وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كليـــة الآداب واللغات
قسم اللغـــــــة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:13/MD12/181

المأساة في الرواية الجزائرية خلال التسعينيات

واسيني الأعرج *أنموذجا*

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان:لغة وأدب العربي **فرع**:أدب عربي **تخصص**:أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- نادية بوعزيز

إشراف الأستاذ:
- محمد ناصر الحسني تيس

تاريخ المناقشة:25-05-2015

أمام لجنة المناقشة:

- **عمر لعليوي ..... رئيسا**
- **محمد ناصر الحسني تيس... مشرفا ومقررا**
- **مولود قـــــاني .....ممتحنا**

السنة الجامعية :**2014-2015**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين حمدا يكافئ نعمه عملا بقول أعظم الخلق

سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام :

أفلا أكون عبدا شكورا

أتقدم بجزيل الشكر و الإمتنان إلى أستاذي الفاضل

" تيس محمد ناصر الحسني"

لقبوله الإشراف على هذا البحث و إخراجه للنور ، أشكر كل توجيهاته

التي أمدها فأثمرت.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث من قريب أو

بعيد وأخص بالذكر الأستاذة :"**شرقي بسمة**"

و شكر خاص للجنة المناقشة.

إهداء

إلى :

الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله رب العالمين، خالق السماوات والأرض ،وجاعل الظلمات والنور ، صلى الله على سيدنا و حبيبنا محمد خاتم الأنبياء و الرسل أجمعين أمّا بعد:

إنّ المتطلع على الأدب الجزائري عموما والرواية الجزائرية خصوصا يتبين له جليّا أنّها صورت الواقع، و استطاعت أن تسير بخطى ثابتة نحو النّضج و ذلك لمواكبتها لمختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم العوامل و الظروف التي أسهمت في إحداث هذا التغير.

فالملاحظ على الرواية الجزائرية في بدايتها الأولى أنّها صبغت بصيغة ثورية بحكم الإستعمال والثورة ،كما سايرت النظام الإشتراكي و هذا ما نلمسه في روايات السبعينات لتدخل الرواية فيما بعد مرحلة جديدة (مرحلة التسعينات) التي أُشيع بأنّها "رواية الأزمة" فبلا شك أنّ هذا الواقع الأزموي يسري داخل الأشكال الأدبية منذ العصور الغابرة إلى يومنا هذا ، قد وَجد في هذه الظروف التاريخية الخانقة من تاريخ الجزائر و رواياتها التي واكبت تلك الأحداث المأساوية ،الجو الملائم ليحل فيه، و يبث في متونها الروائية ملامح مأساوية رسمت الشكل الجديد لهذا الجنس الأدبي.

لقد طرحت روايات هذه المرحلة مواضيع في غاية الأهمية و الخطورة منها : الإرهاب والدين، و السياسة ،والأخلاق ،والعنف،والقتل،...الخ فهذه المواضيع أضحت المغذّي الأساسي لهذه الروايات. فإنّك لا تكاد تجد نصا من هذه النصوص ،إلاّ وفيه موضوعا من هذه الموضوعات، تتقاطع أو تنفرد كما أن هذه الروايات استطاعت أن تجسد مأساة أمة بأكملها ،ومن هذا المنطلق كان إختياري لموضوع المأساة و ذلك لما فيه من أهمية مكتسبة،و لأنّ لها علاقة بروايات :سيدة المقام، ذاكرة الماء، حارسة الظلال، للكاتب واسيني الأعرج التي اعتمدت عليها في الدراسة.

ومن دوافع إختيار الموضوع فإنّي أُرجع الفضل للأستاذ "**تيس محمد ناصر الحسني**"، و ذلك إيمانا منه بضرورة البحث في هذا الموضوع لأهميته و العمل على إثراءه ، و قد رحبت بالموضوع لأنّي أفضل قراءة الرواية على باقي الأجناس الأدبية

الأخرى ، فقد وقع إختياري على روايات واسيني الأعرج : سيدة المقام ، ذاكرة الماء، حارسة الظلال، فقد إستطاع الكاتب في هذه الروايات تصوير الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لتنقل لنا مأساة الشعب الجزائري بسب العنف الممارس من طرف الجماعات الإرهابية المسلحة و طغيان السلطة ،حيث لامس واسيني الأعرج الواقع الجزائري بجرأة في ظل إتساع الهوة بين القطبين السياسي والديني.

و على هذا الأساس طرحت عدة إشكالات ، محاولة بذلك كشف اللّبس الذي يواجه القارئ تمثلت في : **ما المفهوم الأدبي للمأساة؟ وما دوافعها؟ و كيف عاشها الكاتب واسيني الأعرج ؟ و كيف استطاع تجسيدها في أعماله الروائية؟.**

وشرعت بحول الله التفصيل في دراستي للموضوع عبر مقدمة منهجية و ضحت من خلالها الخطة المتبعة، و خطوتين شكلت فصلين مهدت لهما بمدخل ضمّ إعطاء مفهوم لمصطلح المأساة وأهم المراحل التي مر بها هذا المصطلح.

و شرعت بحول الله التفصيل في دراستي للموضوع عبر خطوتين شكلت فصلين مهدت لهما بمدخل ضمّ إعطاء مفهوم لمصطلح المأساة و أهم المراحل التي مر بها هذا المصطلح، ومقدمة منهجية وضحتُ من خلالها الخطة المتبعة.

فكانت البداية مع الفصل الأول الموسوم بالمأساة في الرواية الجزائرية استعرضت فيه من خلال مطلبين تمثلا في : الرواية الجزائرية ومراحل تطورها ، و الرواية الجزائرية خلال التسعينات التي طبعتها مأساة الإرهاب،ومن الروايات التي قمت بدراستها لإعطاء صورة عن الواقع المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية فكانت كالآتي:

- رواية "**عقبات في طريق تيميمون**" لرشيد بوجدرة.
- روايات "**الزلزال**" ،"**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**"،و"**الولي الطاهر يرفع يده بالدعاء**" للكاتب الطاهر وطار.
- روايتي "**عابر سرير**" ،"**ذاكرة الجسد**" للكاتبة أحلام مستغانمي.

أما الفصل الثاني الذي وُسم بالنزعة المأساوية في روايات واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ذاكرة الماء، حارسة الظلال. فإني أروم إلى دراسة المأساة داخل هذه الروايات فتشكل لي مطلبين: إهتم الأول بالتعريف بالروائي و أهمأعماله، ليكون المطلب الثاني خاصا بتجليالمأساة في هذه الروايات إندرجت تحته ملخصات لهذه الروايات الثلاث و دراسات ضمت مأساة الزمن،مأساة المكان ،مأساة الحدث، مأساة الشخصيات.

الخاتمة خصصتها لأهم الملاحظات التي أثارت انتباهي أثناء البحث خاصة بعد قراءتي لنماذج من النصوص الروائية التي كُتبت إبان الأزمة الوطنية.

و على هذا الأساس كان لا بدّ من الإستناد إلى مصادر ومراجع رسمت طريق هذا البحث تمثلت في بعض الكتب المترجمة لـــ: أرسطو طاليس"فن الشعر" ، الأراديس نيكول "المسرحية العالية" ، ميخائيل باختين "الملحمة والرواية" ، وكتاب عمر الدسوقي "المسرحية نشأتها وتاريخها و أصولها" ، وكذا كتاب "مخلوف عامر"الرواية والتحولات في الجزائر" ،بالإضافة إلى كتاب واسيني الأعرج "إتجاهات الرواية العربية في الجزائر" و غيرها ،ذ يصعب ذكرها جميعا.

ففي هذه الدراسة واجهتني عديد الصعوبات تتعلق بقلة الدراسات الأدبية حول الموضوع، لكن هذا الأمر لم يثبط عزيمتي على خوض غمار هذا البحث.

وعلى هذا الأساس كان لابد من الإعتماد على المنهج البنيوي الذي يركز على تحليل البنية، مما لم يمنعني بالإستناد إلى المنهج الوصفي.

و في الأخير لا يسعني أن أتقدم بجزيل الشكر لأستاذي الفاضل "**تيس محمد ناصر الحسني**" على قبوله الإشراف على هذا البحث ورافقني بتوجيهاته و نصائحه في جميع أطواره ومراحله.

الفصل التمهيدي

دراسة مفاهيمية

1- المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للمأساة.

1-1- مفهوم أول.

1-2- مفهوم ثان.

2- المسار التاريخي للمأساة.

2-1- المأساة في العصر اليوناني.

2-2- المأساة عند الرومان.

2-3- المأساة في القرون الوسطى.

2-4- المأساة في العصر الإيليزابيتي

2-5- المأساة في عصر النهضة.

2-6- المأساة في القرن العشرين.

1- المفهوم اللغويوالإصطلاحيللمأساة:

1-1- مفهوم أول :

نجد أنفسنا ونحن نستهل هذه الدراسة ، مؤازرين بالمعنى المعجمي لمادة **يَئسَ** والتي تعني في أول دلالاتها اللغوية "**اليأس:** القنوط، وقيل اليأس نقيض الرجاء ،يئس من الشيء ييأس و ييئسِ"[1]

كما ورد في معجم اللغة العربية المعاصرة مادة "**يَئس**/يَئس من يَيْأس ويَئس،يأْسَا و يآسةَ فهو يائِس ويَئِس، و المفعول ميئوس منه.

يئس مفرد:صفة مشبهة تدل على الثبوت من يَئِسَ / يئس من .

و **يئس من الأمر**:قنط منه ، انقطع أمله منه، وانتقى طعمه فيه" .[2]

وجاء في معجم الوسيط "يئس منه ييأْس و ييئِس/يأسا و يآسة :انقطع أمله منه وانتقى طعمه فيه،فهو يائس ،و يؤوس ،ويئس" [3]

فالكلمة ومشتقاتها ومسمياتها ذات إيحاءات عاطفية تعبر عن القنوط،فهي إذن مشتقة من اليأس و قد استقينا هذا الأمر من قوله: ﴿**يَا بَنِيَّ اذْهَبُوا فَتَحَسَّسُوا مِنْ يُوسُفَ وَأَخِيهِ وَلَا تَيْأَسُوا مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِنْ رَوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ**﴾يوسف/الآية 87.

أي "دون يأس أو قنوط من رحمة الله وفرجه،فإنّما اليأس من شيمة القوم الكافرون".[4]

وكما يرى بعض الدارسين أنّ المأساة تعبر عن الحياة النفسية للأفراد من خلال نقاط مقدمة من الواقع المعاش ،كما تبدوا انعكاساته له.

وفكرة الألم لدى الإنسان في فلسفة الأديان تتمثل في مفهومها المسيحي " وسيلة للبرهان عن ظلم الوجود الأنسي المؤسس على الخطيئة"[5] و التي تضمنتها مأساة الشيطان (الخطيئة) وآدم (التضليل) .

---

(1) ابن منظور،لسانالعرب،دار الحديث ،القاهرة،مصر،(د – ط)،2003،مادة اليأس.

(2) أحمد مختار عمر وآخرون ،المعجم اللغة العربية المعاصرة،عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،مادة يئس.

(3)المعجم الوسيط،مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولي،مصر، ط4،(د – ت) ،مادة ئيس.

(4)حامد أحمد الطاهر البسيوني،صحيح قصص القرآن دار البصائر ،حسين داي،الجزائر،(د – ط)،2005،ص253.

(5) محمد بوعزة، هرمنيوطيقاالحكي،النسقوالكاوس في الرواية العربية،دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1،2007،ص149.

و أمّا في مفهومها الفلسفي فهي تعني:" التعبير الشريف على القبول بالعيش في شيخوخة الإنسانية على الرغم من عمقها"[1]

ويرى الناقد الإنجليزي "**جون ملتن**" "إنّ المأساة كما يرى أرسطو لها القدرة الإشفاق والخوف أو الرعب لتطهر الذهن من تلك المشاعر أو مشاهدتها عند المحاكاة الجيدة... فهكذا في الطب تستخدم الأشياء ، ذات الصفة والشحنة السوداوية في علاج العلة السوداوية ، الحامض ضد الحامض ،والملح لإزالة الأمزجة المالحة"[2]

إذن فالمأساة عنده مرتبطة بالتنظير الأرسطي المتمحورحول التطهير.

1-2-مفهوم ثان:

1-2-1. المفهوم اللغوي:

يعتبر مفهوم المأساة من أكثر المصطلحات الأدبية التي حاول الكتاب والنقاد ضبطه و الكشف عن حقيقته وتقديم مفهوم وجيز له.

ويرى معظم النقاد والكتاب أنّ مصطلح **المأساة** ترجمة حرفية للكلمة اليونانية "**التراجيديا**" التي تفسر معظم المراجع التقليدية والحديثة على أنّها أنشودة الماعز "**Tragonoide**"[3]ويعود سبب هذا التفسير –حسب بعض النقاد– إلى طبيعة الملابس التي كان يرتديها أصحاب الجوقة حيث كانوا يرتدون –أثناء تأديتهم للأناشيد الدينية– جلد الماعز"،[4] حيث يُعد لبس جلود الحيوانات من أقدم العادات ،التي تدخل ضمن الطقوس الدينية الموجودة عند الإغريق و غيرهم من الشعوب كالرومان و المصريين ... للتقرب بذلك من الآلهة . وتجنب عقابها هذا من جهة ، ومن جهة أخرى يرى بعض النقاد أنّ سبب تسميتها ب "**أنشودة الماعز**" يرجع لكون الجائزة التي كانت تمنح للمسرحية الفائزة في أعياد احتفالات **ديونزيوس** هي ماعز بالفعل.[5]

---

[1] Friedrich ,W.NIETEZCHE, **LaMassance, de la tragédite**, Ed- SIGMA édition.Sans date, p135.

[2] أرسطو طاليس،**فنالشعر**،تر:عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ،بيروت،ط2،1973،ص13.

[3] والتركاوفمان،**التراجيديا والفلسفة**،تر:يوسفحسني،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت، لبنان،ط3،،1993،ص09.

[4] محمد نصار وقاسم كوفحي،**تذوق الفنون الأدبية**،جامعة اليرموك ،دمشق،سوريا، (د-ط-)، 2005،ص16.

[5] واتركاوفمان،**التراجيديا والفلسفة**،**ص09.**

1-2-2. المفهوم الإصطلاحي:

أما فيما يتعلق بالمفهوم الإصطلاحي لكلمة المأساة يرى الكثير من النقاد أنّ المفهوم الشامل لهذا المصطلح هو ما قدمه "**أرسطو**"(**384ق م-322 ق م**)في كتابه "**فن الشعر**" فعرفها بقوله:" محاكاة فعل نبيل تام،له طول معلوم بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا للاختلاف الأجزاء، و هذه المحاكاة تتم على أيدي أشخاص يفعلون لا عن طريق الحكاية و القصة ،وتثير الرحمة والخوف فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات وأقصد باللغة المزودة بألوان من التزيين تلك التي فيها إيقاع ولحن ونشيد ، وأقصد بقولي تختلف وفقا للاختلاف الأجزاء أنّ بعض الأجزاء تؤلف بمجرد استخدام الوزن و بعضها الآخر باستخدام النشيد"[1]

إنّ هذا التعريف يحتاج إلى مسوغ كي يفهمه أي دارس للدراما ،فيرى أرسطو أن المحاكاة نزعة فطرية تولد مع الإنسان،و المحاكاة عنده ليست نقلا حرفيا و لا خلق من العدم ،بل نقلا يتضمن تغيرا وإضافة ذاتية ممن قام به .[2]

فهذا يعني أنّ محاكاة الفعل عند "أرسطو" هي ليست مجرد تصوير للأحداث، وإنّما إعادة ترتيبها في الخط المنهجي للمسرحية ووفق ما يلائمها،أي المحاكاة عنده ليست كالتقليد أو كالتصوير وإنّما هي خَلقُ وإبداع.

كما أشار "أرسطو" إلى أنّ المأساة يجب أن تؤدي إلى معالجة مشاكل الإنسان.

و أشار أيضا إلى أن المأساة يجب أن تؤدي وظيفة التطهير،و هي فكرة دينية نشأت عند الإغريق و غيرهم من الشعوب كالرومان و المصريين، و هي تعني أنّ الخلاص من الخطيئة و عواقبها عن طريق طلب المغفرة و التوبة بواسطة الإنشاد الديني و الرقص و الابتهال المعبر عن خضوع الإنسان للآلهة و انكساره أمامها.

و حسب أرسطو فإن فكرة التطهير تكون عن طريق إثارة انفعالين في نفوس المشاهدين هما:الشفقة،الخوف و الشفقة تتم على أكمل وجه و إذا أحس المشاهد بأنّ البطل أمامه و إنْ

---

[1] عمر الدسوقي،**المسرحية نشأتها و تاريخها وأصولها**،دار الفكر العربي ،القاهرة،مصر،ط5،(د-ت)،ص82.

[2] محمد حمدي ابراهيم،**نظرية الدراما الإغريقية**، الشركة المصرية للنشر، القاهرة، مصر، ط1 ،1994،ص23.

أخطا فهو لا يستحق كل ما لحق به من عقاب، و الخوف لا ينبعث إلاّ إذا أحس المشاهد بأنّ البطل الماثل أمامه هو إنسان عادي وضعيف له نفس نوازع البشر.

إنّ موضوعات المأساة عند اليونان ممزوجة بالخيال و الواقع ،والشعور واللاّشعور، وكان الكتاب اليونانيون "يستمدون موضوعات مسرحياتهم في معظم الأحيان من الأساطير القديمة."[1] التي كانت عندهم بمثابة الكتاب المقدس عند النصارى .

وبعد "**أرسطو**" توالت الجهود لتقديم تعريف واف للمأساة ،والتي في معظمها تتفق على الطابع الجدي والحزين للمأساة ، حيث جاء "**راسين**" بمفهوم جديد يطرح فيه بعض الأفكار المستحدثة و البديلة فيعرف المأساة في قوله:" ليس من الضروري أن تشتمل المأساة على إراقة دم وموت ،بل يكفي أن يتسم حدوثها بالإجلال ، وأنْ تتميز شخوصها بالبطولة، وأنْ تثار فيها المشاعر، وأنْ يكون أثرها ذلك الحزن المهيب ..."[2]

"**فراسين**"يرى من خلال هذا المفهوم على – خلاف الأوائل – أنه ليس من الضروري أن تتناول المأساة حادثة قتل أو إراقة دماء، بل يكفي أن يكون الحدث المتناول فيه من الإجلال و العظمة ما يستثير مشاعر المشاهدين، و يترك فيهم إنطباعابالحزن.

أمّا "**نيشة**"**(1844–1900م)** فيعرفها بقوله:" هي مقاومة للموت ،وممارسة اللذة في الألم و هي معانقة للمتعالي."[3] أي أن المأساة عنده تعبر عن قدرة الإنسان على التحمل و التألم مع الآلام، و الصمود في وجه المعاناة، وتحدي الموت والصعاب ،على أن يصل إلى درجة يحس فيها باللذة و المتعة وسط المحن والآلام.

و يرى الكثير من الباحثين والنقاد المحدثين أنّ المأساة عامة:" تركز على الصراع بين قوتين ماديتين قد تكونان شخصيتين ،أو بين شخص وقوة أعلى منه، أو بين القوى الذهنية بعضها ضد بعض،أو بين المادية والذهنية معا، تستخدم لذلك الشخصيات العظيمة."[4]

---

[1] محمد حمدي إبراهيم ، **نظرية الدراما الإغريقية**، ص39.

[2] مولين بترشيتوكليفوردليتش، **الكوميديا والتراجيديا**،تر:أحمد محمود، المجلس الوطني للثقافة و الفنون ،الكويت ،ط 1 ،1987،ص78.

[3] إدريس جبري،**مفهوم التراجيديا عند نيشة**تاريخ المعاينة، 4ديسمبر 2009،الساعة 18:25.

[4] محمد زكي العشماوي،**المسرح أصوله واتجاهاته المعاصرة،دراسة تحليلية مقارنة**،دار النهضة العربية،بيروت ،لبنان،(د–ط)، 1977،ص137.

وهذا يعني أنّ المأساة ترتكز على وجود صراع بين قوتين هما: الخير والشر،وتستخدم من أجل ذلك الشخصيات التاريخية و الأسطورية لتضفي على الحدث نوعا من الإجلال والعظمة.

وخلاصة القول إنّ المأساة عبارة عن مسرحية وضع قواعدها الفيلسوف الإغريقي "أرسطو" في كتابه فن الشعر تُصوّرُ فيها أحداث جدية وكاملة، مستمدة من التاريخ أو الأساطير على أنْ تكون شخصياتها من الطبقات السامية ،و الغرض منها إثارة الانفعالات من خوف وشفقة وحزن وألم في نفوس المشاهدين.

2- المسار التاريخي للمأساة:

تُعد المأساةمن أكثر الفنون الأدبية روعة ،واستثارة للباحثين و الدارسين ،و هذا الأمر يتطلب نضج الملكة الفطرية (العقل) و سعة التجربة ،وقدرة التركيز،و الإحاطة بمختلف مشاكل الإنسان وحياته.

ومن هنا تظهر أهمية البحث في الجذور التاريخية لهذا الفن و بواعثه الأولى ،والكشف عن حقيقته،وظروف نشأته، ومسار تطوره عبر مختلف العصور والتي منها:

2-1- المأساة في العصر اليوناني:

لقد كان الشعب اليوناني من الشعوب المتحضرة و السبّاقة في عديد المجالات،وكانت المأساة إحدى هذه المجالات " فاليونانيون هم الذين قدموا المأساة كما نعرفها،حتى أخذتها عنهم أجزاء العالم الأخرى ،وتعود بنا أولى سجلاتنا إلى القرن الخامس قبل الميلاد" [1]ويرجع سبب تقدم اليونانيين في مجال المسرح بصفة عامة و المآسي بصفة خاصة كون اليونانيين آنذاك . كانت لهم حضارة راقية ممتدة بجذورها في أعماق التاريخ،فبلاد اليونان وقتها كانت مركزا ومنارة للعلوم المختلفة، كما أُشتهر اليونانيين بحصد جوائز قيمة للإبداعات كل ذلك ساهم في حركة البحث و الإبداع في شتى الميادين،بما في ذلك المسرح بنوعيه المأساوي و المرح.

وكان لنشأة المأساة عند اليونانيين علاقة بعقائدهم الدينية ،فقد آمن الإغريق بآلهة متعددة تمثل مظاهر الطبيعة المختلفة،ومن أهم هذه الآلهة الإله"**ديونزيوس**" إله الخمر والكروم و

[1] عمر الدسوقي،المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها،ص83.

الحقول،"واعتاد اليونانيون أنْ يقيموا له حفلين أحدهما مرح و يكون في بداية الشتاء بعد جني الكروم و عصر الخمور، و الثاني حزين و يكون في أوائل الربيع حينما تجف الكروم و الطبيعة قد تجهمت..."[1]

و قد كانت عادة الشعوب القديمة إقامة الاحتفالات والمهرجانات السنوية على شرف آلهتهم بهدف التقرب منها و التودد إليها، فتقام لها قرابين و تقدم لهم الهدايا والكنوز.

وقد اتسمت المأساة في بداياتها الأولى بالبساطة "تكون من الرقص ، وبعض الأناشيد الدينية،و التي تعبر عن حزنهم لغياب الإله و يتقمص أحدهم شخصية الإله ،وتشير إليه فرقة الجوقة و هو على مسرح مرتفع ،ثم أدخِل الحوار بين الإله والجوقة،وكان الممثلون يلبسون جلد الماعز في نصفهم الأسفل.[2]

و الاحتفال عن طريق الإنشاد والرقص،من أقدم المظاهر الاحتفالية التي كانت موجودة عند الهنود الحمر والزنوج،... وغيرهم من الشعوب البدائية.

كما تطورت المأساة عبر مسارها التاريخي من حيث الشكل والمضمون ،خاصة فيما يتعلق بعدد الممثلين ،فقبل عهد "**أسخيلوس**"(**525–406 ق.م**) كان يقوم بتمثيلها ممثل واحد ،ويرجع الفضل في ذلك إلى "**ثيسبس**". و الذي أوجد هذا الممثل ، وقدم عرضا مسرحيًّا في آثينا حوالي 534 ق.م وأما في عهد "**أسخيلوس**" ،أظهر هذا الأخير ممثلا ثانيا ، فساعد هذا الأمر على بروز الحوار بين الشخصيات،كما جاء بعد ذلك "**سوفوكليس 496–406ق.م**" وأضاف ممثلا ثالثا،وقد أثرى المأساة بعناصر فنية جديدة فوسّع من الحوار على حساب الأناشيد التي كانت تؤديها الجوقة،ثم جاء بعده الشاعر"**يوربيدس**" (**480–406 ق.م**)و يبرز إسهامه في مضمون المأساة،وذلك من خلال الموضوعات التي كانت سائدة آنذاك كالوطنية ، المعاناة والحروب،والعوائق التي تقف في وجه المرأة،وهذا ما نلمسه في مسرحيات عدة منها:"**الكترا**" "**ميديا**" و"**النساء الطروادیات**"فتناولت هموم البشر ومشاكلهم متجاوزا بذلك الحديث عن الآلهة.

---

[1] ينظر محمد نصار وقاسم كوفحي،تذوق الفنون الأدبية،ص16.

[2] لويس عوض،نصوص النقد الأدبي،الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر،القاهرة،مصر، ط 1،1998م،ص303.

ويُعد "أرسطو" من النقاد الذين كانت لهم آراء قيمة حول المأساة،وذلك في كتابه"**فن الشعر**"فسجل فيه ملاحظات عن الكتابة المأساوية التي تميز بها "**سوفوكليس** و**أسخلوس** و**يوربيدس**".

وتظهر أهمية آراء "أرسطو" هذه حسب الكثير من النقاد "في كونها وصلت إلينا كاملة،ومن آراءه القيمة اعتبار المأساة من أنواع الشعر،و كذلك نوع من أنواع المحاكاة،وذكر أنّ غرضها هو التطهير،كما أنّ له آراء حول البطل المأساوي".[1]

وتكمن أهمية آراء "أرسطو" هذه في كون تخصصه في المسرح المأساوي،هذا من جهة،ومن جهة أخرى إلاّ أنّه جاء متأخرا نوعًا ما عن "سوفوكليس و أسخيلوس،ويوربيدس" ، حيث اطّلع على أعمالهم و آرائهم في المأساة فتكونت له خلفيات فكرية وثقافية واسعة عن المسرح المأساوي.

2-2-المأساة عند الرومان:

لم يكن الرومانيون يهتمون بالمسرحيات المأساوية قبل معرفتهم للأدب اليوناني، فكانت بعد ذلك مآسيهم محاكاة لمآسي اليونانيين في مختلف النواحي الفنية"و سب هذا التخلف هو أنّ الرومانيين كانوا ولوعين أكثر بمشاهدة مصارعة المتسابقين"**GLADIATOR**"التي اشتهروابها".[2]

ويرجع هذا السبب إلى أن مصارعة المتسابقين تعد فنا رومانيا خالصا،على خلاف المسرح المأساوي الذي هو فن يوناني بامتياز فكل شعب يعتز بما له ويسعى لنشر فنونه لشعوب أخرى.

فقد كان الرومانيون في مآسيهم الأولى يقومون بترجمة أعمال اليونان،ومن أهم ميزاتهاحسب "**للأراديس نيكول**"أنّها كانت تُكتب و تُمثل بطريقة فردية غير متصلة،وكذلك لأنّها لا تلقى إقبالا على نطاق واسع،وأضعفتها الاستثارة المصطنعة للتحزن"[3]

ومن المتوقع أنْ تفشل هذه المآسي عند الرومان،الذين كانت لهم ميولات و انشغالات أخرى غير المسرح هذا من جهة،ومن جهة أخرى فإنّ هذه المآسي كانت مجرد أعمال مترجمة عن اليونان و ليست إبداعات رومانية خالصة .

---

[1] كاليفرديج،**موسوعة المصطلح النقدي**،تر:عبد الواحد لؤلؤة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،1983م،ص37.

[2] محمد غنيمي هلال،**الأدبالمقارن**،دار المعارف،بيروت،لبنان،(د.ط)،1998م،ص163-164.

[3] الأراديسنيكول،**المسرحيةالعالمية**،تر:محمد حامد شوكت،،هلا للنشر والتوزيع،لجيزة،العراق،ط1،2000م، ،ص201.

ومن كتّاب هذه المسرحيات على الإطلاق نجد "**سنيكا**"(**4 ق.م – 65 م**)والذي مثل وحده في المسرح الروماني،حيث كانت ظاهرة منطوية في أدبهم" ولم يكن يدين في أسلوبه لأي من كتاب اليونان،ولم تكن أعماله ترجمة لأعمال اليونانيين،وأغلب الظّن أنّ مسرحياته لم تكن لغاية العرض المسرحي،بل للتلاوة على الجمهور فقط"[1]

وهذا الأمر يعني أنّ "**سنيكا**" كان عصاميا، حيث لم يكن يدين في إبداعاته وفنونه لأيّ شخص كان، فإبداعه فن فكري خاص وخلق فني ذاتي.

ومن أهم ما تميزت به مآسي "**سنيكا**" تقسيمها لخمسة فصول،والتزامه وحدة الحدث ، والزمان والمكان،ووجودالجوقة،ووجود شبح قتيل فيها يطالب بالثأر من قاتله [2]" **فسنيكا**" كان مجددا من حيث الشكل والمضمون،فمن ناحية الشكل قسم المأساة إلى خمسة فصول وهذا الأمر لم يكن من قبل،أمّا من ناحية المضمون اشترط"**سكينا**" وجود شبح قتيل يطالب الثأر من قاتله،كما أثّر مسرح "**سنيكا**" المأساوي في الكثير من المبدعين الذين جاؤوا من بعده،خاصة الكتّاب الفرنسيين و الإنجليز.

2-3-المأساة في القرون الوسطى:

بعد سقوط روما في القرن الخامس ميلادي، أصبحت الكنيسة تمثل السلطة الأولى التي تسيطر على الحياة في أوربا، فحاربت كل مظاهر وأشكال الحياة السابقة سواء الإغريقية أو الرومانية،التي تتناقض مع شعائر الدين المسيحي ،حيث كانت موضوعات المسرحيات المأساوية –في القرون المظلمة–"تحاكي الكتاب المقدس مثل ميلاد عيسى أو صلبه أو حكايات القديسين أو خروج آدم من الجنة أو قتل قابيل لهابيل ... و يعتبر الكاهن الممثل الأول و الناطق باسم المسيح"[3]

وبدخولالمسرح المأساوي في مجال الدين،ومحاكاته للكتب المقدسة في الموضوعات ساهم هذا الأمر في إنحطاطه و تراجعه مع مرور الوقت.

---

[1] الأراديسنيكول،**المسرحية العالمية**،ص202.

[2] فايز ترحيني،**الدراما ومذهب الأدب**،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت ،لبنان، ط 1 ،1988م،ص104.

[3] محمد غيمي هلال،**الأدب المقارن،ص165.**

2-4- المأساة في العصر الإليزابيثي:

و يقصد بهذا العصر الفترة التي حكمت فيها الملكة إليزابيث الأولى إنجلترا،وميز حكمها للبلاد الإستقرار و الرخاء،كما تميز المجتمع آنذاك بوجود طبقات انعكست إيجابا على الدراما عامة و المأساة خاصة، فنمت المأساة في أحضان الطبقة الوسطى،وفي هذه الحقبة بالذات كان هناك نوع من الصراعات بين المذاهب المسيحية ،و خصوصا بين **الكاثوليك و البروتسنت**،فكل واحد منهم كان يدافع عن رأيه و مذهبه و هذا الأمر ساهم في ازدهار الحرية الفردية،و ظهور آراء جديدة في مختلف مناحي الحياة ،كما ساد في هذه الفترة نزعة علمية تؤمن بالتحري عن الحقائق و تَكْفُرُ بالتقليد،وهذا ما ظهر جليا في المسرح الإنجليزي و الذي بدا متأثرا بالمسرح الروماني،و خاصة مسرحيات "**سنيكا**"،إلاّ أنّها تحتوي على الرعب وهذا ما يتوافق والإنجليز ومن أبرز المؤلفين الذين ظهروا في هذه الفترة نجد "**شكسبير**"(**1564م-1616م**) فمثل وحده هذه الظاهرة "حيث كانت مآسيه ثورة وتمردا ضد كل ما هو مقيد لحرية الكاتب،بكسرهاالتقاليدو القواعد الأرسطية،واتجهت إلى حياة أكثر إتساعاوواقعية،في معالجة الحالات و المواقف"[1]

وإذا تصفحنا نتاج "**شكسبير**"نجد الإنسان حاضرا حضورا بارزا في أبطاله،وكان متحررا في أفكاره من القواعد الأرسطية،وكذلك رؤية الكنيسة للإنسان و العالم.

أمّا فيما يخص شخصية البطل المأساوي عند "**شكسبير**" "ليس هو ذلك الإقطاعي،ولا البورجوازي الجامد،فهو و إنْ كان من النبلاء إلاّ أنّه يسعى إلى رسم العدالة في المجتمع"[2].

أمّا المُثل الأخلاقية العُليا عند "**شكسبير**" لم تكن ضيقة الآفاق،بل شملت هموما إنسانية و اجتماعية ، مما أبقي تراثه حيا خالدا على مرّ العصور.

2-5- المأساة في عصر النهضة:

في هذا العصر نهل الأوربيون من الإنتاج المسرحي اليوناني و اللاّتيني في الموضوعات،والأفكار و النواحي الفنية جميعها،ففي هذه الفترة تحديدا ظهر المذهب الكلاسيكي

---

(1) فؤاد علي حارز صالحي،**دراسات في المسرح**،دار الكندي للنشر و التوزيع،أربد، ط 1 ،1999م،ص53.

(2) أ.س.برادلي،**التراجيديا الشكسبيرية**،تر:حنا إلياس،المؤسسة العامة للتأليف والترجمة و الطاعة والنشر،دار الفكر العربي،مصر،(د- ط)، (د.ت)، ص18.

في فرنسا،ثم انتشر بعد ذلك في كامل أرجاء أوربا، فحاكى الكلاسيكيون الأوربيون مسرحيات الأدب اليوناني و الروماني،و ذلك من خلال نقد ما جاء به "أرسطو"،مع تأويله بما يتفق والقواعد العقلية الكلاسيكية،"فاتسمت المسرحيات المأساوية وقتها بالطابع الأرستقراطي المحافظ الذي يتفق وروح العصر،و من أهم التغيرات التي طرأت على المسرحيات المأساوية نجد القضاء على الجوقة نهائيا كما كانت معروفة في الأدب اليوناني والروماني".[1]

و هذا الأمر ظهر في إطار الحركة الفكرية التي إهتمت بنقد الأفكار التي جاء بها "أرسطو"، والتي كان ظهورها من خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر.

و في القرن الثامن عشر قام المذهب الرومانسي على أنقاض الكلاسيكية و خالف الكلاسيكية في كثير من القواعد الفنية الخاصة بالمسرحيات المأساوية، حيث لم تكن تتقيد بضرورة توافر خمسة فصول لكل مسرحية،و قضت على وحدة الزمن و المكان،من بين الوحدات الثلاث التي كان يراعيها الكلاسيكيون متأثرين بأرسطو عن طريق التأويل".[2] وسبب هذا التغيير يرجع إلى أنّ الرومانسية كانت تنادي بالتحرر من كل ما هو قديم ومقيد،كما دعت إلى مسايرة الظروف الراهنة لهذا العصر،بالإضافة إلى الحرية الفردية للمبدع.

وأمّا في القرن التاسع عشر ظهر المذهب الواقعي كرد فعل معاكس على النظام الإقطاعي وعلى الجور والفقر والتهميش الذي كانت تتخبط فيه الطبقة الكادحة من المجتمع الأوربي، "وإهتم كُتّاب المآسي في هذه الفترة بتصوير مواقف وشخصيات يتواصل معها المشاهد وجدانيًا"[3]

فهم إذنْ يتناولون في مسرحياتهم مواقف وشخصيات واقعية نابعة من عمق المجتمع، وبذلك يتفاعل المشاهدون معها عن طريق أحاسيسهم ومشاعرهم.

ومن أهم كتاب المذهب الواقعي نجد"**أونوريدوبلزاك**" و الذيكتب معظم أعماله في الفترة الممتدة بين(1830م–1850م)حيث قام "بلزاك"بدراسة المجتمع دراسة مفصلة ومنظمة،موضحًا بذلك مشاكل الناس وهمومهم ضد الفقر والجور،وكانت شخصياته تشمل عامة الناس، وبذلك

---

(1) محمد غيمي هلال،**الأدب المقارن**،ص**167**.

(2)المرجع نفسه ،ص167.

(3) فايز ترحيني،**الدراما والمذاهب الأدبية**،ص107.

هبطت المآسي في هذا العصر من عالم الملوك والقياصرة وأنصاف الآلهة إلى عالم الفقراء و المهمشين ومن الكتاب الواقعيين للمآسي نجد "**فيكتور هيغو**" **1802م-1885م**" والذي أُشتهر في هذا المجال بروايته الشهيرة "**البؤساء**" وكذلك "**إيميل زولا**" الذي عُرف هو الآخر بروايته الشهيرة "**الوحش البشري**" و"**جارمينال**" فقد صورت هذه الأعمال الإبداعية مأساة الإنسان الروحية وصراعه مع القوى الإجتماعية التي كانت تحمل في ثناياها الظلم والاضطهاد،و كذا العادات والتقاليد السائدة.

2-6-المأساة في القرن العشرين:

في القرن العشرين أصبحت المأساة إتجاه فكري يستمد مادته الخام من الواقع المعيشي، وأصبح حاضرًا في كل الفنون الأدبية من شعر ،قصة ورواية...،غير أنّ الرواية كانت الميدان الخصب الذي نما في أحضانها هذا الإتجاه الفكري المأساوي،فالرواية خلال القرن العشرين إرتبطتإرتباطا وثيقا بالواقع والتاريخ لكونها "النوع الوحيد الذي مازال قيد التشكل فإنّها تعكس بشكل أساسي وبعمق ودقة وسرعة تطور الواقع نفسه،وما هو قيد التشكل يستطيع وحده أنْ يفهم ظاهرة السيرورة" [1].

و في هذه الفترة بالتحديد عرفت الرواية نشاطًا معتبرًا و تطورًا غير مسبوق في الكم والنوع، ساهم في ذلك ظروف العصر المضطربة وكثرة الحروب و تفشي الفقر والبؤس والعنف،وكما هو معلوم فالرواية كانت لسان حال الفقراء و المستضعفين في كل أنحاء العالم، بهدف التعبير عن تطلعات وآمال الشعوب ،فكان الروائيون يركزون على النزعة المأساوية في كتاباتهم و هذا ما نلمسه جليا في كتابات الروائيين المنتمين إلى العالم الثالث عامة، و الكتاب الجزائريين خاصة على شاكلة "أحلام مستغانمي" ،"الطاهر وطار" ،و"واسيني الأعرج" خاصة في أواخر القرن العشرين التي صنفت فيها الرواية الجزائرية أنّها رواية أزمة.

وهذا ما يجعلنا نقول إنّ المأساة تبقى شكلا أدبيا من أشكال التعبير إذْ أنّ المأساة كانت في الكتابات الملحمية والفنون الدرامية القديمة ولا تزال مستمرة في الفنون الأدبية المعاصرة التي تتحدث عن هموم الإنسان ومشاكله،وقد وُجد وجهها في الرواية العربية المعاصرة عموما والجزائرية خصوصا،كما وجدت في الملحمة والدراما والرواية عند الغرب.

---

[1] ميخائيل باختين،**الملحمة والرواية**،تر:جمال شحيد،معهد الإنماء العربي ،بيروت،لبنان،ط1،1982،ص24.

الفصل الأول

المأساة في الرواية الجزائرية

1- الرواية الجزائرية مراحلها و تطوراتها.

1-1-مرحلة الإستعمار.

1-2- مرحلة الإستقلال و ما بعده.

2- الرواية الجزائرية خلال التسعينات.

2-1- المراحل الأولى للتواجد الإرهابي في الجزائري.

2-1-1-مرحلة إنبثاق العنف الإرهابي.

2-1-2- مرحلة السيطرة والقوة.

2-1-3- مرحلة إنشقاق الجماعات المسلحة.

2-2- مأساة الإرهاب وتجلياتها على المتون الروائية

تمهيد:

تمثل الرواية العربية الجزائرية مرجعية معرفية لمختلف التحولات التي عرفتها الجزائر من خلال تناولها لمواضيع عديدة، كما هي الحال في مواضيع الثورة و قضايا ما بعد الإستقلال، فقد ضلت مواكبة لعجلة الزمن آخذة ما يستجد من المواضيع التي تتعلق بالواقع، فالرواية الجزائرية سواء في نشأتها الأولى أو عبر مسارها التاريخي انحسرت ضمن إطار واقعي الذي يعد الروائي جزء منه ،على اعتبار مرجعيته الواقعية النابعة من تفاعله مع واقعه المعاش.

وعلى هذا الأساس وُجدت أشكال روائية راقية، كانت ميزتها الأساسية حضور النّزعة المأساوية ،والتي تركت وقعا في نفوس القراء من حزن وشفقة ،وقد تجلى هذا الأمر بوضوح لدى الروائيين الجزائريين في الفترة التي عرفت فيها الجزائر نوعا من الحِراك السياسي و الثقافي والإجتماعي .

من هذا المنطلق يمكن أنْ أطرح التساؤل التالي:

ماهي المراحل التي مرت بها الرواية الجزائرية؟ وكيف تجلى العنصر المأساوي في المتن الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية في هذه الفترة بالذات؟

1-الرواية الجزائرية مراحلها وتطورها:

إنّ نشأة الرواية الجزائرية لم تأت من فراغ ، فهي ذات تقاليد فنية و فكرية في حضارتها،من خلال تأثرها بصيغ القصص القرآني و السيرة النبوية ،بالإضافة إلى مقامات **بديع الزمان الهمذاني (996م-1007م)** ،ومقامات الحريري(**1054م-1222م**) هذا من جهة، و من جهة أخرى علاقة هذا الفن بمثيله في أوربا خصوصا بعد شيوع مصطلح الواقعية الذي جاء به "**بلزاك**" والذي يبقى في عمومه "حصيلة كل العلاقات بين الذات والموضوع" .[1]

ومن هذا المنطلق عرفت الرواية الجزائرية مرحلتين أساسيتين ساهمتا في تطورها وهي:

1-1-مرحلة الإستعمار:

إذا عدنا إلى بدايات القرن الثامن عشر نجد أنّ أول عمل جزائري عربي ينتمي إلى فن الرواية،هو "**حكاية العشاق في الحب و الاشتياق**" " لمحمد بن إبراهيم " المدعو "الأمير مصطفى" التي كتبها سنة 1949م .

تحمل هذه القصة ملامح القصة الشعبية بلغتها و سمات الرواية الفنية، ويعتبر هذا العمل البذرة الأولى لنشأة فن الرواية في الجزائر ،ثم مرّ الأدب الجزائري بمرحلة جمود و هذا ناتج عن الحركة الإستعمارية الفرنسية ،لتعرف الرواية بعدها محاولات أخرى.

فانطلقت الحركة الروائية مع أول عمل إقترب من الفن الروائي تحت عنوان "**غادة أم القرى**"**لأحمد رضا حوحو**" ،والذي إنتهى من كتابتها في الجزائر 1947م ، وعالجت هذه الرواية قصة المرأة العربية في الحجاز وحرمانها من نعمةالتعلم وعدم الإعتراف بحقها ،حالها حال المرأة الجزائرية وقتها.

أمّا المحاولة الثانية فكانت من تأليف "**عبد الحميد الشافعي**" بعنوان "**الطالب المنكوب**" سنة 1951م ،و التي يرى فيها "**عبد الله الركبي**" أنّها:"قصة رومانسية في أسلوبها وموضوعها فهي

---

[1] أرنيست فيشر، **ضرورة الفن**، تر: ميشال سليمان، دارا لحقيقة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، الطبعة الفرنسية باريس، 1965م ، ص 129.

تتحدث عن طالب جزائري عاش في تونس في أواخر الأربعينات أحب فتاة فرنسية و سيطر عليه حبها حتى أنّه كان يغمى عليه من شدة الحب ومضمونها ساذج مثل طريقة التعبير".[1]

أمّا المحاولة الثالثة فهي "**لنور الدين بوجدرة**" تحت عنوان "**الحريق**" **سنة 1957**.فتأخر ظهورالرواية حتى هذه الفترة يرجع إلى أن هذا الفن الروائي صعب و يحتاج إلى صبر وأناة ولتأمل طويل ،كما يحتاج إلى ظروف ملائمة لتطوره.

إذن كان هذا مجمل ما كُتب باللغة العربية في مجال الرواية ،خلال هذه الفترة على الرغم من ضعفه وقلته، و هذا راجع إلى أنّ معظم الأعمال الروائية وقتها كانت تكتب باللغة الفرنسية.

1-2-مرحلة الإستقلال وم بعده:

تعتبر مرحلة الإستقلال قفزة نوعية للفن الروائي الجزائري خاصة بعد انتقاله من النظّام الرأسمالي إلى النظام الإشتراكي، على الرغم أنّ الأمر يتطلب عشرات السنوات لإعادة بناء كافة المستويات ،فقد عرفت المرحلة الأولى من الإستقلال تأخرا وشحًا في الكتابة الروائية العربية ،فظهرت رواية "**صوت الغرام**" "**لمحمد منيع**" وهي رواية تنتمي إلى التيار الإصلاحي إذ تعكس "رؤى فكرية وجمالية قاصدة عن فهم جدلية التطور الإجتماعي و التناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع...، فهي لم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري بقدر ما حاولت إجترار الماضي."[2]

و على الرّغم من سذاجة الموقف و الأحداث المطروحة، فإنّ "**صوت الغرام**" تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، و يتمثل ذلك على الخصوص في القراءة اللغوية التي يتوفر عليها النص و جرأة الكاتب في تّوظيف التراث الشعبي و نقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله ، لولا أنّه بدأ عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي الذي ظهر مهتزا للإقناع الفني".[3]

---

[1] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،(د- ط) ، (د - ت)،ص 200.

[2] بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ،المغربية للطباعة و النشر والإشهار، تونس، ط1 ، 1999 ، ص30.

[3] إدريس بودبية، **الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطا ر**، شركة أشغال للطباعة ، قسنطينة ، الجزائر، ط2، 2000م ، ص36.

كما كتب الطاهر وطار رواية "**رمانة**" فيدين فيها نتائج الفقر التي أدت بالفتاة رمانة بالبغي و الزواج من رجل تاجر يحوزها كما يحوز أي قطعة أثاث، فقد بدت هذه الرواية مضغوطة ذات لغة سريعة .

إلاّ أنّ النشأة الجادة و الفعلية لرواية فنية متكاملة إرتبطت برواية "**ريح الجنوب**" "**لعبدالحميد بن هدوقة**" التي كتبها سنة 1970م ، ففي هذه الفترة كان الحديث السياسي منكبًاعن الثورة الزراعية التي كانت تسعى جاهدة للخروج بالريف من عزلته، و دفع كل أشكال الإستغلال الإنساني، فجاءت هذه الرواية لتحكي معاناة الفتاة "**نفيسة**"الطالبة الجامعية التي أرغمها والدها على الزواج من رئيس البلدية وذلك لأغراض تهمه .

وهكذا يمكن إعتبار رواية "**ريح الجنوب**" فعلاً النشأة الجادة للرواية الفنية العربية الناضجة في الجزائر.

ويمكن أنْ نُرجع تأخر ظهور الرواية الجزائرية ذات التعبير العربي إلى جملة من الأسباب ،و التي منها إتجاه الكتاب الجزائريين إلى القصة القصيرة لأنّها تعبر عن واقع الحياة خاصة أثناء الثورة، التي تميزت بمحدودية التجربة الفردية.

أمّا الرواية فقد عالجت المجتمع برحابة واسعة، فهي إذن تتطلب لغة مرنة قادة على خلق بيئة متكاملة، وفوق هذا فإنّ كتاب الرواية في الجزائر لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها أو يَنْسُجُونَ على منوالها كما كان الأمر بالنسبة للكتاب باللغة الفرنسيةو الذين وجدوا تراثا غنيا ونماذج جيدة في الأدبالفرنسي، و مع ذلك فإنّ كُتاب الرواية العربية قد أتيح لهم أنْ يقرؤا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة و المعاصرة و لكنهم" لم يصلوا لهذا الإنتاج إلاّ في فترة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها و عاشتها الثقافة القومية في الجزائر".[1]

إلى جانب ذلك العوامل الثقافية و الفنية التي تعتبر المسؤول عن قلة الرواية العربية، "بالإضافة إلى الصعوبات الجسيمة و المتمثلة في الطباعة و النشر".[2]

---

[1] عبد الله الركيبي، **تطور النثر الجزائري الحديث**، 1930-1974،ص 200.

[2] واسيني الأعرج،**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د – ط) ، 1986م، ص21.

2- الرواية الجزائرية خلال التسعينات:

لقد عرفت الرواية الجزائرية منذ إنفجار أكتوبر 1988م الذي أسس لمرحلة سياسية جديدة و التي تميزت بالتعددية و حرية الصحافة و التعبير محاولات للخروج عن عباءة الواقعية الإشتراكية التي إنطوت تحتها طوال السبعينيات، فتطرقت في مواضيعها إلى طابوهات السياسة، وقضايا كانت من الممنوعات كالتعددية الحزبية ،واتساع المد الأصولي، فالدخول في نفق الأحداث الدامية.

فأحداث أكتوبر 1988 كانت بمثابة انفجار مليء بالمعاني والدلالات ،تستدعي الوقوف عندها مليا لفهم تطورالجزائر المعاصرة.

فهذه الأحداث لم تكن عفوية، إذْ أنّها استحوذت كامل التراب الوطني في نفس التوقيت، فسيطر شباب غاضب على عاصمة البلاد و السياسة الإقتصادية، فالأحداث كانت سببا في إجراء إصلاحات إقتصادية وسياسية ضخمة نقلت الجزائر من الأسوء إلى الأسوء منه.

ويرى "**أحمد طالب الإبراهيمي**" الذي كان وزيرا للخارجية آنذاك، في شأن أحداث 05 أكتوبر 1988م جانبين" جانبا تلقائيا يتعلق بابتعاد الدولة عن تطبيق العدالة الإجتماعية و إتساع الهوة بين الحاكم و المحكوم، وجانبا مفتعلا يتصل برغبة بعض أطراف السلطة في تغيير خط جبهة التحرير نحو اللبرالية قلب تحالف الدولة الخارجية."[1]

و يرى البعض أنّ هذه الأحداث ما هي إلا صراعا بين أطراف السلطة المتمثلة في جماعات الإصلاحيين ،التي كانت تسعى لتغيير الواقع السياسي و الإقتصادي، ولكنها قوبلت بالرفض من طرف المحافظين ،على رأسهم بعض أعضاء المجلس السياسي لحزب جبهة التحرير الوطني.

فهذه الأحداث الاقتصادية لم تكن تلقائية من تنظيم شباب يائس، لكنها كانت مؤامرة يهدف منظميها إلى إلغاء مؤتمر جبهة التحرير الوطنية الذي كان سيأتيبإصلاحات سياسية وإقتصادية.

---

[1] محمد تامالت، **الجزائر من فوق النيران**،شهادات لجنرالات ورؤساء حكومات وزعماء أحزاب، و شخصيات من الجبهة الإسلامية للإنقاذ، الجزائر، (د – ط) 1999،ص25.

و السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الشأن من هي الجهات التي كانت وراء هذه الأحداث؟أهم المصلحون أم المحافظون؟والجواب أنّه سيبقى كل طرف يتهم الآخر على أنّه وراء هذه الأحداث.

لكن مهما تكن صفة من كان وراء هذه الأحداث ، فإنّهم لم يكونوا يتوقعون أنّ الأحداث ستتفاقم ،و تصل إلى ما وصلت إليه، مع شباب وجد مجالا للتعبير عن مشاعر القهر التي بداخله جراء النظام و كل توابعه، فجاءت هذه الأحدث لتطرح إشكالية العلاقة بين المواطن و السياسة و المؤسسات ،هذا ما تؤكده تلك الأعمال التي قام بها شباب غاضب دمر خلاله المنشآت العمومية،من مدارس ،ومقرات جبهة التحرير الوطني...

فهذه الأحداث يمكن إعتبارها منعرجا حاسما لتطور ثقافة سياسية مرتبطة بعادات متأصلة بين الدولة والمواطن، فالعلاقة بين السلطة و المجتمع لا تستند إلى تطبيق الحقوق و الواجبات بل مبنية على القمع و القهر بمختلف أشكاله و التمرد بأبشع صوره.

و على هذا الأساس" فإنّ أكتوبر مازال يحتفظ ببركة كثيرة من أسراره و انغلاق أيامه رغم أنّه كان فاضحا لما يمكن تسميته العنف المطلبي، الذي يتحول مع مرور التعددية السياسية و الإنتخابات المحلية و التشريعية إلى عنف سياسي، يتجلى فيه كثرة مسيرات الأحزاب و الاعتصامات التي كانت تنظمها ليأخذ هذا العنف طابعا دمويا مع الجماعات الإسلامية المسلحة بداية من سنة 1992م".[1]

مع إقرار التعددية الحزبية في الجزائر ،و التي سمحت بظهور حوالي أكثر من ستين حزبا سنة 1989م ، بالإضافة إلى الجمعيات و منظمات المجتمع المدني، و التي على أثرها بدأ المشهد السياسي في الجزائر يعرف نشاطا واضحا خاصة خلال سنتي 1990-1991.

في هذا الوقت بالتحديد كان الشارع الجزائري في انقلاب جراء الإحتجاجات التي كانت تنظم من قبل الجبهة الإسلامية للإنقاذ في كل يوم جمعة، التي إستطاع من خلالها هذا الحزب ضم أعداد هائلة من الأنصار، لتبدأ بذلك المعاناة الحقيقية للشعب الجزائري.

---

[1] بوكراع إلياس ،الجزائر والرعب المقدس،دارا الفرابي، ANEP ،ط1 ، 2003، ص284.

2-1-المراحل الأولى للتواجد الإرهابي في الجزائر: وتنقسم إلى ثلاث مراحل

2-1-1. مرحلة إنبثاق العنف الإرهابي (1993-1994)

لقدشهدت هذه المرحلة حملة واسعة من الاعتقالات ،وفتح معسكرات في الجنوب الجزائري ، الأمر الذي دفع بحزب الجبهة الإسلامية ،من أنْ تلجأ إلى العمل المسلح ،ففي فيفري 1990م اكتملت التحضيرات بعد الإعلان عن تشكيل أولى الجماعات الإسلامية المسلحة (**الحركة الإسلامية المسلحة MIA**)،التي فرضت ذاتها عن طريق تخريب أملاك الدولة (من مؤسسات اقتصادية ومدارس، الجسور،أنابيب النفط ،وشبكات الماء و النفط) إضافة إلى التفجيرات التي مست المساجد و المباني ومراكز البلديات ...

و في جانفي 1992 بدأت الجماعة الإرهابية القيام باغتيالات استهدفت إطارات وموظفي الدولة و المثقفين والأئمة و الصحافيين الذين اعتبرتهم هذه الحركة أخطر فئة يجب القضاء عليها ووجهت إنذارا أخيرا للصحافيين الذين يشنون حربا نفسية ضد المجاهدين.ففي هذه الفترة تضاعف عدد الضحايا إلى عشرات المرات من سنة لأخرى ، كما شهدت هذه المرحلة إغتيال الرئيس "**محمد بوضياف**" على مرأى الملايين من الناس كيف لا وأنّه أُغتيل أمام كاميرات التلفزيون و على المباشر في عنابة يوم 29 جوان 1992م لتدخل الجزائر بعدها في دوامة من المتاعب.

ومن كل هذه الأمور يتبين لنا أنّ الجماعات الإرهابية كانت متحكمة في زمام الأمور أي باسطة نفوذها الكلي على الوضع في الجزائر ، وذلك من خلال النظرة الخارجية و العامة لما يحدث ، لكن داخليا نلاحظ تصدعات في وسط الجماعات الإرهابية التي بدأت تتراجع خاصة بعد إعلان الجيش الإسلامي للإنقاذ الهدنة و تثبيط أعماله المسلحة و الدامية بداية من أوت 1997م ،كما بدأ الصراع بين مختلف التنظيمات الإرهابية، سواء من أجل السيطرة على المناطق أو على الإدارة ،وبهذا الأمر تم الإعلان عن بداية تلاشي الجماعات المسلحة وفقدانها لشرعيتها وصمعتها لتخسر بذلك دعم الأشخاص الذين بدأوا يتخلون عن خوفهم شيئا فشيئا ،لتدخل هذه الجماعات الإرهابية مرحلة جديدة من تاريخها الدامي.

2-1-2. مرحلة السيطرة والقوة (1995 – 1997 م):

لقد عرفت هذه المرحلة وحشية كلية للجماعات الإرهابية المسلحة على عدة مناطق في كامل ربوع الوطن وتوسيع أعمالها إلى مختلف المناطق ،فقد تمكنت التنظيمات الإرهابية من إحكام سيطرتها على الأوضاعالأمنية و تكرار عملياتها الإرهابية و اعتداءاتها المسلحة ،خاصة بعد الانتخابات الرئاسية التي جرت في نوفمبر 1995م و الاستفتاء الذي أقيم حول تعديل الدستور و الذي كان في سنة 1996م.

كما عرفت هذه الفترة بالتحديد نموا خطيرا لظاهرة الإرهاب و أعماله التعسفية، و الدليل على ذلك الخسائر المادية و البشرية المكبدة خاصة في صفوف المدنيين ،وحتى أفراد الجيش الشعبي الوطني ،و كذا رجال الأمن ، فقد اتخذت هذه الجماعات الإرهابية أشكالا جديدة و فضيعة للإيقاع بالضحايا كتفجيرات السيارات ،ووضع القنابل في الأماكن العمومية كالمقاهي مثلا لأنّها تعرف إكتظاظا كثيفا بالناس.

كما أنّها اتخذت أسلوبا آخر أكثر خطورة و المتمثل في وضع الحواجز المزيفة ومراقبة الجسور و المعابر للإطاحة بمن تريد استهدافهم ، وكذا القيام بالقتل الجماعي ، و الاختطاف خاصة في أواخر 1997م.

2-1-3. مرحلة إنشقاق الجماعات المسلحة (1998 – 2000م):

عرفت هذه المرحلة انهيار الجماعات الإرهابية، وذلك بسبب صراعها الدائم حول الحكم و السلطة "بوصفها محفزا من محفزات الإرهاب ،فممّا لا شك فيه أنّ السلطة بريق يعمي ويذهل الأبصار ومكانة يتوق الناس الوصول إليها ،وهذه الجدلية قديمة قدم التاريخ ،فكم من حرب وغارات شنت من أجل الوصول إلى كرسي الحكم" [1]

لقد توالت الضربات المتكررة التي فرضتها فِرق الجيش الشعبي الوطني على معاقل الجماعات المسلحة ،و القضاء على شبكات دعمها المادي ،بالإضافة إلى النصوص السياسية

[1] سعاد عبدالله العنزي، **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، دارالفراشة للطباعة و النشر ،الكويت ،ط1، 2010، ص25.

والقانونية التي صدرت بهدف العفو عن الإرهابيين ،كقانون الوئام المدني سنة 1999م الأمر الذي ساهم في استسلام العديد من الإرهابيين و تخليهم عن العمل المسلح و عودتهم إلى أهاليهم بعد التشتت الذي عانوه في الغابات و الجبال لسنوات طويلة ذاقوا خلالها الأمرين.

فكل هذه المجهودات التي سعت الدولة لتطبيقها من أجل الحد من الحركة الإرهابية إلاّ أنّ سنة 1998 شهدت مجازر عديدة راح ضحيتها آلاف الأشخاصلتبدأ هذه المجازر تتضاءل من سنة إلى أخرى وبذلك إنخفض عدد القتلى خلال هذه المرحلة.

رغم المجهودات المبذولة من طرف الدولة إزاء هذا الوضع ،إلاّ أنّ العمليات الإرهابية مازالت متواصلة إلى اليوم ففي كل مرة نسجل عدد من الضحايا ،وبذلك فإنّ الوضع الأمني في الجزائر مثل الزئبق تتمكن منه جهة فينفلت منك بلا شك من الجهة الأخرى.

2-2-مأساة الإرهاب و تجلياتها على المتون الروائية:

إن ظاهرة الإرهاب بكل أبعادها هي كل ما نتج عنها من جرائم شنيعة بقيت راسخة في القلوب و العقول و قد يعادل وقع الثورة التحريرية في فضاعتها ووحشيتها ،لكن كل هذا لم يكن عائقا في وجه من أرادوا وضع هذه البصمات المدنسة على صفحات من ورق.

فإذا أردنا تقصي وجود هذا النوع من الكتابات في أدبنا فإننا نجده يرجع إلى بداية السبعينات" إنّ الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأ منذ السبعينيات، وجاء بشكل صريح في رواية الطاهر وطار "**العشق والموت في الزمن الحراشي**" فهذه الرواية "تصور ذلك الصراع الذي كان يحدث من حركة الإخوان المسلمين الذين كانوا يعادون التوجه الاشتراكي" وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية و الذين كانوا مدعومين سريا من طرف الطليعة الاشتراكية.[1]

ويعتبر موضوع العشرية السوداء موضوعا أسال الكثير من الحبر لدى الروائيين الجزائريين، فقد استطاعت أعمالهم الروائية مواكبة جميع المستجدات، لتساهم بذلك في تسجيلها وحفظها في ذاكرة القارئ عبر مختلف الحقب الزمنية، فتساعده على الإطلاع على ما مرت به البلاد من وقائع أليمة، فيدرك حقيقة الكثير من التساؤلات التي يتكفل الزمن بالإجابة عليها

[1] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28 ، عدد أول ،سبتمبر 1999م ، ص304.

ورفع الغيم عنها، وذلك بالرجوع إلى ما سجلته الذاكرة، وإلى الرواية بشكل خاص، التي تعد أصدق أوجه التعبير و انعكاسا للواقع ، فالرواية الجزائرية الجديدة أو رواية الأزمة تناولت صورا مثقلة بالدمار والخراب و الموت، والهلع والخوف والحزن والأسى ... فروايات هذه الحقبة الزمنية كانت بمثابة تأريخ لصور العنف ،و الدمار التي إنعكست سلبا على نفسية الأفراد من شيوخ و أطفال ونساء وعند التأمل في سلوكيات الإرهابيين ،فهم يقتلون الأطفال ويأخذونهم من أحضان أمهاتهم من دون رأفة، أو رحمة يبجرون بطون النساء الحوامل من دون أدنى إحساس بالذنب، و يقتلون ويأخذون بعض الأعضاء من جسم الضحية مثل : العين، الكبد، والقلب وتكون تعاويذ لهم .[1]

"و المتون الروائية قدمت تحليلا وافيا للضرورة النفسية و العقد النفسية ،التي ترافق الفرد في حياته و تؤثر على نشأته"[2]

فإذن "الإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع ، و قد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها و لا بعدد الجرائم التي يقترفها ،بل بفضاعة ودرجة و حشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإنّ الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرقت مدة غير قصيرة و إرتكاب جرائم كبيرة وإرتكبها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية"[3]

كما استخدم الإرهاب "وسائل مختلفة في القتل ،كالرمي بالرصاص و الذبح ...النزوع إلى الهدم والتدمير، و تفجير المطارات وإحراق المدارس".[4]

فالروائي هو البطل في كثير من الأحيان ،من خلال التعبير عن أوضاعه و أحاسيسه ومشاعره ،وعن مختلف ما عايشه من أحداث ،لذا كانت الرواية المتنفس الوحيد لإيداع تجربته الذاتية ،التي تنزف حرقة من تلك السنين السوداء التي تنبعث منها رائحة الموت، و المجازر، والتهميش،وأحداثأخرى أقل ما قال عنها أنها همجية ، لذا سأحاول الوقوف عند أثر الروايات التي تبعث بالأسى و الحزن، رغم أن" جلها تحمل أحداث دامية مؤلمة إتجاه المجتمع.

---

[1] سعاد عبد الله العنزي،**صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**،ص33.

[2] المرجع نفسه ،ص33.

[3] مخلوف عامر،**الرواية و التحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،2000،ص94.

[4] المرجع نفسه،ص98.

فرواية "**عقبات في طريق تيميمون**" لـــ: "**رشيد بوجدرة**" صدرت عام 1994 أي الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي ،تيميمون إذنْ جولة طويلة عبر الصحراء الشاسعة ،رحلة وسط رمال صفراء ،وتحت السماء الصافية ،ليبقى الكاتب مع هواجسه وحواراته الداخلية، فأخبار الموت تصله مسموعة أو مكتوبة الأمر الذي ظن أنّه بعيدا عن صخب الإرهاب فبمأن يفتح المذياع إذ به يسمع خبرا مفجعا "أُغتيل الأستاذ **بن سعيد** هذا الصباح في الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وحدث ذلك بمرأى إبنته البالغة عشرين عاما. [1]

فالشخص الذي أُغتيل هو الأستاذ الذييعد رمز التربية ومصدر العلم ،و الإرهاب يصوب ماهيته نحو أهل العلم و التنوير ليفرض ظلامه الدامس ،ليُغتال أمام إبنته بلا رحمة ولا شفقة.

كما سنحاول من خلال دراستنا لرواية **التسعينات** القيام بما تحتويه من تعبير عن المأساة رؤية وحسا ،فإذن هي المرحلة التي تنفتح على أزمة شعب تنطلق من ذوات فردية لِتَشمل الجماعة باعتبار أن الرواية "لما كانت تعبيراعن مجتمع يتغير ،فإنّها لا تلبث أن تُصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنّه يتغير" [2]

فالكاتب في أي مرحلة تاريخية ،ومن خلال موقعه الحساس الذي نجده في ثنايا عمله يعتنق القضايا المصيرية لشعبه مبينا شعوره وعمق وعيه الذي ينعكس جليا على شخصياته.

فالرواية في هذه المرحلة كانت تبحث عن روح جديدة ومتنفس تنفث فيه مكبوتها الحضاري والتاريخي.

فاتسمت رواية التسعينات بإدانة الواقع تجاه مظاهر الرداءة والنشاز، و هو ما يؤسس لحالة مأساوية ،فتصور المشاهد اليومية التي تراها عين الراوي و تسردها بنبرة إدانية ناقمة.

فالروائي لا يستطيع حذف الشحنة المأساوية التي كابدها إلاّ أنّ المأساة تقاس بعمق مأساته و حجم معاناته التي عاشها.

---

[1] رشيد بوجدرة،**عقبات في طريق تيميمون**،دار الاجتهاد،ط1، 1994،ص27.

[2] ميشال بوتر، **بحوث في الرواية الجديدة** ،تر: فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، عويدات ،لبنان–باريس، ط 2،1982،ص85.

وأهم ما ميز الكتابة الروائية خلال هذه الفترة، وجود ما يسمى **(بتيار الوعي)**فهو إذن "تكتيك يتم من خلاله تقديم المحتوى النفسي،والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي ، أي التقديم الواعي"[1]

ويمكن رصد هذا الوعي في تلك المقاطع الشبيهة بالحالات النفسية ،فتبلغ الشخصية المرضية عالمها الموجود دوناستيعاب كل ما فيه فتموجه في أحشائها،ثم تلونه بألوان ممزوجة باهتة وأحاسيس غامضة ،في تدفقات شعورية تحكي وضعا مأساويا من خلال العبارات التي تنطق بها.

كما نجد كذلك **المونولوغ** أو **الحوار الداخلي** فهو "خطاب غير مسموع،و غير منطوق، تعبر فيه شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي إنّه خطاب لم يخضع لعمل المنطق ،فهو حالة بدائية وجملة مباشرة قليلة التّقيد بقواعد النحو،كأنّها أفكار لم تتعدد صياغتها بعد."[2]

وهي حال روائي التسعينات الذي يقدم نصه الذي نلمس فيه مقاطع صافية من الحوار الداخلي.
كما نلمس في هذه الروايات ما يسمى ببناء الأزمنة،التي تعد فضاءا ممتد من الأزل إلى الأبد بأبعاده الثلاثة، من الماضي السحيق إلى المستقبل القادم،مرورا بحاضر يكون الروائي قد وظفه ليروي لنا في هذه الرواية (رواية الأزمة) حدثا مغيرا للأوضاع التي استفزته.

وعلى هذا الأساس تبدوا أنّ الحركة الزمنية متمركزة في الحاضر المؤلم للكتابة، بمعنى زمن الكتابة التي يعد الماضي (هو الملاذ و المستراح)و المستقبل المجهول (مصدر الخوف و الترقب) طرفا هذه الحركة.

ذكرنا سابقا أن هذه المرحلة– مرحلة التسعينات– سميت إعلاميا بالعشرية السوداء أو الحمراء، التي لونت فترة مميزة من تاريخ الجزائر، على اعتبار أنّها مرحلة انقلاب الأوضاع التي كانت منطلقاتهاإجتماعية وسياسية و تداعيات شملت مجالات أخرى كانت أكثر تغيرا خاصة عندما انعكس إبداعيا في الكتابة الروائية ،نتيجة التراكمات و الاحتقانات.

---

[1] روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**،تر: محمد الربيعي،دارا لمعارف،مصر، ط 1 ،1974،ص39.
[2] لطيف زيتوني،**معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان،بيروت، ط1، 1992،ص163.

و إذا شرعنا في محاورة هذه النصوص علينا أنْ نبدأ بروايات "الطاهر وطار" ، فقبل الحديث عن رواياته في التسعينات علينا العودة إلى مرحلة السبعينات و بالتحديد إلى سنة 1973 و هو التاريخ الذي كتب فيه الطاهر وطار رواية "الزلزال" التي يصفها بأنّها مصدر المد المأساوي الساري في كل أعماله الروائية اللاحقة التي لم تكن سوى هزات ارتدادية للزلزال.

إذن رواية الزلزال لا تنتمي زمنياإلى فترة التسعينات لكنّها المصدر الرئيسي لروايات تلك المرحلة ،فنجد "الطاهر وطار" يتحدث على لسان بطله "**بولالرواح**" قائلا:" فيوم كنا نعمل بدافع العروبة و الدين وبالضمير العربي الحر إلى جانب ابن باديس وأهل الفصل و العلم في صحابته وتلاميذه ،كنّا نُعمر ولا نُخرب ،نعمر الألسنة بلغة الضاد ولغة القرآن وقبل أن نحقق مهمتنا أضرموا النار في الحياة ،وهاهم بعد أن خرجت فرنسا يخربون عَلَيّة المدن، ويخرجون إلى الريف ليقضوا على ما تبقى من خياره و أشرافه و صالحيه.[1]

ونجده يواصل الحديث عن حاضره المؤلم في روايته "**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**" التي كتبها سنة 1994م و التي يريد من خلالها استكمال ما قاله في رواية "**الزلزال**" بعد ثلاثين عاما يقول:" الذي نحن فيه لم يبق أحد على ما كان عليه،العزيز ذل ،والذليل عزّ،والغريب صار صاحب الدار"[2]

إنّ أحداث التاريخ تنسج المأساة التي تعد جسرا واصلا بين أجيال متعاقبة، هذا ما صوره "الطاهر وطار" على أنّه جحيما خالصا، أُدين به الجزائريين منذ الإستقلال :"دهر كامل من الحرمان والشقاء، سبع سنوات من الحزن الضروس... الجزائري لو أراد اليوم أنْ يلتفت إلى الوراء نلزمه توقف كامل ،فهذا الوراء جبل ،و كتل من الآلام والجراح والمتاعب من البطولات والإنخذالات والانكسارات".[3]

وفي هذا المأزق التاريخي يسجل الطاهر وطار ندبا للوجوه المتمزقة و هو ما قاله على لسان أحد أبطاله في مرحلة التسعينات واصفا موقفه المفجع:"لا صدر اليوم... يضع عليه

---

[1] الطاهر وطار،**الزلزال**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(د – ط)،ص13.

[2] الطاهر وطار،**الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(د – ط)،ص64.

[3] الطاهر وطار ،**الشمعة والدهاليز**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية موفم للنشر و التوزيع،(د– ط) ،2004،ص81.

الشعب الجزائري رأسه ويبكي ،كلهم تحولوا إلى تجار ورجال أعمال ومضاربين ،إلى شعب عادي بعد أنْ كانوا طليعة قضوا على كل طليعة أخرى.

إنّني لا أريد أنْ أبكي أريد أنأقيم مناحة يشترك فيها كل من بقيت فيه ذرة من العقل."[1]

كما يصف لنا الطاهر وطار مختلف مظاهر الوباء الذي قضى على ما تبقى من قيم العصر الذي سادت فيه الرذيلة و الفساد التي تبعث بالأسى و الألم يقول:" كالجرب سرت عدوى الفسق والفجور ،والاستخفاف بكل قيم الأولين،لكن الناس لم يعودوا يَحُكُونَ جلودهم. أولوا الأمر بثوا أجهزة سموها تلفزات،يملؤونها بذواتهم وببنات مسلمات عاريات متبرجات،وبما يمدهم به النصارى ويصنعونه من أفلام ملأى دعارة وفحشا...

هذا هو غرض الوباء الفتاك الذي ألمّ بنا"[2]

و"أحلام مستغانمي" هي الأخرى سلكت الطريق نفسه الذي سلكه "الطاهر وطار" فتستقرئ بذلك مأساة أبطال رواياتها،الذين تسلل اليأس لقلوبهم فتقول على لسان بطل رواية "**ذاكرة الجسد**": "في الحقيقة أصبحت عندي قناعة بانعدام الأمل ،كان القطار يسري في الإتجاه المعاكس، وبسرعة لم يكن ممكنا معها أن نفعل شيئا...أي شيء ،غير الذهول وانتظار كارثة الإصطدام"[3]

وهي الحقيقة اليائسة التي أقر بها البطل عند إحساسه بضياع وفقدان الأمل،ثم نجده يحسم مصيره قائلا:" لاتحزن...خلقت الأحلام كي لا تتحقق"[4] ،ثم في نبرة يائسة يخاطب نفسه من هناك في حالة ذهول من الغربة والوطن معا:" غربة كوطن وطن كأنّه غربة فالغربة يارجل فاجعة يتم إدراكها على مراحل... ولن تكون يومها لتعرف كم كنت غريبا قبل ذلك،وكم ستصبح منفيا بعد الآن"[5]

إذن إنها حالة من اليأس الذي طالما يغادر الذات فكأنما غادرتها الروح تاركة إياها في تيه من الإغتراب لا أُفق له.

---

[1] الطاهر وطار ،**الشمعة والدهاليز**، ،ص160.

[2] الطاهر وطار ،**الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة موفم للنشر والتوزيع،(د – ط)،2005،ص22.

[3] أحلام مستغانمي،**ذاكرةالجسد**،منشوراتANEP،الجزائر ،ط 9،2004،ص381.

[4] أحلام مستغانمي،**عابرسرير**،منشوراتANEP ،الجزائر، ط 4،2004 ،ص168.

[5] أحلام مستغانمي،**ذاكرة الجسد**،ص143.

وها هي "أحلام مستغانمي" تسقط قناعا مؤلما من بين أقنعة عديدة غطت مواجع كانت دفينة في الذاكرة الحية للمجتمع الجزائري فتقول على لسان **خالد بن طوبال** في حوار داخلي متحسرا" يوم مات أبي لم تزغرد جدتي كما في قصص الثورة الخيالية التي قرأتها فيما بعد ،وقفت وسط الدار وهي تشهق بالبكاء وتنتفض عارية الرأس مرددة بحزن بدائي (يا وخِيذتي ....يا سوادي...آه الطاهر أحناني ،لمن خليتني...نروح عليك طراف)"[1]

فالمأساة كانت خالصة في مرحلة التسعينيات(السوداوية) لا تجد لها عزاء سوى تاريخها الدموي، الأمر الذي بقي محفورا في الذاكرة التي تصور لنا ملامح الحسرة والحزن.

وعندما تتمكن السعادة من بطل "أحلام مستغانمي" التي ما تلبث أن تنقلب إلى مأساة فيسأل نفسه متهكما :" كيف سمحت لنفسي أنْ أكون سعيدا إلى ذلك الحد وأنا أدري أنّني لم أمتلك منك شيئا في النهاية سوى بضع دقائق للفرح المسروق وأنّ أمامي متسع من العمر للعذاب" [2]

وهكذا تتكاثر اللحظات المأساوية وتتفاقم على الإنسان ،الذي لا يقوى على تأمل ذاته و جسده الذي تشوه، الأمر الذي بقى مخزنا في ذاكرته الجريحة لتصبح حكاية جهاد تاريخي حميم يرويها للأجيال بطل نال منه الزمن الماضي وتركه هيكلا مهمشا، فيروي بطل "أحلام مستغانمي" لعشيقته التي لا يريد لها مصيرا مُماثلا فيقول:" كنت أريد لك وجها آخر ليس وجهي تماما،وقلبا آخر ليس قلبي، وبصمات أخرى لا علاقة لها بما تركه الزمن على جسدي وروحي من بصمات زرقاء."[3]

و هو الوضع الذي جعله يقدم لنا نفسه في صورة مأساوية "أنا الهيكل المتفتت الأطراف، الأخير الذي بقى من ذلك الزمن الغابر"[4]

فهو وصف نسقطه على رجل كبير في السن متهالك عبثت به صروف الدهر حتى وصل إلينا هيكلا مفتت الأطراف.

---

[1] أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد ،ص207.

[2] المصدر نفسه،ص177.

[3] المصدر نفسه ،ص176.

[4] المصدر نفسه،ص320.

كما سجلت "**أحلام مستغانمي**" منعطف مأساوي الذي بقي راسخا في الذاكرة الجزائرية الدامية،فموت"**محمد بوضياف**" يمثل سلسلة الخيانات التاريخية التي تطعن في مشروعية أي إصلاح" منذ إغتيال بوضياف أصبحت أكره حتى السفر إلى الجزائر فبموته مات شيئا فينا... ما ظنوا أنّ ذلك الرجل الذي جبلته السجون و المنافي وخيانات الرفاق على هزاله ما كان يصلح لإبرام صفقات فوق الجثث ،فحولوه إلى جثة كي نتعلم من جثته"[1]

فاغتيال هذا الرجل الرمز ترك حسا مأساويا يخترق الفرد والجماعة "مات شيئا فينا" وهو إحساس سرى في نفوس الجزائريين الذي تحدثت عنه الرواية بضميرهم الجامع "فينا" معبرة عن إحساسهم بالمحنة.

ومن جهتها تواصل الروائية سلسلة اللّعنات على سنين الجمر و الرماد و هذا على لسان أحد أبطالها :" هذا زمن حقير ، إذا لم تنحز فيه إلى القيم سنجد أنفسنا في خانة القاذورات والمزابل"[2] و يقول في موضوع آخر:" ... هذا زمن السقوط السريع"[3]

كما تصور لنا أحلام مستغانمي بطل روايتها ذاكرة الجسد و هو يسموا بمأساته و يحلق عاليا بعيدا عن كل ما يعانيه من حيف و جور فيقول:" ليس هذا زمنا للقصور و لا النسور... إنّه زمن للطيور المدجنة التي تنتظر في الحدائق العمومية."[4]

فهو إذن لم يكن حرا في هذا الزمن الذي يراه منطقة محرمة عليه باعتباره جزائري سيد بمأساته ومحنته.

وعندما يسقط هذا السيد من شدة المكابرة على ضعف يده ،يجد نفسه منكسرا ،قليل الحيلة،خائب الرجاء.

---

(1) أحلام مستغانمي ،عابر سرير،ص167.

(2) أحلام مستغانمي،ذاكرة الجسد،ص381.

(3) المصدر نفسه،ص217.

(4) المصدر نفسه،ص220.

و يسري الحديث عن المأساة التي تصورها لنا الروائية ،من خلال بطلا روايتها "**عابر سرير**" اللذان كانا يمتهنان حرفة التصوير الصحفي، ما كان الصحفي الجزائري آنذاك يُصور سوى المشاهد الدموية لمختلف المجازر.

فيفوز بطل الرواية بجائزة أحسن صورة في مسابقة عالمية بباريس و هي فرصة من خلالها تصور الروائية مشهد الدم الذي خلدته تك الصور"ماذا تراه أرى ذلك الصغير ليكون أكثر حزنا من أنْ يبكي؟... هو الآن مستند إلى جدار كُتب عليه بجدار أهله شعارات لن يعرف بدم من بالتحديد وقّع القتلة جرائمهم،بكلمات كتبت بخط عربي رديء،وبحروف ما زال يسيل من بعضها الدم الساخن،أبدمأمه،أمبدم أبيه،أبدم أحد إخوته.؟

هو لن يعرف شيئا ،ولا بأية معجزة نجا من بين فكيّ الموت ليقع بين فكيّ الحياة،وأنت لا تعرف بأية قوة،و لا لأي سبب تركت الموت في مكان مجاور، وراحت تصور سكون الأشياء بعد الموت، وصخب الدمار في صمته،ودموعالناجيين في خرسهم النهائي"[1]

فهذا المشهد يصور بشاعة العنف الذي بلغته الجزائر في العشرية الدامية،الشيء الذي أثر في الطفل البائس ،و الناجي الوحيد في أسرته.

فنلاحظ أنّ الكاتبة لم تغفل عن المقومات الحسية لهذا المشهد من استماعصخبه،صمته وإبصار ألوان المجزرة،وما خلفته من إحساس عميق بالحزن والذهول.

ومن خلال هذه النماذج المقدمة ،نستطيع القول أنّ رواية التسعينات الجزائرية ،ما هي إلاّ رواية تاريخية أزمويةبامتياز، فقط مثلت رواية فنية صادقة و عميقة التي أُصطلح عليها إعلاميا (العشرية السوداء) وبالتالي مهما اختلفت أساليب التعبير عن كيفية تلقي الصدمة و إستشعارها فإنّها تجتمع حول محور الأزمة وتتموقف منه فنيا كونه يستجيب في رصده للأحداث عميق مواجع الوطن فجسدته كتابات الروائيون ببنية متجانسة تبعا لهول الأزمة التي كُتبت على صدر الأمة لسنوات.

---

[1] أحلام مستغانمي، عابر سرير،ص 32،33.

فكل ما بدأ به الروائيون هو وصف للحال المرضي التي تعيشه البلاد وما يعانيه الروائي من قلق وحيرة وما ينتهي إليه من تموقع شخصي من الأزمة وما يتعلق بصناعها أو بضحايا أو بتداعياتها ومخالفاتها المأسوية.

والآن المأساة أصبحت منطلقا مسلطا على يوميات الجزائريين فإنّنا لا نتفاجأ إذا وجدنا تشكلها عند الروائيين ،بتصويرهم الفرد الجزائري،و قد حلت عليه لعنة التاريخ فأنهار جراء المحن المتتالية عليه الواحدة تلوى الأخرى وصولا إلى هذه المرحلة التي مثلت نقطة الإنحناء و السقوط أمام المحن.

هذا ما خلق موقفا محاكاتيا لمصير الإنسان ودوره في الوجود وما يترتب على هذا الوجود من صراعات تعكر صفوه، ومعوقات تقف في وجه الإنسان وتصنع مأساته،مانحة في كل ذلك معنى لحياته وقيمة لوجوده و تصويرا لمصيره.

لقد صورت رواية التسعينات الطبقات المقهورة و الهامشية التي تعد فريسة سهلة لرجال السياسة مبتعدين بنفوذهم وطمعهم و جشعهم من بؤس تلك الطبقات الدونية فإنها "مع ذلك تدع أولئك الذين تعدهم نصابين يقررون مصيرها بالنيابة عنها... وهو نمط من التفسير السياسي الذي ترى فيه جمهرة الشعب أنّه هو (السياسة العظمى) ،هذه السياسة التي لا يفهمها الشعب و ينظر إليها باحترام ووجل ،و لا يعيرها إهتمامه إلا بصورة سلبية" [1]

وهي الأوضاع نفسها من إرهاب ورعب وخوف وقتل همجي التي مست عديد الشخصيات التي تنتمي إلى الوسط الثقافي (جامعيين و صحفيين...)فتخترق الكتابة شهادات هذه الفئة المثقفة التي تحمل همّ هذه المرحلة الصعبة التي عاشتها الجزائر وقتها.

فاتجه كل روائي إلى إبراز وجهة نظر خاصة به، يرى فيها المخرج الأمثل من الأزمة، فهو إذن يؤمن بهذا الوضع الحرج الذي تعيشه الجزائر فيتشبث به مهما وصل قربه أو بعد عن الواقع.

وباختصارإتّضح لنا الشّكل المأساوي لهذه الروايات الذي استشف من مضامينها ومقولاتها،بأنّه لم يأت من فراغ بل من أعماق البيئة الجزائرية وفوضاها التي كانت الرؤية

---

[1] ولهام رايش، **ما الوعي الطبقي؟نحو علم نفسي سياسي للجماهير**،تر: جورج طرابيشي،سلسلة الثقافة المعاصرة،دار الطليعة للنشر بيروت، لبنان،(د – ط)،(د – ت)، ص65.

التاريخية من أهم خصوصياتها مشكلة بذلك المتن الروائي لمرحلة التسعينات على إعتبار " أنّ الجنس الأدبي الذي يحيا فيه الحاضر يتذكر دائما ماضيه و أصله ،ويمثل الذاكرة الفنية من خلال سيرورة التطور التاريخي."[1]

ومن النهايات المأساوية التي تصورها لنا هذه الرواية ،هي عبث تاريخ ما بعد الإستقلال بكل مقدساته التي تأسس على إثرها تاريخ ما قبل الإستقلال (الثورة) ،الذي هو تاريخ بليد (العشرية السوداء) متنكر للتاريخ المجيد ،فتنتهي على إثرها بنهاية حزينة،محددة بذلك نهاية البطل المؤسية، فمأساته نتاجا طبيعيا وأمر محتم يفرضه الجدل الفاجع.

كما أشرنا أنّ نهاية التسعينات عرفت الساحة الأدبية مجموعة من النصوص الروائية المكتوبة باللغة العربية ،التي تتحدث عن مصائر الأفراد و الجماعات في ظل الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر.

لقد نشرت هذه الإبداعات كلها من طرف دور نشر خاصة، لأنّ المؤسسات التابعة للدولة لا تمنحها قدرا من الإستقلالية التي تحمل في مضمونها عديد القضايا الفكرية و الإديولوجية

وكمحصلة لهذا الفصل يمكننا القول إنّ فن الرواية في الجزائر قد مرّ بمراحل عديدة كانت القاعدة الأساسية لتاريخ نشأته فالبوادر الأولى لهذا النوع الأدبي لم تكن على قدر واف من النضج الفني.

إلاّ أنّ هذا النوع من الفنون لم يبق على حاله بل سعى إلى التطور و النمو من الناحية الفنية حيث تم ذلك بالتحديد في التسعينات.

وبعد هذه السنة بدأ هذا الفن يأخذ أشكال تعبيرية أخرى، التي كانت الأحداث المأساوية سبب في إفرازاتها ،فأنتجت بعض هذه الأعمال ونُشرت ووزعت خارج الوطن و هذه النصوص ما هي إلاّ شهادات حية كتبت تحت ضغط الأحداث.

فالكتابة الأدبية إتخذت من العنف موضوعا لها، و أضفت عليه أبعاد جديدة جعلته أكثر بشاعة ووحشية ،وفي هذه الحال لا يمكن للمتلقي سوى أن يقف منه موقفا مناهضا .

و نحن لا نبالغ إذا قلنا إنّ الرواية الجزائرية خلال التسعينات استطاعت بالرغم من العوائق التي كانت تعترضها، من أن تحقق قفزة نوعية في تاريخها الأدبي.

---

[1] Mikhail BAKTINE ,**Eothétique et théorie du roman** ,Edition Gallimard,Collection I dées ,Paris 1978,p 151.

الفصل الثاني

النزعة المأساوية في روايات واسيني الأعرج

(سيدة المقام ، ذاكرة الماء ، حارسة الظلال)

1-واسيني الأعرج الأديب الإنسان.

2-نماذج تطبيقية.

2-1- سيدة المقام

2-1-1 مأساة الزمن.

2-1-2- مأساة المكان.

2-1-3-مأساة الحدث.

2-1-4- مأساة الشخصيات.

2-2- ذاكرة الماء

2-2-1- مأساة الزمن.

2-2-2- مأساة المكان.

2-2-3- مأساة الشخصيات.

2-3- حارسة الظلال.

2-3-1- مأساة المكان.

2-3-2- مأساة الشخصيات.

تمهيد:

تُعد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية ، والتي ظهرت في تسعينات القرن الماضي منأبرز المحطات البراقة في تاريخ الأدب الجزائري، فقد استطاعت هذه الروايات أن تترجم المأساة الجماعية الجزائرية ،حيث اتخذت من الواقع المعيش مادة خصبة لموضوعاتها ، ذلك أن أغلب كتابها ينتمون إلى المدرسة الواقعية التي تهتم بتسليط الضوء على المجتمع بكل شرائحه الذي يعاني التهميش و القتل و العنف ، الأسباب التي أدت به إلى الإندثار فهو لم يصمد أمام هول الكارثة التي ألمت به.

ومن بين الكتابات الروائية التي مثلها أدب الأزمة هي روايات واسيني الأعرج، و التي تعد تجربته فريدة من نوعها فهي تصور لنا محنة المجتمع الجزائري و هزاته السياسية و الإجتماعية ، إذ مثلت ذاكرة المحنة جزءا من ذاكرة الشعب التي يسعى الروائي تسجيلها، ومن بين هذه الروايات نذكر على سبيل المثال لا سبيل الحصر :سيدة المقام، ذاكرة الماء ،حارسة الظلال...الخ ، حيث تعد هذه الأعمال تعبيرا عن المأساة الدامية التي تركت أثرها في نفوس المجتمع الجزائري.

و على هذا الأساس أطرح التساؤل التالي: **كيف استطاع "واسيني الأعرج" تجسيد هذه المأساة في أعماله الروائية؟.**

1. واسيني الأعرج الأديب الإنسان:

جامعي وروائي وقاصٍ و ناقد، له اهتمامات إبداعية وأكاديمية متعددة من مواليد 08 أوت 1954م بقرية "**سيدي بوجنان**" ولاية تلمسان الواقعة على الحدود الجزائرية المغربية، نشأ في عائلة فقيرة إلتحق في بداية مشواره الدّراسي بمدرسة القرية حيث تلقى فيها تعليمه الإبتدائي وبعدها انتقل إلى مدينة تلمسان لمواصلة مرحلة التعليم الثانوي لينتقل سنة 1973 إلى جامعة "وهران" لتحضير شهادة الليسانس في الأدب العربي.

بعد تخرجه في سنة 1977م سافر إلى دمشق لمواصلة دراسته العليا فتحصل على شهادة الماجستير برسالته الموسومة "اتجاهات الرواية في الجزائر" ليلتحق بسلك التعليم الجامعي حيث شغل منصب أستاذا في الأدب الحديث بجامعة الجزائر.[1] ، وكذا أستاذكرسي في جامعة السربون بباريس.

و يعد واسيني الأعرج أحد أهم الأقلام الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل الذي سبقه و تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد بل تبحث دائما على سبلها التعبيرية في كيفية الإشتغال على اللغة وهزيقينياتها "فاللغة ليست معطى جاهزا ولكنها دائم مستمر" [2]

كما أثارت أعماله التجريبية التجديدية جدلا نقديا واسعا و المبرمجة اليوم في العديد من الجامعات العربية والعالمية.

و يطلق على روايات واسيني الأعرج التي كتبها في فترة التسعينات بـــ: **السداسية المأساوية**" لأنّها روايات تعبر عن سيرة الذات و الوطن في المرحلة التاريخية و أشخاصها فضاءات تتقاطع فيها خطابات الأهل،الأصدقاء، و الأحداث عظيمها.

وقد قدم الأعرج برنامجا تليفونيا كان يُبث على القناة الوطنية بعنوان "**أهل الكتاب**" ،كما أُختير عضو لجنة التحكيم في مهرجان الفلم السينمائي بأبو ظبي لعام 2014-2015.

---

[1] رشيد بن مالك، السيميائيات السردية،دار مجد لاوي ،ط1،الاردن،2006،ص71.

[2] واسيني الاعرج، نوار اللوز، تغريبة صالح بن عامر الزوفري، منشورات الفضاء الحر، ط 1 ،2002،ص03.

كما تُرجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدنماركية، العبرية، الإنجليزية، الإسبانية[1] ،و للروائي مؤلفات كثيرة نذكر منها:**الدراسات النقدية:**

- الأصول التاريخية للواقعية الإشتراكية في الرواية الجزائرية، دار الكتاب الحديث، بيروت،ط 1984م.
- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية ، دار الكتاب العربي،دمشق،1986م.
- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

في القصة القصيرة:

- ألم الكتابة عن أحزان المنقى (مجموعة قصص) ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1980م.
- أسماك البحر المتوحش،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر،1986م.
- نوار... السمكة الصغيرة(قصة أطفال) ،المؤسسة الوطنية للكتاب، المؤسسة الجزائرية للطباعة والنشر،1992.

الروايات:

- جغرافية الأجساد المحروقة ،مجلة آمال (عدد 47)،1979م.
- نوار اللوز،دار الحداثة،بيروت،1983م،باريس للترجمة الفرنسية،2001.
- سيدة المقام ،دار الجيل بألمانيا،ط1،1996م،وعن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية بالجزائر،ط2،1997م.
- فاجعة الليلة السابعة بعد الألف ،دمشق،الجزائر،1983م.
- مصرع أحلام مريم الوديعة،دار الفضار الحرّ،بيروت،1984 [2]

---

[1] رابح ندوسي،**موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين**، دار الحضارة، (د ط) ،2003،ص29.

[2] أحمد شريط ،**الفن القصصي في الأدب الجزائري المعاصر الشكل الفني** 1974-1985،(د ط) ،(د.ت)،ص30.

جوائزه:

في سنة 1997م أختيرت روايته حارسة الظلال (دون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمسة روايات صدرت بفرنسا ،ونشرت في أكثر من خمسة طبعات متتالية.

- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية العربية على مجمل أعماله.
- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين الكبرى على روايته :كتاب الأمير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما نقديا في السنة .
- تحصل سنة2007 على جائزة الشيخ زايد للأدب.

2. نماذج تطبيقية:

2-1- ملخص رواية سيدة المقام مراثي الجمعة الحزينة:

صدرت الطبعة الأولى من رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج عن دار الجيل بألمانيا سنة 1996م ثم صدرت طبعتها الثانية 1997م بالجزائر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية[1] . ويبلغ عدد صفحات الرواية 284 صفحة من المقطع المتوسط عن منشورات الفضاء الحر، و تنقسم الرواية لفصول عدة منها:

1-مكاشفات المكان 2- ظلال المدينة 3- فتنة البربرية 4- حنين الطفولة 5- محنة الإغتصاب 6- الجمعة الحزينة 7- الجنون العظيم 8- البحر المنسي 9- حراس النوايا 10- اغفاءة الموت 11- نهاية المطاف..

يصور الكاتب بهذه الفصول –على لسان الراوي – وجها للمأساة التي تعيش في كنفها الجزائر فلا يرى لها نهاية تلوح في الأفق ،وإنّما إصرارا همجيا تؤكده الأحداث الدامية للتوغل في قلب المأساة.

سيدة المقام رواية لمجازر و حرائق، و انكسار للنفوس و المجتمع ،واندثار البلاد و اضطهاد للأديب والمثقف.

وتتحدث الرواية عن النهاية الحزينة التي آلت إليها فتاة جزائرية ،"مريم "أو "سيدة المقام" صديقة الراوي التي تواجه همجية المجتمع العنيفة و نظرتها الدونية لها كونها راقصة "باليه"، فتواصل هذه السيدة عزمها رغم الصعاب في خوض معركتها، الأولى تتمثل في إصرارها على إكمال حفلتها الموسيقية في أداء مسرحية "شهرزاد" في ظل فعاليات الربيع الأمازيغي تحت إشراف معلمتها الروسية "آنا طوليا" ووسط معارضة "حراس النوايا" فهم شرطة لكن ليس بمعناه البوليسي بل هم شباب من الحركات الأصولية التي انتشرت دعواتهم في كل الأحياء، فهذا التحدي يقود إلى نزيف دماغي-بعد انتهائها من العرض- بسبب حادثة تعرضت لها قبل سنوات حينما أصيبت برصاصة طائشة في رأسها، نتيجة مواجهة جرت بين رجال الأمن و إحدى

[1] مخلوف عامر ،الرواية والتحولات في الجزائر ،ص102.

الجماعات المتطرفة ، في 05 أكتوبر 1988 بينما كانت تحاول إنقاذ طفلا أشرف على الموت، فلم يكن لها علاقة بالفريقين المتناحرين ،نصحها الأطباء بعد الحادث الذي نجت منه بأعجوبة أنْ لا تبذل أي مجهودات بدنية أو ذهنية ،لأنّ الرصاصة استقرت بذاكرتها.

وثاني معاركها تكمن في تحديها لـــ:"حراس النوايا" الذين فرضوا حصارهم على كافة المدن الجزائرية، فحبسوا بحرها ، وغيبوا سماءها، بسحب رمادية، جاءت نتيجة الفهم الخاطئ للدين.

ووسط هذه المعارك الدامية، لا ينسى الكاتب أن يترك مساحات كبيرة من البوح المباشر بين بطليي الرواية ، المدرس الجامعي ،أستاذ الفن الكلاسيكي و راقصة الباليه "سيدة المقام" وأجواء نادرا ما يستنشقونها بعيدا عن رقابة حراس النوايا الذين ينتشرون في كل مكان.

و تنتهي هذه الرواية بضياع "البطل " في شوارع الجزائر بعد خروجه من المستشفى ،حيث لقت مريم حتفها بعد أن مزق كل ما يثبت هويته الشخصية،بطاقةالتعريف،و جواز السفر،و يستمر في ضياعه حتى يصل إلى جسر "تليملي" في إحدى ساحات المدينة ،حيث رمت قبل سنوات شاعرة جزائرية "صفية كتو" جسدها من فوقه ليصبح هذا الأمر المآل الوحيد للإنسان الذي قيده مجتمعه و فرض عليه عدم ممارسة حرياته الشخصية ،والتعبيروالتفكير،و حتى في المأكل و الملبس .

يرمي البطل فصول روايته من فوق الجسر، يائسا من عدم جدوى الكتابة في مجتمع لا يقرأُ، ولا يريد أن يقرأ حتى ثم يرمي بنفسه أيضا ،بينما كانت فيروز تغني من أحد الغرف الجامعية وسط جو كئيب.

2-1-1- مأساة الزمن:

تعد الذاكرة عنصرا فعالا في الإسترجاع خلال هذه الفترة ، و ذلك بهدف الهروب من هذا الزمن الموحش، فيؤكد لنا الروائي هذه الحقيقة بقوله على لسان أحد أبطاله " كم مر على ذلك الزمن الذي صار بعيدا وهو قريب من القلب من الألم ... فالوحدة تصنع فراغا وأزمتها وزمنها.[1]

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،مراثي الجمعة الحزينة،منشورات دار الفضاء الحر الجزائر، 2001،ص214.

و ضمن المنحى نفسه يحاول الروائي الفكاك من جحيم الواقع و يلجأ إلى زمن أصيل بات مجرد ذكرى، فنجده ينعى ذلك الزمن الجليل الذي ولّى " ذهب الذين كانت قلوبهم واسعة سعة البحر...ذهب الزمن الذي كان المرء فيه يأكل قطع خبز صغيرة سمراء، و ينام ، ويأكل اليوم الواحد فيهم مدينة بأكملها و يطلب المزيد"[1]

و كأنّ الزمن في هذه الرواية "سيدة المقام" قد انقسم إلى زمنين: زمن يستحق التذكر و الولوج فيه إن أمكن ، وزمن موحش يثير الاشمئزاز ،و كلاهما يحيل إلى زمن ثالث ،يتمثل في المستقبل الذي يبدو في هذه الرواية" مظلم ،والذي يراه "واسيني الأعرج" بأنّه "حزن كبير يتجشأ في الداخل كالسرطان ،الميزيريا،السيداوالزطلة، الطاعون قادم في الطريق يا حبيبي يأتي مع الفقر و البؤس ،عام الفتنة الكبرى إني أراه ألمسه برؤوس أصابعي"[2]

إذن يمكننا القول بأنّ زمن الأزمة أو (العشرية السوداء) ما هو إلاّ زمن حلول اللعنة التي استشعرها الأعرج "إنّنا نعبر عصرا منقرضا في هذه المدينة التي أصبح فيها الباعة الجوالون و تجار الشنطة و التراباندو و سادة الأزقة والشوارع و الأطفال الشحاذون... النساء الواقفات في الزويا"[3]، فالأمر الذي آلت اليه البلاد يبعث بالأسى في نفس الرواي.

فواسيني الأعرج في عمله هذا يرصد لنا ثقل السنوات الدامية التي يحملها كل فرد جزائري بداخله " كلنا يحمل في الدماغ رصاصات بل عبارات مدفعية تحمل حزنا بثقل القرون التي مرت بجفاف مدقع لم نرث منها إلاّ كيف نموت"[4]

إنّ الشعور باليأس شعور متكرر ،دائم الحضور على هذا الزمن الذي تنفر فيه الذات من قدرها، ووجودها في ظروف كهذه ،الأمر الذي يحتم عليها التفوه بعبارات السخط، و المقت

---

[1] واسيني الأعرج ،**سيدة المقام** ،ص38 .

[2] المصدر نفسه ،ص38.

[3] المصدر نفسه، ص38.

[4] المصدر نفسه، ص144.

على الزمن بقول واسيني الأعرج على لسان أحد أبطاله الذي يمتلكه اليأس من هذه الدنيا" لم يبق شيء... الدنيا تبدلت و غزاها الجراد الأعمى [1]

كما نجده يعترف بمرارة هذا الزمن الذي يعيشه فيقول:" إنّنا نموت بشكل متجزئ يموت الفرح تموت الذاكرة تنحني الأشواق ،ندخل في الرتابة ثم ننسحب ، نشبع بسرعة وبشكل مذهل شيء ما يتآكل يوما في داخلنا."[2]

2-1-2- مأساة المكان:

و في حديثنا عن المكان في رواية "التسعينات" يجب أنْ ننوه بأنّ هذا النوع من الروايات في هذه الفترة، أصبح يلقب "برواية المدينة" لأنّ أغلب الروايات نجد فيهما غياب للريف والبادية، فهي إذن تحكي مأساة الجزائري المتمدن.

فالوطن هو الفضاءالأشمل لكل المآسي المتوزعة على مناطقه، و الجزائر العاصمة ما هي إلاّ نموذج معقد لهذه الأزمة التي شكلت المأساة الوطنية في هذه المرحلة من التاريخ.

فإذن عاصمة البلاد، وعاصمة المأساة والمحن، والفتن، والأفكار الهدامة التي جابت كافة أقطار البلاد.

فالأعرج يصور لنا الخراب الذي لحق بهذه المدينة و يقدمها لنا في صورة ثوب أسود فينعيها و هو يحاور نفسه: "أيّة مدينة أيّها الرجل الصغير، لقد كنسها حراس النوايا بسرعة مذهلة ، البيضاء لم تعد بيضاء" [3]،وتارة أخرى يحدثنا بنبرة يائسة عن الخراب الذي عم المدينة"مدينتنا سُرقت مثلما تسرق النجوم ،أصبحت قديمة وعتيقة كأنّها ميت يخرج من تحت الأنقاض. الظلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل ...شخص ما دعا على هذه المدينة ومات."[4]

لتسقط مدينة الجزائر العاصمة في وسط المحن وتصبح معالمهامسرحا لعبث السكارى و اللامبالين وهذا ما عبر عنه واسيني الأعرج"يأتي بعض السكارى المهملين يبولون في الأماكن

---

[1] واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص157.

[2] المصدر نفسه،ص235-236.

[3] المصدر نفسه،ص06.

[4] المصدر نفسه،ص33.

العامة و يتقيأون،ثم ينكنفون داخل أنفسهم وداخل الكراتين التي يخرجونها ورائهم حثا عن نوم مفقود في هذه المدينة.[1]

كما يصور الروائي الوجه الشاحب و الملامح الذابلة لمدينة الجزائر في مشهد مأساوي "ومن يتأمل هذه المدينة من بعيد يشعر بروعتها ، ومن يقترب منها يشعر بمأساتها ... شيء ما في هذا الخلاء يتحول إلى عويل ونحيب."[2]

2-1-3- مأساة الحدث:

وبحكم المرحلة المتأزمة التي كانت تعيشها الجزائر كان لزاما علينا وصف الحدث الذي تضمنته هذه الرواية " سيدة المقام" بكل ما يحتويه من فوضى ومحن، و هذا ما نلمسه لدى الروائي بنبرة حائرة تعكس درجة متقدمة من الحس بالألم و اليأس، و الصدمة المروعة التي تلقاها، فراح يسائلنا في ذهول " كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذا الجمعة البئيس؟؟؟"[3]

وما يلبث أنّ يجيب نفسه :"ستقولون رصاصة " الجمعة 07 أكتوبر من خريف 1988" رصاصة بلا معنى ،كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة... خائف من النزول إلى المدينة ،أية مدينة أيّها الرجل الصغير؟ لقد كنسها حراس النوايا" [4]

كما يصف لنا أثر الفاجعة التي ألمت به، فيجعلنا نلمس إحساسه بالمأساة و أنينه النائح "البؤس يملأالقلب ،الرخص المعمر يدفع إلىالقئ بنو كلبون قادوها للخراب، و القادمون الجدد يسحبونها بسرعة مذهلة تجاه الدم ، والحزن و الوحدة" [5]

فيصور لنا الروائي الحدث من عمق الواقع الذي ينحسر في أماكن محدودة مرتبطة أساسا بالمكان كالشوارع و الأحياء التي كانت مسرحا للعنف المعبر عن الأزمة التي نقلها الروائي ممّا سمح بتصوير صخبها و عنفها وأناسها وأشيائها ليجعل منها تعبيرا عن مأساته" في الأزقة

---

(1) واسيني الأعرج،سيدة المقام،ص51.

(2) المصدر نفسه، ص262.

(3) المصدر نفسه،ص06

(4) المصدر نفسه،ص 06-07.

(5) الصدر نفسه،ص56.

الضيقة في باب الوادي؛مركز الفقر والجوع. المشادات كانت عنيفة جدا ؛ بدأت بالرشق وانتهت بالحرق الله أكبر. الله أكبر. لقد نفخ في الصور .أجوج و مأجوج ،يملؤون البلاد و حطموا كل شيء في طريقهم ... وسط هذا الفضاء المربوء لا نجد شرطيا واحدا ما عدا قوات التدخل السريع التي أغلقت الساحات وسط المدينة ،والنفق الجامعي ،ومدخل ديدوش مراد ،وشاراش ،و طوقت الساحات الكبرى ؛ ساحة أول ماي، ساحة الشهداء، وبوابات البحر... و فتحت على الجموع الممتدة القنابل المُسيّلِة للدموع."[1]

فهذا الحدث يصور لنا صخب الأصوات ودوي القنابل والرصاص ، والألوان التي آلت إليها المدينة، والروائح المنبعثة ، و هذا المشهد يكاد يتكرر يوميا" كان الرصاص يملأ السماء بالألوان الحمراء، والأطفال يلتصقون بالشاحنات بسرعة، سرعة الشاحنة تزداد أكثر فأكثر ، الرصاص بدأ يصلها، يثقبها من كل الجوانب، لم تتوقف حتى اصطدمت بالحائط الأصفر القديم، محدثة ثقبا كبيرا ... شعرت بمفاجأة مصحوبة بألم شديد تملأ داخل دماغي .تلمست رأسي ، كان خيط الدم ينزل بشكل مستقيم على خدي ،شعرت بدوران كبير ،بدأ الدم ينزل إلى رقبتي... تهاويت على جثة كانت عند قدمي ، وجدت نفسي في الأرض، وجهًا لوجه مع جثة .كان فمه مفتوحا و الدم يملأ عينيه، حاولت إغلاقهما خفت منهما و عندما لمستهما ارتفعالرأس قليلا ،تأملني جيدا ثم صرخ: أبناء الكلاب ،أبناء الكلاب. ثم امتلأ فمه بالدم وسقط في ظلمة لا نهاية لها".[2].

فهذا المشهد مليء بمعالم حيوية صورت الحدث بدقة ، إلى جانبالإحساس بالألم الذي يزيد من حدة المأساة النابعة من الحدث المنقول في صورة حية مؤلمة ، التي طبعتها الألوان القاتمة و الأصوات النائحة.

2-1-4- مأساة الشخصيات:

وتُعد شخصيات هذه الرواية أكثر انغماسا في الحدث التاريخي ، الذي دفع ببطل الرواية من تخليد مأساته في الذاكرة الإنسانية ، حيث انصرف الروائي للحديث عن تجربته المريرة

---

[1] واسيني الأعرج،**سيدة المقام**،ص 145-146-147.

[2] المصدر نفسه، ص150.

فيعطي لنا صورا محتشدة بدلالات الانهيار والظلام تجسد هول المأساة التي حاصرت الذات وأفقدتها القدرة على المقاومة فصار أسير الموت " من يلمس داخل هذا القلب الذي تعذبه الكآبة؟ الله؟ أف يا ابن أمي،أشعرأن الله تخلى عنا...

إني أموت ،أو سأموت في وقت قريب ،وعليّ أن أظل واقفا مثل شجرة الخروب الوحيد في هذا الفقر." [1]

إنّه شعور دائم بالوحدة ،والتفرد وعدم الإنتماء ، فيقف البطل وحيدا كأّن الله والعالم بأسره تخليا عنه، فلا نعجب إذا وجدناه يعلن عن عدم انتمائه بل عن تخليه عن هويته الوطنية، فيعلنها " أشعر بأنّي لا أنتمي إلى هذا البلد، كل ما يحيط بي يدفعني إلى الإنتحار أو العودة إلى البيت ، و أغلق على نفسي حتى اندثر مثل الريح... لم أستطع أنأكتم صوتي.

الله يلعن دين بوها بلا...د...د...!!"[2]

فهو إذن شعور مأساويبإمتياز ، يحمل في طياته تناقضات تعبر عن الذات المشتة ، بين عالمين داخلي وخارجي لا وفاق بينهما.

كما يعتمد في علاقة البطل مع عالمه الخارجي فيجسد رحلة معاناته الداخلية التي تفرضها عليه أوضاعه الراهنة (بني كلبون) فيرسم لنا تصاميم الأزمة التي كان البطل يتخبط فيها ، فالبطل يأمل عند خروجه لشارع أن يتخلص من الآلام و المعاناة، و الموت في الحياة ،"أريد أنْ أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة الحنين والأوجاع" [3] لكن في هذا الشارعأوفي هذا الوطن لا يجد مكانا يأوي إليه، أو أحد يسانده فينقلب الأمل يائسا و العالم الخارجي زنزانته ، ثم يعود ملزما إلى سجنه الداخلي "تصوري يا مريم محنة الغريب الأوحد المتوحد بظلمه الذي يمتلك إلاّ جسده المكسورة ، و الجسد لا يسعفه دائما تصوري... ما معنى أنْ تقطع علاقتك بالريح والنبات، و الصرخات، و العمل. وما معنى أنّك فقدت الأمل ويئست من معرفة سر الكلمات." [4]

---

[1] واسيني الأعرج، **سيدة المقام**،ص 265.

[2] المصدر نفسه،ص250.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه ،ص12.

يعيش البطل فراغا رهيبا في عالمه الخارجي "حراس النويا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة.إنّهم لا يأتون إلاّ عندما تخسر المدينة سحرها. مدينة ساحلية كانت تتعشق الألوانووقوقات النوارس البيضاء صخرها ، بنو كلبون ويجهز عليها حراس النوايا نَتَشَمَمُهُم من المعابر والطرقات"[1] وبالتالي يعود إلى ذاته المنكسرة فيتساءل في صمت" من أينيأتي هذا الخوف المسحور؟ من أين ينفذ هذا السر؟ من أينتأتي رائحة الموت و الكآبة؟ سأعود إلى وحدتي المحزنة" [2] فالبطل يبحث عن لحظات من الحلم ، فيفتش في ذاته عن شعور غير عادي، يبعث بالفرح أوالبهجة ، فلا يجد هذا الشعور" لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي ، لكنهم قتلوا و يقتلونه بالتقسيط . أنا كذلك أحب وطني، وأحزن عندما يحزن وطني ،لكن في أحيان كثيرة أشعر بأنّي بلا وطن على الإطلاق.[3]

إنّ الإحساس باليأس و الوحدة و الموت في الحياة هو الإحساس الطاغي على أجواء الرواية فالعالم النفسي للبطل يبدوا غامضا و يلوح بالقلق و الأرق انطلاقا من تجاربه التي عاشها.

كما أسهم الموت في دماره النفسي ، فاليأس يكتنف حياة البطل كلها ويسيطر عليها مما جعله يحس بالاغتراب الذي كان يعاني منه طيلة الوقت"أحيانا يغمرني هذا السؤال هل هناك من يتذكرنا عندما نموت؟! و عندما لا أجد جوابا أدخل في عيشتي المعتادة ومن بعد ؟ ليكن! لنعش، وبعدها ليندثر هذا الجسد داخل التربة فالموت أمر يتكرر بأشكال مختلفة و متعددة ، فكلها مخزنة في ذاكرة البطل كانتحار الشاعرة "صفية كتو" "أشعر بالرغبة الكبيرة للوقوف على الجسر الذي أكل شاعرة هذا البلد ، وعندما ينتحر شاعر فهذا حدث يتكرر دائما و يعني حتما أنّ قنبلة مخبأة في جوف المدينة الساحلية ستنفجر عما قريب."[4]

كما يصور لنا الروائي أساليب الفئة الظالمة التي دمرت العقول و حاربت بكل ما تملك المثقف و المفكر الذي يشكل خطرا هداما ضدهم" بنو كلبون، سحقوا العقول، و قالوا رجل

---

[1] واسيني الأعرج، **سيدة المقام** ،ص11.

[2] المصدر نفسه،ص15.

[3] المصدر نفسه،ص21.

[4] المصدر نفسه، ص261.

يفكر معناه مشكلة، "[1] فهي إذن حرب معلنة ضد الشعلة التي تنير درب هذه الأمة ،لأنّ هذه الفئة الظالمة لا يمكنها أنْ تستمر في وسط يشع بنور العلم و الثقافة، فيواصل وصفها" بنو كلبون ،صنعوا الموت، وجاءوا بهذا الوباء، عندما سرقوا إستقلال الوطن، و ملأو المدن بالكذب و السرقات، ملأو المكتبات المطبوعات التي تستعيد الخرافات و الدروشات. قالوا ليعيشوا الفراغ أحسن من يفكروا "[2] فهدفهم تضليل الإعلام، و خلط أجواء الثقافة ، من أجل توفير أساليب مناسبة لذبح الوطن وإغراقه بالدماء. كما كشف لنا الروائي عن الطبقات الضّالة من أعداء البلاد والمتمثلة في الفريقين" بني كلبون" و "حراس النوايا" فيقول:" بني كلون سحقوا العقول وقالوا: رجل يفكر معناه مشكلة إضافية، و لكنهم كانوا يُعبِدُون الطريق لحراس النوايا الذين يقولون: رجل جاهل،رجل مضمون،أغرقهم في الإيمان و في عالم الشياطين، الجن، و أهوال القيامة، ومرّر أرزاق السوق السوداء " [3]

فيتضافر جهود أعداء هذه الأمة، الواحد منهم يخلي سبيل الدمار للآخر، ليغرق أهلها في الدمار فتتشتت أفكارهم "بني كلبون" قالوا عن الشعب:" ليعيشوا الفراغ، أحسن من أن يفكروا في السلطة، وذات صباح فوجئوا بحراس النوايا يقفون عند أقدامهم ويدقون على أبوابهم الموصدةيزاحمونهم في سلطانهم" [4]، لأنّه سلطان قائم على حساب أمن العباد والبلاد التي تلاشت، منذ أنّ ظهر فيها الفريقان المتنازعان "البنيان والشوارع وقاعات المسرح، وصالات الرقص، والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيرت طقوسها وعاداتها منذ أن بدأ (حراس النوايا) يذبحون سلطة (بنى كلبونة)""[5].

ثم ينتاب الروائي إحساس غريب لا يستبعد فيه أن يشكر الفريقان حلفا عنوانه الخراب على الوطن وأهله... أو من يدري، قد يتحالف بني كلبون وحراس النوايا على رؤوسنا"[6].

---

[1] واسيني الأعرج ،سيدة المقام ،ص216.

[2] المصدر نفسه،ص228.

[3] المصدر نفسه،ص216.

[4] المصدر نفسه، ص228.

[5] المصدر نفسه، ص216.

[6] المصدر نفسه، ص228.

كما يصور لنا ما وصلت إليه البلاد من دمار ومنذ ظهور هذه الكائنات الدموية "لقد وضعوا كل المقدمات لجيوش حراس النوايا ولعصر القرون الوسطى، والانحطاط الثاني، البؤس، والجهل والظلم، لا يقود إلاّ لهذه المسالك، فهذه الأطراف تتميز بالغرابة والبشاعة، وعدم الانسجام وفقدان الإنسانية "حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رياح الجنوب الساخنة، تعرفين أنهم لا يأتون إلاّ حينما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشفوي ... صخرها بني كلبون، ويجهز عليه حراس النوايا، القبعة الأفغانية، ونعالة بومنتل، والقشابية، والمعطف الأمريكي من فوق ... رائحة عطورهم القاسية والعنيفة تسبقهم، عطر يشبه قوته العطر الذي يسكب على جثث الأموات"[1].

كما أنّهم يتناقضون حتى مع الدين الذين يتحدثون باسمه، وهذا ما جسده قول أحد شباب المنتمي لهذه الحركة في حوار مع أمه بعبارات جارحة مستغلا الدين والإسلام ويفعل ما ينافيها "قال لأمه آخر مرة: شوفي ياحطب جهنم، وليدك قاتله، ولو كان يتخبى في كرش حنش راح نيتمك فيه، أحنا جنود الرحمان يامحاينك، وشكون يهرب من الرحمان[2].

[1] واسيني الأعرج: **سيدة المقام** ، ص11.

[2] المصدر نفسه،ص73.

2-2-ملخص رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري:

صدرت الطبعة الأولى من رواية ذاكرة الماء محنة الجنون العاري لواسني الأعرج عن منشورات الجمل، ألمانية سنة 1997.

ويبلغ عدد صفحات الطبعة الأولى 344 صفحة، وتنقسم هذه الرواية إلى جزءين هما:

- الجزء الأول: الوردة والسيف.
- الجزء الثاني: الخطوة والأصوات.

لقد كُتب هذا النص داخل اليأس والظلمة التي كانت تعيش في كنفها الجزائر، والتي لم تستطع الذاكرة محوها ولا طمسها، بل تمكنت من رسم حوافها في ذهن كل فرد جزائري.

ذاكرة الماء رواية تحكي ذاكرة الروائي أو جزء منها أي ذاكرة مجتمعه الذي ينكسر داخل البشاعة والسرعة المذهلة والصمت المطبق، فالروائي يعطي لذاكرة بعدا انفتاحيا وأكثر غوصا في الماضي، حيث قدم لنا مجموعة من المشاهد التي يرويها عن نفسه التي" تظهر الأنا الكاتبة مثقلة بالمعرفة،و التميز، و الانتصار معا،أو بعض هذه الصفات على الأقل" [1]وكذا مشاهدة بعض أصدقائه الذين لقوا حتفهم داخل هذا الصمت الرهيب، إضافة إلى حديثه عن أناس تأثر بحالهم وأثروا في نفسيته وذاكرته، فالحياة بالنسبة إليه تحدي وعطاء وإنّ بوادرها لا تكتمل حينما تناقضها تلك التمظهرات الإجتماعية الجارحة لتغتالها بكل برودة وهذا ما حدث إلى أصدقائه في العشرية السوداء التي مرت بها الجزائر في فترة من الفترات، وزوجته "مريم" التي يقتلها اليأس والماضي، فقد كانت إمرأة طيبة مخلصة تحملت مع زوجها مشاق الحياة، خاصة أثناء فترة حملها، ولم يتزوجها بعد، فهي شخصية مناضلة تنتمي إلى جمعية للدفاع عن حقوق المرأة، مما جعلها عرضة لتهديدات من طرق الجماعات المسلحة، شأنها شأن بقية المثقفين الأمر الذي دفع بها إلى الهجرة نحو باريس، كما أنّها حاولت بعناء إقناع زوجها عن العدول عن فكرة البقاء في الجزائر، حيث كان يجمعها حبّ كبير ببنتها "ريما" التي سبقت زمانها، وهي متعلقة كثيرا بأبيها حتى أنّها عنيدة مثله، فهي على قدر من الجمال عايشت الأزمة الوطنية

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، **السيرة الذاتية في الأدب العربي**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2003،ص326.

بملامحها البريئة، وهي لا تعرف شيء سوى حمل كراستها اليومية التي أطلقت عليها اسم "سلطان الرماد"، فتسجل بقلمها الأحداث وكذا الجرائم اليومية التي كانت تحدث.

كما نرى مثال التحدي والصمود في صديقات الروائي اللواتي يردن الحياة بكل ثمن رغم الظروف القاهرة وصراحة همجية القتل في دفن طموحات الحياة، لكن رغم هذه الهمجية هناك من له أمل وطموح في العيش حتى ولو كان للحظات فقط.

2-2-1-مأساة الزمن:

يصور واسيني الأعرج في هذه الرواية الزمن كأنّه بهيم وملامحه تبدوا غامضة سيأتي زمن لا يعرف الواحد منا صاحبه وأخاه ومدينته وقريته وربما بلاده"[1]، فزمن المستقبل غامض ومبهم، كما نجده يتعلق دائما بأزمة الشخصية ومشكلاتها الراهنة.

أمّا بالنسبة لزمن الماضي فهو الكابوس الذي أصبح الجزائري يعطف عليه كل حسراته وخيباته التي كابدها في العشرية السوداء التي هي إمتداد لمأساته السابقة كما لو كانت رصاصة طائشة من ذلك الزمن القديم (الاستعمار الفرنسي) الذي أودى بحياة أعظم رجالات هذا الوطن الحبيب" ... مثلما كان في السابق ذبح "عبان رمضان" وقيل استشهد؟ ذبح "جان سيناك" صديقي العزيز ... يقتلون وانتهى"[2].

في هذه الفترة تحديد نجد العلاقة متوترة بين الإنسان والزمن الذي يعيشه حيث تحولت كل معالم الفرحة فيه إلى انكسارات متتالية" كل شيء إندثر الدنيا ،الناس لم يعودوا أناسا، والسوق لم تعد سوقا، وأحنا ماناشأحنا" [3]، فبهذه الانكسارات يبقى الروائي ناقما عن زمنه الحاضر، فالمستقبل بالنسبة إليه إمتداد لجيل الثورة الذي أنجب الأبطال والثوار فأصبحت تنجب الإرهابيين وعصابات الموت "العصابات التي تُسيّر البلاد في السر والعلن لن تسلم بسهولة في مصالحها، لعبوا على الخطابات الوطنية، ويلعبون اليوم على الخطابات الدينية وسيظلون هكذا

---

[1] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء**، محنة الجنون العاري، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001، ص278.

[2] المصدر نفسه، ص147.

[3] المصدر نفسه، ص143.

حتى يندثروا ويندثر معهم وطن بكامله ... نحتاج حتما إلى ثورة جديدة إلى رجالات جديدة لإعادة ترميم هذه البلاد"[1].

كما يرى بأنّ المهالك تحدق بالبلاد من كل الجوانب "النار التي ستأكل البلاد ستأكل الجميع، وأول ضحاياها من قوادها"[2]، ثم ينقلنا إلى رؤية أكثر تعبيرا عن هولا الخراب " البلاد تعيش في حضرة وحش عندما يفتح فاه سيأكل الأخضر واليابس[3].

فالمستقبل في نظره لا يزال مظلما، الأمر الذي أدى به إلى التنبأ بالوعيد" قد يتسببون في خراب البلاد، قد يفككونها، بل كل شروط التفكك الآن متوفرة، ولكنهم إذا حكموا لن يحكموا إلاّ الرماد، وعندما لا يجدون ما يقتلونه يلتفتون نحوبعضهم بعضا ويتآكلون[4].

أمّا بالنسبة لزمن الآتي يرى فيه الروائي أنّه زمن الخوف واللاّمبالات بالآخرين" سيأتي زمن لا يعرف فيه الواحد منا صاحبه وأخاه ومدينته وقريته وربما بلاده، الكل خائف من الكل"[5].

فهذا هو الزمن الذي فقد فيه الناس كل أمل يجعلهم متشبتثين بالحياة، وهو الأمر الذي يقره الرواي"ثقتي في المستقبل أهتزت، وأعتقد أنّ مشروعنا إنكسر نهائيا"[6].

2-2-2-مأساة المكان:

أمّا بالنسبة للمعالم المكانية فقد كان لمدينة الجزائر العاصمة صدها في هذه الرواية، فصورت ملامحها المتهجمة وهي تتخبط في مواقف تراجيدية "كان الساحل مُقفرًا إلاّ من صوت تكسر الأمواج ... التفت باتجاه المدينة التي كانت تنحدر نجو الجبل سيلا من البنايات التي كانت تتسابق نحو حتفها جماعات بدت لي بعيدة.بعيدة جدا. هل هي مدينة؟... كل المدن التي

---

(1) واسيني الأعرج، ذاكرة الماء، ،ص97.

(2) المصدر نفسه، ص69.

(3) المصدر نفسه، ص79.

(4) المصدر نفسه، ص98.

(5) المصدر نفسه، ص278.

(6) المصدرنفسه،ص181.

استشهدت على عتبات البحر، دافعت حتى الموت قبل أنْ تستلم بيأس ورجولة للنهايات التراجيدية الحتمية"[1].

كما يواصل الروائي حديثه عن المأساة التي تفوح برائحة الأزمة التي كان المكان شاهدا على إنبعاثتها، فيصف لنا ذلك القفص المخيف المدينة على لسان أحد أبطاله" عندما رفعت رأسها باتجاه بناية تركية قديمة ،بدأت تتهدم، كنا قد دخلنا حي القصبة لم نجد شيئا يثير دهشتنا سوى مدينة تنهار، وأزقة زاد ضيقها من كثرة الأوساخ التي تصرف عن طريق الحمير و البغال . الأسواق نزعت عنها شعبيتها لتتحول إلى أسواق لتهريب البضائع و السلع التي تدخل البلاد بطرق محمية تكاد تكون شرعية ، برا ،بحرا وجوا". [2]

ثمّ ما يلبث أن يجوب بنا الأزقة التي تعطي معنى الخراب و التداعي، و الانحلال الذي ألم بهذه المدينة "لم تكن المدينة بهذه البشاعة... و لكن شيئا عظيما بقيّ يقاوم كل هذه الخسارات و هذا الخوف . البنايات ظلت تسند بعضها بعضاو تقاوم العواصف و الرياح ... أيام الجمعة. عندما تجوع ونحن نعبرها يستقبلنا الشوايونوالحرايرية و خبازوا المطلوع أو بياعو الزلابية والتفاوح (البهارات) المحلية و الإفريقية و الهندية... في الجامع الكبير يتقاطع الناس بسرعة . يصلون ثم ينتشرون، داخل تقاطيع المدينة." [3]

ثم ينتقل بنا إلى المعالم الأثرية التي دنست و طالها الخراب" منذ ثلاثين سنة الأخيرة كل الأملاك العقارية الجامعية تعرضت لهجوم مجنون .المسكن القديم لمدير الجامعة تم الإستيلاء عليه من طرف مجهول ليتحول إلى ملكيتهالخاصة، نفس المصير تعرضت له بنايات الجامعة المطلة على شارع ديدوش مراد، المطاعم ، مقاهي،نادي عبد الرحمان ،المكتبة، كلها فقدت خاصيتها الثقافية لتصبح بيتيزيريا ووكالات سياحية....حي الجامعة تم نخره في صمت والتواطؤأحياناباالإهمال و الرداءة الثقافية المستشرية.[4]

---

[1] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء**، ص 346.

[2] المصدر نفسه،ص272-273.

[3] المصدر نفسه، ص 178

[4] المصدر نفسه،ص 125.

كما يواصل وصفه لطريقة البيع التي عرفتها الأماكن العامة في المدينة "الفلتان الواقعتان في حيدرة و اللتان تأويان ديوان المطبوعات الجامعية، والديوان الوطني للبحث العلمي، بيعتا بالدينار الرمزي لبعض المسؤولين . والمدرسة السابقة للترجمة الواقعة في شارع حمياني بطوابقها الأربعة هي بدورها بيعت بالدينار الرمزي لأشخاص غير بعيدين عن القطاع... الأملاك السكنية الجامعية نهبت لتنتهي بين يدي مجموعة فوق القوانين و البلد نفسه"[1]

وهكذا فالخراب الذي مس الأمكنة أضفى على حياة الأشخاص إيقاعا سريعا و غير منتظم واصفا إياها"كل شيء انقرض، كان في هذه الأرض حكاؤون ،أطباء، شعبيون، خياطون، سراجون، مساكون، سباكون، وغيرهم.. كلهم اندثروا الواحد بعد الآخر، مثل وريقات النوار اليابسة، مثل أعواد الحطب، وسط الخراب الكلي الذي حول مدينة مذهلة إلى دغل مخيف"[2]

فالمكان أضحى أرضية مضطربة تصدر الفزع و اللاّأمان في نفوس سكانها، فكيف يتسنى للإبن الرضيع التخلي عن الأم الرؤوم التي أنجبته يوما وتنكرت له في هذه المرحلة الدامية ، الأمر الذي دفع بالروائي قطع صلة الرحم التي تربطه و المدينة التي باعت نفسها للقتلة، وساقتها عواصف الفتنة بعيدا عن أبناءها البارين بها وهو شعور ملازم ينتاب الروائي "أشعر أحيانا أنّ هذه المدينة متواطئة ضدنا مع القتلة، وتساهم كل مساء في التخطيط خلسة للجريمة .مدينة لا نصير في عينيها كبارا إلاّ عندما نغادرها نهائيا ، فتصبح لنا كل الحقوق التي نحصل عليها ونحن أحياء"[3]

في هذه البيئة المتهالكة يصف الروائي الحالة المأساوية التي وصلت إليها هذه الأمة الجريحة " الغمة قد وصلت إلى الحلق الذي لا يمحوه الإغتيال في هذه البلاد، تستأصله فقعة أو سكتة قلبية. أرغب أحيانا في الصراخ بأعلى صوتي حتى يسمعني الله في غفوته وسلطانه،لكن المدينة تبدوا ضيقة و الدنيا بعيدة عن همومي، ثم أقتنع بضرورة الصمت،...هؤلاء الناس الذين

---

[1] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء** ، ص229.

[2] المصدر نفسه،ص178.

[3] المصدر نفسه، ص346.

كنت أصبح عليهم كل يوم بابتسامة ولا يردون عليها إلاّ بتكشيرة لم أعد أعرفهم . البلاد تسير بخطى حثيثة نحو شيء مخيف و لا أعرفه ،شيء ما فيها تكلس طويلا، ينكسر بعنف كبير. الرؤوس تُحشى بالتبن الغامل و أول شعلة صغيرة ستحول كل شيء إلى رماد.

– و الله الناس هنا قصبة محشوة بالفراغ.

يا ربي سيدي لوين رايحين؟ نحو أي هلاك من الهلاكات؟"[1]

فالروائي هنا يتساؤل بذهول وحيرة و هذا ما نلمسه بوضوح في تلك النبرة المليئة بالشكوى و الانكسار والخوف من سوء العاقبة.

ففي هذه الصورة الأخيرة يمتزج الإحساسبالأزمة، مع المأساة الوطنية ،الذي يسعى الكاتب لإخفائها ،لكن حينما يجتمع خوفه ودعائه لهذا الوطن، سرعان ما يفضحه تعبيره باللغة الدارجة، و كأنه مقطوع الأمل يسير به مركب معطل تسوقه الأمواجإلى هلاك حتمي " ياربي سيدي لوين رايحين؟ نحو أي هلاك من الهلاكات".[2]

2-2-3- مأساة الشخصيات:

إنّ هذه المأساة الجارفة مست يدها كافة أفراد المجتمع الجزائري، بما فيها فئة الشيوخ، التي يمثلها في هذه الرواية عمي اسماعيل و جلسائه ، فينقل لنا الراوئي صورة عن يومياتهم البائسة قائلا:" عمي اسماعيل معدن استثنائي من الطيبة، أحيانا عندما يعود من عمله لا يقف معنا كثيرا فبعد التحية أو نكتة أو نكتتين، يحيي في الجهة المقابلة لبناياتنا الشيوخ الجالسين عند مدخل بناياتهم... مساكين، جاؤوا في غير زمانهم، يعيشون داخل فضاء ليس لهم، معزولون عن محيط لا يعني لهم أي شيء مطلقا.

يوميا ينظفون الزبالة ،يرشون المدخل بالماء ثم ينسحبون بعيدا أو يجلسون قبالة المكان النظيف، يتتبعون ظلال البنايات المتنقلة من مكان إلى آخر ،ينقلون حجراتهم التي يجلسون عليها و التي

---

[1] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء**، ص273.

[2] المصدر نفسه،ص273.

تآكلت من كثرة الإحتكاك عليها... وعندما تقهرهم الشمس الساطعة يضعون أيديهم الخشنة المعرقة على جباههم لتفادي قساوة أشعتها"[1]

فهذه الصورة تعبر عن إنسان فترة الستينيات أو السبعينيات في إحدىالمداشر وليس في زمن التسعينيات في عاصمة البلاد، لكنّه بدون شك الواقع المرير الذي آلت إليه الجزائر، حيث أصبحت عديد الطبقات لا تنتمي إلى العصر التي هي فيه، ولا ينزعون إلى نفس إهتمامات باقي الناس.

كما قد عبر الروائي عن معاناتهم في هذه الصورة المزرية " يلتفتون نحو بعضهم بعضا، يبحثون عن إبتساماتهم البعيدة لا تسعفهم الضحكات ولكنها بالرغم من ذلك تأتيبصعوبة:

– شفتو.هاه.هاه. عاش ما كسب.ماتماخلى. كي إنتهت الثورة تقاسموا البلاد، و كل واحد أخذ طرفا ،وأرضا ،فرما ، و أحنا قالوا ربي كاين. منذ أربعين سنة، وأناأبحث عنه داخل هذا الحطام حتى صرت حطاما ، ولم يظهر ولم يفتح لنا الله أبواب سماواته، يقهقهون بصعوبة، يرد آخر :

– ياسيدي أممت الأرض فأعطيت لنا قطعة كبيرة ،شكلنها عليها تعاونية من عشرة أفراد،وقبل عشر سنوات عندما جاء بني كلبون أخذوا منا الأرض و أرجعوها لأصحابها الأوائل. قلنا المسؤولي البلدية: و الآن ماذا نفعل.– قالوا أرض الله واسعة... لم أكن أريد أن أموت في المدينة ولكن يبدوا أن قدري هكذا و عمر المسكين طويل.

ينزعون ضحكات مرة تُخلف عن وجوههم كل انكسارات الخيبة و السن المتعب.

وهنا يقول آخر، لا شيء، سوى أن عمري كله ذهب غربة بدون معنى، كل ماربحته كنت أرسلهإلى القرية لبناء بيت... قلت أولادي عزاز عليّا.بعت كل شي واشتريت قبرا خارج هذه المدينة. اليوم الأولاد ضاعوا " [2] فقد عملت هذه الفئة بمساندة قضية الوطن الجريح معنويا بتأيدها المطلق لمصلحة البلاد و العباد بالرغم من مأساتها التي تتجلى بوضوح أكثر عندما يجسدها الكاتب بمنطق الأمثال الشعبية التي تحيل على الواقع الأزموي المفجع.

---

[1] واسيني الأعرج ،**ذاكرة الماء**،ص71.

[2] المصدر نفسه،ص72.

إلى جانب هذه الفئة نجد كذلك شريحة المعلمين الذين يتميزون بوعي أكثر نضوجا فهي تتحرك وفق الأحداث لكن النقطة التي تدفعهم إلى القهر، و الاستسلام هي انعدام التفكير الإيجابي في هذه الحياة.

ومن بين هذه الشخصيات التي تطرحها هذه الرواية تتمثل في نموذج "عبد ربه" الذي يقدمه لنا الروائي على لسان عمي اسماعيل قائلا:" عمي اسماعيل يقول دائما عنه، في حضرته وهو يضحك:

- إذا أردت أن تعرف كيف تتحرك منطق هذه البلاد، تعرف على عبد ربه.

عبد ربه كان معلما بسيطا ،لم يتخط أبدا عتبة الفقر، رغم كل ما يبذله،درّس في القرية وفي المدينة ،بدون جدوى درّس وهرب بدون جدوى، درّس و انخرط في جبة التحرير ،بدون جدوى ثم ترك الجبهة و ترك لحيته تتدلى وصار من يومها لا هم له سوى الدولة الإسلامية ،و يصر على أنها الحل الوحيد والأوحد"[1]

ولا يكتمل تشكل هذه الصورة إلاّ عندما يكشف لنا عبد ربه عن قصة تهميشية و بؤسه في ثنايا هذا الوطن الجريح" كنت أسكن في كوخ، ومنذ أن أصبحت البلدية في أيديهم أعطوني سكنا.

أنا معهم حتى ولو يحرقوا هذه البلاد .سأحرقها معهم .

عشر سنين وأنا في الحمام وبعدها كريت كوخا. وعندما حطموا البيوت القصديرية،على هامش العاصمة وجدت نفسي في الشارع بل حتى الشارع لم يكن من حقي طردوني منه كالكلب"[2]

فيبدوا لي أنّ أسباب التقشف هذه كانت الدافع لتوجه إلى العنف وبداية من بدايات المأساة، التي فرضت نفسها في هذه الحقبة التاريخية .

أمّا بالنسبة لبطل هذه الرواية نجده أكثر واقعية وقريبا من الحلول المعقولة،وعدم يأسه من هذه الحالة، الآن البلاد مثلما أنجبت ذرية هدامة، أنجبت أبناء بررة صالحين يسعون لنجدتها من

---

[1] واسيني الأعرج، **ذاكرة الماء** ص68.

[2] المصدر نفسه، ص239.

الهلاك فيقول" لا يمكن أن ينتهي هذا الوطن بهذه الفضاعة؟! لا بدّ أنْ يوجد ناس طيبون ويجب أن ننحتهم من حجر إذا لم يكونوا موجودين" [1]

فهذا البطل لديه أمل كبير وإرادة حية في كل لسان غيور على وطنه، الشيء الذي يوهمه بصنع رجالا من حجر تعمل على نصرة البلاد وحمايتها من أيديالظالمين ، و هو هدف ممكن التحقق " لكن المدافع عن وطنه باستماتة كبيرة يحتاج إلى قناعة بهذا الوطن ، وبمثل عال و هذا المثل العالي علينا أن نخلقه أنْ نتخيله لنستطيع الدفاع عنه"[2]

لذلك فهو لا يقطع الأمل بالتشبث بهم حينما تتلاشى الحدود في حالات اليأس من فرق بين الممكن والمستحيل .

فالبطل يجسد لنا في هذه الصورة عودة محارب تائه في أرض الوطن ، يحمل تجارب معبرة عن عثراته و سقطاته، فهو يرشد الجميع إلى الصواب، و مشيدا إلى المخرجمن هذه الأزمة الحانقة و الموجودة في ثناياها.

فالحل للخروج من هذه الأزمة في نظر واسيني الأعرج أقرب إلى الواقع، و الميدان، وهو التحلي بروح الإيمان النقية التي تدفع للإصلاح و تسعى لنبذ الفساد و هو البداية الحقيقة والجادة لكل ثورة إصلاحية مصدرها إرادة قوية وأناس صالحين.

فبطل واسيني الأعرج لا يعرف معنى الفشل، فحينما يتسلل اليأس إلى داخله الناتج عن تخاذل كل من حوله، تنطفئ في عيناه كل الأضواء إلاّ قنديل الأمل الذي يبقى متّقدا ، فيسعى إلى المثابرة وإثبات نفسه ومواصلة مسيرته في إنقاذ وطنه الجريح" تصير الوجوه كلها مؤذية ،خطوطها مخيفة عدا عمي اسماعيل فقد ظل في قلبي هو هو،بودة وحنينة، و كرهه الكبير للقتلة وإحساسه المرهف"[3] فوجود أمثال هذا الشخص المسن حافزا كبير للتفاؤل، وشرط كاف لنفض غبار اليأس وبرهان على أنّ هناك امتداد للإرادات الخيرة في هذه البلاد.

---

[1] واسيني الأعرج، ذاكرة الماء ،ص239.

[2] المصدر نفسه،ص156.

[3] المصدر نفسه،ص80.

2-3- ملخص رواية: حارسة الظلال "دون كشوت في الجزائر":

تعلقت الرواية العربية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الإجتماعي الجزائري فكانت تُرجمانا صادق له، إذ انعطفت عليه ناقلة تحولاته محللة أزماته" ... وقد شهدت الرواية الجزائرية في السبعينات تراكما كميا"[1] هائلا من الروايات التي جعلت من المحنة مدارها، فقد نقلت جرائم الإرهاب وسديمة الواقع المرير.

ومن بين هذه الروايات رواية "حارسة الظلال دون كشوت الجزائر"، "لواسيني الأعرج" حيث صدرت طبعتها الأولى عن منشورات دار الجمل سنة 1999م، وبلغ عدد صفحاتها 216 صفحة.

ينقسم عنوان الرواية إلى قسمين مستقلين، العنوان الأول هو "حارسة الظلال" الذي يحمل دلالة في المتن الروائي، أما الثاني فهو "دون كشوت" في الجزائر، فكذلك يعبر عن حدث رئيسي في المتن الروائي بالإضافة إلى العناوين الفرعية في الرواية التي تنقسم إلى ستة فصول[2]:

1- عائلة الخضر 2- خراب الأمكنة 3- ناس من تبن 4- العودة - 5- كوردولو دون كيشوت 6- رائحة الخوف.

يتبين لنا من خلال هذا المتن الروائي أنّ "حارسة الظلال"، ما هي إلاّ أسطورة جزائرية قديمة، نذكر "حنا" جدة "حسيسن" الذي ينتمي إلى أصول أندلسية، تتحدث عن إمرأة دُفعت لحراسة الظلال منذ أمد طويل، وتبقى في انتظار إبنها"**حمو**"الذي يحمل لواء الشمس.

تبدو الأسطورة بائنة في هذه الرواية، والتي من خلالها نفهم أنّ "حارسة الظلال" يرمز لها إلى كل الأمور التي تحدث في خفاء، ولا أحد يستطيع تحديد فاعلها، وهذا ما يؤكده حسيسن بطل الرواية، الذي يحارب أناس متخفين تحت الظلام وكذلك الإرهابيين عندما يقومون بأفعالهم الإرهابية خفية، مرتدين اللثام، ولا يأتون إلا في الظلام الدامس حتى لا يتمكن أحد من رؤيتهم.

---

(1) أمين عثمان، **فصول في الرواية المغاربية** ،الدار التونسية للكتاب، ط1، 2012، ص208.

(2) سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية**، ص180.

يكشف البطل إذن عن أحداث غريبة في الجزائر، لتصبح سلطة الإرهاب والمسؤولون كلهم ظلام، والجزائر بشعبها البريء هي حارسة الظلال، في إنتظار نور الشمس الساطعة لتحريرها من قيود الظلام التي توحي بالألم والحسرة.

كما تتحدث الرواية عن عودة "فاسكيس دي سرفانتس دالميرايا" (دون كشوت)، وهو حفيد الكاتب العالمي "ميغال دي سرفانتس" ، الذي زار الجزائر ومكث فيها مدة من الزمن فيقع في حب الفتاة "المايا" كما وقع جده في الماضي بحب "زريد"، فأراد الحفيد تأليف كتابا عن جده، من خلال تدوين بعض الملاحظات عن الأماكن التي زارها جده، ومشكلة الحفيد أنه يزور الجزائر في ظروف حرجة، نتيجة ما وصلت إليه من جراء الأعمال الشنيعة للإرهابين والمتطرفين، فيتعرض دون كشوت للإعتقال من طرف السلطات الرسمية لأنّه لم يدخل الجزائر بصفة شرعية، ويتهم بأنهّ جاسوس لصالح الدولة الإسبانية، فحياة الحفيد مماثلة للحياة الجد، لأنّه كلاهما قد تعرضا للأسر.

يحاول "حسيسن" مواجهة المسؤولين في الدولة، ليعرف سبب إعتقال صديقه "دون كشوت" – الذي كان يقيم في منزله– لكنه لم يفلح في ذلك فيعود خائب الرجاء إلى مقر عمله ويسمع الأخبار المتضاربة عن صديقه.

في نهاية هذه الرواية يتعرض "حسيسن" بطل الرواية للكثير من المتاعب بسبب إستضافته "لدون كشوت"، حتى أنّه فصل من مهنته، بالإضافة إلى تعرضه لحادثة شنيعة من قبل الإرهابيين، المبعوثين من طرف السلطة، لحراسة ظلال المساء، فقطعوا لسان حسيسن من دون أي شفقة أو رحمة ،من أجل كبح مقدرته على الكلام، إلاّ أنّ الكتابة عنده لم تنعدم، فخرج هذا العمل الروائي إلى النور ليحكي حكاية "حسيسن" مع حراس الظلال، الذين رسموا اليأس على ملامح وجه كل جزائري، ليبقى الأمل يشع من خلال إنتظار خويا "حمو" حامل الشمس لينير درب الحياة، ويحارب كل حدث يحدث في الظلال.

2-3-1- مأساة المكان:

وكما ألفنا "واسيني الأعرج" في رواياته السابقة يتحدث عن الدمار الذي عرفته الجزائر في تلك الفترة، فهو أيضا في هذه الرواية يصور لنا الخراب الذي دبّ على معالم مدينة الجزائر حيث تبرز الملامح المأساوية للوطن" الساحة الصغيرة التي كان السياح يتقاسمون فيها بعض أشواقهم وقصص سرفانتس، أصبحت خالية من كل روح، لم يبق بها شيء وافق إلاّ المسلة المتأكلة ... علامة رمزية على عبور القتلة للمكان، بجانب المسلة متكأ تمثال سرفانتس الذي سرق وبيع"[1] .

وكذلك نفس المصير واجهته أضرحة الأولياء الصالحين "مقام سيدي عبد الرحمن قد أحرق منذ سنة على الأقل من طرف هوايش (حيوانات خرافية) من نوع جديد، بدون روح ولا ذاكرة"[2]

إنّ الخراب الذي شهدته هذه الأمكنة له علاقة بتشكل شخصيات الرواية التي يحرص الروائي على وصف حالتها ومآلها المأساوي الذي يصل إلى الوضع المتردي للوطن، وسقوط الذات الإنسانية أمام التاريخ، حينما فقدت أصالة المكان، وهدمت معالمه التي لم تكن سوى معالم شخصياتها.

فالمعالم المكانية قضبان خارجية صغرى تعبر عن حال الذوات،والمكنونات النفسية التي تصور مواقف الألم وخراب الوطن الذي يأويها.

فحالة الخراب هذه تكشف عن تصدع شخوص الرواية التي تجعلنا نطل على إحساسها المأساوي الباطني فنجده جوا مصاحبا لوباء الأزمة التي شهدتها شوارع الوطن، فتسنتج هذه الشخصيات مأساتها الوطنية، فتحكي بصوت نائح" ... كل من سار على خطاهم هو حبيبهم ... وكل من خالفهم قتل بكل بساطة ... هذه أخطبوط ستأكل الأخضر واليابس قبل أنْ تندثر ...

---

[1] واسيني الأعرج ، **حارسة الظلال دون كشوت في الجزائر**، منشورات دار الفضاء الحر، الجزائر،(د- ط) 2001، ص97.

[2] المصدر نفسه، ص121.

أكثر من المافيا، للمافيا تقاليدها، وهذه لا لغة لها سوى القتل والصفقات، يكفى أنْ يشك فيك لتمحى نهائيا.

البلاد صارت بلدانا، وجزرا، تقاسموها ... كم تغيرت تلك الأرض؟ الناس في بلادنا تواطؤا مع الشر ، و لم يعد أحد يسأل عن أحد ، وعندما يتواطئ المواطن مع الشر فلا حل لك، يتوطأ المواطن مع الشر فلا حل لك، فإما أنْ تُقتل، أو تتسخ، أو تُهاجر، ونحن هاجرنا".[1]

فهذه لهجرة تُعد ضربا من الهروب والإغتراب المكاني، الذي يدفعا إلى إغتراب روحي فيتجادل في أعماق النفس مع ماتراه خارجها من خراب جسد هذه الأمة وانتقل إلى روحها.

فكل هذا الخراب في نظر الروائي يبعث بالتفك والاندثار "كل شروط التفكك الآن متوفرة، إلاّ أنّهم إذا حكموا لن يحكموا إلاّ الرماد" [2].

2-3-2- مأساة الشخصيات:

وعلى خلاف روايات "واسيني" الأخرى يطلق على طبقة سماسرة الأزمة، لقبا سوقيا وجده مناسبا، حيث كان ينعتهم بـــــ "بنى كلبون" وهو لقب يعكس الوجه الشاحب لهذه الفئة، وتساوي منزلتهم ونسل وطبيعة الكلاب التي تلجأ إلى تبعية الغير، الأمر الذي ينافي سلوكات الإنسان الحقيقي.

فيصور لنا الروائي هذه الفئة التي إتخذت من الجريمة نهجا في حياتها، والقتل سببا للبقاء، والإختطاف قانونا يحمي نظامهم الذي بفضله تقاسموا خيرات الوطن،" ... كانوا يتقاسمون البلاد،وأموال العباد في الفيلات المغلقة التي امتلكوها بالقرارات الوطنية الكبرى، والدينار الرمزي، يعيشون بين المطارات الدولية والموانئ التي عندما تحررت التجارة الخارجية كانوا أول من استولى عليها ... وقلوا المصانع الوطنية.

---

[1] واسيني الأعرج، **حارسة الظلال**، ص310، 311.

[2] المصدر نفسه، ص98.

كل من سار على خطاهم هو حبيبهم، وكل من خالفهم قتل بكل بساطة ... هذه أخطبوط ستأكل الأخضر واليابس قبل أنْ تندثر، أكثر من المافيا ،للمافيا تقاليدها، وهذه لا لغة لها سوى القتل والصفقات، يكفى أنْ يشك فيك لتمحي نهائيا.

البلاد صارت بلدانا، وجزرا تقاسموها"[1].

كما عانى شخوص الرواية العنف والدمار المنظم من قبل الجماعات الإرهابية الأمر الذي دفع بالروائي إلى البوح بما تكنه مكنوناته فيستمر في الكتابة عن الهم العربي والجزائري من خلال رصده لأحداث تمارس في الخفاء مما دفعه بكسر حاجز الصمت والخوف" ... أرجوكم لا تقاطعوني. دعوني أولا أنتهى من دفع هذا الصمت المفروض علي كالقيامة. أتقيأ هذا الدود الذي ينخرني من الداخل ..."[2] .

فتعبيره عن التجربة المريرة التي خاضها، وإنْ كانت أحداثها إنتهت فإنّ الجرح لم يلتئم، ولن يشفى من هذا الألم إلاّ عند بوحه بالكتابة عن الخوف الساكن في أعماق روحه " الكتابة ... لا شيء سوى رعشة الألم الخفيفة التي تخبئها عن الآخرين حتى لا يلمسوا حجم المأساة، و جحيم صرخات الكلمات المذبوحة بنصل الصدئ"[(3)].

ومن خلال هذه النماذج المدروسة – التي أردناها أن تكون شاهد عيان على تلك المحن– يمكننا القول إنّ الكاتب في هذه الروايات قد سلط الضوء وبصورة لافتة عن مأساة الشعب الجزائري، وعمق أزمته ،كما قد عبر عن العنف الممارس في الواقع، والتعبير عن محنة المثقف والمفكر والإنسان البسيط، بصورة مريرة، إضافة إلى متاهات الدم والمذابح في الجبال والمدن والقرى، واغتيال المدينة وكل شيء جميل في هذه البلاد.

[(1)] واسيني الأعرج،**حارسة الظلال**، ص309.

[(2)] المصدر نفسه، ص13.

[(3)] المصدر نفسه، ص09.

فالمأساة التي سجلتها هذه النصوص انبثقت من رحم المجتمع ذات خريف، لم تكن صدفة، بل جاءت نتيجة تراكم الأحقاد والخيبات والاحباطات التي كانت تعيشها مجموعة من الأفراد فيبحثون عن ذواتهم وعن ذاتياتهم الضائعة بين الواقع والممكن بين الخيبة والأمل المنشود، وبين الإدارة والاستسلام.

بالإضافة إلى موت الإحساس بالآخرين وتلبد المشاعر، فهذه الروايات لا تخلو من التطرق إلى الفساد الإدراي وتخاذل أصحاب الأمر في آداء وظائفهم على أكمل وجه وعدم مراعاة مصالح الأمة بشكل عام.

كما قد ناقشت هذه الروايات جدلية الصحافة والإرهاب، فالإرهاب أكثر ما يعيق طريقه ويعكر صفوه هو الصحفي، لأنّه ينقل أخبار الضحايا، ويصور مدى بشاعته لهذا كان أغلب ضحايا الإرهاب هم الصحفيين.

فهذه الشواهد كتبت لترسم بعض تجليات العنف الممارس في هذه الفترة، وانعكاساته السلبية على المجتمع الجزائري، وإن كانت هذه الأمور من وحي متخيل روائي، إلاّ أنّها تقدم مشهدا حيا لما حدث في الجزائر خلال تسعينات القرن الماضي.

خاتمة

خاتمة:

و الآن وأنا على مشارف الخروج من طيات ما شرعت فيه من الدراسة لموضوع المأساة في الرواية الجزائرية خلال التسعينات ، بدأت أُشكل ولو صور بسيطة عما كنت أهدف إليه ، فبعد التقصي والبحث يمكن أن أجمل أبرز ما توصلت إليه فيما يلي:

- أنّ البحث من منطلق خصوصياته المتعلقة بروايات : "سيدة المقام" ،"ذاكرة الماء"، حارسة الظلال ، لواسيني الأعرج قد تبين أنّ هذه النصوص قامت بالتمرد على الشكل التقليدي للكتابة التي طالما كانت محصورة في نطاق الثورة، لتتحول الكتابة في هذه الأجواء الخانقة والمرعبة إلى نوع من الصراخ الموجه ضد الصمت القاتل و التنديد بالجريمة و مقترفيها ، فتهرب الذات إلى الكلمات، أملا في حياة جديدة .
- أراد واسيني الأعرج من خلال رواياته هذه تجسيد التاريخ الدامي الذي كان يتخبط فيه المجتمع الجزائري.
- ركزت هذه الروايات على الإنسان المثقف ، فأبطالها من الطبقة المثقفة ،أساتذة جامعيين ، معلمين، صحافيين، شعراء... فهم كانوا يمثلون الرأي المعاكس الذي سيُسحق تحت وطأة الظلم فيُعَنفون ويُذلون الأمر الذي دفعهم إلى الإحساس بالمأساة و الغربة داخل وطنهم، و النظرة السوداوية و الإحساس باللاّعدل.
- كما بينت هذه الروايات منزلة المثقف الجزائري خلال هذه الفترة و التي تمثلت في النظرة الدونية وتحميلهم مسؤولية الفساد و الخراب.
- لقد تطرق "واسيني الأعرج" إلى المرجعية النفسية ، من خلال مقاربة الحياة النفسية التي عاشتها الشخصيات الروائية كحالات البوح و بعض السلوكات ، فالحياة النفسية لهذه الشخصيات مرتبطة بشكل عام بواقع حياتها ، لأنّ هذه الحياة ما هي إلاّ انعكاس لذلك الواقع.
- استطاع الروائي في أعماله هذه الكشف عن العلاقة التي تجمع بين الشخصية ووطنها ، فقد سعى إلى بناء موقفه منها خاصة ، ومن دلالاتها المأساوية على ما يحدث في الوطن عامة.

- تُظهر هذه الروايات الشكل المأساوي للمكان الذي كان مليء بالتصدع ، فيحكي مظاهر الدمار التي تخلق أرضية منكوبة تتناثر فيها الجثث و تغرق بالدماء.
- لقد عمد "واسيني الأعرج" إلى تجسيد الحدث بصورتين ، حدث عام صبغ البلاد بأكملها ، و أحداث خاصة تُعبر عن عمق الأزمة.
- هذه النماذج تصور الزمن استرجاعااستباقا وتوقفا،مما يجعلها تغوص في عمق المأساة وتصورها بدقة.
- الرؤية السوداوية للمستقبل الذي يبدوا لروائي أنّه مظلم ومتهجم.
- لجأ الروائي إلى توظيف سيرته الذاتية التي يسعى من خلالها تجسيد عمق الأزمة و محاولة الخلاص من واقع المأساة.
- لغة هذه النصوص مشبّعة بمعاني الحسرة والألم ،استخدم على إثرها الروائي اللهجة الجزائرية والفرنسية إلى جانب اللغة العربية ، بالإضافة إلى توظيف الأمثال الشعبية.

وفي الأخير تبقى هذه النتائج مجرد قراءة خاصة ، فأرجوا أن أكون قد وفقت ولو بقدر قليل في توضيح بعض الأمور المتعلقة بمضمون رواية التسعينات التي سعت لتجسيد مشاهد المأساة التي عرفتها الجزائر في فترة من الفترات ، عاكسة بذلك صورا حية لواقع مؤلم يأمل أصحابه اعتناق الفرحة ... والله تعالى أعلم.

ملخص :

كشف هذا البحث الموسوم بالمأساة في الرواية الجزائرية خلال التسعينات الذي إعتمد على روايات :**سيدة المقام ، ذاكرة الماء ، حارسة الظلال "لواسيني الأعرج"** كأنموذج على دراسة هذه الحالة في الرواية الجزائرية.

تشعب البحث وتعددت مفاصيله ، فتنقل مع الروائي "واسيني الأعرج" في مجالات مختلفة متتبعا قضيته المطروحة معتمدا على وسائل عدة منها: **التحليل ، الإستقراء، الإستدلال...**

وبناءا على هذا فقد عالج البحث النزعة المأساوية من خلال دراسة نماذج من الرواية الجزائرية يتعرض فيها إلى:

المأساة التي عانها المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء والتي منها : روايتي "عابر سرير" و "ذاكرة الجسد" للكاتبة "أحلام مستغانمي" بالإضافة إلى روايات "الزلزال""الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" ،"الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ... "للطاهر وطار" و رواية "عقبات في طريق تيميمون "لرشيد بوجدرة" .

كانت هذه بعض الروايات المختارة و الإقتصار عليها لا يعني أنّها متفردة ، بل ما هي إلاّ فيضا من فيض أعمال تحاكي المأساة بجرأة ،أما الأنموذج الأساس الذي اعتمدته الدراسة فكان كما ذُكرآنفا روايات : **سيدة المقام ، ذاكرة الماء ،حارسة الظلال** "لواسيني الأعرج" التي تحاكي مأساة شعب من بدايتها حتى نهايتها ،حيث وردت فيها النّزعة المأساوية والمتمثلة في مأساة المكان ، مأساة الزمن ، مأساة الحدث، مأساة الشخصيات.

Résumé:

Ils agibd un recherche qui s'intitule " la tragedie dans le roman a lgérien pendant les annees 1990".

Elle se base sur des roman telgue : (la dame de restige ,la mémoire de l'eau , ombres Guardian) de **WASSINI LAAREDJ** entant qu'un model pour etudui cet etat " la tragedie " dans le roman algérien.

Cette recherche est ramifiee et sectoninee, dans la quelle on se focalise , avec **wassini A ,** sur differentsdomanes pour ruvre sa these en basant beaucop plus sur des moyens come : l'analyse , l'inductuon , le raisonnement …

Apartir de cela , la recharche traite la tendan ce tragique à travers l'etude des roman algeriens dans les quels **wassini. A** atonche:

Le drame souffert par la souétealgerienime pendant la periodemoir, on tronue les romans (le passam par un lif, la mémoire corps …)de **AhlemMosthanmi ,** en a joutant " Le séisme " ,le welther levé ses nains pour la prieve " " le weletaherrevent de son odoriferantplac " de **Taher Water**

Et le roman " obstacles dans la ronte de timimonne " de **RACHID Boujedra.**

Cet ait des romans choisie parmi d'autres qui sout aussi des travau qui initentaudacieusament la tragedie .

Le model essentiel sur lequel se base motreetude est sur les roman cites auparauant de .A.imitent le dramend 'un peuple de son departjusqui 'a sa fin ou la tendance tragique a pris place :la tragedie de temps , de lieu , de l’evenment et des personnages.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة.....	أ
الفصل التمهيدي: دراسة مفاهيمية	
1- المفهوم اللغوي و الإصطلاحي للمأساة.....	05
1-1- مفهوم أول.....	05
1-2- مفهوم ثان.....	06
2- المسار التاريخي للمأساة.....	09
2-1- المأساة في العصر اليوناني.....	09
2-2- المأساة عند الرومان.....	11
2-3- المأساة في القرون الوسطى.....	12
2-4- المأساة في العصر الإيليزيبيثي.....	13
2-5- المأساة في عصر النهضة.....	13
2-6- المأساة في القرن العشرين.....	15
الفصل الأول المأساة في الرواية الجزائرية	
1- الرواية الجزائرية مراحلها و تطوراتها.....	18
1-1- مرحلة الإستعمار.....	18
1-2- مرحلة ما قبل الإستقلال وبعده.....	19
2- الرواية الجزائرية خلال التسعينات.....	21
2-1- المراحل الأولى للتواجد الإرهابي في الجزائري.....	23

2-1-1-مرحلة انبثاق العنف الإرهابي.	23
2-1-2- مرحلة السيطرة والقوة.	24
2-1-3- مرحلة انشقاق الجماعات المسلحة.	24
2-2-مأساة الإرهاب وتجلياتها على المتون الروائية	25
الفصل الثاني النزعة المأساوية في روايات واسيني الأعرج(سيدة المقام ، ذاكرة الماء ، حارسة الظلال)	
1- واسيني الأعرج الأديب الإنسان.	38
2- نماذج تطبيقية.	41
2-1- سيدة المقام.....	41
2-1-1 مأساة الزمن.	42
2-1-2- مأساة المكان.	42
2-1-3-مأساة الحدث.	45
2-1-4- مأساة الشخصيات.	46
2-2- ذاكرة الماء.....	51
2-2-1- مأساة الزمن.	52
2-2-2- مأساة المكان.	53
2-2-3- مأساة الشخصيات.	56
2-3- حارسة الظلال.	60
2-3-1- مأساة المكان.	62
2-3-2- مأساة الشخصيات.	63
خاتمة	67
ملخص	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

☒ **القرآن الكريم**، برواية ورش عن نافع ،مؤسسة الديار المقدسة للطباعة و النشر، دمشق، سوريا ، ط3،2009م.

☒ **المتن الروائي:**

1-

أ- الأعرج واسيني ،**سيدة المقام** ، دار الفضاء الحر الجزائر،ط 2001.

ب-الأعرج واسيني، **حارسة الظلال**،دار الفضاء الحر الجزائر،ط 2001.

ج-الأعرج واسيني ، **ذاكرة الماء**، دار الفضاء الحر الجزائر،ط 2001.

2-

أ- أحلام مستغانمي،**ذاكرة الجسد**،منشورات ANEP،الجزائر،ط9 ،2004،ص381.

ب-أحلام مستغانمي،**عابرسرير**،منشورات ANEP ،الجزائر،ط4 ،2004،ص168.

3-

أ-الطاهر وطار،**الزلزال**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية،الجزائر،(د – ط).

ب-الطاهر وطار،**الولي الطاهر يديه بالدعاء**،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعة موفم للنشر والتوزيع،(د – ط)،2005.

☒ **المصادر والمعاجم:**

1- أحمد مختار عمر وآخرون ،**المعجم اللغة العربية المعاصرة**،عالم الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة،مصر،ط1 ، 2008 م.

2-**لطيف زيتوني**،**معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان،بيروت،ط11992

3- ابن منظور،**لسانالعرب**،دار الحديث ،القاهرة،مصر، ج9،(د– ط)،2003

4- **مجمع اللغة العربية**، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولي،مصر،ط4،2004.

☒ **المراجع العربية:**

1- الأعرج واسيني،**اتجاهات الرواية العربية في الجزائر**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر 1986م.

2- بوديبةإدريس،**الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار**،شركة أشغال الطباعة،قسنطينة الجزائر،ط2000،2 م.
3- بوعزة محمد ،**هرمنيوطيقا النسق والكاوس في الرواية العربية**،دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان،ط1 ،2007م.
4- الدسوقي عمر ،**المسرحية نشأتها وتاريخها وأصولها**،دار الفكر العربي،القاهرة،مصر،ط5.
5- الركبي عبد الله ، **تطور النشر الجزائري الحديث**،المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر.
6- عبدالله العنزي سعاد ، **صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة**، دارا لفراشة للطباعة و النشر ،الكويت ،ط1، 2010.
7- العشماوي محمد زكي ،**المسرح أصوله واتجاهاته**، دار النهضة العربية،بيروت ،لبنان،(د-ط)، 1977.
8- لويس عوض،**نصوص النقد الأدبي**،الهيئة المصرية العامة للكتاب والنشر،القاهرة،مصر،ط1989،1م
9- مخلوف عامر،**الرواية و التحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،ط 2000.
10- هلال محمد عنيمي،الأدب المقارن، دار العودة،بيروت-لبنان،ط1998م.

☒ المراجع المترجمة والأجنبية:

1-أرسطو طاليس،**فنالشعر**،تر:عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة ،بيروت-لبنان،ط1973،2.
2-ميخائيلباختين،**الملحمةوالرواية**،تر:جمالشحيد،معهد الإنماء العربي،بيروت، ط1 1982م.
3-ميشال بوتر، **بحوث في الرواية الجديدة** ،تر، فريد انطونيوس، مكتبة الفكر الجامعي، لبنان-باريس، ط2، 1982م.
4-أرنيست فيشر، **ضرورة الفن**، ترجمة ميشال سليمان، دارالحقيقة للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط 1965م .
5-الأراديسنيكول،**المسرحيةالعالمية**،تر:محمد حامد شوكت،هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، العراق،ط1 ،2000م.

6-روبرت همفري، **تيار الوعي في الرواية الحديثة**،تر ،محمد الربيعي،دار المعارف،مصر ،ط1 ،1974م.

7- Friedrich ,W.Niezsche, LaMassance, de la tragédie, Ed- SIGMA édition.Sans date.

8- Mikhaïl Bartine,Esthétique et théorie du roman ,Edition gallirard,Collection I dées , Paris 1978.

☒ الموسوعات والدوريات:

1-عبد الواحد لؤلؤة،**موسوعة المصطلح النقدي**،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2،1983م

2-مخلوف عامر، **أثر الإرهاب في الكتابة الروائية**، مجلة عالم الفكر، الكويت، مجلد 28 ، عدد أول ،سبتمبر 1999م.

3-رابح ندوسي،**موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين**،دار الحضارة،(د.ط)،2003.

تم بحمد الله