الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 01483603

رقم التسجيل: ط2: 054099999

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

أدب المحنة عند بشير مفتي

رواية "أرخبيل الذباب " أنموذجا

إعداد الطالب (ة):

* لبنى بليزاك

* وردة وحشي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د. عبد القادر العربي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة المسيلة	رئيسا
د. عمار مهدي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. إبراهيم زلافي	أستاذ محاضر – أ –	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ / 2018-2019م

شكر وعرفان

نشكر الله القدير الذي ألهمنا السداد والتوفيق لأن أكملنا هذا العمل المتواضع

لك الحمد والشكر

ثم نتقدم بالشكر الجزيل والمن الخالص إلى أستاذنا المشرف **عمار مهري** الذي لم يبخل علينا

بتوجيهاته السديدة حتى نهاية عملنا.

ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب.

كما نشكر اللجنة المحترمة المناقشة لهذا العمل المتواضع راجين من كل ذلك

تحقيق الهدف المنشود.

مقدّمـــــــة

بدأت الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة معها رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وامتدت جذورها إلى ما سمي بالأدب العربي فتأرجحت الكتابات الروائية بين أنامل مختلفة: الجاحظ، ابن المقفع وغيرهما كثيرون لتكون لها صلة غير مفصولة بنشأتها في الجزائر خاصة، وهذا ما لا يخف على بال مثقف مما تشهده الساحة الفكرية والأدبية في الجزائر من سخاء كبير في الرواية وما حققته من تراكم كبير تقرّ به العناوين الروائية.

إن المتتبع لهذا النتاج وذاك التراكم في المقابل يدرك الحضور المتميز والإقبال الشديد على هذا النوع السردي الأدبي، فالرواية كجنس أدبي هي الوسيلة الأنسب للتعبير عن روح الحياة وعمقها وأثرها وخاصة إذا كانت تلبس رداء الأزمة والمعاناة وتحمل بين طياتها تفاصيل معقدة غامضة، وباعتبار أن الأدب انعكاس لحالة المجتمع وتعبير عن حياة أفراده ومرآة عاكسة لصورته الحقيقية كان لزاما على أدباء الجزائر أن تكون أقلامهم سيّالة وسخيّة ترصد القضايا الآنية في المجتمع بمختلفها: السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تمخضت عنها أزمة الجزائر، هذه الظروف فرضت عليهم ملء السطور بأنامل متأملة وبوعي جديد ، يوحي بثراء التجربة ونضج الرؤية لدى الروائيين لما يعصف براهنه من قضايا مست ذلك المجتمع وأثرت بعمق في سيرورته التاريخية ، حتى أصبحنا أمام ظاهرة روائية تستحق مزيدا من التألق والتحليل.

فأجاد أدباء الجزائر بإبداعاتهم المختلفة سواء كانت شعرا أو نثرا ، فراحوا يغوصون في تجليات الواقع الأليم الذي كانت له تأثيرات سلبية على مختلف الشرائح المجتمعية ، محاولين إعطاء ملامح عامة عن المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء أو سنين الجمر، سنين الدم والنار وغيرها من التسميات التي حملت طابع المأساة والمعاناة، أيضا بعض الدراسات السابقة لهذا الموضوع : الادب الاستعجالي ، أدب المحنة، ،أدب المرحلة ،هذا ما أثار فينا رغبة البحث والتقصّي في بعض الحقائق ومحاولة الإجابة على بعض التساؤلات وفك رموز وشفرات بعض الخبايا وما اختلج في أنفسنا حقا: هل تميزت الرواية في هذه الفترة بنفس

خصائصها السابقة ؟ أم أنها أحاطت نفسها بخصائص معينّة فرضها عليها الواقع المعاش الراهن؟ لماذا سمي أدب تلك الفترة بأدب المحنة أو الأدب الاستعجالي دون غيره من التسميات؟ ولإشباع رغبتنا وفضولنا في هذا المجال ارتأينا إتباع المنهج الوصفي يسير بالموازاة مع خطة متواضعة يندرج تحتها ما يلي:

مقدمة

مدخل تناولنا فيه ظروف نشأة الرواية الجزائرية و تطورها

أما الفصل الأول فحمل **عنوان أدب المحنة وخصوصياته** اندرج تحته مفهوم أدب المحنة، المحنة والبناء الفنّي للرواية، أثر المحنة على فاعلية الكتابة، محنة الرواية الجزائرية التّسعينية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية ،خصوصية رواية المحنة، التعدد اللغوي وعنف اللغة وكذا تداخل الأجناس الأدبية.

لنخصّ الفصل الثاني بعنوان **تجليات المحنة في رواية أرخبيل الذباب** في مذكرتنا والذي أدرجنا تحته مجموعة من النقاط أو المواضيع مقصودة للتحليل وهي: سيميائية الغلاف، سيميائية العنوان، الشخصيات، دلالتها، بنية الفضاء، السرد في الرواية ، زمن القصة في رواية أرخبيل الذباب ، عنف اللغة، غربة المثقف، ملاحق، لتكون الخاتمة كخلاصة لها وكذا الحوصلة لما وصلنا أو توصلنا إليه في مسار بحثنا، وأخيرا قائمة المصادر والمراجع ، ملخص الرواية، ثم فهرس الموضوعات خلفية الغلاف، ملخص الرواية (عربية– فرنسية)، وفي الأخير نتقدّم بالشكر الجزيل للدكتور المشرف **عمار مهدي** الذي رافقنا وكان السند المستمر لنا خلال مسار بحثنا هذا، وذلّل علينا بعض الصعوبات التي واجهتنا، وفي الأخير الشكر الجزيل لله تعالى الذي ذلل علينا مهمتنا وأمدنا بالقدرة على انجاز هذا العمل المتواضع.

مدخل

ظروف نشأة الرواية الجزائرية وتطورها

أولا: ظروف نشأة الرواية الجزائرية

ثانيا: عوامل النشأة

ثالثا: علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية

رابعا: علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد

خامسا: مراحل تطور الرواية الجزائرية

أولا: ظروف نشأة الرواية الجزائرية

إن البحث في مسارات الرواية العربية، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص، يصطدم دائما بقضية طرحها العديد من الباحثين والدارسين ، ألا وهي مسالة الامتداد والارتباط والتي تكمن فيما إذا كانت هذه الرواية امتدادا طبيعيا للفن القصصي العربي القديم، أم أنها منفصلة عنه، جاءت كنتيجة لتأثير الآداب الأجنبية، وهذا ما يجعلنا نقول أن نشأة هذه الأخيرة لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية منبثقة من حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.

هناك من يقول:" أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي ، الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ، ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري ، لكن البعض يرى أن الرواية فن مأخوذ عن الغرب."[1]

ويذهب البعض إلى أن الرواية العربية ظهرت مع بداية القرن التاسع عشر على شكل روايات مترجمة إلى العربية، ثم نسج العرب على منوالها في الشكل والمضمون، مما أدى إلى تطورها تدريجيا، حيث نجدهم يقرون بفضل التراث و" حجتهم على هذا التطور الذي وصلت إليه الرواية العربية نتيجة التراث العربي، أو ما يسمى بالسير الشعبية لهذا الفن"[2] وهذا دليل على تأصلها في الأدب العربي خاصة منها الفن القصصي العربي. أما عن العوامل التي ساعدت على تطورها نذكر:

- بروز الطبقة الوسطى التجارية والمهنية التي تتطلب أدبا يعبر عن ذوقها ويصور آلامها.
- ظهور فئة المثقفين الذين أخذوا تعليمهم وثقافتهم في الكليات الحديثة، كما تسنى لهم الاطلاع.
- على الأعمال العالمية التي ساهمت في تغيير أفكارهم.

[1] _صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية الجزائرية، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، ع2، 2005، ص 12.

[2] _عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، دار النشر الجامعة المصرية، 1986، ص 200

– توفر سبل النشر، بانتشار المطابع، وسبل النشر في المجلات والجرائد.[1]

وإذا كانت هذه الظروف والعوامل مشتركة بين جميع آداب الأقطار العربية، فالأدب الجزائري هو جزء من كل، هذا الكل هو الأدب العربي عموما بجذوره المشتركة، والضاربة في القدم رغم الفروقات الشكلية بين أقطار الوطن العربي، وهي فروقات لا تلغي طبيعة التكامل فكرا وفنا في كل الأجناس الأدبية، ومن هذه الأجناس جنس الرواية نفسها.

وبالعودة إلى الأدب الجزائري والرواية تحديدا، نجدها حديثة النشأة غير مفصولة عن حداثتها في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء نشأتها الأولى المترددة، أو حتى انطلاقتها الناضجة " حيث لم تأت هذه النشأة بمعزل عن الرواية الأوربية بأشكال متخلفة، وهي نشأة تختلف من قطر عربي لآخر، من دون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا:

1. في صيغ القرآن الكريم والقصص القرآني، والسيرة النبوية

2. في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري، والتي ترجمت إلى عدة لغات مثل الانجليزية والفرنسية فضلا عن الفارسية والتركية.

كما تكمن تلك الجذور في مثل (التوابع والزوابع) لصاحبها ابن شهيد أحمد بن أبي مروان ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، حيث انطلق البحث بالخصوص الخلاص عبر رحلة ابن القارح التخيلية كشخصية حقيقة، وقد دخل الجنة بعدما أعلن توبته، وحصل على صحيفة الخلاص... مستعملا في ذلك قصة **(الإسراء والمعراج)**."[2]

وبالنظر إلى هذا الرصيد التراثي القصصي، نجد أن الرواية الجزائرية لم تولد هكذا، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة بالرواية الغربية، وفي ذات السياق يصرح الناقد والروائي الأستاذ **واسيني الأعرج** في أحد حواراته حينما سئل هذا

[1] _نجم محمد يوسف: الرواية العربية، الآداب البيروتية ، تشرين أول، ع 10، 1962، ص 6.

[2] _عمر بن قينة: الأدب الجزائري الحديث، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، بن عكنون، الجزائر، ص 195، 196.

السؤال: هل استكملت الرواية الجزائرية مرحلة التأسيس وبناء التقاليد ؟؟ فأجاب بقوله:" إن النقد العربي عالج الرواية ذلك بالنسبة للرواية المكتوبة باللغة الفرنسية.

هذه الرواية لها تقاليدها القديمة التي تبدأ من المدارس الثلاث:

- **مدرسة الأكزونيك الأولى:** فالمستعمرون الفرنسيون عندما دخلوا إلى الجزائر، كان من بينهم كتاب مثقفون أعجبوا بطبيعة الجزائر ومناخها، فكتبوا عنها (دي موباسان) و (الفونس دوديه) و(فلوبير) وسواهم من الكتاب المعروفين.
- وبعد ذلك جاءت مجموعة أخرى أطلقت على نفسها – في بداية القرن من 1900 حتى 1930 تقريبا – اسم **الجزائريين الجدد**، وهؤلاء إما أنهم جاؤوا إلى الجزائر واستقروا فيها وإما أنهم ولدوا في الجزائر، فهم بطبيعة الحال فرنسيون، والنزعة الاستعمارية موجودة فيهم أدبهم، ويعدون الجزائر بلدهم، وكان ضائعا ووجدوه كما يحدث الآن مع اسرائيل [1].
- تأتي بعد ذلك **مدرسة الجزائريين** التي كان رئيسها **(ألبيركامي)**، والتي طورت الفن الروائي كما طورت الرؤية.

إن هذه الاتجاهات حتى وإن لم تكن لها قيمة مفيدة من حيث المضامين، تتجلي قيمتها الكبرى في كونها أعطت مبررا لوجود الشكل الروائي بالجزائر، وسرعت بظهور المدرسة الجزائرية في الخمسينات، فما فوق مع **محمد ديب** و**كاتب ياسين** و**مالك حداد** و**آسيا جبار** وغيرهم وهؤلاء أخذوا كل ذلك التراث وأصبغوا عليه مضامين جديدة، مضامين ثورية تحررية.[2] في هذه الفترة ظهر ما يمكن اعتباره تأصيلا لجنس الرواية الفنية الجزائرية، وتحديدا مع رواية (ابن الفقير) وفي ترجمة أخرى (نجل الفقير) ل**مولود فرعون**، والتي بدأ كتابتها عام 1939، ولم تنشر كمخطوط إلا سنة 1950 على حسابه الخاص، لتأتي بعدها مجموعة من الأعمال الروائية لهذا الأديب منها رواية (الأرض والدم) التي أكمل كتابتها

[1] –جهاد فضل: حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج، مكتب الرياض، بيروت، موقع

www.arabicbabelnednet/component

[2] –الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 3، 4

في 1951، لتكتمل عام 1953 و(الدروب الوعرة) أو (الدروب الشاقة) سنة 1957، كما ألف مولود معمري (الهضبة المنسية) عام 1952 .

ورواية (السبات العادل) عام 1955، أما محمد ديب، فقد نشر الثلاثية في عشرية الخمسينات (الدار الكبيرة) عام 1955، ثم (الحريق) عام 1954 ليلحقها برواية (النول) عام 1957.[1] بالإضافة إلى ذلك نشر **كاتب ياسين** روايته الشهيرة (نجمة) عام 1956، وبعدها أعمال أخرى أما بخصوص الصوت النسائي الأكثر بروزا ضمن هذه الكوكبة فقد مثلته آسيا جبار والتي نشرت روايتها الأولى (العطش) عام 1957، لتليها رواية (الجازعون) عام 1958.[2] وحتى هذه الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ورغم استنادها في نضجها الفني على الموروث الروائي الفرنسي –كما أسلفنا– إلا أنها ظلت وفية للقيم الأصيلة للمجتمع الجزائري في طرحها لقضاياه وتصويرها لعاداته وتقاليده، معبرة عن هويته الحضارية في مرحلة تاريخية حاسمة من تاريخ هذا المجتمع

ففي رواية ابن الفقير يتجلى المضمون الاجتماعي، والواقع المحلي الذي يعكس رؤية الكاتب، ودعوته الضمنية للتغيير، والثورة على الأوضاع المزرية، والمعاناة التي يكابدها المجتمع الجزائري. وهذا ما صرح به الكاتب نفسه " كتبت مضطرا للتعبير عن أفكاري بأسلوب غير مباشر واللجوء إلى الغموض، وأحيانا – وهذا أخطر وأعظم – إلى اختيار مواقف ما كنت اخترتها في إطار سياسي مختلف. "[3]

تذكر مقدمة الطبعة المترجمة للعربية " ابن الفقير رواية لكاتب جزائري، مولود فرعون أراد من خلالها أن يعكس حياة القبائلي البائسة في فترة من فترات الاستعمار، القبائلي والمعيشة الجبلية القاسية بما يعانيه من فقر، وتخلف... بقي بطل الرواية **فورولو** منراد

[1]–الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 4.

[2] –نفسه ،ص4 .

[3]–عايدة أديب بامية: تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925–1967، تر: محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 55

يصارع كل هذه العوامل السلبية بإيمان راسخ في النجاح، وفكرة ثابتة لا تتزعزع في دخول مدرسة المعلمين..."[1]

إن الإصرار على مجابهة الظروف والعوامل السلبية، والإيمان بحتمية الانتصار، هو شكل من أشكال المقاومة، يتمظهر في توظيف الكاتب للموروث الشعبي القبائلي من خلال شخصية البطل **فورولو** ، الذي تروي الأسطورة أنه ولد عام البركة، يومين قبل إعارة **تبراري الشهيرة** هذا الذي قيل أنه قتل عجوزا شريرة على قمم جبال جرجرة، واسمه مأخوذ من **ايفراي** أي: المخفي الذي لا يراه أحد حتى يخرج على قدميه من عتبة الباب، بهذه القدرات السحرية والطاقات العجائبية يخوض البطل معترك الصراع.

إن محاولة أسطرة الواقع من خلال اختيار شخصية **فورولو** الخارقة يبدو للوهلة الأولى دالا على العجز بالوقوف عند الواقع، والبحث له عن قوى غيبية تتغلب عليه، وحل سحري يغيره لكن الذي حدث هو العكس، فالروائي قدم لنا الكيفية التي يتم بها تكوين طباع الرجل القبائلي إذ يولد وسط بيئة قاسية وصعبة يكابد من أجل الحياة، هذه المكابدة تشكل الفلسفة والحكمة المنبثقة من العادات والتقاليد والمعتقدات والشعائر القديمة، كل ذلك أثث العالم الخاص للروائي، وهو ذاته سيرته الذاتية، في طوري الطفولة والمراهقة.

يدخل البطل في هذا العالم متسلحا بسنن موروثة من الماضي البعيد، أين يجب المحافظة على تاريخ وموروث الأجداد، وطريقة عيشهم ومعتقداتهم، ويتشبع بهذه القيم لتشكل له هوية خاصة به، ومرجعية تدفعه لخوض الصراع بين هويتين مختلفتين، هوية الكاتب وهوية استعمارية غريبة، وقد ألزمته الدراسة عند هذا المستعمر بأن يعيش هذا الصراع، بكل جوارحه خاصة هاجس الخوف من فشله وسقوطه في دراسته، ليصمم على النجاح، وهو ما يتم بالفعل في نهاية المطاف ليدخل في الأخير مدرسة المعلمين سنة 1932 ببوزريعة بالعاصمة.

[1] –مولود فرعون: ابن الفقير، تر: أحمد طرابلسي، دار تلانيتيقيت للنشر والتوزيع، بجاية، الجزائر، ص 3

وفي ذات السياق تندرج رواية (نجمة) لكاتب ياسين، لكنها تختلف لكونها رواية فنية ذات طابع اجتماعي محض، بخلاف رواية ابن الفقير، والتي تعتبر من روايات السير والتراجم لذلك كان كاتب ياسين أكثر جرأة، وأكثر عمقا في الطرح والمعالجة للواقع الجزائري، فاتجه إلى قضية مهمة هي قضية التأكيد على الانتماء للوطن من خلال استحضار الأبعاد التاريخية والحضارية المتجسدة جغرافيا، ومبعث ذلك هو الارتباط بالوطن والتعلق به، وما ينتج عن ذلك الشعور من أنفة وعزة ووطنية.

يبدأ هذا الوطن بالتشكل حين يشعر البطل بالتعلق والارتباط الوجداني بالمكان الذي ولد فيه، والميل التلقائي نحو أهل المكان، ونحو جميع الذين عايشهم وعاشرهم، وألفهم في صغره وتجمعه معهم ذكريات جميلة " كان **رشيد**– منذ طفولته– يغامر، فيجاوز أسوار الثكنة وساحة (الرقاق) وساحة (الإبل)، ويصل حتى بتجاويف الوادي، والدواميس التي كانت – فيما مضى– دون منفذ، فكان يلقى فيها ضحايا الداي في أكياس تخاط عليهم، بل كان رشيد يصل حتى شعاب سيدي راشد والقنطرة الكثيفة السكان: يتغلغل نهر (الرومل)، فيتوغل تحت أقواس الجسر الروماني الستة، الجسر الوحيد الذي ظل قائما من بين السبعة التي كانت تصل بين أجزاء (سيرتا) عاصمة (النوميدين)...

ولد سي المختار غير بعيد من هناك... سي المختار العجوز الذي كال له الحاكم الفرنسي اللكمات بعد مظاهرات 8 مايو، ثم سار عبر المدينة في مظاهرة لم يكن فيها غيره أمام رجال الشرطة المشدوهين يحمل بين يديه خرقة كتب عليها بيتين من الشعر ابتدعهما، فنقشهما المارة المتجمهرون في ذاكرتهم : لتحيى فرنسا صه يا عرب." [1]

تتنوع صور المكان بكل ما تقيمه من علاقات مع الرواسب التراثية المختلفة، حين يربط الكاتب بين نهر الرومل وقبيلة **كبلوط** *، إذ يرتقي النهر من كونه عنصرا من عناصر

[1] –كاتب ياسين: نجمة، ترجمة: محمد قويعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، المؤسسة الجزائرية للطباعة، ص 161، 162

* قبيلة كبلوط: يذهب أحد العلماء النسابة الذين يعرفون تاريخ قبائلنا بالتفصيل إلى أن كبلوط قد جاء من اسبانيا مع أبناء القمر واستقر أولا في المغرب، ثم قدم إلى الجزائر، من الرواية، ص 130

الطبيعة إلى كيان روحي ينبض بالحياة، ويخرج عن إطاره الجغرافي ليحيل على هوية جماعية تاريخية وحضارية فـ " الوطن الصورة الذهنية المستشفة من الواقع الموضوعي من جهة، والمصطبغة بالصبغة الذاتية للمرء من جهة أخرى."[1]

إن حضور شخصية الداي في الوادي، وسيدي راشد في الشعاب، والرومان في القنطرة وسيرتا عاصمة النوميديين، ومسار قبيلة كبلوط من الأندلس إلى الجزائر، هو دلالة واضحة على تاريخ وماضي هذا الوطن، هذا التاريخ هو ملك لأبنائه، وما ذكر أحداث 8 ماي 1945 إلا دليل على رفض المستعمر الذي سلب هذا الوطن من أهله.

إن كاتب ياسين في رواية نجمة اعتمد على توظيف المرجعيات التاريخية والتراثية، وإسقاطها على الواقع من خلال العودة للتاريخ، وإعادة قراءته واستشرافه لما له من دلالات وإيحاءات، قادرة على الفصل في مسألة الانتماء والهوية الخاصة، وهذا التوظيف هو شكل من أشكال المقاومة والرفض لكل سياسات المستعمر الرامية إلى محو وطمس معالم الهوية الوطنية.

من خلال الروايتين السابقتين، نستطيع القول أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، وعلى الرغم من أنها وريثة تقاليد فنية فرنسية وغربية، إلا أنها ظلت مشدودة إلى ذخيرة التراث العربي والأمازيغي، مما شكل لها مرجعية فكرية ومعرفية تستند عليها، وتعبر بها عن أصالتها وانتمائها إلى الأدب الجزائري، بعيدا عن كل السجالات التي تُتداول في حقل الدراسات النقدية والأدبية.

[1] –يوسف مخائيل أسعد: الانتماء وتكامل الشخصية، دار قباء، مصر، ص 75

ثانيا: عوامل النشأة

تجمع الكثير من الدراسات النقدية على أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية جاءت وليدة فترة السبعينيات، على عكس الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويعزى ذلك لعدة عوامل أهمها:

أ- العامل السياسي:

إن ظروف الصراع الفكري والحضاري التي كان يعيشها الشعب الجزائري، كانت تقتضي الانفعال في النظرة، والسرعة في ردة الفعل، وعدم التأني في التعبير عن الموقف والمشاعر وهي شروط جعلت الأديب يميل إلى القصيدة الشعرية والأقصوصة، التي تعبر عن الملحمة العابرة أكثر مما تعبر عن موقف مدروس في ابعاد ايديولوجية وفنية واضحة.

وإذا كانت الثورة الجزائرية المسلحة تعد تطورا حاسما لظروف هذا الصراع، فإن لسرعة أحداثها وحاجتها لجميع الطاقات البشرية والفكرية لم تسمح للأدباء الجزائريين باستيعاب هذا التطور استيعابا من شأنه دفع بعض الأدباء إلى اتخاذ الفن الروائي وسيلة للتعبير عن مواقفهم وربما كانت ظروف الثورة أدعى إلى إنشاء الملاحم الشعرية، منها إلى كتابة الرواية، التي تتطلب معاناة أعمق ونظرة أشمل وتجربة فنية أكبر "..... وهكذا استمر الأديب الجزائري يسهم في سير الثورة، ويقوم بدوره في الصراع السياسي والحضاري، عن طريق الشعر، والمقالة والقصة التي اتخذت في هذه الفترة بالذات طابعا رومنسيا واضحا. "[1]

وهذا يعني أن الثورة كانت حدثا مهما فرض نفسه على الجميع، وتطلب الوسائل الأكثر سهولة، والأكثر سرعة، وتعبيرا، ومواكبة للتفاصيل والأحدث وهذ الصفات كلها لا تتوفر في جنس الرواية مما جعلها، لذلك لم تواكب الحدث بالصورة الأمثل.

ولئن كانت العلاقة وطيدة بين الأدب والواقع السياسي " فمن ثورة 1871 مرورا بانتفاضة 1945 هناك خطوط متقاطعة ساهمت بشكل أو بآخر في بلورة الاتجاهات التي ستتجلى في الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية، أو في الرواية المكتوبة بالعربية، قبل أو بعد الاستقلال...

[1] -محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة، الدار العربية للكتاب، الجزائر، ص 7

إن البيئة الثقافية في الجزائر عانت من تعقيدات متعددة، الأمر الذي جعل الحركة الأدبية تعاصر ظروفا صعبة جدا وقاسية أعاقت انطلاقتها، وحجمت قدرتها على الخلق والإبداع والعطاء."[1]

ب- العامل الاجتماعي:

كان واقع المجتمع الجزائريين تحت وطأة الكثير من الآفات الاجتماعية، كالفقر والبؤس، والمرض والجهل.

هذا الواقع لم يساعد الإنسان الجزائري على القيام بنهضة علمية وفكرية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى عمدت السلطات الاستعمارية إلى تجهيل المجتمع الجزائري، وإلى طمس معالم شخصيته الوطنية، ومحاربة كل مقومات الهوية، من دين ولغة وتاريخ وانتماء بسياسات قمعية تعسفية، يذكر في هذا السياق **سيسيل ايمري**، والذي كان يعمل مراسلا للمجمع العلمي الفرنسي، وأستاذا بجامعة الجزائر في مقال له، إذا يقول: " في قطر الجزائر بعد مئة عام من انتصابنا فيه 82 بالمئة من الأميين الذين يجهلون القراءة والكتابة. " [2]، وحتى 18 بالمئة المتبقية والتي هي في نظر صاحب المقال تعرف القراءة والكتابة، أو هي على درجة معينة من العلم والثقافة تشمل كل مواطني الجزائر، بما في ذلك المستوطنين والفرنسيين لأن كلامه يشمل كل قطر الجزائر، فكم هي نسبة الجزائريين المثقفين من بين هؤلاء ؟؟؟؟؟

ضف إلى ذلك طبيعة المجتمع الجزائري المحافظة، والخاضعة لسلطة العادات والتقاليد، لاسيما ما تعلق بشؤون المرأة ووضعها في المجتمع، إذ هي منغلقة لا تسمح لها لا بالدراسة، ولا بالمشاركة في الحياة لا السياسية ولا الاجتماعية اللهم شؤون بيتها، هذا المناخ العام أعاق كل أشكال التعبير الأدبية بما فيها القصة أو الرواية، فمن الصعب مثلا أن تتناول القصة أو الرواية العلاقة بين الرجل والمرأة أو تتعرض لهذا الموضوع.

[1] –الأعرج واسيني : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 50

[2] –عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 164

إلى جانب ذلك لابد من الإشارة إلى بعض المؤثرات الأخرى، والتي أثرت بشكل واضح على القصة الجزائرية، كصلة الجزائريين بالمشرق العربي، فقد ساهمت النهضة العربية في المشرق في تطور الشعر الجزائري بشكل كبير بخلاف القصة التي لم تنل حظا كبيرا، أما الاتصال بالغرب، ونعني أوروبا فلم يكن موجودا قبل الاحتلال وحتى في بداياته

" كان لقاء الجزائر بأوروبا قبل الاحتلال أساسه التجارة، ولم يوجد حكم وطني يرسل البعثات إلى أوربا لتستفيد الجزائر من نهضتها الفكرية والحضارية، وبقي الحال كذلك طوال الحكم الاستعماري حتى الحرب العالمية الثانية. "[1]

لأن الجزائر كانت إقليما تابعا للخلافة العثمانية ، قبل الإحتلال ، وارتباطها السياسي والثقافي والفكري كان مع مقر الخلافة، وما يربطها بأوروبا إلا التعاملات التجارية، ولم يتغير الحال في وجود الاستعمار، إلى أن خرج الجزائريون إلى أوروبا دفاعا عن فرنسا في الحرب العالمية الثانية أين اطلعوا على النهضة الأوروبية، وتعلموا الكثير من قيم الحرية والعدالة، وحقوق الإنسان.

فعادوا متشبعين بها، وكانت السبب الرئيس في أحداث الثامن ماي 1945 ومن بعدها الثورة التحريرية، لكن لابد من الإشارة إلى أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، قد أفادت من النهضة الغربية كما سبق وأن ذكرنا.

ج- العامل الفني والثقافي:

تأخر ظهور الرواية الفنية المكتوبة باللغة العربية إلى فترة السبعينات، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل، وإلى صبر وأناة، ثم أنه يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به، وفي مقدمة هذه العوامل، أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة العربية " اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة أثناء الثورة، التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية فإنها تعالج قطاعا من المجتمع

[1] -عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 165

يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها، وتتصارع أهواؤها وموقفها. " [1]

ومن ثمة كان الكاتب يحتاج إلى تأمل طويل بالإضافة إلى أن الرواية تتطلب لغة طبيعية مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة هذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال.

وفوق هذا فإن كتاب الروية الجزائرية لم يجدوا أمامهم نماذج جزائرية يقلدونها، أو ينسجون على منوالها كما كان الأمر بالنسبة لكتاب باللغة الفرنسية، ومع ذلك، فإن كتاب الرواية العربية الجزائرية قد أتيح لهم أن يقرؤوا في لغتهم عيونا واسعة في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة " لكنهم لم يتصلوا بهذا النتاج إلا في فتيرة قريبة بسبب الظروف التي عاشوها، وعاشتها الثقافة القومية في الجزائر. "[2]

إن البحث في البداية الحقيقة لظهور الرواية العربية يصطدم بالعديد من الآراء والطروحات التي تحاول أن تؤرخ لميلاد لجنس الرواية الفنية المكتوبة بالعربية، فمنهم من اعتبر أن أول نص ينتمي إلى جنس الرواية هو " (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) للسيد محمد بن إبراهيم، كتبه صاحبه سنة 1849، المولود سنة 1806، وعانى أبوه ابراهيم من مواجهة الاستعمار الفرنسي منذ 1830 فلقي السجن، ثم توفي في سنة 1846 تاركا ابنه محمد في مواجهة وضع صعب... أسهم في ميلاد هذه القصة. " [3]

تبعتها من بعد محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي، منها الرحلات الجزائرية إلى باريس، تلتها أعمال بدأت تقترب من الفن الروائي بوعي قصصي، وحدة في الفكر، والحدث والشخصيات، والصياغة، فكان أول جهد بذل قصة (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو، وتعالج وضع المرأة في البيئة الحجازية، غير أن رضا حوحو، قد أهداها للمرأة الجزائرية، كما جاء في مقدمة الرواية " إلى تلك التي تعيش محرومة من نعمة الحب، ومن

[1] – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، ص 165

[2] –محمد مصايف: الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، ص 8

[3] –عمر بن قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ص 197

نعمة العلم، ومن نعمة الحرية . وإلى تلك البائسة في هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية... أقدم هذه القصة تعزية وسلوى... "[1]

وعن تصنيف هذه المدونة يقول **عبد المالك مرتاض:** " هناك عدة تساؤلات طرحت مرات عديدة بخصوص القصة، هل نعتبرها قصة طويلة، أم قصة قصيرة ؟ فإذا اعتبرناها رواية فإن ذلك يعني أن شهادة ميلاد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، قد سجلت في بداية الاربعينات على يد الشهيد أحمد رضا حوحو، وما دامت القصة بين أيدي القراء والدارسين الآن لهم أن يتناولونها بالدرس والتحليل بمنطلق الحرية، وأن يستنتجوا منها ما يشاؤون . " [2]

لم يكن موقف **عبد المالك مرتاض** موقفا نقديا صارما، بل كان موقفا متحفظا، وهو الذي يشتغل في حقل الدراسات النقدية، وله الكثير من الخبرة والتجربة، التي تساعده على تحديد جنس هذه المدونة بعكس موقف **عايدة أديب بامية** التي تضعها في إطار القصة، وترى أن القصة تعكس الموقف الشخصي لحوحو من المرأة، وهو موقف المشفق والمدافع عن المرأة الجزائرية. [3]

وهو نفس الرأي الذي يذهب إليه **محمد مصايف،** فـ (غادة أم القرى) **لأحمد رضا حوحو** إلى جانب قصة (الطالب المنكوب) **لعبد الرحمن الشافعي** مجرد قصتين مطولتين لا غير، لأن الفرق دقيق جدا بين الرواية والقصة الطويلة " الرواية أكثر تفصيلا، وأوسع نظرة وأشمل في الزمان والمكان فإذا كانت الرواية تقدم حياة كاملة أو قطاعا كاملا من الحياة بكل ما يعتريه هذا القطاع فإن القصة الطويلة تقتصر على جانب واحد من هذا القطاع في أسلوب خاص يجمع بين الإسهاب والاختصار. "[4]

---

[1] –أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988، ص 10، 11

[2] –عبد المالك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999، ص 13

[3]–عايدة أديب بامية: تطور الادب القصصي في الجزائر 1925–1967، ص 318 بتصرف

[4] –محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1983، ص 18

استند موقف **عايدة** في تحديد جنس مدونة (غادة أم القرى) على جانب المضنون، من حيث هو لا يتعدى مجرد الموقف الشخصي للكاتب، وهذه الميزة الفنية هي ميزة القصة على صعيد الرؤية، أو وجهة النظر، بخلاف الرواية، التي لا تعبر صراحة عن موقف الكاتب، ولا تمارس على القارئ وصاية، بل تترك له حرية التأويل، ليصل إلى العديد من وجهات النظر، لأن الرواية تمتاز بالتعقيد والتعدد، في شبكة العلاقات، وفي تنوع القطاعات.

في حين يصنفها **محمد مصايف** كقصة اعتمادا على الشكل والمضمون ، فمن حيث المضمون يراها تصور جانبا واحدا من قطاع أو حياة، وتمتاز بقلة التفاصيل، ومحدودية النظرة عكس الرواية، أما من حيث الشكل نعني به المعمار الروائي يذكر عدم الشمولية في الزمان والمكان لمحدودية الأشخاص و الأحداث ، وهو موقف مبني على دراسة تثبته وقائع المدونة.

تجري أحداث القصة في البيئة الحجازية، وتشكل العادات والتقاليد موضوعها الرئيس، لما تسببه من ألم وشقاء لأبطال القصة، زكية وجميل، حيث أن هذه الأخيرة أحبت ابن خالها، ولم يكن يعلم عن حبها شيئا.

وتبدأ المأساة الحقيقية عندما تكبر زكية، حيث كان حبها لجميل يزداد يوما بعد يوم وبحكم التقاليد آنذاك حجبت زكية، فلم تعد تراه ولا تحاكيه، فبقيت تكن في نفسها هذا الحب الذي عذبها، وسبب لها عقدة نفسية، وهذا ما أدى بها إلى المرض الذي ألزمها الفراش، ومعه تلجأ الأسرة – بعد اليأس – إلى السحر والشعوذة والعقاقير، التي أتت على صحتها " وأصبحت لا تشتكي من شيء بقدر ما تشتكي من هذه العقاقير، فمنذ أصيبت زكية أصبحت دار سليمان خليل ميدانا واسعا للدجالين والسحرة، ضمن قائل: إنها مسحورة، ومن مؤكد أن ما بها هو مس جن، ولم تجد التمائم العديدة، ولا الذبائح الكثيرة لولائم الجن وملوكهم، وماذا عسى أن يفعل ملك الجن الضعيف أمام سلطان الحب الجبار. "[1]

[1] _ أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى، ص72 .

وفي الأخير تموت زكية، غير أن الأمر لم ينته عند هذا الحد، فقد مات جميل هو أيضا على أثر مكيدة دبرها له رؤوف، الوجه المستهتر[1]، الذي أراد أن يخطب أسماء أخت زكية الكبرى، حيث رفضه أبوها مفضلا جميلا عليه، لأخلاقه، ونسبه وسيرته الطيبة.

تدين القصة العادات والتقاليد البالية في البيئة الحجازية المنغلقة، هذه العادات التي تقمع المرأة وتقضي على إنسانيتها، وفي ذات الوقت تحارب الآفات الاجتماعية الموجودة في هذه البيئة الموبوءة بالسحر والشعوذة، وما النهاية الدرامية التي اختارها الكاتب للبطلين، إلا دليل واضح على رفض منظومة القيم الفكرية التي تحكم هذا المجتمع، الذي يتحمل مسؤولية المأساة في الأخير.

وفي إسقاط ضمني –من خلال الإهداء– لا يختلف المجتمع السعودي عن المجتمع الجزائري ولا تختلف أوضاع المرأة الجزائرية عن شقيقتها السعودية، سواء في العادات، أو في التقاليد، مع فارق بسيط في كون الاستعمار الفرنسي يتحمل الجزء الأكبر من المسؤولية نتيجة الأوضاع المزرية التي كان يعيشها المجتمع الجزائري، من فقر وجهل ومرض وبؤس، فالمرأة تعاني مثل الرجل، ولذلك فإن دعوة حوحو الضمنية للثورة على قيم المجتمع الذكوري، ما كان لتلقى صدى لأن هناك سلطة أعتى من سلطة الرجل ألا وهي سلطة المستعمر، وهي التي يجب التمرد عليها في المقام الأول.

أما على الصعيد الفني، تعكس القصة العديد من المرجعيات، التي شكلت الثقافة العربية الواسعة لأحمد حوحو، إذ نلمس من أول عتبة – العنوان– (غادة أم القرى) الحضور المتميز للتراث العربي والإسلامي، سواء ما تعلق بالتراث الأدبي أو التاريخي، فعنوانها يحيل مباشرة على الرواية التاريخية (غادة كربلاء) **لجورجي زيدان** صاحب العديد من الروايات التاريخية، التي يعتمد فيها عادة على عنصرين أساسيين: قصة غرامية، وسلسلة من الأحداث والوقائع التاريخية لشخصيات معروفة في التاريخ العربي والإسلامي، تحول بين

[1] –أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، ص72 .

أبطال قصصه الحواجز والأحداث التاريخية، وتمنعهم من الالتقاء، فتأتي النهايات العاطفية حزينة.

وهو ما يبدو في قصة (غادة أم القرى) من حيث النهاية، ولكن مع عدة فوارق، لأن الرواية التاريخية عند جورجي زيدان هدفها تعليمي، من خلال تقديم مادة التاريخ بأسلوب مختلف يمتاز بالطابع الرومانسي، أما حوحو، فهدف القصة عنده هدف اجتماعي الغرض منه نشر الوعي في المجتمع. أما إضافة (أم القرى) لـ (غادة) هو دليل آخر على حضور مرجعية دينية، تتجلى في الاسم الذي سميت به مكة وما حولها في القرآن الكريم: (وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِّتُنذِرَ أُمَّ الْقُرَى وَمَنْ حَوْلَهَا وَتُنذِرَ يَوْمَ الْجَمْعِ لَا رَيْبَ فِيهِ فَرِيقٌ فِي الْجَنَّةِ وَفَرِيقٌ فِي السَّعِيرِ) **الشورى الآية 7** وهذا يعني أن الرواية الجزائرية منذ بدايتها الأولى، سواء كتبت بالفرنسية أو العربية كانت بداية أصيلة مرتبطة بالتراث ومتشبعة بقيمه.

ثالثا: علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية.

ترتبط الرواية الجزائرية نشأة وتطورا بالعديد من الأحداث التاريخية المهمة، والتحولات الاجتماعية المختلفة، التي أفرزت العديد من الأعمال الروائية المواكبة لها، ويمكن أن نوجز هذه الأحداث والتحولات في فترتين:

أ- فترة ما قبل الاستقلال:

ما يميز هذه الفترة أنها بدأت بشكلين من أشكال المقاومة للاحتلال الفرنسي أحدهما سياسي والثاني مسلح، فالنشاط السياسي بدأ مباشرة عقب الاحتلال وتوقيع الداي حسين على معاهدة الاستسلام 5جويلية 1830، حيث حاول **حمدان خوجة** تكوين ما يمكن أن يعد أول حزب سياسي يعرف بـ (لجنة المغاربة).[1]

ونشطت بعده الأحزاب السياسية وتعددت في النصف الأول من القرن العشرين على الخصوص متخذة التيارات الآتية:

[1] -أبو القاسم سعد الله: الحركة الوطنية (1900-1930)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 35

- **التيار الأول:** كان يطالب بتحقيق المساواة بين الأغلبية الجزائري والأقلية الفرنسية، ونادى بذلك **الأمير خالد** حفيد **الأمير عبد القادر** خلال الحرب العالمية الأولى، ثم تطورت مطالب هذا التيار إلى التجنيس والإدماج، ونادى بذلك **ابن جلول وفرحات عباس**، وقد رفض هذا المطلب كل من الطرفين الشعب الجزائري والأقلية الاستعمارية وبعد الحرب العالمية الثانية تطور هذا التيار في إطار الاتحاد الديمقراطي للبيان الذي أخذ يطالب بإقامة جمهورية جزائرية مرتبطة بفرنسا في اتحاد فيدرالي.
- **التيار الثاني:** وهو استقلالي برز بعد الحرب العالمية الأولى ممثلا في نجم شمال افريقيا وكان يتشكل من العمال الكادحين المهاجرين في ديار الغربة، ثم انتقل إلى الجزائر، فبرز في الثلاثينيات باسم حزب الشعب الجزائري، وتجدد بعد الحرب العالمية الثانية باسم حزب حركة الانتصار للحريات الديمقراطية، وكان من بين تشكيلاته من كلفوا بالإعداد للثورة.
- **التيار الثالث:** وهو تيار إصلاحي اجتماعي يتمثل في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين التي تشكلت سنة 1931 وشعارها (الإسلام ديننا والعروبة لغتنا والجزائر وطننا).[1]

أما المقاومة المسلحة، فقد انطلقت منذ الاحتلال في شكل ثورات متتابعة ومتلاحقة نذكر: منها ثورة متيجة ، مقاومة الأمير عبد القادر، ثورة أولاد سيدي الشيخ..... الخ، كما ساهمت ثورة الفلاحين سنة 1871 في تشكل الفكر الاشتراكي في الجزائر من خلال الإسهامات التي قدمتها بشكل مباشر او غير مباشر بتراثها الثوري. [2]

أما المحطة المهمة بعد كل ذلك، هي انتفاضة الثامن ماي 1945، والتي خرج فيها الشعب الجزائري في " مظاهرات عارمة عمت المدن الجزائرية، وكانت أعلبها سلمية، ثم اتخذت شكلا عنيفا في بعض المدن عندما لم يقبل المستعمر أن يعبر الشعب عن رغبته في الاستقلال والحرية وكانت النتيجة أن حصد المستعمر خمسة وأربعين ألف شهيد، واعتقل

[1]–يحي بوعزيز: ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين، دار البعث للطباعة والنشر، ط1، قسنطينة الجزائر، 1980 ص 286، 287

[2] –الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 17

آلاف المواطنين مما جعل الحركة الوطنية مجبرة على إعادة النظر في أسلوب تعاملها مع السلطات الفرنسية." [1]

وتأتي المحطة الأخيرة لتحسم الموقف إنها ثورة 1954 التاريخية، والتي وضعت حدا لكل النشاطات السلمية بعد أن تبين للمناضلين أنه لا مناص من اللجوء إلى القوة، وهكذا تم في 23 مارس 1954 **إنشاء اللجنة الثورية للوحدة والعمل** لتحضير الكفاح ومن 22 إلى 24 اكتوبر من نفس العام حددت اللجنة يوم الفاتح نوفمبر 1954 تاريخ انطلاق الكفاح المسلح فكانت الساعة صفر من يوم الاثنين موعد انطلاق الرصاصة الأولى من الأوراس، وقد كللت الثورة بالنجاح الباهر الذي أثمر استقلال البلاد في 5 جويلية 1962.[2]

إن هذا التاريخ العظيم للشعب الجزائري، قد انعكس في الأعمال الشعرية بصورة خاصة أما الرواية فيمكن الإشارة إلى بعض الروايات التي سبقت الإشارة اليها وهي (حكاية العشاق في الحب والاشتياق) و(غادة أم القرى) والتي تزامنت مع أحداث 8 ماي لذلك قال عنها الأستاذ **واسيني الأعرج:** " ظهرت كتعبير عن تبلور الوعي الجماهيري بالرغم من آفاقها المحدودة."[3] إضافة إلى رواية (الطالب المنكوب) لعبد الحميد الشافعي سنة 1951 ورواية (الحريق) لـ **نورالدين بوجدرة** التي طبعت في تونس عام 1957.

ب- فترة ما بعد الاستقلال:

خرجت الجزائر من حرب طاحنة، دامت سبع سنوات، أتت على كل شئ بما في ذلك الإنسان، هذه الحرب التي دمر فيها المستعمر كل القدرات والإمكانات التي كانت تتمتع بها الجزائر خصوصا في الأعوام الأخيرة، عندما توصل المستعمر إلى قناعة مفادها، أن الجزائر سائرة إلى نحو الاستقلال، وحريتها مسألة وقت ليس إلا، فـ " كانت الوضعية العامة للجزائر عقب الاستقلال مزرية للغاية، فاقتصادها منهك، ورؤوس الأموال تم تهريبها من

[1] -مهري عبد الحميد: كيف تحررت الجزائر، وزارة الثقافة والإعلام، 1979، ص 58، 59

[2] -نفسه، ص 69

[3] -الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، ص 18

طرف المستوطنين والإنتاج الزراعي ضعيف، ومفصول عن الإنتاج الصناعي الضعيف بدوره، وفوق هذا كانت التبعية الاقتصادية لفرنسا وفق اتفاقيات أيفيان، تمس بحرية البلاد وسياستها. " [1]

وأما هذا الوضع الصعب، كان على الدولة الفتية أن تخوض الرهان، رهان معركة أخرى معركة البناء والتشييد، لا سيما وأن الجزائريين أبدوا إرادة قوية، واقبالا على بناء دولتهم بأنفسهم وبالوسائل الخاصة والمتاحة لـ "... أن الشعب كان يتصف بحماس فياض لبناء الوطن والخروج من دائرة التخلف، وإثبات إرادة التحدي. وتحمل الشعب بالفعل المسؤولية في تسيير مؤسسات البلاد مطبقا بذلك أسلوب التسيير الذاتي بصورة تلقائية.. "[2]

ولدعم هذا الاستقرار في البناء، وشرعنة هذا النوع من التسيير "... أصدرت الحكومة نصوصا قانونية لإضفاء الطابع الشرعي على هذه التجربة الهامة في تاريخ الجزائر ومجهوداتها. " [3]

وضمن هذا الإطار لم يكن الأديب خارج صفوف المعركة، بل حمل الأدباء المسؤولية على عاتقهم، وصوروا مظاهر الصراع، ولحظات العرق، ومناسبات الفرح والإنجاز، يقول الأستاذ واسيني الأعرج: "... قد شهدت هذه الفترة وحدها – السبعينات– مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر من إنجازات...، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله. زيادة على أن ثقافة الأديب نفسه وظروفه الخاصة والموضوعية لم تكن لتساعد ولا لتسهم في ظهور الرواية، ولكنها خلقت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية جادة فيما بعد، خصوصا مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينيات. " [4]

---

[1] –لطفي الخوالي: عن الثورة وبالثورة، حوار مع بومدين، دار القضايا، 1975، ص 19

[2] –عبد العالي دبلة: التجربة التنموية الجزائرية، وإشكالية التبعية والتخلف، رسالة ماجيستر، إشراف: د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة، ص 54

[3] –محمد خليفة: حديث معرفي شامل، دار الوحدة للطباعة والنشر، 1985، ص 223

[4] –الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 85

ومع فترة السبعينيات شهدت الرواية العربية في الجزائر انطلاقتها الفعلية، سواء على صعيد التطور، أو التنوع، وكل ذلك لم يكن بمعزل عن التغييرات الجذرية التي ظهرت في هذ العشرية فظهرت نخبة من الروائيين أبرزهم عبد الحميد بن هدوقة، والطاهر وطار، وواسيني الأعرج.

رابعا : علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد:

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات، التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أن الرواية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار، كما سايرت النظام الاشتراكي، وهذا ما نجده في عقد السبعينيات، ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام " إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة، لذلك اصطلح عليه أدب الأزمة." [1]

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية، باعتبار ذات خصائص فنية متفردة، تجعلها قادرة على امتلاك المعرفي والجمالي في آن معا، من خلال معالجة الراهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي " تقديم الحركة الاجتماعية روائيا، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع." [2]

أي أنها العينة المثلى للواقع، لكن هذا لا يعني النقل الحرفي للحركة الاجتماعية، لأن النقل موثق تاريخيا، وإنما هي بناء خاص، وواقع آخر مركب من الواقعي الأصلي والمرجعي، مضافا إلية الفن فالمخيال السردي فضاء متميز، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى، والأحداث المثلى التي تعبر عن الرؤية الخاصة للعمل.

[1] –ادريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 50، 51

[2] –محمود كامل الخطيب: الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص 17

هذه الرؤية تتضمن الايديولوجية السائدة في المجتمع، سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الايديولوجية أو يتعارض معها، ففي الموقف الأول يكون العمل يصور ايديولوجية موحدة، أما في الحالة الثانية، فإن الروائي مطالب بتقديم الايديولوجيا السائدة بصورة وصفية، أما موقفه فيكون ضمنيا، وهذا ما عبر عنه **حميد لحميداني** بقوله: " إن الايديولوجية في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال، بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيرا عن تصورات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها. "[1]

إن المقصود بالإيديولوجية هنا لا يعني بالضرورة المعنى السياسي أو الحزبي النفعي وإنما تعني الرؤية الشاملة، التي تحاول قدر المكان التحرر من النزعة البراغماتية الضيقة، وهذا ما عبر عنه **لوسيان غولدمان** بـ (رؤية العالم).

وهذه الرؤية انعكست في الرواية الجزائرية منذ انطلاقتها الأولى، سواء بمفهوم التصور العام أو بالمفهوم السياسي، فقد ظهر مع ظهور الرواية الصراع جليا بين الفكر الاشتراكي والتوجه الديني.

خامسا : مراحل تطور الرواية الجزائرية.

مرت الرواية الجزائرية بالعديد من المراحل تبعا للأحداث والعوامل، التي ساهمت في تطورها، سواء على الصعيد الاجتماعي أو السياسي.

أ- فترة الأربعينيات والخمسينيات:

ما يميز فترة الأربعينيات ظهور رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو سنة 1947 وإن كان تاريخ نشرها تأخر أربع سنوات عن تاريخ كتابتها، وهي رواية كلاسيكية لفت فيها الكاتب النظر إلى قضية المرأة وما تعانيه. وتبقى قيمة الرواية تكمن في أنها شهادة ميلاد للرواية العربية في الجزائر زيادة على فضل السبق في خوض غمار هذا الفن، ويكفي " أحمد رضا حوحو فخرا أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية، ويطرق أبواب العالم الروائي." [2]

[1] –حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا (من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسيولوجيا النص الروائي)، ص 37

[2] – الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، 130

أما فترة الخمسينيات، فإنها تميزت بظهور روايتين، رواية باللغة العربية وأخرى بالفرنسية فالرواية الأولى هي رواية **(الطالب المنكوب)** لعبد الحميد الشافعي، تدور أحداثها في تونس وبطلها الجزائري المنكوب **عبد اللطيف.**

إن هذ العمل الروائي هو نموذج للسذاجة الفكرية، سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية، أو في عقدته، أو أحداثه، وهو مثقل بالتصريحات اللغوية والأفكار المثالية.[1]

والخلاصة أن هذه الرواية تعد خطوة أخرى إلى الوراء بالنسبة للدرب المتطور، الذي رسمته رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو.

أما الرواية الثانية فهي رواية **(الحريق) لنور الدين بوجدرة** التي صدرت عام 1957، بطلها شاب شجاع اسمه **علاوة.**

تسجل هذا الرواية تطورا ملحوظا خاصة على صعيد اللغة، مقارنة بالنصين السابقين، لكن ما يؤخذ على الكاتب هو ثقافته المزدوجة وباللغتين الفرنسية والعربية، فهو لم يستثمر إرث اللغة الفرنسية في النص السردي، فقد كان بإمكانه أن يقدم نصا متماسكا، يتسع فيه أفق الكاتب الفكري والثقافي، مما يسعفه في خلق بنية سردية تحقق السمات الفنية والجمالية لنصه، ومع ذلك " نسجل للكاتب نصاعته اللغوية الممزوجة بالمرونة والبساطة، وهي لغة مناسبة قادرة على استيعاب تفاصيل السرد الروائي دون افتعال أو مشقة."[2]

ثم **روايات مولود فرعون** المتمثلة في رواية (ابن الفقير) عام 1950 و(الأرض والدم) عام 1953، و(الدروب الوعرة) عام 1957، تتناول الرواية الأولى –كما أسلفنا– حياة الفلاح القبائلي كيف يكد ويجد مقابل الحصول على الحياة الكريمة، نظرا لطبيعة الظروف القاسية وفي مقدمتها المستعمر الذي سلب أرضه، أما الرواية الثانية، فقد حازت على جائزة الأدب الشعبي في فرنسا، أما الرواية الثالثة، فهي تعالج الظروف الاجتماعية، وتقدم صورا

[1] – ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 31

[2] –نفسه ، ص 33

نابضة بالحياة عن واقع البيئة المحلية، كما تميزت هذه الفترة بظهور أعمال **مولود معمري**، بداية من رواية (الهضبة المنسية) عام 1952، ثم تأتي رواية (سبات العدل) عام 1956.

لتأتي رواية (نجمة) **لكاتب ياسين** عام 1956، فكانت بحق النموذج الأرقى، الذي يمثل عصر الرواية الفنية الحديثة في تقنيات السرد الأدبي، ممثلة لأبرز أنواع الرواية الحديثة، رواية تيار الوعي.

إلى جانب ذلك ظهرت رواية (الانطباع الأخير) **لمالك حداد** عام 1958 والتي تعد أولى رواياته التي صورت واقع الثورة التحريرية، كما تسجل هذه الفترة ثلاثية محمد ديب الشهيرة بداية من (الدار الكبيرة) عام 1952 والتي مثلت منعطفا حاسما في تطور الأدب الروائي المكتوب باللغة الفرنسية، على مستوى المضمون وراية (الحريق) عام 1954 ورواية (النول) أو (مصنع النسيج) عام 1955 هذا المضمون الذي استند إلى الواقع ورصده بكل تفاصيله، وعاداته وتقاليده إضافة إلى الروح العربية الحاضرة في هذه الأعمال.

ويتجلى ذلك على صعيد اللغة ، فقد عمد الكاتب إلى توظيف التعابير والمعاني العربية باللغة الفرنسية كرد على سياسة المستعمر الرامية إلى محاربة اللغة العربية، من هذه التعابير المنتشرة في الثلاثية (Moudite.Moudist. tes père et mère) (ملعونة، لعن الله أباك وأمك) و(Fievre Noire t émporte) (الحمى السوداء تأخذك)، وعن هذه الروح تقول يمنى العيد: " إنها أجمل ما كتب ديب في الأدب الروائي الجزائري، بل من أجمل الروايات في الأدب الواقعي أقول العربية، لأن الثلاثية، وإن توسلت الفرنسية لغة، فهي في المنطق، وفي روحية التعبير رواية عربية لذلك لا أجد حرجا في تقويمها كواحدة من الروايات العربية. " [1]

[1] – يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية، دار الآداب، ط1، 1998، ص 53،54

ب –فترة الستينيات أو ما بعد الاستقلال:

ظهرت أول رواية سنة 1967 وهي رواية **(صوت الغرام) لمحمد منيع**، تنتمي هذه الرواية للتيار الإصلاحي، اذ تعكس في مجملها " رؤى فكرية وجمالية قاصدة فهم جدلية التطور الاجتماعي، والتناقضات التي تتحكم في سيرورة المجتمع...، ولم تستطع إضافة الجديد إلى الرصيد القصصي الجزائري، بقدر ما حاولت اجترار الماضي. "[1]

ومع ذلك فإن " صوت الغرام تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية، ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوفر عليها النص، وجرأة الكاتب في توظيف التراث الشعبي ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري، الذي أظهر الكاتب معرفة حميمية بتفاصيله، لولا أنه بدا عاجزا على السيطرة على الفضاء الروائي، الذي ظهر مهتزا مفتقدا للإقناع الفني... "[2]

كما ظهرت في هذه الفترة رواية **(الأفيون والعصا)** لمولود معمري عام 1965 كذلك رواية **(التلميذ والدرس)**لمالك حداد، ورواية **(رصيف الأزهار لا يجيب)**عام 1961 وبطل الرواية شخصية تاريخية فذة، وزعيم سياسي، ورجل عسكري محنك، إنه **لخضر بن طوبال** الذي يقف في الرصيف الباريسي وليس هناك من مجيب. حيث تحضر الذكريات والأوجاع والانكسارات والشوق لقسنطينة مسقط الرأس، والهوى، لم يعد هذا الرصيف يجب وأحداث الربيع الدامي برصاص الاستعمار الفرنسي في 1945 تغرق الذاكرة، وتشعل الوجدان، فالرواية تصور بعض الجوانب الإنسانية لهذه الشخصي التاريخية البارزة، وبذلك يكون الروائي قد عمد إلى توظيف المرجعية التاريخية، لواقع ما بعد الثورة بانكساراته وأوجاعه وتحولاته.

---

[1] –بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغربية للطباعة والنشر والإشهار، ط1، تونس، 1999، ص 30

[2] –الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 88

كما ألفت آسيا جبار روايتها **(أطفال العالم الجديد)** عام 1962، واتخذت لها كإطار عام أحداث ووقائع الثورة المسلحة، وعملياتها الفدائية في المدن.

وفي نفس السنة ظهرت رواية **(من يذكر البحر)** لمحمد ديب بأسلوب مغاير لما عرف به ديب حيث لجأ إلى استعمال الرمز والتكثيف الشديد للأحداث، ليعبر عن أجواء التوتر والرعب الذي يسود المدن، وعن حالة الخراب والدمار التي آلت إليها القرى و المداشر .[1]

ج – فترة السبعينيات:

بحلول هذه الفترة شهد المجتمع الجزائري العديد من التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية والتي كان لها بالغ الأثر على الساحة الأدبية بما في ذلك الرواية، إذ يمكن اعتبارها انعكاسا لهذا الواقع، وهو ما يؤكد عليه الاستاذ عبد الملك مرتاض " نقول أن الرواية العربية بعد الاستقلال كانت بمثابة الوليد الشرعي الذي أنبتته التحولات بكل تناقضاتها. " [2]

هذه التحولات جاءت في قصة **(ما لا تذروه الرياح) لمحمد عرعار**، و**(ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة** ، ثم روايتان **للطاهر وطار(اللاز) و(الزلزال)**، إذ كانت ريح الجنوب البداية الحقيقية للرواية الجزائرية الناضجة.

في فترة كان الحديث السياسي جاريا بشكل حاد عن الثورة الزراعية، فأنجزها في 5 نوفمبر 1970، تزكية للخطاب السياسي، الذي كان يلوح بآمال واسعة للخروج بالريف من عزلته ورفع الضيم عن الفلاح، ودفع كل أشكال الاستغلال للإنسان، وسرعان ما تكرس ذلك الخطاب – الطويل – في قانون الثورة الزراعية الصادر رسميا في 8 نوفمبر 1971، ثم دخل التطبيق الفعلي فدشن المرحوم هواري بومدين أول تعاونية للثورة الزراعية في قرية خميس الخشنة في 17 جوان 1975، وجاء ذلك مصاحبا لولادة رواية (اللاز) كإنجاز فني جرئ وضخم يطرح بكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية داخل الحزب الواحد، والتي

[1] – أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1، 2007، ص 111

[2] –الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 103

تحاول القوى الرجعية تعميقها في حالة الإجهاض والاحتواء من الداخل، وهي تريد قتل الثورة قبل أن تفتح عينيها.

وإذا كان الطاهر وطار قد وعد في مقدمة روايته الأولى (اللاز) بمواكبة كل الإنجازات الثورية ليصنع رسما جميلا لبلده الثائر – فليس الوعد هباء– فقد أنجز وعده وفق خطة إبداعية محكمة تناول بالدراية الجزائر بمراحلها التاريخية المختلفة، مؤسسا بذلك للرواية المكتوبة باللغة العربية.

لقد استطاع وطار بقدرة هائلة، وبرؤية فنية وفكرية واضحة أن يخلق أنماطا بشرية من الأبطال وبكل إتقان، حسب المواقع التي تحتلها على تهديم الموروث الاستعماري والرجعي وضرب كل الأخلاقيات الإقطاعية البرجوازية ، وتعرية كل قيمها المزيفة، "... و اللاز بهذا المعنى هي الوجه الآخر لجزائر النضال من اجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار، وبناء جزائر ثورية متحررة من تبعية رأسمالية. "[1]

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح فالقمع والاضطهاد، قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا فالطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطموح الذي اتسمت به... والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.[2]

وخلاصة القول أن فترة السبعينيات هي عقد الرواية المكتوبة بالعربية، إذ شهدت هذه الفترة مالم تشهده الفترات السابقة على صعيد الكتابة الروائية، وتعزيزها من خلال الكتابة وفق اتجاهات مختلفة للعديد من الأسماء، فكان أن ألف **وطار** اللاز، والزلزال، وعرس بغل، والعشق والموت في الزمن الحراشي ، وألف **عبد الحميد بن هدوقة** ريح الجنوب، ونهاية

[1]– الأعرج واسيني: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 103

[2] – أحمد فريحات: أصوات ثقافية في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1984، ص 87

الأمس وبان الصبح وألف عبد الملك مرتاض نار ونور، ودموع، وخنازير، وألف مرزاق بقطاش طيور في الظهيرة وعلاوة بوجادي قبل الزلزال.

د- فترة الثمانينيات:

ازدهرت التجربة الروائية في هذه الفترة وشهدت العديد من التحولات فاتخذت الرواية اتجاها تجديديا، مثله جيل من الكتاب نذكر: روايات واسيني الأعرج وقع الأحذية الخشنة 1981 ونوار اللوز 1982، وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983 إضافة إلى رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) سنة 1983 الذي أهدر دم الشيوعي (لخضر) الذي نفذ الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط زمن الثورة.

كما ظهرت رواية (زمن النمرود) للحبيب السائح سنة 1985[1]، والتي تعبر عن حالة من الرفض والاعتراض على الواقع الراهن، هذا الرفض الذي جاء في أحداث أكتوبر 1985 فيما بعد.

كما ظهرت رواية (حمائم الشفق) لجيلالي خلاص سنة 1988 والتي جرب فيها الكاتب استثمار تقنية التجريد، فلا يعين المدينة التي يكتب تاريخها خلال خمسة قرون. وفي تشييد المدينة يجرب الكاتب استثمار تقنية الأسطرة ، فتأتي المدينة شبه أسطورية بمعماريتها الغرائبية ، وعشق الراوي لها حد الصوفية، ويتابع الكاتب في هذه الرواية تجريب الاستغناء عن الحوار، مضيفاً الاستغناء عن التداعيات، تاركاً للسرد أن يروي تاريخ المدينة.

ولعل غاية ما حقق التجريب في (حمائم الشفق) قد جاء في اللغة أولاً، حيث مستويات الدارجة والحكاية، ولغة الأغنية العربية الفصحى والأغنية الشعبية والأغنية الأجنبية، وثانياً عبر شخصية الفنان التشكيلي الساهي، الذي تغضب لوحاته سلطة المشيخة، فتأمر السلطة بخطفه وبتجنين رفيقته جميلة ابنة (أبو جبل) المناضل زمن الثورة.

[1] -بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 9

وهي تشكل قفزة نوعية سواء على صعيد الشكل أو المضمون، إذ تنتقد الواقع وتؤسطره وتحاول قراءة الماضي ضمن سياقات متعددة هذا من جهة، ومن جهة أخرى تحاول على صعيد البناء الفني التمرد على القواعد الكلاسيكية لجنس الرواية

اضافة إلى أعمال أخرى منها:

- مرزاق بقطاش (البزاق) 1982 و(عزوز الكابران) 1989
- رشيد بوجدرة (التفكك) 1984 و(معركة الزقاق) 1986
- عبد الحميد بن هدوقة الجازية والدراويش 1983
- الطاهر وطار(الحوات والقصر) 1983. [1]

إلى غير ذلك من الأعمال التي حاولت إحداث التغيير، والخروج عن المألوف السردي.

هـ- فترة التسعينيات وما بعدها:

سيطرت الأزمة التي شهدتها الجزائر عقب أحداث أكتوبر 1988 على جميع المجالات فكانت التسعينيات فترة العشرية السوداء بسبب تفشي ظاهرة الإرهاب، من خلال انتشار العنف والتطرف، وأمام هذا الوضع المتأزم حاول الروائيون معالجة الواقع من خلال تحليله والوقوف على حيثياته في ومحاولة منهم لتفسير الظاهرة بالعودة إلى الماضي، واستنطاق تاريخ الصراع على السلطة في التاريخ العربي والإسلامي، والتاريخ القريب للجزائر المستقلة.

فرض هذا الوضع على الكتاب موقعا بين طرفين متصارعين، سلطة لا ترحم، وإرهاب همجي يدين ويكفر بكل شيء، فـ " المثقفون الذين اصطدموا بالسياسة، في صورها المتعددة ما يمكن أن يقترن بالسلطة السياسية المستبدة من ممارسات عنف مادي ومعنوي، هي أشكال متعددة من الإرهاب التي تبقي به هذه السلطة على استمرار الطاعة المفروضة على

[1] – بوشوشة بن جمعة: اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، ص 10

رعاياها من ناحية، وعلى من يحاولون انتقادها أو مساءلتها، أو الاختلاف معها، أو عنها، ناهيك عن الخروج عليها. " [1]

أما الطرف الثاني فهم الجماعات، أو الأفراد ممن يواجهون السلطة بعنف مضاد باسم الدين " فالقمع الديني يبدأ من عمليات تأويل بشرية، تدعي العصمة لنفسها وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي لا يشاركها فيها غيرها، كأنها امتياز لا يجاوزها إلى المختلف عنها. " [2] فتعمقت المأساة، وأصبح الكل مدانا، فجاءت النصوص الروائية بطابع ايديولوجي سواء كنت مؤيدة لطرف على حساب الآخر أو محايدة، وغاب صوت العقل والحكمة، وتجلت الأزمة الحقيقية في اغتيال العقل من خلال استهداف صوت المثقف.

وهو ما عكسته العديد من الأعمال التي تعاطت مع الوضع السياسي، وتداعياته الاجتماعية، من ذلك **(سيدة المقام) لواسيني الأعرج** و**(الشمعة والدهاليز)** لطاهر وطار و**(فتاوى زمن الموت)** لإبراهيم سعدي، و**(الورم) لمحمد ساري** ، و**(تماسخت)** للحبيب السائح ، والتي عبرت وبصدق عن محنة المثقف.

يمثل الحوار الذي جرى بين **كريم** بطل الرواية وشهلة في **تماسخت** البؤرة التي كونت مدار الأحداث من الرباط إلى تونس، لأن الروائي مطارد بجريمة المثقف صاحب الموقف مما يحدث أما شهلة، فهي التي تكشف عن سر الرحلة، وهي من يحمله على البوح صراحة عن فرار من الوطن.

يذكر نص المدونة "... وقالت له تشبك أصابعك كأنك تشد على خوف

- واش جابك اهنا ؟ هربت
- الموت بالمجان شيء قبيح جدا...
- لم أهرب، تراجع ليس أكثر، لأن رقعتي هناك صارت بي أشد ضيقا

[1]– جابر عصفور: مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر)، دار الفارابي ، بيروت ،لبنان ،2003 ،ط1 ، ص 15

[2] – نفسه، ص 18

- ولكني لا أعرفك
- أليس أفضل ؟؟
- ولكنك لست مخيفا
- الخوف ما كان ينقصنا هناك
- لم أقصد... أنا آتية من جحيم وعائدة إليه
- جحيمنا جميعا
- نزوة الوطن من جنون القطط
- لا أفهم
- يفترسنا الآن بأسنا
- تلك هي الحقيقة المرة
- سنعرف يوما كيف نحن رمزا يسمى الوطن."[1]

وتوصلت الأعمال الرواية محاولة معالجة الواقع، واستشراف المستقبل على غرار **(رواية تيميمون) رشيد بوجدرة** ، والتي رصدت وقائع المذابح وسلسلة الاغتيالات، كما عبر الطاهر وطار عن صوت العقل على أمل إيجاد حل للأزمة في رواية **(الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي)** وخلاصة القول أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات وما بعدها، كانت رواية التحولات السياسية والاجتماعية على صعيد المضامين، أما الجانب الفني، فقد تجلى في خصائص ما سمي بأدب المحنة ومنه ولدت رواية الأزمة أو المحنة.

[1] – الحبيب السائح: تماسخت، دم النسيان، دار القصبة للنشر، حيدة، الجزائر 2002، ص 203، 205 .

الفصل الأول

أدب المحنة وخصوصياته

أولا: مفهوم أدب المحنة

ثانيا: المحنة والبناء الفني للرواية

ثالثا: أثر المحنة على الكتابة الروائية

رابعا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية

خامسا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية باللغة الفرنسية

سادسا: التعدد اللغوي

سابعا : الاجناس الأدبية وتشابكها

أولا: مفهوم أدب المحنة

أ- المحنة لغة:

في **لسان العرب** معنى محن، المحنة، الخبرة، وقد امتحنه وامتحن القول نظر فيه ودبره التهذيب، أن عتبة بن عبد السلمي وكان من أصحاب سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، حدث أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال :" القتلى ثلاثة: رجل مؤمن جاهد بنفسه وماله في سبيل الله حتى إذا لقي العدو قاتلهم حتى يقتل فذلك الشهيد الممتحن في جنة الله تحت عرشه"، لقوله في جنة الله تحت عرشه الذي نسخه التهذيب في خيمة الله لا يفضله النبيون إلا بدرجة النبوة، قال شمر قوله فذلك الشهيد الممتحن هو المصفّى المهذّب المُخلص، من مَحَنتُ الفضة إذًا صفيتها وخلصها بالنار، وروي عن مجاهد في قوله تعالى :﴿إنَّ الذين يغضون﴾ **الحجرات 3** ،قال خلّص الله قلوبهم، وقال أبو عبيدة امتحن الله قلوبهم صفاها وهذبها، وقال غيره الموطأ المذلل وقيل معنى قوله تعالى شرح الله قلوبهم كان معناه وسّع الله قلوبهم للتقوى، وامتحنته بمنزلة خبرتُه واختبرتُه وبلوتُه وابتليتُه، وأصل المحن الضرب بالسّوط وامتحنت الفضة إذا أذبتها لاختبرها والاسم المحنة، والمحن العطية وأتيت فلانا فما منحني شيئا وفي الحديث الشعبي المحنة بدعة.

أما **ابن جني** محونَتُه عاره وتباعته يجوز أن يكون مشتقا من المحنة، لأنّ العار أشدُّ من المحن، وامتَحنت الكلمة أي نظرت إلى ما يصير صيُّورها، ومحنة عشرين سوطا ضربه، ومحن السوط لينه، ومحنت البئر أخرجت ترابها طينها، وجلد ممتحن مقشور. [1]

معجم الوسيط: فاتن محنَه خبره وجبره، فاشتد في تعذيبه ومحن الفضة خلصها وصفاها بالنار، والأديم لينه ومدده حتى وسعته فلان وقع في محنة فهو ممحون.

امتحن فلانا اختبره، والشيء نظر فيه ودبره، الامتحان: الاختبار والابتلاء.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: **لسان العرب باب الميم، مادة محن**، ج14، دار صادر، بيروت، 2003، ص 4150.

المحنة: البلاء والشدة ج محن [1]

ومن خلال المعنى اللغوي للمحنة يتبيّن لنا أن المحنة في اللغة وردت بمعنى الاختبار والابتلاء والتمحيص والامتحان، كما تأتي المحن في اللغة بمعنى العطيّة والضّرب، واللين، العار، البدعة، والتصفية من الشوائب وغيرها.

ب-اصطلاحا:

وما لاحظناه أن الشروح اللغوية قرّبت بين المعنى اللّغوي والاصطلاحي لها الذي يصبّ في الشّدة واختبار على الإنسان، وابتلاؤه وتمحيصه في دينه أو نفسه أو أهله أو ماله، يعرف بها صبره أو عدمه من خلال هذه المحنة فإذا حلت به وقعت عليه كالنار.

وقد تكون هذه المحنة شدة ابتلاء لمجتمع ما فتغير ظروفه التي يعيشها من حالة الاستقرار إلى اللإستقرار، " ومن الحسن إلى الأسوأ وتغير مفاجئ ينتاب المجتمعات فتتحول من حالة الاستقرار إلى حالة اللإستقرار والفوضى، يسود فيها قانون لم تألفه الأمة سمي قانون الغابة والغلبة للأقوى... "[2]

والملاحظ أن كلمة المحنة لديها عدة مرادفات: الأزمة، المأساة، النكسة...وقد شهد العالم بأسره عدّة أزمات في تاريخه، وهي الأزمة الاقتصادية لأن الأزمة مرتبطة أساسا بالناحية الاقتصادية..... وقد تكون على الصعيد السياسي مثلما تشهده في مختلف بلدان العالم وتسمى بالأزمة السياسية.

أضحت الجزائر مسرحا خصبا لها وللإرهاب والقتل والجريمة، لذلك لم تكن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بعيدة عن تيارات الأزمة حاورت مظاهر الأزمة والمحنة بأساليب مختلفة، تحوّل اهتمام جلّ الكتّاب إلى التّعبير عن الحالة الرّاهنة والأزمة المستعصّية والمتشبّعة، وقد كان لتضخم مناخات الإرهاب و احتداء المحنة دور في ظهور شكل روائي

---

[1]- إبراهيم أحمد الزيات وآخرون: معجم الوسيط، تح مجمع اللغة العربية، باب الميم، مادة المحن، ج 3، مكتبة مشكاة الإسلامية، ص 526.

[2]- عبد اللطيف جني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب والأزمة ووعي الكتابة، يومي 16-17-2009، دار سوق، ص 3.

جديد أطلقت عليه تسمية "رواية المحنة"، ليتّخذ من الأزمة والمحنة الجزائرية سؤالا مركزيّا لمتنها الحكائي، تتوالد منه تيميات الموت والإرهاب والعنف والرعب والمنفى.

وهي تيميات جديدة وسمت الرواية الجزائرية بمناخات المحنة والفاجعة والمأساة ، ليبقى السّؤال المركزي لأغلب النّصوص الروائية التي ظهرت في هذه المرحلة، والذي تدور حوله كل الأسئلة تتعلق بسؤال المحنة والأزمة، وتحولت الثنائية من أزمة الأدب إلى أدب الأزمة أو أدب المحنة، عندما نسمي هذا الأدب الجديد بأدب المحنة ليس "بالضرورة أن يكون تناول بصورة واضحة للأزمة بل تفاعله مع إفرازاتها والوضعيات المختلفة التي أنتجتها وأنتجت أناسها وسلوكياتها وذهنياتها الجديدة ".[1]

ثانيا: المحنة والبناء الفني للرواية

الأدباء والنقاد الجزائريون لم يجمعوا على مشروعية أي مصطلح من المصطلحات المتداولة فيما يخص أدب التسعينات والتي يمكنها استيعاب هذا المفهوم، فقد أطلقت عدّة تسميات من القرن العشرين ومنه على أدبها: فترة الأزمة، فترة المحنة، فترة الفتنة، العشرية الحمراء، العشرية السوداء..الخ ومصدر كل هذه التسميات أوساط اجتماعية، إعلامية، سياسية باستثناء بعض المتابعات الصحفية المستعجلة في الصفحات الثقافية التي لم تخرج على حدود ترديد التّهمة التي لصقت نهائيا بالأعمال الصادرة وقتئذ بتوصيفها بتشخيصين يلخّصان لوحدهما الحكم النقدي النهائي الذي لا يقبل بحيث وصفت حينها بـ (الأدب الإستعجالي)[2]، وهو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية ومعالجتها

[1]– حفناوي بعلي: هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، 2004، ص123.

[2]– مرزاقة زياني: مثلث العشرية السوداء منعطفا بارزا في مسار الأدب الجزائري، مقال رأي اليوم في صحيفة عربية، 2018، بتصرف

الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات، الكتابات الصّحفية خصوصا بإطلاق مفهوم " كتابة المحنة" [1]

من خلال القول أن أدب المحنة قد أطلق عليه اسم الأدب الاستعجالي من طرف الأوساط الفرانكفونية ، وسمي أدب العشرية السوداء من قبل بعض الدارسين والنقاد الجزائريين كما نجد من النقاد من يعارض تسمية أدب المحنة بالأدب الاستعجالي ومنهم **واسيني الأعرج** الذّي كان من أشد المنتقدين له، واعتبر أن ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة الأزمة، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية، إلا أن هذا الأدب يأخذ بعدا أوسع من التوثيق فزيادة على ملازمته للوقائع وترصده كل الأحداث، فهو يعبر عنها وبكل صدق ليجسد التجربة الواقعية بصرخات الضحايا الأبرياء، فهو صار تجربة فنية لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من التجارب الأدبية الأخرى، كما كان للطّاهر وطار نفس رأي **واسيني الأعرج** إذ قال: " إنني لا اعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب وإن لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من اجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة "[2]، فأدب التسعينات هو مظهر اقتضته الحاجة.

عادت تسمية أدب المحنة الشّائع في أوساط بعض النقاد والباحثين إلى كون هذا الأدب عايش وترجم تلك المتاهات الغامضة لمجتمع أصبح نهاره ليلا لشدة و فضاعة ذلك الظّلم والقهر الذي كان يعيشه أفراده، حيث تشتت القيم وتبددت الحقيقة، فأدب المحنة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة والتمزّق الذاتي للفرد.

[1]– عبد الله شطاح: مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص 141.

[2]– الياميـن بن التومي: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي /www.aswatelchamal.com/ar

الواقع المعاش هو الذّي يوجّه الكاتب نحو قضاياه المختلفة إلا أنّ الرواية –كفضاء متخيّل – لا تنقل الواقع في صورته الحقيقية، وإنما تعمل دائما على تزييف الحقائق في صورة تقترب من الواقع " أي أن تُلبس الواقع الثوب الذّي تريده والذّي تراه مناسبا له " [1]

ثمّ إنَّ الروائي يقوم ببناء نصّه المتخّيل وفقا لتقنيات معينّة تجعل القارئ يحسّ بأنّ هذا النّص يعكس الواقع من خلال تأويله لبعض القيم الإيديولوجية، التي قد يتبناها الكاتب أو يتحدث عنها فيه.

وعليه فالعمل الروائي يستوجب راويًا يروي الحكاية، كما يستوجب قارئا يقرأ ما يرويه الراوي وبذلك تحدث عملية التواصل بين مخيلتين هما مخيلة الكاتب ومخيلة القارئ وبالتالي لا يمكن للكاتب أن ينطلق من عدم.

أســـــالت الأزمة الوّطنية حبر المبدعين فكتبوا وأبدعوا كلّ بما أثّرت فيه لتظهر مجموعةً من الروائيين علـــى رأسهم: **واسيني الأعرج** في "ضمير الغائب 1989 م " "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1990 " "سيدة المقام الغائب 1991 م ""ذاكرة الماء 1997 م"" شرفات بحر الشمال 2001 م" "حارسة الظلال 2001 "، وأحلام مستغانمي في ثلاثيتها " ذاكرة الجسد 1993م، فوضى الحواس 1996 م، عابر سرير 2003 م "، ورشيد بوجدرة في "فوضى الأشياء 1990 م، تيميمون 1994 م "، الطاهر وطار في " الشمعة والدهاليز 1995 م، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1990 م، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2006 م "، جيلالي خلاص في " عواصف جزيرة الطيور 1998 م، الحب في المناطق المحرمة 2000 م"، الحبيب السائح في رواياته "ذاك الحنين 1997 م، تلك المحبة 2002 م، تماسخت دم النسيان 2002 م ".

وقد أسهم في إغناء المشهد الروائي الجزائري في التسعينات جيل جديد من كتاب الرواية الشبان، الذين تواترت نصوصهم لتواكب مهنة الجزائر وتشكل ظاهرة أدبية جديدة بالرصد

[1]– جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، CRASC، الجزائر، 2007، ص 72 .

والمتابعة النقدية [1]، وهي روايات تفاوتت في قيمتها الجمالية وتمثل لها بتجارب: بشير مفتي في " المراسيم والجنائز 1998، أرخبيل الذباب 2000، شاهد العتمة 2002 " عز الدين جلاوجي في " الفراشات والغيلان 2000، سرادق الحلم والفجيعة 2000، رأس المحنة 2003 "، كمال بركاتي "إمرأة بلا ملامح 2001 "، محمد زراولة " مدار البنفسج 2002"، سفيان زدادقة "كواليس القداسة 2002"، أحميدة العياشي في روايته" متاهات ليلة الفتنة 2000"، باديس فوغالي " ذاكرة الوشم 2009 ".

ومن بين الأقلام النسائية [2] نذكر: زهور ونسي " لونجه والغول 1993 "، فاطمة عقون "رجل وثلاث نساء1997، فضيلة الفاروق "مزاج مراهقة 1999، تاء الخجل 2002، زهرة الديك "بين فكي وطن 1999"إذًا النتاج الأدبي التسعيني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة يتماشى ووقائع العشرية السوداء وصور بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك التصوير الأدبي مثله الروائيون عن طريق منح أدوار لشخصياتهم الورقية لتصور الصراع السياسي والديني والعنف الدموي.

ثالثا: أثر المحنة على الكتابة الروائية

كانت علاقة الأدب بالأحداث والثورات والأزمات وطيدة، بحيث لا يمكن أ ن نجد حدثا دون أدب يؤرخ لأسبابه، وظواهره، أحداثه، ونتائجه فقد ذهب **طه حسين** إلى أنّ" الأدب يمهد للثورة وينشؤها ؛لأنه يثير نفوس الناس ويبغض إليهم بعض أطوار الحياة التي يحبونها، وكانت جديدة عليهم فيحببها إليهم ويزينها في قلوبهم ويطبعها في نفوس الناشئين والشباب الذين لم تتقدم بهم السن بعد " [3] لكنه مثقل بالحقيقة، ومعبر عن الحدث بكل حيثياته، ولا يعتبر كلاما عابرا أو لحظة وصف، إنما أدب يخالط الأحاسيس والمشاعر، ويغوص في خبايا الأنفس التي خبرت الأزمة واكتوت بنارها، فما الأدب إلا امتداد معبر وجميل في

[1]– زغوان أمحمد: محنة أدب السبعينات، بعدها الفكري نموذجا، مقال منشور ضمن مجلة، أسئلة ورهانات الادب الجزائري المعاصر، تنسيق جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران، ص 101، 102 بتصرف.

[2]– محمد برادة: المرأة العربية والابداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية، ص 255 بتصرف

[3]– طه حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص 92 بتصرف

حلقات الزمن، يرصد مادته مما هو ظرفي ويعلو عليه بكل معايير الجمال والفن، يشكل الواقع الذي يسعى الخطاب الروائي إلى نقله وتفسيره والاندماج معه في كثير من الأحيان المرجعية الأساسية له، "بمفهومه العام وتتفاوت قوة هذا بين روائي وآخر..... وفق رؤية الكاتب للعالم ونظرته إلى الإنسان وأخصُّ الرواية بالذكر لان إسهامها الخاص يقرن عادة بتطورها كشكل أدبي يهدف إلى وصف الحياة وصفا صادقا واقعيا، ومن المفترض تقليديا بالروائي أن يكون أشد الناس اهتماما بما هو واقعي، حتى وهو يستعمل الأسطورة أو الرمزية فإنّه يوظف مثل هذه المحسنات ليوسع فهمنا للعالم "[1].

ونظرتنا إليه فيجعلنا بكل طواعية نلتصق به ونحسنه ونعايشه، فهنا تكمن قيمة الفن وتظهر مهارة الروائي الحذق، فالواقع عندما يكون بعدًا اجتماعيا تتأتى له السلطة ويكون قادرا على فرضها وتمريرها، فالأدب "يمثل الحياة والحياة في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية معينة لا يمكن أن تكون فردية صرفا "[2]، من عناصر الواقع المجتمع؛ إذ يعد المرجع الرئيسي للخطاب الروائي، يتلون فيه الأدب بلون الاجتماعية عند إنجازه ليضاف إلى الحركة الاجتماعية، لأنه ولد في رحابها ومن أجلها وجد، والرواية شكل أدبي اجتماعي .

لقد عصفت الأزمة بالجزائر والمتمثلة بحدث الإرهاب الذي كان حدثا مميزا في تاريخ الجزائر بعد الاستقلال لم يشهده المجتمع من قبل لما أتى عليه من دمار وفساد أهلك الحرث والنسل وبالنظر إلى تلك الجرائم الشنيعة والفظيعة التي ارتكبت في مدة قصيرة، لذا كان أزمة حقيقية أثرت على جميع المستويات ومنها الكتابة الأدبية بنوعيها الشعر والنثر.

إنّ أثر الأزمة الأمنية ظهر جليا في وجوه الناس ؛لأنّ وقعها في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية في التأثير والخراب والدمار إن لم يفقها، ولكن انشغال الناس بحياتهم اليومية وما تعانيه من متاعب كسب الرزق والسعي وراءه، لم يمنع بعض الكتاب من تسجيله وتصويره في مدونات روائية، بل إن ثقله الدامي المتعب هو الذي يفرض على الكاتب حالة

[1]– جون هالبرن: نظرية الرواية "ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ، دمشق،1981، ص 309.

[2]– رينيه ويلك، أوستن وارن: نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د.حسام الخطيب، وزارة الثقافة، ص 119.

من الحضور وواجبا مقدسا لا يستطيع أن يتنصّل منه. اهتمت الكتابة الروائية بظاهرة الإرهاب منذ السبعينات، حيث تطرقت رواية **الطاهر وطار** "العشق والموت في زمن الحراشي "، لذا فإن الرواية الجزائرية في السبعينات قد سايرت البذور الأولى للأزمة وحاولت استشراف أحداثها، رغم ذلك العنف في ظل الأزمة، إلا أن الرواية الجزائرية تفاعلت مع الحدث، وطوعت لغتها وعاصرت أوضاع الأزمة بقدر صخبها، إلا أن السرد كان قويا متدفقا إلى أعمق الحدود، بل وغاص في بؤر الإحساس والشعور الذي ساور الكاتب، لأنه فرد من المجتمع الجزائري فقد مثلت رواية " تيميمون " للروائي **رشيد بوجدرة** تأقلم الرواية الجزائرية مع الأزمة وخاصة أنها ولدت من رحمها" [1].

اقتحمت الأزمة عالم الكتابة، لأنّ الإرهاب فرض نفسه في الجزائر على كل الأذهان والعقليات وعلى جميع الأصعدة، فترك بصماته الواضحة على الكتابة الفنية بشقيها الشعرية والنثرية "علما بأن أثر الإرهاب في رواية تيميمون لم يجعل منه محرك التاريخ، بل ظاهرة طارئة على التاريخ، حدث عارض، قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ، كما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد الرواية ولكنها عقبات لا تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتابتها "[2]

تتطور فاعلية الكتابة الروائية في معالجة الواقع الجزائري، ويظهر في رواية "وادي الظلام" للروائي **عبد المالك مرتاض** الصادر عن دار هومة بالجزائر سنة 2005، فقد عالجت موضوع الأزمة الجزائرية بكل جرأة وشفافية على جميع المستويات سواء على المستوى اللغوي الذي حشد له **عبد المالك مرتاض** الكثير من الألفاظ التي ولدت مع هذه العشرية وكثر استعمالها، وتخلص الراوي إلى ما آلت إليه الجزائر من أزمة في التسعينات من القرن الماضي، ما هو إلا امتداد وتواصل لذلك الماضي المشحون بمختلف الصراعات

[1]– عبد اللطيف جني: الرواية الجزائرية بين الازمة وفاعلية الكتابة ، ص 8.

[2]– مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص 70.

والاختلافات الكثيرة والتي لم تحقق غير الانقسام والشتات لأنّ الحاضر ناتج عن الماضي، فبقدر كثرة الأخطاء المرتكبة في الماضي تظهر نتائجه في الحاضر بشكل فظيع.

رابعا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية:

سايرت الرواية الجزائرية كل أوضاع مجتمعها سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده، فرصدت بذلك مختلف التحولات والتمزقات والخيبات التي عرفها المجتمع الجزائري "فقد استطاعت أن تصل إلى العالم بفضل الروائيين الذين يكتبون باللغة الفرنسية مولود فرعون، مولود معمري، محمد ديب، وبفضل الروائيين الذين يكتبون باللغة العربية الطاهر وطار، عبد الحميد بن هدوقه ، مرزاق بقطاش ، أحلام مستغانمي"[1]، فكانت أعمال هؤلاء الكتاب وغيرهم بمثابة سندات لتاريخ الجزائر.

مرت الجزائر بمرحلتين كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، الأولى مرحلة الثورة التحريرية والثانية مرحلة العشرية السوداء، وكان للأدب خلال هاتين المرحلتين دوره في إبراز ملامح المجتمع الجزائري من خلال النصوص الروائية ، سواء أكانت باللغة العربية أم باللسان الفرنسي ،"كان أدب السبعينات إلا القليل منه ينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف مجالات التنمية والتحولات السياسية الكبرى، جاء أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء "[2]

استطاع الكثير من المدعين الجزائريين إنتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة ولصيقة بالفجيعة التي ألمت بالجزائر في العشرية السوداء، يمكن أن نصنفها إلى نمطين باعتبار اللغة: أولهما النصوص الروائية باللغة العربية وثانيهما الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، لأنها تبقى نصوصا معبرة عن محنة الوطن الجزائري، وتعبيرا عن عادات مجتمعه وثقافته رغم لغتها الأجنبية، فجاءت الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لتعبر عن

[1]– غنية لوصيف: أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، السنة الخامسة، ع 8 جوان 2010، ص 87.

[2]– سعاد حمدون: صوة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة ماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009، ص

الحالة المزرية للمجتمع التسعيني بمختلف أطيافه، فحرب العشرية أقحمت الصغير والكبير، الرجل والمرأة، الأطفال والشيوخ، الظالم والمظلوم، فلم تكن هناك رحمة أو تمييز في القتل والغدر بالأرواح "لأن الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها "[1]، كان لابد لأقلامهم أن تنطلق في الكتابة إزاء الأوضاع غير المحتملة لان الكتابة في ذلك الوقت.

" كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة [.....] ودخلت الجزائر في دوامة من العنف الأعمى وفي هذا السياق كانت الرواية الجزائرية – الرواية التسعينية – في مواجهة انهيار شبه كلي للمجتمع بأكمله وغياب مؤسساته ودخول الثقافة في دوامة من الفوضى " [2]، وفي هذا المناخ العام الذي ساده العنف كان من اللزوم أن يتشكل وعي أدبي جديد والذي تجسد أغلبه في الكتابة الروائية التي تنوعت عناوينها واختلف مؤلفوها، ونورد في هذا الصدد بعض النصوص الروائية التي عالجت المأساة الوطنية وتعرضت لمظاهر العنف التي سادت خلال العشرية السوداء.

روايات بشير مفتي: اغترفت رواياته مادتها من محنة الوطن وهذا ما نلمسه في أغلب أعماله، فكان الموضوع الأبرز فيها هو معالجة محنة المثقف الجزائري خلال فترة العشرية فالأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر، واغتيال العديد من المثقفين والأدباء جعلت الكاتب الجزائري ينعزل عن المجتمع لكن ليس عن مسايرة الأحداث وإحساسه بالواقع المر وعنق العنف " الذي يتراكب في راهن الجزائر المشوش بالاندفاعات السياسوية والتعتيمات الإعلامية واستراتيجيات الكبت مقابل ظواهر ليس لها الجرأة على قول أسمائها، ويمنح هذا الراهن الانطباع بأنه على وشك الإنمحاء ليستخلفه راهن لا يملك التحليل عنه أي حدس أو استشراف " [3]

[1]– غنية لوصيف: أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي ، ص 185.

[2]– لونيس بن علي: تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، فيسر للنشر، 2001، ص 214.

[3]– بختي بن عودة: رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1999، ص 103.

فالمثقف الجزائري وحفاظا على حياته كان يجند العزلة عند الكتابة، ولكن المهم سيعبر وسيحمل أدبه رسالة لأجيال ما بعد العشرية السوداء.

فالنصوص الروائية لبشير مفتي إسقاط للواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي باعتبار أن النص الأدبي يتولد "من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما من ذاكرة الكاتب وواقعه المتخم بالأحداث وهنا تتشكل إسقاطات الكاتب على تلك اللحظات والواقع المتخم "[1]، أصبح الموت في جزائر التسعينات هو السيد الحكم، ولا تهم الطريقة التي يتم القتل بها أو من سيكون الضحية التالي "فغدت الجزائر بلد يموت فيه الناس كل يوم بالعشرات، إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها"[2]، فهذه صورة الجزائر بصفة عامة في رواية المراسيم والجنائز.

أخذت صورة المثقف خلال العشرية نصيبا وافرا في روايات **بشير مفتي** "كأرخبيل الذباب" موضوع دراستنا، شاهد العتمة، بخور السراب خرائط لشهوة الليل وغيرها، وكل هذه النصوص الروائية عكست معاناة المثقف في جزائر التسعينات وعالجت قضاياه.

الفرار هو ما فضله بعض المثقفين الجزائريين لمحاولة إيجاد الأمن والاستقرار، أين يبثون إبداعاتهم دون خوف من الغدر بروحهم، فهو ليس هروب من الواقع ولكنه هروب للحفاظ على الحياة، كما تجسد في رواية أرخبيل الذباب وكذلك في رواية المراسيم والجنائز "ففي فرار المثقف من جحيم الوطن إلى فردوس المنفى محاولة للبحث عن الذات، الانتماء تجسيد فكرة الوطن ومحاولة نشر رفاته أو ربما هي محاولة لإغراء هذا الذي يفر من تعديل صفاته أو مسابقته بالتخلي خشية أن يبدأ هو بالتخلي"[3]، فقد كان المثقف بقراره ذلك مجبرا لا مخيرا.

أبرز روايات بشير مفتي المشخصة لقساوة الأزمة الوطنية رواية "المراسيم والجنائز "، "والتي لفت انتباه القارئ بعنوانها فالتقاء الكلمتين مجموعتين ومعرفتين بشكل خطوة أولى نحو

---

[1]– سعاد جبر سعيد: سيكولوجية الأدب، الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2008، ص 78.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 1998، ص 16.

[3]– حاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، دراسة نقدية، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص 131.

الدخول في مأساة الحضور في جزائر التسعينات واقعيا وثقافيا "[1]، فالكاتب من خلال هذه الرواية يقدم لنا صور مختلفة للعنف التسعيني تجتمع كلها لتشكل لوحه مأساوية لوطن غاص في أحزان وآلام لا حد لها، ومعاناة الشعب الجزائري، فقد عبرت رواياته عن صميم الأزمة الوطنية وتحدياته الكبيرة في غضون أحداث التسعينات أو العشرية السوداء.

خامسا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية باللغة الفرنسية (اللسان الفرنسي)

أمثال محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري، كاتب ياسين من المؤسسين الأوائل للرواية المترجمة، والتي كانت وليدة الظروف الاستعمارية، فقد كان لهؤلاء دور كبير في إبراز القضية الجزائرية وإخراجها إلى العالمية برواياتهم التي عكست الواقع المرير للشعب الجزائري ومن بين هاته الروايات: الأرض والدم، الحريق، الأفيون والعصا، نجمة... وغيرهم، فكان هدفها الأسمى هو الكشف عن وحشية الاستعمار الفرنسي بالجزائر وظلمه لفئات المجتمع الجزائري.

بقيت الرواية المترجمة تسير على هذا المنوال حتى انفجر الوضع بالجزائر في التسعينات، وهنا تغير موضوع الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية.

"وعموما وجدت الرواية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعد أحداث أكتوبر 1988 أمام واقع مرير ومستقبل مجهول "[2]، برز جيل جديد من الروائيين الجزائريين الذين يكتبون باللغة الفرنسية أمثال : رشيد بوجدرة، رشيد ميموني، ميساء باي، ياسمينة خضرا... وغيرهم وهؤلاء قد "عبروا عن جراحات الذات ي واقع ميزته وحشية إرهاب لم يرحم [....] عبروا تجارب الخوف والمنفى والحياة السرية والرعب الساكن في الفرد الجزائري ليل نهار "[3]، زاوج الروائيون بين فنية الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي، لكن

[1]– عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص 88.

[2]– عامر رضا و كريبع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية واشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالوادي، عدد 1، 2009، ص 239.

[3]– كيسة ملاح، موضوع العنف في الرواية الجزائرية التسعينات نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006، ص 91.

"لم يخف في هذا المقام أن معظم الروائيين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا "[1].

وعلى الرغم من هذا إلا أن تلك الكتابات قد لامست الواقع بشكل كبير وعكست الأوضاع السائدة آنذاك، وكان طابع الأسى والحزن غالب تارة في حين غلب عليها النقد والثورة على الراهن تارة أخرى.

وهذا "في ظل الفراغ الثقافي الذي أحدثته الأزمة من شتات فكري وصراع نفسي يتجرع مرارته كل ثانية المثقف والمبدع والفنان في انتظار رصاصة....." [2].

لكن أقلام الروائيين الجزائريين بقيت تسجل الأحداث ولم تتوقف عن نقل الأوضاع ومعاينتها، ومن بين النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية والتي عالجت موضوع العشرية: روايات ياسمينة خضرا :اشتملت رواياته على أحداث مختلفة عايشتها خلال العشرية، باعتبار أنه كان ضابطا في الجيش الجزائري، فكانت الأحداث المأساوية جزءا من تاريخيه الشخصي ويتجسد ذلك في روايته "مكر الكلمات "و "الكاتب "، "حيث انبرى في الأول خصوصا إلى استدعاء ذكرياته الخاصة في حرب الجماعات الإرهابية، لاسيما والنص عبارة عن سيرة تروي تفاصيل تقاعده من الجيش الجزائري، وهجرته إلى المكسيك في تلك المرحلة التي شهدت هجرة جماعية لأغلب الكتاب " [3]، كانت هذه النصوص شهادات حية عاينها عن كثب الكاتب ياسمينة خضرا ، فلا أصدق تعبيرا عن المأساة الوطنية إلا على لسان من عايشوها ، وانكووا بنيرانها ، وهذا ما حصل مع الكاتب ياسمينة خضرا فجسد ذلك في أعماله الإبداعية والتي منها روايته الكاتب L 'ecrivain ومكر الكلمات L'imposture Du Mots تتجلى الأزمة التسعينية عند **محمد مولسهول** في عمليه الذين تجلت فيهما تجربته الحربية مع الجيش الجزائري ألا وهي "بما تحلم الذئاب، خرفان المولى " وهما نصان

[1]– عامر رضا وكريبع نسيمة: رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة ، ص 239.

[2]– نفسه، ص 239.

[3]– عبد الله شطاح : أدب المقاومة قراءة في الادبية والالتزام، المدونة مجلة علمية دورية تعنى بالدراسات الادبية والنقدية، تصدر عن مخبر الدراسات الادبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة، دار التل للطباعة، ع 2، 2015، ص 54

" يشتملان على كل مقومات أدب الحرب وعلى رأسها مقوم التجربة الشخصية والمشاركة الفعلية في الوقائع الحربية وهو ما توفر لياسمينة خضرا وحده دون غيره من الكتاب الذين كتبوا عن جرائم الحرب تخييليا فحسب"[1].

وبهذا يمكن اعتبار **ياسمينة خضرا** عينا فاحصة بدقة لجل ما كان يجري خلال التسعينات، تقاطعت مختلف النصوص المنتجة خلال العشرية مع نصوص ياسمينة خضرا، غير أن الفرق الوحيد هو المشاركة الفعلية لياسمينة في حرب الإرهاب، مثلما فرضت المأساة الوطنية كتابات متنوعة مشتركة في التنديد بالواقع الأليم استطاعت من جانب آخر ان تبعث مواهب جديدة اكتشفت في ظل العنف السائد في الجزائر "مثل **بوعلام صنصال** الذي اقتحم الرواية في مرحلة متأخرة نسبيا من حياته [.....] على الرغم مما اتسمت به كتاباته الروائية من استقرار للمشاعر الدينية والوطنية "[2]، فهو يشك في الرواية الجزائرية المكتوبة في قلب المأساة على "أنها ليست سوى ذريعة للخطاب التدميري " [3]، غير أن **عبد الله شطاح** لا يذهب معه في حكمه هذا ويرى بان تلك النصوص الروائية "جاءت نزولا عند مقتضى المرحلة وتحت إلحاح الواقع الدموي وتبليغ الصوت الرافض والمندد "، فتلك الكتابات هي التي أعطت الصورة الحقيقة أو المتخيلة عن حرب التسعينات، وعما كان يعانيه الشعب الجزائري خلالها، فقد ولدت من رحم المأساة الوطنية، ظهرت تجارب أخرى في الرواية التسعينية باللسان الفرنسي "فمثلا كان الأديب عبد الرحمان الوناس من الذين كتبوا الرواية الذاتية رأس المحنة سنة 1991حيث رصدت التحولات السياسية التي حصلت في الجزائر"[4]

[1]– نفسه ، ص 57 .

[2]– نفسه ، ص 57 .

[3]– نفسه ، ص 58 .

[4]– عامر رضا و كريبع نسيمة: رواية الازمة المكتوبة بالفرنسية واشكالية الترجمة ، ص 241.

ونجد من الروايات أيضا اللعنة "التي صوّرت اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي سنة 1991 واستيلائهم على مستشفى مصطفى باشا بعد مواجهتهم مع قوات الأمن "[1]

ومن الروايات المترجمة أيضا شرف القبيلة حزام الغولة لرشيد ميموني، وكل هذه الروايات كان موضوعها الأسمى هو معالجة المأساة التسعينية.

ما يميز رواية المحنة التسعينية المكتوبة باللغة الفرنسية، أنها أعطت الفن الروائي بصفة التفرد والانتماء والخصوصية، فحتى وان استخدمت اللغة الفرنسية فهذا الاستخدام يكون في حدود ما لا يصل " إلى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية " [2]، وتبقى تلك النصوص جزائرية أصلية.

وعلى العموم فإن الأديب الجزائري سواء اكتب باللغة الفرنسية أو بالعربية الأم، فانه يبقى يفكر بلغته الأصلية ويتحدث عن مقومات بلده وثقافته ويعالج قضايا مجتمعه، وهذا هو محتوى الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فالمهم إنهم عبروا عن آلام وطنهم في العشرية السوداء، ولم يلزموا الصمت رغم حساسية الموضوع، "ورغم أن النصوص الروائية التي عايشت العشرية السوداء جاءت بوصفها رد فعل استعجالي يعالج الأزمة ويلقي الضوء على أحداثها، ويعطي الأولوية للمضمون حساب البناء الفني، لأنها مثلت رؤية جديدة خلفتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا تملؤه مفردات الدمار والقتل والموت" [3]، فعنف الأزمة وشدتها جعل الرواية الجزائرية تتفاعل مع الحدث وتطوع لغتها وتعاصر أوضاعها، وبقدر صخبها كان السرد قويا متدفقا إلى أعمق الحدود، بل وغاص في بؤر الإحساس والشعور الذي ساور الكاتب لأنه فرد من المجتمع.

كما كانت كتابات هؤلاء "لم تكن مجرد سلاح في المعركة، ولكنها كانت أيضا تمتلك منظورها الفني وجدليتها الجديدة، ورؤيتها لحركة المجتمع والتاريخ، ولهذا أعطت لأصحابها

---

[1]– فاطمة الزهراء حبيب : ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضر، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، معهد الترجمة، 2015/2014، ص 39

[2]– ابراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص 25

[3]– فاطمة الزهراء حبيب : ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ، ص 40.

المكانة اللائقة، واستحوذت على اهتمام النقاد والدارسين "[1]، بما وجدوه فيها من "عمق وأصالة، ومن مضامين جديدة، خاصة وان معظمها دار حول الثورة، وحول الشعب الجزائري ونضاله ضد الاستعمار، وعبرت عن ذلك بجرأة وقدرة وفهم عميق لمصالح الشعب الجزائري وأشواقه " [2].

سادسا: التعدد اللغوي :

في خضم الصراع الإيديولوجي ، غَدَا السارد التسعيني متماشيا وقلمه مع مضامين الوطن الجريح والمتألم لواقع العشرية السوداء ، فجاءت كتاباته رغم كل شيء متضاربة الأفكار ليعبر فيها عن تأسفه لحياة القتل والتعذيب، "كما تميزت لغة رواية المحنة بأنها لغة حميمية مليئة بالتأوهات والتأسف على الماضي والحاضر والمستقبل " [3]

تتجلى اللغة الحميمية في إحدى المقاطع السردية لأعمال واسيني الاعرج :

"وداعا يا مدينتي فقد كنت أحبك كثيرا وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقه...وداعا لسير الأبطال والعظماء والمنبوذين والحارات التي تنام قبل الأوان ".."وداعا للشوق الذي يقاوم الموت موت الابتذال "

"وداعا للزرقة والبحر الذي لم ينس موجه.....أي غريب يبحث عن مأوى....." [4]

اتخذ الروائي الجزائري من اللغة سلاحا ذو حدين في فترة العشرية، فكانت معبرة عن الواقع السوداوي إلا الأليم وتتجسد سوداويته في العمليات الإرهابية فجاءت تعنيف في اللغة، ومن جهة أخرى قد ساعدته هذه الأخيرة على البوح بآلامه ليتخلص منها ويناقضها بعاطفة الشوق التي عمت نصوصه "فأصبحت الكتابة الروائية ليست ملاذا فقط، يلجأ إليه الكاتب، فرارا من الموت ولكنها تعبير عن مستوى من الإدراك الإنساني وموقف من الأشياء ومن اللحظة

[1]– إدريس بوذيبة: البنية والرؤية في روايات الطاهر وطار، ص 9.

[2]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 199.

[3]– كسية ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، ص 117

[4]– الاعرج واسيني : سيدة المقام، منشورات الحر، الجزائر، 2011، ص 283.

الراهنة وبحث عن حياة أخرى داخل اللغة "[1]، ما يميز الرواية السوداء أيضا تواجد التعدد اللغوي داخل المتن السردي، فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية لتعطي للرواية بصمة التفرد والانتماء، وتضفي عليها لمسة الخصوصية الجزائرية والغالب من كل الأعمال الإبداعية هو بقاء الفصحى كلغة مركزية.

يعد التعدد اللغوي في الرواية اتصالا موضوعيا بطبيعة اللغة الروائية، كما يؤكد على ذلك **ميخائيل باختين** حين يقول: " وليست صورة الإنسان في حد ذاته هي الميزة للجنس الروائي بل صورة لغته كي تصير لغة للفن الأدبي، يتحكم أن تصبح كلاما من الشفاه التي تتحدث، وأن تتحدد بصورة الإنسان الذي يتكلم " [2].

سابعا : الأجناس الأدبية وتشابكها

يرى **ميخائيل باختين** " إن الرواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، قصائد، مقاطع نوميدية)، أو خارج الأدبية (دراسات في السلوك نصوص بلاغية، وعلمية ودينية.....إلخ) نظريا، فان أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل في جنسية الرواية " [3]. فكان طغيان بعض المواضيع في الرواية التسعينية فاعلا في تمكنها من الانفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، باعتبار الرواية مجال تركيبي خطابي وسردي ينفتح على مختلف الأجناس ويتعامل معها، وذلك من خلال دمجها في صميم البناء الفني للرواية كالمقاطع الشعرية والرسائل والقصص والنصوص الأدبية والنصوص الدينية، وظفت **أحلام مستغانمي** الشعر في مقاطع من المتن الروائي سواء من حيث الشكل أو البنية إليها عن طريق وضعها بين مزدوجتين.

كما نلاحظ في المقطع الموالي من رواية فوضى الحواس :

---

[1]– كيسة ملاح: موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، ص 132 .

[2]– ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الامان، الرباط، ص 92 .

[3]– نفسه ، ص 78 .

لا تملك الأشجار إلا

أن نمارس الحب

تعالي للوقوف معي

أريد أن أشبع فيك صديقي

إلى مثواه الأخير [1]

كما توظف **أحلام مستغانمي** أبيات ومقاطع شعرية لشعراء آخرين أمثال **خليل حاوي** في زمن الحروب غير المعلنة تلك العيشة الموجعة التي اختصرها الشاعر في ذلك البيت الجميل:

كل ما أعرفه أن الموت

مضغة تافهة في جوف حوت

لم يكن في المقهى ما يثير فضولي [2]

كانت الأبيات متماشية مع الحزن وألم العشرية السوداء التي تميزت بالصبيانية والحزن القاتم المخيم على النفوس.

جاءت في رواية مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق بعض الابيات الشعرية فتقول:

ترك الشعر في صدري حين انزلقت المدينة الى الوراء....

هاج تبعثر على تاريخ سيرنا....عربيد...سكر

صرخ...لم يعد بين أيدينا كثرة من الحياة...أو متسع من العمر لتأجير البوح حفاظا على الأصول مدّ يديك [3]

---

[1]– أحلام مستغانمي: " فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، 1998، ص 288، 289.

[2]– نفسه، ص 342.

[3]– فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، دار الفارابي، ط 1، بيروت، لبنان، 1999، ص 226، 227.

تمّ توظيف الأمثال الشعبية لتدعيم المواقف كقول السارد في رواية القلاع المتآكلة " اللي حب الزين يصبر لعذابوا، البابور إذا كثروا فيه الرياس يغرق، أنت مير وأنا مير شكون يسوق الحمير"[1] .

إن هذا الاحتواء الذي تتفرد به الرواية التسعينية يجعل منها بحرا لكل الثقافات والإيديولوجيات الاجتماعية " فإمكانية احتواء الجنس الروائي على مختلف الأجناس التعبيرية تجعل منه حقيقية بل تفوق الواقع لتبرر صورة تخيلية " [2]

نلاحظ في رواية فضيلة الفاروق توظيفها للكلمات الفرنسية في النص دون حاجز بل تصبح بنية من النص، رغم الإحساس بتغيير اللغة بالإضافة إلى ترجمة الكلمات والمقاطع الى الفرنسية ووضعها بين قوسين مثل ما نلاحظ في هذا المقطع المأخوذ من الرواية "انتظر أن أجيب فلم أفعل رحت أفكر في الصيغة الأقرب إلى تفكيره فيما مدّ يدهُ إلى الراديو، وكيس زر تشغيله، فانبعث صوت ميراي ماتيو"

Chaque matin je T'aime un peu plus fort

(كل صباح أحبك أكثر قليلا من ذي قبل)

ALLO…..est ce que tu m'écoutes encor

(الو، هل مازلت تسمعني) [3]

كذلك تم توظيف اللغة العامية أو الدارجة الجزائرية اليومية في النصوص السردية وهذا ما نجده عند محمد ساري في روايته القلاع المتآكلة وبشير مفتي شاهد العتمة مثلما نلاحظ في المقطع المأخوذ من الرواية:

"كنت صح في الحبس

شبعت مرارة حتى الدراهم لي طمي قاع من الزطلة سرقوهم أولاد الحرام

عندي واحد الشهرين برك

---

[1]– محمد ساري: القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013، ص 37، 54.

[2]– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 2011، ص 136

[3]– فضيلة الفاروق: مزاج مراهقة، ، ص 198، 199.

الحمد لله كي راك بخير وكي شفتك....." [1]

ولّد تداخل الأجناس مزيج لغوي ميز الرواية السوداء، مما جعلها تحتوي على تعدد ثقافي نابع عن التعدد اللغوي الذي يبرر ثقافة وكفاءة الروائي.

يعتبر التجديد الذي عرفته الرواية التسعينية في طرحها لمواضيع متشابهة كموضوع المثقف، الموت، الهجرة، الإرهاب، الصراعات الإيديولوجية والعنف، فتجسيد تلك المواضيع أفرز رؤية فنية للواقع، من زاوية محايدة، تقرأ الواقع، وتعطي رؤية فنية للقارئ الجزائري، الذي ضجر من الواقع وصدْمته الثقيلة، الكئيبة البائسة، فرواية العشرية السوداء، هي شرح وتحليل لإيديولوجية السلطة، وأزمة الذات التي تأمل بالحرية والديمقراطية، وبهذا تحول النص التسعيني إلى صورة عن واقع اجتماعي وسياسي واقتصادي، فطغيان بعض المواضيع وتداخلها في المتن السردي التسعيني ، فتح مجالا واسعا للاستفسار عن طريقة الكتابة في فترة المحنة أو العشرية السوداء وفحواها.

[1]– بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2002، ص 22 .

الفصل الثاني

تجليات المحنة في رواية أرخبيل الذباب

أولا: سيميائية الغلاف

ثانيا: سيميائية العنوان

ثالثا: دراسة الشخصيات

رابعا: دلالة الشخصية والكلام

خامسا: الواقع في الرواية

سادسا: السرد في الرواية

سابعا: زمن القصة في الرواية

ثامنا: عنف اللغة

تاسعا: غربة المثقف

أولا: سيميائية الغلاف

من الموضوعات التي تحتل مساحة واسعة في الكتابة الروائية الجزائرية التسعينية، لدينا موضوع العنف [1]، ويعد الروائي بشير مفتي من الروائيين الذين باشروا هذه المواضيع في أعمالهم الروائية وقد لاقت روايته أرخبيل الذباب بالدراسة طبعة 2، التي صدرت عام 2010 عن منشورات الاختلاف، وتحتوي الرواية على 143 صفحة، لها واجهة غلاف تحمل لوحة فنية، فلا غرو أن الكاتب له نظرة تجديدية " وهذا يظهر من خلال غلاف روايته التي تحمل لوحة فنية فتغير واجهة الغلاف من الصورة إلى اللوحة الفنية يعد "من أبرز تغيير طرأ على لوحة الغلاف في روايات الحساسية الجديدة. ففي سياق الاهتمام بالمظهر الخارجي للكتاب، شرع الروائيون في فتح صفحات أغلفة رواياتهم الأمامية على الخصوص لفنانين تشكيلين، يعتبرونها بوابة أخرى .. ولقد أحدث هذا الانتقال (من فضاء الغلاف الصورة ، إلى فضاء الغلاف اللوحة) ارتجاجا بارزا في طبيعة غلاف روايات الحساسية الجديدة، أدى هذا الضيع الفني إلى خلخلة ميزات الذائقة البصرية الفنية التي رسختها أغلفة روايات الحساسية التقليدية، التي كانت ترتكز على الصورة البورترية "[2].

إن الانتقال من الصورة البورترية الجامدة التي تحرك فضول القارئ أو المشاهدة إلى اللوحة الفنية في الغلاف بعد نقلة نوعية في الفن ويعد تجديدا للعمل يعطيه لمسات فنية، يترك القارئ مشدودا ومجذوبا باللوحة يحاول قراءتها، تترك في ذهنه انطباعا وتشويقا بربطه بالعمل الروائي ويدفعه للقراءة لمعرفة العلاقة بين اللوحة والعمل الروائي.

إن التعبير الفني على واجهة الغلاف أعطى نفسا جديدا للفنانين التشكيليين لتدخل أعمالهم الفنية كل البيوت عن طريق الكتاب، ولم تبق اللوحة حكرا على المعارض، وهي بدورها

[1] – د.محمود عبد الله خوالدة :علم نفس الإرهاب، دار الشروق، ط1، عمان، 2005، ص 44 بتصرف .

[2] – عبد المالك أشبهون : الحساسية الجديدة في الرواية العربية، روايات ادوارد الخراط أنموذجا، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط 1، 2010، ص 91 .

أعطت للخطاب الروائي عمقا دلاليا يقف عنده القارئ والدارس والناقد طويلا ليفك استغلاقه يعلو لوحة غلاف الرواية، العنوان **أرخبيل الذباب** والواضح أن العنوان يقوم بوظيفة التسمية أولا وعدا ذلك فإنه لا يحيل على واقع مرجعي معروف، "فترجم السارد عنوان روايته من خلال الغلاف فحمل الرسم والكتابة به معنى واحد هو التأكيد على هول الأوضاع التسعينية " [1] يطفوا على الصورة (صورة الغلاف) من جهتها اليمنى صورة مقتطفة لباب يبدو أنه مغلق يحمي حياة الجزائر والجزائريين من أي هجوم غادر يمكن تنغيص هنائهم وكأن ناقوس الخطر يدق بل يدفع باب الأمان ليدخل معه كل الشحنات السالبة من دمار، قتل ، دم وخوف وعنف وهذا ما عبّر عنه الكاتب هنا بمجموعة من الألوان المختلطة يظهر في أعلى الباب قوس ربّما هو دليل انتقال الشعب الجزائري من مرحلة إلى مرحلة أخرى – مرحلة الدم والنار – يبرز بوضوح في صورة الغلاف تضارب في الألوان الداكنة والرسومات غير المفهومة وكلهُ دليل على فعل التخريب وعدم والفوضى التي لحقت بالدولة الجزائرية خلال العشرية أو الألفية الأخيرة من القرن الماضي .

يطغى اللونان الأحمر والأصفر وربما يشكلان لونا برتقاليا على الواجهة الأمامية للكتاب الذي يحمل دلالات مختلفة منها :" أن اللون الأحمر لون الدم "[2] ويرمز إلى الخسائر البشرية، بينما الأصفر والمائل إلى البرتقالي فهو لون النار وهذا فعلا رمز اللهيب، الذي شب في تلك الفترة بين أبناء الوطن ليأكل كل ما هو في طريقه من أخضر ويابس ويكمل اللون الأحمر العنوان طبعا الذي كتب بلون أحمر عريض يبرز مدى الخسارة ويرمز موت محتم هو الشعب الجزائري فالعنوان يرمز إلى الجماعة وهذا ما كان يحصل بالفعل وهو الموت الجماعي المحتم، يعلو (اللون الأزرق)الداكن يمين الصورة وأسفلها يسارا وكأن الاستقرار الذي تعيشه دولة الجزائر، جاءت نيران العنف لتأكله وتقضي عليه .

---

[1]- زهرة شهيرة، نورة مهود : صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، روايتي القلاع المتآكلة لمحمد ساري وبما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء أنموذجا ، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2106، ص 90 .

[2] - موقع الألوان وعلى ما تدل بتصرف https://mawdoo3.com

وفي نفس الوقت هناك أمل في الاستقرار ربما يلي هذه المرحلة هو حلم كل جزائري، ووضِعت صورة الغلاف، المعبرة في إطار كدليل على أن تلك المرحلة قد كان لها حدود وثمّ التحكم بها وفيها، وهي مجرد محطة عبر عليها الشعب الجزائري وتخطاها أي أنها لم تستمر، كان هذا متعلقا بالواجهة الأمامية أما الخلفية فوسمت "باللون الأبيض"[1] دليل على حلول السلام وكتابة العنوان مرة أخرى في الأعلى بلون أحمر وبخط عريض دليل على أنها مرحلة بقيت راسخة في ذاكرة الكاتب لن تمح وتكرر كتابتها وذكرياتها على مر السنين وفي أسفل الصفحة معلومات خاصة بالناشر .

[1] – موقع الألوان وعلى ما تدل، بتصرف

ثانيا: سيميائية العنوان

العنوان **Titre** يعتبر من أهم المسائل التي اشتغل عليها النقد الأدبي، بل وصار له علم يخصه بالبحث هو علم العنونة أو علم العنوانيات، ويعتبر **جيرار جينيت** G.GENETTE من الباحثين الأوائل في هذا المجال والذي غاص في كتابة (عتبات) " فالعنونة أي عناوين الكتب في حقيقة الأمر هي موضع اهتمام كل من المبدع (شاعر، روائي، ناقد، مسرحي) والقارئ، فالقارئ كل ما يشغله أو يلفت انتباهه هو العنوان، فالعنوان يغري القارئ في معظم الأحيان.. فيصبح العنوان مثل الشفرة بين المرسل والمرسل إليه " [1].

فالعنوان هو بوابة العبور أو الولوج التي تمنح القارئ القدرة على كشف أغوار الكتاب وقراءة النص ولا يتم الفهم إلا بعد قراءة آخر كلمة في النص و التعليق عليه والدخول في مرحلة التفسير، فالعنوان يفتن متلقيه بالمعنى الذي يجعل القارئ يدخل متاهات العنونة، فهو عنصر أساسي بوصفه تأويليا يمكننا من الولوج إلى عالم النص، فهو يمثل أولى محطات لقاء المتلقي معه .إن العنوان يعد " المحور الذي يحدد هوية النص وتدور حوله الدلالات وتتعلق به وهو بمكانة الرأس من الجسد، ويؤدي دورا مهما لأنه يفتح شهية المتلقي للقراءة [2]".

العنوان ظاهرة تواصلية تداولية تقتضي التفاعل والمشاركة بين الكتاب والمتلقي، وهو بمثابة التسمية التي تلتصق بسلعة أو بضاعة ما، ويجب أن تكون لهذه التسمية قوة إشعاعية إشهاريه جارفة، لأن الهدف من العنوان هو الإبهار والتأثير، فالعنوان يحتل في الرواية مركز الصدارة في الصفحة الأولى للغلاف، وهو الشفرة الرمزية الأولى التي يلتقي بها القارئ كما أنه في أي عمل فني " لابد أن تكون العلاقة بين العنوان والنص علاقة جدلية، إذ

[1] – سعاد عبد الله العنزي : صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 1، 2010، ص 115 .

[2] – سامح الرواشدة : منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 2006، ص 134

بدون النص يكون العنوان وحده عاجزا على تكوين محيطه الدلالي، وبدون عنوان يكون النص باستمرار عرضة للذوبان في نصوص أخرى"[1] ولا يعني هذا أن كل العناوين تعد مفاتيح مباشرة لنصوصها "فهناك عناوين مراوغة قد تبعد القارئ بعيدا عن المضمون عندها لا يسع القارئ إلا قراءة النص بتمعن كي يستجمع خيوط اللعبة التي تُحاك ضده "[2]، أيضا كما يقول **ليوهويك** Leohoek مفهوما آخر للعنوان معرفًا له "مجموعة العلامات اللسانية من كلمات وجمل، وحتى نصوص قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف "[3].

ينطوي عنوان الرواية التي نحن بصدد دراستها تحت نمطية العنوان غير المباشر إذ يتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى قراءات مختلفة وكمٌ هائل من الأسئلة "رواية صور فيها الكاتب مأساة الوطن المأزوم ومحنة المثقف في فترة المحنة وهو أسلوب يطلق عليه النقاد **الميتاسرد** [4]وهو من سمات الكتابة الروائية الجديدة، بمعنى أن يجعل السرد من نفسه موضوع حكيه أي الحكي ورواية الرواية فالمؤلف يسعى لإثارة القارئ بالعناوين التي تجعله يطرح أسئلة وهو يعزز طرح (أومبيرتو إكو) الذي يرى أنه " ينبغي على العنوان أن يشوش الأفكار ليس أن يوحّدها "[5] يتشكل عنوان رواية أرخبيل الذباب من معجميتين منسجمتين دلاليا فالأرخبيل : مجموعة جزر في الأغلب يحيط بها الماء من كلّ مكان، أمّا الذباب فمفرده ذبابة تحيل إلى حشرة حقيرة غير مرغوب فيها، لا قيمة لها تثير فينا الانزعاج والتأفف من وجودها فالعنوان مركب تركيبا إضافيا (مضاف ومضاف إليه) فالأرخبيل اسم

[1] – باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، ط 1، 2002، ص 85 .

[2] – فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2012، ص 215 .

[3] – عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، ط 1، 2008 ص 67 .

[4] – منى مسعي: الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي، مجلة أبوليوس، العدد 8، 2018، ص 129 .

[5] – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 126 .

يعرب مبتدأ لتليه كلمة الذباب وهي مضاف إليه، وعلاقة الإضافة هذه تجعل من المضاف والمضاف إليه وحدة منسجمة رغم الاختلاف على المستوى المعجمي.

"فأفق القارئ [هنا] يلتقي بأفق النص، فالقارئ يقرأ بفهمه وبأطره المرجعية، ولكن ما يقرؤه هو بناء له عناصره ودقائقه وعلاقته التي تحكمها آفاق الزمن الذي كتب فيه "[1]، أيضا كلمة أرخبيل تحمل في معناها الجمع فالأرخبيل هو مجموعة جزر وهو ما نعرفه عن اليابان، لكن هنا تعبر عن مجموعات جزائرية أي انقسامات الشعب الجزائري تارة وربما القضاء عليه جسديا في شكل جماعات متفرقة تارة أخرى أما كلمة الذباب فجاءت بصيغة الجمع لتدل على الشعب الجزائري، فالمعاناة في تلك الفترة لم تكن معاناة فردية بل كانت مشتركة بين كل أفراد الشعب الجزائري واختيار كلمة الذباب بالذات تدل على سهولة الخسارة وبساطة ودنو مكانة الشيء المفقود في المجتمع آنذاك حيث تشبه الشعب الجزائري (بالذباب) الذي يتساقط هنا وهناك في شكل مجموعات دون أن تكون هناك أشياء مؤثرة في الموضوع، ومن نظرة أخرى يرى الكاتب أو الروائي أن الذباب لا قيمة له في المجتمع وربما أكثر باعتبار الذباب له دور سلبي ومزعج ولا ينقل إلا الأمراض والميكروبات وبالتالي فربط الروائي كلمة الشعب بكلمة الذباب وسهولة القضاء عليه .

نجد ونلمح اتساقًا كبيرا في عنوان الرواية فكلمة أرخبيل والتي تعني مجموعة جزرها وهنا كمثل شعبي تتلاءم فعلا مع ما تحمله كلمة الذباب من معنى استهلالي في القتل والفقدان، فالشعب الجزائري كان يموت مجموعات مجموعات في أماكن مختلفة وأزمة متغايرة وكأنه ذباب يتناثر على الثرى هنا وهناك دون أن يبالي به لا القاتل ولا المقتول " في ظل هذا التحليل يمكن القيام بقراءة تأويلية لعنوان الرواية والذي يخلق في ذهن القارئ انطباعا سلبي جراء معرفته بطبيعة الأرخبيل غير المستقرة فهو يدل على الصراع والعنف والقتل والخسارة

[1] – عادل مصطفى :فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص19 بتصرف .

التي حملتها مرحلة العشرية السوداء فهو يعرف بالهزات والزلازل والغرق، فلو كان العنوان مثلا **أرض الذباب** لأبعدنا عدم الاستقرار و اللا أمن لا تحمله الأرض من معاني الثبات والحياة، لكن يبدو أن المبدع الروائي قصد المعنيين المعجميين المذكورين فضلا عما توحي به لفظة الذباب من حقارة وضعف و إزعاج "[1]واستحضار للمعاني الموجودة التي وظفها سارتر في روايته (الذباب) فكلا اللفظتين أرخبيل والذباب "ضرب من الترميز قد انزاحتا عن معناها الأصلي لتستحيل رمزا وإيحاء لمأساة الوطن المأزوم" [2]

ثالثا: دراسة الشخصيات

من خلال قراءتنا لرواية أرخبيل الذباب لـ بشير مفتي ارتأينا إلى تقسيم الشخصيات إلى:

أ- الشخصيات الأساسية :

إن الروائي **بشير مفتي** في روايته **أرخبيل الذباب** وزع دور الشخصية الرئيسية بالتناوب على شخصيتي كل من الكاتب (س) ومحمود البراني حيث قسم الكاتب روايته إلى قسمين القسم الأول يشمل مونولوج وكوابيس كان فيها الكاتب (س) الشخصية الرئيسية المحورية التي نهضت بالحدث وحركت الأزمة، وكان أهم شخصية في الرواية دارت حولها الأحداث وبما أنه تناوب على دور الشخصية الرئيسية شخصان هما : الكاتب "س" وصاحب المكتبة "محمود البراني" فان الكاتب (س) من خلال دوره وعلاقته يعتبر أهم شخصية رئيسية وقد اخذ حصة كبيرة في سرد أحداث الرواية، كانت له علاقة بالجميع، كان بمثابة الغصن الكبير في الشجرة أما أصدقاؤه بمثابة الأغصان الصغار رسمه الكاتب من الناحية النفسية أكثر، ورمى به في وسط ومحيط اجتماعي معقد ومتأزم، "وقد نصحني أن اشرب لأنسى .. وصعوبة أن يكون لك عقل تفكر به في هذا النظام الصارم الذي ينبئ على ميراث .....

[1] – سمية وطار طريفة مرزوق :تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية رواية مقابر الياسمين إبراهيم وطار أنموذجا ، أم البواقي، 2017 /2018، ص 85 .

[2] –عادل ضرغام : في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، 2010، ط1، ص65 بتصرف

والجنون " [1]، كان ينظر إلى الإنسان نظرة ازدراء، "اللعنة على كل هذا الصمت ....على حياتي وحياتك وحياة أجدادك ....."[2] وإلى القيم الدينية والخلقية كأشياء غير واقعية لا يؤمنون بها بتاتا، و(س) يشكل جيلا من أبناء الوطن الذين فقدوا الثقة فيمن حولهم وفقدوا الثقة في المستقبل وعادت على نفسيته حتى أصبح يفسر ذلك بالجنون، "لا ادري متى بدا الجنون يحاصر عقلي "[3]، "أقول الجنون وأنا اعلم أن ثمة انهيار حقيقي حدث لي ...ثم ما الذي يهم شخصا مثلي لم يعنه على الإطلاق...أي صير مجهول ينتظرها في الخارج ؟ " [4].

حيث صور الروائي شخصية (س) بأنها شخصية محطمة ومدمرة ومرهفه تفتقد إلى الحنان، شخصية تنتظر انتهاء مهزلة وأزمة حرب لم يكن لها معنى ولا مبرر "لا شك أنني متعب ...أنا تعبان جد منهك. لا أجد أي مبرر لاستمرار المهزلة ...الوجوه ذاتها ...تضيع وقتها في لا معنى الحرب "[5] .

في ظل هاته الظروف حاول (س) النسيان باللجوء إلى الحانة وشرب الخمر، إنها حانة عمي الربيع الذي "تآلف مع وجودي بحانته، منذ سبع سنوات تقريبا وهو يراني هنا جالسا في مكان محدد . لا أبرحه إلا عندما يغادره الجميع ...عندما يصبح خاليا مني ومن عمي الربيع.. " [6].

كان (س) يرى في روايته تعبيرا عن المأساة، "هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة "[7]، حيث كان يرى نفسه مثل ذبابة في وسط الحشرات المتوحشة يحلم بأن يخرج من ذلك العالم الموحش إلى عالم آخر أرحم لكن سرعان ما تحولت الذبابة إلى هيكل عظمي، " تتطلع له الذبابة بكل أمان وهي تتوسل أملا عجيبا .... تشعر الذبابة بخفتها، كأنها تستعيد الحياة

[1] – بشير مفتي : أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون – منشورات الاختلاف، 2010، ط 2، ص 18 .
[2] – الرواية ، ص 24 .
[3] – الرواية، ص 12 .
[4] – الرواية، ص 12 .
[5] – الرواية، ص 7
[6] – الرواية ، ص 9 .
[7] – الرواية، ص 15

التي كانت منذ قليل تسرق منها وتتقاسمها كل الحشرات المتوحشة .... ترى الذبابة جسدها في الأرض وقد تحول إلى هيكل عظمي "[1] كان يعمل أستاذ بثانوية المقراني، كان قلقا دائما على وضعية بلاده التي سيطرت على حياته فأصبح متألما،

"آه من الحرب التي لا تنتهي،

آه من الحرب التي تبدأ....دائما تبدأ...."[2]، رغم كل الظروف القاسية والمعاناة التي واجهتها شخصية (س)إلا انه استطاع أن يجد نافذة أمل غيرت حياته وهي نافذة الحب، لقد كان حبه لناديا حبا كبيرا "هل أنقذتني ناديا من الضياع ؟ " [3].

كان حساسا وحنونا وعاطفيا لدرجه كبيرة وكما أنه تألم من الوضع الذي آلت إليه بلاده فإنه أيضا تألم لأجل ناديا، "لقد تملكني الألم من الداخل، وعندما حاولت .... ثم تهاطلت دموعي على الفور وخرت ساقطا على الأرض .....رغم جهوده الكبيرة للتخفيف عني "[4].

حدثت له أمور كثيرة وخطيرة حتى اتخذ قرار صعبا وخطيرا "قررت بعد أن شربت...أن ابعث لكل الجرائد الوطنية والدولية ووكالات الأنباء والقنوات المسموعة والمرئية رسالة أعلن خبر انتحار الكاتب (س).."[5]

محمود البراني

الشخصية الرئيسية الثانية فهي شخصية محمود البراني حيث تحدث عنها الكاتب في جزء كامل عنونه بـ **محمود البراني** وهو رجل في الخمسين من عمره له مكتبة صغيرة بحي باب الواد، هو الذي عرّف (س) بناديا وهو والدها الحقيقي، ترك البلاد على الرغم من حاجتها له ولغيره من أبنائها، سافر إلى إسبانيا وعمره سبعة عشرة عاما كان ذلك قرارا من والده،

[1] – الرواية ، ص 18 .

[2] – الرواية، ص 11 .

[3] – الرواية ، ص 54

[4] – الرواية، ص 57

[5] – الرواية، ص 11 .

"...قعدت طويلا لأقرأ على روحه الفاتحة وأتذكر كيف أنه اتخذ قرار سفري وأنا في السابعة عشر من عمري ...لا اذهب وعش تمتع بالحياة وأطلب العلم ما قدرت على ذلك "[1].

عندما كان مهاجرا في إسبانيا تعرّف هناك على (فاطمة ح)حب حياته والدة ناديا لكنه تعرض لابتزاز من طرف جماعة كان وراءها والد فاطمة ح، "القتل أهم وسيلة للنيل منك، حذار من الاقتراب منها ثانية، لا تتصور انك ستنجو منا لأنك في بلد أجنبي ....والد فاطمة ح كالعنكبوت له خيوط طويلة في كل مكان "[2] على الرغم من أنها كانت حاملا منه إلا انه تركها، لأنه يعلم أن والدها ذو سلطة وجبروت حيث قال :" لكن من أن له هذه الأذرع الطويلة "[3].

كانت علاقته جيدة بالجميع إلا أن (س) كانت له مكانه خاصة في قلبه حيث يقول :

" سرعان ما اخذ (س) يحتل مكانة المركز في علاقتي بهما وعندما ظهر سمير الهادي فيما بعد ....رأيت أن (س) هو مركزها أيضا، كيف حقق هذه المنزلة وبأية طريقة ؟ "[4].

كان محمود يقف محايدا ولا يريد التدخل في أمور البلاد قال :"حتى أنا لا أريد أن أدخل في مثل هذه المتاهات ..إنها الحرب ....ما دخلي بها ؟.. "[5].

كان يعلم بما جرى لـ(س) وقصة التهديد التي حصلت معه فقال :" اللعنة عليهم ... إنهم لا يحبون رؤية الحب أبدا "[6] ، لكنه لم يحرك ساكنا لإنقاذ هذا الحب، "متسائلا في قرارة أعماقي ما الذي يمكنني فعله لـ(س)ونياديا ... وما وجدت شيئا "[7].

كان هذا عن الشخصيتين الرئيسيتين ودورهما البارز في الرواية الذي اتضح من خلال علاقتهما بالآخرين والشخصية الرئيسية لا تكون بالضرورة في كل حالاتها إيجابية حتى تؤثر

---

[1] – الرواية، ص 124 .

[2] – الرواية ، ص 118 .

[3] – الرواية ، ص 119 .

[4] – الرواية ، ص 128 .

[5] – الرواية ، ص 138 .

[6] – الرواية ، ص 140 .

[7] – الرواية ، ص 141 .

في المجتمع ويبرز دورها، فقد تتعرض أحيانا لظروف قاهرة، إلا أن دورها في المجتمع يكون فعالا ومؤثرا .

الشخصيات الفرعية :

الشخصيات الثانوية المذكورة في رواية أرخبيل الذباب هي كالأتي :ناديا – مصطفى– سمير الهادي –محفوظ– عيسى –نيروز– فاطمة ح– عمي الربيع – عزيز الصافي – جميلة .

ناديا

تحب مطالعة الكتب كثيرا في الثلاثين من عمرها، حبيبة السارد ابنة محمود البراني ، غامضة، خطرة، والدها الذي رباها مسؤول في الدولة لا يهمها أحد، تحب الحرية، قال (س) :" فتاة بدأت تودع العشرينات ...وتدخل الثلاثينات بنفس الفتنة والحماس ..."[1]

مصطفى

عمره من عمر (س) في الثلاثين ، صديق (س) المقرب طبيب ضعيف الشخصية، كاتب، كتب مقالات جريئة ، ناضل من اجل قضية الوطن، تعرض لضغوطات من طرف مسؤولين، فاضطر إلى السفر لخارج البلاد، يقول محمود :"...مصطفى تعرض لحادث غريب، حيث اختطف وهدد .....من طرف منظمة مجهولة، هددته بالقتل إن أكمل كتابة مقالاته السياسية تلك ."[2]

سمير الهادي

رسام كان يعاني من تمزق كبير في داخله، بسبب الوضع الذي آلت إليه البلاد، صديق السارد، في نفس سنه كان يحب فتاة اسمها جميلة، لم يستطع تحمل الأوضاع فانتحر، " لكن ملامح وجهه كانت تفضح الآلام الكبيرة التي تمزقه عميقا من الداخل "[3]

[1] – الرواية ، ص 63 .

[2] – الرواية ، ص 137 .

[3] – الرواية ، ص 19 .

محفوظ

كان يحب مغازلة المراهقات، من أصدقاء (س)لم يذكر عنه الكاتب أشياء كثيرة ، أجبر على الزواج من ابنة عمه بعد أن عاد إلى القليعة "عاد إلى عائلته في القليعة وتزوج من ابنة عمه زليخة .....وظل باستمرار يردد أنه لا يحبها ....."[1]

عيسى

عازف جاز، رجل في الخامسة والأربعين من عمره، أحب ناديا وعاش معها أربع سنوات، تعرض للتهديد من طرف جماعة لترك ناديا يقول محمود :"قالت أن أول رجل أسعدها كان اسمه عيسى، عازف جاز ممتاز ورغم كبر سنه إلا أنها أحبته بالفعل وتمكنت من أن تعيش معه سنوات بكاملها ..."[2]

نيروز

في قسم النهائي بثانوية المقراني، طالبة ذكية، جريئة جدا معجبة بأستاذها (س) يفوقها بخمسة عشر عاما عرفت تلك النظرة التي لا تخطئها العين أن هناك شيئا ما يلتمع وأنه علامة حب ينمو بسرعة " أن يكون ذلك الشكل الحميم، ذلك الوجه البسيط والحالم "[3]

فاطمة ح

المرأة التي أحبها محمود البراني وهي أم ناديا ، كانت جميلة، قالت :" أنها كانت جميلة ومبتغى كل شباب المدينة "[4]

عمي الربيع

صاحب حانة الخمر التي كان يتردد عليها (س) "تدق دائما عند منتصف الليل.. في هذه الحانة اليتيمة ....صاحبها عمي الربيع تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر...."[5]

---

[1] – الرواية ، ص 113 .

[2] – الرواية ، ص 134 .

[3] – الرواية، ص 17 .

[4] – الرواية، ص 134

[5] –الرواية، ص 8 .

عزيز الصافي

لم يتحدث عنه السارد كثيرا، يكبر (س) وأصدقاؤه بعشر سنوات، انتحر " الدوامة هي التي قادت مصطفى إلى الهجرة وعزيز الصافي إلى الانتحار ونادیا للهرب المستمر من حبها ... وأنا وأنت ..."[1]

جميلة

الفتاة التي أحبها سمير الهادي ، كانت مع مصطفى لتثير غيرته فقط "...جميلة أحبته هو ...وقد استعملتني لتهز مشاعره لا غير ..."[2]

رابعا: دلالة الشخصية والكلام :

ترصد الرواية طبيعة العلاقة بين مجموعة من الشخصيات المتصلة بالشأن في شكل أو في آخر، فنرى الكاتب (س)والصحافي (مصطفى) والرسام (سمير الهادي)وصاحب المكتبة (محمود البراني والعازف عيسى) والقارئة (ناديا) ....وهي شخصيات تشبه عنوان الكتاب بمفردتيه فهي كالأرخبيل في عجزها عن التواصل وتكوين جزيرة واحدة، وكالذئاب في عجزها عن الفعل وخضوعها سلطة الأقوى، وهو ما تعبر عنه ناديا بالقول :"كلنا ذباب بالنسبة لهم يتركون الفئات لنقاتل من أجله ....." [3]

الكاتب (س)

(س) هو الراوي الأساسي في الرواية يعيش حالة السقوط والضياع والعجز حتى إذا ما التقي بناديا يحلم بأن تنقذه من هذه الحالة ،فحرص الكاتب على أن لا يطلق على بطله اسما حتى يؤكد لمجتمعه المعاصر أن المقصود هنا هو المجتمع قبل الفرد، كان (س) غريبا مستغرقا في التأمل منعزلا صريحا وكثير الطيبة يمتلك شجاعة وجرأة قوية في نقد نفسه كان فنانا مرهفا لا احد يعلم ما الذي حدث له بعد رسالة الانتحار .

[1] – الرواية، ص 141.

[2] – الرواية، ص 26.

[3] – الرواية ، ص 95 .

"بـدا (س) أكثـر غرابـة أكثـر اسـتغراقا فـي التأمـل والحلـم أكثـر عزلـة مـن صـديقه مصطفى..... "[1]

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 12	ثم ما الذي يهم شخصا مثلي لا يعنه على الإطلاق معرفة إلى أين تتجه حياته	اليأس
ص 17	مع الوقت وامتحان التجربة ستعرف نيروز أن الحياة لن تعطي وغنما تأخذ أنني لا اختلف عن الآخرين وربما أكون المقصلة التي تقضي على أوهامها المثالية تلك	الاعتراف
ص 20	لقد طردنا الفرنسيين ... هل تعلم لقد طردنا الفرنسيين بعد مائة وثلاثين سنة إذن يجب أن تؤمن بهذه الحقيقة .	الافتخار
ص 128 129	كل ما أنا متأكد من أن (س) كان أكثر شفافية وصراحة منهما وكثير الطيبة، ولا يمكن أن نتصور أنه يقدر على الشعور بالعداوة أو الكراهية لأي واحد منا	الطيبة

محمود البراني

الأب الطبيعي لناديا يتخلى عن حبيبته تحت وطأة التهديد لا يجرؤ على إخبار ابنته بأبوته لها، ويدفعه إحراق مكتبته إلى الرحيل للصحراء "أفكر في (فاطمة ح) الآن وأتساءل كيف أمكنني تضييعها بذلك الشكل ؟ ..كيف سمحت لنفسي بالخضوع للابتزاز، حياتي أو حبها . بينما كان الموت يشهر مسدسه في وجهي .." [2]

كان يريد أن يعترف لابنته انه أبوها الحقيقي ويحكي قصته مع أمها

[1] – الرواية ، ص 128 .

[2] – الرواية، ص 118 .

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 52	ربما كان محمود البراني على حق، فهو يعرف عن عالم النساء الكثير، لقد غامر منذ عشرين سنة هائما في أرض العالم	المغامرة
ص 83	لو مت هنا (الحانة)لن يترحم علي أحد ...فأنا فاسق، مجرم	الوعي
ص 120	كانت الجزائر قد استقلت بالفعل وشهدت منذ سنواتها الأولى ذلك الصراع العنيف عن السلطة، الأمر الذي أفشل مشروع عودتي	الجبن
ص 124	وأتذكر كيف أنه (والدي)اتخذ قرار سفري وأنا في السابعة عشر من عمري ...	الانقياد
ص 130	كيف أعود إلى لقائي الأول بفاطمة ح ثم كيف أفقدها، الخوف من الموت أجبرني على التنازل والانقياد إلى حل آخر	الخوف
ص 135	كيف أصلح غلطتي ؟ما الذي يجب أن افعله الآن ؟	الحيرة

الصحافي مصطفى

حين ينتقد سلطة الأمر الواقع تقوم بإيذائه وتتركه على حافة الجنون والانهيار فيمارس التخفي والحذر ولا يستطيع زيارة أمه أو الخروج من البلاد ثم ينتهي به المطاف مهاجرا في إحالة روائية إلى استحالة الحياة الطبيعية في ظل القمع الأصولي أو السلطوي.

"أعرف .....قلت ..... في مقالاتي وحملت المسؤولية للذين تركوا البلاد يسير بغير معالم .. "[1]

"ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون وهددوني وقالوا كلاما مخيفا .....ثم هددوني بالقتل إن أنا تفوهت بشي " [2]

[1] – الرواية ، ص 38 .

[2] – الرواية ، ص 25 .

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 25	كنت مستعدا للمخاطرة بحياتي في سبيل ما اعتقده مهما، ومع الوقت اكتشفت الضعف....	التراجع
ص 26	قل له أن جميلة أحبته هو، أما أنا فلم أكن إلا مسرحية هزيلة في حياتها.....	الاعتراف
ص 26	يومها قررت أن أضحي لأجله لا غير، وما اقسي أن تضحي بحبك من اجل صديق	.التضحية
ص 26	سأكتب حتى لو مت بالفاقة والجوع والتغرب	الشجاعة
ص 37	لا أريد الموت ...أمي لوحدها	الحب والبر
ص 37 –38	لكن أنت لا تعرفهم ي (س) .. لو تراهم .. لا اعلم من أين خرجوا ... من أين جاؤوا ؟...	الرعب

الرسام سمير الهادي

يعجز عن الرسم وإكمال لوحته عن الحب في إشارة إلى العجز عن الحياة لذلك يقدم على الانتحار، وعلى الرغم انه كان متوهجا بالذكاء

" كرر سمير طول الليل هذه العبارات سأرسم هذه اللوحة بأي شكل ....، إنني متنرفز ولا املك القدرة على حمل الفرشاة ...."[1]

" كانت تلك هي المرة الأولى الذي أرى فيها سمير عاجزا عن الرسم ..."[2]

" جميلة كانت مصيدته أيضا وفي عمق علاقتها معه حدث الارتباك ثم التردد، الحب المجازف ثم الخوف المر ."[1]

[1] – الرواية ، ص 17 .

[2] – الرواية ، ص 19 .

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 30	كان سمير الذي فتح موضوع الحب وراح يصف فتاة خيالية، بكل صفات الروعة والافتتان	الإحساس بالحب
ص 102	كان يخرج ليتحدى ألم الحصار ودمار الرعب الذي كان ينهشه كانت أخبار القتل تجعله يرتعش، يمرض ..يصاب أحيانا بحمى ساخنة ...	التحدي الخوف
ص 103	قال لي (سمير) لم يعد يتحمل وأنه يفكر في وضع حد لحياته	القنوط واليأس
ص 108	يومها يسقط (سمير الهادي)على الأرض يبكي طويلا ثم لعله دخل مرحلة الجنون ...	الضعف الانهيار

ناديا

تلك الفتاة الجميلة الشرسة، اللغز، الغريبة الأطوار، فهي ضحية الأب الطبيعي والجد المتزمت والأب المزيف ضحية السلطتين الاجتماعيتين والأمنية ومحكومة بعدم الحب والحياة ويكون مصيرها الاختفاء "ناديا لم تكن إلا جزء من هذا كله...دائما حاضرة بحالاتها السعيدة وطقوسها الخاصة ومغمورة تحت ضباب كثيف من الغموض واللامعنى ..اللغز، السر الذي كان عليّ البحث بداخله وخارجه ....."[2]

" أما ناديا فقصة اختفاءها ما تزال تثير حكايات وحكايات لا يعلم أحد أين هي الحقيقة من الخيال ...."[3]

[1] – الرواية ، ص 101 .

[2] – الرواية، ص 27 .

[3] – الرواية، ص 143 .

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 28	يجب أن تنتظر طويلا إذن	القوة
ص 29	أقصد أنها (ناديا)تقرأ أكثر من اللازم	المطالعة
ص 42	إنها (ناديا) غريبة لا أستطيع فهمها بالفعل	الغموض
ص 44	قبل أن تمضي نظرت إلي من جديد بتلك الحياة نفسها	الثقة بالنفس
ص 45	كيف أقاوم هذه المرأة الشرسة ؟إنها بالفعل قادرة على تدميري من الأساس	القوة
ص 64	لقد عاشت معي لأربع سنوات بكاملها ثم قررت أن تذهب هكذا	الهروب
ص 67	تلك الليلة كانت بداية العلاقة وبعدها قررت أن تعيش معي ..بأنها حرة وتفعل ما تشاء ...	التمرد
ص 68	فمعها كل شيء ممكن وعلى أن أكون متفطنا إلى مراوغتها وحيلها	الذكاء

العازف عيسى

يضطر إلى التخلي عن ناديا تحت وطأة التهديد بالموت، وهو تهديد كان يتم استخدام الشعارات البراقة لتحقيق مآرب رخيصة وخاصة لا علاقة لها بتلك الشعارات، "لكن ناديا هي التي قررت بدلي ... لقد اختارت لي الاستمرار في الحياة ...على الموت بجنبها ...."[1] .

"إنهم سيكونون في مكان آخر ليست لهم أية علاقة بحياة الذباب التي نعيشها ...."[2]

[1] – الرواية ، ص 78 .

[2] – الرواية، ص 79 .

رقم الصفحة	المقطع	الدلالة
ص 63	جرحه (عيسى)الذي يخفيه أو يعمل جاهدا كي لا يخرج إلى الظاهر	الألم
ص 64	لو حدثتك عنها لخنت السر الكبير الذي جمعنا ولو لم أحدثك أعرف أن ما قد يحدث لك سيكون نتاج ضمن فحسب	الحيرة
ص 64	كاد الرجل يبكي لولا أن تشجيع في آخر لحظة	العذاب والألم
ص 56	بدأت أغرق من جديد داخل عوالم الجاز المتعبة والأليمة	التيه والرجوع إلى الماضي

خامسا: الواقع في الرواية

أ-الواقع الاجتماعي

يعيش المجتمع في حالة من الاضطراب و اللاستقرار تمثلت في فاتحة الرواية "لم تكن الحرب واضحة .. لم تكن علاقتنا أيضا واضحة ....كان هناك لا معنى في الحب .."[1]، وعدم التواصل بين الأفراد في المجتمع تكون نتيجة الانطواء على الذات والدخول معها في صراع بين المونولوج والتذّكر " سأحفر من جديد في هذه الذاكرة البعيدة والمتوحشة وحتما لن أصل إلى نقطة السّر سأفتح شهية قلبي ليقول حالاته.." [2]، كثرة التفكير في هذه الأمور يؤدي بالفرد إلى الهروب باحثا عما ينسيه، "صاحب الحانة يسألني إن كنت أرغب في مزيد من الويسكي "[3]، وكأّن الشرب هو الحل الأمثل الذي يشفي نفوس الناس من الألم ويجعلها تنسى الخوف والتهديد والفشل في الحب .

[1] – الرواية ، ص 7 .

[2] – الرواية، ص 8 .

[3] – الرواية، ص 13 .

شخصيات الرواية ما هم إلا نماذج اجتماعية يتكرّر وجودهم في المجتمع (ناديا) المرأة المثقفة التي تقرّر التحرر من قيود المجتمع نموذج حيّ عن امرأة التسعينات " كانت تحكي بطلاقة، لم أكن خائفة من أيّ شيء، كيف حدث تمردها الأول على والدها الوحشيّ، عندما دخل إلى غرفتها وأراد أن يغتصبها، لقد قاومته بشدّة حتى تمكنت من النجاة من قبضته ... تحدثت عن أول مغامرة لها مع شباب في الثانوية وكيف أنها لم تكن تحبه ولكنها أقدمت معه على خطوة جريئة في حياتها وأنه بعدما فقدت عذريتها، تركته لشأنه ... وبقيت حرة ومندفعة كالريح ...أول رجل أسعدها كان اسمه (عيسى)، عازف جاز ممتاز ورغم كبر سنه إلا أنها أحبته بالفعل وتمكنت من أن تعيش معه سنوات بكاملها، في غمرة حب مفعم بالحرية والسعادة "[1]

بدت كل البنيات متشابكة في هذه الرواية جعلت القارئ لا يستطيع أن يفصل بنية عن أخرى، حيث "لذلك ترى البنيوية أن كل نص يحتوي ضمنيا على نشاط داخلي يجعل من كل عنصر فيه عنصرا بانِيا لغيره ومبنيًا في الوقت ذاته ... وبعبارة أخرى فإنّ (البنية)في رأيهم ليست ساكنة طلقا إنما هي خاضعة للتحولات الداخلية "[2]

ب- الواقع السياسي

يتضح لنا حالة الضياع والجبن والخوف الذي يهشم كيان إنسان العشرية السوداء، فيجعله فقط يصمت لأن الحرب لم تكن واضحة أطرافها " لم تكن الحرب واضحة ... وهل كانت هناك حرب ؟ ثمة لا نعرف مصدرها وأخرى نعرف لكي لا نقول أي شيء فقط الصمت أمام جبن اللحظة هل هو الخوف من الموت الذي زلزل كيان المرء فيحوّله إلى بعوضة ؟.."[3].

[1] – الرواية ، ص 134 .

[2] – إبراهيم خليل : في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، (د ط)، 2002، ص 83 .

[3] – الرواية ، ص 8 .

"محفوظ لا يبالي وقد نصحني أن أشرب لأنسى وردد عليّ جملا كثيرة في لا معنى الحياة وصعوبة أن يكون لك عقل تفكر في هذا النظام الصارم الذي أنبيّ على ميراث ضخم من حسابات اللاعقل والخرافة والجنون ...."[1].

وفي هذا الوضع المأساوي كان ينبغي على الأفراد أن يعرّفوا بأنفسهم وإلا عُدّوا في غمرة المجهولين، "عليك أن تحمل دائما بطاقة هويّتك ...إن لم تحملها فأنت مجنون، سيضربونك ....لن تكون واحدا منهم ..."[2].

كان على القارئ أن يتصور مثل هذه الصور البشعة أو المشاهد في تلك الفترة "لا تجادل في الثوابت، الواحد هو الواحد، الشمس هي الشمس، الكرسي هو الكرسي، الزعيم هو الزعيم، الزعماء هم الزعماء، ثم قل من جديد إن هم اعتدوا عليك ...أنا لا شيء...أنا لا شيء ...، وحتى إن محوك فلا تأمن ... صدقني ..... لا تنخدع برأفتهم .....إن هي إلاّ بعض من حيلهم الدنيئة للغدر بك في الغد أو بعد الغد سيقتلونك إن اشتموا فيك قليلا من الصدق ...فأنت عدّوهم الأول، الخائن الكبير لهذا الوطن .... "[3]

كان على الجميع أن يعيشوا حياة لا نشاط للعقل فيها لأن النظام كان صارم ولا يعترف بذوي العقول ، فقط شيء يشبه المتاهة أو الخرافة أو الجنون "ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون وهددوني وقالوا كلاما مخيفا وشتموني وأرغموني على أن أحني رأسي عندما أرد عليهم....ثم هددوني بالقتل إن أنا تفوهت بشيء ....لحد الساعة مازلت أجهل من هؤلاء ولم جاؤوا إليّ وما الذي أرادوه مني بالفعل وبعدها عشت غربتي الجحيمية وتنقلاتي المستمرة من بيت إلى بيت ومن صديق إلى صديق ...لكن بقيت أحسب كل خطوه أخطوها ..أنهم ورائي وأمامي وبقربي يمينا ويسارا وفي الليل داخل كوابيسي لقد احتلوا خيالي "[4]

---

[1] – الرواية ، ص 18 .

[2] – الرواية ، ص 20 .

[3] –الرواية، ص 21 .

[4] – الرواية ، ص 25 .

صورة جد واضحه وموسومة بالدقة والتفصيل عن الوضع الأمني السياسي الذي كان يعيشه المجتمع في التسعينات، "سأتكفل بالأمر .. يجب أن تبقى مختفيا ... رأسك مطلوب وهم ينفذون كل ما يخططون له ...عليك أن تصمد وأن تسافر "[1]

كل خطوة يقوم بها المواطن أو المثقف في تلك الفترة ، كانت مخيفة وتنبئ بالخطر، "استيقظت صباحا بالفندق، الغرفة نفسها، أين كنت؟ من قادني إلى هنا ؟ وما حدث لي ؟ لم أعد أذكر من كل ذلك الرعب أي شيء، فقط الدردشة المخيفة وورقة صغيرة مكتوب عليها (هذا تحذير بسيط فقط).. "[2]، مثل هذه الأمور تؤدي بالإنسان إلى فقدان عقله " أصوات كثيرة تصلني من بعيد ... تتداخل بالرصاص والصراخ والفزع العام الذي استولى هكذا على مدينة كبيرة كالعاصمة إنه الجنون حتما وعندما يدخل الجميع في حالة الهذيان، يصير الموت هو الوحيد القادر على إخماد نفس الرعب .... ذلك الذي أصبح هو سيد اللحظات الأليمة لشعب بأكمله "[3]، أصبح "هذا البلد مثل القطة التّي تأكل أولادها" [4]

حالة اللاأمن وعدم الاستقرار السياسي جعلت المجتمع يعيشن الكوابيس باستمرار "داخل الغرفة المغلقة عليّ، أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها إلى أرض أخرى " [5] "ألتقي في المنام برجل يطلب رأسي "[6]، "عيون القتلة تحرس الباب "[7]، وجود تشابه مثلا في قصة خروج الرسول ص من بيته إلى غار حراء رغم الحراسة المشددة من طرف الكفار أو إتباع أبا جهل في قوله :"فأغشيناهم فهم لا يبصرون"[8] .

[1] – الرواية ، ص 37 .
[2] – الرواية ، ص 80 .
[3] – الرواية ، ص 81 .
[4] – الرواية ، ص 82 .
[5] – الرواية ، ص 85 .
[6] – الرواية، ص 87 .
[7] – الرواية ، ص 88 .
[8] - موقع http://ar.m.wikisource.org/wiki

لقد " تحول العنف إلى ضرورة وحالة مبهمة تثير الرّعب والبهجة في الآن ذاته ....عندما انفجرت لأول مرّة ومحفوظة تلك القنبلة وقفنا ذاهلين شعرنا بالفزع أمام الدّخان والنّار وصوت الانفجار والأجسام المفحمة والدّم ثم يا للعبث كدت انفجر ضاحكا "[1]الوضع السياسي المتأزم جعل الإنسان يعيش في حالة برود كادت تجمّد إحساسه أمام الأهوال .

ج- الواقع الثقافي

" لن أكون رسول هذا البلد، ولا رجله الحقيقي، لقد وعيت دائما بحدود شجاعتي، وفهمت منذ طفولتي أن أحلامي لن تتحقق"[2] في ظل هذا الجو السياسي والاجتماعي المليء بكوابيس القتل والدم والفوضى حتى نخبة المجتمع، وهي الطبقة المثقفة تسقط ضحية الوضع المأساويّ ولا ينفعها علمها أو ثقافتها في الخروج بحل سلمي تكون فيه الخسائر قليلة ، في بلد صارت حالة اللا أمن متفشية ويكاد ينعدم الأمن حتى الحلم مرفوضا وليس حقا طبيعيا، "قررت وبعد أن صرت مخمورا أن ابعث لكل الجرائد الوطنية ..رسالة أعلن فيها خبر انتحار الكاتب (س).. ومن المضحك أنّي وضعت سطرا تحت كلمة (كاتب) حتى يأخذني الجميع بالجدية المطلوبة"[3] اعلان خبر الوفاة في المجتمع كان بعدما وصلت حالة تذمر الفرد من حياته ، هل سينتحر بعدها فعلا أم أنه سيواصل الحياة بشكل عادي ؟؟؟ "هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة "[4] ،يتبادر للقارئ أنه يلاحظ أو يشاهد واقعا أو قصه حقيقية وليس رواية خاصة وأن الجميع يعلم أن بشير مفتي ابن العاصمة قد عاش فترة العشرية ،أي أنه كان وسط تلك الأحداث التي جعلها عبارة عن رواية سرد لنا أحداثها .

صرحت **يمنى العيد** بأنّ ، " كل كتابة تنهض على مستوى المتخيل، بمعنى أن الكاتب حين يكتب لا يتعامل مباشرة مع الواقع بل مع ما يرتسم في ذهنه، أو في مخيلته من صور

[1] – الرواية ، ص 108 .

[2] – الرواية ، ص 8 .

[3] – الرواية، ص 8 .

[4] – الرواية، ص 15

تخص هذا الواقع، أو تمثله أو تعينه "[1] جعلنا نلاحظ أن رواية الأزمة كانت رواية ليس فيها تخييل على الإطلاق، لاسيما إذا كان قراؤها قد عاش فترة الأزمة حقيقة حسب رأينا .

" كنت قد تعودت على تأدية مهنة الأستاذ الذي يلقي دروسا في القسم بشيء من القلق وعدم الاطمئنان .... وبطريقة ما، كان طلاب القسم النهائي بثانوية المقراني يعتبرونها جديدة عليهم ... وأنا نفسي لم أكن مهتما إن كان ما أفعله مفيدا أم لا ..." [2]، تحولت الرسالة التي يؤديها الأستاذ من مهنة نبيلة إلى قلق وخوف ورعب ،وكل ما يختلج في أنفسهم مبنيٌ على الخبث" في عيد ميلادي قررت أن أدعو مصطفى إلى الحانة التي أشرب فيها باستمرار، لم يكن يعلم أن دعوتي مبطنة بخبث، كنت مجروحا في الباطن العميق للقلب وكنت أريد أن أتحدث وأبكي ...."[3] ، جد مؤلم أن تتحول حفلة عيد ميلاد إنسان مثقف إلى الشرب في حانة من أجل النسيان والبكاء .

" لم يكن يثيرون أمر القتل ، الوحشية، الذل، العبثية، لعبة الدّم ..."[4]، كل فرد كان يهمه إنقاذ نفسه من الجنون والضياع وأصبح ما يحدث للآخر غير مهم على الإطلاق ، "مصطفى هاجر إلى بلد آخر" [5]، أما محفوظ " عاد إلى عائلته، وتزوج من ابنة عمّه " [6]، " الدوامة * هي التي قادت مصطفى إلى الهجرة وعزيز الصافي إلى الانتحار وناديا إلى الهرب المستمر من حبّها ....وأنا وأنت ..."[7]

---

[1] – يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، الفارابي، لبنان، ط 2، 1999 ص 20 .

[2] – الرواية ، ص 54 .

[3] – الرواية ، ص 110 .

[4] – الرواية ، ص 112 .

[5] – الرواية ، ص 112 .

[6] – الرواية ، ص 113 .

[7] – الرواية ، ص 141 .

*الدوامة هي ديناميكا السوائل منطقة في وسط سائل بحيث يكون التدفق في الغالب عبارة عن حركة دورانية حول محور وهمي مستقيم أو منحن فنقول فلان يعيش دوامة : أي تنتابه مشكلات تسبب له قلقا واضطرابا .معجم المعاني الجامع بتصرف

فرحة محمود البراني عند فتح المكتبة للشباب وغيرهم وشعوره الكبير المملوء بالنشوة والفرح ، "فتحت أبواب المكتبة صباح يوم السبت شعرت وأنا أفعل ذلك بالانتصار .....روح التحدي تملأني بالنشوة والقدرة على المقاومة .... هنا كلّ ما أقوم به له قيمة " [1]، رغم كل الظروف الصعبة والمعاناة وحجم المأساة إلا أن الجميع ظل يتهافت على الكتاب، حيثأن ثنائية الموت والحياة أصبحتا متساويتان عند الجميع .

د- الواقع الجغرافي :

دارت أحداث رواية أرخبيل الذباب في فضاءين ألا وهما : الجزائر العاصمة التي تدور فيها أغلب الأحداث ، وهران التي دار فيها جزء صغير من الأحداث، ويعد "الفضاء كمنظور أو كرؤية يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي " [2]، وإذا كانت وهران والعاصمة وهما من كبرى المدن الجزائرية تعيشان مثل هذا الوضع المأساوي، يحق للقارئ أن يتساءل عن حال باقي المدن ...

د- أ- العاصمة :

"كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وانتحر ...لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التكهّن على أي صورة ستكون ... مجرد لوحة، فضاء ممزق، ذاكرة مثخنة بالألم، ألم الذاكرة، ألم الجوع، ألم الروح، ألم النفس، ألم العقل، ألم الكتابة، ألم الخوف، ألم القتل ألم الضوضاء... "[3] ، هنا نلاحظ أن الشخصيات تعاني حالة من الخوف وهاجس الضياع واللاستقرار .

" العاصمة هواؤها ملوث وحبّها دافئ "[4] ، أسقط البطل كل الأحاسيس والمشاعر على مدينة العاصمة رغم أنها جماد .

---

[1] – الرواية ، ص 123 .

[2] – حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991، ص 61.

[3] – الرواية ، ص 27 .

[4] – الرواية ، ص 16 .

امتزجت وتأثرت في الرواية الأبطال روحهم بالواقع العاصمي حتى أصبحت العاصمة تصرخ أوجاعهم ، "العاصمة ..الصخب المفعم بالجري، الحلم الذي يسكن الأسوار والمباني والحكايات، كوشم يحكي الأسطورة ويفجر الغوايات القديمة التي تصنع للإنسان معناه في غربته، غربته في منفاه ..... العاصمة تغازل جروحها " [1]

"العاصمة تنام باكرا، صار الجميع متأكدا من الساعة التي يهربون فيها إلى بيوتهم وحتى في الحانات التي تتظاهر بتحدي الخوف، فإن هناك ساعة محددة يتوقف عندها أفق السكر ... لطالما حاولت أنا ومصطفى ومحفوظ تجاوز الوقت المحدد لكن صاحب الحانة يوقف لحظة النشوى ويطردنا بالقوة ما أن نتجاوز الوقت القانوني لحظر التجول ليبقى مصيرنا معلقا ..." [2]، فالإنسان هو من أذنب وأيضا المدينة معه .

حينما يشعر الإنسان بلا جدوى حياته يصبح لا يهتم إذا ما داهمه خطر الموت .

د- ب- وهران

من خلال وصف الراوي لمدينة وهران جعلها تبدو كمان مخيف وكوحش مفترس يواجه الإنسان "وصلت إلى وهران صباح السبت متعبا ومنهكا، كانت حرارة الشمس تمنح الجو رتابة مملّة "[3]، منذ البدء تبدو وهران ليست في حالة أفضل من العاصمة، "وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت بهذا الإحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنها كانت جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذة والاندفاع الأعمى نحو ممارسة الحياة بكل شهوانية، والتقاط حرارة الزمن الوهراني الذي عرف كل أنواع الانتهاكات والأحلام الكبيرة.."[4] .

[1] – الرواية، ص 15 .

[2] – الرواية ، ص 107 .

[3] – الرواية ، ص 58 .

[4] – الرواية ، ص 68 .

هـ- المكان : تنوع المكان في أرخبيل الذباب بين المفتوح والمغلق

المكان المغلق :

تمثلت في الغرفة ،العمارة، الحانة، السجن، الفندق، المكتبة، الثانوية، المقهى والبار وأماكن أخرى، "إنّ تشخيص المكان في الرّواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنّسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيّتها، إنّه يقوم بالدور نفسه الذّي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يتصور وقوعه إلاّ ضمن إطار مكانيّ معيّن "[1].

هـ- أ- المكان المفتوح :

الصحراء :

" بالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء ... آخر أسفاري إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلاّ من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت ..." [2].

المقبرة :

" لا ضوضاء .. لا حرس .. لا تلفزيون ... لا حركة.. كانت المقبرة غاية الجمال في غاية الكآبة، لم أكن أدري أبدا أن ثمة مقابر يمكنها أن تدفعني إلى مثل هذا الإحساس العميق بجمالها الفائق .."[3]

الشاطئ الرّمليّ الصّخريّ:

"..عادة ما كان سمير يفضّل الذهاب إلى شاطئ بالقرب من بيوت قصديريّة، يسكنها سكارى ومزلوطون ومتشرّدون من كلّ أنحاء البلاد ...."[4]

---

[1] – حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 65 .

[2] – الرواية، ص 143 .

[3] – الرواية ، ص 14 .

[4] – الرواية ، ص 40 .

حديقة الجامعة :

"تركت محمود مع مكتبته وسرت على أثرها، كنت أعلم أنها حتما ستذهب إلى الجامعة، وخمّنت أنّها قد تجلس في الحديقة الصنوبريّة لتقرأ أحد كتبها ..."[1]

هـ- ب- المكان المغلق:

الحانة :

" الحانة باردة .."[2]، "صاحب الحانة ينصحني أن أخرج "[3] ، "صاحب الحانة يسألني إن كنت أرغب في مزيد من الويسكي "[4] .

السجن :

"عندما ماتت أمّي من فرط حزنها بسبب فقدانها والدي الذّي رمي في السّجن كالكلب أصبحت أمّك أمّي "[5].

الفندق :

"وصلت إلى وهران ..استقريّت في أول فندق صادفني ..."[6].

مكتبة باب الواد :

" فتحت أبواب المكتبة صباح يوم السبت .. منظر الشباب وهو يتطلعون إلى العناوين متصفّحين بأيدي مرتعشة أوراق الكتب كان جميلا للغاية " [7].

[1] – الرواية ، ص 42 .
[2] – الرواية ، ص 7 .
[3] – الرواية ، ص 9 .
[4] – الرواية ، ص 13 .
[5] – الرواية ، ص 21 .
[6] – الرواية ، ص 58 .
[7] – الرواية، ص 123 .

العمارة :

" أمام عمارة جانبيّة لا تتعدّى أربعة طوابق، وجدتني أدقّق في الورقة الصغيرة حتّى لا أخطأ في رقم الباب ..." [1].

الغرفة :

" الغرفة باردة وروائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى .."[2].

نادي القمر الأحمر :

" حين جلسنا بنادي القمر الأحمر، تقابلنا في ركن منزو ..أخرجت ناديا من حقيبتها علبة السّجائر وأخذت واحدة لنفسها ثمّ سألتني إن كنت أريد، فقلت بأنني أدخّن نوعًا آخر من السّجائر ..."[3].

مقهى الحصان البرنزي :

" إلتقيته هكذا، في مقهى (الحصان البرنزي) بسانتوجان على مقربة أمتار من البحر الذّي كان في حالة صخب وفوضى " [4].

بار باريس:

".. وعدت إلى البار الباريسيّ القبيح لأعمل من جديد بارمان حقير يوزّع المشروبات بيأس ويستمع لحكايات من لفظتهم الحياة بألم ..." [5]

ثانوية المقراني :

" كنت قد تعوّدت على تأديّة مهنة الأستاذ .....قسم النّهائي بثانويّة المقراني ..."[6]

وصف الأماكن في هذه الرّواية يضفي عليها سمة الواقعيّة، فتبدو الرّواية كأنّها حقيقية

---

[1] – الرواية، ص 59 .

[2] – الرواية ، ص 85 .

[3] – الرواية ، ص 48 .

[4] – الرواية ، ص 136 .

[5] – الرواية ، ص 122 .

[6] – الرواية ، ص 54 .

و" التّلاعب بصورة المكان في الرّواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكريّة أو النفسيّة للأبطال على المحيط الذّي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق المألوف كديكور أو كوسيط يؤطّر الأحداث إنّه يتحوّل في هذه الحالة إلى محاور حقيقيّ ويقتحم حالة السارد محرّرا نفسه من أغلال الوصف "[1].

سادسا: السرد في الرواية

رواية أرخبيل الذباب للروائي **بشير مفتي** ، أحد الروايات التي تظهر وبطريقة واضحة وجلية على تحول ملحوظ في كتابة الرواية الجزائرية باللغة العربية، ويظهر ذلك بالخصوص إلى تشكيل النص وعناصر بنائه، وإلى تركيب الجملة والاستلهام من أحد الرواد من أمثال : **عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار** فالروائي **بشير مفتي** عاش مع جيل حصد عواقب الثورة المغدورة والمتمثلة في اندلاع العنف وصمود الأصولية...وهو جيل ينتمي أكثر إلى عالم مطبوع بالهيمنة التقنية والعولمة وتبدل القيم الموروثة، لكن جزء من ذاكرته يحمل إشراقات من الماضي الجزائري القريب ويعيش موزعا بين محنة الأفق المعتم المسدود، ونزوع الذات إلى التحقق العاطفي والجنسي"[2].

الرواية التي نالت حظها من الطبع مرتين دون غيرها من روايات **بشير مفتي** ألا وهي **أرخبيل الذباب** ، تتكون من143صفحة من الحجم المتوسط، هذا العنوان المركب بالإضافة إلى حالة اللاتواصل التي كان يعيشها في المجتمع الجزائري آنذاك بين طبقتين سياسية ودينية، والضحية هي الطبقة الاجتماعية التي تعيش في جو مظلم وغير واضح، من السجان ؟ ومن المسجون ؟ هذا ما يوحي به مصطلح "الأرخبيل"، أما مصطلح "الذباب" فهو يوحي الهشاشة و اللاقيمة، مستوحاة من المثل الشعبي : يموت كي الذبان، لا قيمة لهم ، فالرواية بدأت بمقولة للمفكر الفيلسوف **مارتن هايدجر** "الإنسان يتيه أنّه لا يسقط في

1 – حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص 71 .

2 – محمد برادة : أرخبيل الذباب "للجزائري بشير مفتي شجاعة الفارس المنهزم، في مجلة الحياة، ع14063، باب أداب وفنون، 2004، ص 18.

التيه، في لحظة معينة، إنّه يتحرك إلا في التيه، هذه العتبة النقدية تضع قارئ الرواية منذ البدء في حالة من التيهان، حيث لا يجد الحقيقة أو النتيجة المنتظرة بعد الانتهاء من عملية القراءة التي بدأت بحالة تيه لتنتهي إلى حالة تيه أخرى وكأنها كتبت في عصر تيه العشرية السوداء "[1]

بدأت الرواية عن مختلف الروايات الأخرى بمونولوج طويل، يحوّي أربعة وعشرون وحدة سردية تتخلها يوميات، ثم فصل بعنوان (كوابيس) لا تتعدى ثلاثين صفحه، وفصل بعنوان محمود البراني ونفهم من المونولوج أن (س)الكاتب المفترض، قد أنجز مخطوطة أرخبيل الذباب وأرسلها إلى وكالات الأنباء مع خبر يعلن انتحار (س) ، " ولم يزد بشير مفتي على أن وضع اسمه على الغلاف لينقل إلينا ما وصله بالبريد، وهذا التباعد الفني يندرج ضمن عناصر التشكيل التي تضفي على الأحداث الساخنة طابع التخييل المتيح لتعدد منظور السرد وأصوات المتكلمين "[2]

أخذ (س) الروائي المفترض والسارد المهيمن، دور البطل الذي يلملم أصوات الشخصيات الأخرى، وتبين الرواية طبيعة العلاقة بين مجموعة من الشخصيات المتصلة بالشأن الثقافي في شكل أو في آخر، فنرى بينها الكاتب (س)والصحافي مصطفى والرسام سمير الهادي، صاحب المكتبة محمود البراني والعازف عيسى والقارئة النهمة ناديا وهي شخصيات تشبه عنوان الكتاب بمفردتيه، "فهي كالأرخبيل في عجزها عن التواصل وتكوين جزيرة واحدة، وهي كالذباب في عجزها عن الفعل وخضوعها لسلطة الأقوى، وهو ما تعبر عنه ناديا كلنا ذباب بالنسبة إليهم يتركون لنا الفتات فقط لنقاتل من أجله " [3]

---

[1] – يمينة بن سويكي : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية، الملتقى الوطني الأول حول السانيات والرواية، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2014 . بتصرف

2 – محمد برادة : أرخبيل الذباب، ص 18 بتصرف .

3 – سلمان زين الدين : أرخبيل الذباب في طبعة ثانية، بشير مفتي روائي في الحياة المستحيلة، مجلة الحياة، 2010، ص 12 بتصرف .

سابعا: زمن القصة في الرواية

الرواية تبتدئ حكيها من اللامعنى من الحرب، والعلاقة التي تكونت في ظلال الحرب، تنتمي زمنيا إلى حقبة الثمانينات والتسعينات من هذا القرن، الرواية ساردها هو كاتب لرواية أرخبيل الذباب في النسج الروائي، ويعلن فيها السارد من البداية عن مشكلته مع الزمن يقول : " أما الزمن فهو مشكلتي الحقيقية وكلما دقت الساعة تدق دائما عند منتصف الليل في هذه الحانة اليتيمة التي يفضل صاحبها عمي الربيع تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر "[1]، كان الهروب للحانة المنفذ الوحيد للشخصيات من زمن العنف ومأواهم الذي يبعدهم عن حقيقة الواقع، الحكاية تبدأ في زمن الصراع قبل 29 ديسمبر 1989 إذ يتواصل مجموعة من المثقفين في مكتبة محمود البراني (الكاتب س، ناديا، مصطفى، سمير الهادي، محفوظ، محمود البراني)، ويحدث أن تربط ناديا الفتاة الغامضة بالكاتب (س)علاقة حب، علاقة لم تكن واضحة في زمن صاخب، يقول السارد :" وهذا الشهر كان مليئا بالغليان، لا اعلم كيف قضيتُه، المهم أنه انقضى وأنني في الغد فقط على موعد مع ناديا "[2]، ولكن هذه العلاقة تبقى معلقة ويضطر (س) الاختفاء جراء تهديدات مختطفيه.

بعث الكاتب (س) برسالة انتحاره لوكالات الأنباء ويختفي عن الأنظار، ناديا هي الأخرى تضطر إلى الاختفاء، أما أصدقاؤه المثقفون، فسمير الهادي ينتحر، ومحفوظ يعود لأهله ، ومصطفى يهرب من البلاد، محمود البراني يرحل للصحراء، يقول (س) : " إن عدم القدرة على القبض هكذا بطواعية على خيط التنظيم ليعني أنني عاجز عن سرد حكاية كرونولوجية تبدأ نحو موتها النهائي وفوضى الحياة وقلق الذات، أسئلة هذه المتاهة

1 – الرواية، ص 8.

2– الرواية، ص 46 .

التي أتخبط فيها لا أرى أن لها مقدمة وخاتمة، وأشعر أنها بدأت في اللانهاية وأنها تستمر في اللانهاية حيث لا أحد سيعلم مصيره "[1]

إذا الحكاية لا تخضع للخطيئة الزمنية ولا للترتيب السردي بل جاءت مكسرة الزمن والسرد، كتابة غامضة "فالروائي بشير مفتي لا يمنحنا الكتابة اليقين (....) بل يبقى النص مفتوحا على الاحتمالات المطلقة وبهذا فهو يتخلص من (آنية) الموت L'actualité وفي هذا دلالة واضحة على زمن مفرغ يتحرك خارج التعاقب الزمني" [2]، إن زمن العنف واللامعنى في الحرب جعلتا بشير مفتي يحمل رؤية سوداوية تشاؤمية وتجلت بشكل واضح في العمل السردي الذي انفتح على الموت وجاء مفرغ الزمن، يتحرك خارج التعاقب الزماني وشخصياته من البداية تبحث عن خلاصها .

ثامنا: عنف اللغة

" فاللغة في الرواية هي نسج النص، والنص قد يشق ويكشف كل مقاصده، ولكن الغالب يكون كثيفا لا شفافا لأنه كما كشف **باختين** نتاج تراكمات من الأفكار و التعابير والمعاني، تجمعها ذاكرة اللغة وتحول القراءة إلى عملية لا تنتهي من البناء والتفكيك وإعادة البناء"[3] اللغة حاصل لصراع أفكار ورؤى وايديولوجيات وانعكاس لها تعد اللغة ركنا أساسيا في التعبير عن الأفكار ومكونا رئيسيا لتشكل النص الروائي، فهي تمثل همزة وصل بين الكاتب والمتلقي وعن طريقها، يسمع الكاتب صوته ويبث أفكاره ورؤاه ، وهذا ما ذهب إليه **زيما Zima** أيضا:" فتقترب آراء **زيما** من آراء **باختين** عن مدى انعكاس البنيات اللغوية السائدة في المجتمع ....والوضعية السوسيو لسانية هي التي تدل على حقيقة الأفكار والإيديولوجيات المبثوثة في النص"[4] المتأمل للحديث يجد أن اللغة الروائية هي تجلي

[1] – الرواية، 106 .

[2] – جعفر يايوش : الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال ، ص 234 .

[3] – لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002، ص 99 .

[4] – عبد الله أبو هيف : الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط، 2007، ص 141 .

تعبيري وتضافر مستويات عدة، تعكس لنا صراع مجموعة رؤى وأفكار إيديولوجية داخل المجتمع، فالرواية هي بناء لغوي محض تقوم على تآلف كلمات وانتظامها عبر جمل مفيدة وداخل الرواية نجد مستويات عدة نظرا لاختلاف الذهنيات لكل شخصية وهذا ما يقره **ميخائيل باختين** في كتابه **الخطاب الروائي**" على هذه الشاكلة كان الفلاح الأمِّي البعيد بمسافات طويلة عن كل مركز، والغارق بسذاجة وسط وجود يومي بظنه جامدا أو ثابتا ... يصلي لله في لغة... يتكلم في لغة...يغني في لغة أخرى .....داخل الأسرة لغة ثالثة " [1]

فميخائيل باختين يفسر مسألة تعدد المستويات اللغوية في الشخص الواحد، وهذا ما ذهب إليه **عبد المالك مرتاض** في كتابه نظرية الرواية :" فمسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي ... الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية والاجتماعية والفكرية ... فعلى الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل شخصية من هذه الشخصيات"[2]

داوم الروائي على كتابة رواياته في مرحلة عصيبة جدا مرت بها الجزائر، ومتابعة مستجداته عن كثب، ولما انتهت هذه المرحلة ظهرت على الساحة العديد من الروايات، والتي اجترحت الحدث فأطلق عليها اسم (الأدب الاستعجالي) لأنها كتبت أثناء المحنة، وحتى بعد مرور سنوات عدة على المحنة لا يزال الكاتب الجزائري يصمم على كتابة العنف، ويرى الروائي **الحبيب السايح** : أن النص الأدبي يفرز عنفه، فيقول :" إن النص الأدبي يفرز عنفه خلال تشكله، لأن العنف ليس نية مسبقة يراد بها التطعيم أو التأثيث، ولأن النص بنية حية " [3]، إن طبيعة لغة العنف القسوة والمأساوية، والخوف، وعدم الاستقرار

[1] – ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، عن سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 100 .

[2] – عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998، ص 104.

[3] – الحبيب السايح : عنف النصوص، مساهمة في ملتقى العالمي للرواية المغاربية، الكتابة المغاربية، من سنة 1990 إلى الان، انبثاق مخيال جديد، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2010، ص 82 .

على حال فهي لا تميل للهشاشة والحلم والرّقة "فمن غير المعقول أن الرواية تحتوي على أحداث دامية وتأتي اللغة حالمة و رومانسية و.....بل على الروائي أن يختار من الألفاظ ومن الأنسجة اللغوية مما يسهم في ترويع و إفزاع وتنفير القارئ من جميع أحداث العنف ... "[1]، ارتكز الكاتب على ألفاظ لغوية ومأساوية مملوءة بالعنف ، البؤس ، القتل ، الموت ، التعجب ، الاستفهام ، ترك فراغات وهذا من شأنه ترك آثار جانبية في نفس القارئ .

تتقاطع في كثير من الأحايين مع اللغة الشعرية، وهذا ما ظهر في رواية **أرخبيل الذباب** ، ويقصد بشعرية الرواية " ما فيها من الصياغة الأدبية المخيلة التي تحيل الحكاية من خبر أو مجموعة أخبار تحكى وتروى، إلى عمل أدبي يخضع لقوانين تتعلق بطرائق ترتيب الحوادث... ووصف المكان واستخدام الزمن..."[2] تعتبر تجربة بشير مفتي الروائية " تجربة وجودية جديدة تحطم النظام وتعريه، لتبين عن حقيقة أخرى، فهي رواية عن رواية"[3]

من جماليات الكتابة الروائية الجديدة فيقول الراوي في وصفه لليل العاصمة المضطرب : " كان الليل سفاحا والوقت يشهد على انتصار القتلة ويبشر بحرب لا أمان فيها، ولا مكان لتحقيق الأحلام المستحيلة " [4]إن ليل العاصمة صار معتركا للقتلة مما جعل الراوي يتجهم منه ويخشى من غياب الأمان في المدينة، ويواصل الروائي وصفها ووصف الصراع في شوارعها بلغة تلائم مسعاه يقول الراوي :" باب الواد تتحول إلى ساحة حرب، المشاجرات والعنف، قوات الأمن التي تسَيّج المنطقة بكاملها، والهتافات التي تصرخ من أعماق الضغينة والتحدي لتسقط الدولة، ليسقط الرئيس .....ليسقط الجيش، وآخرون يرددون

[1] – سعاد عبد الله العنزي : صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 102 .

[2] – إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف . الجزائر، ط1، 2010، ص 255 .

[3] – محمد داود : النص الأدبي، مقاربات متعددة، دفاتر المركز، مركز البحث في الانثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات CRASC، رقم 7 السانيا، وهران، د.ط، 2004، ص 122 بتصرف

[4] – الرواية، ص 16 .

هتافات النصر الله أكبر، الله أكبر ...." [1] فالروائي **بشير مفتي** هو الآخر يلجأ إلى الواقع لتأثيث حكايته لكن دون أن يتكئ عليه مطلقا منطلقا من قلب الحدث، إبان تصارع النظام وأصحاب التيار الإسلاموي، فجاءت لغته متوترة توتر الأحداث صارخة في وجه الظّلم، مرددة شعارا دينيا دالا على توجهها الفكري، ولكن إلى أي مدى وصل هذا الصراع ؟ يقول الراوي :" لا (س) ولا أنا، لا أحد كان يتنبأ بالحوادث الشنيعة التي غمرت البلد بكامله، من أقصى الشرق إلى أقصى الغرب ...كان كل شيء يتهدم تحت وقع الرصاص والمجازر والدم الذي يسيل كالوديان فوق السهول الخضراء والجرداء معلنا نشيد القيامة النهائي "[2] تستمر اللغة العنيفة المستندة على قاموس مأساوي فجائعي في أرخبيل الذباب، فالرواية تتفق في عرضها للحكي المسرود مع الروايات التي سبقت، نظرا لعروجها على بعض الحوادث الواقعية، فتشابهت بذلك مقاطع في المتون السردية وتشابهت الأقوال.

عاشرا: غربة المثقف

لغة :

"أغرب القوم : الغرباء هم الأباعد، والغريب : الغامض من الكلام والاغتراب هو الابتعاد عن الوطن، واغترب الرجل : إذا تزوج غير أهله أو أقربائه وفي الحديث النبوي الشريف قوله:{اغتربوا ولا تضووا}أي لا تتزوجوا القرابة وغوارب الماء: أعاليه والغريب :شديد السواد"[3]

وفي **القاموس المحيط** " الغرب : وهو المغرب وكذا التنحي وأول الشيء وحدّه "[4]

[1] – الرواية، ص 139 .

[2] – الرواية، ص 143 .

[3] – ابن منظور : لسان العرب، دار الكتب العلمية، المجلد الأول، (أب)، بيروت، لبنان، ط1، 2003مادة غرب، ص 639 و649 .

[4] – الفيروز أبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط6، 1998، ص 146 .

وجاء في **كتاب العين** "غَرُبَ فُلانٌ غَرْبًا بمعنى : تنحى [1]

لقد اشتركت المعاجم الثلاث في تحديد دلالتين مختلفتين لهذا المصطلح

الدلالة المكانية/ الجغرافية : أي الابتعاد عن الوطن دون تحديد السبب أو الدافع الذي قد يكون (سفر، هجرة، نفي) بغض النظر عن بُعد هذا المكان الذي قد يكون قريبا أو بعيدا

الدلالة الاجتماعية : نعني بها اغتراب الإنسان عن أهله وان كان داخل وطنه وتحديدا تزوجه من غير أهله دون أن يعني ذلك قطع صلته بهم وهو أمرا أثبته العلم الحديث وحث عليه رسول الله صلى الله عليه وسلم إذا هو اغتراب لا علاقة له بالمكان وإنما بالعلاقات والأشخاص .

ويعتبر الدارسون أن موضوع الاغتراب قديم قدم الإنسان في حين يرى آخرون لحظة الاغتراب الأول تلك التي غربت فيها الجنة عن آدم عليه السلام ليخلفها وراءه ويعاني الغربة والشقاء على الأرض .

ولا يختلف "الإغتراب **في الاصطلاح** عن اللغة فهو يعني الابتعاد والنزوح عن الوطن بغض النظر عن الأسباب أو الدوافع"[2] ومن خلال رواية أرخبيل الذباب نجد شخصية تعاني اغترابا ذاتيا أوصلها إلى نهاية مأساوية تمثلت في انتحار (س)الروائي المثقف الذي عانى الحزن والألم ومقتل أصدقائه وغيابهم وفراق ناديا التي أحبها وسقوط مدينته في كل يوم "لم أعد أهتم بمن يسقط أمامي من القتلى، الجثث احتلت بالفعل ذاكرتي ثم صارت أليفة وضرورية، حينما لا أرى الجثث لا أشعر بالراحة والكل حينها يتساءل :

[1] – الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، 1980، ج 4، مادة غرب، ص 410 .

[2] – يحي العبد الله، الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2005، ص 21 بتصرف .

– آه ...هذا غريب ..لم يحدث اليوم أي شيء ... "[1]

كلها أسباب خوّلت له أن يعيش الوحدة والمأساة مفجوعا في وطنه وأصدقائه وحبيبته ويتخذ فكرة الانتحار هاجسا يوميا له" لم أكن لأتحمل وحدتي تلك التي كانت تعني شيئا واحدا في رأسي الانتحار لا غير ...هل فكرت في الانتحار حقا ؟ ..نعم أكثر من مرة ... وأكثر من مرة جابهت ضعفي وتخاذلي ..حاولت أن أضع حدا لهذه النفس التافهة بعد أن أصابتني الخيبة من كل العالم ..(...)إنها لحظة واعية وكان يمكنها أن تؤدي إلى الضفة الأخرى ..لم انتحر ..أو بتعبير أصح لم أقدر على ذلك ..ّ..الموت واحد مرعب على الإطلاق وحيث تدق الآلام أتمادى في عدم مبالاتي بما يحدث " [2]

ويرى بعض النقاد والدارسين انعزال الإنسان واغترابه عن وطنه إلى ضغوط المجتمع وتعسف السلطة وممارسة العنف عليه مما ينتج عنه تأزّم نفسي لا يتم بينه وبين نفسه فقط بل بين الناس، وهذا ما تجسد في شخصية (مصطفى)صديق (س) في رواية أرخبيل الذباب تلك الشخصية المثقفة الهادئة التي تطمح إلى الأفضل لكنها تصدم بواقع مريب يكسرها بدوره يتحدث عنه (س)بمرارة كبيرة "هاجر إلى بلد آخر... واستطعت أن أطمئن عليه كان لابد أن يفعل ذلك من أجل أن يجد راحة القلب وسعادة الكتابة بكل حرية وتوقد "[3]

إن هذا المقطع على قصره بيّن الدوافع التي جعلت (مصطفى)يغترب عن وطنه مضطرا من خلال عبارة كان لابد أن يفعل ذلك من أجل ماذا؟ من أجل شيئين افتقدتهما الذات في الوطن والراحة والسعادة الثنائية التي غابت نتيجة فقدان الحرية .

[1] – الرواية، ص 108.

[2] – الرواية، ص 112، 111 .

[3] – الرواية، ص 112 .

خاتمة

لقد اتسمت روايات التسعينات بالطرح وروح المغامرة الفنية، وهذا نابع من الحرية التي اكتسبها من الواقع السياسي الجديد، في حين كانت روايات الثمانينات تسعى للانخراط ضمن التوجه الجديد وكان احتفاؤها كبيرا بموضوع الثورة وتفجيرها.

حاولت روايات التسعينات أن تبحث عن تميز إبداعي نتيجة الواقع الاجتماعي الذي استلهم منه الروائيون نصوصهم لتصوير المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب مهما اختلفت وظائفهم، ليجدوا أنفسهم دائما أمام شعور هو الخوف من الموت، فظهرت في هذه الفترة تيميات جديدة هي : الإرهاب، الموت، المثقف, العنف، الرعب ، المنفى، الغربة، وتحوّلت الثنائية من **أزمة الأدب** إلى **أدب الأزمة** أو أدب المحنة، وسمي هذا الأدب حينها بالأدب الإستعجالي نتيجة لارتباطه الآني بالمحنة رغم رفض البعض لهذه التسمية مثل : واسيني الأعرج لكون الأدب توثيق لتاريخ شعب عريق فاتسمت رواية أرخبيل الذباب بما يلي:

- ظهر تمايز هذه الرواية في تشكيل نصها وعناصر بنائه، وإلى استلهام من بلاغة الرواد من أمثال: عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار ....
- أخذ الكاتب أو الروائي دور البطل في قصته وهذا ما تميزت به معظم روايات هذه الفترة من أجل التعبير عن مشاعر الروائي وتجسيدها من خلال روح البطل .
- حمّل الروائي (س) كل أسماء الجزائريين الذين خفقت قلوبهم في خضم المحنة ولم تكن لهم فرصة التعبير ف(س) هو الجزائر بأسرها على سبيل التعميم .
- مثلت رواية أرخبيل الذباب بصفه خاصة صورة المثقف الجزائري.
- استطاعت الرواية التسعينية في الجزائر من مواكبة الراهن من الأحداث فرصدت تفاصيل الواقع الجزائري المتأزم والذي انعكس بطريقة مباشرة على المثقفين لكونهم يشكلون زبدة المجتمع فكريا وثقافيا.

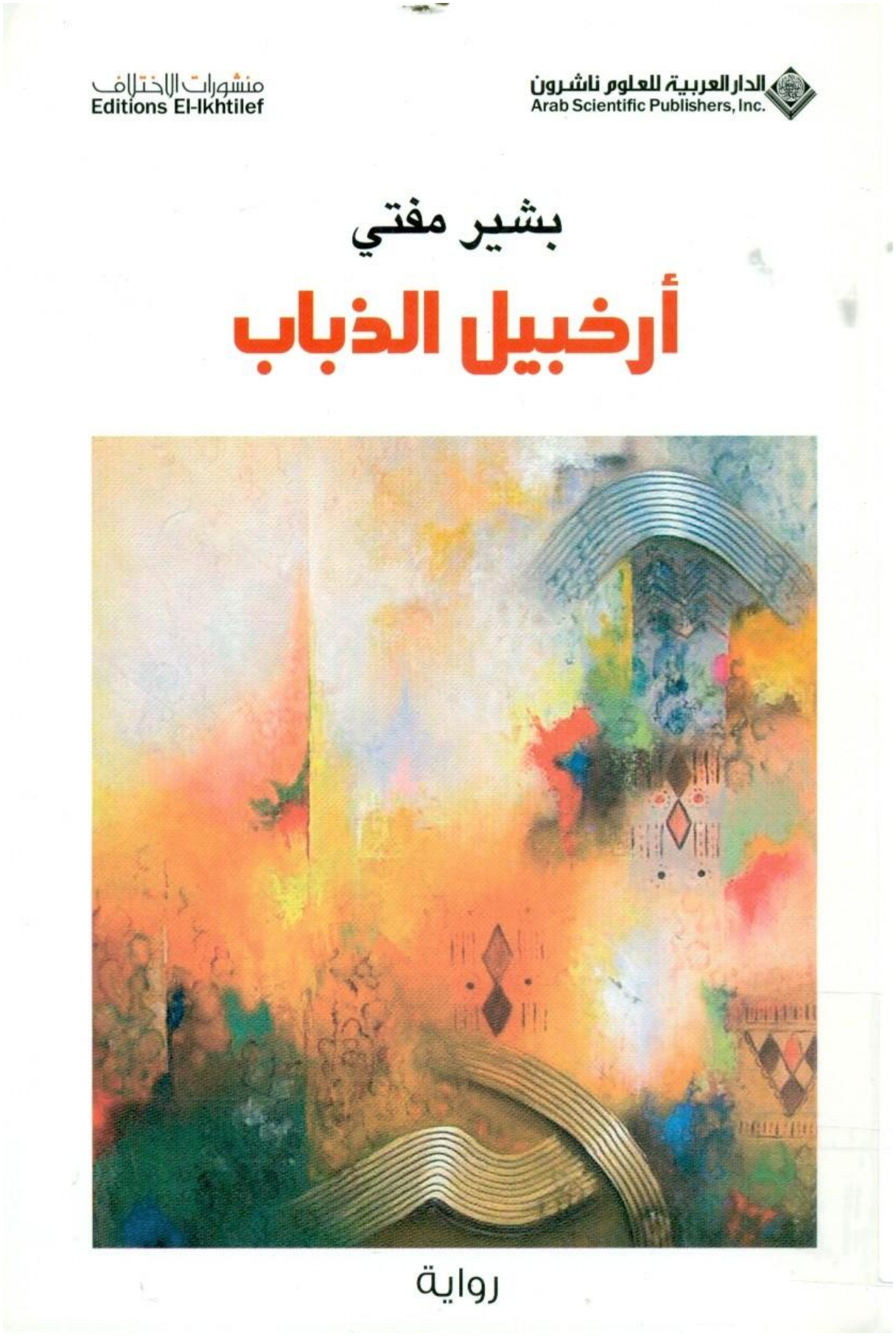
- استعان الروائي باللغة الملتهبة المتأسفة على ماض عريض ومستقبل غامض بعيدا عن الرومانسيين ليعبر عن واقع أليم كانت الرواية مرآته العاكسة.
- تقنية الرسالة في الوحدة السردية الخامسة من القسم المسمى "كوابيس"، بعد أربع وحدات استخدم فيها التقنية السابقة(الرسالة)، وفي كلتا التقنيتين، لا يحضر الآخر مباشرة، ففي الأولى ثمة حوار داخلي، وفي الثانية ثمة مرسل إليها غير حاضرة. ولعلّ هذا يناسب فضاء الحرب و"الحالة الأرخبيلية "للشخصيات.
- بينت أرخبيل الذباب موضوع الرواية، وهو أدب الأزمة في الجزائر وأثرها على نفسية الجزائري وتأثيرها على المجتمع ككل.
- كان زمن السرد في الرواية يعبر عن العبث والفوضى والأسى والموت وهذا ناتج عن الحوار الداخلي (المونولوج) الذي أمّد النص بقيم دلالية مشحونة وكسر خطية الزمن.
- اعتمد في تدوير أحداث روايته على التنويع بين الأماكن المفتوحة والمغلقة وهذا ما زاد السرد أكثر واقعية وحماسا وتشويقا.
- أبدع الكاتب في رسم شخصياته التي غلب عليها الطابع النفسي وكان للمرأة فيها دور بارز وفعال وجرئ، كعنصر مضطهد ومهمش.
- استهدفت بداية الرواية شد انتباه القارئ وتتبع مسارات الأحداث والكشف عن حقيقة الشخصيات وفكرها، ودفعت القارئ إلى الانخراط في قراءة النص وإنتاجه بطريقة جديدة.
- لقد عكست مختلف الرهانات التي واجهت المثقف في فترة التسعينات تولد لديه نزعة هروبية عن الواقع، أدت إلى استفحال ظاهرة الهجرة إلى الخارج هروبا من الأوضاع المتردية.
- تميزت رواية العشرية السوداء بتداخل الاجناس الادبية مع مقاطع شعرية إلى رسائل إلى مونولوج وغيرها .

- ولد تداخل الاجناس مزيج لغوي ميز الرواية التسعينية (الأزمة ، المحنة) فمن اللغة العامية أو الدارجة إلى الفصحى إلى توظيف المصطلحات الفرنسية .

ومن هنا يكون الكاتب قد تميز في تشكيل حلقة مترابطة ومتناسقة ، ربط فيها بين ما يناسب روايته هاته من لغة وزمان ومكان وشخصيات وفضاء وكذا عنوان عبّر ميتافيزيقيا عن واقع معاش.

نتمنى في الأخير أن نكون قد وفقنا ولو بالشيء القليل في هذا البحث المتواضع وأرجو من الله أن يجعله شمعة منيرة لغيرنا إن شاء الله.

الملاحق


الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef
بشير مفتي
أرخبيل الذباب
رواية

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية "أرخبيل الذباب "على أحداث عدة أبطالها ، في مقدمة الأبطال الكاتب (س)، ناديا، عمي الربيع ،محمود البراني، محفوظ، مصطفى، سمير الهادي، إضافة إلى شخصيات ثانوية كان دورها إبراز وتوضيح مواقف في الرواية .

كان البطل الرئيسي الذي تدور حوله أحداث هذه الرواية هو (س)، كان يعرف الجميع وله صلة بهم ،كان يشعر بعدم الوضوح سواء في الحرب أو الحب، ويسهر في شرب الخمر حتى منتصف الليل في تلك الحانة اليتيمة لصاحبها عمي الربيع الذي تآلف مع وجوده بالحانة منذ سبع سنوات، رغم أن مهنته كانت أستاذ بثانوية المقراني، كان والده من دعاة الاشتراكية، فالعلم الوحيد الذي أخذه والده كان عند شيوعي فرنسي (س) ورث طباعه عن والده، كان سمير الهادي من أصدقاء (س) وهو رسام، إلا انه لم يستطع رسم لوحته فهو يشعر بالتمزق العميق بداخله .

وكان (س) يتردد على صديقه مصطفى، مصطفى هذا كان يملك موهلة الكتابة، إلا أنه كانت هناك جماعة مجهولة تطارده وتهدده بالقتل إن هو استمر بالكتابة، لأن كتاباته كانت جريئة، فنصحه (س) بأن يترك البلد، وأن لا يفرط في هذا الكنز، وأن يكتب بالطريقة التي يحب، جمع مصطفى حاجياته ليسافر وترك اعتذاره وتأسفه للجميع خاصة لسمير الهادي ،لأنه ارتبط يوما بصديقته جميلة إلا أنه أدرك متأخرا أنها تحب سمير، وقد ارتبطت به لإغاضة سمير لا أكثر، غير أن سمير الهادي اختفى بعد أن ترك لوحته ممزقة ومرمية، وذلك لأنه عصفت به

أحوال كثيرة من الانهيارات العصبية، وراح بال(س) أن سمير انتحر مثل ما فعل صديقهم عزيز الصافي .

أما محمود البراني فهو رجل في الخمسين من العمر، صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد، اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيدا عن البلد في فترة ما بعد الاستقلال، فكانت المتنفس الوحيد ل(س) ولأصدقائه ولمن هم في مثل سنهم، كان الجميع يقصد المكتبة خاصة (س) الذي توطدت علاقته به كثيرا إلى حد الحديث عن الأمور الشخصية، فعرض محمود على (س) التعرف بـ (ناديا) إحدى زبوناته، وهي فتاة في العشرينات من العمر، لأنه رأى أنها تشبهه، لكنه طلب منه توخي الحذر، لكن ذلك أثاره وأيقظ بداخله رغبة على التعرف بها، ولم يمض وقت كثير حتى تعرفا ببعضهما وصارا صديقين مقربين، ولما رأت ناديا الحب والتعلق في عيون (س) فضلت الانسحاب من حياته، وسافرت إلى وهران، ولحق بها (س) للبحث عنها، وهنالك التقى برجل اسمه عيسى وهو في الخامسة والأربعين، كان أول رجل أسعد ناديا فقد وجدت فيه الأب والحبيب معا، كان عازفا جاز ممتاز ورغم كبر سنه إلا أنها أحبته بالفعل وتمكنت من أن تعيش معه سنوات بكاملها، في غمرة من الحب، إلا أن هناك من وقف في طريق سعادتهما وهدد عيسى بالقتل إن لم ينفصل عنها، ناديا طبعا تعلم أن والدها وراء تلك الجماعة التي هددت عيسى بالقتل، كما تكررت قصة التهديد مع (س) أيضا .

عاد (س) منكسر الوجدان من مدينة وهران، وعاش فترة عصيبة، في حالة من الجنون والهذيان، ليستفيق يوما على صوت (ناديا) التي أتت إليه لتخفف عنه ثقل الكابوس والعزلة، وصارت تحدثه عن والدها المتغطرس الحقير الذي كان سببا في كفاف أمها فاطمة، ونظرته الحقيرة للناس على أنهم ذباب، وبما أنه زوج والدتها حاول اغتصابها، فتمردت على العائلة وارتبطت برجل من عالم الذباب هو

(عيسى)، بقي (س) يعاني من العزلة وانهارت أفكاره وعاد الكابوس القديم ليزرع الذعر فيه، وصار النوم مزعجا له، وعادوا لتهديده مجددا وهده المرة وتحت الضرب ينطق باسم (محمود البراني)، بعد شهر فقط حرقت مكتبة البراني، في ظل الظروف بعث (س) برسالة انتحاره للجميع حيث كتب لـ (ناديا) بأن علاقة حبه لها لم تكن واضحة وكذلك الحرب لم تكن واضحة .

كانت الرسالة أخر ما كتبه (س) ولم يقدر لـ (ناديا) أو غيرها قراءته، سوى (محمود البراني) الذي تخفى عن الأنظار بعد حرق مكتبته هاربا من خطر المجموعة التي تلاحقه وهي نفس المجموعة التي هددته عندما كان في إسبانيا حيث تعرف على (فاطمة) وأحبها وقد كانت حاملا منه عندما هددته الجماعة التي كان وراءها والدها المتجبر الشرس بالانفصال عنها ،لكنها قررت الاحتفاظ بالجنين، وعادت إلى الجزائر وأرسلت مرسولا لـ (محمود)تقول فيه بأن والدها زوجها برجل شبيه به، وقد ولدت فتاة أسمتها (ناديا) ، وبعد سنوات عديدة قرر (محمود) العودة إلى الجزائر، وقام بفتح مكتبة صغيرة بباب الواد، وهناك تعرف على (ناديا) التي شبهها كثيرا بـ (فاطمة)، ولم يعلم بأنها ابنته إلا بعد مرور شهرين، وتوطدت العلاقة بينهما وصارت تحكي له عن الأمور الشخصية وحدثته عن (عيسى) أول رجل أسعدها الذي وجدت فيه الأب والحبيب معا، إلا أنها تركته خوفا على حياته .

كان (محمود) يستمع لـ (ناديا) ويتألم لتألمها، لكنه لم يستطع البوح لها بأنها ابنته، وكان خائفا أن بروزه بدور المنقذ سيكون له أثر عكسي .

كانت هناك فترة تغيرات حيث دخلت الجزائر في مرحلة الديمقراطية وحصلت أمور كثيرة كفرار(مصطفى) بجلده إلى الخارج هربا من منظمة مجهولة، و(سمير الهادي) الذي وجد جثة مثقوبة بالرصاص، و(عزيز الصافي) الذي انتحر،

و(محفوظ) الذي عاد إلى عائلته في القليعة وزواجه من ابنة عمه التي لا يحبها، ليسمح له بالدخول في العائلة من جديد، واستمرار (ناديا) بالهرب من حبها، وهذا ما جعل(س) يدخل في دوامة وحالة من الهذيان والجنون هنا فهم (محمود) أي ورطة أوقع فيها(س) ،كانت هناك أمور كثيرة تحصل، أدخلت الجميع في دوامة .

بعد قتل(سمير الهادي) طلبت لوحته للمتحف، إلا أن (س)خبأها، أما (محمود) فقد كان خائفا عليه وتمنى له أن يفر بجلده هو الآخر، لينفجر (س) بالبكاء وقام (محمود البراني) باحتضانه لأول مرة بقوة كأب عطوف، وأخبره بأن الحرب بدأت لذا عليه أن يتماسك ،كان محمود يريد الاعتراف لـ (ناديا) أنه والدها الحقيقي، وأن تهرب مع (س) لكن افترق كل من (س) و(محمود البراني)، ولا أحد يتنبأ بالحوادث الشنيعة، كان كل شيء يتهدم تحت وقع الرصاص، ولم يعلم أحد عن (س)حتى قرأ الجميع بيان انتحاره في الجرائد الوطنية، وعلم (محمود)أن مخطوط روايته الثانية طبع على نفقة صديقه محفوظ، وكان عنوان الرواية أرخبيل الذباب أما ناديا فلم يعلم أحد قصة اختفائها، وبالنسبة لمحمود البراني كانت رحلته إلى الصحراء هي آخر أسفاره إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلا من علاقته بالذاكرة والطبيعة والموت .....

التعريف بالكاتب

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة/الجزائر متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر " لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية

المجموعات القصصية :

- أمطار الليل رابطة إبداع 1992 الجزائر.

- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية 1995 الجزائر.
- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف 2004.

الروايات المنشورة :

- "المراسيم والجنائز" 1998 الجزائر.
- "أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000 .
- "شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر 2002 .
- " بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر 2004 منشورات الحوار سوريا 2005 .
- "أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم 2006.
- "دمية النار" رواية طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2010 وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة 2012 .
- "أشباح المدينة المقتولة" رواية . طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2012.

"غرفة الذكريات رواية منشورات الاختلاف ضفاف.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف2002

Cérémonies et Funérailles

- "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا 2002 « Le Témoin des ténèbres » (Éd.Aden) .
- "أرخبيل الذباب" ترجة وردة حموش منشورات لوب فرنسا 2003 « L'Archipel des mouches » (L'Aube & Barzakh) 2003،.

- "دمية النار" Le pantin de feu ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف.

كتب أخرى :

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات الاختلاف منشورات ضفاف 2014.
- والأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015.

كتب مشتركة :

- "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ
- Alger، un passage dans la lumière : Edition trilingue français-anglais-arabe de Philippe Mouillon، Nicolas Charlet، Gilles Clément et Bachir Mefti (Broché - 1 mai 2005).
- "القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا
- Meeting، N° 1 : Le lecteur idéal de Maïssa Bey، José-Manuel Fajardo

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش

أولا: المصادر.

1. بشير مفتي : أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 2، 2010.
2. الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، مطابع الرسالة، الكويت، د،ط، 1980،ج 4، مادة غرب .
3. الفيروز آبادي : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ط6، 1998.
4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب باب الميم، مادة محن، ج14، دار صادر، بيروت، 2003.
5. ابن منظور : لسان العرب، دار الكتب العلمية، المجلد الأول، (أب)،بيروت، لبنان، ط2003،1مادة غرب .

ثانيا: المراجع

1. إبراهيم أحمد الزيات وآخرون : معجم الوسيط، تح مجمع اللغة العربية، باب الميم، مادة المحن، ج 3، مكتبة مشكاة الإسلامية
2. إبراهيم خليل : بنية النص الروائي، دراسة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010 .
3. إبراهيم خليل : في النقد والنقد الألسني، منشورات أمانة عمان الكبرى، (د ط)، 2002.
4. ابراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009 .
5. أبو القاسم سعد الله : الحركة الوطنية (1900–1930) ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان
6. أحلام مستغانمي " فوضى الحواس، دار الآداب، بيروت، 1998.
7. أحمد رضا حوحو : غادة أم القرى ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988 .

8. أحمد فريحات : أصوات ثقافية في المغرب العربي ، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1 ، 1984 .

9. أحمد منور الأدب الجزائري باللسان الفرنسي ، نشأته وقضاياه ، ديوان المطبوعات الجامعية، ط1 ، 2007 .

10. ادريس بوذيبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000 .

11. باديس فوغالي : التجربة القصصية النسائية في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومه، ط 1، 2002 .

12. بختي بن عودة : رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 1999.

13. بشير مفتي : شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر،2002 .

14. بشير مفتي :المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 1998

15. بوشوشة بن جمعة : اتجاهات الرواية في المغرب العربي ، المغربية للطباعة والنشر والإشهار ، ط1 ، تونس ، 1999 .

16. جابر عصفور : مواجهة الإرهاب (قراءات في الأدب العربي المعاصر) ،دار الفارابي ،بيروت، لبنان، ط1 ،2003.

17. جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، CRASC، الجزائر، 2007 .

18. جون هالبرن ، نظرية الرواية– ترجمة محي الدين صبحي– ، وزارة الثقافة والإرشاد القوميّ ، دمشق، 1981.

19. الحبيب السائح : تماسخت ، دم النسيان ، دار القصبة للنشر ، حيدة ، الجزائر 2002

20. حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي) .

21. حميد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1991

22. رينيه ويلك- أوستن وارن : نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي مراجعة د.حسام الخطيب، وزارة الثقافة.

23. سامح الرواشدة : منازل الحكاية، دراسة في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، ط 1، 2006 .

24. سعاد جبر سعيد : سيكولوجية الأدب، الماهية والاتجاهات، عالم الكتب الحديث، ط2، الأردن، 2008.

25. سعاد عبد الله العنزي : صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة والنشر، الكويت، ط 1، 2010.

26. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 2011 .

27. طه حسين :خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان .

28. عادل ضرغام : في السرد الروائي، في السرد الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ط 1، 2010، .

29. عادل مصطفى :فهم الفهم، مدخل إلى الهرمنيوطيقا، نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2007،1.

30. عايدة أديب بامية : تطور الأدب القصصي في الجزائر 1925-1967 ، تر : محمد صقر، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر .

31. عبد الحق بلعابد : عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف ط 1، 2008 .

32. عبد الله أبو هيف : الإبداع السردي الجزائري، الجزائر عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، د.ط، 2007 .

33. عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1983 .

34. عبد الله شطاح : مدارات الرعب(فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)،مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر،2014.

35. عبد المالك مرتاض : فنون النثر الأدبي في الجزائري ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1999 .

36. عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط،1998 .

37. عبد المالك مرتاض : القصة الجزائرية المعاصرة ، دار النشر الجامعة المصرية ، 1986 .

38. عمر بن قينة : الأدب الجزائري الحديث ، تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط1 ، بن عكنون ، الجزائر .

39. فريدة ابراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط 1، 2012 .

40. فضيلة الفاروق : مزاج مراهقة، دار الفارابي، ط 1، بيروت، لبنان، 1999.

41. كاتب ياسين : نجمة ، ترجمة : محمد قوبعة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون ، المؤسسة الجزائرية للطباعة .

42. لطفي الخوالي : عن الثورة وبالثورة ، حوار مع بومدين ، دار القضايا ، 1975.

43. لطيف زيتوني : معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 2002

44. لونيس بن علي : تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة، فيسر للنشر، 2001 .

45. محمد خليفة : حديث معرفي شامل ، دار الوحدة للطباعة والنشر ، 1985 .

46. محمد داود : النص الأدبي، مقاربات متعددة، دفاتر المركز، مركز البحث في الأنثربولوجيا الاجتماعية والثقافية، منشورات CRASC، رقم 7 السانيا، وهران، 2004

47. محمد ساري : القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013 .

48. محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة ، الدار العربية للكتاب ، الجزائر

49. محمد مصايف : النثر الجزائري الحديث ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1983 .

50. محمود عبد الله خوالدة : علم نفس الإرهاب، دار الشروق، ط1،عمان، 2005.

51. محمود كامل الخطيب : الرواية و الواقع ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، 1981 .

52. مخلوف عامر : الرواية والتحولات في الجزائر، دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000 .

53. مهري عبد الحميد : كيف تحررت الجزائر ، وزارة الثقافة و الإعلام ، 1979 .

54. مولود فرعون : ابن الفقير ، تر : أحمد طرابلسي ، دار تلانيتيقيت للنشر والتوزيع ، بجاية ، الجزائر .

55. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط .

56. ميخائيل باختين : الخطاب الروائي، عن سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة .

57. واسيني الأعرج : اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1986 .

58. واسيني الأعرج : سيدة المقام، منشورات الحر، الجزائر، 2011 .

59. يحي العبد الله : الاغتراب، دراسة تحليلية لشخصيات الطاهر بن جلون الروائية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1،2005.

60. يحي بوعزيز : ثورة الجزائر في القرن التاسع عشر والعشرين ، دار البعث للطباعة والنشر ، ط1 ، قسنطينة الجزائر ، 1980 .

61. يمنى العيد : تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، الفارابي، لبنان، ط 2، 1999.

62. يمنى العيد : فن الرواية العربية بين خصوصية الخطاب وتميز الحكاية ، دار الآداب ، ط1، 1998 .

63. يوسف مخائيل أسعد : الانتماء وتكامل الشخصية ، دار قباء ، مصر .

ثالثا: مجلات ومقالات

1.جهاد فضل : حوار مع الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، مكتب الرياض ، بيروت ، موقع www.arabicbabelnednet/component

2.حاج بن سراي : جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، دراسة نقدية، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري .

3.الحبيب السايح : عنف النصوص، مساهمة في ملتقى العالمي للرواية المغاربية، الكتابة المغاربية، من سنة 1990 الى الان، انبثاق مخيال جديد، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط، 2010 .

4.حفناوي بعلي : هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، في مجلة الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، 2004 .

5.زغوان أمحمد : محنة أدب السبعينات، بعدها الفكري نموذجا، مقال منشور ضمن مجلة، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، تنسيق جعفر يايوش، دار الأديب للنشر والتوزيع، وهران .

6.سلمان زين الدين : أرخبيل الذباب في طبعة ثانية، بشير مفتي روائي في الحياة المستحيلة، مجلة الحياة، 2010 .

7.صالح مفقودة : نشأة الرواية العربية في الجزائرية ، التأسيس والتأصيل ، مجلة المخبر ع2 ، 2005 .

8.عامر رضا وكريبع نسيمة : رواية الازمة المكتوبة باللغة الفرنسية و اشكالية الترجمة مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالوادي عدد 1، 2009 .

9.عبد اللطيف جني : الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب والأزمة ووعي الكتابة، يومي 16-17-2009، دار سوق .

10. عبد الله شطاح : أدب المقاومة قراءة في الأدبية والالتزام، المدونة مجلة علمية دورية تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة، دار التل للطباعة، ع 2، 2015.

11. غنية لوصيف : أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، السنة الخامسة، ع 8 جوان 2010 .

12. محمد برادة : أرخبيل الذباب "للجزائري بشير مفتي شجاعة الفارس المنهزم،في مجلة الحياة، ع14063، باب أداب وفنون، 2004.

13. محمد برادة: المرأة العربية والإبداع المكتوب، ملخص أبحاث مؤتمر المرأة العربية

14. مرزاقة زياني : مثلت العشرية السوداء منعطفا بارزا في مسار الأدب الجزائري، مقال رأي اليوم في صحيفة عربية،2018.

15. منى مسعي : الميتاسرد في النقد الروائي المغاربي،مجلة أبوليوس، العدد 8، 2018.

16. نجم محمد يوسف : الرواية العربية ، الآداب البيروتية ، تشرين أول ، ع10 ، 1962

17. اليامين بن التومي : إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي www.aswatelchamal.com/ar/

18. يمينة بن سويكي : أرخبيل الذباب وتداخل البنيات النصية، الملتقى الوطني الأول حول السانيات والرواية، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2014 .

رابعا: مواقع الكترونية

1. موقع http://ar.m.wikisource.org/wiki

2. موقع الألوان وعلى ما تدلhttps://mawdoo3.com

خامسا: المذكرات

1. زهرة شهيرة، نورة مهود : صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء، روايتي القلاع المتآكلة لمحمد ساري وبما تحلم الذئاب لياسمينة خضراء أنموذجا ، جامعة الجيلالي بونعامة، خميس مليانة، 2106 .

2. سعاد حمدون : صوة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2010/2009 .

3. سمية وطار طريفة مرزوق :تجليات الأزمة في الرواية الجزائرية رواية مقابر الياسمين ابراهيم وطار أنموذجا، إشراف أ د باديس فوغالي، أم البواقي، 2017 /2018 .

4. عبد العالي دبلة : التجربة التنموية الجزائرية ، وإشكالية التبعية والتخلف ، رسالة ماجيتسر ، إشراف : د محمود فهمي الكردي جامعة القاهرة .

5. فاطمة الزهراء حبيب : ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية رواية بما تحلم الذئاب لياسمينة خضر، دراسة تطبيقية، مذكرة ماجستير، جامعة وهران 1، معهد الترجمة، 2015/2014 .

6. كيسة ملاح، موضوع العنف في الرواية الجزائرية التسعينات نموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر،2006.

الفهـــرس

شكر

مقدمة .....أ

المدخل: ظروف نشأة الرواية لجزائرية

أولا: ظروف نشأة الرواية الجزائرية 4

ثانيا: عوامل النشأة..... 11

ثالثا: علاقة الرواية بالأحداث التاريخية والتحولات الاجتماعية 18

رابعا: علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد..... 22

خامسا: مراحل تطور الرواية الجزائرية..... 23

الفصل الأول: أدب المحنة وخصوصياته

أولا: مفهوم أدب المحنة..... 34

ثانيا: المحنة والبناء الفني للرواية..... 36

ثالثا: أثر المحنة على الكتابة الروائية 39

رابعا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية..... 42

خامسا: محنة الرواية الجزائرية التسعينية باللغة الفرنسية (اللسان الفرنسي)..... 45

سادسا: التعدد اللغوي 49

سابعا: الأجناس الأدبية وتشابكها 50

الفصل الثاني: تجليات المحنة في رواية أرخبيل الذباب

أولا: سيميائية الغلاف 55

ثانيا: سيميائية العنوان 58

ثالثا: دراسة الشخصيات 61

رابعا: دلالة الشخصية والكلام.....67

خامسا: الواقع في الرواية 73

سادسا: السرد في الرواية 84

سابعا: زمن القصة في الرواية 86
ثامنا : عنف اللغة..... 87
تاسعا : غربة المثقف..... 90
خاتمة 94
الملاحق .....
..... 98
قائمة المصادر والمراجع 108
الملخص

الملخص

إن الأدب عموما هو تعبير عن واقع الإنسان، والرواية على وجه الخصوص صّورت جميع نواحي الحياة فكانت الناقل للتاريخ والمترجم للأوضاع الاجتماعية، فالرواية الجزائرية أداة لتوثيق الوقائع منذ نشأتها في سبعينات القرن الماضي، لكن برز ذلك بشدة عند تأزم الأوضاع في التسعينات، فأصبح المتن الروائي لوحة تعبّر عن مشاهد القتل والتعذيب والدمار والضياع وكمثال عن هذا الصنف الروائي اخترنا رواية **أرخبيل الذباب لبشير مفتي** والتي تضمنت قصص حب مستحيل في زمن الحرب والدمار، وصراع المثقف مع الذات والواقع المُرّ, فصّور لنا الكاتب واقع المثقف الجزائري في تلك الحقبة المشؤومة، حيث صوّر الجانب النفسي لشخصياته والوضع الاجتماعي والسياسي آنذاك الذي كان سببا فيما آل إليه الوطن، والأشخاص في تلك الحقبة من انتحار وفشل ويأس ودمار، كما وصف أو صوّر لنا حياة لأشخاص يشبهون الأرخبيل في انفصاماتهم وانفصالاتهم عن حقل التّلاحم والالتقاء، حمل راية روايته بطل (س) عبّر عن صورة مجتمع بكامله في تسمية مجهولة ضمن إطار هو المونولوج.

الكلمات المفتاحية: المحنة ، الحب، الموت، الوطن، الخوف.

Résumer:

La littérature en général est une expression de la réalité humaine , et le roman en particulier Photographié tous les aspects de la vie, il était ainsi porteur de l'histoire et traducteur des conditions sociales, et La narration algérienne est un outil pour documenter les faits depuis sa création dans les années 70, mais cela est apparue durement lorsque la situation s’est aggravée durant les années 90, est devenu un nouveau manuel décrivant des scènes meurtre, torture, destruction et perte comme exemple de ce genre romancier, nous avons choisi l’histoire de **l’archipel des Mouches** à **Bachir Mufti**, qui comprenait des histoires d'amour impossible en temps de guerre et de destruction, et la lutte de l'intellectuel avec soi-même et la dure réalité, l'écrivain nous a dépeint la réalité amère de l'intellectuel algérien durant cette période malheureuse, où il a décrit le côté psychologique de sa personnalité et la situation sociale et politique à cette époque puis la cause de la patrie et les gens de cette époque de suicide et d'échec de désespoir et la destruction. Aussi il nous a décrit la vie de personnes qui ressemblent à l'archipel dans leur séparatisme et leur séparation du champ de la cohésion et de la convergence, portant la bannière de son roman Héro (s) a exprimé une image de toute une société sous une désignation anonyme dans un cadre de monologue.

Mots clé: Détresse, amour, mort, foyer, peur.