بمحنوبيلآ تبمحبسالآ تبملآ نكب علآ تبمصغلآ ت

ىبسنتبمثغلآن بمغبم لآ بيمةخ جبمغ ذلآ

جبنغت نخنوتى ظلآب ف نشلاهت

ثه عنبمريتبمى علآت: "بمسيلآ تبمحبسالآ ت بيم لثبة تبمثلاث زلآت"

استمارة المشاركة:

ب شن: مريم **بمكة:** بن بعيبش

بم ذ إو مبمغ ذلآ: أستاذ **بمثذضض:** تحليل الخطاب

بمحبنغت: محمد الصديق بن يحي

بمقلآرب م لشيه لآ: benbaibeche.merieme@gmail.com

سرئنبمبثف:0673504333

نخسبم ضبلت: الرواية الجزائرية العربية والكتابة السيرذاتية

غبب مبم ضبلت: تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية " رواية المراسم والجنائز" لبشير مفتي –أنموذجا–

بم ذضض:

إن فترة التسعينات من القرن الماضي في الجزائر طرحت تساؤلات كثيرة عن الأدب بشكل عام والرواية منها على وجه الخصوص، لا بوصفها مؤسسة تنتمي إليها أنواع وقوالب فنية يتحرك في إطارها الأديب، وإنما هي كمؤسسة فردية تجسد تجارب فردية/جماعية تتوخى أفق الابداع والحداثة وما بعدها، إذ تستنتج هذه الرواية اسئلتها من الداخل وتكتب وعيها بالجنس الروائي الذي يرتبط بالضرورة بآليات وتقنيات تنمو تدريجيا، ومن بين هذه التقنيات السيرة الذاتية.

إذ تمثل الكتابة الذاتية احدى ابرز الانتاجات الخطابية المتميزة لتكريس ثقافة تواصلية فاعلة بطريقة مبنية على المكاشفة تضمنت أشكال مختلفة وأنواع متعددة. وقد لاقت السيرة الذاتية اهتماما كبيرا حتى أصبحت جنسا أدبيا قائما بذاته له معاييره وشروطه الفنية والتداولية.

ولقد برزت رواية السيرة الذاتية في الجزائر مرتبطة بما يسمى بتاريخ الجزائر المعاصر بالعشرية السوداء، إذ برزت رواية المحنة كرواية تاريخية اجتماعية وذاتية يروي فيها الكاتب قصة عاشها أو عايشها، إذ امتزجت هذه الرواية بالواقع من جهة والمتخيل من جهة أخرى في قالب جديد سمي برواية السيرة الذاتية. ومن بين هذه الروايات والتي أخترناها أنموذجا للدراسة رواية " المراسيم والجنائز لبشير مفتي".

أما السؤال المطروح: لماذا ارتبطت رواية السيرة الذاتية في الجزائر بالعشرية السوداء؟ وهل تناول الروائيون هذا الفن بنفس الصدق المتناول في الساحة الغربية؟ ام ان هذه الرواية اتخدت من المتخيل حجابا تتخفى وراءه؟.

مفتتح...

التجريب والرواية الجزائرية المعاصرة:

إذا وجهنا نظرنا إلى الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، فإننا نجده اتجه نفس الاتجاه الذي اتبعته الرواية العربية، وهو اتجاه التجريب واستثمار اساليب جديدة في الكتابة الروائية، دلك أن الإنتاج الأدبي الجزائري جزء لا يتجزأ من المنظومة الروائية العربية من جهة والمنظومة العالمية من جهة أخرى.

حيث انفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على أفاق التجديد والحداثة وكانت الفرصة مناسبة لتفتح أبواب التجريب أمامها، حيث شهدت الجزائر ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات والتحولات في مختلف القطاعات السياسية، الاقتصادية، الاجتماعية والثقافية وحتى الفنية والإبداعية.

فكانت كل هده التحولات بمثابة أرضية صلبة للرواية الجزائرية المعاصرة لأن « الرواية تمثل دلك الجنس الأدبي المنفتح على سائر تشكلات الفعل الإبداعي في شتى صوره التراثية منها والمعاصرة، المحلية منها والعالمية، والقادر على التفاعل معها عبر أشكال متعدد من التعالق النصي، تعكس اختلافا في المرجع وتنوعا في الرؤية من كاتب لآخر، فإنها تبقى مقبلة دوما على التجريب الذي تستمد منه تجدد نسغها، وتطور آليات إنشائها عالما روائيا ...يعكس تنامي وعي كتابها النقدي بشروط ممارستها نوعا أدبيا يتعالى على الثوابت والحدود، من خلال مساءلة السابق من الكتابات ومساءلة ذاته دون التوغل بعيدا في مسالك المغامرة »[1].

فمن خلال هدا القول يتبين لنا طبيعة الرواية التي تجعلها تنفتح على آفاق التجديد والتجاوز لأنها دو طبيعة ملتصقة بالواقع، هدا الأخير الذي من سماته الحركة والدينامية والتحول والتجدد.

إذ كان من غير الممكن أن لا تؤثر التغيرات والتحولات التي طرأت على جزائر ما بعد الاستقلال على تقنيات الكتابة الروائية، ونحن نعلم أن الأدب معادلا موضوعيا للواقع يحاول مقاربته ومعالجته ودلك من خلال انعكاسه في الأدب الذي يعتبر انعكاسا غير مباشر، لأن من سمات الرواية التخييل والنزوح بالواقع إلى عالم متخيل.

ذلك أن الفنون الأدبية هي استجابة طبيعية لتغيرات البني السياسة والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لأن حركتها مرتبطة بحركة الواقع، وتجددها مرتبط بحداثة الواقع وتجدده، ولما دخلت المجتمعات عصر الحداثة في مختلف مظاهرها، حيث وجب على الرواية أن تدخل هي أيضا الباب نفسه.

1- بن جمعة بوشوشة ، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، الملتقى الخامس، ص 219.

لذلك واكبت الرواية الجزائرية المعاصرة مختلف التحولات التي طرأت على المجتمع، خاصة من سبعينيات القرن الماضي، فسارت في فلك التجريب وتبنت مقومات الرواية الجديدة عند العرب والغرب، فثارت على الرواية الكلاسيكية، ووضعت لنفسها طرائق سردية جديدة وتناولت مواضيع مختلفة لما عرفتها الرواية من قبل.

فنجد"سعيد يقطين"عن الحداثة والسردية يقول: «الرواية فن أدبي حديث وحداثة الرواية تكمن في سرديتها وسبب تعالق الحداثة والسردية لا يمكن الحديث عن سردية تقليدية في الرواية، وسردية حديثة، لأننا عندما نتحكم إلى البعد السردي تضيف فسحة الحداثة لأنها مفهوم ملتبس »[2].

فقد عرفت الرواية الجزائرية المعاصرة تحولا كبيرًا سواءً على مستوى البناء أو السرد، وخاصة في نهاية الثمانينات من القرن الماضي وبالضبط بعد أحداث 5 من أكتوبر 1988، حيث يعتبر هذا الحادث نقطة انعطاف هامة في مسار الكتابة الروائية الجزائرية، ودخولها متاهة التجريب وآفاق التجديد، حيث عرفت هذه الرواية جرأة لا مثيل لها، حيث استطاعت الخروج من عباءة الواقعية الاشتراكية التي طغت على الكتابة الروائية فترة من الزمن- لا بأس بها- والتي كانت من أبرز روادها " الطاهر وطار" ،" عبد الحميد بن هدوقة"، اللذان يعتبران مؤسسي الرواية الجزائرية بعد الاستقلال ذات الطرح السياسي الاشتراكي حيث طغت النزعة السلطوية وخاصة عند "عبد الحميد بن هدوقة" وروايته "ريح الجنوب" التي تعتبر أول رواية جزائرية مكتملة فنيًا وناضجة أسلوبيا، إلا أنها اتسمت بالبساطة في الطرح وتبني القواعد الكلاسيكية، كأهمية الشخصية وخطية الزمن ومنطقية المكان، إلا أن النقاد يعتبرون "عبد الحميد بن هدوقة" من الروائيين الأوائل الذين تبنوا النزعة التجريبية، ذلك من خلال أنه يعتبر المؤسس الفعلي للرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا التأسيس لا محال مرتبط بالتجريبية للرواية الجزائرية المعاصرة، وهذا الاعتراف الذي أورده "بوشوشة بن جمعة" في دراسته "التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية في الملتقى الخامس عبد الحميد بن هدوقة" على لسان "بن هدوقة" دليل على هذا حيث يقول «ككاتب أحاول أن أوظف كل ما أعرفه، السينما، التمثيل، الإذاعة، الأدب في الرواية، ويكون هذا التوظيف حاملا لعدة مضامين ومستويات (...) فمن السذاجة بمكان أن يبقى الكاتب هو نفسه، الكاتب يتطور فنيا»[3].

وهذا القول يدل على وعي الكاتب بعملية الكتابة وضرورة انفتاح الفنون على بعضها البعض، وهذا ما تجسده نصوصه الروائية التي تعكس لا محال رؤية الكاتب الواسعة، ومحاولته لتجريب تقنيات جديدة وتشكيل خطابات روائية تستطيع استيعاب تغيرات المجتمع ومظاهر الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية، ومنه «فالتجريب في أعمال بن هدوقة الروائية يعتبر تأسيس إذ بدا في نصوص "ريح الجنوب"، "نهاية الأمس"، "بان الصبح" قبل أن يتخلى عن التقليد ليدخل المغامرة الروائية الجديدة برواية "الجازية والدراويش"، ورواية "غدًا يوم جديد"، وهو ما يجعله يحقق علامات إضافية نوعية

2- شوقي بدر يوسف، حداثة السرد في الرواية الجزائرية، ص31، نقلا عن: الحداثة والسردية سؤال الحداثة في الرواية المغربية، إعداد: عبد الرحيم العلام، افريقيا الشرق، الدار البيضاء 1999، ص 154.

3- بوشوشة بن جمعة، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية العربية الجزائرية، ص222. نقلا عن: بوشوشة بن جمعة، التجريب الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، تونس، 1998، ص- ص 38- 40.

للمشهد الروائي الجزائري، المكتوب بالعربية فتنخرط في المذهب التجريبي بحثا عن كتابة روائية حديثة»[4]. أما "الطاهر وطار" وهو العمود الثاني للرواية الجزائرية المعاصرة، فيعتبر من أكثر الروائيين غزارة في الإنتاج الأدبي الروائي، ومواكبة القضايا والواقع، فقد أهتم بالقضايا الراهنة للواقع الجزائري، بدءًا بالثورة التحررية بعدها الثورة الزراعية، حيث امتلك "وطار" قدرة كبيرة في معالجة القضايا الوطنية، وتحويل الشخصيات المسيرة للشفقة في المجتمع إلى شخصيات لا تنسى.

وقد حاول " طاهر وطار" في بداية كتاباته الروائية أن يعبر عن توجهات الدولة الوطنية، حيث طغت على روايته النزعة الإيديولوجية السياسية ففي رواية "اللاز" مثلاً «طرح قضية الخلافات السياسية التي سبقت اندلا ع الثورة الجزائرية، والتي كانت من العنف والقوة بحيث انعكست على مسار الحركة الوطنية في الجزائر»[5] كما نجده في رواية "الزلزال" يترجم واقع الثورة الزراعية ومخلفات حرب التحرير على مدينة قسنطينة أين تجري أحداث الرواية، إلا أن هذه الرواية لا تختلف عن رواية "اللاز" كونهما يلتقيان في جزئية الإيديولوجيا والسياسة هذان الصفتان اللتان تميزان أعمال "الطاهر وطار"غير أن رواية الزلزال تصنف على أنها اجتماعية حيث راحت تصور مدينة قسنطينة وما آلت إليه بعد حرب التحرير،كما عالجت موضوع الثورة الزراعية وكيفية محاولة المجتمع الإنسان للحفاظ على أراضية هذه الأرض التي تعتبر الوطن، الانتماء، الذاكرة، الماضي، على عكس رواية "اللاز" التي تصنف على أنها رواية ثورية غير أن هذا لا يعني أن "وطار" لم ينزع إلى التجريب في كتاباته الروائية، صحيح أنه في البداية تبنى القواعد الكلاسيكية إلا أنه مزجها بأساليب وتقنيات جديدة، وقد كان ينظر إلى التجريب بوعي نقدي، حيث يرى أن الخطاب السردي يجب أن يسعى إلى التجديد والاستمرار والتميز وهذا ما يؤكده في قوله «وقد خرجت في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين، بدعوة رفض الأشكال القديمة هو وقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية جديدة، ميلاد كل عمل له عالمه وتفاعله وعناصره، المسألة ليست ميكانيكية»[6]، وهذا يدل على وعى "طاهر وطار" بضرورة التجريب، إلا انه لا يقصد به التجريب المخبري الخاضع لقواعد وقوانين العلوم الطبيعية، لأنه يرى «محاولة وضع قواعد لرواية جديدة أو تقنين الكتابة بعنوانين مختلفة، دعوة رجعية تقودنا طال الزمان أو قصر إلى المحافظة، وإلى تقديس الشكل... »[7].

لا ينفي وجود جذور له في أعمال الروائيين الأوائل أمثال " بن هدوقة" و "وطار" في بواكير أعماله، ففي رواية وكما ذكرنا سابقًا فإن التجريب في الرواية الجزائرية قد ارتبط ارتباطا وثيقا بالمرحلة التي تسمى العشرية السوداء، إلا أن هذا "اللاز" التي عمد فيها وطار إلى معالجة صراع ما قبل اندلا ع الثورة ، نجد قد وظف تقنيات جديدة في الرواية فقد استثمر تقنية الحلم مثلا في صوغ حكيه، فنجد أن الرواية: تبدأ على الشيخ الربعي والد الشهيد قدور وهو ينتظر دوره أمام مكتب منح الشهداء وتنتهي الرواية على صوت الموظف وهو ينادي عليه ويطلب منه البطاقة لكي يسلمه المنحة، فنجد أن السارد دخل في حلم من خلال استثمار تقنية الاستذكار في استعادة أحداث الماضي، مما أسهم في تكسير النظام

4- عفاف سعاذنة، التجريب في راية هلابيل: سمير قسمي، ص17، ينظر: سمير روحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، ص 250.

5-شوقي بدر يوسف، حداثة السرد في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 32.

6-بوشوشة بن جمعة، التجربة وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 229. نقلا عن: بوشوشة بن جمعة، الرواية العربية الجزائرية...، ص22.

7- الطاهر وطار، تجربة في العشق، مؤسسة عيبال، نيفوسيا (قبرص) 1987، ص 7.

التعاقبي للزمن، وتقطيع الأحداث، فنجد الشخصيات تتداول في السرد، فكل شخصية تروي فصلا أو حدثا ثم تتوقف فاسحة المجال لشخصية أخرى، مما عدد الرواة، كما أن الكاتب جرد المكان من منطقيته فلم حدد القرية والجيل التي تدور فيها أحداث الرواية[8].

إلا أن التجريب الروائي عند رواد الخيل الأول، كان تجريبًا يختلط بالتأسيس والتأصيل للرواية، حيث كانت الرواية الجزائرية بعد الاستقلال تعمل على تأكيد ذاتها، وتبلور رؤيتها من أجل خلق رواية جزائرية عربية عالمية، لذلك كان الحديث عن التجريب في هذه الفترة بمثابة نقطة ضعف للرواية، بالرغم من أن الكتابة منذ نشأتها هي تجريب، وبخاصة إذا تم التسليم بأن واقع الرواية العربية لا يكف عن التجديد والتجريب.

ونحن ننتقل إلى الجيل الثاني من كتاب الرواية الجزائرية بعد الاستقلال، فإننا نلاحظ أن التجريب قد فتح أبوابه أي ما انفتاح، كما أن نزعة التجريب وجدت الفرصة مواتية أمامها، ونحن نتحدث عن جيل الثمانينات والتسعينيات من القرن العشرين، الفترة التي عرفت زخما كبيرًا من الكتابة الروائية، حيث اتجه معظم الكتاب اتجاها جديدًا في البحث والتجريب الذي برز بكل سماته، فشمل السرد والبناء، وظهرت مواضيع جديدة في المتن من خلال «تقصي الموضوعات المحظورة، كتفكيك السلطة وتطويع النص لحفريات الجسد والجنس»[9]

ذلك أن الخطاب الروائي الجزائري حاول أن يساير تحولات المجتمع الجزائري في تلك الفترة، فترة المحنة أو العشرية السوداء ، حيث ظهرت في الأفق رواية جديدة تجريبية مختلفا تماما عن روايات "بن هدوقة" و "الطاهر وطار" في بواكير إنتاجاتها الروائية، حيث اتجه الكتاب نحو استثمار تقنيات جديدة في الكتابة عالجت الموضوعات التي كانت في فترة غير بعيدة من المحظورات، ومن بين هذه التقنيات لدينا تقنية السيرة الذاتية التي تعد من السمة البارزة في الأعمال الروائية في تلك الفترة لأن الكاتب وجد نفسه مجبرا على الحديث عن هذا الواقع الذي هو جز منه، وبالتالي الحديث عن قصة عاشها أو عايشها أو حتى كان هو محورها، لأنه من غير الممكن أن تمر كل تلك الأحداث دون أن تترك أثرا أو تمس فردا من المجتمع، وهذا ما أدى إلى بروز هذا الفن في تلك الفترة لأن ألب الروائيون كانت لهم مغامرات تستحق أن تكون رواية، وبالفعل جسدت تلك الروايات حياة الكاتب والمثقف والفلاح والسياسي والعسكري وحتى الارهابي.

وقد شكلت الأزمة الجزائرية منعرجا حاسما في الكتابة الروائية، ذلك أن التحول الذي عرفته الجزائر في هذه الفترة، يقتضي بالضرورة أشكالا روائية جديدة، تستطيع استيعاب هذا الزخم المتفجر مع انفجارات 5 أكتوبر 1988، فما كان للكتاب إلا أن يسيروا في مسار التجريب من أجل احتواء تلك التغيرات، وذلك سواء في طرائق الكتابة وأساليب التعبير أو في المضامين والتيمات المعالجة، لأن « منطق التطور يقتضي أن العملية الأدبية والفنية، لا تأخذ مشروعيتها في الحياة بأبعادها المتميزة والمتفردة، إلا في إطار البحث عن أشكال جديدة لمضامين جديدة، تغني وتثري المعاني الجديدة في الحياة الإنسانية، فالأدب لا يأتي له خلود في الذاكرة الجماعية، ويرفض كل ماهو قميء وبائس، خدمة لكل ما هو نبيل

8- ينظر: بوشوشة بن جمعة، التجريب وسؤال الحداثة في الرواية الجزائرية، ص 230.

9- حفناوي بعلي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري، أفاق التجديد متاهات التجريب، ص 212.

وجميل»[10]. ثم إننا لا يمكننا التعبير عن التحولات الطارئة في نظام المجتمع الجزائري في فترة الأزمة بقواعد وتقنيات رواية القرن التاسع عشر.

فالأدب مرتبط بالحياة، يتجدد بتجددها، ويتغير بتغيرها، ويتحول محاديًا لتحولات الواقع، وقد برز هذا التحول في الكتابة الروائية الجزائرية مع تجارب: "مرزاق بقطاش"، "واسيني الأعرج"، "جيلالي خلاص"، "عبد المالك مرتاض"، "بشير مفتي"، "الحبيب السائح"... وغيرهم كثير، لأننا نذكر هنا على سبيل الاستشهاد والتمثيل لا على سبيل الحصر ذلك أن كتابات هؤلاء قد تجاوزت المحلية إلى الثقافة العربية وحتى العالمية، بسبب معاييرها العالمية.

وهنا تميز الخطاب الروائي عن سابقه، من خلال الرؤية السردية الجديدة التي تنشأ بميلاد جيل جديد يبحث عن الذات السردية ويحاور تقنياتها كما ينفتح على الأخر، وهذا انطلاقا من نزعة التجريب والتجديد التي سادت هذه الفترة، كما أن «التراكم الحاصل في الإنتاج الروائي بالجزائر خلال العقدين الأخيرين يؤشر على ما تعرفه المكونات الأدبية لهذا لإنتاج من تحولات إيجابية، وقوام ذلك، الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيدًا عن التناول الأطروحي، وفي أفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات، وللعالم من حولها، بما في ذلك عالم اللغة والكتابة قبل كل شيء»[(11)].

فالكتابة الروائية الجديدة جاءت لتبحث عن الذات الإنسانية التي تعيش في عالم وواقع مظلم، متقوقع على ذاته، فوضوي، مأساوي، لأن الرواية دائمًا ما تعالج تحولات الواقع المأساوي، على حد تعبير "جورج لوكاتش" أن "الرواية هي زمن ألاثم الكامل"[(12)]، فهي تهتم بالتحولات العميقة التي يعيشها الفرد داخل المجتمع وعلاقة الفرد بالأخر الذي يمثل طرف مهم في المجتمع.

السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية:

قبل الحديث عن علاقة رواية المحنة بالسيرة الذاتية يجب أن نضبط بعض المصطلحات، فما المقصود بالسيرة الذاتية؟ وما المقصود برواية المحنة؟ ولماذا ارتبطت الرواية السيرذاتية بالفترة المسماة في تاريخ الجزائر الحديث بالعشرية السوداء؟.

جاءت تسمية "أدب الأزمة الجزائرية" أو "أدب المحنة" أو "الأدب الإستعجالي" أو "رواية الشهادة"، لكل إنتاج أدبي استطاع أن يجسد كل التناقضات والإيديولوجيات السائدة في فترة التسعينيات من القرن الماضي، لأنه كما هو معلوم أن الأدب معادلا موضوعيا للواقع، وبخاصة أن هذه الرواية ارتبطت بالواقع الراهن، لأن الأدب يمتد عبر التاريخ ليلتقط مادته مما هو راهن، لينقل بكل علو وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة أدبية إبداعية يمتزج معها جانب أوفر من التخيل

10- المرجع نفسه، ص- ص 215- 216.

11- عبد الحميد عقال، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 105.

12- علي سحنون، احسن فايد، أبحاث في الرواية ونظرية السرد، ص12.

«باعتباره موضوعًا جماليًا ليس باعتباره تلاعبا حرًا بالخيال من خلال الصوت في الموسيقى واللون في الرسم والكلمة في الأدب»[13] .

وقد تتميز رواية المحنة عن ما سبقها بتقديمها عالم متخيل يوحي بالتفكك وذلك عن طريق تقديمها للحقيقة في عنفها وتقديمها لشخصية تعاني التمزق والغربة، حيث عكست هذه الرواية هوية المجتمع مسكونة بهواجس الموت والدمار: « فتعاطت الرواية موضوع العنف السياسي وأثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، والتقى " الطاهر وطار" في "الشمعة والدهاليز" مثلا مع "وسيني الأعرج" في "سيدة المقام"، في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تبعتها، كما جسدها آخرون " كإبراهيم سعدي" في "فتاوى زمن الموت" و "محمد ساري" في " الورم" و"بشير مفتي" في "المراسيم والجنائز" من خلال شخصيات مهزومة بخيبات أمالها فيما كانوا يرنون إليه » [14].

لأن الأدب بطبيعته يجعل الأشياء المألوفة تبدو غير مألوفة هذا في الحياة العادية، أما إذا كانت الحياة مليئة بالخوارق المهولة قد تفوق الخيال، فهذا يجعل الأديب يستسلم للكتابة التقريرية، يرصد ويسجل ويطرح الأسئلة، فأعوام الأزمة جعلت من الإنسان الجزائري سواءً كان مثقفا أو عاديًا لا يهتم كثيرًا بموت شخص بطلقة نارية أو سكتة قلبية أو مدبوحًا، لم يعد يثير اهتمامه سرقة حانوت وحرق بيت حتى الصحافة لم تعد تثيرها هذه الأمور.

فرواية "المراسيم والجنائز" مثلا "لبشير مفتي" شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها فالكتابات الروائية الجديدة للراهن الجزائري راحت لتجسيد الصراع بين الواقع بكل سوداوية وهاجس الضمير الخلقي حيث تحول الكاتب الروائي إلى راو للأحداث، ليصبح مجتمع الرواية وجها أخر لمجتمع الواقع.

وبالتالي فالقول براهنية المحنة لا يحتاج إلى تأويل «فقد كانت ويلات الإرهاب وأثرها على الأفراد والجماعات والقرى والمدن تمثل خلفية لمعظم الأحداث الروائية التي تلقفتها طازجة لتنسج من وحيها، عالمها الروائي دون أن تتروى لبناء معادل تخيلي يتبع الأزمة مند بداياتها التاريخية، كما فعل بلزاك مثلاً مع كوميديا البشرية»[15].

فقد فرضت المأساة الوطنية تيمات كتابية اشتركت كلها في التنديد بالواقع وإدانة الأعمال الدموية، فأقحمت رواية المحنة نفسها في «مواجهة الواقع المعيش وأسئلة الهوية والايدولوجيا وأسئلة الوطن الجريح، وفي كل صفحة وكل سطر نقرأ وراءه تشظي الذات الكتابية وعجزها في تشخيص البربرية التي فاقت واقعيتها أغرب ألوان الخيال»[16] ، فكانت بذلك رواية المحنة تعبيرًا عن زمن الإثم الكامل الذي تتشظى فيه الحقائق ويسيطر الفكر الهمجي السوداوي على الضمير الخلقي الإنساني، وتضمحل البراءة الإنسانية وسط الإرهاب. وبالتالي تحول الكاتب إلى راو للإحداث أو البطل نفسه الذي يبحث عن معنى لحياته من خلال إيقاظ رغبة الكامنة، بفعل الكتابة لأن الكتابة في ذلك الظرف العصيب من

13- آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل على المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو، ص28.

14- المرجع نفسه، ص 77.

15- عبد الله شطاح، مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف، الجزائر، 2014، ص144.

16- المرجع نفسه، ص نفسها.

التاريخ هي: «المجال الأمن الأكثر موائمة للتعبير عن المعيش تصرح بما لم يقول به عالم السياسة وتذيع ما لم يقل به علم الاجتماع وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه» [17].

لقد أصبحت الكتابة في زمن المحنة هي الوسيلة الوحيدة التي يتجاوز بها الإنسان / الكاتب محنته، ويخفف من وطأة الجو العام، حيث أعلنت عن قلقها من خلال معالجتها وكشفها للطابوهات، وفي الوقت نفسه تحولت إلى ملجأ يعتصم به الكاتب من هول الفيضان العارم، فقد اتخذت رواية المحنة «الأزمة الجزائرية سؤالاً مركزيا لمتنها الحكائي ومنه تتوالد تيمات جديدة تتعلق كلها بالعنف والموت والإرهاب والمنفى»[18]، وبالتالي تكون رواية المحنة هي «الرواية التي أتخذت من المأساة الوطنية والمحنة الجزائرية موضوعًا مهيمنا على السرد حيث جعلت من الأحداث الوطنية والحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة السرد، ومنها تستمد أسئلتها وعلى ضوءها تتحدد جملة من الثنائيات: الحياة / الموت، الذات/ الأخر، الذاكرة/ النسيان، الماضي/ الحاضر، الوطن/ المنفى... العنف/ السلم وغيرها»[19]، فظهرت إلى الوجود أعمال روائية تجلت فيها المحنة بكل تمظهراتها من الإرهاب إلى العنف إلى أزمة المثقف... كما ارتبطت رواية المحنة بالخطاب الإيديولوجي حيث تشكلت ثنائية الخطاب الروائي/ الخطاب الإيديولوجي، لأن الروية التي ولدت أثناء هذه الفترة، حاولت محاورة الواقع من خلال تقديم نصوص روائية تجسد الواقع الراهن انطلاقا من مواقف إيديولوجية متباينة، لأن تمركز الرواية التسعينية حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد وإنما يحيل إلى وحدة التجربة العامة للمجتمع، والمتمثلة في تجريب العنف كتجربة جوهرية، هذا العنف الذي يبدأ من عنف المشهد والانفعالات إلى عنف التخيل إلى عنف اللغة، هذا التعدد الدال على تعالق رواية المحنة بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها.

الرواية السيرذاتية:

تنوعت الآراء وتعددت حول تعريف السيرة الذاتية، لأنه لا يوجد تعريف شامل جامع مانع، في هذا المجال. إلى أنه يمكن ان نستدل بتعريف الناقد فيليب لوجون حيث يقول السيرة الذاتية هي : "حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته بصفة خاصة"[20]

ويمكن تحليل هذا التعريف إلى العناصر التالية:[21]

1- الصياغة: وتتحقق باللجوء إلى:

أ) الحكي أو القص أو السرد.

ب) استعمال الأسلوب النثري.

17- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص157.

18- لطيفة قرور، هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص51.

19- المرجع نفسه، ص نفسها.

- فيليب لوجون: السيرة الذاتية - الميثاق والتاريخ الأدبي تر: علي حلي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994 .ص-22-23. 20

- الطيب بودربالة، من السيرة الذاتية إلى السيرة الأدبية، 21

2- موضوع السيرة: ويتناول حياة فرد وتاريخ شخصية معينة ومحددة في إطارها الزماني والمكاني.

3- وضعية المؤلف: وتتمثل في مطابقة شخصية المؤلف (الذي يحمل اسم شخصية واقعية حقيقية) لشخصية السارد ولو كان الضمير المستعمل أحيانا هو ضمير الغائب (كما هو الحال في كتاب الأيام لطه حسين) وليس ضمير المتكلم.

4- وضعية السارد:

أ) تطابق السارد مع الشخصية الرئيسية.

ب) منظور استرجاعي للقص والحكي.

ويتمثل هذا الاستحضار في انتقاء الذاكرة لبعض الأحداث التي جرت في الماضي القريب أو البعيد.

والسيرة الذاتية باعتبارها جنسا أدبيا متبلورا ومحدد المعالم والأسس ظاهرة متأخرة، إذ يعتقد مؤرخو الأدب أن أول كتاب جدير بهذه التسمية هو "كتاب الاعتراف" لجان جاك روسو الذي كتبه سنة 1760. غير أن التاريخ الثقافي الإنساني يزخر بكثير من الكتابات التي تمثل الإرهاصات البدائية الأولى لهذا الجنس أو بتعبير آخر عن حفريات السيرة لذاتية، وقد ازدهرت كتابات السير والتراجم قبل كتابات السيرة الذاتية. وهي ظاهرة معروفة لدى كل الحضارات، وتعني كتابة حياة عظيم أو شخصية مشهورة والتعريف بمناقبها (أو بمثالبها إن وجدت). أما كلمة الترجمة فهي رامية الأصل، ويبدو أنها انتقلت إلى اللغة العربية في القرن السابع الهجري بفضل "ياقوت الحموي" الذي استعملها في كتابه "معجم البلدان"، ويقصد بها حياة شخص معين ويعتقد أن فروقا كانت موجودة في البداية بين مصطلح السيرة ومصطلح الترجمة. ارتبطت الكلمة الأولى بالتاريخ المسهب والمفصل للفرد.

أما الثانية، فهي تعني، قبل كل شيء التاريخ الموجز للفرد. ومع مرور الزمن حدث التقاء وتطابق بين الكلمتين، وامتزج اليوم المفهومان حيث أصبحا متطابقين. وأضحت التراجم والسير تعني مدلولات واحدة، كما غدت السير الذاتية مطابقة تماما للترجمة الذاتية (أو الشخصية).

تداخل الرواية والسيرة الذاتية:

لقد فتح التجريب الروائي باب تداخل الفنون بعضها مع بعض، حيث نجد في الرواية المعاصرة الشعر والمسرح والسير الذاتية والتعدد اللغوي ....وغيرها من الأمور الخارجة عن باب الرواية، لأن الرواية نص يحاكي كل النصوص وبنية تدمج فيها كل الأنواع والاجناس الأدبية، ذلك ما يؤكد عيله باختين في قوله " إن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع انواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أو خارج أدبية (دراسات من السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية واخرى دينية...)، ومن خلال هذا القول يتبين لنا أنه الرواية جنس مفتوح على كل أشكال التعبير الانساني، ذلك أن الرواية —حسب تعبير جورج لوكاتش- محتوى غير خالص أبدا، ولا يملك شكلا ثابتا أو نهائيا، بل إن شكل الرواية عرضة للتفكير المستمر.

وقد بلغت الرواية أوج تجربتها كنص مفتوح على كل امكانات التجريب والتجديد مع بداية القرن العشرون، وذلك بعد التطورات الجدرية التي عرفتها نظرية الرواية، وقد أصبح هذا الشكل الروائي الجديد يلتهم كل النماذج والأشكال المتوارثة والحداثية كذلك، إلى درجة ان امحت فيه الحدود والفروق ببين الأنواع والاجناس الأدبية، وبالتالي كتبت الرواية بكل اللغات لغة الشعر ولغة الموسيقى والحكاية والسيرة والدراما...[22].

ولعل اهم جنس من بين هذه الأجناس تداخلت معه الرواية هو جنس السيرة الذاتية، وهذا الأمر شغل عدد كبير من النقاد بإشكالية تداخل السيرة الذاتية بالرواية وذلك " في سبيل حصول وإيجاد فواصل دقيقة لتمييز جنس أدبي عن آخر وأسباب هذا التداخل، ساعين في هذا السياق إلى معرفة البناء الفني للسيرة الذي يميزه عن الرواية"[23] .

والسيرة تدخل مجال الرواية إذا كان الكاتب يهدف إلى تقديم رؤية خاصة إزاء شخصية يكتب عنها سواء بالدفاع عنها أو بالنقد، أو سرد ما تعايشه أو ما عايشته هذه الشخصية في فترة زمنية معينة وضمن ظروف معينة أيضا، وهنا تلتقي اليسيرة مع الرواية التاريخية بدرجة لا يمكننا أن نفرق فيها بين الرواية التاريخية والسيرة لذلك التشابه الكبير في سرد الأحدث والحديث عن الشخصية، والسيرة سواء كانت ذاتية او غيرية نوع أدبي يقوم على مضمون تاريخي، يتشكل في إطار بناء روائي قريب من الرواية التاريخية[24]، فالسيرة تعتمد بدرجة كبيرة على التاريخ أولا تاريخ الشخصية التي يكتب عنها الكاتب سواء ذاته أو غيره، وذلك من خلال حديثه عن الوقائع التي حدثت للشخصية وكذلك للأحداث المزامنة لهذه الشخصية، وبالحديث عن التاريخ تصبح السيرة أشبه بالرواية التاريخية وهذا وجه من وجوه تداخل السيرة الذاتية بالرواية.

كما نجد ان فن السيرة الذاتية استفاد أيما استفادة من تقنيات الرواية وذلك في تشكيل عالمها الخاص، وهذا ما يقره جورج ماي الذي يؤكد تداخل جنسي الرواية والسيرة الذاتية تداخلا شديدا بلغ درجة التعقيد، مما دفع به إلى أن يشكل منهما طرفي سلم واحد " تتوسط درجاته الباقية آثار عديدة متنوعة قد تقترب من هذا الطرف أو ذاك بحسب ما تتم عنه من استعدادات خاصة للانتماء إلى الجنس الروائي المحض، أو السير ذاتي الصرف، ورغم هذا إلا ان " جورج ماي" لم يقتنع بوجود فوارق يمكن الرجوع إليها للتفريق بين الجنسين، وذلك في قوله : " إن السيرة الذاتية حاضرة دائما في الرواية ولا تغير إلا بمقدار النسبة السير ذاتية فحسب، فنحصل من هذا لا على مقولات متمايزة وإنما على سلم من الألوان الباهتة لا تكاد تميز"[25].

لكن هناك رأي آخر يرى بأن الرواية هي الأصل والسيرة الذاتية فرع لا ينفصل عن الرواية، ومنه فالسيرة عند أصحاب هذا الرأي ليست جنسا مستقلا بذاته وإنما

– ليندة خراب، تناص التراث الشعبي في الرواية ، رسالة ماجستير، جامعة قسنطينة، 1998– 1999، ص 98. 22

– أمل التميمي، السيرة الذاتية النسائية في الأدب العربي المعاصر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص93. 23

– طه الوادي، هيكل رائد الرواية السيرة والتراث، القاهرة، ط2، 1996، ص 144–145. 24

25– جورج ماي، السيرة الذاتية، ص 199–203، نقلا عن: جليلة طريطر، مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، (بحث في المرجعيات)، مركز المشر الجامعي، مؤسسة سعيدان، كلية العلوم الانسانية والاجتماعية ، تونس، 2004، ص 85

تمظهرات السيرة الذاتية في رواية المحنة الجزائرية " رواية المراسم والجنائز لبشير مفتي":

إن العلاقة بين السيرة الذاتية والرواية علاقة ملتبسة وخلاقة، إذ تفضي هذه العلاقة إلى نصوص سردية إبداعية مميزة تثير اهتمام القراء والنقاد داخل السياق المحلي والعالمي.

إن منطق المعرفة يفيدنا بأن تجربة الكتابة الابداعية هي جزء أساسي من تجربة الحياة بأبعادها الفردية والاجتماعية والانسانية، وإذا كان هناك مبدعون يميلون إلى الكتابة عن الآخر أو الخارج (مثل نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، جمال الغيطاني....) فمن الطبيعي و المنطقي أن نجد كتابا آخرون يتوجهون بمجمل إبداعاتهم السردية إلى عامل الذات والآنا.

وهنا نشير إلى جهود ميخائيل باختين في مجال لحوثه حول السرديات وجماليات الخطاب الروائي، حيث نجد أنه أفرد جزءا مهما من بحوثه هذه للرواية السير ذاتية ، إذ انه كان يعني في المقام الأول الكشف عن الخصائص الفنية التي تميز لفن سردي يتأسس على مركزية الآنا الكاتبة للعمل السردي، بحيث أننا لا نرى أو نسمع أو نفكر في شيء من مرويتها إلا من منظور هذه الذات الفردية.

إن الإبداع اللغوي مادته اللغة ومجاله الخطاب، أما جمالياته فالمؤكد انها تتحدد وتتجدد بفضل قدرة الكاتب المبدع على انجاز نص لا ينضاف إلى الموجود السابق بقدر ما يضيف إليه شيء لم يك موجودا من قبل.

مواجهة الراهن واليومي في الخطاب الروائي: إن علاقات التوتر والعنف والارهاب والدمار من الظواهر البارزة في الروايات المعاصرة في الابداع العربي بعامة والجزائري بخاصة، إذ نجدها ثيمة مشتركة بين الأعمال الروائية من مختلف الأشكال والفترات، ورواية المراسيم والجنائز لبشير مفتي من أبرز الروايات التي تحدثت عن هذه الظاهرة، حيث تجرأت هذه الرواية في الكشف عن الهمجية والبربرية التي وصلت إليها الجزائر في فترة أقل ما يقال عنها أنها عشرية سوداء أو حمراء أو سنين الجمر، والكاتب عاش تجربة نضال من أجل قيم وافكار وقوانين يعتقد بأنها تحقق المزيد من الحرية والكرامة والتقدم للفرد وللمجتمع، إلا انها لا تزيد إلا سوء أو تهميشا وغدرا، هذه التجربة هي التي افضت به إلى المعاناة وهو غيره ونقصد بهاذا الغير ذلك المثقف الذي لم يجد من يستوعب تفكيره وإبداعه هذا الغير المواطن البسيط الذي لم يجد من يكفله، هذا الغير الذي لا تحيط بمنزله أسلاك شائكة مكهربة ولا تنقله سيارات خاصة وحراسة وأمن، وهذا ما مثل صدمة عميقة لوعيه وغير مجرى حياته وحياة مجتمعه، وبدأ البحث عن مخرج من المحتة، وقد وجده في الكتابة الروائية كغيره من الكتاب في ذلك الوقت الذين رأوا ان الكتابة هي الحل للخروج من ذلك العالم المأساوي ومن ذلك الجرح الدامي الذي خلف الكثير من الجروح والندوب الجسمية والنفسية، إذ ان الكتابة تعينه –الكاتب– على تحقيق الذات المبدعة فيها والاستمرار في المقاومة.

إن رواية بشير مفتي " المراسيم والجنائز" الصادرة عام 1998 عن منشورات الاحتلاف، والتي يشير عنوانها من الوهلة الاولى إلى دلالات الخوف والحزن والسواد والكآبة وطبيعة المأساة، وتدور أحداثها حول أزمة الوطن ومحنة المثقف،

فالكاتب يصف لنا الحالة التي تمر بها البلاد ، وهو ذلك الصراع بين الجبهة الاسلامية للإنقاذ والنظام الحاكم في تلك الفترة.

لقد كان الراهن دافعا إلى العجلة في الكتابة من اجل التنديد والصراع في وجه العنف والصخب والبربرية، لأن الحديث عن رواية المحنة هو حديث عن المشهد الروائي الجزائري في علاقته بالراهن ومن ثمة الحديث عن تجليات المحنة في الكتابة الروائية لأن «خصوصية الواقع المضرم بالحرائق والفضاء المضرج بالدماء والأشلاء، لم تبق للكتاب فرصة التروي أو التملي فقد كانت المأساة من هول الحضور بما لم يدع مجالاً لكل ذلك»[26] ، فأصبحت الرواية تتوغل في أعماق الحياة السياسية والاجتماعية وكذا الحياة الشخصية المتعفنة مركزة على مأساة الذات والمجتمع في وطن تتكالب عليه أطماع الأوغاد من أبناءه، أو تتسلط عليه المتناقضات بأبشع صورها أدى بها للوقوع في النقل الحرفي والتقريري للواقع حيث **جسدت العلاقات الآلية بين الكاتب والواقع**، وربما هذا ما جعل النقاد يصطلحون عليه مصطلح الرواية الاستعجالية littérature de l'urgenceوهو المفهوم الذي رددته الأوساط الفرانكفونية [27]، بينما تفردت المقاربات العربية للظاهرة بإطلاق مفهوم أدب المحنة [28]، وفي هذا الصدد يقول جعفر يايوش: «لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء الباحثين الجامعيين، على الكاتبة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000، اصطلاح كتابة المحنة وكتابات الاستعجال»[29].

وحين نتحدث عن رواية المحنة فإننا ننصرف مباشرة إلى تعالق الكتابة في فترة التسعينيات بالراهن الجزائري المأساوي إلى أبعد الحدود، الراهن الصادم للعقل والحس والمنطق والقيم، ومنه تصبح رواية المحنة هو الوجه الأخر لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن، وبصفة **عامة محنة الإنسان الوجودية** «لأن الرواية تجريب للوجود وفيها استغوار للحرية البشرية »[30]، لأن السرد هو إعلان عن هوية والكتابة هي إتخاد مواقف حيال الواقع الوجود، ومن تم تصبح الرواية وسيلة لتوسيع فضاءات وعي الإنسان لذاته وعالمه، كون: « الرواية لا تفحص الواقع، بل الوجود، والوجود ليس ما حصل، الوجود هو عالم الإمكانات الإنسانية، كل ما يمكن أن يصيره، كل ما هو قادر عليه، يرسم الروائيون خريطة الوجود باكتشاف هذه الإمكانيات أو تلك، لكن لحظة أن توجد يعني (أن تكون في العالم)»[31].

إن هذه الرواية هي تقرير مفصلا عن الأحداث التي أصابت البلاد في تلك الفترة، لأن الرواية التسعينية جاءت لتنقل و تؤرخ لهذه الفترة حيث أننا نجد هذه الرواية فاقت المصادر المتخصصة في نقل الاحداث. الدارسين يعتبرون رواية المحنة هي الحقيقة ذاتها، حيث تتضح معالم المحنة في رواية المحنة، لأن ذلك الواقع اعتبر مادة دسمة يتغذى منها الروائيون وينهلون من

26- عبد الله شطاح، مدارات العنف، ص144.

27- المرجع نفسه، ص 141، نقلا عن Rachid Mokhtari: la grafie de l houreur (essai sur algerienne (1990-2000), ed chihab, alger, 2002.

28- المرجع نفسه، ص نفسها.

29- المرجع نفسه، ص نفسها، نقلا عن، رشيد بوجدرة وإنتاجية النص، أعمال الملتقى الدراسي حول رشيد بوجدرة، تنسيق محمد داود، منشورات CRASC، وهران، الجزائر، 2006، ص 66.

30- لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية، بين الإيديولوجيا وجماليات الرواية، ينظر ولسون كولن، فن الرواية، ص7

31- المرجع نفسه، بنظر :كونديرا ميلان، فن الرواية، ص8.

تأثيراتها المأساوية مواضيع لهم لأن « الروائي العربي المعاصر قد أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأزمة وقضاياها من خلال شخصيات مأزومة فكريًا ومهمشة اجتماعيًا، ومغتربة إنسانيا، وهذه الشخصيات التي تعاني وتناضل من اجل نفي عذابات الذات وتحقيق أهداف المجتمع –صارت– تشتغل اليوم مكانة رفيعة في شرفات فنون القص»[32]، لأن الرواية بحث مستمر عن الواقع، فراوية المحنة قدمت قراءة نقدية للواقع بأورامه وفي حالة انتفاخها، لأن المضامين الجديدة الفاسدة والنزاعات الدموية لابد أن تجد لنفسها أشكالا جديدة وأدوات تعرضها للتحليل والتشريح، فكانت رواية المحنة هي ذلك الشكل الجديد الذي يبحث عن تلك الفجوة بين الفرد وما يحيط به عن طريق طرحها لأزمة الذات واغترابها داخل المجتمع الذي يكتنفها لأن « علاقة الأدب بالأحداث والثورات والأزمات وطيدة بحيث لا يمكن أن نجد حدثا بدون أدب يؤرخ لأسبابه وظواهره وأحداثه ونتائجه»[33].

وعليه يمكن القول أن الروائي الجزائري قد سارع إلى تأريخ هذه المأساة بأدبه بعيدًا عن السياسي حينا وحينا أخر يمزج الجمالي بالإيديولوجي، وفي هذا الطرح يمكن أن نشير إلى نوعين من الرواية، فنجد « الرواية التاريخية أو رواية المتن بلغة توماشفسكي، أو الرواية التاريخية والتي يكون نسبها إلى الفن الروائي واهي، وتعني بتسجيل الأحداث والأحوال كما هي»[34].

ونجد "بشير مفتي " في روايته " المراسيم والجنائز يقدم صورا مختلفة لهذا العنف، والتي تكون لنا وهي مجتمعة لوحة مأساوية لوطن غاص في الأحزان والآلام، من خلال تعدد القصص في الرواية ، والتي عكست محنة الوطن بصور مختلفة من خلال أزمة المثقفين الذين كان لكل منهم مصيرا أسوأ ومغايرا لمصيره غيره، فالراوي والذي أطلق عليه رمز "ب" وهذا الحرف هو بداية اسم الروائي " بشير مفتي"، ومن هنا نبدأ في اكتشاف ان الروائي يحكي قصة عاشها او عايشها، وهذا الحادثة تذكرنا برواية " القيصر " لكافكا والتي يروي فيها بعض من حياته حيث نجد كافكا في هذه الرواية يرمز لبطله بحرف K.

ونجد في رواية المراسيم والجتائز ان بطل الرواية كان يعيش حالة خوف واضطراب وهلوسة، حيث كان هاجس الموت يلاحقه في كل مكان، فلا سبيل ولا مهرب له إلا اللجوء إلى الكتابة، والهجرة خارج الوطن للتخلص من الخوف والإحساس بالاستقرار واسترداد الذات، مثلما ما حصل مع الصحفية فيروز، ويجتمع مصير الهذيان والهلوسة والقبوع والجنون عند أحمد عبد القادر وحميدي ناصر.

في حين أن وردة لم تقو أمام عنف المال وحب السلطة والشهرة، لتكون نهاياتها الانتحار، وقصة رحمة المجاهدة التي عانت التهميش وانزوت لكتابة الشعر، إلى ان انفجرت أمام بيتها قنبلة فاردتها قتيلة.

لقد طغت مشاهد العنف على الرواية العنف والتهميش واللاأمن واللااستقرار الذي طال كل الناس، فالروائي هنا يسرد قصة واقعية عاشها وتعايش معها، ويسرد أحداث حقيقية. وكل هذه العوامل أدت إلى حدوث أزمة نفسية واجتماعية،

32- طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط1، 2003، ص5.

33- عبد اللطيف حني، الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقي الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة يومي، 17/16/ مارس 2009، قسم اللغة العربية وادابها، معهد الأدب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، ص 274.

34- نبيل سليمان، الرواية العربية رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية، ص13.

عانى منها أبطال الرواية ونحن نقرأ متن رواية المحنة ونقرا هذه الرواية نجد أنفسنا امام واقعة حقيقية وكأن الروائي يسرد حياة خاصة، حياته هو وسط ذلك المد البربري أو حياة مجتمع او شخص، وهذا يحيلنا إلى خصائص الكتابة السير ذاتية التي يتفوق فيها الواقعي على المتخيل، وهذا ما لمسناه في هذه الرواية وفي روايات التي أرخت للأزمة. وقد عانى أبطال رواية المراسيم والجنائز ، وهم أبطال يشكلون الطبقة المثقفة، حيث يرسمون مختلف أشكال المعاناة التي يعيشونها يوميا، في بيوتهم ومكان عملهم، الجامعة والصحافة وحتى في الشارع، في ظل هذه الظروف القاهرة التي جعلت حياتهم جحيما، وإقصاء لكل الأحلام التي حلموا بها " حلم الحرية والشهرة والكتابة والرقي والعلم..."، ومن هذا كله كانت نهاية الأبطال مأساوية ومنها الفشل والهرب من واقع مرير، الهرب من حال الوطن والتخلي عن الاحلام.

كما تطرق الروائي في روايته إلى مسألة الانتماء الحزبي الذي شكل هاجسا محيرا وسؤالا مقلقا للمثقف، لما يحمله من تبعات والتزامات في الرأي والفعل، ليظل الكاتب في حيرة من أمرين إما البقاء أو الهرب، وهو الامر الذي عانى منه المثقف في تلك الفترة حيث لم يجد وطنا يحضنه وابداعه وطموحه.

ولو نخوص في حياة بشير مفتي في تلك الفترة فهي لا تختلف عن أي مثقف ولا تختلف أيضا عن بطل روايته" المراسيم والجنائز"، إذ انه عنى التهميش والخوف واللا أمن في وطن كان نهاره ليل وليله جمر.

ونجد ان رواية المراسيم والجنائز شهادة على واقع الكاتب المريرة وعلى ذات انكوت بنار الألم والعنف والتهميش، ذات لم تلق حظها في هئه الحياة جراء مختلف الممارسات القهرية التي حاولت اسكاتهم وإخماد صوتهم والحد من حريتهم، فالرواية تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف الجزائري ومحنة وطن مجروح عانى ويلات الأزمة.

الراوي/الروائي في رواية المراسيم والجنائز:

تمثل شخصية الراوي شخصية بطل الرواية والذي يرمز له الروائي بحرف **"ب"**، أستاذ جامعي وصحفي، يعيش في العاصمة في بيت بحي بلكور الشعبي، هذا الأخير الذي كان "مملوء بالحركة والتمرد"[35]، مما أدى بالشخصية البطلة "ب" إلى التسلل خفية كل صباح من أجل الذهاب إلى الجامعة يقول: " وكنت بدوري أذهب إلى الجامعة، أتسلل خفية صباحا من بيتي بشارع بيلكور الشعبي مطمئنا من حيث أن لا أحد يعلم طبيعة العمل"[36]، فإخفاءه لحقيقة عمله يدل على مدى خطورة الوضع، فهو يعلم جدا بأن هذه المهنة مستهدفة من طرف الجماعات الارهابية، مما زاد الأمر صعوبة على حياته، فق كان "ب" يعيش حالة خوف وقلقل وهلوسة واضطراب، ذلك أن هاجس الموت كان يلاحقه في كل مكان، الموت الذي يتجرع أرواح الناس البريئة في كل يوم بلا رحمة ولا شفقة.

كما كانت ذات البطل مشوشة بين هذا وذاك، فبقيت الحيرة ملازمة له تسيطر على نفسه ، والشوق إليهما يقتله قهرا، يهيم في عالمه الخيالي هنا وهناك، وهنا نجد أن خوف "ب" كان خوفا من الحياة القاسية الحياة التي لم يفهمها بعد ولم يدرك حقيقتها، هذا التناقض وهذا التيه أدى به إلى خسارة حبيبته أو الفتاة التي يحبها " فيروز" "فالرواية كلها عبارة عن

35- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998، ص10.

- المصدر نفسه، ص نفسها 36

بحث عن هذه الفتاة فيروز الجميلة المتمردة وكأنها خلاص للروائي "ب" من أزمته النفسية والاجتماعية التي يعيشها في ظل أجواء اضطرابات السياسية والاغتيالات والمجازر الجماعية"[37].

وهكذا كانت الكتابة هي السبيل والمهرب بالنسبة لـ"ب"، كانت الكتابة سلاحا للمثقف في تلك الفترة يلجأ إليها كلما ضاقت به سبل العيش وضاقت به أرض الوطن، وهذا ما فعل بطل بشير مفتي، حيث كانت الكتابة في يده كسلاحا يواده به قساوة الحياة وسد الثغرات والفجوات المتفاقمة في ذاته، إنها الحل الوحيد للقضاء على هاجس الموت وهاجس الهر، فالشيء الوحيد الذي يُبقيه إنسانا حقيقيا " عندما تنهار كل الأشياء كل المعالم...كل الصور...يظل شيء ما فيه يلتمع..إنها الكتابة...سأستمر في هذا الطريق... أكتب وأكتب ...فلم يبق من جميع الأحلام التي بنيتها إلا هذه"[38].

وبالتالي هذا تصريح مباشر على ان هذه الرواية عبارة عن نقل لحياة الروائي في تلك الفترة، ذلك أن نتيجة الخوف والاضطراب النفسي والاجتماعي وحالة الفزع والخوف والتشتت، جعلت الراوي"ب" يشعر بنوع من اليأس والإحباط وبالتالي لم يجد غير الكتابة ملاذا يلتجأ إليه، إنه الملاذ الذي يخرجه من ظلمات ذلك العالم الموحش.

---

37 – محمد داوود، الأدباء الشاب والعنف في الوقت الراهن، مجلة انسانيات، ع 10، 2000، ص36.

38 – بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص 79.