الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة – بخميس مليانة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوداء

روايـــــــــــتي:

"القلاع المتآكلة" لمحمد ساري و "بماذا تحلم الذئاب؟" لياسمينة خضرا

أنمـــــــوذجـــا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الأدب العربي

تخصص أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- زهـرة شهبـر.
- نـــورة مهـــود.

إشراف الأستاذ:

- محمد مكّـاكـي.

السنـــة الجامعيـــة: 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

الجزء { ٢ / ٣٠ } | سورة البقرة { ٢ / ١١٤ } | الآية { ٢٠٨ / ٢٨٦ }

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ادْخُلُوا فِي السِّلْمِ كَافَّةً وَلَا تَتَّبِعُوا خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُبِينٌ

Juz { 2 / 30 } | Sura Al-Baqara { 2 / 114 } | Aya { 208 / 286}

O ye who believe! Come, all of you, into submission whole-heartedly, and follow not the footsteps of the devil. Lo! he is an open enemy for you

شكـر وتقـــدير

الحمد والشّكر لله العليّ القدير الّذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على إنجاز هذا العمل.

كلّ الشكر والتّقدير لأستاذنا المشرف "**محمد مكّاكي**" علىما أبداه من تعامل طيّب وتشجيع صادق، فجزاه الله خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته وأطال الله في عمره إنّه ولي ذلك والقادر عليه.

كما نتفضل بالشّكر الجزيل للأساتذة الكرام:

محمد مداور، وصالح الدّين ملفوف والأستاذ **أحمد عرّاب** بجامعة شلف على ما أمدّوه لنا من مساعدة ماديّة ومعنوية.

كما نتوجّه بجزيل الشّكر والامتنان إلى أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة "**الجيلالي بونعامة**" بخميس مليانة وإلى كلِّ من ساعدنا من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل وتذليل ما واجهتنا من صعوبات ولو بكلمة طيّبة.

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى من كان السّبب في وجودي، إلى من علّمني أنّ الحياة أخذ وعطاء، إلى من لم يثني جهدا لأجل أن يرانا في أرقى المستويات "**أبي أحمد**".

إلى أوّل مدرسة تعلّمت منها أروع الدّروس وأحسن الأخلاق، إلى من تحمّلت أشد الصّعاب من أجل أن ترى يوما ثمرة جهدها بنجاح أبنائها، "**أمي سعدة**".

إلى قدوتي في الحياة، إلى من كانوا سندا لوالديهم وعونا لهما على تخطّي صعاب الحياة ومشقاتها، إخوتي:**سليم، ساعد، الجيلالي، علي، المهدي ،مولود**.

إلى زوجات إخوتي المصونات.

إلى البراعم النّدية، بهجة البيت"محمد نذير، سندس، مريم، إخلاص، مصعب وإيثار.

إلى من ساندتني وبثّت في نفسي روح الاجتهاد والعمل، "**أختي نصيرة**" وإلى زوجها "جمال".

إلى من تعلمت معها أنّ الحياة صبر وتحدّي"**أختي فاطمة**"وإلى زوجها وأولادها.

إلى المجتهدة الطّموحة، أختي الصّغرى "**فتيحة**".

إلى من تعلّمت معها دروس الصّداقة، إلى من لاتحلو أوقاتي إلا بصحبتها صديقتي وأختي "**عائشة**" وإلى عائلتها الكريمة.

إلى رفيقات دربي المتميزات" **صورية، ابتسام، إيمان، نسرين، غنية، سمراء، زهراء، نجاح، شهرزاد وأمينة**".

إلى من تقاسمت معي عناء البحث وتحمّلت عنادي صديقتي "**نورة**".

إلى أستاذنا الّذي تشرفنا بالعمل معه **محمد مكّاكي**، وإلى جميع أساتذتنا الكرام من الطوّر الابتدائي ليومنا هذا.

زهـــرة

الإهـــــداء

أهدي عملي هذا إلى روحين نابضين بالحب والعطاء

"أمـــــي وأبـــــي"

« و»

إلـــى جـــهـــاد المـــحبيـــــن

نـــــورة

مقـدمـــة

مقدّمة:

يعدُّ الأدب أيًّا كان جنسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشّعوب، وعليه فهو فنّ يحمل في طياته تجارب الأمم عبر مختلف العصور، يغوص في أغوار المجتمعات ويرصد جوانب الحياة فيها ويختزل الآثار السّعيدة والأليمة، فهو تأسيس للماضي وتوثيق للحاضر وتطلع للمستقبل، وفي هذا القبيل كان الأدب الجزائري رصدا لمختلف التّحولات التي عرفها المجتمع الجزائري منذ القديم إلى يومنا هذا، يتتبع الوقائع والأزمات التي شهدها ولأنّ أشدّ أزمة عرفتها الجزائر كانت بدايتها سنة 1988م فقد استقطبت هذه الأخيرة العديد من المهتمين بمعالجة قضايا واقع المجتمع ورسم صورة واضحة عن الوضعية المزرية التي عاشها المجتمع آنذاك، متّخذين بذلك معاناة الفرد الجزائري وقساوة المأساة مادة أولية لتأسيس العديد من الأعمال الإبداعية الهادفة.

باعتبار الأدب انعكاسا لحالة المجتمع وتعبيرا صريحا عن حياة أفراده، كان لزاما على أدباء الجزائر أن تكون أقلامهم سيَّالة، ترصد القضايا السّياسية، الاقتصادية والاجتماعية التي تمخضت عنها أزمة الجزائر والتي أطلق عليها "العشرية السّوداء".

أبحر أدباء الجزائر بإبداعاتهم المختلفة سواء أكانت شعرا أم نثرا، يغوصون في تجلية الواقع الأليم ذي كانت له تأثيرات سلبية على شرائح المجتمع المختلفة، محاولين إعطاء ملامح عامّة عن المجتمع الجزائري خلال العشرية السّوداء وهذا ما كان مدار بحثنا الموسوم بـ"**صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السّوداء** ".

مما دعانا لاختيار هذا الموضوع رغبتنا الملحة في تسليط الضّوء على فترة حرجة من تاريخ الجزائر ورصد الآثار النّفسية المنجرّة عن أحداث العشرية السّوداء، والتي لا نزال نلمسها إلى يومنا هذا، فقد أردنا الولوج إلى المجتمع الجزائري من أبوابه الواسعة لنكتشف ما كانت عليه حال الشعب الجزائري الذي عان من حرب أهلية غير معلنة، زادت من عمق الجراح الناتجة عن الاحتلال الفرنسي وبذلك نستطلع وقائع عايشها أباؤنا .

كانت دراستنا أيضاً بهدف الإطّلاع على كتابات تفرّدت بدراسة تجربة واقعية وبذلك أعطت ميزة خاصة للأدب الجزائري باختلافها عن الكتابات السابقة مما أتاح لنا فرصة الاقتراب من النصوص الجزائرية التّسعينية المعالجة للمحنة، ورفع السّتار عن بعض المدونات التي لم يلها الدّارسين الاهتمام الذي تستحقه، وفي ذلك إثبات على أن للأدب الجزائري خصائصه وأعلامه الذين لا يمكن أن نتغاضى عن منجزاتهم ودورهم في رسم صورة المجتمع الجزائري.

أمّا عن اختيارنا لروايتي القلاع المتآكلة **لمحمد ساري** وبماذا تحلم الذئاب؟ **لياسمينة خضرا (محمد مولسهول)** فلأننا رأينا أنهما أكثر خدمة لموضوعنا من حيث تجسيدهما لأوضاع المجتمع التسعيني وتعبيرهما عن صور العنف المختلفة خلال العشرية السوداء.

وقد حاولنا في بحثنا هذا الإجابة عن تساؤلات عديدة أبرزها:

ما مدى نجاح التّجربة الأدبية الجزائرية المعاصرة في معالجة موضوع العشرية السّوداء بالجزائر؟وأي الأجناس الأدبية كان أكثر اقترابا وأوفر حظا في تناول هذا الموضوع ؟

ما هي ملامح المجتمع الجزائري التسعيني في الإبداعات الأدبية الجزائرية ؟

هل تمكن محمد ساري وياسمينة خضرا من رسم صورة مجتمع العشرية السّوداء من خلال عمليهما (القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذئاب؟) .

وللإجابة عن هذه التّساؤلات هندسنا خطّتنا بتمهيد ومقدّمة وثلاثة فصول، أما التمهيد فقد أخذنا فيه نظرة عامة عن الأوضاع الاقتصادية، السياسية والاجتماعية لجزائر التسعينيات، كما تطرقنا فيه إلى تحليل إشكالية مصطلح أدب التسعينيات بالجزائر الذي أطلقت عليه عدّة تسميات كـأدب المحنة، أدب الأزمة والأدب الاستعجالي وغيرها.

عنونا الفصل الأوّل بـ"العشرية السوداء في الأدب الجزائري المعاصر" حيث تضمن ثلاثة مباحث، أين تطرّقنا فيه إلى تحليل بعض النّصوص التي عالجت محنة الجزائر في المقال الأدبي والقصة القصيرة والشعر الجزائري المعاصر، أما الفصل الثاني فقد خصّصناه للرواية الجزائرية ومعالجتها لموضوع

العشرية السّوداء، وقسمناه هو الآخر إلى ثلاثة مباحث تعرضنا خلالها إلى إعطاء ملامح عن أهم الروايات الجزائرية التي عالجت المأساة الوطنية سواء أكانت باللغة العربية أم باللّسان الفرنسي، ثمّ عرضنا على أهم المواضيع المتضمنة في المتون الروائية التسعينية.

الفصل الثالث كان موسوما بـ"صورة المجتمع الجزائري في روايتي القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذئاب؟"وقد قمنا فيه بالتحليل السّيميائي لعنوان الرّوايتين وغلافهما، وكيفية تجسيد النّصين لصور بعض فئات المجتمع التسعيني كـالمثقف والمرأة والإرهابي، وقمنا في آخر هذا الفصل بإجراء مقارنة من حيث موضوع الرّوايتين وأبرز النّقاط التي التقيا فيها.

أنهينا موضوعنا بخاتمة حوصلنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من هذا البحث ولعلّ أبرزها سرّ العلاقة الوطيدة بين الأدب والمجتمع، كما حاولنا فيها الإجابة عن التّساؤلات المطروحة.

وقد اقتضى موضوع بحثنا اعتمادنا على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج السّيميائي في تحليل عناوين النصوص.

كان من أهم المصادر والمراجع المعتمدة في بحثنا فضلا عن الروايتين"القلاع المتآكلة لمحمّد ساري وبماذا تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا":

صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة لسعاد عبد الله العنزي.

الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة لشريف حبيلة.

مدارات الرعب – فضاء العنف في روايات العشرية السّوداء– لعبد الله شطاح .

الرواية والتحوّلات في الجزائر لعامر مخلوف.

ثقافة الأزمة (مقالات)لأحمد منّور.

أعمال الملتقى الثاني في الأدب الجزائري – بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة – يومي 17/16 2009 بالوادي .

ويبقى الهدف الأسمى من انجاز هذا البحث هو التعرف على مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر دار عليها الزمن لكنها بقيت راسخة في الأذهان ألّا وهي فترة العشرية السّوداء.

ولعلّ من أهم الصّعوبات التي واجهتنا هو عدم إحاطتنا بالقدر الكافي بجوانب موضوع العشرية السوداء لطبيعته الحساسة.بالإضافة إلى قلة المصادر والمراجع في هذا الشأن وخاصّة الدراسات المتعلقة بالشعر والقصة القصيرة.

وفي الأخير نشكر الله العلي القدير على ما منّ علينا بفضله، ثم نتقدّم بالشّكر الجزيل للأستاذ محمّد مكّاكي على تجشمه عناء الإشراف على هذا البحث، فقد كانت توجيهاته دعما وتحفيزا لنا للمضيّ قدماً.

تمـــهيد

1- الأوضاع السياسية، الاجتماعية والاقتصادية لجزائر التسعينيات

2- إشكالية مصطلح أدب التسعينيات في الجزائر

شهد الأدب الجزائري المعاصر تغيّرا ملحوظا في السّنوات الأخيرة من القرن الماضي متأثّرا بالأحداث السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة الّتي عاشتها الجزائر، فذلك التّأثير أعطى ميزة خاصّة لأدب تلك الفترة باعتباره الوليد الشّرعي لها، وذلك ما تجلّى في الأعمال الأدبية كتيمتي العنف والموت الطّاغيّتين على إنتاجات العشرية السّوداء، فذلك الثّراء الفنّي لم يلق الحظّ الوافر من المقاربات النّقديّة لأنّ هذه الأخيرة تعني رفع التّحدي والجرأة، في وقت حرمت فيه بعض الأقلام التّعبير عن الواقع المؤلم للكشف عن الحقيقة .

لجأ بعض الأدباء والمثقّفين في تلك الفترة إلى الهجرة بحثا عن ملاذ آمن لإفراغ كبتهم وإخراج إبداعاتهم إلى العلن، في حين أن البعض الآخر من نخبة المثقّفين لزم الصّمت نتيجة للضّغوطات التي كانت تمارس في حقّ هؤلاء المبدعين، حتّى أنّه وصل الأمر ببعض الكتّاب إلا الانتحار، وهذا ما نلمسه فيم أقرّه **الجيلالي خلّاص** بقوله "فإن وافقني الكل - أو البعض - فليذكروا أنّ صحافيّ وكالة الأنباء الجزائريّة **بن مشّيش** قتل يوم 10 أكتوبر 1988 م وأنّ الشّاعر بوخالفة انتحر يوم 25 أكتوبر 1988(معذرة أنا أعتبر الانتحار تعبيرا مأساويًّا عن رفض الواقع)"[1]، وهذا الحال كان بداية ظهور الأزمة الوطنيّة وبعدها سارت الأمور من سيّء إلى أسوأ، فبمجيء العام الموالي تأزّمت الأوضاع أكثر، " ثمّ إنّ بداية سنة 1988 م كانت فاجعة بالّنسبة للوسط الثّقافي، لقد انتحر **صالح زايد** أحد المفكّرين الجزائريّين النّزهاء والشّاعرة القاصّة **صفيّة كتو**" [2]، هذا من الأمثلة القليلة عمّا كان يعانيه المثقّف الجزائري في فترة العشرية السّوداء التي كادت أن تهتك بالبلاد .

قبل الخوض في غمار الحديث عن أدب التّسعينيّات في الجزائر من الأحسن أن نموضع القارئ في السّياق العام الذّي مرّت به الجزائر من ظروف سياسيّة واقتصاديّة وتاريخيّة، والّتي انبثقت عنها

[1]– الجيلالي خلاص، **أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)**، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص 27.
[2] – المرجع نفسه، ص 27.

الأزمة الجزائريّة " فأيّ باحث يقوم بتحليل الأعمال الأدبيّة أيًّا كان جنسها، لابدّ وأن يكون على دراية مسبقة بالمرحلة التاريخيّة الّتي نتج عنها هذا العمل الأدبي ".[1]

ما لبثت الجزائر أن تعيش وتتذوّق طعم الحرّية الّتي تكبّدت عناء الحصول عليها بعد مائة واثنان وثلاثين سنة تحت وطئ الاحتلال وتعسفه، ونيلها الاستقلال الّذي استحقّه أبناؤها بفضل تكتّلهم لطرد المستدمر الفرنسيّ، إلاّ أنّ الأوضاع تغيّرت وخيّبت الآمال المرجوّة من الوطن الحرّ، " فعشيّت الاستقلال طفت على السّطح صراعات أشقّاء الأمس، الّتي أضمرتها حرب التّحرير الوطنيّ هذه الصّراعات الّتي عطّلت بناء الدّولة "[2].

فقد تردّت الأوضاع الاقتصاديّة، الاجتماعيّة والسّياسيّة نتيجة لما ورثته البلاد عن الاستدمار الفرنسيّ وما زاد الطّين بلّة هو تشتّت فئات المجتمع وتناحر جهات الحكم فيها بالإضافة إلى تدنّي المستوى الثّقافيّ بين أفراده، وسيّادة الفقر والحرمان على أغلبهم، فقد ورثت الجزائر بعد الاستقلال وضعا اقتصاديا واجتماعيًّا كارثيّاً، كنتيجة منطقيّة للاستعمار الاستيطاني الطّويل في سنوات الحرب المدمّرة، مجتمعًا جديدا من سماته الأساسيّة الفقر والحرمان الاقتصاديّ والثقافيّ اللّذان مسّا أغلبيّة أعضائه.[3]

كان لهذه الظّروف بالغ الأثر في عدم سير الدّولة الجزائريّة نحو مستقبل مشرق رغم المجهودات المبذولة من قبل الجزائيين في إعادة تشييد الدولة وما كان من استثمار لامتيازات الثورة الزراعية، جاءت العشرية السوداء لتعلن عن ضياع كل تلك الجهود.

---

[1] – صالح سليمان عبد العظيم، **سوسيولوجيا الرواية السياسية (يوسف العقيد أنموذجا)**، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1998، ص20.

[2] – ينظر : عبد العالي دبلة، **الدولة الجزائرية الحديثة (الاقتصاد والمجتمع والسياسة)**، دار الفجر للنشر والتوزيع القاهرة، ط 1، 2004، ص 38.

[3]– ينظر: ناصر جابي، **الجزائر: الدولة والنخّب (دراسات في النخب الأحزاب السياسية والحركات الاجتماعية)** منشورات الشهاب، 2008، ص 95.

فرغم احتفاء صنّاع تاريخ الجزائر بانتصارهم ضدّ استعمار خارجيّ قوّي، لكنّهم لم يستطيعوا اقتلاع ورم نخر جسده إلى حدّ التعفّن.[1]

كان لابدّ من اختيار مسلك في ظلّ هذه الأجواء، وإيجاد حل مناسب لإعادة بناء الدولة الجزائرية. كان النظام الجزائري آنذاك أمام خيارين : إمّا إتباع النهج الاشتراكي أو السير في ركب النظام الرأسمالي، ولأنّ هذا الأخير ارتبط بالدول الاستعمارية ومنها فرنسا كان الخيار الأول، حيث تبنت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال النهج الاشتراكي، وهو كل ما عكسته مواثيق الثورة الجزائرية بدءا من برنامج طرابلس إلى ميثاق 1976م، ولكن سرعان ما انحرفت الدولة عن هذا الخيار وانتهجت رأسمالية الدولة في عهد الرئيس هواري بومدين، بقيت القيادة السياسية تتبنى في خطابها الإيديولوجي الاشتراكية[2]، وقد كان هذا التوجه سببا رئيسا في المشاكل المتراكمة التي أدت إلى أزمة الجزائر فيم بعد وسيطرت الطبقة البورجوازية المدعومة بالسلطة العسكرية على الحكم سنة 1965م والتي قادت النشاط في البلاد وهيمنت على طبقات المجتمع .

" فكانت خيرات الجزائر تستأثر بها فئة قليلة وبقيت غالبية فئات الشعب الجزائري محرومة تعاني الفاقة وتدهور المستوى المعيشي، وبعد انتقال الحكم إلى الشاذلي بن جديد أراد مخالفة النهج التنموي السابق، فقام بتوقيف عملية التنمية ".[3]

أحدث الرئيس عّدة تغيرّ في المجال الاقتصادي، حيث " شجّع خصخصة الأملاك العامة كما شجّع الاستهلاك عبر الاستيراد المكثف، مقترنا بالدعم الحكومي للأسعار ورغم ملائمة الظروف حينها لتحقيق مثل هذا التّحول نحو اقتصاد السوق، نظرا لارتفاع أسعار البترول , إثر ثورة الخميني

[1] – ينظر: حياة أم السعد، **سردية الخوف في الرواية الجزائرية**، مجلة اللغة والأدب العربي، مجلة أكاديمية علمية، يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها، بجامعة الجزائر 2، العدد 20، 2011م، ص 280.

[2] – ينظر : عبد العالي دبلة، **الدولة الجزائرية الحديثة(الاقتصاد والمجتمع والسياسة)**، ص 158 - 159.

[3] – ناصر جابي، **الجزائر: الدولة والنخب**، ص 106.

بإيران لكن تم استنزاف فائض عائدات النفط في استيراد الكماليات من مواد الاستهلاك ومحاولة خلق رخاء مزيف ".[1]

لم تجر الأمور كما يشتهيها الشعب، وكانت المفاجأة " بأن انهارت أسعار البترول عام 1986م مما أدى إلى ارتفاع أسعار المواد الغذائية، إلى جانب تدني القدرة الشّرائية للمواطن وتجميد الأجور وارتفاع سعر المواد المختلفة بطريقة فوضوية، بحيث لم يعد بمقدور السلطة السيطرة على الأسعار، فضلاً عن توقّف التصنيع والتّسريح المسبق للعمال، وضعف الإنتاج الفلاحي وقلة المردوديّة للمؤسسات الاقتصادية"[2]. كل هذه التغيرات الاقتصادية انعكست بالسّلب على أفراد الشعب الجزائري وخاصة الفقراء منهم، فقد تدنت وضعيتهم الاجتماعية بشكل كبير، " حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء، وتوقفت عملية استيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة التي كان يستفيد منها المحتاجين، كما توقفت عملية توزيع السكن الاجتماعي، وتوقفت المنح الدراسية وارتفعت نسبة البطالة لدى الشباب خاصة، ودخلت الجزائر في دوامة إحباط نفسي وعجز اقتصادي وسط حيرة دينية ومأزق سياسي ." [3]

كانت الصدمة قاسية ولم يعد الفرد الجزائري يستوعب كل ما يحصل، وانتهى مسار تلك التأزمات بانفجار الوضع في أحداث أكتوبر 1988م، و"أخذت التجربة الجزائرية بعد هذا التاريخ منعطفا حاسما غير من نمطيّتها الجاهزة ".[4]

بعد فتح المجال أمام التعدّدية الحزبية التي كان من أهم تشكيلاتها الأحزاب السياسية التي عانت التهميش منذ استقلال الجزائر تأسّس التيار الإسلامي بكل توجّهاته كحزب سياسي استطاع حشد عدد كبير من الدعاة وأئمة المساجد بمختلف شرائحه وأضحت كلمته مسموعة وسطهم لأنهم كانوا

[1]- محمد عبّاس، **الوطن والعشيرة (تشريع أزمة 1991 م 1996م)**، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005م، ص169.

[2]- عامر رضا وكربيع نسيمة، **رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة**، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009م، ص 240.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- حياة أم السعد، **سردية الخوف في الرواية الجزائرية (متاهات ليل الفتنة وأبناء المرارة أنموذجا)**، ص 281.

يرون فيه صورة المصلح المرشد القائد إلى وضع أفضل ." ولقد أجريت انتخابات محلية فازت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ بالأغلبية لكن الجيش أوقف المسار الانتخابي لأنه رأى في فوز التيار الديني خطرا على النظام الجمهوري " .[1]

نشأ الصّدام بين الجيش والجبهة الإسلامية للإنقاذ ودخلت الجزائر في دوامة عنف، كان الضحية الأول فيها هو الشعب بالإضافة إلى الخسائر المادية الجسيمة."وحصول الجبهة الإسلامية للإنقاذ على الدعم الشعبي كان نتيجة لتدهور الأوضاع على مختلف الأصعدة وبعيدا عن التوقعات مما أدى بالفئات الاجتماعية إلى اللجوء لها متأملين منها على أنها المنقذ من هلاكهم، والملجأ الذي سيأويهم وينير دربهم بعد فقد الثقة في نظام الحكم " .[2]

تدهور الأمور في خضّم تلك الصراعات زاد من تأزّم الأوضاع وتشعبها أكثر مما أدى إلى تشتت المجتمع الجزائري " فهذا التيار الديني الذي قاد هذه الحركات الاجتماعية إلى مواجهات عنيفة ن مع الدولة الوطنية وأجهزتها المختلفة فقط بل مع الكثير من القوى الاجتماعية الأخرى التي استعادها بخطاب وسلوكيات إقصائية عنيفة، مولدا حالة العنف الذي ساهم بتفريغ الإرهاب الذي ضرب بقوة بين صفوف أبناء الفئات الشعبية التي كانت القاعدة الاجتماعية والسياسية لهذه الحركات الاجتماعية والشعبية "[3].

باعتبار شريحة الشباب هي الفئة الأكثر فاعلية في المجتمع إذا أتاحت لها الظروف ذلك، لكن شباب الجزائر في تلك الفترة كان مضطرب الأفكار لا يعرف سبيل الحق، في وسط الكمّ الهائل من التناقضات السياسية والدينية، في وطن لم يعد يميَّز فيه بين الحق والباطل بسبب تعدد التيارات المتزاحمة فيم بينها، فطاله الفراغ النفسي والاجتماعي " وهكذا فالشباب ترك لشأنه تقريبا منذ مطلع

[1]-محمد عباس، **الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991-1996م)**، ص 68.

[2]- سعاد حمدون، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009- 2010، ص 8.

الثمانينات يتداول عليه الفراغ السياسي والمصير الغامض واليأس الأسود، كل ذلك في أتون المظالم الاجتماعية الصارخة ".[1]

وقع الشباب الجزائري في فخ الفراغ النفسي إثر كل تلك التغيرات، فكان لابدّ من سد الثّغرات إمّا بالسّلب وإما بالإيجاب لأنه كان مغبون بذلك الفراغ، حيث سار ضمن مخططات وأهداف لم يكن على دراية بها ليجد نفسه في نهاية المطاف ضمن توجهات مختلفة .

1 - محمد عباس، **الوطن والعشيرة (تشريح أزمة 1991م 1996م)**، ص 158 - 159.

2 - عبد العلي دبلة، **الدولة الجزائرية الحديثة (الاقتصاد والمجتمع والسّياسة)**، ص 158.

لعلّ الحديث عن أدب العشرية السوداء يثير إشكالية بين المهتمين بالشأن النقدي الروائي، فالأدباء والنقاد الجزائريون لم يجمعوا على مشروعية أي مصطلح من المصطلحات المتداولة فيم يخصّ أدب التسعينيات والتي يمكنها استيعاب هذا المفهوم، فقد أطلقت عدة تسميات على فترة لتسعينيات من القرن العشرين ومنه على أدبها (فترة الأزمة، فترة المحنة، عشرية الدم، فترة الفتنة، العشرية الحمراء...الخ، ومصدر كل هذه التسميات أوساط اجتماعية إعلامية وسياسيّة " ...باستثناء بعض المتابعات الصحفية المستعجلة في الصفحات الثقافية التي لم تخرج عن حدود ترديد التهمة التي لصقت نهائيا بالأعمال الصادرة وقتئذ. بتوصيفيها بتشخيصين يلخصان لوحدهما الحكم النقدي النهائي الذي لا يقبل المراجعة بحيث وصفت حينا " بالأدب الاستعجالي" " L' littérateur de l ' urgence " وهو المفهوم الذي ردّدته الأوساط الفرانكفونية في مقارباتها النقدية ومعالجاتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم " كتابة المحنة ..."[1]، يظهر من خلال القول أن أدب العشرية السوداء أطلق عليه " الأدب الاستعجالي " من طرف الأوساط الفرانكفونية، وسمي " بأدب المحنة " من قبل بعض الدارسين والنقاد الجزائريين .

يذهب " جعفر يايوش " إلى أن إشكالية هذا المصطلح أخذت مناحي متعددة في الأوساط الجزائرية بقوله : " لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة من 1990م إلى غاية 2000م، اصطلاح " كتابة المحنة " و" كتابات الاستعجال" [2]

فمصطلح " الأدب الاستعجالي" تعود تسميته إلى أن أدب العشرية السوداء وُلد نتيجة الظروف المـاجئة التي طبعت المجتمع الجزائري خلال العشرية السّوداء، فلأحداث متتالية ومتتابعة

[1]- عبد الله شطاح، **مدارات الرعب**، (**فضاء العنف في روايات العشرية السوداء**)، مطبعة ألف للاتصال والإشهار، الجزائر، 2014، ص141.

[2]- المرجع نفسه، ص142.

نسارعة ومفاجئة على نمطية لم يستوعبها المجتمع الجزائري لوقائعها الصادمة، مما يتطلب أدبا استعجالياً عاكساً لها.

نجد من النقاد من يعارض تسمية أدب العشرية السّوداء بـ" الأدب الاستعجالي " ومنهم "**واسيني الأعرج**" الذي كان من أشد المنتقدين لمصطلح "الاستعجال" واعتبر أن " ذلك الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء، كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين"[1] إلا أنّ الأدب الاستعجالي يأخذ بعدا أوسع من التوثيق، فزيادة على ملازمته للوقائع وترصده لكل الأحداث، فهو يعبر عنها وبكل صدق ليجسد التجربة الواقعية المليئة بصرخات الضحايا الأبرياء فهو إذن تجربة فنية لها خصائصها التي تميزها عن غيرها من التجارب الأدبية الأخرى .

كما يرفض " الطاهر **وطار**" مصطلح الأدب الاستعجالي بقوله:" إنّني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب، وإذ لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور والبروز رغم حداثة التجربة والموهبة "[2]. فأدب التسعينات هو مظهر اقتضته الحاجة في سنوات الإرهاب .

تعود تسمية " أدب المحنة " الشائع في أوساط بعض النّقاد والباحثين كون هذا الأدب عايش وترجم تلك المتاهات الغامضة لمجتمع أصبح نهاره ليلا، لشدة وفظاعة ذلك الظلم والقهر الذي كان يعيشه أفراده، حيث تشتتت القيم وتبددت الحقيقة، فأدب المحنة هو الوجه الآخر لمحنة الكتابة والتمزّق الذاتي للفرد .

يذهب **أحمد منّور** إلى تسمية الانتاجات الأدبية المتزامنة مع الفترة الممتدة من 1990م إلى 2000م " بأدب الأزمة "، " وتدخل رواية " الورم " في سياق ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال

[1] – فايزة مصطفى، **مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة**، جريدة الأخبار، 2001م، ص 1.

[2] – اليامين بن تومي، **إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي / التحول السردي**، تاريخ الإطلاع: 2015/11/05 13:35 الموقع الإلكتروني:

http://www.aswatelchamal.com/ar/?p=98&a=21620

روائية بالعربية والفرنسية، لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة، تراكمت مع مرّ الأيام لتشكل ما يمكن أن نسميه " بأدب الأزمة "[1] .

يشير **منّور** إلى النماذج الروائية التي تفردت واشتغلت في أعمالها الفنية بمضامين الحرب الأهلية في الجزائر، كـ**واسيني الأعرج، الطاهر وطار، إبراهيم سعدي، أحلام مستغانمي وفضيلة الفاروق.** ذلك أيضا في رواية " الورم " **لمحمد ساري** الذي أخذ فيها " فيم يبدو من الوقت والتفكير ما جعل عمله واقعا خارج دائرة الطوارئ، وما أطلق عليه اسم " روايات الأدب الاستعجالي " littérateur d' urgence" (في تبرير واضح للطابع الارتجالي الذي كتبت به وللضعف الفني الذي اتسمت به)، مما جعل منها روايات هزيلة أشبه ما تكون بالتقارير الصحفية "[2] .

إن تتعدد تسميات الأدب الناتج في فترة العشرية السوداء من قبل الباحثين الجزائريين خلق إشكالية مصطلح مما استعصى على الدارسين فهم أدب التسعينيات لغياب مصطلح أكاديمي موحد يعتمد عليه في تحليل النصوص.

يشير **عبد الوهاب المعوشي** إلى أنّ " أدب التسعينات " هو أدب مسّلح، ربّما لتضمنه مظاهر العنف والقتل وسيادة منطق السلاح فيه، وشموله لكلّ الأوضاع المتدهورة " سيظل النقاد يأخذون عن هذا الأدب -الأدب المسلح - لافتقاد الوقائع إلى العمق وغيّاب الكائن الجمالي على حساب الموقف، وليس أدلّ من ذلك " رواية خرفان المولى " التي حفلت بمشاهد القتل والإرهاب والتعذيب، كم لو أن صاحبها **ياسمينة خضرا** مراسل حربي لإحدى الوكالات، ولكم هو عسير جدا اعتبارها رواية خاضعة للتجنيس والتبئير، فهي أشبه بمرافقة نضالية (...) إنها ثالثة المنافي التي تكوم داخلها الأدب الجزائري، أو هذا الأدب الإسعافي اللغة، الأدلجة النضالية ".[3]

[1]- أحمد منّور، **ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)**، دار الساحل، الجزائر، 2008، ص 161.
[2]- المرجع نفسه، ص162.
[3]- سعاد حمدون، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، ص، 19.

وقد أصبحت بعض الروايات مثل " فتاوى زمن الموت "، " بوح الرجل القادم من الظلام لإبراهيم سعدي و"ذاكرة الماء " **لواسيني الأعرج** و" كراف الخطايا " **لعيسى لحيلح** وغيرها، بمثابة سندات تاريخية شاهدة على مرحلة من أعتم المراحل في تاريخ الجزائر .

كان الأدب الاستعجالي يتخبط في خضّم الخطابات السياسية والإيديولوجية فقد سار نفس المسار السبعيني، ولكن بدرجة أكبر بسبب الظروف الراهنة، ففي حديث الناقد **مخلوف عامر** عن الرّاهن الجزائري وترهين الخطاب يؤكد " هيمنة الخطاب السياسي والإيديولوجي في المحاولات الإبداعية أو المحاولات النقدية وقد طمست هذه الهيمنة على ثلاث فترات متمايزة من تاريخ البلاد وتلج بطبيعة الحال الفترة التي نحن بصدد معالجتها في هذا المضمار فلا تكاد تخلو نصوص فترة التسعينيات من التعبير عن هول الأزمة وما خلفته من نزيف في النسيج الاجتماعي ." [1]

يعتبر العنف الممارس في فترة التسعينيات في حق المجتمع الجزائري من أهم الأسباب التي تولدت عنها تلك النصوص الاستعجالية التي وعلى الرغم من سرعتها إلا أنها كانت فاعلة في تدوين ذلك التاريخ العسير . فتحاول تلك الإبداعات الموسومة بـ " الكتابات الاستعجالية " أن ترسم تمفصلات الألم والخوف وتعطي صورة معبّرة عن الرعب الذي تتلعثم الألسنة لسرده ووصفه، إن هذه النصوص الموسومة بـ " الكتابات الاستعجالية " ستترك مكانها لفترة ما بعد الاستعجال .[2]

في ظل تلك الأجواء التي يملؤها ويعمها السواد ونظرا لأن الأدب يساير التاريخ ويمتد عبره ليلتقط مادته مما هو راهن ومتفرّد وظرفي لينتقل بكل علوّ وتسام التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية، يمازجها جانب أو فر من التَّخييل والفنية ليرسم حقيقة مرّة، يجب على الأديب أن يصورها ويعبر عنها ولا سبيل للمفرّ من قولها.

---

[1]– مخلوف عامر، **الواقع والمشهد الأدبي (نهاية قرن... وبداية قرن) المكتبة الجزائرية**، الجزائر، 2011م، ص 48.

[2]–ينظر : **الرواية الجزائرية المعاصرة (1990م _ 2011م) : وقائع سردية وشهادات تخيّلية**، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث في الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون يومي 21 و22 نوفمبر 2011م، ص 05.

ومما لاشك فيه أنّه حالما تذكر كلمة " رواية المحنة " أو " الرواية الاستعجالية " أو " محكيات الإرهاب " أو " الرواية التسعينية " أو " الرواية السوداء" يخلق ربط ذهني منطقي بينهما وبين تسعينيات الجزائر أو العشرية الحمراء أو عشرية الدم، وذلك لأن هذا النوع من الأدب ارتبط ظهوره ومضمونه بسنوات المحنة، إذ اتخذ النص الروائي لمأساة الجزائرية التي تعود خلفياتها لأحداث أكتوبر 1988م، والتي وإن لم تدم سوى أيام إلا أنّ ما تمخّض عنها شّكل منعرج تحّول هام وغير مسبوق في نظام الجزائر .

يرى بعض الكتّاب والباحثين الجزائريين أن الأدب الاستعجالي كان فريضة حتمية للمرحلة الصّعبة التي مرّ بها الجزائريون في فترة التسعينيات، فكما أنتجت ثورة 1956م شعرا جديدا ينم عن روح الثورة الجزائرية فقد تولد عن فترة التسعينيات إنتاجات أدبية تقارب إلى حدّ بعيد المظاهر المنتشرة والأوضاع السائدة في الألفية الأخيرة من القرن الماضي.يرجح طارق ثابت مصطلح" كتابة المحنة" باعتباره أصدق من الأدب الاستعجالي وذلك راجع إلى تداول المصطلح الأول بين الأوساط الفرانكفونية والتداولات الصحفية ويعد بمثابة جوهر الكتابة الفنية في تلك الفترة، ويشير إلى افتقار تلك النصوص الأدبية إلى الجماليات والتقنيات الفنية، دون تعميم هذا الحكم على جّل الانتاجات آنذاك، فهناك نصوص مختارة " كبوح رجل القادم من الظلام " **لإبراهيم سعدي** ونصوص **الطاهر وطار** التي توغل فيها بكل فنية ليرسم الواقع التسعيني وبعض الإنتاجات **لعز الدين جلاوجي**[1] يتبيّن أن الأعمال الأدبية لفترة التسعينيات خالجت بشكل كبير في ثنايا سطورها التركيز على المضامين وكأنّه إغفال للقيمة جوهرية وهي "أدبية الأدب ".

"لعلّ ما يفسر نزوع هذه المحاولات نحو التركيز على المضمون، ولكن الميل ذاته تبرزه طبيعة الإنتاج الأدبي إذ مهما اتجه الروائيون إلى المضمون في اصطناع تقنيات جمالية مستخدمة، وسعيهم

[1]– ينظر: حمزة لموشي، **طارق ثابت ترجمة حقيقة للحقائق إلى عاشها الجزائريون خلال العشرية السوداء**، جريدة الشّعب 18 جانفي 2015م.

لخلق بنيات فنية جديدة إلا أن المضمون والذي يكشف عن وجهته قبل أي مظهر من مظاهر الشكل " .[1]

نستخلص من القولين السّالفي الذّكر أن أحداث فترة العشرية السوداء تميّزت بطغيان كل مظاهر العنف -خاصة حين أصبح أبناء الوطن الواحد أعداء ولربَّما أبناء البطن الواحد ألد الخصام - ففي ظل ذلك الاختلاف والصراع والفتن، فكيف لا تنحت صوّر العنف كنحت الّصخور في ذاكرة المجتمع الجزائري، وبالتالي يغرف منها الأديب والشاعر ويغوص غير مبال بشيء إلا التعبير عن ذلك الواقع المشوه، وربّما هو الآخر تجسدت بكل قوة ومن دون إرادة في مخيلتّه تلك المشاهد، ولا يشف غليله سوى قلم يسيل حبره دون ما انقطاع إذا ما خالجت تلك الصور ذاكرته.

إنّ الحديث عن الحياة الجزائرية في فترة العشرية السوداء يلزمنا ضرورة الإشارة إلى مصطلح العنف، ولربَّما يكون من بين السّمات الأساسية لأنّه لا وجود للأضرار وتدهور الأوضاع دون ممارسة العنف بنوعية " قد تميّز في العنف الممّكن حصوله ... بين قسمين أحدهما العنف المادي... العنف المعنوي الذي يستخدم فيه قوة اللسان ... أمّا القسم الثاني العنف الأخف وأسميه بـ (الحسم) "[2].

من المعروف أن العنف يكون نتاج للجدّال العنيف بين المتحاورين إذا ما همّش أحد الأطراف الطرف الآخر " لكن يمكن أن يصبح الحوار عنفا عندما يطمس الاختلاف المتواجد بين المتحاورين عنوة بسبب غيّاب الحجة عن طرف ما أو بسبب طغيان جانب من نزوات أو أهواء طرفين "[3].

لامس الغزو الثقافي بشكل كبير الوطن الجزائري منذ القديم بسبب الموقع الاستراتيجي الّذي يحتله، وقد تباينت مخلفات ذلك الغزو بصورة واضحة في فترة عشرية الدّم، وتجلى ذلك بوضوح في تعدّد التيارات والتوجهات على المستوى الثقافي والسياسي والاقتصادي وحتى الجانب الدّيني، كتعصّب حاملي ومؤيدي تلك التيارات محاولين فرض آرائهم لخدمة المصالح الشخصية فكل ذلك

[1]- مخلوف عامر، **الرواية والتحولات في الجزائر**، منشورات اتحاد الكتاب العرب سوريا، 2000م، ص7.

[2]- طه عبد الرحمان، **الحق العربي في الاختلاف الفلسفي**، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط 2، 2006م، ص 33.

[3]-حياة أم السعد، **سردية الخوف في الرواية الجزائرية**، ص 281.

وغيره كان سببا في خلق الاختلاف الشنيع الذي تولدت عنه الاضطرابات والتوترات والظلم وأنواع العنف بين أفراد المجتمع .

نستخلص مما سبق أن الإنتاج الأدبي التسعيني بصفة عامة والروائي بصفة خاصة تماشى وواقع العشرية السوداء وصوّر بكل صدق الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وذلك التصوير الأدبي مثّله الروائيون عن طريق منح أدوار لشخصياتهم الورقية لتصور الصراع السياسي والديني والعنف الدموي .

صُبغت الأعمال الأدبية التسعينية بالعنف اللغوي وفوضى الأحداث الناتجة عن العنف السياسي والدموي لتلك الفترة الزمنية وبالتالي ظهرت إشكالية فوضى المصطلح لأدب العشرية السوداء (كالأدب الاستعجالي، أدب المحنة، أدب الإنعاش وأدب الأزمة) وغيرها من التسميات، فالمقاربات النقدية التي يكمن دورها في إبراز الجماليات النصّية وقعت في إشكالية المصطلح أو فوضى التسميات بشأن أدب التسعينيات، وهذا ما يُغفل توسيع دائرة الدراسات الأدبية المولّدة هي الأخرى لنصوص جديدة، ويجعل الدارس غارقا في فهم مدار الإشكاليات بدل ملامسة فحوى النصوص التسعينية لاكتشاف سياقات ثقافية واجتماعية .

الفصل الأول

العشرية السوداء في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: تجلي أدب المحنة في المقال الأدبي

المبحث الثاني: العشريّة السّوداء في القصة الجزائرية المعاصرة

المبحث الثالث: أدب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر

يعتبر الأدب مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي عموماً، وهذا الانعكاس في علاقة التأثير والتّأثّر بين الأدب والمجتمع لا يحتاج إلى حجج وبراهين لذا كان لا بدّ للعشرية السوداء أن تحظى بنصيبها من هذا الأدب سواءً أكان قصةً أم شعراً أم مقالاً، فهذه المرحلة التي نعتت " بالعشرية السوداء " في زائر أسالت الكثير من الحبر الذي عبّر به حاملي الأقلام عن المحنة التي عاشها المجتمع الجزائري بمختلف أطيافه معبرين بذلك عن أبشع الصور الدامية لأفراده، كـصور الأجساد التي لم تسلم حتى بعد موتها من التّنكيل ورميها في الطرقات لترهيب عامة النّاس .

باعتبار الأدب أعمق مّا يشف عن روح الأمّة، راح أدباء الجزائر خلال تلك الأوضاع المأسوية يصورون ما شملته عشرية الفتنة في قوالب نثرية وأخرى شعرية.فتنوعت مواضيع طرحهم لمخلّفات تلك الأزمة وتأثيراتها على فئات المجتمع المختلفة.

المبحث الأول: تجلي أدب المحنة في المقال الأدبي.

كان فن المقال من بين الفنون النّثرية المواكبة للأزمة التّسعينية، حيث اتجه البعض من الأدباء إلى الجرائد والمجلّات لمعالجة بعض الوقائع التي نمت عن الأزمة في العشرية الأخيرة من القرن الماضي، ولعلّ من أبرز القضايا المتناولة ضمن مقالاتهم، قضية أزمة المثقف الجزائري لمكانة هذه الطبقة ودورها في الارتقاء بالفكر الإنساني، ومن المقالات التي عالجت " أزمة المثقف " مقالة **أحمد منّور** المعونة بـ " محنة المثقفين الجزائريين في العشرية الحمراء " والتي تطرق فيها إلى المعاناة الشديدة للطبقة المثقفة في الجزائر وخارجها خلال العشرية السوداء .

إنّ الأدباء الجزائريون الذين عايشوا عن قرب الأحداث الدّامية، كانت أعينهم معاينة عن كثب لمخلّفاتها، فخطّت أيديهم حقائق مرّة كان من الواجب التحدّث عنها، ففي ظلّ الجبروت وتحت الخناجر والقنابل كتبوا بحبر من الدّماء متأسفين عن الوضع الذي آل إليه وطنهم، في حين عان

البعض الآخر الأمرّين، حرقة الاغتراب عن الوطن والبعد عن الأهل والأحبة مجبرين غير مختارين الرحيل للنجاة بأرواحهم، بسبب التهديدات والمضايقات الموجهة من طرف بعض الهيئات والجهات[1].

كانت إنتاجات الأدباء في فترة المحنة تنشد غايتين، أمّا الأولى فهي التعبير عمّا يختلج نفوسهم والثانية لأجل إثراء الرصيد الأدبي الجزائري " فكان ملاذهم الوحيد هو اللجوء إلى وكتابة النصوص لإطفاء غيّضهم بسب ما يعانونه من جهة ومحاولة إثارة المناقشات الأدبية الثقافية لتزدهر خزانة الأدب والنقد من جديد من جهة ثانية "[2] .

يشير الباحث **أحمد منّور** إلى أزمة المثقف الجزائري باستعراضه للأديب والشاعر **أبو القاسم خّمار**، ويستدرك ر بعدم حديثه عن أزمة المجتمع بصفة عامة لأن الشاعر يعّد جزء من الأمّة يمثلها ويعبّر عن مشاعرها ويفيض بروحها، فالمحنة عنده اصطدمت بالكبير الصغير والمثقف والأمّي فكل طبقات المجتمع تألّمت ونَخرت عظامها ومُزقت أجسادها البريئة من دون ذنب .

لعلّ أبرز مثال لاغتيال الطبقة المثقفة في فترة العشرية السّوداء، المصير الّذي لاقاه الناقد والأديب **بختي بن عودة** فقد كان بعيدا عن تلك الجدالات والتصادمات العنيفة والإيديولوجيات المتضاربة نلمس ذلك في حواره مع الناقد **مخلوف عامر** وقبل اغتياله بأسبوع أو أسبوعين، التقيته قابل قصر الثقافة في وهران مستندا إلى جدار السوق الذي احترق " قرقينطة " تحادثنا لحظات ودفعتني ظروفي الصّعبة- إذ سبق أن زارني حراس النوايا عشاق الظلام ونجوت منهم - دفعتني إلى أن أتجرّأ وأقول له " خذ احتياطاتك فإنّ الوضع خطير " فأجابني يقول بتعبيرنا الشائع أنا خاطيني "[3].

فهذه النّفس التي راحت ضحية الفساد والظلم الاجتماعي نموذج من بين آلاف الأرواح المغدور بها من الجزائر بصفة عامة والفئة المثقفة بصفة خاصة " هكذا راح صديقنا ضحية التفقّه المزيف

[1]- ينظر: أحمد منّور، **أزمة المثقف (مقالات)**، الوكالة الوطنية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط1 الجزائر، 2009م، ص 5 ـ 8.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- عامر مخلوف، **الواقع والمشهد الأدبي(نهاية قرن ... وبداية قرن)**، 2008، ص72.

والتبجيل، راح ضحية إيمانه بضرورة الاختلاف [...] **بختي بن عودة** خسرته أسرته أكيد خسره أحبابه أكيد أيضا وخسرته الثقافة الوطنية المنشودة فأمّا أنا فقد خسرت فيه خصما ثقافيا عنيدا"[1].فالمثقف الجزائري في ذلك الوسط الذي اختلط فيه الحابل بالنّابل أصبح هو المستهدف الأوّل خصوصا إذا كانت أفكاره وآراؤه مستقلة وجريئة ترفض الواقع.

يعود اهتمام **أحمد منّور** بالطبقة المثقفة لاقترابه الوثيق من هذه الفئة إضافة إلى الوضعية المزرية التي آل إليها حال المثقفين الجزائريين إلى حدّ أنّهم قتلوا بطرق غامضة " فقد قتلوا بطرق بشعة **محمّد بوخبزة** أو **الهادي فليسي بوحرزة** أو **يوسف حسني** " على سبيل المثال: لا الحصر لا يمكن أن تمحي من ذاكرة أصدقائهم "[2]، لاحق تأزم الأمور الاجتماعية الفئة المثقفة في حرمان أهلهم منهم وافتقاد الوطن لهم باعتبارهم الشريحة الفاعلة في سير الأمة نحو أفق رحب، ففقدانها لهاته الفئة يعني تلاشي الوعي واضمحلال التفكير الراقي في أوساط المجتمعات.

تدهور الأوضاع وصل بالفئة المثقفة إلى وضعية كارثية فلم يكن لدى بعض الأدباء حتى مجرّد مسكن يأويهم بعد العمل الشاق "فرجلا مثل **الورتلان** كان يعمل أربعة عشر ساعة في اليوم في "جريدة الخبر" وأنّه غالبا ما كان ينام في مكتبه لأنّه ليس له مسكن (...) **الطاهر جاووت** كان فقيرا جدا زرته فوجدت أنّه يضع تلفزته فوق آجورتين "[3]، شهادة **الجيلالي خلاص** دليل على تدني المستوى المعيشي لدى غالبية المثقفين الجزائريين خلال العشرية السوداء.

إنّ تأزم الأوضاع خلال فترة التسعينيات أدت ببعض المثقفين إلى الفرار، في ظل الضغوطات السياسية والجو الإرهابي داخل الوطن. وا للبحث عن لقمة العيش في البلدان المجاورة آملين أن يجدوا الأفضل إلاّ أن الحظ لم يسعفهم وقد صادفتها مواقف حرجة "فهناك بلدان عربية رفضت أن

[1]– عامر مخلوف، **الواقع والمشهد الأدبي (نهاية القرن .... وبداية قرن)**، ص73.

[2]– أحمد منور، **ثقافة الأزمة (مقالات)**، ص34.

[3]– الجيلالي خلاص، **أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)**، ص273.

تمنحهم حتى مجرّد تأشيرة العبور، خوفا من جمرة الإرهاب الخبيثة"[1]، على ما يبدو أن الجزائر عانت من فيروس إرهابي سريع الانتقال والغزو حتى يحرم بعض الجزائريين من السفر خارج الوطن، لكن هذا لا ينفي الفضل لبعض الدول الشقيقة في استضافة القلة من المثقفين وهو الأمر الذي طرحه **أحمد منور** في مقاله المذكور آنفا " فالشاعر **أبو القاسم خمّار** من بين القلة من الشعراء الّذين أسعفهم الحظ بعض الشيء ليعيشوا نوعا من الاستقرار، فهو الشاعر الذي لجأ إلى الوطن الشقيق سوريا [....]فقد أحاط به أصدقاؤه السوريين القدامى الذين درسوا معه في الخمسينيات [...] وأحيوا في نفسه ذكريات كثيرة سجل منها في كتابه مذكرات نيسان الشامية"[2]، فالأديب الجزائري في خضم الفوضى التسعينية يبحث عن البيئة المناسبة التي تراعي ظروفه وتقدر إبداعه، فهجرة الأدمغة الجزائرية دليل على أن أرضها لم تعد خصبة لنمو الفن بسلام.

يعدّ المقال من بين الفنون النثرية المواكبة للواقع والأحداث، لما يتميز به من خصائص فنية وأخرى شكلية، فسرعة إنتاجه وقصر شكله وتنوع مواضعه يجعل منه فنّا متفردا قد يستقطب إقبالا أكثر من طرف الكّتاب مقارنة مع غيره من الفنون الأدبية " من المعروف أنّ المقال بحكم حجمها وقدرتها على احتضان موضوعات اجتماعية وسياسية وثقافية [.....] وهي من المرونة بحيث تسمح لكاتبها أنّ يحاصر موضوعه اليوم، ليعالج موضوعا آخر غدا وفي ذلك فرصة فريدة لمواكبة الأحداث المتسارعة "[3]، فالمقال له دور فعّال في إثراء خزانة الأدب من حيث الكم، تحرير المقال لا يستوجب الجهد الأوفر والوقت الطّويل وبذلك يستطيع ملازمة الأحداث ومعاينتها بسرعة كبيرة.

تفرّد المقال الأدبي بخصائص فنية ساعدت على نشر عدد هائل من المقالات وبثها للعلن رغم أنّ هناك من المقالات التي لم تر النور حيث أُتلفت وأُهملت، وربّما بسبب جرأة الطرح في مواضيعها والقضايا التي عالجتها، " لتذكير فقط صدر أكثر من 100 كتاب وأكثر من 3000 مقال يهاجم

[1]– أحمد منور، **ثقافة الأزمة (مقالات)**، ص7.

[2]– المرجع نفسه، ص9.

[3]–عامر مخلوف، **مظاهر التجديد في القصة الجزائرية**، اتحاد الكّتاب العرب، دمشق، 1988، ص47.

الإرهاب في الصحافة الوطنية"[1]، إنّ هذا الكم من المقالات يدل على الدور الفعال الذي تلعبه الصحافة بصفة عامّة والمقال الأدبي بصفة خاصة، كي تصبح شاهدا تاريخيا على فترة العشرية السوداء وكشف عن واقعها.

عالج المقال أيضا بعض الأفكار والقضايا التي جعلت منه محلاّ للنّقاش، مثل " الحساسية التسعينية " " فكرة قتل الأب" و" يتم النص" وذلك ما جاء في إحدى المقالات للأديب والإعلامي **الخير شوار**، فسعى الناقد **شريبط أحمد شريبط** لدراسة المواضيع المطروحة في المقال، حيث يرفض استعمال الألفاظ التي تدل على الانقطاع وعدم التواصل بين جيل الآباء وجيل الأبناء، " تواتر هذان الملفوظان في مقال الأديب والإعلامي **الخير شوار** حتى كدت أصدق بأنّ الأدباء الجزائريون الذين ظهروا بعد سنة 1988م، قد بعِثوا في جزيرة نائية مقطوعة الوصال بلا ماضٍ ولا ضرع ولا زرع ولا قمر قد أطلّ ذات ليلة" [2]، يتضح من كلام الناقد أنّ استخدام مصطلحي "قتل الأب" و"يتم نص" فيه نوع من الغلو ويوحي بطمس هوية الجيل الجديد، وربما الصحفي كان يقصد التعبير عن شدّة الهول وفظاعة المواقف لتلك العمليات الإرهابية الجارية في الوطن خلال العشرية السوداء، من قطع للرؤوس ودفن للأجساد وهي حية ترزق، وتنكيل حتى بالرضيع الذي لم يع من الدّنيا شيئاً والشيخ المسن الّذي لا يستطيع حتى الحراك، ولا مبالاة بالقرابة أثناء العمليات الإرهابية الشنيعة وكأنّ أدمغة تلك الجماعات شُلت أو غُسلت لتحتلها أفكار لا أساس لها من الصّحة.

انتقاد **شريبط** لاستخدام المصطلحين السّالفي الذكر من طرف الصحفي **الخير شوار** يجعلنا أمام ترجيح آخر، فلعلّ هذا الأخير يذهب بتوظيفه للمصطلحين إلى التحذير من واقع لابدّ من التّطرق إليه، سعياً منه إلى الحث على تغيير الرّاهن، فكيف نحدّد إذا لم نقف على الحقائق لنحللها ونتجنب الخطأ فيها؟. إن الناقد **شريبط** نفسه يشير وبطريقة غير مباشرة إلى تلك الظاهرة الشائعة بين الأوساط الأدبية "وللأسف الشّديد، فإنّ العديد من الأسماء الأدبية التي ظهرت بعد السبعينيات

[1]- الجيلالي خلاص، **أفق النجوم الشتوي**، ص274.

[2]-شريبط أحمد شريبط، **الإشارات (مقاربات في الأدب والثقافة والفكر)**، اتحاد الكّتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2009، ص529.

وخصوصا بعد أحداث 1988م الأليمة قد وقعت في الجبّ نفسه وإذا سألت المبدأ منها عن مرجعيته الأدبية، أجابك على الفور أمريكا اللاتينية "[1]. فالفخ الذّي وقع فيه جيل الأبناء ابتعادهم عن الإنتاج الأدبي للجيل الذّي سبقهم وهذا ترجمة لفكرة قتل الأب أي رفض سلطته في الكتابة.

إنّ ترصّدنا للقضايا أيًّا كان نوعها يضعنا في بؤرة المشكل لنعاينه، فنستطيع توجيه الجيل الصاعد إلى الصواب، وفي مقابل ذلك التفتح على أفكار الآخر والأخذ منها ما يفيدنا ويتماشى مع مقوماتنا .

قد يكون إعطاء الأهمية لثقافة الآخر والانبهار بها على حساب الثقافة المحلية يوحي إلى حدّ بعيد بالملّل من الإيديولوجيات الطّاغية على الخطاب السائد لدى جيل الستينيّات والسبعينيّات، فلجأ الجيل الجديد للتّطلع على الإنتاجات الغربية كأعمال **ماركس وفيدال كاسترو** .

تطرقت مجلة "عود النّد" إلى طرح موضوع العشرية السوداء من خلال معالجتها لروايات العشرية السوداء، التي اتخذت من هذه الفترة مادة خام لها، محاولةً الغوص في ثنايا المجتمع التسعيني الجزائري، فكانت إحدى المقالات الواردة في المجلة من قبل صاحبها **أحمد قريش بـ** " الإرهاب في الرواية الجزائرية "، تضمن متن المقال الحديث عن أهم مصطلح وأرعبه تداولا على ألسنة المثقفين والعامة من النّاس في فترة العشرية السوداء ألّا وهو لفظة "الإرهاب".

و"يبدو أن دلالة كلمة الإرهاب في الفكر المعاصر أخذت منحيين، منحى ذو بعد سلبي وآخر ذو بعد إيجابي فالسلبي مستمد من الفكر الغربي وتتجلى سلبيته في أنه لا ينسجم مع الهو الآخر وليعبر عن مواقفه، أما الإيجابي فهو حق مشروع في تطبيقه واستخدامه، ارتضاه الإسلام في مواقف معينة ومؤطرة، الهدف منه تخويف الأعداء " [2].

[1]- شريبط أحمد شريبط، **الإشارات مقاربات في الأدب والثقافة والفكر**، ص530.

[2]- أحمد قريش، **مقال الإرهاب في الرواية الجزائرية " رواية خرفان المولى أنموذجا** "، عود الندّ مجلة ثقافية شهرية للناشر عدلي الهواري، العدد108، 2010، ص2 .

كما ورد في قوله تعالى: " **وَأَعِدُّوا لَهُمْ مَا اسْتَطَعْتُمْ مِنْ قُوَّةٍ وَمِنْ رِبَاطِ الْخَيْلِ تُرْهِبُونَ بِهِ عَدُوَّ اللَّهِ وَعَدُوَّكُمْ وَآخَرِينَ مِنْ دُونِهِمْ لَا تَعْلَمُونَهُمُ اللَّهُ يَعْلَمُهُمْ وَمَا تُنْفِقُوا مِنْ شَيْءٍ فِي سَبِيلِ اللَّهِ يُوَفَّ إِلَيْكُمْ وَأَنْتُمْ لَا تُظْلَمُونَ** "[1].

تناول المقال قضية حساّسة جدّا تتمثل في الغزو الثقافي الغربي لأذهان العالم بصفة عامة والعالم الثالث بصفة خاصة وذلك في محاولةٍ لطمس وتشويه صورة الإنسان غير الأوروبي من خلال رسم صورة خاطئة في مخيلة العربي عن ذاته، فأصبح الأوروبي يمثل الإنسان الحضاري والمثال النموذجي في كل الأطوار والميادين في مقابل ذلك تبقى صفة التخلف لصيقة بالعالم الثالث كما ترافد فكلمة " الإرهابي" صفة المسلم، قصد تشويه صورة الإسلام لدى البعض.

لعلّ المشكل لا يكمن في استخدام كلمة إرهاب بل في دلالة البعد السلبي وتخصيص المسلم بارتكاب جرائم غير إنسانية كـالنهب، الاستغلال، الهمجية والاغتيال، إلّا أن المصطلح يحمل مرادف حقيقي وفعلي وسليم في نفس الوقت في اللغة العربية هو" الإخافة والإرعاب " وهي كلمة مشتقة من الفعل "أرهب" ويقال أرهب فلان أي خوفه وفزعه ورهب، يرهب، رهبة، ;رهبا بمعنى خاف، فيقال قاف الشيء رهبا ورهبة أي خافه. والرّهبة: الخوف والفزع و"ترهب" يعني انقطع للعبادة في صومعته، ويشتق منه الرّاهب والرّاهبة والرّهبنة والرّهبانية ويستعمل الفعل ترهب كذلك بمعنى توعد فيقال: "ترهب فلان" أي توعده وأرهبه ورّهبه أخافه وفزعه، والاسم الرّهب كقوله تعالى : "من الرّهب" أي بمعنى الرّهبة ومنه الرّهبانية في الإسلام، كاعتناق السلاسل وأشبه ذلك مما كانت الرّهبانية تتكلفه، وأصلها من الرّهبنة: الخوف وترك ملذات الحياة "[2]، والإرهابيون: "وصف يطلق على الّذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أغراضهم السّياسية"[3] .

[1]- سورة الأنفال: الآية 60.

[2]– ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ، 1995 مادّة (ر ه ب)، ص147 .

[3] – مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، ط 2، القاهرة، 1972، ص282 .

تعرّض الباحث في مقاله لعلاقة التأثير والتأثر بين المجتمع وأدب وتشكيل هذا الأخير صورة فنية وإبداعية عن الواقع المأساوي، بدراسة التجربة الروائية وتناولها للموضوع الرّاهن من خلال رواية "حرفان المولى" **لياسمينة خضرا**.

نستطيع القول أن المقال عالج الجانب الفني الإبداعي وتطرق إلى أهم التجليات الاجتماعية والصراعات السياسية في ثنايا النّص السردي، فمنح بذلك تصوراً واضح المعالم عن الحياة التسعينية بمقارباته سوسيو نصية لرواية المحنة.

ورد في حوار صحفي استضافت فيه **نصيرة محمدي** الباحث الجزائري **محفوظ بنون**، حيث دار النقاش بينهما حول جذور الأزمة الجزائرية الرّاهنة والتطرق إلى تحليل ودراسة أسباب ومرجعيات الأزمة، وقد أرجع الباحث ذلك إلى تلك التغيرات المفاجئة على نطاق السياسة والاقتصاد، فبعد وفاة **هواري بومدين** نجد الخلاص في عهد **الشاذلي**(1929_1979) هذه المرحلة الحاسمة وكان السبب في هذه الأزمة متعددة الأطراف بعد **بومدين**، وإعادة النظر في الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية الخارجية للبلاد وخصوصاً السياسية الاقتصادية، التي أدّت إلى تحطيم الشركات الوطنية التي عملت على التنمية (1960 ـ1970) "[1]. تكمن أهمية هذا الحوار في معالجة وإعطاء صورة عن الأوضاع الاقتصادية والسياسة، التي تمخضت خلالها أسباب قيام الأزمة الجزائرية.

يرجع الباحث أصول الأزمة إلى عهد الاستعمار بتواجد حركات سياسية تاريخية فهو بذلك يلمّح إلى الجدال والصراع الإيديولوجي الناتج عن بعض الفرق الطرقية في أوساط المجتمع الجزائري. "إنّ الشاذّلية خلقت قوتين اجتماعيتين متعادلتين، المافيا التي تولتها الدولة خلقت الرشوة وحطمت مصداقية الدولة، تفوقت الأصولية وخاضت حرباً ضد الدولة والمجتمع"[2].

حملت التيارات الإيديولوجية المتضاربة في فترة التسعينات بعض الأفكار الطرقية، مشكّلة نقطة ضعف استغلها الاستعمار وعمل على تفعيلها لمحاولة نشر الجهل بين أفراد المجتمع الجزائري، وقد

[1]– نصيرة محمدي، **حوارات**، منشورات ابيك، الجزائر، 2007، ص21.

[2]- المرجع نفسه، ص21.

بانت مخلفات هذه الظاهرة إبان العشرية السوداء. ويرجع زرع تلك التيارات إلى فترة الاحتلال الفرنسي أيضاً، حيث قال **ناصر الدّين سعيدوني** في قوله: "ولعلّ أكبر جرم اقترفوه هو تبريرهم لسلوكيات ومواقف آنية وفي مقدمتها مسايرة ومجموعة الامتيازات والنهب والابتزاز وورثت **الكولون** هذه المجموعات التي ساهمت بصورة فاعلة في تحويل زخم الثورة من منطلقاتها الحضارية إلى منظور غريب ومستورد ومنافي لأصالة الجزائر، بحيث أصبح الإسلام تراثا غائباً ففي المعاملات اليومية والاشتراكية مبادئ مؤطرة لحياة الشعب" [1].

يتجلى في الأقوال سالفة الذكر وبكل وضوح التفكّك الاجتماعي واللامبالاة بالمعتقد، وتجاوز لكل المبادئ تحت لواء الحرية ومسايرة الإيديولوجيات.

ساير المقال أحداث الأزمة الجزائرية، ولا يزال يتعرض إلى أوضاع العشرية السوداء وذلك عن طريق دراسة الأعمال الروائية التي صوّرت تلك المرحلة، وقد برزت دراسات عديدة في هذا الشأن كـ"أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس **لأحلام مستغانمي** " لـ **غنية لوصيف** ومقال "الإرهاب في الرواية الجزائرية خرفان المولى أنموذجاً" لـ **أحمد قريش**، و"رحلة البحث عن الذات في ضل الصراع الإيديولوجي بما تحلم الذئاب؟ أنموذجاً" لـ **صالح الدّين ملفوف**.

يوحي عنوان المقال الأخير إلى أزمة الذّات والبحث عنها في خضم التمزق الاجتماعي والثقافي، وكأن الفرد الجزائري في تلك الفترة كان يسعى جاهداً للبحث عن نفسه في ظل التيارات المتزاحمة .

أعط الباحث من خلال مقاله صورةً عن المثقف الجزائر في فترة العشرية السوداء، وقد كانت شخصية **نافع وليد** نموذجاً للمثقف التائه الباحث عن الهوية في مساره المهني بغية الوصول إلى الهدف

[1]- ناصر الدّين سعيدوني، **الجزائر منطلقات وآفاق مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية**، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر، 2009، ص518 .

المنشود "البحث عن الذّات أو بالأحرى الهروب من الذّات، وهذا ما تمثله شخوص رواية بم ذا تحلم الذئاب؟"[1] فشخصيات الرواية كانت تعيش في تناقضات نفسية صارخة.

استخدام لفظة "الذّئاب" في عنوان الرواية يفتح مجالاً للتساؤلات، بحيث يحيلنا إلى دلالات مفتوحة للتأويل ومنها ما يذهب إليه **صالح الدّين ملفوف** إلى أن الذّئاب هي بشر أشد خطراً وشراسة من الذّئاب الحيوانية "فذّئاب الرواية ما هي في الحقيقة إلّا أصناف بشرية تجّردت من إنسانيتها".[2]

يتطرق الباحث أيضاً إلى قضية الفراغ الّذي يسود حياة الشباب خلال العشرية السوداء، وكيف لبعض الأطراف أن تستغل هذا الفراغ وتحوله لصالح خدمتها ولعل **نافع وليد** نموذج أولئك الشباب "فتلقفته أيدي الإخوان المسلمين على ظمأ ليكون سائق سيارة أجرة".[3]

إنّ تحليل المقال للغة الفنية الحاملة لرمزيات مختلفة يكشف لنا تعدّد التيارات في العشرية السوداء."هذه الرواية إعلان صريح عن سقوط الإيديولوجيات الواحدة تلوى الأخرى، إيديولوجية السلطة وإيديولوجية الأمير وإيديولوجية الجماعات المسلحة وسقطت معها إيديولوجيات أخرى ...".[4]

يذهب **ملفوف** إلى أنّ رواية "بماذا تحلم الذّئاب؟" تعبير صريح عّما عانى منه الشعب الجزائري فترة التسعينات، وعن تشتت أفكاره وضياعه في متاهات لا يعرف مخرجها.

[1]- صالح الدّين ملفوف، **رحلة البحث عن الذّات في ظل الصراع الإيديولوجي**، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع8، ماي 2008، ص163.

[2]- المرجع نفسه، ص165.

[3]- المرجع نفسه، ص163.

[4] – المرجع نفسه، ص166 .

"إنّ نص بماذّا تحلم الذّئاب؟ صورة صارخة وصادقة لمحنة شعب يبحث عن ذات[...] وهنا ساوى النّص بين الهوية والمكان والكرامة"[1].

يظهر مما سبق أن للمقال وظائف كثيرة إذ يستطيع كاتبه أن يعالج المواضيع متماشياً وتطور حداث من بدايتها إلى نهايتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى يسمح المقال بمناقشة نصوص متعلقة بالمواضيع نفسها.

تطرقت بعض المقالات إلى الاهتمام بـ "فئة الأطفال"، التي لم تعرف معنى البراءة في جوٍّ ساده القتل، التعذيب والاضطهاد. وفي هذا الصدد عالج **أحمد منور** الأطفال كضحايا الإرهاب بـ **إطلالة على واقع الأطفال ضحايا الإرهاب في الجزائر**، "فإن الأطـفال كانوا قبل غيرهم الحلـقة الأضعف في هذا الصـرّاع والأكثر تأثـراً بما حدث [...] غير قادرين على فهم ما يجري حولهم وقد يؤدي ببعضهم إلى حالات انعدام العلاج والضياع النهائي"[2] فرغم أن فئة الأطفال ببراءتها لا تستطيع أذية غيرها لم تسلم من الأيادي الهمجية، بل وعانت أيضاً من صدمات نفسية جرّاء هول الأحداث. "وفجّرت القنابل داخلها وأمامها عند دخول التلاميذ وخروجهم وسقط الأطفال ضحايا كثيرون[...] قتلت بعض المراهقات بسبب أنّهن لم يرتدين الحجاب أو بتهمة فساد الأخلاق [...]ثّم ذبحن..."[3].

إنّ التّنبّؤ بالوضعية المزرية التي آلت إليها فئة الأطفال خلال فترة العشرية السوداء توحي بضياع مستقبل الأمّة، يف للأطفال أن يساهموا غداً في بناء الوطن إذ نمت قلوبهم على الحقد والعنف وبرمجت عقولهم على غياب الحقيقة في خضم الظلم والتعسف.

---

[1]- صالح الدّين ملفوف، **رحلة البحث عن الذّات في ظل الصراع الإيديولوجي**، ص166-167 .

[2] - أحمد منّور، **ثقافة الأزمة (مقالات)**، ص167 .

[3]- المرجع نفسه، ص168 .

نستخلص من كل ما سبق ذكره أنّ المقال من الفنون النثرية الواسعة النطاق في طرح المواضيع في مختلف المجالات، سياسية، اقتصادية، ثقافية، دينية وأدبية وغيرها، فهو بذلك يراعى كل طبقات المجتمع وكل ما يتعلق بقضاياها.

تتجلى بوضوح أهمية المقال للاستعانة به في دراسة الإشكاليات المتنوعة وطرح المواضيع والإشهار ببعض الأعمال الفنية، التي وجدت من هذا الفن النثري أرضاً رحبةً لنشرها، فسعى بعض الأدباء والنقاد لعرض أعمالهم على أوراق الجرائد والمجّلات، كالمقالات المتضمنة في مجلتي "القصيدة" و"الجاحظية للتبيين" حيث نشرتا بعض إبداعات الشعراء والنّقاد كـ **علي ملاحي، محمد بنيس بختي بن عودة، الأخضر فلوس، الطاهر وطار وعادل صياد.** بالإضافة إلى "جريدة الأحرار، جريدة الصحافة ومجلة التبيين" حيث كان لمقالات هاته الجرائد الأدبية دور كبير في إبراز أهم القضايا الاجتماعية خلال العشرية السوداء.

أصبحت المقالات المادة الأولى التي دوّنت فيها تلك الأحداث المعتمد عليها في التأريخ لفترة التسعينات، كيف لا وقد كانت جّل الجرائد تساهم في نشر أحداث العشرية وتسلّط الضوء على الأعمال الإبداعية.

المبحث الثاني: العشريّة السّوداء في القصة الجزائرية المعاصرة

تعدّ القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة من بين الفنون النثرية التي واكبت هي الأخرى أحداث العشريّة السّوداء، كان لها دور في رسم صورة المجتمع آنذاك وما عرفه هذا الأخير من عنف مادي ومعنوي.

باعتبار القصة القصيرة نوعا أدبيا سهل التلقي، تتميز عن الأجناس الأدبية الأخرى "في كون عالمها يختلف عن أي عالم آخر متخيّل لا يقبل التجزؤ في نسقه السردي، ولا في عطائه الانطباعي "[1]، فهي بذلك تعالج المواضيع بطريقة متأنية سهلة الفهم تتيح للقارئ أن يدرك مغزاها ويستقرئ الأفكار التي تحويها "لأنها جنس أدبي مستقل بذاته عن فنون القول المختلفة، فهي وإن تشابهت مع الرواية في كونها تقول حكاية سردا حدثا فإنها تفارقها وتتميز عنها بجنسها الأدبي الخاص بها "[2]، وذلك التفرد للخصائص الفنية مردّه إلى إيجاز القصة في تصوير الواقع وتجلياته المختلفة.

غير أنّنا نلمس تأخرًا في الإنتاج القصصي الجزائري في الآونة الأخيرة مقارنة بالرواية، فرغم ذلك التراجع لم تغب ملامح العنف التسعيني في المتون القصصية لدى الكتاب الجزائريين المعاصرين "عرفت القصة تقاعساً مقارنة مع الشعر والراوية، كإبداعات أدبية باستثناء بعض الكتابات الهادفة **لسعيد بوطاجين، نور** الدين **السد** و**عمار بلحسن** "[3]، فالعنف المنتشر بكل أنواعه في مجتمع العشرية السوداء كان انعكاساً واضحاً في جّل المضامين الأدبية ومنها القصة، التي تجلت في أحداثها الأمراض الاجتماعية والسلوكات الانحرافية وتقاعس بعض المسؤولين، فكل ذلك وغيره سنتعرض له في تحليل بعض النماذج القصصية الجزائرية المعاصرة المتضمنة لأوضاع المحنة الجزائرية التسعينية .

---

[1]- نبيل حداد، **الإبداع ووحدة الانطباع (قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة)**، دار جرير عمان، 2007، ص69.

[2] - عبد الله رضوان، **البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة القصيرة)**، دروب، عمان، 2009، ص8.

[3]- م صالحي حوار مع علي ملاحي في حديث **لـ"السلام " (تشريح واقع الفعل الثقافي)** جريدة السلام، ع1573، 30 - 12-1996، ص18.

1- قصة "الموت الغادر للسّيد وردي العصافيري" لمصطفى فاسي"

يبدأ مصطفى فاسي قصّته بالعبارة التالية "بالأمس قتلوا أيضا وردي العصافيري أوّل الليل كان قدومهم ...وقدومهم يكون دائماً في الليل..."[1]، فالنقاط المتتالية تدل على العنف من طرف المداهمات الليلية التي تقوم بها الجماعات الإرهابية، وكلمة قتلوا تدل على الاغتيالات الكثيرة قبل قتل وردي العصافيري وذهابه كضحية جديدة لتلك العمليات الإرهابية .

فرغم قلة الأحداث والشخصيات في الفن القصصي إلّا أنّ القاصّ تمكن من إعطاء صورة عن مجتمع العشرية السوداء، وذلك بسرد أيام بسيطة لإحدى أحياء المجتمع الجزائري وتركيزه على عملية اغتيال شخصية البطل التي وسم بها نصف عنوان القصة "الموت الغادر للسيد وردي العصافيري" فكلمة الموت الغادر تتجلى فيها كل صفات ومعاني العنف والاغتيال السائدة في فترة المحنة، فبمجرد نزول خبر اغتيال الوردي الذي كان مقتله بمثابة فاجعة على أفراد حيه، حلّ بهم الذعر بسبب الطريقة التي قتل بها، "...صديقٌ حمّيم للوردي تكلم بصعوبة وسط الدموع والذهول، لم يصدق بعد ما وقع ...ملامح ضيعها ظلام الليل ...وجد وردي العصافيري صباحا في ساحة الحي مكبّل اليدين بسلك حديدي وراء ظهره، ورصاصة واحدة قد اخترقت صدغه الأيمن لتخرج من الصدغ الأيسر"[2].

ترددت كلمة "الموت" وبعض مرادفاتها في ثنايا القصة (الاغتيال، القتل، إزهاق الروح والموت الغادر)، فذلك العنف اللغوي الذي صبغ النص السردي أعطى ملامح الحزن والفوضى لأفراد الحي لما تحتله شخصية "العصافيري "من مكانة كبيرة في نفوس أهل الحي ويؤكد بتوظيف السارد عبارة (من منّالا يحب وردي؟) عدة مرات، فقد كانت بداية القصة ونهايتها مأساوية، إذن هي صورة مقتطفة من الوسط الاجتماعي الجزائري لعشرية التسعينيات، حيث عكس **مصطفى فاسي** من خلال اغتيال شخصية واحدة، معاناة جماعية وصورا كان يعيشها الجزائري يومياً خلال العشرية السوداء، فكان

1-إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة (منتخبات من القصة القصيرة الجزائرية الحديثة والمعاصرة)**، دار التنوير، ط 1، الجزائر، 2012، ص369.

2- المرجع نفسه، ص370.

بذلك الفن القصصي صورة لتلك المحنة، وفي هذا الصدد نجد من النقاد الجزائريين من اهتم بالكشف عن أهمية القصة القصيرة في رصد أوضاع المجتمع، ومنهم :**محمد مصايف** الّذي "اتجه في كتابه "النثر الجزائري الحديث" "إلى البحث عن مدى تعبير القصة القصيرة الجزائرية عن الإنسان في مختلف مجالاته وأوضاعه الاجتماعية ولم يلتزم بمعاينة قصة واحدة وإنما تتبع مجموعة من القصص"[1].

2- قصة "روح صبرينة"ليوسف زيرم :

نلمح تجلي ألم العشرية السوداء في ثنايا قصة "روح صبرينة" **ليوسف زيرم**، تحت قسوة الحب وألمه -وخاصة إذا ما كان من طرف واحد-، استطاع الكاتب أن يصف الواقع المرير المدغم بالصراعات الإيديولوجية "أنا مثلا عدلت عن السّفر، طبعا حبي لصبرينة كان سببا رئيسيا ...حتى وإن ظلت ترفضني، لم يكن باستطاعتي التخلي عنها، كان بالإمكان أن أودع إلى الأبد الدكتاتورية، هكذا أخبرني حدسي، صحيح أن الملتحين كانوا يظهرون بقوة، وكنت أعرف أنهم سيجهضون المشروع الديمقراطي، وهو في بدايته إذا ما أتيحت لهم الفرصة "[2]، صور الفن القصصي الأوضاع السياسية، فتغيُر نظام الحزب الواحد بعد أحداث أكتوبر، عبر عنها الكاتب بالدكتاتورية والانتقال إلى التعدّدية الحزبية بالديمقراطية، وهذا ما عاشته الجزائر في العشرية الأخيرة من الألفية الثانية.

جاء في متن القصة أحداث وقضايا ذات أهمية كبيرة كظاهرة قتل الأطفال "وتضحيات الشهداء من الأطفال "[3]، وكذلك المجريات الانتخابية في ديسمبر1988 "كانت البلاد على وشك الانزلاق، حدة التوتر ترتفع"، وقد عالج القاص أيضا محنة البحث عن الذات وغياب الحقيقة في ظل الجو الإرهابي من خلال شخصية " صبرينة " التي وصفها الكاتب بأنها ذات شخصية انفصامية، فهي تائهة وسط ظلام العشرية تبحث عن طريق تسلكه علّها تصل إلى الحقيقة "تخلت صبرينة عن حجابها بنفس الطريقة التي ارتدته بها ! بدون تغيير عادت إلى ملابسها الأنيقة " [4]، فآثار تلك التّراجمات التي

---

[1]- حميدات مسكجوب، **اتجاهات نقد القصة القصيرة في الجزائر**، دار هومة، الجزائر، 2011، ص50.

[2]- يوسف زيرم، **روح صبرينة**، منشورات البرزخ، مجلة الاختلاف، ع 1، جوان، 2002، ص81.

[3]- المرجع نفسه، ص 81.

[4] - المرجع نفسه، ص 82.

كانت سائدة أثناء العشرية السوداء أدّت بصبرينة إلى تبني بعض الأفكار حينا والتراجع عنها حينا آخر، فارتداؤها للحجاب ثم التخلي عنه لأدلّ على ذلك التوتر النفسي .

الابتعاد عن الوطن شعور مؤلم لكن ما أقسى ذلك الشعور إذا كان الشخص مغترب وهو في أحضان بلده فهو بذلك يعيش أوحش غربة وهي غربة الذات، وقد عبّر القاص عن ذلك الألم بابتعاده عن حبيبته رغم اللقاءات التي تجمعهما، فالحبيبة للدلالة على الوطن، وعدم اهتمام صبرينة بذلك الحب الذي يكنه لها القاص وهجرها له، يمثل لا مبالاة بل تهميش الوطن للكاتب، فرغم تلك الغربة والحياة المليئة بالألم والشوق القاتل لم يفقد المثقف الأمل في الحصول على الحب، فهو في لهفة للرجوع بل يقتله الحنين للعودة إلى الحبيبة – الوطن – "هل أكون مهمة بالنسبة لك؟ تعرفين الإجابة لن أتوقف عن انتظارك "[1]، فالهجر والتضحية يتجلى في قوله "بعد أسبوع كنّا معا في بيتزيريا بالمغرب "والكاتب شارك محبوبته ألمها وبذلك شارك هموم وطنه وآلامه"شاركتها الألم وكان حزنها يقربها مني"[2]وتتجلى في هذه القصة أيضا معاناة الطبقة المثقفة وتهميشها بقوله "في هذا البلد الذي يرفضني ويفرض عليّ الفشل المتكرّر ويدفعني إلى الرغبة في الهجرة " [3].

نلاحظ في ختام هذه القصة التزام الأديب برسالته اتجاه وطنه ومجتمعه لأنه يبقى محاربا بقلمه مدافعا عن قضايا بلده "فلأديب الملتزم في نظر مصايف يختار موضوعه وطريقة تعبيره بحرية كاملة لأنهما يوافقان مذهبه في الحياة ويلبيان نزعة عميقة في النفس"[4]، فالأدب بالنسبة لصاحبه إناء يفرغ فيه شعوره سواء كان ذلك بالسلب أم بالإيجاب متماشيا بذلك مع ظروف بيئته.

[1] – يوسف زيرم، **روح صبرينة**، ص 82.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – محمد مصايف، **فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص194.

3- قصة ثقب في ذاكرة الأوزون لرابح خدّوسي :

عنوان هذه القصة يحيل إلى أن ما وقع في جزائر التسعينات راسخ في ذاكرة الفرد الجزائري الذي عاش تلك الأحداث المؤلمة، والتي حفرت في ذاكرته كما حفر ثقب الأوزون في الكرة الأرضية، فحياة الشعب الجزائري في سنوات التسعينات كانت مهددة بالخطر في كل لحظة كما هو الحال بالنسبة لثقب الأوزون الذي يهدد البشرية جمعاء، وهذا لأن العشرية السوداء نخرت في ذاكرة الصغير والكبير من فئات المجتمع الجزائري .

وهذه القصة هي تعبير عن معاناة الفئة المثقفة بالجزائر أثناء محنتها، حيث يضرب لنا القاص مثالا فيها بشخصية الشاعر والصحفي "بوجمعة"، الذي كانت كتاباته سببا في هلاكه، وهذا كان مصيرا لأغلب مثقفي الجزائر في تلك الفترة .

يستهل القاص نصّه بلحظات احتضار البطل وهو يتحسّر على ما آل إليه الوضع في بلده حيث أصبح الموت يهدد أفراده في كل وقت" كلنا نعاني سكرات الموت "[1]، فالكل أصبحت حياته مهددة في ظل التعسف والاضطهاد الممارس على الجزائريين "كل ينتظر دوره على المقصلة"[2]، ثم يستطرد لنا القاص في سرد بعض الملامح عن حياة البطل "بوجمعة "الذي عان من فقد حريته الكاملة في الكتابة، وهنا يتساءل عن إمكانية المواصلة فيها أو الانقطاع عنها والهروب ولزوم الصمت"هل أواصل الكتابة شجاعة أم أنقطع هروبا بل جبنا واستسلاما ..."[3]، لكنه يبقى شاعرا والشاعر ليس بمقدرته أن لا يعبر عن واقعه ويبقي ما يختلج داخل صدره لأنه حتما سينفجر ف"الشاعر الذي ما عرف الألم ولا ذاق المر ولا تجرّع الغصص تبقى قصائده ركاما من رخيص الحديث وكتلا من زبد القول، قصائده خرجت من لسانه ولم تخرج من وجدانه وتلفّظ بها فهمه ولم يعشها قلبه

[1] -إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة (منتخبات من القصة الجزائرية القصيرة الحديثة والمعاصرة)**، ص129.

[2] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وجوانحه"[1]، وهذا ما كان يعيشه الشاعر بوجمعة الذي ذاق مرارة الألم وتجرع محنة عايشها عن كثب فكانت كتاباته نابعة من وجدانه تعبر بصدق عن واقع مجتمع يرثى لحاله .

فالشاعر والصحفي"بوجمعة "لم يعد يتذوق طعم الحياة بأي شكل من الأشكال حتى الأعياد تغيّر طعمها وأصبحت سوداوية كسائر أيام العشرية التسعينية "، "قلها يا كبدي :ليس في الدنيا عيد ما أروع البكاء في العيد ...عيد الأحياء الميتين "[2]، بل وأكثر من ذلك أصبح الفرد الجزائري هو الأضحية "باسم الله والوطن أذبح كالطير يا كبدي ...وسكاكين تبيح جسدي ..."[3].

يمتهن "بوجمعة" مهنة أخرى ألا وهي الصحافة بحيث كان يكتب "العمود" في الجريدة اليومية فجاء تعليقه رمزيا يحمل دلالات غامضة وأفكاره كانت تتولد خلال مسيره من البيت إلى مكان العمل وموضوعها كان في خضم أوضاع بلده، فكانت أفكاره تتجدد بتجدد الأحداث اليومية، "عموده في الجريدة ينتظره كل صباح [...] فيهتدي القراء بطيف أشعته ...يبحثون ويحللون معادلات ذات مجاهيل متعددة من الدرجة العشرين"[4]، فكتاباته كان يكتنفها الغموض لكنها بالتأكيد تحمل رسالات كبيرة ينبغي فك شفراتها، لكنها كانت المهدد الأول لحياته لما تحمله من الجرأة رغم ذلك الغموض، لكن" بوجمعة "مصر على قول كلمته ولو على حساب حياته فهو مدرك بأنه لا مفرّ من مصيره حتى وإن توقف عن الكتابة،

يبقى"بوجمعة" متردّدا بين أن يصمت ويتوقف عن الكتابة ويعيش حياته العادية مع ابنته الوحيدة وزوجته، أو أن يواصل الكتابة وهذا ما سيبعده عنهما ويتركهما وحيدتين في عالم مجنون! "لن أكتب مقالا ولن أنشر قصيدة بعد اليوم ...ثم تذكر قول أحد الزّملاء:إن كتبت تمت وإن لم تكتب

[1] – عائض القرني، **لا تحزن**، العبيكان شركة للأبحاث والتطوير، ط 11، الرياض، 1428هـ، 2007م، ص58.
[2] –إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة (منتخبات من القصة الجزائرية القصيرة الحديثة والمعاصرة)**، ص130.
[3] – المرجع نفسه، ص130.
[4] – المرجع نفسه، ص131.

تمت ...إذا أكتب ومت ...وقتل القائل "[1]، وهنا يقرر "بوجمعة مواصلة الكتابة رغم معرفته الجيدة بما ينتظره متحسرا على وضعه "آه...ما قيمة الدنيا التي تكسر فيها أقلام الشعراء ؟!" [2]، ويقرر مواصلة الكتابة بمقاله الجديد بعنوان "الفرح المؤجل"ينتقد فيه السياسة التي حوّلت أفراح الجزائريين إلى مآتم، "ستون حزبا سياسيا أنجبت ستين ألف مأتم [...]الجراح تبتسم في كل عائلة، أعراس الدم تتكاثر "[3]، فهو على يقين بأنه حتى لو ترك الصحافة فإن الشعرية لن تتركه في النهاية يلقى البطل مصيره المنتظر "خمس رصاصات تفرغ في جسمه النّحيف لتعلن خبر اليوم وتضيف عددا جديدا للقائمة المفتوحة "[4]

تكررت قصة الشاعر والصحفي"بوجمعة" لمئات المثقفين الجزائريين في العشرية السوداء، خاصة أولئك الذين كانت أقلامهم جريئة تعبّر بصدق عن أوضاع المأساة، "حيث مورست ضد هذه الفئة مختلف أنواع العنف المادي والمعنوي لفرض الطاعة "[5]، لأن المثقف الجزائري كان مناهضا للوضع المزري وهو بذلك أكثر وعيا بكل ما يحيط به على عكس الفئات غير المثقفة التي كانت تجرفها التيارات في كل اتجاه.

4- قصة "الرسالة" لعماد بلمولود :

تروي هذه القصة حكاية أحد الشباب الجزائريين الذي عاش أحداث العنف، وتشرّب ألمها، فذاق ذرعا بم عاشه فكان ملجؤه الوحيد هو الهجرة، إلى حيث ينسى هول ما عاناه، لكن في مقابل ذلك يتأسف والد هذا الشاب ويتحسر على وضع ابنه الوحيد الذي هجر إلى البلاد التي حاربها في زمن قريب، وترك وطن زهقت ملايين الأرواح لاسترجاعه"ربما هي سخرية القدر أن يصبح ابني من

[1] – إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة (منتخبات من القصة الجزائرية القصيرة الحديثة والمعاصرة)**، ص130 المرجع نفسه، ص133.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] - المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[4] – المرجع نفسه، ص137.

[5] – الشريف حبيلة، **الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)**، عالم الكتب الحديث، أربد الأردن، 2010، ص13.

القوم الذين حاربت بالأمس..." [1]، لكنه يكتشف من خلال الرسالة التي بعثها له ابنه بأن وطنه لم يعد ذلك الملجأ الذي كان يُؤمل منه أن يحويهم ويلبي متطلّباتهم "حتى أصبح الوطن جحيما يتنافسون في الخروج منه"[2].

فقد لقي هذا الشاب العذاب في وطنه مثلما لقيّه الكثير من الشباب الجزائريين إبان العشرية السوداء، وعايش كوابيس مخيفة إثر ما شاهده ولقاه خلال أحداث أكتوبر1988 " قد اعتقل جزافا وسيق حيث لا يدري وزجّ به في أقبية الظلام والبرد بعد ما نال حظه من الضرب والركل مع أجساد أخرى نالت حظها مما أصابه وحشرت شبه عارية في غياهب الأرض، تطلق أنّاتها وتسترجع ما أطلقه الفزع من نبضات قلوبها"[3]، كلّ هذه الأهوال التي عاشها في وطنه جعلته يختار مكانا آخر علّه يجد فيه الأمان، حتى ولو كان في وطن قد اغتصب أرضه " استطاع بالتدريج أن يبني عالمه الداخلي بعيدا عن ذاكرته المشحونة بالجراح، خارج العالم الذي أدخله السجن"[4] .

تربط القصّة بين جيلين مختلفين: جيل الثورة الذي مثله "الأب"المحارب للعدو المستدمر ليضمن لولده ولأبناء وطنه الأمن والاستقرار، وجيل التسعينيات الذي يمثله الشاب الذي اختار طريق الهجرة بسبب ما قاساه من العذاب والظلم ليبحث عن الاستقرار والسلم "اعتقد أنني وجدت طريقي بعد الذي تعرضت له [...]، كان قدرك أن تعذب أثناء الحرب من أجل الاستقلال وكان قدري أن أعذّب في عزّ الاستقلال لأهاجر وأسعى لتحقيق ما لن أحققه لو بقيت حيث كنت"[5] .

أبرزت أحداث القصة واقعين مهّمين في تاريخ الجزائر الحديث والمعاصر، واقع الاستعمار الفرنسي الذي حارب الجزائريون فيه عدوًّا ظالما مستبدا من أجل استرجاع حقه، وواقع العشرية السوداء الذي كان فيه الاقتتال بين أبناء الجلدة الواحدة وهذا هو المؤسف حقا.

---

[1] – إبراهيم صحراوي، **ديوان القصة، (منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة)**، ص289.

[2] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] – المرجع نفسه، ص290.

[4] – المرجع نفسه، ص291.

[5] – المرجع نفسه، ص 292، 293.

المبحث الثالث:أدب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر

لم يكن النثّر المساهم الوحيد في إبراز الوضع الجزائري التّسعيني وتصوير معاناة الشّعب خلال العشريّة السّوداء، فالشّعر أيضًا كان له دورٌ في ذلك لارتباط هذا الأخير بالحياة الاجتماعيّة، فالاضطراب والتّفكّك الّذي عمّ البلاد في تلك الفترة انعكس على الإبداع الشّعري فتعدّدت مواضيعه وتوجّهاته واختلفت عن شعر السّبعينات والثّمانينات، فمن شعر الثورة التحريرية والتغني بأمجادها إلى التغني بمكاسب الاشتراكية، بعد ذلك نحى الشعراء الجزائريون منحى مغاير تماماً عما سبق "وأكثر من ذلك فإنّ شعراء الثمانين والتّسعين لا تجمعهم جامعة"[1]، فقد كان الموضوع الأبرز خلال التسعينيات هو معالجة محنة الوطن وآلام شعبه.

ونلمس في الإنتاج الشعري الجزائري المعاصر اقترابه من الواقع السياسي والاجتماعي لفترة العشرية السوداء، وبروز تجارب شعرية في هذا الصدد " وعليه ظهرت نماذج من كتابات الأزمة والتي دارت رحاها بين أقلام الشعراء، **كعز الدين ميهوبي، أحمد بن شنة، أحمد الطّيب معاش، يوسف شفرة، وباديس سرار**....."[2].

ونورد في هذا السياق بعض النماذج الشعرية التي شخّصت عمق الأزمة الجزائرية في قوالب شعرية ومنها:

1- أ: محمد علي ملاحي في ديوانه (البحر يقرأ حالته)

وهي مجموعة شعرية احتوت الشعر بنوعيه، العمودي والحر، العمودي كقصيدتي " الشهيدة لالا فاطمة بلا وطن هل نعيش" و"الاعتراف" أما قصيدتي " البلابل" و" البحر يقرأ حالته" كتبها الشاعر على مسار الشكل الحر وقد طبع ديوان " البحر يقرأ حالته" بمؤسسة الجاحظية سنة 2011م، والملاحظ عليه أنّ القصيدة الأولى تحمل عنوان الديوان نفسه، احتوت على 197 سطر و115

[1]- عبد المالك مرتاض، **معجم الشعراء الجزائريين في القرن العشرين**، دار هومه، الجزائر، 2006، ص43.

[2]- أحمد جاب الله وعامر رضا، **تجليات أدب المحنة في الشعر الجزائري المعاصر**، أعمال الملتقى الوطني في الأدب الجزائري، ص108.

مقطع، ولأنّ هذه الأخيرة تجلت فيها بعض ملامح تصوير واقع العشرية السوداء ارتأينا الوقوف عند بعض ما جاء فيها بخصوص موضوع دراستنا .

يلازم **علي ملاحي** أمّه الثانية، ويفرح لسعادتها ويحزن لحزنها، فهو وطنه الجريح الجزائر، وقد عايش الشاعر آلام شعبه وشبّهه بالبحر الحامل للهموم، ذلك الشعب الغارق في أحزانه والمتكبد عناءه، وبعين فاحصة يلمح الشاعر واقعه المبعثر المشلّ وسط أعدائه، فالشّاعر جزءٌ من الوطن، يقرأ واقع شعبه، يقاوم بقلمه معه، ويثابر من أجل الوصول للأمان. لم يفقد الشاعر روحه الحالمة رغم تشربه مرارة الألم، بل لوّن جوّه المعكّر بالأمل، وأخذ يمتطي حروف النداء وأفعال المضارعة لمحاولة استكشاف غدٍ أفضل.

تدلّ كلمات مثل (الشعاع، النجوم) على الأفق البعيد لعلّ وطنه يضاء وينجلي ليله.

ويا ويحه البحر من يقتنيه

ومن يعتنيه

ويا ويحه البحر

هذا أوان التناثر

قالت لنا الريح فليسقط

البحر في راحتي

لأعيد نظام المرايا

ولم يسقط

البحر ساعتها

وشربنا الهموم

يا قاتلي بالجحود

أناديك حبي

لأزرع نعناعة وشعاعا على وجهك القادسي

واجلس عبر جفونك مستسلما لارتشاف الأمان

أعد النجوم

أعد الرمال

لعلي أراك سوياً[1]

يظلّ حلم الشاعر يراوده كالطّفل الصّغير الحالم بتحقيق وعودٍ يُنتظر يوفى بها لأنها تبقى وعوداً كاذبةً، فهو يستسلم لأمر الواقع ويتقبّل الوضع بكلمة عزائي.

يمزج الشاعر صورة الحزن بحب الوطن (بات دمي، فقاعات حب)،

أنا وزعتني المرايا

وبات دمي شيقا في المقاهي

فقاعات حب...

أنا شيّدوا فوق قلبي الملاهي

وقالوا سنعطيك من روضة

فلملمت في قفّةٍ حلّة الحال:

هذا عزائي وجاهي[2]

يوحي الفراغ من النقاط المتتالية بدل الحرف بالوعود التي لم ينته تدفقها لكن دون الوفاء بها.

1- علي ملاحي، **البحر يقرأ حالته**، انجاز الجاحظية، الجزائر، 2011، ص 5 .

2- المصدر نفسه، ص9.

يحلم الشاعر ولا يزال يأمل بزمن بديل لهذا الزمن المرير، غير أن حلمه تلاشى ليستفيق ويعود إلى معايشة الواقع الذي لا مفرّ منه فيصفه على حقيقته – واقع العشرية السوداء– (شهادة ميلادنا).

أحاول أن أختفي في المقادير:

ها إنّهم مدّوا كاهلي بالهموم،

وقد غربلوا، غربلوا ما تبقى من الحلم:

قالت لي امرأتي خانك الوقت يوم انقطعت إلى مهجتين

وجاءت إلي بفنجانها عابساً

كشهادة ميلادنا، [1]

يصوّر الشّاعر في أبياته ثورة الشعب، لعلّها أحداث أكتوبر1988م، التي ثار فيها الشعب الجزائري نتيجة الظّلم الذي كان يعيشه، فلم يمتلك البحر– أي الشعب – حالته فهبّ هائجاً غاضباً لأنه ذاق ذرعاً من وضعه ولم يعد بوسعه الاحتمال أكثر.

فالشّعب هو ذلك البحر الذي يستدرك حالته، فيتبنى الشّاعر المسؤوليّة ليدرس واقعه وأحوال مجتمعه، "بما أن الأديب مطالبٌ بإبراز حياة مجتمعه وشؤون عصره..."[2]، وهذه هي وظيفة الأدب الملتزم عبر مختلف العصور.

ومنذ استوى حاصروه

ومنذ استوى بعثروه

ومنذ استوى قرقرو في يديه، [3]

[1]– علي ملاحي، **البحر يقرأ حالته**، ص16، 17.

[2]– عمار بن زايد، **النقد الأدبي الجزائري الحديث**، المؤسّسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1991، ص103.

[3]– علي ملاحي، **البحر يقرأ حالته**، ص17.

كان الشّاعر في أبياته صوت شعب الجزائر وضميره، فحصار الوطن يعني حصار الشاعر، فمن تكون هاته التي حايلها ليملكها، ويقدم لها أطياف حزنه هدية، ويرسم لها بالأسود الفاطمي تساريح عشق فضية، فمن تكون تلك المرأة ومن غيرها الجزائر، وطن الشاعر المولوع بحبه، فالبحر هو الشعب إذن، يقر أحالته الماضية والحاضرة ويحلم في فوضى الهموم، ويأمل بمستقبل أفضل، أليس ذلك اضطراب العشرية السوداء ؟ (رغم الغضب، رغم الريح، رغم المقادير)، بل رغم العشرية السوداء وتجرع الشعب لآلام مريرة قاسية لا نزال نلمس أثارها إلى يومنا هذا.

وتبقى ملاحظاتنا هذه مجرد اجتهاد لقراءة القصيدة، فالقصيدة الحديثة لا تقتنع بتفسير واحد كما كانت القصيدة القديمة وبذلك تبقى هذه القصيدة مفتوحة على قراءات أخرى.

2 ب: علي ملاحي في ديوانه: " العزف الغريب"

قصيدة: "**كيف لي أجد الوطن** ":

تتجلى بعض ملامح الضّياع التي اتسمت بها فترة التسعينات في الجزائر عند **علي ملاحي** في قصيدته "كيف لي أجد الوطن؟".

توحي العتبة الأولى للنص الشعري بفقدان الشاعر لوطنه ولربما ضياعه، وسؤال الشاعر يدلّ على ذلك، "كيف لي أجد الوطن؟"، فعادة السؤال أن يطرح للبحث عن شيء مفقود.والشاعر في حيرة من أمره للعثور على مفقوده، فهو يستفسر عن طريقة يجد بها وطنه الضائع وسط التناقضات والهموم.

يصف الشاعر **علي ملاحي** حالة الوطن المزرية بسبب الخيانات والتخاذلات وسط الذئاب المتآمرة على وطنه، ويقدم ذلك في صورة شعرية شبه فيها الوطن بالموج فيقول:"كموج أنت..."والنقاط المتتالية يمكن أن نؤوّلها بـ"كموج أنت يا وطني"، ويذكر الشّاعر "الرّيح"التي ترمز إلى أعداء الوطن والتيارات المتزاحمة التي تسببت في تخريب وطن الشّاعر الجميل "الحدائق"، فالشاعر يبكي

على أطلال الجزائر الخضراء "أيها الباكي على طلل"، والجزائر لم يبق منها غير آثار الفساد والتخريب فهو يحنّ إلى ماضيه:

العابرون تكاثروا .. وتآمروا.

والعابرون..العابرون

تناثروا..

كالموج أنت..وهذه الرّيح التي

هبّت ..سبت كلّ الحدائق..[1]

يخيّم الحزن على الشّاعر ووطنه، بل أصبح هو الحزن ذاته وهو تشبيه بليغ لإيضاح أنّ الألم قد وصل ذروته في الجزائر خلال محنتها التسعينية:

والحزن أنت.. وأنت كالحزن

الّذي لا ينتهي،

وهواك مكسور..ومغمور

وقدّك آهة للآهلين بحزن نوح..[2]

غدا الوطن كلّ شيء بالنسبة للشّاعر، سلباً وإيجاباً فهو "السّلم، الحرب، الخيانة، المجاهد، المقاتل، الفرح، الحزن "، اختلطت الأمور وتشتّت الأفكار، فلا نهاية لتلك المأساة في عشرية الدم، فالتضحيات كلّها للوطن.

أنت المواطن

والمهادن،

[1]- علي ملاحي، **العزف الغريب**، إنجاز الجاحظية، الجزائر، 2011، ص11.

[2]- المصدر نفسه، ص12.

والمخاتل،

والمقاتل،

والمجاهد،

والمعاهد،

والمكابد،

والمساند،

والمشرد،

والمعدّد

والملبّد

والمسوّد في مراسيم السّنة..

أوكلت أمرك للعدالة ..

والحثالة..

والهواية..

والنّفاية

والغواية[1]

يعطي الشّاعر صورة للانتخابات في الجزائر مع بداية الأزمة ويتساءل عمّن سيحكم الوطن هل الغريب عنه أم أهله؟

من ستحضنك..والصّناديق اعتراف كاذب

[1]- علي ملاحي، **العزف الغريب**، ص13.

وهويّة عربيّة وطنيّة..[1]

يصوّر الشّاعر أيضا أزمة البحث عن الذات، فذات الشّاعر تائهة أو بالأحرى مهمّشة ليصبح ضحية أو زكاة يفدى بها، فهو إ ن مثال عن غيره من أفراد المجتمع الّذين أصبحت أجسادهم ثمناً للنّزاعات التي عمّت الوطن وخصوصا المثقف منهم:

لا حلم لي..لا طعم لي جسدي زكاة

المشكلة..

وطن بلا وطن ..أقول الله يا الله من يدعو لنا

صبرا يذيب المهزلة..[2]

يصوّر الشّاعر شناعة الجرائم الّتي اقترفت في حق أهله ووطنه، فقد تعدّدت طرق القتل وراح آلاف الضّحايا، فالشاعر مذهول:

الموت ميلاد وحيد ..

لكنّهم أعطوه لوناً مذهلاً..[3]

يُبحر الشّاعر بمخيّلته في تاريخ وطنه أيّام الاستقلال، فالنّصر جاء بنزيف الأرواح من أجل نيل الحرّية "أكبر"، ثمّ بعد كلّ هذا تراجع نصره "أدبر" ليعلن الشّاعر عن فوضى العشريّة السوداء "أعطى مقصلة".

يا سعده وطني..تجلّى ثمّ أكبر ثمّ أدبر

ثمّ أعطى مقصلة[4]

[1]- علي ملاحي، **العزف الغريب** ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3] - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يظهر صدق الشّاعر في وصف حالة وطنه المزريّة، سيادة الاختلاف، انتشار الفتن، غياب الحقيقة حتّى في عقيدة المسلمين الجزائريين "اختلفنا في..."وسبب ذلك هو التيارات المتزاحمة.

نحن الحيارى في تفاصيل السّجود، بل في ركوب

الخيل..في أكل السّمك

نحن اختلفنا في المحبّة..

في العناق..

وفي اللّقاء

وفي الفراق..

وفي الأجور

وفي المهور

وفي القبور..

وفي مزابلنا اختلفنا..

واكتشفنا آخر الأمر المرايا كلّها..

ماذا ستكسب ..كلّنا عش الخطيئة..

نحن اليتامى ..والوطن..[1]

تشتّت وطن الشّاعر وساده التّفكك في القيّم بل في أبسط العادات كـ" الأكل"، وفي الأحاسيس كـ "اللقاء، المحبّة"الشاعر بذلك يصور تدنّي المستوى نتيجةً لهذا الاختلاف "وفي مزابلنا اختلفنا"، وهذا كلّه تشخيصٌ لعمق الأزمة الوطنية.

لا يزال الشاعر فاقد لوطن استولت عليه الأيادي الظالمة وعاثت فيه فساداً

[1]- علي ملاحي، **العزف الغريب**، ص20.

نحن اليتامى.. والوطن..

في كفّ سادتنا وثن..

من أين لي أجد الوطن..

من أين لي أجد الوطن..؟

تزداد الحيرة ويبقى سؤال الشّاعر دائماً مطروحاً

وقد يأتي اليمين على فرس.

أو ربما يأتي اليسار على فرس..

والشعب قد يعطي الزغاريد النّدية للوسط..[1]

توحي دلالة الفرس بالنجاة وأخذ الوطن لبرّ الأمان ومعابد الشاعر تُلمح في تعدد الطريقة اتجاه وطنه لا مع اليمين ولا مع اليسار ولا حتى مع الوسط فالشاعر يأمل في الخروج من الأزمة وفقط ليعيش في غد أفضل "كالورد".

نعيش باسم الله..كالأطفال..

كالورد المدلل..[2]

وجدان الشاعر مملوء بحب الوطن ومتشبع به، ولا ثمن لوطنه الغالي .

وعليك راهنة الأسنة والأعنة والأجنة...

وعليك راهنة الجرائد والحناجر والمتاجر..والدروب..[3]

[1]- علي ملاحي، **العزف الغريب**، ص21.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- المصدر نفسه، ص24.

غاية الشاعر السلام ولا غيره وانجلاء الأزمة، يتجلى التزام الشاعر في أدبه حاملا رسالة مجتمع مغترب من وسطه المكتنف بالظلام، وبإحساس مرهف، وهب علي ملاحي روحه لوطنه لواقعه المر، فالوطن هو الشاعر والشاعر هو الوطن.

2- عمر عاشور في ديوانه:"ثلوج البراكين"

يعتبر الشاعر"**عمر عاشور**"المدعو"**ابن الزيبان**" من بين الشعراء الجزائريين الذين عاصروا أزمة المحنة فكتبوا عنها وجاء ذلك في ديوانه"ثلوج البراكين"وقد حمل هذا الأخير فاتحة للشاعر" **أمل دنقل**"فعلى قلة أبيات الفاتحة على كثرة ما تحمل من معان مثقلة الكاهل، تتضح بعمق الأزمة الجزائرية، يشهد التاريخ ويسجل الجيل الصاعد صبر من عايشوا المحنة من الجيل التسعيني-جيل الألم- ومن كتبوا عنها لأجل البقاء، بقاء الوطن.

نحن جيل الألم

فاشهد لنا يا قلم

أنّنا لم ننم

أنّنا لم نقف بين «لا» و«نعم»[1]

يصور الشّاعر جهاد الشعراء بأقلامهم رغم الألم للدّفاع عن الوطن وأردف الشاعر فاتحة الديوان بخاتمة لنفس الشاعر **أمل دنقل** ليبوح بـ"الصرخات بالآهات"بآهات الألم والجرح العميق، فالشاعر في حيرة من أمره يساءل ويستنجد بمن يسكن صداع الضّجيج المدوي وصرخات الأبرياء متى يلتئم الجرح ويزول الألم ؟، يظهر الموقف الحيادي للشاعر في قوله بين "لا"و"نعم" ويؤكّد على فوضى البحث عن الحقيقة في ظلّ الحرب الأهلية غير أيّام التّسعينيات.

[1]- عمر عاشور، **ثلوج البراكين**، دار هومه، الجزائر، 2001، ص3.

ما يزيد من إثبات ما نحاول ترصده في أحداث العشرية في أبيات الشاعر ابن الزيبان هو تصريحه بذلك في الصفحات الأولى من الديوان "حل قصائد هذه المجموعة يعرفها القارئ من خلال الصحافة الوطنية – أن سبق – وأن نشرتها وهي قصائد عاصرت الأزمة واكتوت بها.وإذا ما قررت أن أنشرها فإنها لكوني أعتقد أن الجو السياسي المنتهج في البلاد أعاد الروح إلى مضامينها..."[1].

نلاحظ أنّ جلّ عناوين القصائد في هذه المجموعة تندرج معانيها في معجم الألم والحزن لفترة التسعينات، ففي "اعترافات ليلية"، جاءت الاعترافات على صيغة الجمع لتدلّ على كثرة الضغوطات الممارسة في حق الشعب الجزائري الذي كان ملزما بكبت ألمه حول ما يشاهده يوميا ولا يعترف به إلا في الليل الذي كان أنيسة، فهي اعترافات كثيرة بينه وبين نفسه، ولو باح بها في عزّ النّهار لاعتبرت جرما يُعاقب عليه .أما "ثلوج البراكين" فتدلّ على أن صمت الشعب الجزائري هو بمثابة الهدوء الذي يسبق العاصفة لذلك سبقت كلمة "ثلوج"لفظة "البراكين"، فذلك الصمت هو براكين خامدة وستثور في يوم ما .

يدلّ عنوان قصيد "أوجاع شجرة الخروب" على صبر الشّعب الذي فاق الحدود، فأصبح كشجر الخروب في صبره ومقاومته لظروف الطبيعة القاسية رغم أنينه ووجعه الذي لم يزعزع كيانه بل زاده ذلك إيمانا وصبرا. وقصيدة "تداعيات رجل غريب " توحي بالكذب وغياب الحقيقة لدى أولئك الذين أرادوا السيطرة على الشعب والاستيلاء على وطنه وفرض الطاعة عليه .ويحيل عنوان "جراح المرآة"إلى جراح الجزائريين برمّتهم، فمن المعروف أن المرآة تعكس صورة النّاظر فيها وهي بذلك ترسم ذلك الواقع المأساوي المشوّه الذي مُزّق وتفرق رفاته نتيجة العنف الإرهابي وعلي فقصيدة الشّاعر مرآة لأحداث العشرية السوداء.

انعدم الحب في زمن الشاعر، فغدا لا يأمل من هذا الواقع الملطخ بالدماء إلا أن يعود السلام ويعم الاستقرار، فذلك الواقع حنّط في مخيلة الطفل رغماً عنه فكبر معه لدرجة أنه لم يعد يرى أيّ جمال في هذا الوطن وقُبّح كل شيء في نظره حتى ولو كانت ورودا نتيجة لمناظر القتل، ولم يعد يسمع

[1]– عمر عاشور، **ثلوج البراكين**، ص8.

عذوبة الألحان الشجيّة لكثرة الصّخب والصراخ ودوي الإنفجارات، فلا يواسيه إلا دموع كالمطر، وصراعه مع الصمت لكنّه صمت فيه رفض وثورة داخلية "صمته لغة تروي بلا...".

وما كان بحب

غير أن الطفل ما إن يلمح الورد – صباحا – يضطرب

يصهل الشوق خيولا في الصّخب

هو لا يهوى الغناء

غير أن الـ...

دمعه كل مساء ينسكب

يدمن الصمت ولا...

ربما

صمته

لغة تروي بلا ...[1]

الشّاعر – الطفل– يرفض الرّاهن المعاش فيرسم أملاً كالنجم، ليكبر ويصبح الصغير لا ينظر إلّا للأفق البعيد، فيحاول إيجاد حلّ للأزمة الخانقة ومعرفة الحقيقة والعيش في سلام:

فلسف حنانا واشتكى

ذات ليلٍ لأخ نجم في السماء

فاشتكى

هو لا يبكي بما

[1]– عمر عاشور، **ثلوج البراكين**، ص55.

في الحنايا قد نما

واشتهى

لما لا يفصح يوما بما...؟

ربما كان الفتى

مارس العشق وما ...

وهواه اليوم هوى

فسرى يفتح بابا للبكاء

من ...إلى

ريثما..

ربما..

بل..ولا[1]

3- محمد بلقاسم خمار في ديوانه"بين وطن الغربة وهوية الإغتراب" :

يعدّ **بلقاسم خمّار** من الشعراء الذين عالجوا أيضا مأساة الجزائر وكان لهم قبل هذا صداً واسعاً في معالجة موضوع الثورة التحريرية حيث يقول في هذا الشأن: "فقد عشت أحداث العشرية المشئومة بكل جوارحي ومشاعري، وعانيت رعبها وأوذيت فيها، وكتبت عنها أكثر من ديوان شعر...كما كرّست كتاباتي خلال العقد الماضي للغربة والموت والإرهاب"[2].

[1]- عمر عاشور، **ثلوج البراكين**، ص56، 57.

[2]- محمد بلقاسم خمّار، **ديوان محمد بلقاسم خمّار، بين وطن الغربة وهوية الاغتراب**، أطفالنا للنّشر والتّوزيع، م 2، ج 2، الجزائر، 2010، ص13.

يبدو اليأس والحزن في عنوان القصيدة "عندما يتحالف الإنسان ضدّ نفسه مع الموت...؟" يستهلّ الشّاعر قصيدته بوصف خيرات الجزائر "حصى أرضها... جمان " يشتاق لرائحتها الطيّبة كأنه في غربة الذات التي نتّنتها رائحة الجثث، فالشّاعر منهارٌ ونفسه حزينة لتخاذل الجزائريين في الحفاظ على وطنهم، فقد خرّبوا جمالها وبثّوا الرّعب في أوساطها وأشعلوا نار الفتنة بينهم، فهؤلاء الذين زرعوا الفتنة كان حصاده عند الشعب الظلم والفساد" أدلج يقتات سمّ الزّمان؟"فالشاعر يقف على الأطلال لأيّام خلت غداة الاستقلال، يحنّ لجزائر بيضاء، لُطخت أرضها الخضراء بالدّماء:

بلادي حصى أرضها من جمان *** وتربتها من رياض الجنان

ولكن إنسانها لا يبالي من *** ولا يتذوق منها الحنان

فأنشأ البؤس فيها جحورا من *** وساكنه واثقا بالمكان

وأسس للرعب سوء الليالي من *** وأدلج يقتات سم الزمان؟[1]

غرق وطن الشاعر في العنف والقتل، فقتلُ الأخ لأخيه أشفى غليل الأعداء وكأنّ مأساة العشرية السّوداء مكيدة خيطت ضدّ الوطن الجزائري :

نبارك أعداءنا بالجواني *** ويغتال فينا الشّقيقُ الشّقيقَ[2]

يصوّر الشاعر بشاعة المنظر أيام الأزمة فيصف طرق القتل التي اختلفت وأصبح المواطن الجزائري يُقتل بأبشع هذه الطرق دون رحمة من قبل الجماعات الإرهابية فلا رأفة ولا شفقة.

ويملأ في كل يوم قبوراً *** ويرسل للغائبين الصلاة؟

يموتون غرقى...وشنقاً وجمراً *** يموتون رمياً وذبحاً وجزراً

يموتون هوساً ودوساً ورفساً *** يموتون بؤساً وسقماً وفقراً

يموتون حزناً وغيظاً وبأساً *** يموتون حقداً وتأثراً وغدراً[3]

[1] – عمر عاشور، **ثلوج البراكين**، ص81.

[2] – المصدر نفسه، ص82 .

[3] – محمد بلقاسم خمار، **بين وطن الغربة هوية الاغتراب**، ص83.

للميّت حرماته، لكن الميّت في جزائر العشرية السوداء فقدَ كلّ تلك الحرمات لكثرة الاغتيالات المفاجئة والقتل المتعمد في حق أفراد المجتمع الجزائري:

إذا خسر الميت حرمته *** وإن فقد الموت رهبته

وأصبح لون الدماء كماء *** يفند من شاء حرمته[1]

4- عز الدين ميهوبي في ديوانه "اللعنة والغفران":

كان هو الآخر من الشعراء اللذين اهتموا بمحنة الوطن من خلال بعض القصائد التي نشرها في ديوانه" اللعنة والغفران".

فمثلا قصيدة"بكائية وطن لم يمت" التي يبكي فيها الشاعر في بداية القصيدة وطنه الذي لم يعد ملاذا يحميه، فالصدمات المتتالية جفّت جراءها دموع الجزائريين، وأصبحوا يعيشون في ظلام دامسٍ بسبب فظاعة الجرائم:

عندما تذبحون بلادي

بمن احتمي...؟

ربّما بدمي...

ربما بعيوني التي هجرت دمعها

بشفاهي التي أطفأت شمعها[2]

يتساءل الشاعر عن مصيره بعيدا عن وطنه الجريح، الذي ما عاد كسابق عهد، فلم يعد يحتويه لكثرة مصائبه، لكنه يبقى منتمياً إليه ولا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يتركه أو يتخلى عنه.

عندما تذبحون بلادي

[1]- محمد بلقاسم خمار، **بين وطن الغربة هوية الاغتراب** ، ص25.

[2]- عز الدين ميهوبي، **اللعنة والغفران**، منشورات دار أصالة، ط 1، الجزائر، 1997م، ص48.

لمن أنتمي[1]

كبرت الجزائر أمام أعين الشّاعر وستبقى شامخة في ذاكرته، رغم أن هناك من أراد لها الزّوال والسّقوط:

وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقة[2]

يتطرق الشّاعر" ميهوبي" كذلك إلى قضية محنة المثقف الجزائري من خلال قصيدة "بكائية بختي"والتي يبكي فيها فقدان الناقد "بختي بن عودة" الذي اغتيل في العشرية السوداء:

أستحي

أن أمدّ يدي ليد صافحتني

صباحا

وعند المساء

ذبحتني[3]

نستخلص في الأخير أن الشّعر الجزائري المعاصر، كان انعكاسا للإحباط الذي عاشه المجتمع الجزائري خلال العشرية السّوداء، وقد صوّر بعض الملامح السياسية والاجتماعية إبان هاته الفترة وعالج قضايا العنف فيها، كما بيّن إخلاص الشّعراء وحبهم لوطنهم متعايشين بذلك مع آلامه وآماله.

[1]- عز الدين ميهوبي، **اللعنة والغفران**، ص48.

[2] - المصدر نفسه، ص49.

[3]- المصدر نفسه، ص59.

الفصل الثاني

الـرواية التّسعـينية والعشـــرية الســـــوداء

المبحث الأول : الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية

المبحث الثاني: الرواية الجزائرية التسعينية باللسان الفرنسي

المبحث الثالث: تيمات النصّ السردي التسعيني

تعدّ الرواية من أكبر الفنون الأدبية اتساعا لأن بناءها الفني يشمل أساليب ا لتعبير الشعرية والقصصية والدرامية، نهي بذلك مرآة عاكسة لصورة المجتمع و"تعبير عن ضمير الإنسان وأشواقه ومصيره واستيعاب التاريخ والتنبؤ باتجاهات المستقبل"[1].

وهذا ما جعل منها الفن الرائد في الساحة الأدبية عامة والنثرية بشكل خاص"فالمتتبع لحركة الإنتاج الفني في أدبنا المعاصر يلحظ أن فن الرواية أخذ يحتل تدريجيا مكان الصدارة في حياتنا الفنية وأصبح يشغل القسط الأكبر من اهتمام المنتج والمتلقي والناقد جميعا"، [2]وذلك كون النص الروائي يتعمق في معالجة الظواهر الاجتماعية بمختلف تجلياتها وعلى مستويات متعددة، فطريقة السرد في هذا الفن تجعل المتلقي يتفاعل مع أحداثها "ولهذا كانت الرواية أسمى حقل للحوادث الحسية وأسمى بيئة تبحث فيها الطريقة التي تظهر لنا فيها الحقيقة والتي يمكن أن تظهر لنا فيها"، [3]وكتابة النص الروائي تستدعي من المؤلف أن يمتلك من الحس الفني والموهبة ما يخوله بتطبيق الوقائع الحقيقية والكشف عن خبايا مجتمعه بطريقة رمزية تستدعي التركيز والتمعن في النص الروائي لاستكناه تلك الخبايا"لأنّ تطبيق الحقيقة على الرواية أمر بمنتهى التعقيد"، [4]فالكاتب ملزم بأن يجمع في نصّه بين اللغة الفنية والسرد الحكائي وتطلعات مجتمعه.

أضحت الرواية في وقتنا الحاضر شكلاً أدبياً متميزًا عن غيره من الأشكال الأدبية الأخرى كونه يجمع بين العقل والعاطفة "وهي إلى ذلك وسيلة مدهشة للصمود والاستمرار في العيش بإدراك عالم مخيف تقريبا يهاجمنا من كل ناحية... فقد تعكس الرواية الأفكار والحدس والأحلام الفردية أو الجماعية في قالب حكائي سرد"[5].

---

[1]– أحمد محمد عطية، **الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)**، مكتبة مدبولى، القاهرة، د ت، ص7 .

[2]– فاروق خور رشيد، **الرواية العربية (عصرالتجميع)**، دار الشروق، القاهرة، 1982، ص9.

[3]– ميشال بوتور، **بحوث في الرواية الجديدة**، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1986، ص7.

[4]–المرجع نفسه، ص12.

[5]–المرجع نفسه، الصّفحة نفسها، .

المبحث الأول :الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية

لم تغب الرواية الجزائرية هي الأخرى عن مسايرة أوضاع المجتمع الجزائري سواء أكان ذلك قبل الاستقلال أم بعده، فرصدت بذلك مختلف التحولات والتمزقات الخيبات 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 هدوقة، مرزاق بقطاش، أحلام مستغانمي**..."[1]، فكانت أعمال هؤلاء الكتّاب وغيرهم بمثابة سندات لتاريخ الجزائر .

مرّت الجزائر بمرحلتين عصيبتين في تاريخها كان لهما بالغ الأثر في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية، أولهما 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 " ما كان أدب السبعينات إلا القليل منه ينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف المجالات التنمية والتحولات السياسية الكبرى، جاء أدب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء"[2].

استطاع الكثير من المبدعين 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 بالغة العربية وثانيها الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، لأنها تبقى نصوصا معبرة عن محنة الوطن الجزائري وتعبيرا عن عادات مجتمعه وثقافته رغم لغتها الأجنبية .

---

[1]–غنية لوصيف، **أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي**، السنة الخامسة، ع8جوان 2010، ص87.

[2]–سعاد حمدون، **صورة المثقف في روايات بشير مفتي**، ص24.

1- تجلي المحنة التسعينية في الروايات الجزائرية باللغة العربية :

جاءت الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية لتعبر عن الحالة المزرية للمجتمع التسعيني بمختلف أطيافه، فحرب العشرية السوداء أقحمت الصغير والكبير، الرجل والمرأة، الأطفال والشيوخ، الظالم والمظلوم، فلم تكن هناك رحمة أو تمييز في القتل والغدر بالأرواح "ولأنّ الرواية أداة فنية للوعي يمكن بواسطتها رصد وضع الأمة وتجسيد أزماتها"[1]، كان لابد لأقلامهم أن تنطلق في الكتابة إزاء الأوضاع غير المحتملة لأن الكتابة في ذلك الوقت " كانت بمثابة الإصرار على الوجود والحياة بعد أن انفتحت أبواب الجحيم [...]ودخلت الجزائر في دوامة من العنف الأعمى وفي هذا السياق كانت الرواية الجزائرية -الرواية التسعينية - في مواجهة انهيار شبه كلي للمجتمع بأكمله وغياب مؤسّساته 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.

أ- 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 السوداء، فلأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر، واغتيال العديد من المثقفين والأدباء جعلت الكاتب الجزائري ينعزل عن المجتمع لكن ليس عن مسايرة الأحداث وإحساسه بالواقع المر وعمق القلق الذي" يتراكب في راهن الجزائر المشوش بالاندفاعات السّياسوية والتعتيمات الإعلامية واستراتيجيات الكبت مقابل ظواهر ليس لها الجرأة على قول أسمائها، ويمنح هذا الراهن الانطباع بأنه على وشك الانمحاء ليستخلفه راهن لا يملك التحليل

---

[1] - غنية لوصيف، ***أثر العشرية السّوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي***، ص185.

[2] - لونيس بن علي، **تفاحة البربري قراءات نقدية مفتوحة**، فيسرا للنشر، 2001، ص214 .

عنه أي حدس أو استشراف"[1]، فالمثقف الجزائري وحفاظا على حياته كان يحبذ العزلة عند الكتابة، لكن المهم سيعبر وسيحمل أدبه رسالة لأجيال ما بعد العشرية السوداء.

والنصوص الروائية **لبشير مفتي** إسقاط للواقع الجزائري خلال التسعينيات 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"[2].

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 "[3]فهذه صورة الجزائر بصفة عامة في رواية "**المراسيم والجنائز**"أما صورة المثقف الجزائري خلال العشرية السوداء فقد أخذت نصيبا وافرا في روايات بشير مفتي كأرخبيل الذباب، شاهد العتمة، بخور السراب، خرائط لشهوة اللّيل وغيرها، وكل هذه النصوص الروائية عكست معاناة المثقف في جزائر التسعينيات وعالجت قضاياه .

فضّل بعض المثقفين الجزائريين الفرار 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، عن الانتماء، عن 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"[4] فقد كان المثقف بقراره ذلك مجبرا لا مخيّرا.

---

[1]–بختي بن عودة، **رنين الحداثة**، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 1999، ص103.

[2]–سعاد جبر سعيد، **سيكولوجيا الأدب، الماهية والاتجاهات**، عالم الكتب الحديث، ط 2، الأردن، 2008، ص78.

[3]–مفتي بشير، **المراسيم والجنائز**، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 1998، ص16.

[4]– حاج بن سراي، **جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي . دراسة نقدية .** أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص131 .

أبرز روايات **بشير مفتي** المشخّصة لقساوة الأزمة الوطنية رواية "المراسيم والجنائز"، "التي لفت انتباه القارئ بعنوانها فالتقاء الكلمتين مجموعتين ومعرفتين يشكل خطوة أولى نحو الدخول في مأساة الحضور في جزائر التسعينيات واقعيا وثقافيا "[1]، فالكاتب من خلال هذه الرواية يقدم لنا صورا مختلفة للعنف التسعيني، تجتمع كلّها لتشكل لوحة مأساوية لوطن غاص في أحزان وآلام لاحدّ لها، فتعددت القصص في الرواية والتي عكست محنة الوطن بصور مختلفة كقصة "وردة القاسي" التي لاتقوى على شيء أمام عنف المال وتكون نهايتها الانتحار، وقصة الشاعرة رحمة التي قتلت نتيجة انفجار قنبلة وقد عانت كثيرا من التهميش مما اضطرّها للعزلة، قصة صالح بو عنترة الأب الذي كان متأملا من ابنته أن تصبح طبيبة ولكن خانته الأيام بأن التحقت ابنته بصفوف الظلاميين فتموت هناك "[2]، هذه القصص وأخرى لخصت معاناة فئات الشعب الجزائري.

لم تكن تسمع في تلك الأيام إلا كلمات القتل، الذبح، الانفجار، "فأينما وليت وجهك فثمّ العنف ومن لم يمت بالعنف مات بغيره"[3]، وقد جسدت رواية المراسيم والجنائز كل مظاهر العنف خلال العشرية السوداء وهذا ما يذهب إليه عامر مخلوف بقوله:"لقد وجدت في المراسيم والجنائز بلغتها الجميلة شهادة على واقع وشهادة على حضور ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها وفي تعاملها مع الشخصيات التي تتحرك على الرقعة الروائية"[4]، فقد عبرت رواية "المراسيم والجنائز" وروايات أخرى لبشير مفتي عن صميم الأزمة الوطنية وأبرزت ألام وآمال المثقف الجزائري وتحدياته الكبيرة في غضون أحداث العشرية السوداء.

---

[1]– عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص88.

[2]–المرجع نفسه، 87.

[3]–المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]–المرجع نفسه، ص90.

ب– روايات أحلام مستغانمي:

تعد روايات أحلام مستغانمي مرجعا مهما في دراسة الفترة التسعينية بالجزائر ابتداءً بثلاثيتها "ذاكرة الجسد، عابر سرير وفوضى الحواس" وكذا بروايتها "الأسود يليق بك ".

ففي رواية ذاكرة الجسد يعلن الراوي عن بداية زمن القصة . زمن العشرية السوداء . وهو يتصفح الجريدة اليومية كعادته فهو معتاد عليها وعلى روتينها الذي يشبّهه بحياتنا اليومية، ولكنه في صبيحة هذا اليوم يستوقفه خبر يثير الانتباه:" 25 أكتوبر1988 عناوين كبرى ...كثير من الحبر الأسود كثير من الدم وقليل من الحياء"[1] .

تمثل "حياة"الشخصية الرئيسية في رواية ذاكرة الجسد، وكانت رمزا عن الوطن وهنا الراوي يتحسر على ما آل إليه وطنه، يتحسر على جماله وعلى دفئه ويجسد ذلك في صورة "حياة"، "فالوطن ذلك المعنى الجميل المحيل على الأمان والاستقرار ورغد العيش، أصبح في بعض مراحل تاريخه واقعا مرا أليما وجحيما، وقوده من عشقه من مخلصيه أبنائه صور المجازر والفوضى التي عمت أرجاء البلاد والموت اللاهث بحثا عن أرواح الأبرياء "[2]، لأن من كانوا يذبحون ويقتلون أغلبهم لم يكن له أي ذنب فيم جرى غير أنه أراد أن يحيا في وطنه ويعيش تحت سقف بلد مزقته النزاعات والتيارات المتزاحمة .

تغيّر جوّ الوطن بعد أحداث أكتوبر1988 ولم يعد يرى الناس فيه ما يسعدهم، فقد كادت أن تقضي عليه سنوات عجاف، سنوات الدمار والعنف، بل وتغيرت نظرتهم للحياة أيضا"هل تغيرت عيناك أيضا أو أن نظرتي هي التي تغيرت ...ها أنت ذي أمامي تلبسين ثوب الردّة، لقد اخترت طريقاً آخر وليت وجها لم أعد أعرفه"[3]، وهنا الراوي يتحدث عن البطلة "حياة "وهو يقصد الوطن الذي تبدل فيه كل شيء وتغيرت نظرة الشعب إليه.

---

[1]– أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، موفم للنشر، د.ط، الجزائر، 2002، ص19 .

[2]– حاج بن سراي، **جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي** أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص229.

[3]– أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد**، ص20.

تنتهي أحداث الرواية بقتل شقيق الراوي "ذات يوم من أكتوبر1988م جاء خبر موته هكذا صاعقة، كنت على علم بتلك الأحداث التي هزت البلاد والتي كانت الجرائد ونشرات الأخبار الفرنسية تتسابق بتعلمها مصورة، مفصلة، مطولة باهتمام لايخلو من الشماتة"[1]، يتقاتل أبناء الوطن الواحد هو حتما خبر يشفي غليل الأعداء فقد تحقق مراد الاستعمار الذي كان هدفه أن يرى أبناء الجزائر مقسمين ومشتتين.

صوّرت أحلام مستغانمي في رواية"عابر سرير" "الوضع المرزي الذي آل إليه وطن الكاتبة في فترة من أشد فتراته حرجا، - فترة المحنة - فيمثل الوطن في حضور النصحقيقة المأساة التي صنعتها أطراف عديدة متشابكة، أشارت إليها الرواية مباشرة، دون إيحاء أو ترميز بل وضعت عليها اليد متهمة ومدينة إياها"[2]، فتعطي هاته الرواية صورة عن وطن منكسر دمّرته أيادي داخلية بالنهب والسلب فأصبح لا يحوي إلا الخوف والرّعب والإيذاء والتشريد، "ترتسم منذ بداية الرواية صورة لوطن المخاوف الذي أصبح العاشقون فيه يخشون على أنفسهم إن حاولوا أن ينعموا باللقيا والمواعيد"[3]، فالجزائر أصبح وطن خلع رداء الأمومة مبدلا الحماية إيذاء وهذا ما يعتبر به السارد في رواية فوضى الحواس بنبرة حزن عاتية" هل يمكن لوطن أن يلحق بأبنائه أذى لا يلحقه حيوان بنسله ؟هل الثورات أشرس من القطط في التهامها لأبنائها من غير جوع"[4]، نعم ففي العشرية السوداء كانت الحيوانات أرحم فيم بينها من البشر.

أما رواية "فوضى الحواس" فقد عنونت هكذا لأن البطلة تكتشف في لحظة وفاة الحبيب أن حواسها خدعتها لأنها قد أحبته بالخطأ وهذه الفوضى لا تعيشها البطلة وحدها بل هي حالة البلاد بشكل عام بسبب القتل والعنف والتدمير، فالبطلة ماهي إلا أحد أبناء الشعب الذين عايشوا تجليات

---

[1]- أحلام مستغانمي، **ذاكرة الجسد** ، ص277 .

[2]- الحاج بن سراي، **جدلية الوطن والمنفى في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي**، أعمال الملتقى الوطني الثاني الأدب الجزائري، ص228.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- أحلام مستغانمي، **عابر سرير**، منشورات أحلام مستغانمي، ط 2، بيروت، 2003، ص49.

العنف" ولا تقول البطلة بأن العلاقة مباشرة بينها وبين ما يحدث لها من أحداث وما يحدث للبلاد من عنف إلا أن هذه الأشياء قيلت بصورة أدبية وفنية رفيعة يصل إليها القارئ من خلال معطيات النص"[1].

إذن ففوضى الحواس التي عاشتها البطلة مرتبطة بالحالة غير الطبيعية التي عاشتها البلاد، فقد ماتت قيمة الحب في نظر البطلة نتيجة وضع البلاد مادام لا يمثل سوى حالة ارتياب وهذه بالتأكيد إحدى تجليات العنف، كون الإنسان لا يؤمن بالقيم الجميلة في ظل الظلم والعنف" لم يكن زمنا للحب ولكن أليست عظمة الحب في قدرته على الحياة في كل الأزمنة المضادة ؟"[2] بالرغم من كل شيء تبقى البطلة على أمل أن تنتصر القيم متحدية الصعاب لأنه مهما تفاقمت المحن ستزول وستعود المياه إلى مجاريها.

تتداخل صوّر العنف في رواية" الأسود يليق بك" بقتل والد البطلة "هالة الوافي"من قبل الإرهابيين، والضغوطات الممارسة ضد أخيها قصد إجباره الالتحاق بالجماعات المسلحة في الجبال فقد "أقنعوه بأن يلتحق بالجبال، ليضع خبرته في إسعاف "الإخوة" هناك ومعالجة جراحهم ... لم يستشر أحدا ولا أخبر أحدا بقراره، تحاشى تضرعات أمه ودموعها والغضب العارم لأبيه الذي ما كان يقبل بانحيازه لحزب القتلة"، [3] وتكون النهاية مأساوية بقتل علاء والده من طرف الإرهابيين لانسحابه وعدوله عن قراره بممارسة العنف .

عانت البطلة من المأساة ولزمت ارتداء الأسود للدلالة على حزنها في واقع كبت موهبتها في الغناء، ناضطرت للهجرة من أجل أن يسمع العالم صوتها، وقد تخلت عن مهنة التعليم في بلادها بسبب الضغوطات الممارسة ضد المعلمين في العشرية السوداء.

---

[1]– سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية،دراسة نقدية**،دار الفراشة للطّباعة والنشر، الكويت،ط 1،2010، ص137.

[2]– أحلام مستغانمي، **فوضى الحواس**، دار الآداب، ط – 8، بيروت، 1998، ص157.

[3] – أحلام مستغانمي، **الأسود يليق بك**، دار نوفل، د ط، بيروت، ص69.

عالجت روايات أخرى محنة الجزائر كرواية "الورم" لمحمد **ساري**، فهي من العناوين التي تثير الخوف والرعب في قلب القارئ، لان الورم في الطب هو مرض سرطاني ولكن الكاتب ربما يقصد بأن ما حدث في العشرية السوداء كالمرض الخبيث الذي ينخر جسم الإنسان وهذا لأن العنف قد نخر البلاد، و" رواية تتحدث عن جماعات إرهابية تسيطر على المجتمع الجزائري وتعادي وتقتل كل من يتعاون مع السلطات الجزائرية، والسلطة كذلك لعبت دورا في الرواية من أجل محاربة الإرهاب والحد من تياره المتواصل"[1] .

كانت هناك عناوين عديدة للروايات الجزائرية التي عالجت محنة العشرية السوداء ونذكر من بينها:

مملكة الفراشة وسيدة المقام لواسيني الأعرج .

يصحو الحرير لأمين الزاوي.

دم الغزال لمرزاق بقطاش .

كراف الخطايا لعيسى لحيلج.

الشمعة والدهاليز لطاهر وطار.

وادي الظلام لعبد الملك مرتاض وغيرها، فقد تباينت مسميات هذه النصوص إلا أنّ الحدث واحد وتجلياته واحدة.

نستخلص مما سبقأنّ الحظ الأوفر في معالجة موضوع العشرية السوداء كان من نصيب الرواية التسعينية حيث زامنت كتابات الروائيين الجزائريين المأساة لتترصد تفاصيلها، ولازالت بعض الأقلام الروائية إلى يومنا هذا تنهل مضامينها من محنة الوطن.

[1] – سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية**، ص145.

المبحث الثاني:الرواية الجزائرية التسعينية باللسان الفرنسي

يعدّ كتّاب الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أمثال **محمد ديب، مولود فرعون، مولود معمري و كاتب ياسين** من المؤسّسين 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 تغيّر موضوع الروايات الجزائرية باللغة الفرنسية"وعموما وجدت الرواية نفسها بفعل عوامل الانحدار السياسي والاقتصادي والاجتماعي بعد أحداث أكتوبر 1988مأمام واقع مرير ومستقبل مجهول "[1]، فبرز 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 في واقع ميزته وحشية إرهاب لم يرحم [...]عبروا تجارب الخوف والمنفى والحياة السرية والرعب الساكن في الفرد الجزائري ليل نهار"[2].

زاوج الروائيون بين فنية الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي لكن "لا يخفى في هذا المقام أن معظم الروائيين اتجهوا إلى النقل الحرفي للحقيقة الجزائرية، فلم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا"[3]، وعلى الرغم من هذا إلا أن تلك الكتابات قد لامست الواقع بشكل كبير وعكست الأوضاع السائدة أنداك 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

---

[1]– عامر رضا وكريبع نسيمة، **رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة**، ص239.

[2]–كيسة ملاح، **موضوعة العنف في الرواية الجزائرية بالتسعينات نموذجا (مقاربة سوسيو نقدية)**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص91.

[3]– عامر رضا وكريبع نسيمة، **رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة**، ص239.

كلّ ثانية المثقف والمبدع والفنان في انتظار رصاصة غدر تكمم أفواههم للأبد"[1]، لكن أقلام الروائيين الجزائريين بقيت تسجل الأحداث ولم تتوقف عن نقل الأوضاع ومعاينتها.

ومن بين النصوص الروائية المكتوبة بالفرنسية والتي عالجت موضوع العشرية السوداء:

أ- رواية تيميمون لرشيد بوجدرة

أبرز نص "تيميمون" "تأقلم الرواية الجزائرية مع الأزمة وخاصة أنها ظهرت في أتونها وولدت من رحمها، وشخصت شدتها أثناء الفترة القاسية للإرهاب بالجزائر 1994م"، [2] فقد كانت من أهم الروايات باللغة الفرنسية التي عالجت المحنة الجزائرية "تيميمون هي رحلة وسط الصحراء الشاسعة بمختلف تضاريسها وسمائها الصافية، فيهيم الكاتب مع هواجسه وحديثه الداخلي مع نفسه عن ذكرياته وماضيه في هذا العالم الصحراوي البعيد عن ضوضاء الإرهاب وعنفه "[3]، ولكن بما انّتيار العنف مس كامل القطر الجزائري فحتى من لم يشهد الأحداث الدموية بعينه كان يستمع للأخبار وربما كان ينتظر دوره والكاتب في رواية تيميمون كان بعيدا عن الأحداث الدموية جسدا لكنه لم يبتعد حسًّا فلزم استماع الأخبار عن طريق المذياع .

يستمع السّارد إلى الخبر الأول وهو اغتيال أستاذ في منزله من قبل جماعة إرهابية على مرأى ابنته البالغة عشرين عاما[4]، فمن خلال هذا الخبر نقف عند نتيجتين، أولهما:إبادة أهل العلم وتنوير دروب الناس"معلم تربية"وثانيها بث الرعب في جيل الشباب "ابنة الضحية "فقد تبقى صورة والدها .ور في خلدها طول حياتها وهذا ما يدل على الوحشية الإرهابية، والخبر الثاني هو اغتيال الصحفي الفرنسي بالقصبة في الجزائر العاصمة[5] وهذا ما يدلّ على منع الحرية، أما الخبر الثالث الذي

---

[1] – عامر رضا ونسيمة كريبع، **رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة**، ص239.

[2] – عبد اللطيف حني، **الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص275.

[3] – المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] – ينظر: عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص94.

[5] – ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقرؤه الكاتب من الجريدة هو عن مجزرة تخلف مائة جريح وتسعة قتلى بالمطار[1]، وهذا يدل على القتل العشوائي خلال العشرية السوداء، أما رابع خبر فهو اغتيال أم لتسعة أطفال كانت تعيلهم من عملها كمنظّفة[2]، فأي ذنب لهذه المرأة ثم ماذنب أطفالها الذين حرموا من حنانها وأصبحوا بلا معين لهم على صعوبات الحياة، فأي قلوب عند أولئك القتلة، وخامس خبر كان اغتيال الكاتب **الطاهر جعوط** وهنا يشير الكاتب إلى استهداف الطبقة المثقفة، فالكاتب الطاهر جعوط قتل بوحشية كبيرة من طرف ثلاث إرهابيين وهو يقود ابنتيه إلى المدرسة [3] ونلاحظ تكرر ظاهرة قتل الآباء أمام أعين أبنائهم، هؤلاء الأبناء الذين لم يفهموا ما يحصل أمامهم وبأي ذنب يقتل أهلهم.

لم يكن العنف الهمجي يمس الجزائريين فقط بل تعداه إلى أجانب وطئت أقدامهم أرض الجزائر ولم يكونوا مدركين بما سيلحق بهم وهذا ما تجلى في خبر اغتيال اثني عشر كرواتيا، حيث يذبحون بطريقة وحشية بالقرب من مدينة المدية[4].

أما الخبر الأخير يبين أن السيل قد بلغ الزبى فقد طالت موجات العنف كثيراً حيث تُحرق مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة[5]وهي ظاهرة انتشرت كثيرا خلال العشرية السوداء أين كان يحرم الجزائريون من التعليم بسبب حرق المؤسسات التربوية أي القضاء على العلم والمعلم والمتعلم، وبذلك الرجوع بالمجتمع الجزائري إلى سنوات الاستعمار الفرنسي المتسبب في نشر الجهل. " لقد جسّدت تيميمون بالأخبار الثمانية المبثوثة على مساحتها فاعلية الكتابة الروائية الجزائرية"، [6]وأبرزت وحشية العنف وهمجيته فلم يكن هناك تمييز في القتل بين الصغير أو الكبير ولا الداخلي أو الخارجي.

---

[1]– ينظر: عامر مخلوف، **الرواية والتحولات في الجزائر**، ص94.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، ص94.

[3] – ينظر: المرجع نفسه، ص 95.

[4]– ينظر: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5]– ينظر:المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] – عبد اللطيف حني، **الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، ص276.

ب– روايات ياسمينة خضرا:

اشتملت رواياته على أحداث مختلفة عايشها خلال العشرية السوداء، باعتبار أنه كان ضابطا في الجيش الجزائري، فكانت الأحداث المأساوية جزءا من تاريخه الشخصي ويتجسد ذلك في روايتيه "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[1]"، كانت هذه النصوص شهادات حية عاينها عن كثب الكاتب ياسمينة خضرا، "حيث يروي يوميات الضابط الذي كأنه الكاتب في تعقب الجماعات الإرهابية وبقايا المجازر في المداشر والقرى التي كان يدخلها بجيشه عقب كل عملية دموية"[2]، 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 روايتيه" الكاتب l'Ecrivain و"مكر الكلمات "L'imposture Du Mots .

تتجلى الأزمة التسعينية عند "محمد مولسهول" في عمليه الذيْن تجلت فيهما تجربته الحربية مع الجيش الجزائري ألا وهي" بماذا تحلم الذئاب"وهي الرواية التي سنتعرض لها بالتحليل في الفصل الموالي أما الثانية فهي "خرفان المولى" وهما نصين "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"، [3] وبهذا يمكن اعتبار ياسمينة خضرا عينا فاحصة بدقة لجل ما كان يجري خلال العشرية السوداء، تقاطعت مختلف النصوص المنتجة خلال العشرية السوداء مع نصوص ياسمينة خضرا، غير أن الفرق الوحيد هو المشاركة الفعلية لياسمينة خضرا في حرب الإرهاب.

---

[1] – عبد الله شطّاح، **أدب المقاومة، قراءة في الأدبية أكاديمية والالتزام**، المدونة، مجلة علمية دورية تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة، دار التل للطباعة، ع2، 2015، ص54.

[2] – المرجع نفسه، ص55.

[3] – المرجع نفسه، ص57.

مثلما فرضت المأساة الوطنية كتابات متنوعة مشتركة في التنديد بالواقع الأليم، استطاعت من جانب آخر أن 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 استفزاز للمشاعر الدينية والوطنية "[1]، فهو يشكك في الرواية الجزائرية المكتوبة في قلب المأساة على "أنها ليست سوى ذريعة للخطاب التدميري"[2]غير أن **عبد اللّه شطّاح** لا يذهب معه في هذا ويسحب حكمه ويرى بأن تلك النصوص الروائية "جاءت نزولا عند مقتضى المرحلة وتحت إلحاح الواقع الدموي على تبليغ الصوت الرافض والمندد "، فتلك الكتابات هي التي أعطت الصورة الحقيقية أو المتخيلة عن العشرية السوداء، وعما كان يعانيه الشعب الجزائري خلالها، فقد ولدت من رحم المأساة الوطنية .

ظهرت تجارب أخرى في الرواية التسعينية باللسان الفرنسي "فمثلا كان الأديب **عبد الرحمن الوناس** من الذين كتبوا الرواية الذاتية" راس المحنة" سنة 1991م، حيث رصدت التحولات السياسية التي حصلت في الجزائر "[3]ونجد من الروايات أيضا : "اللعنة ""التي صوّرت اعتصام الإسلاميين في ساحة أول ماي سنة 1991م واستيلائهم على مستشفى مصطفى باشا بعد مواجهتهم مع قوات الأمن "[4]، ومن الروايات المأساوية المترجمة أيضا: "شرف القبيلة" و"حزام الغولة "لرشيد ميموني، وكل هذه الروايات كان موضوعها الأسمى هو معالجة المأساة التسعينية .

---

[1]– عبد الله شطاح، **أدب المقاومة، قراءة في الأدبية والالتزام**، ص57.

[2]– المرجع نفسه، ص58.

[3]– عامر رضا وكريبع نسيمة، **رواية الأزمة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية الترجمة**، ص241.

[4]– فاطمة الزهراء حبيب، **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا**، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة وهران 1، معهد الترجمة، 2014– 2015، ص39.

ما يميز رواية المحنة التسعينية المكتوبة باللغة الفرنسية، أنها أعطت الفن الروائي الجزائري بصمة التفرد والانتماء والخصوصية، فحتى وإن استخدمت اللغة الفرنسية فهذا الاستخدام يكون في حدود مالا يصل "إلى درجة المساس بالهوية اللغوية للرواية "[1]وتبقى تلك النصوص جزائرية أصيلة.

وعلى العموم فإن الأديب الجزائري سواء أكتب باللغة الفرنسية أم باللغة الأم، فإنه يبقى يفكر بلغته الأصيلة ويتحدث عن مقومات بلده وثقافته ويعالج قضايا مجتمعه، وهذا هو محتوى الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، فالمهم أنهم عبروا عن آلام وطنهم في العشرية السوداء ولم يلزموا الصمت رغم حساسية الموضوع، "ورغم أن النصوص الروائية التي عايشت العشرية السوداء جاءت بوصفها رد فعلي استعجالي يعالج الأزمة ويلقي الضوء على أحداثها، ويعطي الأولوية للمضمون على حساب البناء الفني، لا أنها مثلت رؤية جديدة خلفتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا تملؤه مفردات الدمار والقتل والموت " [2]، 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.

نورد في الجدول الآتي بعض صور العنف المتجلية في بعض الروايات:

الرواية	البداية	النهاية
سيدة المقام	ليل الجمعة يوم موت مريم	انتحار الراوي بعد منتصف الليل بعد الجمعة
ذاكرة الجسد	أحداث أكتوبر 1988م	قتل شقيق الراوي في أكتوبر 1988م
امرأة بلا ملامح	أحداث أكتوبر 1988م	أحداث القتل في 1992م
الشّمعة والدّهاليز	المواجهات بين المتظاهرين والشرطة	اغتيال الشاعر البطل
تيميمون	اغتيال الأستاذ ابن سعيد	حرق مدرسة ابتدائية

[1]– إبراهيم سعدي، **دراسات ومقالات في الرواية**، منشورات السهل، الجزائر، 2009ص.25

[2]– فاطمة الزهراء حبيب، **ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية**، ص40.

يصحو الحرير	المسيرات	اغتيال الجندي ممو صديق حروف الزين
دم الغزال	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	محاولة اغتيال الكاتب
بين فكي وطن	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	مقتل فائق صديق ثم عدو عمر
الشمس في علبة	دفن الوردي بعد مقتله	آخر أمسية من ذات ربيع
كراف الخطايا	جنون البطل	إحداث الفوضى في القرية

الجدول مأخوذ من :[1]

يتضح من خلال الجدول، أن الروايات الجزائرية التّسعينية كانت أسيرة لقصة العنف التي عاشتها الجزائر، لذا ما نلاحظه في بداية ونهاية كل رواية من الروايات المذكورة في الجدول فلا تتردد إلا كلمات القتل، الاغتيال، الانتحار الحرق، الدفن والجنون. وهذا هو قاموس المحنة الجزائرية والذي تضمنته رواياتها، مما يوحي بأن الفن الروائي بلغتيه الفرنسية والعربية قد كان له نصيب وافر في معالجة موضوع العشرية السوداء.

المبحث الثالث: تيمات النصّ السردي التسعيني وخصوصياته

1- تيمات رواية المحنة

إنّ التغيرات الاقتصادية والاجتماعية في فترة التسعينات ولّدت إنتاجا سردياً، يعكس وبقوة المنعرج الحاسم لجزائر العشرية السوداء، فقوّة الصّراع السّياسي تحول إلى صراع دموي عنيف بين مختلف الإيديولوجيات، فراحت الكتابة الروائية تواكب الأزمة، فنتج عن ذلك نوع سردي جديد تقلّده مجموعة من الكتاب في النصوص الروائية والقصصّية باللّغتين الفرنسية والعربية، تصب كلها وتنبع من الأوضاع المفجعة التي عاشتها الجزائر منذ أحداث 1988 التي تجلت في النصوص التسعينية مراعية كل الظواهر الاجتماعية وعلاقاتها بفئات المجتمع **وفق رؤى متعددة.**

[1]- الشريف حبيلة، **الرواية والعنف (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)**، ص99 .

"لقد كان التصارع في الغالب بين ما هو سياسي وما هو جمالي فنّي في المتن الروائي الذي ساءل المحنة الجزائرية والحرب الأهلية غير المعلنة، واتخذ منها بؤرة للسرد".[1]

تتميز رواية السبعينات والثمانينات بسيطرة الصراع الإيديولوجي ذو الأبعاد الثورية والنضالية، الثورة ضّد الإقطاع والاستقلال وذلك كله في مسار بناء الاشتراكية المناديــة بنظام الحزب الواحد، فحين اتجهت الرواية في فترة التسعينات إلى النقد الإيديولوجي بسبب العنف الواقعي الذي أصبح عنف لغوي روائي طغى كموضوع على النص السردي التسعيني " وهكذا كانت الرواية التسعينية، من ناحية التيمات تحمل طابع التماثل والتشابه، وهي نفس الملاحظة التي نجدها في رواية العشرية السوداء التي سبقتها، وهذا يعني أن رواية التسعينات، شأنها شأن رواية المرحلة السابقة لها، تتميز بدورها بتمركزها حول هموم الجماعة، ومن ثم بالواقع العام للمجتمع. وإذا كانت هذه الظاهرة بالنسبة للنصّ الروائي الخاص بعهد الأحادية الحزبية يمكن إرجاعها إلى اشتراك الروائيين في تبنيهم بهذه الدرجة أو تلك الواقعية الاشتراكية (...) أهداف نضالية وطبقية" [2]

وجود الإيديولوجية في النصّ السردي والشعري لا يمكن الاستغناء عنها في العمل الأدبي، لأن هذا الأخير صورة عن لمجتمع الّذي يتشكل من إيديولوجيات مختلفة أو إيديولوجية واحدة وذلك ما نلحظه في الفرق بين الرواية التسعينية والرواية في فترة 1970-1988 .

"فإن الأمر ليس كذلك في التسعينات، أي في زمن التعددية الحزبية والافتتاح على الرأسمالية وتفرق سبل الإيديولوجية، ذلك أن الرواية التسعينية كان محتواها حول هموم الجماعة لا يحيل إلى وحدة المعتقد الإيديولوجي، وإنما لوحدة التجربة العامة للمجتمع والمتمثلة في تجربة العنف كتجربة جوهرية شاملة، وفي هذا السياق ظهر مفهوم جديد"[3]. فالظروف الاجتماعية والسياسية

---

[1]-كربيع نسيمة، أبعاد الصراع الأيديولوجي للشخصية الفنان في-رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا-، مجلة الأثر، العدد 14، جامعة جيجل، الجزائر، 2012، ص26.

[2]- إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص64.

[3]- المرجع نفسه، ص64

والاقتصادية التي عمها العنف، جعلت أدّب التسعينات في الجزائر ينفرد بتسمية "الأدب الاستعجالي" وذلك هو الطابع المميز لها.

أ – تيمــة المثقــف

إنّ تفرّق السّبــل الإيديولـوجية أعطى ملمحاً خاصاً للفن الروائي في فتـرة العشـــرية الســوداء، وذلك بتجسيد جّل ظواهر العنف إذ تفرّد كل سارد بنظرته للمواقف السائدة، إلاّ أنّ الجامع بين تلك الكتابات هو مصطلح "الرواية السّوداء" والتي تميّزت ببعض السّمات في طرح المواضيع والاهتمام بنفس القضايا التي طرحها الرّوائيون في نصوصهم، كموضوع المثقف الذي لا تكاد تخلو معظم النصّوص السردية من اتخاذ شخصية المثقف كبطل روائي والاهتمام به. " ولعلّ شخصية المثقف تكوّن بحضورها المكثف والمتكرر في مجموعة من الأعمال الروائية، أبرزها أحلام مستغانمي وأعمال واسيني الأعرج التي ظهرت في مرحلة التسعيـنات والتي تشكل بدورها ما يشبه الثلاثـية وهي "شرفـات بحر الشمـال" و"حارسة الضلال" وروايات الطاهر وطار في " الشمعة والدهاليز" والولي الطاهر يعود مقامه الزكي وغيرها"[1]،

إن تركيز الرواية واهتمامها بالمثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية والإيديولوجية، يكوّن بذلك الشخصية الرئيسية المركزية داخل العمل السردي، فمثلاً شخصية أحمد المعلم في رواية "وادي الظلام"، حيث بدأ في المسار الروائي معلماً مثقفاً مجتهدا يعمل على نشر الوعي والثقافة ومؤسساً لجمعية حقوق المرأة...كل هذا الجهد من أحمد المعلم يقابله نبذ من المجتمع إذّ يقرر شيوخ المشَيخة العليا أن من "شروط الشيخ المعّين في المشيخة أنّ لا يكون إلاّ أمّياً خالص الأمّية"[2]، والدليل على ذلك أنه "لا يعرف نبياً من الأنبياء الكبار متعلماً مثقفاً" [3].

---

[1]- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء)، ص145 .

[2]- عبد المالك مرتاض، وادي الظلام، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ط 1، الجزائر، 2005، ص15 .

[3]- المصدر نفسه، ص16

إنّ اهتمام السارد بالشخصية المثقفة راجع إلى المكانة التي يحتلها في المجتمع من جهة والخطر الذي يسببه للأعداء بفضل فطنته وحنكته من جهة ثانية، لذلك تسعى الجماعات الإرهابية إلى استهدافه بالقتل أو لإغوائه لينضم إليها، كما حصل لشخصية كريم المعلم في رواية "الورم" لمحمد ساري "أنا أيضاً أرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الرجال الأشداء ينصاعون لأوامري قريباً إن شاء الله"[1]، فالشخصية المثقفة في فترة العشرية السوداء كانت حقاً الفئة المستهدفة، والواقع الأليم شاهد على اغتيال عدد هائل من المثقفين الجزائريين.

وعليه نستطيع القول أن النصّ السردي التسعيني تميز بمعالجة"قضية المثقف" وبكل قوة، إذ تم عرض مختلف المواقف التي تعرّض لها البطل المثقف "ومهما يكن فإن شخصية المثقف ومكانته في المجتمع ودوره الفكري الخطير والإهمال الذي أولته إياه السلطة السياسية فضلاً عن الضريبة الثمينة التي قدمها بين يدي نبوغه وألمعيته، كانت موضوعاً متواتر الحضور ومكثف الدلالة في المتن التسعيني برّمته"[2].

سجّلت النخبة المثقفة وجودا في النص السّردي التسعيني برمّته مما جعل هذا الوجود يخلق نوعاً جديدا مغايرا للكتابة قبل فترة العشرية السوداء.

"...وبهذا تحولت محنة الجزائر إلى محنة ثقافة، إذ بدأ نوع جديد من الكتابة يطفو على السطح معاكساً في جريانه لتيار الكتابات الرواية الكلاسيكية السابقة"[3]. فتواجد تيمة المثقف في المتن التسعيني جعلت منه يسير مسارا مغايرا للكتابات الإبداعية قبله.

تتجلى قيمة المثقف بوضوح في تركيز الروائيين على حلقة المثقفين من خلال وصف أحوالهم وترصد المصير الوحيد الذي يجمعهم، والمتمثل في التهميش والغربة، جسّد الروائي إبراهيم سعدي ذلك المصير الذي يعاني منه المثقف الجزائري فصور ذلك في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام

---

[1]- محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2002، ص 294.

[2]- عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، ص.147

[3]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، ص223.

" ح لشخصياته مكان خاص بهم والمتمثل في المقهى ليجتمع فيه كل من شخصية (الفيلسوف حميد رمان، الصحفي جمال، **الشاعر فارح قادر، الدكتور منصور والقاضي مقران أعراب**) **فالمقهى كان الفضاء** الوحيد لاجتماع كل الشخصيات وحمله لدلالة مفتوحة، يجعل منه مجالاً **للبوح بالمكبوتات أو الأمل الذي يبحث عنه المثقف.**

كانت الحوارات شديدة وساخنة بين المثقفين فيم يخص **أوضاع البلاد المتدهورة، والأمر نفسه** نجده في رواية **"القلاع المتآكلة" لصاحبها محمد ساري حيث منح مكان المقهى جوا مناسبا** للشخصيات حتى تبوح بالهموم والفتن السياسية التي **آل إليها الوطن بالإضافة** إلى الأوضاع **الاجتماعية المزرية والأزمة الاقتصادية،** كل هذا وغيره حوار يدور بين **(المحامي عبد القادر بن صدوق،** والصحفي يوسف عياشي والأستاذ المتقاعد رشيد بن غوصة والصيدلي عبد العزيز**)، يجتمع كل هؤلاء لإبداء آرائهم حول الواقع، فمن جهة كان المقهى فضاء للنقاش** الذي يتوصل أحيانا إلى **الصواب ومن جهة ثانية ساعد على التنفيس والرّاحة من جو الضغوطات الاجتماعية، فقد شكل** المقهى محورا أساسيا في الرواية العربية لهذا عرّفه **شاكر النابلسي** في كتابه "جماليات المكان في الرواية العربية " **يعد المقهى مكانا اجتماعيا ونموذجاً مصغّرًا** عن المجتمع ككل **وإذا كان المقهى يحصر في الرواية العربية عموما كمكان** جمالي فيعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي"[1]

تذمّر المثقف من الواقع الإرهابي، فالفتنة التي ألمت بجزائر التسعينات أشد ضررا مما يحدثه الكوليرا والطاعون ونحن نتخيل العواقب الوخيمة، لذلك فالمثقف يسعى لإيجاد مكان يستطيع أن يمنح ويعطي فيه الأفضل واقع يشعر به وبوجوده ويقدر كيانه المنتج. **وعليه كانت تيمة المثقف الشغل** الشاغل لكل روائي عاش أو سمع عن الأوضاع المزرية لمثقف العشرية السوداء في الجزائر .

[1]- **شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، 1999، ص195.**

ب – تيمة الغربة والحياد

تعتبر تيمة الغربة والحياد ملمح آخر تتقاطع عنده نصوص العشرية السوداء. **"حيث تظهر جلياً** في سياقات المنفى الذي دفعت إليه النخبة المثقفة هروباً من جحيم البربرية الإرهابية، **وطلباً لمواطن قادر على الدفاع عن قيم العدل والحق والحرية والحياة وقد كان الغرب، جغرافياً وحضارياً موطناً وملاذاً آمناً بيد أنه ظل مع ذلك، مفضياً** إلى الحياد من منطلق عدم الالتباس الشديد الذي يميز المغترب عوما في علاقته مع أمكنة الغربة التي تستدعي غالباً في سياق المقارنة مع أمكنة الوطن موطن الجمال **هناك،** في مقابل القبح **والبشاعة هنا..."**[1]

تتجسد الغربة في الظ رة الاجتماعية المتمثلة في ـ الهجرة ـ التي عجت بها النصوص الأدبية التسعينية فقد كانت الجالية الجزائرية بصفة عامة والمثقف بصفة خاصة راغبة في الهجرة، **من أجل البحث عن أوضاع ملائمة للعيش والابتعاد** عن الهول السائد في الجزائر وهذا ما نلاحظه **خلال قول السارد** في رواية **"القلاع المتآكلة"محمد ساري** "أقسم أنه سيترك هذا البلد عند أوّل فرصة. الهجرة **هي الحلّ لمشكلته".**[2]يعاني المثقف من ويلات الكوارث الإرهابية، **وتصرح شخصية رشيد المعلم** المتقاعد في رواية **"القلاع المتآكلة"** في رغبته بالهجرة **"ما ينفع الكلام الآن؟ الطاعون جاسم على رؤوسنا،** والكوليرا تزحف عبر أقدامنا، ومثلما قلت لي أنت منذ أيام، **القافزون دبروا فيزات وفرّو** بجلودهم إلى **أوروبا وأمريكا،** أما نحن..."[3].

إن تواجد ظاهرة الهجرة في النصّ التسعيني أفرزت تنوع في **الفضاء، فيتجلى الفارق بين البلد المهجور إليه والبلد الأصلي بذكر المظاهر السلبية** لهذا الأخير **من خلال وصف السارد للمضايقات** التي تتعرض لها الشخصية فيضيق **الفضاء باتساعه،** ويمارس الكاتب التخييل ليزيد من جمال الوطن

---

[1]- **عبد الله شطاح، مدارات الرعب (فضاء العف في رواية العشرية السوداء)**، ص 150.

[2]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، منشورات البرزخ، **الجزائر**، 2013، ص186.

[3]- **المصدر نفسه، ص** .196

المرغوب فيه، فيرى المهاجر فيه الملاذ الآمن للبقاء، فقد طُرحت فكرة الاغتراب من طرف الروائيين كتجسيد لدى البطل المغترب ونمثل ذلك بالبطل **أحمد** في رواية **"المرفوضون" لإبراهيم سعدي،**

ولّدت محنة العشرية السوداء **فضاء سرديا تميز بالعنف من خلال مظاهر التخريب والنهب وصور الجثث المتعفنة على حافة الطرقات،** نلحظ تميز فضاء المدينة في رواية **"بماذا تحلم الذئاب" لياسمينة خضرا إذ صور الكاتب الفرق بين مكان إقامة البطل نافع لدى عائلة راجا ووصف النّعيم** الذي تعيش فيه من ملبس ومأكل في تلك القصور الفخمة، وبعد تأزم أحداث الرواية وانخراط **نافع** في تلك الجماعات الإرهابية، **تجلى الفرق الواضح بين الفضاء ين، من خلال رسم السارد المكان** الموحش التي تقطنه تلك الجماعات وعدم تأقلم **نافع** مع وضعية العيش المزرية وسط الأكواخ المبنية من القصب وأسرّة التبن **وأرضية يملؤها الوحل.**

نستطيع القول أن المكان يحمل شحنة من القيم الرمزية والثقافية التي تحملها الجماعة التي **أنتجته،** لأن المكان له معنى متولد ن طرائق تنظيمه واستخدام وظائفه من خلال استعمالاتها **الاجتماعية،** " ٠ نحتاج في التأكيد على علاقة ظهور الرواية وازدهارها بالمدينة التي تربط فضاءاتها تشخيص التحولات العميقة، البنيوية والسلوكية لكل مجتمع، **ومن هذا الجانب استطاعت الرواية** العربية أن تشخص وتعيد تكوين فضاءات المدن أكثر مما حققه الشعر... ما فضاءات يتجاوز **داخلها الأغنياء والفقراء، المؤمنين والضائعون، المناضلون واللّامبالون..."**[1] أظهر المكان في رواية **"بماذا تحلم الذئاب" إيديولوجيات متضاربة فيم بينها، إذ كان الشعب هو الضحية الوحيدة.**

ج – تيمة الموت:

تذهب الناقدة آمنة بلعلا إلى أن هناك بعض الخصائص التي ميزت الرواية التسعينية بدرجة **متفاوتة ومنها على** " المستوى التقني هيمنة الحالة état **على الفعلfaire، حيث ركز الروائيون على أوضاع الذوات باعتبارهم ذوات حالة،** وعلى نتائج فعل الموت وحالات الحزن واليأس والألم التي يخلفها في النفوس وحالات الدمار والقتل التي يخلفها الواقع وتجسدت هيمنة الحالة من خلال

[1]- محمد برادة، **فضاءات روائية، منشورات وزارة الثقافة، ط1، الرباط المملكة المغربية، 2003، ص63.**

التضخم الناتج على التركيز على نتائج فعل الموت"[1]، تفرد النص السردي التسعيني بلمسة التركيز **على الآثار** الناجمة عن الجرائم الإرهابية المتجسدة في الحالة باعتبار هذه الأخيرة **نتيجة لفعل القتل** والتخريب فعرض الأفعال لن يكون لها أثر بالغ في نفس القارئ بقدر ما تؤثر فيه وصف الحالة **النهائية للفعل،** فالصفة هي مركز البؤرة في إبحار السارد بخياله ورسم **الأوضاع المزرية والدموية لفعل الموت.**

يؤكد الناقد جعفر يايوش على التواجد المكثف لتيمة الموت في النص التسعيني بقوله:" **من** خلال القراءة المستفيضة للإنتاج الأدبي لكتابة الشعر والقصة والرواية بالجزائر، **لاحظنا طغيان (الموت)، ك (مادة) و(موضوع)** أدبي **[....]** في فترة العشرية الأخيرة من القرن العشرين الذي دخل في ذمة التاريخ، **عشرية الدم والنار،** عنوانها **الموت غايتها الموت، واقعها الموت وموت الموت"[2]، ما يثبت طغيان تيمة** الموت في النص التسعيني و تواجد لفظة الموت أو إحدى دلالاتها في عناوين **نصوص المحنة ك:**

رواية: فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي

رواية: ضياع في عرض البحر لحفناوي زاغر، فالضياع يوحي بالهلاك والموت من سماته الهلاك **كقولنا :هلك الرجل أي مات .**

رواية: دم الغزال مرزاق بقطاش

رواية: وفاة الرجل المميت لبوطاجين سعيد

رواية: المراسيم والجنائز لمفتي بشير

إن عنوان الرواية الأخيرة جاء في صيغة الجمع مما يدل على كثرة الأموات.

---

[1]- آمنة بلعلا، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، الأمل للطباعة والنشر، ط/1، الجزائر، 2001، ص84.

[2]- جعفر يايوش، الأدب الجزائري التجربة والمآل، ص216.

د – تيمة العنف:

نلحظ في الرواية التسعينية استخدام العنف اللغوي النّاجم عن العنف الدموي الممارس في حق الأبرياء في مرحلة العشرية السوداء، فكيف للأديب أن يكتب عن المحنة ويتجاوز الممارسات الشنيعة والطرق البشعة في التعامل مع الناس، وعليه جاءت لغة النص التسعيني عنيفة تواكب الحرب الأهلية غير المعلنة بين الجزائريين "إن الأديب يستخدم اللغة بطرائق غير مألوفة، الأدب نوع من الكتابة التي تشكل (عنفا منظما يرتكب بحق الكلام الاعتيادي على حسب تعريف رومان جاكبسون)، الأدب يحول اللغة الاعتيادية ويشددها، وينحرف بصورة منظمة عن الكلام المعتاد"[1]، إن اللغة في رواية المحنة الجزائرية جاءت ناطقة بلسان حال الواقع المعاش مترجمة لأحداث العنف الإسلاموي والإرهاب المسلح التي عانت منها الجزائر، فتظهر اللغة مزدحمة بألفاظ العنف كالاغتيال، النهب، التدمير، التعذيب، الحرق فقد شوهت الأجساد وأزهقت الأرواح ويتّم الأبناء ورملت النساء وفقدت الحياة طعمها، فلا نكاد نقرأ صفحة من صفحات رواية المحنة إلا ونجد مفردات تتضمن معجم العنف بنوعيه المادي والمعنوي مثلما نقرأ في هذا المقطع " ذبح، الهلاك، انفجرت النوافذ، جنون الرصاص، بركة من الدم، حنظلة مات بالغرفة وصدره يتشنج ...قميصه المطلي بالدماء، كاشفا عن جرح بشع يمزق خاصرته، أدخلت المسدس في صدره، انفجر رأسه...انتحار دبابات العدو انفجار مخيف"[2]رسم ذلك العنف قلق الكتابة بوضوح ليعبّر عن فوضى مرحلة العشرية السوداء الغارقة في الهول والإحباط الّذيْن جمّدا الدم في عروق الإنسان الجزائري وأفقده طعم الحياة فأصبح يعيش مع العنف ليانهارا.

كانت الرّواية التسعينية صادقة في لغتها بتصوير العنف، باعتبارها من أكثر النّصوص الأدبيّة التصاقا بالواقع "وكان موضوع العنف أو الإرهاب مدار معظم الأعمال الرّوائيّة التسعينيّة بحيث يمكن إعطاء هذه الأخيرة تعريف رواية العنف"[3].

---

[1]- محمد ساري، **وقفات**، دار التنوير ط1، الجزائر، 2013، ص250.

[2]-ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، تر: عبد السلام يخلف، سيديا، باريس، 1999، ص11 .

[3]- **إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية، ص64.**

هيمنت بعض المواضيع على النص السردي التّسعيني كموضوع المثقف، الهجرة، **العنف، الإرهاب والموت، فرغم الحكم النقدي من قبل بعض النقاد الجزائريين الموجه للرواية التسعينية على أنه** فعل استعجالي يعالج الأزمة ويلقي الضوء على أحداثها ويعطي الأولوية للمضمون على حساب البناء الفني إلا أنها مثلت **رؤية جديدة خلفتها مرحلة العشرية،** حيث صنعت قاموساً خاصاً بها تملؤه **مفردات كـالدمار والموت،** الانتحار والاغتيال وتنبأت في عديد من **الأحيان بما ستؤول إليه بؤرة** التطرف للتيارات الأصولية وكشف نقاط ضعفها وتخلخل آلياتها الدفاعية أمام الصمود الشعبي ومواجهاتها مؤسسات الدولة الأمنية.

2 – خصوصية رواية المحنة

أ – التعدد اللغوي وعنف اللغة

غدا السارد التسعيني متماشيا وقلمه مع **مضامين الوطن الجريح** والمتألّم لواقع العشريّة السّوداء في خضم الصّراع الإيديولوجي، فجاءت كتاباته رغم كلّ شيء متضاربة الأفكار ليعبّر فيها عن تأسّفه **لحياة القتل والتّعذيب** " كما تميّزت لغة رواية المحنة بأنّها لغة حميميّة مليئة بالتأوهات والتأسّف على **الماضي والحاضر والمستقبل"**[1].

تتجلّى بوضوح اللغة الحميميّة في إحدى المقاطع السّرديّة لأعمال واسيني الأعرج:

" وداعا يا مدينتي فقد كنت أحبّك كثيرا وقلبي ما يزال يحمل حنينك وخيبتك وأشواق الفرسان **المهزومين بفرحة أمام جسد ساحر لامرأة عاشقة وداعا...**

وداعا لسير الأبطال والعظماء والمنبوذين والحارات الّتي تنام قبل الأوان.

وداعاً للشّوق الّذي يقاوم الموت موت الابتذال

وداعا للزرقة والبحر الّذي لم يُنس وموجه

[1]-كيسة ملاح، موضوع العنف في الرواية الجزائريّة، ص117.

آه يا ولد الناس...أيّ مدينة تأتي الآن في الظّلام أيّ شوق يدخل القلب مع جرح الغريب؟ أي غريب يبحث عن مأوى **...دمعة تتجمد الآن عند حدود عينيك انكسر قبل الأوان..."** [1]، تطغى اللغة حميمية وتتداخل فيها ألفاظ تبوح بنار الشوق التي تقتل السارد، فيترجمها بلغة تملؤها حرارة العاطفة الملتهبة، أسالها قلمه فجاء الشوق منسابا في تعابيره، **فرغم** هيمنة موضوع العنف في النص السردي التسعيني **إلا** أننا نجد فيه **حضورا للعاطفة** "نلاحظ بوادر اقتحام الرّواية الجزائرية لموضوع جديد يتمثل في دخول العاطفة مجال النص السردي الجزائري "[2]

اتخذ الروائي الجزائري من اللغة سلاحاً ذو حدين في فترة العشرية، فكانت معبرة عن الواقع السوداوي الأليم وتتجسد سوداويته في العمليات **الإرهابية**، فجاء تعنيفٌ في اللغة، **ومن جهة ثانية قد** ساعدته هذه الأخيرة على البوح بآلامه ليتخلص منها ويناقضها بعاطفة الشوق التي عمت نصوصه " فأصبحت الكتابة الروائية ليست ملاذاً فقط يلجأ إليه الكاتب، فراراً من الموت ولكنها تعبير عن مستوى من الإدراك الإنساني وموقف من الأشياء، ومن اللحظة الراهنة وبحث **عن حياة أخرى داخل اللغة..."**[3]

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 حدّ ذاته هي الميزة للجنس الروائي بل صورة لغته كي تصير لغة للفن الأدبي، يتحكم أن تصبح كلاما على الشفاه التي تتحدث، **وأن تتحدد بصورة الإنسان الذي يتكلم"**[4].

---

[1]-واسيني الأعرج، **سيدة المقام، منشورات الحر، الجزائر**، 2011، ص 282، 283.

[2]- **إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات في الرواية**، ص65 .

[3]-**كيسة ملاح، موضوع العنف في الرواية الجزائرية**، ص 132.

[4]-ميخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، ص92.

ب – تداخل الأجناس الأدبية :

كان طغيان بعض المواضيع في الرواية التسعينية فاعل 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 كـ**المقاطع الشعرية والرسائل** والقصص والنصوص الأدبية والنصوص الدينية كما يرى (**مخائيل بختين**Mikhaïl Bakhtine)، " إن الرواية تسمح بأن تدخل في كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية (قصص، **قصائد، مقاطع نوميدية**) أو خارج أدبية (**دراسات عن السلوك نصوص بلاغية، وعلمية ودينية...الخ**) **نظرياً،** فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل في جنسية الرواية "[1]

نجد توظيف الشعر في النصوص السردية لأحلام مستغانمي في العديد من المقاطع في المتن **الروائي سواء من حيث الشكل أو البنية إليها عن طريق وضعها بين مزدوجتين** كما نلاحظ في المقطع الموالي من رواية فوضى الحواس

" لا تملك الأشجار إلا

أن تمارس الحب واقعة

تعالي للوقوف معي

أريد أن أشيّع فيك صديقي

إلى مثواه الأخير"[2]

كما توظف أحلام مستغانمي أبيات ومقاطع شعرية لشعراء آخرين كـهذا البيت للشاعر 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 [3]

---

[1]- مخائيل باختين، **الخطاب الروائي**، تر:محمد برادة، دار الأمان الرباط، د ت، ص 78 .

[2]- **أحلام مستغانمي، فوضى الحواس**، ص288، 289.

[3]- المصدر نفسه، ص 342.

لقد جاءت الأبيات متماشية مع الحزن وألم العشرية السوداء التي تميزت بالضبابية والحزن القاتم المخيم على النفوس .

تخللت رواية "مزاج مراهقة " **لفضيلة الفاروق أبيات شعرية فتقول :**

"تحرك الشعر في صدري حين انزلقت المدينة إلى **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 "[1]

تتداخل الرواية مع نوع آخر من الكتابات كـــتوظيف الأمثال الشعبية لتدعيم المواقف كقول السارد في **رواية القلاع المتآكلة** " اللّي حب الزّين يصبر لعذابو، البابور إذا كثروا فيه الرياس يغرق، أنت مير **وأنا** مير شكون يسوق الحمير"[2]، **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 صورة حقيقية بل تفوق الواقع لتبرز صورة تخيلية "[3]

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 إلى 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 يده إلى الراديو، وكبس زر تشغيله فانبعث صوت ميراي ماتبو

Chaque matin je t’aime un pus fort

(كل صباح أحبك أكثر قليلا من ذي قبل)

---

[1]- فضيلة الفاروق، **مزاج مراهقة**، دار الفارابي، ط 1، بيروت، 1999، ص206.

[2]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص37، 54.

[3]- **سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي**، النص والسياق، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 2، 2011، ص 136.

قال : أحبها حين تغني فقط .

ارتفع صوتها مرة أخرى

Allo …est ce que tu m'écoute s'encre

ألو، هل ما زلت تسمعني "[1]

نجد توظيف اللغة العامية أو الدارجة الجزائرية اليومية في النصوص السردية وهذا ما نجده عند محمد ساري في روايته **(القلاع المتآكلة)** وبشير مفتي في **(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.**

وبكيت وخرجت.....

عندي واحد الشهرين برك

الحمد لله كي راك بخير وكي شفتك....."[2].

ولّد تداخل الأجناس مزيج **لغوي ميز الرواية السّوداء،** مما جعلها تحتوي على تعدد ثقافي نابع عن التعدد اللغوي الذي يبرز 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 النّص التسعيني إلى صورة عن الواقع الاجتماعي والسياسي **والاقتصادي،** فطغيان بعض المواضيع وتداخلها في المتن السردي التسعيني، فتح مجالا واسعا

[1]- فضيلة الفاروق، **مزاج مراهقة**، ص 180.

[2]- بشير مفتي، **شاهد العتمة**، ص22.

للاستفسار عن طريقة الكتابة في فترة العشرية السوداء وفحواها يدفعنا إلى تصنيف وتجنيس الرواية التسعينية على الشكل الآتي:

تصنيف الرواية	الموضوع المحوري	عنوان الرواية	المؤلف
الرواية الاجتماعية الواقعية	جدلية العلاقة بين الرجل والمرأة	النخر	إبراهيم سعدي
الرواية السياسية والتاريخية	الجنس الدين، السياسة	ذاكرة الجسد	أحلام مستغانمي
السياسة واللامعقول	الجنس، الدين، السياسة	فوضى الحواس	أحلام مستغانمي
الرواية السريالية	المدينة	خط الاستواء	الأزهر عطية
الرواية الاجتماعية والتريخ	الذاكرة الشعبية بين التراث والحداثة	خويا دحمان	مرزاق بقطاش
الرواية الواقعية والإيديولوجية	المهجر، المغترب، صراع القيم ومسألة الهوية	مأوى جان دولان	بن قينة عمر
رواية اللامعقول السريالية والرمز ذات منحى رمزي	المدينة وصورة الإرهاب والموت	سرادق الحلم والفجيعة	عز الدين جلاوجي
الرويات الإيديولوجية رواية ذات منحى إيديولوجي	صراع القيم	ضياع في عرض البحر	حفناوي زاغر
رواية اللامعقول والوجودية	الجنس، الموت والإرهاب	متهات ليل الفتنة	حميدة عياشي
الرواية الواقعية والاجتماعية	الآفاق الاجتماعية والإرهاب	الغرباء	خدوسي رابح
رواية واقعية والوجودية	الإرهاب	تيميمون	رشيد بوجدرة
الرواية الواقعية	المدينة وذكريات الثورة	تماسيح المدن المنسية	خليفة قرطي
رواية ذات منحى واقعي	الجنس والموت	أرخبيل الذباب	بشير مفتي

وجودي			
رواية اللامعقول	**الجنس والموت**	**شاهد العتمة**	بشير مفتي
الرواية التاريخية السريالية **والرمزية**	التاريخ، الهوية، **الجنس والسياسة، الحياة والموت**	**حارسة الظلال**	واسيني الأعرج
الرمزية الوجودية	**الإرهاب** في التسعينات وصراع الهوية	**الشّمعة والدهاليز**	**الطاهر وطار**
الرمزية السريالية الوجودية	**الإرهاب،** الهوية والتاريخ	الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي	**الطاهر وطار**

الجدول المنقول عن المقال في الأنترنت تحت عنوان: **إشكالية تجنيس الرواية الجزائرية التسعينية لجعفر يايوش"**[1].

[1]- أسماء بهيل، نور الهدى مزرام، الصلات التاريخية والفنية بين رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي ومسرحية الذباب لجون بول سارتر – دراسة مقارنة- ،مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة سعد دحلب، 2009-2010، ص 30.

الفصل الثالث

صورة مجتمع العشرية السّوداء في روايتي القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذئاب؟

1- القلاع المتآكلة لمحمد ساري:

أ – سيمـــيائية الغـــلاف

ترجم السّارد عنوان روايته من خلال الغلاف، فحمل الرّسم والكتابة معنى واحد للتأكيد على هول الأوضاع التسعينيّة. يطفو على الغلاف صورة مقتطفة لإحدى زوايا القلعة، مما يدفعنا للقول أنّ وجهة نظر الكاتب تبقى مجرّد رأي من بين زوايا الآراء المتضاربة في شأن فترة العشرية السوداء.

يبرز بوضوح في صورة الغلاف تشّققات على جدران القلعة وبعض الأجزاء المرمية على الأرض مما يدل على فعل التّخريب وفظاعة الفوضى التي لحقت بمدينة الجزائر خلال الألفية الأخيرة من القرن الماضي.

يطغى اللّون البنفسجي (الأرجواني) على الواجهة الأماميّة للكتاب الذي يحمل دلالات مختلفة منها أنه لون ارتبط بالملوك لفترة طويلة، وباعتبار القلاع المكان الذي يسكنه الملوك يجسّد اللّون البنفسجي بذلك جزء من العنوان وهو لفظة القلاع(مكان الملوك) ، ويكمّل اللون البنفسجي الجزء الثاني من العنوان وهو الدلالة السلبية للفظة المتآكلة الذي يقترب من معنى الحزن المتجسّد في أنه لون الحداد للأرامل في تايلاند، في حين يتخلّل اللون الأبيض غلاف الرّواية فيبعث بدوره بصيصا من الأمل نحو السّلم والسلام مما يشير إلى تفاؤل الكاتب بمستقبل أفضل.

يعلو الصّفحة الأمامية اسم الكاتب **محمد ساري** بخطّ رقيق ولون بنفسجي ويليه بالخط الغليظ عنوان الرّواية . القلاع المتآكلة ولعلّ ارتفاع العنوان جزء من صفة العلو والشّموخ للفظة القلاع.ولعلّ الخط الغليظ يشير إلى ضخامة الجرائم الإرهابية.

كان هذا التحليل متعلّقا بالواجهة الأمامية، أمّا فيم يخص الواجهة الخلفية فقد كانت باللّون البنفسجي أيضا ومكتوب عليها بخطّ رقيق أبيض ملخص الرّواية، ويليه بعد ذلك نبذة عن حياة المؤلف، وعلى الجهة اليسرى في آخر الغلاف معلومات خاصة بالنشر.

ب– سيميائية العنوان

يعتبر العنوان البوابة الأولى لولوج النص الأدبي، يستوقف القارئ ويثير انتباهه، فهو الممهّد للاقتراب من النصوص وملامستها للوصول إلى دلالة معينة، كما يقول ليوهوك "هو مجموعة من الدلائل اللسانية من الكلمات والجمل وحتى من النصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه وتشير بمحتواه الكلي ولتجذب الجمهور المستهدف "[1]، فيحتلّ العنوان بذلك أهمية في تحليل النصوص وإعطاء نظرة على محتواها ليس هذا فحسب بل يساعد القارئ لفتح الباب أما إنتاج أدبي جديد لذلك، "... لم يعد عنصرا تابعا بل صار عنصرا بنائيا بعد أن أولته المنهجيات الحديثة اهتمامها اليوم حوّلته من عامل تفسير مهمته وضع المعنى أمام القارئ إلى مشروع للتأويل"[2]، أصبح العنوان عبارة عن نص مكتوب يحمل تراكيب ودلالات مختلفة حسب توظيف النص وقد يحدث العكس، كما أنه لا يمكن إدراك الإشارات التي يعطيها العنوان إلا عبر العلاقات بينهما.

يجذب العنوان عادة القراء ويحفّزهم ويدفعهم لاقتناء الكتاب أيّا كان تخصصه، فيصبح بذلك الرابط الأوّل في تشكيل علاقة تفاعل بين الكاتب والقارئ، فيسعى هذا الأخير لفتح مجال التأويل لدلالات مختلفة، و قبل ذلك يبحر المؤلّف بخياله لاختيار عناوين تحرّك المشاعر وتوقظ الأحاسيس وتبرز الأذواق، لدى المتلقي، وعليه تقسّم العناوين إلى مباشرة وأخرى غير مباشرة.

ينطوي عنوان الرّواية التي نحن بصدد دراستها تحت نمطيّة العنوان المباشر، إذ يتبادر إلى ذهن القارئ من الوهلة الأولى على الدّلالة السّلبية للفظة (المتآكلة)، يتكون العنوان من مركب اسمي القلاع (مبتدأ) والمتآكلة (صفة)، والمتأمل في العنوان من الناحية الصرفية يلاحظ أن القلاع جاءت على صيغة الجمع ولم ترد على صيغة المفرد أو المثنى مثلا، وهذا يشير إلى فترة العشريّة السوداء المتولّدة عن مجموعة من التراكمات الإيديولوجية والضّغوطات السياسية والمشاكل الاجتماعية والأزمات

[1]– علي جعفر علاق، **الدلالة المرئية (قراءات في شعرية القصيدة الحديثة**، دار الشروق، 2009، ص35.

[2]– بشرى البستاني، **قراءات في النص الشعري الحديث**، دار الكتاب العربي، ط 1، 2002، ص32.

الاقتصادية .وتدل صيغة الجمع أيضا على تعدّد الأطراف المتضاربة والمتآكلة فيم بينها والمساهمة في أزمة التسعينيات.

نلمح اتساقا وانسجاما في عنوان الرواية، فالقلاع جمع قلعة ويقصد بها البناء المحصّن الشامخ إذ يتطلب تشييدهوقتا طويلا وجهدا عظيما مما يصعب زعزعته، فالعشرية السوداء محنة كلّفت الكثير من أبناء الوطن مما عسّر عليهم صعوبة ترميم مخلّفاتها منخسائر مادية وانهيارات نفسية.

تتلاءم حدة الجرائم الإرهابية وصيغة المبالغة (متآكلة) للفعل تآكل الذي يدلّ على التصارع في القيام به.ويتمّ فعل التّآكل بطريقة جزئيّة ومتأنية، فيستغرق هذا الوقت أيضا، الوقت الذي مرّ خلال ست عشرة سنة تقريبا من انقضاء فترة المحنة وولوج الجزائر أجواء المصالحة الوطنيّة، إلا أن آثارها لاتزال ملموسة إلى يومنا هذا.

نلاحظ مما سبق أنّ العنوان بإشارة أو بأخرى يدلّ على الصّراع الذي طال أحداث الّرواية المعبّرة عن العشرية السّوداء.

يجسّد الراوي الصراع بتركيزه على العداوة أثناء الحرب الأهلية غير المعلنة في الجزائر بين السلطة والجماعات الإرهابية في وسط مجتمع كان يتخبّط في فوضى عارمة طالها القهر والاستبداد وغياب الحقيقة، فأزمة العشرية السوداء جنت على الأخضر واليابس بم فيها جمال الطّبيعة الجزائريّة التي كانت في نظر محمد ساري قلعة محصّنة عصفت بها ريّاح عاتية وهي رياح العشريّة السوداء .

يصور الكاتب مأساة الجزائر من خلال تسليط الضّوء على الصّراع السياسي وعمليات التّخريب من طرف الجماعات الإرهابية، التي ألحقت الضرر بالبلاد، فتآكلت جدرانها وزال اخضرارها ففقدت حيويّتها، فتآكل القلعة تجسيد لموت بطيء تآكلت فيه نفسية نبيل بسبب ضغوطات المجتمع، فالجماعات المسلّحة من جهة والسلطة الأبوية من جهة ثانية.

وردت لفظة القلعة حوالي خمس مرّات في ثنايا الرّواية، أما كلمة المتآكلة جاء حضورها معنويا نفهمه من خلال جرائم العنف بقرية عين الكرمة، الفضاء الرّوائي الذي عاد به السّارد إلى العنوان

المعتمد من طرف الكاتب ليعود بنا إلى أيام العشريّة السوداء، ف"عين الكرمة " صورة مصغرة عن جزائر التسعينيات، الجزائر القلعة كما يهوى أن يسمّيها الرّوائي والمقاطعالمقتطفة من الرّواية تؤكد على ذلك: " ولكنّه لم يبادر مثل عادته بشتم الإرهابيين الإسلاميين الذين يتسببون بخراب البلاد والمواطنين البسطاء، أما الجنرالات المتسببون بهذه الأزمة فيعيشون في قلاع محمية بعيدة عن كلّ أذى[....]بعد ذلك تحصّنوا خلف قلاعهم وأحاطوها بالحرّاس والمتاريس، وطلبوا من الشّعب المسكين أن يساعدهم في القضاء على الوحش الجبار.العسكر من ورائنا والإرهاب أمامنا، فأين المفر؟[....] ما الغرابة إن حصّن المحامون قلاعهم وسدّو الثغرات التي تمكّن الغزاة أمثالنا من قضم جزء من أرباحهم؟ ولكن الولاية لم تحرّك ساكنا... الولاية ماهي إلا قلعة متعفّنة تحصّن أسوارها بتكديس الملفات، وتسطير القوانين المعجزة، وإقامة أسوار من أعوان الأمن والبوابين [...]مشينا طويلا بين منازل نصف مبنيّة حي الدوزصالوبار الجديد[...]، تلك هي الجزائر أمازلت تحلم بأن هذا البلد سيعرف الازدهار والرّفاهية ذات يوم؟ ..."[1]

يتضح مما سبق أنّ سبب تآكل القلعة هو تلك الصّراعات الدّموية الناتجة عن صراعات إيديولوجية، فالتآكل كان تدريجيا من صراع في الأفكار إلى صراع على السّلطة إلى أزمات اقتصادية ومشاكل اجتماعية أدت إلى نزيف دموي، فأحداث 5 أكتوبر 1988انفجار لبركان خامد لربّما يعود إلى فترة الاحتلال.

نلمح في أقوال السارد مساهمة كل فئات المجتمع بمختلف توجّهاتها في تآكل قلعة الجزائر وانبعاث أزمتها، فنجده يصوّر الجرائم الإرهابية ويتهم السّلطة بعدم تحمّل مسؤوليتها مكتفيّة بالمشاهدة لاتحّرك ساكنا، فقد حاول المحامون أيضا بناء قلعة خاصة بهم، أما الشّعب فهو الضحيّة الوحيد وسط الصّراعات، أما كلمة القلعة يكرّرها السارد لينسبها كلّ مرّة إلى أطراف معينة مما تسبب في تفكك قلاع الجزائر لانّ كلّ طرف يريد بناء قلعة خاصّة به يسيّرها كيفما يشاء من أجل تحقيق مصالحه.

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص، 16 -110-196

يتّضح أنّ العنوان "القلاع المتآكلة" يوحي إلى مدينة الجزائرخلال فترة العشريّة السّوداء، فالسارد عاد بنا إلى أيام التسعينيات من القرن الماضي ليصور فضاعة وهول المظاهر والنتائج الكارثية الناجمة عنها، : يفتتح روايته باضطراب وقلق المحامي عبد القادر من شدّة الظروف التي يمرّ بها.

يخبرنا محمد ساري منذ البداية بأجواء العنف وعمليات التّخريب وحالات الانهيار ويغوص في هول وبشاعة الأحداث فيشبّهها بالزّوبعة الجارفة أحياناًو بالتنين الوحش أحياناً أخرى الّذي لم يتمكّن أحد من صدّه، فكيف لقلعة الجزائر أن لا تتآكل في خضّم الصّراع والخطر المحدق بها من قبل ذلك الوحش النّاري، "وأنا على يقين من ألاّ أحد سيخرج منها سالما، فليستر الله ويحوّل مجرى الزّوبعة الجارفة بعيدا عنّا، إنّ التّنين رابض على حواف النّفوس الحائرة يزأر ويجار مهدّدا مستعدّا وشواظ نيرانه بدأت تلفح الوجوه. لا أظّن أنّ هناك قوّة قادرة على صدّ هجومه"[1]

يواصل السّارد على طول الأحداث في وصف العنف والاستبداد المتسبّبان في تعفن القلعة وتآكلها، يسرد وبطريقة غامضة حدوث مأساة انتحار شاب من عائلة مستقرّة وقع كضحيّة للصّراع الإيديولوجي السائد آنذاك فقد لقي نبيل العنف من قبل والده الشّيوعي وزيادة على ذلك الضّغوطات الممارسة عليه من قبل الجماعات المسلّحة .إذن القلاع المتآكلة هي جزائر العشريّة السّوداء.

شكّلت مأساة نبيل حدث درامي جعل منها عقدة القصّة، يتتبع ملابساتها البطل المثقف – المحامي عبد القادر – بالإضافة إلى محاولة هذا الأخير الدّفاع عن قضيّة اعتقال يوسف عيّاش الذي وقع هو الآخر كضحيّة للصّراع القائم داخل القلعة بين السّلطة المتمثّلة في جهاز الأمن والجماعات الإرهابيّة المسلّحة وأطراف أخرى مجهولة .

اعتقل الصّحفي يوسف لكشفه حقيقة مقتل عبد الكريم من قبل الشّرطة، فعان الصحفي بذلك ضغوطات إرهابية بدعوته المشاركة في جرائم التّخريب والقتل، هذا وغيره من الأحداث الأليمة

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص7.

التّي لا يسعنا المقام لذكرها أدّت لهلاك المجتمع وخراب مدينة عين الكرمة التي يشتاق السّارد إلى أيّامها الخوالي، أيّام السّبعينيات" أين عين الكرمة، تلك، الهادئة، الآمنة، المضيافة؟هل ستعود يوما ومتى تعود؟ "[1]

ج- صورة الشّخصيات

ج – 1:صورة الإرهابي:

وردفي رواية القلاع المتآكلة أسماء تكاد تعدّ على أصابع اليد لجماعة من الإرهابيين وهم:(ياسين، عبد الجبّار، عبد الحميد)، أمانبيل الطّالب الجامعي فلم يتمكّن من بدء مشواره بالانضمام إلى تلك الجماعات المتطرّفة بسبب نهايته المأساويّة.تمّ اختيار أسماءهؤلاء بدقة من قبل الكاتب، إذ نجد فيها تماشيا وتوافقا مع ما يدّعونه من تفكير إسلامي، فاسم ياسين يحيل إلى إحدى صوّر القرآن الكريم، أما اسمي عبد الجبّار وعبد الحميد فالمضاف إليه فيهما من أسماء الله الحسنى.

صوّر الراوي الأعمال الإرهابية لإحدى الجماعات المسلحة وهي قيامها بمداهمات ليلّيّة فلم يذكر أسماءهم حتى " أنا أيضاً خضعت لعملية ابتزاز في البداية، شخص يعرفنّي حق المعرفة، ولكننّي عفّرت وجهه في التراب انضم إلى الجماعات المسلح وجاءني ذات ليلة يطلب منّي المال[...]يقيمون الحواجز في الطرق المؤدية إلى القرى الصغرى لابتزاز السكانوالبحث عن المجنّدين في الجيش خاصّة منذ حوالي شهر . ذبحوا شاباً في العشرين من العمر عاد إلى أهله بعد انتهاء الخدمة الوطنية العسكرية أين سيذهب المسكين ... "[2] المثال يوضح العمل الشنيع الإرهاب في حق الشباب الجزائري الذّي لم يقم إلّابواجبهاتجاه الوطن، يمتد أذى الإرهابي إلى زرع الرعب في قلوب الشعب الجزائري .

[1] – محمّد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص237.

[2] – المصدر نفسه، ص 7- 21 -216 - 218.

أصبحت صورة الإرهاب هي القتل والتّخريب والنّهب لا غير والحصول على ما يردون بالقوّةوالعنف بنوعيه .فانعدام أسماء هؤلاء إلا الشخصيات المذكورة آنفا يدل على رغبة السارد في الاستغناء عنهم لأن أفعالهم الجهنّمية رسمت اسما خاصا بهم هو الإرهاب.

ركّز الراوي على ثلاث شخصيات من الإرهابيين يقطنون نفس الحي، لم يذكر خلفياتهم الثّقافية أو عملهم ما عدى جرائمهم الشّنيعةلتحقيق هدفهم بناء الخلافة الإسلامية على أعقاب هدم النّظام السّائد في البلاد،" كلّمني عن الانتخابات التي ستنظّم بعد أسبوعين في الأيام الأخيرة. كان موضوع الانتخابات محور مناقشات شاحنة بين الإخوان في الإقامة.[...]أمرني بالحضور لأنّ مصير الإسلام يتوقف على هذه الانتخابات الي ستمهّد الطّريقة نحو إقامة الخلافة الإسلامية...[1] "يتجلى من خلال القول التّفكك الذي آل إليه البلد، فالجماعة الإرهابية ترغب في تأسيس نظام خاص بها بعد ترشيح أمير لها، فالانتخابات هي تلك الفوضى التّي عمّت الجزائر بعد أحداث أكتوبر 1988 .

تتضّح العداوة التّي تكنّها الجماعات الإرهابية للسلطة ولكلّ من يدعمها، يقفون له بالمرصاد ولكلّمن يخالف منهجهم وحتى إن لم يقف في طريقهم فهذا كلّه من أجل إعلان أصواتهم بل يتجاوزون ذلك بالقتل والتّخريب فلا حلّ لديهم سوى العنف" كيف تنسجم في هؤلاء شراسة القتل مع تلك الابتسامات والقهقهات التّي استقبلوني بها رحماء بينهم وقساة على أعدائهم، ومن أعداؤهم تدقيقاً [....] كرهت العيش وسط هذه الجماعات.الآن جئتك بلا إذن مني قبل أيّام، قاموا بحرق جميع شاحنات وحافلات بلديّة وادي الرّمان..." [2].كشف لنا الكاتب عن الحقيقة المرّة من مرحلة حرجة مرّت بها البلادوالفوضى العارمة التّي عاشها الشّعب الجزائري خلال الألفية الثانية من القرن الماضي.

ظهر في ثنايا النّص الرّوائي وبشكل متكرّر الملامح الخارجيّة للإرهابيين.وصف السارد شكلهم بصفة عامة مركّزا على اللّحية والملابس كالقميص والشاشيّة البيضاء" بمئات الحافلات بأرقام

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ، ص166.

[2] – المصدر نفسه ، ص162.

جميع الولايات لآلاف المناضلين بالقميص الإسلامي واللّحية، رفعت عيني وسرحت بنظري على الوجوه الملتحية، لبست قميصي وشاشيّتي البيضاء، أمرني بحلق لحيتي طبعاً كنت ضمن المطرودين بسبب اللحية والقميص الطويل .... "[1]،إن الوصف المتكرر للباس الجماعات الإرهابية من قبل الكاتب كان شعارا لإسلامهم المزيّف يستعطفون به النّاس للدّفاع عنهم والوقوف في صفّهم ظناّ أنّ الحق معهم." زوجي عبد القادر هو الذي جرّب وخالط النّاس يقول بأنّهم يمارسون السّياسة ويستترون تحت غطاء الدّين "[2].

صوّر محمد ساري وقائع حقيقية عاشها الجزائريون خلال العشرية، ولازال يتعايش معها إلى اليوم، فهناك من الجزائريين وخاصّة الأميّين منهم يتعاطفون بحدّة مع كل من يرتدي قميص ويضع شاشيّة فوق رأسه، بل يخيّل للبعض الآخر أنّ الملتحين هم الدّين بعينه، وقد جاء ذلك على لسان أحد الشّخصيات في الرّواية "زوجتي المسكينة تنخدع كثيرا بالمظهر، منذ أن أصبحت تصّلي أصبح جميع من يرتدي عباءة وشاشيّة ملكا في عينيها"[3]، لقد ساعد المظهر الذي أصبح يلعب دورا في المجتمع تلك الجماعات الإرهابية على فرض سيطرتهم وقضاء حوائجهم. بغية الوصول إلى هدفهم المنشود.

شخصية ياسين :شاب طرد من الدراسة بسبب تمرده على النظام الداخلي للمؤسسة، له ملامح القوّة وحب المواجهة التي تتلاءم وجسمه الصلب وبشرته السّمراء الداكنة " أهو الكحلوش القصير الذي كان يأتي للبحث عنه في البيت ؟ أهو ياسين الصديق الذّي تحدث عنه نبيل كثيراً في يومياته ؟ بغتة اشتعلت شمعة أخرى لتكشف لي عن وجه (الكحلوش القصير) في تلك اللّيلة التي التقيت فيها بجماعة عبد الجبّار . خيّل إليّ أنّ شخصا بهذه الأوصاف كان يجلس على يمين عبد

[1] – محمّد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص 91- 93 – 136 -140.

[2] – المصدر نفسه، ص189.

[3] – المصدر نفسه، ص92.

الجبّار منكمشا في سترة جلديّة سوداء ((بوني))أسود اللون أيضا أتذكر جيدا الآن أنّه هو وحده بريق عينيه النّفاذتينفي تلك الظّلمة الشّفافة يخون حضوره[....]قفز قفزة سنّور..."[1]

غطّى اللّون الأسود المقطع السابق الذي قدّمت فيه مواصفات ياسين، فالأسود عمّ وجهه وسترته حتّى شاشيته ولحيّته، فذلك السّواد زاد من ظلمة الليل إنّ النّفاذ والحدّة أو النّظرة الثاقبة لياسين تدّل على قبحه وشراسته حتى شبّهه السّارد بطائر السّنور وكأنّه يدبّر مكيدة لإغواء فريسته فهو على أهبة الاستعداد ثابت لا يتحرّك كثيرا، دقيق المشاهدة، فذلك السّواد اخترق الدّواخل النّفسية للإرهابي ياسين ليملأها بالحقد والكراهية لكلّ أعدائه، فقد كان ياسين يكنّ كرها شديدا لوالد نبيل ـ الشّيوعي ـ فقام بتحريضه وإشعال نار الفتنة لتتأزّم الأحداث وتتشكّل العقدة.

تسبب ياسين في مأساة نبيل الّذي عان من اضطرابات نفسية، كيف لا وقد كلّفه في بداية مساره المشؤوم بقتل الشّخص الذي يجري الدّم في عروقه؟ حتى وإن كان كافرا فهل للابن الجرأة بقتل أبيه؟، حاول ياسين نشر بعض الأفكار غير الصّائبة في ذهنية نبيل "وقال:اقترب منه هكذا على بعد متر ثمّ ترفع المسدّس وتطلق النّار المسألة بسيطة وأنت أصبحت جنديا من جنود الله ومن المبشّرين بالجنّة [....]وجزاء الشّارب القتل إنّك ستخلّص البشريّة من كافر زنديق وأجرك عند الله عظيم"[2]، فكلّ هذا وغيره من الأفكار الطّوباويّة والشّعارات السلميّة المفبركة والضّغط من ياسين أدّى بنبيل للانتحار"نعم انتحر نبيل لأنّه رفض قتل أبيه، ـ صوّب الرّصاصة المخصّصة لرشيد باتّجاه صدره ـ رفض أن يعود إلى ياسين بدون تنفيذ المهمّة، أيّ سيطرة روحيّة كان يمارسها عليه ياسين "[3]،

احتلّ ياسين مكانة بسيطة وسط الجماعات الإرهابيّة ولم يكن رئيسا أو أميرا على العصابات الإرهابية وقد قام بأعمال شنيعة وإجرامية لايتقبّلها العقل، فقدساهم بتهديده وضغوطاته العنيفة التي أدّت إلى انتحار نبيل ولاتتوقف النتائج السّلبية لفعل نبيل هنا، بل أدخل البؤس والحزن على عائلة

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص 222،223.

[2] – المصدر نفسه، ص227.

[3] – المصدر نفسه، ص228.

نبيل حيث أفقد والديه الابتسامة وطعم الحياة "يقال أنّ حرقة الأب عند فقدان ابنه من أوجع الصّدمات على الإطلاق[....]فأمّ نبيل فقدت الشّهيّة وانحازت إلى العزلة منذ وفاة ابنها"[1]

كان ياسين طول أحداث الرّواية متمرّدا ورافضا للنظام القائم، مساندا لأفكار تلك الجماعات الإسلاميّة ومشاركتهم في كلّ خطواتهم رفع شعارهم للتّقدم نحو الأمام " تقدّم إليه ياسين نافخا صدره وخاطبه بنظرة آمرة واثقا من انتصاره[....]حضر ضابط بنجمتين على الكتف قال إنّه من صالحنا احترام القانون والعودة إلى الدّراسة وهو لا يريد تكسير مستقبلنا بإدخالنا السّجن التهديد بالسّجن أدخل الّذعر في قلوب التّلاميذ، وحده ياسين واجهه بشجاعة مدهشة [....]رفع صوته وصرخ بأنّه لايخاف سجنهم ولا يحترم قانونهم لأنه يتناقض مع الشّريعة والقانون الرّباني، كان ياسين فخورا بتمرّده"[2]، منح الرّاوي ملامح تتلاءم مع تصرّفات ياسين الطّائشة والمتمرّدة، فعناده كالرّصاصة المندفعة من الزّناد بالخطأ، غير مباليّة بم ستسببه، مخترقة وبدون توقف كل من يقف أمامها وبأيّ طريقة وبكلّ اندفاع، فمن بين كل زملائه الذين خافوا على أنفسهم تمرّد ياسين بكلّ قوة وذلك يدلّ على قناعات نفسيّة متجاوزة وأفكار يؤمن بها ويطمح في تجسيدها على أرض الواقع.

يتّصف ياسين ببعض صفات الشّخصيّة المتطرّفة **السّيكوباتيّة** وهي إحدى الشخصيات المدروسة في علم النّفس "تتصرّف الشّخصية السّيكوباتيّة بدون تخطيط مسبق ومن اندفاعية تمنعه من التّدبر"[3]، وهذا جليٌ في شخصية ياسين من خلال تصرّفاته، فقد شارك في عمليات التّخريب والقتل من دون تفكير في النتائج المنجرّة عن ذلك وهنالك تصريحات كثيرة تدلّ على قسوته ووحشيّته، ويتجسّد ذلك في محاولة قتل رشيد ورغبته في الانتقام من والده الذي تخلّ عنه في طفولته"قال ياسين: بأنه سيتصل بجماعة الإخوان من عنّابة للبحث عنه وبمجرّد معرفة عنوان إقامته سيتكلّف

[1]– محمّد ساري، **القلاع المتآكلة** ، ص 45.

[2]–المصدر نفسه، 136،137.

[3] – محمود عبد الله خوالده، **علم النّفس الإرهابي**، دار الشّرق، ط1، عمّان، ص144.

شخصيا بتصفيته وبعثه إلى جهنّم بسرعة البرق.ياسين يستطيع قتل أبيه بلا أدنى تردّد إنّه حاقد عليه"[1]

يتبيّن من القول أنّ الحقد والكراهية نما مع ياسين منذ الصّغرفقد نشأ بعيدا عن الجو الأسري وحرم حماية الأب وهاته حالة المتطرّفين "بالالتفات إلى ظروف التّنشئة لدى المتطرّفين، سيتضّح أنّها لا تخلو من بؤس وشقاء لدى البعض"[2]، فتلك الظّروف تتشابه والحالة الاجتماعيّة المزرية التي تربى فيها نبيل"إنّه حاقد عليه رماه مع أمّه وهو صغيروعاش فقيرا ويتيما"[3]، تشير الرّواية أنّ ياسين تربى بعيدا عن والده ومن شأن هذه الحادثة أن تجعل منه شخصا ناقما على المجتمع بأسره.

مثّلت شخصيّة ياسين صورة عن الإرهابي المتطرّف بأعماله الإجراميّة في حقّ الشّعب الجزائري التي نجمت عنها آثار سلبية على نفسه وعلى مجتمعه.

شخصيّة نبيل: شاب دخل أبواب الجامعة لا يعرف عن الحياة إلا الأشيّاء الجميلة، نشأفي أسرة ميسورة الحال تتكوّن من أخت جامعيّة متفتّحة على أفكار الغرب، وأب يحمل تفكيرا شيوعيّاً متقاعد من سلك التّعليم وأم تعاني المرض كانت تشتغل كمدرّسة، تتميّز شخصيّة نبيل بحسن الخلق والخجل، مجتهد في دراسته هادئ مسالم مع غيره لا يحب التّشاجر ويمقت العنف والتّعنيف "آخر مرّة كلّمتني أختي ولم أجبها، شتمتني وعيّرتني بأبشع الأوصاف ومع ذلك لجمت لساني وزممت شفتي [....]ولكن أحدهم صرخ في وجهي أنّ الغرفة للنوم وليست مسجدا تملّكني غضب شديد ولكن لم أقل شيئا [....]أنا أكره العنف وأخاف أن أجرح عندما أرى الدّم من جسدي أرتعب وتعيبني دوخة [....]آه يا نبيل حطّمتني كنت دائما طفلا خجولا لا تكثر الكلام فلم تكن تشاجر أوتخاصم أولاد المدرسة أو الجيران طفل ذكي"[4]

---

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص226.

[2] - سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة**، ص42.

[3]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص226.

[4] - المصدر نفسه، ص39-167.

كان لضعف شخصيّة نبيل والغياب الطّويل لوالده بالغ الأثر في إصغائه لصديقه "ياسين"فقد نجح هذا الأخير في إقناعه بالانضمام إلى الجماعات الإرهابيّة بالتدريج، وقد مارس عليه بعض الضّغوطات باعتباره صديقه الوحيد فيتّحكم فيه ويتصّرف في مكانه، كتسجيله في قائمة الانتخابات دون علم منه "قال ياسين إنّه سجّل اسمي في البلديّة كي يحضر لي بطاقة النّاخب وأصرّ على حضوري، غضب وأمرني بالحضور قال إنّ غيّابي سيؤثّر على صداقتنا وإنّه يعتبر بمثابة خيانة عظمى وتواطؤ صريح مع أعداء الدّين فلم يفارقني إلا بعد أن أقنعني بالحضور"[1]فزيادة على الضغط من قبل ياسين يتلقى نبيل سلطة أبوية فلا يمتلك الحرية في اختيار منهج يسير وفقه، فرشيد بن غوسة ـ والد نبيل ـ يرفض لباس تلك الجماعات الإسلامية بليجبره بالعنف للتخلي عنه " تأخرت عمداً متمنياً أن أجد أبي نائماَولكنّه انتظرني .وجدت الباب مغلقاً بالمزلاج، أرهبتني قسمات وجهه الدّاكن الغضوبأردت الالتحاق بغرفتيولكنه جرني إلى قاعة الحمام وأمرني بحلق لحيتي [....] صفعني صفعة كادت تسقطني أرضاً زمجر غاضباً جائراً وهمّ بضربي ثانية " [2]

كان نبيل في ظل هذه الظروف الحرجة كالغصن الصغير تأخذه عاصفة العشرية السوداء كيف ما هبّت. كأنها دوامة البحث عن الحقيقة أصبح لا يعلم الصوابفيها من الخطأ، أوالده الشيوعي على حق؟ أم صديقه الإسلاموي على يقين؟ فالحالة المضطربة لنبيل هي إحدى ظروف المجتمع الجزائري حيث كثرت فيه التّوجهات وتعدّدت فيه طرق العنف.

عاش نبيل زمن العشريّة ــزمن البحث عن الحقيقة ــمما أدّى به إلى انهيارات نفسيّة على طول الفترة التي تعرّف فيها على ياسين، فغدا نبيل يجهل حقيقة العالم الذي يسبح فيه. فكلّ العبارات التّالية هي حوارات داخليّة(مونولوج) لنبيل توضّح توتّر نفسيّته "تساءلتعن مصير أبي وأختي

[1]– محمّد ساري، **القلاع المتآكلة** ، ص166.

[2] – المصدر نفسه، ص 166

ومكانتهما في هذه الخلافة هل هما حقا أعداء الّدين [...] يجب إقناع أبي بالكفّ عن شيوعيته والدّخول في الإسلام أنا لا أسمع إلاّ وساوس الشّيطان، الشّيطان اللّعين..."[1]،

تتجلى من خلال كلام نبيل أزمة الفرد الجزائري في البحث عن ذاته، لكن نبيل لم يوّفق في ذلك إذ انجرّ وراء تلك الشّعارات الزائفة للجماعات المسلّحة، فقرّر وبدون مراجعة أموره الانضمام إلى الإرهابيين "دخلت في الموضوع مباشرة وكرّرت أمامه رغبتي بالالتحاق بجماعتهم قال:ودراستك، قلت أيّ دراسة يا أمير؟كرهت الدّراسة والأهل وأريد أن أكون جندياّ من جنود الله"[2] لم يعرف نبيل من الجماعات الإرهابيّة إلاّ الشّعاراتالإسلاميّة والمظاهرات السّلمية لا غير، فكانت الصّدمة موجعة عندما وكّلت له أوّل مهمّة وهي قتل أبيه.

تأزّمت الأمور لدى نبيل وخاب ظنّه في تلك الجماعات الإرهابية فقد كان يأمل أن يجد تجسيدا لتلك الشّعارات المزيّفة.وأن العيش سهل وسطهم، ولا وجود للعنف الذي كان يمقته، ولكن وجد العكس تماما "اللّعنة على هذه الحياة...اللعنة...ماذا سأفعل الآن ياسين يقول أقتله إنّه كافر زنديق أقتله تتقرّب به إلى الله وتضمن مكانك في الجنّة[...]جسدي أصبح لا يشتهي شيئا"[3].

انهار نبيل كلّية عندما واجه الموقف على حقيقته، كيف له أن يقتل والده؟ وأيّ قوّة لديه ليحمل المسدّس ويصوّبه اتجاه الإنسان الذي أنفق عليه طول حياته وأمّن له رغد العيش"الذي يريدني أن أقتله هو أبي أيقتل الولد أباه بهذه السّهولة ..؟.شيئا فشيئا أصبحت العمليّة تخيفني وترعب جسدي بمجرد التّفكير فيها يصرح صوت بداخلي موبخا، أنت مجنون يا نبيل كيف تسمح لكلام أولئك المعتوهين وتقتل أباك؟الأولاد يقدّسون آباءهم ويقتدون بهم ويفتخرون بهم؟ يردّ صوت مدوّيا إنّه كافر مرتد [...]عقلي يأمرني بأن أفعل ولكن قلبي يرفض ويشلّ جسدي [...]أشعر بأحشائي

[1] - محمدساري، **القلاع المتآكلة**، ص231-140.

[2] - المصدر نفسه، ص124.

[3] - المصدر نفسه، ص124.

تتمزّق ورأسي مشوّش سأخرج حالا لا أستطيع البقاء هنا..."[1]نلمح من خلال المقطع أن نفسية نبيل تكاد تنفجر لتشتّت أفكاره، أصبح كالمجنون يحدّث نفسه من شدّة الضّغوطات.فحالة نبيل هي حالة كلّ جزائريعاش أحداث العشريّة السّوداء .

يثبت الواقع المرويُّ لنا أنّ بعض النّاس فقدوا عقلهم نتيجة لشدّة وفظاعة المناظر البشعة التي تقشعرّ لها الأبدان بمجرّد الحديث عنها، فأي قلب يتحمّل وأيّ عقل يستوعب رؤية أقرب الناس إليه يذبح بالخنجر أمام عينيه. ويؤكّد هذا الموقف تصريح شخصيّة الشّرطي سي أحمد بعدم قدرته على تحمّل منظر الجثث الملقاة على الطّرقات" ماذا أقول لك يا خويا عبد القادر؟ هل تستطيع الكلمات وصف البشاعة التي وقفت عليها هذا الصّباح؟صور كنّا نراها في أفلام الرّعب. لا تهزّنا غلا لحظة ظهورها لأننا نستدرك بالقول إنّها مجرد ديكورات مصطنعة [...]ما رأيته ليس ديكورا أبدا.تصوّر ...جثث عارية في وضعيات مخزية مجردة من ملابسها الرّسمية ومن أسلحتها، سرقها أولاد الحرام للتمويه بها في الحواجز المزيفة والمداهمات اللّيلية. أغلبهم مذبوحون ومطعونون بوحشيّة تدمي القلب.تكاد الرّؤوس تنفصل عن الأجساد."[2]

تتجلى صورة الشّاب الجامعي بالجزائر خلال العشرية السّوداء في قصّة نبيل المستهدف من قبل الجماعات الإرهابيّة حيث كان طعما سائغا، سهلاً إقناعه. كانت فئة الشباب المستهدف الأوّل وبالأخص الجامعيين باعتبارهم الجيل المثقف، حيث تتجه تلك الجماعات المسلحة صوب الإقامات الجامعيّة لتشكيل جمعيات خادمة بالدّرجة الأولى لمصالحها مدّعية الاهتمام بشؤون الطّالب"أحيانا يأتي خطباء من خارج الإقامة لإقامة الدّروس [....]حذّرني رفيقي مرّات عديدة ونصحني بالاحتياط. المخابرات تعشّش في الجامعة، ويتنكّر رجالها في ثوب شيوعيين وتروتسكيين بعثيين وإخوان مسلمين يتسرّبون وسط التّنظيمات الطّلابيّة لاختراقها وتوجيهها أو تكسيرها"[3]

---

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص227،228.

[2]- المصدر نفسه، ص52.

[3] - المصدر نفسه، ص165-170.

صوّر محمد ساري نبيل كضحيّة لأفكار تلك الجماعات الإرهابيّة فلم يجدوا إلاّ أن يأمروه بقتل أبيه، فكأنّهمكلّفوه بقتل نفسه، وربّما كان ذلك مبتغاهم.فلم يقاوم نبيل واتّجه إلى الانتحار للهروب من عالم تعمّه فوضى التيارات الإيديولوجية واقع لا يتحمّله إلا ذوو القوّة والصّبر النفاذ هو واقع العشرية السّوداء.

شخصيّة عبد الجبّار:يتميّز عبد الجبّار ببشرةسمراء داكنة وبطولقامتهوقوّة عضلاته واللّحية المتشعّبة على ذقنه وملازمته ارتداء عباءة بيضاء.كان مظهره الضّخم وصلابة جسمه ترعب الناس فيمثّل بذلك شخصيّة المتطرّف الإرهابي"كان عبد الجبّار يفرض الاحترام والهيبة بقامته المديدة ولحيته الكثّة المصبوغة بالحنّاء وعباءته النّاصعة البياض "[1].

احتلّ عبد الجبّار منصب الرّئيس بين جماعته حيث كان يلقب بالأمير"أيّ دراسة يا أمير". تتصف شخصيّة عبد الجبّار بالصّبر الطّويل والدّليل على ذلك مقاومة مكوثه الطّويل في سجون الصّحراء القاحلة "كأن البلد بأسره يفتقر إلى السّجون حتى ينقل إلى هذه الأراضي الخاليّة [...]أنا أيضا قضيت أربعة عشر شهرا في معتقل بالصّحراء إقامة قاسية لا أدراك الله ولا أنزلها على كافر"[2]، كان عبد الجبّار ثابت في أفكاره يؤمن بها طامحا في تحقيقها لبناء الدّولة الجديدة "هاهو إذن القائد الذي أراد أن يؤسس لنظام سياسي وأخلاقي جديد بالحديد والنّار[...]أم أنّ الحقد أعماه إلى حدّ أضحت رغبة الانتقام معه هي المسيّرة والموجّهة لجميع أفعاله"[3]

منح محمد ساري للقارئ صورة أخرى عن إرهاب التّسعينيات في الجزائر من خلال عبد الجبّار فقد كان شخصية متسّلطة يملأ قلبها الحقد وحب العنف، فقيام النظام عنده لا يكونإلا بإزهاق الأرواح تتماشى هذه المواصفات الدّنيئة وشخصيّة المتطرّف الإيديولوجي الذي يقصد به "المتطرّف الذي مارس العنف بغية الوصول إلى تحقيق قناعته الفكرية فهو شخص إسلاموي المعتقد يمِن بأنّ

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص186.
[2]- المصدر نفسه، ص112- 192.
[3] - المصدر نفسه ، ص234.

الدين يشمل منظومة فكرية سليمة من الأخطاء، يستطيع من خلالها الإنسان المسلمالعيش سعيدا منالجانبين الدّيني والدّنيوي"[1]إن أفعال وأقوال عبد الجبّار تجسّد التّوجه الإيديولوجي المتطرّف من خلال أوامره القاسيّة التي يتمّ تنفيذها من قبل رجاله من دون نقاش.

شخصيّة عبد الحميد: أحد رجال عبد الجبّار انضمّ إلى الجماعات الإرهابية بقناعة شخصيّة فهو يرى أيضا في العنف الحل الوحيد لتغيير الأوضاع، شاب نحيل الجسم تظهر عليه الحدّة في الملامح عليه لحية قصيرة تدلّ على المدّة الوجيزة التّي قضاها مع الإرهاب " كان شابا نحيلا بلحيته لا تتجاوز أياما قليلة رأسه حليق، عيناه غائرتان وأنفه طويل ومسنّن كأنف الطّائر الكاسر "[2].

شارك عبد الحميد في الجرائم الإرهابيّة، فقد قام بقتل أحد أفراد الشّرطة دون تقصي قضية مقتل أخيه عبد الكريم فلا يقبل مبرّرات، ولا يهمّه إلا الانتقام والثّأر لأخيه فالعنف عنده هو الحل لكل المشاكل، "فكّرت أن أثأر لأخي ...انتهزت فرصة انشغاله وأخرجت المسّدس وأطلقت علي رصاصتين في الظّهر من جهة القلب مثلما أوصانا أخونا عبد الجبّار"[3] .تحمل شخصيّة عبد الحميد صفات قبيحة للجماعة المسلحة كعبد الجبار وياسين يجتمعون في استخدام العنف والتّخريب متمسّكون بأفكارهم الطّوباوية لا يقبلون الحوار أو النقاش.

نستخلص مما سبق أنّ كل شخصيّة من الشخصيات التي تمّ التعرّض لها صورة اقتطفها السّارد بعين عاشت واقع التّسعينيات والظّروف التي عان منها المجتمع الجزائري من خوف ورعب، فلم يعرف معنى الاستقرار والأمن طوال تلك السّنوات العجاف.

ج – 2:صورة المثقف:

يعدّ المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوّة تأثير في تغيير الواقع وإصلاحه وللمثقف تعريفات عديدة لا يمكن حصرها بسبب المعايير المعتمدة، فهناك معايير تعليمية، سياسية، اجتماعيّة

[1] – سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة**،ص43.

[2] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص113.

[3] – المصدر نفسه، ص122.

وأخرى وظيفيّة"فالتّعريف الذي طرحه غرامشي يضعنا أمام نوعين من المثقفين مثقف متخصّص وآخر عام، أما المتخصّص فهو الذي تنتمي مهنته إلى حقل إنتاج المعرفة والتّقنية بشكل مباشر، ويدخل في هذا الإطار المفكرون والأدباء والفنّانون والكتّاب والمبدعون والعلماء ...أما المثقف العام فهو ذلك الذي ترتبط مهنته بالإنتاج اليدوي كالعمّال والفلّاحين "[1]

تندرج الشّخصيات التي نحن بصدد دراستها في مقامنا هذا ضمن النّوع الأوّل، أي المثقف المتخصّص فكل من عبد القادر بن صدّوق ويوسف عيّاش ورشيد بن غوسة لهم مهن متخصصة وهي على التّرتيب :محامي، صحفي، ومعلّم متقاعد.

شخصية عبد القادر بن صدّوق:مثّل عبد القادر البطل في رواية القلاع المتآكلة، لم ترد ملامحه الخارجية ولكن يظهر عليه الجدّ في العمل من خلال أقواله وأفعاله فهو مقاوم متشبث بالحياة، كان يمارس في بداية مساره المهني مدرّس في إحدى المتوسّطات بمدينة عين الكرمة "أتأبّط محفظة صغيرة تحوي أول تعيين لي مدرّسا في متوسّطة ابن باديس" [2]. ولعلّ تخصّص التّاريخ يدل على رغبة السّارد في العودة بنا إلى ماض الشّخصيّة ومقارنته بالحاضر الذي يعيشه، هل هو جديد بأحداثه أم هو مساير لما قبله من خوف وهول.

تخلى عبد القادر عن مهنة التعليم الشاقة خاصّة في ظروف العشرية السّوداء المظلمة أين أهمل المثقف، فعان من صعوبة العيش من جهة والوحدة من جهة ثانية. فقدَ جميع أفراد أسرته وظلّ يعارك مشاكل الحياة بمفرده، لكن رغم كل هذا لم يستسلم، بل اتّجه للبحث عن عمل آخر بعد الرّجوع إلى جوِّ الدّراسةواختيار تخصص القانون علّه يجد فيه مبتغاه، ولكن كيف له الحصول على عمل وسط مجتمع غيّبت فيه كل قيم العلم.فعلى الرغم من حصوله على شهادة المحماة لم يجد تربص إلّا

[1] – أمين الزّاوي، **صورة المثقّف في الرّواية المغاربيّة (المفهوم والممارسة)**،دار راجي،الجزائر، 2009، ص26.

[2] – محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص18.

بشقّالأنفس " اتصلتُ ببعض الأساتذةالمحامين، فاعتذر الجميع بحجج متنوعة ومع شكرهمبعبارات مؤدبة "[1].

يتجلّى من خلال القول مثابرة المثقف الجزائريللتخلص من حياة البؤس والشقاء "جرفتني الموجة الجارفة الزاحفة، استبدلت مهنة التعليمالنبيلة الهادئة بمهنة المحاماة المتشيطنة المضطربة علمتني المحاكم الخوص فيأغوار نفوس النّاس المتقلّبة الأهواء "[2] ظن عبد القادر أن مهنة المحاماة ستخلصه، غير أنّه لم يفلح من الوقوع في مشاكل ومتاعب الدنيا فالمهنة الجديدة هي بؤرة المحن التي تتجمّع فيها جل المشاكل الاجتماعية، استفاد عبد القادر من مهنته ليجعلها المجهر الذي يكشف به الحقائق الغامضة أو السّلاح الذي يقي به نفسه في مجتمع كثرت فيه الذئاب الشّرسة والخيانات القاسمة للظّهور.

تبرز أزمة المثقف الجزائري خلال فترة العشريّة السّوداء في شخصيّة عبد القادر بن صدّوق من بداية الرّواية إلى نهايتها، يعاني المحامي القلق النّفسي والضّغط الاجتماعي إذ يفتتح الكاتب عمله بأسئلة على لسان المحامي، بل إشكاليات تفتح باب الولوج في متاهات يطرحها عبد القادر وهو في حيرة من أمره على الوضع المزري الذي آل إليه وطنه "تمدّدت فوق السّرير وفي ذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق يوقظني من أرق التّفكير في تفاصيل مرافعة الغد أنا في حيرة من أمري [...]لما وصلنا إلى هذه الحرب التي لم ترد أن تفصح عن هويتها؟ــ وفي نهاية الرّواية يقول أيضا ــ أين عين الكرمة تلك الهادئة الآمنة المضيافة؟هل ستعود يوما ومتى تعود؟"[3].

حمل مثقّف التّسعينيات على عاتقه مهمّة خدمة الوطن، وزيادة عل واجبه المهني يلعب دورَ المصلح بتحليله ومناقشته للأوضاع السّائدة ومنه العثور على الحلول المناسبة آملا بغد أفضل.كلّف المثقف عبد القادر باكتشاف ملابسات الجريمة التي أرّقت الشّرطة وأزّمت الأوضاع وكانت الجريمة هي

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص38.

[2] – المصدر نفسه، ص18.

[3] – المصدر نفسه، ص7-53-237.

العثور على جثّة نبيل في ساحة المدرسة وبيده مسدّس كان في الأصل لأحد أفراد الأمن الذي عُثِر عليه هو الآخر مقتولا ومسلوباً منه سلاحه.

وُكّل عبد القادر أيضا بمعرفة خلفيات الهجوم المسّلح على شاحنة الشّرطة التي كانت تقيل مجموعة من المساجين من بينهم الصّحفي يوسف عيّاش الذي أوْكل مهمّة الدفاع عنه لعبد القادر "من هم الفّارون من السّجن ومن هم المعتدون على الشّرطة ماذا حدث للطّبيب بالضّبط[...]لأنّك محامي شيوخنا المبجلين، نقدّر شجاعتك في الدّفاع عنهم رغم الظّروف الصّعبة وجبروت الطّغاة الذين يتحكّمون برقاب هذا الشّاب[....]جئنا بك لنحدّثك عن صديقنا يوسف موكّلك..."[1]

لاتزال أزمة المثقف متواصلة إذ نجد المحامي يعاني من الأسئلة الغامضة والمحيرّة، وتظهر عليه حالة القلق وهستيريا البحث عن الحقيقة التي باتت ترهقه.فكونه رجل قانون بديهيٌّ أن يتعامل مع أطراف متضاربة فيم بينها فنجده يتعاون مع الشّرطة فهو يعي القانون جيّدا ومن جهة ثانية يدافع عن أعداء الشّرطة إذ يعلم مكان اختبائهم.

المثقف عبد القدر بين المطرقة والسّندان لا يعلم هل يتقدّم إلى الأمام أم يبقي الأوضاع على حالها، بعد التّفكير في حل وسيط يرضي الطّرفين ليُخرج مجتمعا من الأزمة من دون إزهاق أرواح فهو المصلح إذن رغم المتاهات والمزالق التي قد تؤدي بحياته إلى الهلاك"كنت متعبا وقلقا وبحاجة ماسّة إلى الإنفراد بنفسي، إنّ بحوزتي الآن معلومات خطيرة قد تعرّض حياتي لخطر حقيقي لو كشفت عنها، أعرف إرهابيين مكان اختبائهم كما أعرف هويّة قاتل الشّرطي، إنّ عدم الكشف عن أسمائهم يعدّفي نظر القانون جناية قد تدخلني السّجن، عدم التّبليغ عن الجريمة جريمة. شعرت بصداع يلفّصدغي يثقل بصري ويشوّش أفكاري[...]وبذهني تتلاطم الأفكار تلاطم أمواج الهادئ "[2].

استوعب المحامي الوضع الخطير الذي آل إليه إذ وطئت أقدامه مخبأ الجماعات الإرهابي، إلا أنّ حنكته وسعيه لمعرفة الحقيقة دفعه للمجازفة بنفسه.يناقش المحامي المشكلة بدقة متناهية لذا يرغب في

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة** ،ص112،113.

[2]- المصدر نفسه ، ص127.

الإنفراد بنفسه ومراجعة القضايا والإشكاليات ومنه نستطيع تسميّة عبد القادر بالمثقف الإيجابي وهو "المثقف الفاعل المصلح المغيّر، وهذا هو الوضع الصّحيح لأيّ إنسان قبل أن يكون مثقفا وواعيا بدوره في الحياة"[1]

كانت مسيرة المحامي عبد القادر التي رسمها محمد ساري صورة عن المعاناة التي عاشها المثقف بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، فتلك هي حياة العشرية السوداء حياة يملؤها اليأس ويغطّيها الألم الفظيع بأوجاعه غير أنّ السّارد يبعث بشعاع مضيء منبعه أفكار المثقف المصلح، الذي نجده يرسم خيوط التّفاؤل من أجل العيش في هدوء وسلام.

شخصيّة يوسف عيّاشي: يمثّل يوسف صورة أخرى عن المثقف الإيجابي المستهدف من قبل الجماعات الإرهابية. غير أنّ وعيه ودوره كمصلح يحارب التّطرف بالكشف عن الحقائق في مهنته النّبيلة التي أوقعته بين فكّي وحش "مهنة الصّحافة" "وحقيقة جميع من خسروا حياتهم وكثيرا من أحلامهم وطموحاتهم أنّهم كانوا مصلحين والتّركيز في العنف كان من نصيب الصّحفيين بوصفهم فئة من المثقفين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة.وهذا الأمن كلّفهم أرواحهم في أغلب الأحوال"[2]، المصير نفسه لقيه يوسف عيّاشي بعد معاناة شديدة من قلق وضغط بعدما وجد نفسه وسط جماعة من الإرهاب الفارّين من شاحنة الشرطة التي تمّ الهجوم عليها من قبل المتطرّفين. لم يكن للصّحفي ذنب إلا قول الحقيقة المرّة في أحد المقالات الصّحفية التي تمّ نشرها إذ يصرّح فيها يوسف بقتل الشّرطة للمجوهراتي عبد الكريم " زاربي الصحفي الهارب يوسف عياشي [...] وحيد أمه المريضة وأبوه رحمه اللّه [...] حينما كتب يوسف قائلا بأن رجال الشرطة هم الذّين اختطفوا المغفور له الشهيد عبد الكريم بوعبد اللّه وقتلوه ورموا جثته في ساقية بقرب وادي الصفصافة صدق ولم يكذب"[3]

---

[1]- سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائريّة المعاصرة**، ص50.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص153-113 .

تعرُّض الصحفي يوسف إلى الوضع المتأزميكشف لنا عن المصير المؤلم للصّحفيين الجزائريين خلال فترة العشرية السوداء، إذ أصبح قول الحقيقة فيها يؤدي بصاحبها إلى الهلاك، وهو نفس المصير الذّي آل إليه يوسف، فاعتقاله من قبل الشرطة زاد من تدهور الأوضاع لديه، إذ اتهم بانضمامه للإرهابيين والفرار معهم، وفي مقابل ذلك وبمجرد التفكير بتسليم نفسه إلى الأمن يعد خائناً في نظر الجماعات المسلحة "إنّي غارق في مصيبة لايقدر هولها إلى اللّه، لاأميّز فيها رأسي من قدمّي، كنت أول أمس عند أمي المسكينة، مزّقت قلبي ببكائها وشكواها ألحّت علي كي أسلم نفسي إلى الشرطة [...] ماذا سيكون موقف الجماعة المسلحةمنك بعد هذه الوشاية؟ ..."[1] .

حاولت الجماعات الإرهابية أن توقع بيوسف في فخّها، فرغم الضّغوطات وإقناعه بممارسةالعنف لم يفلحوا في ذلك " أنا أتعبت وأكرهتالعيش وسط هذه الجماعة الآن جئتك بلا إذن منهم، كلهم يريدونني أن أحمل السّلاح وأشاركهم في القتل والتّخريب .يقومون بكثير من الخراب المجاني[...]ما الفائدة عبّرت عن تذمري ورفضي لهذا التخريب للأمير"[2].

نجد الصّحفي يقاوم الوضع رغم الضّغط والقلق البارزين حيث يقف موقف المفاوض لا هو مع السّلطة الجائرة ولا يهوى الانضمام إلى جماعة القتل والعنف، بل يرغب في رؤية الواقع على حقيقته وهنا يتجلى الوعي ا لكلي في تصرّفات المثقف الجزائري التّسعيني إذ يحمل أفقا واسع التّطلع في الحاضر والمستقبل. هذه هي الظروف التّي عاشها المثقّف في فترة التّسعينيات، هي حالة مأساوية يشوبها القلق والعنف، حيث يتحوّل فيها صاحب الحق إلى ظالم متمّرد في أعين المجتمع "وفجأة رأت ابنها مقتولا ومرميّا في ساحة عموميّة كمجرم نبذه المجتمع في حياته ومماته ...إنه البريء الوحيد ضمن المقتولين"[3]

[1]- محمدساري، **القلاع المتآكلة**، ص 153-154 .

[2] - المصدر نفسه، ص162.

[3]- المصدر نفسه، ص236.

شخصيّة رشيد بن غوسة: أستاذ أحيل إلى التّقاعد متشبثا بمبادئه الشّيوعية "وبالأخص منذ أحيل رشيد بن غوسة إلى التّقاعد[....]كنت مع اليسار الشّيوعي"[1]. عانت عائلة رشيد من الظّروف الاجتماعية القاسيّة، خاصّة بعد انضمام الابن الوحيد إلى الإرهاب،حيث كانت زوجة رشيد تعاني الاكتئاب واليأس بسبب مرضها "والحقّ أن الدنيا لم تكن رؤوفة به مشاكل عصية الحل تدفقت على رأسه فجأة كزوبعة رملية صاعقة [....]كما لو أن مصائب الدّنيا تآمرت لتسوّد أيّامه"[2].

زيادةً على التّفكّك الأسري الذي عان منه رشيد قد صادف بعض المشاكل الاجتماعية كبقيّة أفراد الشّعب الجزائري خلال فترة العشريّة السّوداء، فقد حرم رشيد من المنزل الذي يسكن فيه بعد العمر الذي أفناه لخدمة الوطن "يريدون طردي من الشّقة[...]ولكن البيروقراطية معشعشة في دواليب مؤسّساتنا فتأخرت عملية التّسوية، ويبدو أنّ أيادي خفيّة تعمل على إحياء القضيّة من جديد طمعا في طردنا والاستيلاء على السّكنات "[3]

يتّضح أنّ شخصية رشيد تندرج ضمن المثقف الإشكالي التّسعيني "الذي يحمل قيما حضاريّة ويرغب في تغييرها ولكنّه يكتفي بالقول من دون العمل" [4]، ظلّ بن غوسة على طول أحداث الرّواية متمسّكا بالتيار الشّيوعي مضطلعا على أعمال أصحابها لكنّه يكتفي بالقول فحسب بشأن الأوضاع الرّاهنة " القضيّة ليست وليدة اليوم...الأزمة الاقتصادية الخانقة واندلاع الحرب الأهلية [...]القافزون هربوا بالفيزة[...]الهجرة هي الحل الوحيد لمشكلتي..."[5].

نستطيع القول مما سبق أنّ شخصيّة رشيد لم تبادر في حلّ مشاكل الحياة، رغم مكانتها الاجتماعيةكمثقف، بل استسلمرشيد للمأساة التّي حلّت بابنه فلم يبادر حتى في تقصّي مجريات الأحداث بالإضافة إلى أنّه ترك زوجته تعاني من عزلتها بسبب مرضها.إنّ الأوضاع الاجتماعية لجزائر

---

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص 59- 169.

[2]- المصدر نفسه، ص59.

[3]- المصدر نفسه ، ص132،133.

[4]- سعاد عبد الله العنزي، **صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية**، ص56.

[5]- محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص37- 112.

العشرية السوداء أفرزت مثقفا إيجابيا ساهم إلى حدّ ما في تغيير الأوضاع إلى الأحسن، وفي مقابل ذلك أنتجت مثقفا إشكاليا لجأ إلى الهجرة بحثا عن مكان آمن للعيش بسبب الأزمة الاقتصادية والظّلم الاجتماعي فتخلى بذلك عن مهمته اتجاه وطنه.فذلك التناقض بين الأفراد يوحي بفوضى التي عمتالجزائر خلال الألفية الأخيرة من القرن الماضي .

ج– 3: صـــورة المـــرأة

لم تبرز صورة المرأةبشكل مكثف في المتن الروائي –القلاع المتآكلة– كشخصية رئيسية مثلا، إلّا أن دراستنا الموسومة بـ "صورة المجتمع الجزائري في روايات العشرية السوّداء" تستوجب منّا تسليط الضوء على أحد أهم الركائز المساهمة في بناء المجتمع فكما يقال :المرأة هي نصف المجتمع وهي التي تلد وتربي النّصف الآخر.ويؤكد ذلك قول الشاعر**حافظ ابراهيم**:

الأم مدرسة إذا أعددتها * أعددت شعبا طيب الأعراق**

ولربّما الغياب الجزئي لصورة المرأة في النص السردي، كان مقصودا من قبل الكاتب، إذ يمكننا إرجاع ذلك إلى تهميش العنصر النّسوي واحتقاره من طرف المجتمع في فترة العشريّة السّوداء وعليه سنقوم بعرض بعض صّور معاناة المرأة على قلّتها والاستدلال بأقوال ومواقف تحطّ من قيمة المرأة وتنكر فضلها من خلال الرّواية.

شخصية نصيرة: أمّ لأسرة من أب متقاعد وولدين.عانت نصيرة ويلات الإرهاب الذي حوّل أيام عائلتها إلى أحزان مما أفقدها لذّة الحياة، تعمل نصيرة كمدرّسة لمادّة الانجليزية "...إنّها أستاذة اللغة الانجليزية[...] إنّ زوجته بدورها أصيبت بفيروس التّدين"[1] .

تبدأ معاناة الأم – نصيرة – منذ انضمام ابنها الوحيد"نبيلّإلى جماعة من الإرهاب، "فكثرت الشّجارات داخل البيت خاصّة بين الابن ووالده، فكانت الأم مستعطفة على ابنها خوفا عليه "والأممستعدّة دائما لرمي نفسها في النّار من أجل أبنائها ...تترجّل الأمّ بأبنائها تثأر لنفسها من

[1]– محمّد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص17.

غطرسة الزّوج"[1]، تتجلى معاناة المرأة النّاتجة عن تضحياتها من أجل سعادة أولادها، فنجدها قلقة لتفكّك أسرتها لأنها المسؤول الأوّل على لمّ شمل العائلةرغم إصابتها بمرض السّرطان "زوجته نصيرة تبكي بصمت وهي جاثمة غير بعيدة عنه[...]أرجع ذلك إلى مرض سرطان الثّدي الذي يلازمها منذ شهور"[2]،فقدت نصيرة طعم الحياة وانهارت نفسيتها بسبب ما ألحقته ظروف العشريّة السّوداء بعائلتها.

حرمت المرأة الجزائرية خلال محنة الوطن من أداء دورها في المجتمع، فنصيرة رغم انتمائها إلى الفئة المثّقفة لم تكن شخصيّة رئيسية في الرّواية، لذا لانجد لها دوراً فاعلاً في المجتمع رغم المأساة التي حلّت بأسرتها، فلم تبدأدنى رأي يحيل على موقفها في وسط تلك الجرائم والأوضاع السّوداوية، وهذا كلّه يدلّ على تهميش المرأة وعدم الاعتراف برأيها ودورها في بناء وإصلاح المجتمع.ظلّت نصيرة تعاني ويلات المرض ولم تلقى العلاج المناسب والظّروف الملائمة في المستشفى لحالتها المتدهورة.

يعطي السّارد صورة أخرى لمعاناة المرأة في محنة العشريّة السوداء بوصفها الضّحيّة والمتضرّر الأول للمشاكل الاجتماعية كجرائم الاغتيال والاغتصاب، "آه ذكّرتني ...إنّه طبيب مهتمّ بممارسة عمليّة إجهاض في عيّادته أدّت إلى وفاة امرأة أخرى أدخلها أهلها إلى قسم الاستعجالات وهي مصابة بنزيف دموي في أسفل البطن فقد توفيت بعد ساعات قليلة، كشف الأطّباء أنّها تعرّضت إلى إجهاض قيصري، [...]الطبيب إنّه جزّار وليس طبيبا"[3].تنتهي معاناة المرأة بفقدان حياتها أحيانا بسبب المشاكل الاجتماعية التّسعينية.

نلاحظ من خلال مقاطع قليلة تحمّل المرأة وصبرها على أعباء الحياة الشّاقة والمخيفة بجرائمها من خلال **شخصيّة خالتي يمينة:**"امرأة بدينة متوسّطة القامة ترتدي حجابا بنيّ اللون ونقابا من نوع العجارة البيضاء على وجهها[....]شكرتنا كثيرا على مرافقتنا في هذا السّفر الشّاق [....] ترغب

[1]- محمّد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص13.
[2]- المصدر نفسه، ص179.
[3]- المصدر نفسه، ص 48 – 55.

زيارته ولكن زوجها رفض مرافقتها"[1]، يتبين من خلال القول قلق واضطراب شخصيّة يمينة بسبب ما أصاب ابنها فهي تتكبّد عناء السّفر وتصبر على غضب زوجها.فـالمرأةفي العشرية السّوداء هي صورة المرأة المثابرة والمضحية من أجل الحفاظ على أسرتها وبالتّالي على مجتمعها رغم إنكار فضلها وعدم الاكتراث لحالها.

تبرز صورة المرأة المغيّبة التي أصبحت لا تعني شيئا في فترة العشرية السوداء ويتجسّد ذلك في بعض الأقوال والمواقف عل لسان شخصيات الرّواية التي يقابلها في الواقع أفراد من المجتمع:

ـ " المرأة عموما ضعيفة وسريعة التّأثر لا تجد راحتها إلا بانضمامها الكلي داخل الجماعة. ثمّ إنّ المـرأة بهشاشـتها وضـعفها وقلّـة زادهـا الفكـري تخـاف مـن الغيـب وتـؤمن بالشّـعوذةوكرامات الأولياء...النّساء الأميات، الجاهلات وأنت تتكلّم عن زمن الاستعمار...المرأة هي المرأة لافرق بين الجاهلة والمتعلّمة "[2].

ـ " كثر هـم الرجـال السّاخطون دومـا على زوجـاتهم، شكاوي متذمرة من الأنثى الخانعة في البيت الجاهلة بتشابك متاهات الحياة وتعقّدها..."[3] .

ـ "أمّ الياقوت عانت الويلات السّبع من غطرسة الزّوج المستبد لا تجد حرّيتها وفطرتها إلا أثناء غيّابه، بمجرّد دخوله تتحوّل إلى شبح ذليل، تسرع إلى تلبية طلباته بخفة الكلب الوفي..."[4]

ـ" هـذا الكـلام كبير على المرأة الـتي خلقهـا الله لتطيـع زوجهـا وتعتـني بشـؤون البيـت وتربيـة أولادها، أما مسائل الدين فهي للرّجال"[5].

---

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص186-188.

[2]- المصدر نفسه،ص62.

[3] - المصدر نفسه، ص60.

[4] - المصدر نفسه، ص67-86.

[5]- المصدر نفسه، ص289.

نستخلص مما سبق إهمالمكانة المرأة في المجتمع التسعيني الجزائري، فكان يُنظر إليها على أنّها جاهلة مهما تعلّمت وضعيفة في كيانها، وغفلوا على أنّ قوة الرّجل يكمّلها ضعف المرأة، فذلك التكامل بين المرأة والرّجل من ضروريات الحياة، فلنتخيّل الفوضى والصّراع لو خلقت المرأة قويّة كالرجل. ترتسم ملامح القهر الذّي عانت منه المرأة الجزائرية في فترة العشرية السوداء من خلال أقوال الشخصيات، فسلطة الرجل الآمر النّاهي وهي المطيعة، لانقاش تحت سطو الرجل من جهة وتهميش المجتمع منجهة ثانية .

عند التأمل جيدًا في موقف المرأة الجزائرية سنلاحظ أنّها تعاني الأمرين، أولاً : أنها تعيش تحت سطوة مجتمعات عربية تقليدية، ثانياً : أنّها تقطن وسط مدّ قوّي للتيارات الإسلامية المتشددة، تلك هي صورة المرأة في عين المجتمع، فوجودها أو غيابها عندهم سيّان، لذا كان حضورها ضئيل في رواية القلاع المتآكلة، فمحمد ساري نقل حقيقة مرة يجب تقبلها .

د- تجلي ملامح المجتمع التّسعيني في رواية القلاع المتآكلة:

سبق وتحدّثنا عن موضوع بحثنا وهو "صورة المجتمع الجزائري من خلال الرّوايةفي فترة العشرية السّوداء" التي تعبّر عن أزمة خانقة وفترة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر، نتيجة لتلك التغيّرات السّلبية بعد انفجار الوضع في 5 أكتوبر ،1988 فكانت أحداثه قطرة أفاضت الكأسلتعبّر عن صوت شعب يعاني من ضغوطات اجتماعية وسياسية واقتصادية ولّدها صراع إيديولوجي.وهذه النّظرة التي نتحدّث عنها جاءت بعين وقلم جزائري عايش أحداث العشرية السّوداء.

منح الرّوائي الجزائري والمترجم **محمد ساري** في عمله الفني – القلاع المتآكلة–صورة عن جزائر التّسعينيات، ونحن كقرّاء وباحثين نحاول رصد بعض الملامح الاجتماعية لتلك الصّورة المتجسّدة في الرّواية، حيث بين معاناة الشّعب خلال سنوات الخوف والفقر والعنف بنوعيه من خلال شخصياته الرّوائية المعبّرة عن المشاكل الاجتماعية كـ"السّرقة، البطالة، الهجرة، وحالات الاغتصاب"، والمقاطع الآتية تصرّح بذلك:

"انتشر خبر مفاده أنّ منازلا كثيرة تعرّضت للسّطو ليلا وأنّ اللّصوص الملثّمون يستخدمون المجسدات لتهديد أصحابها وإجبارهم على إخراج المال والمجوهرات[...]الهجرة هي الحلّ الوحيد لمشكلتي[...]أما أنا فكرهت الفقر وعذاب الحرمان الذي نخر عظامي[...]يحاولون طردي من السّكن بعد هذا العمر[...]معظمهم شبّان ضُمّر، دُكّن، يتساءلون في كلّ يوم من أيام الدّهر كيف سيكون غدهم، يذرعون الأرصفة أو يسندون ظهورهم إلى الجدران، كما لو أنّ لا شغل لهم إلا انتظار غروب الشّمس"[1]، نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ المجتمع التّسعيني غرق في تراكمات المشاكل الاجتماعية، لا يعرف رأسه من رجليه، أفراد يعانون الظّلم والقهر الاجتماعي.

يسلّط الكاتب الضّوء على ظاهرة المحاباة وبسط النّفوذ لتحقيق المصالح الخاصة على حساب تضييع حقوق العامّة، ويؤكد الرّاوي على صفة كانت ولا تزال منتشرة بين أوساط المجتمع الجزائري وهي الاهتمام بالشكل وتهميش الجوهر من أجل التّباهي وتضليل الآراء وكسر القلوب لفرض الوجود "البيروقراطية معشعشة في دواليب مؤسّساتنا [...]دون أن تنسى الاعتناء بالمظهر الخارجي...كم هي المظاهر خادعة[...]القاضي الجديد له عرّاب جديد يحميه، أنتم أدرى بالكيفيّة التي تسير بها دواليب الحكم عندنا [...]ولماذا لم تكلّمني؟كنت استعملت نفوذ وظيفتي واتّصلت مباشرة برئيس المصلحة وحتّى بالمدير"[2].

أصبح المجتمع التّسعيني مجتمع مظاهر غيّبت فيه قيمة الأشياء فماذا نتوقّع من انتشار الموضة حتى في شراء الكتب، "تذكّرت أن رشيد قال لي يوما وهو في حيرة من أمره في جولة قادتنا إلى معرض للكتاب الدّولي بالصّنوبر البحري حينما رأى حشود الملتحين يهرعون خارجين وأذرعهم تنوء بثقل الكتب الدّينية المجلّدة إنّ زوجته بدورها أصيبت بفيروس التّدين الجارف"[3]

[1] - محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص20- 22- 93-96 – 116.

[2] - المصدر نفسه، ص20- 43- 50- 69.

[3] - المصدر نفسه، ص 17.

أعطى الكاتب صورة للطّبقة التّحتية للمجتمع وكيفية تعايش أفراده فيم بينهم، فذلك هو المجتمع التّسعيني ولا ربّما أكثر من ذلك فقد غابت القيّم الإنسانية فانتشر الكذب والخداع وبعض الممارسات غير الأخلاقية "إنّها حرب إعلامية واستخباريةشرسة، تغيب فيها جميع القيّم الإنسانية وتهيمن الدّعاية الكاذبة والأخبار التي لا أساس لها من الصّحة[...]كان الكذب والنّفاق يقطران من أنفه[...]تغيّر المجتمع من حولي وأنا لاهٍ بم يأتيني من الغرب من تمرّد كلي على نواميس المجتمعات القديمة تحرّرت المرأة، تحلّى الرّجال والنّساء على إقامة عقد الزّواج، والعيش معا بلا تلك القيود الأخلاقية المرتبطة بالزّواج الرّسمي[...]فكرت أوّلا في الثّأر لأخي"[1]، يشير الكاتب إلى الغزو الثّقافي الذي كان له دور في الابتعاد عن العادات والمعتقدات مما أدّى إلى الانحلال الخلقي وتفشّي الأمراض النفسيّة.

يُبرز الرّاوي بصورة واضحة ظاهرة العنف التّي امتدت على جميع أقطار الوطن ويوضّح مخلّفاتها الماديّة والمعنويّة التي غزتأفراد المجتمع وبثّت في أوساطهم الرّعب والهول لبشاعة مناظر الاغتيال والرّؤوس المعلقة على الأشجار وبرك الدّماء التي غطّت ساحات الحي، "لكن العنف والقتل طال الجميع في هذا البلد [...]ارفع دويّ انفجار رأيت الأعناق ممتدة صراخ صاعقة شلّت الحركة ...تدافعوا برمي الكراسي والطّاولات في فوضى صاخبة...يعيدنا إلى[2] لحظة حدوث الزّلازل وما أكثرها في العشريّة الأخيرة...العسكر من ورائنا والإرهاب أمامنا أين المفر[...]هدّدوني وعائلتي ذات مساء بالقتل وحرق منزلي...بقيت ثلاث أيّام بلا نوم[...]قاموا بذبح شاب عاد من الخدمة الوطنية ورموه في الواد [...]كان الهلع يشع من نظرات ووجوه جميع الحاضرين ".

تبوح الأمثلة السّابقة بصور العنف التي قضت على رؤوس الأبرياء وزرعت الرّعب في نفوس الآخرين.فالسّارد يقف موقف المحلّل الاجتماعي لصوّر العنف إذ يحاول الكشف عن جذور العنف فيرجعه أحيانا إلى الظّلم والاستبداد الفرنسي وأحيانا أخرى إلى أصل الجنس البشري "الأحقاد كثيرة

[1] - محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص50-93.

[2]- المصدر نفسه، ص30- 52-218.

ومتجذّرة منذ قرون في هذه التّربة المتعوّدة على التّمرد والعنف، [...]تحلّ الخلافات دائما بسفك الدّماء [...]تتمرّد القبائل وتشنّ حربا تأتي على الأخضر واليابس [...]ثمّ إنّ الإنسان الظّلوم يملك قدرة عجيبة على إلباس الشّر قناع الخير كلّنا ننحدر من سلالة القتلة..."[1].

تولّدت عن ذلك العنف مشاكل اجتماعية عدة أدّت إلى تفكك داخل طبقات المجتمع وأصبح كلّ فرد مهتم بمشاكله الخاصة، فالشّغل الشّاغل هو النّجاة بالنّفس لأنّ الكل كان يعاني سكرات الموت، "القصّة المؤلمة كيف يتجرّأ الجزائري على تعذيب جزائري آخر، مثل هذه الشّناعة تذكّر بالقمع الاستعماري فكيف إذ تأتي حكومة جزائريّة خرجت من رحم ثورة التحرير ضدّ الظّلم والاستبداد لتمارسه ضدّ موظّفيها[...]هل نصف الجلّاد بالوحش ونخرجه من سلالة البشر...هذه هي الجزائر كلّ واحد يبني جمهورية في رأسه ويسيّرها بقوانينه الخاصّة[...]مشكلة الخلافة أو الدّولة الإسلامية فكرة طوباويّة"[2] .

كثيرة هي أمثلة العنف والظّلم التيتصور معاناة الجزائريين خلال فترة العشرية السوداء لا يسعنا المقام للتّطرّق لها جميعها، إذن فجزائر التسعينيات هي جزائر القتل والظّلم والمحاباة.

يسلّط محمد ساري الضّوء على الجانب الاقتصادي، إذ يصوّر الأزمة الخانقة التي لحقت بالاقتصاد الجزائري في التّسعينيات "زمن النّدرة قد ولّى الأزمة الاقتصادية أفرغت جيوب النّاس واليأس من الدّنيا بلغ أوجّه، فلم تبقى إلا بيوت الله"[3]، يبين القول دخول الجزائر في دوّامة من العجز الاقتصادي حيث غطّى الفسادالسّاحة التجاريّة مما أدّى إلى تدني القدرة الشرائيّة للفرد الجزائري .

"تلك المحلّات الكبرى المتخصّصة ببيع المواد الغذائية والألبسة المستوردة بأثمان مدعّمة وكذا مؤسّسات بيع مواد البناء ...في غرس ذهنية كراهية العمل تعلّم النّاس بسرعة كيف يغتنون بأقصر السّبل وأبسطها ...يقف الشّخص ساعة في الطّابور يشتري سلعة بمائة دينار ويبيعها بضعف ثمنها

[1] - محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص30 – 33.
[2] - المصدر نفسه، ص53 – 131- 181.
[3] - المصدر نفسه، ص27.

[...]لا عقود ولا ضرائب تدفع، فبدأ الاحتكار والتّخزين والتواطؤ مع البائعين...ظهرت النّدرة بداخل هذه المحلّات العمومية ...يركض الجميع خلف ((الشكارة))[...]أنت تعلم أزمة الخبز هذه الأيّام ...تحوّلت السّاحة العمومية إلى سوق فوضوي للخردوات والملابس المهرّبة لتصبح ساحة المكسيك ثمّ سوق المكسيك " [1].

يوضح الكاتب الظّروف المادية المتدهورة وهذا ما تكشف عنه الأمثلة السّابقة، فقد أصبح الجزائريون يعانون من الندرة في جميع السّلع وحتّى الغذائية التي تضمن معيشتهم، مما أدّى إلى بروز ظاهرة الاحتكار، فقد أدّت الأزمة إلى تفاقم الأمور إذ نجد اصطدامات ساخنة قد تؤدي في بعض الأحيان إلى القتل من أجل الحصول على رغيف الخبز في ضوضاء الطوابير الطّويلة.

كانت الأزمة المالية حصيلة الصّراع الأيديولوجي المولّد هو الآخر للعنف السّياسي، إذ نجد الكاتب يعرض في هذا الشّأن بعض المواقف السّياسية الصّاخبة:"لا قانون ولا سلطة يخضعون لها المتمرّدون حاقدون على الحكومة وخطاباتها الواعدة الكاذبة [...]أكيد أنّ شيئا جديدا طرأ على السّاحة السّياسية[...]ماذا فعل زروال هذا لك حتى يستحق كل هذا التّبجيل؟هل أخرج الشّيوخ من سجنهم وأقام معهم صلح كصلح الحديبية؟أم أنّه سحب ترشّحه من الرئاسيات وترك المدنيين يخوضونها بحرّيةدون تدخّل الجنرالات الذين أعادوه إلى السّلطة بعد أن أخذ تقاعده؟ [...]لقد رفض اليمين زروال اللّقاء الذي عرضه عليه جاك شيراك لأنّه يتنافى والأعراف الدّبلوماسية...بومدين لم يفعلها بل استقبل جيسكار ديستان الذي جاء يهيننا في بلدنا بجملته الملغّمة :فرنسا التّاريخية تحي الجزائر الجديدة.ما هذه الهرطقة؟هل ولدنا في 1962، أم في 1830؟...إنّ جاك شيراك رئيس دولة ديمقراطية ورئيسنا جنرال معيّن من الجماعة التّي قامت بانقلاب عسكري أوقف المسار الانتخابي"[2].

تلك هي سياسة العشريّة السّوداء سياسة الانقلاب تعمّها الفوضى والمواقف المتناحرة كلّ يدلوا بدلوه، فالسّارد أعطى صورة عن تأزّم الأوضاع السّياسية خلال العشرية السوداء .

---

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص22- 14- 27.

[2] -المصدر نفسه، ص26- 27- 28.

نستخلص مما سبق ومن خلال الملامح التي تمّ عرضها بشرح بعض الأقوال والمواقف المنبثقة من قبل الشّخصيات الرّوائية التي جسّدت صورة مجتمع عاش حالة العنف بكلّ حذافره، صورة لا يمكن محوها أو نسيانها وتبقى هي الأخرى زاوية من زوايا النّظرة المتشعّبة.يلامس الرّوائي في صورته وبقلمه جميع جوانب الحياة للمجتمع التّسعيني، فتطرّق إلى الأزمة الاقتصادية والصّراع السياسي والآفات الاجتماعية ليمنح للقارئ نظرة شاملة عن الذاكرة المحنّطة للعشرية الأخيرة من القرن الماضي في الجزائر.

هـ- فضاء المأساة

يعدّ الفضاء في مقدّمة العناصر والأركان الأوّلية التّي يقوم عليها البناء السّردي، ويفهم أيضا بالحيز المكاني في الرّواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة (الفضاء الجغرافي)، فالرّوائي مثلا في نظر البعض يقدّم دائما حدّا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكّل فقط نقطة انطلاق لأجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية.

يكوّن الفضاء معادلا لمفهوم المكان في الرّواية ولا يقصد به بالطّبع المكان الذي تشغله الأحرف الطّباعية التي كتبت بها الرّواية ولكن ذلك المكانالذي تصوّره قصّته المتخيلة.هناك من يعتقد أنّ الفضاء الجغرافي في الرّواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون تماما، مثلما يفعل الاختصاصيونفي دراسة الفضاء الحضاري، فهؤلاء لا يهمّهم من سيسكن هذه البنايات ومن سيسير في هذه الطّرق ولا ما سيحدث فيها ولكن يهمهم فقط أن يدرسوا بنية الفضاء الخالص[1].

تعدّدت مفاهيم الفضاء عند الباحثين والمقام لا يسعنا لذكر كل ذلك، لأن ما يهمنا هو إبراز دلالة الفضاء التي تجعل القارئ يسبح بخياله، ليفوق أحيانا خيال الكاتب في إعادة تّشكيلنص جديد من خلال اكتشافه لسياقات ثقافية واجتماعية تجعل منه مبدعا من الدّرجة الثانية.

[1] - حميد الحميداني، **بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي للطباعة والنّشر، ط 1، بيروت، 1993، ص53.

يدفعنا موضوع دراستنا لتسليط الضّوء على الدّلالة المتشكّلة لفضاء العشرية السوداء، بم أنه الفضاء الجغرافي أو الرّقعة الجغرافيةلمسرح الجرائم الاجتماعية وعليه يلعب الفضاء دورا في وصف الحالة الاجتماعية لجزائر التّسعينيات.

يتخذ الكاتب في روايتهمن مدينة "عين الكرمة" الفضاء الرّوائي لمسرح الأحداث حيث تتكون عين الكرمة من مرافق عامة كالمستشفى، المدرسة، البلدية ومركز الشّرطة، وقد جعلها الرّوائي الفضاءاتالرّئيسية في عمله الفني لوصف المأساة التي حلّت بمدينة عين الكرمة من أحداث دموية.

كان فضاء المدرسة جزء من المأساة التي طغت على الحي، حيث تحمل في العموم دلالات مفتوحة باعتبارها مكانا لطلب العلم والاحترام والتربية ومجالا واسعا للتّطلع على الانتاج العالمي والتّفتح على الآخر، فهو مكان اجتماعي نجد فيه الفقير والغني، الذكي والغبي.

فنزول الصّاعقة في فترة العشرية السّوداء غيّرت الجو المدرسي إلى صراع بين أفراد المدرسة وهذا يتجلى في المتن الرّوائي من خلال المظاهرات التي قام بها ياسين صاحب التّوجه الإسلاموي داخل الثّانوية ثائرا على النّظام الدّاخلي لها مطالبا بأفكار الجماعات الإرهابية "ولكن جماعتنا تصدّت لهم بالمرصاد.الدّراسة اليوم ممنوعة ...جاء المراقب العام يستفسر عن السّبب فقلنا له إنّنا لا نتكلّم إلا مع المدير...طردونا اليوم جميعا أقصد جميع الملتحين عند الثّامنة وجدنا المدير والمراقب العام عند السّياج المدخل الرّئيسي، منعوا دخول كل من يحمل اللّحية ولا يلبس مئزرا ... الثّانوية ليست سوقا لكلّ من هبّ ودبّ...ولم نكن مستعدين للتنازل عنها، بدأنا نصرخ ونردّد شعارات سياسية ودينية، تلك الشّعارات الرّائجة في المظاهرات الصّاخبة"[1].

إنّ الخلاف البارز بين الجماعات الإسلاموية وإدارة المدرسة أعطى صورة الواقع المتغير الملامس للجو الدراسي، فمن الهدوء والاحترام إلى الفوضى والتّمرد واستخدام القوّة السّلطوية.حاول ياسين التّمرد هو ومجموعة من التلاميذ فواجهوا المدير بالطّرد الكلي باعتباره السّلطة الأولى في المؤسسة.

[1] – محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص136.

شوّهت أحداث العشرية فضاء المدرسة المليء بالمناقشات العلمية التي تتطلّب الحوار والتّفاوض إلى صراع أيديولوجي تسبب في ضياع المسار الدّراسي لمجموعة من الطّلبة إذ يتّضح تشتت المجتمع.

يتدرّج السّارد في وصف الفضاء المدرسي المأساوي، فمن الشّعارات السلمية إلى عمليات العنف، إذ صوّر وسط الفضاء المدرسي أبشع المظاهر وجاء ذلك في العثور على جثّة خامدة للضّحية نبيل وسط بركة من الدّماء وبيده مسدّس، فالمنظر المأساوي فتح تساؤلا لدى الشّرطة والوالدين والجيران، " ابني...أقول لك ابني ...هل تسمعني؟عثرنا عليه ملطّخاً بالدّماء[...] كانت المدرسة غارقة في شبه ظلام...بصري يتلهف بحثا عن الضّحية ...خفت الصّمت الرّهيب المخيم على الرؤوس من اندفاعي...مافائدة الكلمات أمام حقيقة الموت ...كانت رائحته تزكم الأنوف وتلجم الألسن"[1]، تتجلى آثار العشرية السّوداء من خلال المقطع في تقبيح الفضاء المدرسي عن طريق تقنية الوصف لوضعية الجثة المخيفة وحالة المتفرجين المضطربة ويتشوّه الفضاء عن بعد بتعكّره بالرّوائح النتنة مما يزيد من تضخّم المأساة .

يشكّل مركز الشّرطة أيضا فضاءً مأساويا لكثرة المداهمات الليلية من قبل الجماعات الإرهابية وجرائم القتل وعمليات التّخريب"...ولم يتمكنوا من أي رد فعل قتل الجميع حين تقدّم المجرمان واستوليا على جميع الأسلحة .كيف يعقل أن تباغت دورية الشّرطة بهذه السّهولة ولاتتمكن من الدّفاع عن نفسها"[2].

أصبح الفضاء عين الكرمة غارق في الدّماء فتملأه جثث رجال الأمن المشوّهة مما يزيد المنظر هولا وبشاعة، فتوسع مجال المأساة بسبب عمليات تخريب ليلامس مقر البلدية مكان كل الشّعب"قاموا بحرق جميع شاحنات وحافلات بلدية واد الصفصاف.

منح السّارد في القلاع المتآكلة موقفين مختلفين لفضاء المقهى، تجسّد الموقف الأوّل في تصوير جماعة من المثقفين حول طاولة بمقهى "بوعلام سعدون" لمناقشة وتحليل الوضع الذي آل إليه البلد "ما

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص209، 210.

إن عتبت باب المقهى حتى ارتفع صوت بوعلام سعدون، يدعوني للالتحاق بطاولة جلس إليها أربعة من زملاء المهنة من كثرة الصّخب أدركت أنّهم وكعادتهم يخوضون نقاشا ساخنا حول حدث سياسي أو رياضي جديد..."[1].

شكّل المقهى في المقطع الأخير فضاءً شاسعا يحمل دلالة مفتوحة تبوح بطلب الحرية ويتجسد ذلك في إبداء الرأي من قبل المحامي عبد القادر وأصدقاؤه، فاتسعت دلالة المقهى ليصبح مكانا آمنا للهروب من الواقع المأساوي إلى أبعد الحدود، أما المثقف الثاني فصوّره السّارد كفضاء مأساوي مستهدف من قبل الجماعات الإرهابية وحقدها الذي طال السلطة والشعب، فجنت بجرائمها على الأخضر واليابس "ولكن المكوث قرب المقهى لم يدم طويلا، في ثوان معدودة افترق الخلق كأن إعصارا مباغتا بعثرهم. سمعت شابا يقول لرفيقه وهو يجره من ذراعه:((يبدو أن أصحاب"بولحية"داروها كبيرة هذه المرّة البقاء هنا خطر علينا.بعد قليل، سيتدفق العسكر كالجراد، والويل لمن يجدونه في طريقهم.كالعادة سينزلون غضبهم على الزّوالية أمثالنا))..."[2] .يتضح من خلال المقطعي السّابقين أنّ للفضاء دور في تجسيد موقفين متناقضين كدلالة أو تصوير للواقع التّسعيني المريرالمليء بالتّناقضات، فمن جهة كان مجال لحرية التّعبير والانفتاح الاجتماعي والثّقافي ومن جهة ثانيةمعاكس للمعنى الأول وذلك حين يصبح مقراً للإنفجارات فيتحوّل إلى مكان تدفن فيه الجثث، إذن ففضاء العشرية السوداء المتجسد في القلاع المتآكلة هو فضاء مأساوي كثرت فيه الجرائم الفتاكة في حق الشّعب الجزائري.

يصف السّارد وهو متأثّر ومتأسف على أوضاع المدينة التي لم يزرها منذ مدّة وإذ به يجدها في أبشع صورة فقد رحل هدوؤها وزال جمالها وفقدت حيويتها، مشهد درامي يوزّعه السارد بين الفينة والأخرى على طول القصّة لأن الفضاء أساس مجرى الأحداث والمقاطع التّالية تبرز ذلك"عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوارفة الظّلال الدّافئة الحضن[...]بل صارت مدينة بمجسات بسطت

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص25.

[2]- المصدر نفسه، ص30، 31.

سلطتهاعلى الحدائق الجميلة التي اختفت تدريجيا. لم يبقى شيء من تلك الجنة الفيحاء، لقد أكلها الخرسان، وما تبقى ابتلعته أكواخ الصّفيح.فوجئت عند دخولي المدرسي الثّالث بعدد هائل من الجرّافات والماكينات والرّافعات المكشّرة المزنجرة ...تتبعثر في فوضى عارمة على الحقل المحاذي للمتوسطة التي كان يستغلّ لزراعة البطاطا[...] هذه هي عين الكرمة اليوم... تصدّعت تورمت، تشوّهت من جراء الزّحف الرّيفي وفوق كلّ هذاها هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنّم، برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشوي الجثث..."[1].

يظهر الفضاء من نظرة الرّاوي كظاهرة زلزالية أو بركانية ألحقت الضّرر بكلّ شيء،فالعشرية السّوداء أرخت سوداويتها على مدينة "عين الكرمة" لتغيّر طبيعتها الجميلةفالمحنة أوقفت عملية التّشييد والبناء لتعمّ الفوضى بالحي وتزدحم المدن بالجثث ويظهر الإشكال الاجتماعي المتمثل في الهجرة نحو المدن وترك الرّيف مما يؤدي إلى توقف النّشاط الزّراعي.

تتشكل هذه الدّلالة من خلال الفوضى العارمة على حساب الأراضي الخضراء وتزداد بشاعة المدينة بالتخريب الإرهابي والغرق في ظلمة اللّيل والموت البطيء"جثث عارية في وضعيات مخزية، مجردة من ملابسها الرّسمي...وأغلبهم مذبوحون ومطعونون بوحشية تدمي القلب.تكاد الرّؤوس تنفصل عن الأجساد، الظّاهر أن الكثير منهم لم يموتوا بالرّصاص فقام المتوحشون بالإجهاز عليهم بالخناجر.لحسن الحظ أن رجال المطافئ وصلوا قبل أن تلتهب النّار كلية في الشّاحنة فأطفئواوأنقذوا الجثث من التّفحم.وهذا أمر منهي عنه في ديننا الحنيففحتى الأسرى قد كان لهم حقوق فيه فكيف لؤلئك الوحوش أن يدّعواتمثيلهم للإسلام إذ لا ذرة تربطهم به.

يقودنا السّارد من خلال فضاء السّوق إلى دلالات الأزمة الاقتصادية التّسعينية التي أفرزت ندرة السّلع ويؤدي هذا آخر المطاف اللّجوء إلى ممارسات غير أخلاقية ونلمس أيضا ظاهرة البطالة التي انتشرت كثيرا "تحوّلت السّاحة العمومية الجميلة إلى سوق فوضوي للخردوات والملابسالمهرّبة من

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص18 – 20 - 23.

المغرب. ....ضاقت السّاحة بالبائعين فلم يجد المارة إلا القارعة للمشي فلتبحث السّيارات عم ممر جوي للمرور [...]لا عقود تبرم ولا ضرائب تدفع "[1].

جاءت كلّ الفضاءات مأساويّة فالمدرسة غدت مسرح للصّراع الإيديولوجي والمقهى والشّارع يغطيه العنف والدموية.نلاحظ أن الفضاء النّصي المرسوم من قبل الكاتب اخترق النّص ليحمل دلالات اجتماعية وثقافية وصراع أيديولوجي ويصوّر لنا أدق التّفاصيل عن المحنة فمن فضاء النّص السّردي إلى فضاء الواقع العشري التّسعيني المأساوي، حيث طغى عليه القتل والذّبح فهو فضاء العنف الدّموي، ليبقى الشّعب هو الضّحية الأول والأخير.

2- رواية بماذا تحلم الذّئاب؟ لياسمينة خضرا.

أ- سيميائية العنوان

جاء عنوان رواية "بماذا تحلم الذّئاب؟"جملة إنشائية استفهامية، ح المجال أمام القارئ لاحتمالات مختلفة عن طبيعة الذّئاب المقصودة، إن كانت ذئاب حيوانية أم أنّ هناك نوع آخر من الذّئاب يقصده الرّاوي، وإذا كانت حقيقية ما هي تلك الأحلام وهل هي قابلة للتحقيق؟غيرأن المؤكد هو أن هذه الذّئاب تحمل كلّ الصّفات السيئة، لأن ما هو معروف لدى هذا النّوع من الحيوانات أنها مخادعة، تلتهم فرائسها بدون أي رحمة.وقد جسد عنوان رواية"بماذا تحلم الذّئاب؟" صورة بيانية، وهي استعارة مكنية، لأنّ الكاتب شبّه الذئاب بالبشر لم يذكر البشر وإنما ذكر قرينة تدلّ عليهم وهي الفعل المضارع "تحلم".

مكّنتنا قراءة المتن الرّوائي من معرفة الدلالات التي كان يقصدها الكاتب من خلال العنوان الملفت، وهذا يدلّ على أنّ تشكيل العنوان في هذا النّص لم يكن اعتباطيا بل مرتبط بالمتن وهو "يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النّص"[2]، فقد كانت ذئاب الرّواية متمثلة في أناس تخلوا عن قيمهم الإنسانية النّبيلة، وغاصوا في أحلام لا طائل منها، وقصد تحقيق تلك الأحلام الوهمية اتجهوا طريق شائك مجهول

[1] - محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص22، 23.

[2] - محمد مفتاح، **دينامية النّص**، المركز الثّقافي العربي، ط 2، بيروت، 1990، ص72.

الهدف وكان ثمن الوصول على الهدف المنشود هو حياة الشعب الذي كان أغلبه بريئا وبعيدا عن النّزاعات.

المتن الرّوائي يكشف عن وحشية تلك الذئاب من خلال إسناد لفظة الذئاب للبشر في أكثر من موضع، فقد شبّه الكاتب احد الإرهابيين العائد من "الفيتنام" – التي عانت كثيرا من ويلات الحرب– وهو "صالح لاندوشين"بالذئب الذي تعوّد على العيش في المناطق المعزولة كالجبال، فقد كانت لديه معرفة شاملة عن تلك المناطق وكأنها بيته .

- "لقد سمعت بالتّأكيد بصالح لاندوشين؟
- لا
- إذن هذا هو بعينه
- لقد شارك في حرب الهند الصّينية، في ثورة54، وفي حرب الحدود ضدّ المغرب عام 1963م
- إنّه لا يهدأ
- ما زال يتسلّق الجبال أكثر من ابن آوى .
- إنه دليلنا يعرف الجبال أكثر من معرفته لجيوبه. "[1]

يشير الكاتب إلى الجرائم الكبيرة التي اقترفتها تلك الجماعات الإرهابية والتي فاقت ببشاعتها أفعال الذئاب الحيوانية المفترسة والتي على الأقل لا تملك عقلا مرشدا."الجيش الإسلامي للإنقاذ هو عش العقارب بابني. إنّهم بغاة أي راضين يلعبون كل طرق التواطؤ ويغازلون حتّى إبليس إذا ما سمح لهم أن يلمسوا ركنا من عرشه...إنّهم انتهازيون مقنّعون في ثوب الخيريين، ذئاب في جلد أغنام ...إنّهم أبشع من الطّاغوت الذين هم حلفاء لهم. إنّهم يوظفون الدّين من أجل غايات تجارية..."[2].

[1]– ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص244.

[2]– المصدر نفسه، ص315.

نلاحظ من خلال القول اتهام السّارد للحركات التّنظيمية باستخدام العنف ضدّ الأبرياء من أجل تحقيق المصالح الذاتية، فالمهم هو تحقيق الغاية بأية وسيلة أتيحت لهم.يؤكد الكاتب في موقف آخر على أنّ الذئاب المقصودة في العنوان هي ذئاب بشريةحيث يشبّه نظرة نافع وليد بنظرة الحيوان الذي وقع في شباك الصّيد" نظر حوله نظرة الحيوان الذي علّق في الشّباك" لكن هذا الحيوان تخلّص من شبا صبح يبحث عن فرائس ليحكم عليها قبضته بالغدر بها دون سابق إنذار"غصنا في الغابات ومشينا قسطا من الليل ثم توقفنا قليلا، في مجرى أحد الأنهار هنا، حين سمعت الغابة ترتجف أمام صليل سيوفنا سألت نفسي بماذا تحلم الذئاب وهي في جحورها بين زمجرة شبعانة وأخرى حيث ترف ألسنتها داخل الدّم الدافئ لفرائسها المعلّقة في فمها النتن كما تتعلّق أشباح ضحايانا بأذيال ستراتنا "[1] .

نلاحظ من خلال المقطع تصريح السارد على لسان "نافع وليد"بالجرائم المرتكبة من قبله وجماعته، فقد أصبح ذنب سفك دم الأبرياء لصيق بأولئك الوحوش البشرية كما تلتصق الرّاحة النتنة في فم الذئاب الحيوانية لكثرة التهامها لفرائسها.ونجد الكاتب في موضع آخر يستخدم كنية لتلك الجماعات الإرهابية وهي "ابن آوى"، حيث طاردهم الحرس البلدي بعد أن حلوا بإحدى القرى للتزود بالمؤونة"استقبلنا أفراد الحرس البلدي هممنا على وجوهنا مثل قطعان ابن آوى المطاردة"[2]

نستنتج من خلال التحليل السّابق أنّ العنوان كان عاكسا لفحوى المتن الرّوائي، ونلمس ذلك على مدار أحداث الرّواية، ن تجلت ملامح الذئاب البشرية وبرزت مواصفاتها البشعة كالخداع، فحتى مسكن أولئك الجماعات الإرهابية شبيه بجحور الذئاب.

ب- سيمائية الغلاف

يظهر من خلال مقاربتنا السيمائية لغلاف رواية "بماذا تحلم الذئاب"صورة الواجهة الأمامية الملفتة للانتباه بلونها الأخضر الدّاكن الغالب عليها، إذ تظهر صورة لشخص بلباس مدني بجهة واحدة

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص366.

[2]- المصدر نفسه، ص367.

(الجهة اليمنى) وبيده مسدّس، يظهر أنّه يعبر الطّريق تاركا خلفه جثة وسط الدّماء، وتبرز كذلك من خلال الصّورة بناية ذات ثلاث طوابق بنوافذها المغلقة، نلمح هدوءا غريبا رغم أنّ الليل لم يرخ بسدوله "وقت الغروب"، وهذا الوضع هو وضع كان سائدا خلال العشرية السّوداء، إذ كان الجزائريون يمنعون من الخروج قبل ساعات من غروب الشّمس حتى ولو كان ذلك للضرورة وهذا ما يسمى بـ (حظر التجوال).

يبرز في أسفل الواجهة الأمامية للرواية اسم المؤلّف باللون الأسود الذي يدلّ على الحزن، يليه مباشرة عنوان الرّوايةّ بـ "ماذا تحلم الذئاب؟ " بخط غليظ ذو لون أحمر مما يوحي بالدّماء التي سفكها أولئك الذئاب، وهذا ما يدل على الحزن الناتج عن سفك دماء الأبرياء، أما عن الواجهة الخلفية فقد كان العنوان يعلو الصّفحة وبنفس اللون مما يدلّ على أنّ سفك الدّماء كان من بداية الرّواية إلى نهايتها . منه من بداية محنة الوطن إلى نهايتها خلال العشرية السوداء.يليه مقطع من الرّواية صوّر أبشع صورة في المتن الرّوائي كما برز من خلاله تجلي العنوان فكانت لغة العنف طاغية عليه، ثم في أسفل الواجهة الخلفية جاء اسم المترجم "عبد السّلام يخلف".

يطغى على غلاف الرّواية اللون الأصفر الذي من دلالاته الشائعة "الخداع"وهي صفة خاصة بالذئاب ومنه على البشر الدين يماثلونهم.كما يحمل اللون الأصفر دلالات على صفات غير أخلاقية كالقتل والسّطو وهيجرائم كانت مرتكبة من طرف الجماعات الإرهابية أثناء العشرية السوداء وما يؤكد ذلك هو أنه "في القرن العاشر في فرنسا كانت تطلى أبواب اللصوص والمجرمين باللون الأصفر"[1]

نستنتج مما سبق أنّ الغلاف هو الآخر جسّد إلى حدّ كبير موضوع الرّواية المتمثّل في العشرية السوداء، وكيف عاثت الذئاب البشرية فسادا في الجزائر وأهلكت الأخضر واليابس.

[1]- by m. sraves, the art of color be sign, second edition, U.S A.1951.p 403. ، نقلا عن: أحمد مختار عمر ،اللغة و اللون ،عالم الكتب، القاهرة، ط1،1992، ص 162.

ج- صورة الشخصيات

ج – 1:صــورة المثقــف

شخصية نافع وليد (بطل الرواية):شاب في مقتبل العمر يقطن أحد الأحياء القديمة بالقصبة يتحلى بأخلاق حسنة ويتميز بمظهر لائق فلم تكن له اهتمامات بالمظهر المعروف عند معظم الشباب آنذاك يعتبر نافع شخصا لطيفا متحفظ بعض الشيء لكنه جذاب أنيق غيور على سمعته كرجل وسيم.كان من بين القلائل الذين لم يرتدوا قميصا ويحلقون ذقونهم بانتظام"[1]

يحتل نافع وليد مكانة البطل في النص الروائي، شخصية طموحة للوصول إلى الشهرة عن طريق التمثيل السينمائي وقد بدأ حلمه هذا ينمو من خلال دور بسيط في إحدى الأفلام"**أبناء الفجر**" لقد اقترحوا عليّ دورا صغيرا في أحد الأفلام، ظننت أنني سأجعل من السينما مهنة"[2].

بدأ مشواره المهني كسائق في الديوان الوطني للسياحة قبل منحه ذلك الدور السينمائي، إلاّ أن الحالة الاجتماعية التي كان يعيشها جعلته يبحث عن سبل الرزق بعيدا عن التمثيل، ما اضطره للعمل عند إحدى العائلات الثرية بالجزائر العاصمة عائلة راجا، وهناك يجد مناخا مغايرا تماما عما كان يعرفه فتتبدل عليه الأمور يستذكر حالة عائلته البسيطة ويقارنها بحياة البذخ والترف. التي وجد عائلة راجا تتنعم فيها "خمس أخوات تعاني، أمّ ثائرة من فرط قبولها لوضعية الدابة، ووالد متقاعد غضوب، مهتم فقط بالتفاهات ولا يعرف شيئا آخر عدا العبوس وتقديم اللعنة علينا"[3].

"خرجنا من باب الخدم واستدرنا في صمت حول الأفنية المبلطة والساحة والمسبح...الجناح الثاني يختفي خلف شريط من نباتات جهنمية، يوجد في الحاشية في بناية قديمة وقصيرة، مخصصة للخدم،...هذه البحبوحة دعمت الإحساس الذي سكنني منذ الصبيحة ...الأمور هنا هادئة جدا."[4]

---

[1]- ياسمينة خضرا، **بما تحلم الذئاب؟**، ص139.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- المصدر نفسه، ص34، 35.

لكن رغمكل هذا يبقى الحلم يراوده"حلم بلوغ المجد" فيقضي معظم وقته في تخيل نفسه عظيما "كنت متيقنا أنّه عاجلا أم آجلا ستأخذني الأضواء من الزوايا الخلفية كي ترفعي عاليا في قبة السّماء، فهذا الحلم كان يشغله حتى عن دراسته لأنه كان شديد الاهتمام بالنجوم العالميين "محفظتي تفيض بمجلات السينما وكراريسي منتفخة بعناوين النجوم ونصاصات جرائد تحكي مغامراتهم العاطفية ومشاريعهم[1].وكان في البيت يحاول أن يتناسى وضعيةعائلته المزرية، فكان يعلق صوّر النجوم على الجدران فكما يقول:"يحيطون بي ويحاولون حمايتي من مأساتي العائلية"[2]، فهو يائس تماما من مستقبله الدراسي في "بلد يتحول فيه جامعيون مرموقون بإرادتهم إلى بائعي شواء ... فكرة الحصول على الشهادة ما كانت لتستهويني."[3]

ولوج نافع وليد عالم الثراء والبذخ، وسط العائلات البرجوازية، مكّنه من التعرف على حقائق مرة تغيب عن عامة الناس، فرغم كل ذلك الثراء لم ير نافع ذرة سعادة وسطهم، فقد كان يعامل بقسوة، لا يعرف مجالا للراحة طوال اليوم فما عليه إلاّتلبية أوامر أسياده دون ردّ أو تذمر، "نحن ملزمون باحترام التعليمات التي تأتينا من المسئولين... لماذا طلب مني إذن أن أعود في هذه الجو الرديء ؟(...) حل اللّيل هطل المطر العزيز وراح البرق يعمني كيلومتر إضافية كادت أن تنهي حياتي... نمت على المقود[...]أيّها الأحمق عد إلى دوارك لإصلاح عربتك التي تجرها الحمير ...أنا عاصمي أصلي قلت لها بنيرة فيها من العدوانية ما يكفي لإفهامها أنني على استعداد لكي أترك لها خردتها والرجوع إلى بيتنا راجلا" [4].هذه المعاملة التي تلقاها وليد من طرف أفراد عائلة راجا حطت من قيمته كمثقف، لكنه كان مضطرا لمواصلة العمل عندهم.

---

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص26.

[2] – المصدر نفسه ، ص 26.

[3] – المصدر نفسه، ص نفسها.

[4] – المصدر نفسه ، ص34، 130، 53.

يبرز تحدي نافع لسيطرة تلك العائلة ورفضه للإهانة والشتائم التي كانيتلقاها من طرفهم خاصة إذا ما تعلق الأمر بكرامته "اسمعيني يا آنسة، صحيح أنني مجرّد سائق سيارة عادي...أنا إنسان ولي احترام ذاتي"[1] .

تزداد الأمور تدهورا يوما بعد يوم بعد ذهول نافع وليدما رآه مع عائلة راجاكخيانة السيد راجا لزوجته ورميه لأمه داخل دور العجزة لتنتهي رحلته الشاقة معهم باكتشافه لجريمة قتل شنيعة قام بها الساعد الأيمن "حميد" لابن العائلة جونيور "قال جونيور بصوت حاد من أين تدبرت ذلك المخدر اللعين؟...أجاب حميد وهو يقترب من الطفلة ...وجهها الطفولي المنتفخ به مسحة من السكينة التي لا تخدع، كانت ميّتة ...جرعة قاتلة[...]فتش في الأحراش المجاورة أتى بحجر كبير رفعه عاليا ثم ألقاه على وجه الفتاة بقوة، جعلت قطعة من اللّحم تقفز وتستقر على خدّي ...ضرب حميد وعاود الضرب وجه الفتاة الذي تحول شيئا فشيئا إلى عصيدة..."[2] .

توضح المقاطع السّابقة أنّ حياة البسطاء عند جونيور وأمثاله لا تساوي شيئا أمام تحقيق مباتهم الذاتية وبذلك فالعنف الممارس ضدّ المجتمعفي جزائر العشرية السوداء لم يكن من طرف الإرهاب فقط وإنما طال الأغنياء المتسلطين، وباعتبار المثقف النزيه يرفض مثل هذه التصرفات ظهر موقف نافع وليد المندّد للوضع "ما دام الأمر مجرد حادث اتصل بالشرطة "[3].

بقيت صورة تلك الفتاة تطارد نافع وليد أينما حلّ وارتحل "غابة باينام تصرخ مثل خرافة ...شبح تلك المراهقة يلاحقني تحت الضّباب ورأسها تظهر في كل مكان "[4]، وقد شكلت له هذه التجربة القاسية نقطة انعطاف مهمة في حياته غيرت نظرته جذريا لحياة الأغنياء التي يشوبها الكثير من الغموض، فيا حبذا أن يعيش الإنسان فقيرا محترما وكريما على أن يكون طاغية ينتهك حقوق

---

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص64.

[2] – المصدر نفسه ، ص101–107.

[3] – المصدر نفسه، ص104.

[4] – المصدر نفسه ، ص112.

الآخرين بدون ضمير. وفي غضون ذلك الانهيار النفسي كان نافع وليد يبحث عن الراحة والاستقرار النفسي، يبحث عن نوم عميق علّه ينسى هول ما حصل أمام أعينه، وبينما هو حبيس لكوابيس غابة باينام إذ يشدّ سمعه آذان صلاة الفجر، فخفق قلبه للاستجابة إلى نداء الله والاتجاه صوب بابه الواسع"طلع صوتالأذان امتدادا لصوتي، هدّأ فجأة روحي كانت لحظة بدفق لايصدّق ...كان الله يخاطبني بواسطة المؤذن كترجمان"[1].أصبح نافع بعد هذا يتردد يوميا على المسجد وحالته لا تزال مكتئبة، مما شدّ انتباه "الإمام يونس" الذي نجح في ربح ثقتة وليد بعدما أفاض له بما يختلج صدره وبشّره بان باب التوبة مفتوح "أنا أراقبك منذ أسبوعين يا أخ نافع، أنت أول من يأتي وآخر من المصلّى ...في مظهرك نوع من الشجن. فهمت أنّ وحدتك ترزح تحت سرّخطير ...خير الخطائين التّائب الذي يعترف بخطاياه "[2].

تركت المعاملة الحسنة من طرف الشيخ يونس انطباعا حسنا في ذهنية وليد، فتشكلت لديه صورة أولية عن تلك الجماعات الإسلامية، وقد كان يدافع عنها في مواقف عديدة، كردّه العنيف على الشّاعر "سيد علي" الذي وصف تلك الجماعات بالمخلوقات الشريرة المتغيّرة."ليس لديك الحق أن تنعت بمثل هذا الكلام مسلمين بسطاء ...أنت الذي ستستمع الآن، إنّهم ليسوا بوحوش، إن بهم إنسانية مثلك إنهم يدافعون عن قضية نبيلة «.

سيادة الفراغ النّفسي في حياة نافع وليد وتوقفه عن العمل وتلاشي حلمه ليوم بعد اليوم، شكّل له ثغرة استغلّتها الجماعات الإسلامية للإطاحة به وضمّه إلى صفوفها، من خلال منحه عمل كسائق أجرة كاقتراح من طرف "الشيخ يونس" بعد أن منح فرص عمل لشباب آخرين " يتفرس في الخمسة عشر شخصامن تائهي الحي الذين استدعاهم الإمام[...]ثم لأنكم بحاجة إلى العمل لتلبية حاجات

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص117.

[2]– المصدر نفسه ،ص118.

أسركم [...]بعد ثلاث أيام دعا عمر زيري نافع للجلوس بجانبه داخل السيارة ...سيارة الأجرة هذه لك، نافع...اندفع نافع وليد روحا وجسدا في مهنته الجديدة"[1].

لم ينقطع حلم نافع وليد السينمائي، إذ يعقد اتفاقا بينه وبين صديق قديم "مراد بريك"مثّل معه في فيلم "أبناء الفجر" بأن يساعده في الحصول على منحة تمكنه من السّفر خارج الوطن علّه يجد مبتغاه" ما يهمّني هو فيزا من أجل السّعد ...انتبهت باني لم أدفن بعد أحلامي التليدة وبان تلك اللوحة التي رسمها لي مراد ...راحت تبعثني من جديد، أراني الآن أتمشى داخل الاستوديوهات الباريسية ونص السيناريو تحت ذراعي ...منذ ذلك اليوم لم تكن أمامي سوى فكرة واحدة :الذهاب تسلق الطائرة والتّحليق بجناحي أنا [...]يقضي نافع وليد معظم وقته في التاكسيات والحافلات ...بحثا عن ممثلين سابقين، قد يتمكنوا من مساعدته في إيجاد مراد بريك [...]أريد أن يعيد إلي جواز سفري، همي ليس المال من دونه سيحكم علي بالتّعفن هنا"[2].

تتجلى من خلال الأمثلة السّابقة صورة المثقف الجزائري المتجسّدة في شخصية نافع وليد ورحلته الشّاقة لتحقيق حلمه الضّائع ولو كان ذلك بالهجرة، كما نلمس انتشار الصّفات المذمومة بين أفراد المجتمعحتّى بين الطبقة نفسها وهذا ما تجلى في خيانة "مراد بريك "لصاحبه نافع وليد وسرقته لماله، فوليد بعد هذه الخيانة لم تبقى له ذرة أمل في تحقيق حلمه المنشود مما أدى به لاختيار مسار مغاير. "استدار نافع على عقبيه وابتعد ... لم يكن دحمان بحاجة للرّكض خلفه.شيء ما يقول له بأنّ صديقه الدّائم قد اختار طريقا مختلفا دون رجعة "[3].

كان طريق نافع نحو الانضمام للجبهة الإسلامية للإنقاذ غير أنيّته في البداية لم تكن قصد ممارسة العنف والقتل، بل المساهمة في التّكفل بالعائلات المتضرّرة من عمليات النفي الجماعي، كان فخورا ومتأثرا في نفس الوقت، رافضا لعمليات الاغتيال مضحيا من أجل القضيّة "العنف ليس هو

[1] - ياسمينة خضرا **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص198-201.

[2] - المصدر نفسه، ص176-181-187.

[3] - المصدر نفسه، ص192.

كلّشيء ...الموت نعم لكن ليس القتل...يحيا الفيس"[1].لم يدم هذا الوضع على الحال نفسه فبالتدريج أصبح يشارك في بعض العمليات الانفجارية، مما أدى إلى ملاحقته من قبل الشرطة "طلب إراديا المشاركة في اقتحامين متشابهين قبل أن يتعرّض للملاحقة من طرف دورية شرطة كانت تحوم بالنّاحية [...] أطاع نافع الأمر ببراعة ...كاد أن يصطدم بسيارة الشرطة [...]في إحدى اللّيالي تجمد دمي عندما رأيت سيارات الشّرطة أمام مدخل العمارة ...لقد جاؤواليأخذوك"[2].

أدرك نافع وليد أنه قيد البحث من طرف الشرطة، فكانت وجهته نحو إقامة الجماعات الإرهابية بالمدينة لكنّه اصطدم بما لم يكن يتوقعه " كان نافع مذهولا لم يتصوّر أبدا وجود هذا النّوع من البؤس ...مئات الأكواخ الفظيعة تتكدّس فوق الأرض الخالية ...كان نافع يتساءل خاصة كيف تستطيع كائنات بشرية العيش في مثل هذا القبح"[3]، بشاعة هذا المنظر أثرت في نفسية وليد كثيرا، فلم يكن يتخيّل أنّ الجماعات الإرهابية تتحمّلالعيش في تلك الفوضى العارمة التي تشبه مأوى الحيوانات البرية، لكن ما جعله يستسلم لأمر الواقع ويجبر على التعايش معهم هو عزمه على الثأر لأبيه عندما جاءه خبر اغتياله من طرف الشرطة "لديّ أخبار سيئة أعلمك بها يا أخي نافع، إنّها بخصوص أبيك ... قتله الطّواغيت في بيته أمام أفراد الأسرة ...وضع نافع رأسه بين يديه واختفى تدريجيا في مكان ما [...]الخسارة المأساوية لوالده تؤنّبه ...يردّ بعنف على تعابير التّعاطف ...طلب الالتحاق بالجبل لم تكن في رأسه إلا فكرة واحدة :الثأر"[4]

تولّدت لدى نافع وليد صدمة نفسية عنيفة، فرأى بأن إفراغ غضبه وحقده سيكون بالقتل، وقد كانت أوّل ضحيّة له هو محام قتله أمام ابنته الصغيرة "كان محام خرج من بيته متوجها نحو سيارته

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟** ، ص218.

[2] - المصدر نفسه، ص240.

[3] - المصدر نفسه، ص241.

[4] - المصدر نفسه، ص248، 249-257.

تسبقه إليها ابنته صاحبة الست سنوات ...أخرجت مسدّسي وأسرعت للّحاق به، توقف ووقف أمامي وجها لوجه في لمحة بصر فرّ الدم من وجهه وانمحت ملامحه"[1].

يتّضح من المثال الأخير ارتسام ملامح المثقف السّلبي على شخصية نافع وليد الذي "يقع في مستنقع القذارة وينغمس في حياة الغاب، تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين وهو بطل العصر الصّاعد من رحم الطّبقات الفقيرة التي لا تمتلك غير بؤسها"[2].

انغمس نافع وليد في مستنقع العنف بعد تعوّده على حياة الإرهاب لكنّه لم يدر بأنه هو الذي كان السّبب في موت والده بعد أن علم أنّ ابنه غدا إرهابيا وأنّ الشرطة لم تقتله كما قيل له" لم يثبت قلبه، لم يتحمّل أن يرى ولده، انه الوحيد الذي وضع فيه كلّ أماله أن يصبح إرهابيا [...]طأطأ نافع رأسه جئت لأخبرك أني متوجّه إلى الجبل"[3].

ازداد تجبّر وليد ونسي كونه مثقفا، وراح يبحر في جوّ يملأه القتل والتّعنيف والحقد الذي أعمى بصيرته، وقد أخذت مكانته في الجبل تعلو شيئا فشيئا إلى أن أصبح أميرا علىإحدى الكتائب الإرهابية، ولم يقف عند هذا الحد بل وأصبح ذو شخصية متسلّطة، خاصّة بعد غوايته من قبل زوجة سابقة لأمير إرهابي بخلافته لمكانة زوجها المقتول، فبطلب منها قام بأبشع عملية قتل لإحدى القرى الصّغيرة، لم يسلم منها أحد منهم حتى الرّضع "...أمر نافع أبو تراب كي يجمع الرّجال من أجل مهمّة جوهرية ...في هذه الحالة ما الذي نفعله بالسبايا ...اذبحهن...أوّل ضربات السّاطور هشّمت رؤوسهم، أوقف الأطفال صراخهم، هاجم المفترسون ضحاياهم مثل غيلان اللّيل [...]عما قليل ستملأ الدّماء برك المطر، يضرب نافع ويضرب ويضرب ... لم يعد يسمع سوى السّعال يدق صدغه، لم يعد يرى سوى هلع الوجوه المعذبة، كان حبيس دوامة من الصراخ والهيجان وكان قد ضيّع تماما رشده ..."

---

[1]– ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟** ، ص253.

[2]–محمد عزام، **البطل الإشكالي في الرّواية العربية المعاصرة**، دار الأهالي، ط 1، سوريا، 1992، ص12.

[3] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب**، ص290.

نستخلص من الأمثلة السّابقة أنّ الموضع الذي آل إليه وليد حطّ من قيمته إلى دركة الحيوان المفترس حيث أصبح بلا أدنى رحمة، طغت عليه الأنانية وأصبح تحقيق المصالح الشخصية في ذهنه أفضل من حياة الأبرياء . وبعد أن كان يطمح بأن يصير فنّاناً غدا قاتلا للفن وأصحابه.

تنتهي رحلة نافع وليد في الجبل بعد طرده من قبل "شرحبيل" أحد القادة الإرهابيين، ويعود إلى العاصمة أين يلتقي بالصّدفة مع غريمه السّابق "حميد" وسيّده "جونيور" اللّذان كانا المتسبّب الأوّل في بثّ موجة العنف في عقله، يحاول وليد الانتقام منهم ولكنّه يفشل ويلوذ حميد وصاحبه بالفرار، يواصل نافع وأصحابه مسيرتهم، نحو مسقط رأسه أين يكتشف وفاة أمّه وأخته الصغيرة "نورة" في انفجار بالسّوق، "نافع أتضرّع إليك كنّا سابقا أصدقاء، تذكر الزمن الجميل الذي قضيناه معا، أيّ زمن؟ الزّمن الذي كان فيه ذاك الوغد يلعب بي، الزمن الذي كنت أنا فيه مجرّد منشفة ...توسله حميد [...] أين الأم؟...إنها لن تعود...ذهبت لتشتري صندلا لنورة، انفجرت قنبلة بالسّوق لم يجدوا من نورة إلا شريطة الشّعر "[1].

ى نهاية نافع وليد مفتوحة من خلال الرواية بمحاصرة الشّرطة له ولأصحابه في العمارة "تحدث أشياء في مدخل السّلالم، قال لي أبو تراب وهو يخرج بندقيته...لقد حوصرنا كالفئران"[2].

نستخلص ممّا سبق أنّ نافع وليد مثّل من خلال الرّواية صورة مثقف ضيّع حلمه رغم تشبّثه الكبير به، فجاءت عاصفة الإرهاب وجرفت معها كل تلكالطّموحات، وقادته نحو ممارسة العنف والتقتيل كالذئب المفترس، وبذلك ضيّع شبابه وعائلته وبهجة حياته، وكان له دور كبيرفي تخريب وطنه عوض أن ينفعه كمثقف، وكلّ ذلك في سبيل تحقيق أوهام عالم كاذب.

شخصـــــــية سيـــــد علي:شاعر أتعبته الحياة وسلبت بهاء طلعته، وأردته شاحبا لكثرة انشغاله بهمومه وهموم مجتمعه، فهو شخص ذو وعي كبير بكل ما يدور حوله رغم تهميشه من قبل مجتمعه وأفراد حيه، طيب، شجاع، حكيم، لم يستسلم لتهديدات الجماعات الإرهابية حتى وسيفهم

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص376-382.

[2] – المصدر نفسه، ص283.

على رقبته "ابتسم سيد علي وقد تلف وجهه بفعل العفيون وسهرات التأمل الطويلة وحفرته تجاعيد شبه رمادية تنطلق من طرفي فمه وتنتهي في صدغيه [...]سيد علي كان شاعرا حقيقيا...كنت أحسبه متخلفاً عقليا أو مجرد خرقة بالية ولكن في لحظة الحسميأتيكبشجاعة لا تعرف مصدرها ...لقد رفض أن ينحني على ركبتيه، لم يرتعشحتى حينما أدخلت مسدسي في صدغه ..قال : افعلها فأنا جاهز... انفجرت رأسه مثل دمل كبير ... لكن ذلك ماقضى على ابتسامته الملعونة "[1]

يتبين من خلال القول مقاومة الشاعر سيد علي وتحديه للإرهاب حتى آخر رمق من حياته، فابتسامته الأخيرة توحي بانتصاره، فتلك هي حالة المثقف الجزائري التسعيني .

كان الشاعر سيد علي خلال الرواية يحمل صفات المثقف الايجابي...إذ نجده مرشدا ناصحا لصديقه نافع وليد الذي انزاح عن الطريق الصحيح وكلامه الغامض المشفر يحمل رسالة جوهرية تدل على فطنته ورزانته وإدراكه للواقع.

" قد أكون شخصا حالما بدون حدود أو مثل ((القرييو)) الإفريقي، شاعرا ساحرا مندهشا بارتدادات عبقريته ن لكن مهما حدت نقاطمعالم فانه من المستحيل أنأتخلى عن فكرة أن البحر الأبيض المتوسط كان في البداية ينبوع ماء، ينبوعا لا يكبر كثيرا عن ظل شجرة الخروب ... نعم سأكلمك عن البحر، أريدأنأكلمك عن السماء لكن سبقني آخرونإلى ذلك .

- من الذي كنت تفتش عنه في المسجد يا نافع وليد؟
- السلام.
- السلام ؟ لم أكن اعلم أن السلام كان فوضويا أيضا (أشارأصبعهإلى المدينة المنتفخة بالحقد). في الأسفل هناك يريدونالحرب.
- ليس الحرب بل الكرامة " .[2]

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص16، 132.

[2]- المصدر نفسه، ص132-133.

يتجلى الطموح الكبير للمثقف في الوصول إلى الدرجات العليا للنجاح بثقته الكبيرة في ذاته دوره الفعال في تغيير المجتمع وتخليصه من الأفكار الوهمية التي طغت على عقول الشباب خلال العشرية السوداء.

كان الشاعر سيد علي مناهضا لأفكار جماعة " الفيس "، وكان يحذر شباب حيه من الانصياع لهموالأخذبأفكارهم، فكان يصفهم بأبشع المواصفات " المخلوقات الشريرة المتغيرة "

" احترس من أولئك الذين يأتون كي يكلموك عن أشياء هي أهم من حياتك.

أنهم يكذبون يريدون استعمالك، يكلموك عن مثل عليا، عن تضحيات جسام ويعدونك بالمجد الأبدي مقابل بضع قطرات من دمك

لا تصغي إليهم تذكر دوما هذه الجملة: لا وجود لشيء، لا شيء يعلو على حياتك هي الشيء الوحيد الذي له معنى لديك لأنها الثروة الوحيدة التي هي ملكك فعلا ''.

رغم دور الشاعر سيد علي كمثقف واع في مجتمع العشرية السوداء لم يسلم من الأيادي الظالمة لأنه شكل لديهم خطرا كبيرا في اللعب بأفكار الشباب وتحريضهم ضد الجبهة الإسلاميةللإنقاذ، وكانت نهايته على أيدي الإرهاب " أما أنا فيلموني لأني أطلقت النّار على الشاعر سيد علي بالرغم ا نابا مريم كان هو القائد آنذاك ... لقد أمرالأمير بذبح ذلك السافل ... تبا لقد كان منشد القصبة تلقى الشعب الضربة بصعوبة حين سمع بان من يعشقونه قد قتل بالرصاص إنّ ذبحه يعني...

– مجرد كلام، لم يكن سوى ساحر أغبياء... طلب الأميربرأسه كان من الواجب تقديمه إليه هدية والسلام ".[1]

مثلت شخصية الشاعر سيد علي صورة مقتطفة من بين الصور الكثيرة التي عاناها المثقف الجزائري خلال فترة العشرية السوداء، ونلحظ كذلك حاجة المجتمع له ولأمثاله من الطبقة المثقفة التي يشكل فقدانها صدمة بالغة الأثر لدى المجتمع.

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص288.

شخصية يحي:شخص موهوب مولع بالموسيقى، يجيد العزف على آلة المندولين الكلاسيكية . إلا أن ظروف الحياة لم تسعفه لتحقيق أحلامه الفنية، فاتجه إلى العمل كسائق لدى إحدى العائلات الثرية علّه يضمن قوت يومه وعائلته.

"_ أنا اسمي يحي سائق عائلة بن السلطان.

_ كنت أحسبك موسيقيا.

_ أنا أيضا كنت أحسبك ممثلا... فرقتي الموسيقية التقليدية لم تعد تجلب أحدا.الناس يطلبون فرقة أغاني الراي، تغيرت الأزمان والذهنيات أيضا [...] أخرج من جيبه قطعة نقدية ودحرجها فوق المنضدة ...

_ هل أنت ساحر أيضا

_ تبسم

_ يحدث لي أحيانا.

_ هذه حيلة قديمة للحاوين الذين خانهم الحظ [...]

لعبت بكل الآلات الموسيقية أنجزت الكثير من المصنوعات الحرفية، لكن حين تأتي مسألة الأكل فإن يدي تنقلنا من سحابتها في عالم الكواسر هذا، الموهبة لا تطعم صاحبها" [1] هناك من المثقفين من تعددت مواهبهم واختلف إبداعهم إلا أن، بيئة العشرية السوداء لم تمكنهم إلى المضي ندما من أجل العطاء ونفع المجتمع، مما يؤدي إلى ظهور أزمة المثقف المتمثلة في مشاكل عان منها المثقف أبسطها ضمان المعيشة.

أدت الظروف الصعبة التي عان منها المثقف الجزائري التسعيني خلال أزمة الجزائر إلى انحراف بعضهم ليقعوا في فخ التيار الإسلامي الذي استغل فراغه النفسي ليملؤه بآمال مزيفة، وهذا ما آل إليه مصير الموسيقي "يحي" الذي اختار طريق تلك الجماعات الإرهابية بعد فقد أسرته فظل وحيدا

[1] ـ ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص79، 80، 81.

يعاني العزلة والتهميش مما اضطره للالتحاق بالجيش الإسلامي للإنقاذ ناقما على الظلم الذي آل إليه أبناء الوطن .

– أشتاق إلى المندولين آلتي.

– هل التحقت بالجيا منذ مدة ؟

حوالي سنتين اشتغلت بسيدي موسى، لكن جماعتي تحطمت فلجأت إلى منطقة الشريعة [...]

–أعرف أنني في السابق كنت ساخطا . كل مكبوتاتي كانت تفسد علي تقييمي للوضع لو كنت أعرف، أن الأشياء ستقودني بعيدا إلى هذا لكنت اقتنعت ببقاء الشخص التافه الذي كنته...

– أنا لم ألتحق بالجبل عن قناعة .

حين بدؤوا بقبض الناس الذين ليس لهم علاقة بالنظام أشعلت الغمازة وتوقفت على جانب الطريق، لم يكن هذا ما كنتألاحظ من خلال المقاطع السابقة "تعلق يحي" بحلمه رغم تجربته الإرهابية مع الجماعات المسلحة التي خيبت آماله وصنعت منه إنسان دون رحمة لا يرأف بمن يجده في طريقه وذلك نتيجة للضغط والعنف الممارس ضد عائلته التي تلقت مختلف أنواع العنف، ومن جهات مختلفة فقد قتل ابنه الأصغر لافظا أنفاسه الأخيرة بين يديه، وأصيبت زوجته بمرض السكري لاغتيال ابنها وتعذيب زوجها بالإضافة إلى ضغوطات رجال الدرك وبحثهم عن ابنها الذي انضم إلى الفيس ونفي بعدها إلى رقان، هذا وغيره من المصائب التي ألمت به، أدت إلى فقدان أعصابه "لو جاءني ملاك يعزيني، لكنت سآكله نيئا، لقد جننت من الحزن." وقد أدى به ذلك إلى القيام بجرائم بشعة "كلما ذبحت منهم جاءتني الرغبة في المزيد... كنت أهاجم في وضح النهار... أحرقت قدرا من المدارس يساوي قدر المزارع، هدمت الجسور ودمرت المزارع... "[1]

يتحوّل "يحي" من مثقف إيجابي يفيد مجتمعه ويسعى لتوعية أفراده إلى"مثقف سلبي" مهمته القتل وسفك الدماء ولو على حساب الأبرياء الضعفاء، ولكن يلقى حتفه في الأخير على يد

[1]– ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص306.

الجماعات الإرهابية لاتهامه بالشعوذة."يقتل يحي في أواخر الصيف، حين انزعجالأمير من ألعابه وخفة يده، قرر إعدامه بدعوى الشعوذة"[1]وهكذا تكون نهاية يحي الذي لم تقدر موهبته لا في الرخاء ولا في الشدة.

ج– 2:صـــــورة الإرهابـــــــي:

تعددت أسماء الإرهابيين في المتن الروائي، منهم من كان له دور أساسي في أحداث الرواية ومنهم من نال دورا ثانويا وهذه الأسماء هي كالأتي:"نافع وليد، نبيل، عمر زيري، حنظلة، أبو تراب، أبو مريم، صالح لاندوشين، عبد الجليل، شرحبيل، إبراهيم الخليل، الأمير جعفر، أبو الهول، زيتوني، الأفغاني، الشيخ يونس، رشيد عباس، هند، زبيدة، يحي، سفيان..." رغم تعدد أسماء هؤلاء غير أن لفظة الإرهاب لم ترد في المتن الروائي سوى ثلاث مرات، ولكن مسميات الحركات الإرهابية كانت تدل عليهم مثل: الفيس(الجبهة الإسلامية للإنقاذ) الجيا(الجماعة الإسلامية المسلحة)، الميا(الحركة الإسلامية المسلحة).

نلحظ من خلال تلك الأسماء أن بعضها جزائري متداول كثيرا مثل(نبيل، سفيان، نافع وليد)، ومنها ما هو أجنبي مثل(أبو تراب، أبو الهول، شرحبيل)، ومنها ما يدل على أن الفيروس الإرهابي انتقل إلى الجزائر من مناطق أخرى، ونلاحظ كذلك أسماء منتقاة من الدين الإسلامي مثل(إبراهيم الخليل) وهناك أسماء عربية قديمة مثل (حنظلة، هند).

تعدد أسماء هؤلاء الإرهاب واختلاف معانيها يوحي بتعدد الأطراف المشاركة في العمليات الإرهابية بالجزائر خلال العشرية السوداء وانتشارها على نطاقات واسعة .

اشتركت الجماعات الإرهابية في فعل التخريب والقيام بأعمال العنف من أجل الحصول على الحكم."العنف مرحلة ضرورية...عملية تطهير دموية بين الأصوليين... اكتشف الأعضاء المؤسسون للفيس أنهم كانوا مجرد ألعوبة فسلطتهم لم تعد لها سطوة[...] كشفوا خبايا المجلس وزرعوا الفتنة.

[1]– ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص307.

تضاربت مواقف المسئولين في المنفى وهم يجرحون بعضهم بعضا... تندلع النزاعات هنا وهناك وتفضي إلى تشقق درع الجهاد...تتربص الجماعات بأدنى فرصة كي تجدد السباق نحو الزعامة: الإيرانيون، الأفغان، الهجرة والتكفير، السلفيون، الجزأرة، رفاق السعيد مخلوفي، التابعون لشبوطي الذي أعلن نفسه (جنرالا)"[1]

شخصيـــــة شرحبيـــل: أمير إحدى الجماعات الإرهابية يتميز بحدة الطبع، قوي البنية، أمير متسلط، أحد المقاتلين القدامى في أفغانستان" تضم الكتيبة حوالي مائة فرد يقودها شخص اسمه شرحبيل، أمير للمنطقة...كان شخصاً قوي البنية بشعر يشبه صوف الغنم... يجمع في يده وظائف كالآمن، رئيس البلدية، القاضي والموثق والإمام..."[2]

تميز شرحبيل بقسوة القلب وعدم الاكتراث بما ينجرّ عن جرائمه الشنيعة، كان الوصول إلى السلطة هو هدفه الأول.

"بني شرحبيل لنفسه أسطورة كان له زوجة في كل ضيعة، وكنز في كل جبل... يتم القضاء على عائلة بأكملها هنا وحرق بعض المزارع هناك.

تتم ملاحقة المتآمرينوالأئمة العنيدين... وأولياء الطواغيت هؤلاء يتم ذبحهم، تقطيع رؤوسهم، حرقهم أحياء أو تقطيعهم وعرض جثثهم في الساحة..."[3]

مثّل شرحبيل في المتن الروائي مثلا عن شخصية تجردت من كل قيمها الإنسانية، ويتضح ذلك في سطوه على ممتلكات الآخرين وطرقه البشعة في القتل، وحبه للتملك وإفساده للأخضر واليابس (بحرقه الأراضي الزراعية)، فكان مثل الآلة الجارفة لكل ما تجده أمامها.

كان شرحبيل صارما في قراراته ولا يتسامح مع المخطأ الذي لا ينفذ أوامره أو يتجاوز سلطانه." – ماذا؟

---

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**،ص269-278-293.

[2] – المصدر نفسه، ص309.

[3] – المصدر نفسه، ص325.

هذا أنت إذن؟ ما الذي دهاك؟، من الذي أعطاك الأمر أيها الحمار؟، تجرأتعلى تجاوز سلطتي، أين تحسب نفسك؟ قلت لك يجب أن تنتظر قدوم الأمير الجديد[...]

سأذهب إلى لقاء شرحبيل وسأشرح له.

مهما يكن سيتخلص منك...سيقضي علينا شرحبيل [...] ربما أعلمهم مشغل الراديو بتهديدات شرحبيل وفضلوا الالتحاق بمراكز قيادة المنطقة من دوني [...]

-أحمق، ماهي خسائرك؟.

-هامَّة.

-لن أغفر لك أبداً"[1].

يظهر من خلال المقاطع السابقة أن شرحبيل جسد المعنى السلبي للفظة الإرهابي خلال العشرية السوداء.

شخصـــية عبد الجليـــل : أحد قادة الجيش الإسلامي للإنقاذ وقد احتل هذا المنصب بعد نجاحه في العمليات الإرهابية التي قام بها هو وجماعته، فمكانته هذه جعلته الآمر الناهي الذي لا يرفض له طلب من قبل رجاله، يتميز بهيبته وشدته في التعامل، طويل القامة ذو مظهر يوحي بالرهبة ويبعث الخوف في نفوس من يروه " كان عبد الجليل عملاقا حقيقيا إلى الحد الذي لم يكن من السهل إيجاد حذاء على مقاسه، طويل وعريض، أحزمة الخراطيش في شكل سلاسل على صدره والساطور معلق في الحزام، يطلع للتو من كابوس بشعره المجدول الذي يذكر بالميدوسة وصوت الذي يذهب ابعد من صوت البندقية، حين يتفقد رجاله في الاستعراض تنطلق منه رائحة الحيوانات الجارحة فتبعث فيهم الرعشة من الرأس حتى القدمين "[2].

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص367، 368، 369.

[2]- المصدر نفسه، ص321.

كان لعبد الجليل أسلوبه الخاص في التعامل مع رجاله الذين لم تكن لهم الجرأة على الرد عليه أو المساومة في أوامره، بل يرضخون لطلباته دون أدنىتأخير، يكره التماطل ولا يحب أن يرى بذرة الخوف في أعينأعوانه، بل لا مكان لهم عنده أصلا وقت تميز بقسوة قلبه فلم يميز في القتل أو يكترث لحال الضعفاء " لم يكن عبد الجليل من لحم ودم فقط ولكنه كان الموت تمشي على قدمين [...] رفع عبد الجليل شفرته وجعلها تلمع تحت شعاع الضوء الداخل من ثقب الحائط حركه بمهارة أمامأبي تراب قبل أن يمررها تحت ذقن نافع [...]

الخوافون المزيفون لا يوجد أمامهم وقت كي يتعفنوا هنا لدي ما أعرضهم إليه هو شكل لا يتخيلونه أبدا...مرّ أمام الرجلين وهما في حالة استعداد يشبهان اثنين من الطيارين الانتحاريينوهما يقفان من أجل صورة للأجيال القادمة"[1].

عين عبد الجليل نافع وليد كأمير على إحدى الكتائب بعد ما رأى منه الشجاعة والحنكة والنزاهة وأمره بأن يكون شديدا في التعامل وأن يبقي رأسه عاليا حتى يبث الرعب في نفوس مرؤوسيه، "من الآن أنت قائد، ستتمتع بالامتيازات التي يمنحك إياها القانون...سيتم تنفيذ أوامرك حرفيا...سيكون رجالك بمثابة أصابع اليد...أطلب التحكم بقبضة صاعقة جازمة...من حقك أن تتخلص من واحد أو اثنين كي تعطي المثل للآخرين"[2]

يتبين من خلال المقاطع السابقة أن السياسة التي كان ينتهجها عبد الجليل لقنها لرجاله الذين تم تعيينهم كأمراء من قبله، وهذا لتبقى كلمته مسموعة وأوامره مطاعة وبهذا يورثهم قسوته وجبروته.

تعرضت كتيبة عبد الجليل إلى هجوم مفاجئ مم أفقدها الكثير من المقاتلين فاضطر إلى طلب العون من شرحبيل.أين تلقى إصابة بليغة أدت إلى موته "بعد يومين أعلن مشغل الراديو أن عبد الجليل جرح...حكت زبيدة...أطلقت علينا امرأة النار وتلقى عبد الجليل كامل حمولة رصاص الصيد

[1] ـ ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص321، 322، 323.

[2] – المصدر نفسه، ص334.

عن قرب...قبل أن يسلم الرّوح أضاف قائلا تبا! عبد الجليل قتلته امرأة حتى في الجنة تلاحقني الحكاية"[1] .

مثّلت شخصية عبد الجليل صورة الإرهابي الجائر، المتسلط، الذي لا تعرف الرّحمة طريقا إلى قلبه، كان حريصا على منصبه، غير نهايته كانت اية أيّ ظالم مستبد وانتهى شرّه على يد امرأة ليحتلّ مكانته أشخاص ساروا على نهجه.

شخصيـــــة نبيـــــل غالـــم:شابٌّ من عائلة بسيطة، فاشل في حياته، مما أدى به للانضمام إلى الجماعات الإرهابية، التي بثت في عقله أفكارا طوباوية جعلته متجبرا على الآخرين يحاول فرض رأيه بالقوة، وخاصة على الفتيات المتبرجاتمن بنات حيّه، حيث كان يشتمهن ويطلق عليهن ألفاظا بذيئة "أدان نبيل التّنورة التي ترتديها، وانتظر وصولها بجانبه كي يصرخ في وجهها،

-ألا تستحين؟تتجولين في الشّوارع نصف عارية ؟

لم تنتبه الفتاة عليه لقد تعبت على ما يبدو من مكابدة هذا النّوع من التّعنيف،

- نها الفاسقة صاح بها نبيل...اذهبي لترتدي ثيابك.[...]لقد هدّموا الشّيوخ عقله، لا يتحدّث سوى عن الممنوعات والتّدنيس...هو من يجني الفشل تلوى الفشل"[2].

كانت الضّحية من كل هذا التّغطرس لدى نبيل هي أخته "حنان" التي تمردت على أفكاره ورفضت أن تنصاع لأوامره فواجهها بالضّرب وألزمها البيت بعد منعها من العمل.وقد طالت وحشيته مع أخته إلى الحدّ الذي لا يتخيّله عقل بشر، فقد لقيت حتفها على يده بثلاث طعنات متتالية من دون رأفة وكأنه يطعن جمادا "لقد أقسم بأنّه سيذبحها[...]إنّه وحش باستطاعته فعل أي شيء ...مدّت السّيدة رايس يدها إلى الوجه المعطوب [...]هجم نبيل وعنّف كي يشق له طريقا قريبا من صدغه، علا صوت فيه نعيب يقول:الشيطانة!هل تتحدّاك؟هذه البغية تتجرأ على التّحقير من

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص355، 356.

[2] - المصدر نفسه ، ص138-158.

سلطتك...في لحظة تخيّل نفسه وهو يحمل قاذف اللّهب ويحرق جماعة البغيات، السّاحرات...ساقطات!ساقطات!أدخل يده في شقة قميصه أغلق قبضته على الخنجر ...فاجرة فاجرة ...طعن تحت الثدي هناك حيث تختبئ الرّوح الضالة، ثمّ في الخاصرة وبعدها في البطن ...انقلبت السّاحة تحت نهر من الظّلمات ...راحت حنان تذوب مثل حجر داخل بركة الدّمكانت تلفظ أنفاسها ...تموت؟"[1].

سُجن نبيل بسبب جريمته الشّنيعة التي لايمكن أن يتقبلها عقل إنسان، وقد كان قبل هذا ذو سمعة سيئة منبوذ من قبل عائلته ومجتمعه، فكان بذلك صورة عن الإرهابي المتعجرف، الأبله، المتمرّد، الحقود.

نستطيع القول من خلال تحليلنا السابق لصورة الإرهابي في رواية "بماذا تحلم الذّئاب" أنّ كلاً من شرحبيل، عبد الجليل، ونبيل غالم مثلوا صورةعاكسة للعنف الذي كانت تمارسه الجماعات الإرهابية، فحتى أقرب الناس إليهم لم يسلموا من ظلمهم وفسادهم .وقد أدى كلّ منهم دورا مميزا عن الآخر، في رسم ملامح العنف التسعيني والطّرق التي كان ينتهجها الإرهاب في زهق أرواح الأبرياء .

ج- 3:صـــــورة المـــرأة:

أعطى الروائي ياسمينة خضرا في عمله الفني "***بماذا تحلم الذئاب؟***" صورة عن المرأة الجزائرية خلال فترةالعشرية السوداء وانقسمت صورته تلك في ثلاث زوايا، فكانت المرأة من جهة تمثل ضحية المجتمع من أجل إثبات وجودها"شخصية حنان"، أما من ناحية ثانية اتخذت صورة المرأة المناضلة في الصفوف الإرهابية متحلية القوة والشراسة وتمثل ذلك "هند"، أمّا الصورة الثالثة مثلت صورة المرأة البرجوازية المتحررة المتأثرة بأفكار الغرب وقد اندرج ذلك من خلال شخصية صونيا.

رغم اللمسة الخاصة التي تميزت بها تلك الصور الثلاث للمرأة التسعينية، فقد جمعها الكاتب إطار واحد يعلوه الإهانة والاستهداف والإغواء من قبل المجتمع للمرأة ويتجلى ذلك من خلال

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص159-162-363.

تركيز السارد في وصفه لمفاتن المرأة المغرية والمترصَدة من طرف الرجل للحصول عليها بأي ثمن، وتعددت الطرق في ذلك فنجد الخيانة، القتل، والذهاب كضحية للوحوش الغادرة.

شخصـــية صونـــــيا:شابة جذابة، ساحرة بجمالها لشباب عصرها، من عائلة ثرية لها الحرية الكاملة في تصرفاتها " البنت الوحيدة للعائلة راجا، جميلة بقدر الوهم الذي ستأخذه منه مساوئه... وقعت حبيس فتنتها بدت نحيفة في وسط أمتعتها، رجليها الساحرتين غطيتا بجوارب طويلة تحبس الأنفاس، فارغة الجسم بيضاء البشرة، ممتدة القوام... كنت أتمتع بجنيف هل تعرفها...؟ أخذتها إلى النادي في القولف"[1].

ت صونيا متعجرفة في تصرفاتها قاسية مع السائق لا تبالي إن أرهق أم لا، "في إحدى الأمسيات لجأت إلى مطعم صغير في الرصيف آخر من الطريق، كادت أن تجهز عليه راحت تصرخ في الوقت الذي تشكلت مجموعة حولنا... لأن صونيا تمقت البحث عن عبد مأمور",[2]

رغم المكانة الاجتماعية الرفيعة التي تحتلها صونيا وزد على ذلك جمالها الأخاذ إلاّ أنها لم تسلم من الخيانة من قبل خطيبها:" كانت صونيا ترغي في الساحة، انتشلت خاتما ورمت به على الوجه...

– أقسم أن لا شيء بيني وبينها.

–أغرب عن وجهي، أمسك صونيا بمرفقها.

دارت على نفسها دورة وصفعته صفعة حازمة"[3] :

ح من خلال القول تلقي صونيا الخيانة ومعاناتها في علاقاتها مثلما عانت أمها هي الأخرى "السيدة رجا" من قبل "صالح راجا" ولم ينس السارد ذكر مفاتن السّيدة الأم التي أوقعت

[1]– ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**،ص60، 61.

[2]– المصدر نفسه، ص69.

[3]– المصدر نفسه، ص89، 90.

الكثير من الناظرين إليها بسحر جمالها "الظاهرة أن السيدة راجا كانت في شبابها قد سحرت الكثير من المغرومين بتقاسيمها البهية، مازالت تحتفظ ببقايا نبل الحقيقة... إلى أين تريد الوصول يا صالح؟ قالتها وهي تلهث...أن تخونني مع فريق السكرتيرات فهذا أستطيع تفهمه، لكن أن تفعل هذا مع أختي..."[1].

شخصـــية هنـــــد: زوجة سفيان أحد الرجال بالحركة الإسلامية، حادة الطبع، متسلطة متمسكة بمبادئ الحركة، مغالية في عصبيتها "ورعها كاذب، باردة، حادة الطبع شحوبها رخامي تنفر من الذهب ومن الألفة، تمارس سلطة خارقة على الجماعة لا يجرأ على النظر في عينها، ...حينما مد يده لها وهو على عتبة الباب، رفض تلك (البدعة) ونصح بالعودة إلى المدرسة القرآنية لتجديد معلوماته، ... هي التي كانت تقود السيارة أثناء العلميات في تلك الأيام"

رسم السارد صورة المرأة التسعينية وهي صورة غفل عنها البعض، وهذا ما تجلى في شخصية هند ومشاركتها في عملية التخريب، فصوّر الحقد والكراهية لدى هند التي تبتعد نوعا ما عن مشاعر المرأة "الجنس اللطيف"، فالرحمة لا توجد بقلبها، إذ طلبت بقتل صديق نافع أمامه لتزرع الرّعب وتثبت تسلطها."انكمشت شفتا هند في تكشيرة حيوانية، وانثنت عيناها بطريقة تمكنها من تركيز طاقتها على نافع المرتبك...

-لا تكذب

- ارتعد إصبعها مهددا.

أدار فاروق والروجي رأسهما حرجاً.

سيتم ذبح رشيد دراق أمام أبنائه، سيكون نافع هناك"[2].

---

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟**، ص65، 68.

[2]- المصدر نفسه، ص267، 270.

يبرز من خلال القول خطورة أحداث العشرية السوداء وقوة تأثيرها في النفوس فكيف للمرأة التي تحمل عاطفة جياشة وصدراً رحبا، أن تقوم ببعض الأعمال الشنيعة لا يتجرأ بعض الرجال القيام بها.

كانت شخصية زوبيدة صورة ثانية عن المرأة الإرهابية، الخائنة والمحبة للتسلط من أجل إثبات وجودها إذ يلتفت الساردة بوصف جمال "زوبيدة"، الذي أسر نافع وجعله يتخذ قرارات مباشرة تنفيذا رغباتها، أدت به إلى الهلاك، "بدا عبد الجليل بوجه مكفهر، إلى جانب زوجته زبيدة، امرأة حديدية حزمت بدلتها العسكرية المبعقة وارتدت حذائها الرياضي، وعلقت مسدسها في الحزام، كانت فاهرة طويلة القامة، نظرتها المغناطيسية دائما تصرع نافع الذي لا يستطيع احتمالها ثانيتين، ... وهل تريد أن يأتي شخص آخر ليسلب منك مكانتك، وينزلك رتبة مقاتل بسيط؟...أرجوك، قال نافع مرتبكا: لم يمر على موت عبد الجليل سوى أسبوع، ليس للأموات معرفة بالزمن"[1].

شخصـــية حنـــان: اة خلوقة، تعيل أفراد أسرتها بسبب الظروف الاجتماعية المزرية، التي أدت بها إلى العمل، حنان مثابرة في مهنتها، ناجحة، متحدية للحياة لإثبات وجودها.سحرت بجمالها وحيائها عقل النافع.

"لقد فاجأته برشاقتها وتواضعها.اسمها حنان هي الأخت الكبرى لنبيل ووضاءة تحت حجابها كحورية في البستان[...]حين تمكنت من الحصول على شهادات وأصبحت إطارا في مؤسسة محترمة هاهي الآن تتراجع."[2].

تحتل حنان في المتن الروائي دور المرأة العاملة، التي وقعت ضحية للجماعات الإرهابية بسبب نبذهم لعمـــلها وتحرّرها بمطالبتها لحقوقها، ولكن رغم ذلك صبرت حنان للعنف الذي تلقته من قبل أخيها نبيل الإرهابي."أخوها الوحش يضطهدها، لقد هدموا الشيوخ عقله لا يتحدث سوى عن

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص357، 358.

[2] – المصدر نفسه ، ص140، 157.

الممنوعات والتدنيس، الحقيقية أنه يغار منها وهي تحصد النجاحات في الوقت الذي لا ينتهي هو من جني الفشل تلو الفشل".[1]

كانت نهاية حنان مأساوية بعد اقتناعها لأفكار صديقتها ورفعها لشعار الحرية والوقوف في وجه من يعتري طريقهم، فقد رفضت حنان أن ترضخ لأوامر أخيها التي كانت تحسّسها بأن لا قيمة للمرأة في ذلك الجو المأساوي."نحن لسنا جزءا من القطيع، انتهى، أنا حرة...يجب أن تكون لنا فكرة واضحة... لقد ذهبت إلى مسيرة النساء، هذا ما حصل أنا على يقين بأنها ذهبت كي تمنح لنفسها الفرجة مع أولئك الفاسقات...هجم نبيل على الحشد أدخل يده في شق قميصه أغلق قبضته على الخنجر فاجرة، فاجرة...طعن تحت الثدي هناك حيث تختبئ الروح الضالة ثم الخاصرة وبعدها في البطن...صدمني موت حنان."[2]

يتجلى من خلال القول وصف السارد لتأثر المرأة خلال العشرية السوداء بأفكار التحرر .فاع عن حقوقها والوقوف أمام العدوّ بالمرصاد، أمام من يمنعها من حريتها إلا أن مظاهراتها وشعاراتها جاءت في غير محلها، متزامنة مع ثوره الجماعات المسلحة والفوضى التي غاص بها الوطن متها ضحية المجتمع، وماتلقته حنان من عنف من طرف أقرب الناس إليها فاق الحدود، حيث قتلت بأبشع الطرق.

[1]- ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟** ، ص158.

[2]- المصدر نفسه، ص159- 162، 163.

د- تجـــلّي ملامح المجتمــع التّسعيـــني في رواية بماذا تحلــم الذئاب؟

لمسنا من خلال قراءتنا لرواية بماذا تحلم الذئاب؟بعض الملامح الاجتماعية لجزائر التّسعينيات، حيث يقتطف السّارد بعض المشاكل الاجتماعية والظواهر المنبوذة، كآفة المخدرات، انتشار أماكن الرّذيلة، الاغتصاب، الهجرة، التّسوّل...الخ. والمقاطع التالية تبرز بعض هذه المظاهر:

"كثيرا ما سألت نفسي عمّ يبقيني في هذا المخبأ المريب المسكون بمستهلكي الكوكايين والسّحاقيات واللّصوص الذين هم في نقاهة.

سأتدبر أمري وأحصل على وثائق كي أغادر هذا البلد إنّه ما عاد بلدي.

مرّ زوج أمامنا، رجل وامرأة سكرانان، بعجرفة منتفخة وهما يفرغان داخل الحانة فوحان العطور الخيالية الثمن...قبل أن يتحوّل إلى ملهى ليلي كان الفنك مركزا للمعاقين حركيا ...بالقصبة كان من المستحيل إيجاد شخص يواسيك دون أن يمنحك فرصة كي يغرس فيك بعض العقائد.كانوا يستغلون الحالة النّفسية للضالين وضعفهم، لربطهم بالحركة"[1].

يصف السّارد الأوضاع الاجتماعية المزرية لجزائر التّسعينيات، فيتطرق إلى ذكر الفقر والبؤس الذي آلت إليه بعض العائلات بسبب الاستغلال والنّهب، وظهور التفاوت الطّبقي إذ تبرز الطبقة البرجوازية في تلك العائلات التي استغلت حالة الضعفاء واستعبدتهم لحساب تحقيق المصالح الشخصية والمتن الروائي يكشف ذلك ."استدرنا وراء الأحياء القديمة[...] يتأوّه الشيخ في غرفة الاستقبال...سكن المرض أعماقه من دون شفقة ...تميل الأم من شدّة النّعاس بجانب سريره ...ما عاد نافع يحتمل التّفرج على بؤسهم وكلّه عجز [...] نّها بلا شك ملك لأحد أبناء الكلاب من البرجوازيين [...]إنّهم الفراعنة بارونات القماش يبدو أن لا وجود للمراحيض في بيوتهم التقيت في حياتي بالكثير من هؤلاء المتعجرفين لكن هذا الصّنف لا تجده حتى في القصر الملكي

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص87-36-371-48-76.

البريطاني[...]الفقراء يتهمون الأغنياء عل أنّهم على أنّهم مصدر آلامهم.أما الأغنياء فيون أنه من الواجب على الفقراء أن يلوموا أنفسهم فقط [...] أنا أقول لهم مضغة معدنية مكان القلب..لا يملكون احتراما للآخرين"[1].

برزت مظاهر الفوضى في العشرية السوداء التي سادت المجتمع الجزائري وقلبت أحواله رأسا على عقب، المظاهرات، الانفجارات، النهب، القتل "في كلّ مكان بالمقهى، بالمدارس بالمستوصفات بمداخل العمارات، يلاحقون الشّحناء ويحاصرون الضمائر.من الصّعب مقاومتهم ...انتهت الحياة الخاصة وولى زمن التّجوال [...]قد تلجأ إلى غلق مصاريع النّوافذ وتحجب نفسك في غرفتك، لكنك لن تكون في مأمن أبدا ...أصبحت الحياة لا تطاق [...] الهراوات ردعت الكثير هنا وهناك ...عربات المساجين تختفي تحت جنح الظّلام [...]تأتي سكين الجزّار كي تجهز على الجرحى بذبحهم [...] بستطيع الأطفال أن يجنبوا عيونهم العور في الممرات الشائكة في القضبان الحديدية وشبكات التّسييج والأسلاك الشائكة، يتساءل ما هو الضريح الذي دنس هؤلاء النّاس وما هي اللعنة ني تسببوا فيها كي يستحقوا قضاء عقوبتهم في مكان قذر بهذه المهانة؟[...] تمّ تجنيد الأطفال لمراقبة كلا من الطاغوت والمناضلين الإسلاميين [...]السيف يضرب، الساطور يسحق، السكينة تقطع، غطى عواء النّساء والأطفال عواء الرّيح "[2].تبرز هذه المقاطع فظاعة مظاهر العنف التي كانت سائدة في مجتمع العشرية السوداء حيث فرض حظر التجوال لانّ الموت كان يهدّد الجميع بدون استثناء.حتى الأطفال لم يسلموا من الاستغلال واستخدامهم كوسيلة للوصول إلى الأهداف .

يظهر مما سبق أن المجتمع الجزائري التّسعيني كان مجتمعا سوداويا بكلّ ما تحمله هذه الكلمة من معنى وهذا لانتشار الآفات الاجتماعية كالسرقة، الإدمان على الكحول المخدرات، الانحلال الخلقي خاصة وسط العائلات الثرية، البطالة وبروز ظاهرة التسول بالإضافة إلى مظاهر العنف والتقتيل.

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**،ص132-189-88.

[2] - المصدر نفسه، ص209-242-238-364.

أشار ياسمينة خضرا في روايته بماذا تحلم الذئاب؟، إلى الصراع السياسي الذي كان سائدا بين الأطراف المتنازعة والدليل على ذلك ذكره للعديد من الحركات التي كانت سائدة آنذاك، كالفيس والجيا والميا بإضافة إلى الصّراع مع السلطة "وهنا أقول إنني مع الفيس (الجبهة الإسلامية للإنقاذ)...الإسلاميون على الأقل لهم الفرصة في تحريكنا ووضعنا نحو مشاريع كبرى[...]الكثير من الخلافات وصلت إلى انشقاقات تنخر حبال الحركة بعد الحركة الإسلامية للإنقاذ (الميا)...بدأت فروع مسلحة أخرى تحتل الميدان وأثبتت جشعها أكثر فأكثر رأى الجيش الإسلامي للإنقاذ أنّه ملاحق من طرف الجماعات الإسلامية المسلحة (الجيا)التي طلعت من مكان لا يعرفه أحد مرعبة ومدمرة وهي أفضل تسلحا وأحسن تأطيرا [...]ليس الشعب هو الجحود أو الأمي، النظام هو الذي يفعل المستحيل كي يبقيه بعيدا عن نبل الكائنات والأشياء ...القانون عندنا يطبق على السمك الصغير أما الحوت الكبير فهو فوق القانون [...] لاستبداد أعمى الأمراء الذين فقدوا توازنهم بفضل انقلاب الأحداث...كشفوا خبايا المجلس وزرعوا الفتنة...تضاربت مواقف المسؤولين في المنفى[...]إنّهم ينون انتخاب رئيس للجمهورية "[1]

توضّح المقاطع السّابقة الصّراع السّياسي الذي طغى على جزائر العشرية السوداء، إذ تعدّدت التّيارات وأصبح كلّ طرف يحاول فرض وجوده باستخدام العنف، وبطبيعة الحال كان المتضرر الوحيد هو الشعب، الذي لم يعرف سبيل النجاة من هول المصائب التي كانت تلاحقه نتيجة لتلك النزاعات وقد غاص في دوامة من العنف الأعمى طال صغيره وكبيره.

تطرّق الكاتب إلى بعض المشاكل الاقتصادية التي أدت إلى ولوج الجزائر لأزمة خانقة ضيقت سبل الرّزق على الفرد الجزائري الذي وجد نفسه مرغما على اتخاذ طرق غير قانونية من أجل كسب قوت يومه، فيشير السارد إلى ظاهرة تزوير النّقود وبعض الممارسات غير الأخلاقية في المجال التجاري "في أحد الأيام أعطاني أحدهم صورة ملونة، طبق الأصل لورقة مائة دينار ...ضربني الطّباخ وأراد

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص277 -83-84-350.

تقديمي لقسم الشّرطة .نعم بحق تحمس رجل الصّناعة وهو يخرج طردا آخر من كيسه...بالدّاخل مبلغ مائتا مليون أخرى، هي لتخليصي من أحد المنافسين هو لا يزعجني تجاريا فحسب بل إنّه معاد للقضية التي ندافع عنها...

– هل تريد أن ننفذ فيه الإعدام؟

ليس بالضرورة. أريد فوق كلّ شيء إضرام النّار في مصنعه لا مصير في الجزائر كلّنا في مدخل الرّحى «.

نلحظ من خلال التحليل السابق بعض صور الفساد الاقتصادي الذي عمّ البلاد خلال العشرية السّوداء، وقد نجمت عنه مشاكل عديدة عان منها الفرد الجزائري، كندرة السلع الضرورية وارتفاع الأسعار مما أدى لتدني القدرة الشرائية للمواطن البسيط.

هـ – فضـــاء المأســاة:

جاء الفضاء الرّوائي عند ياسمينة خضرا في روايته بماذا تحلم الذئاب؟ فضاءً مأساويا يملأه العنف وتشوبه الصّراعات الدّموية الناتجة عن الاشتباكات السياسية بغية الحصول غلى الحكم.

اتخذ "**مولسهول**" القصبة وبعض المناطق الجبلية بالبليدة والجزائر العاصمة الفضاء الروائي في عمله الفني، إذ طغى العنف على الأماكن الريفية، فذهب بذلك جمال الطّبيعة الجزائرية، لكثرة التّخريب والنّهب، المقترف من طرف الجماعات الإرهابية وتسوء الأمور أكثر لتعمّ الفوضى جميع المناطق"نحن مجبورون على القيام بالعمليات في الشارع"[1].

تخلل البناء المعماري للقصبة العتيقة بعض الأكواخ البالية وقد غزت هذه الأخيرة جمال الرّيف الذي تحوّل إلى مأوى أساسي لإقامة الجماعات المسلحة "حدثت عمليات تطهير دموية في أوساط الأصوليين وخاصة في دوائر شبكات الدعم، وسط الجثث المتقطعة[...]خلال الاشتباكات تهيمن

[1] – ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذئاب؟** ، ص240.

الشتائم والاستفزازات على صوت الرّصاص، تم الإمساك بستة أصوليين داخل الكوخ مع الفجر، رميت جثثهم المشوّهة داخل شاحة جالت بهم الشّوارع [...]سقطت رشقة ثانية على المساحة نفت ببعض الدّواب الرّابض هناك تهاوت الأكواخ المصعوفة وسدّت الممرات الضيقة بركامها، تعالت الصّرخات ونحيب النّساء، ثمّ حلّت الفوضى، ارتمى المقاتلون إلى خارج الأكواخ فقفزوا من النوافذ وركضوا في مختلف الاتجاهات نساؤهم في إثرهم تساقطت دفعة ثالثة دحرت معها قمة الجبل وأخذت في طريقهم سياجا ومآرب، يئن الجرحى تحت الأنقاض بعضهم يسيحون أجسادهم ويتشبثون بالأسوار، دخان كثيف بني غشي الضّيعة في حين اشتعلت الغابة وبدأت النّار تنتشر عبر الأشجار"[1] .

فقد الرّيف جماله الخلاب إذ تولّ لون خضرته البهية إلى لون رمادي وأسود، ناتج عن كثرة التفجيرات والنيران الملتهبة في أوساط الغابات، وغيّرت مياه الوديان إلى مجاري من الدّماء جرّاء الجثث المترامية هنا وهناك، حرمت هي الأخرى من حقها في الدفن.

إنّ تشوّه الفضاء فاق حدود النظر ليجذب حواساً أخرى كالسّمع والشم، فجنون الرّصاص خرق طبلة الأذن، وروائح الجثث المتعفنة الكريهة زكّمت الأنوف، ولذا نجد السّارد يصف القصبة هي غارقة وسط الهول، بل غير قادرة على تحديد موقعها لشدّة المأساة التي حلّت بها "بعد برهان القوة الذي مارسته السلطة استفاقت القصبة على ترنح غير قادرة على تحديد موقعها، غدت المساجد صامتة والشوارع مصدومة [...]اختفت تدريجيا من الشاشة الصورة الخضراء، وجاءت مكانها صورة أخرى مؤلمة جدّا، المنزل يحترق وسط الرّكام ...الحيطان السّوداء والمثقوبة بالرّصاص، الأثاث المقلوب ثم توجهت نحو فناء حيث تمدّدت سبع جثث بجانب بنادق حربية [...] لن أضع قدمي مجددا في

[1] - ياسمينة خضرا، **بماذا تحلم الذّئاب؟** ، ص238 – 338-239.

هذه الفوضى التي أصبح كل شيء نتن فيها حتّى زهورها...تردد صدى صرخاتهم في الجبل مثل جوقة ملعونة"[1].

قضت العشرية السّوداء على كلّ شيء جميل، كيف لا وقد فقدت الأزهار روائحها الزكية ولامس حقد النّفوس البشرية نفس الطبيعة الطّاهرة لتتحوّل إلى نباتات جهنمية "لم أكن أعلم أنّ السلام كان فوضويا أيضا (أشار أصبعه إلى المدينة المنتفخة بالحقد، في الأسفل هناك يريدون الحرب، ليس الحرب بل الكرامة[...] الجناح الثاني يختفي خلف شريط من النباتات الجهنمية"[2] .

نستخلص من خلال تحليلنا السّابق أنّ الفضاء الجغرافي لرواية بماذا تحلم الذئاب؟ فضاء مأساوي، مأساة عمّت المتحرّك والجامد، أزهقت الأرواح وشوّهت الأجساد وأتلفت المساحات الخضراء، هدّمت البنايات، كانت الجبال تردد صدى صرخات الضحايا وأنينها نتيجة لضربات السّاطور وعنف التعذيب الممارس من قبل تلك الوحوش البشرية، وقد كانت هذه الصور لفضاء العشرية السوداء في رواية بماذا تحلم الذئاب؟لمحة بسيطة عن ذلك المناخ الأسود السائد في تلك المرحلة من تاريخ الجزائر.

3 – مقارنـــــة بين الروايتيـــــن: سيتمّ التعرض في هذا المقام إلى المقارنة بين روايتي القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذئاب؟ فيم يخص العناصر التي تمّ التعرض إليها في التحليل السّابق.

[1] – ياسمينة خضرا **بماذا تحلم الذئاب؟**، ص169-273-173-330.

[2] – المصدر نفسه ، ص133-34.

صور المقارنة	القـــلاع المتـــــآكلة لمحمد ساري	بمـــــاذا تحـــلم الذئـــــاب؟ لياسمينة خضرا
المثقف	تنوعت صورة المثقف عند ساري بين المثقف الايجابي والمثقف الإشكالي	– جاءت شخصية المثقف في المتن الروائي بماذا تحلم الذئاب؟ سلبية وأخرى ايجابية.
الإرهابي	– جاءت صورةالإرهابي مقتصرة على ثلاث شخصيات (عبد الجبار، ياسين، عبد الحميد) – وردت لفظة إرهابي عدة مرات.	– تنوعت أسماء الشخصيات الإرهابية وتعددت أدوارها (أمير كتيبة، قائد، مقاتل بسيط، الجيا، الميا، الفيس) . – ذكرت لفظة الإرهاب ثلاث مرات.
المرأة	– كان حضور المرأة في رواية القلاع المتآكلة قليل مقارنة برواية بماذا تحلم الذئاب؟ مما يدل على التهميش والحط من دورها في المجتمع.	– أعطى السارد صور مختلفة عن المرأة التسعينية. – المرأة الإرهابية (هند). – المرأة البرجوازية (صونيا). – المرأة الصامدة أمام قهر المجتمع (حنان).
فضاء المأساة	اقتصر الفضاء لدى ساري على فضاء المدينة المتمثل في "عين الكرمة" والتي رسمت صورة مأساوية كانت عيّنة عن المدن الجزائرية الأخرى.	– مزج ياسمينة خضرا في تشكيله للفضاء السردي بين الريف والمدينة. –تنوعت الصورالمأساوية من خلال الفضاء الجغرافي للريف والمدينة.
الملامح الاجتماعية لجزائر التسعينيات	– أعطى ساري صورا مختلفةعن الانحلال الخلقي في أوساط المجتمع. – الآفات الاجتماعية (المخدرات، السطو، الاحتكار). – أشارساري إلى النزاعات الحادة بين السلطة والجماعات الإرهابية.	–أبرز الكاتب صورا عن الانحلال الخلقي وسط العائلات الثرية. – الآفات الاجتماعية (السطو، التزوير). – أبرز خضرا صورا عن التفاوت الطبقي. –أشارياسمينة خضرا إلى أطراف الصراع: الجماعات الإرهابية فيم بينها منجهةونزاعاتها ضد السلطة من جهة أخرى.

يتبين من خلال تحليلنا للروايتين والمقارنة بينهما تقاطع نصي " القلاع المتآكلة " و"بماذا تحلم الذئاب ؟ " في كونهما عالجا موضوع العشرية السوّداء إلّا أنّ ياسمينة خضرا وبحكم تجربته الحربية كان أكثر التصاقاً بالواقع من نص محمد ساري الذّي اتسمت أحداثه بطابع تخيّيلي.

جسد الكاتبين في المتنين الروائيين العنوان الذّي وسما به نصيهما.

رغم الصّور المختلفة التي ظهرت عن المثقف في العمليين الروائيين، إلّا أنهما عبرا عن أزمة هذه الطبقة خلال المحنة الجزائرية التسعينية .

تشابكت أحداث الروايتين من خلال الصّراعات الحادّة بين أطراف النزّاع إلّا أن نهاية الروايتين كانت مختلفة، حيث بقيت في رواية "بماذا تحلم الذئاب ؟" مفتوحة كما عوّدنا ياسمينة خضرا في أغلب أعماله الروائية، وبذلك يتيح الفرصة أمام القارئ للمشاركة في تفعيل النص، بينما كانت النهاية في رواية "القلاع المتآكلة" مغلقة بالنسبة لمسار الأحداث، حيث انتهت بمقتل أحد الأطراف المتنازعة في مقابل انتصار الطرف الآخر، وهذا ما نلمسه في الأعمال الروائية الكلاسيكية، في حين لفتت انتباهنا العبارة الأخيرة في الرواية والتي جاءت في صياغة سؤال "أين عين الكرمة تلك، الهادئة، الآمنة، المضيافة ؟ هل ستعود يوماً ومتى تعود؟ "[1]

إن السؤال الذّي طرحه **ساري** يفتح المجال أمام إجابتين مختلفتين حول مستقبل الوطن الجزائري، إمّا بغدٍ مشرق أو البقاء قيد الأزمة، هذا ما يدفعنا للقول بأنّ نهاية " القلاع المتآكلة "كانت مفتوحة أيضا.

يكمن جوهر القول في أن الاختلاف الموجود بين الروايتين هو تكامل في تشكيل صورة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السّوداء.

[1]- محمد ساري، **القلاع المتآكلة**، ص 237.

خـــاتمـة

خاتمـــة:

الحمد لله الّذي أعاننا على القيّام بهذا العمل المتواضع الذي كان خلاصة جهدنا، وثمرة عرق جبيننا، ومن خلاله خطونا أولى الخطوات في طريق الألف ميل لبلوغ غايتنا.

حاولنا في هذه الدراسة تسليط الضوء على مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر المعاصر، ألا وهي مرحلة العشرية السوداء التي دفعت الأدباء الجزائريين إلى الكتابة رغم الظروف المزرية.

وقد اتخذت دراستنا من روايتي " بماذا تحلم الذئاب؟" **لمحمّد مولسهول** و"القلاع المتآكلة" **لمحمد ساري** أنموذجاً في رسم صورة المجتمع الجزائري خلال العشرية السّوداء.

بعد الخوض في غمار مضامين بعض الإنتاج الأدبي الجزائري المعاصر الّذي اتخذ من العشرية السوداء موضوعا له توصّلنا إلى ملاحظات ونتائج أهمها:

– أنّ جلّ عناوين الكتابات الأدبية التسعينية كانت بطريقة أو بأخرى تصب في المعجم الدلالي للعنف السائد خلال العشرية السوداء، ذلك يؤكد اهتمام الكتاب بالواقع المعيش .

– رغم اختلاف القضايا والمواضيع المطروحة في مضامين النص التّسعيني إلّا أنّها تتقاطع في كثير من النقاط مثل مراعاة قضية "تهميش المثقف" أو "أزمة المثقف" من قبل الكتّاب فنجد ذلك مطروحاً في المقال الأدبي، كالمقال الذي نشره **أحمد منّور** في إحدى الجرائد والمعنون بـ" المثقفين الجزائريين في العشرية الحمراء ".

– لقد أولى الفن القصصي الاهتمام بظروف المجتمع الجزائري خلال العشرية السوداء مراعيا في طرحه أزمة المثقف، ويظهر ذلك بوضوح في قصة" ثقب في ذاكرة الأزون" **لرابح خدوسي** وكذا قصةّ "روح صبرينة" **ليوسف زيرم** .

– نلاحظ من خلال تحليلنا لبعض النّصوص الشّعرية الجزائرية المعاصرة معالجة أزمة المثقف لدى الشعراء الجزائريين كـقصيدة "كيف لي أجد الوطن؟" للشّاعر **علي ملاحي** وقصيدة "بكائية بختي ..."

للشّاعر **عز الدين ميهوبي** "، كما تجلت معاناة فئات الشعب الجزائري المختلفة خلال العشرية السوداء في ديواني "ثلوج البراكين" **لعمر عاشور** و"بين وطن الغربة وهوية الاغتراب" **لمحمد بلقاسم خمار**.

-إنّ التجربة الإبداعية الجزائرية المعاصرة شخصت عمق أزمة المثقف بصفة خاصة وأزمة الجزائر بصفة عامة في قوالب شعرية وأخرى نثرية.

- تمكن الأدباء الجزائريين من مواكبة أحداث العشرية السوداء، فصنعوا بذلك تجربة أدبية جديدة تميزت بالجد في الطرح، حيث عالجوا عن كثب الملامح الاجتماعية المزرية والصّراع السياسي آنذاك.

- كان للفن الروائي الحظ الأوفر في معالجة موضوع العشرية السوداء على الرغم من صعوبة الكتابة الروائية والوقت الذي يتطلبه إنجازها، حيث تزامنت والفوضى الجزائرية كرواية "الشمعة والدهاليز" **لطاهر وطار** سنة 1995 و"ذاكرة الجسد" **لأحلام مستغانمي** سنة 1993، ولا تزال الرواية الجزائرية إلى يومنا هذا تعالج العنف التسعيني، لأنه ترسّخ في ذاكرة محنّطة لدى الشعب الجزائري كرواية "القلاع المتآكلة " سنة 2014 .

- تميزت الرواية الجزائرية السّوداء بالتعدد اللغوي داخل المتن السردي فمن الفصحى إلى العامية إلى اللغة الفرنسية بالإضافة إلى تداخل الأجناس الأدبية الرّسمية وغير الرّسمية مما جعلها تحتوي على تعدد ثقافي نابع عن التعدد اللغوي الذي يبرز كفاءة الروائي.

- أفرز التّجديد الذي عرفته رواية العنف رؤية فنية من زاوية محايدة تقرأ الواقع وتعطي رؤية فنية للقارئ الجزائري.

- ترجم كلا من **محمد ساري** و**ياسمينة خضرا** معاناة المجتمع الجزائري من خلال عمليهما القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذّئاب؟ وقد تجلى ذلك في صوّر العنف المتولد عن أسباب سياسية واجتماعية.

– برزت بوضوح في المتنين الروائيين "القلاع المتآكلة" " وبماذا تحلم الذئاب ؟" ملامح المجتمع الجزائري التسعيني ومعاناته من مشاكل اجتماعية كالهجرة والسّطو والاغتصاب بالإضافة إلى الأزمة الاقتصادية الخانقة .

–اهتم ساري وياسمينة خضرا في عمليهما بدرجة أكبر بالطبقة المثقفة ويتبين ذلك في إعطاء دور البطل الروائي لعبد القادر المحامي في رواية "القلاع المتآكلة " وكذا لنافع وليد الممثل السّينمائي في رواية " بماذا تحلم الذئاب ".

– كانت صورة الإرهابي في الروايتين متجسدة في شخصيات عديدة كشرحبيل، عبد الجليل عبد الجبّار وياسين ...الخ، أين لعبت على مدار أحداث الرّوايتين دورا فاعلا في كشف واقع العشرية السّوداء.

– عرض الفضاء في روايتي "القلاع المتآكلة" و"بماذا تحلم الذئاب"؟ عدة تقنيات معروفة في الرواية الجزائرية، كتقنية الواقعية والمتمثلة في مدينة الجزائر ومناطقها كالبليدة والقصبة وبلدية عين الكرمة وأماكن ثانوية كالمدرسة ومركز الشرطة والبلدية وبعض المناطق الريفية التي تشير إلى أماكن حقيقية، لأن تعيين المكان الروائي باسم حقيقي يجعل الروايات أكثر واقعية ويعطيها صفة المصداقية، فجاء فضاء المأساة مجسدا من خلال الرّوايتين صور العنف الطاغي على فترة العشرية السوداء.

– إن رحلتنا هذه كانت جاهدة للارتقاء في البحث والتحليل ولكنه يبقى عملا يحمل الكثير من النّقائص رغم اجتهادنا الكبير في إخراجه بأحسن صورة، فإن أصبنا ذلك مرادنا وإن أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم.

ولا نزيد على ما قاله عماد الأصفهاني "رأيت أنه لا يكتب إنسان كتابا في يومه إلا قال في غد لو كان غيّر هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر، وهذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر..."

في الختام لا يسعنا إلا أن نقول هذا وما كان من توفيق فمن الله وما كان من سهو أو نسيان فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أ –المصادر:

1. ابن منظور لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، 1995.
2. أحلام مستغانمي، الأسود يليق بك، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2012.
3. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، موفم للنشر، الجزائر،2002.
4. أحلام مستغانمي، عابر سرير، ط2، بيروت، لبنان، 2003.
5. أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، دار الأدب، ط 8، بيروت لبنان، 1998.
6. عبد المالك مرتاض، وادي الظلام، دار الغرب، ط 1، وهران، الجزائر، 2005.
7. عز الدين ميهوبي، اللّعنة والغفران، دار أصالة، ط 1، الجزائر، 1997.
8. علي ملاحي، البحر يقرأ حالته، إنجاز الجاحظية، الجزائر،2011.
9. علي ملاحي، العزف الغريب، إنجاز الجاحظية، الجزائر، 2011.
10. عمر عاشور، ثلوج البراكين، دار هومه، الجزائر، 2011.
11. فضيلة الفاروق، مزاج مراهقة، دار الفرابي، ط1 ، بيروت، لبنان، 1999.
12. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، دار المعارف بمصر، ط2 ،ج2، القاهرة، 1972.
13. محمد بلقاسم خمار، ديوان محمد بلقاسم خمار: بين وطن الغربة وهوية الاغتراب أطفالنا، للنشر والتوزيع، م2، ج2، الزائر 2010.
14. محمد ساري القلاع المتآكلة البرزخ، الجزائر، 2013.
15. محمد ساري الورم، منشورات الاخلاف، ط1، 2002.
16. مفتي بشير، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، ط1، 1998.
17. واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الحر، الجزائر، 2011.
18. ياسمينة خضرا، بماذا تحلم الذئاب؟، ترجمة عبد السلام يخلف، سيديا، باريس، 1999.

ب- المراجع العربية:

1. إبراهيم سعدي، دراسات ومقالات، في الرواية، منشورات السهل، الجزائر 2004.

2. إبراهيم صحراوي، ديوان القصة، (منتخبات من القصة الجزائرية الحديثة والمعاصرة) دار التنوير، ط 1، الجزائر، 1012.

3. أحمد محمد عطيّة، الرواية السياسية، (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولى، القاهرة، مصر، دون تاريخ.

4. أحمد مختار عمر، اللغة واللون، عالم الكتاب، القاهرة، ط1، 1997.

5. أحمد منور، أزمة المثقف (مقالات)، الوكالة الوطنية للانتاج السينمائي والثقافي، ط1، الجزائر، 2009.

6. أحمد منّور، ملامح أدبية دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل، الجزائر،2008.

7. آمنة بلعلا، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، الأمل للطباعة والنشر، ط1 ، الجزائر، 2009.

8. أمين الزاوي، صورة المثقف في الرواية المغاربية (المفهوم والممارسة)، دار راجي، الجزائر 2009.

9. بختي بن عودة، رنين الحداثة، منشورات الاختلاف، ط1، 1999.

10. بشرى البستاني، قراءات في النص الشعري، دار الكتاب، ط1، 2002.

11. جعفر يايوش، الأدب الجزائري، التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، الجزائر، دون تاريخ.

12. الجيلالي خلاص، أفق النجوم الشتوي (مقالات في الأدب والسياسة)، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

13. حميدات مسكوب، اتجاهات القصة القصيرة في الجرائر، دار هومه، الجزائر، 2011.

14. حميد الحميدان، بنية النّص السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة،ط 1، بيروت، 1993 .

15.سعاد جبر سعيد، سيكولوجيا الأدب (الماهية والاتجاهات)، علم الكتب الحديثة ط2، الأردن، 2008.

16.سعاد عبد الله العنزي،صورة العنف السياسي في الرّواية الجزائرية،دراسة نقدية،دار الفراشة للطباعة والنشر،ط 1، الكويت، 2010.

17.سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، النص السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2001.

18.شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1999.

19.شريبط أحمد شريبط، الإشارات مقاربات في الأدب والنقد والثقافة والفكر، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، الجزائر، 2004.

20.الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديثة، أربد الأردن، 2010.

21.صالح سليمان عبد العظيم سوسيولجية الرّواية السياسية(يوسف العقيد أنموذجا)،الهيئة المصرية للكتاب، مصر،1998.

22.عائض القرني، لا تحزن، العبيكان شركة للأبحاث والتطوير، ط11، الرياض،1428هـ 2007م.

23.عامر مخلوف، الرواية والتحولات، في الجزائر، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2000.

24.عامر مخلوف، مظاهر التجديد في القصة الجزائرية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1988 .

25.عامر مخلوف، والواقع والمشهد الأدبي (النهاية قرن... وبداية قرن)، دار الساحل، الجزائر 2008.

26.عبد اللّه رضوان، البنى السردية (دراسة تطبيقية في القصة)، دروب، عمان، الأردن، 2008.

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

28.عبد العالي دبلة،الدولة الجزائرية الحديثة (الاقتصاد والمجتمع والسياسة)، دار الفجر، القاهرة، ط 1، 2004.

29.عبد الملك مرتاض،معجم الشّعراء الجزائريين في القرن العشرين، دار هومه، الجزائر،2006.

30.عمار بن زايد، النقد الأدبي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر،1991.

31.علي جعفر علّاق، الدلالة المرئية،(قراءات في شعرية القصيدة الحديثة)، دار الشّروق،2009.

32.طه عبد الرحمان، الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، المركز الثقافي العربي،المغرب، ط 2، 2006.

33.فاروق خور رشيد، الرواية العربية(عصر التجميع)،دار الشروق، القاهرة، 1982.

34.لونيس بن علي، تفاحة البربري (قراءات نقدية مفتوحة)،فيسرا للنشر،2001.

35.محمد برادة، فضاءات روائية، وزارة الثقافة ط 1 الرباط، المملكة المغربية، 2003.

36.محمد ساري، وقفات، دار التنوير، ط 1، الجزائر،2013.

37.محمد عبّاس، الوطن والعشيرة (تشريع أزمة 1991 م 1996م)، وزارة الثقافة، ط1، الجزائر، 2005م.

38.محمد عزام، البطل الإشكالي في الرّواية العربية المعاصرة، دار الأهالي، ط 1، سوريا، 1992.

39.محمد مصايف،فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 2011.

40.محمد مفتاح، دينامية النّص، المركز الثقافي العربي، ط 1، بيروت،1990.

41.محمود عبد الله خوالده، علم النّفس الإرهابي، دار الشروق، ط 1، عمان، 2005.

42.ناصر جابي، الجزائر: الدولة والنخب، (دراسات في النخب، الأحزاب السياسية والحركات الإسلامية)، منشورات الشهاب، 2008.

43.ناصر الدين سعيدوني، الجزائر منطلقات وآفاق مقاربات للواقع الجزائري من خلال قضايا ومفاهيم تاريخية،عالم الفكر للنشر والتوزيع، ط 1، الجزائر،2009.

44. نبيل حداد،الإبداع ووحدة الانطباع(قراءات ونصوص في القصة والمسرحية العربية القصيرة)، دار جرير، عمان، 2007.

45. نصيرة محمدي، حوارات، منشورات أبيك الجزائر، 2007.

ج- المراجع الأجنبية المترجمة:

1. ميخائيل باختين،الخطاب الروائي،ترجمة محمد برادة، دار الأمان، الرباط، دون تاريخ.

2. ميشال بوتور،بحوث في الرواية الجزائرية، ترجمة فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1968.

د – المجلّات والمقالات و الملتقيات:

1. أحمد قريش، مقال الإرهاب في الرواية الجزائرية(رواية خرفان المولى أنموذجا)،عود الند، مجلة ثقافية شهرية للناشر عدلي الهواري، العدد 108،2010.

2. أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، المركز الجامعي بالوادي، معهد الآداب واللغات،قسم اللغة العربية وآدابها،مطبعة مزوار، يومي 16/ 17 مارس 2009.

3. حمزة لموشي، طارق ثابت ترجمة حقيقة للحقائق إلى عاشها الجزائريون خلال العشرية السوداء، جريدة الشّعب 18 جانفي 2015م.

4. صالح الدّين ملفوف، رحلة البحث عن الذّات في ظل الصراع الإيديولوجي، مجلة الأثر للآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة الجزائر، ع8، ماي 2008،

5. عامر رضا وكربيع نسيمة، رواية الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة، مجلة اللغة العربية وآدابها، مجلة دورية أكاديمية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالوادي، العدد الأول، 2009م

6. عبد الله شطّاح، أدب المقاومة، قراءة في الأدبية والالتزام، المدونة، مجلة علمية أكاديمية دورية تعنى بالدراسات الأدبية والنقدية، تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية، جامعة لونيسي علي، البليدة، دار التل للطباعة، ع2، 2015.

7. غنية لوصيف، أثر العشرية السوداء في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، السنة الخامسة، ع8جوان 2011.

8. فايزة مصطفى، مقال الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، 2001م.

9. م صالحي حوار مع علي ملاحي في حديث لـ"السلام " (تشريح واقع الفعل الثقافي) جريدة السلام، ع1573، 30 -12-1996.

10.نسيمة كريبع، أبعاد الصراع الأيديولوجي للشخصية الفنان في-رواية بم تحلم الذئاب؟ لياسمينة خضرا-، مجلة الأثر، العدد 14، جامعة جيجل، الجزائر، 2012.

11.الرواية الجزائرية المعاصرة (1990م _ 2011م) : وقائع سردية وشهادات تخيّيلية، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، وقائع الملتقى الوطني المنظم من طرف وحدة البحث في الثقافة والاتصال واللغات والآداب والفنون يومي 21 و22 نوفمبر 2011م.

12.اليامين بن تومي، **إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي / التحول السردي**

http://www.aswatelchamal.com/ar/?p=98&a=21620

13.يوسف زيرم، روح صبرينة، منشورات البرزخ، مجلة الاختلاف، ع 1، جوان، 2002.

هـ- الرسائـــل الجامعية

1. سماء بهيل، نور الهدى مزرام ، الصلات التاريخية والفنية بين رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي ومسرحية الذباب لجون بول سارتر – دراسة مقارنة-،مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي، جامعة سعد دحلب، 2009-2010

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري معاصر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009- 2010.

3. فاطمة الزهراء حبيب، ترجمة العناصر الثقافية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية رواية بماذا تحلم الذئاب لياسمينة خضرا، دراسة تطبيقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة وهران 1، معهد الترجمة، 2014- 2015.

4. كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية –التسعينات نموذجا- (مقاربة سوسيو نقدية)، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 2007/2006.

الملاحق

الملحق رقم 01: السيـــــرة الذاتـــية للروائيين:

أ- محمّـــد ســاري:

أستاذ السيميولوجيا ونظرية الأدب، قسم اللغة العربية. كلية الآداب واللغات. جامعة الجزائر 2.

من مواليد 01/ 02/ 1958 بشرشال ، ولاية تيبازة، الجزائر.

شهادة **البكالوريا** في دورة جوان 1976.

شهادة **الليسانس** في جوان 1980، بمعهد اللغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.

شهادة **دبلوم الدراسات المعمقة** بجامعة السوربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981.

شهادة **الماجستر** سنة 1992 بجامعة الجزائر تحت عنوان(المنهج النقدي عند محمد مصايف).

في النقد الأدبي:

1- **البحث عن النقد الأبي الجديد** ، دار الحداثة ، بيروت لبنان 1984.

2- **محنة الكتابة**، منشورات البرزخ، الجزائر 2007.

3- **في معرفة النص الروائي** (دراسات نقدية بين النظري والتطبيقي) دار أسامة الجزائر (2009).

4- **الأدب والمجتمع**، دار الأمل، الجزائر، 2009.

5- **وقفات في الفكر والأدب والنقد**، دار التنوير، الجزائر، 2013.

في الإبداع الروائي:

1- السعير (رواية) لافوميك الجزائر 1986.

2– **على جبال الظهرة** (رواية) المؤسسة الوطنية للكتاب 1988.

(و قد نالت هذه الرواية الجائزة الثالثة في المسابقة الأدبية للرواية التي نظمتها وزارة الثقافة بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982، ونشرت ضمن نصوص المسابقة في عدد خاص بمجلة أمال سنة 1983.)

3– البطاقة السحرية (رواية) منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 1997.

(وقد سبق نشرها على حلقات في جريدة الخبر في صائفة 93، (42 حلقة).

أعيد نشرها في منشورات الجاحظية، الجزائر، أكتوبر 2000.

4– **– الورَم** (رواية)، منشورات الاختلاف الجزائر **2002**، (294ص)

5– – **الغيث** (رواية) منشورات البرزخ الجزائر 2007، (259ص).

6 – **القلاع المتآكلة** (روية) منشورات البرزخ، الجزائر، 2013، (237ص)

7 - **Le labyrinthe** (Roman) **:** ed: Marsa. Paris 2000. Edition de poche, Alger, 2002.

8- Le naufrage. (Nouvelles). ed : Alpha Alger 2010.

9- Pluies d’or. (Roman) Ed. Chihab. Alger 2015.

الكتب المترجَمة (من الفرنسية إلى العربية):

1- أنور بن مالك: العاشقان المنفصلان (رواية)، ترجمة محمد ساري. منشورات مرسى الجزائر 2002، الطبعة الثانية سيديا الجزائر 2014.

Anouar Benmalek : Les amants désunis. Ed. Calmann-lévy, 1998. Paris.

2- مليكة مقدّم: الممنوعة،(رواية)، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف مارس 2003. الجزائر. الطبعة الثانية: sالعربية للعلوم، ناشرون. بيروت لبنانن 2007.

Malika Mokaddem : L'interdite. Grasset. 1993. Paris.

3- بوعلام صنصال: قسم البرابرة. (رواية) ترجمة محمد ساري. نشر مشترك (عدن باريس. الاختلاف الجزائر. الدار العربية للعلوم-ناشرون. لبنان) 2006.

Boualem Sansal : Le serment des barbares. Gallimard. 1999. Paris.

4- عيسى خلادي: بوتفليقة: الرجل ومنافسوه. ترجمة محمد ساري/بوجادي علاوى. منشورات مرسى الجزائر 2004.

Aissa Khelladi : Bouteflika, l'homme… et ses rivaux. Ed. Marsa. Alger. 2004.

5- عيسى خلادي: الديمقراطية على الطريقة الجزائرية. ترجمة محمد ساري. منشورات مرسى الجزائر 2004.

Aissa Khelladi : La démocratie à l'algérienne. Ed. Marsa. Alger. 2004.

6- سليم باشي: أقتلوهم جميعا. (رواية). ترجمة محمد ساري. البرزخ الجزائر 2007.

Salim Bachi : Tuez-les tous. Gallimard. 2006. Paris.

7- مايسة باي: أتسمعون... صوت الأحرار؟ ترجمة محمد ساري. البرزخ الجزائر 2007.

Maissa Bey : Entendez-vous dans les montagnes… Ed. Barzakh Alger, 2007.

8- حميد سكيف: سيدي الرئيس. ترجمة محمد ساري. دار الحكمة الجزائر 2007.

Hamid Skif : Monsieur le président. Ed : Dar El Hikma. Alger. 2005.

9- ياسمينة خضرا: سنونوات كابول. ترجمة محمد ساري. دار الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

Yasmina Khadra : Les hirondelles de Kaboul. Ed. Julliard. Paris. 2004

10- ياسمينة خضرا: أشباح الجحيم. ترجمة محمد ساري. الفرابي بيروت سيديا الجزائر 2007.

Yasmina Khadra : Les sirènes de Baghdad. Ed. Julliard. Paris 2005.

11- جمال سويدي: أمستان الصنهاجي. ترجمة محمد ساري. منشورات التل الجزائر. (2010).
Djamal Souidi : Amastan Sanhadji. Ed : Casbah. Alger 2002.

12- ياسمينة خضرا: خرفان المولى. ترجمة محمد ساري سيديا الجزائر (2009).
Yasmina Khadra : Les agneaux du seigneur. Ed. Julliard. Paris. 1998.

13- رشيد بوجدرة: رسائل جزائرية. ترجمة محمد ساري. دار أسامة. الجزائر 2009.
Rachid Boudjedra : Lettres algériennes. Grasset. Paris 1994.

14- مالك حدّاد: سأهديك غزالة. ترجمة محمد ساري. منشورات ميديا ببلوس قسنطينة الجزائر 2010.
Malek Haddad : Je t'offrirai une gazelle. Ed. Julliard. Paris 1959

15- أنطوان دي سانت إكسيبيري: أرض البشر. ترجمة محمد ساري. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010
Antoine de Saint-Exupéry : Terre des hommes. Ed. Talantikit. Bejaïa 2004

16- أنطوان دي سانت إكسيبيري: الأمير الصغير. ترجمة محمد ساري. دار تلانتيكيت بجاية الجزائر 2010.
Antoine de Saint-Exupéry : Le petit prince. Et. Talantikit Bejaïa 2004

17- فضل الليل على النهار: ياسمينة خضرا. ترجمة محمد ساري. منشورات سيديا الجزائر 2014.
Yasmina Khadra : Ce que le jour doit à la nuit. Ed. Julliard. Paris. 2008.

18: صوفي غيقال قولار: مَخَوْت المعلّمة. (قصة للأطفال). ترجمة محمد ساري. منشورات سيديا. 20. 08

Sophie Guikal Kolar : J'ai effacé la maîtresse. Ed. Sédia. Alger. 2006.

19- محمد ديب: سطوح أُرْسول. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر. 2012.
Mohamed Dib : Terrasses d'Orsol. Ed : Chihab. Alger. 2011.

20- محمد ديب: غفوة حوّاء. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر 2012

Mohamed Dib : Le sommeil d'Eve. Ed : Chihab. Alger. 2011.

21- محمد ديب: ثلوج من رخام. ترجمة محمد ساري. منشورات الشهاب. الجزائر 2012.

Mohamed Dib : Neiges de marbre. Ed. Chihab. Alger. 2011.

22- العلوم الإنسانية والاجتماعية: انتقاء لعناوين فرنسية. ترجمة محمد ساري. المكتب العالمي للنشر الفرنسي. باريس. فرنسا. 2011.

- 175 -Sciences humaines et sociales : Une sélection de titres français Ed : BIEF. Paris 2011.

23- زهرة ظريف: مذكرات مجاهدة من جيش التحرير الوطني. منشورات شهاب الجزائر 2014.

Zohra Driff : Mémoires d'une combattante de l'ALN Chihab 2013

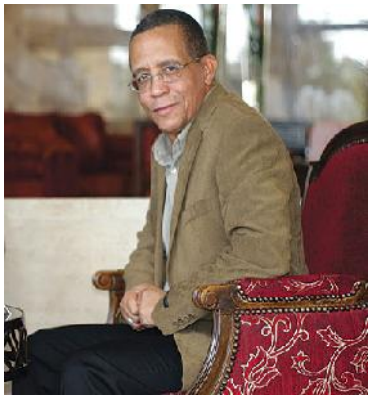
24- جورج إليا صرفاتي : عناصر لتحليل الخطاب. ترجمة وتقديم محمد ساري دار التنوير الجزائر 2014.

Georges-Elia Sarfati : Eléments d'analyse du discours Ed. Armand Colin. Paris 2009.

إضافة إلـــى:

قصص قصيرة لكل من رشيد ميموني ولوكليزيو وروبير إسكاربيت منشورة في الجرائد اليومية والمجلات.

ب- ياسمينـــــة خضـــــرا (محمد مولسهول):



ياسمينة خضرا أو محمد مولسهول اسمان لشخص واحد، هو الأديب الجزائري الذّي تخلى عن لباسه العسكري من أجل الأدب و الإبداع تمنى أن يكون شاعراً مثل الطيب المتنبي، لكنّه لم يحقق حلمه هو ابن الصحراء لكنّه، ترعرع في مدينة وهران بغرب الجزائري. رغم ما يكنّه من حب لوهران، لم ينسى خضرا الصحراء التي ولد فيها يوم 10 جانفي 1955 م بالقنادسة في ولاية بشار و التي يعدها عالماً عميقاً و فلسفياً ويعلن أنّه يؤجل الكتابة عنها إلى حنين وصوله إلى مكانة كبيرة في الأدب.

التحق خضرا بمدرسة أشبال الثورة العسكرية في سن التاسعة وبعد تخرجه منها انتسب إلى الأكاديمية العسكرية شرشال وتخرجه منها انتسب إلى الأكاديمية العسكرية بشر شال وتخرّج منها برتبة

ضابط صف عام 1978 م، ونخرط في قوات الجيش الشعبي المسلحة، أثناء فترة عمله في الجيش أصدر روايات موقعه باسمه الحقيقي، كانت بكور أعماله مجموعة قصصية حمت عنوان":حورية "لم تنشر إلا بعد إحدى عشرة سنة من تاريخ كتابتها.

حصل خضرا علي رخصة الكتابة من القيادة العسكرية، وعندما اشتهر حكم عليه بـ"الإعدام الأدبي "في أواخر الثمانينات بدأ يقول الكتابة بطريقة سرية وظل على ذلك 11 عاما و كان يكتب وقتها تحت اسم مستعار "ياسمينة خضراء" وهو اسم زوجته التي يقول إنّه يقدرها ويحترمها لوقوفها إلى جانبه ويكتب لها الشعر الذي لا يقرؤه لسواها,يقول:"قالت لي أعطيتني اسمك لأحمّله مدى الحياة وها أنا أعطيك اسمي لتحمّله إلى الأبد " لقد سمحت له استعارة اسمها بالكتابة لوقت طويل في ظل الهوية الأنثوية التي يكن لها الكاتب كل التقدير.

أثبت الكاتب جدارة كبيرة في كتاباته لكن روح الإبداع طغت عليه وجعلته يبني عالماً خاصاً به فاختار المزاوجة بينهما وأنتج نصوصا متفردة، وانتظر حتى سنة 1997م مع صدور روايته "موريتوري"ليكشف للعالم انه ليس إمرة بل رجل عسكري ولكنه اختار الاحتفاظ بالاسم المستعار على أغلفة رواياته.

اعتزل الكاتب الحياة العسكرية عام 2000، حيث قرر التفرغ للكتابة والاستقرار مع أسرته في فرنسا،فدخل بذلك عقده الأدبي الذهبي وأصبح يعرف بنفسه كأديب وروائي،ويرى الأديب الجزائري إن كتاباته باللغة الفرنسية سمحت له بالانتشار والتجول عبر العالم لكنه يقول، انه لا يكتب مثل الفرنسيين و إنما يكتب بروح البدوي ابن الصحراء، وهو بروح الجزائري والعربي، ولذلك تلقى رواياته قبولا من الفرنسيين وغيرهم من الغرب. له عدة روايات تم إخراجها على شكل أفلام مثل "فضل الليل على النهار " ويؤيد خضرا هذا التوجه ويعتبره وسيلة للترويج بالكتاب

أصدر الكاتب أكثر من 20 مؤلفا بين روايات ومجموعات قصصية خصص سبعة منها لظاهرة الإرهاب، وكان الغاية منها التداوي من أهوال تلك المرحلة ونقد الواقع.

مؤلفات ياسمينـــــة خضـرا:

- آمين1984 Amen
- حورية Houria1984
- بنت الجسر 1985 La fille du pont
- القاهرة خلية الموت 1986 Elkahira-La cellule de la mort
- من الناحية الأخرى للمدينة 1989 De l'autre cote de la ville
- خطوة الفينيكس 1989 Le privilège du phénix
- المجنون بالبضع 1990 Le dingue au lustouri
- معرض الأوباش 1993 La foire des enfoirès
- موريتيوري 1997 Morituri
- خريف الأوهام 1998 L'automne des chimères
- أبيض مزدوج 1998 Double banc
- خرفان المولى 1998 Les agneaux du seigneur
- بماذا تحلم الذئاب 1999؟ A quoi rêvent les loups
- الكاتب 2001 L'écrivain
- مكر الكلمات 2002 l' imposture des Mots
- القريبة كاف 2003 Cousine K
- قسمة الموت 2004 La part de mort
- زهرة البليدة 2005 La rose de Blida
- الصدمة 2005 l'Attentât
- صفارات إنذار بغداد2006 Les sivenes de Baghdad
- أولمبيوس المحن2010 L'olympe Des infortunes

- المعادلة الأفريقية2011 L’équation Africaine
- غناء المتوحشين2012 La chant cannibales
- الملائكة تموت جراء جروحنا 2013 Les anges meurent de mes blessures
- ماذا تنتظر القردة2014 Qu’ attendent les singes

نال الكاتب الجزائري من الأكاديمية الفرنسية الميدالية الذهبية والجائزة الكبرى للآداب.

يتطرق خضرا في كتاباته إلى أفكار ومواضيع تهم المجتمع الغربي والعربي على حد سواء، فينتقد ثقافة العنف وحالة الفزع التي يعيشها المجتمعات كنتيجة للتيارات المتطرفة مخلفة ورائها حمامات الدماء وجراحا غائرة في الذاكرة الجمعية للأمة.

الملحق رقم 02 –ملـخص الرّوايتــين

أ– القلاع المتآكـلة.

صدر مؤخراً للمترجم محمد ساري رواية بعنوان القلاع المتآكلة باللغة العربية سنة 2013 عن منشورات البرزخ، يتعرف فيها القارئ على صورة المأساة التي عاشها المجتمع الجزائري خلال الألفية الأخيرة من القرن الماضي، من خلال سيرة عبد القادر بن صدوق ومحنة صديقه رشيد بن غوسة جاءت الرواية بأسلوب بسيط من حيث البنية السردية وجميل من حيث البنية التعبيرية، عبر مائتان وسبعة وثلاثين صفحة، يحاول ساري ملامسة الواقع الذي عايشه لتشكيله في قالب نثري كفي يساهم في الحفاظ على تاريخ المجتمع.

تدور أحداث الرواية حول قصة المحامي الأعزب الذي عاش ورفيقه رشيد على سكان "عين الكرمة "حياة العنف والجرائم الشنيعة التي اقترفتها الجماعات الإرهابية المسلحة في حق الشعب، ويركز الروائي على النتائج السلبية التي خلفها فعل العنف من خسائر مادية وأخرى معنوية، فزيادة على القتل لحرق والتعذيب، عاش سكان عين الكرمة حياة الرعب والانهيارات النفسية والقلق الذي أصبح يراود المجتمع، فقد قلبت حياتهم رأسا على عقب لشدة الهول والفوضى التي عمّت مدينتهم.

حاول الكاتب توسيع صورته ليصف مختلف جوانب الحياة التي عاشها المجتمع خلال فترة العشرية السوداء من تأزم اقتصادي، وتفكك اجتماعي وصراع سياسي، ففي ظل الحياة المأساوية السوداء تتجسد أزمة المثقف لجزائري المهمش، فشخصية عبد القادر تزداد على القلق والخوف الذي يصبح يراوده ليلا نهارا بسبب الأوضاع المزرية التي آل إليها الوطن، نجد عبد القادر يحمل روحا وطنية،حيث يساهم قدر المستطاع من التخفيف من العنف عن طريق التفاوض، إيجاد الحلول المناسبة.

ويحاول المحامي مناقشة الظروف المتأزمة والانحرافات الدينية وبعض العادات البدائية المنتشرة في وساط المجتمع، في جو تعلوه المناقشات الصاخبة بين الأخذ والرّد بين عبد القادر وأصدقائه كرشيد وعبد الله وشعبان طاولة يلتفون حولها يتبادلون كؤوس النبيذ.

أولى الكاتب مهام عديدة لبطله المثقف عبد القادر بن صدوق كالدفاع عن الصحفي يوسف الهارب من ظلم وغطرسة السلطة، بقوله الحقيقة من جهة والضغوطات الجماعية من جهة أخرى.

حاول المحامي أيضا اكتشاف ملابسات قتل أحد أعوان الأمن، وقد كانت المأساة التي حلت بعائلة صديقه رشيد بن غوسة هي صلب العمل الروائي، حيث وكّل عبد القادر التحري في الموضوع ومعرفة حيثيات الجريمة التي دوخت الشرطة والسكان، حيث وجد نبيل جثة هامدة وسط ساحة الحي والمسدس في يده، وقد تم التعرف من قبل الشرط أن المسدس للشرطي الذي وجد مقتولا هو فكان على المحامي تحليل حادثة مقتل نبيل، هل قام بقتل الشرطي أم لا ؟ و هل انتحر؟ أم قتل من قبل تلك الجماعات الإرهابية ؟ تشكل هاجس خوف وذعر لدى نبيل بسبب أفكارها السوداوية والضغوطات الممارسة بحق نبيل، بالانضمام إلى جماعتهم المسلحة، وأمرهم بقتل والده رشيد الذي اعتبروه شيوعي وكافر بدينهم، فيجب القضاء عليه وتخليص الدنيا من كافر زنديق.

وفي ظل تلك الأجواء وجد نبيل نفسه تحت انهيار نفسي لم يتمكن من مقاومته، فكيف للابن أن يقل والده، رغم أنه سلط عليه هو الآخر بعض العنف، وأجبره بالقوة التخلي عن توجهه ذلك.

كانت شخصية نبيل هادئة ضعيفة لا تستطيع العيش في وسط اجتماعي لا يعرف إلا القتل والعنف فكان قراره مأساويا، حيث فقدت أمه المريضة طعم الحياة، أمّا والده رشيد فقد انهار أمام قتل ابنه الوحيد.

ختم الروائي قصته بمقتل كل أفراد الجماعة الإرهابية، مما زاد الهول والذعر في نفوس سكان الحي لشدة فظاعة المنظر، واكتشف جميع الحقائق إلا أن الوضع القلق والتوتر لا يزال يراود الناس والبطل، فقد كانت النهاية يتخللها بصيص الأمل لدى المحامي عبد القادر، متفائل إلا بأسئلته في عودة الأمن والسكينة إلى مدينة عين الكرمة التي دخل إليها بداية مشواره المهني، وهي هادئة جميلة.

ب– بماذا تحلم الذئاب ؟:

بماذا تحلم الذئاب هي دراما لشاب من أبناء القصبة هو "نافع وليد". يعيش حياة مختلطة الأحداث والتوجهات والتقلبات جمعت بينهما الرغبة في التعبير عن شيء ما. ومحاولة الوصول إلى هذا الشيء حكاية نافع وليد الحالم أن يصبح في المستقبل ممثلا سينمائيا مشهورا وقد زادت رغبته هذه كثيرا عندما شارك بدور صغير في أحد الأفلام الفاشلة (أبناء الفجر).

يجد نافع نفسه محاصرا بين الأحلام والواقع الذي يحتّم عليه أن يصبح سائقا لدى إحدى العائلات الثرية في الوطن، وهنا تتقلب أحواله وتتغير نظرته للحياة، ويعيش ما لم يكن يتوقعه يوماً في وسط تلك العائلة التي يخون فيها الزوج زوجته، وابنة متسلطة مدللة لم تعرف من الحياة إلا البذخ والترف وإعطاء الأوامر، أما الابن "جونيور" فقد كان مثالا عن الشباب المنحرف كليا عن الطريق يتلاعب بالبنات، فيساعده في ذلك خادمه وساعده الأيمن" حميد ".

تنتهي رحلة وليد من هذه العائلة بأبشع صورة خلدت في ذاكرته وهي قتل إحدى الفتيات بطريقة وحشية من قبل حميد، كمن يشرب كأس ماء، وعندها استنتج نافع وليد أنّه عند هؤلاء الأشخاص لا أهمية لحياة البسطاء ، فالمهم هو تحقيق رغباتهم ولو على حساب الأبرياء، هذا ما أدركه نافع خلال عمله كسائق لدى عائلة رجا ليهرب بنفسه من هول الموقف بنفسية محطمة على الآخر.

تتزامن تلك الظروف عند نافع مع ظهور الجبهة الإسلامية للإنقاذ وغزوها قلوب الشباب فكان نافع من بين الذين سيطرت عليهم الفكرة، فانضم إليهم ظانا أن يجد ملاذا آمنا. فاشتغل في البداية كسائق سيارة أجرة، إذ يقوم ببعض العمليات البسيطة وإسداء بعض الخدمات حين يطلب منه ذلك ليشارك في بعض العمليات التفجيرية، فينكشف أمره من قبل الشرطة التي تأتي للبيت للبحث عنه،وهنا يلوذ نافع بالفرار إلى الجبل أين يأتيه خبر اغتيال والده من قبل السلطات.

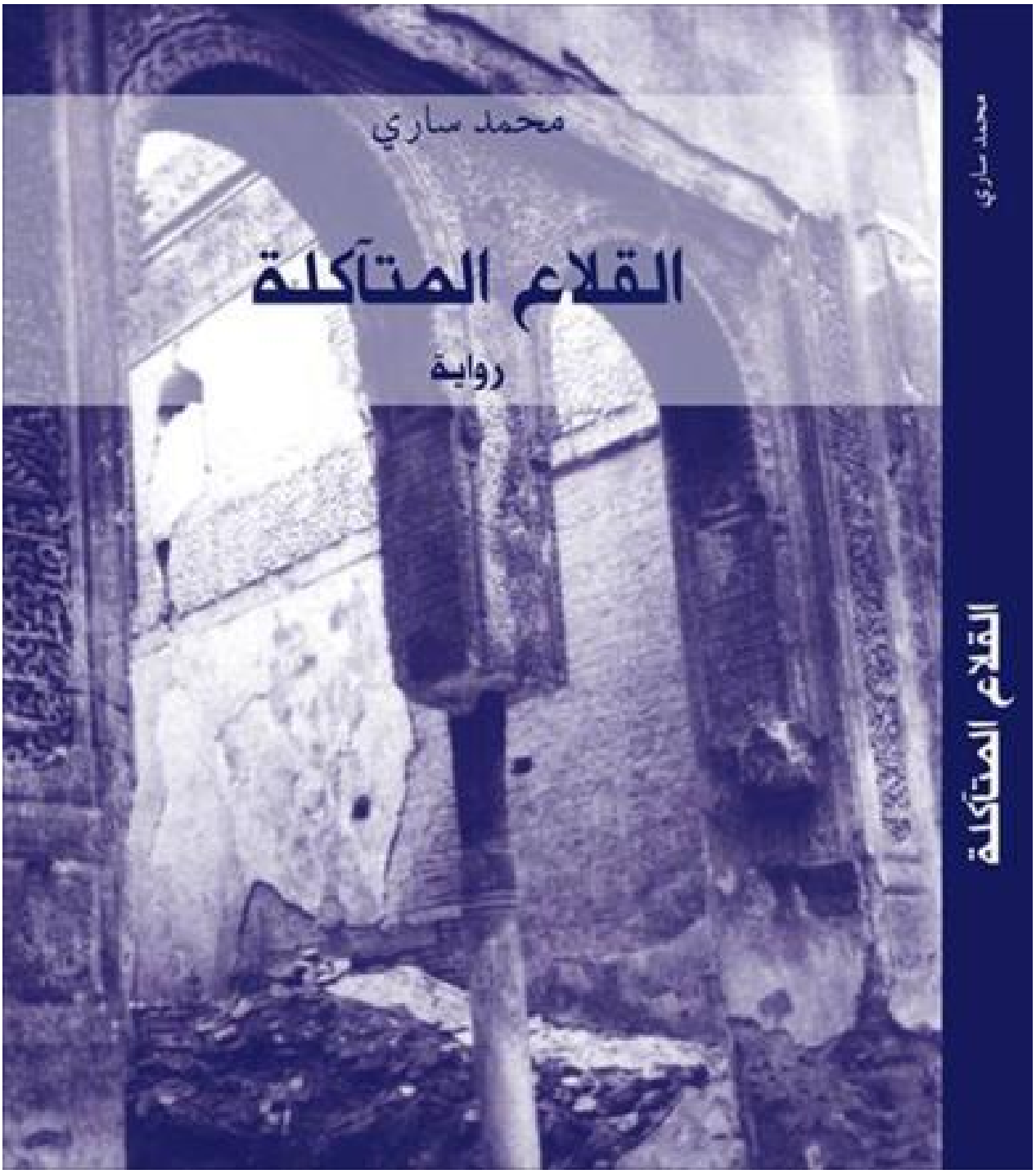
استاء وليد من الوضع الذيّ آل إليه ومما زاد الحقد وروح الانتقام في نفسه هو خبر اغتيال والده من قبل الشرطة وهذا غير صحيح ،لأن والده قتل نتيجة لصدمة أن ولده أصبح من أولئك القتلة فكانت مسيرة نافع وليد بالتدريج من الحركة وبعدها إلى التنظيم المسلح ليجد نفسه في معركة مع السلطة ومع أفكار الجماعة الإرهابية، فيتحول من فتى بسيط من حي القصبة وشخص باحث عن الاستقرار إلى إرهابي يمارس العنف دون ضمير. حيث أصبح أميرا لإحدى الكتائب ليقوم بإطلاق العنان لرغباته المكبوتة القتل ثم القتل.

يزيد طمعه في الوصول إلى الدرجات الأعلى في ذلك الجبل منصاعا لنصيحة زوجة أحد الأمراء المقتولين (الشيخ عبد الجليل)، فيتمرد على الأوامر ويغزو إحدى القرى فيدمر كل صادفه في طريقه، بدون رحمة ولا شفقة ، ليدرك بعدها أنه فاق الحدود بأعماله الشريرة بعد اكتشافه لخداع تلك المرأة، وهنا يقرر العودة إلى المدينة مع جماعته فيحاصره رجال الأمن في إحدى العمارات، ويبقي لنا الكاتب نهاية الرواية مفتوحة.

نافع وليد نموذج لعديد من الشباب الجزائريين الذين هربوا من جحيم الانغلاق السّياسي والاقتصادي، إلى الحل الإسلامي الذي دعت إليه الجماعات المسلحة ليجدوا أنفسهم في أحضان الإرهاب.ويميز الرواية أسلوب التحليل النفسي الذي يجسد أزمة الفن والحصار الذي مورس ضده وقد طالت هذه الأزمة شخصيتين في الرواية هما سيد علي الشاعر ويحي الموسيقار.

الملحق رقم (03): غلاف الروايتين

أ- غلاف كتاب القلاع المتآكلة



واجهة غـــلاف الـــــرواية

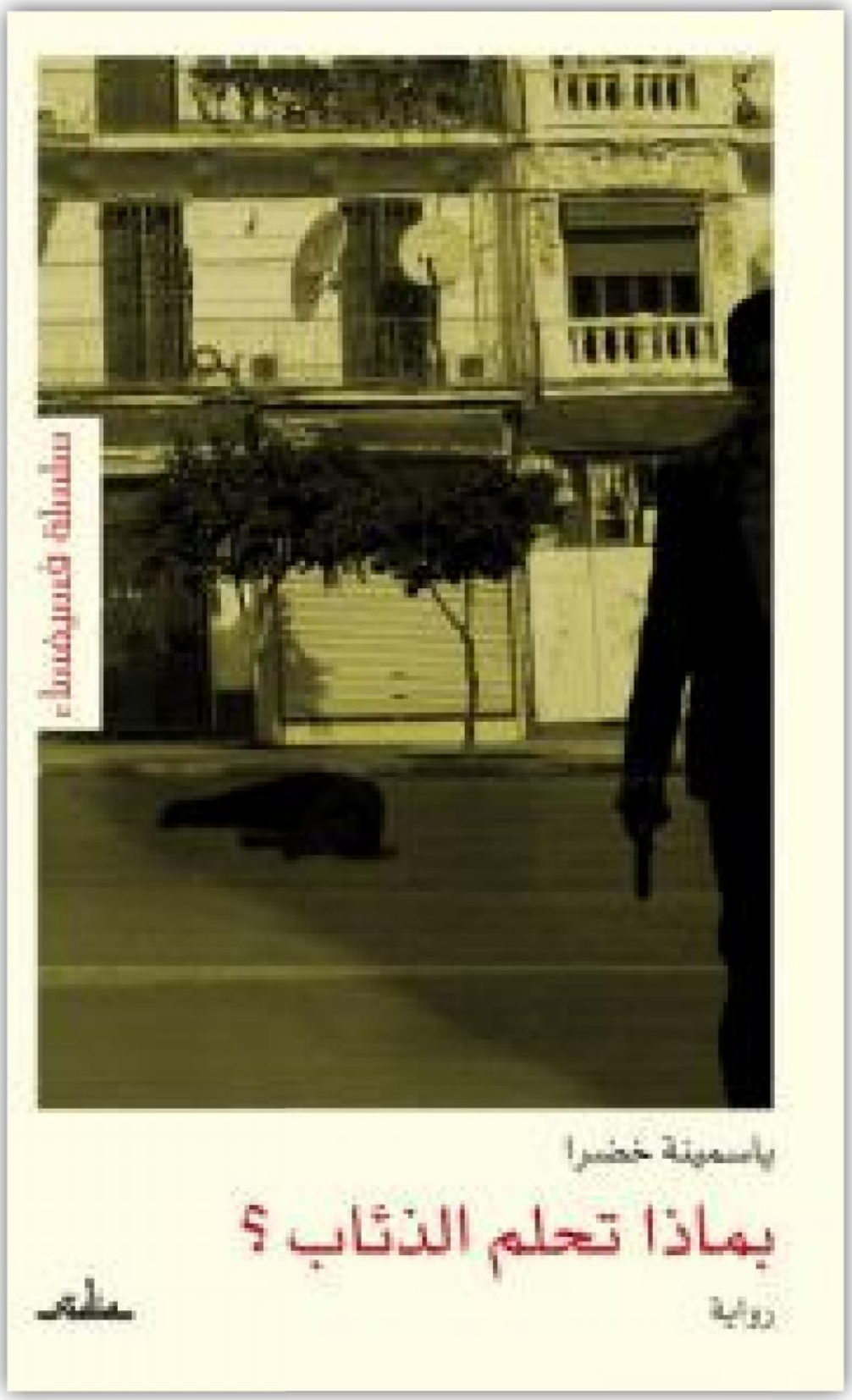
تستيقظ قرية عين الكرمة على وقع حادثتين مفجعتين تدخلانها في دوامة عنف تعصف بسكينتها. هجوم مسلّح على شاحنة الشرطة التي تحمل المساجين للمحاكمة يخلّف مجزرة مروّعة، واكتشاف جثة ابن موظف متقاعد من قطاع التربية داخل ساحة المتوسطة التي يقطن بها وهي ملطخة بالدماء. ما هي حيثيات وملابسات الحادثتين ؟ هل توجد علاقة بينهما إذ لا يفصل بين زمن وقوع الواحدة عن الأخرى إلا يوم واحد فقط ؟ هذا ما يحاول اكتشافه المحامي والسارد لأحداث هذه الرواية التي تغوص في حاضر وماضي شخصيات متعدّدة، من واقع هذا المجتمع الجريح ؛ شخصية المحامي الذي يتحسّر على ما وقع من تغييرات شوّهت وجه القرية الآمنة التي دخل إليها ذات يوم يحمل في محفظته أول تعيين له معلما في مدرستها ؛ الأستاذ المتقاعد الذي يكتشف جثة ابنه الذي تحوم حوله شبهة انضمامه إلى الجماعات المسلحة التي أعاثت فسادا ورعبا بأهل القرية وهو الذي كرّس حياته لتعليم الأجيال الجديدة معاني التنوير والحداثة ؛ الابن الذي يجد نفسه مساقا في دوامة أحلام كبيرة تحولت إلى كوابيس ؛ الأمّ الممزقة بين صراع زوجها وابنها، والتي تقاوم سرطانا ينتص حياتها يوما بعد يوم ؛ محافظ الشرطة الذي يحلم بدولة القانون، المولع بكتابات جان جاك روسو ؛ وشخصيات أخرى كثيرة من أعوان الشرطة الذين استغلوا الفوضى العارمة للاغتناء، وشباب حي "البراريك" الذين انساقوا هم أيضا، تحت ظروف حياتهم غير المستقرة خلف خطابات مغرية أوصلتهم إلى العصيان المسلّح...

تعلو أصواتُهم جميعا وتتداخل وتتشابك، لتحكي مسارات هشّة، تشبّثت بقلاع تصوّرتها متينة وقادرة على حماية تلك الأحلام الواعدة، ولكن الزمن والحتميات التاريخية هدّت تلك القلاع من علياتها، ليجدوا أنفسهم عرضة للتآكل الزاحف المؤدي إلى زلازل داخلية مدمرة.

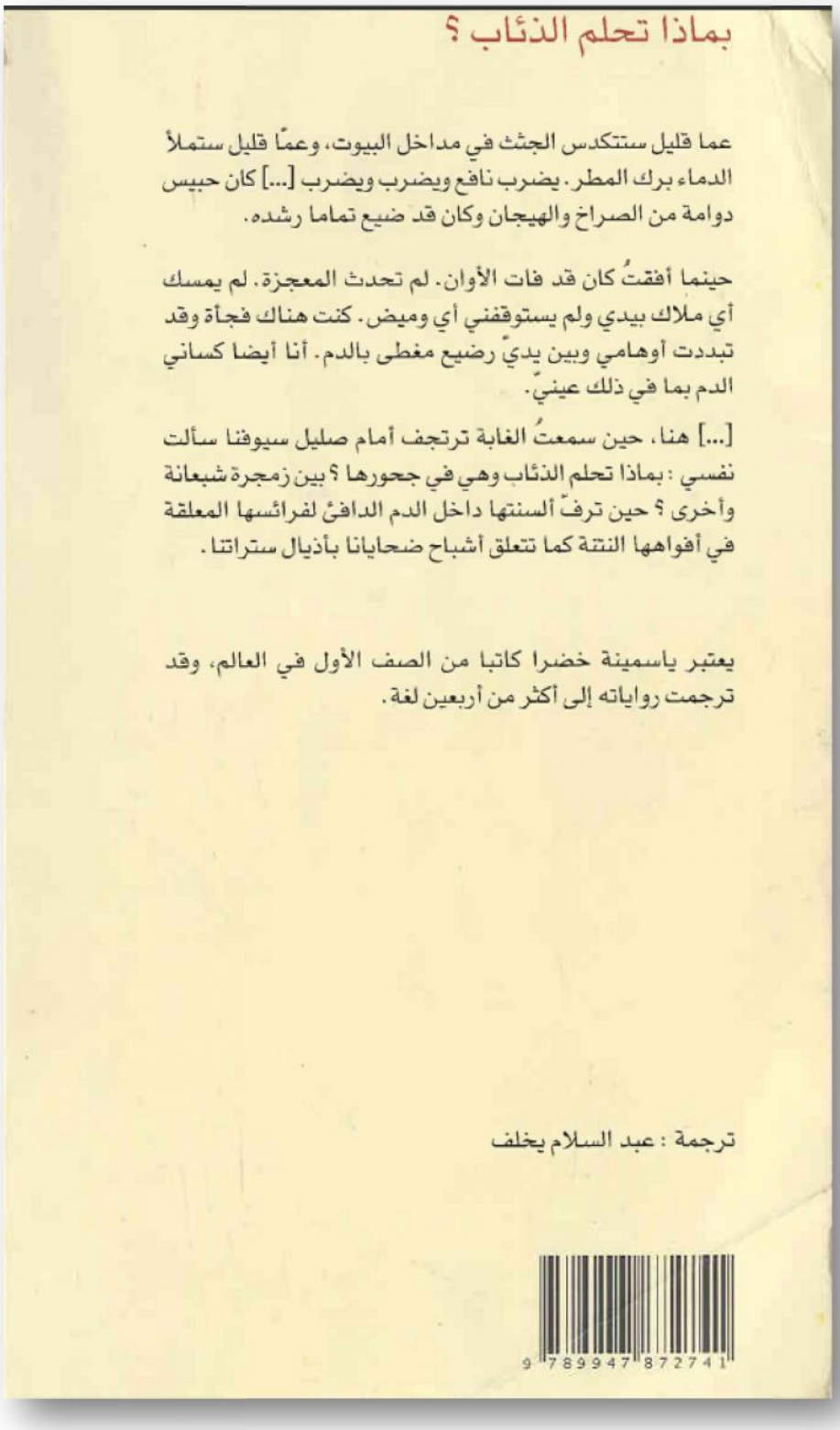
محمد ساوا من مواليد 1958. أستاذ بجامعة الجزائر. كاتب ومترجم. نشر روايات عديدة : على جبال الظهرة (1983)، السعير (1986)، الطاقة السحرية (1997)، الورم (2002)، الغيث (2007). وبالفرنسية : *Le labyrinthe* (2000) *Le naufrage* 2010 (nouvelles).

خلفية غلاف الرواية

ب- غلاف كتاب بماذا تحلم الذئاب؟



واجهة غـــلاف الـــــرواية



بماذا تحلم الذئاب ؟

عما قليل ستتكدس الجثث في مداخل البيوت، وعمّا قليل ستملأ الدماء برك المطر. يضرب نافع ويضرب ويضرب [...] كان حبيس دوامة من الصراخ والهيجان وكان قد ضيع تماما رشده.

حينما أفقتُ كان قد فات الأوان. لم تحدث المعجزة. لم يمسك أي ملاك بيدي ولم يستوقفني أي وميض. كنت هناك فجأة وقد تبددت أوهامي وبين يديّ رضيع مغطى بالدم. أنا أيضا كساني الدم بما في ذلك عينيّ.

[...] هنا، حين سمعتُ الغابة ترتجف أمام صليل سيوفنا سألت نفسي : بماذا تحلم الذئاب وهي في جحورها ؟ بين زمجرة شبعانة وأخرى ؟ حين ترفّ ألسنتها داخل الدم الدافئ لفرائسها المعلقة في أفواهها النتنة كما تتعلق أشباح ضحايانا بأذيال ستراتنا.

يعتبر ياسمينة خضرا كاتبا من الصف الأول في العالم، وقد ترجمت رواياته إلى أكثر من أربعين لغة.

ترجمة : عبد السلام يخلف

9 789947 872741

خلفية غلاف الرواية

ملـــخـص

ملخّص :

عرف الأدب الجزائري المعاصر تطوراً ملحوظا سنوات التسعينيات، راسما بذلك تجربة أدبية جديدة، غير منفصلة عن الأحداث الاجتماعية والسياسية التي عاشتها البلاد، فجاءت كتاباتها عاكسة وبكل صدق تجارب الأفراد، وآلام المثقفين وجراح الصامتين.لذلك تأمل دراستنا للكشف عن صورة المجتمع الجزائري خلال فترة العشرية السوداء مستقين بذلك الجنس الأدبي الأكثر اقترابا وتجسيدا للواقع ألا وهو الفن الروائي.

ولعل روايتي "القلاع المتآكلة" **لمحمّد ساري** و"بماذا تحلم الذّئاب؟" **لياسمينة خضرا** أحسن مثالا وأدق تصويرا عن المجتمع الجزائري التسعيني، حيث حملت هاتين الروايتين الملامح الاجتماعية والاقتصادية، وجسّدتا محنة الجزائريين مراعية جميع فئات المجتمع كـمعاناة المرأة وأزمة المثقف بدرجة أكبر.

منح فضاء المأساة من خلال الرّوايتين صورة عن العنف الممارس في حق الطبيعة والإنسان.

Résumé :

La littérature algérienne moderne a connu un développement important dans les années quatre-vingt-dix, et qui est a donné une nouvelle expérience et surtout dans les domaines sociaux et politiques.

Et pour cela nous souhaitons que notre étude découvre l’image de notre société algérienne dans les dizaines noires, et l’art narratif exprime cette réalité.

Nous citons par exemple : decaying châteaux de Mohammed Sari et à quoi rêvent les loups? de Yasmina khadra.

Ces deux romans expriment les apparences sociales, économiques, politique comme la souffrance de la femme et les cultivant algérienne.

Tout ça donne une image sur la violence pratiquée sur l’environnement et l’homme dans les dizaines noirs.

فهـــرس الموضوعات

شكر وتقدير
الإهـــــــداء
مقدِّمة..... أ - د

تمـــهيد

1- الأوضاع السياسية، الاجتماعية والاقتصادية لجزائر التسعينيات..... 6
2- إشكالية مصطلح أدب التسعينيات في الجزائر..... 12

الفصل الأول: العشرية السوداء في الأدب الجزائري المعاصر

المبحث الأول: تجلي أدب المحنة في المقال الأدبي..... 20
المبحث الثاني: العشريّة السّوداء في القصة الجزائرية المعاصرة..... 32
1- قصة "الموت الغادر للسّيد وردي العصافيري" لمصطفى فاسي..... 33
2- قصة "روح صبرينة"ليوسف زيرم..... 34
3- "قصة ثقب في ذاكرة الأوزون لرابح خدّوسي" 36
4- قصة "الرسالة" لعماد بلمولود 38
المبحث الثالث:أدب الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر..... 40
1- أ: محمد علي ملاحي في ديوانه (البحر يقرأ حالته) 40
2 ب: علي ملاحي في ديوانه (العزف الغريب)..... 44
2- عمر عاشور في ديوانه (ثلوج البراكين)..... 50
3- محمد بلقاسم خمار في ديوانه (بين وطن الغربة وهوية الاغتراب)..... 53
4- عز الدين ميهوبي في ديوانه (اللعنة والغفران)..... 55

الفصل الثاني: الـرواية التّسعـينية والعشـــرية الســـــوداء

المبحث الأول :الرواية الجزائرية التسعينية المكتوبة بالعربية..... 59
1- تجلي المحنة التسعينية في الروايات الجزائرية باللغة العربية..... 60
أ- روايات بشير مفتي..... 60
ب- روايات أحلام مستغانمي..... 63
المبحث الثاني:الرواية الجزائرية التسعينية باللسان الفرنسي..... 67

أ- رواية تيميمون لرشيد بوجدرة..... 68
ب- روايات ياسمينة خضرا..... 70
المبحث الثالث: تيمات النصّ السردي التسعيني وخصوصياته..... 73
1- تيمات رواية المحنة..... 73
أ - تيمــة المثقــف..... 72
ب - تيمة الغربة والحياد..... 78
ج - تيمة الموت..... 79
د - تيمة العنف..... 81
2 - خصوصية رواية المحنة..... 82
أ - التعدد اللغوي وعنف اللغة..... 82
ب - تداخل الأجناس الأدبية 84
الفصل الثالث: صورة مجتمع العشرية السّوداء في روايتي القلاع المتآكلة وبماذا تحلم الذئاب؟
1- القلاع المتآكلة لمحمد ساري..... 90
أ - سيمـيائية الغــلاف..... 90
ب- سيميائية العنوان..... 91
ج- صـورة الشّخـصيات..... 95
ج – 1:صــورة الإرهابــي..... 95
ج – 2:صـورة المـثقـف..... 105
ج- 3: صـــورة المــرأة..... 112
د- تجلي ملامح المجتمع التّسعيني في رواية القلاع المتآكلة..... 115
هـ- فضاء المأساة..... 120
2- رواية بماذا تحلم الذّئاب؟ لياسمينة خضرا..... 125
أ- سيميائية العنوان..... 125
ب- سيمائية الغلاف..... 127
ج- صورة الشخصيات..... 129
ج – 1:صـورة المثقــف..... 129

ج- 2:صـــورة الإرهابـــي..... 141
ج- 3:صـــورة المـــرأة..... 146
د- تجـــلّي ملامح المجتمـع التّسعيـــني في رواية بماذا تحلـــم الذئاب؟..... 151
هـ - فضـــاء المأســاة:..... 154
3 - مقارنـــة بين الروايتيـــن 156
خاتمة..... 160
قائمة المصادر والمراجع..... 164
ملاحق..... 171
ملخص..... 187
فهرس الموضوعات..... 189