكيّ متمكن في كتاباته، ولا يعني أنّه كاتب خائن أو متكبّر على لغته الأصلية أو أنّه رافض للغته.

وخلاصة القول أنّ الكتابة الجزائرية لها خصوصية تميّزها «**هي أنّ هناك أدب جزائري لا يقرؤه القارئ العربي ولا يفهمه ويسمع عنه، ذلك أنّه مكتوب باللغة الفرنسية**»[1]، إلاّ أنّ هذا الأدب أدب وطني صادق المشاعر عكس وضعية الشعب الجزائري وصوّر كفاحه،«**لكنّه عجز عن الأداء الكامل للمشاعر العربية الإنسانية وذلك للانفصال بين اللغة المعبّرة والواقع،فإنّ للّغة علاقة كبيرة بالعقلية وبالجانب الوجداني والانفعالي من الإنسان**»[2]،فاللغة لها تأثيرها على الجانب الداخلي للإنسان،والفرنسية لغة لا يمكن لها أن تعبّر عن واقع بلد ليست هي لغته الرسمية،خاصة وأنها لغة المستعمر الذي سبب هو الآخر جراحات وآلام لهذا الوطن.

ومع هذا يبقى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية أدبا جزائريا،بحكم أنّه عالج المواضيع التي عاشها الفرد الجزائري، كما وأنّ الأديب الذي يكتب بالفرنسية هو أديب جزائري الرّوح والهوية، وما كتاباته بغير لغته إلاّ محاولة منه، لإيصال صوت وتداعيات الجزائريين إلى أدب الآخرين في البقاع الأخرى من هذا العالم، كما أنّ لا فرق بين من يكتب بالفرنسية ومن يكتب بالعربية، ذلك أنّ الموضوع واحد والانشغال واحد، وما الاختلاف إلاّ في لغة التّعبير.

2- تيمات النص السردي التسعيني:

أ- تيمة العنف:

- تعريف العنف:

- **لغة:**

تتّخذ كلمة العنف في المعاجم العربية عدّة مفاهيم، ففي "**لسان العرب**" يعني «**العُنْفُ: الخُرق بالأمر وقلّة الرّفق به، وهو ضدّ الرّفق، عَنُفَ به وعليه يَعْنُفُ عُنْفًا وعَنَافَةً وأَعْنَفَهُ وعَنَّفَهُ تَعْنِيفًا ،وهو عَنِيفٌ إذا لم يكن رفيقا في أمره، واعْتَنَفَ الأمر، أخذه بِعُنْفٍ، أمّا الشّخص العَنِيفُ فهو: الذي يُحْسِنُ الرُّكُوبَ، وليس**

[1]- خالد سليمان :" إشكالية الأدب المكتوب بالفرنسية"، مجلة الثقافة، الجزائر، ع9، يناير2007م،ص22.

[2]- عبد القادر شرشار: "الرواية البوليسية"، ص32.

له رِفْقٌ بِرُكُوبِ الخَيْلِ وأَعْنَفَ الشّيء أي أخذه بشدّة»،[1]وفي "**كتاب العين**"،«**العُنْفُ،ضِدُّ الرّفق، عَنَّفَ يُعَنِّفُ عُنْفًا فهو عَنِيفٌ وعَنَّفَهُ تَعْنِيفًا، ووجدت له عليك عُنْفًا ومشقّة**»[2].

والمعنى نفسه في "**القاموس**":«**عَنُف عليه وبه فهو عَنِيفٌ، لم يكن ذا رفق بأمره، وعَنَّفَهُ: عَيَّرَهُ ولاَمَهُ بِعُنْف وشدّة، العُنْفُ: الشدّة والمشقّة**»[3].

- **اصطلاحا:**

العنف إشكالية معقّدة تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي، لتصاحب كلّ عمل قولي أو فعلي، يصاحب في جوهره كلّ ممارسة تحويلية اجتماعية كانت، أو ثقافية، أو خطابية.

فالعنف يتحدّد بأنّه الفعل الّذي يمسي كيان الإنسان ملحقا بالغير الضرر المادي و الجسدي والنّفسي والفكري والعقدي[4].

كما و«**أنّه كلّ مبادرة تتدخّل بصورة خطرة في حرية الآخر، وتحاول أن تحرمه حرية التفكير والرأي والتقدير،فهو كالأذى رمادّي معنوي، يلحق بالأشخاص أو الهيئات والممتلكات، وهو تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلّحة تنتمي إلى الإسلاماوية الحزبية المتطرّفة، والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكّافة فئاته بدءا من المواطن البسيط إلى المثقّف إلى رجل السّلطة**»[5]،فالعنف إذن حالة من اللّاحرية وحرمان من التفكير الحر وإبداء الرأي،يصل كل الجهات والجوانب،متصل بالأعمال الإعمال الإرهابية المتطرفة التي تسعى لإفساد نظام المجتمعات.

وبالعودة إلى الجزائر فإنّ العنف كان فضيعا وحشيا خلال حقبة التسعينات، حصد فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة، وخلّف جراحا نفسية وجسدية، وهذا لم يمنع الكتّاب من تسجيل تلك

---

[1]- ابن منظور:" لسان العرب"، مادة (ع،ن،ف)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، مج5، 2005م، ص656.

[2]- الخليل بن احمد الفراهيدي: "كتاب العين"، مادة(ع،ن،ف)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ج3، 2003م، ص239.

[3]- محمد اللحّام وآخرون: "القاموس(عربي-عربي)"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م،ص513.

[4]- ينظر: الشريف حبيلة: "الرواية والعنف"،ص11.

[5]- سعاد عبد الله العنزي: "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"،ص19.

الوقائع في كتاباتهم، فالعنف يعدّ تيمة رئيسية استلهم منها الروائيون نصوصهم الروائية، فانكبّوا على تصوير الواقع بأدق تفاصيله وأبعاده.

فكلّ أزمنة العنف التي مرّت بها الجزائر، والتي أثرت في جميع المستويات ومنها الكتابة الروائية،بحيث ألهمت الكتاب وفتقت قرائحهم وغذّت نصوصهم تيمات جديدة،«**إذ أنّ هناك الكثير من الروايات التي اتخذت العنف موضوعا لها تكشفه وتعرض نتائجه السلبية، وتتطرق لصوره المتعددة منها ما كتب بالفرنسية ومنها أيضا ما هو مكتوب بالعربية، كرواية "دم الغزال" "لمرزاق بقطاش"،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" "للطاهر وطار"،"متاهات ليل الفتنة""لحميدة العياشي"،"حارسة الظلال""دون كيشوت في الجزائر" لواسيني الأعرج"،إضافة إلى رواية "سادة المصير" "لسفيان زدادقة" وغيرها من النصوص الروائية الأخرى**»[1].

فمرحلة ما بعد أكتوبر ألقت بضلالها القوية على الرواية الجزائرية المعاصرة،«**ما جعل الكتابة تكشف عن عبقريتها الخاصّة في قدرتها على التحوّل إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الطّوفان العارم والى سلاح في يده هو الأعزل الذي لا يجيد استعمال سلاح أخر سوى الكتابة،محمّلا إياه كل المخاوف و الأحزان والشطط وصرافه المبحوح**»[2]،لقد حاول الروائي بكلّ ما يملك من خلال أعماله مسائلة الواقع الجزائري المزري وملامسة قضاياه الصارخة والحاملة لكلّ أنواع العنف، الدم والقهر، محاولة دراسة هذه الأوضاع مع تتبع مسار التّجربة السياسيّة والروائية الجزائرية،كما أنّه حاول رصد مختلف الأشكال والخلفيات التي مهّدت لاندلا ع العنف والدّمار، وتطوّر ظاهرة الإرهاب في البلد خاصّة في ظلّ نموّ الفكر الإيديولوجي و تصاعد درجات التطرف في البلاد.فالأديب كغيره لم يقف موقف المتفرّج إذ لم يكن لديه خيار أخر إلاّ التوحّد مع هذه التحوّلات التي انعكست على التجربة الفنيّة الروائية،وهكذا واكب الفن الروائي الجزائري هذه المرحلة الدموية ودعا إلى«**ضرورة التعامل مع الوضع المزري الجديد، وإن اختلفت الصيغ والمسالك،إنّه أمر مردّه اختلاف التوجّهات التي تسند إلى تجربة ذاتية تنشأ من النظر إلى الواقع بطريقة معينة**»[3] .

---

[1]- المرجع السابق ، ص20.

[2]- عبد الله شطاح : "رواية تحت المجهر الرواية التسعينية كتابة محنة أم محنة كتابة"، يومية الحوار.
https//www.djazairess.com/auther/.

[3]- ينظر: واسيني الأعرج:" اتجاهات الرواية العربية في الجزائر"، ص94.

وبالولوج إلى النصوص الروائية، وكنموذج لصور العنف «**فإنّ رواية "سادة المصير" لسفيان زدادقة"،تعد من أكثر النصوص إيضاحا لهذا التوجّه نحو الوصول إلى السّلطة،إذ أنّها تقدم صورة واضحة للموقف الإيديولوجي بالتوجّه إلى السياسة من أجل الحكم وتطبيق الشريعة الإسلامية، من خلال البطل" عمار بن مسعود"،الذي عرفت حياته الكثير من المعاكسات والشذوذ وأحداث الشغب، فقرّر الدخول في اللّعبة السياسية من أجل تحقيق أهدافه،لتشكل أعمال العنف بعد ذهابه إلى الجبل وتدرّبه مع مجموعته المسلحة على القتال، وقيامهم بهجمات ضدّ القرية وأعضاء الشرطة، وبالتالي يصبح الجبل مركز القاعدة العسكرية للإرهابيين، بعد ما قولبت صورة الجبل بالثورة التحريرية الذي كان يمثل كرامة الجزائر**»[1].

فالرواية الجزائرية إذن حاولت في زمن العنف عبر لغة السّرد،أن تقودنا إلى أدب يكتسح بالرّعب والوحشة إلى أدب يحمل كلّ الأحلام المخيفة والهواجس القاتلة التي تحمل عنوانا واحدا هو" الموت"، فالعنف الذي حملته الرواية الجزائرية المعاصرة إنّما ولد من رحم المجتمع الذي يحمل خلفيات مليئة بالأحقاد و الإنزلاقات التي تراكمت في نفسية الإنسان الجزائري،ولم يجد لها متنفّسا إلاّ بعد أحداث أكتوبر 1988م، أين خرج هذا الأخير عن صوابه وتحوّل إلى إرهابي يقوم بأعمال شنيعة ضدّ أبناء بلده.

ب- تيمة الإرهاب:

- تعريف الإرهاب:

- **لغة:**

يتّخذ مصطلح الإرهاب في المعاجم العربية مداولات، يقال:«**رَهِبَ، يَرْهَبُ رَهْبَةً ورَهَبًا ورَهَبَاناً ، خاف غيره: خافه، ورَهَّبَ يُرَهِّبُ تَرْهِيبًا: خَوَّفَهُ**"[2]، وفي قاموس "**محيط المحيط**" يقال: "**رهِبَ، رَهِبْتُ، أَرْهَبُ إِرْهَبْ، رَهْبَة رُهْبَانٌ، رهِب جانبه: خافه، ورَهِبَ الولد : خاف، رُهِبَ الرَّجُلُ يَرْهَبُ رَهْبَةً وَرُهْبًا و رُهْبَاناً ورَهَبَانا : خاف، ويقال إسترهبه: خوَّفه**»[3]،فمعنى مادة رهب هو الخوف والإخافة والفزع، كما يأخذ معنى الرّاهب المتعبّد في صومعته، المعتكف خشية وخوفا من الله.

---

[1]- ينظر:سعاد عبد الله العنزي:" صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ص21.

[2]- أحمد بن نعمان:" المفتاح"، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر، ط1، 2001م، ص309–310.

[3]- المعلم بطرس البستاني: "محيط المحيط"، مادة(ر، ه،ب)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1،مج4، 2009م، ص195.

- **اصطلاحا:**

هو «**عمل أو مجموعة من الأفعال المعينة التي تهدف إلى تحقيق هدف معين**» [1]، وتعني كلمة إرهاب (Terrorisme) الطرائق والأساليب التي تحاول بها جماعة منظّمة أو فئة أو حزب تحقيق أهدافها،عن طريق استخدام آليات العنف والقوّة، والقسوة.

«**ويشير مفهوم الإرهاب إلى منهج أو طريقة أو عمل مباشر يرمي إلى إثارة الرّعب، أي إيجاد مناخ من الخوف والهلع بين السكان، وغالبا ما يستخدم الإرهاب في أعمال عنف من قبل جماعة أو منظّمة سريّة معيّنة ضدّ مدنيين، ويتبعون أهدافا سياسية محدّدة**»[2].

والإرهابي إنسان متوحش، رفع سلاحه في كل نفس خالفت أوامره،ووقفت ضدّه، أو عارضت رأيه، ولقد تسبّب في قتل العديد من الأبرياء وحوّل البلاد إلى مجزرة شنيعة وإلى مسرح مليء بالدم،«**فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها،وعندما يتعلّق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة، وارتكب جرائم كبيرة، ارتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية**»[3].

فاسم إرهاب يجعل القلب ينبض بشدّة لما يحمل من معاني الخوف والرعب والموت، لربما وقعه أكبر من وقع الثورة«**فان وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها...بل إنّ ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور**»[4].

فالإرهاب هو «**العنف بأمثاله المختلفة، وهو نشر الخوف والرعب والموت في وبالمواطنين العزّل وكل من يفعل ذلك يسمّى إرهابي، فالإرهاب في كنهه هو أقصى تمظهرات العنف وأشدّه، لأنّه لا يعترف للحياة حقّا عند الآخر،ما لم يكن الآخر على هيمنته،فاستهدف بذلك السياسي والعسكري،والمدني**

---

[1]- أمال بوعيشة:" جودة الحياة لدى ضحايا الإرهاب في الجزائر"، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، ص49.

[2]- إبراهيم الحيدري:" سوسيولوجيا العنف والإرهاب"، دار السلقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015م، ص31.

[3]- مخلوف عامر: "الرواية والتحولات في الجزائر"،ص90.

[4]- المرجع نفسه، ص91.

والمنشآت والرّموز والنّساء والأطفال،وغيرهم على حدّ سواء بدون تروٍّ أو إعمال عقل،وهكذا هم الإرهابيون فمنهم من يقتل الطفل الرضيع ويبقر بطن المرأة الحامل من دون رحمة أو شفقة»[1].

فظاهرة الإرهاب تعتبر من بين الظواهر التي لم يسلم منها أي مجتمع، والمجتمع الجزائري واحد من المجتمعات التي عانت شللا في حركتها السياسية، وتمرّدا من جهات متطرّفة مجهولة، وصراعا مسلّحا بين فضائل متعدّدة تتبنى أفكار الجبهة الإسلامية للإنقاذ وغيرها.

لقد أدّت العشرية السوداء إلى إدخال الجزائر في متاهات مغلقة النّطاق، لا يوجد لها مخرج، وحيثما تحمل القلم للحديث عن الكتابة الأدبية في هذه الفترة الدموية، نجد أنّه واكب قطار الإغتيالات المتكرّرة بصفة دائمة وبشعة في حق الشّعب، وبالتّالي تأخر الأديب على غرار أبناء بلده لكل ما يحصل،فلم يستطع السّكوت عن هذا الجرم المسلّط على بلاده ومجتمعه، وهذا ما دفع إلى إخراج أدب يحمل في طيّاته كل ما حصل على أرض الواقع دون تحريف أو زيادة،«**كل هذا جعل الكثير من النصوص الأدبية تتحيّز لتيمة العنف السّياسي،فتجعله أساسا ولبّا أو قاعدة –إن صحّ التّعبير– تخرج به الرّواية إلى الوجود، وهذا كان سبب في تعزيز الأدب الجزائري والرواية بالخصوص**»[2]، بحكم أن العنف كان متجسدا على أرض الواقع،فما كان على الروائيين سوى تصوير هذا الواقع العنيف في طابع أدبي روائي يرتكز على أحداثه ومجرياته.

والرّواية الجزائرية استلهمت من واقع المجتمع الجزائري في خضم الإرهاب موضوعها وأحداثها، فالأزمة صعقت الرّوائي الجزائري وصدمته،فجلّ الروايات استغرقت في تصوير أثر الإرهاب، مثل«**"تيميمون" "لرشيد بوجدرة"،" سيّدة المقام" "لواسيني الأعرج"**1997م،**"الشمعة والدهاليز""للطاهر وطار"**1995م»[3]،التي قال عنها مخلوف عامر في وصفها للإرهاب «**إنّه مظهر من مظاهر الأصولية إنّه رأس الحّربة والجناح المسلح وما الأصولية سوى الخزّان الخلفي الذي سيظل يفرز الممارسات الإرهابية ما بقي، وقد تخبو جمرة الإرهاب تحت رماد التواطؤات السياسية زمنا،ولكنها ستستعر كلّما حركت الأصولية ريحها**" [4]، فالنّشاط الإرهابي مرتبط بالحركة الأصولية، هذه الأخيرة التي أشعلت نار الفتنة في وطن عانى حرقة الاستعمار فترة طويلة هذا ما

[1]- الشريف حبيلة: "الرواية والعنف "، ص12–41.

[2]- مختاري سعاد: "تيمة العنف في المتون الروائية "الورم نموذجا"، مجلة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، ع4، د.ت، ص53.

[3]- عبد الله أبو هيف: "الإبداع السردي الجزائري"، الثقافة العربية، الجزائر، د ط، 2007م، ص350.

[4]- مخلوف عامر: "الرواية والتحولات في الجزائر"، ص107.

جعل نفسية الجزائريين تزداد حدّة وتأزّما، فتنة قاتلة وإرهاب متوحّش،تولّد عن معارضة في ظروف سياسية واجتماعية خلقت نوعا آخر من الرّعب والقهر والبطش، وصورة أخرى للموت، موت كان يترقّبه الإنسان الجزائري في كلّ لحظة، دون أن يدري بالجريمة التي ارتكبها أو دون أن يعلم السّبب أصلا، لذا كان العنف الإرهابي من أبشع ما عاشته الجزائر آنذاك.

تعدّدت الكتابات حول هذه الأزمة وبوجهات نظر مختلفة، بحيث تطرّقت الروايات وتحدّثت عن السّلطة الحاكمة وطريقة وصولها إلى سدّة الحكم،«**فممّا لاشك فيه أنّ السلطة بريق يعمي ويذهل الأبصار ومكانة يتوق النّاس للوصول إليها،وهذه الجدلية قديمة قدم التاريخ،فكم من حرب وغارات شنّت من أجل الوصول إلى كرسي الحكم**»[1]، لأنّ السّلطة أتقنت اللّعبة جيّدا وضربت الأحزاب المتنافرة، وبذلك حفّزت على ممارسة العنف،وبذلك وجدت روايات لمختلف الأجيال تعاطت موضوع الصراع بين النّظام الحاكم والتّيار المعادي حيث نجد «"**الطاهر وطار" في روايته "الشمعة والدهاليز"يدخل القارئ في دهاليز كثيرة،إذ ما ينفك أن يخرج من دهاليز حتّى يدخل في آخر، وبقدر تعدّد الدهاليز تعدّدت معها التساؤلات الكثيرة المحيّرة، إن وقائع الرّواية تجري قبل انتخابات 1992م، فرسمت ملامح الصراع الذي نشب في تلك الحقبة**»[2].

فالرّواية الجزائرية نشأت مرتبطة بالواقع السّياسي المضطرب،وفي ظلّ هذه الظروف تحتّم على المبدع الجزائري تحديد موقفه السّياسي من خلال عمله الإبداعي والفنّي،ماجعل الرواية تتفاعل مع الواقع المعاش،وكذا أقلام الكتاب التي أخذت تغترف مواضيعها من هذه اللّعنة التي صبّت على الجزائريين في حين غرّة فأهلكتهم وأنهكتهم كروايات "**الحبيب السائح**"،"**زمن النمرود**"،"**ذاك الحنين**"،"**تماسخت**"،و"**إبراهيم سعدي**" بروايته" **بوح الرجل القادم من الظلام**"، و"**أحلام مستغانمي**" بثلاثيتها"**ذاكرة الجسد، عابر سرير، فوضى الحواس**"...

وعولا عن كلّ الرّوائيين نجد الروائي"**ياسمينة خضرا**" في روايته "**خرفان المولى**"،«**الّذي تناول فيها موضوع الإرهاب في الجزائر، بحيث بيّنت الرواية كيف استطاعت الحركة الجهادية الإسلامية في الجزائر السيطرة على الوضع في مرحلة معيّنة، باستغلالها للمتهورين والمهمّشين والمتعسّفين من المجتمع،كما وأظهرت أنّ الصّراع عقائدي وثقافي أكثر مما هو حرب معلنة ضدّ المواطن والدولة،ضدّ المدينة**

[1]- سعاد عبد الله العنزي: "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ص25.

[2]- مخلوف عامر: "الرواية والتحولات في الجزائر"، ص97.

والمجتمع»[1]،فخرفان المولى عمدت إلى معالجة الإرهاب كظاهرة أفرزتها البيئة الثقافية والدينية،التي سيطرت على كلّ شيء بفضل خطبها وأحكامها المفروضة.

ويبقى العنف بشتّى أشكاله التّيمة الأساسية في أعمال الكثير من الرّوائيين الجزائريين، ومحور معظم الأعمال الرّوائية وفي معظم أعمال جيل الشّباب، الذي اتّسع مداه أكثر خاصة في سنوات التسعينات، باعتبار أنّها التّجربة الحسّاسة التي عايشها الشعب الجزائري بصفة عامّة ،وطبقة المثقّفين بصفة خاصّة ومهيمنة في أعمال كتّاب الرواية الجديدة.

ج – تيمة المثقّف:

– تعريف المثقف:

- **لغة:**

ورد في كتاب العين للفراهيدي تعريف المثقّف في مادة(ثقف) حيث: «**الثَّقْفُ مصدر الثَّقَافَة: وفعله ثقف إذا لزم، وثقفت الشّيء وهو سرعة تعلُّمه، وقلب ثقِف، أي سريع التعلّم والتفهّم**»[2].

أمّا في قاموس "مجاني الطلاّب" فنجد:«**ثقف، ثقِف–ثَقْفًا وثَقَفًا وثَقَافَةً: صار حاذقا خفيفا فطناً،وثَقِفَ ثَقْفًا وثقافة الشيء: تعلّمه سريعا. وتَثَقّفَ تَثَقُّفًا: تهذّب وتعلّم: تثقّف على يد فلان، المُثَقَّفُ المستوي والمقوّم**»[3]، يتّضح أنّ معنى المثقّف يدلّ على السّرعة والفطنة والتعلم دون الإطالة ،أي تعلّم الشّيء بسرعة وخفة.

- **اصطلاحا:**

لا يمكن حصر كل التّعريفات التي ألصقت بشخصية المثقّف، وهي تقارب المائة تعريف، تخضع في مجملها لمعيار تعليمي أو سياسي أو اجتماعي أو وظيفي، فهناك من يعرف المثقّف بأنّه :«**الحاصل على الشّهادة العليا**

---

[1]- أحمد قريش: "الإرهاب في الرواية الجزائرية"، رواية "خرفان المولى" لياسمينة خضرا أنموذجا ، مجلة عود الندّ ، الجزائر،ع 108، دت.
https://www.oudnad.net/spip/

[2]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: "كتاب العين"، مادة (ث.ق.ف)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت لبنان، مج1، 2003م،ص204.

[3]- مجاني الطلاب: دار المجاني، بيروت، لبنان، ط5، 2001م، ص113.

الجامعية، وهناك من يعرّفه بأنّه المتخصّص في شؤون الثّقافة والذي يتعامل مع الأفكار المجردة والتي يضع اعتباراتها فوق مختلف الإعتبارات الإجتماعية اليومية، أو أنّه المفكّر المرتبط بقضايا عامّة أكبر من حدود تخصّصه أو هو صاحب الرّؤية النّقدية للمجتمع، أو هو العالم القلق أو هو المبدع في مجال الآداب والفنون والعلوم والفكر، أو هو المتعلّم ذو الطّموح السّياسيّ، أو هو واحد من صفوة نخبة متعلّمة ذات فعالية على المستوى الإجتماعي العام إلى غير ذلك...»[1]،فالمثقّف هنا مرتبط برؤية عامة،تشمل جميع مجالات الثقافة،إذ تكون له أفكارا تمكّنه من التعامل مع مختلف القضايا بشكل جيد،كما يمكن أن يكون مبدعا في مختلف المعارف والفنون،وهو الإنسان الطموح المتعلم الراغب في الوصول أو البلوغ إلى أعلى المراتب.

كما وأنّ هناك تعريف آخر للمثقّف،فهو«**ذلك الشّخص الذي يملك فن الإتقان والإبداع والإنماء المعرفيّ في مهنته، وقادر على نشر إذاعته بين الآخرين،مثل الأدباء والشّعراء والكتاب والفنانين والإعلاميين والمفكّرين والباحثين–العلميّين والاجتماعيين–والنقّاد وأساتذة الجامعة،هذا على صعيد المعرفة النّظرية،أما على صعيد المعرفة التطبيقية فإنهّا تضمّ المهندسين وممارسيّ الطب (البشري والحيواني)،معنى ذلك أنّه يشمل صاحب الإبداع المعرفي،النظري والتطبيقي على السّواء**»[2]،فهو الشّخص المتمكّن في عمله أو مهنته،قادرا على نشر الوعي والمعرفة بين المجتمعات،حيث تكون له ثقافة يستطيع بها النهوض بالمجتمعات،أي يكون له مستوى تعليمي يؤهله لذلك كالأساتذة والنقاد والأدباء والفنانين والمهندسين والأطباء...وغيرهم.

«**والمثقّف في المجال التداولي العربيّ هو من مهنته استهلاك المواد الفكرية والمساهمة في إنتاجها ونشرها**»[3]،فالمثقّف العربي هو ذلك الشّخص الّذي يسعى إلى استخدام الأفكار والمعارف وجل المكتسبات في ابتكار خلق جديد وإنتاج آخر، فالمثقّف إنسان واعي يعمل على إصلاح مجتمعه والنّهوض به في ظلّ الظروف المعيشية القاسية،أمّا الّذي يعمل على إصلاح حساب الآخرين،ولا يُعنى بمصير مجتمعه وأمّته فهو مثقّف أناني يشتغل لأجل مصلحته الخاصة،ومن ذلك فإنّه يوجد نوعان من المثقّفين تمظهرا في مختلف الرّوايات الجزائرية حيث نجد:

---

[1]- أمين الزّاوي:" صورة المثقف في الرواية المغاربية"، ص25.

[2]- معن خليل العمر:" علم اجتماع المثقفين"، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م، ص29.

[3]- محمد عابد الجابري:" المسالة الثقافية"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت،ط1، 1994م، ص19.

- **"المثقّف السلبي أو اللاّمنتمي**: توافرت في الرّوايات صورا للمثقّف السّلبي أو اللاّمنتمي أولا،هذا مع التّأكيد على نذرته في النّماذج الرّوائية،وهو فيما يعرفه "**محمد عزّام**"، إذ يبدأ في بالتّفريق بين اللاّمنتمي والسلبي فيقول:«**وأما السلبي واللاّمنتمي فيتشابهان في كونهما بلا قيم،وقد يكتفي اللاّمنتمي بالوقوف على الحيّاد، بينما يقع السّلبي في مستنقع القذارة،وينغمس في حياة الغاب،تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين والصعود على جثث الأبرياء، وهو بطل العصر الصاعد من رحم الطبقات الفقيرة التي لا تملك غير بؤسها، والذي يرغب في الوصول السريع**»[1]،وبهذا يكون هذا النّوع من المثقّفين غير مهتم بما تقتضيه رسالة المثقّف،فتغيب عنه القيم بالتملّص منها بدون عذاب ضمير حتّى،فتجده يحاول الوصول إلى غاياته مهما كان الحال وبأيّ طريقة كانت،فلا يأبه لغيره ولا يراعي المبادئ الأولية التي توصله إلى مرتبة المثقّف الحقّ،ذلك أنّه يحاول الصّعود بسرعة وتحقيق الربح السريع لا غير.
- **المثقف الايجابي**:وهو«**المثقّف الفاعل المصلح المغيّر،وهذا الوضع هو الصحيح لأيّ إنسان قبل أن يكون مثقّفا وواعيا لدوره في الحياة، وحقيقة جميع من خسروا حياتهم، وكثيرا من أحلامهم وطموحاتهم أنّهم كانوا مصلحين، والتركيز في العنف كان من نصيب الصحفيين بوصفهم فئة من المثقّفين الملتزمين، الّذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة، وهذا الأمر كلّفهم أرواحهم في أغلب الأحوال**»[2]،فهذا النوّع مغاير تماما عمّا سبقه،فالمثقّف الإيجابي يعمل دائما على نشر الوعي، والنّهوض بالمجتمعات والتضحية في سبيل ذلك.

والحقيقة أنّ أغلب الرّوايات التي كتبت في فترة التسعينات أو في فترة" **العشرية السوداء**"، كانت روايات تحكي في معظمها عن شخصية المثقّف ومآسيه مع وطنه، فموضوع المثقّف كان من بين المواضيع الهامّة التي اتخّذته معظم النصوص السّردية مدارا لكتاباتها وبطلا روائيا في أعمالها،«**ولعل شخصية المثقّف تكون بحضورها المكثّف والمتكرر في مجموعة من الأعمال الروائية، أبرزها "أحلام مستغانمي" وأعمال " واسيني الأعرج" التي ظهرت في مرحلة التسعينات والتي تشكل ما بدورها ما يشبه الثّلاثية وهي:"شرفات بحر الشمال" و"حارسة الظلام" وروايات "الطاهر وطار"في" الشمعة والدهاليز و الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي"**

[1]- سعاد عبد الله العنزي: "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"،ص48.

[2]- المرجع نفسه، ص50.

وغيرها»[1]،فهذه الرّوايات حاولت معالجة قضية المثقّف وحاله، وكل ما يعيشه من ضغط وتهميش، فالأزمة الوطنية قد طالت المثقّف الجزائري،وحاولت إخماد صوته لأنّه يمثل صوت الحق الرّافض،والمتمرّد على نظام الإرهاب،«**وبذلك ساهمت الرّواية الجزائرية في رصد عديد الظواهر التي أفرزتها العشرية السوداء، وحاولت تسجيل انطباعات كتّابها ومواقفهم وآراءهم حول ما يحدث في الجزائر،من خلال إسماع صوته ونقل إحساسه، باعتباره المستهدف الأول من طرف الجماعات الإرهابية،خاصة الكتّاب والأدباء والفنانين والصحافيين منهم، وقد قوبل الأخير بردّ عنيف وعوقب بأشّد ما كان يتوقع نتيجة مجاهرته وفضحه لمختلف الممارسات والجرائم الشّنيعة التي تعرض لها الوطن وأبناء الوطن كافة**»[2].

فالمثقّفون الجزائريون لم يكونوا بعيدين عن مشهد العنف والدّمار الذي عرفته البلاد، فقد عاشوا أنواعا عديدة من العنف والممارسات القهرية التي حاولت إسكاتهم والحدّ من حريتهم خاصة حرية التعبير،«**فقد مورست على المثقّف المناهض للسلطة مختلف أنواع العنف المادي والمعنوي،لفرض الطّاعة على الرّعية وكل من يحاول كشف سلبياتها، خاصة أولئك المختلفين عنها أو الخارجين عن سيطرتها، وللسّلطة وسائلها في ممارسة هذا العنف، وهي أجهزة الجيش والشرطة والمؤسسات العقابية وما تتوفر عليه من تعذيب، وهو أسلوب صار مرفوضا من طرف المفكرين والحقوقيين، لأنّه لا يعدّ أسلوبا حضاريا معاصرا، يميل إلى وسائل أرقى أساسها الحوار**»[3]، فالمثقّف كغيره من أبناء الوطن مورس عليه مختلف أنواع العنف الذي كان سائدا في تلك الآونة، ومنه عنف السّلطة الذي سعى إلى قمع واستئصال الأفكار و الإيديولوجيات المخالفة له.

بالرّغم من تنديد المفكرين والحقوقيين بالوسائل القمعية المستخدمة ضدّهم، ودعوتهم إلى استخدام وسائل حضارية كالحوار والتواصل وتحقيق أهداف سلمية، إلا أن هذه الوسائل تبقى شكلا آخر من أشكال العنف الذي يمكن له أن يتّخذ أشكالا أخرى أكثر رفاهية واقل وضوحا.

والواقع أنّ الرّواية في التّسعينات قد درست أزمة المثقّف في ظلّ الجوّ السّائد، لأنّ المثقّف الجزائري كان محاصرا من كلّ الجوانب، فهو معلّق بين كفتين إمّا يرضخ للضغوطات ويستسلم، وإمّا يتقدّم إلى الأمام مقدّما

---

[1]- عبد الله شطاح:" مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)"، ص145–146.

[2]- سامية غشير:"تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي"، المجلة الثقافية الجزائرية .

https//www.takafamag.com/p :4344

[3]- الشريف حبيلة: "الرواية والعنف"، ص13.

حياته ثمنا لفتح فمه، فقد كانت القضية هي قضية حياة أو موت بالنّسبة له، لأنّه قد وقع في فخّ تهميش السّلطة له وتهديد الأئمة من جهة أخرى، فالنّص التسعيني قد تميّز بمعالجة قضيّة المثقّف وبكلّ قوّة، إذ تمّ عرض مختلف المواقف التي تعرض لها البطل المثقّف«**ومهما يكن فإنّ شخصية المثقّف ومكانته في المجتمع، ودوره الفكري الخطير والإهمال الّذي أولته إيّاه السلطة السّياسية فضلا عن الضّريبة الثّمينة التي قدّمها بنوعه و ألمعيّته كانت موضوعا متواتر الحضور و مكثّف الدّلالة في المتن التّسعيني برمّته**»[1].

ومن الرّوايات التي تطرقت لوضعية المثقّف " **تجربة العشق" للطاهر وطّار**"،«**بحيث يشير في وصول الرّواية إلى حالة المثقّف في الجزائر،جزائر مرحلة البناء الوطني...والمثقّف من موقع المساهم في هذه التحولات الاجتماعية، لا شك وأن علاقته ستتعدّد مع أطراف المجتمع المتحول، وكما نستشّف من الرّواية، تحضر علاقات المثقّف هاهنا موزّعة حسب التجربة التي خاضها، فمن العلاقة مع الحزب إلى العلاقة مع السّلطة، وثنائية الحزب والسلطة، أو المثقّف والسلطة، والتي شكّلت موضوعا لعدّة كتابات روائية عربية، كون هاته العلاقة كانت دائما مختلفة، يحكمها الصّراع الأبدي بين طرف يريد التغيير(المثقّف الحزبي) وطرف يحاول المحافظة بقوة القمع، على ما هو كائن(السلطة)**»[2]،وفي ضوء هذه الصدمات والصراعات يجد المثقّف نفسه مشدودا إلى علاقات أخرى، إمّا مع امرأة أو مع الخمرة التي تنسيه همومه و تأخذه إلى عالم غير عالمه الواقعي الذي يعيشه ويعاني منه، عالم يجد فيه متعة ولذة يستطيب بها.

ومنه فقد سجّلت النّخبة المثقّفة وجودا في النّص السردي التّسعيني، ممّا جعله يخلق نوعا جديدا في الكتابة يسير مسارا مغايرا للكتابات الإبداعية قبله، وهو ما جسدته أغلب الرّوايات والرّوائيين.

[1]- عبد الله شطاح: "مدارات الرعب(فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)"، ص147.

[2]- بن الطاهر يحي: "واقع المثقف الجزائري من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار"،منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر، دط، 2003م، ص54.

الفصل الثالث

تجليات الأزمة في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي "أنموذجا"

1- دراسة وصفية تحليلية لرواية المراسيم والجنائز:

1-1- التعريف بالكاتب بشير مفتي صاحب الرواية:

هو صحفي وكاتب روائي جزائري ولد عام 1969م بالجزائر، متخرّج من كلّية اللّغة والأدب العربي بجامعة الجزائر، عمل في الصّحافة حيث كتب حتّى نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية «**يحتلّ بشير مفتي موقعا في المشهد السّردي في الجزائر والعالم العربي،والجيل الشّاب الذي ينتمي له مفتي عانى طويلا،حتّى تمكّن من إسماع صوته وترسيخ نفسه على السّاحة الأدبيّة،كتب ثمانية روايات وثلاث مجموعات قصصيّة، هذا مع انخراطه في العمل الثّقافي كناشر**»[1]،اشتغل على رواياته وقصصه بكثير من الحبّ والشعر والفلسفة والجمالية،له من المجاميع القصصية "**أمطار الليل**"،"**الظّل والغياب**"و"**شتاء لكلّ الأزمنة**"،أمّا من المتون الرّوائية فله"**المراسيم والجنائز**" التي استثمر فيها بعض ملامح الرّعب الذي ساد النّفسية الجزائريّة أيّام المحنة والدّم،وله "**أرخبيل الذباب**" التي أبدع فيها من النّاحية الفنّية والجمالية كثيرا، وأيضا"**شاهد العتمة**" الرّواية الغارقة في السّوداوية و الشّاعرية، أمّا آخر إصدار روائي له فهو"**أشعار القيامة**"»[2].

فالرّوائي الجزائري بشير مفتي يحتلّ موقعا متميّزا في المشهد السّردي العربي والجزائري، وهو من أدباء جيل الشّباب الذين كتبوا خلال حقبة التسعينات.

1-2- ملخّص الرواية:

إنّ رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي الصّادرة عام 1998م بمنشورات الاختلاف،والتي يثير عنوانها القارئ لما تحمله من دلالات السّواد والحزن و الكآبة وطبيعة المأساة، تدور أحداثها حول أزمة الوطن ومحنة المثقّف، فالكاتب يصف لنا الحالة التي مرّ بها البلد، خاصّة الصّراع الحادم بين الجبهة الإسلامية للإنقاذ ذو

[1]- أحمد مجدي همام:" بشير مفتي الكتاب دواتهم متضخمة ونرجسية أكثر من اللّازم".

www.alhayat.com

[2]- نوارة لحرش:" حوار مع الروائي والقاص بشير مفتي للنور": وطار أعماله الأدبية لن تقرأ. www.alnoor.se.article

السّلطة، الذي لم تستطع حتّى الحكومة ردعهم،أو إصدار حكم ينهي هذه الفوضى العارمة والأزمة الخانقة،إلاّ بعد أن ألقي القبض على قائدهم،و تمّ حلّ حزبه والزّج به وأتباعه في السّجن.

يقدّم الكاتب صورا مختلفة للعنف التّسعيني،والتي تكوّن لنا وهي مجتمعة لوحة مأساوية لوطن غاص في الأحزان والآلام، من خلال تعدّد القصص في الرّواية، والتي عكست محنة الوطن بصور مختلفة من خلال أزمة المثقّفين الذين كان لكلّ منهم مصيرا أسوأ ومغايرا لمصير غيره، فالرّاوي (ب) كان يعيش حالة خوف واضطراب وهلوسة، حيث كان هاجس الموت يلاحقه في كلّ مكان، فلا سبيل ولا مهرب له إلاّ اللّجوء إلى الكتابة، والهجرة خارج الوطن،للتخلّص من الخوف والإحساس بالإستقرار واسترداد الذّات،من خلال ما حصل مع الصّحفية فيروز، ليجتمع مصير الهذيان والهلوسة والقبوع من الجنون عند أحمد عبد القادر وحميدي ناصر.

في حين أنّ وردة قاسي لم تقو أمام عنف المال وحب السّلطة والشّهرة،لتكون نهايتها الإنتحار،وقصة رحمة تلك المرأة المجاهدة التي عانت التّهميش وانزوت لكتابة الشّعر، إلى أن انفجرت بالقرب من منزلها قنبلة فاردتها جثّة مفحمة.

وقصّة صالح بوعنتر الّذي عانى هو الآخر العنف والتّهميش، بعد أن كان يأمل بأن تصبح ابنته طبيبة، لكن القدر يخونه بعد التحاق ابنته بصفوف الظلاّمين لتموت برصاصة.

فقد طغت مشاهد العنف على الرّواية، العنف الذي طال كلّ النّاس وكلّ الفئات، العنف الذي تحوّل في لحظة إلى إرهاب، بثّ كلّ أنواع البطش والدّمار، الموت والخوف واللاّستقرار.

كلّ هذه العوامل أدّت إلى حدوث أزمات نفسية وسياسية واجتماعية، عانى منها أبطال هذه الرّواية، وهم أبطال يشكّلون الطّبقة المثقّفة، حيث يرسمون مختلف أشكال المعاناة التي يعيشونها يوميا في بيوتهم،ومكان عملهم: الجامعة، الصّحافة وحتّى في الشّوارع، في ظلّ هذه الظّروف القاهرة التي جعلت حياة هؤلاء جحيما، إقصاء لكلّ الأحلام التي حلموا بها "حلم الحرّية، الكتابة، الشهرة، الإستقرار، الرقي، العلم.."فمن ذلك كلّه كانت نهاية أبطال هذه الرّواية الفشل، الرّكوض والهرب من واقع مرير، الهرب من حال الوطن الذي أربكهم كثيرا وحيّرهم.

كما وتطرّق أيضا إلى مسألة الانتماء الحزبي الذي شكّل هاجسا محيّرا، وسؤالا مقلقا للمثقّف، لما يحمله من تبعات والتزامات في الرأي والفعل، ليظلّ الكاتب في حيرة من أمرين إمّا البقاء أو الهرب، ليعود و يوضّح عدم الجدوى من الهرب.

فالكاتب يحكي لحبيبته فيروز عن الواقعة والألم الذي قاساه في الطريق، وراح يسرد عليها فضاعة الأحداث والوقائع، والفوضى الملتبسة في كيانه،أخبرها عن الكوابيس، كوابيس الجزائر التي أخّرته عن موعد لقائه بها.

فالكاتب ينقم على هذا الوضع الواقع الموبوء، الذي لم يرحم أحدا، وعلى ذكريات الماضي التي لا تغادره وعلى الأزمة التي حوّلت يوميات الجزائري إلى مآسي مهوّلة، تفوق التصوّر والخيال، ما دفعه إلى اعتبار الكتابة منفذا أو مخرجا له، مسجّلا وراصدا لواقع تاريخي أليم، متوجّس بهول وعنف الأزمة.

فرواية "المراسيم والجنائز" شهادة على واقع مريع وعلى ذات انكوت بنار الألم والعنف والتّهميش، ذات لم تلق حظّها جرّاء مختلف الممارسات القهرية التي حاولت إسكاتهم وإخماد صوتهم والحدّ من حرّيتهم، فالرّواية تجسّد في وجه من وجوهها محنة المثقّف الجزائري ومحنة وطن مجروح عانى ويلات الأزمة.

1-3- تحليل شخصيات الرواية:

تتجلّى مظاهر الأزمة في الرّواية ،من خلال أحداثها والعناصر الفنّية التي تقوم عليها الرّواية، وأهمّ هذه العناصر الشّخصيات:والتي لها دور أساسي في مجرى أحداث الرّواية، فالشّخصيات تعتبر قلب الرواية الذي يتحكّم في جميع محاورها، من خلال الدّور الذي تركّز عليه الشخصية، والمدلول الذي ترمي إليه من خلال الرّواية، وككلّ الرّوايات تحمل رواية "**المراسيم والجنائز**"شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية،ذلك أنّالعمل الرّوائي الإبداعي يتطلّب ذلك لكونها إحدى الخصائص الهامّة لجنس الرّواية.

أ- الشخصيات الرئيسة:

- (ب) الراوي الرئي:

أستاذ جامعي وصحفي، يعيش في العاصمة في بيت بحي بيلكور الشعبي، هذا الأخير الذي «**كان مملوءا بالحركة والتمرّد**»[1]، ممّا أدّى بالراوي (ب) إلى التسلّل خفية كلّ صباح من أجل الذّهاب إلى الجامعة يقول: «**وكنت بدوري أذهب إلى الجامعة، أتسلل خفية صباحا من بيتي بشارع بيلكور الشعبي مطمئنا من حيث لا أحد يعلم طبيعة عمل**»[2]، فإخفاءه لحقيقة عمله يدلّ على مدى خطورة الوضع، فهو يعلم جيّدا بأنّ هذه

[1]-بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م، ص10.

[2]-المصدر نفسه، ص ن.

المهنة مستهدفة من طرف الجماعات الإرهابية، ممّا زاد الأمر صعوبة على حياته وعيشه، فقد كان (ب) يعيش حالة خوف وقلق وهلوسة واضطراب، ذلك أنّ هاجس الموت كان يلاحقه في كلّ مكان، الموت الذي يتجرّع أرواح النّاس البريئة في كلّ يوم بلا رحمة ولا شفقة، فإحساس (ب) بالخوف وفقدان الحقيقة أمران جعلاه يعيش اضطرابا نفسيا، فلم يعد يستطيع حسم قراراته الشّخصية ممّا أوقعه في حبّ مستحيل، أين كان يحبّ فيروز وسارة حميدي معا وينجر وراء أخريات، ممّا أدّى به إلى التّساؤل عن معنى حبّه لاثنين بعدما عرفتا فيروز وسارة بالحقيقة يقول: «**أمّا أنا فكان الأسر بالنّسبة لي مزعجا للغاية وقاسيا في الوقت نفسه تملّكني اليّأس، وتساءلت لأول مرة عن معنى أن أحب اثنتين أو أن تكون لي علاقة مع اثنتين..**»[1].

كانت ذاته مشوّشة بين هذا وذاك، فبقيت الحيرة ملازمة له تسيطر على نفسه ،والشّوق إليهما يقتله قهرا يهيم في عالمه الخيالي هنا وهناك، أخذه تارة إلى الحنين إلى أيامه الأولى مع سارة فيتساءل:«**هل كرهت منها؟ أم مازلت متعلّقا بها؟ ما تزال تشدّني إليها سنوات الجامعة الأولى، اكتشاف الحبّ،الحديث الطويل عن المستقبل الأمنيات والأحلام الذهبية**»[2]،وتارة أخرى يهيم بالشّوق إلى فيروز فيبحث عن صورتها في ذاكرته فيقول:«**لم يعد عندي خيار آخر أمامك لقد أصبحت جزءا مهما في حياتي، لا أطيق التفكير في غيرك ثم مع ذلك خائف**»[3]،خوف (ب) كان خوفا من الحياة القاسية، الحياة التي لم يفهمها بعد ولم يدرك حقيقتها، هذا التّناقض وهذا التّيه أدّى به إلى خسارتهما معا، إلاّ أن فيروز كانت كما المطلوب أو المترقَب أو المنتظَر،«**فالرّواية كلّها عبارة عن بحث على هذه الفتاة (فيروز) الجميلة والمتمردة وكأنّها خلاص للرّوائي (ب) من أزمته النّفسية، الإجتماعية التي يعيشها في ظل أجواء الاضطرابات السياسية والاغتيالات والمجازر الجماعية**»[4].

كانت الكتابة السّبيل والمهرب الوحيد بالنّسبة ل(ب)، كانت الكتابة سلاحا يمتلكه لمواجهة قساوة الحياة وسدّ الثّغرات والفجوات المتفاقمة في ذاته، الحلّ الوحيد للقضاء على هاجس الموت وهاجس الهرب، فالشّيء الوحيد الّذي يُبقيه إنسانا حقيقيّا«**عندما تنهار كلّ الأشياء كلّ المعالم...كلّ الصور...يظل شيء ما فيه**

[1]-المصدر السابق ، ص 15.

[2]-المصدر نفسه، ص 39.

[3]-نفسه، ص 40.

[4]- محمد داود:"الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن"، مجلة إنسانيات، ع10، 2000م، ص36.

يلتمع..إنهّا الكتابة..سأستمر في هذا الطريق..أكتب وأكتب..فلم يبق من جميع الأحلام التي بنيتها إلاّ هذه»[1].

نتيجة للخوف والقلق والاضطراب النّفسي والإجتماعي، وحالة الفراغ والوحدة والتّشتت، كان مصير الرّاوي (**ب**) اليّأس والإحباط والتخلّي عن المبادئ التي لم يعد أحد يعيرها اهتماما، والاستنجاد بالكتابة التي كانت ملاذه الوحيد.

- **فيروز:**

فتاة جميلة تنحدر من قرية "أولاد صالح"، تعمل صحفية في جريدة"الحرية"، أحبّت الصّحفي (ب) على الرّغم من معرفتها بكلّ خياناته لها، كما أنّ (ب) أحبّها وكان مستعدّا لفعل أيّ شيء لها «**أنا مستعدّ من أجل رؤيتك على فعل كلّ شيء، الذّهاب إلى الموت إن أمكن، الذّهاب إلى الجحيم والآخرة..الذّهاب إلى أي جحر تختبئين فيه**»[2]، تعاملت فيروز مع حبّها بكلّ واقعية، ولم تستسلم للمشاعر الجارفة، فلطالما اعتقدت أنّ الزّواج هو عدوّ مبادئها التي تؤمن بها، تقول: «**أفضل أن أعيش معك كل تجارب العشق المجنونة والغريبة على أن ندخل في عمليات الامتثال لسلطة هذا المجتمع الغبيّ التّافه..الذي يجعل من الزّواج مؤسّسة للتّفريغ والإنجاب**»[3]،فبسبب تفكيرها هذا كان يراها (**ب**) مختلفة عن الأخريات مجنونة مثله، تلقّت فيروز عدّة تهديدات من قبل جماعة المعارضة التّابعة لسعيد الهاشمي بسبب عملها والمقالات الصّحفية التي تصدرها، ممّا أدّى بها إلى العيش متنقّلة بين منزل خالها وبيت زوج عمّتها، كلّ يوم في مكان، يقول عنها (ب):«**هي تحتاج إلى ذلك ! ..تحتاج إلى أكثر من ذلك فيروز ليست ككلّ الفتيات**»[4]، هاجرت إلى فرنسا "**باريس**" لمتابعة دراستها الجامعية العليا وهربا من الموت الذي يسكن هذا البلد وينعش نفسه بالشّرب من دماء شعبه.

---

[1]-بشير مفتي،"المراسيم والجنائز"، ص79.

[2]- المصدر نفسه،ص10.

[3]- نفسه،ص 91.

[4]- نفسه،ص 43.

- **أحمد عبد القادر:**

صديق (ب)، شاعر هادئ خجول، يعشق الشّعر والكتابة، يقول عنه (ب) في رسالته التي كتبها إلى فيروز: «**وكان هو ينصت إليّ بهدوء الشاعر كما تعهدينه دائما يرتجف لأبسط الجمل الشّعرية ويرقص قلبه طربا لها، كأنّ حياته ليست إلاّ الشعر**"[1]،يحمل حقدا كبيرا اتّجاه والده الذي كان يظنّ أنّه سبب عقدته النّفسية، كان «**يكرهه إلى درجة لا تتصور وبطريقة ما كان يحلم أن يقتله**»[2]، حيث كان يقول لصديقه (ب): «**إنّ كلّ متاعي نابعة من هذا المصدر الشقي أبي**»[3].

ذلك أنّ والده كان يمارس عليهم سلطة العنف بلا انضباط أو قيود بعد إحساسه بخروج أولاده عن طاعته وأنّ أمواله وثرواته راحت في مهّب الريح، أحب أحمد عبد القادر فتاة اسمها "**وردة قاسي**"، هذه الأخيرة التي لطالما رفضته فلم تعطه ولو فرصة واحدة كي يثبت لها أنّه «**رجل حقيقي مثل الآخرين يستطيع أن يمنحها الحب و السعادة، ويعمل من أجل الحفاظ على جنّته تلك حتى الآخر**»[4].

فكان مكتوبا على حبّه أن يكون وحيدا ومن طرف واحد، ممّا أدّى إلى إصابة عبد القادر بإحباط ويأس وعور بالعجز، لكنّ هذا الرّفض ولّد حالة في نفسه تمثّلت في كتابة قصائد وأشعار جميلة حيث كان يردّد دائما «**بأنّ الشّعر من الداخل مرتبط بعلاقة مع امرأة أو لولا المرأة ما قدرت على كتابة بيت واحد، إن حبها لا يموت، لا ينفذ وقد اكتب بهذا المداد قصائدي**»[5].

كان الشّعر بالنّسبة لأحمد عبد القادر وسيلة للتّعبير عن معاناته وحرقته، تخبّط مع حب مفقود، بحث عمّا اشتهته نفسه وإرادته ولم يستطع إمساكه وإدراكه لذاته، حبّ قاتل، جحيم العذاب وآهات العشق، نار الشّوق التي لم تنطفئ، وكلّما اشتعلت زادت روح الإبداع وزادت عذوبة الكلمات، لكن للأسف الشّديد بعد انتحار "**وردة قاسي**" دخل الشّاعر في كآبة حادّة أدّت به في نهاية المطاف إلى التحوّل إلى درويش بعد أن أحرق جميع كتاباته وأشعاره وهجر عائلته لتكون المساجد مكانه البديل.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 14.

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

[3]- نفسه، ص ن.

[4]- نفسه، ص 52.

[5]- نفسه، ص ن.

- **حميدي ناصر:**

صديق (ب) و أحمد عبد القادر،كاتب ومناضل في حزب يساري،«كان يقرأ كثيرا كما كانت له ميولاته اليسارية، يحب الفعل،الممارسة والبراكسيس،ويعشق تنظيرات"غرامشي" ومغامرات"ريجيس دوبري»[1].

تفكيره هذا هو الذي قاده إلى الانخراط في صفوف الحزب وليس من أجل النّضال، انسحب من الحزب لأنّه لم يجد فيه ما يرضي طموحه وتطلّعاته خاصّة بعدما رُفض برنامجه الذي اقترحه على أعضاء الحزب«**لا أحبّ النّضال الطليعي،الخطب والشّعارات والبيانات،لقد عرضت على القيّادة برنامج تحركاتي فرفضوه قالوا بأن هذا ضدّ المادة(...) وخارج عن قوانين الحزب،كلّ هذا يضايقني جدا..قل لهم بأنني كاتب وأحبّ أن لا أكون مجرّد ماشية في القطيع**»[2].

ذهب إلى الخدمة العسكرية ،أين رأى ما لم يظن أن يراه في حياته من قتل ودم ووحشية،كلّ ذلك زاد من اضطراب نفسيّته وتأزّمها،حتّى بعد خروجه من الخدمة،بقي في حالة هذيان، فهذا الإنسان لم يكن يدري بمدى فضاعة ما يجري داخل وطنه اكتشف «**فجأة الخوف والصّدمة..العنف والجريمة..القتل والذّبح والرّؤوس المقطوعة، والأجسام المغتصبة..رجال ، نساء وأطفال..**»[3]،كلّ هذه الأحداث والمجازر أثّرت بشكل كبير على عقله ونفسيته، جنّ حميدي ناصر بعد ما أكمل روايته التي تروي فيها هواجسه وأحاسيسه.

- **وردة قاسي:**

طالبة جامعية، تعيش في عائلة فقيرة، ما أدّى بها إلى النّفور من تلك المعيشة المزرية والتطلّع إلى حياة أفضل تقول:«**أنا درست وتعلمت لكي أخرج من هذه الوضعية التعيسة**»[4]، فكان جلّ همّها البحث عن حياة سعيدة مرفّهة تنسيها الفقر وشقائه، فنسيت تعليمها وتربيتها الأولى وراحت وراء حبّ مستحيل، رجل متزوّج وأب لأطفال، ثريّ يملك ما يكفي لإرضاء متطلّباتها، رأت فيه الرّجل المناسب لها، لكنّه لم يكن يراها سوى فتاة ترضي

[1]- المصدر السابق ،ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- نفسه، ص82.

[4]- نفسه، ص51.

رغباته، وهذا ما أدّى بها إلى الانهيار تماما،والمعاناة من الوحدة الشّديدة والفراغ الموحش،والانتحار في نهاية المطاف وهو أمر لم يكن في الحسبان«**وهي التي كانت تحب الحرّية وترفض أيّ قيد**»[1] ،يربطها ويمنعها من العيش والتّمتع بالحياة ولذّتها.

ب- الشخصيات الثانوية:

- سارة حميدي:

الفتاة التي كان يحّبها الصحفي(**ب**)، والتي كانت منافسة لفيروز في حبّها، انسحبت مباشرة بعد معرفتها بعلاقة (ب) وفيروز، فكأيّ أنثى لم تتقبّل المشاركة مع أخرى.

- سعيد الهاشمي:

شخصية الرّجل الذي قاد رجال المعارضة، والسّبب الرّئيسي في حدوث الفوضى والخوف والحركة والاضطراب في المدينة «**ما زالت حركة الإضراب متواصلة، ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة**»[2]،حتّى الحكومة هي الأخرى لم تستطع ردعهم،أو إصدار أيّ حكم ينهي هذه الفوضى العارمة والأزمة الخانقة،ألقي عليه القبض وتمّ حلّ حزبه على الفور ووجّهت كلّ التّهم اللاّزمة للزجّ به وأتباعه في السّجون والمعتقلات.

- رحمة محمودي:

عجوز مثقّفة، مجاهدة وشاعرة، تعرّف عليها (**ب**) بعد دخوله إلى الصّحافة، كتبت أشعارا نضاليّة خلال الثّورة راجيّة وصولها إلى البسطاء من العامّة، لكنّها لم تصل إلاّ للاستعمار والبعض من المثقّفين، انقطعت عن النشر والظّهور مدّة طويلة"عشر سنوات"، وسبب ذلك حسب رأيها أنّ «**الناس لم تعد تهتم بالشعر [...] .. البلد في حاجة إلى أشياء أخرى [...]، الديمقراطية،..الخبز، الحرّية،..العدالة.. التقدم[...] كانت الحاجات المادية لتقوية البلاد أولى...أمّا الكتابة فظلت ثانوية...أمور لا تسمن ولا تغني من**

[1]- المصدر السابق ، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص09.

جوع...»[1]،كلّ هذه الأسباب أدّت بها إلى الصمت ممّا أبقى كتاباتها حبيسة نفسها، كانت تؤمن دائما بنهوض الجزائر وتحرّرها من أزمتها، وأنّ « **الأمور ستتغير، لقد عشنا أكثر من هذا الجزائر يا ولدي شهدت مآس بشعة ونكسات فظيعة، لكنها بقيت مستمرة هذا هو درس التاريخ**»[2]، فالعجوز رحمة ظلّت قوّية ومتماسكة فبالرّغم من جميع التّجارب والخبرات القّاسية التي شهدتها إلاّ أنّ أملها بنهوض بلدها كان كبيرا، توفّيت إثر انفجار قنبلة أمام منزلها.

- **رشيدة حيداري:**

فتاة صحراوية الأصل، انضمّت إلى (ب) وجماعته بحكم أنّها شاعرة، أحبّها حميدي ناصر الذي ندم في الأخير على تركها بعد سماعه عن زواجها من شابّ فلسطيني،ترمز هذه الشّخصية إلى الفتاة الصّحراوية المثقّفة من خلال حفاظها على لباسها التّقليدي بالإضافة إلى بشرتها السّمراء «**كحيلة العينين شكل فتاة هندية وترتدي دائما ألبسة غريبة، صامتة طوال الوقت**»[3]، اندمجت بسرعة مع المجموعة ذلك أنّ أشعارها ألهبت أصدقائها فكان لها وقع في نفوسهم الشاعر

- **عبد الكريم ش:**

شيخ في السّتّين من العمر، صديق حميم لحميدي ناصر، عضو في الحزب اليساري، اكتوى بحرقة الخيّانة سنين عديدة أو كما سمّاها «**مكر الزمن أو لعبة التاريخ**»[4]، أين خانه صديق له في السّجن أيّام الثّورة والنّضال.

- **المحامي سعدون:**

رجل في الأربعين من عمره، متزوّج وله أولاد، ينتمي إلى العائلات التي اغتنت بعد الاستقلال،رأت فيه وردة قاسي ضالّتها، وأنّه الشّخص النّموذجي لما كانت تتطلّع إليه،لكنّ تفكيره السّيئ ونظرته إليها أدّى إلى هلاكها حيث تمثل هذه الشّخصية شخصية الثّري الذي يملك المال ويعكس كيفية تفكيره في الآخرين الذين هم دون مستواه.

---

[1]- المصدر السابق ، ص23.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- نفسه، ص29.

[4]- نفسه، ص35.

- **صالح بوعنتر:**

شخصية سياسية مهمّة في البلد، أمضى شبابه في المقاومة إبّان الثّورة،تمخّض كيانه بين حلم وجرح، حلم أن تتحسّن أوضاع الجزائر وتنهض من نكستها،أمّا الجرح فقد كان جرح ابنته التي انخرطت في صفوف الإنقاذيين وتوفيت في مظاهرة على إثر رصاصة اخترقت جسدها، أراد هذا الرّجل كتابة مقالات عن الأوضاع السّائدة في الجزائر آنذاك،لكنّه انسحب تحت ضغط التّهديد.

الملاحظ على شخصيات هذه الرّواية،أنّها شخصيات إقصائية وانهزامية غلب عليها الفشل والضّياع وهاجس الخوف والموت والوحدة، وسط جوّ مرعب ووطن متأزّم يعيش حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار.

1-4- البنية الزماكانية في الرواية:

ممّا لا شك فيه أنّ كلّ شيء أو كلّ موجود في هذا الكون،له علاقة وطيدة بالزّمن،هذا الأخير الّذي يتواجد في جميع المكونات المشكّلة للعالم الحي، فهو مرتبط بالحياة،الوجود،الكون،الإنسان...،فالزّمن تعدّى ذلك وأوجد نفسه في عالم الفّن والأدب بكل أشكاله"شعر، نثر"، أين تجلّى فيه كعنصر فعّال يساهم في إثراء الكتابة السّردية وإضفاء جمالية على الخطاب الأدبي.

فمعظم الأعمال الأدبية ومنها الرّوائية،كان للزّمن فيها حساب كباقي العناصر الأخرى من شخصيات مكان..، وبهذا أصبح الزّمن الرّوائي ضرورة لابدّ منها في مختلف المتون الرّوائية.

أ- الزمن الروائي:

الزّمن الرّوائي هو «**صيرورة الأحداث الرّوائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترّتيب والتّتابع والتواتر والدلالة الزّمنية بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعاش**»[1]فتوالي الأحداث وتسلسلها وراء بعضها البعض يشكّل الزّمن،«**هذا الشّبح الوهمي المخوّف الذي يقتفي آثارنا حيثما وضعنا الخطى،بل حيثما استقرّت بنا النوى،بل حيثما نكون، وتحت أيّ شكل، وعبر أيّ حال نلبسها**»[2] وكأنّ الزّمن شيء ملتصق بالإنسان منذ وجوده في الحياة،يتلوّن ويتغيّر ويتبدّل من حين إلى آخر،مرتبط بكلّ الأشياء، لا يرى بالعين

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: "بناء الزمان في الرواية المعاصرة"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط، 2006م،ص 10.

[2]- عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية"، ص171.

ولا يشعر به بالحسّ،«**فالزّمن كأنّه هو وجودنا نفسه؛هو إثبات لهذا الوجود أوّلا،ثمّ قهره رويدا رويدا بالإبلاء آخرا،فالوجود هو الزّمن الّذي يخامرنا ليلا ونهارا ومقاما وتضعانا، وصبا وشيخوخة؛ دون أن يغادرنا لحظة من اللّحظات،أو يسهو عنّا ثانية من الثّواني**»[1]،كما وأنّه شهادة عن وقوع أحداث ووقائع وإثبات لها،فالإنسان يعيش حياته في إطار الزّمن،باعتباره الكائن الوحيد الّذي يحسّ به في حركته الذّاهبة والآيبة ويتأثّر بهذه الحركة،فهذا الأخير ذو طبيعة متحركة غير ثابتة على حال،بل دافعة جارفة،وهذه الطبيعة المتحركة هي التي جعلته «**يتّحد بالوجود ثمّ العدم، بالحضور ثمّ الفناء، والزّمان هو الّذي ينبّئ الإنسان بموته وزواله، وعبثيّة كل وجوده، كما يبشر بالجديد الوافد،الميلاد الّذي سوف يحدث والجديد الّذي سوف يطرأ...**»[2].

والزّمن له أثر كبير في الفنون الأدبية أجمعها، والرّواية واحدة منها،إذ وصفت بأنّها «**الفّن القائم على الزّمن**»[3]،والتي«**يشكل الزّمان فيها مركز الاستقطاب بما له من فاعلية جمالية وفنّية من شأنها أن تبلور شعرية النّص الأدبي[...]،فالزّمن يلعب دورا يشبه كثيرا ذلك الّذي يلعبه اللّون في اللّوحة الزّيتية فهو يعطي للحدث صبغة خاصة تشير للحين الّذي وقع فيه**»[4].

فالرّواية باعتبارها شكلا من أشكال الأدب تجعل من الزّمن عنصرا فعّالا في بناء قوامها، فاكتسب "الزّمن" بذلك أهمية كبيرة في الخطاب الأدبي،باعتبار أنّ الزّمن يحرّك كيان الرّواية كلّه، فيه تتحرك الشّخصيات وبه تتمظهر أشكال وعوامل المكان،وبه تجري أحداث الرّواية ويتوالى السرد الحكائي،«**فجميع وقائع الحياة البشرية خاضعة لمختلف الحتميات الزّمنية،فالرّواية وكغيرها من الفنون الأدبية،على الرّغم من تمظهر الطّابع الزّمني فيها إلاّ أنّ ذلك لا يفرض عليها صرامة زمنية محدّدة**»[5].

ومع هذا يبقى الزّمن عنصرا أساسيّا في السّرد الرّوائي،وهو محوري تترتّب عليه جلّ عناصر التّشويق والاستمرار، فالرّواية تصاغ في داخل الزّمن،والزّمن يصاغ في داخل الرّواية:باعتباره عنصرا مهمّا في البناء السّردي بحيث يقول حسن بحراوي:«**ومن المتعذّر أن نعثر على سرد خال من الزّمن، وإذا جاز لنا افتراض أن نفكر**

---

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- رابح الأطرش:" مفهوم الزمن في الفكر والأدب"، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس، سطيف، مارس 2006م،ص02.

[3]-المصدر نفسه، ص 08.

[4]-مختار ملاّس: "تجربة الزمن في الرواية العربية –رجال في الشمس نموذجا"،موفم للنشر، الجزائر، د ط ، 2007م، ص21.

[5]- المصدر نفسه، ص 22.

في زمن خال من السّرد،فلا يمكن أن نلغي الزّمن من السرد، فالزّمن هو الذي يوجد في السرد،وليس السرد هو الذي يوجد في الزّمن»[1]،أي أنّه يمكن أن يكون هناك سرد دون تحديد المكان،على عكس الزّمن الذي لا يمكن إهماله في تنظيم السرد.

وهنا تظهر أهمية الزّمن بالنّسبة للأعمال الأدبية والرّوائية خاصّة، هذه الأخيرة التي تعمل على إعادة تصوير الواقع في إطار زمني حقيقي أو تخيّلي وهمي، فالرّواية لا يشترط فيها تحديد الزّمان، وهي« **ليست مجرّدة للواقع بل ككلّ الأعمال الفنّية مغالبة للزّمن،نستشّف من خلالها ما نبتغيه من فضل وجمال لعالم الغد كما تريده أن يكون»**[2].

فالزّمن في الرّواية غير معين وغير مضبوط أو مقيد، من ذلك يجد الرّوائي فسحة أثناء الكتابة،خاصّة وأنّ الزّمن لم يبق كما كان عليه سابقا يعتمد على نظام ترتيبي "ماضي- حاضر- مستقبل"، فقد أصبح الرّوائيون يتلاعبون بالزّمن خارج هذا النّظام، فيعمدون إلى خلط أحداث الرّواية، وذلك من أجل إضفاء جمالية وشعرية على كتاباتهم،أو من أجل سدّ الثّغرات والفجوات التي تظهر في المتن السردي،أو من أجل كسر أفق انتظار القارئ وعلى هذا أصبح استخدام الزّمن في الكتابات الرّوائية مغايرا لما كان عليه قديما أين «**صنفه "هارولد فاينريش" « h.veinrich » في نوعين: الإخبار القبلي والإخبار البعدي، أمّا الإخبار القبلي فهو عنده "الإستباق"، وهو تلخيص الأحداث المقبلة تلخيصا سريعا، ورغم أنّ هذه التّقنية تدمر التّشويق، فإنّها كثيرا ما تستخدم في بعض أنواع الرّواية، من مثل المذكرات والتّرجمة الذاتية، والقصص المروية بضمير المتكلم..، وأمّا الإخبار البعدي فهو عنده "الاسترجاع"، فهو عودة الرّاوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداث وهذا يعني مستوى ثانيا من القّص، فالسّرد الذي كان يتحرّك قد انقطع مؤقتا ليسترجع ماضيه،ثم تعوج إلى أحداث حاضرة،وهذه التّقنية الرّوائية تقنية اعتماد الرّاوي على الذّاكرة من أجل عرض الاسترجاع هي من التّقنيات الحديثة في الرّواية»**[3]،خاصّة وأنّ جيل التّسعينات قد اعتمدها كثيرا في كتاباته الرّوائية، ذلك أنّ تقنيّة "الاسترجاع"**و**"الاستباق"ساعدتهم كثيرا في صبر أغوار النّفس في تلك الفترة الدّامية، فروائي التّسعينيات جعل نصّه السرّدي نصّا محمّلا بما يعتريه من أحاسيس وأفكار،تولّدت عن الأحداث التي تمخّضت بها فترة

[1]-حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م، ص117.

[2]-مختار ملاّس: "تجربة الزمن في الرواية العربية(رجال في الشمس "نموذجا")"، ص22.

[3]-محمد عزّام: "فضاء النص الروائي"، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1996م، ص 123.

التّسعينات، لذلك جاء النّص السّردي التّسعيني مشحونا بشحنات نفسية متأزّمة، تئنّ بجراحات وآهات سكنت أعماق نفس مزدحمة ومضطربة برؤى ورغبات متناقضة،بتوشّجات حزينة على حلم ضاع بين كوابيس الواقع المذموم، مشحونا بذاكرة شاهدة ومستدعية في الوقت نفسه كل حدث أو موقف أو أيّ شيء حدث في الزّمن الماضي أو الحاضر، ومستقبل كصورة مسبقة أو توقع لما يمكن أن يقع لاحقا، وبما أنّ «**الأبعاد الزّمنية في الرّواية تتشكّل بواسطة حركتين للزّمن، زمن تقدمي خطي يسير في صيرورة مستقيمة، وزمن آخر ارتجاعي تذكيري متعرج**»[1]،وهذا يعني أنّ الرّواية لا تسير في خطّية زمنية واحدة،ولا تعتّد بتراتبية الأحداث فيها،فإنّ الزّمن فيها يأتي مشوشا، أين تنكسر خطّيته عن طريق تقنيّتي الاستباق والاسترجاع.

- الاسترجاع :"Analepsie "

«**عبارة عن مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنّسبة للّحظة الرّاهنة، أو اللّحظة التي يتوقف فيها القّص الزّمني لمساق من الأحداث ليدع النّطاق لعملية الاسترجاع، ويمكن أن تعتبر استعادة أو لقطة والاسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معيّن،وإكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثّغرات السّابقة ،التي نتجت عن الحذف أو الإغفال في السّرد والاسترجاعات المتكررة،والعودة تعتبر تكرار لذكر وقائع ماضية**»[2]،هذا يعني أنّ الاسترجاع مرتبط بالعودة إلى الوراء، حيث يعود الكاتب خلال سرده للأحداث في الرّواية إلى أحداث حدثت قبل الوقت الرّاهن، فيعمد إلى استنكارها في زمن فائت للزّمن الذي وقعت فيه، فاستدعاء هذه الأحداث يكون عن طريق الذّاكرة ومنه جاء الاستنكار أو الاسترجاع،«**فالماضي لا يقرر الحاضر والمستقبل بقدر ما هو الواقع الوحيد، ولكونه ماضيا فلا يمكن مسّه وهذا ما جعل منه قدرا، إنّ تحطيم التّرتيب الزّمني هو النّتيجة الأكثر وضوحا للانتقاص من الحاضر والمستقبل لصالح الماضي**»[3]،ذلك أنّ الماضي زمن لحدث وقع وانتهى، ممّا يجعله حتميّ غير قابل للتّأويل أو التّغيير على عكس الحاضر والمستقبل اللذين يمكن توقع أو استباق الأحداث والوقائع منهما عن طريق الخيال، أمّا الماضي فيمكن استرجاعه واستذكار ما

[1]-محمد مصطفى علي حسانين:" استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)"، (د ب، د ط، د ت)،ص 72.
www.kotobarabia.com

[2]-جيرالد برنس: "المصطلح السردي"، تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003م، ص25.

[3]-أحمد حمد النّعيمي:" إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص 32.

حدث،حيث«**يترك الرّاوي مستوى القّص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية،ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميّز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع:**

- **استرجاع خارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرّواية.**
- **استرجاع داخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرّواية قد تأخر تقديمه في النّص.**
- **استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين»**[1].

فآلية الاسترجاع من بين التّقنيات التي تحدث فجوة أو ثغرة زمنية في نطاق بنية الحكاية، من خلال التّذكر واستعادة الماضي، كما وأنّه يغيّر حركية السّرد الذي بدأ به الرّاوي ليعود إلى ما قبلها من أحداث سواء حدثت في ماض قريب أو في ماضي بعيد،«**فاستذكار الأحداث، أو الوقائع الماضية، يأخذ أكثر من بعد، فقد يكون الماضي على شكل وخزات ضمير، وقد يكون على شكل إعداد بالنّفس لما حققته الشّخصية من انجازات،بمعنى أنّه قد يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشّخصية لمحاولة تجاوز واقعها وصنع مستقبل جديد»**[2]،أو يمكن أن يكون استرجاع من أجل رواية أحداث وقصّها، أو أوقات سعيدة أو حزينة للتّعبير عن تغير الحال من وضعية إلى أخرى.

ففي رواية "**المراسيم والجنائز**" نلاحظ طغيان تقنية الاسترجاع (الاستذكار) وحضورها بقوة في المتن الرّوائي، إذ أنّ الكاتب عمد إليها في استحضاره للماضي، وما عاشته مدينة العاصمة جرّاء الاضطرابات التي مسّت شوارعها من خلال الاحتدام الحاصل بين قوى المعارضة ورجال السلطة،«**ما زالت حركة الإضراب متواصلة ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة، ما زال الجو على نفس الحال**»[3]،كما راح الكاتب يحكي لحبيبته فيروز عن فضاعة الأحداث وما نجم عنها من دمار وخراب شامل مسّ جلّ الطبقات، حاول أن يضعنا أمام واقع مرير، من خلال استذكاره لهذه الأحداث وهو يستعد للذّهاب للقاء فيروز،أين يعود للماضي وقت كان طالبا جامعيا، فيروي كل ما حدث له آنذاك، بالإضافة إلى ما حدث لأصدقائه الذي يشكل معهم شخصيات هذه الرّواية، فرواية "**المراسيم والجنائز**" عبارة عن قصة سفر طويل

[1]-سيزا قاسم:" بناء الرواية"، مهرجان القراءة للجميع، د ب، د ط، 2004م، ص58.

[2]-أحمد حمد النعيمي:" إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة"، ص32.

[3]-بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، ص9.

يحكيها السارد (ب) لفيروز فيقول لها:«**سأروي لك يا فيروز عذابات هذا السفر الطويل، سأحكي لك كيف لم أصل إلى لقائك، وخلال هذا الطريق البعيد نحوك، كنت أتعرف على البلد من جهة أخرى وكنت شاهدا على ما حدث..كل ما حدث..آه يا فيروز كيف وقعت الواقعة،ها أنا ذا أقّص عليك صوتي وحكايتي هاته**»[1]،فقد كان الرّاوي (ب) يحاول استعادة الماضي في تلك اللّيلة التي سبقت يوم لقائه بحبيبته، لكن هناك شيء من الضبابية و والظلامية تمنعه من ذلك،ظلامية الحالة المأساوية التي يمرّ بها البلد، ووسط مصير مجهول وصوت يبعث رائحته في كل مكان، ومن هذا يقول:«**فيروز.قبل هذا الصباح.طوال اللّيل وأنا أحاول استعادة الماضي ولم أفلح كثيرا، فلم أجد خطوطا تنيرني الآن، كانت تبدو خطوطا معوجة متقهقرة**»[2]، فالرّؤية لديه ضبابية في ذاكرته فلم يستطع التذّكر جيدا.

كانت تقنية الاسترجاع أفضل وسيلة يعمد إليها السارد في هذه الرّواية،قصد وصف أحداث جرت في فترة كان فيها الرّاوي وأصدقاؤه شباب حالمين بمستقبل مزدهر مليء بالنّجاحات في هذه الحياة،أحداث منعت من تحقيق هذه الأحلام،أحلام غيّرت حياة كل شخصية في هذه الرّواية، فالسّارد (ب) كان طالبا جامعيا يهيم بين عالم القراءة والكتب،«**أتذكر الجامعة وأيامها..أقول بأنّها سنوات لا تعوض..جنون، مغامرة، استهزاء بكل شيء لكن لا أحد قدر عواقب الأمور**»[3]،ليكتشف شيئا آخر خارج نطاق العلم وهو الحب، حب سارة حميدي وحب فيروز،حب من نوع آخر،حب اثنتين في آن واحد، فقد تذكر الرّاوي (ب) يوم اكتشف أمره وكيف غضبت منه فيروز يقول:«**إنني أتذكر ذلك اليوم الّذي غادرتي فيه غاضبة،مازالت نظراتك الحارّة تخجلني لحدّ الساعة لم أتصور أنّ تعرّفك على سارة حميدي سيغضبك إلى هذا الحد**»[4]،فالسارد قد وضع نفسه في متاهة ودوّامة لا يحسد عليها،يتخبّط بين اثنتين محاولا إرضاء كل واحدة منهما ولا يدري أيّهما يحبّ،ليقوم بعملية استرجاعية أخرى عاشقة وأليمة حينما تعرّف على سارة حميدي يقول:«**وقمت بعملية استرجاعية عاشقة وأليمة..تعرفت على سارة في الجامعة بالضبط في تلك الفترة التي توفيّ فيها والدها إثر حادث سيارة...**»[5]،وتبقى حادثة الاستذكار متواصلة وهو جالس في مطعم ينتظر قدوم سارة التي تفاجئه وتنهي علاقتها

[1]-المصدر السابق ، ص12.

[2]-المصدر نفسه، ص11.

[3]- نفسه، ص48.

[4]- نفسه، ص13.

[5]- نفسه، ص72.

معه، ليقول هو في قرارة نفسه عمّا سيكون ردّ فعل فيروز بعد سماعها لهذا الخبر، وهي التي لم ترض بوجود منافسة لها.

وفي مقاطع من الرّواية يعود السارد (ب) بذاكرته إلى طفولته حينما كان في الثانية عشرة من عمره، يحبّ اللّهو والمرح واللّعب، لا شيء يؤرقه ويتعبه ويعكّر صفو حياته، يقول:«**أذكر أنّي كنت أحب اللّهو واللّعب ولم تكن لي علاقة بالدراسة على الإطلاق، كان اللّعب هو كل ما يثيرني في الحياة...**»[1].

ليستذكر أيضا محادثته مع والدته يوم حفرت كلمة "موت" في ذهنه فيقول: «**عندما كنت صغيرا كانت أمي تقول لي:**

إنّنا لا نستطيع أن ننجو من الموت...

لماذا لا نقدر على ذلك يا أمي

لا نقدر وكفى..لا أعلم السبب...الله خلق العالم هكذا».[2]

فالموت قرار حتمي لا مفرّ منه، فهو محدّق بكل واحد وهذا ما تجسّد غالبا في الرّواية من خلال أعمال العنف والشغب التي كان تمارسه الجبهة الإسلامية للإنقاذ في حق الضّحايا «**أذكر يا فيروز كل هذا الآن، شيء مؤسف للغاية**»[3]،لكننا نلحظ موتا آخر إن حق القول وهو موت "وردة قاسي" التي انتحرت ولم تستطع تحمل متاعب الحياة وتحقيق ما كانت تطمح إليه من أحلام، فيرجع الرّاوي مع حبيبته فيروز ليستذكر الحدث «**تقول يا (ب): إنّ انتحارها كان مفاجأة"، لا أظنّ..كلا لم يكن مفاجأة**»[4]، ففيروز لم تكن متفاجئة مثله لأنّها كانت ترى بأنّ طريقها ونهايتها واضحة وهو الانتحار، فالسّارد يقوم بعملية اجترارية للماضي، يكتب مذكرات يوميّة يتذكر من خلالها ما آل إليه مصير كل واحد من أصدقائه، فنجده يتحدث عن أيامه مع صديقيه حميدي ناصر وأحمد عبد القادر، فيتذكر أيامه مع حميدي ناصر الذي دخل الخدمة العسكرية وأصيب بانهيار عصبي وحالة نفسية لا يحسد عليها جرّاء ما شهده فيها من قتل ودم ووحشية، كل هذه الأحداث بفظاعتها زادت من

[1]- المصدر السابق ، ص40.

[2]- المصدر نفسه، ص17.

[3]- نفسه، ص41.

[4]- نفسه، ص52.

اضطراب نفسيته وتأزّمها حتى بعد خروجه، إذ يقول (ب):«**وقفت عند العتبة ورحت في عملية اجترارية استعيد الماضي، شيء ما انفجر بذاكرتي صور متعددة، أيام الجامعة، حيث كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل،وأنّه سيصبح كاتبا كبيرا** »[1]، فتردد الراوي (ب) في الدخول إلى منزل صديقه دلالة على مدى فضاعة الأمر وعلى مدى خطورة الوضع الّذي آل إليه صديقه الذي لم يكن يتصور بأنّ نهايته ستكون على هذا النحو، ولم يكن في الحسبان أنّ شاب مثل حميدي ناصر الذي كان يحلم دائما بأن يصبح كاتبا عظيما،ينتهي به المطاف إلى الانهيار و الهذيان، تحسر السّارد (ب) على حالة صديقه بعدما جلس إلى جانب أحمد عبد القادر فأخذا يتبادلان الحديث عن صديقهما:

«من كان يقول بأنّ ناصر سيصل إلى هذه النهاية..

لا أحد..حالته لم تتحسن بعد إذن؟..

حسب ما تقوله والدته فلا رجاء من شفائه..

لقد كان دائما شجاعا..فلماذا انهار الآن

كلنا ننهار الآن يا أحمد..الأزمة خانقة».[2]

كانت حياة هؤلاء الأصدقاء أشبه بالجحيم، وليس الأصدقاء فقط بل كل الجزائريين الذين ضاعت أحلامهم وطموحاتهم وسط أزمة وطنية خانقة وقاتلة.

فرواية "المراسيم والجنائز" جاءت مشبعة ومكثفة بتقنيّة الاسترجاع الذي تجلّى في أغلب صفحاتها، حيث يقوم السّارد (ب) باستذكار كلّ ما حدث له وأصدقائه في فترة الأزمة الوطنية، التي كانت عاملا مساعدا على الفشل والتقهقر والضياع والانهيار، ممّا أدّى به إلى التّأفف ومعاتبة الذاكرة فيقول: «**أوف، الذاكرة.إنّ أشياء كثيرة تمرّ عبر الثّقوب والنّسيان**»[3]، فهذه الذاكرة تذكّره بأشياء فضيعة مأساوية، أدّت إلى حتمية الفشل، ففي نهاية الرّواية نجد السارد في حالة مع نفسه،أين يستعيد كلام أستاذته التي لطالما رأت بأنّه طالب غير مجتهد ويريد

[1]-المصدر السابق ، ص 28.

[2]-المصدر نفسه، ص42.

[3]- نفسه، ص30.

الوصول،يقول (ب):« **لقد استعدت هذه الجمل هي الأخرى واقتنعت بأنّ مشكلتي هذه، لا أفعل أيّ شيء من أجل الوصول،لكن إلى أين أريد أن أصل إنّ الأشياء كل الأشياء الجميلة تضيع من يدي الآن، لقد تحوّلت إلى بطل منهزم فاشل يحق للكاتب الذي خلقه أن يقضي عليه بكل راحة ضمير وسعادة فلم أعد قادرا على أداء دور**»[1]، وبهذا كانت شخصية السّارد (ب) شخصية إقصائية تتمتع بالفشل والركوض والإحباط.

من ذلك كله يتضح أنّ الغرض من تقنيّة الاسترجاع التي وظّفها الكاتب بكثرة في ثنايا الرّواية،هو ذكر خلفية الأحداث وكلّ الأوضاع المأساوية،التي مرّت بها شخصيات الرّواية في فترة قاسية وفي عشرية دامية،أدّت بكل شخصيات "المراسيم والجنائز" إلى نهاية فضيعة.

– الاستباق:"le prolepse "

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي في الوقت الرّاهن،فإنّ الاستباق هو عبارة عن استشراف الماضي فهو يعني:«**تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع بعد،واستبقها الرّاوي في الزّمن الحاضر" لحظة الصفر" أو اللّحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الرّاوي الصّيغ الدّالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد، على أنّ هذه الصيغ لم تتغير وفقا لطريقة السّارد الرّاوي**»[2]،أي أنّ السّارد يعمد إلى ذكر أحداث لم تقع بعد في الزّمن الحالي، فيقوم السّارد بذكرها وفق صيغ دالة على المستقبل، هذه الصيغ تتغير حسب طريقة السّارد في سرد هذه الأحداث، كما وأنّ الاستباق هو:«**مخالفة لسير زمن السرد،تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يكن وقته بعد**»[3]، فالاستباق يدل على كل حدث يذكره السّارد في غير وقته، أي أنّه لم يحدث بعد،فيخالف ويغاير بذلك صيرورة الزّمن،فتكون بذلك أحداثا سابقة لأوانها فتتجاوز بذلك الحكاية،«**إنّ الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل،إنّه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها**»[4]،بمعنى الدخول إلى المستقبل ورؤية الهدف أو الغاية الموجودة منها قبل الوصول إليها، ويعرّفه "**حسن بحراوي**":«**بأنّه القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي**

[1]–المصدر السابق ، ص98.

[2]–مراد عبد الرحمان مبروك:" بناء الزمن في الرواية المعاصرة"، ص66.

[3]–شعبان عبد الحكيم محمد: "الرواية العربية الجديدة(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)"،الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م ص109.

[4]–أحمد حمد النعيمي:" إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة"، ص38.

وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلّع إلى ما سيحصل من مستجدّات الرّواية»[1]، إذن هو رؤية الهدف أو الإشارة إليه قبل الوصول إليه، وهو استشراف لما هو آت.

والكاتب وظّف هذه التّقنية في الرّواية فتظهر بعض الإشارات الاستباقية التي يتوقع بها السّارد أحداثا مستقبلية كاستشراف لما آلت إليه الجزائر المأزومة، ففي بداية الرّواية يظهر استباق لما سيحدث في نهاية هذه الأزمة القاتلة،وهي الحرب أو نهاية ما،«**يغمرني إحساس مذهل بأنّ الأمور تسير إلى حرب أو نهاية ما**»[2]، فبهذا الإحساس القوّي والشعور بوقوع هذا الحدث أدّى بالسّارد (ب) إلى الاضطراب والخوف والهلع الدّائم وفقدان الحقيقة،«**كل ما هنالك أن ذلك الإحساس القوي والمخيف هو الذي كان يدفعني إلى الاضطراب الوسواس، القلق..**»[3]،فتأزّم الأوضاع جعل السّارد يتوقّع أشياء مخيفة تثير الرعب في النّفس، وتزيد من قلقها في وسط مليء بالنّزاعات، والسّبب في ذلك يعود إلى الجماعات الإرهابية التي جسّدت كل أنواع العنف والترهيب على النّاس الذين كانوا يخرجون ويذهبون إلى معالمهم خفية وبكل حذر من الموت المحدّق بهم، ونفس الشّيء ينطبق على السارد (ب) الّذي يتسلّل كل صباح من بيته خلسة متوجها نحو الجامعة، وكل فكره منشغلا بما سيحدث له لو اكتُشف أمره بأنّه أستاذ جامعي وصحفي بإحدى الجرائد المستقلة فيستبق الأحداث بقوله:«**هل كانوا سيقدرونني حقا أم كانوا سيفعلون بي المنكرات مثلما فعلوا بعمر حلزون الذي وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات والكلاب تتناهش البقية المتبقية**»[4].

ويبقى هاجس الخوف، الرّعب والموت يلاحق الرّاوي في كلّ خطوة يخطوها حتّى وهو قابع في منزله، ويترقّب بخوف موته، ففي إحدى اللّيالي وهو بمنزله يُتخيل له أنّه يسمع طرقات على الباب، رغم أنّه لم يكن ينتظر أحدا وأنّ القّلة القّليلة من تعرف بيته فيقول:«**انتابني فزع غريب من تلك الطرقات التي راحت تزداد قوّتها في كل مرّة تجاهلتها،ثم استسلمت ليقين الشّك بأنّ دوري قد حان، فما عليّ سوى انتظار الأجل بكل صبر..**»[5].

[1]-حسن بحراوي:" بنية الشكل الروائي"، ص132.

[2]-بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، ص09.

[3]-المصدر نفسه، ص09-10.

[4]- نفسه، ص 10.

[5]- نفسه، ص44.

وتزداد معاناته ومشاكله حتّى في الجريدة التي يعمل بها، إذ تمارس عليه الضّغوطات من كلّ جهة سواء من رئيسه في العمل، أو من جهات أخرى، حتّى إنّه كان ينتظر طرده في كلّ مرة «**فلم أكن أبالي كثيرا بذلك وكنت في كل مرة أنتظر عملية طردي التي إن تأخرت اليوم فلن تتأخر غدا**»[1]، وإحساسه الكبير بحدوث ذلك جعله يحضّر استقالته مسبقا فيقول: «**وكانت استقالتي أيضا محضرة من طرفي، فقد أفعلها ذات يوم**»[2]،فأغلب توقّعات السّارد (ب) ومختلف الشّخصيات في الرّواية،توقّعات سلبية نظرا للظّروف المحيطة بهم، فالسّارد (ب) كان دائما يستبق الأحداث بما سيقع له سواء في بيته أو عمله،وحتّى في داخله وما يخصّ حياته العاطفية الممتلئة بالغموض والتّشويش، فيظهر استشراف لما ستؤول إليه حالته، وكيف ستكون ردة فعل فيروز بعد سماعها بخبر انفصاله عن سارة يقول بداخله:«**ترى ماذا تقول فيروز لو عرفت بهذه الحادثة هل ستفرح لذلك؟..**»[3] فحالة السارد (ب) عبارة عن ضياع بين حبّين كان لكل منهما رأي فيه، فسارة حميدي كانت تعلم بأنّ الزّواج بالنّسبة ل(ب) هو آخر آماله فتقول:«حتى **أنني عرفت ذلك،بل قرأته في نظراته الشّاردة..قلت (ب) لن يتزوجني قط ولو تحقق ذلك فهي معجزة حقيقية**»[4]، فتوقع سارة حميدي كان في محله، أمّا فيروز فقد كان إحساسها في محلّه أيضا، على الرّغم من عدم وضوح الأمور بداخلها تجاه علاقتها به فتقول:«**كان هناك شيء ما يقول لي بأنّ مساحة ما من قلبك كانت مشغولة بشخص آخر..أو شيء آخر**»[5]، لهذا كانت فيروز دائما مترددة في علاقتها به ،فالفتاتان كان إحساسهما صحيحا ومن ذلك استشراف حميدي ناصر لما سيؤول إليه (ب) في نهاية المطاف.

فيقول (ب) بعد فشل علاقته:«**لكأنّما تأكد لي كلام حميدي ناصر ساعتها..منذ البدايات الأولى لعلاقتنا..،لن تنجح في الحب يا (ب)..لا مع سارة حميدي ولا مع فيروز..ستخسرهما معا..ذات يوم..كان عليك أن تحسم من البداية..**»[6]، فتردّده وعدم حسمه لأمره أدّى به في النّهاية إلى الفشل والرّفض من كلا الطرفين، فسارة قد حسمت أمرها في علاقتهما معه،أمّا فيروز فقد طالبت بمزيد من الوقت،ليبقى هو في الأخير الخاسر الوحيد، ليخطر بباله وفي هذه اللّحظة ما سيقوله له أصدقاؤه والنّاس جميعا يقول:«**سيقول**

[1]- المصدر السابق ، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص 75.

[4]- نفسه، ص74.

[5]- نفسه، ص 55.

[6]- نفسه، ص69.

الآخرون والنّاس والأصدقاء هذا هو مصير خيانة سارة، سيقول أحمد عبد القادر: ألم أقل لك..لكنّك لم تسمع كلامي..، سيقول حميدي ناصر وهو في عزلته وجنونه:أوف..لا عليك بعد شهور لن يبقى في هذه الحكاية شيء يذكر...»[1]،وفي خضّم كلّ هذه الأحداث والاستشرافات لمصير حياة (ب) وعلاقاته مع باقي شخصيات الرّواية، كان أمر البلد في أشّد حالاته من الأزمة التي حلّت به،فالاضطراب السياسي والاجتماعي كانا عاملان محركان للعامل النّفسي، فجلّ شخصيات الرّواية كان تطلّعها إلى مستقبل آخر، إيمان كبير بعودة الجزائر الحقيقية«**إنّ الجزائر الحقيقية التي نؤمن بها لن تموت..ما ينتهي ويتذمر الآن هو الجزائر الواجهة..والسطح..العمق حتى لو تشوّه فإنّ هناك ما يبقى نظيفا فيه...»**[2]، فالحالة التي تعيشها الجزائر الآن عبارة عن موجة من الأزمات لا غير هزّة قوّية تنتهي، فحوار (ب) مع حميدي ناصر عن حال البلد كان يحمل استشرافا لمستقبل الجزائر«**إننّا نعيش هزّة قوية من الداخل..وسندفع ثمنا باهظا..لكن لن تركع الجزائر..أبدا»**[3]، فالجزائر لطالما كانت قوّية وستظلّ كذلك حتّى النّهاية وهذه هي الحقيقة، وهي نظرة استباقية نبعت من أعماق نفس جزائرية عاشت محنا كثيرة وأزمات عديدة.

وبهذا كان لتقنيّتي الاستباق والاسترجاع في رواية "**المراسيم والجنائز**"،دور في كسر خطيّة ورتابة الزّمن فيها فالاسترجاع كان استذكارا للماضي ومختلف الأحداث الحاصلة قبل الزّمن الحاضر،وقد شغل حيّزا أكبر في السّرد الذي يمتدّ إلى فصول ،باعتباره يثير الماضي ويمنحه استمرارية الحضور،في حين أنّ الاستباق شغل حيّزا أقلّ كونه رؤية للمستقبل الذي لم يتجسد على الواقع بعد، كما وأنّ كثرة الإستباقات يؤّدي إلى قتل عنصر التّشويق في الكتابة الرّوائية والسردية بصفة عامة.

ب- المكان الروائي:

يعدّ المكان ذو أهمية أساسية في العمل الحكائي ،كونه الوعاء الّذي يحتوي الأحداث والشخصيات، إذ لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص، فهو لا يتشكّل إلاّ باختراق الشّخصيات له، و« **إنّه من العسير أن نقرّ بأنّ**

[1]- المصدر السابق ، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

[3]- نفسه، ص77.

هناك مكان محدّد مسبقا إلاّ إذا كان هناك إيهام بواقعية الأحداث،فالأمكنة تتشكّل من خلال الأحداث التي تنهض بها الشّخصيات »[1]،وهو من أهّم المظاهر الفنيّة في الرّواية عامّة.

وبهذا فقد اهتم النّقاد بدراسة المكان لكونه تقنية أساسيّة في بناء الرّواية،إذ لا يمكن أن نتصوّر خطابا سرديا دون فضاء مكاني «**فالمكان هو الإطار الّذي تقع فيه الأحداث،وعنصر من العناصر المشكلة للحدث والشّخصية،وعامل درامي في الرّواية، له تأثير على رؤية الكاتب عامة وتشكيل العمل الرّوائي**»[2]،فالمكان تقنية مهمة في بناء الرّواية، وأيّ نص سردي يحيط به زمان ما،ويقع في مكان ما،فهو عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه.

فهو إذن «**المجال الذي تجري فيه أحداث القصة، ولابد للحدث من إطار يشمله ويحدّد أبعاده ويكسبه من المعقولية ما يجعله حدثا قابلا للوقوع على هذه الصفة أو تلك،ولابدّ للحدث أن يأخذ فصّه الحقيقي استنادا لسعة المجال أو ضيقه** »[3]،فالمكان هو مسرح الأحداث،وعنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفنّي، تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكّلان بعدا جماليا من أبعاد النّص الأدبي.

وقد أصبح «**المكان في العمل الإبداعي مسرحا للأحداث على اعتباره قوة فعّالة مؤثرة في حياة الشخوص،وقد يكون وصف الموضع مسهبا في تفصيله،لكن يضيّع للقارئ الإحساس بصدق الواقع فالمكان الرّوائي لا يطابق المكان الطبيعي تماما بل يقاربه،فالنّص الرّوائي يخلق عن طريق الكلمات خياليا له مقوماته الخاصّة وأبعاده المميّزة، بيد أنّ ذلك لا يعني عدم وجود المشابهة بين هذين العالمين، لأنّ المكان هو الّذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة**»[4].

وعلى حدّ قول سيزا قاسم «**فاستقصاء خصوصية المكان في الرّواية وسيلة لتحفيز الفكرة والطاقة التخييلية كي يستحضر الصور بوصفها مكانا مفترضا يستند إلى اعتبارات الكاتب ومنطلقاته،فهو مكان بيّنته الكلمات ودلالاتها،وما تبعثه في الذهن من صور وتخيّلات[...] فالقارئ عندما يشرع بقراءة الرّواية**

---

[1]-باديس فوغالي: "دراسات في القصة والرواية"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2010م، ص160.

[2]-شعبان عبد الحكيم محمد:" الرّواية العربية الجديدة"، دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م ص81-83.

[3]-حبيب مونسي: "فلسفة المكان في الشعر العربي"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2001م، ص7.

[4]-سلمان كاصد: "عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)"، دار الكندي، إربد، الأردن، د ط، 2003م،127-128.

فإنّه ينتقل مكانيا إلى المكان المتخيّل الذي أنشأه الرّوائي من خلال رحلة في المكان،إنّ مكان الرّواية ليس المكان الطبيعي،إنّه مكان متخيّل»[1]،فالمكان في العمل الفنّي يتجدّد عبر الممارسة الواعية للفنان وهو مسافة مقاسة بالكلمات،ومكان ممسوك بواسطة الخيال،لأنّه عندما نقول الرّواية فإنّنا ندلف إلى مجال الخيال، فميزة النّص السّردي تكمن في مدى ثراء عنصر التخييل داخله،«**فالخيال يعبر عن تلك القدرة الذهنية على إبداع شخوص وعوالم وأحداث**»[2].

و«**فضاء الرّواية ليس مجرّد مكان أملس لا أثر له في تشكيل الحدث، وفي التأثير في نفسية متلقّيه بل إنّ نوعية الفضاء يمكن أن تثير في القارئ الإحساس الّذي يناسبها**»[3]،فالمكان يحتل موقعا مهما في تشكيل الحدث وله تأثير في متلقيه الّذي يثير فيه مجموعة من المشاعر والانفعالات: الرّعب، الغموض، الانعزال...

إنّ توظيف المكان في الأعمال الرّوائية يجعل العمل متكاملا، لما يحمله من سمات إبداعية وتجارب اجتماعية وعواطف إنسانية، وبهذا يصبح مكونا روائيا جوهريا،وعنصرا أساسيا وفعّالا في بناء الرّواية ولا يمكن الاستغناء عنه.

وقد اختلف النّقاد والدّارسون في تسمية المكان«**فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيّز،ومنهم من استعمل مصطلح المكان،وهناك المصطلح الشائع وهو الفضاء،فالمكان يعني الجغرافيا،والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيارة لأي بلد فيها،والفضاء يعني الفراغ،أمّا المجال فهو الّذي يقوم فوق وطن ما...وتحت سيادة ذلك الوطن وسلطته**»[4].

ويلاحظ أنّ الغالبية تفضّل استعمال المكان الذي يعدّ عنصرا مركزيا في تشكيل العمل الرّوائي وبنائه، لأنّ «**الرّواية هي القالب الأكثر استيعابا لمختلف الظواهر والحوادث التي تتيح للرّوائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه**»[5].

[1]-سيزا قاسم: "بناء الرواية"، ص103-104.

[2]-الطيب بوعزة:" ماهية الرواية"، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016م، ص52.

[3]- المصدر نفسه، ص53.

[4]-عبد المالك مرتاض: "دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت،ص102.

[5]-عبد المالك مرتاض: "في نظرية الرواية"، ص141.

والمكان لم يعد مجرّد رقعة جغرافية،ولا خلفية للأحداث فحسب،و«**إنمّا الجغرافية الخلّاقة في العمل الفنّي وإذا كانت الرّؤية السّابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الخارجية،فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له، فهو وسيلة لا غاية مشكلة أي أنّه عنصر فعّال في تحريك أحداث الرّواية باعتباره الملتقى المسيّر لمصير الشّخصيات**».[1]

كما وأنّه مرتبط بالسّلوك البشري إذ يضيف فيقول: «**المكان هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التّفاعل بين الإنسان ومجتمعه، وهو في العمل الفنّي شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات لأمور غائرة في الذّات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا وهو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفنّي**»[2]، فالمكان إذن مرتبط بالإنسان، يحمل عواطف ومشاعر وانفعالات، ولا يتحقّق حضوره إلاّ بتواجده.

«**فالمكان الرّوائي عالم بلا حدود متشعّب نحو سائر الاتجاهات والكاتب يستحضر من خلاله جميع مشكلاته، فالرّوائي عندما يصف المكان يحمّله إشارات وانطباعات خاصّة**»[3]، فالأمكنة تتشكّل إذن من خلال الأحداث التي تنهض بها الشخصيات، فالأديب عندما يشكّل المكان فإنّه ومن دون شك سيعمل على أن يكون بناؤه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته.

ويذهب "**حميد لحميداني**" بقوله أنّ: «**المكان لا يكون عبثا بل له ضوابط تكون متّصلة في أغلب الأحيان بالوصف،وهي لحظات تظهر في الرّواية منقطعة بالتّناوب بين السّرد ومقاطع الحوار**»[4]،والمكان متعدّد في الرّواية تبعا لتعدّد وتطوّر الأحداث، إذ لا يكون التّحدث عن مكان واحد، وعن كان كذلك فإنّه يتنوع بتنوع وجهات النّظر، وهو «**مكان منته وغير مستمر ولا متجانس، وهو يعيش على محدوديته، كما أنّه فضاء مليء بالحواجز والثغرات**»[5]، أي أنّ المكان منته ومحدود،وهذا راجع لإرادة الرّوائي ومرتبط بأحداث الرّواية، فهو الفضاء الذي تنسج فيه الأحداث.

---

[1]-ياسين النصير:" الرواية والمكان"، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، د ط، 1986م، ص8.

[2]- المرجع نفسه، ص16-17.

[3]-أحمد عوين:" أبعاد المكان الفنية (في عصافير النيل لإبراهيم أصلان)"،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، د ط، 2004م، ص45-46.

[4]-حميد لحميداني:" بنية النص السردي"، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ط1، 1991م، ص62.

[5]-حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي"، ص36.

وعلى حسب "**غاستون باشلار**":«**المكان هو كلّ شيء،حيث يعجز الزّمن عن تسريع الذاكرة**»[1] ولهذا كانت ميزته الاستقرار والثّبات بعكس الزّمن الذي يتميّز بالتغيّر والحركة.

ومن هذا المنطلق يقول "**حسن بحراوي**":«**إنّ المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل أنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه**»[2]،فهو محور أساسي من المحاور التي تدور حولها عناصر الرّواية باعتباره مجالا لاهتمام مختلف الدّارسين، كما ويعود سبب الاهتمام به لحضوره الكثيف في كل مناحي الحياة ومظاهرها.

«**فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته**»[3]، فهو أحد الرّكائز الأساسية التي تبنى عليه الرّواية.

ويبقى المكان من أهّم السّمات التي يعالج بها طبيعة شخصياته المأزومة، وفي لحظات صراعهم مع ذواتهم أو مع العالم،إذ تتجسّد تلك الصّراعات في الغرف المعزولة،البيوت القديمة المشتركة، المقاهي المكتظة، الشوارع الضيّقة، الحانات النّتنة المنزوية...

وهذا ما سيتجسّد لنا من خلال رواية "**المراسيم والجنائز**"، حيث أنّ الرّواية مليئة بالأحداث، ومن غير الممكن أن نتصوّر وقوع حدث ما دون ذكر مكان معيّن يعبّر عن مسرح الحدث.

ومن خلال الرّواية نستخلص نوعين من الأمكنة، والتي تباينت بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة:

- **الأمكنة المغلقة:**

وهي المحدودة المتناهية، التي توحي إلى العزلة، الكبت، الخصوصية...، بحيث يعرّفه "**عبد الحميد بورايو**" بقوله: «....**وأمّا الانغلاق فنعني به خصوصية المكان، واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية**»[4]، فالمكان المغلق هو المحدّد جغرافيا، الذي يتودّد إليه الإنسان ويلوذ إليه.

---

[1]-غاستون باشلار: "جماليات المكان"، تر/ غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1964م، ص39.

[2]-حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي"، ص33.

[3]-غاستون باشلار:" جماليات المكان"، ص65.

[4]-عبد الحميد بورايو: "منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1994م، ص146.

ومن بين الأمكنة المغلقة الموجودة في الرّواية نجد:

- **البيت:**

المكان المغلق المحدّد بجغرافيا، يسهم في وجود الإنسان وتكوّنه فهو«**مملكة الإنسان الذي يمارس فيه حياته ووجوده، ويشعر بذاته فيه**»[1]، فالبيت واحد من أهّم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فهو«**يمثل حياة الإنسان أو المهد الأول لطفولته وتكوين شخصيته،فهو مكان الاستقرار والسكينة وهو يوفر لنا الحماية والأمن**»[2].

فالبيت بعد أن كان مصدرا للرّاحة النّفسية والطمأنينة، والذي يبعث الأمل في النّفوس، فإنّه من خلال مقاطع في الرّواية يصبح كغيره من الأماكن الأخرى المهدّدة بالخطر، بعد أن فقد طعمه ورائحته، فيقول: «**لم أكن على موعد مع شخص معين بل قلة من تعرف بيتي، انتابني فزع غريب من تلك الطرقات التي راحت تزداد قوتها في كل مرة، تجاهلتها ثم استسلمت ليقين الشّك بأنّ دوري قد حان**»[3]، أصبح الموت يلاحق النّاس حتّى وهم في بيوتهم، فالسّارد (ب) قد خيّل له بأنّ الطّارق على الباب هم جماعات إرهابية تريد قتله، ذلك أنّه لم يكن ينتظر أحدا وأنّ القّلة من النّاس تعرف بيته، وتوقعه هذا نابع من الخوف الشديد من الموت الذي أصبح يأخذ كل يوم أرواحا كثيرة من جرّاء الأعمال الإرهابية الوحشية التي طالت سكان المدينة، فجل الأماكن لم تعد آمنة منها البيوت التي أخذ الإرهابيون يقتحمونها ليلا ونهارا.

فحتى بيته لم يعد يشعر فيه بالهدوء وراحة البال، فكانت الذّكريات تطارده وتتوجّسه في كلّ لحظة فراح يصف لنا شعوره وموقفه فيقول:«**ورحت أبحث من حولي عن شيء ما صنعته لم أتذكر جيّدا ما هو، غرفة بأربعة جدران...أكثر من سنة مرت عليّ هنا،حياة مليئة بالعزلة والوحدة، تمدّدت على سرير، ورحت أستعيد صوتك يا فيروز...**»[4]، فرغم ما يبّث فيه هذا البيت من وحدة وعزلة، إلاّ أنّه كان يلجأ إليه هربا من

[1]-حنان محمد موسى حمودة:"الزمكانية وبنية الشعر المعاصر أحمد عبد المعطي نموذجا"،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م، ص104.

[2]-غاستون باشلار:" جماليات المكان"، ص35-37.

[3]-بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، ص44.

[4]- المصدر نفسه، ص40.

الخارج وما يعتريه من فوضى فيقول:«**كنت أختفي بداخلها عن رؤية الخارج، الذي لم يعد يظهر لي مريحا أو قابلا للاكتشاف**»[1].

وفي موضع آخر يصف لنا الرّاوي بيتا آخر وهو بيت المجاهدة رحمة، حينما زارها أوّل مرّة فراح يصف لنا بساطته فيقول«...**بيت صغير في حي شعبي، يشبه قبّة ولي صالح، فتحت لي الباب ودخلت غرفة واسعة أثاث تقليدي عتيق، خزانة كتب، قطط من كل الأنواع، لوحات زيتية...**»[2]،فهذا البيت وعلى الرّغم من البساطة التي يظهر فيها إلاّ أنّه كان مقرا لالتقاء أصدقاءها أيّام الثورة والنضال، أين كانوا يجلسون ويستمعون إلى كتابات بعضهم البعض كل مساء« **في زمن بومدين كنت أناضل في الهامش نجتمع في هذا البيت مساء نقرأ لبعضنا البعض**»[3].

كما وتظهر لنا صورة البيت بوجه مغاير للمعهود، وجه للعنف والتسلّط وهذا ما يتجلّى في بيت"**أحمد عبد القادر**" أحد أصدقاء الصّحفي (ب) بحيث تمارس فيه السّلطة الأبوية جلّ مظاهر العنف ضد ابنه الصغير بحيث يصف أحمد عبد القادر ما فعل والده بأخيه فيقول: «...**أمسكته من كمّ قميصه وكدت أطعنه بسكينة المطبخ، كان ذلك عندما راح يضرب أخي الصغير، نعم كان يضربه بعشوائية،... لقد علّقه في حبل عاريا من كلّ لباس وراح يضربه بعصاه الغليظة...**»[4]،فمفهوم البيت الأسري أيضا كان محطّة من محطّات العنف الممارس من قبل الأب لا من جماعات أخرى.

وأصبح من جهة البيت الجديد يمارس نوعا من العزلة، ويصير كالسّجن، فالمعروف عن البيت الكبير والفخم أنّه مكان يبعث نوعا من الانجذاب والشّعور بالرّاحة فيه، لكنّ الشقّة التي لجأت إليها وردة قاسي بدت لها في البداية وكأنّها أخذت حريتها فيه، وأنّها أصبحت ذات عزّة وجاه، بعدما عانت من الفقر مع عائلتها التي لم تملك الجرأة للعودة إليها تقول:«**وجدتني أمام باب الشقة بديدوش مراد فخمة وكبيرة ومؤثثة بشكل رائع نظيفة وممتعة[...]، رحت أرقص وأغني بداخلها كالمجنونة.. ، فالفضاء الواسع ملأني بمشاعر الزّهو والغبطة**

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 22.

[3]- نفسه، ص24.

[4]- نفسه، ص38.

فمن الآن سأكون حرّة وسأكون صاحبة عزّ وجاه...كأنّ الحياة ابتسمت لي ...»[1]، شعرت وردة قاسي في البداية بالسّعادة النّشوانة في مكان فخم لطالما حلمت به ، لكن سرعان ما تعكر مزاجها بعدما تذكّرت نظرة من أحبته إليها، فعاد الحزن ليسكن روحها، وضاق بها المكان تقول:«**أنا الآن لوحدي والنافذة مغلقة عليّ.. [...]الصمت..الليل بارد كما لو أنّه طاعون حرب..موت يزحف بكلّ بشاعة نحوي، يزحف كأنّه حية رقطاء تتصيد فريستها عن قرب تلاحظ حركاتها البطيئة، وتقرأ في عيونها شبح الخوف والهزيمة**»[2]،تحوّلت الشقّة إلى مكان موحش، فارغ مليء بالوحدة والبرودة، من مكان واسع إلى مكان ضيّق تتأزّم له النّفس، كلّ هذا أحسّت به وردة قاسي وهي في ذلك المكان الذي لطالما حلمت به.

فالبيت مكان يرمز في العموم إلى الهدوء والراحة والطمأنينة، لكن في فترة الأزمة أصبح مكانا يبعث على الخوف واللااستقرار، فالموت يصل إلى كلّ مكان وفي أي زمان، فأصبح النّاس يعيشون حالة من التأزّم النفسي والاجتماعي في جميع الأماكن.

- **المقهى:**

أحد مميّزات المدينة وله مكانة بارزة في حياة المجتمع، يقصده عامّة النّاس يجتمعون ويتجاذبون فيه أطراف الحديث «**تلجأ إليهما الشّخصيات لتصريف لحظات العطلة لتبادل الشّائعات...**»[3]، فالمقهى يقوم بدور فاعل في أحداث المجتمع، «**فهو مكان لتجمع الكتاب والشعراء يتذاكرون ويتسامرون، وقد يكون مكانا لتجمع العاطلين عن العمل لنفث همهم فيه**»[4].

فالمقهى إذن وحدة دالة على المكان الذي يجتمع فيه الناس، وفيه تمتدّ النقاشات والأحاديث والتي «**تنغمس فيها الشّخصيات الرّوائية كلّما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يفضي بوجود الشّخصية ضمن مقهى ما**»[5]، وقد أصبحت مكانية المقهى من خلال الرواية مقترنة بالشّخصيات التي يتردّد إليها أبطال الرواية ،بحيث يستعيدوا من خلالها مشكلات الحياة وصورها

[1]- المصدر السابق ، ص62.

[2]- المصدر نفسه، ص65.

[3]-حسن بحراوي:" بنية الشكل الروائي"، ص103.

[4]-حنان محمد موسى حمودة: "الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"، ص106.

[5]-حسن بحراوي : "بنية الشكل الروائي"، ص96.

وذكرياتهم، فقد كانوا يتردّدون إليها في أغلب أوقاتهم، فكان المقهى الفضاء المناسب للتّرويح عن أنفسهم وتبادل الحوارات، ومن ذلك لقاء السارد (ب) مع أحمد عبد القادر في مقهى "**سان إكزوبيري**" أين راحا يتبادلان أطراف الحديث عن حالة صديقهما حميدي ناصر،يقول (ب):«**التحقت على الفور بمقهى سان إكزوبيري عند أحمد، جلست إلى جانبه متحسّرا ثم قلت: من كان يقول أنّ ناصر سيصل إلى هذه النهاية..لا أحد..حالته لم تتحسن بعد إذن؟..**»[1].

ويبقى المقهى ملتقى وشاهد عيان على دوران الزّمن وسلطته على الإنسان، الذي يعود له على الرّغم من معرفته بأنّه يهدر الوقت، ولكنّهم وعلى الرّغم من ذلك يجدون فيه مخرجهم الوحيد ومتنفّسهم من قساوة الحياة وهمومها، فيصف الرّاوي موقفه من كلام صديقه حميدي ناصر حول علاقته الشّخصية فيقول:« **انتابني الصمت وأنا جالس في مقهى الفصول الأربعة لوحدي، رحت ارتجف القهوة وأدخن سجائر النسيم واحدة تلو الأخرى**»[2] ،فجلّ اللقاءات كانت تتجدد في المقهى مرّات عديدة إذ نلمس ذلك في قوله:«**جلست مع حميدي ناصر في نفس المقهى الذي كنّا ندردش فيه دائما**»[3]، وفي قوله أيضا:«**قال بأنّه ينتظرني في مقهى ريجينيا...امتلأت بسعادة عظمى وهرولت للقائه، تقدمت بخطوات سريعة، وسلمت عليه وجلست إلى جانبه وراح ينصحني أن لا أدخّن كثيرا لأنّ ذلك مضر بالصحة وينقص في العمر**»[4]،فالمقهى يحتلّ حيّزا كبيرا في الحياة الاجتماعية، فهو ومن خلال الرواية،مكان تجسّد الذّات فيه كلّ هواجسها وتفرغ كلّ ما في جعبتها عن طريق التّواصل وتبادل الأحاديث والمشكلات بين الشّخصيات، كما وترسم صورة المقهى من خلال مختلف الأفعال والعادات المقتصرة على التّدخين وشرب الخمر.

- **الجامعة:**

من الأماكن التي يرتادها الطّلبة لطلب العلم ونيل الشّهادات الأكاديمية، فالجامعة تعتبر مكانا مغلقا، لا يمكن للعامّة من النّاس دخولها، لأنّها مكان خاصّ بالمثقّفين، والكاتب في رواية المراسيم والجنائز عمد إلى توظيف مثل هذا المكان ليبيّن المستوى التّعليمي الذي وصلت إليه شخصيات هذه الرواية، والملاحظ على هذه

[1]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص42.

[2]-المصدر نفسه، ص70.

[3]- نفسه، ص76.

[4]- نفسه، ص81.

الشّخصيات أنّ أغلبها مثقّفة تنتمي إلى الحيّز الجامعي تربطها علاقة الصّداقة، فالجامعة مكان للتّواصل والحوار وتكوين العلاقات والصّداقات، وخوض مختلف المغامرات التي تبقى عالقة في الذّاكرة بعد الخروج منها، فتقول فيروز:«**أتذكر الجامعة وأيامها..أقول بأنّها سنوات لا تعوض.. جنون..مغامرة..استهزاء بكل شيء**»[1]،لكنّ هذا الفرح والجنون توقّف في لحظة ما عندما دخلت البلاد في محنة الدّم والموت، فلم تعد الجامعة ذلك المكان الذي اعتادوا عليه أين كانت الأحلام والتطلّعات نحو مستقبل مزهر مليء بالسّعادة، فكلّ تلك الأحلام الذهبية راحت في مهبّ الرّيح نتيجة للظّروف الاجتماعية والسياسيّة المتأزّمة، فبعد سوء حالة حميدي ناصر ذهب السّارد (ب) لزيارته وقبل الدّخول عنده استعاد أيّام الجامعة «**حيث كان حميدي يبني أحلامه الذهبية في المستقبل كان يتصوّر أنّه سيصبح كاتبا كبيرا..**»[2] ، إلاّ أنّ حلمه هذا لم يتحقّق ذلك أنّه دخل إلى الخدمة العسكرية التي رأى فيها كلّ أنواع العنف والتّرهيب، فتأزّمت نفسيته واشتدّت حالته النفسية لينهار في الأخير، أمّا السّارد (ب) فقد كان أستاذا في الجامعة مؤيّدا للحريّة والديمقراطية،شجّع جماعات الإنقاذ ظنّا منه أنّهم يطالبون بالحرية والعدالة،لكنّه اكتشف العكس.

وعلى إثر كلّ تلك الأجواء الدّموية المرعبة تغيّرت صورة الجامعة بعد أن طالتها يد الأزمة هي الأخرى،فلم تعد تتوجّس بذلك الطّعم العذب للحياة، ففقدت هيبتها وهيئتها وصارت كغيرها من الهياكل الأخرى، فلم تعد مأوى لطلب العلم والتّثقيف بل أصبحت مكانا لكسب المال ولقمة العيش يقول السّارد(ب)«**توقّفت عن التّدريس بالجامعة..وخيّل إليّ أنّني صفّيت حسابا مع الدّراسة نفسها،فلقد صارت تشكّل بداخلي عقدة..خاصّة في هذا الوقت الذي لم يعد أحد يقتنع بأنّه يدرس من أجل العلم وإنّما من أجل المعيشة..وقد صرت عاجزا عن إقناع طلبتي بجدوى أن يحصّلوا ويدرسوا..**»[3]،وبهذا فقد الكلّ أحلامه من أساتذة وطلبة الذين انهاروا فجأة وفقدوا الرغبة والثقة،وحتى أحلامهم وقد تخلوا عنها،فوصفها (ب) بقوله:«**الجامعة،هي سنوات الأحلام الضائعة لا غير..**»[4].

[1]- المصدر السابق ، ص48.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- نفسه، ص 89.

[4]- نفسه، ص 74.

وأخيرا ونتيجة الصّراعات والحالة التي وصلت إليها البلاد ودخولها في حالة حصار تمّ تجميد كلّ شيء وحتّى الجامعة هي الأخرى تمّ إغلاقها،«**حتى الجامعة تمّ غلقها، وعندما مررت عليها رأيت العسكر يحتلونها..**»[1].

طالت الأزمة الوطن كلّه حتّى الأماكن الخاصّة، فيد الإرهاب قد شملت كلّ شيء الأخضر واليابس، فلم تترك شيئا إلاّ واجتثّته من جذوره، حتّى الجامعة باعتبارها مكان لنضج الوعي وتنوير العقل.

- **الحانة:**

وقد أطلقت عليها عدّة تسميات أخرى كالملهى، البار، الخمارة..، فالملهى هو« **مكان ينفث فيه الإنسان همومه للهروب من الواقع المؤلم، وقد ارتبط هذا المكان باللهو والعبث..**»[2] ، ومن خلال الرواية يتجسّد الملهى بمفهومه المعتاد، وهو مكان ترتاده الشّخصيات في الغالب للهروب من واقعهم ونسيان مشاكلهم، والسّرح في عالم الخيال وذلك من خلال اقتناء الخمور ومختلف المشروبات، فنجد السّارد (ب) يلجأ إليهما كلّما ضاقت به الأحوال وتراكمت عليه الضّغوطات، وكأنّه يرى فيها مخرجا لطاقاته السّلبية فيقول:«**دخلت إلى الحانة وبقيت اشرب حتى المساء**»[3]، وكأنّ الخمر تنسيه هموم الدّنيا، ويبقى على هذه الحال كلّما سمع خبرا سيّئا أو أحسّ بالفراغ وهذا ما حصل له عندما سمع بخبر قتل زميله في العمل فتملّكه رعب شديد وراح يفكّر في شعوره وهو يغتال، فانتابه نوع من الفراغ فاتجه مباشرة إلى الحانة فيقول: «...**غبار و الخمرة راحت تفعل مفعولها الأثري السحري عندما دخلت الحانة وبدأت أشرب..كان عليّ أن أنسى بسرعة ما سمعت..شربت حتى راحت عيناي تزوغان...**»[4] ، ويبقى البار ملتقى آخر له بأصدقائه، ففيه يتحدّثون ساعات طويلة عن مختلف مشاغلهم وأحوالهم، وحتّى أحوال البلاد وهذا ما حصل له أثناء لقائه بحميدي ناصر فراحا يتحدّثان عن التّاريخ وعن الجزائر فيقول: «**لم تكن عندي إجابة مثلى ترضي طموحه لمعرفة "الحقيقة" تلك التي قد تكون مطمورة في مكان ما...ساعات طويلة ونحن نشرب البيرة الهولندية في حانة لابراس...**»[5] ، ويبقيان على هذه الحالة حتى لقائهما بصديق حميدي ناصر هو عبد الكريم –ش– الذي طلب هو الآخر بيرة هولندية فيقول:«...**يتمايل من**

---

[1]– المصدر السابق ، ص 76.

[2]– حنان محمد موسى حمودة: "الزمكانية وبنية الشعر المعاصر"، ص 108.

[3]–بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، ص 47.

[4]– المصدر نفسه،ص71–72.

[5]– نفسه، ص 33.

الشراب طلب هو الآخر كأس بيرة هولندية...»[1] ،فراح الأخير يتحدّث مع ناصر عن أحواله وعن الحزب الذي ينتمي إليه، ليطلب منهما أن يشربا معه نخب موت أحد الخونة الذي كان معه في السجن فيما مضى يقول: «**اليوم نشرب احتفاء بموت الخائن (س)...نشرب حتى الثمالة...هيا اشربوا معي حتى الصباح** »[2].

ويبقى شرب الخمر مجسّدا في غالبيّة الرواية، تلجأ إليه الشّخصيات كلّما أحسّت بالضّيق، وخاصّة في مثل الظّروف التي كانوا يمرّون بها من اضطراب وصراعات ونكسات، ومنهم البطل الذي لم يكن يبرحها إلاّ قليلا فكلّما أحسّ بالوحدة والفراغ والتيه والضّيق ،لجأ إلى شرب الخمر لينسى همومه والهرب منها ،سواء كان لوحده أو مع أصدقائه الذين شاركوه الشرب.

- **الصحيفة (الجريدة):**

مكان مغلق، وهي مكان للعمل، فيها يتمّ نشر الأخبار والاطّلاع على أحدث التطورات والتّغيرات الحاصلة، وقد كان للصّحافة أو الصّحيفة أيّام الأزمة الوطنية وعشرية الدّم ،دور هائل في نشر الوعي من خلال نشر مختلف الأخبار،وفضح مختلف الممارسات الوحشيّة التي كانت تمارسها الجبهة الإسلامية ضدّ فئات الشّعب وهذا ما يتّضح لنا جليّا من خلال رواية "**المراسيم والجنائز**"، فيقول السارد (ب): «**لم يعرض التلفزيون إلا بعض الأجساد المقطّعة وبرك الدم التي لطّخت الأرض،أما الصحافة فلقد كتبت كلها بالأبيض والأسود...**»[3] ، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على وحشية الإرهاب وفظاعته ،والأكثر من ذلك وهو موت ضميره وتجمّده، والذي لم يسلم منه حتى الأطفال الأبرياء يقول: «**وصورة الأطفال المذبوحين...**»[4].

وتبقى الصحيفة وعلى إثر الأزمة التي شهدتها البلاد ،مقبوعة هي الأخرى بصورة الفوضى والاضطراب «**وعلى صورة الفوضى التي تعيشها البلاد كانت الصحافة تشهد نفس الشيء**»[5]، فهي الأخرى مقيّدة وخاضعة للضّغوطات، سواء ضغوطات خارجية تابعة للسّلطة أو لوجوه سياسيّة أخرى تلزمها الخضوع لها« **فلكلّ صحيفة مموّلوها من كافة الاتجاهات وهي لا تعمل بنزاهة واستقلالية كما تدّعيه، وإنّما بأوامر رحال معينين**

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

[3]- نفسه، ص 27.

[4]- نفسه، ص ن.

[5] - نفسه، ص 45.

سواء أصحاب مال أو سلطة، الأمر الذي كان يفضي دائما إلى واحدية الخطاب رغم تعددية العناوين والمسميات»[1].

ليس هذا وحسب فقد كانت مختلف الصّحف معرّضة للإغلاق، ويتجلّى ذلك من خلال قول" **أحمد عبد القادر**" «**لقد أغلقوا خمس صحف مستقلة دفعة واحدة** »[2]، وليس الجرائد هي الوحيدة المهدّدة، وإنّما قد طال التّهديد حتّى العاملين فيها ونلمس هذا من خلال قول (ب):« **الصحافة صارت عملا خطيرا اليوم ورسائل التهديد تصلها بلا عد، الأمور تسوء، وكل صحفي صار يترقب دوره...**»[3].

فالصّحفيّون كانوا يترقّبون موتهم باستمرار، وفي أي مكان وزمان، لا يعلمون متى؟ وكيف؟ إضافة إلى التّنديدات التي تصلهم إن تمادوا في كتاباتهم كالصحفي (ب) ليقول:«**كانت عندي خطوطي الحمراء التي لا أتعداها وأظل بعيدا عن نقدها وعندما أفعل ذلك فإنّ تنديدات المسؤولين الكبار تصلني على الفور**»[4]،ورغم الضّغوطات فإنّه لم يستطع تركها أو التخلّي عنها يقول: «**أمّا الصّحافة فلم أقدر على تركها فما يزال يشدّني ذلك الحنين إلى الكتابة وإبداء آرائي الخاصة**»[5].

وتذهب فيروز إلى التّساؤل عن الذّنب الذي ارتكبته لتصلها جلّ التهديدات فتقول:«...**لكنّ الرّسائل بقيت تصلني في كلّ يوم تقريبا رسالة وراء أخرى، كأنّني المسؤولة الأولى عن الكارثة... مع أنّني لست إلّا صحفية بسيطة في جريدة يومية...تكتب في القسم الاجتماعي**»[6].

ويبقى المثقّفون شاهدين على جلّ مشاهد العنف والممارسات، التي حاولت إسكاتهم والحدّ من صوتهم وحرّيتهم، وهذا ما جسّدته لنا الرّواية من خلال القضايا المطروحة ،والمتعلّقة بالمشاكل التي يعانيها الصحفي والمثقف عامّة.

---

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 56.

[3]- نفسه، ص 43.

[4]- نفسه، ص 46.

[5]- نفسه، ص 89.

[6]- نفسه، ص 50.

- **الأمكنة المفتوحة:**

وهي الأمكنة اللاّمحدودة واللاّمتناهية، ونقصد بها «**انفتاح الحيز المكاني واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية**»[1]، ومن بين الأمكنة المفتوحة والمتجسدة في الرواية نجد

- **الشّارع:**

إنّ الأحياء تعتبر أماكن انتقال ومرور نموذجية ،فهي التي «**ستشهد حركة الشّخصيات وتشكّل مسرحا لغدوّها ورواحها عندما تغادر أماكن عملها وإقامتها**»[2]، فالشّارع مكان عام للنّاس، وهو من الأماكن المفتوحة يتميز بالاتّساع واللاّمحدودية «**فهو يمنحهم حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الاطلاع والتبدل**»[3]، فهو مكان منفتح على العالم الخارجي ودالّ على الحركة المستمرّة ،وبهذا فقد نقل الرّوائي صورة مغايرة للشّارع في فترة الأزمة الجزائرية بحيث صار فضاء مفعما بالخوف، الرّعب،الاضطراب والانقلابات،فالكلّ يندّد بخطر الشّارع «**تحذيرات المذياع والتلفزيون..خذوا حذركم في الشوارع، خذوا حذركم في الممرات والدهاليز**»[4]، فشوارع العاصمة شهدت صراعا عنيفا بين الجبهة الإسلامية ورجال الأمن«**مازالت حركة الاضطراب متواصلة، ورجال المعارضة..يحتلّون الساحات الكبرى للمدينة**»[5].

كما وكان أيضا فضاء واسعا للعنف والتمرّد «**كان حي بيلكور مملوءا بالحركة والتمرّد، والموت المترصد لا أحد يقدر على الإجابة والدم يسيل في الطرقات وجوّ اللاطمأنينة يحتل النفوس ويقهقرها**»[6].

بالإضافة إلى صور مختلفة من الدّمار والخراب إذ يقول:«**ها هي الشوارع تعود إلى صورتها الأولى..الصورة المخربة والمشوهة للمدينة**»[7]، فلم يعد يسترجي الخروج من بيته ،سواء لعمله أو لقضاء حاجاته ،فأصبحت النّاس تفضّل المكوث في منازلها أو الخروج والتسلّل خفية والعودة بسرعة، يقول السارد (ب):

---

[1]-عبد الحميد بورايو: "منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)"، ص 146.

[2]-حسن بحراوي: "بنية الشكل الروائي"، ص 77.

[3]-الشريف حبيلة: "بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 244.

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

[5]- المصدر نفسه، ص 9.

[6]- نفسه، ص10-11.

[7]- نفسه، ص 16.

«**لم أملك الشجاعة الكافية لأخرج إلى الشارع بقيت محصورا داخل غرفة نومي**»[1]، فالشّوارع تعجّ بالفوضى والازدحام سواء من الوضع السّائد أو حتّى في حركاتها العادية إذ يقول:«**الشوارع هي نفسها الشوارع القديمة من عهد الكولون حتى الآن، والنّاس لم يتغيروا، وكل ما هنالك الازدحام والفوضى**»[2]، وفي قوله أيضا:«...**وأصوات الشارع تصلني متداخلة وفوضوية**»[3]،«**بقيت هائما على وجهي في شوارع العاصمة المتداخلة والمكتظّة بالمارين والمتسوقين**»[4]، فقد كانت شوارع العاصمة الشّاهد الأكبر على حدّة الأزمة والفوضى، إضافة إلى الحيّ الذي يقطن به السارد (ب) وهو حي بيلكور فيقول: «**كان حي بيلكور مملوءا بالحركة والتمرد، حتى النساء كنّ يختفين تحت الحايك الأبيض والحجابات الكرنفالية الألوان، لا شيء يدل على الطمأنينة**»[5]، إضافة إلى أماكن أخرى مفتوحة: كحي ميصوني أين يقطن حميدي ناصر.

- **فرنسا:**

فضاء مفتوح وقد سافر إليه كلّ من الصّحفي (ب) وفيروز، فالسّارد (ب) قد توفّرت له فرصة الذّهاب بمنحة من الجامعة لمدّة شهر، وقد كان لهذا السّفر وقع في حياته أين جاء مفعما بالحياة، وبتطلّعات للكتابة يقول: «**كنت لتوّي قد عدت من فرنسا محمّلا بأشياء كثيرة، الرّغبة في الحياة وتطلّعات للكتابة**»[6].

إذن فرنسا قد غيّرته ،ولم يذكر منها إلاّ لقاءه بشابّ جزائري في إحدى المقاهي الباريسيّة يقول:«**وأنا جالس بإحدى المقاهي الباريسية تقدم مني شاب جزائري**»[7]، فلم يعد ثمّة ما يذكره إلاّ تلك الجلسة القصيرة التي ارتسخت بذهنه ،بالرّغم من أنّه جاب جلّ شوارع باريس وأماكنها الجميلة ،أمّا فيروز فقد سمحت لها الفرصة أخيرا بالذّهاب إلى الخارج "**فرنسا**" لإتمام دراستها، وهذا حلم لطالما حلمت به وقد تحقّق أخيرا، فكان ذهابها تحقيقا لحلمها وهربا من الموت والتهديدات ،التي تصلها يوميّا من الجماعات الإرهابية ذلك أنّها كانت تعمل في

[1]- المصدر السابق ، ص 27.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- نفسه، ص 65.

[4]- نفسه، ص 104.

[5]- نفسه، ص 10.

[6]- نفسه، ص 17.

[7]- نفسه، ص ن.

صحيفة وتنشر مقالات ليقرأها الناس،وبعد ذهابها إلى فرنسا تقول في رسالة بعثتها إلى (ب):« **منذ وصلت إلى هنا وقلبي يخفق...كأنّ ذهابي قد تحول إلى خطأ أثيم...أحاول اجتثاثه دون جدوى**»[1]، فبالرّغم من عدم سعادتها في بلدها إلاّ أنّ فرنسا كان مهربها الوحيد من التّهديدات المتواصلة بالقتل، وهو المكان المناسب لمتابعة دراستها بعيدا عن الضّغوطات والمعاناة.

فالمكان في رواية "**المراسيم والجنائز**" يتراوح ما بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة، وقد كان لكلّ مكان من هذه الأمكنة دلالة تعكس فكرة ما في ذهن الكاتب، المجتمع أو عند الشخصيات الروائية.

وتبدو هذه الفضاءات أكثر واقعية ،لكونها ساهمت في بناء الأحداث، هي أماكن ارتبطت في الغالب بمحطّة تاريخية من المحطّات التي مرّت بها الجزائر، إضافة إلى أماكن أخرى كشفت طبيعة ساكنيها وردودهم الفكرية ومستوياتهم الاجتماعيّة.

فالعلاقة بين الزّمان والمكان علاقة أساسيّة ،لأنّها تشخّص جدلية الواقع في الحياة ،وتلخّص جدلية الواقع الرّوائي في حدّ ذاته، فإذا كان الزّمن يمثّل الخطّ الذي تسير عليه الأحداث، فإنّ المكان يظهر على هذا الخطّ ويصاحبه ويحتويه، كما أنّ المكان يتغيّر بتغيّر الزّمن، والزّمن يتغيّر بتغيّر المكان، فالمكان مرتبط ارتباطا وثيقا بالشّخوص والتي يرتبط وجودها بالزّمن، فعند الحديث عن المكان تقتحم الشّخصية فيه بوعي أو بغير وعي.

2- تجليات الأزمة في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي:

الواقع أنّ فترة التّسعينات من بين الفترات التي تجلّت فيها المحنة، وفرضت حضورها في الكتابة الروائية بقوة وبشكل لافت للنظر، إثر تصويرها لمختلف المشاهد والظواهر،فكلّ هذه الأوضاع والمظاهر والاضطرابات والتصدّعات والصّراعات، لم تغفل عنها الرواية الجزائرية التسعينية، بل كانت موضوعا دسما اشتغل عليها الرّوائيون.

«**والواقع أنّ الأزمة ليست ناجمة عن وضع يعينه،أو نتيجة لعامل بذاته بقدر ما هي حصيلة لأوضاع وعوامل شتى، أدّت إلى خلق إحساس بوجود أزمة فعلية**»[2].

[1]- المصدر السابق ، ص 90.

[2]-عمار بن زايد: "النقد الأدبي الجزائري الحديث"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م، ص64.

ومن بين هذه الأزمات الحاصلة نجد: الأزمة السياسية، الأزمة الاجتماعية، الأزمة النّفسية، وهي مدار دراستنا التي اتخذت نماذج للدراسة في الرواية.

أ- الأزمة السياسية:

ومما لا شك فيه أن أحداث أكتوبر 1988 تعبّر عن حالة أزمة سياسية، «**وهي انفجار شعبي رفع صوته في الشوارع بشعارات ضد النظام، والممارسات البيروقراطية للإدارة،والسّلوكات الطّائشة للمقّربين من بعض رجالات النفوذ، وهي مظاهر اجتماعية سلبية غذّتها مشاكل ندرة التموين في السّوق، ومشاكل تفشّي البطالة وسط الشّباب،إضافة إلى تدهور حالة الأمن على الأملاك والأشخاص.**

هذا هو الوجه السّياسي الأول المندّد بالنّظام الممثل في السّلطة، وسلطتها التّنفيذية التي تبدو ضعيفة عاجزة، والمندد أيضا بجموع المتظاهرين بالحزب الذي تحكم الدولة باسمه...، وهو وجه سياسي ثاني للتنديد بالنظام»[1].

فطبيعة النّظام السياسي في الجزائر القائم على نظام الحزب الواحد، هو الذي أدّى إلى طريق مسدود لعدم السّماح للآخرين بالظهور والمشاركة السياسية، وذلك لرغبتها في احتكارها للسّلطة بدعوى الرعاية الثورية، ممّا ساعد على تفجّر الأوضاع واستياء الشّارع الجزائري.

وخلال هذا كان لرواية "**المراسيم والجنائز**" "**لبشير مفتي**" موقف ضدّ إيديولوجية السّلطة ذات الحزب الواحد، فالموقف السياسي حاضر فيها وبقوة، وتجسّد ذلك من خلال الصّراع القائم بين قوى المعارضة الذين اتّخذوا لأنفسهم اسم الجبهة الإسلامية للإنقاذ وبين النظام.

وعلى إثر الصّراع شنّت هذه القوى حصارا على المدنيين في قول الراوي:«**مازالت حركة الإضراب متواصلة ورجال المعارضة أتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساعات الكبرى للمدينة**»[2]، الذين عملوا على بثّ الرّعب والذعر والخوف في النّفوس، وممارسة أبشع طرق التقتيل، فالمعارضون لم يكتفوا بالمطالبة بالتعدّدية الحزبية وحسب بل انتقلوا من المعارضة إلى الهوس بالسّلطة، فالمعارضة لم تستسلم وطالبت بحقوقها ،بأن أحدثت تمرّدا

[1]-ينظر: محمد بلقاسم حسن بهلول:" الجزائر بين الأزمة الاقتصادية والأزمة السياسية"، مطبعة حلب، طرابلس، د ط، د ت، ص22-23.

[2]-بشير مفتي:" المراسيم والجنائز"، ص9.

على السّلطة ،وملأت الشوارع والجامعات منددّة بمطالبها، يقول الكاتب (ب) في الرواية «...**أنّ أتباع سعيد الهاشمي، هذا الشّاب الطالع من السجن نتاج الشغب والخطب النّارية سيحتلون النّفوس قبل الكراسي**»[1].

فمسلسل الدّماء كان بين النظام والجبهة الإسلامية، ثمّ في مرحلة أخرى بين المجتمع ككلّ، فكانت النتيجة ضحايا يعدّون بالآلاف من كلّ شرائح المجتمع«**لطالما أيدت بعضهم في الجامعة، كنت أساندهم في المعركة وأحتج معهم ضد القمع واللّاحرية، وغياب الديمقراطية، لكن لم أتصور أبدا كيف يمكن أن يتغيروا من مدافعين ومطالبين بالحرية إلى إقصائيين وقطاعي رؤوس**»[2]، وفي قوله «...**لا حديث للنّاس إلاّ عن المجزرة وكيف حدثت**»[3].

رغم سلسلة الأحداث الحاصلة كان النّاس كالمرصاد لها يقول (ب):«**ومع ذلك كان الجميع يخرج...كانوا يذهبون إلى المعامل رغم حركة الإضراب الواسعة والتهديدات اللّفظية، حشود قوات الأمن في وجه قوات المعارضة**»[4].

ومن جهة أخرى فالجدير بالذّكر أنّ أصول الأزمة لها جذور ضاربة في الثّورة، وما بعد الثورة التحريرية الكبرى أيام الحزب الواحد، وحتّى بعد تبنّي نهج التعدّدية الحزبيّة التي تعني بالضّرورة تعدّدية ثقافيّة وفكرية، وتعدّد في الرّؤى والإيديولوجيات.

وأمام خضم هذا الواقع المنفلت، قابله انفلات المثقّف أيضا الذي وجد نفسه حبيس نارين، نار الكتابة ونار السّلطة ،إمّا الكتابة عن الحاصل ووضع النّقاط على الحروف، من خلال فضح الممارسات وكشف الوجوه وإمّا الصّمت واتّخاذ الهرب ملاذا، أين فضّل الكثيرون إطباق الصّمت والاستسلام، في حين كتب بعضهم لكنّهم لم يستطيعوا إيصال صوتهم بسبب التّضليل الإعلامي أو لبعدهم وعدم قدرتهم على إحداث التّغيير.

ومن بين أولئك الذين ابتعدوا عن عالم السّياسة وفضّلوا الصّمت على المجاهرة، نجد المجاهدة "**رحمة**" في رواية "**المراسيم الجنائز**" التي ابتعدت عن عالم الكتابة، وعن البلد الذي رأت بأنّه لم يعد في حاجة إليها

---

[1]-المصدر السابق ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص 27.

[4]- نفسه، ص 10.

ولأمثالها، واتّضح ذلك من خلال حوار دار بينها وبين الصحفي (ب)«...**ظروف الناس لم تعد تهتم بالشعر وأنا أيضا...البلد في حاجة إلى أشياء أخرى. أليس كذلك؟**

مثل ماذا؟

الديمقراطية.....الخبز.....الحرية.....العدالة.....التقدم....»[1].

فهي ترى أنّ الكتابة في ظلّ هذا البلد المليء بالصّراعات، والتناقضات والإيديولوجيات والسياسات المنتهجة، هي جريمة في حدّ ذاتها تقول «**أنا أعتقد أن الكتابة عندما لا تكون حرة ونزيهة فهي جريمة في حق النّاس والكاتب نفسه...أنا لا أحب أن أكتب من أجل الرئيس الفلاني أو المذهب السياسي المعتمد رسميا،أو ما هو مطلوب مني كتابته**»[2]، فالكتابة لا تخضع لقيود وقوانين، أو سياسات تفرض علينا ما يجب كتابته،وإلّا فما الجدوى من الكتابة إذا كنّا نكتب لفئة على حساب فئة أخرى، أو نخضع لآراء وأفكار وإيديولوجيات تملي ما يجب علينا كتابته.

فعالم السياسة عالم تجتمع فيه كلّ التناقضات تقول: «**عندما أتحدّث عن القطط أنا أتحدّث عن عالم السياسة حيث الخبث والبراءة، الوجه والقناع...الساسة هو قطط من نوع آخر...قطط مجرمة**»[3].

فالسياسة عالم لا يرحم، ومن يدخله يدخل في متاهات لا يحسد عليها، ويجد نفسه في لعبة، لعبة بين الكبار الذين يرغبون في تصفية حسابات الماضي، و الاستئثار بأكبر قدر من الأملاك الجديدة، ليزداد الفقير فقرا والجائع جوعا، والغنيّ غنى،«**كنت أفضّل الاحتفاظ بأيّام نضالي لنفسي، على المتاجرة بذلك التاريخ العزيز...كانوا يطلبون منّي الحضور إلى الحفلات والمهرجانات لتوزيع الأوسمة والشهادات...كنت أعتذر وأتحجّج...لم يكن عندي رغبة في دخول عالم القنوات الرسمية حيث الزيف والنفاق والمتاجرة بكلّ شيء** »[4].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 23.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص 23.

[4]- نفسه، ص 25.

وفي قول الصّحفي (ب)، الذي راح يحتجّ على ما كان يشاهده من تجاوزات في مكان عمله يقول «**رئيس تحرير من الرّعيل الأول الذي لا تعني له الصّحافة إلاّ مسكنا إضافيا يبيعه لمعارفه وعلاقات شخصية مع كبار المسؤولين ورجال الدولة**»[1]، وهنا تتجلّى اللعبة، العيش من أجل الكسب والربح والنفوذ، حتّى لو اضطرّوا لبيع أنفسهم، وللخلاص من وجهة نظر أخرى.

وتتبدّى لنا أيضا من خلال الصّراع القائم بين الأحزاب السّياسية، أين كان لكلّ حزب ميولاته وتوجهاته يقول حميدي ناصر «**لقد عرضت على القيادة برنامج تحركاتي فرفضوه، قالوا بأنّ هذا ضدّ المادة** (...) **وخارج عن قوانين الحزب، قل لهم بأنّني كاتب وأحبّ أن لا أكون مجرّد ماشية في القطيع** »[2]، فالحرية حرية التعبير وإبداء الرأي والمجاهرة به، أمور لا رجاء منها وكلام فارغ أمام روح التسلّط والمحابهة به.

فالصّراع قد ولّد الحقد في النّفوس من زمن الثورة إلى ما بعدها، فما زالت الحسابات قائمة، يظهر هذا من خلال حوار دار بين الأستاذ الجامعي (ب) ومديره في العمل «**حوار مع الكاتب الكبير...هل تعرف بأنّه في زمن الحزب الواحد كان لصّا... وجاسوسا وكاتب تقارير...ثم الآن يتحدّث عن الديمقراطية والحرية...أنا أعرف هؤلاء النّاس جيّدا...لقد عشت معهم في هذا البلد وأكلنا من نفس القطعة** »[3]، وفي قوله «**لا أحد سيردّ كتابيا عليه...لأنّهم يعرفون أنّه صاحب قوة ومنزلة مهمة...لكن حقيقته هي هذه**»[4].

هذا هو الاستغلال البشع باسم النفوذ والسّلطة، الكلّ لصوص «**الكلّ لصوص هنا...وحتى...حتّى أنا لص** »[5]، هذا ما قاله المدير للصّحفي (ب)، فالكلّ يركض وراء مصلحته، الكلّ يختفي تحت سترة السّياسة والسّاسة، الكلّ يغشّ يقول (ب)«**كلّ شيء مغشوش هنا...والأخطر أنّهم يعرفون بعضهم جيّدا**»، الكلّ يلعب من أجل المصالح الذاتية القديمة الجديدة.

أمام هذا الوضع يجد المثقّف نفسه في مساءلة مع الواقع، مع نفسه ومع التّاريخ يقول (ب) وهو يساءل نفسه والتّاريخ فيما إذا كان هذا البلد حقّا يتغيّر، وإن كنّا نحن نتغيّر «**هل كنّا نتغيّر حقا هل كان البلد يتغيّر**

[1]- المصدر السابق ، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 34.

[3]- نفسه، ص 46.

[4]- نفسه، ص ن.

[5]- نفسه، ص 47.

حقا؟ لا أحد يدري، بل لا أحد يقدر على الإجابة والدّم يسيل في الطرقات وجوّ اللاطمأنينة يحتلّ النفوس ويقهقرها»[1].

وفي قول حميدي ناصر «**هل تعلم يا (ب) كم هي مفجعة قراءة تاريخنا، لا أتحدّث هنا عن الماضي البعيد جدّا ولكن عن تاريخنا القريب فقط، ذلك الذي ما يزال يسيّرنا رجاله الموتى والأحياء، حتى الآن ما يزال ديكتاتوريوه يقودوننا نحو آفاق مظلمة**»[2]، فهم خائفون على مصير البلد، خائفون على مصيرهم ومصير الديمقراطية يقول أحمد عبد القادر «**إنّني خائف على مصير الديمقراطية، وحرية التعبير في هذا البلد، ظننّا أنّ أكتوبر سيحرّرنا من سنوات الحزب الواحد...فإذا بجوان يعيدنا إلى نفس الأزمة...نفس المسار**»[3].

«**فغياب الديمقراطية في البلد وعدم وجود الحوار أدّى إلى خلق مناخ سياسي فاسد أفضى إلى القطيعة**»[4].

وتبقى التّساؤلات والآراء حول ما يجري في البلد يقول حميدي ناصر«**لو لم يفعلوا ذلك لاهتزّت البلاد بأكملها...نعم أنا ضدّ الديكتاتورية والحكم بالقوة...لكن لست أيضا مع الوصول إلى الحكم بالقوة والتهديدات اللفظية** »[5]، وفي قوله أيضا «**كلنا نحب التغيير...لكن من يضمن أنّ الذين سيأتون هو أحسن من الذين سبقوهم** »[6]، لقد كان لكلّ رأيه ومواقفه اتجاه ما حدث تقول فيروز «**أنّ ما تصوّره الجميع ديمقراطية ما هو إلاّ كلام أوراق تكذب أكثر ممّا تقول الحقيقة**»[7].

فهناك إذن نقل لمظاهر الأزمة من خلال الرواية، التي سخّرت لغتها وصوّرها لنقل الصّراع القائم بين الإسلاميين والسّلطة، يقول الصحفي (ب) «**أعوام من الأزمة، لقد تعوّدنا على ذلك لم يعد يهمنا كثيرا أن**

---

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 32.

[3]- نفسه، ص 56.

[4]-ينظر: عبد الحميد الإبراهيمي: "في أصل الأزمة الجزائرية (1957-1999)"، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط 1، 2001 ص190،191.

[5]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص 76.

[6]- المصدر نفسه، ص 77.

[7]- نفسه، ص 81.

يموت شخص بذبحة صدرية أو أي مرض مزمن لم يعد يثيرنا خبر سرقة حانوت وقتل صاحبه، تلك الأخبار لم تعد تثير حتّى الصّحافة...»[1].

فحدّة الأزمة قد أرّقت كاهلهم وأضعفتهم، ليتساءل (ب) عن طبيعة هذه الحرب يقول«**حرب من هذه...هذه الحرب التي لا اسم لها...حرب الإخوة...الأعداد...حرب المستّغلين مع المستّغلين... الأبرياء مع الشياطين**»[2].

فرواية المراسيم والجنائز قد أرّخت لفترة زمنية حرجة من تاريخ الجزائر، فقد عالجت المأساة الوطنية ومأساة المثقّفين منها، فقد جسّدت الرواية جوانب من الأزمة السّياسية البارزة في متن الرواية، كما وعجّت بالكثير من المصطلحات التي تصبّ من الحقل السياسي كالحرية، الديمقراطية، الراديكالية، اليسارية، القمع، البيروقراطية الديكتاتورية...وغيرها.

فهي من الرّوايات التي تناولت موضوع السّياسة بمختلف تجلياتها ،خصوصا ونحن نعلم أنّ محنة الجزائري في تلك الفترة هي محنة سياسية بالدرجة الأولى.

ب- الأزمة الاجتماعية:

بعد خروج الجزائر من أزمة الاستعمار والحصول أخيرا على الاستقلال، أصبح الجزائريون يتطلّعون إلى غد أفضل وحياة مليئة بالأمن والاستقرار، فما لبث الأمر وما كادت الجزائر أن تقف على أشدّها، حتى جاءت فترة التسعينيات لتدخل الجزائر في مرحلة أخرى من الصراعات السياسية ،التي أثّرت بطبيعة الحال على اقتصاد البلد الذي خلخل بدوره البنى الاجتماعية للوطن، فالبداية الحقيقة للأزمة الاجتماعية بدأت«**تتفاقم منذ عام 1986م بوجه خاص، وقد انعكس اختلال الاقتصاد سلبا على ذوي المداخل المتدنّية، وتغذّى احتدام التّوتّرات الاجتماعية بوجه خاص بعوامل إخلال في التوازن، كالتّضخم والسّوق الموازية،وتعزيز وضع الشّرائح الإجتماعية والطّفيليّة ،التي لا تقدّم إسهاما اقتصاديا فعليا وتتبنّى نمطا استهلاكيا تفاخريا**»[3]، فكلّ هذا أدّى إلى تدهور الحالة المعيشية في المجتمعات، حيث بدأ الفقر ينتشر بكثرة، فكان لجزائر الغد منحى آخر، فمن أزمة

[1]- المصدر السابق ، ص 89.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]-عبد الحميد الإبراهيمي: "في أصل الأزمة الجزائرية 1958-1999م"، ص194.

الاستعمار إلى أزمة الحرب الأهلية، صراع بين الجبهة الإسلامية للإنقاذ والحكومة العسكرية، صراع سياسي راحت آلاف من الأرواح البريئة ثمنا له، فالوضعية التي كانت تعيشها الجزائر وضعية خطيرة للغاية مسّت جميع الأصعدة الاقتصادية، الأمنية والاجتماعية، فهذه الأخيرة كانت ظروفها أسوأ «**في ظلّ الفوضى التي شهدتها بعض مناطق البلاد، وحالة التّدهور الاجتماعي و الاقتصادي التي مسّت كلّ طبقات الشّعب، وجعلت مساحة الفقر تتّسع لتشمل نصف سكّان البلد، في الوقت الذي انعدمت فيه المبادرات السّياسية الفاعلة من قبل السّلطة، وأقصيت الأحزاب السياسية من لعب دورها الطبيعي في النقاش السياسي**»[1]، فكلّ هذه الأحداث والوقائع أدخلت جميع الناس في دوّامة رهيبة.

كان لفنّ الرواية دورا فاعلا في تجسيد هذه الأحداث، فقد سخّر الكتّاب والروائيّون أقلامهم لتصوير مختلف الأنماط المعيشية ،وجلّ الظّروف القاسية التي مرّوا بها في فترة الإرهاب، فكانت رواية المراسيم والجنائز إحدى هذه الروايات أين تجسّدت فيها المعاناة الاجتماعية من خلال شخصياتها المضطهدة، التي لطالما كانت تتساءل عن الحالة التي وصلت إليها البلاد، يقول السارد (ب):«**بقيت أنا واقفا أتأمل التاريخ بعناية، وأتصور هذا الفراغ المحيط بي، هذا الجحيم الأسود هذه الحقائق التي تنكشف أمامي، هذا الشعب المغبون،وهذا البلد المتصدّع...أي لعنة نزلت عليه؟ كيف حدث الذي حدث؟..ولماذا حدثت الأشياء على هذه الصّورة ولم تحدث بصورة أخرى**»[2]،فجلّ التّساؤلات كانت تدور حول السّبب الذي أدّى بالوطن إلى هذه الحالة المتأزّمة العنيفة، فتتساءل فيروز مع نفسها محاولة البحث عن جذور الأزمة تقول: «**أحاول البحث عن جذور الأزمة..إلى أين تعود..محاولات في قراءة الماضي البعيد جدّا، اكتشاف مذهل..العنف..العنف..العنف..لكن ما ذنبنا نحن أبناء الاستقلال لنعيش نفس الوضعية القديمة المتجددة، نحن درسنا في الجامعات لكي ننقذ البلاد..لا لندمرها..أطفال مشاغبون طردوا من المدرسة هم الذين صنعوا أكتوبر..اليوم تجار الدم..يصنعون ماذا؟ خراب الأرض! موت الإنسان؟ ضياع القيمة**»[3]،فكلّ هذا الخراب وهذا الضياع جعل الشعب يعيش في حالة مزرية «**نظرا للانحدار الاجتماعي وسقوط قيمة العمل والإنسان.. غياب الفكر والوعي.. صعود دكتاتورية الأغنياء وتجار الربح السريع**»[4]

[1]-ينظر: أحمد منور:" ثقافة الأزمة"، ص28.

[2]-بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص11.

[3]-المصدر نفسه، ص 49.

[4]- نفسه، ص 77.

فالنّاس أصبحت تتلهّف على المال وتحسين مستوى المعيشة بكلّ الطّرق، سواء كانت شرعية أو غير شرعية وأمام هذا الاستغلال البشع باسم السّلطة والنفوذ، ظهر وجه آخر للاستغلال وهو الزّحف إلى احتلال المراكز والمناصب والمسؤوليات بغير أهلية، وصعود طبقة منه إلى القمّة، قمّة الثّراء على حساب الآخر، ما أدّى إلى اتّساع فجوة التّفاوت الطبقي والاجتماعي بين الفئات والشّرائح السّكانية، وهذا ما أدّى إلى انشقاق في المجتمع الجزائري وتضخّم المشاكل خاصّة منها الخاصّة بالعمل، حيث واجه الشّعب صعوبة في الخروج من المنازل والالتحاق بمراكز العمل، فقد وصل بهم الأمر إلى التسلّل خفية خوفا من الهجوم والتّعرض إلى اشتباكات مع المعارضين يقول (ب) معبّرا عن الوضع السّائد:«**خرجت مرتديا جاكتتي البنّية خوفا من البرد والعصيّ المتلاوحة في السّماء أو الحجارة..كان حي بيلكور مملوءا بالحركة والتمرد**»[1]، فالأجواء في الخارج لا تطمئن ولا تنبئ بالخير، وكما الأمر في الخارج كذلك في الداخل عدم المسؤولية غياب الصّرامة في العمل، ظروف قاهرة، أجواء إقصائية لا تشجّع على العمل والتّواصل والارتقاء يقول (ب):«**في الصحيفة التي أعمل بها كل شيء غير منظم، وعلى صورة الفوضى التي تعيشها البلاد، كانت الصحافة تشهد نفس الشيء مدير ثخين الجسم، له بدن سمينة لا يخرج من الخمارة إلا ليعود إليها، رئيس تحرير من الرعيل الأول الذي لا تعني له الصحافة إلا مسكنا إضافيا يبيعه لمعارفه وعلاقات شخصية مع كبار المسؤولين ورجال الدولة، أما فريق العمل فهم شبان تخرّجوا من الجامعة وبحث عن عمل في زمن البطالة يستغلّون بأبشع الأشكال وأجرهم زهيد..**»[2]، فالخوف من شبح البطالة أدّى بالشبّان إلى القبول بأيّ عمل حتّى تحت ضغط السّلطات القمعية، فالبطالة هاجس مرهق يلاحق النّاس في كلّ مكان ،جرّاء الظّروف الاجتماعية المأساوية التي يعيشونها، فالفقر والبطالة رمزان لأزمة باتت مصير كلّ الجزائريين الذين ظنّوا أنّ هذه الحياة قد انتهت بانتهاء الاستعمار والحصول على الاستقلال، لكن حدث عكس ذلك، فالمعادين للبلاد كثر، والخونة موجودون في كلّ مكان، لا يغارون على وطنهم، يبيعونه بأرخص ثمن، فقط من أجل الحصول على المال والسّلطة والخروج من المعيشة الضنكة بأيّ طريقة، فالخيانة أصبحت أمرا عاديا وسط مجتمع فقير مأزوم ومهزوم، يقول عبد الكريم ش معبّرا عن حالته بعد خروجه من السّجن ومقارنا نفسه مع صديقه الخائن: «**خرجنا من السّجن وأصبح هو شخصية مهمة في البلد وبقيت أنا على حالي، رفيقا أبديا للفقراء والمزاليط**»[3]، كانت الجزائر في وضعية لا تحسد عليها، خوف، قلق، رعب، قتل

[1]- المصدر السابق ، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 45.

[3]- نفسه، ص35-36.

تهميش، خراب، كلّ شيء إقصائي، بطالة، فقر واحتياج، كلّها مصطلحات تصبّ في حقل الأزمة الاجتماعية التي ساعدت على انهيار البلد وتشوّه صورته وسط عالم كان حالما بغد أفضل، فهذا «**العالم لم يعد يؤمن بهذا من الصغير إلى الكبير، من الفوق إلى التحت، من الطبقة الكادحة إلى الطبقة البرجوازية، من المؤمن إلى الكافر، من السيد إلى العبد، من المتعلم إلى الجاهل، من اليساري إلى اليميني..الجميع لم يعد يؤمن بذلك..**»[1] ، فالشّعب الجزائري كان يحلم بجزائر الغد، جزائر الحرية جزائر الأمن والسّلم والاستقرار، عالم مثالي يعاش بعد صراع طويل، ومعاناة رهيبة بأجواء استعمارية عنيفة ،لكنّ الحلم ضاع والحقيقة مؤلمة لدرجة لم تعد النّاس تحتمل الوضع، فهناك من اختار الانتحار كحلّ للخلاص من هذه الأزمات، وهذه الحياة البائسة فالحياة الإجتماعية عنوان للمستوى المعيشي لكلّ الشعوب، وعنوان الجزائر في التسعينيات، الأزمة على جميع الأصعدة الإجتماعية والسياسية والاقتصادية... الخ.

ج- الأزمة النفسية:

لم تكن العشرية السّوداء التي مرّت بها الجزائر بالأمر الهيّن، ذلك أنّها شملت جميع المجالات السياسية والاجتماعية والأمنية، ممّا أدّى إلى ظهور حالة مأساوية زعزعت الكيان الجزائري، فاللاأمن واللااستقرار، والحوادث المتداخلة مع بعضها البعض من عنف وقتل وترهيب، أدخل الشّعب الجزائري في حالة نفسية يرثى لها، فالطبيعي على النّفس البشرية أنّها تؤثّر وتتأثّر بما حولها من ظروف، فإذا كانت الظروف جيّدة والحياة أسهل كانت النّفس مرتاحة ومتطلّعة إلى ما هو أفضل، أمّا إذا كانت الظّروف بائسة فإنّ النّفس تضطرب، وتنهي حالة صاحبها إلى الفشل في الحياة.

فسنوات الجمر التي عاشها الشّعب الجزائري في فترة التسعينيات، كانت كافية للدخول في أزمات نفسية حادة، لعنة أصابت البلد ،مأساة وجحيم ،فتنة أدخلت النّاس في متاهات لا مخرج لها ،كلّها عوامل شجّعت على تأزّم الحالة الداخلية للفرد الجزائري ،وطبعا قد اهتمّ الأدب بهذه الحالات المأساوية و الوقائع الدّامية، فكان لفنّ الرواية حظّ كبير في تصوير هذا الواقع المرير على جميع الأصعدة، فكانت "**المراسيم و الجنائز** " إحدى هذه الروايات ،أين تجسّدت فيها النّفس الجزائرية المتأزّمة بأزمة أشبه ما تكون جحيما، فالأزمة النّفسية تجلّت في هذه الرّواية من خلال إحساس و شعور شخصياتها، و تأثّرها بمجريات الأحداث القاسية خلال الفترة، فمن أوّل

[1]- المصدر السابق ، ص 101.

صفحة في الرواية يظهر تفكير السارد (ب) وإحساسه بما سيحدث لاحقا يقول:«**كنت أفكر في كل شيء يغمرني إحسان مذهل بأنّ الأمور تسير إلى حرب أو نهاية، وكنت أقول لكل من ألقاه مذعورا، طبعا بأنّ ما يحدث في هذه الأرض لن يحدث في مكان آخر أبدا، لم أكن أملك الحقيقة ولا أيّ شيء،كل ما هنالك أنّ ذلك الإحساس القوي و المخيف هو الذي كان يدفعني إلى الاضطراب الوسواس القلق ...**»[1] فحركة التمرّد الدّائمة و المتواصلة ،جعلته يحسّ بالاضطراب و القلق ،و التنبؤ بمستقبل تسوده الحرب واللاّأمن،فبدا السّارد (ب)مهووسا خائفا من الموت القادم لا محالة :«**قلبي ينقبض أحيانا، وتتزعزع ثقتي بنفسي، وتنهار أشطار منّي تسقط في بحيرات من اللّعاب و الصابون الملوّث بالدّم، رائحة كريهة تخطفني تسكرني، وجو العذاب القاسي يتداخل مع تلافيف الروح لا أحاول التفكير أتجمد في مكاني أتحول إلى حلزون عنيد أصمت وأواصل عملية المراوغة لا مجال للهرب ..الموت هنا هناك الموت في كل مكان تنظر إليه أو تهرب منه ...**»[2].

كانت حالة (ب) حرجة مع حالته المضطربة والخائفة من الموت،هذا ماجعل ثقته بنفسه تتزعزع ،وتفكيره بالعذابات القاسية أدّت به إلى إيقاف التّفكير،والدّخول في حالة جمود بمجرد التّفكير بالموت والدّم والألم ،صراع داخلي وعقدة متواصلة لا يمكن فكّها،كلّ هذا منع (ب) من حسم أموره واتّخاذ قرارات صائبة، فالأزمة أثّرت عليه بشكل فظيع يصف حالته قائلا:«**منذ متى كنت عاقلا أنا، منذ متى، متى هذا لا أعلمه..ربّما خارجي شكلي، سلوكي، أمّا داخلي فكان يزدحم بثورات مجنونة وتمردات لا واعية، أمور عديدة كانت تخطفني وكنت منقادا وراءها بلا هداية، بلا بوصلة، بلا دليل، الأمر الذي ظل يعقد كل شيء، حياتي بكاملها ظلّت تخضع لهذه الأشياء المتشابكة، لو قدّر لي فيما بعد كتابة حياتي لسميتها "العقدة**»[3]، فحالته النّفسية معقّدة لدرجة أنّه لم يعد يعرف نفسه، وما طموحاته وما يريد من هذه الحياة بشكل عام، فأحلام الجزائريّين تبخّرت وذهبت هباء الرّيح ،وسط حصار جسدي ونفسيّ أنهكهم خوفا واستنكارا، حياة قذرة ومملّة، شعور باليأس، فحميدي ناصر كان هو الآخر يحمل آمالا وأحلاما كبيرة، لكنّ ظروف الأزمة كانت حاجزا منيعا في طريقه فعانى الأمريّين بعد دخوله إلى الخدمة العسكريّة، أين ساءت حالته كثيرا «**فيوميات الحرب قد أدخلته في**

[1]- المصدر السابق ، ص09–10.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- نفسه، ص 26.

حالة نفسية يرثى لها، وأنه صار أكثر ابتعادا من ذي قبل عن مخالطة النّاس»[1]، فأزمته النّفسية الحادّة أبعدته عن النّاس وأخذته إلى عالم العزلة والانطواء، فكان مرضه نفسيا أكثر ما هو جسمي، وما أصعب الحالة النّفسية فقد أصبح لا يفارق الفراش، وظلّ الصّمت والشّرود حليفاه في عزلته هذه، أمّا السّارد (ب) فقد أخذ يشكّ في نفسه وما يخالجه بالداخل يقول: «**بداخلي يسكن شخص ما...**»[2]، يسمع صوتا ولا يدري مصدره: «**من أين يأتيني هذا الصوت الخارق، هذا النداء الذي أسمعه كلما وجدت نفسي متلبسا بفوضى العالم المنهار أمامي وضعف الروح أمام يقين الجسد حيث يملأني بالحيرة ويقذفني إلى قلب المتاهة فلا أعوذ أسمع غيره..ولا أرى إلا تلك الأشباح والصور..أتراه طيف أسطوري يعود من لاوعي قديم، يبصرني بالمأساة دون أن أدري..لعله أنا فيما أنقسم إلى شخصين واحد يعرف مصيره وآخر يجهله..أم هو نداء الموت الشرس الذي لا يرحم، هذا النّداء المخيف الذي يقصم الذات ويفتّتها تفتيتا أليما**»[3]، حقّا أزمة مأساوية وعشرية حمراء دامية عاشها الشّعب الجزائري، في كل يوم يأتي الموت ليأخذ جملة من الأرواح البريئة، أرواح تشيّعت بالخوف والبؤس والحزن والقهر لأقصى درجة، نفوس مهمّشة مستحضرة للموت في كلّ وقت وفي أيّ مكان، حصار خانق للبلاد كلّها، «**أغلق كل شيء لتدخل البلاد فجأة حالة حصار كبرى، كان الحصار النّفسي سابقا لها...فلم يعد أحد من النّاس يتكلم كما كان في السابق** »[4]، كانت فترة التسعينات من تاريخ الجزائر من أسوأ ما عاشه الشعب الجزائري، فالأزمة النّفسية كان أثرها كبيرا على كلّ من عاصر تلك الفترة وهناك من ما زال يعاني منها حتى يومنا هذا.

وفي الأخير يمكن القول بأنّ الرواية الجزائرية قد استطاعت أن تصوّر المأساة الوطنية، وتؤّسس خطابات متميّزة لها في مرحلة مظلمة لتحلّ الرواية بهذا التأسيس محلّ التاريخ ،الذي يؤرّخ لماضي الأمم والشّعوب، فالرواية جنس أدبي متقولب، فكان خير وسيلة لعكس واقع متأزّم على مستوى جميع الأصعدة السياسية، والاجتماعية والنّفسية.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 28.

[2]- المصدر نفسه، ص 99.

[3]- نفسه، ص 97.

[4]- نفسه، ص 76.

3- تيمات النص الروائي:

كانت الرواية التسعينية كغيرها من الروايات، عبّرت عن الواقع وعن هموم الجماعة، وقد تميّز النّص السّردي في تلك الفترة بمعالجة مجموعة من المواضيع والقضايا، التي تشابكت ما بين الروايات، فنجدها تحمل طابع التّماثل والتّشابه من ناحية التيمات، وبهذا فقد حفلت رواية "**المراسيم والجنائز**" بمعالجة مجموعة من المواضيع المتجسّدة آنذاك فنجد: تيمة المثقّف، تيمة العنف، تيمة الموت، تيمة الحب، تيمة الغربة...وهذه أغلب التيمات المطروحة في النّص الروائي.

أ- تيمة المثقف:

رواية التسعينات« **هي رواية مثقّف في زمن عنيف جعلت هذا المثقّف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار والأمن**»[1]، فهي ترسم حالة الرّعب التي عاشها المثقّف والصحفيّ اللذين كانا مهدّدين في كلّ لحظة بالاغتيال من طرف الجماعات، التي رفعت شعار قتل النخبة المفكّرة، فهي«**تؤرخ لأزمة المثقّف الذي أصبح هدفا لعملية العنف**»[2].

كان للمثقّف نصيب وافر من المعاناة التي عانها الشّعب الجزائري، من ويلات العنف والإرهاب، القهر والتسلّط، الإقصاء والتّهميش، وهذا ما عكسته لنا رواية "**المراسيم والجنائز**"، حيث رصدت لنا أزمة المثقّف وأرّخت لمحنته في وطن غرق في الأزمات، فما كان له إلاّ إدانة هذا الواقع وهذا الوطن، والوضع الذي آل إليه والذي أدخل ذاته في توتر وصراع دائم، رمى به في دوّامات الرّعب والخوف، بأن جعل الموت مصيره المحتوم.

وهذا ما يعلنه الأستاذ الجامعي والصحفي (ب):« **عندما أعرف بأنّ الحافلات كلّها متوقفة وأنّ الذبابات قد نزلت إلى الساحات وتشابكت مع المضربين، من أتباع سعيد الهاشمي وأنّ الغبار والرّماد والتعفّن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة، كنت خائفا من الخروج، خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائفا من الموت..**»[3] ، ليس هذا وحسب بل تدفعه نفسه إلى التّشاؤم عن مصيره، وإن كان سيلقى الاحترام من هذا

---

[1]-الشريف حبيلة: "الرواية والعنف(دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)"، ص121.

[2]-آمنة بلعلى: "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"، ص 171.

[3]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص 16.

الوطن،وأنّه سيوضع في مكانه الذي يليق به«**هل كانوا سيقدّرونني حقّا أم كانوا سيفعلون بي المنكرات...مثلما فعلوا بعمر حلزون**»[1].

أمام هذه الأوضاع تتغيّر كلّ الأحوال، فيتيه المثقّف ويرتبك وتضيع معالم وجوده، ما يؤدّي به إلى الانهيار النّفسي كما حدث مع حميدي ناصر الكاتب الذي سمع أخباره (ب) يقول:«**سمعت أنّ يوميات الحرب قد أدخلته في حالة نفسية يرثى لها وأنّه صار أكثر ابتعادا من ذي قبل عن مخالطة الناس**»[2]، فناصر قد دخل في أزمة نفسية رهيبة منذ دخوله الخدمة العسكرية، ولم يستطع تجاوزها إلّاء فضاعة ما شاهد وعاش.

من جهة أخرى أثبتت الرواية، أنّه لا مصير للمثقّف في هذا الوطن إلاّ الموت وبشتّى الطرق، وهذا من خلال وصف الصّحفي (ب) مقتل المناضلة والكاتبة العجوز رحمة، التي لم تيأس رغم الظّروف التي مرّت بها والتهميش الذي تكبّدته فترة طويلة منذ زمن بومدين فيقول:«**الكثير مات وأمام الجثث الكثيرة رأيت جثتها هي جثتها المفحمة**»[3].

وما هذا إلاّ دلالة على الجحيم الذي عانه المثقّفون، ووسط هذا الجحيم كانت رؤيتهم للعالم سوداوية فراحوا ينفرون من الواقع وهذه الحياة التي أصبحت بلا جدوى ،فيقول الصحفي (ب): «**بدت لي الحياة فجأة قذرة ومملّة لا تستحقّ أن تعاش، وكنت في حالة يائسة شديدة العتمة**»[4].

وتشاركه النظرة حبيبته فيروز تقول: «**أنا أيضا يائسة من هذا العالم، لا أقول حزينة ولكن يائسة إنّها العبارة الأمثل التي تصف حالتي جيّدا...**»[5].

وأمام هذا اليأس تتمنّى لو يعود الزّمن قليلا إلى الوراء لإيقاف ما حدث تقول: «**ماذا لو فطنّا قبل الكارثة بساعات فقط...ماذا لو تجمّد الزمن قبل حدوث ما حدث** »[6].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 28.

[3]- نفسه، ص 21.

[4]- نفسه، ص 27.

[5]- نفسه، ص 48.

[6]- نفسه، ص 49.

فهم يضعون أنفسهم أمام أسئلة لا جدوى منها، فما حدث قد حدث ولا أحد يستطيع تغييره، فما هناك سوى عذاب، عذاب مثقّف في وطن كلّه عنف وخراب، أدّى إلى انهياره وانهيار أبنائه المثقّفين أيضا، فيصف الصحفي (ب) حال أصدقائه «**كان عالمهم ينهار أمامي...مثلما انهارت صورة البلد بأكمله...**»[1].

فبالرّغم من كلّ المحاولات لكشف الأعمال الإرهابية، والجهر بكلّ ما خلّفوه من جرائم وحشية فاقت حدود الإنسانية، وذلك عن طريق الكتابة والنّشر، إلاّ أنّ ذلك كلّه فشل أمام الضّغط والتهديد بالقتل من طرف الجماعات المتطرّفة، التي راحت تفرض سيطرتها على الكتّاب والكتابة ،من خلال إخضاعهم للرقابة، وهذا حال الصّحفية فيروز التي لاقت مثل هذه التّهديدات بسبب عملها «**كلّ صحفي صار يترقّب دوره وهو يسأل نفسه إن كان بمقدوره أن يعيش إلى المساء أو الغد...**»[2].

والضّغط لم يكن من قبل المتطرفين وحسب ،بل قابله ضغط من طرف النّظام، إذ أنّ هناك من قرّر الكتابة على الصّمت، وفضح مختلف الممارسات المشبوهة التي كانت تمارسها السّلطة، لكنّهم استسلموا وتراجعوا عن مواقفهم ،إزّاء الضغوطات والتهديدات التي كانت تلاحقهم، ومن بين هؤلاء "**صالح بوعنتر**" واحد ممّن ناضلوا ثم صمتوا، وهو شخصية سياسية مناضلة من أيّام الثّورة، دخل السّجن جرّاء المؤامرات من أبناء جيله، كان ينوي أن يكتب عدّة مقالات عن الوضع الذي تعيشه الجزائر في جريدة الحرية يقول:«**ماذا بقي من العمر حتى أخاف أو أبيع نزاهتي، لقد ضاع شبابي في المقاومة، ورجولتي في السجن، بعد الاستقلال كنّا نظن أنّ الأمور ستتحسّن أنا لست من أنصار الرئيس الأول..لكنّني رفضت فكرة التغيير بالقوة...ثم تعاطفت مع مشاريع الرئيس الثاني، كنت أرى فيها شيئا من الثّقة والخلاص...لكن ليس إلى الحدّ الذي يدفعني إلى أن أكون صوتا له...ثم الرئيس الثالث، وكان عليّ معارضته من الألف حتّى الياء ...**».[3]

وبعد وفاة ابنته منيرة خلال اضطرابات جوان على يد النظام قرّر الكتابة وفضح هؤلاء «**منذ ذلك اليوم وأنا أتكلّم ...أرفض سياسة الصّمت ...لكنّهم لم يمنحوني فرصة الكلام، لقد أغلقوا عليّ كل الأبواب صالح بوعنتر لا يصمت على الجريمة ...على الجرائم** »[4].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 101.

[2]- المصدر نفسه، ص 43.

[3]- نفسه، ص 57.

[4]- نفسه، ص 58.

ولكنّه سرعان ما يقرّر الصّمت أمام سطوة النّظام، يقول للصّحفية فيروز:«**لقد زاروني البارحة وطلبوا منّي أن لا أنشر أي مقال ....لقد هددوني بالموت...وقالوا أنّني لو تماديت في سلوكي التّمردي هذا...ولم أستمع للأوامر فإنّهم سيغلقون حتّى الجريدة...،لقد قرّرت الصّمت...تصوّري صالح بوعنتر يصمت...**»[1].

فقد لاقى المثقّف من النّظام الاضطّهاد والتّحقير والإذلال، خاصّة من يجاهر بالتمرّد ويحاول الوقوف في وجه مشاريعه ومخطّطاته ،لاسيما النّزهاء والمخلصين للوطن .

فخيار الصمت كان واحدا من مجريات الأحداث،إذ كان هناك مثقّفون لم يكن أمامهم إلاّ التنديد بما يحدث بالقلب والعقل ،دون اللّسان واليد لأنّ ذلك سيكون ثمنه باهظا ،سواء على يد النّظام أو المتطرّفين ،وهو ما يصرّح به الصحفي (ب) بقوله:«**لست إلاّ شاهدا ومرغما على أن أكون كذلك ،فلم يكن عندي خيار آخر،أن تشهد على الأحداث وتسجل الواقع وترفض بقلبك وتحتجّ بعقلك**...»[2]، وهو بهذا يعترف بجبنه وأنانيته يقول:«**الطّلبة مضربون عن الدراسة ويصرون على تحقيق حلم الديمقراطية، وبينما كان من وظيفتي التواصل معهم حتّى الآن كانت التزاماتي الشّخصية تمنعني من ذلك**»[3]، ورغم أنّه يعرف ذلك فإنّه يمتنع عن ذلك لجبنه .

فأغلب الشّخصيات تقوقعت أمام هول ما حدث وغرقت في الأسى والفجائعية، الفشل والعجز والضّياع والرؤية السوداوية للذات والعالم، وإدانة الواقع والعالم لأنّه سبب ما فيه من ضياع وألم .

وبهذا تكون رواية "**المراسيم والجنائز**" "**لبشير مفتي**" من بين الرّوايات الشّاهدة على رسم حالة الرّعب التي عاشها المثقّفون والصّحفيون، الذين كانوا مهدّدين في كلّ لحظة بالاغتيال، فكلّ من حاول الكتابة والتعبير عن رأيه في ذلك الزّمن المخيف، عرّض نفسه للخطر والموت سواء من طرف السّلطات، أو من طرف الجماعات المتطرّفة.

[1]- المصدر السابق ، ص 80.

[2]- المصدر نفسه، ص11-12.

[3]- نفسه، ص 16.

ب- تيمة العنف:

يعدّ العنف من بين التّيمات الرئيسية والمهيمنة على الرواية الجزائرية التسعينية، نظرا لوقعه الكبير في القلوب والعقول، فالعنف الذي شهدته البلاد كان الجعبة التي اغترفت منها أقلام الروائيين، والحبر الذي يسيل للكتابة عن السّوداوي الراهن، ومن هذا المنطلق فالعنف وعلى حسب قول "**الشريف حبيلة**"، والذي قد تمّ التطرق إليه آنفا هو:«**إشكالية معقّدة تتجاوز البعد السياسي والاجتماعي لتصاحب كل عمل قولي أو فعلي ليصاحب في جوهره كل ممارسة تحويلية اجتماعية كانت أو ثقافية أو خطابية [...]، فالعنف يتحدد بأنّه الفعل الذي يمس كيان الإنسان ملحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والفكري والعقدي**»[1]، فالعنف من بين الآثار التي خيّمت على أجواء الرواية الجزائرية«**فلا يرى إلاّ مجموعات بشرية يحرّكها الخوف والحذر والحفاظ على الحياة التي أصبحت تحت وطأة بشر جرّدوا من الإنسانية، بين تواطؤات الساسة، وبطش الإرهابيين**»[2]، فالآثار التي خلّفها العنف من الصّعب لها أن تنمحي، «**فكل ثورة تهدم دون أن تبني، تاريخ من العنف، سنوات من الجوع أعوام من الحزن، رقاب تطير، رؤوس تقطع ومبان تسقط**»[3]، فهذه الأحداث لا يمكن نسيانها بسهولة، فالعشرية السّوداء خيّم عليها عنف رهيب، وتسمية العشرية السّوداء خير دليل على مدى صعوبتها، فالعنف بدا وسيلة سهلة بأيدي الإرهابيين الذين راحوا يعثون فسادا في الأرض، فيصف السّارد (ب) الجو في الخارج يقول:«**وعندما أعرف بأنّ الحافلات كلّها متوقفة وأنّ الدبّابات قد نزلت إلى الساحات وتشابكت مع المضربين من أتباع سعيد الهاشمي، وأنّ جوّ الغبار والرماد والتعفّن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة**»[4]، فحالة البلاد متدهورة جدّا، فلم يعد الشّعب يستوعب ما يحدث في وطنه، تساؤلات كثيرة تدور في أذهان جميع النّاس،«**حرب من هذه؟..هذه الحرب التي لا اسم لها..حرب الإخوة الأعداء..حرب المستغلين مع المستغلين، الأبرياء مع الشياطين، لكن من يفصل بين الشر والخير، بين الشيطان والبريء..لا أحد**»[5] إذن فهي ليست سوى لعبة الموت، صراع بين طرفين من أجل السّلطة راح شعب بأكمله ضحية له، لم يفكّر أيّ من هذين الطّرفين بمصير الشّعب البريء، فالمهم الوصول إلى المبتغى ،نرجسية رهيبة لا

[1]-الشريف حبيلة: "الرواية والعنف"، ص11.

[2]-سعاد عبد الله العنزي:" صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ص77.

[3]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص 16.

[5]- نفسه، ص 89.

أحد يتنازل،العنف فقط،«**فأتباع سعيد الهاشمي يحتلون الساحات الكبرى للمدينة**»[1]، لا مجال للسّلم **والمصلحة** «**ثم إنّ اجتثاثهم من الساحة بالعنف قد يؤدي إلى نتائج سيئة..العنف يولد العنف..**»[2].

فمن كثرة العنف والبطش في البلاد، أصبحت حالة أحمد عبد القادر متقهقرة، فلم يعد يتحمّل قساوة والده الذي ازداد وحشية يوما بعد يوم، فأصبح عبد القادر يتمنّى قتل والده لدرجة إيمانه بأنّه قتله حقّا، فيصف (ب) حالته قائلا: «**جاءني أحمد عبد القادر صباحا غائر الوجه على محياه علامات استياء واضحة قال لي: لقد فعلتها..**

سألته: ماذا فعلت؟..

أجاب مرتجفا: لقد فعلتها وكفى..بعد صمت قصير أضاف: لقد قتلت "الوغد" أبي..»[3].

فنتيجة العنف هي العنف، والد يضرب أبناءه بكلّ وحشية بلا رحمة أو شفقة دون أن يتدخّل أو يحاسبه أحد، فأحمد عبد القادر راح يخبر صديقه (ب) بكيفية ضرب والده لأخيه الصغير: «**راح يضرب أخي الصغير علي نعم كان يضربه بعشوائية لا تصدق لو قلت لك ما الذي فعله له ليلتها، لقد علّقه في حبل عاريا من كل لباس وراح يضربه بعصاه الغليظة**»[4]، صورة من صور العنف، ضرب قاصر وغياب لضمير ضاع بين تلافيف المأساة الوطنية، في بلد غرق في بحور الفتنة وغاص في محنة مؤرّقة قاتلة، شوّهت حياة كل جزائري «**فالعنف هتك كل الحدود وهدم كل الأسيجة**»[5]، ظروف مميتة، فأينما يكون العنف يكون الموت، ومن ذلك وصف حميدي ناصر للمجازر التي شهدها من قتل جماعي، ذبح وقطع رؤوس...وغيرها، وكلّها أنواع للعنف تجسد الموت فيقول:«**اكتشفت فجأة الخوف والصدمة..العنف والجريمة..القتل والذبح والرؤوس المقطوعة، والأجسام المغتصبة..رجال ونساء وأطفال..**»[6]، كلّها مصطلحات تصبّ في حقل العنف وتوحي بمدى فضاعة الأمر ومدى معاناة النّاس آنذاك فقد تجرّعوا أكثر مما ينبغي،«**اعترفوا بأنّ موتهم صار أكيدا[...] فالإرهاب كانوا**

---

[1]- المصدر السابق ، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

[3]- نفسه، ص37–38.

[4]- نفسه، ص 38.

[5]- نفسه، ص 87.

[6]- نفسه، ص 82.

يأتون من الجبال...ويتمّون جريمتهم ثم يمضون..وإلى أين لا أحد يعلم »[1]، قمّة في البشاعة، وحشية بلا حدود، طوفان من العنف الدّامي،«**جحيم الدقائق والساعات المدمّرة**»[2]، انتظار لما هو آت، واستشراف له «**بأي لون تراه سيكون..الأحمر..الأحمر..الدم..الدم..أم الأخضر...الأخضر..العشب والحياة التي لا تنتهي**»[3]، بهذا الكلام تتساءل شخصيات الرواية عن مستقبلها، وسط أزمة جلبت لهم الخوف والرعب والقلق والشعور بالوحدة واللاّانتماء بالإضافة إلى اللاّفاعلية.

ج- تيمة الموت:

يهيمن فعل الموت على بعض الروايات التسعينية، ومنها رواية "**المراسيم والجنائز**"، فلا نقف إلاّ على رائحة الموت والدّم، تقول الناقدة "**آمنة بلعلى**": «**لم يبق إلا فعل الموت ولا شيء غيره، فالرّوائيون لم يكتفوا بتصوير الموت والاغتيالات فقط بل صوّروا العوامل التي ساعدت على هيمنته كالبيروقراطية والإقصاء ووضع المثقف والجهل وغيرها من الظواهر المسببة أو الناتجة عن فعل الموت**»[4].

فهو من الموضوعات التي تحتلّ مساحة واسعة في الكتابة الروائية الجزائرية، لارتباطه بالفترة التي كانت تعيشها الجزائر آنذاك، فيقدّم "**بشير مفتي**" من خلال روايته صورة من الفوضى واللاّمعنى في الحياة التي سادها الخوف، وعن الموت الذي راح يستلّ الإنسان، يقول الصحفي (ب) ليصف موت أو مقتل صديقه عمر حلزون «...**وجدت رأسه مقطوعة ومرمية في سلة المهملات...منظر فظيع للغاية**»[5]، فظاعة المشاهد والأحداث حزّت في نفسه الرعب والخوف، الخوف من الموت، «**كنت خائفا من الخروج، خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائف من الموت**»[6]، فهو يرى بأنّه لا مجال للهرب أو المراوغة لأنّ الموت في كلّ مكان يقول:« **لا مجال للهرب..الموت هنا..هناك..الموت هو في كلّ مكان تنظر إليه أو تهرب منه** »[7].

---

[1]- المصدر السابق ، ص ن.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- نفسه، ص ن.

[4]- ينظر:آمنة بلعلى: "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"، ص84-85.

[5]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص10.

[6]- المصدر نفسه، ص 16.

[7]- نفسه، ص 19.

فقد أصبح الموت الكابوس الذي يطارده، حتّى وهو في البيت وكأنّ المعارضين يطاردونه ويودّون قتله.

ومن جهة أخرى يكون النّص السّردي محمّلا بعبارات تصبّ ضمن إطار "**الموت**" كالذبح، القتل الانفجار، العنف، القنابل، الدم..، وفي هذا يقول (ب) عن مقتل العجوز رحمة:«...**أمام الجثث الكثيرة رأيت جثتها هي، جثتها المفخّمة** »[1]، فالخوف والقلق ومشاعر الرعب حاضرة وبقوّة يقول:«**لم يعرض التلفزيون إلاّ بعض الأجساد المقطّعة وبرك الدّم التي لطّخت الأرض[...] صورة الأطفال المذبوحين...**»[2].

وأمام هذه الأخبار المفجعة يسرح الصحفي (ب) بمخيّلته ليتذكّر أقاويل أصدقائه يقول:«...**أسبح في بحر الأحاسيس الغامضة و التأمّلات التعيسة، وكان صوت حميدي ناصر يتردّد في أذني" أيّ وطن هذا..أيّ وطن هذا؟..ثم صوتك يا فيروز وهو يتألم "كم من ضحية يجب التقرّب بها من أجل إنقاذ الجزائر**»[3] ليبقى هذا الهاجس يطارد فئة المثقّفين ويتعقّبهم، تقول الصحفية فيروز:«...**ها أنذا أذكر كلمة "موت"، إنّها تبدو جميلة ثلاث حروف، عندما وصلتني رسائل التهديد لم أجد ما أفعله، بقيت سجينة نفسي، إنّ الموت يضعك في تحدّ خطير أمام ذلك لا أقل ولا أكثر**»[4]، لكنّها تقود لتؤكّد على أنّ الحروب هي هذه« **لكنّها الحروب أليس كذلك...تبدأ هكذا تندلع لأتفه الأسباب تشيع الدّمار والموت ولا ينجو منها أحد**»[5].

وهو في الحقيقة ما عكسته لنا الرّواية، أشخاص محاصرون بالعنف من كلّ الجهات يطرحون أسئلة عن جدوى الحياة دون أحلام، عن بلد لم يعرفوا فيه إلاّ الويلات، يقول الصحفي(ب): « **أنهضني الفزع في البداية فكلّ شيء مخيف الآن، وكلّ واحد يتحدّث عن الموت الذي يزحف وينتشر بصورة متسارعة**»[6].

فالبطل الوحيد في الرواية هو الموت دون ما سواه، عبارات ومعاني محمّلة ودالة على الموت والخوف يقول (ب):« **اصطكّت أسناني على الفور، وسرت فيّ رجفة شملت كلّ جسمي..، أسير لوحدي هائما..متفجّرا**

[1]- المصدر السابق ، ص 21.

[2]- المصدر نفسه، ص 27.

[3]- نفسه، ص ن.

[4]- نفسه، ص 50.

[5]- نفسه، ص 49.

[6]- نفسه، ص 68.

برغبة خانقة في البكاء»[1]، فهو في هذه الحالة يصف حالته بعد سماعه بخبر مقتل زميله في العمل« **كم كانت السّاعة عندما قتلوه...كم كان عدد القتلى؟ كم هو عدد الرّصاصات التي اخترقت جسده النحيل»**[2]. فالصحفي قد شعر بالهلع الشّديد، انتابته رعشة ورجفة، تخيّل نفسه مكان الضحية، وراح يتساءل عن شعوره عند اختراق الرصاصات لجسده، غاص في أعماقه بلا شعور، صدمة قوية زلزلت كيانه وأخذته إلى عالم التيه.

«**إذن فهي إلاّ حرب الموت من أجل الموت**»[3]، فالعنف لا يولّد إلاّ الموت، يجعل النفس والرّوح تتعذّب تتأزّم وتضطرب، تنهزم لتستسلم للموت في الأخير، وعلى هذا يؤكّد "**جعفر يايوش**" على التّواجد المكثّف لتيمة الموت في النّص التسعيني بقوله «**من خلال القراءة المستفيضة للإنتاج الأدبي لكتابة الشعر والقصة والرواية بالجزائر لاحظنا طغيان الموت ك(مادة) و ك(موضوع) أدبي [...] في فترة العشرية الأخيرة من القرن العشرين الذي دخل في ذمة التاريخ، عشرية الدم والنّار، عنوانها الموت، واقعها الموت وموت الموت**»[4].

وهو ما يثبت طغيان تيمة الموت وتواجدها في الرواية، رواية "**المراسيم والجنائز**"، والواضح أنّ الكاتب كان أكثر صدقا في نقل صورها ومشاهدها، وانعكاساتها المختلفة على المجتمع وطبقة المثقّفين خاصّة، إذ تعرّضت للمصائر التي لاقتها الشخصيات، والمشاهد الحزينة التي آلت إليها.

د- تيمة الغربة:

يتجسّد من خلال الرواية جوّ من الاغتراب، بحيث حاولت أن تعبّر عن واقع ساد فيه العنف في أقصى همجيته ممّا ترتّب عنه الخوف والذّعر، التوتّر واليأس، «**فالإحساس الذي يكتنف الذّات الجزائرية هو إحساس متلفّح بالخطر الداهم الذي لا يبقى ولا يذر[...]، فتجد السارد يحكي من دون أن يحدّد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب، وذلك في ظلّ ضبابية الرؤية وزئبقية المعنى، لأنّ الحديث الذي سيردّه الرّوائي في متنه ينشر الحلم أو وكأنّه هذيان في الحلم بسبب تكثّف الشعور بالغربة داخل الوطن والاغتراب داخل**

[1]- المصدر السابق ، ص 71.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص 89.

[4]-جعفر يايوش: "الأدب الجزائري الجديد(التجربة والمال)"، ص216.

الذات المقهورة»[1]، فالعنف الذي شهدته الجزائر وما خلّفته من خراب وفوضى، انتاب المثقّف إحساس بالاغتراب، وإحساس طاغي باللّانتماء.

لم يعد المحيط الخارجي هو الفاعل في خلق حالة الاغتراب، فهناك عوامل أخرى ذاتية داخلية ساهمت في خلق هذه الحالة، بحيث يظهر المثقّف منفردا، منطويا، متجنّبا الاندماج في المجتمع أو الاحتكاك بالآخرين.

بالإضافة إلى الشّعور بالإحباط، اليأس والفراغ، الإحساس بلا معنى الوجود، كلّ هذا أدخل المثقّف في حالة اغتراب، وهذا ما حصل مع الصّحفي (ب) الذي اعتزل الآخرين واستغنى عن المجتمع،«**أكثر سنة مرّت عليّ هنا حياة مليئة بالعزلة والوحدة كنت أختفي بداخلها عن رؤية الخارج، الذي لم يعد يظهر لي جميلا قابلا للاكتشاف**»[2]، إضافة إلى إحساسه بالضّياع وعدم وضوح الهدف، لانعدام الموجّه والمرشد، وهو ما عناه بقوله:«**أمّا داخلي فكان يزدحم بثورات مجنونة وتمرّدات لا واعية، أمور عديدة كانت تخطفني وكنت منقادا وراءها بلا هداية، بلا بوصلة، بلا دليل...الأمر الذي ظلّ يعقّد كلّ شيء حياتي بكاملها ظلّت تخضع لهذه الأشياء المتشابكة**»[3]، الحالة نفسها يعيشها أحمد عبد القادر الذي يقول عليه صديقه (**ب**): «**خجله وعدم إقدامه جعلاه دائما مبعثرا وضائعا مثل سهم في الهواء لم يحدّد راميه هدفا له...**»[4].

ومن ملامح اغتراب الشّخصية أيضا غرقها في الشّرب هروبا من واقع لا تطيقه، حيث نجد من الشّخصيات المثقّفة من تسرف في شرب الخمر من أجل النسيان، فالمثقّف وجد في الشّرب مسكّنا لآلامه ولو لبرهة، فنجده عند الصّحفي (ب) طريقا لأجل النسيان يقول لصديقه أحمد عبد القادر:«**لنشرب شيئا ما ينسينا ما نحن فيه**»[5]،فكلّما أحسّ بالضّيق ووجد نفسه مربّطا لجأ إلى شرب الخمر.

ويتّخذ الاغتراب وجها آخر في الرواية وذلك من خلال الخروج عن القيم والعادات والتّقاليد، كتمرّد وردة قاسي على أعراف المجتمع وتقاليده، والخروج عنه جهرا، «**إنّني لم أطلب من الدنيا أشياء كثيرة، إنّني رفضت**

[1]- المصدر السابق ، ص 224.

[2]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص40.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- نفسه، ص 30.

[5]- نفسه، ص 43.

فقط القدر الذي رسمه لي محيطي العائلي...والحياة التي يتوقعها الجميع...»[1]، وفي قولها:« **يعتقدون أنّ ذلك خروج عن التقاليد والأخلاق ماذا فعلت لنا كلّ التقاليد؟»**[2]، فهي تنفر من هذه العادات التي تراها مقيّدة للفرد وتحدّ من حريته وتخضعه لها، كما وأنّها تنظر نظرة نفور من الزّواج تقول«**لقد تزوجت أختي حليمة في السابعة عشر من عمرها لرجل معتوه، لم يعلّمها إلاّ إنجاب الأطفال وغسل الملابس ومسح الأرض والمطبخ، لا تعرف معنى الحياة أبدا...لن أكون مثلهنّ جميعا...»**[3]، كانت تبحث عن شيء آخر، تبحث عن المال والحياة، تبحث عن الرفاهية تقول فيروز:«**كانت أغلب أحاديثها تدور عن المادة، كانت تظن أنّ حياتها لن تستقيم إلا إذا توفّرت لها تلك الشروط المادية...»**[4].

فوردة قاسي لم تكن الوحيدة التي تنظر إلى العادات والتقاليد بهذا الشّكل، فقد وافقتها فيروز وذلك من خلال قولها:« **الزواج هو عدوّ كلّ مبادئي التي أؤمن بها...أفضّل أن أعيش معك كلّ تجارب العشق المجنونة على أن أدخل في مؤسسة للتفريخ والإنجاب...»**[5]، هكذا كانت نظرة كلّ منهما لعادات وتقاليد المجتمع التي حاولت تخطّيها والوقوف في وجهها.

وبالنظر إلى حالة الاغتراب هاته، نجد المثقّف أخيرا يتّخذ من الهجرة ملاذا له ،للخلاص من الموت المحدق به، كهجرة فيروز من بلد قمعها وعرّضها للتّهديدات والضّغوطات، وهذا ما يفعله أيضا الصحفي (ب) بقراره الهرب والفرار يقول:«**فعندما يبيع الجميع ذممهم...سأبيع أنا أيضا...سأهاجر...ما جدوى الموت الآن ما جدوى الفناء الآن...لن يكون هذا هدفي...الهرب...الهرب، الفرار....الفرار...»**[6].

---

[1]- المصدر السابق ، ص 63.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- نفسه، ص ن.

[4]- نفسه، ص ن.

[5]- نفسه، ص 91.

[6]- نفسه، ص 106.

في حين قرّر آخرون الانتحار والموت، وهذا ما فعلته وردة قاسي بأن وضعت حدّا لحياتها، يقول حميدي ناصر للصّحفي (ب):«**الانتحار لن يجدي أحدا نفعا لقد سمعت بانتحار وردة قاسي...إنّه جبن وانهزامية...لكن لوردة مبررات أخرى لفعل ذلك غير هاته التي نتحدث عنها الآن...**»[1].

فمظاهر الاغتراب متجسّدة في الرواية، سواء أكانت متعلّقة بالمحيط الخارجي أو الداخلي، وذلك من خلال عوامل ذاتية داخلية تسهم في خلق حالات الشّعور بالإحباط، اليأس والفراغ...،أو من خلال الأوضاع المتجلّية في الخارج التي تحيل إلى حالة من النفور منه، واللّجوء إلى الهجرة كحلّ للوضع القائم وهي أحوال شخصيات الرواية الذين تكبّدهم هذا الإحساس.

هـ- تيمة الحب:

يعتبر موضوع الحبّ موضوعا إنسانيا خالدا منذ الأزل، فهو ضرورة من ضروريات الحياة الإنسانية، ذلك أنّه موضوع لا يخضع لأيّ قانون ،باعتبار أنّه عاطفة طاهرة وشريفة تنتمي إلى الأمن والصّفاء النّفسي والرّوحي، من خلال الشّعور الذي يولّده، فكلمة "**حب**" كلمة بسيطة في شكلها لكنّها تحمل شحنات دلالية، جعلت جلّ كتّاب الأدب من شعراء وروائيّين وقصّاصين يهتمّون بها ويقدّسونها في كتاباتهم، فلا يكاد يوجد إبداع يخلو من موضوعة الحبّ، ومن ذلك رواية الأزمة التي تطرّقت لتيمة الحبّ في هذه الروايات، متشبّعة بآهات الأزمة وعواملها الإقصائية التي عمدت إلى قتله أو التملّص منه.

ورواية "**المراسيم والجنائز**" إحدى هذه الروايات، إذ تجلّت تيمة الحبّ فيها إلى جانب تيمة العنف والموت، الغربة والمثقّف، فكان لأبطال الرواية أن تاهوا بين هذه التيمات، فكان حبّهم فاشلا تهميشيا وإقصائيا.

وأوّل حبّ كان حبّ السّارد (ب)، الذي عاش حبّين، فتاه بين حبّ سارة حميدي وحبّ فيروز، غير أنّه بدأ اكتشاف معالم الحبّ مع سارة حميدي، بعدما كانت حياته تدور بين عالم الكتب والكتابة يقول:«**قضيت فترة الجامعة كعاشق كبير للكتب والكتابة فلم يكن عندي أيّ صلة بالآخرين[...] ،لهذا عندما دخلت سارة حميدي حياتي قلبت كلّ كياني وعصفت بروحي العديد من الأحاسيس الغامضة والتائهة، حيث**

[1]- المصدر السابق ، ص 84.

شعرت لأول مرّة بالحب،هل هو الحبّ الأول»[1]،ليتساءل الصحفي (ب) إذا ما كان هذا حبّ، أم هو مجرّد وهم يخيّم على قلبه ويغوص في أعماقه.

غير أنّ الأمر اتّضح معه في النّهاية فكان أن ظهر الحبّ لكليهما يقول:«**لقد ظهر لنا الحبّ مفاجأة مشتركة أو صدمة مخيفة، القلب اهتزّ فاهتزّت معه الحركات، الأحاسيس، الانفعالات**»[2].

والملاحظ أن عالم الحبّ قد أعجب (ب) الذي لم يكتف بحبّ واحد، فقد تعرّف على فتاة أخرى "**فيروز**" فأحبّها هي الأخرى، ليقع في حبّ فتاتين في آن واحد، فلم يكن يريد خسارة أي واحدة يقول:«**لم أكن للحظة واحدة أفكّر في خسرانك، كنت أجمل لحظة في العمر، فكيف يمكنني أن أحدّثك عن امرأة أخرى ظلّت تقاسمك أناي...أقصد نفس الرجل...**»[3].

كانت معرفة سارة حميدي وفيروز حقيقة وسرّ (ب) المنعرج الحاسم لحياته، فقد حاول الهروب والتملّص من المواجهة يقول:«**لقد اكتشفتما في لحظة واحدة الحقيقة...سارة وأنت، أمّا أنا فلم أكتشف أي شيء كنت أفكّر في الخروج من الدوامة إلى الشارع الأكثر حدّة وانفجارا**»[4]،فضّل (ب) جوّ الخارج الممتلئ بالانفجارات على ذلك الجوّ الذي هو فيه، ورطة حقيقيّة ولا مجال للكذب والمراوغة، لقد اتّضح كلّ شيء، هذه الحقيقة قلبت الأمور ضدّ (ب) الذي حاول إرجاع الوضع إلى حاله الطبيعي، لكن دون جدوى يقول:«**لقد حاولت إرجاع الأمور إلى نصابها الطبيعي لكن دون جدوى..لا أدري لماذا وقعت الأشياء على هذه الصورة..فجأة أفتقدكما معا..هل هذا معقول؟**»[5].

بدأت بدايات الفشل تظهر على علاقات السّارد (ب)، انقطعت علاقته رسميا بسارة حميدي، وكلّ ما بقي له هو حبّ فيروز التي كانت تعلم بدورها أنّ (ب) لا يملك أي استعداد للزواج بها، وأنّ ما يهمّه هو الحبّ فقط

[1]- المصدر السابق ، ص 13.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- نفسه، ص 14.

[4]- نفسه، ص 15.

[5]- نفسه، ص 18.

أين يعترف هو بذلك شخصيا:«**ليس مهما الزواج..إنّما المهمّ هو الحبّ..**»[1]، فقد رفضت عرضه للزواج بناء على ذلك.

وهذه النظرة لهذا الرابط من قبل أبطال الرواية، أدّى بحبّهم إلى الموت، وموت الحبّ هنا يقصد به«**فشل معظم قصص الحبّ ونهايتها بين الشخصيات الروائية، حتى سعادة الحبّ والهناء والتواصل يكون في زمن الإرهاب والعنف، أمّا إزّاء حالات العنف المتصاعد وتوتر الأحداث، فإنّ حبّ الذات يطغى على حبّ الآخر، وتنتهي القيم والمثاليات، والكلّ ينظر إلى الكون من دائرته الخاصّة**»[2].

فحبّ الصحفي (ب) كان حبّا من هذا النوع إلى حدّ ما ،و لعلّ فشله في الحبّ كان بسبب علاقاته المتوتّرة، فلطالما كان خائنا لفيروز التي كانت تحسّ بشيء عميق يشعرها بخيانته فتقول:«**شيء عميق بداخلي كان يقول لي أنّك خائن بالفطرة ومتردّد باستمرار، إنّك لم تستطع أن تحسم في من تحب إلا بصعوبة ثم اكتشفت أنّك تهرب من مواجهة الحقيقة[...] لا تحب بقوة وبعنف إلا عندما تحس بالفقدان**»[3]، سافرت فيروز إلى خارج الوطن تاركة وراءها (ب) منتظرا، غير أنّها أدخلته في دوّامة وخراب قبل سفرها يقول (ب):«**بقي شيء واحد لم أفهمه في كلّ هذا الخراب، الذي رحت أسقط فيه جزءا وراء جزء كأنّه تعذيب مقسم..مقسم على فترات..هو فيروز نفسها..فقبل أن تسافر..كان كل شيء مفتوحا على المجهول[...]، كانت تقول لي: أحبك"..ثم" لا تراهن على مشاعرك طويلا"..."أحبك" ثم " ضع هامشا ما لتنقذ نفسك فيما بعد[...]" لابد من السفر والتجدد والحيلة""أحبك" ثم" لا تضمن إلا نفسك**»[4]،كأنّ فيروز تحاول الانتقام من (ب) لما كان يفعله بها سابقا، فتقول له "أحبك" لكنها تقدم له أعذارا تجعل آماله تخيب، فكانت هي معضلته وأزمته التي تفجرت بداخله فيقول:«**فيروز هي المعضلة التي ظهرت لي فجأة..هي الأزمة التي تفجرت بداخلي، فكلّ ما كنت أحسه بداخلي من أجلها..لم يكن يعني لها إلا اللّحظة ذاتها**»[5]، وبهذا كان حب السارد (ب) محتوما عليه بالانتظار حتى عودة فيروز من مهجرها.

---

[1]- المصدر السابق ، ص 57.

[2]-سعاد عبد الله العنزي:" صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، ص 77.

[3]-بشير مفتي: "المراسيم والجنائز"، ص93.

[4]- المصدر نفسه، ص 95.

[5]- نفسه، ص ن.

أمّا أحمد عبد القادر فقد كان حبّه مستحيلا، ذلك أنّ وردة قاسي رفضت حبه جملة وتفصيلا،فلم تكن تراه الرّجل المناسب لها أو الرجل الذي كانت تتطلّع له، فما عليه سوى التّزوح نحو الكتابة، وصبّ جلّ مشاعره وعذاباته فيها يقول:«**بالنّسبة لي فأنا أكتب لأنّني أتعذب،كل كلمة أكتبها هي تعبير عن معاناة عن جحيم وعن حب مفقود، أبحث عنه باستمرار في عين امرأة من ورد..امرأة تملك كل مواصفات الأنثى التي أحلم بها وأفتش عنها..لكن هيهات هيهات..إن القبض على هذه المرأة يكاد يكون من المستحيلات**»[1] فالرّفض الدائم لشخصه جعله يبدع في كتابة الشّعر،فكانت بهذا المرأة عاملا مساعدا ومحرّضا على الكتابة والإبداع وإخراج مكبوتات النّفس.

وبالإضافة إلى أحمد عبد القادر فقد كانت حالة حميدي ناصر مماثلة لباقي الحالات الأخرى، فقد أحب "**رشيدة حيداري**" التي تخلّى عنها وندم على قراره هذا في الأخير وأودى بحبه إلى الفشل، يقول (ب) واصفا حالته: «**عندما نطق اسم رشيدة صمت..غاص في حزن عميق وبارد..ثم قال:"رشيدة"، لقد سمعت أنّها تزوّجت من ذلك الفلسطيني وأنّها غادرت البلد معه إلى غزّة..لقد ضيّعتها من يدي..أنا غبي..أنا غبي" وسالت عيناه بالدموع..وراح يضرب بيديه على السرير..**»[2].

فرغم هيمنة موضوع العنف في روايات هذه الفترة، إلاّ أنّ الكتاب لم يغفلوا عنها في رواياتهم، فنتلّمس حضورها في رواية "المراسيم والجنائز"، إذ عبّر عنها الكاتب بكل حرّية وعفوية، غير أنّه قوبل بالفشل فلا وجود لحب وسط أجواء العنف والدّمار، والأزمة الخانقة.

[1]- المصدر السابق ، ص 53.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

الخاتمة

في ختام بحثنا هذا نخلص إلى جملة من النقاط وهي كالآتي:

- إنّ تقديم مفهوم اصطلاحي للرواية تعد أمرا صعبا، وذلك لتعدد المعاني التي اتّخذها المصطلح عبر مسيرته التاريخية.
- إنّ لنشأة الرواية الجزائرية خلفيات سياسية، اجتماعية وثقافية، وعليه فإنّه ليس من السّهل بما كان الإحاطة بكلّ هذه العوامل التي شكّلت مع بعضها البعض دافعا قويا لظهور الرواية في الجزائر.
- الرواية الجزائرية وليدة الخطاب السياسي في الجزائر،الذي يبدو بدوره وليد الأفكار السياسية والوطنية،إذ واكبت الرواية جلّ التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، فتناولنا الرواية السياسية في الجزائر في فترة السبعينات وما تميّزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينيات وصولا إلى عقد التسعينات.
- تميزت مرحلة التسعينات بتغيّر البنى الاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع الجزائري، والتي كان لها انعكاساتها على المستوى الأدبي، إذ ظهر نمط جديد في الكتابة الروائية والذي اصطلح عليه "برواية المحنة" أو "رواية الأزمة" التي غاص في غمارها العديد من الروائيين.
- لقد كان لهذا النمط الروائي عديد المصطلحات، وقد اصطلح عليه النقّاد عدّة تسميات "أدب المحنة أدب الأزمة، الأدب الإستعجالي"، حيث نقل الواقع بحرفية، فكان له أن سقط في التقريرية، متّخذا الطّابع التسجيلي الصحفي أكثر منه أدبي.
- لقد عبّرت رواية هذه الحقبة عن الواقع بجميع تفاصيله وتعقيداته، عبّرت عن محنة الجزائر وما عاشته من مأساة، ومعاناة الإنسان وسط واقع متأزّم، لذلك وسمت رواية هذه الفترة "برواية الأزمة" لأنّها استطاعت أن ترصد واقع الجزائر المضطرب بكلّ حذافيره، وقد استطاع الأدباء إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ولصيقة بالفاجعة، التي ألمت بالجزائر في العشرية الأخيرة.
- تراوحت الرواية التسعينية بين الكتابة العربية والكتابة الفرنسية، فالأولى جاءت متأخّرة من الثانية، بحكم العوامل المتحكّمة في سير الكتابة ونسبة المقروئية في عهد الاستعمار، أما الثانية فقد ظهر اختلاف وسط النقّاد والكتّاب، أين رأى البعض بأنّها كتابات جزائرية بحكم مضمونها ومتنها الروائي، ورأى البعض الآخر بأنّها تصنف ضمن الأدب الفرنسي بحكم لغة الكتابة.

- لقد طرحت روايات هذه الفترة عدّة موضوعات، لأهميتها والخصوصية التي تكتسيها، فظهرت تيمات العنف والإرهاب، المثقف...وهي تيمات وسمت بالفاجعة والمأساة.
- إنّ الأزمة التي مرّت بها الجزائر في فترة التسعينات، انعكست وبشكل إيجابي على الأدب الجزائري، إذ ساهمت بشكل أو بآخر في تفجير قرائح الشباب، فازدادت بذلك نضجا وفنية، من خلال رصدها لهذا الواقع ومعالجته واستدعاء مواضيع جديدة كانت غائبة على السّاحة الأدبية، ومن بين هذه القرائح نجد بشير مفتي في عمله الروائي "المراسيم والجنائز" والتي استثمر فيها ملامح الرّعب الذي ساد النّفسية الجزائرية أيام المحنة والدم.
- رواية المراسيم والجنائز رواية تسعينية بامتياز، أين رسمت معالم الواقع الجزائري المتأزّم، من خلال تجسيد كل الوقائع التي حدثت آنذاك، بلغة تباينيه بين لغة وصفية تقريرية ولغة شعرية.
- جلّ شخصيات "المراسيم والجنائز" شخصيات غلب عليها الطابع الانهزامي، حيث عالجت قضية المثقفين الذين طالتهم يد الأزمة، وصوّرت مصيرهم الذي تباين بين الإقصاء والتهميش تارة، وبين الموت والانتحار تارة أخرى، في حين قرّر آخرون الهجرة والفرار إلى بلد يعيد لهم اعتبارهم وينصفهم.
- لكلّ رواية مكان وزمان تدور فيه أحداثها، وهو الحال نفسه في رواية "المراسيم والجنائز"، فالزمان في الرواية يمثّل الخط الذي تسير عليه الأحداث، لكنّه في "المراسيم والجنائز" كسرت خطيته عن طريق تقنتي الاستباق والاسترجاع، أمّا الفضاء المكاني فقد تراوح بين أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة.
- عالجت رواية "المراسيم والجنائز" مختلف الأزمات الوطنية، منها الأزمة السياسية والتي مثّلت صراع السلطة، والأزمة الاجتماعية تجسّدت في مخلّفات هذا الصّراع من فقر وحرمان وبطالة، أزمة نفسية تشكلّت جرّاء أجواء العنف، والقتل والإرهاب المفضي إلى الموت الحتمي.
- تعدّدت المواضيع في "المراسيم والجنائز"، فتراوحت بين العنف والموت والغربة والمثقّف والحبّ، فكانت مواضيع أو تيمات مواكبة للظّروف المعيشية آنذاك.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

1) أحلام مستغانمي: الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت ، لبنان ، ط15، 2012م.

2) بشير مفتي: رواية المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998م.

3) رشيد بوجدرة : رواية تيميمون، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار(ANEP)، الجزائر، ط1 2002م.

ثانيا : المراجع:

أ- الكتب العربية:

4) إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف والإرهاب، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2015م.

5) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، دار الغرب الثقافي،بيروت، لبنان، د ط1، 1998م.

6) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان الأردن، ط1، 2004م.

7) أحمد رضا حوحو : المؤلفات الكاملة ، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط ، 2015م.

8) أحمد عوين: أبعاد المكان الفنية في عصافير النيل لإبراهيم أصلان، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، د ط، 2004م.

9) ____ : : ثقافة الأزمة (مقالات) ، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي،الجزائر،ط1، 2009م .

10) أحمد منور: أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الساحل ، الجزائر، د ط ،2013م .

11) إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، سحب الطابعة الشعبية للجيش، الجزائر،دط 2007 م.

12) أم الخير جبور : الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، دار ميم للنشر ، الجزائر ، ط1 ، 2013م.

13) آمنة بلعلى :المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو الجزائر ، د ط ،2006م.

14) أمين الزاوي : أزمة المثقف في الرواية المغاربية ، دار النشر راجعي ، الجزائر ، د ط ، 2009م.

15) باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية،عالم الكتب الحديث،إربد، الأردن، ط1، 2010م.

16) بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر، د ط 1986م.

17) بشير مفتي : سيرة طائر الليل ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013م.

18) بن الطاهر يحي: واقع المثقف الجزائري (من خلال رواية تجربة في العشق للطاهر وطار) ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر، دط، 2003م.

19) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد ، مطبعة AGP، وهران ، الجزائر، د ط ،2007م.

20) حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1 2001م.

21) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990م.

22) حفناوي بعلى : اثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية ، دار الغرب للنشر والتوزيع وهران، د ط، 2004م.

23) حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز العربي للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ، ط1، 1991م.

24) حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا) ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016م.

25) سالم المعوش: صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان،ط1، 1991م.

26) سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة والنشر الكويت، ط1، 2010م.

27) سلمان كاصد : عالم النص دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار الكندي ، إربد ، الأردن ، د ط 2003م.

28) سيزا قاسم : بناء الرواية ، مهرجان القراءة للجميع، د ب، د ط، 2004م.

29) الشريف حبيلة : الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) ، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن ، ط1، 2010م.

30) _____ : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن ط1، 2010م.

31) شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

32) الصادق قسومة : الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس ،د ط 2000م.

33) _____ : المرأة في الرواية الجزائرية ، دار الشروق للطباعة والنشر ، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ط 2 ، 2009 م

34) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، الجزائر ، د ط ، د ت.

35) الطيب بوعزة: ماهية الرواية، عالم الأدب للترجمة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016م.

36) عبد الحميد الإبراهيمي: في أصل الأزمة الجزائرية (1957-1999) مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، لبنان، ط 1، 2001م.

37) عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسة (في القصة الجزائرية الحديثة) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر د ط، 1994م.

38) عبد القادر شرشار : الرواية البوليسية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، د ط ، 2003 م.

39) عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري ، الثقافة العربية ، الجزائر، د ط، 2007م.

40) عبد الله الركيبي :تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي ، تونس ، د ط ،2009م.

41) عبد الله شطاح : مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء) ، دار العباسي يوسف للطباعة والنشر، برج الكيفان، الجزائر ، د ط، 2014م.

42) عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت ، د ط ،1998م.

43) _____ : دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر د ط، د ت.

44) علال سنقوقة : المتخيل و السلطة ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2000 م.

45) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1990م.

46) عمر بن قينة : في الأدب الجزائري الحديث (تاريخا ، أنواعا ، قضايا ،أعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط2، 2009 م.

47) غنية كبير : الرواية الجزائرية في النقد الأدبي، منشورات الوطن اليوم، سطيف، ط1، 2015م.

48) فريد عيشوش: الاتصال في إدارة الأزمات (حوادث المرور نموذجا) دار الخلدونية للنشر و التوزيع ، الجزائر د ط ،2011م.

49) فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2012م.

50) محمد شفيق مصباح:الجزائريين ركوض و نهوض،تر/محمد مهناد،le soir d'Algérie،دط،2009 م.

51) محمد عابد الجابري: المسألة الثقافية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1 ،1994م.

52) محمد عزّام: فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط 1، 1996م.

53) محمد كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1981 م.

54) محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط ، 1983م.

55) محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل)، د ب، د ط،دت.

56) مختار ملاّس: تجربة الزمن في الرواية العربية (رجال في الشمس نموذجا)،موفم للنشر، الجزائر، د ط 2007م.

57) مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمان في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د ط 2006م.

58) معن خليل العمر: علم اجتماع المثقفين، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

59) واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر، د ط ،1986م.

60) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، د ط، 1986م.

ب- الكتب المترجمة:

61) بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية ، تر/ عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء المغرب ، ط1 ،2001 م.

62) جيرالد برنس: المصطلح السردي،تر/عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2013م.

63) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر/غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط2، 1964م.

64) ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ، تر/ فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ،باريس، ط3 1986 م.

ثالثا: المعاجم والقواميس:

65) إبراهيم فتحي : معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ، صفاقس، الجمهورية التونسية، د ط ،1986 م.

66) إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط ، المكتبة الإسلامية ، اسطنبول ، تركيا ، د ط ، د ت.

67) أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور:لسان العرب، دار صادر،بيروت، ط 4، 2005 م.

68) أبو بكر محمد بن الحسين بن دريد : جمهرة اللغة تح/ رمزي منير بعلبكي ، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط1،1987م.

69) أحمد بن نعمان: المفتاح، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان، الجزائر ،ط1، 2001م.

70) الخليل بن أحمد الفراهيدي :كتاب العين ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ،ط1،2002 م.

71) الفيروز أبادي : القاموس المحيط، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان،ط2، 2007م.

72) محمد اللحّام وآخرون: القاموس(عربي-عربي)،دار الكتب العلمية،بيروت،لبنان، ط2، 2007م.

73) المعلم بطرس البستاني: محيط المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2009م.

رابعا: المجلات والدوريات:

74) مجلة الأثر ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة الجزائر، ع 20، جوان 2014م.

75) مجلة عود الندّ الجزائر، ع 108، دت.

76) مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع13، 2013م.

77) مجلة المفكر، جامعة بسكرة الجزائر، ع 2، 2007م.

78) مجلة الثقافة،الجزائر، ع9،2007م.

79) سامية غشير: تجلي تيمة العنف في روايات بشير مفتي ، المجلة الثقافية الجزائرية.

80) مجلة اللغة العربية وآدابها منشورات المركز الجامعي بالوادي، الجزائر، ع1، 2001م.

81) مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، الجزائر ع11، فيفري 2002م.

82) مجلة إنسانيات، ع10،2000م.

83) مجلة تاريخ العلوم، جامعة تلمسان، ع4،دت.

84) مجلة الأثر،جامعة جيجل، ع14 ،2012م.

خامسا: الملتقيات:

85) إبراهيم عبد النور: الممارسة النقدية في الرواية الجزائرية بين الذاتية والموضوعية قراءة في نماذج نقدية لروايات جزائرية، مقالات الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الخامس عشر،جامعة بشار، الجزائر، د ت.

سادسا: الرسائل الجامعية:

86) زهرة شهبر، نورة مهّود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، مذكرة ماستر، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجيلالي ، بونعامة، بخميس مليانة ،2015 م.

87) مليكة ضاوي : تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية ، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة ،2016/2014م.

سابعا: المواقع الالكترونية:

88) أحمد مجدي همام: بشير مفتي، الكتاب دواتهم متضخمة ونرجسية أكثر من اللازم، 2018م.
www.alhayat.com

89) شادية بن يحيي: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع ديوان العرب،منبر حر للثقافة والفكر والأدب.
www.diwanAlarab.com/spip.php?Article370704

90) عبد الله شطاح : رواية تحت المجهر، الرواية التسعينية، كتابة محنة أم محنة كتابة، يومية الحوار.
https//www.djazairess.com/author/

91) فراس حج محمد: الأسود يليق بنا، قراءة نقدية في رواية الأسود يليق بك.
/https//pulpit.alwatanvoice.com/article/2012/12/17.20047.html/

92) نوارة لحرش: حوار مع الروائي والقاص بشير مفتي للنور: وطار أعماله الأدبية لن تقرا.
www.alnoor.se.article

الفهرس

العنوان الصفحة

مقدمة..... أ-ج

الفصل الأول: مقاربة مفهومية بين الرواية والأزمة.

1- مفهوم الرواية..... 01

أ- لغة..... 01

ب- اصطلاحا..... 02

ب1- عند الغرب..... 03

ب2- عند العرب.. 05

2- نشأة الرواية الجزائرية وتطوّرها..... 06

- فترة الخمسينيات..... 10
- فترة السبعينات..... 11

3- مفهوم الأزمة..... 13

أ- لغة..... 13

ب- اصطلاحا..... 14

ج- الأزمة الجزائرية وظروف نشأتها..... 15

ب- رواية الأزمة وإشكالية المصطلح..... 18

4-1- رواية الأزمة. 18

4-2-الأدب الاستعجالي وإشكالية المصطلح..... 20

الفصل الثاني: الرواية التسعينية وتيمات النص السردي.

1- الرواية التسعينية بين اللسانين العربي والفرنسي..... 25

أ- الرواية التسعينية المكتوبة بالفرنسية..... 25

ب- الرواية التسعينسة المكتوبة بالعربية..... 31

2- تيمات النص السردي التسعيني..... 39

أ- تيمة العنف..... 39

- تعريف العنف..... 39

- لغة..... 39

- اصطلاحا..... 40

ب- تيمة الإرهاب..... 42

- تعريف الإرهاب..... 42

- لغة..... 42

- اصطلاحا..... 43

ج- تيمة المثقف..... 46

- تعريف المثقف..... 46

- لغة..... 46

- اصطلاحا..... 46

الفصل الثالث: تجليات الأزمة في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي"أنموذجا".

1- دراسة وصفية تحليلية لرواية المراسيم والجنائز..... 51

1-1- التعريف بصاحب الرواية..... 51

1-2- ملخص الرواية..... 51

1-3- تحليل شخصيات الرواية..... 53

أ- الشخصيات الرئيسية..... 53

ب- الشخصيات الثانوية..... 58

1-4- البنية الزمكانية..... 60

أ- الزمان الروائي..... 60

- الاسترجاع..... 63
- الاستباق..... 68

ب- المكان الروائي..... 71

- الأمكنة المغلقة..... 75
- الأمكنة المفتوحة..... 84

2- تجليات الأزمة في الرواية..... 86

أ- الأزمة السياسية..... 87

ب- الأزمة الاجتماعية..... 92

ت- الأزمة النفسية..... 95

3- تيمات النص الروائي..... 98

أ- تيمة المثقف..... 98

ب- تيمة العنف..... 102

ج- تيمة الموت..... 104

د- تيمة الغربة..... 106

هـ- تيمة الحب..... 109

الخاتمة..... 113

قائمة المصادر و المراجع..... 115

الفهرس..... 121

الملخص

عرفت الرواية الجزائرية فترة التسعينات،محاولات جريئة ساعدت الكتابة على الخروج من أنماطها السّائدة فترة الخمسينات والسّبعينات،إذ تميّزت بظهور نمط جديد من الكتابة الرّوائية وهو"رواية الأزمة"أو"المحنة" التي خاض في غمارها العديد من الرّوائيّين الكبار أمثال:واسيني الأعرج ،رشيد بوجدرة،مرزاق بقطاش،إلى جانب جيل الشّباب الّذي كتب في ظلّ ظروف اجتماعيّة وأمنية متأزّمة كالرّوائية"بشير مفتي" الّذي كان مدار دراستنا من خلال روايته "المراسيم والجنائز" باعتبار الأزمة التي مرّت بها الجزائر في هذه الفترة،انعكست وبشكل إيجابي على الأدب الجزائري بحيث ساهمت بشكل أو بآخر في تفجير قرائح الأدباء فازدادت بذلك نضجا وفنّية من خلال رصدها لهذا الواقع ومعالجته وطرح العديد من المواضيع التي ظهرت إبّان المحنة.

الكلمات المفتاحية:رواية الأزمة،الأدب الاستعجالي،أدب المحنة،العشرية السّوداء،الرواية التّسعينيّة،تيمات النّص السّردي التّسعيني.