وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:م أ ع/2014/360

النزعة المأساوية في الرواية الجزائرية الحديثة رواية "الموت المتعفن" لعائشة قحام أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي **فرع: أدب عربي** **تخصص: أدب جزائري**

إعداد الطالبة:

? حنان نشنش

إشراف الأستاذة:

د. روباش جميلة

تاريخ المناقشة: 2016/05/17

لجنة المناقشة:

- لخضر ديلمي..... رئيسا
- **روباش جميلة**..... مشرفا
- عمر عليوي..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2016/2015

** كلمة شكر وعرفان **

" ولمك ما لم كن تعلم وكان فضل الله لميك عظ". سورة الساء ٦ية 113

ُحمد ربي حمد الشارن، وُحمدك ربي لى توفقك لي، ومدي لقوة والعزم لإنهاء هذا العمل المتواضع

واقداء بقو صلى الله لميه وسلم: "من لم شكر الناس لم شكر الله" صدق رسول الله

نقدم شكري الجزيل إلى كل من قدم لي يد العون من قريب ُو من بعيد في إنجاز هذا العمل المتواضع واٍتمامه ولو بنصية، وُخص ر أستاذة المشرفة اكتورة: (روش جمي) لما قدمه لي من توجيهات ونصائح قيمة فلها الص التقدر وترام ولا يفوتني ُن ُتقدم بفائق ا لتقدر وجميل العرفان لكل ُساتذة قسم المغة وأدب العربي

حنـــــان

مقدمة

مقدمة:

يعد التاريخ منظومة معرفية لها حضورها وتميزها في العصر الحديث، وذلك داخل الخطاب التاريخي الذي أصبح يشكل مرجعا معرفيا مهيمنا على كل الخطابات الأدبية، ففيه تتكون الذهنيات وتتولد المعارف وتتأسس المذاهب والإيديولوجيات ولهذا لا يخلو أي خطاب من مدار تاريخي يتحرك على أساسه الإبداع.

وبما أن الحديث عن التفاعل بين التاريخ والإبداع هو حديث في الأساس عن الرواية كجنس تعبيري جمالي، تعامل مع التاريخ تعاملا مكثفا ومتميزا، وهذا ما كشفته تلك الكتابات السردية المعاصرة التي حاولت قراءة الراهن العربي بصفة عامة، والجزائري بصفة خاصة، والتي استطاعت على الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها، أن تخطو خطوات كبيرة إلى الأمام، وأن تسير بخطى ثابتة نحو النضج، واحتلال مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية وا ٍن كانت البدايات بسيطة.

لأن رواية التسعينات الجزائرية، قد ظهرت في مرحلة متأزمة من تاريخ هذا الشعب، فقد واكبت هذه الروايات تلك الأحداث المأساوية، وتبث في خطابها الروائي ملامح مأساوية، ويشتغل الإيديولوجي والرؤيوي والمضموني فيها من أجل تحديد صياغة فنية لهوية الشكل الجديد المنتظر.

ولقد اخترت رواية "الموت المتعفن" لمؤلفتها عائشة قحام لتوفرها على جميع الخصائص السوسيونصية الجديرة بالدراسة والاستنتاج، لكن أين موقع قحام من تطور هذا الجنس الأدبي الذي نما نموا محسوسا، في إفادته من تقنيات السرد المختلفة، وكيفية التعامل مع المضامين والشخصيات والأحداث والزمن؟. هل يمكن قراءة المأساة الجزائرية كإشكالية فكرية وأدبية؟

هذا ما سأحاول اكتشافه في روايتها "الموت المتعفن"، وأما ما جعلني اختار هذا الموضوع فالرغبة مني في دراسة مدى تجسد المأساة في الخطاب التسعيني، وأما عن سبب

مقدمة

اختياري لرواية "الموت المتعفن" فيعود إلى الفضول وحب الاطلاع عن نظرة الكاتب الحديث لما عانت منه الجزائر وتصويره لتلك الفترة المريرة والبائسة من حياته ،أما عن السبب الموضوعي فيعود لقلة الدراسات في هذا الموضوع

من عمق هذه التساؤلات سأحاول الدخول إلى علاقة الخطاب الروائي الجزائري المكتوب باللغة العربية بالواقع المأساوي في الجزائري، وهذا من خلال مقاربة المتن الروائي وكذا تتبع للمأساة في رواية من روايات التي كتبت لهذه الفترة الحرجة، وهي "الموت المتعفن"، وكانت خطتي في البحث على النحو التالي: مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

تناولت في المدخل بعض العناصر التي تخدم الموضوع بشكل مباشر، والتي تمثلت في لمحة عن المتن الروائي التسعيني وخصوصية هذا الأدب، ثم أدرجت لمحة عن حياة الكاتبة عائشة قحام، ثم ملخص للرواية وبعدها قمت بدراسة سيميائية لغلاف الرواية.

أما الفصل الأول فخصصته لمفاهيم أساسية يرتكز عليها البحث، وهي مفهوم المأساة والإرهاب، ثم المأساة كمرحلة تاريخية، ثم تطرقت لهذه المأساة كمرحلة تاريخية وتجلياتها على النص الأدبي، وقد تناولت في هذا العنصر بعض نماذج عن روايات تلك الفترة أمثال: عقبات في طريق تيميمون لكاتبها رشيد بوجدرة، وكذا الشمعة والدهاليز للطاهر وطار، ثم حراس النوايا في سيدة المقام لواسيني الأعر ج.

أما الفصل الثاني فقمت بدراسة وصفية للموضوعات التي برزت، إن لم نقل طغت على النص الروائي "الموت المتعفن"، وهي الإيديولوجية، التيمات (الإرهاب، الموت، قتل المثقف، العبث)، فكل هذه التيمات تعبر عن حياة مأساوية وسودوية عاشها الشعب الجزائري إبان تلك الفترة، ثم تطرقت للغة السردية في الرواية، والتي تمثل حلقة وصل بين القارئ والروائية، ثم قمنا بدراسة للنزوع الدرامي داخل الرواية، حيث تتحول الرواية إلى مبنى درامي تحافظ على وحدات تحقق المحاكاة من خلال وحدة العمل، الزمن، والشخصية ودراستها على مستويات محددة أثناء التحليل، وتتمثل في أنواع الشخصيات.

ثم جاءت الخاتمة التي احتوت على أهم النتائج التي تم التوصل إليها في البحث.

وفي هذا الصدد اخترت المنهج التكاملي، كما استعنت ببعض المناهج الأخرى في بعض الأحيان كالمنهج الوصفي و المنهج السيميائي والمنهج الاجتماعي، وأرجو أن أكون قد وفقت في اختيار هذا المنهج للدراسة.

واعتمدت في هذه الدراسة على المصدر الرئيسي وهي رواية "الموت المتعفن" لعائشة قحام، أما عن المراجع فقد استعنت بمجموعة من الكتب مثل: كتاب علي حرب " أزمة الحداثة الفائقة "، علي تميم "السرد والظاهرة الدرامية"، بوشوشة بن جمعة "سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية".

وقد اعترضني خلال بحثي هذا مجموعة من الصعوبات أهمها:

-قلة المراجع في هذا الموضوع .

-جدو المدونة وقلة الدراسة في هذا الموضوع

-ضيق الوقت للإلمام بجوانب الموضوع

وفي الأخير أتوجه بجزيل الشكر لأستاذتي الفاضلة روباش جميلة، التي شجعتني وشاركتني، ورافقتني في جميع أطوار ومراحل هذا البحث فلها مني جزيل الشكر والتقدير والاحترام.

مدخـل

1- لمحة عن الرواية التسعينية:

لقد شهدت الجزائر بعد الاستقلال، خلال مسيرتها في تحقيق استقرارها مشكلات عدة كدولة حديثة الاستقلال، وقد تفاوتت هذه المشكلات في التأثير على مسار تنمية الدولة؛ كالصراع على السلطة، وانحدار المستوى المعيشي، والمسألة الأمازيغية وغير ها من المشاكل.

وعلى الرغم من ذلك فقد تجاوزت البعض منها، وبقي البعض الآخر عالقا، وقد اجتمعت هذه المحن متبلورة في شكل مأساة قد عرفتها الجزائر بعد الاستقلال، وهذا ما عرف بظاهرة الإرهاب.

فهذه الظاهرة وا ٍن تعددت أسبابها على المستوى الداخلي والخارجي، فقد كانت نتيجة مباشرة لفشل الديمقراطية، إذ يقول فيصل دراج عن الديمقراطية: "رغم كثرة الأسئلة التي يطرحها الواقع العربي في ضياعه وضبابه وهزيمته فإن هذه الأسئلة ما تلبث أن تتراجع كي تصب في سؤال أساسي هو: الديمقراطية؟ ... ومن هذا السؤال أيضا تبحث الهزيمة عن سببها ويلتمس الضباب مصدره ويتعرف الضياع على نفسه من جديد في علاقة الديمقراطية –الاستبداد والحرية- القمع، تتكشف دلالة الهزيمة والضياع ويسأل المواطن العربي نفسه عن بدء الهزيمة وبدايتها، ليتساءل عن مكانها وزمانها، ويعرف بعد حين أن زمن الهزيمة قد سبق الهزيمة وأن مكانها لا يتحدد بالضرورة في ساحة القتال أو في أي معركة محدودية."[1].

فتجربة الديمقراطية لم يخطط لها بشكل جيد، إذ كانت حصيلة لضغوطات اجتماعية، فقد بلغت المشاكل الاجتماعية في نهاية الثمانينات أوجها في الجزائر، ولم يعد هناك مجال لتجاهلها، فقد أدت إلى ظهور التطرف الاجتماعي "والتطرف ظاهرة اجتماعية تاريخية تجد أسبابها الحقيقية في الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي يسودها العنف والقهر، والفقر والحرمان، فالتطرف كغيره من الظواهر الاجتماعية والثقافية لا يكون من لا شيء بل هو في

[1]- فيصل دراج .. [وآخرون]: الثقافة والديمقراطية، الاتحاد العام للكتاب الجزائريين والصحفيين الفلسطينيين، فرع لبنان، ط1، 1971، ص 05.

الأغلب الأعم عبارة عن رد فعل ضد تطرف آخر يجري في جسم المجتمع، إما في شكل ظلم اجتماعي أو في صورة حيف اقتصادي أو قمع ثقافي أو طغيان سياسي وا ٍيديولوجي".[1]

يقول نبيل سليمان في الروائيين الذين يكتبون عن الواقع: "ليس أي إقبال على الراهن أو اشتغال فيه مقرونا أوتوماتيكيا بنجاح ما، بل إن في هذا السبيل من المطبات أما الرواية ... والمعمول في التغليب عليها هو الملكة الإبداعية، أجل، لكن لابد لهذه الملكة من أن تقترب بتغلغل أعمق في الواقع الذي يعايشه الروائي، وهذا التغلغل كما اقترب كذا هو الآخر برؤية شمولية كان النصيب من النجاح أوفر، لا الملكة الإبداعية وحدها تغني، ولا يغني وحده التغلغل في الواقع الراهن، أو الرؤية الشمولية، فمهما كان التعبير الفني رائعا، وهما بدت الرؤية متماسكة، وكانت تجريدتها محكمة، فليس في ذلك غنى ولا بديل عن ملموسية الحضارة".[2] أي أن الروائي عند كتابته يجب أن يلامس من خلال كتاباته الإبداعية واقعه المعاش.

لأن "متن العشرية السوداء على الرغم من اختلاف تصورات الكتاب لتشعباته ولقضاياه المتعالقة مع الواقع والمتخيل، قد عبر عن نفسه في الرفض المطلق للنهاية المفجعة التي انتهى إليها المسار الديمقراطي الفتي في التجربة الجزائرية، واضطر إلى عقد مساءلات عميقة للإيديولوجيا التي برزت خيال القتل والدمار من أجل مطالب سياسية بالدرجة الأولى، ومن ثم انزلقت نزولا عند مقتضى الطبيعة الاستمرارية لترسبات المطالب السياسية وملابساتها القديمة نسبيا ...".[3]

[1] -محمد عباد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 2006، ص134.

[2] - نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية ،دط، د ت، ص 36.

[3] - عبد الله شطاح: مجلة تبيين للدراسات الفكرية والثقافية، العدد 02، المجلد 01، 2012، ص 83.

وهذا تصريح على أن "... بواكير تلك الكتابة مع أحداث صيف 1991، مسايرة تطور المأساة حدثا بحدث، حتى ليمكن أن نؤرخ لتطور آليات الحرب الإرهابية على المجتمع الجزائري بناء على المتن الروائي".[1]

فقد أدت تعقيدات المرحلة السياسية والاجتماعية والإيديولوجية إلى زعزعت الثوابت ومن ثم تشتيت النص الروائي.

ورغم هذا "فالرواية التسعينية استطاعت أن تؤسس خطابها المميز، وأن تبلغ صوتها إلى الآفاق البعيدة، وأن تكون البديل في تلك المرحلة المظلمة، من آلة التاريخ البطيئة، حيث تكشفت عن شجاعة نادرة في مقوماتها المستميتة من أجل قيم الحرية والديمقراطية والعدالة الاجتماعية بفضحها لبنية الإيديولوجيا الأصولية، وفساد السلطة، والحيف الاجتماعي، وخيبة أمل جيل الاستقلال، وغيرها من الأدوار التي وفرت المناخ المناسب لتنامي ظاهرة التطرف".[2]

لأن رغم ما مورس على الطبقة المثقفة وخاصة الكتاب إلا أنهم كتبوا وناظلوا من أجل القيم الإنسانية من عدالة ومساواة وهذا ما نلمحه في إبداعاتهم خلال تلك الفترة والتي تمثلت في المتن التسعيني.

2-حياة الكاتبة عائشة قحام:

أ-عائشة قحام:

كاتبة وروائية من الجيل الجديد متحصلة على دبلوم في الأدب العربي من جامعة الجزائر، ودبلوم في الصحافة، مارست الصحافة لأزيد من أربعة سنوات، عملت صحفية في جريدة الجوال الأسبوعية، وأسبوعية سري للغاية، وصحفية في جريدة صوت الأحرار والأحداث، وهي مهتمة بالمجال الأدبي والثقافي الجزائري بصفة خاصة والعربي بصفة عامة، وقد نصبت مؤخرا ممثلة للرابطة الدولية للإبداع الفكري والثقافي الفرنسي بالجزائر.

[1]- عبد الله شطاح:مجلة تبيين للدراسات الفكرية ، ص 83.

[2]- المرجع نفسه ، ص 84.

اشتهرت من خلال روايتها الأولى "الموت المتعفن" الفائزة بالمرتبة الثالثة بجائزة علي معاشي للمبدعين الشباب من بين 80 عمل مشارك، كما من المحتمل ترجمتها إلى الفرنسية والإنجليزية والأندونوسية.

ب- أعمالها الأدبية:

-الموت المتعفن: رواية، دار النشر المؤسسة الصحفية، المسيلة، 2014.

- هاجس البحث عن الذات: دراسة نقدية لرواية ريح الجنوب لبعد الحميد بن هدوقة.

- عشق ميت: قصة قصيرة، في جريدة صوت الأحرار.

- عشق متأخر: قصة قصيرة، في جريدة صوت الأحرار.

- بالإضافة إلى بعض المقالات للروائية عائشة قحام في جريدة صوت الأحرار نذكر منها على سبيل المثال:

*الهوية في المجتمع الجزائري، محور ملتقى وطني بمعسكر.

-مثقفون "وزارة الثقافة مطالبة بغربلة المهرجانات التي تهدر الأموال".

- الكاتبة منال الشربيني: مصر تمر بمرحلة مخاض عنيفة وقريبا سوف تهز بجذع النخلة.

كما أن لها مشروع قادم معقد يسلط الضوء على المرأة بجرأة أكبر.

3- ملخص الرواية:

"استفاقت حليمة الصبية على صوت الشيخ رابح الذي تجاوز عمره العقد السابع مناديا: فاطمة .. فاطمة، أين أنت؟ في هذه الدار حين يصل وقت الظهيرة يختفي الجميع. كل إلى شأنه، وبصوت يحمل هموم الشيخوخة ... حمل مقعدا خشبيا متجها به إلى باب المدخل متأملا المكان الذي يصعب على العاقل فهمه، راح الشيخ رابح يغوص في أحلامه، الداكنة ككل مرة ".[1]

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة، الجزائر، ط1، 2014، ص 05.

مدخل

إذا كانت هذه افتتاحية الرواية، فمن البديهي أن نتوقع محتوى الرواية وهو ما جرى لهذا المكان الذي يصعب على العاقل فهمه، إنه الوطن الجزائر، فهو محور الرواية بكل تفاصيلها وجزئياتها وأحداثها وشخصياتها.

حيث تتكلم الروائية عن فترة حرجة مريرة يمكن اعتبارها الفترة الزمنية الشديدة الخصوصية التي تبقى راسخة في ذهن الجزائري الذي عايش مجرياتها.

إنها فترة الإرهاب الدموية التي عصفت بالجزائر وما تضمنته هذه الفترة من مجازر تقشعر لها الأبدان، إذ كان أغلب ضحاياها من عامة الناس المغلوب على أمرهم والذين لا حول ولا قوة لهم للدفاع عن أنفسهم.

وقد استهلت الروائية روايتها بالحديث عن عائلة الشيخ رابح التي كانت تتألف من الزوجة فاطمة وأولاده محمد الذي ذهب إلى العاصمة بحجة العمل، وحليمة وخديجة التي كانت تعمل عند السيدة سهام ويمينة وخالد وجميلة البنت البكر التي خطفت من فراشها، فعائلة الشيخ رابح كغيرها من عائلات الدشرة استطاعت التعايش مع ألم الفراق، وحرقة خسارة فلذة كبدها، وكل هذا بسبب الأوضاع التي كان يعيشها أهالي الدشرة مع غياب المسؤول أو بالأحرى عدم معرفة من الظالم ومن المظلوم وذلك من خلال الأسئلة المجهولة الإجابة.

"... السلفيين انتشروا كالفطريات بطريقة لاهوتية، الكثير من الجرائم حدثت ومعظمها أصبحت كوابيس ... مخاوف ... و.... سلاح ... الله أكبر ... سياسة حزبية .. آه. تقشعر لها الأبدان".[1]

فقد استطاعت الروائية أن تصور كل ما كان يحدث في القرية صغيرا كان أم كبيرا بأسلوب حواري بسيط وممتع ولم تهمل أي حدث فقد تحدثت عن حياتهم اليومية بكل حيثياتها من مآسيها إلى أفراحها.

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 36.

كما تحدثت عن ر فيق الشيخ رابح في النضال وقت حرب التحرير السي حمو فهما رمزان من رموز الصمود رغم المعاناة التي لحقت بهما في ظل الوضع الراهن الشيخ رابح، وما يحمله من أوجاع الماضي والحاضر، والسي حمو الذي كان يتلقى تهديدات ومضايقات من جهات مجهولة، من أجل إغلاق قهوته التي كانت بمثابة القلب النابض لقرية فوغال، إلا أنه لم يرضخ لهذه الممارسات والاعتداءات رغم كبر سنه ظل يستقبل أبناء دشرته بوجه المبتسم فاتحا ذراعيه لهم بكل حب ووفاء.

وقد تكلمت الروائية عن سلسلة أحداث القتل والخطف التي لحقت بأهالي القرية كـ: "مقتل ابن السي سعيد ... لم يتجاوز الخامسة والعشرون سنة ...".[1] و"... ابنتيها مختفيتان من القرية، ولم يظهرا إلا بعد أسبوع إذ وجدتا في حالة موت متعفن ...".[2]

ووسط كل هذه الأوجاع، نجد دهشة الشيخ رابح من الوضع الذي آلت إليه البلاد التي ضحوا من أجلها رجال ونساء وأطفال.

كما كانت تأخذنا الروائية من حين لآخر إلى مملكة الحب والعشق والصفاء والبراءة وصدق المشاعر، من خلال شخصيات الرواية والمتمثلة في شخصية كل من حليمة وعزيز والحب الذي جمعهما، ولكن لم يكتب لهذا الحب أن يستمر "تأكدي أني أحببتك وأحبك، فلو تطول الأعمار أعدك أنت لا أحد يأخذك مني مهما كان ولكن خوفي أني لا أراك بعد هذا اليوم".[3]وصحيح لم تره بعد هذا اللقاء، فعزيز دخل السجن و انقطعت أخباره نهائيا.

وسهام وأحمد والعشق الذي جمعهما وا ٍن تكلل بالزواج إلا أن الموت أخذه منها، فقد جمعهما العمل وفرقهما العمل، فقد كان أحمد ضابطا في الجيش وكان يتلقى تهديدات

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 22.

[2]- المصدر نفسه، ص 24.

[3]- المصدر نفسه، ص 47.

باستمرار حيث تقول سهام: "حتى يوم زواجي بأحمد لم تكن مناسبة سعيدة بنظري؛ في العاشرة ليلا جند للعمل الذي أبعده عني ...".[1]

وفي آخر فصول الرواية تحدثت الروائية عن عودة محمد ابن الشيخ رابح مع صديقه صابر الذي تعرف عليه بالعاصمة، وترجع أجواء الفرح لعائلة الشيخ رابح، وقد نشأت بين خديجة وصابر علاقة حب طاهر عفيف، وقد تقدم لخطبتها من صديقه وأبيه إلا أن بعد مرور أيام توفي صابر برصاص مجهولين ومحمد خرج ولم يعد، ورغم هذا فإيمان الشيخ رابح بالعدالة الإلهية كان أقوى، فقد بقي صامدا مع كل مصيبة تصيبه وكله ثقة بأن الأحوال ستتبدل، ويرجع فيه الهدوء والسكينة لهذا الوطن العزيز الذي لم يلبث أن ذاق طعم الحرية والاستقرار.

"الشيخ رابح في غضب وبعزيمة، لم يستمر طويلا ... أقسم لكم .. لن يستمر طويلا .. وهو في حالة موجعة يضرب كفيه بقوة ... أين محمد ... أين ...".[2]

صدرت رواية الموت المتعفن للشابة الغيورة على وطنها عائشة قحام التي قالت ضمن طيات مولودها أن عذابها المخزون بداخلها غيرة على بلدها جعلها ترى في منامها شاعر الثورة التحريرية مفدي زكريا رافعة بذلك إهداءها إلى هذه القامة التي حاربت بالكلمة وأعلنت صوتها لتخيف العدو الفرنسي بعبارات من صميم وطني يحب وطنه إلى النخاع.

فرواية الموت المتعفن نص روائي يقدم نفسه للقارئ بأسلوب أدبي سهل ممتع وبسيط من أوله إلى آخره ، لأنها رواية حقيقية مائة بالمائة كما تقدم صورة بانورامية لعائلة جزائرية هي دار الشيخ رابح، وبعض الشخصياتـو لأن العشرية السوداء تركت بصماتها على قلوب كل جزائري، وتركت الخوف والمعاناة كما كنا نشاهده على شاشة التلفزيون، وكذا ما صادفناه في طريقنا ونحن صغار، فمعاناتنا كانت مع الإرهاب جاءت على الأخضر واليابس.

[1]- عائشة قحام:الموت المتعفن ، ص 47.

[2]- المصدر نفسه، ص 127.

4-دراسة سيميائية للغلاف:

4-1- سيميائية العنوان:

أ-المعنى المعجمي للعنوان:

يشكل العنوان إحدى العلامات السيميولوجية البارزة التي تعمل على كشف الأقنعة والتمهيد للموضوع، وبذلك "يعد العنوان نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية، وأخرى رمزية تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شفرته الرامزة، ومن هنا فقد أولى البحث السيميائي جل عنايته لدراسة العنوانات في النص الأدبي".[1]

يقول الأصمعي: "أعناء الشيء جوانبه، وأحدها عنو بالكسر، وعنونت الشيء: أبديته، وعنوت به وعنونته: أخرجته وأظهرته، قال ابن السيدة:العنوان والعِنوان سمة الكتاب، وعنونه عنونة وعنوانا وعناه .. سمة بالعنوان".[2]

ويقول العبكري: "عنوان الكتاب ما يعرف به .. ويقال: عنوان وعنيان وعنوان وعلوان وجمعه عناوين وعلاوين ..".[3]

"يرى كوهين أن النشر علميا كان أم أدبيا يتوفر دائما على العنوان، أي أن العنوان مثل سمات النص النثري، لأن النثر قائم على الوصف والقواعد المنطقية".[4]

والمعنى المعجمي لعنوان روايتنا تبدو ألفاظ واضحة المعاني فلفظ الموت في المعاجم العربية تعني: "مات، يموت، ويمات، ويميت، فهو ميت وميِّت ضد حي، ومات سكن، ونام، وبلي، أو الميت، مخففة: الذي مات، والميِّت والمائت: الذي لم يمت بعد، ج: أموات".[5]

---

[1]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001، ص 33.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 2004، ص 101.

[3]- أبو البقاء العبكري: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت، د ط، د ت، ج3، ص 367.

[4]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص 33.

[5]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، دب،ط8، 2001، ص 160.

أما اللفظة الثانية من العنوان وهي المتعفن ونجدها في المعاجم العربية تعني: "عفن في الجبل، صعَّد، واللحم: غيَّره، كعفنه، فهو عفن ومعفون، والحبل كفرح، عفنا وعفونة فهوة عفن، وتعفَّن: فسد فتفتت عند مسه، وعفَّان ... وأعفن الرجل: تثقب أديمه".[1]

ب- المعنى الدلالي للعنوان:

"العنوان عدا كونه يشكل حمولة دلالية، فهو قبل ذلك علامة أو إشارة تواصلية له وجود فيزيقي / مادي ... ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة، ذات بعد إشاري سيميائي، بما هو إشارة سيميائية يؤسس لفضاء نصي واسع. أي أن العنوان يحمل صفة العمل الأدبي كونه ينظم النص الأدبي باختزاله له يختزن العنوان دلالات هذا النص فهو يضم الهدف أو خلاصة العمل الأدبي.

حيث يرى أندريه مارتنيه أن العنوان يشكل مرتكزا دلاليا يجب أن ينتبه عليه فعل التلقي، بوصفه أعلى سلطة تلقي ممكنة، ولتميزه بأعلى اقتصاد لغوي ممكن، ولاكتنازه بعلاقات إيحائية (مقصدية) إلى العالم، وا لى النص وا لى المرسل".[2]

العنوان الرسالة اللغوية التي يتلقاها القارئ فتشد بصره وتحرك إدراكه للبحث عن مدلولاته، فالعنوان هو النص الأول الذي يتوقف عنده المتلقي باعتباره المفتاح الأساسي لقراءة مضمون النص الإبداعي.

فرغم الطابع الاختزالي للعنوان إلا أنه يمثل الجزء الأهم بوصفه الواجهة الإشهارية والإغرائية لما يتوفر عليه من حمولة مكثفة فتثير في المتلقي هاجس التوغل في العمل الأدبي.

وعنوان رواية الموت المتعفن، يبدو للوهلة الأولى من العناوين الأكثر وضوحا، باعتبار أن ملفوظاته واضحة لا تحتاج إلى شرح كبير، لكن وضوح ملفوظاته لا يعني

[1]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ص 1216.

[2]- بسام موسى قطوس: سيمياء العنوان، ص 36-39.

بالضرورة وضوح مدلالته، لأن سياقه التركيبي ينتج العديد من الدلالات والتي تبدو مبهمة وغامضة.

فالكاتبة لا تريد الإجابة عن كل التساؤلات التي تدور في ذهن المتلقي من الوهلة الأولى للنص الروائي، خاصة عندما تضعه أمام الجمع بين "الموت" و"المتعفن"، وربما تتعمد الروائية تشويش فكر المتلقي، لأن الغاية من العنوان هو إثارة الجدل وفتح باب التأويلات.

فكيف يمكن الجمع بين الموت والتعفن؟ وما علاقة الثاني بالأول؟ وما هي علاقة العنوان بمضمون النص؟

إذا تتبعنا عنوان الرواية باعتباره الفاتحة النصية للعمل الروائي حيث تنقل الروائية المتلقي من الدال إلى المدلولات التي يخفيها العمل الروائي، فالعنوان مركب من كلمتين، اسمان، وجاء لفظ "الموت" مفرد، معرفة وخبر لمبتدأ محذوف، ولفظ "المتعفن" جاءت معرفة صفة اللفظ الموت، بحيث للفظ الموت دلالات تزيح عنه معناه المعتاد.

فلغويا نحن أمام جملة اسمية من خبر لمبتدأ محذوف بحيث محتمل أن يكون التأويل "هذا الموت المتعفن"، فتأتي المتعفن صفة للموت.

إذا ربطنا المعنى المعجمي بالمعنى الدلالي فإننا نجد أن العنوان يعكس ما بداخل مضمون العمل الروائي.

فالموت الذي كان راحة وسكينة، أصبح موتا متعفنا فاسدا، وهي دلالة على أن ضحايا عشرية الدم لم يكن الموت راحة لهم بل موت محتم.

4-2- سيميائية الغلاف:

هو الجزء الخارجي للرواية وكذلك الصورة الرمزية التي تعكس في معظم الأحيان المضمون العام للرواية بما تحتويه من رموز ودلالات، والغلاف بمثابة لغة مرئية تمكن القارئ من الولوج إلى عوالم الرواية، ولطالما كان الغلاف عنصر جذب للمتلقي، وعليه

فالأشكال التي تظهر على الغلاف قصدية، "تعمل على مضاعفة دلالة الخطاب وتدعيمه وترجمته".[1]

ولهذا ".. حاولت استغلالها واستثمارها في فهم الدلالات الخطابية، فهي تشكل محيطا فنيا، لا يقل أهمية عن متن الكتاب، في إبراز البعد الدلالي لنسق الكتاب، إذ يبدو من الصعب أن يقوم أو أن يقدم المتن وحده عاريا من هذه العتبات النصية، فهي تكاد توازي من حيث القيمة البلاغية قيمة المتن نفسه.

ولعل ولوج النص قد يكون مشروطا بالمرور عليها، لكي يستدل بها في رحلة القارئ عبر المدونة المدروسة، فعن طريق المعايشة العميقة لهذه العتبات والتي تتمظهر في العناوين، المقدمات، الذيول، الملاحق، كلمات النشر، دور النشر، والكلمات الموجودة على الغلاف، إلى جانب الهوامش والشروح والتعليقات".[2]

وفي رواية "الموت المتعفن" أول ما يطالعنا هو صورة لجماجم إنسانية في وسط وأسفل الغلاف، وربما قصدت بهم الروائية رؤوس ضحايا عشرية الظلام التي عاشتها الجزائر بعد الاستقلال على مر أربعة عقود، أما العنوان والذي يمثل الوسيط بين القارئ والنص ولافتة إشهارية مثيرة للوجدان فقد جاء على قسمين، القسم الأول فوق الصورة مباشرة، أي في الأعلى وبخط أحمر سميك وبارز، وهو لون يدل على الموت والدمار وتتأكد هذه الدلالة عند قراءة الرواية. وأما القسم الثاني فهو بنفس اللون ولكنه بخط أقل سمكا من الأول حيث تتناول الرواية العشرية الحمراء، حين بدأت الاغتيالات في حق الشعب الجزائري، وقد جاءت الأرضية بلون أحمر فاتح يعتريه السواد مع وجود تشققات وهي دلالات عن الغضب والتمزق والتعددية والحقد ... ونجد اسم صاحبة العمل فوق العنوان من القسم الأول بخط أسود سميك وهذه دلالة على نفسية ثائرة على الظروف وحقا فالروائية عائشة قحام في

[1]- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 56.

[2]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبئير، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2001، ص 114.

روايتها "الموت المتعفن" تبدو ثائرة على الأوضاع التي تعيشها الجزائر والدول العربية، حتى أنها توقعت حدوث ما هو حاصل في أغلب الدول العربية من ثورات ومظاهرات .. ونجد في أسفل الغلاف شعار دار النشر وعلى يسارها كتبت كلمة رواية لتدل على نوع الجنس الأدبي.

دلالات الألوان:

اللون الأحمر:

"تعددت دلالات اللون الأحمر في الموروث العربي، وتباينت مفهوماته بصورة تجعله مميزا، وقد جاء هذا التباين نتيجة لارتباطه بأشياء طبيعية تثير البهجة والانشراح، وبعضها يثير إلى الألم والانقباض، فمن ارتباطه بلون الدم استعمل التعبير عن المشقة والشدة والخطر .. الخ"[1]

ونجد أيضا بأن دلالة اللون الأحمر "رمز للمزاج القوي والشجاعة والثأر".[2]

وفي الرواية عكس اللون الأحمر دلالة الدم المسفوك على أرض الجزائر، وهذا دليل على كثرة الدماء التي سالت على هذه الأرض من دماء الشهداء إبان الثورة وبعد الاستقلال على إثر ما عاشته الجزائر خلال العشرية السوداء من مآسي ومجازر.

كما اتصل بغضب الشعب الذي يفضي إلى الثورة والتحرر للخروج من هذا المأزق، وكذا بالخراب والدمار الذي آل إليه الوضع خلال هذه الفترة.

اللون الأسود: "رمز الحزن والألم والموت، ورمز للخوف من المجهول".[3]

وتمثل في الرواية من خلال الهموم والأحزان التي كان الشيخ رابح يحملها على كاهله مع ألم الفراق والموت المتعفن الذي صار مصيرهم والخوف من المستقبل.

---

[1]- سعيد جبر محمد أبو حضرة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص 112.

[2]- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982، ص 184.

[3]- المرجع نفسه، ص 186.

تمهيد:

لقد كانت فترة التسعينات حافلة بالروايات التي تحاول أن تؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيين أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب.

وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، منها تتولد أسئلة متنها الحكائي في أحضانها تتشكل مختلف عناصر سردها.

1-تعريف المأساة:

أولا: المأساة لغة

جاء في المعجم الرائد:"المأساة. (أ س ي) ج مآس. 1-الفاجعة، مصيبة.2-تمثيلية تدور على حادثة خطيرة تقع بين أشخاص من العظماء في أغلب الأحيان ،وتثير الرعب أو الشفقة".[1]

كما جاء في المعجم الوسيط إن المأساة "....(التراجيدية): مسرحية عنيفة التأثير، بليغة الأسلوب، سامية المغزى، تقتبس غالبا من التاريخ أو الاساطير، وتنتهي بخاتمة محزنة، والجمع: مآس."[2]

أما المأساة في المعجم الأدبي: "يعبر باللفظة عن كل صراع نفسي عنيف، أو كل أحداث دامية".[3]

ونجد كلمة المأساوي تطلق على: "صفة ما يولد انفعالا شبيها بما يبعثه المسرح فنيا، مثل الذهول أمام أحداث غريبة مفاجئة، أو صراع مرير بين أهواء طاغية، فينتظر خاتمة الحبكة بقلق عميق كما يحدث احيانا في عدد من الروايات....".[4]

وعليه فالمأساة هي كل أمر مؤلم وفاجع وعصيب يمر به الإنسان أو يصيبه كالموت أو الإرهاب أو الاستعمار...

ثانيا: المأساة اصطلاحا.

الملاحظ أن الشروح اللغوية قربت بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لكلمة المأساة أو الأزمة "وساعدتنا على كشف المعنى الاصطلاحي لها والذي يصب في الشدة على الناس

[1]- جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري...)، دار العلم للملايين، بيروت، ط7، مارس 1992، ص705.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ص19.

[3]- جبور عبد النور:المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979، ص232.

[4]- المرجع نفسه، ص233.

وعسر الظروف التي تمر عليهم، وعلى جميع الميادين التي تخص حياتهم وتمس معيشتهم".[1]

وهذه المأساة تكون مفاجئة تنتاب مجتمع ما فتغير ظروفه التي كان يعيشها من حالة الاستقرار إلى اللااستقرار والحسن إلى الأسوأ "وهي تغير إلى الأسوأ وتغيير مفاجئ ينتاب المجتمعات فتتحول من حالة الاستقرار إلى حالة اللااستقرار والفوضى، ويسود فيه قانون لم تألفه الأمة يسمى قانون الغاب والغلبة للأقوى".[2]

والملاحظ أن كلمة المأساة لديها عدة مرادفات منها: الأزمة، المحنة، النكسة ...، وقد شهد العالم بأسره عدة أزمات توالت عليه كانت آخرها الأشد في تاريخه وهي الأزمة الاقتصادية، لأن الأزمة مرتبطة أساسا بالناحية الاقتصادية ".... وقد شهد أحداثها في الشهور الماضية، وكيف توجس العالم خفية من آثارها ونتائجها على العالم أجمع، وأضحى حديث الإعلام والناس كله هو الأزمة الاقتصادية وتكون أيضا على الصعيد السياسي مثلما نشده في مختلف الأماكن من العالم، وتسمى بالأزمة السياسية".[3]

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

---

[1]- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي 16-17 مارس 2009، واد سوف، ص 269.

[2]- المرجع نفسه، ص 269.

[3]- المرجع نفسه، ص 269.

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

2- المأساة كمرحلة تاريخية:

لكل ظاهرة بداية ونهاية وكيف لا والأزمة في الجزائر لم تولد من العدم، يجب أن يكون هناك روافد داخلية وروافد خارجية وربما تكون عبارة عن رؤية فلسفية هدفها الوصول إلى شيء ما، والسؤال المطروح هنا: متى كانت البدايات الأولى للأزمة في الجزائر؟ وما هي المراحل الأساسية التي مرت بها حتى وصلت إلى العنف المسلح الذي تجسد في التسعينات؟.[2]

وللإجابة عن هذه الأسئلة يجب تتبع الأزمة في الجزائر تاريخيا ويبدو أنها تجلت في ثلاث مراحل أساسية هي: مرحلة الأصولية والتطرف، ثم مرحلة أحداث 05 أكتوبر 1988، فمرحلة العنف المسلح في الجزائر من 1992 إلى 2002.

وقبل الخوض في غمار هذا الطرح لابد من التطرق إلى ماهية الإرهاب أولا باعتباره بؤرة المأساة في الجزائر.

أولا: ماهية الإرهاب.

أحداث صادمة هنا وهناك، مالا يرهب منها بالقتل والتدمير، ير هب بالفقر والبطالة والجوع، أحداث تتداخل في الأزمات السياسية مع المصالح الاقتصادية والتنافرات العرقية

[1]- حفناوي بعلي:هاجس الحداثة وا شكالية العنف في رواية جبل الأزمة في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، 2004، ص 123.

[2]-جقريب فاروق: أدب الأزمة في رواية"ذاكرة الماء"لواسيني الأعر ج، رسالة ماجستير،جامعة ورقلة، 2010- 2011، ص8.

يختلط ويتنافس الانتماء الوطني مع الهوية القومية، وقد يشتبك كلاهما مع الطائفة الدينية، هذا الكمن من العناصر المتداخلة يجعل تناول موضوع الإرهاب ليس فقط حساسا ولكنه أيضا معقد ومركب ...".[1]

إن ظاهرة الإرهاب ليست مسألة كباقي السياسات اليومية التي يتعرض لها العالم بل تعتبر من أكثر المظاهر بروزا في الساحة الدولية في السنوات الأخيرة وتتميز بكونها موضوعا حساسا جدا في الدراسة والتعامل، فرغم أهمية تعريف الإرهاب كأساس لتحديد الظاهرة ووضعها في سياقها العام إلا أنه لا يوجد تعريف واحد محدد للظاهرة التي شغلت الأذهان وأفردت لها الدراسات والبحوث فإذا تكلمنا عن الإرهاب، يعني أننال نتحدث عن العنف وهذا الأخير الذي يعتبر قديما قدم الإنسان، وما يهمنا هنا هو مصطلح الإرهاب.

كلمة الإرهاب مصطلح حديث نسبيا يرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر ميلادي، عرفت هذه الكلمة أولا إبان الثورة الفرنسية الكبرى وابتدأ من 1794م على وجه التحديد "بدئ في استعمال كلمة الإرهاب في سياق سياسي بحث، وكان مدلولها السياسي قد ظهر نتيجة اختيار فكري وروحي داخل حياة اجتماعية راكدة ومشحونة بالقلاقل والمنغصات وتشتق الكلمة الفرنسية **Terreur** بمعنى رهبة أو رعب من أصل لاتيني **Terrere Tersere** وهما فعلان يفيدان معنى جعله يرتعد ويرتجف ومن المفردات المشتقة من هذين الفعلين **Terror**، **Terrorise** جاء لكلمة **Terror** في قاموس الأكاديمية الفرنسية الذي نشر في 1694 التفسير الثاني: رعب وخوف شديد، اضطراب شديد تحدثه في النفس صورة شر، حاجز أو خطر قريب، وهي تقابل في اللغة العربية رهبة، رهبي، أو الحالة التي ترعب وتفزع كما جاء".[2]

وقد اختلفت تعاريفه حسب تغيرات مجريات العالم السياسي اليوم، فمفهوم الإرهاب تغير وأًصبح يعني استخدام القوة والعنف من أجل تنفيذ مشروع إجرامي فردي أو جماعي،

[1]- ماجدة موريس إبراهيم: الإرهاب .. الظاهرة وأبعادها النفسية، دار الفارابي، الجزائر، ط1، 2008، ص 18-19.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

يهدف إلى الإخلال بالنظام العام وتعريض سلامة المجتمع وأمنه للخطر، لذلك تعرفه الجمعية العامة للأمم المتحدة بطريقة موسعة على أنه: "يشمل الأعمال والوسائل والممارسات غير المبررة التي تستثير فزع الجمهور ومجموعة من الأشخاص لأسباب سياسية بصرف النظر عن بواعثه المختلفة".[1]

وللإرهاب عدة أشكال كالاغتيالات والمذابح الجماعية واختطاف واحتجاز الرهائن والاغتصاب، بالإضافة إلى أن الإرهاب يتجاوز كل عمل عنفي لما يتركه من آثار سياسية ونفسية اجتماعية واقتصادية على الشعوب، التي تعاني منه، فهو يهدف إلى جعل أكبر عدد من الناس يحسون أنهم مهددون في أي عملية إرهابية.

-الأصولية والتطرف:

إن ظاهرة الأصولية أو بالأصح ظاهرة المد الأصولي الذي تعرفه المجتمعات الإسلامية والعربية، خاصة بعد نجاح الثورة الإيرانية سنة 1979، أدت إلى زيادة الاهتمام بمسألة الإسلام السياسي وما يعرف بالحركات الإسلامية، مع زيادة الاهتمام بموضوع الإرهاب الذي يحاول البعض إلصاقه بالإسلام، حتى صار مفهوم الإسلام عند الأمريكان مثلا مرادفا للعنف، وصار كل مسلم إرهابي أو هو مشروع إرهابي خاصة بعد أحداث 2001/09/11 وما رافقها من هجمات إعلامية على الإسلام.[2]

فالمتطرق لموضوع الأصولية والإسلام السياسي والإرهاب يصادف في طريقه العديد من الصعوبات ومزالق، نظرا للغموض والالتباس الذي يحيط بالموضوع بدءا بالتسمية في حد ذاتها، فنجد من يستعمل لفظ الإسلام السياسي أو الحركات الإسلامية أو الحركات الأصولية.

أما مصطلح الأصولية فهو كذلك نجد فيه التباس، إذ كان يطلق لفظ الأصولي على "العالم المشتغل بأصول الفقه بما هو عالم يهتم بكيفية استنباط الأحكام الشرعية من أدلتها

[1] -ثامر إبراهيم الجهماني:مفهوم الإرهاب في القانون الدولي،دار الكتاب العربي،دار حوران،الجزائر،ط1، 2002، ص 19.

[2] - جقريب فاروق: أدب الأزمة في رواية"ذاكرة الماء"لوسيني الأعرج، ص11.

اليقينية كما أطلقت على عالم الكلام بوصفه يهتم بالدفاع عن العقائد الإيمانية للأدلة العقلية، أما الأصولي وكما تستخدم اليوم، فإنها تطلق على الدعاة والمناضلين المنخرطين في التنظيمات والأحزاب الإسلامية العقائدية والسياسية، والذين يؤثرون تسمية أنفسهم مجاهدين أو جهاديين".[1]

والشخص الأصولي هو "الذي يتوقف بفكره عند شخص أو نص من زمن أو حدث يتعلق به أو يتماشى معه، لكي يتخذه وكأنه المرجع والنموذج أو الأساس أو المعيار في النظر أو العمل، إنه من ختم على عقله بختم عقيدته أو فلسفته أو إيديولوجيته باستبعاد ما تولده الحياة من التنوع والثراء وا ٍدانة المختلف أو السعي لاستئصاله لتكوين مجتمع أفراده نسخ من بعضهم البعض".[2]

فالأصولي في أي بقعة من العالم يهدف إلى محاربة كل فكر مغاير، أما الطرف الآخر فهو مخالف للجماعة، وبالتالي هو مشروع سجين أو مضطهد أو قتيل، ويصبح الأصولي في إطار المتميز بالثبات والانغلاق والأحادية والعنف والتطرف، ومستعد لكي يشوه الآخر ويدمره.

كما تزامن مع هذه الحركة ظهور مصطلح "الصحوة الإسلامية"، أي الحركة الإسلامية التي ينتمون إليها، والتي تعني إقامة دولة إسلامية على شكل الخلافة الإسلامية، أي إعادة عهد السلف الصالح والمتمثلة في الفترة الممتدة من النبي صلى الله عليه وسلم إلى الصحابة فالتابعين وأتباع التابعين.

"ورواد السلفية هم في الحقيقة الحنابلة، وفي مقدمتهم ابن تيمية (1263-1328هـ) وابن القيم الجوزية (192 -1350) ويلقب ابن تيمية بمجدد القرن السابع والتجديد هنا هو العودة إلى الإسلام في نقائه وقبل أن يتلوث بالبدع ويعني ذلك أن الإرادة الإلهية لن تتحقق

[1] -علي حرب:أزمة الحداثة الفائقة(الإرهاب، الإصلاح، الشراكة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005، ص 95.
[2] - المرجع نفسه، ص 95.

بإتباع الشريعة كوسيلة لخلاص الفرد، ولكن بتأسيس مجتمع فاضل بفضل الإرادة الجماعية للأمة".[1]

وقد مثل الأمة الإصلاحية في مطلع القرن العشرين أتباع هذا التيار من أمثال جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورشيد رضا وهذا الأخير أثر في حسن البنا الذي يعتبر الأب الروحي لكل التيارات الإسلامية في العالم العربي وبعد وفاته خلفه سيد قطب الذي سلك نفس منهجه، والذي ظهر دوره واضحا في أثناء سنوات المحنة ثم بدأت تظهر انقسامات من الإسلامية وبأسماء مختلفة والملاحظ على هذه الجماعات المتعددة اشتراكها في الأصل واختلافهلمن حيث منهجها وا إستراتيجية عملها ويمكن تصنيفها في تيارين بارزين هما: التيار الإخواني وكما يوصف بالتيار الإصلاحي، والذي يدعو إلى الممارسة السياسية التقليدية السلمية، أما التيار الراديكالي المسلح والذي يدعو إلى انتهاج إستراتيجية الجهاد والقتال والاغتيال.

وقد عرفت الجزائر كلا التيارين الإسلاميين المعتدل والراديكالي المتطرف، ومن الممكن أن تلمس جذور تنظيمات التيار الإسلامي في فترة الاستعمار الفرنسي مع جمعية العلماء المسلمين خاصة أعمال الشيخ عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي، اللذان نذرا نفسيهما لترصين الموقف الوطني، وتعبئة الرأي العام من أجل حماية الدين واللغة العربية.[2]

وفي السنوات الأولى للاستقلال شكلت الجزائر أرضية خصبة لزرع أفكار الجماعات الإسلاموية خاصة مع استقدام عدة أساتذة ومعلمين من الدول العربية منها سوريا ومصر وكان معظمهم متشبعين بفكر الإخوان المسلمين ومع تهميش دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي اختارت صف معارضة النظام القائم، وكل هذه الظروف أدت إلى انتشار الفكر الإخواني المعتدل والمتطرف وبدأ عمل الحركة بشكل رسمي.[3]

---

[1]- مراد وهبة ومنى بوسنة: الأصولية والعلمانية في الشرق الأوسط، دار قباء، القاهرة، ط14، 1999، ص 25-26.

[2]- علي حرب: أزمة الحداثة الفائقة(الإرهاب ، الإصلاح، الشراكة)، ص53.

[3]- المرجع نفسه، ص 54.

ثانيا: أحداث 05 أكتوبر 1988.

تعتبر أحداث 05 أكتوبر 1988 حدثا بارزا في ذهنية الشعب الجزائري لما له من آثار نفسية وتغيرات مست جل القطاعات، على غرار الانتقال من النظام الاشتراكي في السياسة والاقتصاد إلى النظام الليبيرالي بقواعده الأساسية: الاقتصاد الحر والتعددية السياسية، فكان لازما على الجزائر مواكبة هذا التاريخ الملغم.

فهذه الأحداث لم تكن عفوية بكاملها، إذ لا يعقل أن تمس الأحداث كامل التراب الوطني في نفس التوقيت، ويسيطر شباب غاضب على عاصمة البلاد السياسية والاقتصادية، وأن تكون هذه الأحداث سببا في إجراء اصلاحات سياسية واقتصادية ضخمة نقلت الجزائر من النقيض إلى النقيض"،[1] وكما يرى أحمد طالب الإبراهيمي الذي كان وزيرا للخارجية آنذاك أن لأحداث أكتوبر 1988 جانبين: "جانبا تلقائيا يتعلق بابتعاد الدولة عن تطبيق العدالة الاجتماعية واتساع الهوى بين الحاكم والمحكوم، وجانبا مفتعلا يتصل برغبة بعض أطراف السلطة في تغيير خط جبهة التحرير نحو الليبيرالية قلب تحالفات الدولة الخارجية".[2]

ويرى ملاحظون أن هذه الأحداث كانت صداما بين أطراف السلطة متمثلة في جماعة الإصلاحيين، التي كانت تريد تغيير الواقع السياسي والاقتصادي، ولكنها كانت تجد المعارضة من طرف المحافظين، على رأسهم بعض أعضاء المجلس السياسي لحزب جبهة التحرير الوطني، ويرى خالد نزار الذي كان في ذلك الوقت قائدا للقوات السرية ثم أصبح وزير الدفاع، أن أحداث 05 أكتوبر 1988 لم تكن عفوية من تنظيم شباب مقهور، ولكنها كانت مؤامرة داخلية يهدف أصحابها من ورائها إلى إلغاء مؤتمر جبهة التحرير الوطني الذي

[1]- علي حرب: أزمة الحداثة الفائقة (الإرهاب، الإصلاح، الشراكة)، ص 54.

[2]- محمد تامالت: الجزائر من فوق النيران، شهادات لجنرالات ورؤساء حكومات وزعماء أحزاب، وشخصية من الجبهة الإسلامية للإنقاذ، الجزائر، 1999، ص 25.

كان سيقر إصلاحات اقتصادية وسياسية، ومن خلال هذا التمرد كان الهدف هو قلب النظام للاستيلاء على السلطة.[1]

وقد تحول هذا الصدام من مسيرات الأحزاب والاعتصامات إلى عنف دموي مع الجماعات الإسلامية المسلحة بداية من سنة 1992 "وسيبقى الحديث عن أكتوبر يطرح عدة أسئلة جوهرية حول كتابة التاريخ الجزائري الحديث والمعاصر، دون الوصول إلى أجوبة واضحة وشافية باعتبار أن أكتوبر ما زال في الأرشيف المكتوب".[2]

ثالثا: مرحلة العنف المسلح في الجزائر 1992-2002.

لقد أدى إقرار التعددية السياسية في الجزائر وظهور الأحزاب السياسية إلى حركية واضحة في الشارع الجزائري ومع ازدياد مسيرات التي كانت تنظمها الجبهة الإسلامية للإنقاذ يوم كل جمعة والتي استطاعت أن تحشد أعدادا كبيرة من المؤيدين لها، لتبدأ بذلك المحنة الحقيقية للجزائر ويمكن تقسيم هذه المرحلة إلى مراحل هي:

أ-مرحلة نمو وانطلاق العنف الإرهابي 1993-1994:

بداية من جانفي 1992 بدأ تسجيل عمليات إرهابية يومية واغتيالات واسعة استهدفت في المرحلة الأولى إطارات وموظفي الدولة والمثقفين والأئمة والصحافيين الذين اعتبرتهم الحركة الإسلامية أخطر فئة يجب القضاء عليها، ووجهت إنذارا أخيرا إلى الصحافيين الذين يشنون حربا نفسية ضد المجاهدين، وفي هذه الفترة أحصى في سنة 1992 تضاعف عدد القتلى عشرات المرات بين سنة وأخرى، نتيجة لظهور جماعات إرهابية غير الحركة الإسلامية المسلحة، ونكلت بفظاعتها في تنفيذ جرائمها على ضحاياها، كما شهدت اغتيال محمد بوضياف أمام كاميرات التلفزيون وعلى المباشر في 29 جوان 1992 وبهذا المشهد دخلت الجزائر في دوامة لم تكن باستطاعتها الخروج منها.[3]

---

[1]- محمد تامالت: الجزائر من فوق النيران، ص 57.

[2]- بوكراع إلياس: الجزائر والرعب المقدس، دار الفارابي ANEP، الجزائر، ط1، 2005، ص 283.

[3]- بوكراع إلياس: الجزائر والرعب المقدس، ص 284.

ب- مرحلة السيطرة والقوة 195-1997:

"شهدت المرحلة همجية كلية للجماعات الإسلاموية المسلحة على عدة مناطق في الجزائر وتوسع أعمالها إلى مختلف المناطق، فقد تمكنت التنظيمات الإرهابية خاصة الجماعات الإسلامية **GIA** من إحكام سيطرتها على الوضع الأمني ومضاعفة الأعمال الإرهابية واعتداءاتها المسلحة، وخاصة بعد الانتخابات الرئاسية في نوفمبر 1995 واستفتاء تعديل الدستور في 1996م.

كما اتخذت هذه الظاهرة شكلا آخر أكثر خطورة وهي الحواجز المزيفة ومراقبة الجسور والمعابر والمجازر الجماعية خاصة نهاية 1997، إذ أصبح الأمر شديد الخطورة عندما شملت هذه المجازر حتى الأبرياء والأطفال الرضع والنساء الحوامل والأجنة، ظنا منهم أن هذه المجازر ستقربهم إلى الله " ليست اغتيالاتنا ومجازرنا وحرائقنا سوى قربا إلى الله ... ليمنحنا القوة لقطع الرؤوس وتصفية المهرطقين".[1]

فالإرهاب يتصور قتل الجزائري هو تقرب إلى الله، لذلك فإنهم يفضلون القتل بالذبح بدل الرصاص، ليتصوروا أنفسهم يذبحون قرابين بشرية تقربهم إلى الله.

ج- مرحلة بداية تراجع وانشقاق الجماعات الإسلامية 1998-2000:

"شهدت هذه المرحلة بداية انهيار الجماعات الإسلاموية، خاصة بسبب الصراع الدائر بينها حتى داخل الجماعة الواحدة، طمعا في الزعامة والإمارة لما تجلبه من غنائم أثناء أي عملية إرهابية.

وتوالي الضربات المتتالية والحصار الذي فرضه الجيش الوطني الشعبي على معاقل الجماعات الإسلامية المسلحة والقضاء على شبكات الدعم المادي، وهناك أيضا النصوص السياسية والقانونية التي صدرت بهدف العفو عن الإرهابيين كقانون الوئام المدني في سنة 1999،/ الشيء الذي ساهم في عودة واستسلام وتخلي العديد من الإرهابيين عن العمل

[1]- بوكراع إلياس:الجزائر والرعب ، ص 304.

المسلح وعودتهم إلى أهاليهم بعدما كانوا مشتتين في الغابات لسنوات طويلة، ذاقوا خلالها الويلات جراء الحر والقر وتضييق الخناق عليهم من طرف الجيش العبي الوطني.

ورغم المجهودات الجبارة التي قامت بها الدولة جراء هذا الوضع وتحدياتها من الناحية السياسية من جهة والأمنية من جهة أخرى، إلا أن العمليات الإرهابية ما زالت إلى يومنا هذا، فالوضع في الجزائر مثل العجينة تتمكن منه من جهة فتجده ينفلت منك من الجهة الأخرى".[1]

3-المأساة كمرحلة تاريخية وتجلياتها على النص الأدبي:

عندما نقول الأزمة فإننا نقصد بها ظاهرة الإرهاب بكل أبعادها وما نتجت عنها من مآسي و جرائم شنيعة في حق الشعب الجزائري، جعله راسخا في القلوب والعقول أكثر من الاستعمار رغم الجرائم التي يقترفها هذا الأخير وكل هذا لم يكن عائقا في وجه من أراد أن يأخذ هذا الواقع على صفحات من ورق إن لم نقل فرض نفسه على الكاتب.

"إن الإشارة إلى ظاهرة الإرهاب في الكتابة الروائية بدأت منذ السبعينات وجاءت 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 والذين كانوا مدعومين سريا من طرف الطليعة الاشتراكية".[2]

فقد كان المتطوعون يسعون إلى إنجاح الثورة وفي المقابل كان الإخوان المسلمين يكيدون المكائد لأنصار الثورة عن طريق الخطب التي كانوا يلقونها في المساجد.

فالطاهر وطار في عمله هذا كان يرصد وقائع سائدة في تلك الفترة، فقد رصد خطابا سياسيا فكان هذا الخطاب واضحا وصريحا، وأوضح الحيل التي يستعمل فيها الدين

[1]- جقريب فاروق: أدب الأزمة في رواية ذاكرة الماء لوسيني الأعرج،ص20.

[2]-مخلوف عامر:أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر،الكويت،مجلد 28،عدد01، سبتمبر 1999، ص304.

لأغراض سياسية ويختلط الحابل بالنابل وينتهون إلى ممارسة العنف "ينتقلون من استعمال المصحف إلى استعمال الديناميت".[1]

-عقبات في طريق تميمون:

تميمون هي رواية لرشيد بوجدرة، صدرت عام 1994 أي أنها ظهرت خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي، والتي جعلت من المأساة الجزائرية موضوعا لها.

فرواية عقبات في طريق تيميمون تصور مشهد اغتيال الأستاذ الذي هو رمز للتربية ومصدر للعلم، فالإرهاب يصوب رصاصة نحو أهل العلم والتنوير ليفرض حالة من الظلامية، كما يبرز وحشية العمل الإرهابي وانتقاله من القتل الفردي إلى القتل الجماعي وارتكاب المجازر الفضيعة باستعمال القنابل في الأماكن العمومية.

"إذا قلنا سابقا عقبات في طريق تميمون، فلأن طريق تميمون الحقيقي هو طريق الكتابة الروائية، وفي هذا الطريق يخلو الكاتب إلى نفسه ويسرح بذاكرته في الماضي وفي الطبيعة البشرية مندمجا فيما يكتب بعلاقاته الذاتية الموضوعية ولا يقطع عليه حبل التفكير والتداعي إلا هذه الأخبار التي تصله مسموعة ومكتوبة".[2]

"وهو عندما يثبتها على جسد النص الروائي بلون أسود قاتم وأكثر بروزا فلأنها الأحداث التي تميز الساحة، ولأنها بالقياس على ما عداها في النص تمثل بقعا سوداء من الحزن والقتامة والظلام .. لأن بوجدرة عمله على أن يندمج في النص ذاتيا وقد يزعزع الخبر كيانه ويفسد عليه التمتع بالقراءة ولكن قد يستمر في القراءة لأن ما يشده إليها أقوى من خبر عابر،،ة ولو كان فظيعا ولو كان مكتوبا بخط أسود بارز".[3]

---

[1]- مخلوف عامر:أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 305.

[2]- المرجع نفسه، ص 308.

[3]- المرجع نفسه، ص 311.

فالسوداوية انطلقت من الواقع المعاش إلى النص الأدبي، فكان تجسيدها دلالة على عمق الجرح في نفوس الناس عامة والطبقة المثقفة مثل بوجدرة على وجه الخصوص.

-الشمعة والدهاليز للطاهر وطار:

هي رواية لا تختلف عن صاحباتها في طريقة تناول المأساة الوطنية في صفحات أوراقها، فالشمعة والدهاليز رواية جسدت عدة مشاهد من تسعة فصول غلب عليها مشهد العنف المنفى واللاأمن والإرهاب.

ففي دهليز الدهاليز نتعرف على الشاعر الأستاذ بمعهد الحراش الذي يستولي عليه قادة الحركة عند خروجه للشارع وينشأ بينه وبين أحد أفراد الحركة علاقة خاصة يسعى هذا الأخير إلى إقناعه وتجنيده، بينما لم يستطع هو أن يتخذ موقفا حاسما مما يجري.

"ومن خلال مونولوج مطول يعود بذاكرته إلى الوراء، يستحضر ماضيه فتعرف مراحل حياته منذ أن كان تلميذا في مدرسة الميلية إلى أن التحق بمدرسة الفرنكو-مسلمان في قسنطينة، وقد تميز منذ صغره بوطنية حادة وبميله إلى المطالعة الكثيرة والمتنوعة وكذا دفاعا عن اللغة العربية".[1]

ثم يلتقي هذا الأستاذ بالفتاة التي تصبح فارسة أحلامه، الخيزران التي تنجذب إليه ولكن اللقاءات المباشرة تتناقص بينهما "وتتجه اتجاها تصوفيا، فإذا هي بالنسبة إليه صورة تستعصي عن الوصف والتحديد، وا ذا هو يخيل إليها وليا من أولياء الله الصالحين".[2]

فهي إذا ".... شمعة مضيئة وسط الدهاليز المظلمة، وهي الخيزران هذه المرأة البربرية التي تقتل ابنها لتمكن ابن الآخر من استعلاء العشر وكأنها أيضا صورة الجزائر في محنتها تأكل أبناءها ليتناوب على حكمها أبناؤها"[3]ليتيه المرء في دهاليز كثيرة ومختلفة ليسرح في الماضي والتاريخ وينتقل إلى الحاضر أو الواقع فينتابه القلق النفسي، وتحيره

[1]- مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 311.

[2]- المرجع نفسه، ص 312.

[3]- المرجع نفسه، ص 312.

الأسئلة الفكرية والممارسات السياسية، وكثيرا ما يجتهد في فك ألغازها ويخرج بلا طائل، وكل دهاليز يفضي به إلى دهاليز.

فالكاتب في تلك الفترة بحث عن أسباب المأساة إلا أن ذلك لا يكفي للوقوف على الأسباب الحقيقية لهذه المأساة.

-حراس النوايا في سيدة المقام لواسيني الأعرج:

من الملاحظ أن هذه الرواية طبعت سنة 1997 أي في أوج المأساة الوطنية فواسيني الأعرج ينقلك من الأخبار إلى الأفعال على عكس الروايات الأخرى.

فالإرهاب في سيدة المقام ليس حدثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ أو يسمع، بل يمثل أحد مكونات الرواية، فالظاهرة هنا تأخذ حجمها الطبيعي، لأن الكاتب أعطاها بعدها التاريخي والإيديولوجي والسياسي، من غير أن يفرط فيما تقتضيه الكتابة الأدبية من خصوصية فنية.

ركزنا على ثلاثة روايات مكتوبة باللغة العربية وهي "عقبات في طريق تيميمون" لرشيد بوجدرة، و"الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار، و"سيدة المقام" لواسيني الأعرج، باعتبار هذه الروايات أكثر مباشرة في تناول قضية المأساة أو الأزمة بكل أبعادها في ثنايا الصفحات لأن"محنة الجزائر السؤال المركزي الحكائي وكتبت على إيقاع فظائعها ومناخات إرهابها سواء داخل الوطن / المنفى أو خارجه في منافي الغربة /الوطن".[1]

وقد حاولت بقية الروايات الأخرى خاصة روايات المأساة التعبير عن العنف الممارس في الواقع والتعبير عن مأساة المثقف والمفكر والإنسان البسيط، بصورة فجائعية مريرة من مقتل الرئيس بوضياف، في روايات كثيرة كفوضى الحواس لأحلام مستغانمي، أو ذلك الحنين للحبيب السائح، أو دم الغزال لمرزاق بقطاش، إلى العيش تحت التهديد واللجوء إلى الحياة السرية كما في رواية فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي، أو ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، وبين فكي وطن لزهرة ديك ...، إلى شهادات الفتيات المختطفات من طرف الجماعات الإسلاموية المسلحة كما في رواية الحب في المناطق المحرمة لجيلالي خلاص

[1]-بوشوشة بن جمعة:سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية،دار المغاربية،ط1، تونس،2005،ص12

أو تاء الخجل لفضيلة الفاروق ...، إلى تصوير حياة الإرهابي وسط الجماعات الإسلاموية المسلحة رواية الورم لمحمد ساري، إلى متاهة الدم والمذابح في القرى والجبال والمدن رواية متاهات ليل الفتنة لأحميدة العياشي، إلى اغتيال المدينة وكطل شيء جميل في هذه البلاد كما في رواية سيدة المقام وحارسة الظلال لواسيني الأعرج.

تمهيد:

بما أن الرواية هي الأكثر الأنواع الأدبية اتصالا بالواقع والأكثر قابلية للتعبير عن المجتمع وا ٍذا كان تعقد الظاهرة الروائية يحول دون اعتبار هذه الأخيرة مجرد انعكاس للواقع، فإن كثيرا من خصائصها وثيقة الارتباط بهذا الواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد والثر اء.

وفي هذا الفصل ركز ت الاهتمام على البنى الموضوعاتية التي غلبت على رواية "الموت المتعفن" علما أنها تلتقي بتاريخ أمة بكاملها، ومن هنا جاء تنوع التجليات السردية داخل التجربة الاجتماعية الواحدة، وكذلك تشابهها في آن واحد في هذا الفصل يمكن تركيز الدراسة على الخصائص العامة للنص السردي "الموت المتعفن" وعلاقتها بالتجربة النوعية للمجتمع الجزائري، وتناوله على مستوى الإيديولوجية والتيمات واللغة وكذا النزوع الدرامي في الرواية.

أولا: الإيديولوجية.

مجموع اعتقادات خاصة بمجتمع أو بطبقة من الناس ويعبر عادة عنها في مذهب سياسي أو اجتماعي أو اقتصادي وتعني "البحث الدائم والمستمر عن القيم"،[1] فهي نسق له منطقه المتميز ودفئه الخاصة من التمثلات، سواء أكانت صورا أم أساطيرا أم أفكارا أم مفاهيما، فهي تحظى بوجود تاريخي، وتؤدي دورا تاريخيا في الوقت نفسه، وذلك في إطار مجتمع معطى فالطابع النسقي للإيديولوجية يجعلها تتمثل الوقائع الاجتماعية تمثلا خاصا.[2]

فما دام هناك وجود تاريخي للمجتمع فمن الخطأ الاعتقاد بزوال سلطة الإيديولوجية وحضورها في التفكير البشري، فهي متصلة بالواقع المعيشي لعالم البشر، لهذا تكتسي في الغالب الأعم طابعا لا شعوريا، يجعلها معقدة وعصية عن الفهم ومن هنا ينبغي على الباحث أن يراعي المحتوى التركيبي غير البسيط للإيديولوجية حتى يقف على نسقيتها.

ويمكن اليوم القول بأن الرواية الجزائرية ولا سيما أثناء فترة الحزب الواحد كانت تتسم بهيمنة العامل الإيديولوجي، أي أن إستراتيجية الروائي الجزائري في أي وقت لم تكن تتوقف عند حدود تقديم مادة جمالية تعتمد على السرد، بل كان وما يزال يسعى في آن واحد إلى جعل القارئ يشاطره همومه السياسية والعقائدية، التي يعتقد أنها الطريق الصحيح لتغيير المجتمع وتقدمه وحل تناقضاته "فالروائي يجب أن يكون داعيا بمثل عليا للمجتمع الذي يعيش فيه، وذا تأثير في مجتمعه"[3].

الروائيون الجزائريون في الفترة السابقة أمثال عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار، كانوا إيديولوجيا أبناء عصرهم، فقد كانوا يساريين متشبعين بدرجات متفاوتة بقيم الفكر الاشتراكي، فهذه المرحلة مميزة بطابع الصراع الإيديولوجي بين الاشتراكية والليبرالية، ويجب الإشارة إلى أن الكاتب لا يبدع الإيديولوجية، فما هو شخصي خاص بالكاتب هو طريقة

[1] - رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، د ط، د ت، ص 89.

[2] - أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003،ج1، ص 50.

[3] - إبراهيم سعدي:الجزائر كنص سردي، ضمن كتاب الملتقى الأدبي الرابع، عبد الحميد بن هدوقة، ص 107.

توظيفه إياها في نص إبداعي، فالإيديولوجية ليست ملكا للكاتب، وهي تظهر عادة خارج نطاق الأدب، أي أنها سابقة على كل إبداع، الشيء الذي يجعلها –ليس دائما- تمارس وظيفة التأطير والتوجيه لمسار ودلالة المنتوج السردي.

الفترة التي نعيشها حاليا أي التي تحيل عالميا إلى هيمنة الإيديولوجية الواحدة التي يقول فوكوياما بأنها: "مرحلة موت الإيديولودجيات".[1] والمقصود بها الإيديولوجية الاشتراكية، تميزت وطنيا بظهور التعددية الحزبية من ضمنها قوى سياسية تستمد إيديولوجيا من الدين وبالشروع في التحويل من اقتصاد الدولة إلى اقتصاد السوق.

وباستفحال الأزمة الاقتصادية والاجتماعية والسياسية ثم الأمنية، من الطبيعي أن تحدث هذه التغيرات أثرا في وعي الكاتب، وفي عاطفته وا ٍدراكه للواقع والعالم، وأن يتعامل معها على صعيد نصه السردي وفق خصوصياته.

على المستوى الإيديولوجي أدى ظهور تيارات تعتمد إستراتيجياتها السياسية على توظيف الدين إلى بروز إيديولوجية مضادة يمكن نعتها بالحداثية، تقوم في أحد جوانبها الرئيسية على التوظيف السياسي للدين، الحداثية التي يمكن القول أنها حلت في الجزائر محل الإيديولوجية الاشتراكية، يمكن قراءتها في صورتها السردية خصوصا، في نص الموت المتعفن، الذي يدين بشكل مباشر وقوي الظلم والقهر الاجتماعي والسياسي التي عاشته الجزائر إبان فترة العشرية السوداء، وفيه رؤية جادة تصف ما مارسه النظام من اعتقالات ومطاردات للمعارضين والاختطافات والاغتصابات وكل جرائم القتل والهمجية، وخاصة ما مورس على الشباب الطامح المثقف أمثل: محمد، صابر، عبد الرزاق، عزيز، بلال ... والقائمة طويلة بأسماء الذين ذهبوا غدا وهذا ليس حال الدشرة فقط، لأن ".... ببساطة الموت يهدد الجميع حتى العسكر والجيش والرؤساء والوزراء والقادة والأمراء ... حتى

[1]- علي حرب: أزمة الحداثة الفائقة(الإرهاب، الإصلاح، الشراكة)، ص 178-179.

الصبيان الذين هم أجنة في بطون أمهاتهم فكم من أم نزع ابنها منها بطريقة حيوانية وكم من أم وابنها قتلا وحرقا بطريقة وحشية وكم وكم .."[1].

إذن تلجأ الكاتبة في روايتها إلى صوت خاص نابع من تجربة ذاتية وغيرة جامحة على هذا الوطن الحبيب، وكذا عن إسقاطات لما يحدث في الوطن العربي، فهذه الجرأة حريصة على نقل الوقائع بكل ما فيها من ذمامة وقبح، فالكتابة يجب أن تكون في مستوى ما يلاقيه الإنسان من تعذيب ومصادرة للرأي، في عصر لا يمكن الامتثال فيه لإيديولوجية جمالية مزيفة، توصي بأن يكون العالم أكثر جمالا وبساطة مما هو عليه،[2] لذلك لابد للروائية أن تنفي كل ما يعوقها عن الصدق في التعبير لهذا تجسدت في الرواية كل معاني الجرأة والجدة، كما أن تصوير بشاعة الإرهاب يحيل إلى خلفية إيديولوجية.

على العموم فإصدار أحكام عامة تسري على كل النصوص فيما يخص المسألة الإيديولوجية من الأمور الصعبة، فالإيديولوجية في رواية الموت المتعفن أكثر تعقيدا مما كانت عليه في النصوص المنتجة في فترة الحزب الواحد، ذلك أن الخطاب الإيديولوجي والسياسي والديني تحول إلى فضاءات للخطاب الأدبي ضمن نسق من المتخيل.

ثانيا: التيمات:

يعد النقد الموضوعاتي من المحاور التي عرفت توجها جديدا في سياق تطوير آليات الدراسة النقدية في مجال البحث الأدبي، ولعل التطور الحاصل يكمن في الانتقال من مفهوم (الموضوع) والذي يقصد به تتبع (تيمة Sujet) يتحدث عنها الكاتب في إبداعاته بصورة واعية، إلى مستوى آخر يعنى بترصد شبكة الهواجس التي تشغل الحيز الكبير والمركزي لدى كاتب من الكتاب، وهو من هذه الناحية يتجه بصورة أساسية لنقد مستويات الأفكار المكونة لمجموعة من العلاقات التي تسمح بهيكلة كل ما يشمله النص الأدبي عبر تفرعاته

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن ، ص 109.

[2]- ترزان محمود إبراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصر، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 140.

وتشظياته الناتجة عن استدعائه لمختلف مستويات مظاهر الحياة الاجتماعية والنفسية والفكرية لدى كاتب ما.

والدراسة الموضوعاتية تتأسس من خلال صياغة جملة من المقولات تتوزع إلى محورين أساسيين هما:

1-حالات الوعي: وتشمل موضوعات مثل: الإرادة، الانفعال، الإدراك، البعد الزمني، الذاكرة، الخيال، المكان، المعرفة.

2- مضامين الوعي: وتتمثل في ممكنات الوعي العام والوعي بالآخر الخارجي (خارج الذات) كالأشياء، الكائنات ..[1]

وتصبح من هذا المنظور مقاربة العمل الأدبي هي محاولة فهم المقصدية المركزية للنص والمشروع المهيمن من خلال الإحساس الخالص، ويرى عبد الكريم حسن، أن خلاصات قراءات (ريشار) تذهب إلى أن الموضوع "هو وحدة من وحدات المعنى، وهي وحدة مشهود لها بخصوصياتها عند كاتب ما، كما أنه مشهود لها بأنها تسمح –انطلاقا منها- وبنوع من التوسيع الشبكي أو الخطي أو المنطقي أو الجدلي بسيط ويوضح العالم الخاص بهذا الكاتب، كما أن المقاربة الموضوعاتية لا تنتقي الشروط الاجتماعية والسياسية والثقافية التي ولد فيها النص، غير أنه على الناقد الموضوعات ألا يدرس النص من خلال تأثير العوامل الخارجية فيه، وا ٍنما من خلال لعبة العلاقات الداخلية بين عناصره".[2]

إن القراءة الموضوعاتية للنصوص الإبداعية تساعد على استخراج الموضوعات الكبرى التي تشكل المعمار الهندسي، الذي تتبني وفقها سلسلة الأفكار والموضوعات التي تتطور بصورة متواترة ومتتالية في العمل الأدبي، وتعمل الموضوعاتية الأساسية أو التيمة المهيمنة على التمظهر في شكل قضايا جزئية، تغطي مساحة الفعل الإنساني، وتستجيب لانشغالات وهواجس الكاتب عبر أشكال تعبيرية، وصيغ دالة متعددة، بحيث تبدو

[1]- عبد الكريم حسن: لمنهج الموضوعي، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط2، 1996، ص 10.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

الموضوعاتية الأساسية والثانوية كمرسل يسمح بالغور داخل مختلف اتجاهات العالم الداخلي للعمل، في انتظام حيوي ومجاميع منسجمة ومرنة يحكمها قانون التشاكل، والتضاد والتحول والانفتاح والانغلاق والمباشرة والضمنية.[1]

اهتمت الروائية أساسا بالموضوعات المتصلة بهموم الجماعة، فقد انشغلت بوضع المجتمع الجزائري بصفة عامة ودشرة بني فوغال بصفة خاصة أكثر من الاهتمام بالهموم الشخصية والذاتية، فهي تركز على خلاص الجماعة، هذا الأمر جعل شخصيات النص السردي تتسم بمواصفات عقائدية، سياسية، اجتماعية، فهي شخصيات غنية من الجانب النفسي.

إن التركيز على هموم الجماعة في بلد كالجزائر أمر طبيعي لأنه عانى كثيرا من ويلات الاستعمار في فترة الاحتلال الفرنسي من جهة وويلات الإرهاب في فترة التسعينات منن جهة أخرى.

فالروائية أرادت أن تذكر الشعب الجزائري بما حدث فيما مضى وتحذر من إعادة سيناريو العشرية الحمراء الدامية خاصة بالنظر إلى ما يحدث في الدول العربية.

لأن الروائي دائما لا تكف عن اتخاذ الواقع موضوعا له بكل حيثياته وتوجهاته فهو يرقى إلى حل قضايا المجتمع ومعالجة مشاكله كما ويا تهتم بالجماعة. ومن أهم القضايا التي يمكن رصدها في رواية الموت المتعفن ما يلي:

أ-الإرهاب:

تتخذ رواية الموت المتعفن من الإرهاب كمحور رئيسي منذ الصفحات الأولى للرواية وحتى نهايتها، وتتكشف هذه المحورية للإرهاب كمعاناة وكموقف وكمأساة وكحزن، كهزيمة، كانكسار ... إلى غير ذلك من أوجهه المتعددة، إنها تيمة الرواية التي تتخللها في مئة وثمانية وعشرون صفحة، وتشكل بالتالي الحدث الرئيسي لشخوصها والكاتبة تصرح بذلك

[1]- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، بابل للنشر والتوزيع، الرباط، د ط، 1989، ص 13.

وتوجهنا لاكتشاف ذلك من الجمل الأولى في النص. "حليمة، والإرهاب\، أف كأن القيامة تقترب".[1]

والمقصود بالقيامة هي الأوضاع المأساوية التي يعيشها أهالي الدشرة والتي اعتقد الناس أنها ستزول بعد خروج الاستعمار ولكنه ترك وراءه مخلفات ورواسب كانت كفيلة بتشكل الجماعات الإرهابية في المجتمع والتي أطلقت على نفسها اسم الجماعة الإسلامية.

هذه التيمة موجودة كمادة حكائية من خلال متابعة "نواة اجتماعية"،[2] هي عبارة عن مجموعة من العائلات تربطهم علاقات اجتماعية سياسية تاريخية وآنية على الرغم من تباين انتماءاتهم الإيديولوجية والحزبية، وهذه النواة يمكن أن نطلق عليها صفة (كبرى) باعتبارها تتجمع حول نواة أصغر، هي عائلة تتكون من الشيخ رابح وزوجته والأولاد: محمد، حليمة، يمينة، خديجة، خالد.

من خلال دراستنا لرواية الموت المتعفن التي كتبت في الوقت الحاضر، إلا أنها استرجعت مأساة الجزائر الوطنية، من خلال تصويرها لظاهرة الإرهاب وما تخلفه من أوجاع ومآسي مريرة نكلت بالشعب الجزائري وتركت ماضي أسود في ذاكرة كل صغير وكبير، كما ونجد وصفا دقيقا للشخص الإرهابي في معظم روايات تلك الفترة بأنه شخص ملتحي، يرتدي لباسا أفغانيا، تظهر القسوة والحقد من عينيه، وهو إنسان متطرف ومتعطش للدماء متعصب سلفي، أصولي، ويتميزون بأنهم يمشون في جماعات صغيرة "... مجموعة من الأفراد يعرف عنهم بالإخوة المسلحة، أو الإرهاب ... حاملين السيوف والسلاح وبعض القنابل اليدوية، ألبستهم كانت تشبه ما كان يرتديه الأفغان والباكستان".[3]

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 10.

[2]- راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرة نجيب سليمان في المسيلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سور، ط1، 1995، ص 43.

[3]- المصدر السابق، ص 23.

كما وأنهم "... يقطنون الجبال والغابات ...".[1] وعادة ما ينتشرون في الليل كالأعشاب الضارة لكي ينقضوا على فرائسهم بالغدر وينتهكون حرماتهم "... يأنون ليلا كالخفافيش لسكان الدشرة متسللين بحثا وطلبا للمعونة خفية ... وبالقوة ... ألسنة .. تتكلم عن الخبث والقوة والغدر".[2]

فمن خلال هذه الصفات يتضح لنا أن المأساة التي مست البلاد بينت شخصية التسعينات شخصية مميزة جدا باعتبارها محورا في هذه اللعبة، هي لعبة القتل والاغتصاب والاختطاف وانتهاك الحرمات، هذه الشخصية هي شخصية الإرهابي القاتل "وما بين الأمير الذي يقود التنظيم السري والداعية المتعصب للدولة الدينية تولد نموذج الإرهابي الذي يغتال بالرصاصة والقنبلة كل من يصفهم الأمير بالكفر والإلحاد".[3] فهو شخص متعصب ومحدود التفكير.

وا ٍذا كان الإرهاب هو التيمة الرئيسية والمدخل الرئيسي لسبر أغوار شخوص الرواية، فإن رواية الموت المتعفن لا تقتصر عليها بل تضم إلى جانبها تيمات أخرى: الموت، مشاهد القتل، مأساة المرأة المثقف، العبث.

أ-1-مشاهد القتل:

اقتحمت ظاهرة العنف الرواية، من خلال التصوير الفيزيولوجي لمشاهد الاغتيال والمجازر، فيما يمكن أن نسميه "عنف المشهد"، حيث تتخلل الرواية أحداث الاغتيالات، وتبقى سمة الوصف الحسي للمجاز والتمادي في تخييل الصور الفيزيولوجية الصادمة عنصرا بارزا في رواية "الموت المتعفن"، بالقدر الذي تبدو فيه صورة الذبح وجر الرقاب والاغتيالات أو مشاهد الاغتصاب والتعذيب وحتى التنكيل بالجسد الإنساني من طرف الجماعات الإرهابية حاضرة بقوة في رواية الموت المتعفن، يمكن أن نستحضر منها:

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 86.

[2]- المصدر نفسه، ص 86.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

-المجازر الجماعية:

وهي المجاز التي لحقت بعائلات الدشرة بصورة جماعية داخلها وخارجها أي في العاصمة وخاصة بعد الاضطرابات التي حدثت والتي ذيعت في المذياع "... يتجاوز الضحايا المائة بين رجل وامرأة ... ولا سيما الأطفال حيث تم تفجير مدرسة ابتدائية وأحرقت أخرى".[1]

وكذا المذابح التي حديث داخل الغربة "... سبح ... عائلة القلائد مختار ..".[2] وغيرها من المجازر التي تبرز وحشية صانعيها وكذا حساسية المرحلة التي مرت بها الجزائر.

بالإضافة إلى مقتل كل منم صابر وعبد الرزاق صديقا محمد ابتن الشيخ رابح "... انهالت عليهما (صابر وعبد الرزاق) طلقات من الرصاص من مجهولين في سرعة البرق وهطول المطر ... تساقط الاثنان غارقين في دامائهما التي لحظت الجدران ... مزقت أحشاءهما".[3]

- الفردية:

هو اختيار شخص يكون مراقب من قبل الجماعات الإرهابية والقيام بقتله والتنكيل بجسده حتى يكون عبرة لآخرين كما كانوا يغتالون المجندين في الخدمة العسكرية باعتبارهم متعاونين مع الجيش وكل ما يصادفهم في الطريق سواء أكان صغيرا أم كبيرا رجلا أم مرآة فهم بلا رحمة، ففعل القتل يتخذ صورة مماثلة في معظم الروايات التي عايشت المأساة، إذ تميز بطقوس هسترية في التنكيل بالضحية، والإمعان في إهانة الجسد والعبث به مع

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 44.

[2]- المصدر نفسه ، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 121.

الإصرار على فعل الذبح وفصل الرأس وهذا ما وجده السي حمو عندما لم يرضخ لمطالب أيادي الموت"وجد.. حين راح يفتح الباب رأس إنسان مفصول عن الجسد"[1]

ومقتل"المحفوظ الاخينة.. وجدوه مذبوحا بعد إن حلقت لحيته كان منظره رهيبا." [2]

فهذه بعض الأمثلة عن الأعمال الوحشية التي اقترفها الإرهاب في حق أبناء الشعب الجزائري.

أ-2- مأساة المرأة:

لقد عانت المرأة كثيرا من هذا العنف سواء أكان من الناحية المعنوية كفقدانها لزوجها أم ابنها أم ابنتها أم أخيها... وجسديا كانتهاك لشرفها مثلما كان يفعل الإرهاب لأهالي الدشرة وما حدث كانتهاك لشرفها مثلما كان يفعل الإرهاب لأهالي الدشرة وما حدث لفاطمة زوجة الشيخ رابح التي فقدت ابنتها جميلة والتي خطفت من فراشها ثم قتلت كما يتضح ذلك من قبل العراف أنها"..قتلت وهي مدفونة بجهة الشجرة التي لا تثمر.." [3]

وابنتها حليمة التي كذلك عانت حين فقدت حبيبها وزوجها المستقبلي عزيز فقد أحس بأنه سيفارقها لأنه حين التقى بها آخر مرة قال لها:"..تأكدي أني أحببتك واحبك، فلو تطول الأعمار أعدك أن لا أحد يأخذك مني مهما كان ولكن خوفي أني لا أراك بعد هذا اليوم"[4]

وفعلا بعد هذا اللقاء دخل عزيز السجن ثم"..اختفى ..عن الدشرة بعد ثلاثة أيام فقط".[5]

وروجت حليمة بجمال رغم الطباع السيئة التي سمعوها عن أهله وقد عانت حليمة من نوع آخر من الإرهاب وبعد ذلك مقتل خطيب خديجة وصديق محمد أخوها بطريقة بشعة جدا تقشعر لها الأبدان.

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 18.

[2] - المصدر نفسه، ص 100.

[3] - المصدر نفسه، ص 63.

[4]- المصدر نفسه، ص 24.

[5]- المصدر نفسه، ص 25.

كل هذه المصائب والمآسي عانت منها المرأة فما فاطمة وحليمة وخديجة، وسهام وغيرهم من نساء الجزائر هم مثال للمعانات التي لحقت بالمرأة في أثناء الحرب الدامية التي عانت منها الجزائر.

وأبشع ما كان يصيب المرأة من قبل الجماعات المسلحة والذي سيبقى نقطة سوداء في تاريخ الجزائر هو أثناء قيامهم بعمليات السطو على أهالي الدشرة لنهب أموالهم وأخذ المؤونة منهم فان لم يجدوا يأخذون بناتهم عوضا عن ذلك ليعقدوا بالقوة"..عليهن نكاح المجاهدة والذي يتبادل فيه هؤلاء الفاسدون مناكحة الزوجات بالجبال تحت مسمى نكاح الجهاد الإسلامي ذلك وا ٍلا سيكون جزاء الأسرة القتل والتنكيل ..حيث يأخذ زعيم المجموعة أجمل فتاة يتم أخذها ليستمتع بها ويمارس عليها نشوته وغرائزه ليعاشرها لمدة زمنية ويستمتع باغتصابها ويفقدها أغلى ما لديها ثم يتركها لحمة طرية للكلاب ولحاشيته لينتشلوا ما تبقى منها يلمسون أجزاء جسدها جزءا جزءا يمارسون الجنس دون شروط يتذوقونها بشراسة وكذئاب جائعة يشموا رائحتها حيث لم تعد بها رائحة أنثى بل أصبحت صرخاتها صماء وكان لا أحد يسمعها بل وضعوا أصابعهم بآذانهم الجميع فوق جسدها ليس واحدا وليس اثنان وا ٍنما الجميع متلذذا وستنعت بعدئذ إن بقيت على قيد الحياة بالهجالة "[1]

فهذه شهادة إدانة للجرائم التي قام بها الإرهاب في حق المرأة الجزائرية كما وتمثل مأساة من المآسي التي خلفتها ظاهرة العنف الإرهابي.

إذا هي تفاصيل الحياة في فترة التسعينات إبان المأساة تفاصيل صورتها الكاتبة بطريقة رائعة للواقع المعاش ومتخيل ذات ساردة، إذ أنها مزجت بين الواقع والمتخيل لتحقق عملا إبداعيا موسوما بالخوف والرعب وتشتت الذاكرة.

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 41.

ب- الموت:

إن الموت في الرواية يشكل أحداث متكررة، مؤثرة في حياة عائلة الشيخ رابح ونفسياتهم كل هذا أسهم في حالة من الدمار النفسي وحالة من الاغتراب الوجودي، الذي يعاني منه أبطال الرواية، فهي تظهر بأشكال مختلفة ومتعددة، وكلها مخزونة في عقول أبطالها، سواء أكانت أحداث الموت في الماضي أو في زمنه، وكانت كلها تتحدث عن طرق الاغتيال بالذبح وموت عن طريق حادث غير متوقع، ففي روايتنا الموت المتعفن يتضح هذا الموت جليا فالموت الذي كان في الماضي راحة وسكينة أصبح اليوم موت متعفن لأن الموت أصبح مفروض بقوة على أصحابه الذين إذا لم يكونوا تابعي للجبهة المتعطشة للدم "... مقتل ابن السي سعيد الذي أنهى مؤخرا الخدمة العسكرية".[1]

فحوادث الموت في كل لحظة "... أول أمس، قتل عروسين غير أن المسلحين سدوا الطريق المؤدي إلى بيت العريس ...".[2] وتمس أي شخص "... ذبح طفل صغير في الوادي ... إيجاد خمسة أفراد مذبوحين".[3]

هذا الموت هو الذي يجعل الإنسان يحس أنه مهدد بالفناء أو أنه خارج وطنه.

فالتفكير بالموت كما يقول أحد الدارسين قد "تسلل إلى حياتنا إن لم يكن قد تسرب إلى تفكيرنا بالحياة".[4]

فتيمة الموت تشكل الحدث الأكثر مرارة والأكثر حضورا في حياة البطل، فإذا كان الموت في الرواية يكون جوا مأساويا شاحبا على صعيد المضمون، فإن في الوقت ذاته يشكل لازمة متكررة منتظمة على صعيد البناء الروائي، وا يقاعا ظاهريا مأساويا، وتسهم في خلق الحالة التوترية التي إن هدأت في لحظة عادت إلى توترها وا شعالها في لحظة تاليا بعد

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن ، ص 22.

[2]- المصدر نفسه ، ص 28.

[3]- المصدر نفسه، ص 48.

[4]- أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 117.

حادثة موت جديدة فهو بأشكاله المختلفة مستمر مؤلم ولذا فإن الشعور بالمأساة مستمر في أعماق البطل.

ج- قتل المثقف:

تظهر قيمة المثقف بشكل جلي داخل فصول رواية الموت المتعفن باعتباره محور فعال في المجتمع ومنارة للعلم والتطور وازدهار الأمم، كما وأن جل الروايات التسعينية تحدثت عن مأساة المثقف وجعلت منه محور أحداث روايتها ولأن الجامعات الإرهابية كانت تستهدف هذه الطبقة لما تمثله من خطورة عليهم، وهذا ما حدث لسهام التي كانت تعمل مدرسة بالعاصمة ولكن تم تهديدها من قبل مجهولين مما جعلها توقف عن العمل وزجها أحمد الذي كان طالبا في الجامعة ولكن بعد أحداث أكتوبر تغير كل شيء فقد صدم بـ"قتل ثلاث من أعز أصدقائي واختفى منهم اثنين أما بعض بنات الحي الذي كن يقطن به فتم اختطافهن وقتل البعض منهن..." [1].

لأن أي معارض لسياستهم يقومون بنهش أبناء عائلته وأقاربه وحتى حبه يقول أحمد لسهام "..حياتي تغيرت لأني حاولت حماية شعبي قبل أن أحمي عائلتي وجيراني ومعارفي.." [2].

وهذا كان مصير أي شخص في الدولة أو الجيش لأن أحمد أصبح ضابطا بالجيش وقد استطاع القتلة الوصول إليه وا ٍنهاء حياته وبذلك إنهاء حياة سهام معنويا لأنها لم تتحمل ألم البعد والفراق تقول:" مثلما مات أحمد في العاصمة سألحق به هناك..."[3]

وقد استطاعت الروائية أن تصور هذا المشهد بكل ما يحمل من ألم ووجع وحرمان ولما للموقف من دلالات عميقة عن الظلام الذي يريد هؤلاء القتلة أن يضعوا فيه البلاد فهي تنبه

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 50.

[2]- المصدر نفسه، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 50

لما حدث في سنوات المأساة وتحذر مما سيؤول إليه الحال إذا وجد التعصب والتطرف في جزائر الحاضر.

فهذه بعض نماذج عن المثقفين الذين دمرت حياتهم بالكامل والتي كانت في سبيل الجهر بالرأي، وا ٍرساء قيم التعددية الثقافية والفكرية، ورفض الاستبداد والحجز على العقل.

إن معاناة المثقف لا تتوقف فهو أصبح يشكل خطر على السلطة التي تمتهن مصادر الرأي وتسعى جاهدة لإسكات كل صوت للمثقف والحل الوحيد يكمن في إسكات هذا الصوت بالموت كما تقول سهام "بسبب الأحداث الأخيرة احمد في لحظة لم يعد كائن حي.. إنما تبخر ولم يعد له لحم ودم..." [1].

فالروائي لا يحب أن يعيش مفصولا عن محيطه بالعكس محيطه هو الذي يعطيه مبررا لوجوده، حتى وان قتل، فدور المثقف ضرورة طبيعية للانتقال بالإنسان الجزائري نحو آفاق الحداثة الثقافية، والعصرنة وتجاوز الأشكال التي تسعى جاهدة لكبح جماح التطور.

د- العبث:

إن هذه التيمة موجودة في عالم الشيخ رابح وعائلته النفسي والداخلي وكذا في عالمهم الخارجي، فهو شعور متكرر ملازم ودائم الحضور في كل زمان ومكان من حياتهم، وربما يكون الإحساس بالعبث والقرف الوجودي، والوحدة، والموت في الحياة راجع لسبب قناعتهم أن العالم تافه عبثي على رأي مورياك[2]، كما أن هذا الإحساس الذي يتحرك فيه أبطال الرواية والذي يصبغ حياتهم عبر الأزمنة والأمكنة بالذعر والهلوسة والتلاشي وهذا ما نجده حاضرا من خلال شخصيات الرواية.

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 46.

[2]- أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ص 114.

الشيخ رابح:

"خسارة كل الذي دافعنا عنه راح سدى، من كان يعتقد أن يظهر جيل يحرمنا من العيش بسلام ، آه يا زمان يرحم لي مات، من ينظر لحالنا اليوم يستغرب، رغم أننا مازلنا قادرين على مواجهة أي عدو ومن معه، ولكن في مثل حالتنا هذه فيجب نندب الجبين"[1] "..كابوس...كابوس..كابوس.. ردد هذه الكلمة عدة مرات وهو يفكر في الجزائر التي تعيش كابوسا لم ينته.. التف حول نفسه محاولا الخروج من الكابوس الذي يعيشه مع واقعه.." [2].

فاطمة زوجته:

"...فلم تشعر بوجودها..."

"في تلك الساعة تأكد لفاطمة إن الزمن والماضي إذا ما غابا فلا يعودان أبدا "[3].

إن عالمها النفسي غاص بالقلق والوجع انطلاقا من الأحداث التي عايشاها كما سيتذكرنها أثناء لحظاتهما الشعورية المتدفقة.

فأبطال الرواية يعانون أزمة وجودية حادة تدفعهم إلى اليأس والعدمية فالعالم من حولهم مليء بالجريمة، والنفاق، والكذب، والإحساس بعبثة هذا الوجود، ولا منطقيته، ولا معقوليته وتفاهته خلقت نوع من الإحساس بالعبث، الذي لم يفارقهم.

سهام:

"..بصوت متعب... اف من الإرهاب...والزبل لي عيشناه.." [4]

حليمة:من خلال قولها

"تعودت على التعب والعذاب"[5]

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص 73- 74.

[3]- المصدر نفسه، ص 17.

[4]- المصدر نفسه، ص 47.

[5]- المصدر نفسه، ص 65.

محمد:

"الناس قتلوا..في العاصمة كوابيس ترتعش لها الأبدان أصبحنا نعيش الموت العفن كل دقيقة.." [1]

الشيخ رابح:

"يتذكر كابوس فاطمة وما تعيشه البلاد فيقاطعه: يأبني نحن عشنا الاستعمار وانتم تعيشون الأسوء منه، وهذا ما يحزنني أن الناس يقتلون أشقائهم..بل يقتل الابن أباه شر قتلة.." [2]

صابر:

"شعر وكأن الوضع متعفن مقرف، حقير امتداد لما سيأتي بعد عشر سنوات"[3]

محمد:

"استمتع ببعض ما لم نعشه فالزمن الذي نحن فيه ليس ملكنا." [4]

وهذا مرض خطير كما يرى **كامو** اذ يقول:"انه إذا تملك الإنسان هذا الإحساس بالعبث وعاش في أعماقه، فانه من المستحيل أن يتخلص منه.." [5] كما انه من المستحيل أن يعيش حياة طبيعية أو وضعا مستقرا، وهكذا كان الأمر لدى الشيخ رابح وعائلته وكل أهالي الدشرة بصفة خاصة والجزائر بصفة عامة اذ وصل الأمر إلى حد القرف الوجودي.

خديجة:

"يا الله يا منجي إلى متى سيظل هذا الحال بهذه البلاد.." [6]

أن الرفض لهذا الواقع الإنساني، والمعنى الكوني المبتور المشوه يقودهم إلى التفكير في أسوأ الاحتمالات لأن مأساة الحياة التي طالت وقذارتها وقرفها، وحقدها، وحالها لم يترك مكانا

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 76.

[3]- المصدر نفسه، ص82.

[4]- المصدر نفسه، ص 84.

[5]- أحمد الزعبي: في الإيقاع الروائي، ص 40.

[6]- المصدر السابق، ص 127.

للأمل في عالمهم وبالأخص الشيخ رابح الذي أصبح يستقبل مآسي عائلته بهدوء كجبل راسخ فوق الأرض وكأنه مسلم لما يحدث فهو يتذكر".كم من ابن راح ضحية هؤلاء دون سبب، كان الليل آخر لحظات الفراق والبعد عن أحبابهم..القائمة طويلة ولكن لا أحد غريب في هذه اللعبة فأما هو ابن الجيران، إرهابي، أحد أقربائه سلفي، مثلما وصل الأمر الآخر في الجبل و...و..، وفي الغابة الموت والبعد إلى الأبد طريق يندب لها، فكم من أب، وأم عانوا وماتوا بسبب فلذة كبدهم.." [1]

فحركةأبطال الرواية عبر الأمكنة والأزمنة كانت تغطي عالمهم الداخلي، واشمئزازهم من الواقع ككل.

ولكن هذه الأمكنة لم تحد من وجعهم الروحي، وقلقهم الوجودي، فقد باتوا يدركون أن مصيرهم هو الزوال والموت المتعفن في كل لحظة وهذا ما زاد من حدة وجعهم بالعدم تأزما.

ثالثا: اللغة المسرودة (السردية).

اللغة مؤسسة لا وجود لها إلا في نطاق اجتماعي تاريخي مضبوط[2] ، أي هي نتاج اجتماعي كملكة اللسان، وتواضعات ملحة ولازمة يتبناها الجسم الاجتماعي لتسهيل ممارسة هذه الملكة لدى الأفراد[3] وهي نظام خاص من العلامات يمكن أفراد جماعة لغوية ما من التواصل بينهم وهي أداة الاتصال الرئيسية في المجتمع الإنساني، لأنها الوسيلة الأكثر فعالية في تمكين الفرد من الدخول في علاقات وتفاعلات اجتماعية مختلفة، ويحددها **دي سوسير** من خلال التقابل بين الاجتماعي والفردي (العادات اللسانية التي تتيح التواصل بين أفراد الجماعة)، ومن خلال التقابل بين الذاكرة والإبداع (مخزون في الذاكرة يتصرف فيها

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص88.

[2]- عبد القادر المهيري وآخرون: أهم المدارس اللسانية، من منشورات المعهد القومي للعلوم التربية، تونس،(د.ط)، 1986، ص31.

[3]- فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة،ت: يوسف غازي، المؤسسة الجزائرية، للطباعة، الجزائر، (د.ط)، 1986، ص 21.

الفرد حسب ذكائه)، والتقابل بين الشفرة والاستعمال (الشفرة المشتركة بين الجميع ينطق بها الإنسان بواسطة الكلام على أدوات مختلفة).

واللغة نشاط إنساني بتطور بالممارسة وفق أنماط المتاحة وحسب المقام ومقتضيات الحال[1]، فهي ملكة اللسان[2] والضمان الأساسي لوجود الحقيقة، ومع أنها تنوب عن العالم[3].

في تعبيريته من خلال ترميزه، فان الرمز هو الاختلاف المتعدد الأبعاد لوضعية الفهم، لذا أصبح من الضروري فهم اللغة من أجل فهم العالم، فإذا كانت اللغة ليست لذاتها ولكن لعالم تفتحه وتكشفه، فتأويل اللغة لا يختلف عن تأويل العالم.[4]

وللانتقال من معرفة العالم إلى فهمه وتأويله، يجب المرور بفهم اللغة التي لا توجد بها إلا التباينات حسب **دي سوسير**، فهي محال للمتمثلات لا التصورات، تمثل عند جاكسون النظام الكلي الذي يتواجد ضمنه عدد هائل من الأنظمة الصغرى الفرعية، والتي تتفرغ عن هذا النظام الكلي بصورة تشبه أو تماثل فروعا لشجرة بالنصية لأعضائها.[5]

وللغة عدة وظائف هي:

وظيفة تعبيرية:

قال ابن جني:"أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم، هذا حدها".[6] وتسمى هذه الوظيفة الانفعالية، وتركز على المرسل تهدف إلى التعبير بصفة مباشرة عن

---

[1]-صالح بالعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومة للطابعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط)،(د.ت)، ص182.

[2]-ابن خلدون: المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان،(د.ط)،2007،ص596.

[3]-عمارة ناصر: اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمينوطيق الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007،ص 54.

[4]-طاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص28.

[5]- ابن حني: الخصائص، ج1، ت: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط2003،،2، ص78.

[6]- رومان جاكبسون: قضايا الشعرية، ت: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توتبال للنشر،الدار البيضاء، المغرب،ط1، 1988،ص28.

موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو كاذب.[1]

وظيفة إفاهمية:

ويطلق عليها بعض اللسانيين مصطلح وظيفة تأثيرية[2]، وتبرز هذه الوظيفة على سطح الخطاب عندما تتجه الرسالة إلى المرسل إليه، لهذا نجد هذه الوظيفة تهيمن وتفرض كثافة السرد حضورها خاصة في الروايات العاطفية، لأن اللون الأدبي يعتمد على مخاطبة الأخر ومحاولة التأثير عليه وا إقناعه أو إثارته.

وظيفة إنتباهية:

يقول جاكسون:"هناك رسائل توظف في الجوهر لإقامة التواصل، أو تمديده، أو فصمه وتوظف للتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تشتغل"[3] فمثلا عندما تكون عملية التواصل عبر الهاتف يسأل الأول:"ألو هل تسمعني؟" ويجيب الثاني:"نعم" إشارة إلى سلامة الاتصال عبر القناة المستخدمة في العملية التواصلية.

الوظيفة المرجعية:

تتكون كل رسالة عندما يكون محتواها مؤيدا للأخبار الواردة فيها: باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات تتحدث عنها، وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات والأحداث المبلغة.[4]

وظيفة ما وراء اللغة:

تستخدم مثل هذه الرسائل عندما يشعر المتخاطبان أنهما بحاجة إلى التأكد من الاستعمال الصحيح للسن الذي يوظفان رموزه في العملية التخاطبية، فيكون الخطاب مركزا

---

[1]- طاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني والشعرية،ص39.

[2]-المرجع نفسه، ص30.

[3]- طاهر بن حسين بومزير: التواصل اللساني والشعرية، ص45.

[4]- المرجع نفسه، ص31.

على للسن، لأنه يشتغل وظيفة ميتا لسانية، أو وظيفة شرح، يتساءل المستمع:"إنني لا أفهمك ما الذي تريد قوله؟" وسيبق المتكلم مثل هذه الأسئلة فيسأل:"أتفهم ما أريد قوله؟"[1].

الوظيفة الشعرية:

تركز على الرسالة اللفظية مهما كان جنسها لكن بدرجات متفاوتة، فهذه الوظيفة تفرض هيمنتها المطلقة على فن الشعر.[2]

إن اللغة هي أساس الجمال في الإبداع الأدبي بصفة عامة، وقد أصبحت اليوم الأساس المتين الذي تقوم عليه الرواية الحديثة بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات التي كانت تتمتع بها طول القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين.

ويمكننا القول بصفة عامة، إن لغة الكتابة الأدبية لغة قلقة، محولة، زئبقية الدلالة بحكم تعامل المبدعين معها تعاملا إنزياحيا، وعليه يمكن القول إن لغة الرواية هي تلك اللغة الخاصة التي يصطنعها الروائي، ويخرجها من المستوى الميكانيكي إلى المستوى الإنزياحي الذي يتيح له أن يسخر لغته بمعاني جديدة كثيرة توسع دلالتها

وبناء عليه تتميز لغة الرواية الحديثة بلغتها الشعرية المكثفة والموحية، تصطنع الجمل القصار وتحدث نوعا من الإيقاع الموسيقى الذي يحدث عند المتلقي ما يعرف بالمتعة الفنية، وبعبارة أخرى فان لغة الرواية هي عمل بارع باللغة يؤثر على المتلقي بنسيجه اللغوي العجيب، الذي هو كل شيء في الرواية الحديثة، التي أصبحت متميزة بصناعة فنية خاصة بها، إما على مستوى المعجم، أو التراكيب، أو الأسلوب وخاصة تقنيات سردها الذي يجسدها أحداثها، وبرسم شخصيتها وفضاءاتها، وبنيتها الزمنية...

إن لغة الرواية (الموت المتعفن) ذات مستويات متعددة حسب المستوى الثقافي والاجتماعي لشخصياتها، إذ لا يمكن مثلا أن يجعل لغة رجل من العامة، ذا مستوى ثقافي بسيط هي نفسها لغة مثقف جامعي، كما لا يعقل في حوار أن ينطق الفلاح والتاجر

[1] - طاهر بن حسين بومزبر: التواصل اللساني والشعرية، ص78.

[2] - المرجع نفسه، ص78.

والمهندس بمستوى لغوي واحد ومن هذا المنطلق فان لغة الرواية تتعلق فيها عدة مستويات لغوية وتتقاطع، لتؤلف نسيجا نصيا منسجما ومتناغما تمزج فيه الروائية ببراعة فنية بين لغات شخصياتها، كما أن الانفتاح السردي ساعد في المزج بين لغة الإيماء حينا ولغة المباشرة حينا آخر، عندما يتداخل التأمل مع الوصف.

"محمد: أنت سترى وستكشف هموم هذه الدشرة.. لا مدرسة لا مستوصف كالعالم والناس.. حتى الجامع أصبحت جدرانه تتساقط وتتلاشى، ولا أحد يهتم..

صابر: الجامع حكايتو حكاية -حشا- دين محمد لست أعلم من وراء ما حصل وما يحصل هل يمكن أن يكون مفسري آيات الله اخطئوا أم أنهم تعلموا أكثر من اللازم أف... الموضوع كبر مني ومنك..لكن الله اكبر من الكل...

محمد: حين أتذكر بدايات الحرب في هذه البلاد التي لم تعد تحتمل أكثر من طاقتها يصيبني الذعر والخوف..وبصوت كان يشبه ألم الكهول..يالطيف"[1]

وتتنوع اللغة فيتلاقى فيه سرد الحوار بالفصحى والعامية ومن ذلك حوار بين فاطمة زوجة الشيخ رابح ومسعودة زوجة السي سعيد حول الذهاب لحصد الزيتون ككل موسم:

"فاطمة: تمتنع عن الذهاب

مسعودة ليس من عادتك؟

فاطمة: والله وخيتي مسعودة ما نقدر أنجي..

مسعودة:خلاص ياو خيتي إذا مراكيش رايحة كوني مهنية راني انجيبلك حقك

فاطمة: والله ماتسرا أنا لا أذهب ويجلب لي؟

مسعودة: ليس بيننا شيء ما فيها والو..."[2]

فهذه المزاوجة بين الفصحى والعامية تمنح السهولة والبساطة والدقة فهي تحلو من الغرابة والصعوبة، وكثيرا ما تستمد معجمها من فضاء القرية، فيختار لكل فضاء ما يناسبه.

[1]- عائشة قحام، الموت المتعفن، ص90.

[2]- المصدر نفسه، ص122-123.

وما تجدر الإشارة إليه أن في كلا المستويين السردي والحواري تكون لغة الكتابة بين الفصحى والعامية وعلى الرغم من هذه الهجانة، إلا أنها تتوفر على سمات من الفن والجمال والإيحاء والشعرية، ولكن ليس بالقدر الذي تصبح فيه شعراء ولا بالقدر الذي ينزل بها إلى الركاكة فهذه العامية لا تخل بفصاحة لغته ولا بنقاوتها لأن الروائية في هذه الحالة توظفها توظيفا فنيا بارعا، لا يعكر صفاء الفصحى، ولا يخدش جمالها وا ٍنما يزيدها حسنا ونقاءا، حتى إن هذه العامية مفصحة في الغالب كمثل هذا الحوار الساخن عن تداعيات السلطة والإرهاب.

"صابر...هل الوضع آمن في القرية، أم الحالة لا تختلف عن باقي المدن

عبد الرزاق: هناك مثل يقول: حبة طماطم تفسد الصندوق"

صابر: ماذا تقصد؟

عبد الرزاق: منذ أن جندت وأنا لم أستقر بعد، سنوات طغى عليها الظلام والألم والوجع، أصبحنا شبه الفأر والقط، والمثل يقول "كي يغيب القط تظهر الفئران"

"صابر: عبدو من الأفضل أن تغير المنطقة..إنها مئورة..

عبد الرزاق: يا راجل أين تريدني أن أذهب؟ المدينة تشهد نفس النكبة..."[1]

لقد عمدت الرواية للالتفات إلى عناصر تشكيلية مخصبة، تضفي تمييزا على الرواية وذلك من خلال مزاوجتها بين الفصحى والعامية أثناء السرد والحوار.

فقد استطاعت الروائية أن توصل أحداث ووقائع العشرية السوداء التي عصفت بالجزائر، من خلال جعل القارئ يعيش أحداثها كما ولو انه عايشها وكان جزءا من مآسيها الدامية التي خلفتها وراءها.

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 117-118.

رابعا: النزوع الدرامي.

لما كان التجريب وسؤال الحداثة هاجس الكاتب، يسعى إلى تفاعل الرواية مع الأجناس الأدبية الأخرى، وبخاصة فن المسرح، والتفاعل بين الرواية والدراما يشير في احد جوانبه إلى مرونة الفن الروائي، وقدرته على الاستفادة من معطيات الفنون الأخرى، يهدف إلى تطوير الشكل الروائي وتطويعه كي يستوعب معطيات وتقنيات جديدة، للوصول إلى رواية عربية قادرة على التعبير عن الوعي الفكري، والجمالي للعصر الذي تنتمي إليه دون أن تفقد الكتابة الروائية عبر هذه المثاقفة الواعية سماتها وخصائصها وهويتها المرنة، لذا صار من الطبيعي أن تتلاقى مسيرة الرواية العربية المعاصرة بتيارات شتى، ومدارس متعددة وروى إبداعية مختلفة.

ويبدو أن جنس الرواية من خلال هذه المثاقفة صار جنسا أدبيا عابرا للأجناس، بما انضوى عليه شكلها الفني من قدرة فائقة على الاحتواء والتبدل، ونهلت الروايات و من الأساطير الأقدم وجودا، من التراجيديا والملحمة، واستعارت من الملحمة سرديتها القائمة على وجود راو ومن الدراما حوارها الذي يشكل أبرز ملمح نوعي فيها.

إن الروائية في زمننا الراهن لهي بحق الأكثر أهمية بين الأجناس الأدبية الأخرى القديمة، أو الأجناس الرئيسية والأجناس الأدبية الفرعية، التي لم يكن لها ما يعبر عنها قبل ظهور الرواية

وترى بعض الدراسات ضرورة الربط بين الشكل الروائي والشكل الدرامي لوجود صلات عميقة بين الفن الدرامي والرواية.[1]

[1]- علي تميم: السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1،2003، ص10.

أ- البناء الدرامي:

لقد بدأت الدراما تؤثر بشكل ملحوظ على الكتابة غير الدرامية، وفي لغة النقد أيضا وليس من قبيل التوهم القول بأن المواجهة بين الأدب والناقد هي من حيث الجوهر دراميه، بحد ذاتها.[1]

فعند قراءة نص ناجح يحس المرء كأنه يعيش ذلك الفعل أو الوضع، أو ذلك الجزء من الحياة، إن الوضع هنا يشبه الوضع الدرامي، ومساهمة القارئ تشبه ما يفعله الجمهور لدى لدخول في حياة الشخصيات الدرامية، ومثلما يكون الوضع الدرامي مكونا من توتر معقد يكون الوضع الذي يخلقه النص كذلك فالقارئ حينما ينساق إلى الأحداث لدى حدوثها فهو في علاقة درامية "إن ما أتذوقه في قصة من القصص ليس هو مضمونها مباشرة ولا بنيتها ولكنني أتذوق بالأحرى الخدوش، إنني أركض، أقفز، وأرفع رأسي، وأعود للغوص ثانية."[2]

ويقرر رولان بارت حالات درامية يمر بها القارئ إزاء فعل النص، فكما أن الدراما فعل فالنص فعل تكوين لا يتحقق إلا حينما ينظر إليه كفعل تم واكتمل وتبلور في مادة نصية ومثلما تكره الدراما الرتابة يكره النص السكونية، لأنه صيرورة وتحويل وزعزعة وصعق وتحد للواقع والجمود،وفي هذا تكمن دراميته أو ديناميته وبهذا نستطيع أن نسوغ العقول الذي يشير إلى أن"الأدب يطح برمته إلى بلوغ حالة الدراما"[3] بل يطمح القراء المعاصرون إلى بلوغ حالة الدراما مع النص، فان كانت الدراما تولد نوعا من رد الفعل الجماعي، فإن الدرامية تولد نوعا من رد الفعل المنصب في لقارئ وليست الدرامية وقفا على المسرح اذ ثمة تواصل عميق بين المسرحية والملحمة والرواية والأسطورة والحكاية، والقصة، والنكتة، وذلك لأن

[1]- علي تميم: السرد والظاهرة الدرامية، ص14 .

[2]- المرجع نفسه، ص14 .

[3]- المرجع نفسه، ص14 .

جميع هذه الأنواع الأدبية تؤدي وظيفة واحدة في جوهر ها و أعماقها ، إلا وهي نبش الدرامية المبثوثة في الوجود والمجتمع والنفس البشرية.

فالعمل يسعى إلى خلق انفعالات ويبرز الشخصيات في عظمتها وانحطاطها، وهي تصطدم مع شرطها الخارجي الذي يأتي على النقيض منها، وليس أي تصادم يحمل طابع الدرامية إلا إذا توفرت الأزمة، فاللحظة الدرامية المأزومة هي المعبأة بالتوتر والتي تعرف بمسار السرد ويجعله ينمو حتى تتأزم ذات القارئ.[1]

فأفكار الشخصيات ودوافعها حولت إلى أحداث، وحيوية الأحداث وحركتها هي التي تدفع القارئ إلى مراقبتها باهتمام.[2]

ويحذر لوبوك من ضرورة الإفراط في توظيف تقنيات الدراما في العمل الروائي، لأن ذلك يخل بالبناء الروائي ويضعفه حيث يقول:"يجب أن يكون في الحسبان أن الدراما هي أعلى مصباح عند الكاتب، الذي هو بمثابة الورقة البيضاء أو الدهان الأبيض عند المصمم، إذا أسرف في استعماله دون حاجة فإن ذلك يعني تبديد قوته، في وقت تكون فيه تلك القوة ضرورية جدا، ولذلك فإن النهج الاقتصادي يستدعي اختزانه أكثر، وادخاره للمناسبات المهمة."[3]

وبعد هذا التقديم المتعلق بالجانب التنظيري، يمكن استجلاء درامية النص في (الموت المتعفن) أي البحث عن ملامح فن الدراما فقد حولت الروائية روايتها إلى مبنى درامي، شأن المسرحية التي تحافظ على وحدات تحقيق المحاكاة.

فهناك وحدة الزمن إذ تدور الرواية في زمن محدد هو فترة التسعينات أي فترة العشرية الحمراء التي شهدتها الجزائر من حياة مجاهد جزائري(الشيخ رابح) داخل يومياته الوالعة

---

[1]- علي تميم: السرد والظاهرة الدرامية، ص16.

[2]- صحبة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية، النظرية الدرامية نموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000، ص50.

[3]- المرجع نفسه، ص50.

بالإرهاب، والقتل المجاني على يد أعداء الجزائر والحياة، وهناك وحدة المكان فالمجاهد كان يعيش داخل قريته بني فوغال ويتحرك من مسكنه إلى قهوة السي حمو، إلى الأماكن إلي يتعامل معها، كما ونجد وحدة العمل، فالنص يدل على ما يشبه رحلة الخلاص من قاع الجحيم، على أنها رحلة الوعي الشقي، بالذات العامة، ذات الجزائر الجريحة .

إن (الموت المتعفن) تدور حول كفاح مجاهد عايش الاحتلال الفرنسي وتغلب عليه وصموده في وجه الإرهاب وآلياته الشنيعة التي يرتكبها كل يوم بل كل لحظة في حق أبناء وطنه فهذه الرواية تبحث عن ذات الجزائر المهددة تحت سيف الإرهاب الذي يتلذذ بالموت اليومي، وتعبر الروائية التي مضت بالقصد إلى مبتغاها الأسلم والأفضل للجزائر"..الحمد لله منحنا العقل لنفهم ونستوعب ونسأل ونجيب فالمصحف هو سر الحياة والاطمئنان..."[1]

ومادامت الجزائر عانت وتخبطت في دماء أبنائها جراء العنف الإرهابي، فإن الذاكرة مغسولة بدم الجزائر المر اق، ولهذا فمرحلة الخلاص من جحيم الحياة اليومية في الدشرة تصير إلى رصد مرعب لهذه الذات التي تنتابها رؤى الفجيعة الكابوسية من الخوف والقلق، والحذر، والرعب، والترقب، إلى الاختناق وصور القتل".. ذبح كل طفل صغير في الوادي أو إيجاد خمسة أفراد مذ بوحين...متى نرتاح من كل هذا يا الله؟.... بعيدا عن الموت المتعفن."[2]

ويتعزز النزوع الدرامي في (الموت المتعفن) بمظاهر شديدة الدلالة على مأساوية الحياة في الجزائر وفجائعيتها، وكأن الرواية بتلاوينها الدرامية مرثية للجزائر ومصائر أبنائها الحقة في رحلة الموت المنتشرة ، ثم تتوالى عملية انسجام الذات المطاردة في فجاعية الذات العامة فالجزائر المحاصرة بالإرهاب وتواطؤ النظام الجزائري مع القتلة في صمت وما يشبهه مما تتفنن الرواية في هجائة وتبدي تصوير الفجاعية في أساليب متعددة"يسمع الشيخ رابح

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص119.

[2]- المصدر نفسه، ص43.

طرقات وألسنة كانت تتكلم بهدوء مثلما تتكلم عن الخبث والقوة والغدر..تنضم إليه فاطمة بهدوء تقول: الشيخ اليوم منصبحوش جاو ولن نعيش.."[1]

كما تبلغ الدراما أقصاها في الجزء الأخير، حينما يختلط الوهم مع الواقع مثل كابوس الذي رأته فاطمة تقول:"رأيت الذئاب تهبط من الجبل وتجري خلف خديجة ومحمد في الدشرة.. لم تستطع خديجة الجري فسقطت فوق الأرض..عاد إليها أخوها يقومها لكن الذئاب لحقو ا بهما وراحوا ينهشونهما ويأكلون لحمها.."[2] فهذا هو الواقع الذي أصبح يعيشه الناس في الجزائر بصفة عامة وعائلة الشيخ رابح بصفة خاصة.

ب- الشخصية:

إن الشخصية تمثل بؤرة مركزية لا يمكن تجاوزها أو تجاوز مركزيتها فالرواية أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالشخصية لا يقاربها في ذلك سوى المسرحية التي سبقت الرواية إلى الظهور بمئات السنين، وبقيت حتى بدايات عهد الفن الروائي بالتبلور و الانتشار تتأثر بتقديم الشخصيات ولكن المرونة الكبيرة للرواية بوصفها جنسا أدبيا، والحرية التي يمتلكها الروائي في تشكيل عوالمه ورسم شخصياته جعلتا الشخصية الأدبية أكثر اقترانا بالرواية من المسرحية، فالرواية جنس أدبي يلتهم كل ما يتقدم إليه، وهذا ما يتيح للروائي بذل ما يريد من جهود، واستثمار ما يشاء من وسائل معرفية وتقنية في سبيل تمكينه من تحقيق بعض التفوق في رسم شخصياته.[3]

إن دراسة الشخصية الروائية من أهم الوسائط الرامية إلى إضاءة عالم الرواية عبر مستويين.

---

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن، ص87.

[2]- المصدر نفسه، ص73.

[3]- صلاح صالح: سرد الآخر والأنا الآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص102،101.

مستوى فني جمالي: إذ يدخل رسم الشخصية في صلب ما يعطي الرواية قيمتها الفكرية والجمالية، وبلغ من عناية الروائيين في رسم الشخصية أنها اعتمدت أساسا إلى تصنيف بعض الأنماط الروائية، فعرف الاصطلاح الأدبي(رواية الشخصيات) التي استخدم فيها الروائيون براعتهم الحرفية، وخبراتهم المعرفية، لعرض شخصيات تمتلك قابلية الرسوخ في ثقافة الإنسان من أجل التعبير عن الشخصية .

مستوى فكري معرفي: تعد الشخصية نافذة للإطالة على البني المتجاورة في القطاع الإنساني الاجتماعي الذي تشمله الإطالة.[1]

ب-1- أنواع الشخصيات:

قبل التطرق إلى دراسة أنوع الشخصيات من المفيد عرض موقف النقاد من الشخصية الدرامية والوقف عند أهم مصطلح استخدموه في تناولهم للشخصية وهو مصطلح(النموذج الإنساني) الذي تأكد حضوره باستمرار عند تناولهم للشخصية.

وعليه فالشخصية هي حجر الزاوية في النص السردي فلا يمكن أن تتوقع نصا سرديا خاليا من الشخصيات ويمكن تصنيف الشخصيات على النحو التالي:

- الشخصية المرجعية:

وهي التي تحيل على معنى جاهز وثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تضل دائما مقترنة بدرجة مشاركة القارئ في تلك الثقافة، ومن هنا يمكن القول أن الشخصية المرجعية تخيل على واقع خارجي نصي يفرزه سياق اجتماعي معين.[2]

إن القارئ يلحظ بسهولة أن النص (الموت المتعفن) يتضمن بعض الشخصيات الشعورية ويمكن أن نفهم هذا التضمين على انه مسخر في سبيل التأكيد على التقاطعات التي تلتقي فيها الشخصيات المرجعية، والشخصيات النصية ويهدف استمرار تأثيرها وفاعليتها في الحاضر.

[1]- صلاح صالح: سرد الآخر والأنا الآخر عبر اللغة السردية، ص102.

[2]- شريبط أحمد شريبط: سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، العدد2،عنابة، ماي، ص220.

ومن بين هذه الشخصيات المرجعية نذكر(عائشة قحام) فهذه الشخصية تقاطعت في النص الروائي مع شخصية(المجاهد الشيخ رابح)بطل الرو اية ونلمس ذلك واضحا في بعض فقرات النص مثل:"..إنهم الخالدون..الخالدون الذين ضحوا بأنفسهم من أجل تحرير الجزائر.. ترى هل الشباب اليوم يضحون بأنفسهم من أجل الجزائر أم من أجل حبهم للعنف والإرهاب... الله يسر علينا وعلى بلادنا".[1]

فهناك تقاطعات أفكار كل من الروائية والمجاهد الشيخ رابح فكلاهما يبحث عن أجوبة للأسئلة التي تدور في ذهنه مثل: هل شباب اليوم قادر على صد أي عدو ويحافظ على بلاده كما فعل الشهداء ورجال الثورة المباركة؟

ومما لا شك فيه أن جانب كبير من شخصية الشيخ رابح-هي شخصية روائية لأن ابرز السمات التي تظهر في شخصيتها: الغيرة على الوطن، حب الوطن، الحيرة على الوطن، فهي متشبعة بحب وطنها الجزائر.

وقد كان هدف الكاتبة من توظيف هذه الشخصية المرجعية سبيلا للكشف عن بعض الحقائق التاريخية، ونلاحظ من خلال تقاطع الشخصيتين، أنها تحيلنا إلى عامل دلالي مشترك وهي التصعيدات الحادثة في الأمة العربية وبعض الممارسات العدوانية وتوتر الحاصل فهي ترصد واقع الأمة العربية وتندد بالدخول في متاهات(الظلم، التوتر، العزل، التعصب) لأن أي تهميش أو فرقة تؤدي إلى ما جرى أثناء العشرية السوداء ويعود الحال إلى التأزم والمأساوية التي عاشها الشعب الجزائري لدرجة الوصول به إلى حالة القرف الوجودي.

إن توظيف الكاتبة لهذه الشخصية هو ذكر ممارسته الآلة الإرهابية الطاحنة عبر امتداد التاريخ واشتهرت به وهذا ما نلمسه في صفحات الرواية.

[1]- عائشة قحام: الموت المتعفن ، ص96.

-الشخصية الإشارية:

وهي دليل يشير المؤلف أو القارئ النص وتتخذ الشخصية الإشار ية قيمتها المرجعية بالعودة إلى الفضاء المكاني والزماني الذي ترد فيه، والسياق اللساني هو الذي يسمح بتأويله[1]، فالسارد يعتبر وسيطا بين المؤلف والرواية، وهو الذي يضطلع بوظيفة السرد أو الحكي ويقوم بنقل عالم المؤلف بأمانة فهو نائب عنه ومكلف بالحضور.

وقد سمحت قر اءة متن الروائي(الموت المتعفن) من معرفة الوضعية التي اتخذها السارد في النص الروائي، والصورة التي ظهر عليها وفي كلتا الحالتين يبدو السارد حاضرا في النص الروائي سواء بوصفه ملاحظا، شاهدا، عالما بكل ما يجري في العالم الروائي كالشيخ رابح أو شخصية ساردة يشخصها الضمير أنا وهذا ما يسميه جرار جينت بمعنى انه يمثل حضورا كبيرا في النص.

ومادام حضور الشخصية كالعالم بما يجري فإنه يقوم بسرد الوقائع بحذافيرها وبكل حيثياته وذلك من خلال حركاته داخل شخصيات الرواية.

كما وتميزت المقاطع بغلبة الوصف والتفكير والتأمل وقد عمد السار د للتعبير عن حالة الشخصيات والفضاء الذي تعيش فيه:"..فكانت الدشرة تتألم بصمت رهيب كمخاض عسير موجع.."[2]

"أصبح الأهالي لا ينامون إلا بعد الإدلاء بالشهادتين وكأنهم أمام قس يعترفون له بما اقترفوه من ذنب"[3]

فالسارد من خلال هذا المقطع توصل إلى واقع الدشرة وواقع الجزائر المر.

إن المؤلفة استطاعت أن تستعرض تاريخا حيا، ولم تتردد في الكشف عن بعض الحقائق المتعلقة بالجرائم كما أن الرواية غنية بالأمكنة ومساحات للحوار تكاد تكون غالبة

---

[1]- رشيد بن حدو: مستويات النص السردي ، مجلة آفاق، العدد 918، الرباط ، المغرب، 1980، ص 82.

[2]-عائشة قحام: الموت المتعفن، ص 30.

[3]- المصدر نفسه،ص32.

على النص الروائي وكذا بالنقاشات الإيديولوجية والفكرية وقد تمكنت الكاتبة من استثمار هذه الفضاءات وتسخيرها من أجل إقناع القارئ بما يحتويه، ومن أجل إدماج القارئ في شخصية تتحرك ضمن الإطار الروائي.

استطاعت الروائية أن توظف الأدوات الروائية الجديدة، التقطيع المكاني والزماني، صنع اللقطة تفتيت الحدث، وغيرت الإيقاع من شخصية إلى أخرى، كما أن الوصف الفني ساعد في إلقاء الضوء على الشخصيات والأمكنة والصور الموحية المتميزة بالحيوية والتي تساهم في فهم الأحداث، اللغة النبض بحرارة العامية التي صنعت جوا من التناغم، إلى غير ذلك من الأساليب التي استغلتها لخلق شخصيات تنبض بالحياة ومواقف درامية، ذات أبعاد عميقة أضف إلى ذلك خصوبة التعبير.

وهذا ما نلمحه عند الروائية عائشة قحام والتي رغم أنها حديثة الكتابة في مجال الرواية العربية الجزائرية إلا أنها استطاعت أن تجمع بين التعبير الرائع وتحقيقها لتماسك الرواية، وتجريداتها المكملة للواقع، ومراعاتها للحاضر.

خاتمة

عندما نقرأ نص الروائية عائشة قحام يتضح لنا أن الروائية أرادت أن تحمل القارئ ومحبي عالم الإبداع إلى ثنايا وأحداث فترة حرجة مريرة يمكن اعتبارها الفترة الزمنية الأكثر خصوصية التي تبقى راسخة في ذهن الجزائري الذي عايش مجرياتها وتشرب من مآسيها وآلامها فقد أصبحت نقطة سوداء في ماضي كل فرد من أفراد هذا الوطن العزيز.

ومن خلال هذا يمكن الوقوف عند أهم النتائج المستخرجة من بحثي هذا حول:النزعة المأساوية في رواية "الموت المتعفن" ركزت رواية"الموت المتعفن" على الفترة التسعينية من تاريخ الجزائر وبالضبط في حياة مجاهد جزائري الذي عايش الاستعمار والاستقلال ومرحلة الإرهاب.

-إن الروائية مارست على نصها جملة من التقنيات السردية كالحوار الذي غلب على النص إلا في بعض الأحيان.

-مزاوجة الكاتبة بين اللغة العامية والفصحى في نصها مما أضاف جمالية للنص ولذة.

-نص "الموت المتعفن" مترامي الأطراف لأنه يمس مساحة زمنية شاسعة ولكنه مضغوط ومركز أيضا، لأنه يحاول أن يعالج وضع برز خلال زمن معين، فهو يعطي لنفسه إمكانية في بناء النص الروائي، مما جعل السارد الدراسي يهمن على النص الروائي، ويرجع هذا إلى جملة التغيرات السياسية والثقافية والاجتماعية، التي فرضت وجودها على الواقع الجزائري.

- إن القارئ لنص الروائية يحس أنه يغوص ضمنه وهذا نابع من تجربة الكاتبة التي عاشرت مختلف الأطروحات الإيديولوجية التي عرفتها الجزائر واحتكت بها واغتربت من مآسيها وشربت من همومها وأوجاعها وخاصة ما يجري في الدول العربية .

- لقد حطمت قلب الرواية التقليدية، واغترفت من النموذج الروائي الغربي خصائص الدراما فاتسمت شخصياتها بأنها نماذج فنية رامزة ودالة على ما في الحياة من شرائح اجتماعية واتجاهات فكرية كما شكل الحوار صيغة مهيمنة في البناء الدرامي.

- لديها جرأة بالغة في اقتحام الممنوع وكسره، وبيد وعلى مستوى اللغة التي مزجتها بين العامي والفصيح.

وبعد فقد بذلت ما استطعت وأرجوا أن أكون قد وفقت وما توفيقي إلا على الله عليه توكلت وا إليه أنيب.

قائمة المصادر و المراجع :

المصادر:

- عائشة قحام: الموت المتعفن، دار المؤسسة الصحفية المسيلة، الجزائر، ط1، 2014.

المعاجم والقواميس:

- جبران مسعود: الرائد (معجم لغوي عصري)، دار العلوم للملايين، بيروت،ط7، مارس،1992.
- جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، بيروت، ط1، 1997.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط8، 2001.
- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2004،1.

المراجع:

- أحمد الزغبي: في الإيقاع الروائي، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1982.
- أحمد يوسف: القراءة النسقية، سلطة ووهم المحايثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 3003، ج1.
- أبو البقاء العبكري: التبيان في شرح الديوان، دار المعرفة، بيروت،(دط)،(دت)،ج3.
- بسام قطوس موسى: سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2001،

- بوشوشة بن جمعة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، دار المغاربة، ط1، تونس، 2005.
- بوكراع إلياس: الجزائر الرعب المقدس، دار الفارابي ANEP، الجزائر، ط1، 2005.
- ثامر إبراهيم الجهماني: مفهوم الإرهاب في القانون الدولي، دار الكتاب العربي، دار حوران، الجزائر،ط1، 2002.
- ابن جني: الخصائص، تح، عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2003،2.
- حميد الحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،ط2003،3.
- ابن خلدون:المقدمة، دار الفكر للطباعة والنشر و التوزيع، بيروت،(دط)، 2007.
- راكز أحمد: الرواية بين النظرية والتطبيق أو مغامرةجيب سليمان في المسيلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا،, ط1995،1.
- رزان محمود: ابراهيم خطاب النهضة والتقدم في الرواية الربية المعاصرة، دار الشروق، عمان، الأردن،ط1،2003.
- رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر،(دط)،(دت).
- رمان جاكبسون: قضايا الشعرية، تح: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط2008،1.
- الطاهر بن حنسي بومزيم: التواصل اللسانيوالشعرية مقاربة تحليلية لنظرية رومان جاكبسون، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- سعيد جبر محمد أبو حضر ة: تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
- سعيد علوش: النقد الموضوعاتي، بابل للنشر والتوزيع، الرباط، (دط)، 1989.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي من السرد إلى التبتير، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط2، 2001.

- صالح بلعيد: دروس في اللسانيات التطبيقية، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،(دط)، (دت).
- صحبة أحمد علقم: تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية النظرية الدرامية" نموذجا" المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 2000.
- صلاح صالح: سردالأخر الأنا والأخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2003،1.
- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، شراع للدراسات و النشر والتوزيع، دمشق، ط2،1996.
- عبد القادر المهيري وآخرون: أهم المدارس اللسانية، منشورات المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، تونس،(دط)، 1986.
- علي تميم: السرد الظاهر والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2003،1.
- علي رحب:أزمة الحداثة الفائقة(الإرهاب،الإصلاح،الشراكة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 2005.
- عمارة ناصر: اللغة والأويل مقاربات في الهرمنيوطيقة العربية، والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2007.
- فردينان دي سونسير: محاضرات في الألسنة العامة، تح: يوسف غاري، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر،(دط)، 1986.
- فيصل دراج...(آخرون): الثقافة والديمقراطية والإتحاد العام للكتاب الجزائريين والصحفيين، فرع لبنان، ط1، 1971.
- ماجد موريس ابراهيم: الإرهاب...الظاهرة وأبعادها النفسية، دار الفرابي، الجزائر،ط1، 2008.
- محمد تامالت:الجزائر من فوق النيران، شهادات لجينرالات ورؤساء حكومات، وزعماء أحزاب،وشخصية من الجبهة الإسلامية للإنقاذ، الجزائر،1999.
- محمد عباد الجابري: المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2006،2.

- مراد وهبة ومنى بوشة: الأصولية والعلمانية في الشرق الأوسط، دار قباء، القاهرة، ط1،1999.
- نبيل سليمان: الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية،(دط)،(دت)

مجلات:

- رشيد بن حدو: مستويات النص السردي، مجلة آفاق، العدد918، الرباط،1980.
- حفناوي بعلي:هاجس الحداثة وا ٍشكالية العنف في رواية جبل الأزمة في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة،2004.
- شربيط أحمد شربيط: سيميائية الشخصية الروائية، مجلة السيميائيات والنص الأدبي، العدد2، عنابة، ماي.
- مخلوف عامر:أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، مجلة عالم الفكر، الكويت: العدد1، مجلد28، سبتمبر1999.

ملتقيات:

-ابراهيم سعدي:تاجزائر كنص سردي، ضمن كتاب الملتقى الأدبي الرابع عبد الحميد بن هدوقة.

- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة ليومي 16-17 مارس 2009، واد سوف.

رسلات:

- جقريب فاروق: أدب الأزمة في "ذاكرة الماء" لوسيني الأعرج، رسالة ماجستير2010-2011.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل

1- لمحة عن الرواية التسعينية 5

2-حياة الكاتبة عائشة قحام 7

3- ملخص الرواية 8

4-دراسة سيميائية للغلاف 12

الفصل الأول: مقاربة مفاهيمية

1-تعريف المأساة 19

أ-لغة 19

ب-اصطلاحا 19

2- المأساة كمرحلة تاريخية 21

أولا: ماهية الإرهاب 21

ثانيا: أحداث 05 أكتوبر 1989 26

3-المأساة كمرحلة تاريخية وتجلياتها على النص الأدبي 29

-عقبات في طريق تيميمون لرشيد بوجدرة 30

- الشمعة والدهاليز للطاهر وطار 31

- حراس النوايا في سيدة المقام لواسيني الأعرج 32

الفصل الثاني: دراسة موضوعاتية لرواية "الموت المتعفن"

أولا: الإيديولوجية. 36

ثانيا: التيمات 38

أ-الإرهاب 40

ب-الموت 46
ج-قتل المثقف 47
د-العبث 48
ثالثا: اللغة المسرودة 51
رابعا: النزوع الدرامي 57
أ-البناء الدرامي 58
ب-الشخصية 61
الخاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع
فهرس الموضوعات
ملخص البحث