الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل-
كلية الآداب واللغات الأجنبية
قسم: اللغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان:

تمظهرات الصراع الأيديولوجي لفترةالعشرية في الرواية الجزائرية

رواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عياشي– أنموذجا–

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
التخصص: نقد عربي معاصر

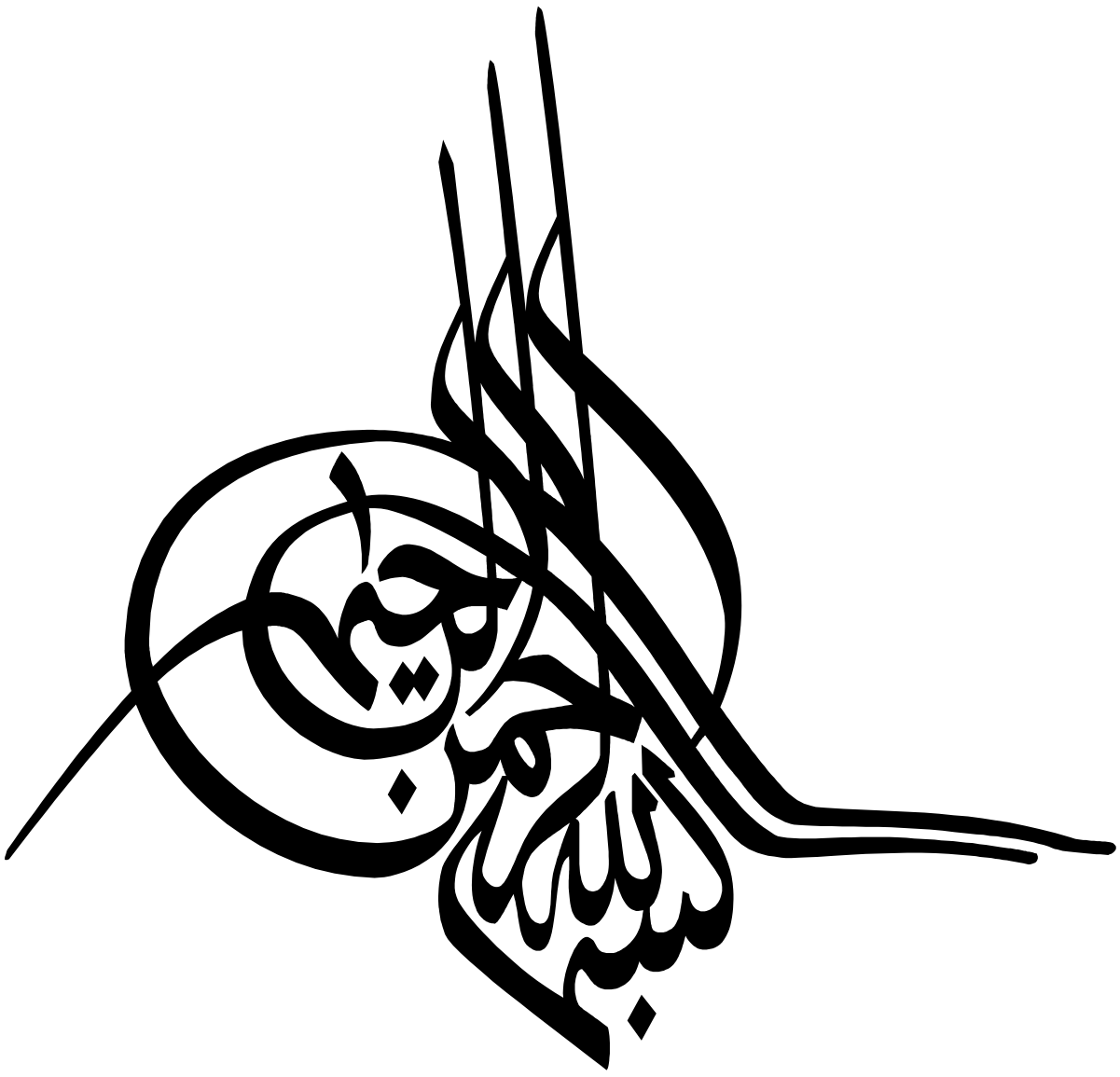
إعداد الطالبتين:
– إبتسام بوسيـف
– أمينة بوالصابون

إشراف الأستاذ:
محمد زكور

لجنة المناقشة:

1–..رياض بوزنية.....رئيسا
2– محمد زكور .....مشرفا
3–كمال فنينش..... ممتحنا

السنة الدراسية
2018-2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر
و عرفان

الحمد لله رب العالمين ،والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على إنجاز هذه المذكرة

كما نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان إلى الأستاذ الفاضل "**محمد زكور**"

الذي شرفنا بمتابعة رسالتنا هذه مؤطرا وموجها.

و نتوجه بخالص الشكر إلى الأساتذة الكرام على تفضلهم بقراءة هذا العمل، من أجل تقويمه وتصحيح

ما وقع فيه من أخطاء.

والشكر الجزيل إلى كل الذين كانوا عونا لنا في إنجاز هذا العمل

من قريب أو من بعيد.

إهداء

إلى من لا تكفيهما كلمات الشكر و العرفان ،الوالدين العزيزين

إلى جميع أفراد أسرتنـــــــــا

إلى أساتذتنـــــــا الكـــرام

إلى زملائنـــا و زميلاتنـــا

إلى كل من علمنا حرفا، وأهدانا نصيحة

إلى كل من قدم لنا يد المساعدة

نهدي هذا العمل المتواضع، راجين من المولى عز وجل النجاح والتوفيق.

مقدمة

مقدمة

لا مراء في كون الرواية واحدا من أكثر الأجناس الأدبية اقترابا من الإنسان وأكثر مقدرة على التعبير عن واقعه ومشاغله ،ذلك أنها تتيح للروائي مجالا فسيحا لنقل قضايـــا مجتمعه باعتبـــــاره ابن هذا المجتمع وبحكم انتمـــائه لبيئته ،فهو أيضا ابن هذه البيئة التي لا يمكنه بأي شكل من الأشكال أن ينسلخ عنها.

والرواية الجزائرية مثلما هو الأمر بنظيراتها ارتبطت بواقعها ، فمنذ الاستقلال نقلت الأوضـــــع السياسية والاجتماعية للمجتمع ،وهذا ماأدى إلى ارتباطها بالإيديولوجية ، من خلال تصويرهـــــا لمختلف التغيـــــرات والتطورات التي لحقت المجتمع ، فحاول الروائي مواكبة هذه التطورات قصد الاقتراب من الواقع بكل تناقضـــاته واختلافـــاته الفكرية والأيديولوجية.

وقد سيطرت الأيديولوجية على الأعمـــال الروائية الجزائرية، وبرزت بشكل كبير في فترة التسعينـــات أو ما يعرف بالعشريـــة السوداء ، وذلك لخصوصية هذه الفترة التي شهدت صراعا داميـــا بين السلطة والجماعـــات الأخرى المعارضة ،ما أدى إلى تأزم الأوضاع السياسية والاجتماعية والثقافية في الجزائر ، فما كان من الروائيين إلا أن ينقلوا هذا الصراع وهذه الأوضـــاع ، وهذا ما ترجمه الروائيـــون في اهتمامهم بالمواضيع المتعلقـــة بهذا الفترة كالعنف ،الخوف ،الإرهاب ،القتل، الصراع الإيديولوجي...،وقد لقي هذا الأخير اهتماما كبيرا ، لأن الجزائر في هذه الفترة قسمت إلى عدة أطراف متصارعـــة ، يسعى كل طرف منهـــا لفرض أيديولوجيته ، وبهذا تحولت الأعمال الأدبية —وبخاصة الروائية– إلى ميدان لذلك الصـــراع الإيديولوجي لفترة العشرية السوداء ، وقد وقع اختيارنـا على روايـــة "متاهات ليل الفتنة" للروائي الجزائري "احميدة عياشي " ، وتكمن أهمية هذا الموضوع في كونه يسلط الضوء على طبيعة الصراع الإيديولوجي في فترة تعتبرمن أهم فترات الجزائر (من حيث احتدام هذا الصراع) .

ولم يكن اختيارنا لهذا الموضوع عشوائيـــا ، وإنما كان لعدة أسبـــاب نذكر منها :

-محاولة معرفة خصوصية الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء.

-الرغبة في الوقوف على حال الكتابة الروائية في فترة حرجة من تاريخ الجزائر ، غلب عليها العنف والصراع بعد فترة من الجدال الأيديولوجي المحتدم.

-تسليط الضوء على المضامين الروائية في هذه الفترة ، ومعرفة مدى قدرة الروائي على نقل مختلف هذه المضامين.

-الوقوف على علاقة الأدب و الرواية بالأيديولوجيا ، وكيف تدخل الأيديولوجيا في الرواية وكيف تؤثر فيها .

-أما عن سبب اختيارنا لرواية "متاهات ليل الفتنة" ، هو كونها من أهم الروايات التي جسدت بصدق واقع الأزمة الجزائرية بكل حيثياته ،ولكونها من الروايات التي اعتبرت ميدانا خصبا للصراع الأيديولوجي بكل أبعاده .

وفي هذا الإطار حددنا إشكالية بحثنا التي يمكن صياغتها بكيف تجلى الصراع الأيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة "، وتتفرع عنها مجموعة من الاسئلة يمكن تلخيصها فيما يلي :

-ما مفهوم الأيديولوجيا ؟

-ما علاقة الأيديولوجيا بالأدب عامة والرواية خاصة ؟

-ماهي أهم خصائص الكتابة الروائية في فترة العشرية السوداء ؟ وماهي أهم مضامينها؟

-ما هو موقف الروائي من الصراع الأيديولوجي؟

وللإجابة على هذه التساؤلات اعتمدنا على خطة ممنهجة ، افتتحناها بمقدمة ثم مدخل تطرقنا فيه للرواية الجزائرية والواقع الأيديولوجي المتغير(من السبعينات إلى التسعينات)، ثم أتبعنا ذلك بفصلين : الفصل الأول خصصناه للجانب النظري فجاء بعنوان: الأدب والأيديولوجيا ، عالجنا فيه عدة عناصر هي مفهوم الأيديولوجيا ، نشأتها ، خصائصها، علاقة الأيديولوجيا بالأدب والرواية ، وخصائص الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء ،وأهم مضامينها ،واختتمنا الفصل ببعض النماذج التي تجسد فيها الصراع الأيديولوجي في تلك الفترة ، أما الفصل الثاني فكان تطبيقيا جاء بعنوان :تجليات الصراع الأيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عياشي ،وقد قمنا فيه بتقديم تعريف للروائي ، وملخصا للرواية ، كما تناولنا الدلالة الأيديولوجية للعنوان ، الزمان ،الفضاء، وقمنا كذلك باستخراج مختلف تمظهرات الصراع الأيديولوجي (السياسية ،الاجتماعية،الثقافية) واختتمنا الفصل بتقييم التوجهات الأيديولوجية للروائي ، وأنهينا بحثنا بخاتمة كانت بمثابة حوصلة للبحث.

أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على منهج الوصفي التحليلي، حيث قمنا بوصف الصراع الأيديولوجي وتحليل أبعاده.

ومن أهم المراجع التي اعتمدنا عليها في انجازنا لهذا البحث نذكر:

مفهـوم الأيديولوجيـا لعبد الله العروي ،الأيديولوجيـا والمجتمع لحسين عبد الحميد أحمد رشوان ، الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ل الذهبي اليوسفي،الأدب والأيديولوجيا لعمار بلحسن ،كما اعتمدنا على كتاب اتجاهات الروايـة العربية في الجزائـر لواسيني الأعرج، وكذلك الرواية المغاربيـة (تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي) لإبراهيم عباس ،والمحكي الروائي العربي لمنى بشلم.أما عن الدراسات السابقة للموضوع، فقد عثرنا على بعض الأعمـال التي أشارت للرواية وتناولت بعض جوانبها، مثل : كتاب "المتخيل في الرواية الجزائرية" لآمنة بلعلّى ،حيث تناولت الظروف التاريخية للرواية ،ودراسات أخرى بعنوان "العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة" لسعاد العنزي ، و"أزمة المثقف في الروايـة الجزائريـة المعاصرة" لعمار بن طوبال، حيث كانت "متاهات ليل الفتنة" من بين الروايات التي اعتمدتها في دراستها.

وقد كان الهدف من دراستنا لهذا الموضوع هو البحث في موضوع جديد والاشتغال على مدونة لم تتناولها أقلام الدارسين بالبحث والدراسة ، وكذلك نفض الغبار عن فترة حرجة من تاريخ الجزائر، من أجل اغناء المكتبة.ومن بين الصعوبـات التي واجهتنا في إنجاز بحثنا هذا نذكر:

-تشعب مجال الأيديولوجيا واتساعه ، مما أكسبه صفة الغموض واللبس والانزلاق في المفهوم ،فنتج عن ذلك اضطراب في ضبط المصطلح.

-ارتباط الأيديولوجيا بالفلسفة والمجتمع أكثر من ارتباطها بالأدب ،مما ضاعف من صعوبة البحث في العلاقة بين الأدب والأيديولوجيا ، فهي تستلزم ثقافة فكرية وفلسفية واسعة لفهمها.

-حساسية الفترة التي اتخذناها عينة للدراسة (فترة التسعينات) وغموض بعض الجوانب فيها.

وفي الأخير نشكر الله العلي القدير على ما من علينا بفضله ، ثم نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير والامتنان إلى أستاذنا الفاضل "محمد زكور"الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة .

مدخـــل :

الرواية الجزائرية والواقع الأيديولوجي المتغير

(من السبعينات إلى التسعينات)

مدخل

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ نجحت في تحقيق المقام الأولفيالمجال الأدبي؛ و ذلك لاتصالها بالواقع المعيش، فهي بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع و تطلعاته، و من ثم أضحت مرآة تعكس هويته و انتماءه، و تصور الواقع بكل تغيراته بصورة فنية.

و للرواية وجوه عديدة و أشكال مختلفة فهي « تتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، و ذلك لأننا نلفي الرواية تشترك مع الأجناس الأخرى في كثير من الخصائص »[1] ، كما أن الرواية تأخذ في كل عصر صورة مميزة و تكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في عصر سابق فهي بذلك تمتلك خاصية التطور و التغير، و هذا ما يعسر إيجاد مفهوم شامل و جامع لها.

و مما سبق نلاحظ وجود عدة تعريفات للرواية، فقد اختلفت تعريفاتها بين الأدباء و النقاد سواء عند الغرب أو العرب.

يعرفها "ميخائيل باختين": « الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، فهي تعكس بعمق وجوهرية و حساسية أكثر، و بسرعة أكبرتطور الواقع نفسه فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما » [2]

أما " جورج لوكاتش" فيرى أن الرواية هي « النوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الارتباط بالحياة البرجوازية ».[3]

---

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب، علم المعرفة، الكويت، دط، دس، ص 11.

[2] ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987 م، ص 16.

[3] البحراوي سيد: علم اجتماع الأدب، دار توبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1992 م، ص 14.

و إذا اتجهنا إلى الدراسات العربية، فإننا نجد عدة محاولات للنقاد و الدارسين لإعطـــاء مفهوم للرواية، " فعبد الله العروي " يعرفها : « هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعيرمعمـــارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات و الطبقات المتعارضة » [1]

فالرواية إذن حسب " العروي " ترتبط ارتباطا وثيقا بالواقع و المجتمع و الحياة، كما نجد " سعيد الورقي" لا يبتعد عن هذا المعنى، فيعرفها على أنها « تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، و يعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، و ذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث و الوسط الذي تدور فيه، و على نحو يتجسد في النهـــاية صراعـــا دراميـــا ذا حيـــاة داخليـــة متفاعلة » .[2]

أما " عبد المالك مرتاض " فيرى بأن الرواية : « هي جنس أدبي راق، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي، و الأدب النثري، فاللغة هي مادته الأولى و الخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو و تربو ... إضافة إلى عنصر آخر هو السرد بأشكاله و الحوار و الحبكة، و الأحداث، و الحيز المكاني و الزماني » .[3]

فعبد المالك مرتاض يضع عناصر للرواية باعتبارها بنية تتطلب توفر كل من اللغة، الخيال والسرد.

لم تحقق الرواية باعتبارها جنسا أدبيا الاستقلال وتتميز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلا في العصر الحديث، إلا أن بداية نشأتها كانت عند الغرب، حيث ارتبطت – الرواية- بظهور و سيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، وعليه فالرواية تبدأ في أوروبا منذ هذا القرن حاملة رسالة جديدة

---

[1] عبد الله العروي: الإيديولوجية العربية المعاصرة، تر: عيتاني محمد، دار الحقيقة، بيروت، دط، 1970 م، ص 275.

[2] السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية: دار المعرفة الجامعية، مصر، دط، 1997م، ص 05.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، دط، دس، ص 27، 28.

هي التعبير عن روح العصر، و تصوير الواقع و الحديث عن خصائص الإنسان، " و هناك من يعتبر رواية " دونكشوت "لسرفانتس أول رواية فنية في أوربا كونها تعتمد على المغامرة و الفردية، و بذلك كانت الرواية وليدة الطبقة البرجوازية، و استمرت الرواية في التطور، إلا أن السمة التي ظلت مصاحبة لها هو ارتباطها بالمجتمع و تصويرها لكفاح الإنسان "[1].

أما في الأدب العربي فإنها حديثة النشأة ترجع إلى مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، على الرغم من وجود آراء لبعض الدارسين ممن يرون أن للرواية جذورا و أصولا في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء متناثرا في كتب " الجاحظ " " و ابن المقفع "، " و مقامات بديع الزمان الهمذاني " و " الحريري ".

لكن بعض الدارسين يخالفون الرأي السابق، و يؤكدون على أن الرواية فن مستورد، و من أنصار هذا الرأي : "بطرس خلاق" في قوله: « لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا ».[2]

و هناك من الباحثين من يجعل من مصر سباقة في ميلاد الرواية، و التي كانت فاتحتها رواية " زينب " لمحمد حسين هيكل، و التي عدت أول رواية واقعية في الأدب العربي الحديث أما بقية الأقطار العربية فإنها عرفت الرواية بعد ذلك، و لم تعرفها في زمن واحد؛ ذلك أن لكل بلد ظروفه السياسية و التاريخية و الاقتصادية.

و إذا بحثنا في نشأة و تطور الرواية الجزائرية فإننا نجدها ليست بمعزل عن نشأتها في الوطن العربي، فهي لم تأت من فراغ، و لا يمكن تناول نشأتها بمعزل عن الوضع الاجتماعي و السياسي للدولة الجزائرية، ذلك أن هذا الفن كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلابد له من تربة تحتويه.

---

[1] صالح مفقودة :نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس و التأصيل)، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، العدد الثاني 2005 م، ص 07.

[2] المرجع نفسه، ص 08.

و للرواية الجزائرية جذور، فقد ارتبطت في بداياتها بأدب الرحلة، « فكان أول عمل ينحو نحوا روائيا هو "حكاية العشاق في الحب و الاشتياق " لصاحبه " محمد بن ابراهيم" سنة 1849»[1] تلتها نصوص أخرى لم تحمل الوعي الكافي لشروط الرواية، كنصوص " غادة أم القرى" لـ " أحمد رضاحوحو" و " الطالب المنكوب " لـ " عبد المجيد الشافعي" و " الحريق " " لنور الدين بوجدرة "، و غيرها من الأعمال.

تعتبر الرواية الجزائرية من أكثر الأنواع الأدبية ارتباطا بالواقع، فقد شهدت –منذ نشأتها– تطورات وتغيرات حاولت فيها مواكبة تغيرات الواقع الإيديولوجي، لتتخذ في كل مرحلة مضمونا و خصائص فنية جديدة .

فالمتتبع لمسار الرواية الجزائرية يلاحظ غيابا نسبيا ومؤقتا لهدا الفن الأدبي ، حتي عام 1970م وهو العام الذي يؤرخ فيه الباحثين ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية والتي تأخر ظهورها مقارنة بمثيلاتها الرواية المكتوبة بالفرنسية التي حققت أشواطا من التطور و النضج الفني .

فالفترة الممتدة من 1962م حتى عام 1970 م عرفت ركودا وجمودا في الممارسة الروائية, وقد أرجع الدارسون الأسباب وراء هذا الغياب إلى عاملين أساسين من بينهما العوامل الداخلية والتي تمثلت في فترة ما قبل الاستقلال وبعد الاستقلال»[2] فالعامل الأول –ماقبل الاستقلال–« يتمثل في الاستعمار بكل أشكاله الذي سعى إلى منع أي تطور وازدهار في المجال الاقتصادي وحتى الثقافي وغلق كل منابع العلم والمعرفة» [3] .

أما العامـل الثاني فيتمثل في فترة ما بعد الاستقـلال، وهي فترة خروج الجزائر من حرب الدمـار وهي فتـرة« يمثلها جيل معظمه من الشباب تمت عملية تكوينهم في ظروف مستعجلة استجابة لمقتضيات المرحلة الراهنة وما يتطلبه

---

[1] عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا، و أنواعا و قضايا و أعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، ط2، 2009 م، ص 196.

[2] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986 م، ص 89.

[3] مخلوف عامر: الرواية و التحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000 م، ص 17.

بناء صرح الدولة الوطنية على أنقاض حكم بائد لم يغادر البلاد حتى تركها خرابا يبابا ...هذه الفترة انعكست آثارها السلبية على المستويات التأهيلية فاتسمت مؤهلات كثير من المتعلمين وبعض المتأدبين يومئذ بالسطحية والفجاجة».[1]

ضمن هذه الظروف الاقتصادية والسياسية بكل تناقضـــاتها كان من الطبيعي أن تنجب وضعا ثقافيا مهزوزا، فتأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، وفوق هذا فإن كتاب الرواية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو ينسجون على منوالها، كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسية.

وبعد هذه الفترة التي شهدت ركودا، جاءت فترة السبعينات التي عرفت تطورا واضحا وتنوعا في المضامين والأفكار، هذه الفترة مثلت البداية الفعلية للرواية الجزائرية التي اتصلت بظروف سياسية واجتماعية، والتي جسدها كُتاب أمثال: " عبد الحميد بن هدوقة " في رواية " ريح الجنوب " سنة 1971م ، التي تعتبر البداية الفنية التي يمكن التأريخ بها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري، و قد اعتبرت هذه الرواية إنجازا فنيا من إنجازات الواقعية الانتقادية، حاول فيها " ابن هدوقة " تشريح الواقع على كل المستويات ووقائع الحياة اليومية و مظاهرها. لتتوالى بعدها الإنجازات الروائية مع روائيين أمثال: " الطاهر وطار" في " الاز " " وواسيني الأعرج " في روايته " جغرافية الأجساد المحروقة "، و محمد عالي عرعار في روايته " ما لا تدروه الرياح "، و كذلك رواية " حورية لعبد العزيز عبد المجيد " وروايتي " عرس بغل " و "العشق و الموت في زمن الحراشي " للطاهر وطار، و رواية " باب الريح " لعلاوة وهبي.

و ما يمكن قوله هو أنه « لولا هذا الحضور الأدبي المميز الذي اتسمت به أعمال كوكبة من أدباء مرحلة السبعينات، لكانت صورة النتاج الأدبي في هذه المرحلة على أسوأ ما تكون عليه »[2]

---

[1] محمد بن سمينة: في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها، بدايتها، مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، دط، 2003م، ص 95.

[2] المرجع نفسه، ص97.

ومن الملاحظ في معظم روايات مرحلة السبعينات اشتراك معظمها في مجموع العوامل و المميزات تختلف عن غيرها من النصوص، من بينها:

– النزعة الأيديولوجية التي عبرت عن القضايا المصيرية، و عالجت مختلف الإشكالات و على رأسها الثورة الزراعية، و بذلك غرقت الرواية السبعينية في التعاطي الأيديولوجي مع الواقع و طرحت مواضيع مرتبطة به مثلت بذلك السمة البارزة للرواية الجزائرية، و ارتبط الأدب عموما و الرواية على وجه الخصوص في هذه المرحلة بمصطلح الثورة و الواقعية الاشتراكية بما تحمله من أيديولوجيات.

– جسدت طموحات الإنسان و كفاحه، باعتباره المحرك الأساسي في كل نص أدبي.

– رصد الواقع و الوقوف عند أعنف الإشكالات التي تجلت بعد الاستقلال، و أفرزها النظام السياسي، بكل ما تحمله من خصوصيات تمكنت من الولوج في عمق الثقافة و بذلك جعلت من الأدب دعاية تمتلك القدرة على التوجيه نحو المعنى الثقافي و تحريك الشعور و طرح موضوع متعلق بواقع المجتمع[1]، فكل أدب جاد يرتكز على مواجهة الواقع في جوانبه المختلفة .

– الاعتماد على الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث و استبعاد المفاجأة و الصدف .

– التعبير عن الظواهر الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري.

– تبني الواقعية الاشتراكية و النقدية.

– و هناك خاصية أخرى للنص الروائي و هي المتعلقة ببساطة اللغة و التقريرية التي كتبت بها بعض تلك الروايات، لغة نجدها قريبة من اللغة العامية خالية من ملامح البيان العربي.

[1] آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الآمال للطباعة و النشر، تيزي وزوو، دط، 2006 م، ص52.

– البساطة و التلقائية في طرح موضوعاتها باعتبارها صورة حية عن الواقع.

فالرواية السبعينية إذن هي رواية تصور المجتمع و تعبر عن تغيراته التي أفرزها التغير في النظام، دون إغفال التعبير عن انشغالات الإنسان من خلال حضور بعض القضايا القومية في المتن الروائي[1].

تعتبر الرواية في الثمانينات استمرارية للرواية السبعينية، سواء على المستوى الفني أو في رؤية الواقع و تبني متغيراته، و لم تأت بجديد يفصلها عن سابقتها و من التجارب الروائية في هذه الفترة، روايات " واسيني الأعرج مثل: " وقع الأحذية الخشنة " سنة 1981 م و " أوجاع رجل غامر صوب البحر " عام 1983 م ، و" الحبيب السايح " في رواية " زمن النمرود " 1985م،و " جيلالي خلاص " في " رائحة الكلب " 1985م وورواية " حمائم الشفق " 1988م.

لقد تعددت موضوعات روايات هذه الفترة، فمنها من تناولت الواقع سياسيا، أو اجتماعيا أو ثقافيا أو دينيا، ... و الجدير بالذكر في هذه المرحلة هو اختلاف نظرة الروائيين للثورة، بين مقدس و ممجد لها و لأبطالها، و بين منتقد و كاسر لقدسيتها[2].

كما تميزت الممارسة الروائية في فترة الثمانينات بالاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة، سواء العربية منها أو العالمية، و هي التعددية السياسية، حيث حاولت الكشف عن سمعة السلطة القمعية و الوصولية و الانتهازية التي تحكم جزائر الاستقلال، كما أن معظم هذه الروايات كانت ذات قيمة محدودة فكريا و جماليا، إضافة إلى أنها نصوص روائية باهتة على صعيد الكتابة و ساذجة في التعبير عن الموقف من واقع الجزائر في السبعينات و الثمانينات، كما تميزت هذه النصوص الروائية في هذه الفترة بمحاولتها تكريس أيديولوجية السلطة المهيمنة.

---

[1] امنة بلعلى :المتخيل في الروايةالجزائرية(من المتماثل إلى المختلف)مرجع سابق، ص 53.

[2] محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000 م، ص 102.

تعد أحداث 1988م منعرجا هاما للولوج إلى الرواية في فترة التسعينات التي تعبر عن الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري، فحالة الاستقرار و الأمن التي عرفتها الجزائر لم تدم طويلا، حتى عاد شبح الخوف و الموت و اللاأمن ليلقي بظلاله على الجزائر المستقلة، نتيجة تردي الأوضاع السياسية و الاقتصادية والاجتماعية، و بذلك عبرت الرواية الجزائرية عن الواقع بتناقضاته، و تعاطت العنف السياسي و آثاره المختلفة ، فواكبت مرحلة التكتلات السياسية، وبهذا ظهرت رواية المعارضة، كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحداث 05 أكتوبر 1988م أو كما يسميه البعض "خريف الغضب "، حيث عمت موجة الإرهاب مختلف أقطار البلاد، و هذا بعد دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي أو الاقتصادي، حيث أزالت سياسة الحزب الواحد، و عملت بالتعددية الحزبية، الذي كان من نتاجها الصراع على السلطة، و ظهور الجماعات المعارضة.

هذه التحولات السياسية كانت السبب في ظهور عاصفة هوجاء دمرت و أحرقت كل الرموز التي تدل على السلطة ، و تبع ذلك قمع وحشي تمثل في حملة الاعتقالات و الاغتيالات و القتل و سياسة التعذيب، ... فأعطت هذه الأحداث المأساوية صورة شبيهة بممارسات المستعمر، و كأن زمن الاستعمار عاد من جديد.

لقد شكل تدهور الأوضاع السياسية، و كذا الاقتصادية –كالتوزيع غير المتكافئ للثروات الوطنية، و استعمال القوة لقمع كل تمرد شعبي أو معارضة سياسية أو فكرية، بالإضافة إلى التحول إلى اقتصاد السوق و تسريح العمال و إلغاء انتخابات 1992م–، التربة التي ستبث العنف الدموي الذي سيواجه كل أفراد المجتمع، و الذي انجر عنه تراكمات نفسية و اجتماعية و اقتصادية بل و ثقافية أيضا ، فانتشر الفقر و البطالة و الأمية و غياب الأمن الاجتماعي [1].

[1] إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دط، دس، ص 143-145.

في ظل الأجواء السابقة الذكر، و نظرا لأن الأدب يلتقط مادته مما هو راهن و معاش، و ينقل التجربة الواقعية إلى تجربه إبداعية، فإن ما حدث فترة التسعينات لم يكن ليغري و يحفز الأديب على الكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، لأنها تمثل الملاذ الآمن للمثقف آنذاك، حيث كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية، فقد كان يعاني الأمرين، التهميش من طرف السلطة، و محاربة الإرهاب له.

فراحت الرواية تواكب الأزمة، و ظهرت نصوص روائية باللغتين الفرنسية و العربية، و التي تصب كلها و تنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر، و انعكاس هذه الأوضاع على مختلف شخوص الوطن في محاولة للبحث عن الحقيقة.

فالتجربة الإبداعية سجلت الواقع الدموي، و أفرزت نصوص واقعية اكتست ثوب العنف و المحنة، حيث تمكنت من تسخير كل آلياتها لاستيعاب الأزمة بمواضيع متنوعة، و قد أطلق الدارسون على أدب التسعينات أو العشرية السوداء بالأدب الاستعجالي لأنه عبر عن أحداث متتالية و متسارعة و مفاجئة لم يألفها المجتمع، فظهرت مجموعة من الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، "كراس المحنة " لعبد الله الوناس و " رشيد ميموني " في روايته "اللعنة " ، و " بما تحلم الذئاب " " لياسمينة خضرا " و رواية " تيميمون " " لرشيد بوجدرة ".

أما الرواية المكتوبة باللغة العربية فقد كان لها حضور قوي في هذه الفترة، مثل رواية " المراسيم و الجنائز " " لبشير مفتي " و " الانزلاق " " لحميد عبد القادر" و " العشق و الموت في زمن الحراشي " و " الشمعة و الدهاليز " للطاهر و طار، و ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي، و " الورم " لمحمد ساري،و " مملكة الفراشة " لواسيني الأعرج، " " الظلام " " لعبد المالك مرتاض " ، و " متاهات ليل الفتنة " "لاحميدة عياشي " و غيرها .

و من خلال استعراضنا للظروف و الأوضع التي ظهرت فيها رواية المحنة –الرواية التسعينية –نلاحـــظ أنها تتميز ب:

– معالجة الرواية للأزمة بكل جوانبها (السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية)، فمنها استمد الكاتب أفكاره ومادته الروائية.

– سيطرة الاتجاه الأيديولوجي السياسي على أعمال هذه الفترة.

– عدم الاهتمام بالجانب الفني في هذه الأعمال، بل ركز أصحابها على نقل الواقع بصورة حية و مباشرة، و بلغة عنيفة و أسلوب جاف يعبر عن القمع الممارس و العنف الدموي.

– انغماس المثقف في الواقع المأساوي المتردي و اتخاذه مادة للكتابة، فهو لا يستطيع أن يتخلص من تأثير الفضاء السياسي و الاجتماعي عليه.

– رصد العالم الاجتماعي أو ما عرف بالعشرية السوداء و بذلك كانت موضوعات الإرهاب أكثر الأشياء هيمنة على النص الروائي في هذه الفترة.

و ما نخلص إليه يكمن في أن الخطاب الروائي السياسي في الجزائر هو وليد الأفكار السياسية و الوطنية، إذ واكبت الرواية الجزائرية جل التحولات السياسية الطارئة على المجتمع الجزائري في مراحله المختلفة، حيث تطرقنا إلى الرواية السياسية في فترة السبعينات و ما تميزت به من مميزات مرورا بعقد الثمانينات، وصولا إلى فترة التسعينات التي كانت حافلة بمختلف التطورات و الأحداث، أما المستوى الأدبي فقد تميز بظهور نمط جديد من الكتابة الروائية و هو رواية المحنة أو الأزمة.

فالرواية الجزائرية عبرت عن الواقع، و بذلك انتقل الخطاب الروائي من خطاب إبداعي إلى خطاب إيديولوجي متضمن لمفاهيم سياسية، بحكم حمل الروائي على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه و المساهمة في حلها بواسطة إنتاجه الفني، و الملاحظ على هذه النصوص الروائية هو سيطرة المضمون على النص الروائي، و بذلك انحازت النصوص

الروائية من اللغة إلى الإيديولوجيا، ما أدى إلى فقدان الشحنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي إلى درجة الجمالية الأدبية.

الفصل الأول:

الأدب و الأيديولوجيـــــا

أولا: الضبط المفاهيمي للأيديولوجيا:

1- مفهوم الأيديولوجيا:

شغل موضوع الأيديولوجيا مكانة كبيرة في الأوساط الفكرية و الأدبية، بل كان لهذا المفهوم الحظ الوافر بالدراسة و البحث و التحليل، فهو من أكثر المصطلحات تشعبا و استعمالا من حيث المفهوم، و ذلك باعتباره مصطلحا زئبقيا لا يستقر على مفهوم واحد، و ذلك لثرائه و تعدد مشاربه و ميادينه و على هذا الأساس نجد صعوبة في ضبط و تتبع المفهوم الدلالي لهذا المصطلح.

الأيديولوجيا (Idéologie) مصطلح يوناني الأصل « فهو مشتق من مقطعين هما: Ideo بمعنى فكرة وLogie و تعني علم، أي " علم الأفكار" أو الآراء، أو هي نسق من الأفكار يسود جماعة ما أو مجتمع في فترة زمنية محددة ».[1]

و هناك من العلماء من يرى أن الأيديولوجيا كلمة لاتينية الأصل، و يقصد بها علم الصور و الخيال أو علم المثاليات و هذا المصطلح لا يختلف معناه في المعاجم العربية، فقد وردت " الأيديولوجيا " في معجم المصطلحات الأدبية لسعيد علوش بمعنى « جل الأفكار: (الأحكام/ الاعتقادات) الخاصة بمجتمع ما في لحظة ما، و تخص تمثيلية الأيديولوجيا جماعة اجتماعية، لا استمراريةنسبية و نظام قيمي، يرتبط بطبقات اجتماعية منتجة، عبر هيمنتها الاجتماعية ».[2]

من خلال التعريفين السابقين نلاحظ أنهما اجتمعا على أن الأيديولوجيا تحمل معنى علم الأفكار و المعتقدات و الآراء في مختلف مناحي الحياة (الفلسفة، السياسة، علم الاجتماع، الأدب...).

---

[1] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأيديولوجيا و المجتمع، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، د.ط،2008، ص ص 3 ، 4.

[2] سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص 41.

فمفهوم الأيديولوجيا حظي باهتمام الكثير من الدارسين و المفكرين، كل حسب مجاله و تخصصه، فتعددت تعريفاتها، التي من بينها تعريف "كارل ماركس " (Karl Marx) الذي يعد أول من استعمل الأيديولوجيا في مجال علم الاجتماع، فيعرفها بأنها « وعي زائف و أفكار زائفة من جانب العامة، تتعلق بالواقع و تعكس مصالح خاصة للطبقة الحاكمة، أو الأهداف الطموحة للطبقات المحكومة ».[1]

و يقصد "كارل ماكس" بالوعي الزائف و الأفكار الزائفة تلك الذرائع و التبريرات الكاذبة من طرف الطبقة الحاكمة لتوهم و توقع الطبقات الكادحة العاجزة على خلق إيديولوجيا خاصة بها.

أما إذا بحثنا في مفهوم الأيديولوجيا عند المفكرين و الدارسين العرب، فإننا نجده كذلك مفهوما واسعا متشعبا، و نضرب مثالا بالتصور الذي قدمه " عبد الله العروي " الذي يرى بأن الكلمة دخيلة على جميع اللغات الحية، و أن ترجمتها للغة العربية بطريقة كافية و مقنعة أمر صعب، فيعرفها بقوله: « أسمي الإيديولوجيا (أدلوجة) أشياء ثلاثة: ما ينعكس في الذهن من أحوال الواقع انعكاسا محرفا بتأثير لا واع من المفاهيم المستعملة، نسق فكري يستهدف حجب واقع يصعب و أحيانا يمتنع تحليله، نظرية مستعارة لم تتجسد بعدا كليا في المجتمع الذي استعارها لكنها تتغلغل فيه كل يوم أكثر فأكثر» [2]، و يعرفها كذلك بأنها: « كل تفكير خادع أو تضليلي، كما أنها تعني مجموعة الأفكـــار و القيم و المثل التي تتبناها جماعة ما و التي تحدد لها رؤيتها للواقع الاجتماعـــي وللتاريخ » .[3]

فالأيديولوجيا عند " العروي " هي نتاج فكري معرفي شامل، ترتبط بجماعة معينة و بواقع اجتماعيو تاريخي معين.

---

(1) حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الأيديولوجيا و المجتمع(مرجع سابق)، ص 06.

(2).عبد الله العروي :مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت ،دط ،1993م.

(3)محمد سبيلا :الأيديولوجيا نحو نظرية تكاملية ،المركز الثقافي ،لبنان ،ط1، 1992م،ص ص9، 10.

و لكن لم تعد الأيديولوجيا علم الأفكار في هذا الواقع الموجود الآن، و لا يستخدم حاليا المصطلح باعتباره علم الأفكار فحسب، فسرعان ما عرف مصطلح الأيديولوجيا انتشارا واسعا بين الفلاسفة و الباحثين في مختلف الأبحاث، فانتقل إلى آفاق مفهومية أبعدته بصورة جذرية عن الأصل الذي حدده مبدع الكلمة: " ديستوت دي تراســي ".

2- نشأة الأيديولوجيا:

ترجع جدور مصطلح الأيديولوجيا إلى عصر الأنوار(القرن الـ 18)، هذا العصر الذي شهد وأحدث قطيعة مع التفكير الديني الكلاسيكي (الكنيسة) مستبعدا التفكير اللاهوتي، و اعتبر العقل الواقع و التجربة الأداة لفهم الطبيعة و العالم ،لقد كان عصر التنوير « يعد الأعراف و التراث الديني أيديولوجيا مظللة، بينما كان العلم بالنسبة إليه الأيديولوجيا التي تمثل التقدم الاجتماعي ... إذ كانت حركة التنوير تعبيرا عن انتشار المعرفة العلمية فقد كان التنوير في جوهره دعوة إلى النشاط العقلي والإنساني المستقل الهادف إلى تبديد الظلام»[1].

فالأيديولوجيا إذا لم تكن لتنشأ إلا في وضع بدأ فيه التفكير في إطار العقلانية الناشئة فقد ساهمت فلسفة الأنوار في ولادة هذا المصطلح، حيث أقرت أن الظروف التي تحيط بالإنسان من أنظمة اجتماعية و أفكار موروثة تؤثر في الفكر و تجعله يرى الأشياء طبقا لمنطلقها، و بالتالي تمنع المرء من الوصول إلى الحقيقة، و بتبديد هذه الأوهام يرجع العقل إلى صفائه و بالتالي تظهر الأمور في حقيقتها «فالمصطلح تشكل في سياق فلسفي و أطراف هذه الفلسفة هما سلطتان متعارضتان:سلطة روحية /غيبية و سلطة عقلية /علمية، سلطة تغلب الروح و تعتقد في الماورائيات و تصد كل من يخالف تعاليمها و سلطة تنزع نحو التحرر من وزر هذه السلطة السائدة و تعتمد العقل و التجريب القائم على إدراك الواقع العيني، و تنفي كل ما يتعارض و منطلق العقل »[2].

---

[1] سعيدة جلايلية: الأيديولوجي و الفني، مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و " الفريق" لعبد الله العروي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع ،الأردن ، ط1، 2004م، ص 05.

[2] الذهبي اليوسفي: الأدب و الأيديولوجيا في النقد العربي الحديث، دار المتوسطية للنشر ، ط1، 2016 م، ص94.

يعد فرنسيس بيكون (Francis Bacon) من أبرز أعلام عصر التنوير و هو أحد مؤسسي المنهج التجريبي، فقد اقترب من مفهوم الأيديولوجيا من خلال بحثه عن العوامل الاجتماعية المساهمة في خلق الأوهام« فكان بذلك الجد الروحي للأيديولوجيا كما يقول كارل منهايم، إلا أن طرحه لم يخرج عن إطار المنطلق الذي يبحث طرق التفكير السليم »[1].

و بعد بيكون جاء تلميذه كوندياك (Condillac) ليخرج أفكار أستاذه عن إقليم المنطق و اتجه « للبحث عن جميع المؤثرات في الفكر الطبيعية، الحسية، الإنسانية، الثقافية »[2]، كما حفر عن الظروف المؤثرة في الفكر الإنساني من تقاليد و معتقدات و أفكار موروثة بغية هدمها و إعادة بنائها.

في أحضان هذه الثورة الفكرية العلمية التي سعت جاهدة للإحاطة بالمؤسسة الفكرية الظلامية و إحلال فكر عقلاني متنور، ظهر مصطلح الأيديولوجيا على يد المفكر دوتراسي (Dest utl de Trocy) في كتابه " مشروع عناصر الأيديولوجيا " سنة " 1801 "، و لقد ارتبط مفهوم الأيديولوجيا عنده بحركة التنوير الساعية إلى تبديد الفكر اللاهوتي الموروث، يقول: « إن كلمة أيديولوجيا تستبعد كل ما هو شكلي و مجهول، و لا تستدعي في الذهن أي فكرة خاطئة و غامضة »[3].

يؤكد دوتراسي هنا أن المفهوم الكلاسيكي قد أزاح العقل، فيحجبه بذلك عن رؤية الحقيقة، و بالتالي أبعد المفهوم عن التصورات الخيالية المنبثقة من التأملات النفسانية.

إن فكرة انعكاس الحقيقة في العقل البديهي و من ثمة وجود حقيقة بديهية تبعد فكرة تبلور عهد الأيديولوجيا في أحضان عصر التنوير، لأن الفكر الأيديولوجي مرتبط بالذاتية التي تفترض وجود أكثر من حقيقة و بذلك يتعارض مع الفكر الموضوعي الذي يرتكز على قوانين ثابتة و حقيقة واحدة، و هناك أيضا عامل آخر يمنع هذا التبلور و هو

---

[1] سعيدة جلايلية: الأيديولوجي و الفني(مرجع سابق)، ص 06.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي- بيروت، دط، 1993، ص23.

[3] عمر عيلان: الأيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، دط، 2008، ص13.

عدم ربط هذا المفهوم بمفهومي المجتمع و التاريخ لأن « مفهوم الأدلوجة لا ينتعش و يتبلور إلا في نطاق نظرية اجتماعية و نظرية تاريخيةمتكاملتين »[1].

شهد مصطلح الأيديولوجيا تطورا جديدا فبعد ارتباطه بالعقل و المنطق تحرر ليعطي دلالة جديدة ليرتبط بالوهم و كان هذا التحول ناتج عن الثورة الفكرية الأوروبية و ما انجر عنها من ثورة عسكرية، حيث اجتاحت جيوش الفرنسي نابليون بونابرت (NapoléonBonapart) أرجاء أوروبا حاملة لواء دعوة الأنوار، إلا أن مصالح " نابليون " العسكرية و أفكاره التوسعية اصطدمت بأفكار الأيديولوجين الإصلاحية التي أصبحت مصدر تهديد للسلطة العسكرية، فعمل على الإطاحة بهذه الجماعة و نعت أفكارها بالبعد عن الواقع و الإغراق في الوهم، فأصبح هذا المفهوم « يتراوح بين وصفها بالسفسطة التي نتجت في أصل الأفكار و بين من عدّها ردا للفكر إلى إحساس أو حسبها مساوية للتعالي الكانطـــي »[2].

و منه يمكن القول أن الأيديولوجيا ترعرعت في أحضان فلسفة الأنوار و لكنها نضجت في ظروف مختلفة و هي أجواء الثورة الصناعية التي برز من خلالها المفكر الألماني كارل ماكس، الذي أضفى شرعية علمية على مفهوم الأيديولوجيا بوضعه في أحضان نظرية اجتماعية تاريخية ، فانتعشت و توسعت الدائرة التي شملتها الأيديولوجيا و تطورت أشكالها و تعددت مفاهيمها.

3- خصائص الأيديولوجيا:

لكل علم و اتجاه خصائص تعرفه و تميزه عن غيره فيكتسب بذلك هويته، و للأيديولوجيا أيضا خصائص تميزها و لقد لخصها بعض الدارسين فيمايلي:

---

[1] عبد الله العروي: مفهوم الأيديولوجيا(مرجع سابق) ص25.

[2] سعيدة جلايلية: الإيديولوجي و الفني(مرجع سابق) ص 6.

1- الأيديولوجيا تعبر عن حاجات و مصالح طبقة أو فئة من الفئات الاجتماعية و هي بذلك تصور الواقع انطلاقا من مفاهيم و تصورات تترابط و تتجانس بطريقة منطقية.

2- يرى ماركس أن السمة الأساسية للأيديولوجيا هي أنها « إنتاج فكري و ثقافي و هي الأسلوب أو النظام الفكري الذي يهتم بإضفاء مشروعية و إزالة التناقض »[1].

3- الأيديولوجيا تتميز بالنسبية فتكون بذلك متغيرة و تخضع للتعديل من جيل إلى جيل آخر و من بلد لبلد آخر، على الرغم مما تبدو عليه من ثبات و استقرار.

4- تبدو الأيديولوجيا في المجتمع كوحدة لا تتجزأ ،أي صعوبة الفصل بين مستوياتها في الممارسة الاجتماعية لاعتبارات عملية و علمية.

5- تشكل الأيديولوجيا قوة لتحقيق التكامل في مختلف مجالات الحياة، فهي توجه الناس من أجل الوصول إلى مصالح اقتصادية و سياسية و عسكرية و غيرها من الأهداف.

6- تعتبر السمة الأكثر تمييز للإيديولوجيا هي التعميم الذي يدفع بحدودها حتى تبلغ مرتبة المبادئ الأساسية و الشاملة التي تشكل منطلق لنواها، فهي تسعى نحو تصور كوني و تخضع لمنطلق تصورها كل المتطلبات الكائنة و الممكنة (اللغة، الأسطورة، الدين، الأخلاق، الحقوق، الفلسفة، الأدب) فهي بذلك تضم المبادئ الأساسية و الشاملة بغض النظر عن كونها حقيقية أو زائفة.

ثانيا:الأيديولوجيا و الخطاب الأدبي:

1- علاقة الأيديولوجيا بالأدب:

إن صفة الإبداع عند الفنان أو الأديب تنبع من الرواسب و الخلفيات المعرفية و السوسيو ثقافية، فهو لا ينطلق من العدم في عمله الإبداعي، و إنما متأثرا في ذلك بما هو محيط من حوله من مؤثرات اجتماعية مختلفة و التي تشكل في

[1] حسين عبد الحميد رشوان: الأيديولوجيا و المجتمع(مرجع سابق)، ص 82.

مجملها أيديولوجية الكاتب، و معروف أن الحقل و المجال الأدبي مجال واسع له علاقات مع مختلف المجالات الأخرى التي تساهم بشكل أو بآخر في إنتاج العمل الأدبي، و من ضمن هذه المجالات نجد الأيديولوجيا،و هذا ما يقودنا إلى الحديث عن أيديولوجية الأدب منطلقين في ذلك من مقولة " الأديب ابن بيئته" ، و من هذا المنطلق فإن الأدب في أبسط تجلياته و مستوياته و توجهاته الأدبية و الفكرية قائم على رصد مختلف الوقائع و الأحداث الاجتماعية. لقد عبر الأدب منذ القديم عن مختلف تمظهرات الحياة، و ما يحدث فيها من صراع و تصادم بين مختلف الطبقات و الفئات الاجتماعية في الرؤى و المفاهيم. فكيف تناول النقادو الدارسون العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا ؟.

لقد تعامل الفكر المثالي مع هذه الإشكالية حيث أن المثالية تعاملت مع النص الأدبي على أنه « خلق ذاتي من طرف ذات واعية هي الكاتب، فهو جملة من العلاقات اللغوية ذات دلالة تنطلق من النص و تعود إليه واضعة كل شيء خارجه بين قوسين»[1].

ومنه فإن المثالية ترى بأن النص الأدبي يوجد في حالة خارج العلاقات الاجتماعية، و بالتالي فالأدب ممارسة لا علاقة لها بالبنية الاجتماعية و لا يحمل أي شحنة من أفكارها و أيديولوجيتها، فالمثالية إذا تفصل تماما بين الأدب و الأيديولوجيا.

و بمجيء الماركسية اختفت فكرة الخلق، فقد استطاعت تحقيق الربط بين الإنتاج الأدبي و الأيديولوجي و بالتالي العلاقات الاجتماعية، و من خلال ذلك حددت الفضاء الذي يتموضع فيه الأدب لأنه خلاصة التاريخ و المجتمع

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، دار الرائد للكتاب – الجزائر– ط1، 2005 م، ص 44.

* تنطلق الإقتصادوية في الأدب من البنية الفوقية إلى البنية التحتية بعد أن تلغي العلاقة بينهما، و تجعل من البنية التحتية مجرد انعكاس باهت للبنية الفوقية، و عندما تصل إلى الأدب كشكل أيديولوجي ترجع هذا الشكل إلى الأيديولوجيا العامة.

** تنطلق من الوعي الحقيقي الممكن للكلية الاجتماعية، لتصل إلى الوعي الحقيقي الممكن للإنتاج الأدبي.

بالرغم من وجود عدة تناقضات في نظرتها هذه،وهذا راجع إلى النزعة الميكانيكية للمادية في شكلها الاقتصادي* و الإرادوي**.

فالنزعة الاقتصادوية تنطلق من كون العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا واحدة بالرغم من الفرق الشاسع بين أيديولوجيا الأديب – التي هي موقفه و رؤيته إلى واقعه الاجتماعي من خلال الصراعات الأيديولوجية وأيديولوجيا النص – بينما الأيديولوجيا عندما تدخل النص تنكسر و تتقلب ضد نفسها.

فالاقتصادوية ترفض العلاقات المتناقضة في الأيديولوجية الأدبية في ثباتها تشبه الأيديولوجيا العامة كونها محل الصراعات و منه فإنها « لا تلغي الأدب و حسب بل تلغي أي دراسة علمية لخصوصية الأدب »[1].

إذا فهي ترى أن العمل الأدبي مرتبط ارتباطا وثيقا بالأيديولوجيا، فلا تقيم أي اعتبار لخصوصية العمل الأدبي الأسلوبية و البلاغية و حتى اللغوية التي تجعل منه كيان مستقل بذاته.

في حين أن النزعة الإرادوية ترى أن الأدب يبدأ من حقيقة متكاملة و ينتهي إليها دون تناقض في بنيتها الداخلية الأيديولوجية، فالكاتب في نظرها هو « سيد النص دون الخضوع لأية شروط خارجية دون تناقض في الذات و الموضوع و الشكل و المضمون».[2]

و منه فالإرادوية تدعو إلى أدب حقيقي واع تنتجه ذات واعية لتسلمه فيما بعد إلى قارئ واع بدوره، كونها تتحرك وفق وجهة نظر إيديولوجية دون أن تعرف الأسباب التي تحركها، فتظل بذلك رهينة للتطور المثالي.

هكذا تتمحور النظرة الماركسية حول النزاعات الاقتصادوية و الإرادوية، و يتقيد معها الأدب في علاقته بالأيديولوجيا على مستوى واحد و هو مستوى الشكل.

و من مفهوم آخر فإن فهم الظاهرة الأدبية لا يتم إلا بعد ربطها بزمانها هذا الأمر الذي يفرض:

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)، ص 47.

[2] المرجع نفسه:ن ص

أ- معرفة التشكيلة الاجتماعية الاقتصادية القائمة، و جملة العلاقات الاجتماعية المرتبطة بها.

ب- معرفة خصوصية كل مستوى من مستويات هذه التشكيلة في زمان الماضي و الحاضر و شكل العلاقة بين الزمنين.

جـ- معرفة الأنماط المختلفة التي حددت تطورهذه المستويات في التاريخ و شكل اختفائها و ظهورها[1].

و في هذه الحال فقط ننطلق من السؤال الأدبي لنصل إلى التشكيلات الأدبية، فالأدب في النهاية نتاج معقد لتناقضات التاريخ و المرحلة التي أنتج فيها ذلك أن « علاقة الأدب الموضوعية بالأيديولوجيا تظهر في كونه خطاب أنتج تحت تأثيرها، و في كونه هو الآخر ينتج آثارا أيديولوجية »[2].

يمكن القول هنا أن الأدب يشكل مع التاريخ و الزمن و المجتمع وحدة متناقضة تتمحور حولها العلاقة الموضوعية للأدب و الأيديولوجيا، باعتبارها متكأ أساسي للنتاج الأدبي المساهم الرئيسي له .

و من أجل رصد و فهم أكثر لماهية العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا يمكن تلخيص محور هذه العلاقة في النقاط التالية:

- يقوم النص الأدبي بتحويل الأيديولوجيا و تكوينها كأيديولوجيا عامة موجودة في عصر أو مجتمع معين و أن النص يفضح كاتبه و يعريه عندها تصبح الأيديولوجيا التي يحملها صريحة في قولها رغم أن وجودها في النص مضمر و مخفي.
- يتضمن العمل الأدبي عناصر معرفة لواقع بمختلف مكوناته، و هذه المعرفة تختلف عن المعرفة العلمية، نظرا لاختلاف اقتراب العلم و الأدب من الواقع و طريقة تمثيلهما له.
- يعتبر النص الأدبي إعادة لتنظيم الأيديولوجيا و إنتاج دلالات جديدة لها تختلف في جميع النصوص[3].

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)، ص 49.

[2] المرجع نفسه، ص 50.

[3] عمار بلحسن: الأدب و الأيديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1984 م، ص 98.

و من خلال تعقب مجهودات و دراسات المعاصرين التي قاربت علاقة الأدب بالأيديولوجيا منهجيا و مصطلحيا، نجد أن لهذه الدراسة الحظ الأوفر في أعمال هؤلاء الدارسين على اختلاف توجهاتهم و أرائهمو منهجية و طريقة مقارباتهم مما سيؤدي بالضرورة إلى اختلاف في رصد هذه العلاقة.

يرى يوزف بيتر شتيرن من خلال كتابه "حول الأدب و الأيديولوجيا " إن العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا تنطلق من فرضية مفادها: « أن الاستقلال التام للأدب عن وضع اللغة و من ثم المجتمع، لابد أن يبدو لنـــا اليوم غير منطقي أي افتراض التحديد الكامـل للإنســان و لغته و أدبه عن طريق الأيديولوجيـــا السائدة »[1].

فقد قارب علاقة الأدب بالأيديولوجيا من المنظور السياسي، الذي لا يمثل إلا جزء من هذه العلاقة. و ركز أساسا على ما إذا كان النص الأدبي بمختلف أنواعه من شعر و رواية و فلسفة يتضمن بعض التصريحات السياسية المباشرة.

أما أنتوني إستوب في كتابه " الخطاب الشعري بوصفه إيديولوجية " فقد تناول بالدراسة علاقة النص الشعري بالأيديولوجيا حيث يرى أن الخطاب الشعري مبطن للأيديولوجيا حيث يقول: « بما أن التحديد اللغوي للشعر يتضمن أيديولوجيا، فإن التحديد اللغوي يتضمن بشكل متزامن تحديدا أيديولوجيا »[2].

ما يمكن ملاحظته عن هذه المقاربات اختلاف الناقدين حيث انطلق يوزف من مختلف الأنواع الأدبية و أنه لا مجال لفصل الأدب عن الأيديولوجيا، أما إستوب فقد حصرها في جنس الشعر رابطا إياه باللغة و التي تشكل بدورها بعدا أيديولوجيا، و لكنهما يقولان بضرورة ربط الأدب بالأيديولوجيا.

أما ما جاء في أعمال النقاد العرب فإنه لا يختلف كثيرا عما طرحه النقاد الغرب، فنجد مثلا كمال أبو ديب في كتابه " الأدب و الأيديولوجيا " قد أقر منذ البداية بأيديولوجية الأدب، بما أن الأدب هو فعل لغوي، فهو فعل

---

[1] الذهبي اليوسفي: الأدب و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص12.

[2] المرجع نفسه: ن ص

أيديولوجي و يذهب الباحث في هذا السياق إلى أن : « فهم علاقة الأدب بالأيديولوجية مشروط بإدراك العلاقة القائمة بين اللغة و الأيديولوجيا، فباعتبارها الكتابة فعل لغوي، و الفعل اللغوي بكل أبعاده فعل اجتماعي، فهو إذن فعل أيديولوجي »[1] فكمال أبو ديب هنا يقول بضرورة الفهم الدقيق لعلاقة اللغة بالأيديولوجيا لكي تفهم علاقة الأدب بالأيديولوجيا.

و لقد ربط بين الأدب و الطبقة السائدة متأثرا في ذلك بآراء ماركس التي تعتبر أن الأدب تجسيد للطبقة الحاكمة و من هنا يرى أن الأدب: « ممارسة و ليس نشاط ذهني لأنه تجسيد للصراعات الدائرة باستمرار بين الأيديولوجيات متشكلة ضمن البنية الثقافية، الاجتماعية ... »[2].

إن اعتبار الأدب ممارسة أفضى إلى كونه مشحون بالأيديولوجيا و مشبع بها أي استبعاد عنصر الإبداع في الكتابة. أما حميد لحميداني فيرى أن هناك صعوبة في نقل الأيديولوجيا إلى العمل الأدبي، فالأمر أكثر تعقيدا منه في المجالات الأخرى، الاجتماعية و الفلسفية و ذلك لعدة اعتبارات حيث يقول: « ... هذه الصعوبة التي نتحدث عنها الآن متصلة بمشكلة معالجة الأيديولوجيا في الحقل الاجتماعي و الفلسفي، غير أن هذا المشكل نفسه يزداد تعقيدا عندما يتعلق الأمر بانتقال الأيديولوجيا إلى ميدان الأدب ».[3]

و يضيف أن الحقل الأدبي يحمل خصوصية و جمالية و فرادة تميزه عن باقي الحقول الأخرى خاصة فيما يخص البعد الجمالي و الإبداعي « ... هل نتعامل مع الأدب باعتباره مادة أيديولوجيا مثله في ذلك مثل السياسة و الدين و الأخلاق، أليست للأدب خصوصية تميزه في عملية إدخال البعد الأيديولوجي »[4].

---

[1] الذهبياليوسفي: الأدب و الأيديولوجيا (مرجع سابق)، ص ص، 21، 22.

[2] المرجع نفسه، ص22.

[3] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا، من سوسيولوجياالرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م، ص13.

[4] المرجع نفسه،ن ص

هذه دعوة إلى ضرورة الحرص في التعامل مع النص الأدبي من المنظور الأيديولوجي لكي نحافظ على هويته و تجنب ذوبانه في صراع الأيديولوجيات المختلفة التي قد تؤدي إلى تلاشيه، و عليه يجب تبني منهجية واضحة المعالم من شأنها الحفاظ على مميزات العمل الإبداعي.

و في الختام و من خلال ما تم ذكره حول العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا، و من خلال تتبع الآراء حول هذه العلاقة، فإننا نجد أن العلاقة بين الأدب و الأيديولوجيا علاقة غامضة، ليست أحادية الاتجاه، و تتحدد وفق مفهوم الأدب نفسه، و يمكن هنا التمييز بين ثلاثة آراء:

- **الرأي الأول:** يهدف إلى إقصاء و تغييب الأيديولوجيا عن الأدب، و حجتهم في ذلك أن الأدب في جوهره بعيدا عن الأيديولوجيا، فاختزلته في جوانبه الفنية و الأسلوبية، كما فعل الشكلانيون و البنيويون. فالأدب إبداع مطلق لا يتحدد إلا بصاحبه، و هو خارج التاريخ و العلاقات الاجتماعية وسيرورتها ينفون أي علاقة بين الأدب و الأيديولوجيا.
- **و رأي ثان:** ينطلق من كون الأدب لا يخرج عن كونه نشاطا اجتماعيا، ينطلقون من حقائق ينشرها الواقع اليومي، فهم يؤكدون علاقة الأدب بالإيديولوجيا لأنه و مهما ادعى الاستقلالية فهو ينتج ذلك تحت تأثيرها، بل ذهبوا لأبعد من ذلك حين أقروا بأنه لا يوجد أدب يخلو من أيديولوجيا و حجتهم في ذلك أن الأدب يرتبط بالذات الناشئة، و منه فالأدب يتشكل من أيديولوجيا ما.
- **و رأي ثالث:** يحاول الجمع بين الرأيين، و الأدب عنده من إبداع ذات واعية، الشيء الذي يحتم عليها أن تستوعب و تكيف الذاتي مع الموضوعي[1]. فالأدب و إن كان يتداخل مع الأيديولوجيا إلا أن له خصائص نوعية تجعله على مسافة منها.فألتسير يرى أن « الفن لا يمكن أن يتحول إلى أيديولوجيا، إلا أن له علاقة

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية: تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)، ص ص، 54، 55.

خاصة بها فالأيديولوجيا تشير إلى الطرائق التخييلية التي يعايش بها البشر عالمهم الفعلي الذي هو من نوع التجربة التي يتيحها الأدب »[1].

فألتسير يشير هنا إلى أن العمل الأدبي يبدأ داخل الأيديولوجيا و التي يسعى إلى الابتعاد عنها.

إن علاقة الأدب بالأيديولوجيا هي علاقة مكونات كل منهما، و علاقة غاية و هدف، وعلاقة وسيلة الأداء و قبل هذا و ذاك الإنسان المبدع الحامل التلقائي للأيديولوجيا التي توجه تصرفاته، فإذا كانت الأيديولوجيا جزءا من النص الأدبي، و كان أحد مكونات الأيديولوجيا فإن العلاقة بينهما علاقة تأثير و تأثير.

2-علاقة الأيديولوجيا بالرواية:

رأينا سابقا أن الرواية من أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع و الأوضاع الاجتماعية و المواقف الفكرية المحيطة بالإنسان، و ذلك لما تمنحه للروائي من حرية في نقل الأفكار المختلفة، و التعبير عن حاجيات المجتمع و بث همومه و هواجسه الفكرية و الأيديولوجية، سواء كان هذا بشكل معلن أو بشكل مضمر، و هنا نقف عن علاقة الأيديولوجيا بالرواية.

إذا مابحثنا عن هذه العلاقة وجدناها علاقة تبادلية في التأثير و التأثر، ذلك أن الفن الروائي هو الجنس الأدبي الوحيد المنفتح على شتى المواقف الأيديولوجية المختلفة، فهو يواكب التطورات الحاصلة في المجتمعات و منه « الرواية ارتبطت بالأيديولوجيا، لأنها من أوائل جنس الفنون الأدبية التي طبقت عليها مفاهيم الأيديولوجيا، و اتخذت وسيلة لنشرها و إيضاحها، و ظلت كذلك مند نشأة الرواية إلى يومنا هذا »[2].

و بالتالي فالرواية هنا أولى بالتعبير عن المضمون الاجتماعي، فحوامل الأيديولوجيا في الرواية أكثر منها في أي جنس أدبي آخر، و ذلك بما تتميز به من انفتاح على شتى الحقول المعرفية، و التي يمكن من خلالها أن يبدي الروائي ما

---

[1] الذهبي اليوسفي: الأدب و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 405.

[2] فادية لمليح حلواني: الرواية و الأيديولوجيا، الآمال للطباعة و النشر، دمشق، ط1،1998 م.

يريد و أن يخفي ما يريد كذلك، فالأديب لا يكتب نصه و هو خال من أي توجه أيديولوجي، ذلك أن « مضمون النص مستمد من بيئة الروائي و محيطه، على اتساع هذا المحيط و ضيقه، و هذه البيئة تسيطر عليها أيديولوجيا محددة، و لا توجد أي بيئة خالية من الأيديولوجيا تماما »[1].

أي أن الأديب يتأثر بما يحيط به و نلمس هذا التأثير من خلال أعماله الروائية من جهة أخرى تشكل الرواية علاقة وطيدة بالأيديولوجيا، إذ يمثل إيديولوجيا الاتجاه الفني الذي ينتمي إليه. كما أن وظيفة الرواية لا تنحصر عن التعبير و تجسيد الواقع، لكنها أيضا تشكل موقف من هذا الواقع، و هذا الموقف لا يتشكل إلا بإعادة إنتاج هذا الصراع الواقعي و الأيديولوجي في النص « فالرواية نسق من العلاقات و النسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات »[2].

و يقصد هنا بالتناقضات الأفكار الأيديولوجية الجاهزة مسبقا في الواقع فالعلاقة إذا قائمة بين النص الروائي و الأيديولوجيا و هي « علاقة وثيقة متبادلة، اقتضتها طبيعة الأيديولوجيا الشاملة، و طبيعة الأدب الخاصة و الذي يفقد مصوغات وجوده إذا فك ارتباطه بالأيديولوجيا »[3].

تشير فاديا لمليح إلى استحالة الفصل بين الرواية و الأيديولوجيا، حيث تشكل الرواية جزء لا يتجزأ من الأيديولوجيا، تستمد منها مقومات وجودها كجنس أدبي فهي من هنا ترتبط بها لتكتسب هويتها، فالعلاقة بذلك تكون علاقة جزء بكل.

و الرواية لا تعكس إيديولوجيات الواقع بقدر ما تندرج هي نفسها في حقل الأيديولوجيا و من هنا و لكي نستطيع أن نحدد بشكل دقيق علاقة الأيديولوجيا بالرواية وجب علينا أولا التمييز بين الأيديولوجيا في الرواية و الرواية كأيديولوجيا.

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)،ن ص 28.

[2] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 42.

[3] فاديا لمليح: الرواية و الأيديولوجيا (مرجع سابق)، ص 35.

أ- الأيديولوجيا في الرواية:

إن وجود الأيديولوجيا في الرواية ناتج عن الارتباط الوثيق بينهما فقصد بالأيديولوجيا في الرواية ما يتضمنه النص الروائي من الأيديولوجيات المختلفة و التي تتصادم فيما بينها، و التي يوظفها الأديب في نصه، هذا النص الذي يعكس وعي الأديب بواقعه الاجتماعي و الذي يؤدي بالأديب إلى اتخاذ موقف إزاء هذه الأيديولوجيات.

يرى الناقد المغربي حميد لحميداني في كتابه " النقد الروائي و الأيديولوجيا" و اعتمادا على الأبحاث التي قدمها بيير ماشيري في موضوع العلاقة بين الرواية و الأيديولوجيا، ماشيري الذي استطاع تقديم نظرية جديدة لعلاقة الأيديولوجيا و الرواية و هذا في إطار الفهم الماركسي، حيث ضمن هذه الأفكار في كتابه " من أجل نظرية للإنتاج الأدبي " حيث رأى أن النص الروائي بمثابة مرآة تعكس أيديولوجية صاحبها، و على ضوء هذه الأفكار استطاع الناقد حميد لحميداني التوصل إلى أن الأيديولوجيات تدخل إلى النص الروائي باعتبارها مكون من مكوناته « الأيديولوجيات تقتحم النص باعتبارها مكوناته الأولية، لأنه لا يمكن بناء نص روائي إلا من خلال هذه المادة الأولية، كما أنها حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع، فهي محاصرة بوجود بعضها إلى جانب بعض »[1].

هنا يشبه لحميداني النص الروائي بغيره من الهياكل الأخرى، يحتاج إلى مواد أولية ليقوم بها،و هذه المواد ما هي في الواقع إلا الأيديولوجيات، التي تعتبر من أهم العناصر التي تساهم في تشكيله، بما تتميز به من اختلاف و تناقض، فيتحول النص الى حامل لمعطيات و تأويلات مختلفة و متناقضة، و بفعل الحصار المطبق على هذه الأيديولوجيات يصبح النص الروائي ملاذ لصراع الأيديولوجيات فيما بينها.

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا (مرجع سابق)، ص 26.

و يذهب الناقد لأبعد من ذلك حيث يرى أن التناقض الحاصل في النص الروائي يتسع ليشمل تناقض بين محتوى النص و الأيديولوجيات المكونة له « داخل النتاج تتأسس بين النتاج نفسه و محتواه الأيديولوجي علاقة احتجاج و ليس فقط علاقة تجاور »[1].

هناك إذا محتوى النص الذي يتكون من معظم الأيديولوجيات، إضافة إلى علاقة الاحتجاج القائمة بين النص ككل و بين محتوى النص، فالنص ككل من صياغة المبدع، أما محتواه، فهي عناصر مستمدة من الحقل الاجتماعي و الأيديولوجي، فالحالة هنا شبيهة بالصراع بين الأديب و نصه.

و تستمر تأثيرات الأيديولوجيا حتى على القراء، فعند قراءة النص من طرف أصناف متعددة من القراء، فإن كل جماعة تعزل من النص ما تراه مناسبا لتصورها الخاص و تقوم بإلغاء الباقي مما يجعلها تقدم تأويلا خاطئا للنص ذاته « لأن الكاتب لا يعبر بالضرورة – عبر الأيديولوجيات المبثوثة في نصه – عن أيديولوجيته الخاصة من وسط هذه العلاقات المعقدة في النص تنبثق أيديولوجية الروائي الخاصة متجسدة في العمل الروائي، فيصبح النص أيديولوجية مضافة يزاحم بقية الأيديولوجيات »[2].

أي أن الكاتب لا يضمن بالضرورة أيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الأيديولوجيات المعروفة في النص، فقد تبقى أيديولوجيته تتحرك بسرية بين الأيديولوجيات الأخرى فيلتبس هنا الأمر على القراء مما يحول النص ذاته إلى أيديولوجيا.

و يقدم لنا ماشيري أفكارا جديدة فيما يخصه النظرة الأيديولوجية للرواية، فلم يكتفي بدراسة العلاقة بينهما، و إنما دعا إلى ضرورة التمييز بين مصادر إنتاج النص الروائي، و أهم هذه الأفكار:

---

[1] المرجع نفسه ،ص 27.

[2] سعيدة جلايلية: الإيديولوجي و الفني(مرجع سابق)، ص14.

- فيما يخص الجانب الجمالي فإن الأيديولوجيات باعتبارها عناصر واقعية تدخل إلى النص الروائيكمكونات للمحتوى أي كعناصر مؤسسة للبنية الفنية أي « تصبح الأيديولوجيا عنصرا جماليا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص »[1].

و عليه فالأيديولوجيا تتحول إلى وسيلة لصياغة عالم الكاتب الخاص و رؤيته الخاصة، أي أن الأيديولوجية تلعب دور التشخيص « و بذلك تلعب الأيديولوجية دورا تشخيصا، ذو طبيعة جمالية من أجل توليد تصور شمولي و كلي، الذي هو في نهاية المطاف تصور الكاتب و رؤيته »[2]

و هذا تأكيد على أن الكاتب يختفي و يتوارى خلف جمالية هذه الأيديولوجيات فيبث من خلالها ما يشاء.

- فيما يخص وضعية الكاتب الواقعية فهي التي تكون مسؤولة عن تحديد الذات المتكلمة في النص و أيديولوجيا الكاتب هي التي تتحكم في هذه الذات ووضعيتها، لأن فيها بعض الطموحات التي لم تتحقق في الواقع، فإنها هي التي تحدد شروط المتحكم في النص[3].

فيتحول النص هنا من عملية فنية جمالية إلى مجسد و حاضن لأيديولوجيا الأديب و وعاء لما يدور في فكره، أي خطابه الأيديولوجي، ذلك أن أيديولوجية الكاتب غير وضعيته بالضرورة.

أما ميخائيل باختين فيقول بتواجد الأيديولوجيا في الرواية « تلك الأيديولوجيات السياسية التي تتبارى في الحقل الاجتماعي لتحقيق أهدافها مجسدة في شخوص الرواية و أبطالها فكل شخصية في الرواية لها صوتها الخاص و أيديولوجياتها الخاصة »[4].

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي (مرجع سابق)، ص60.

[2] المرجع نفسه، ن ص .

[3] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 28.

[4] سعيدة جلالية: الإيديولوجي و الفني (مرجع سابق)، ص15.

حيث جعل باختين من النص الروائي مجموعة من الأصوات، و كل صوت فيها يمثل أيديولوجية مستقلة عن باقي الأيديولوجيات و مخالفة لها، هذا الاختلاف هو الذي يؤدي إلى الصراع الأيديولوجي في الرواية، و يقصد بالأيديولوجية الخاصة تلك المواقف و الرؤى و الأفكار التي تعج بها الرواية، و الطريقة الخاصة التي وظفت بها، و ربط هذه الأيديولوجيات بالسياسة معتبرا الرواية نظام من الدلائل، لأن الرواية في الواقع متعددة الأساليب. و هذا ما ذهب إليه أيضا " ماشيري " الذي رأى أن الأيديولوجيا « التي تشتغل بالحقل السياسي، أي تلك التي تتجلى في موقف الأبطال و شخوص الرواية كل وفق انتمائه الفكري و رؤيته للواقع »[1].

وهنا إشارة إلى تعدد التوجهات في الرواية بتعدد الأشخاص و الأبطال، فالرواية إذا وعاء تصب فيه مختلف الأيديولوجيات الممكنة.

و على هذا الأساس فإن الأيديولوجيا تدخل الرواية باعتبارها مكونا جماليا لأنها هي التي تتحول في يد الكاتب إلى وسيلة لصياغة عالمه الخاص، و هذا ما يطلق عليه الأيديولوجيا في الرواية. فماذا عن الرواية كأيديولوجيا ؟

ب- الرواية كأيديولوجيا:

عرفنا أن الأيديولوجيا في الرواية ناتجة أساسا عن الصراع بين الأيديولوجيات التي يكونها الأديب في نصه الروائي و عليه فإنه بمجرد أن ينتهي هذا الصراع تبدأ معالم أيديولوجية الرواية تتجلى للعيان و نعني بالرواية كأيديولوجيا « موقف الكاتب بالتحديد، و ليس موقف الأبطال كل منهم على حدة »[2] ، أي أن الرواية كأيديولوجيا هي تجسيد

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)، ص60.

[2] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 35.

لتصورات الأديب حول تلك الأيديولوجيات المتصارعة، بينما الأيديولوجيا في الرواية تكون متصلة غالبا بصراع الأبطال في النص الروائي.

إن صوت الكاتب في الواقعو أيديولوجيته يكونان موجودين مند بداية الرواية و لكن الموقف الأيديولوجي للكاتب لا يتضح إلا بعد الانتهاء من قراءة النص الروائي « إن أفكار الكاتب لا تشكل في البداية إلى طرف واحد من حدود الصراع الأيديولوجي، و لا ينتبه القارئ إلى مشروع الكاتب الأيديولوجي إلا بعد ان يكون قد انتهى من قراءة العمل الروائي ».[1]

أي أن القارئلا يستطيع معرفة أيديولوجية الرواية إلا من خلال معرفة طبيعة الصراع الداخلي بين الأيديولوجيات المتناقضة و معرفة نتاج هذا الصراع، و تعبر بذلك إيديولوجيا الرواية عن رؤية الكاتب.

و عليه فإن فكرة الرواية كأيديولوجيا هي ناتجة عن ذلك الصراع بين الأيديولوجيات داخل الرواية، و التي يستعملها الأديب كقناع لإخفاء أيديولوجيته، أو يحاول خلق معادل لغوي لها « إعطاء معادل لغوي لما هو غير لغوي، ليس حقلا محايدا و بريئا، لأن كل صياغة لحدث ما هي إلا صياغة فريدة لا يعاد إنتاجها، بل تدرك باعتبارها نسخة تندرج ضمن نموذج يجعلها قابلة للإدراك »[2].

فإذا أراد الأديب أن يخفي أيديولوجيته فعليه أن يقوي من الوسائل الفنية التمويهية أي أن العملية هنا أشبه بإخضاع فني لأصوات الأيديولوجيا، و كأن الأديب هو من يتحكم في الصراع الأيديولوجي داخل الرواية و الذي يلتزم فيه بالحياد التام، لتظهر في الأخير أيديولوجيته التي تعبر عن رؤية للعالم خاصة به.

و قد رأينا سابقا كيف تساهم الأيديولوجيات في جمالية العمل الروائي، هذه الجمالية التي يستعملها الأديب كوسيلة لبعث آراءه و أفكاره، دون أن نلاحظ أنه بصدد نقل أيديولوجيته، و بذلك فإن « الأيديولوجيات تدخل عالم

---

[1] مرجع نفسه ، ص 36.

[2] سعيد بنكراد، النص السردي نحو سيميائيات الأيديولوجيا، دار الأمان المغرب، ط1، 1996 م، ص 63.

الرواية التخيلي كمكون جمالي يكون أداة في يد الكاتب ليعبر في النهاية بواسطته عن أيديولوجيته الخاصة لذلك نقول أن الرواية كأيديولوجيا لا تتأسس إلا بواسطة الأيديولوجيا في الرواية »[1].

أي أنه ووفق هذا المنظور فإن الأيديولوجيات تدخل النص الروائي كعناصر جمالية لا تؤدي أي وظيفة و إنما هي مجرد وسيلة بيد الكاتب ليصل إلى غايته و التي هي طرح أيديولوجيته الخاصة متخفيا وراء هذه الأيديولوجيات، فالأديب هنا و أثناء الممارسة الإبداعية يختار ما يريد أن يعكسه في نصه. و هنا تأكيد أيضا أن الرواية لا تتحول إلى أيديولوجيا إلا عبر صراع الأيديولوجيات، و كذا نتائج هذه الصراعات لأن تحديد نتائجها هو تحديد لموقف الأديب منها.

و عليه فإن الكيفية التي تتفاعل و تتصارع بها الأيديولوجيات داخل النص الروائي لتولد موقف الأديب الأيديولوجي و السياسي و الأيديولوجي المعرفي و الذي يتسنى له من هنا أن يتخذ موقفا إزاء الصراع الحاصل بين الأيديولوجيات هو ما يصطلح عليها الرواية كأيديولوجيا.

و على ضوء ما سبق فإن هناك نوعين من الرواية في المجتمعات الطبقية:

1- روايــة تكتب ضمن مجالين أيديولوجيين هما: الأيديولوجية السائدة و أيديولوجيا الكاتب، و هذا يحدث عند تناقض أيديولوجية الكاتب مع الأيديولوجية السائدة.

2- روايـة تكتب ضمن مجال أيديولوجي واحد هو الأيديولوجية السائدة، و هذا يحدث عندما يتوافق الأديب مع الأيديولوجية السائدة[2].

كما قسم باختين الرواية إلى صنفين، صنف حواري و آخر منولوجي، أما الصنف المنولوجي فنلمس فيه سيطرة تامة لأيديولوجية الكاتب، بالرغم من وجود عدة أصوات في الرواية، و هذا ما يشكل لنا الرواية كأيديولوجيا فالكاتب

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 39.

[2] حميد لحميداني:النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص39

يجعل من صوته الصوت الوحيد فيها، حيث تنقسم هنا أيديولوجيا الرواية إلى: « فئة من الأفكار تجسد وعي المؤلف و يتم التعبير عنها و تأكيدها، و تقدم على أنها أفكار صائبة و يقينية، أما الأفكار الأخرى فهي غير صائبة من وجهة نظر المؤلف فيتم رفضها، و محاصرة تأثيرها »[1].

فيتحول النص الروائي هنا إلى أيديولوجيا الكاتب، حيث يقوم بتهميش و إلغاء بقية الأيديولوجيات بالرغم من أهميتها في النص، و رغم أنه يستعين بها لطرح رأيه الخاص .

أما الصنف الحواري فتأخذ فيه كل الأيديولوجيات في الرواية الأهمية و الدور نفسه حيث تقف إلى جانب أيديولوجيا الكاتب الذي يلتزم هنا الحياد التام في طرح أفكاره، و قد انحـــــازباختين إلى هذا الصنف لما فيه من « تحرر من مركزية الصوت الواحد و الانفتاح على الحياة الاجتماعية بما تحتويه من رؤى و أفكار و أيديولوجيات مختلفة »[2]. حيث يفتح المجال هنا للتعدد الأيديولوجي، و تصبح أيديولوجية الأديب سواء على غيرها، ذلك لأهميتها داخل النص الروائي، فلا يمكن بذلك تجاهلها و يمكن بعدما تم تقديمه حول العلاقة بين الرواية و الأيديولوجيا، أن نلخص أشكال هذه العلاقة في النقاط التالية:

- الرواية نسق من العلاقات و النسق لا يتأسس في ذاته إلا من خلال التناقضات.
- المادة الأساسية لخلق تناقضات الرواية هي الأفكار الأيديولوجية الجاهدة سلفا في الواقع.
- إن الرواية لا تعكس أيديولوجيات الواقع، و لكنها تندرج نفسها في الحقل الأيديولوجي، فهي تقوم في هذه الحالة بمهمة مزدوجة، توظف الأيديولوجيات و تقتحم عالم الصراع الأيديولوجي أو البحث المعرفي، و هي تختلف عن الأيديولوجية لأنها تمتلك في الوقت نفسه قوة تأثير ما هو إبداعي.

---

[1] عمرو عيلان: الأيديولوجيا و بنية الخطب الروائي(مرجع سابق)، ص 64.

[2] سعيدة جلايلية: الأيديولوجي و الفني(مرجع سابق)، ص 14.

- إن الأيديولوجيا في الرواية تدخل إليها كمادة أولية لتشيد بنيتها و هي لذلك غالبا ما تكون متصلة بالمفهوم السياسي، و إن كان تجسدها في الرواية يكسبها طابعا مغايرا، لأنه يضعها في علاقة تصادمية مع الأيديولوجيات الأخرى[1].

و يمكن القول هنا أن الرواية لا تخلو من الحضور الإيديولوجي ذلك ان الروائي لا يمكنه التنصل تماما من أيديولوجيته أثناء الكتابة ، و غالبا ما يعبر عنها في موقف من موقف أبطاله سواء كان هذا بشكل معلن أو مضمر متخفيا وراء فنية و جمالية الرواية التي يتخذها كقناع يبعث من خلاله ما يشاء و يخفي ما يشاء أيضا.

ثالثا :الكتابة الأيديولوجية لفترة العشرية السوداء:

1- خصائص الرواية الجزائرية لفترة العشرية السوداء:

لكل فترة من حياة أمة ما أدب يميزها و يحمل سماتها و يعبر عن قضاياها على اختلافها و تشعبها، و قد تميزت فترة التسعينات على مستوى الكتابة الروائية الناطقة باللغتين العربية و الفرنسية، بظهور أدب تعددت مسمياته فنجد: أدب المحنة ، أدب العشرية السوداء، أدب العنف، محكيات الإرهاب، الرواية السوداء، الرواية الحمراء، الأدب الاستعجالي، و نقصد بالأدب الاستعجالي الأدب الذي « ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري في مجال الإرهاب، حيث الأحداث متتالية و متتابعة و متسارعة و مفاجئة على نمطية لم يعهدها المجتمع مما يتطلب أدب استعجالي يعبر عنها، و يؤرخ لها و يكشف أسبابها و نتائجها و يتخذ موقف منها »[2].

---

[1] حميد لحميداني: النقد الروائي و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص ص 42، 43.

[2]عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب الأزمة ووعي الكتابة، ص 296.

فجل تلك التسميات تعكس الوضع المتأزم في الجزائر لهذه الفترة، فهذا النوع من الفن قد ارتبط ظهوره و من ثمة مضمونه بأدب المحنة الجزائرية التي تعود خلفياتها إلى أحداث (5 أكتوبر 1988) و التي لم تدم إلا أيام إلا أن ما تمخض عنها شكل منعرج هام في النظام الجزائري، فانطلق الروائيون يكتبون و يسجلون الوقائع و الأحداث الحاصلة، و ما يمكن ملاحظته في هذه الفترة هو كثرة الأعمال الروائية التي تواكب تلك التغيرات، فكانت أغلب موضوعاتها تدور حول العنف، الحرب، السياسة، الإرهاب، الدين، ... و كانت أغلب النصوص التي ظهرت في هذه الفترة مجرد « شهادة حية عن الحياة الخاصة كتبها صحفيون و مثقفون أرادوا أن يعبروا عن خوفهم و قلقهم بروايات و لم تكن روايات فنية أدبية بالمعنى المتعارف عليه ».[1]

و يمكن القول أن الخطاب الروائي الجزائري قد تحول مع مطلع التسعينات إلى التعبير عن هموم الفئات و الشرائح و الطبقات الاجتماعية الصاعدة و تطلعاتها.فقد جاءت تسمية أدب المحنة لكون هذا الأدب عايش و ترجم تلك المتاهات الغامضة لمجتمع أصبح نهاره ليلا، لشدة و فظاعة ذلك الظلم و القهر الذي كان يعيشه أفراده، حيث تشتت القيم و تبددت الحقيقة، فأدب المحنة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة و التمزق الذاتي.

إذا فهناك غياب مطلع أكاديمي موحد يعتمد عليه فكل ناقد يضع مطلع خاص به، و مع ذلك فإنه حتى و لو اختلفت أيديولوجيات الروائيين فقد جمعهم مصطلح المحنة التي كان من أهم خصائصها:

- نقل بشجاعة المحنة، و صور الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لتنتقل من عنف التقاليد إلى عنف المشهد و الانفعالات: عنف النص، عنف التخيل، عنف اللغة، هذا التعدد الدال علىتعالق هذه الروايةبالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، في ملامسة جريئة للواقع الجزائري.

[1] محمد حسين: الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب الجزائري أم أضعفه، جريدة الاتحاد 23 يوليو 2007 م، مرجع إلكتروني: http :www.alitthad.com

- كانت اللغة السردية الطاغية على الرواية السوداء لغة مزدوجة، لغة حميمية سهلة تحمل في حروفها الكثير من الألم و الوجع و لغة متوترة غاضبة تحمل شحنات من الثورة و الرفض للوضع الدموي « اتخذت اللغة سلاح ذو حدين فكانت معبرة عن الواقع السوداوي فجاء تعنيف اللغة، و من جهة ثانية قد ساعدته هذه الأخيرة على البوح بآلامه ليتخلص منها و يناقضها بعاطفة الشوق »[1].

حيث استطاعت هذه الروايات أن تجد لنفسها لغة خاصة بها في مقاطع كثيرة و مواقع عديدة إنها لغة عنيفة و مدهشة فمادامت تصور وطنا يتخبط في العنف فلا محالة أن تتسم به على مستوى اللفظ و التركيب و الأسلوب.

- ما يميز الرواية السوداء هو التعدد اللغوي داخل المتن السردي، فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية، لتعطي للرواية بصمة التفرد و الانتماء و الخصوصية الجزائرية.هذا التعدد كان لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث و الشخصيات « فالروائي الجزائري قد أدرك هذه الحقيقة و عمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد لمحاولة الإيهام بواقعية الأحداث و الشخصيات »[2].

- تداخل الأجناس الأدبية: كان طغيان بعض المواضيع في الرواية التسعينية فاعلا لتمكنها من الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية و الفنية، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية العنف أكثر اتساعا لاستيعاب غيرها من الأجناس كالمقال الصحفي كما فعل رشيد بوجدرة في روايته تيميمون، و فن الرسم و الشعر و الموسيقى كما فعلت أحلاممستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد و فوضى الحواس.

---

[1] زهرة شهير و نورة مهود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، إشراف محمد مكاكي، جامعة خميس مليانة، 2016،2015 م، ص83.

[2] مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتيةفنية، إشراف نزيهة زاغر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر،باتنة،2014-2015 م، ص 261.

- كان للرواية السوداء المكتوبة بالفرنسية الحضور القوي في ساحة الإبداع السردي، إذ ظهر جيل جديد يتناول العنف بكل جرأة و لامس الحقيقة الجزائرية بكل موضوعية[1].
- جل تلك الكتابات تميل إلى أن تكون بوحا ذاتيا تتماهى فيه حياة الكاتب الروائي مع شخصية الراوي في العمل الإبداعي، فكل تلك الروايات هي بمثابة سير ذاتية للروائيين.
- تركز على طرح إشكالية الفرد في عزلته و هواجسه النفسية.
- تعبر عن مجتمع في حالة فوضى متقهقر و مكون بالعنف بمختلف أنواعه و هذا ما يبرر نزوعها نحو التشاؤم و الإحباط.
- هذه النصوص تحمل في مضمونها أطروحات جديدة، تعيد النظر في العديد من القضايا الفكريةوالأيديولوجية التي سادت و تكرست في الساحة الثقافية كما أنها عملت على إعطاء قراءات مغايرة للتاريخ.
- تلك النصوص الروائية التي صدرت خلال العشرية السوداء تجرب كتابة جديدة يمكن تسميتها بعنف النص، لأنها تعيد النظر في الكتابة التقليدية المعروفة، فهي تتميز بتكسير زمن الحكي و التشظي على مستوى الذاكرة و الذات الكاتبة[2].

حيث كانت هذه الكتابات تنزع إلى التجديد خاصة في طرحها لمواضيع كانت أغلبها متشابهة كموضوع الهجرة، الإرهاب، الصراعات الأيديولوجية و العنف، إذ راهنت هذه الكتابات على « الخروج بنفسها من التقنيات الروائية التقليدية الخاصة بعهد الأحادية الحزبية و آلت على نفسها بالتجديد و التمرد، لأن أي

---

[1] نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية – بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرة، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2012 م، ص ص، 27، 28.

[2] محمد داوود: الأدباء الشباب و العنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10منشورات crasc ، وهران، الجزائر ،2000 م، ص 27 – 29.

موضوع يصلح لأن يكون مادة الرواية التقليدية مادة لها و لا داعي أبدا أن تتكون مادة الرواية من تلك المواضيع التي اتخذتها الرواية التقليدية »[1] .

فالتجديد هنا هو ضرورة قبل أن يكون اختيار، لأن الواقع قد تغير و الظروف قد تغيرت و بالتالي فالكتابة سوف تتغير أيضا و تنزع نحو التجديد.

- ركزت الرواية السوداء على إبراز شخصية المثقف بمختلف انتماءاته المهنية و الأيديولوجية، و قد تعود ظاهرة هيمنة المثقف كشخصية محورية، كونه كان يحمل فكرا حداثيا مغايرا للسائد وقتها، فاختلفت بذلك نقاط تأثيره و تأثره بالوسط السياسي الديني الجديد، فمن المثقفين من بقي حاملا لرسالته دون أن يهزه تيار العنف، و منهم من سقط في وحل المحنة فنزل من علياء ثقافته ليتحول إلى آثم ظالم[2].

إن معظم هذه الخصائص قد اشترك فيها جل الروائيين الجزائريين الذين تناولوا هذه القضية و تولوا التعبير عنها بكل صدق و موضوعية، و مما لا شك فيه أن الطريق أمامهم لم يكن سهلا بل كان شاقا متعبا، فنقل تلك الأحداث بشفافية يحتاج إلى شجاعة كبيرة من طرف الروائي، و هذا راجع إلى طبيعة تلك الأحداث التي عصفت بالجزائر، و رغم هذا فقد استطاعوا التعريف بما حدث في الجزائر في تلك الفترة.

2-مضامين و موضوعات الرواية الجزائرية في العشرية السوداء:

برز الاهتمام بالمضمون الروائي مع بروز المفهوم الاجتماعي للرواية ِ و ذلك بكون الرواية الحامل الرسمي لأفكار الإنسان و المعبر عن انشغالاته ِ و قضايا مجتمعه ِ حتى أنه أصبحت الرواية تعرف بمضمونها على حساب شكلها ِ ومن هنا بدأت معالم النقد الإيديولوجي بالظهور و أخذت تهيمن و تطغى على باقي الاتجاهات« لم يعد من الممكن أن يظل الأدب و الفن مجرد صدى للحياة بل يجب أن يصبحا قائدين لها، فقد انقضى الزمن الذي كان

[1] مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية(مرجع سابق)، ص 337.

[2] نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية بما تحلم الذئاب(مرجع سابق)، ص 28.

ينظر إلى الأدباء و الفنانين على أنهم المنطويين على أنفسهم[...] و حان الحين لكي يلتزم الأدباء و الفنانون بمعارك شعوبهم و قضايا عصرهم»[1].

و هو موقف إيديولوجي، ومن هنا جاءت الدعوة للاحتفال بالمضمون و إبراز أهميته كوسيلة لنقل الخطاب الأيديولوجيو المضمون هنا«ليس المضمون بالمعنى العام وإنما المضمون بوصفه موقفا اجتماعيا»[2]، و بقي الاهتمام بالمضمون كعامل أساسي من وجود الرواية ِ اهتم به الروائيون على مر الزمان بوصفه مضمون يحمل خطابا أيديولوجيا و هذا ما عمد إليه أغلب الروائيين الجزائريين، حيث حظيت فترة التسعينات بالاهتمام الكبيرذلك لما تعج به من مضامين قابلة للتجسيد و مستفزة للكتابة الروائية، هذه المضامين تنوعت و تمايزت بتنوع و ثراء أحداث هده الفترة، و نتيجة كذلك لذلك الصراع الأيديولوجي الذي صاحبها و هذا ما جعل الروائيين الجزائريين يختلفون في تبني هذه المضامين كل حسب إيديولوجيته سواء كان ذلك بشكل مباشر أو غير مباشر، ومن أهم تلك المضامين التي صاحبت تلك الفترةو التي مازالت تلقي بظلالها على الساحة الروائية إلى يومنا هذا، فهي بمثابة النبع الذي لا ينضب، نذكر:

أ- الصراع السياسي:

ظهرت روايات جزائرية عديدة في هذه المرحلة ألقت الضوء على قضية الصراع السياسي في محاولة منها للبحث عن جذور الصراع القائم ِ وأسباب الخلاف و الانشقاق بين أفراد المجتمع الواحد ِ فشكلت هذه القضية الموضوع الرئيسي لبعض الروايات كما في" الشمعة و الدهاليز" للطاهر وطار، و"كراف الخطايا" لعيسى لحيلح واحتلت فصلا أو أجزاء فقط كما في" ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي، و" سيدة المقام" لواسيني الأعرج فهذه الروايات نقلت الجانب السياسي لجزائر التسعينات و الصراع بين ممثلي الأحزاب، و الخلاف القائم بين السلطة و الجماعات الإرهابية المسلحة، فبحثت عن الظروف السياسية التي ولدت الأزمة، واجتمع معظم الروائيون على أن الطمع في السلطة و

---

[1] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي(مرجع سابق)، ص 67.

[2] المرجع نفسه، ص 68.

المناصب و تغليب المصلحة الخاصة على المصلحة العامة، كان السبب الرئيسي في نشوب هذه الصراعات التي راح ضحيتها الشعب باعتباره المتضرر و الضحية الكبرى.

ب- موضوع العنف و القمع:

عالجت الرواية الجزائرية التسعينية موضوع العنف و القمع السياسي الذي كان المتسبب الحقيقي للعنف العام« لقد تأمل الروائي السلطة في هذه الفترة،و في الفترات التي سبقتها منذ الاستقلال، فوجدها رمزا للعنف و تشجيعا له، و على ذلك صـــــــاغ نصه متطلعا إلى سلطة عاديـــــــة ديمقراطية، لقد أرهبه عنف السلطـــة اللامنتهي... فأراد تعريتها متخذا لغة الرواية وسيلة»[1] ، حيث وصفت معظم الروايات مظاهر العنف و الدمار الذي لحق بالهياكل العمومية و الخاصة، و مس حتى الأفراد في أجواء من الخوف و العذاب النفسي و القتل و الاختطاف و التهديد، فتعددت الروايات التي عبرت عن أشكال العنف المختلفة كالعنف السياسي و الاعتقال و القمع و القتل و الظلم، و من النصوص الروائية المعبرة عنها نجد: "ذاكرة الماء_ محنة الجنون العاري" لواسيني الأعرج، و رواية "الجنازة" لرشيد بوجدرة، و غيرها من الروايات التي كان العنف بكل أنواعه سواء أكان ماديا أو معنويا محركا و دافعا للكتابة، و الذي يعتبر قاسما مشتركا بين روايات هذه المرحلة.

جـ-الإرهاب:

مثل الإرهاب محورا رئيسيا في جل روايات هذه الفترة، و هذا لارتباطه بالعشرية السوداء التي سميت كذلك"بمحكيات الإرهاب"، فما إن نتلفظ بكلمة العشرية السوداء إلا و يتبادر في أذهاننا مصطلح"الإرهاب"، «إن الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة وحشيتها، و عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ

[1] الشريف بوحبيلة: الرواية و العنف دراسة في الرواية الجزائرية المعاصرة عالم الكتب الحديث ،الأردن ، ط1، 2010، ص160.

استغرق مدة غير قصيرة لكن انشغال الناس به في سعيهم اليومي و أرقهم الليلي لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منه»[1].

إذن فموضوع الإرهاب كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، التي صورت مجازر الإرهاب و الجماعة المسلحة، التي لم تتعلق فقط بالقتل و الذبح و الاغتيال و التعذيب، بل كان هناك عنف من نوع أخر لا يقل وحشية عن الأول لما فيه من إهانة للجسد و العبث به كانتهاك الأعراض في حالات أقرب ما تكون إلى الجنون و التلذذ بكل ذلك.

اشتركت كل الروايات في تصوير صورة الإرهابي تصويرا خارجيا أو نفسيا داخليا، فهو إنسان يتجلى الحقد في عينيه، و القسوة في ملامحه، متعصب، يخلو قلبه من الرحمة، لا يتردد في قتل أو ذبح أحد مهما بلغت صلته به، يميل لسفك الدماء و هتك الأعراض، ومن الروايات التي تناولت موضوع الإرهاب نجد:"الورم" لمحمد ساري، "سيدة المقام"لواسيني الأعرج، "الشمعة و الدهاليز"للطاهر وطار،...الخ.

لقد كانت شخصية الإرهابي حاضرة في روايات الأزمة إلا أنها تباينت من حيث اهتمامها بدرجة توظيفها، فهي إما شخصية فاعلة و أساسية في روايات، في حين نجد بعض الروايات تكتفي فقط بالإشارة إليها كشخصية ثانوية.

د-الموت:

تميزت الرواية الجزائرية التسعينية بتركيزها على الأثار الناجمة عن الجرائم الإرهابية المتجسدة في الموت و القتل و التخريب و الذبح...، فالموت كان له نصيب كبير في هذه المرحلة، و هذا ما يؤكده"جعفر ياووش" بقوله: «من خلال القراءة المستفيضة للإنتاج الأدبي لكتابة الشعر و القصة و الرواية بالجزائر، لاحظنا طغيان الموت كمادة و

[1] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، المجلد 22، العدد الأول سبتمبر، دط، 1999 م، ص 304.

موضوع أدبي[...] في فترة العشرية من القرن العشرين الذي دخل في ذمة التاريخ عشرية الدم و النار، عنوانها الموت غايتها الموت، واقعها الموت و موت الموت»[1].

و ما يثبت طغيان الموت هو تواجد لفظة الموت أو دلالتها في عناوين نصوص المحنة مثل: "فتاوى زمن الموت" لإبراهيم سعدي،" المراسيم و الجنائز" لبشيرمفتي،"وفاة الرجل المميت"للسعيد بوطاجين، " الجنازة"لرشيد بوجدرة.

فالموت هو عنوان العشرية السوداء، حيث أصبح خبرا عاديا اعتادت على سماعه الأذان، لأن الإرهابيين أبدعوا في فنون الذبح الجماعي و القتل عن طريق التعذيب، فبشاعة هذه الصور كانت المحرك لأقلام الكتاب، ليكون الموت مادة لنصوصهم.

هـ-المثقف:

عبرت رواية العشرية السوداء عن المثقف الجزائري وعن أزمته، فموضوع المثقف من القضايا التي طرحها الروائيون في نصوصهم، بل إن معظم هذه النصوص اتخذت من شخصية المثقف بطل روائي، و لعل أبرزها"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي"، "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج، و روايات" الشمعة و الدهاليز" و" الولي الطاهر يعود من مقامه الزكي" للطاهر وطار، و" بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، و" الورم" لمحمد ساري...إلخ.

إن اهتمام الروائيين بشخصية المثقف راجع إلى المكانة التي يحتلها في المجتمع، و كذلك خطورته لامتلاكه الوعي و الفطنة على عكس الشخص العادي، كذلك كان المثقف مستهدفا من قبل الجماعات الإرهابية، بالإضافة إلى وعيه بضرر و خطورة الإرهاب وما ينجر عنه من عواقب وخيمة، وكذلك امتلاكه للأداة الفنية التي تعتبر وسيلة للتأثير في الآراء و الأفكار و محاولته تغيير أو نقد الواقع، و بذلك يتعرض للعديد من الضغوطات و المضايقات من التهديد أو التهميش أو القتل، باعتبار أن الكتابة أو الفن – في هذه المرحلة– جريمة يرتكبها المثقف و بالتالي يعاقب عليها، لذلك نجد أن العديد من المثقفين تخلوا عن أعمالهم خوفا من شبح الموت الذي ظل يحوم حول رؤوسهم، أما البعض

[1] جعفر ياووش: الأدب الجزائري التجربة و المال، مركز البحث في الأنثربولوجياالاجتماعية و الثقافية، وهران، الجزائر، دط، دس، ص 216.

فإنهم تمسكوا بفنهم في محاولة منهم لمواجهة الظلمو تحدي الواقع المأساوي، فدفع البعض حياتهم لا لشيء إلا لأنهم من الفئة المثقفة، فظهرت أزمة المثقف و التي انعكست في معظم أعمال هذه المرحلة.

و-موضوع الاغتراب:

يرى بعض الباحثين وجود علاقة بين الاغتراب و العنف«فكلاهما ينطوي على إخضاع و قهر، وهما يوحيان بالوجود على حافة الحياة ويثيران إحساسا مستمرا بالمأساة وافتقاد الجدوى ِ مما يجعل منها ثنائية روائية ملتبسة»[1]، فأحدهما يستدعي الأخر و يكون سببا لنشوئه، فالعنف الإرهابي الذي اجتاح الجزائر في التسعينات أسهم في تكثيف الشعور بالاغتراب داخل الجزائر، فهذا الجو النفسي المخيف و الدموي جعل الذات تفر و تختار لنفسها منفىآخر، مفضلة الاغتراب و البعد على أن تعيش في هذا الوضع المفروض عليها. و المتتبع لروايات المحنة الجزائرية يلاحظ تعدد أنواع الاغتراب، كالاغتراب الذهني الذي يصيب الشخصية لمعنى عدم تكاملها و اختلالها عقليا، و نجد هذا النوع في رواية "كراف الخطايا " لعيسلحيلح، أما النوع الثاني فهو الاغتراب الذاتي و هو أكثر انتشارا، و قد جسدته رواية المحنة بكثرة نتيجة لإحباطات الذات و انكسارها، و قد صوره بشير مفتي في روايته" أرخبيل الذباب "، فأما النوع الثالث هو الاغتراب الاجتماعي و هو نزوع الفرد إلى الجمود و عمد التفاعل مع الآخرين و صراعه مع المجتمع الذي يرى فيه مناقضا لمواقفه و آرائه، فالعنف الإرهابي المسلط على الشعب أدى إلى اغتراب الأفراد و هم في وطنهم.

2-تمظهر الصراع الأيديولوجي في روايات العشرية السوداء(نماذج مختارة):

سايرت الرواية الجزائرية أوضاع المجتمع الجزائري ِ سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده، فرصدت بذلك مختلف التحولات و الخيبات التي عرفها، وقد كان لمرحلة العشرية السوداء أثرا بالغا في الحياة الاجتماعية و السياسية و

[1] شريف الدين ماجدولين: الفتنة و الآخر، أنساق الغيرية في السرد الغربي، منشورات الاختلاف، الدار العربي للعلوم، بيروت، ط1، 2012 م، ص ص، 112، 113.

الثقافية، و كان للأدب خلال هذه المرحلة دوره في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية سواء أكانت باللغة العربية أم باللسان الفرنسي، فظهرت روايات كثيرة أثناء الفتنة و بعدها، فكل مؤلف كتب الفجيعة بطريقته ومن زاوية نظره، ولكن مهما كثرت هذه النصوص و القصص التي ظهرت، و مهما تنوعت، فإنها حاولت أن تصور المحنة ولو بجزء منها، ومن بينها نذكر على سبيل المثال لا الحصر: اللعنة لرشيد ميموني، ملكة الفراشة و سيدة المقام لواسيني الأعرج الشمعة و الدهاليز للطاهر وطار، كراف الخطايا لعيسى لحيلح، الورم لمحمد ساري، بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، المراسيم و الجنائز لبشير مفتي...إلخ.

1-"بما تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا:

"بما تحلم الذئاب"(A quoi réve Les Loups) رواية بوليسية استعجالية وهي نموذج من روايات أدب المحنة أو الأزمة، أو الأدب الأسود الذي كتب باللغة الفرنسية،برع في كتابتها"محمد مولسهول" الكاتب الذي تخفى في بداية كتاباته وراء اسم نسائي"ياسمينة خضرا"، وكان لاستعارة هذا الاسم« طريقا للإفلات من الحصار الذي كانت تضربه عليه قوانين المؤسسة التي ينتمي إليها، وهو الضابط في الجيش الوطني الشعبي، و للتخلص أيضا من الرقابة العسكرية المتشددة...وكان اختيار هذا الاسم من قبل محمد مولسهول هو بحث عن حرية القول»[1].

عالج" محمد مولسهول" في روايته قضية المحنة الجزائرية التي ضربت منذ مطلع التسعينات، و التي وقع في شباكها العديد من الضحايا، حيث يتتبع الكاتب مسار شاب جزائري هو "نافعوليد" الشاب الممثل، الفنان البسيط الذي رمت بع الأقدار السياسية و الدينية والثقافية والاجتماعية في متاهة العنف، و كذلك الشابين"يحي" الموسيقي، و"سيد علي" الشاعر، و بذلك يعالج الكاتب أزمة جديدة ضربت الجزائر، وهي أزمة الفن و الحصار الذي مورس اتجاه الفنانين.

[1] ياسمينة خضرا: بم تحلم الذئاب، تر: أمين الزاوي، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، 2002م، المقدمة ، ص 07.

تعد رواية"بما تحلم الذئاب" مرجعا و مرآة تعكس حالة المرارة و الفراغ و التيه و الفوضى التي عاشتها الجزائر بقسوة كبيرة، و هذا ما يؤكده"أمين الزاوي" مترجم"بما تحلم الذئاب" أنها«نص مخصص أساسا لدراسة وتحليل ظاهرة الإرهاب الديني المسلح في الجزائر، هذه الظاهرة التي خربت البلاد، و ملأت النفوس حقدا وضغينة، كما أنها جعلت الجزائر على حافة التشرذم والتفكيك و الفناء»[1].

لقد عالجت هذه الرواية الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان لارتباطه بصورة مباشرة بالمجتمع الذي يحيط به، ويمنحه القوة الدافعة لعناصر إلهامه، و استمراريته فيرتقي برقي مجتمعه و يضمر إبداعه و يتراجع بتخلفه، و الفنان إن لم يجد التربية الخصية لممارسة موهبته فإنه يدخل ضمن دائرة صراعات فكرية على أكثر من صعيد، لأنه يتأثر بالجانب الاقتصادي و السياسي والثقافي الاجتماعي والديني، فإذا وقع خلل ما في أحد هذه الجوانب يقع خلل في رسالته الفنية و حتى في مساره الفني بأكمله، وقد تتغير نظرته للفن، أو يتوقف عن ممارسته لدوافع متعددة كالتي دفعت كلا من"نافع وليد" الممثل و"يحيى" الموسيقي إلى التوقف عن ممارسة فنيهما، وبالمقابل بقي الشاعر"سيدعلي" صامدا في وجه الظروف القاهرة، مستعملا فنه كسلاح لمواصلة الحياة حين دخل الفن في بوتقة الأزمة فتشكلت بذلك أزمة فن على مستوى الرواية.

نلمس من خلال قراءتنا لرواية "بما تحلم الذئاب" بعض الملامح الاجتماعية لجزائر التسعينات،حيث يقتطف الكاتب بعض المشاكل الاجتماعية و الظواهر المنبوذة كآفة المخدرات، انتشار أماكن الرذيلة، الاغتصاب، البطالة، التسول... فيتطرق لذكر الفقر و البؤس الذي آلت إليه بعض العائلات بسبب الاستقلال و النهب، وظهور التفاوت الطبقي، إذ تبرز الطبقة البرجوازية في تلك العائلات التي استغلت حالة الضعفاء واستعبدتهم لحساب تحقيق المصالح الشخصية، كما برزت الرواية مظاهر الفوضى في العشرية السوداء التي سادت المجتمع الجزائري، مثل: المظاهرات، التفجيرات،

[1] علي مومن: الترجمة و الثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية دراسة نقدية لرواية " بم تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، الملتقى الدولي العاشر للرواية، دراسات الملتقى التاسع، دار هومة، الجزائر، ص 10.

النهب، العنف، القتل، وبذلك صور "ياسمينة خضرا" المجتمع الجزائري التسعيني بصورة سوداء، بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى. [1]

كما أشار ياسمينة خضرا إلى الصراع السياسي الذي كان سائدا بين الأطراف المتنازعة، فذكر العديد من الحركات كالفيس والجيا و الميا بالإضافة إلى الصراع مع السلطة، إذ تعددت التيارات وأصبح كل طرف يحاول فرض وجوده باستخدام العنف، فكان الشعب هو المتضرر الأكبر من هذه النزاعات.

تطرق الكاتب كذلك إلى بعض المشاكل الاقتصادية التي أدت إلى ولوج الجزائر في أزمة خانقة ضيقت سبل الرزق على الفرد الجزائري الذي وجد نفسه مرغما على اتخاذ طرق غير قانونية من أجل كسب قوت يومه،فيشير الكاتب إلى ظاهرة تزوير النقود و بعض الممارسات الغير أخلاقية في المجال التجاري، و غيرها من صور الفساد الاقتصادي الذي عم البلاد، وقد نجمت عنه مشاكل عديدة عان منها الفرد الجزائري.

فالكاتب عالج من خلال روايته واقع المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء من خلال تسليط الضوء على أبعاد هذه الصراعات السياسية و الاجتماعية والاقتصادية و الثقافية، كما أنه عالج أزمة الفن أو أزمة المثقف في فترة التسعينات من خلال اختياره لثلاث شخصيات هامة تمارس الفن و هذا لإبراز الصراعات الإيديولوجية التي تخبط فيها ثلاثة فنانين بمختلف فنهم و رسالتهم من واحد لآخر.

2-"سيدة المقام " لواسيني الأعرج:

تدور أحداث رواية"سيدة المقام" حول فكرة عامة، هي انحلال كل أنواع الأمل و اضمحلاله في ضوء التطرف الديني الذي ولد ظاهرة الإرهاب، فنجد بطل الرواية أستاذا جامعيا شابا مثقفا، درس الفنون الكلاسيكية في روما و نال شهادة الدكتوراه منها، إلا أن حنينه أعاده إلى وطنه متحديا كل المصاعب و الأزمات الاقتصادية و

[1] علي مومن: الترجمة و الثنائية الثقافية في الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية دراسة نقدية لرواية " بم تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا، (مرجع سابق)،ص 11.

الاجتماعية، و كذا الاستبداد و الظلم الذي يمثل تسلط الدولة و أصحاب الحكم، ورغم التهميش و الظلم الذي يتعرض له المثقفون من سجن واعتقال إلا أن هذا كله لم يدفع بالبطل إلى الهجرة كما فعل غيره، فيتمسك بعشقه للموسيقى و الفنون التي أتاحت له لقاء "مريم" التي أحبها كثيرا و أعادت التوازن في عالمه المختل، غير أن حبه لمريم و الفنون لم يستمر في ظروف وسياقات كل ما فيها يعمل ضد الفن و الحب و الأمل و الحياة، فالجماعات الإرهابية التي يسميها الراوي"حراس النوايا" أقصت شخصية البطل و همشته وألقت به إلى الهاوية[1].

لقد عرض الراوي الصراع السياسي والأطراف المشاركة فيه و استطاع أن يلتقطها بأصوات لغوية متنوعة داخل متن الرواية، حيث وصف السياسة المعادية للتقدم و البناء الحضاري وطابع الفوضى الذي تتسم به أنظمتها، ومن خلال أحداث وشخصيات الرواية نميز وجود إيديولوجيتين من منظور الروائي: إيديولوجية دينية تقليدية، وإيديولوجية ثورية علمانية تعيش وسط عالم يسيطر فيه الظلم والقهر والقمع، و الملاحظ على الكاتب ميوله للإيديولوجية العلمانية، حيث اعتبر الأيديولوجية الأولى-الدينية التقليدية- عنصرا هادما يحركها الدين، لذا جاءت شخوصه منحرفة أخلاقيا قائما في أساسها على الظلم و الاستبداد و البطش، كذلك القمع الروحي و الجسدي.

فعدوانية الكاتب لعنصر الدين واضحة و قد جاءت من رؤيته الخاصة لهذه القضية، فهو يرى أن الدين نوع من التخلف ومن خلال رؤيته هذه يؤسس الكاتب إيديولوجية خاصة به, و التي تحرك جميع الشخصيات الروائية، فالدين في نظره هو المتسبب في فساد جميع الأنظمة، و المتمثل في"حراس النوايا" كما يسميهم، فهم من أجهزوا على"مريم" بعد أن أغلقوا صالة الرقص الخاصة بها، وهم من كانوا وراء انتحار البطل على جسر تليملي، حين أدرك أنه لا جدوى من المقاومة و الحياة.

فالرواية تصور الصراع بين المرجع الديني و العلماني، ليقف الكاتب مع المرجع العلماني و تتحول الشخصيات الممثلة للمرجع الديني شخصيات مشلولة نتيجة هيمنة الخطاب الإيديولوجي الواحد.

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام – مرثيات اليوم الحزين المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، ط2، 1997م.

فرواية"سيدة المقام" تتناول بجرأة أحداث الحقبة الدموية، وتطرح قضية أساسية خالصة في جوهرها تناول فيها أزمة الهوية و البحث عن الذات في ظل المتناقضات وصعود إيديولوجيات كثيرة من بينها إسلامية.

لقد عالج الكاتب في روايته هذه أزمة الهوية وأزمة المثقف بل أزمةالوجود، مثلتها مأساة الأستاذ«ما معنى الهوية في وطن ليس لك»[1]، «لقد صرت بدون شيء يثبت وجودي أساسا كانت هذه القيامة التي أحياها قد سحبتني من وطني وألغتني»[2]. وهذه المأساة و المعاناة أدت بالبطل للانتحار بعد حالة اليأس و الإحباط التي ألمت به وبعد فقدانه الأمل في تحسن الأوضاع، «فالكتابة لم تستطع فعل أي شيء أمام هذا القحط، فانتهى إلى نتيجة تقضي إلى الانسحاب منها ومادامت معاناة المثقف أصبحت آتية من هذه الثقافة القحط[...]وحينتبين له فشل ماراهن عليه قرر الدخول في هامشية مغايرة لكنها هامشية موغلة في السلبية بعد أن أصبحت البلاد كما قال تذبح نفسها بقوة و بعناء كبير»[3].

فتأزم الأوضاع السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية، أدى بالإنسانعموما و بالمثقف على وجه الخصوص، إلى التفكير في وضع نهاة لحياته هروبا من الواقع المأساوي و المرير الذي قضى هويته ووجوده.

3-ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي:

تعد روايات"أحلام مستغانمي" مرجعا مهما في دراسة الفترة التسعينية بالجزائر، ومن بين أهم رواياتها التي صورت الأزمة، رواية"ذاكرة الجسد" ففي هذه الرواية يعلن الراوي عن بداية زمن القصة وهو زمن العشرية السوداء، وهي تروي قصة البطل"خالد"، الذي عاش تفاصيل وأحداث الثورة,حيث كان في طليعة الشباب المناضل في صفوف جبهة التحرير، ومن مجاهدي الصفوف الأولى، و الذي فقد ذراعه اليسرى في معركة، فأخذ يرسم باليد اليمنى ليعوض ذلك النقص الذي يشعر به، ليصبح بعد ذلك واحدا من أفضل الرسامين الجزائريين بشهادة النقاد الفرنسيين، ليتعرف

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام – مرثيات اليوم الحزين(مصدر سابق)، ص 237.

[2]المصدر نفسه، ص 276.

[3] آمنة بلعلّى، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، مرجع سابق، ص 167.

على"زياد الخليل" الشاعر الفلسطيني الذي كان الدافع الأول لهجرته إلى باريس، ليواصل إبداعه الفني إلى أن يلتقي"بحياة" ابنة "سي الطاهر" أحد المجاهدين في صفوف الثورة، هذه الفتاة التي غيرت مجرى حياته، هذه المرأة الوطن الرمز أيقظت فيه الجرح الجزائري بحيث جعلته أكثر ارتباطا وحسا بالوطن الأم، ليحيى المأساة من جديد، فيبقى حبيس صراعاته النفسية التي كان سببها وقوعه في تلك الفتاة–حياة– التي سجلها بنفسه في دار البلدية عندما كانت رضيعة. [1]

الرواية حديث عن الواقع الجزائري إبان الثورة وما بعدها، عن"خالد" المجاهد الرسام وعن "حياة" الوطن والحب معا، هذه التي تجمع حولها القراصنة فاغتصبوها لتكون زوجة لواحد من ذوي الأكتاف العريضة، هذا الاغتصاب له دلالة واحدة تتمثل في اغتصاب هذا الوطن.

مثلت هذه الرواية سيرة المجتمع الجزائري و اختصرت تاريخه الموجع، وذلك من خلال سرد البطل للماضي الثوري، وإثارة عدة قضايا كانت كنتيجة للأزمة، فالكاتبة في نصها رصدت كل التطورات التاريخية و الاجتماعية التي ولدت هذه الأزمة فعبرت عن الواقع المزري، الذي أصبحت تعيشه الجزائر في مطلع الثمانينات، وانتقال مقاليد الحكم إلى سلطة أخرى وظهور الإضرابات نتيجة تصادم التوجهات السياسية وتناحر الرؤى الإيديولوجية المتصارعة على السلطة،كل هذه الظروف و الملابسات وجهت الكاتبة لكتابة روايتها، والتنبؤ من خلالها لمستقبل الجزائر بدءا من أحداث أكتوبر 1988م.

تتجلى الملامح الإيديولوجية في رواية " ذاكرة الجسد " من خلال القيم و الممارسات و الأفكار المتصلة بالنزعة الفردية الخادمة للمصلحة الشخصية، المتوارية تحت القناع المحافظ، الذي يوهم بخدمة المصالح العامة، و تكالب بعض الأطراف على استغلال ثروات هذا الوطن، المتمثل في المرأة الرمز، بالإضافة إلى استغلال مؤسساته الإدارية و الدبلوماسية و العسكرية، و من ثم استعمال السلطة كوسيلة للاضطهاد و لتحقيق المآرب الفردية أو الفئوية تحت

[1] أحلام مستغانمي : ذاكرة الجسد، موفمللنشر ، الجزائر، د ط،1993.

قناع الرموز الثورية و الفنية، و الذاكرة الجماعية و تبرز هذه الملامح مع شخصيتين بارزتين أولهما شخصية " سي الشريف " من خلال استغلاله لرموز الوطن الثورية من ناحية، و استعماله للشعارات الزائفة، و استغلاله لسمعة أخيه الثورية. بالإضافة إلى ارتكابه أبشع جريمة، و المتمثلة في تسليمه للمرأة الرمز الوطن لأولئك الانتهازيين و المحتالين و الثوريين المزيفين. بالإضافة إلى " سي مصطفى " الذي يمثل شخصية ثورية، و لكنها مرتدة لا تؤمن إلا بالمصالح الذاتية.

أما الجانب الديني فهناك بعض الفئات التي تزعم أن لها ثقافة إسلامية أصولية، لكن في حقيقة أمرها حاملة لأيديولوجية تستغل الدين لأغراض شخصية ووسيلة لتمويه المصالح السياسية و الاقتصادية، و فئة أخرى جعلته تجارة و مدعاة للمفاخرة بين أفراد المجتمع، فكل هذا كان نتيجة للتقهقر و الابتعاد عن حقيقة الدين و الفراغ الروحي الذي كانت تعيشه هذه الفئة هذا التردي أظهر الدين الإسلامي على أنه إيديولوجية تتصارع مع الأيديولوجيات الأخرى، بينما هو في الحقيقة عقيدة و إيمان، و هناك من أراد نسبه و جعله جسرا للوصول إلى مناصب سلطوية.

تشير الرواية كذلك إلى موضوع هام و هو أهمية المثقف من خلال امتلاكه رؤية متكاملة و شاملة و مستقبلية عن واقعه الاجتماعي و الثقافي و السياسي و الفكري، كما أنه يسهم بتطلعاته في تشكيل تصور نقدي للمجتمع، فباسهاماته ضمن الطبقة المثقفة يتمكن من تشخيص الوضعيات الاجتماعية و الفكرية في الصيرورة التاريخية للمجتمع، و توجيهها لما يخدم المنحى الذي يدفع حركة التغيير، و نجد تباين أفكار و تصورات المثقفين فيما يخص مجتمعاتهم، إذ هناك مثقف مرتبط بالنظام السياسي السائد، و هناك آخر مرتبط بأية سلطة كانت شرط ألا تتعارض مصالحه معها، و هناك " المثقف العضوي "[1] الذي يسخر نفسه لخدمة الشرائح الكبيرة في المجتمع، و في هذا السياق نسجل حضورا مكثفا و قويا للمثقف العضوي المتمثل في شخصية البطل " خالد "، و شخصية " حياة "

[1] عماربلحسن: الأدب و الأيديولوجيا(مرجع سابق)، ص 51.

المرأة الرمز الوطن، و شخصية " زياد " الشاعر الفلسطيني، فهؤلاء حاملون لرؤية إيديولوجية ثورية رافضة و ساخطة على الأوضاع السيئة.

فمستغانمي من خلال " ذاكرة الجسد " عالجت محنة المجتمع الجزائري بصفة عامة و أزمة المثقف بصفة خاصة، فجمعت بذلك بين الحب و الوطن و العنف.

من خلال استعراضنا لهذه النماذج الروائية نستخلص أن الروايات الجزائرية عبرت عن الحالة المزرية للمجتمع التسعيني بمختلف أطيافه، فحرب العشرية السوداء أقحمت الجميع، فلم يكن هناك تميز في القتل و الغدر بالأرواح، فكانت الرواية الجزائرية التسعينية في مواجهة انهيار شبه كلي للمجتمع بأكمله و غياب مؤسساته و دخول الثقافة في دوامة من الفوضى، و في هذا المناخ العام الذي ساده العنف، كان من اللزوم أن يتشكل وعي أدبي جديد و الذي تجسد أغلبه في الكتابة الروائية.

يتضح لنا أن الروايات في هذه الفترة كانت أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر، هذا ما نلاحظه في بداية و نهاية كل رواية من الروايات السابقة، فلا تتردد إلا كلمات القتل و الاغتيال، الحرق، الدفن، الخيانة، الاغتصاب، الإرهاب، ... و هذا هو قاموس المحنة الجزائرية و التي تضمنته رواياتها مما يوحي بأن الفن الروائي قد كان له نصيب وافر في معالجة موضوع العشرية السوداء.

الفصل الثاني :

تجليـــــات الصراع الأيديولوجي

في روايـــة "متاهـــات ليـــل الفتنة

" لاحميدة عياشي"

أولا:الروائي احميدة عياشي و رواية " متاهات ليل الفتنة ":

تعتبر رواية " متاهات ليل الفتنة " للروائي الجزائري "أحميدة عياشي" من أهم الروايات التي تناولت موضوعات العشرية السوداء على اختلافها من قتل و خوف و إرهاب و نفي ... إذ استطاع العياشي نقل مختلف الصراعات الأيديولوجية التي ميزت المجتمع الجزائري في فترة تسعينات القرن الماضي، حيث برزت الأيديولوجية السياسية و الأيديولوجيا الاجتماعية إضافة إلى صراع المثقف و الجماعات الإرهابية حيث استطاع « أن ينتج نصا يستولد من ذاته زخمه المعرفي و تقوده تطورات أحداثه نحو مراكمة كم هائل من المعلومات التاريخية و الاجتماعية و السياسية المبثوثة داخل المتن الروائي ».[1]

ركان هذا النقل بشكل واضح و عميق عمق الأزمة، و من هذا تكون الرواية بمثابة مؤرخ لأحداث تلك الفترة، و لكن هذه الأزمة ليست وليدة عصر كثرت مشاكله و إنما هي حالة ملازمة للإنسانية على مر العصور، فقد عاد الروائي بنا إلى تاريخ عامر بالفتن و القتل و الخيانة و ربط هذه الوقائع بما حدث بالجزائر قبل و أثناء و بعد الثورة وصولا إلى ذروتها في التسعينات، فمن العنوان بدأت الأزمة لتستمر على طول الرواية، أما الزمن فقد جاء متداخل طغى عليه الاسترجاع و ذكر الماضي المليء بالفتن، و لقد تعددت الأماكن و اختلفت في الرواية و لكنها اشتركت في الحقل الدلالي المعبر عن الموت و الخوف.

فالروايـــة سعت لنقل الصراع القائم بين مختلف الطوائف، ونقل كل ما صاحبه من تغيرات في المجتمع الجزائري، و لاشك أن ما تميزت به هذه الرواية هو واقعية الأحداث و الشخصيات و الزمان و المكان، و التي تصب جميعها في بؤرة الأزمة.

[1] منى بشلم: المحكي الروائي العربي، أسئلة الذات و المجتمع، دار الألمعية للنشر و التوزيع، قسنطينة – الجزائر – ط1، 2014 م، ص 233.

و من خلال قراءتنا لرواية " متاهات ليل الفتنة " سوف نرمي إلى استخراج ذلك الصراع الأيديولوجي السياسي و الاجتماعي و الثقافي الذي زخرت به الروايـة.

1- التعريف بالكاتب احميدة عياشي:

هو كاتب صحفي، و أديب روائي و فنان مسرحي، ولد سنة 1958 بماكدرة بالقرب من سيدي بلعباس (الغرب الجزائري)، درس العلوم السياسية، اشتغل في الصحافة منذ عام 1988 م، و تخصص في الحركة الإسلاموية، نشر كتابا بعنوان " الإسلامويون بين السلطة و الرصاص "، خاض تجربة طويلة في المسرح إلى جانب "كاتب ياسين " عايش العشرية السوداء التي عصفت بالجزائر و لم يغادرها رغم عنف الإرهاب مثلما فعل عدد من المثقفين، أسس عددا من الجرائد التي تدعو إلى المصالحة الوطنية و تجاوز خطاب العنف.

اشتهر العياشي في التسعينات بعد نشر روايته الأولى بعنوان: " ذاكرة الجنون و الانتحار " التي ظهرت سنة 1986م، و من الأعمال الأخرى للكاتب رواية " متاهات ليل الفتنة " و رواية " هوس ".

بالإضافة إلى الكتابة الروائية عرف أحميدة في الصحافة كذلك، من خلال مقالاته و كتاباته الصحفية، فقد كان مدير تحرير جريدة " اليوم "، ثم أسس بعدها جريدة " الجزائر نيوز " [1].

يعد احميدة من الروائيين المجددين في الحقل الروائي الجزائري، استطاع أن يخرج الرواية من تأثيرات الإيديولوجية الرسمية، و يضعها على الوجه الصحيح، يمتاز عالمه الروائي بالقدرة على الغوص في عمق الذاكرة الشعبية الجزائرية التي ظلت تحت وطأة التهميش من جراء ثقافة رسمية لا تقبل التعددية، كما يمتاز في الوقت نفسه بالإحالات إلى

[1] احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة، منشورات البرزخ- الجزائر، دط، 2000 م.

الثقافة الإسلامية العقلانية بالأخص، في محاولة منه لكتابة رواية جديدة تضع مشراط الجراح على الجرح الآني، مع سفر عبر التاريخ و الذاكرة [1].

2- ملخص الرواية:

" متاهات ليل الفتنة " رواية للكاتب الصحفي " احميدة عياشي "، تتكون من 286 صفحة من الحجم المتوسط، تتضمن خمسة أجزاء، كل جزء يحملنا إلى متاهة من المتاهات من متاهة المحنة يبدأ، إلى متاهة الجرح إلى متاهة الغبار ثم متاهة المتاهة و أخيرا متاهة الكوابيس، متاهات كل واحدة تحيل إلى الأخرى.

صور احميدة في هذه الرواية فترة العشرية السوداء التي عصفت بالجزائر في تسعينات القرن الماضي، فحاول البحث عن جذور الصراع و أسباب الأوضاع المتأزمة في الجزائر، انطلاقا من أحداث أكتوبر 1988م و ما حدث فيها من اضطرابات كما عمد إلى نقل الصراع بين النظام و الجماعات المسلحة، و ما خلفه من تأزم في شتى مظاهر الحياة السياسية و الاجتماعية و الثقافية.

انطلق الراوي من متاهة المحنة ليعرض المحنة التي مرت بها الجزائر فعرض المأساة بدءا من السطور الأولى للنص « صراخ و فزع و عويل يشقون صدر الظلام، سماء حمراء و أفق عامر بالرعب ... توسلات، بكاء و عواء، الموت في كامل عرائه و سفوره » [2]، هذا الفزع و الرعب تسبب فيه الهجوم الإرهابي المتوحش على " ماكدرة " مدينة في الغرب الجزائري مسقط رأس الصحفي " حميدو " ، هذه المتاهة صورت بطش " أبي يزيد " صاحب الحمار الأشهب، و زعيم الجماعة الإرهابية، الذي يسعى للانتقام من حياة الذل التي عاشها، لكن " حميدو " و هو بطل من أبطال النص لا يجد مبررا لأفعاله إلا بالعودة إلى التاريخ، لأنه مقتنع بأن الفتنة بدأت من هناك « الدم تاريخنا جميعا ذاكرتنا

---

[1] عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، إشراف: عبد الغني مغربي، 2008، 2009 م، ص 257.

[2] احميدة عياشي: الرواية ، ص 09.

في الأمس، ذاكرتنا اليوم » [1]، و بعودته إلى التاريخ يقدم شبها بين أبي يزيد الإرهابي و بين أبي يزيد النكاري الذي تم القضاء عليه في عهد الخليفة المنصور.

بدأت متاهة المحنة بالدم و الخوف و الموت، بحث الكاتب عن جذور المحنة في التاريخ، ثم انتقل إلى متاهة الجرح استمرارية لسلسلة المتاهات التي تسببت في جروح كثيرة، هي ليست جروح مادية جسدية، بل هي جروح معنوية رمزية يصعب اندمالها، فيرجع الكاتب إلى الذاكرة ، ليعود إلى حفريات مجتمع قاوم الاستعمار و رفض الذل و الإهانة « لماذا أنت هكذا، منتكس الرأس، نحن أحرار، رؤوسنا يجب أن لا تنتكس ... إخواننا هنا و في الجبل أو في كل مكان ... عصر الذل و الإهانة انتهى »[2]، ليؤكد أن الجرح يعود للذاكرة، فيرجع إلى طفولة احميدة إلى جروحه، فهو لا ينس أبدا رسوبه في المرحلة التكميلية بسبب ظلم أستاذه ، فهذا الجرح أدى به إلى التفكير في الانتحار، ثم يقوم بعرض نصوص صحافية مختلفة لينقل من خلالها الأحداث بدءا من أكتوبر 1988م الغضب الجماعي و المظاهرات إلى التعددية الحزبية، وصول إلى الحرب الأهلية، التي بدأت بالحوار لتنتهي بالسلاح و الدم و الموت، فيعرض الكاتب الحوارات التي دارت بين ثلاثة من الصحفيين و المثقفين: " علي خوجة "، و " عمر أورتيلان " و" حميدو "، و الذين تم اغتيالهم جميعا بطرق مختلفة، بهدف قتل العقل الجزائري، و قمع حورية التفكير و الرأي.

بعدها جاءت متاهة الغبار لتعيد رسم الأحداث و نزع القناع عن الأسئلة التي عمها الغبار و حجب الرؤية الحقيقية للأشياء، فيعرض لنا الكاتب الحوار الذي أجراه احميدة و حميدو و علي مع الجنرال المتقاعد، هذه المتاهة تميزت بالضبابية و عدم وضوح الرؤية لما يعلوها من غبار ، حاولت الصحافة إزاحته حتى يتسنى للجميع رؤية الواقع على حقيقته، فيعرض " احميدة " في مقالاته قصص من الواقع يستهلها بقصة الذباحة " لالا

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 21.
[2] الرواية ، ص 69.

فتحية " التي التحقت بزوجها في الجبل و يعرض حكايتها و تحولها من امرأة عادية إلى سفاحة بعد أن ذبح أبناؤها و زوجها أمام عينيها.

بعد هذه المتاهة ينتقل السارد إلى متاهة أعمق و هي " متاهة المتاهة " التي استهلها الكاتب بكلمة" العتمة " لتدل على ما تحمله هذه المتاهة من أحداث سوداوية مظلمة، إنها متاهة الجبال و الأدغال و الإرهاب، متاهة القتل و الانتقام، حيث يصور لنا السارد طرفا فاعلا في المحنة و هو الإرهاب متمثلا في شخصية "كمال منصور "، فاستهل هذا الجزء بصوت هذا الإرهابي الذي يحضر نفسه لعملية إرهابية و يرسم في مخيلته الصورة التي سينقض بها على ضحاياه، منتقما على وجه الخصوص من ذلك الشرطي الذي لم يقبل أن يزوجه ابنته، ثم يتغلغل الراوي إلى عمق هذه الجماعات ناقلا قصص عن شخصيات تحكي قصتها مثل حكاية "كمال منصور " والدكتور " إبراهيم التلمساني " ، لتنتهي هذه المتاهة بعودة هذين الشخصيتين إلى رشدهما ووعيهما و تسليم نفسيهما.

آخر متاهة في النص هي " متاهة الكوابيس " ، يعرض فيها " حميدو "كوابيسه المستمدة من الكآبة و العبث و الموت و الخوف و الرعب، عاد فيها " حميدو " إلى جذور المحنة، لينقلنا هذه المرة إلى فتنة الخلافة و مقتل علي و الحسين، فالرواية تنتهي من حيث بدأت بالعودة إلى التاريخ، فكانت الفتنة التي ولدت من أجل السلطة، مما جعل كوابيس القتل و الدماء و القلق تلاحق احميدة أينما كان، لينتهي النص من حيث بدأ « صراخ، فزع و عويل، يشقون صدر الظلام، سماء حمراء و أفق عامر بالرعب ... توسلات، بكاء و عويل، الموت في كامل عرائه و سفوره »[1].

فالرواية تجعل القارئ تائها في متاهاتها، ينطلق من متاهة المحنة ليظل عائما في متاهات مختلفة لكن عنوانها هو الموت و الرعب ليعود إلى المتاهة الأولى، فالكاتب صور المحنة و لكنه لم يجد طريقا للخروج منها.

[1] احميدة عياشي: الرواية ، ص 286.

3- المرجعية التاريخية للرواية:

من المعروف أن لكل رواية ظروف نشأت فيها و اكتسبت منها مادتها الروائية، و لكل رواية منطلق تتكئ عليه، سواء كان هذا المنطلق تاريخي، اجتماعي، سياسي، ثقافي، ...، و الحديث عن العلاقة بين الرواية و التاريخ أو عن الظروف التاريخية التي نشأت فيها الرواية هو حديث عن الروائي نفسه و الذي يتحول أثناء كتابته للرواية إلى مؤرخ لفترة معينة، تلك الفترة قد شهدت أحداثا ووقائع جد بارزة و مميزة على جميع المستويات، و هذا ما يدفع الكاتب أو الروائي إلى التعبير عن تلك الأحداث في قالب روائي، هذه الأحداث هي التي تساهم في خلق العمل الروائي.

ننطلق في الحديث عن الظروف التاريخية للرواية من مقولة « إن الروائي هو مؤرخ الحاضر و أن الرواية هي التي تؤرخ للحاضر و تكشف معرفة تاريخيته بالماضي، إنها تسعى لكشفه و تعريفه و تعرية زيفه و مناطقه المظلمة »،[1] فالرواية حين تقوم بسرد وقائع تاريخية فهي لا تتحول هنا إلى أداة لفهم التاريخ ، وإنما تبقى محافظة على خصائصها الفنية.

إن الفترات المتأزمة التي شهدت أحداثا مأساوية و ما يصاحب هذه الأحداث من نتائج تدميرية و سلبية على الإنسان هي أكثر الفترات جلبا للروائيين لما تحمله من مادة صالحة و مشعة على الكتابة الروائية، و أيضا رغبة الروائي في الغوص و البحث عن أسباب هذه الأزمات و تحليل نتائجها.

و من هذه النقطة بالذات سوف نقوم بدراسة الظروف التاريخية التي ساعدت على بلورة و نشأة رواية " متاهات ليل الفتنة " للروائي " احميدة عياشي "، فوقائع هذه الرواية و أحداثها قد نضجت في فترة سوداء من تاريخ الجزائر، و التي برع الروائي في نقلها إلينا بأسلوب روائي متفرد حيث دفعت به هذه الأحداث إلى « لعب دور مؤرخ الحياة اليومية في الأزمة المتحولة، فهو بذلك مؤرخ التمزقات الاجتماعية و الهزات النفسية التي رغم فداحة تأثيرها في

[1] منى يشلم: المحكي الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 216.

سير مجرى التاريخ إلا أنها لا تجد لها مكانا ضمن كتابات المؤرخين اللائذين بالحياد المدعى و اصطناع الموضوعية »[1]. و هذا إن دل على شيء فإنما يدل على صعوبة المهمة على شيء فإنما يدل على صعوبة المهمة و مشقتها أمام الروائي، فالعياشي قد طرق مرحلة صعبة من مراحل الجزائر، و شأنه في ذلك شأن " نجيب محفوظ "، مع فرق بسيط أن تاريخ الجزائر الذي طرقه العياشي تاريخ واضح لا يحتمل التأويل.

فرواية " متاهات ليل الفتنة " تأخذ القارئ من أول صفحة نحو مأساة تكبر و تتعمق و تلتقي بمآسي ماضية لا تقل عنها فظاعة « صراخ، فزع و عويل، يشقون صدر الظـلام، توسلات و عويل، الموت في كامل عرائه ... »[2].

و تستمر هذه الحالة إلى آخر صفحة من الرواية، و من هنا يمكن القول أن الظروف التاريخية التي نشأت فيها الرواية – أكبر جزء منها – تعود إلى أحداث أكتوبر 1988م و ما نتج عنها من وقائع و أحداث سياسية و اجتماعية و دينية و ما نتج عنها من تأزم الطبقة الثقافية في الجزائر، « كتبت هذه الرواية كشهادة على أزمة ضاربة تبدو للروائي بأنها وليدة التحولات السياسية التي أفرزتها أحداث أكتوبر 1988م، حيث فرض الشارع انفتاحا سياسيا و إعلاميا غير متوقع، واضعا الجزائر أمام مصير مجهول كانت نتيجة الظاهرة هي تجليات الأزمة التي كتبتها الرواية باقتدار » [3].

فالرواية قد نشأت أحداثها في فترة التسعينات، فترة القتل و الخوف و الدمار و الإرهاب، هذه المواضيع هي التي اتخذها العياشي لبناء روايته، محاولا بذلك الابتعاد عن ذلك الماضي و محوه تماما عن الحاضر المعيش فنراه بذلك

---

[1] منى يشلم: المحكي الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 219.

[2] احميدة عياشي: الرواية ، ص 09.

[3] منى يلشم: المحكي الروائي العربي، (مرجع سابق) ص 223.

« ينتقد التاريخ موظفا أدواته و منتجاتها يخبر عن حقائق تاريخية و يسائل الماضي في الحاضر منددا بكل التشوه الذي يرسل به الماضي البعيد نحو الحاضر »[1].

فقد سعى إلى سرد وقائع الأزمة بكل تفاصيلها و على جميع مستوياتها، بدءا بفتح المجال أمام التعددية الحزبية الذي يعتبرها فاتحة الأزمة، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فهو يرى أن أسباب هذه الأزمة تكمن في الفتنة.

تدور أحداث الرواية في مدينة " ماكدرة" و هي مسقط رأس الروائي، هذه المدينةكغيرها من المدن الجزائرية عرفت مذاق الهول و الخوف و القتل بكل أشكاله ، فبعد أن كانت مدينة نامية تسعى للبناء و الإعمار و الأمن و التي مرت بعدة مراحل فقد « عاشت ككل المدن الجزائرية تحولات الثورة و أحلام البناء و التشييد، التي بشر بها بومدين و استسلمت لبدخ العيش و الانفتاح التي عاشته الثمانينات بجنون و شغف » [2]، و لكن و للأسف فإن هذه الحالة لم تدم طويلا، فذلك الحلم الجميل قد ولّ و حل محله كابوس الموت و الدمار.

و قد استطاع الروائي تجسيد هذه التحولات في شكل رواية اصرارا منه على تفسير ما حدث في الجزائر في تلك الفترة، و هذا ما نجده فعلا في الرواية حيث أنها انبنت على موضوع واحد طاغ و هو الأزمة الجزائرية، فالهدف من وراء كتابة هذه الرواية الرغبة الجامحة و القوية في الغوص إلى عمق الجرح و كشف معاناة شعب أرقه الخوف و القتل و الدمار، و ما ساعده في ذلك هو واقعية الأحداث و الشخصيات، و تعود هذه الواقعية لمعايشة الروائي لتلك الأحداث، فقد فصل الأحداث بشكل متسلسل منذ بدايتها إلى استفحالها، بتوظيف تواريخ و معطيات و أرقام التي أوردتها الجرائد في ذلك الوقت، فنقل أحداث كانت فاتحة الأزمة الجزائرية، حيث سجلت حالات من القتلى « 10-10-1988 الآلاف من الشباب بالحي الجامعي "بلكور" و بعد النداء الذي وجهه السلفي " علي

---

[1] منى يلشم: المحكي الروائي العربي، (مرجع سابق)،ص ص 240، 241.

[2] مرجع نفسه ،ص 224.

بن حاج " خرجوا في مسيرة سلمية و صامتة لكن لدى مرجعهم بالمديرية العامة للأمن، أطلق مجهول النار، فرد عليه الجيش على إثر ذلك بالمثل، و تجاوز عدد الضحايا 50 شخصا »[1].

فالروائي نقل إلينا يوميات الشعب الجزائري إبان العشرية السوداء، حيث تحول فيها عياشي إلى مؤرخ لتلك الفترة التي لا يعرف مجرياتها إلا من عايش يومياتها.

و من خلال ما سبق نستنتج أن رواية " متاهات ليل الفتنة " ، من ضمن الروايات الجزائرية المعاصرة التي دخلت في غمار الكتابة فيما يسمى أدب المحنة، حيث تمثل رواية شاهدة لما حدث بالجزائر من أحداث حية و ساخنة عصفت بالجزائر في تسعينات القرن الماضي، فهذه الرواية أعادت كتابة التاريخ في أحلك فتراته.

[1] احميدة عياشي: الرواية ، ص 101.

ثانيا: الدلالات الأيديولوجية في الرواية (العنوان، الزمان، المكان):

1- دلالة العنوان:

تعرف الأعمال الروائية من خلال عناوينها، فالعنوان هو العتبة الأولى لقراءة أي نص روائي و فهم دلالته ومضامينه، و هو أول شيء يواجه القارئ عند دراسته لهذا النص، فالعنوان هو: « ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل و المشاركة بين الكتاب و المتلقي و هو بمثابة التسمية التي تلصق بسلطة أو بضاعة ما و يجب أن تكون لهذه التسمية قوة إشعاعية إشهارية جارفة لأن الهدف من العنوان هو الإبهار و التأثير »[1].

فالعنوان هو أداة وصل بين الكتاب و المتلقي، فإما أن يكون وسيلة جذب للقراءة، أو أداة نفور، و لهذا فالروائي يسعى دائما إلى اختيار العنوان المناسب، و ذلك بانتقاء الألفاظ و العبارات الملائمة و المعبرة، و القادرة على التأثير و إبهار المتلقي، فكثيرا ما يفهم النص من خلال عنوانه و هذا ما نجده في عنوان رواية " متاهات ليل الفتنة "، و الذي ينقسم إلى عنوان رئيسي و هو " متاهات " و عنوان فرعي هو " ليل الفتنة "، و لكي يتم الإلمام بالمعنى المقصود من وراء هذا العنوان، وجب علينا أن نعرف كل عنصر و لفظ على حدى.

فالمتاهة لغة جاءت في لسان العرب: « التوه هو الهلاك و قيل الذهاب و قد تاه في الأرض يتيه توها، و التيه أتمها أي ذهب محيرا و ضل و هو تياه و في الحديث : إنك امرؤ تائه أي متكبر أو ضال متحير، يقول ابن دريد: رجل تيهان إذا تاه في الأرض » [2].

فالمتاهة إ ذن هي الضياع و الضلال و الحيرة و الهلاك .

---

[1] بودربالة الطيب: قراءة في كتاب سيمائية العنوان ، للدكتور بسام قطوس، مجلة السمـــاء و النص الأدبي، جامـعة بسكرة، قسم الأدب العربي: 15/ 16 أفريل2002 م، ص 29.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور: لسان العرب، مج 13،(مادة :تيه) ،دار صادر بيروت، دط، دس، ص 142، 143.

أما الليل فهو « عقيب النهار ومبدؤه من غروب الشمس، و الليل ضد النهار، و الليل ظلام و النهار ضياء »[1]، فالليل هنا موازي للظلام و السواد.

و الفتنة « إعجابك بالشيء و الفتنة الضلال و الإثم و الفتنة الفضيحة، و الفتنة ما يقع بين الناس من الاقتتال، و الفتنة القتل، و الفاتن المضل عن الحق »[2] .

فالفتنة إذا هي كل ما من شأنه نشر الكره و الإثم و كل ما يؤدي للقتل و الضلال.

و نلاحظ من العنوان أن لفظة " متاهات " جاءت في شكل جمع، حيث حصرها الكاتب في متاهات معينة، ليؤكد أنه لا توجد متاهة واحدة فقط، و يتضح ذلك من خلال اختياره للعناوين الفرعية الداخلية على النحو التالي: متاهة المحنة، متاهة الجرح، متاهة الغبار، متاهة المتاهة، متاهة الكوابيس.

هذا التكرار يدل على الحضور القوي لهذه اللفظة التي توحي بالضياع و الهلاك الذي لا يكون إلا بالليل لظلامه و عدم وضوح الرؤية فيه.

و بالربط بين العنوان و المتن الحكائي نجد أن المتاهات هي حالة الضياع و التشتت و الجهل بالمصير و التي كان يعيشها المجتمع الجزائري إبان العشرية السوداء، ذلك الضياع الناتج عن ضياع الفرد الجزائري ضمن مختلف الاتجاهات التي قسمت الجزائر إلى طوائف، أما الليل فباعتباره الوقت المناسب للهجمات الإرهابية ضمانا للسرية و تحقيقا للنجاح، لأنه لحظة ضعف لدى المواطنين العاديين الذين يجدون فيه ملاذا للراحة.

أما الفتنة فتجتمع مع الليل في كون كلاهما يوحيان إلى الظلام و السواد الحالك حلكة مصير الشعب الجزائري، و أيضا مختلف الفتن التي عصفت بالدولة الجزائرية أنذاك.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج 09 ،(مادة:ليل)، ص 607.

[2] المصدر نفسه، مج 13 ،(مادة :فتن)، ص 317.

فالكلمات التي تشكل منها العنوان (متاهات، ليل، الفتنة) بالرغم من تباينها و اختلافها معجميا، إلا أنها تشترك في الدلالة إذ تنتمي إلى حقل دلالي واحد (الضلال، الضيع، القتل، الخوف، الإثم، العذاب، التيه، العنف، الاضطراب، القمع، الهلاك ...)، و بذلك استطاع الروائي من خلال العنوان أن يعكس التوجه العام للرواية .

2- دلالةالزمن:

يعد الزمن من ضمن أهم المكونات و الخصائص التي تتميز بها الرواية، بالإضافة إلى المكان و الشخصيات و الأحداث، إذ لا تخلو رواية العنصر الذي يحدد الإطار الزمني الذي وقعت فيه الأحداث، و معروف أن لكل رواية زمن كتبت فيه و تناولت قضاياه زمن يختلف من رواية إلى أخرى، و قد تكتب الرواية في زمن واحد و عدة أزمنة تتداخل فيما بينهما، و نظرا لهذه الأهمية فإنه لا يمكن الاستغناء عن هذا المكون فهو الذي يمنح للرواية وجودها.

يميز الدارسون بين ثلاثة أوضاع زمنية ممكنة للسرد إزاء الرواية:

أ- السرد اللاحق: و هو الأكثر انتشارا و فيه تروى الحكاية بعد اكتمالها ووقوعها بزمن.

ب- السرد السابق: الذي يتم قبل بداية الحكاية و غالبا ما نجده في نصوص الأخروية و الأدب التنبئي.

جـ- السرد المزامن: و هو الذي يتم متزامنا مع الحكاية، حيث ينمو السرد و الحكاية في الوقت نفسه[1].

و قد يلجأ الروائي في الكثير من الأحيان إلى التلاعب الزمني أو ما يطلق عليه بالمفارقات الزمنية، و هنا نميز بين زمن السرد و زمن القصة إذ أن « زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي بينما زمن السرد تكون هناك مفارقة مع زمن القصة و نقول هنا أن السارد يولد مفارقات زمنية سردية »[2].

---

[1] جيرار جنيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989 م، ص ص ، 22، 23.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991 م، ص ص 73، 74.

و لقد أطلق عليها " جيرار جنيت " الزمن الحقيقي زمن القصة، و زمن مزيف (زمن السرد) [1].

و من بين هذه المفارقات و التي يستعملها الروائي عمدا، ذلك باعتبارها تشكل البناء الزمني للرواية حيث يعتبر كل من الاستباق و الاسترجاع أهمها على الإطلاق حيث يتم في كليهما قطع لزمن السرد و نقول أن « الاستباق هو إمكانية استباق الأحداث في السرد، بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة، أما الاسترجاع فهو أحد المفارقات السردية و التي تمثل استرجاعا لأحداث ماضية »[2].

بمعنى أن الاستباق هو استحضار للمستقبل أما الاسترجاع فهو استحضار للماضي و قد تحدث عنهما " جيرار جنيت " مستعملا مصطلحي الاستعادة و الاستشراف ، فالاستشراف هو « كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما »[3].

أما الاستعادة فهي « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة » [4]، و عليه فان كل من الاستباق و الاسترجاع يمثلان قطيعة سردية و تلاعب بالأزمنة و هما يميزان زمن السرد لا زمن القصة.

و بالعودة إلى الرواية " متاهات ليل الفتنة " موضوع الدراسة، و من خلال دراسة الزمن و علاقته بالمتن الحكائي فإننا نجد أن زمن السرد مغاير لزمن القصة، ذلك أن زمن كتابة الرواية يعود إلى سنتي 1998مو 2000م بينما الأحداث قد دارت حول مراحل متعددة من الاستعمار إلى الثورة ثم بعد الاستقلال إلى فترة

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997 م، ص 46.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (مرجع سابق)، ص ص ، 74، 75.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (مرجع سابق)، ص 51.

[4] مرجع نفسه ،ن ص.

الثمانينات ختاما بالتسعينات، فتبدو الرواية بذلك و كأنها « تؤرخ لفترة تاريخية يمتزج فيها الشخصي بالمجتمعي والسياسي بالثقافي »[1].

و لكننا نجد أن الزمن الطاغي على الرواية هوزمن العشرية السوداء، فمنذ الصفحة الأولى كان الزمن واضحا " ماكدرة ديسمبر 1995 "[2]، هذا التاريخ الذي يضعنا في قلب الأزمة الجزائرية، فالزمن هنا في الرواية يدل على الأحداث الدامية التي عرفتها الجزائر في تسعينات القرن الماضي، هذا الزمن قد استعان العياشي بأزمنة أخرى للدلالة عليه، ذلك لأن هذه الأزمة يجمعها هاجس الأزمة و الفتنة و نجد العياشي في هذه الرواية كثير الاسترجاعات و ذلك من أجل تبيـــان أهل الفتنة و إقرار أن ما يحدث بالجزائـر قد حدث في زمن مضى حيث « يبدو العياشي في " متاهات ليل الفتنة" مهووسا باستحضار التاريخ، و هو يذهب بحكايته إلى أبعد من الزمنين الذين تحددا كفضاء للفتنة التي تحكي فصولها الرواية بحثا عن الأصل و عن مبتدأ الخلاف و بذرة الشقاق » [3]، و لقد تمثل هذا الاسترجاع في ذكره لشخصية " أبي يزيد النكاري " من القرن الرابع هجري حيث عقد مقارنة بينه وبين " أبي يزيد " الإرهابي من جهة و بين فتنة القرن الرابع هجري و فتنة تسعينات الجزائر، فالفتنة نفسها لكن الزمان قد تغير، فكلاهما قد خرجا عن الطاعة، فأبي يزيد النكاري « مذهبه تكفير أهل الملة و استباحة الأموال و الدماء و الخروج عن السلطان »[4].

و كذلك نجد أبا يزيد الإرهابي قد قام بالخروج عن السلطة و تشكيل جماعة إرهابية تسعى للقتل و السطو و الترهيب و التي تعتبر نقطة التقاء رئيسية بين الزمنين و قد وصفهما الروائي و كأنهما الشخص نفسه، ذلك لفظاعة

---

[1] عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة (مرجع سابق)، ص 215.

[2] احميدة عياشي: الرواية ، ص 09.

[3] منى بشلم: المحكي الروائي العربي (مرجع سابق)، ص 226.

[4] احميدة عياشي: الرواية ، ص 54.

و هول ما كانا يقترفان إذ يقول « ينبعث أبو يزيد من القرن الرابع ينقض الغبار يخترق الزمن المغلق بالنسيان و ينقض على ماكدرة »[1].

إضافة إلى أبي يزيد يسترجع الروائي شخصية تاريخية أخرى و هي شخصية " علي بن أبي طالب "كرم الله وجهه، حيث يقارن هنا بين الفتنة الكبرى التي لقاها علي بفتنة أخرى جاءت على شعب بأكمله إنها مأساة الشعب الجزائري ذلك باعتبار الفتنة النواة الأولى نحو الشقاق و الفرقة و القتل، و من هنا أراد العياشي أن يبين أن مثل هذه النزاعات و الفتن موجودة منذ الأزل ، لتعرفها الجزائر و تحترق بنارها، فيقول في اغتيال " علي " « عبد الرحمن بن ملجم و شبيب الأشجعي كانا وراء عملية اغتيال علي »[2].

يقارن ذلك بما حدث بالجزائر إبان عشرية الإرهاب فيقول: « اغتيال 20 مواطنا من بينهم امرأة حامل في الشهر التاسع »[3].

و لعل السبب وراء حدوث مثل هذه الفتن هو الفهم الخاطئ للدين و غياب التفكير المنطقي و انتشار الجهل و التي تعتبر ملاذ لقيام الأزمات، بينما نجد الروائي لم يستعمل الاستباقات، ذلك لصعوبة الرؤية و التنبؤ بمستقبل الجزائر الذي كان ما بين قوسين إما أن تستمر هذه الأحداث أو أن تنقسم البلاد إلى مجموعة من الطوائف، و لعل أن هذا المصير المجهول أو ما يبرر لجوء الكاتب للاسترجاع لربط مصير أولئك الذين مضوا بمصير الجزائر، و من أجل أخد العبرة منهم ، أما دلالة الزمن الاجتماعي، فقد وقعت أحداث الرواية في زمن سيطر عليه الخوف و القتل و جهل المصير، و أصبح الناس « يدخلون البيوت، بيوتهم ليموتوا يخرجون من البيوت، بيوتهم ليموتوا »[4].

---

[1] احميدة عياشي:الرواية، ص 55.

[2] الرواية ، ص 277.

[3] الرواية ، ص 277.

[4] الرواية، ص 125.

هذه الوضعية من الخوف و الترقب اليومي للموت نتج عنها تردي الأوضاع الاجتماعية و انتشار الجهل و الأمية و الجري وراء الكسب السهل و السريع « فقر مريع في الخيال و ضيق الأفق و معنى بائس و بئيس في فهم الحياة و شراهة مجنونة في الكسب السهل ... »[1].

و أما دلالة الزمن السياسي فقد ظهر في الجزائر توجهين، توجه تمثله السلطة و توجه تمثله الجماعات المسلحة « تحول المشهد السياسي إلى قطبين، قطب يملك القوة و لا يمتلك الأفكار و قطب يفتقر إلى القوة و الأفكار معا »[2].

و من خلال ما سبق و بالربط بين زمن الرواية و متنها الحكائي فإن الزمن يشير إلى تسعينات الجزائر الجريحة، هذا الزمن و لكي يبينه الروائي راح يستند إلى تقنية الاسترجاع، استرجاع للأحداث المشابهة و التي تدور أساسا نحو الفتنة و ما ينتج عنها من دمار و خراب للأمة، كما نلاحظ تداخل زمني كبير في الرواية إذ أن الروائي يعود إلى زمن الماضي ثم يرجع إلى زمن حاضر و استمر على هذه الحالة على طول الرواية، و هنا نجد العياشي قد نجح في التعامل مع هذه الأزمنة، و يرجع هذا لكونه ممن عايشوا ذلك الزمن و عاشوا تلك الأحداث.

3-دلالة الفضاء:

بتقدم الدراسات السردية التي تتناول الخطاب الروائي، بدأ الفضاء يكتسب أهمية كمكون أساسي في الرواية،باعتباره شفرة تبني النص جماليا و تحدد أبعاده البنائية، لما يحتويه من طاقة دلالية تسهم في إبراز رؤية الروائي وأيديولوجيته.فالفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، و هو الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث ، و بدونه لا يمكن لنسيج السرد أن يستوي أو يستقيم.

---

(1)احميدة عياشي:الرواية ، ص 83.

(2)الرواية ، ص 178.

يعرفه " حميد لحميداني ": « إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليم اسم: فضاء الرواية لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، و مادامت الأمكنة في الروايات متعددة و متفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية »[1]، و قريبا من هذا المعنى يرى " حسن بحراوي " « أن الفضاء في الرواية، ليس في العمق، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة من الأماكن و الوسط و الديكور التي تجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة و الشخصيات المشاركة فيها »[2].

و من خلال التعريفين السابقين نخلص إلى أن الفضاء هو الحيز الذي يتسع ليحتوي أشياء متباينة و متعددة من المكان، و الزمان، و الأشياء، و اللغة ، و الأحداث، و خلاصة القول أن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحوي أماكن عدة.

و إذا تمعنا في علاقة الفضاء بالنص الروائي، سنلاحظ أن بعض الأماكن تحمل دلالات رمزية و فكرية متعددة، و في هذا السياق نشير إلى بعض هذه الأماكن و التي كان لها الدور الأساسي في بناء الدلالة الإيديولوجية التي حفل بها نص الرواية " متاهات ليل الفتنة " و من بين الأماكن التي ساعدت على سيرورة الأحداث و الكشف عن أبعادها الفكرية و الإيديولوجية نذكر:

1- المدينة:

تمثل المدينة الفضاء الواسع، و هي تشغل حيزا لمجرى أحداث الرواية، و قد صور " أحميدة عياشي " المدينة مكانا حزينا يحمل رؤى فكرية و إيديولوجية، فلم يهتم بإبراز ووصف معالم المدينة من عمران و مرافق، بل اهتم بنقل ما

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (مرجع سابق) ص 63.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن – الشخصية) ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990 م، ص 31.

يجري فيها من اغتيالات و اعتقال و مجازر و هجومات و ... ، فينقل لنا المدينة بصور مأساوية، رسمت معاناة الشعب الجزائري، و هذا الفضاء يتمثل في مدن عديدة، منها " ماكدرة " إحدى المناطق المجاورة لمدينة سيدي بلعباس، التي حولتها الجماعات الإرهابية إلى خراب و دمار « الواحدة صباحا نزلوا كالعقبان الخرافية و اكتسحوا المكان، احتلوا مسقط رأس حميدو و أخذوه على غرة » [1]، و يقول في موضع آخر « ذبحوا، بجروا ينقضون كالكواسر يعوون كـأنهم الذئاب، ... يضرمـون النار في البيوت و المحلات ... و يتركـون الدم يتجمد في الشرايين »[2].

فهذه الجماعات الإرهابية حولت المدينة من فضاء للعيش و الاستقرار إلى فضاء للخوف و الاضطراب و الموت، فنشأ رفض للشخصيات من الواقع و المدينة التي أصبحت أداة للتعبير عن السواد و الفزع و الموت و الخوف ، بالإضافة إلى طغيان النظرة المادية عليها، « و في ظل الترهل الذي اعتريماكدرة تغير الناس و أصبحوا لا يؤمنون إلا بحياة مادية سمجة و بديئة تسببت في تبلد الحس و هيمنة قيم هشة مشوهة »[3]

و يعرض الروائي فضاء آخر للمدينة أوسع و هو " الجزائر العاصمة " التي شهدت أولى مظاهر العنف « و في هذا اليوم اتسعت رقعة الغضب، فشملت أحياء أخرى من العاصمة و عدة مدن داخلية ... قام المتظاهرون بحرق المباني و المؤسسات التي ترمز للدولة »[4].

فهذه الأجواء التي اتسمت بها معظم أفضية المدينة (ماكدرة، العاصمة) من رعب و دمار و صراع و موت، جعل من المدينة صورة سلبية لدى شخصيات الرواية التي أصابتها حالة رفض و نفور منها، فيصفها بأنها

---

[1] احميدة عياشي: الرواية ، ص 09.

[2] الرواية ، ص 226.

[3] الرواية ، ص 83، 84.

[4] الرواية ، ص 100.

« قشرة مزيفة و الحياة فيها تبعث على القي و الملل و الكدر » [1]، و هذا رأي معظم الشخصيات فيها، فهذا " كمال منصور " يصرح قائلا: « أصابتني العاصمة بالتقزز و الغثيان، اكتشفت أن الفارق مهولا بين الحياتين، حياة الأمس و حياة اليوم، الحياة في عين تيموشنت و الحياة في العاصمة ... عين تيموشنت طرقها نظيفة و شوارعها مضيئة وواسعة [...] هناك أشجار التوت و النخيل [...] هناك الحدائق العمومية و العمران القديم ... أما في العاصمة فالصمت الأعمى يخترق الآذان و يملأ الدنيا طنينا [...] ، الإسمنت يزحف بعنف و يسرط الأشجار و الفضاءات العزلاء و يلتهم كل دائرة و بقعة خضراء »[2].

فمن خلال هذه المقاطع تتضح لنا وجهة نظر شخصيات الرواية لنكتشف بذلك أيديولوجيتها و ميلها إلى كل ما هو تقليدي و محافظ، فالنظرة للمدينة هي نظرة محافظة، إلا أن الواقع المتوتر و المتأزم الذي عاشته المدينة أدى إلى نشوء نفور و رفض بين الشخصيات و الفضاء المكاني الحامل لكل هذه الأفكار و الإيديولوجيات المختلفة.

2- الجبـل:

يمثل الجبل في هذه الرواية مركز جذب و استقطاب للجماعات الإرهابية، فهو الحصن الحامي لهم، فجماعة " أبو يزيد " الإرهابية، اتخذت هذا الفضاء موطنا لها تجمع فيه مختلف الفئات الاجتماعية ذات الانتماءات الحزبية و الإيديولوجية المختلفة، فأضحى فضاء الجبل فضاء سكني يضم المنازل و الخيام، و هو كذلك فضاء للمحاكمة و السجن، و كذا الفتوى و التدريب على السلاح و التخطيط للعمليات الإرهابية، و هذا ما أشار إليه " كمال منصور " عند وصوله إلى جبال تادموت « و بمجرد أن دخلنا قلب المنطقة المحررة كما يطلق عليها حتى ظهرت

---

[1] الرواية ، ص 132.

[2] احميدة عياشي:الرواية ، ص ص 243، 244.

عناصر فوج خاص بالمراقبة و الحراسة، كانوا في انتظارنا يرتدون زيا أفغانيا ... آثار الطبيعة القاسية بادية على وجوههم »[1].

و بذلك أصبح الجبل مكان إقامة بعدما كان مهجورا إلا من الحيوانات، فقد تغيرت قيمته الرمزية و دلالته الأيديولوجية، ففي السابق كان يحمل دلالة إيجابية و أيديولوجية ثورية، كان ملجأ للمجاهدين للدفاع عن الوطن، أما زمن العشرية السوداء فأصبح يحمل دلالة سلبية و قيما أيديولوجية معبأة بالعنف و القوة، و الظلم و التعسف، وجب الانتقام، و رفض الآخر، مكان تنعدم فيه حرية الفرد و يقتل فيه كل معارض كما حصل مع " رضوان "، ليصبح الجبل سجنا و مكانا للتصفية و القتل، بالإضافة إلى ذلك فهو فضاء لنشر الأفكار و الأيديولوجيات.

3- الشـــارع:

الشارع من الأماكن المفتوحة، و قد شكل في نص الرواية مصدرا للهواجس و الخوف من الاغتيال و الموت « خرجت إلى شوارع ماكدرة ألاحق الموت، أطارد الخوف كل تلك الساعات تائها على وجهي و كأن لا هدف لي محدد »[2]، و يضيف « على الساعة العاشرة صباحا تحدث مشادات عنيفة في شوارع العاصمة، سقط فيها بعض المتظاهرين صرعى و جرحى »[3].

فالشارع أصبح مصدرا للمواجهة و القتل و الترهيب و الترويع « تفجير مماثل في شارع العربي بن مهيدي خلفت 8 قتلى و اكثر من 70 جريحا، و كانت أكبر حصيلة في هذا الشأن سجلت أثناء تفجير سيارة مفخخة بشارع عميروش »[4].

---

[1] الرواية ، ص 240.

[2] احميدة عياشي: (الرواية) ، ص 25.

[3] الرواية ، ص 100.

[4] الرواية ، ص 17.

إذن فالشارع في فترة العشرية السوداء كان رمزا للخوف و الموت و الرعب، فالانتقال من شارع إلى آخر يمثل تهديدا و خطرا من خلال التفجيرات و الاختطاف و المظاهرات و القتل التي شهدتها شوارع الجزائر.

4- البيـت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة التي توحي بالأمن و الطمأنينة، إلا أنه في نص الرواية خرج عن دلالته المألوفة، فأصبح كغيره من الأماكن السابقة يحمل دلالة الموت و الخوف و القلق « و مجموعة انقضت كالعقبان الخرافية على بعض المنازل و البيوت القصديرية »[1] و يضيف « أخرجوه من البيت أمام زوجته و أولاده، لم يقاوم و لم يصرخ ... بصقـوا على وجهـه ... طرحوه أرضـا و ظل الدم يسبح في عتمة الليـل الملطخ بالنـار و العويل »[2]، و يقول في موضع آخر « رآهم يقذفون بأثاث بعض البيوت على الأرض في الخارج لتلتهمه النيران المجنونة »[3]، فالناس لم يجدوا الأمن حتى في بيوتهم التي اجتاحتها الجماعات الإرهابية و زرعت في سكونها الفزع و الخوف و الرعب بشتى الوسائل من الحرق و الهدم و التدمير.

5- السجـن:

يمثل السجن دائرة مغلقة بوصفه عالما معاكسا للحرية، و هو بمثابة القبر لصاحبه لأنه يوحي بالعذابو الألم، و الوحدة و الإحساس بالضياع، كما هو الحال مع " الشيخ السلفي " السجين الذي ظهرت على ملامح وجهه مرارة الغبار و إمارات جرح العزلة.

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 13.

[2] الرواية ، ص 14.

[3] الرواية ، ص 09.

قدم الروائي السجن على أنه فضاء لقهر الذات الإنسانية و دلها ، فكلمة السجن تحيل إلى معاني سلبية، فهو مكان يمارس فيه شتى أنواع التعذيب الجسدي و النفسي، و قد ذكر الكاتب عدة أسماء للسجون: سجن " رقان " ، و سجن " لامبيز " الذي يصفه "كمال منصور " بعد هروبه منه قائلا: « لقد شاركت في أكبر عملية هروب من أكبر سجن كله حكايات عجيبة و أساطير رهيبة » [1]، و يقدم الكاتب وصفا للسجن و العمليات التي تجري بداخله فيقول: « اقتادوه إلى مكان أفضل من هذا القبو الدامس الكريه الرائحة ... منذ عشر سنوات بصقوا على وجهه ... لكنهم لم يتركوه مثل هذه المرة دون أكل و شراب لأيام و لم يولوا عليه و لم يشربوه سائل الجافيل، و لم يتفننوا في وضع الكهرباء في لحمه »[2].

فالسجن هو فضاء تنعدم فيه الإنسانية و تغيب فيه المشاعر، فهم أهم الوسائل الإيديولوجية التي تستعين بها السلطة للدلالة على ممارساتها القمعية.

6- المسجد:

المسجد فضاء مغلق مخصص للعبادة، إلا أنه في فترة العشرية السوداء اتخذ منحى جديدا، فقد أصبح نافذة للحركة الإسلامية لبث أفكارها و الدعوة إلى الجهاد و القتال « و شكل مسجد حي كابول منذ الانفتاح السياسي للجزائر أهم القواعد السلفية الراديكالية للحزب الإسلامي الراديكالي »[3]. و يضيف « نادى على الناس إلى الجامع، خطب و هدد »[4].

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 240.

[2] الرواية ، ص 247.

[3] الرواية ، ص 207.

[4] الرواية ، ص 12.

فالمسجد تحول من فضاء للدعوة للإصلاح و الفضيلة و الأمن و السلام إلى الدعوة للصراع و القتال، مستخدمين في ذلك إمام المسجد كوسيلة لتحقيق مخططاتهم ، لما للمسجد و الإمام من مكانة و تأثير في نفوس الناس « و جاء الشيخ إلى ماكدرة، ألقى خطبة نارية في مسجدها العتيق ... و راحت كلمات و شعارات جديدة تخلب القلوب و تسحر العقول ... صوته الجوهري الداعي للعودة إلى الإسلام و الخروج من عهد ظلمات جاهلية القرن العشرين »[1].

فأصبح المسجد فضاء محملا بأفكار و دلالات إيديولوجية سعت الجماعات الإرهابية إلى تحقيقها و ترسيخها.

بالإضافـــة إلى هذه الفضاءات السابقة هناك فضاءات أخرى كان لها حضورا أقـــل كالمقهى ، الجامعة و المستشفى و السوق إلا أنها جميعا تحمل دلالات و أبعاد إيديولوجية و سياسية تعبر عن الوضع المأساوي الذي عاشته الجزائر و تعكس التحولات التي طرأت عليها إبان العشرية السوداء، و بذلك كان فضاء الرواية فضاء للموت و القتل و الخراب و الخوف و القلق.

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 86.

ثالثا :تجليات الصراع الأيديولوجي في رواية " متاهات ليل الفتنة " :

1- الأيديولوجية السياسية:

ارتبطت الأيديولوجيا بمجالات عديدة من بينها السياسة، إذ التزم بها رجال السياسة في خطاباتهم و أحاديثهم ، فظهر ما يعرف بالأيديولوجيا السياسية، و تتجلى هذه الأخيرة بوضوح و غزارة في رواية " متاهات ليل الفتنة " ، فقد سعى الروائي مند الصفحات الأولى إلى تناول الصراع السياسي القائم بين السلطة و الجماعات الإسلامية، معتبرا هذا الصراع السبب الرئيسي في الأزمة ، حيث تبرز هده الأيديولوجيات في خطابات طرفي الصراع الذي جاء نتيجة لأحداث أكتوبر 1988م ، و ما صاحبها من تغيرات على الساحة السياسية، هذه الأحداث جاءت بعد الخطاب الذي ألقاه الرئيس الشاذلي « 19 سبتمبر 1988م يلقي رئيس الجمهورية الشاذلي بن جديد خطابا حادا ينتقد فيه قيادات حزب جبهة التحرير الوطني و بعض إطارات الدولة التي لم تتحمل مسؤولياتها كما دعا المواطنين إلى الدفاع عن أنفسهم بأنفسهم » [1] ، هذا الخطاب انجر من ورائه فوضى في البلاد، فخرج الشعب في مظاهرات سلمية « الثلاثاء 4 أكتوبر 1988م مساء تشتمل مظاهرات عفوية و مسيرات نتج عنها تحطيم المحلات العمومية ... و تمت مشادات في حي باب الواد بين المتظاهرين و قوات الأمن و دام ذلك إلى غاية الفجر حيث ساد العنف، و استعملت القنابل المسيلة للدموع و تمت أولى الاعتقالات » .[2]

---

[1] احميدة عياشي: الرواية ، ص 100 .

[2] الرواية ، ن ص.

بعد هذه المظاهرات تطورت الأحداث و تصاعدت حيث سجل سقوط ضحايـا « الخميس 6 أكتوبر 1988م، الساعة العاشرة صباحا تحدث مشادات عنيفة في شوارع العاصمة سقط فيها بعض المتظاهرين صرعى و جرحى تحت طلقات الرصاص، و تعلن السلطة حالة الحصار لمدينة الجزائر و ضواحيها » [1].

هذه الأحداث كانت نقطة البداية لتأزم الوضع السياسي في الجزائر، ما أدى إلى تعديل الدستور الذي فتح المجال أمام التعددية الحزبية « و غداة أحداث أكتوبر 1988 م التي قادها الشبان ضد النظام باشر الشاذلي بن جديد إصلاحات سياسية أدت إلى تعديل الدستور عام 1989م، و الذي سمح بنشوء تعددية حزبية أفرزت التيار الإسلامي ، حيث حصد أغلبية الأصوات في الانتخابات 1990م المحلية و في انتخابـات 1991 التشريعية الملغاة » [2]، هذه التعددية ولدت صراعا بين مختلف الأحزاب، فسعى بذلك كل حزب و اتجاه إلى فرض أيديولوجيته « لقد ولدت الحزبية على أساس نفي الآخرين و نفي روح التعددية، فالعلماني جاء كنفي للإسلامي، و الوطني المحافظ و الإسلامي عملا على تثبيت نفسيها على أساس الرفض الشامل للعلماني، ثم تحول كل فصل ... إلى تنفيه و إنكار للفصيل المثيل داخل العائلة السياسية ».[3]

فالروائي يرى أن سبب هذا الصراع هو ميلاد التعددية الحزبية، فظهرت بذلك صراعات على السلطة و الحكم إثر غياب الديمقراطية و الموضوعية، خاصة بعد إلغاء الانتخابات التي تحصلت فيها الجبهة الإسلامية على أغلبية الأصوات، هذا الاقتصاد هو إقصاء لحق الشعب في حرية الاختيار « و يبقى بناء الديمقراطية رهانا مستحيلا إذا ما ظلت علاقة المجتمع بالسياسة علاقة جموع فقطيع ... و بدون الميلاد الحقيقي للمجتمع المدني، يبقى الحديث عن الديمقراطية و التعددية مجرد وهم و كلام لا يجدي و لا ينفع » [4]، فبعد إلغاء الانتخابات قام التيار الإسلامي

---

[1] الرواية ص100.

[2] احميدة عياشي: الرواية ، ص 143.

[3] الرواية ، ص 173.

[4] الرواية ، ص 175.

بالمطالبة بحقه الشرعي في شكل مظاهرات و احتجاجات سلمية، إلا أن السلطة قامت بردعها و الرد عليها بالاعتقالات و مختلف أشكال العنف « الآلاف من الشباب بالحي الجامعي بلكور يعد النداء الذي وجهه السلفي علي بن حاج خرجوا في مسيرة سلمية لكن لدى مرورهم بالمديرية العامة أطلق مجهولون النار فرد الجيش على أثر ذلك بالمثل فتجاوز عدد الضحايا 50 شخصا » [1].

فالعنف الذي بدأته السلطة بمنع التجمعات و المظاهرات بالقوة، و الذي يمثل أولى مظاهر تشكل العنف من طرف الشعب، وعدم استجابة السلطات المعنية لمطالب هذا الأخير، و ردها العنيف أدى بالتيار الإسلامي إلى ترك المظاهرات و الاتجاه إلى أسلوب القوة و العنف، فشكل ما يعرف بالتنظيم الإسلامي المسلح التي اتخذت من الجبل مركزا لها « كانت كتيبة الثبات تنشط بجبال اسطنبول و غابة رقادة و جبال سمير المطلة على مدينة سعيدة و جبال الزاوية » [2]، و قد سعى هذا التنظيم لاستعادة حقه بالقوة، و تحقيق مساعيه في بناء دولة تقوم على مبادئ الإسلام و تعاليمه « و راحت هذه الجموع رافعة شعار الإسلام هو الحل » [3]، و رافعة لواء « الله أكبر الله أكبر لا إله إلا الله، محمد رسول الله عليها نحيا و في سبيلها نجاهد ، و عليها نلقى الله » [4]

هذا الجهاد كما يسميه الجماعة الإسلامية – اعتبرته السلطة خروجا عن القانون ، و أطلقت عليه اسم الإرهاب ، هدفه نشر الفوضى و الفتنة « قال وزير الداخلية إننا أمام عناصر مسعاها واضح فهي تعمل على استفزاز مصالح الأمن لكي توقع بنا في الفوضى و الفتنة » [5]، بالمقابل أصبحت السلطة في رأي الجماعات الإسلامية عدوا كافرا يخالف العقيدة، و كل من يتبعهم فهو قد خرج عن الدين، لذلك كانت تهاجم و تصفي كل ما له علاقة بالسلطة و مؤسساتها (الصحافة ، الجامعة ، مراكز الأمن ، البلديات ...) ، و هذا ما يؤكده قول أميرهم «

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 101.

[2] الرواية ، ص 92.

[3] الرواية ،ص 174.

[4] الرواية ،ص 245.

[5] الرواية ،ص 39.

نقتلكم كلكم ، نذبحكم كلكم لو تتعاملون مع الطاغوت » [1]، فحاولوا القضاء على رجال السلطة، كما قاموا بمحاولة تغيير رموز الدولة « تجمع مجموعة من أنصار جبهة الإنقاذ أمام مقر البلدية في محاولة لنزع شعار " من الشعب إلى الشعب " و استبداله بشعار " بلدية إسلامية " » [2].

فتحولت الجزائر بذلك إلى ساحة للصراع و القتل و تصفية الحسابات، فكل طرف يحاول القضاء الطرف الثاني، فيرد عليه هذا الأخير بالمثل، هذا ما دفع البلاد للولوج في حرب أهلية دامية و جعل من لعبة الموت عنوانا لهذه الفترة .

نقلت لنا الرواية مختلف أشكال العنف السياسي المفروض من السلطة و من طرف الجماعة المسلحة من تهديد و اختطاف و قتل و أعمال مدمرة، و إهانة الشعب بشتى الطرق « كان العنف قانونا، و اللاعنف استثناء و شذودا ، كان مرادف للرجولة و لولد البلد ... للفحولة و الأسطورة التي كان يحلم كل فرد أن يكون هذه الأسطورة، كان العنف الملمح المكمل لوجه ماكدرة » [3].

مارست الجماعـــات الإسلامية المسلحة مختلف هذه الأشكـــال ضد السلطة، و الشعب كالاختطـاف « اختطاف رئيس فرقة الأمن الحضري بمعصومة » [4]، « اختطف الإرهابيون عشر فتيات تتراوح أعمارهن ما بين السبعة عشر " 17 " و الاثنين و العشرين " 22 " سنة »[5]، بالإضافة إلى الاختطاف نجد أعمال أكثر وحشية كالذبح « ذبحوا و بجروا أربعين من نساء و أبناء الذين جاءوا يبحثون عنهم و لم يجدوا بعضهم »[6] ، و الهجوم على القرى و حرق بيوتها و نشر الرعب بين سكانها « يضرمون النار في البيوت ... و بدأت النيران تزحف اتجاه مؤخرة السياج،

---

[1] الرواية ،ص 09.

[2] ،احميدة عياشي: الرواية ص 38.

[3] الرواية ،ص 114.

[4] الرواية ،ص 38.

[5] الرواية ،ص 128.

[6] الرواية ،ص 09.

أطلقوا الرصاص و ارتفعت أصوات النساء و الصبيان و ران الصخب الهدير »[1]، و لم تقتصر على مثل هده الأعمال بل راحوا يتفننون في إهانة و إذلال الشعب ، « أخرجوه من البيت أمام زوجته و أولاده ... بصقوا في وجهه، كان باردا كالتمثال، حاصرته الكلمات، انهالت عليها الطعنات، خرج كالطود طرحوه أرضا، ظل الدم يسبح في عتمة الليل الملطخ بالنار و العويل » [2]، و جل هذه الأعمال لم تنحصر في السلطة و رجالها، و إنما امتدت إلى عامة الشعب، فلم يستثنوا حتى الأبرياء من نساء و أطفال ، بل أقحمت الجميع في لعبة الموت، و ظهر ذلك من خلال ممارستها للقتل العشوائي عن طريق تفجير السيارات المفخخة في أوساط الشعب في الشوارع المدنية « إن عملية تفجير السيارة المفخخة ، جاءت بعد ثلاثة أيام من تفجير مماثل في شارع بن مهيدي خلفت 8 قتلى و 70 جريح، و بعد أكثر من 25 عملية تفجير ، كانت أكبر حصيلة في هدا الشأن خلفت 42 قتيل و 286 جريح » [3]، كما أنهم لا يرحمون حتى أفراد جماعتهم، فكل من يخالفهم يلقى مصيرا مظلما « بل يقتلونني ببطء فظيع و بشكل لا يمكن أن يتصوره العقل أو يتحمله إنسان ... أن التعذيب الذي يكون ضمن الجماعة هو أقسى و أعنف من كل قتل قد يصيب من هو خارج الجماعة » [4].

بالإضافة إلى كل تلك الجرائم نجد أن بعض عناصر هده الجماعة ، استعمل تلك القوة التي يمتلكها لتصفية حسابات شخصية و الانتقام و التأثر ممن ظلموهم أو تعرضوا لهم في الماضي، مثلما فعل الإرهابي الذي سعى للانتقام من والد الفتاة الذي رفض تزويجه إياها « لا أحد من هؤلاء الذين والوا الطاغوت يبقى على قيد الحياة ... والدها الشرطي المتقاعد سأبدأ به أكيد سيبكي سيتوسلني، أنا لا أرحمهم، أركل والدته العجوز إن أرادت اعتراض طريقي » [5].

---

[1] الرواية ،ص 10.

[2] احميدة عياشي: الرواية ،ص 17.

[3] الرواية ،ن ص.

[4] الرواية ، ص 196.

[5] الرواية ،ص 237.

و نتيجة لهدهالأعمال الوحشية فقد كشف الشعب هذه الجماعة، و أن ما تقوم به ليس لصالح الشعب و لا يمد بالصلة لما يدعو إليه الدين الإسلامي، و إنما هدفها تحقيق مصالحها و الوصول إلى السلطة مهما كانت الوسائل، و بالتالي قد تخلى الشعب عن دعمه لها و أصبحت بالنسبة إليه مصدر يهدد حياته و أمنه« الإرهاب بدأ بلفظ أنفاسه، سقطت كل الأقنعة، الشعب عرفه، في السابق خدعوه ، الآن اكتشفهم ، هؤلاء لا علاقة لهم بالدين لا يفقهون شيئا في السياسة ، أشرار، مجرمين ، مرتزقة ، مرضى متعطشون للدم ، وقتهم انتهى » [1].

و في نفس الوقت فقد الشعب ثقته حتى في السلطة بسبب التجاوزات التي قامت بها ، فهي من خلال محاربتها و محاولتها القضاء على المعارضة،قد تعرضت للشعب من خلال انتهاكات « اهتزت أركان البلاد ، انتشرت الفوضى و سرى الخوف و الدعر في نفوس الرعية و راح قواد الجيش يستنطقون ،كل المشبوهين و يحرقون البيوت و يرمون بكل من يحوم حولهم الشك في دهاليز السجون ، الفتنة كالنار تلتهم الناس ، و الفوضى خطأ قاتل تزحف كالغيلان المتوحشة » [2].

و قامت (السلطة) بجملة من الاعتقالات في حق بعض المواطنين بمجرد انتمائهم للحزب الإسلامي و خروجهم في مظاهرات سلمية، و استجوابهم بعنف بمجرد وجود قرابة مع أفراد الجماعة ،كما حدث مع الطالب " كمال منصور " الذي كان أحد ضحايا هذه المظاهرات ليتم اعتقاله و استنطاقه و تعذيبه ثم الزج به في السجون « خارج أسوار الجامعة حيث الصدى و الهدير ،كانت حشود من الرجال الزرق يضعون قبعـــات على رؤوسهم و يحملون الرشاشات المسيلة للدموع يقفون على الجمر متهيئين للهجوم في أي لحظة ... حاصروا الحي الجامعي و أخرجوني كالطير ... و بعد أيام من الاستنطاق القاسي أودعوني في زنزانة » [3].

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ،ص 221.

[2] الرواية ،ص 12.

[3] الرواية،ص 246.

و كذلك الدكتور " أبو إبراهيم " الذي سجن ظلما لا لشيء إلا لأنه كان من الفائزين في الانتخابات التشريعية الملغاة « و كان ممن نجحوا في الدور الأول في الانتخابات التشريعية الأولى الملغاة ، ألقي القبض عليه مباشرة بعد إلغاء المسار الانتخابي قضي حوالي سنة في محتشدات رقان » [1].

كما قامت باستجوابات عنيفة و شديدة ، و التي كانت غايتها الوصول إلى العناصر الإرهابية ، مثلما حدث مع " عمر " شقيق الإرهابي رشيد « داهم البوليس السري أكثر من مرة دار عمر ، في مركز الشرطة عنف أكثر من مرة ، أين أخوك ؟ لا أعرف ، أنت تعرف و لا تريد أن تتكلم ، يتكرر المشهد » [2]، و كان القتل هو وسيلتها في التخلص من أفراد الجماعة دون إعطائهم فرصة للدفاع عن أنفسهم أو محاولة إرشادهم ، و أبرز مثال عن ذلك ما فعله الجيش مع الإرهابي " رشيد " (أبو تراب الأفغاني) « قوات الجيش تقضي على جماعة إرهابية خطيرة ، قوات الجيش تقضي على أبو تراب الأفغاني » [3].

من خلال هذه الانتهاكات التي كانت تمارس من طرف السلطة تارة و الجماعات المساحة تارة أخرى، فقد الشعب إيمانه و ثقته بالسياسة « أغلقوا الأبواب على أنفسهم و نظروا إلى السياسة كأنها داء قاتل و عدوى كريهة نتنة » [4].

فالصراع السياسي بين كلا الطرفين أدخل بعض الشخصيات في تصارع بين أيديولجيتين، أيديولوجية تدعوه إلى التمسك بقيمة و أخلاقه ، و بالتالي التسامح و التراجع عن سياسة القتل ، و أيديولوجية تجذبه نحو العنف و القتل و قد انتصرت هذه الأخيرة في البداية مع كل من "كمال منصور " و " أبو إبراهيم " ، إلا أن هذه الشخصيات تراجعت عن أيديولوجية العنف و عادت إلى أيديولوجيتها الأولى و ذلك حين قاموا بتسليم أنفسهم.

---

[1] احميدةعياشي: الرواية ،ص 257.

[2] الرواية ،ص 220.

[3] الرواية ،ص 83.

[4] الرواية ،ص 72.

2- الأيديولوجية الاجتماعية:

صور الروائي المجتمع الجزائري في فترة العشرية السوداء، تصويرا دقيقا باعتباره شاهدا على مختلف أحداثه و مجرياته أنذاك ، فقدم وصفا ماديا و معنويا له، حيث وصف " ماكدرة " و بنيانها و متاجرها « البناءات القبيحة الشائهة المسيجة نوافذها بالقضبان الفلاذية و أبوابها بالحديد ، و المتاجر النامية كالطحالب » [1]، و لم يتوقف الوصف على الهياكل المادية ، بل راح ينقل مختلف المظاهر السائدة في المجتمع كالفقر و طغيان النظرة المادية و ما صاحبها من هشاشة القيم « فقر مريع في الخيال ... و ضيق الأفق و معنى بائس و بئيس ... في فهم الحياة و شراهة مجنونة في الكسب السهل و الربح السريع ... تغير الناس و أصبحوا لا يؤمنون إلا بحياة مادية بديئة تسببت في تبلد الحس و هيمنة قيم هشة و مشوهة تحث على تشجيع الانتهازية و الوصولية » [2].

و يواصلوصفه لمأساة المجتمع في هده الفترة و ما تبعه من مشاكل متباينة « هده الحالة النفسية التي تأزم و انهار صاحبها عصبيا ، يمكن إسقاطها اليوم على حالة أي مواطن جزائري محاصر من كل جهة ، إذ فضلا عن ظاهرة الإرهاب يعاني من مشاكل اجتماعية و اقتصادية خانقة » [3]، هذه الأوضاع كانت سببا في اللا أمن و الخوف و القلق الذي عاشه كل المواطنين « دارت العيون في محاجرها و خففت القلوب و احترقت الأعصاب ، صراخ و فزع و عويل ، سمـــاء حمـــراء و أفق عامر بالرعب ، أرجل تركض في كلالاتجاهـــات ، توســـلات بكاء و عواء ، الموت في كامل عرائه و سفوره يطرق الأبواب » [4] .

---

[1] احميدة عياشي: الرواية ،ص 83.

[2] الرواية ، ن ص.

[3] الرواية ،ص 250.

[4] الرواية ،ص 09.

و يستمر في وصف هذه الحالة ، فالرعب و الموت قد أصبحا شكلان من أشكال الحياة اليومية « البلد تمطر رصاصا ، دما و جثثا، تمطر دعرا و رعبا و متاهات و حماقات »[1]، و هذا التوتر و لا أمن اللذان سادا المجتمع سرعان ما انتقلا إلى داخل الأسرة ، فاختلاف أيديولوجية و آراء أفرادها أدى إلى نشوب خلافات و نزاعات داخل الأسرة الواحدة مثلما حدث مع الأخوين " رشيد " و " عمر " « عمر لم يستطع أن يفهم كيف تحول رشيد الخجول الوديع إلى خصم لذوذ ، هائج ينقض على كل من يختلف معه في النظر و السلوك [...] إنه الصحفي عمر أخو الإرهابي أبو تراب الأفغاني (رشيد) »[2].

من خلال وصف الروائي لحالة المجتمع في هده الفترة عالج عدة قضايا اجتماعية ، كانت نتيجة للصراع السياسي ، و قد وضح موقفه و موقف الشخصيات منها ، و لعل أهم قضيتين تعرض لهما هما " الفساد " و"المرأة ".

1- الفساد:

طرحت الرواية قضية الفساد بكل أشكاله و ربطته بالسلطة على وجه الخصوص، إلا أنها لم توجه الاتهام إلى شخصيات معينة، و إنما تحدثت عن الفساد بصفة عامة من خلال أجهزتها و القائمين عليها، و لعل من أهم القضايا المتعلقة بالفساد الرشوة التي تحدث عنها الروائي " أحميدة " بصراحة في الحوار الذي أجراه مع " علي خوجة ".

« جماعة الرئيس بدأت تتحدث عن الرشوة

-الرشوة . الرشوة – هذه أغنية قديمة

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ،ص 151.

[2] الرواية ،ص ص 209 ، 210.

-كل ما جاء طرق إلى الحكم إلا ولوج بهذا الملف ، و عندما يصفي حساباته يبتلع النسيان كالوحش ملف الرشوة .

-أنت تعتقد حكاية ملف الرشوة مجرد وسيلة للتهديد و تصفية الحسابات بين جماعات المصالح » [1].

فيوجه قضية الرشوة هنا إلى الرئيس و إلى بعض المقاولين فاحشي الثراء "كمحمد هارون " ، الذين اتخذوها وسيلة لقضاء مصالحهم .

بالإضافة لذكره للتجاوزات التي تقوم بها الأجهزة التابعة للسلطة كالعسكر الذي يغتصب الأموال من كبار التجار و المقاولين من أجل عدم اتهامهم بالتعامل مع الإرهاب « كانوا يسلمون الأموال صاغرين و في خنق صامت ظلوا عبثا يبحثون عن مخرج ... من أجل حماية أنفسهم من بطش العسكر » [2].

فأصبح الفرد الجزائري يتخبط في دائرة الصراع بين الاتجاهات المتصارعة، السلطة من جهة و الجماعة المسلحة من جهة أخرى ، فصار الشعب الجزائري يشتري حياة و حريته من جماعة " أبي يزيد " و العسكر ، فالأول يستولي على الأموال بدعوى الزكاة و المساهمة في بناء الدولة الإسلامية و هو ما جسدته شخصية " محمد هارون " « يعتبر محمد هارون سندهم القوي و الرجل الدي لا يجب أن يمس بسوء و كانوا يسمون الأموال التي كانت تقتطع منه بالزكاة و الجهاد بالمال » [3]، أما الثاني لتغطية تعاملهم مع الإرهاب كما حدث مع نفس الشخصية السابقة " محمد هارون " « أصبح محمد هارون من كبار مقاولي المنطقة كلها و كان يعتبر من أعيان المدينة، و كانت فيلته قبلة كل

[1] احميدة عياشي:الرواية ،ص ص 229، 230.
[2] الرواية ص 87.
[3] الرواية ،ص 88.

الولاة و الضباط العسكريين الدين مروا على رأس الولاية، تشوى لهم الخرفان و يقدم لهم المسفوف بالزبيب و العسل و المشروبات الفاخرة » [1]، و بهذا أصبح الشعب ضحية مزدوجة، يتعامل مع كلتا الجهتين ليضمن حياته و مصالحه.

تحدث الكاتب كذلك عن فساد السلطة الحاكمة، من خلال شخصيات كالطالب "كمال منصور " الذي سجن و عذب على يد الشرطي ظلما دون التأكد من تورطه مع الإرهاب و ذلك يسبب انتماءاته السياسية، فاتهم بالتواطؤ مع الجماعات المسلحة، فحكم عليه بالسجن دون إعطائه فرصة للدفاع عن نفسه و هذا ما نجده موضحا في هذا الحوار:

« – أنت أستاذ و لست طالب .

- أنت معيد و حسب ، لكنني لازلت طالبا .
- إذا أنت لا تريد أن تعرف .

.....

- اسكت يا كلب ، يا .....
- لصالح من كنت تشتعل
- لم أشتعل لصالح أي جهة ... أنا كنت مناضلا في الحزب الشرعي.
- لا تريد أن تتعاون ..لا تريد أن تعترف .. سنريك عنادك .

....

- اسكت يا حقير يا كلب اخرس .
- لا يريد أن يعترف .. سترى ، سنريه ثمن العناد » [2].

---

[1] احميدة عياشي:الرواية ،ص 87.

[2] الرواية ،ص ص 248، 250.

لقد حاول الكاتب أن يسلط الضوء على قضية من أهم القضايا التي انتشرت في فترة التسعينات – قضية الفساد – عند فئة تبحث عن الثروة مستقلة في دلك القوة التي تملكها ، ليقع الفرد الجزائري ضحية مثل هذه التعاملات الظالمة.

2- المرأة:

تعد قضية المرأة من أهم القضايا التي تناولتها روايات العشرية السوداء، و قد اهتم الروائي بموضوع المرأة ، مبينا موقف شخصيات الرواية منها ، فوقف على نموذجين من شخصية المرأة ، " المرأة المثقفة العاملة " و " المرأة المظلومة المستغلة " ، فالنموذج الأول تمثل في شخصيات عديدة مثقفة و عاملة ، إما في مجال الصحافة "كسلمى " أو التعليم كعائشة و شاهيناز ، و قد اختلف موقف شخصيات الرواية بين مؤيد و داعم لها مثل : " أحميدة " و " حميدو " و " عمر " ، هدا الأخير الذي يحب مناقشة الأمور السياسية مع زوجته شاهيناز ، مع احترام رأيها:

« – لو لم يكونوا أذكياء لما استمروا كل هده السنوات في الحكم .

- ....
- صمتت (شاهيناز) برهة ثم استأنفت دفاعا عن نفسها كالعادة .
- هؤلاء ليسوا بأذكياء ، و إن شئت ذكاءهم يقوم على الحيلة و الفريزة.
- إدا أنت مصرة على رأيك ... معزة و لو طارت.
- أنت لا تريدين النظر في المرآة ، لا تريدين الاعتراف بهشاشة وضع المثقفين..
- أرجوك لا تقاطعني .. دعني أتمم فكرتي » [1].

[1] احميدة عياشي : الرواية ،ص ص 214، 215.

و بين معارض و مهاجم لها "كرشيد " أخ عمر الذي هاجم زوجته شاهناز ووصفها بالمتبرجة « كاد عمر يصعق عندما نعته رشيد بالمنحل ... ووصف زوجته شاهناز بالمتبرجة » [1]، و كذلك رئيس التحرير الذي اعتبر سلمى الصحفية انتهازية و استغلالية « و رد و الشر يتطاير من عينيه ، أجل أنت ... لولاي لما اشتغلت هنا .. استعملتني أليس كذلك .. كاد أن يلطمها على وجهها لكنه شعر بالخجل ، و ازداد كرها لها عندما علم أنها تخرج مع رجل آخر .. قال لنفسه آنذاك الكلبة استعملتني و ضحكت علي » [2].

أما النموذج الثاني فهي المرأة المضطهدة المظلومة من طرف الجماعات المسلحة و قد تمثلت في شخصية "لالا فتحية " ، و قد احتار " أحميدة " في موقفه من هذه المرأة ، أهي امرأة قاتلة تنتمي إلى الجماعات الإرهابية ، أم هي امرأة ضحية ، ففتح مجالا لسرد قصتها في مقال له في الجريدة و كيف تحولت من امرأة عادية إلى ذباحة ، فهي التي التحقت بزوجها في الجبل ثم ذبح هذا الأخير و ابنيها أمام عينيها ، فعاشت مع الجماعات الإرهابية الذل و الرعب و التهديد ، لتتحول إلى قاتلة تحت ضغط و تهديد الجماعة، فإما أن تذبح أو تَذبح ، لتجد نفسها في صراع مع مبادئها التي تدعوها للهروب و بين الرعب الذي تسلطه عليها الجماعة إلا أنها في الأخير تحدد لنفسها موقفا و هو الهروب و تسليم نفسها « لالا فتحية لم تهرب .. لم تفكر في الهروب من مراثن جماعة أبو عمر، تقول لالا فتحية أن مجرد فكرة الهروب كانت تملأني بخوف قاتل ، .. إرادتي تعرضت إلى شلل ، كنت أشعر لو فكرت بذلك سيقرؤون دون شك ذلك في عيني ، و عندئذ لن يقتلوني و يعذبوني كالآخرين بل يقتلونني ببطء فظيع » [3]، هكذا وقف الكاتب حائرا في موقفه من هذه المرأة أهي ضحية أم مجرمة .

[1] احميدة عياشي: الرواية ،ص 209،.
[2] الرواية ،ص 203.
[3] الرواية ،ص 196.

فالفساد و المرأة إذن من أهم القضايا الاجتماعية ، التي نقلها الكاتب محاولا إبراز ملابساتها و تأثيرها في مجتمع العشرية السوداء ، فنجده قام بعرضها و بيان موقف شخصيات الرواية منها.

3- المثقف و الصراع الأيديولوجي:

إن علاقة المثقف تكون وطيدة بمجتمعه ، فهو يسعى إلى حل مشاكله و طرح الأفكار المساهمة في تطوره ،وبدلك يمكن القول أن المثقف هو نتاج الأيديولوجيا السائدة في مجتمعه ، فتكون الأيديولوجيا بهذا مجال خصب قادر على جمع مختلف الأفكار التي يبحث عنها المثقف ، و هذا ما من شأنه خلق انقسام جدري بين هؤلاء المثقفين و تبني أفكار مختلفة حتى و إن كان هذا في المجتمع الواحد ، و قد خضع المثقف الجزائري لعدة أيديولوجيات منذ الاستقلال و استمر على هذه الحالة حتى فترة التسعينات ، هذه الفترة التي شهدت صراعا سياسيا بين السلطة من جهة و بين الجماعات الإسلامية المسلحة من جهة أخرى، هذا الصراع قد ألقى بظلاله على الفئة المثقفة ذلك لارتباطها الشديد بالسياسة ، و هذا ما أدى إلى انقسام المثقفين و انتسابهم إلى أحد أطراف الصراع، كل حسب أيديولوجيته ما ولد هنا أزمة المثقف .

هذه الأزمة تبدو واضحة و جلية في رواية " متاهات ليل الفتنة " قد تجسدت شخصية المثقف في روايتنا هذه خاصة في شخصية الصحفي، شخصية المعلم و شخصية الطالب، الفنان، مع طغيان لشخصية الصحفي المثقف و المتمثل في شخصيات : حميدو ، أحميدة عياشي و عمر حيث راح المثقف ضحية لهذا الصراع على السلطة « الصحفي في هذا البلد أصبح ضحية متعددة الوجوه و الأشكال ، ضحية نفسه، ضحية الحسابات الخاطئة ، ضحية الوهم و الحقائق المقلوبة ، ضحية مسارات التاريخ المنحرفة و ضحية السلطة و المجتمع في ذات الوقت » [1].

[1] احميدة عياشي: الرواية ص 176.

فالصحفي المثقف عانا حصارا و تضييقا من كلا جهتي الصرع خوفا على مصالحها، فظل تحت المراقبة لما يلعبه من دور فعال في توعية الشعب و تفسير ما يحدث في المجتمع ، كل هذا أدى إلى تقييد حرية الصحافة ، و هذا ما جاء في حوار الجنرال مع الصحفيين الثلاثة « كيف حال الصحافة ؟ من سيء إلى أسوأ ... يعني قد يكون هذا قدرها في مجتمع لا يقرأ و لا يريد أن ينظر إلى نفسه في المرآة ، وضع الصحافة في البلاد يدعو إلى الحزن لا تقدم لا ديمقراطية بدون حرية الصحافة » [1].

جسدت الرواية القمع و الاضطهاد الذي تعرض له المثقف من طرف السلطة، ذلك أن السلطة كانت مجال للنقد و الانتقاد من طرف الشخصية المثقفة، سواء كان هذا الاضطهاد نفسي أو معنوي كون المثقف أداة لفضح السلطة و ما يجري بداخلها خاصة الصحافة ذلك لكونها تتواصل مع المجتمع عبر الكتابة و نشر ما يحدث بالبلاد « الصحف الوليدة كانت تقول ذلك كل صباح تنشر الغسيل ، غسيل عتيق و كريه ، متعفن و كريه حرية معلقة ، تعذيب ، قضبان ، حريات معلقة، حقوق الإنسان في عطلة طويلة و قاتلة » [2].

و بهذا يتحول المثقف إلى مصدر قلق و خوف و إزعاج للسلطة بل تحول إلى عقدة تلازمها ، فهي لا تتوانى في إهانته و التقليل من شأنه معتبرة إياه مصدرا للانحراف و كشف الحقائق و تحريض الشعب، فوصفتهم بـ « أسباب البلوى ، أعداء البلاد ، هم من قالوا أن العسكر أيضا يقتل لا وطنية لهم مرتزقة ، يهينون كل شيء، الدولة، نحن ، تجار دم مرتزقة » [3].

و لم ينحصر هذا التعذيب على الشتم و الإهانة، بل تعداه إلى السجن و الاعتقال و هذا ما حدث للطالب الجامعي "كمال منصور " حين تم اعتقاله بسبب انتمائه إلى التيار الإسلامي و مشاركته في مظاهـــرات سلمية «

---

[1] احميدة عياشي: الرواية ص 169.

[2] الرواية ص 146.

[3] الرواية ص 49.

خارج أسوار الجامعة كانت حشود من الرجال الزرق يضعون قبعات على رؤوسهم و يحملون الرشاشات و القنابل المسيلة للدموع [...] حاصروا الحي الجامعي و أخرجوني كالطير المهيض و اقتدوني مع آخـرين إلى مكـان بارد و دامس ، و بعد أيام من الاستنطاق القاسي و الثقيل أودعوني في زنزانة » [1].

هذا الظلم و التعذيب هو ما أدى به إلى الخروج عن السلطة ،و الفرار من السجن و الالتحاق بالجماعات المسلحة ضمانا لحريته و بعيدا عن الظلم.

هذه النظرة إلى الصحفي لم تكن عامة عند أصحاب السلطة جميعا ، فهناك من يرى في الصحافة أداة سلمية تعود بالمنفعة على الفرد و المجتمع من خلال توعيتها للشعب و بما تقدمه من حلول للأزمة الجزائرية ،و هذا ما أقر به الجنرال للصحفي " أحميدة عياشي " عن مقاله حول الأزمة و الذي يحمل عنوان " حكم في أزمة و سياسيون مفلسون " « موضوعك المنشور اليوم على أزمة الطبقة السياسية موضوع ممتاز تشكر عليه » [2].

و لم تقتصر أزمة المثقف مع السلطة فقط بل تعدته إلى الطرف الآخر من الصراع (الجماعة الإسلامية المسلحة) و التي اعتبرت المثقف أكبر خطر يهدد مصالحها و يفضح جرائمها ،خاصة ما ينشره الصحفيون من مقالات في الجرائد كحال المقال الذي نشرته جريدة الخبر « بعد ليلة رعب قتل فيها واحد و أربعون شخصا [...] بعد تلغيم مداخله و كان من بين الإرهابيين أبناء الدوار و اختطف الإرهابيون عشر فتيات عمرهن بين السابعة عشر و الاثنين و العشرين سنة بعد أن سلبوا العائلات أموالها و مجوهراتها » [3].

مثل هذه المقالات كانت تشكل مصدر تهديد لهذه الجماعـات ، فسعت بذلك للتخلص منهم بشتى الطرق من اختطـاف و قتل و ذبح و تهديد، فقامـت بعمليـات اختطـاف خاصـة كبـار المسؤولين والصحفيين

---

[1] الرواية ص 146.

[2] احميدة عياشي: الرواية ص 171.

[3] الرواية ص 128.

« و تكون كتيبة الشهـــداء هي المسؤولة عن اختطـــاف الصحفي بوسلهام قدور الذي كان مراسل لجريدة أوريزون» [1].

و كان الموت و القتل هو مصير كل صحفي ينتقد الجماعة ، و هذا ما حدث للصحفي " عبديش " الذي كانت مقالاته انتقادية و ساخرة « علمنا من مصدر طبي أن الصحافي عبديش كان من بين ضحايا عملية تفجير السيارة المفخخة ، و كان معروف بعموده الذي كان يكتبه بيومية المجاهد » [2].

و لم تقتصر هذه التصفية على الصحفيين فقط بل كل ما له علاقة بالفكر و التوعية خاصة مجال التعليم ، حيث ذبحوا معلمات بأبشع الطرق « جماعة أبي يزيد ذبحت بسفيزت 17 معلمة » [3].

و على إثر هذه الممارســـات القمعية في حق الفئة المثقفة نجد أن الكثير من هؤلاء قد فضل الانسحـاب و ترك وظيفته حفاظا على حياته و خوفا من أن يلقي نفس المصير « بدأ يلاحظ أن المحررين بدأوا بالانسحاب كالأشباح و شرع الصمت عميق شيئا فشيئا ليجثم بكله فوق صدر الجريدة » [4]، في ظل هذا الصراع جاءت معاناة المثقف الذي راح يتخبط بين قطبي الصراع « لماذا أصبح المثقف فجأة ضحية مزدوجة ، ضحية السلطة و الجماعات في نفس الوقت، هل هو المسؤول عما يحدث أم هو كبش فداء لابد منه » [5].

و من الشخصيات المثقفة التي كانت ضحية للسلطة الدكتور " أبو إبراهيم " الذي التحق بالجماعات المسلحة بعد إلغاء الانتخابات التشريعية التي كان قد فاز بها حيث ألقي عليه القبض و سجن من غير ذنب « ألقي عليه

---

[1] الرواية ص 92.

[2] احميدة عياشي: الرواية ص 16.

[3] الرواية ص 91.

[4] الرواية ص 202.

[5] الرواية ص 220.

القبض مباشرة بعد إلغاء المسار الانتخابي ، قضى حوالي سنة في محتشدات رقان .. لأنوا يعتبرونه رأسا من رؤوس الجزأرة » [1].

أما من كانوا من ضحايا الجماعات المسلحة فنجد الصحفي " عمر " الذي أغتيل بعد نشرة لمقال " أيها السلم تجلّى " و الذي تساءل فيه عما يحدث في الجزائر و من السبب وراء الحرب التي مني بها الشعب الجزائري « علي خوجة قتلوه ، عمر قتلوه عثروا على جثة علي خوجة جثة زرقاء بدون رأس و عمر رصاصات رعناء في الرأس » [2].

و هذا هو مصير المثقف في بلاد أصبحت لا تعرف سوى القتل و الاغتيال لا لشيء فقط لأن المثقف هو الفئة الواعية العالمة لما كان يحدث بالجزائر في تلك الفترة ، فالسلطة تستطيع أن تخدع الشعب البسيط و لكنها لن تستطيع أن تخدع المثقف لامتلاكه القدرة على الفهم السليم و التفكير العقلي. و فعلا فلو عدنا إلى واقعية الأحداث في تلك الفترة لوجدنا حقا بأن الصحافيين شكلوا مركز جاذبية للاستهدافات الإرهابية البارزة « حيث تقول إحصائيات منظمة صحفيين بلا حدود سنة 1998م بأن عدد الصحافيين المغتالين في الجزائر قد وصل إلى نسبة مرتفعة جدا » [3]، من خلال ما سبق نجد أن أزمة المثقف الجزائري ، قد تجلت من خلال علاقات غير سوية مع أطرف أخرى، و تحت هذا الضغط تراجع دوره في التأثير لما يحدث في الواقع ، فتحول بذلك إلى مجرد ضحية للواقع، و مسجلا لأحداث الأزمة .

4- تقييم التوجهات الأيديولوجية للروائي:

[1] الرواية ص 257.

[2] احميدة عياشي: الرواية ص 151.

[3] حياة أم السعد : سردية الخوف في الرواية التسعينية في الجزائر ، مجلة الاختلاف ، العدد الأول ، 2002، ص 19.

ذكرنا فيما سبق العلاقة بين الرواية و الأيديولوجيا ،فالروائي يقوم بإقحام عدة أفكار و رؤى داخل الرواية تصارع فيما بينها و الناتج من هذا الصدام هو نفسه أيديولوجية الروائي، فتتحول بذلك الرواية إلى أيديولوجيا أي موقف الروائي و الذي يحدده الصراع الذي يشكل البنية العامة للنص الروائي بكل توجهاته الفكرية، لأن تحديد نتائجه يقتضي تحديد رأي الكاتب و موقفه منها. و من خلال تحديد طبيعة الصراع الأيديولوجي في روايـــــة "متاهات ليل الفتنة " للروائي " أحميدة عياشي " و الذي تجسد في موقف بطل من أبطال الرواية و هي شخصية الصحفي " أحميدة عياشي " أي الروائي نفسه ، و لاحظنا أيضا تقاطعات بين الراوي و البطل مما يشير هنا ان الرواية تندرج ضمن ما يسمى بـ الرواية السير ذاتية « تخبر الرواية عن تاريخ مهمل اختطفه النسيان في ظل حالة الهلع و الخوف و الفتنة التي تجعل هم الإنسان أن يبقى على قيد الحياة ، فمن خلال سيرة ذاتية وثق العياشـــي تحولات اجتماعية كبرى تاركا شهادة حية و حميمية عن مرحلة لم يكتبها التاريخ » [1].

فبطل الروائي يحمل نفس اسم الروائي " أحميدة عياشي " ، و أيضا ذكر أنه صاحب رواية " ذاكرة الجنون و الانتحار " سنة " 1986م " و أيضا يسكن نفس المدينة " ماكدرة "، يشتركان نفس الزملاء في العمل (عمر و حميدو)، هذه السيرة لم تكن مقصودة بذاتها من طرف الروائي و إنما كانت مجرد وسيلة لكتابة تاريخ الأزمة للواقع الجزائري، هذا لأن السيرة الذاتية تعتبر « الشكل الأكثر توثيق للفضاء الزماني و المكاني و الأكثر ضمانا لعمق هذا الفضاء و استمراره عبر الزمان، و من أجل عرض تجربة تاريخية تحتقب تحولات و أحداث غير مرحب بها لدى المؤرخين من شأنه أن يضفي على الواقع بعدا حياتيا يستمده من حيوية التجربة المباشرة » [2].

كما أن الرواية كتبت التاريخ الجزائري المتحول، وقامت بتوثيق حياة أفراد و بذلك أنشأ العياشي نصا يتأرجح ما بين السيرة الذاتية و الروائية و قد أورد الروائي مقتطفات من حياته التي في ماكدرة « كنت لم أبلغ الثالثة عشر

---

[1] منى بشلم: المحكي الروائي العربي (مرجع سابق) ، ص 238.

[2] منى بشلم:المحكي الروائي العربي(مرجع سابق)،ص 239.

بعد ، كنت مسكونا بكرة القدم أترابي في حي الزنوج و في المدرسة ثم التكميلي كانوا يلقبونني ""ياشين" ، كنت أحب مواصلة دراستي لكن لم أكن أعطيها الاهتمام اللازم [...] أساتذتي كانوا يتعاملون معي بنوع من البرودة (عياشي أحميدة) أنت مكرر » [1].

و لعل توظيف هذه السيرة جاء من أجل الدلالـــة على واقعية الأحداث و ما يلقاه الصحفي من معاناة و اضطهاد من أطراف الصراع السلطة و الجماعات الإسلامية المسلحة ، حيث نجد أن واقعية الروائي تتدخل من قريب أو من بعيد بطريقة مصرح بها أو بشكل مضمر و هذا ما جعل تشابك بين العالم الواقعي و العالم الخيالي.

و عموما يمكن تلخيص موقف الروائي من الصراع الأيديولوجي في الرواية بالاعتماد على موقف البطل الروائي " أحميدة عياشي " و الذي يمكن تلخيصه فيما يلي:

- كان من البداية ضد التعددية الحزبية و اعتبرها نواة الأزمة الجزائرية و أن البلاد لم تعرف كيف تستثمر مزايا هذه التعددية « إن ميلاد التعددية الحزبية أحدث منذ البداية القسر و الخديعة و المخادعة ، هذه السمات الثلاثة تعكس في ذات الوقت مرض النظام ... عرف الجزائريون التعددية في شكلها الصاخب و المفكك و المتوحش » [2].

فالتعددية إذا في رأي الروائي هي من أدخلت الجزائر في ذلك الصراع السياسي بين أطراف كانت غايتها الوصول إلى السلطة.

- بالرغم من تعامل الروائي مع مؤسسات وطنية رسمية إلا أن هذا لم يمنعه من تقديم انتقادات لها خاصة فيما يتعلق بالرشوة و الفساد « كلما جاء طرف إلى الحكم إلا و لوح إلى هذا الملف في شهوره الأولى و عندما

[1] احميدة عياشي:الرواية ، ص 108 - 112.

[2] احميدة عياشي: الرواية ، ص 172 .

يصفي حساباته ...يبتلع النسيان كالوحش ملف الرشوة » [1]، و هذه هي مهمة المثقف البحث عن مشاكل مجتمعه و التفكير في إيجاد حل لها .

- كما حمل الروائي جزءا من هذا الصراع للسلطة « و تحولت السلطة هي الأخرى إلى مشرف على هذه اللعبة القاتلة ، لقد شجعت التناحر الداخلي داخل صفوف الطبقة السياسية الناشئة » [2].
- إن حل الأزمة حسب الروائي بيد الشعب ، فهو الوحيد القادر على تغيير مصيره و بناء و تعمير بلده خدمة لنفسه أولا و لمجتمعه ثانيا « إن المجتمع يجب أن يحرر فضاءاته بنفسه من خلال جمعيات مدنية حرة تقوم على أساس الدفاع عن مصالح كل فئة واعية بهوايتها و حاجاتها » [3].

بل يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيرى أن المجتمع هو الذي يضع الديمقراطية « بدون الميلاد الحقيقي للمجتمع المدني يبقى الحديث عن الديمقراطية و قيامها مجرد وهم و كلام لا يجدي و لا ينفع بل يعمل على طمس الحقيقة و تشويه معرفة النفس و الآخر » [4].

- تحول الروائي في نصه هذا إلى منتقد شديدللسلطة حيث يؤكد أن التخلف الذي يعاني منه الشعب و البلاد إنما سببه هو فساد السلطة « ما نحن نعيشه اليوم من تخلف و انحطاط سببهما الأساسي ضعف النخبة الحاكمة و سوء تسييرها و ضحالة مـخيالها » [5].
- هاجم الروائي الجماعة الإرهابية المسلحة و نعتها و انتقد ما تقوم به من أعمال الدمار و العنف و القتل المتوحش ، و أن مثل هذه الأعمال بعيدة عن تعاليم الدين الإسلامي « قامت جماعات إرهابية باغتيال 87 شخصا ... و بنفس القرية قام الإرهابيون باختطاف أربع فتيات عثر على جثتي اثنتين منهن في اليوم الموالي

---

[1] الرواية ، ص 230 .

[2] الرواية ، ص 173 .

[3] احميدة عياشي: الرواية ، ص 175 .

[4] الرواية ، ص176 .

[5] الرواية ، ص 178 .

. و لم يكتف الإرهابيون باغتيالهن بل اغتصبوهن قبل ذلك كما قتلت 7 نساء ضمنهن امرأتان حاملان » [1].

- تظهر الرواية التمسك الكبير للروائي بثقافته المحلية و اهتمامه الكبير بالمثقف الجزائري، فقد كان الروائي الناطق باسم المثقفين باعتباره هو نفسه من الشخصيات المثقفة ، حيث نقل لنا كيف وقع المثقف ضحية هذا الصراع مما أدى به بالإحساس بعدم جدوى الكتابة « هل نكتب لنغير ، لكن ماذا نغير ؟! إننا نكتب لنزداد عزلة على عزلة ، إننا نكتب لنزداد جنونا على جنون » [2].

من خلال هذا فإن العياشي لم ينحاز إلى أي طرف من أطراف الصراع فقد كان ينزع نحو الحكمة و العقلانية و التروي حيث يقول : « أنا من أنصار الحكمة ، المزيد من التصلب لا يؤدي إلا إلى الدمار ، الجزائريون لابد أن يجلسوا إلى طاولة المفاوضات » [3].

فهو إذا لم ينتصر للسلطة أو الجماعة لأن هدفهما هو الوصول إلى السلطة و الحكم فالحل ليس في القوة و إنما في تبني أطراف الصراع الحوار « كان من المؤمنين المتشددين بالحوار و المصالحة إنها نتيجة منطقية لابد أن يقتنع بها كل طرف في نهاية المطاف و لابد أن نصل إليها » [4].

نحصل في النهاية إلى أن أيديولوجية الروائي كانت واضحة من خلال الرواية فهو كان ضد العنف و القهر و الظلم و كل الممارسات القمعية التي فيها أطراف الصراع فالرواية هي بمثابة انتقاد للأوضاع الاجتماعية و السياسية و السبب هو غياب الأفكار عند أطراف الحكم « تحول المشهد السياسي إلى قطب يمتلك القوة و لا

---

[1] الرواية ، ص 267 .

[2] ا احميدة عياشي: الرواية ، ص 97 .

[3] الرواية ، ص 177 .

[4] الرواية ، ص 258 .

يمتلك الأفكار و قطب يفتقر إلى القوة و الأفكار معا ، لكنه علىاستعداد تام ليلعب دور المالك المزيف للسلطة و القوة و الأفكار و هذا حسب طلبات صاحب القوة الذي يكره الأضواء و ينبذ الشفافية » [1].

و من هنا نستنتج أن الروائي قد التزم بالحياد التام اتجاه هذا الصراع و في نفس الوقت لعب دور الشاهد عليه لأنه ممن عايش تلك الوقائع و الأحداث .

فرواية " متاهات ليل الفتنة " للروائـــي الجزائري أحميدة عيـــاشي نص أيديولوجي بما تحمله الكلمة من معنى ، جسدت الصراع بين طرفين متناقضين و كشفت عن الواقع الأيديولوجي بكل اختلافاته و صراعاته من خلال الأحداث التي عاشها الروائي (سياسية ، اجتماعية ، ثقافية ....) و كذلك ما عاشته شخصياته الروائية ، حيث نقل لنا موقفه و موقف الشخصيات التي كشفت هي الأخرى عن أيديولوجيات متغيرة و متناحرة فيما بينها .

[1] الرواية، ص 178 .

خاتمة

خاتمة

في ختام دراستنـــــا هذه ،توصلنا إلى مجموعـــــة من النتائــج يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

-ارتبطت الرواية الجزائرية عبر مراحل تطورها بالواقع، حيث عبرت عن مشاكل الفرد الجزائري وهمومه ،ونقلت الأوضاع السياسية والاجتماعية للمجتمع الجزائري.

-تميزت الرواية في فترة التسعينيات بارتباطها بالإيديولوجيا، نتيجة الصراعات السياسية التي شهدتها الجزائر في هذه الفترة، وبروز أطراف متباينة حاملة لإيديولوجيات مختلفة ،فاتخذ الروائيون هذه الصراعات والإيديولوجيات مادة دسمة لكتاباتهم.

-يعتبر مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم تشعبا وغموضـــا، ذلك لاتسع العلوم والمجالات المرتبطة به (الفلسفة، المجتمع، الأدب...)، إلا أن المتفق عليه هو أن الأيديولوجيا هي علم الأفكـــار والآراء في مختلف منـــاحي الحياة.

-يمكن اعتبار علاقة الأدب بالإيديولوجيا علاقة مكونات كل منهما، وعلاقة غاية وهدف ،وعلاقة وسيلـــة الأداء، وقبل هذا وذاك الإنسان المبدع الحامل التلقائي للأيديولوجيا التي توجه تصرفاته، فإذا كانت الأيديولوجيا جزءا من النص الأدبي وكان هو أحد مكوناتها ،فإن العلاقة بينهما علاقة تأثير وتأثر.

-تبرز العلاقة بين الرواية والأيديولوجيا من خلال تلك الأيديولوجيات التي يقحمها الروائي في نصه، والتي تكون في حالة صراع فيما بينها، هذا الصراع هو ما يشكل لنا الأيديولوجيا في الروايـــة، أمـا الناتج من هذا الصراع فهو يمثل أيديولوجية الرواية أو أيديولوجية الروائي نفسه.

-للرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء خصائص، فقد نقلت المحنة بشجاعة ، وصورت الأزمة الجزائية المترامية الأطراف، كما عبرت عن المجتمع في حالة الفوضى والعنف بمختلف أنواعه، وأولت عناية كبيرة بالمثقف، إضافة إلى تميزها بالتعدد اللغوي.

-كانت معظم روايـــات المحنة تدور حول موضوعـــات مشتركة نقلها الروائيون من الواقع المأســـاوي للجزائـــر، أبرزهـــــا :العنف والقمع ، الإرهـــاب ، التطرف، الصراع السيـــــاسي، القتـل ،المثقف، الاغتـراب ، الهجـرة و الهروب...الخ.

-تعتبر "متاهات ليل الفتنة" بمثابة شهادة حية عن تلك الأحداث التي وقعت في تسعينات القرن الماضي ،حيث تحول الروائي إلى مؤرخ لوقائع تلك الفترة ،وبذلك صورت لنا الرواية الظروف التاريخية والسياسية لهذه الفترة التي تميزت بالصراع السياسي حوا السلطة.

-تتجلى الدلالة الأيديولوجية للرواية بدءا من العنوان "متاهات ليل الفتنة" الذي تصب مفرداته في حقل دلالي واحد عنوانه: التيه والظلام و الفتنة و الضياع والخوف...أما الزمان فأحداث الرواية تدور في فترة تعد من أعنف الفترات التي عاشتها الجزائر، وما تميزت به من أحداث كالقتل والعنف والرعب ...أما الفضاء فقد تعدد فنجد المدينة ،الشارع، الجبل، البيت، السجن، المسجد، هذه الأفضية حملت أيديولوجيا عنوانها اللا أمن والخوف والموت.

-يتمظهر الصراع الأيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة" في العناصر التالية :الأيديولوجية السياسية ،فقد جسدت الرواية الصراع السياسي بين السلطة والجماعات المسلحة ،حينما رفض كل من الطرفين الآخر وسعى للوصول للسلطة بمختلف الوسائل كالسجن والقتل والتهديد...أما الأيديولوجية الاجتماعية فقد برزت من خلال عدة قضايا اجتماعية طرحتها الرواية كالفساد والمرأة ،حيث عرض الروائي موقفه وموقف الشخصيات منهما فتناول الفساد بأشكاله المختلفة من الرشوة ،و الفساد الإداري وفساد أجهزة السلطة ،أما فيما يتعلق بقضية المرأة فقد قدم نموذجين لها :الأول المرأة المثقفة العاملة ،أما الثاني فهو المرأة المظلومة والضحية .

-جسدت الرواية ضياع المثقف وتخبطه في الصراع السياسي ،فتحول إلى ضحية مزدوجة ، فاضطهد من قبل السلطة من جهة والجماعة المسلحة من جهة أخرى ، فكان عرضة للتهديد والقتل لما يملكه من رؤيا واضحة اتجاه الأزمة ، وما يقوم به من توعية للمجتمع ، فدفع حياته ثمنا لعمله سواء أكان صحافيا أو أستاذا أو طبيبا أو حتى طالبا.

-تظهر أيديولوجية الروائي واضحة في الرواية ، فهي أيديولوجية رافضة للعنف والقتل الناتج عن الصراع السياسي بين الطرفين ، ويرى أن الحل يكمن في الحوار واستخدام العقل ،وفتح المجال للشعب لبناء نفسه وتحقيق الديمقراطية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع:

1-المصادر:

1-احميدة عياشي: متاهات ليل الفتنة ،منشورات البرزخ ،الجزائر ،دط، 2000م.

2-المراجع:

أ-المراجع العربية :

2-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ،تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ،الجزائر ،ط1، 2005م .

3-أحلام مستغانمي :ذاكرة الجسد، موفم للنشر ، الجزائر ،دط، 1993م.

4-آمنة بلعلّى :المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف) ، دار الآمال للطباعة والنشر ،تيزي وزوو ، دط ،2006م .

5-البحراوي سيد: علم إجتماع الأدب ، دار توبار للطباعة ، القاهرة ،ط1 ،1992 م.

6-جعفر ياووش: الأدب الجزائري ، التجربة والمآل ،مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية ، وهران ، الجزائر ، دط ، دس.

7-حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ،الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1 ،1990م .

8-حسين عبد الحميد أحمد رشوان : الأيديولوجيا والمجتمع ،المكتب الجامعي الحديث ، الاسكندرية ،دط ،2008

9-حميد لحميداني :بنية النص السردي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط1 ،1991م.

10-حميد لحميداني :النقد الروائي والأيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1990م.

11-الذهبي اليوسفي :الأدب والأيديولوجيا في النقد العربي الحديث ،دار المتوسطية للنشر، ط1 ،2016م.

12-سعيد بنكراد :النص السردي نحو سميائيات الأيديولوجيا ، دار الامان ، المغرب ،ط1، 1996م.

13-سعيدة جلايلية :الأيديولوجي والفني ،مقاربة بنيوية تكوينية في روايتي "اليتيم" و"الغريق"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الاردن ،ط1 ،2004م .

14-السعيد الورقي :اتجاهات الرواية العربية ،دار المعرفة الجامعية ،مصر ،دط ،1997م.

15-الشريف بوحبيلة :الرواية والعنف ، دراسة في الرواية الجزائرية المعاصرة ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ،ط1، 2010م.

16-شريف الدين ماجدولين :الفتنة و الآخر ،أنساق الغيرية في السرد العربي ، منشورات الاختلاف الدار العربي للعلوم ، بيروت ،ط2012،1م.

17-عبد الله العروي :الأيديولوجيا العربية المعاصرة ،تر: عيناني محمد ،دار الحقيقة ،بيروت ،دط ،1970م.

18-عبد الله العروي :مفهوم الأيديولوجيا، المركز الثقافي العربي، بيروت ،دط ،1993م.

19-عبد المالك مرتاض: في نظرية الأدب ، علم المعرفة ،الكويت ،دط ،دس.

20-عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، علم المعرفة ، الكويت ،دط،دس.

21-عمار بلحسن :الأدب والأيديولوجيا ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دط ،1984م.

22-عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون الجزائر ،ط2 ،2009م.

23-عمر عيلان: الأيديولوجيا و بنية الخطاب في روايات عبد الحميد بن هدوقة دراسة سوسيو بنائية، دط، 2008م.

24-فادية لمليح حلواني : الرواية والأيديولوجيا ،الآمال للطباعة والنشر ،دمشق ،ط1998،1م.

25-محمد بن سمينة :في الأدب الجزائري الحديث، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها ،بداياتها ،مراحلها ، مطبعة الكاهنة ، الجزائر ،دط ،2003.

26-محمد سبيلا :الأيديولوجية نحو نظرية تكاملية،المركز الثقافي ،لبنان، ط1، 1992م.

27-محمد فاسي: دراسات في الرواية الجزائرية، القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2000م.

28-مخلوف عامر :الرواية والتحولات في الجزائر ، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،دط،2000م.

29-منى بلشم: المحكي الروائي العربي ، أسئلة الذات والمجتمع ،دار الألمعية للنشر والتوزيع ،قسنطينة ، الجزائر ،ط1، 2014م.

30-واسيني الأعرج :اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ،دط ،1986م.

31- واسيني الأعرج: سيدة المقام – مرثيات اليوم الحزين المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، ط2، 1997م.

32-ياسمينة خضرا: بم تحلم الذئاب، تر: أمين الزاوي، دار الغرب للنشر و التوزيع، دط، 2002م.

ب-المراجع المترجمة:

33-جون بول سارتر: دفاع عن المثقفين ،تر: جورج طرابيشي ،دار الآداب ،بيروت ،دط،1973م.

34-جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون ،المجلس الأعلى للثقافة ط2، 1997م.

35-جيرار جنيت و آخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، ط1، 1989م.

36-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 1987م.

3-المعاجم :

37-أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم ابن منظور: لسان العرب، مج 13، دار صادر بيروت، دط، د.س.

38- سعيد علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،ط1، 1985م.

4-المجلات :

39- مجلة الاختلاف ، العدد الأول ، 2000م.

40-مجلة إنسانيات ،وهران ،الجزائر، ع10، 2000م

41-مجلة السمياء والنص الأدبي ،جامعة بسكرة ،15-16أفريل 2002.

42-مجلة عالم الفكر، ع22 ، سبتمبر1999م.

43-مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع02، 2005م.

5-الملتقيات :

44-الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال و بحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، دط، دس.

45- الملتقى الدولي العاشر للرواية ، دراسات الملتقى التاسع ،دار هومة ، الجزائر.

46-الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة.

6-الرسائل الجامعية:

47-زهرة شهير و نورة مهود: صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، إشراف محمد مكاكي، جامعة خميس مليانة، 2015،2016م.

48-عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، رسالة ماجستير في علم الاجتماع، جامعة الجزائر، إشراف: عبد الغني مغربي، 2008، 2009م.

49-مليكة ضاوي: تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية (1995-2005) دراسة موضوعاتية فنية، إشراف نزيهة زاغر، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الجزائري، جامعة العقيد الحاج لخضر – باتنة- 2014-2015م.

50-نسيمة كريبع: أبعاد الصراع الأيديولوجي لشخصية الفنان في رواية – بما تحلم الذئاب لياسمينة خضرة، مجلة الأثر، العدد 14، جوان 2010م.

7-المواقع الالكترونية:

51-محمد حسين: الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب الجزائري أم أضعفه، جريدة الاتحاد 23يوليو 2007م، على http :www.alitthad.com.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	أ-ج
مدخل: الرواية الجزائرية والواقع الأيديولوجي المتغير (من السبعينات إلى التسعينات)	11-1
الفصل الأول: الأدب والأيديولوجيـــــا	
أولا :الضبط المفاهيمي للأيديولوجيا	12
1-مفهوم الأيديولوجيا.....	12
2- نشأة الأيديولوجيا.....	14
3-خصائص الأيديولوجيا.....	16
ثانيا:الأيديولوجيا والخطاب الأدبي.....	17
1-علاقة الأيديولوجيا بالأدب.....	17
2-علاقة الأيديولوجيا بالرواية.....	24
أ-الأيديولوجيا في الرواية.....	25
ب-الرواية كأيديولوجيا.....	29
ثالثا :الكتابة الأيديولوجية لفترة العشرية السوداء.....	33
1-خصائص الرواية الجزائرية في فترة العشرية السوداء.....	33
2-مضامين الرواية في فترة العشرية السوداء.....	37
3-تمظهر الصراع الأيديولوجي في روايات العشرية السوداء (نماذج مختارة)	42
أ-رواية "بما تحلم الذئاب "لياسمينة خضرا	42
ب-رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج.....	45
ج-رواية"ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.....	47
الفصل الثاني: تجليات الصراع الأيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة" لاحميدة عياشي	
أولا :الروائي احميدة عياشي ورواية متاهات ليل الفتنة.....	51
1-التعريف بالروائي احميدة عياشي.....	52
2-ملخص الرواية.....	53
3-الخلفية التاريخية للرواية.....	56
ثانيا :الدلالات الأيديولوجية في الرواية (العنوان ،الزمن ،الفضاء).....	60
1- دلالة العنوان.....	60
2-دلالة الزمن.....	62

3-دلالة الفضاء.....	66
**ثالثا :تمظهرات الصراع الأيديولوجي في رواية "متاهات ليل الفتنة"..... **	74
1-الأيديولوجية السياسية في الرواية.....	74
2-الأيديولوجية الاجتماعية في الرواية.....	81
3-المثقف والصراع الأيديولوجي في الرواية.....	87
4-تقييم التوجهات الأيديولوجية للروائي.....	92
الخاتمة	97
قائمة المصادر والمراجع	99
الفهرس	104