

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

قسم اللغة العربية وآدابها

الفرع: لغة وأدب عربي



جامعة مولود معمري - تيزي وزو -

ميدان: لغة وأدب عربي

تخصص: أدب واتصال

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

عنوان المذكرة

خطاب العنف في روايات إبراهيم سعيدي

(فتاوى زمن الموت) و(بوح الرجل القادم من الظلام) أنموذجاً.

إشراف: أ/ بوعلام إقلولي

إعداد: آدم صبرينة

نسناس مريم

لجنة المناقشة:

د/ - مصطفى درواش..... رئيساً

أ/ - بوعلام إقلولي..... مشرفاً ومقرراً

د/ - الوناس شعباني..... ممتحناً

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء

➤ أهدي هذا العمل المتواضع وثمره نجاحي إلى الوالدين العزيزين .

"ووصينا الإنسان بوالديه إحساناً" أحال الله في عمرهما .

➤ إلى إخوتي الذين كانوا لي بعد الله خير معين:

فضيلة ، رزيقة، سعيدة، لونيس، حسان، مصطفى، فيصل.

استمدت منهم الإصدار للوصول إلى ما أريد عرفانا بجميل رعايتهم وتشجيعهم لي على

مواصلة العلم.

➤ إلى أولاد إخوتي: خير الدين، سعيد، أحلام، رزيقة، ياسين الذين أتمنى لهم

النجاح.

➤ كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى صديقتي "سبرينة" التي كانت خير صديق في

وقت الضيق

➤ وأحمد الله على توفيقه وأسأله العون والسداد والخير الموصول والصواب

المأمول.

فهمو ولي نعمه النصير وما توفيقتي إلا بالله.

مريم

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

إلى أروع وأعظم شخصين وهبهما الله لي، إلى والدي الحبيبين اللذين أتمنى لهما العمر
المديد والصحة والعافية في الدنيا، والرحمة والمغفرة في الآخرة.
إلى إخوتي الذين هم أعمز الناس إلى قلبي خاصة الأخ الأصغر لوناث والسفير أخيلاس، الذي
أتمنى له مستقبلاً مشرقاً.

إلى كل أعمامي الأعماء وعماتي الطيبات وأبنائهم، وإلى جدي أطال الله في عمره ومده
بالصحة.

إلى كل حبيبتي الغالية اللواتي رافقنني في المشوار الدراسي من الثانوية حتى
المرحلة الجامعية وبخاصة حبيبتي الغالية "مريم" التي رافقنني طوال مشواري الجامعي.
إلى كل زملائي في قسم اللغة العربية وأحبابها، خاصة رفيق الدرب علي.
إليهم جميعاً أهدي ثمرة جسدي والتي أتمنى أني وفقت في إنجازها
الله ولي التوفيق.

صبرينة

كلمة شكر

" لله الفضل من قبل ومن بعد فالحمد لله "

ثم خالص الشكر والتقدير والعرفان للأستاذ "بوعلام إقلولي"

لقبوله الإشراف على هذا العمل ولكل ما تكبده من عناء فبذل فيه الجهد بأن قرأه وانتقده

وقومه، فأفادنا بالكثير وهو على ذلك مشكور ونتمنى له طول العمر والمزيد من النجاح

والتألق في مهنته ودوام الصحة إن شاء الله.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل زميلائنا وصديقائنا في المعهد، ولا يسعنا إلا أن نشكر كل

من أسهم وقدم جهدا في سبيل إخراج هذا البحث فإلى كل هؤلاء أرفه أسمى عبارات

التقدير والإحترام والعرفان

مقدمة

عرف مسار الرواية العربية تحولا مهما في النصف الثاني من القرن العشرين على يد مجموعة من الروائيين الجدد الذين تأثروا بالتيار الغربي، وقد دعا هؤلاء إلى تحديث تقنيات الكتابة الروائية وتجديد آليات كتابتها، استنادا إلى خصوصيات التجريب.

وفي الربع الأخير من القرن نفسه تزايد اهتمام المبدعين بهذا النوع من الكتابة الحاملة لأدوات المراجعة الذاتية، ولقد تأثر المشهد الروائي في الجزائر بالأحداث السياسية والثقافية التي وسمت التجربة الجزائرية منذ مطلع التسعينيات، وشكلت منعرجا حاسما في تاريخ الجزائر المعاصر، فقد وقعت الجزائر في مواجهة دموية تشابكت فيها خيوط أزمة، هددت بنسف أركان الدولة وتقويض أسسها ما أحدث صدمة عنيفة في الوعي الشعبي والرسمي معا.

عالجت الرواية الجزائرية موضوع العنف الذي ضرب الجزائر والجزائريين خلال هذه الفترة، وهو أمر يحسب لكتاب الرواية الجزائرية المعاصرة الذين تصدوا بجرأة للتطرف والعنف، والذي أصبح موضوعا عالميا، استثمرته العديد من الأقلام الروائية.

ولم يتخلف الروائي الجزائري في مواكبة المأساة بأدبه بعيدا عن السياسية إذ راح يصور هموم الإنسان الجزائري ويجسدها إبداعيا، ولقد شكلت هذه الظاهرة مرجعية الخطاب الأدبي الجزائري خلال فترة التسعينيات، حيث ارتبط هذا الخطاب بواقع العنف والترهيب، من هنا نحاول بيان علاقة الخطاب الروائي بواقع العنف في الجزائر، وكيفية توظيف الروائتين فتاوى زمن الموت و بوح الرجل القادم من الظلام للعالم الخارجي بطريقة مثيرة، جعلت القارئ يتماهى مع النصوص ليدين العنف بكل صورته وأشكاله،

في إطار تقديم مقاربة المتن الروائي واستقراء علاقته بهذه الأحداث وأثارها على النص السردي.

إن هذه المعطيات وغيرها تحيلنا إلى طرح الإشكالية الآتية: ما الأسباب التي أدت إلى التركيز على العنف في الرواية الجزائرية؟ وما هي الأشكال التي اتخذها؟ وكيف اتخذ العنف كمرجع جمالي في النص الروائي؟ وإلى أي مدى تمكننا من ربط خطاب العنف بالوضع آنذاك؟ وهل استطاعت الرواية تجسيد المحنة التي عاشتها الجزائر؟ ثم هل تدخل الأعمال الروائية التي جسدت المحنة واحتضنتها ضمن ما يسمى بالأدب الإستعجالي؟.

للإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها إرتأينا تطبيق المنهج الوصفي التحليلي و منهج باحثين، لما يتسم من خصائص تتيح للباحث دراسة الظاهرة الأدبية وتحليلها وإبراز معالمها مع تقييمها وإبداء الرأي حولها.

أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع بالتحديد فيمكن في أنه موضوع صعب وشيق في ان واحد، وبخاصة لما يتعلق الأمر بفترة جد حساسة من تاريخنا الحديث، وذلك لتمييز الخطاب الأدبي عن الخطاب السياسي، لأن الأول يفصح يفصح عما سكت عنه الثاني، هذا من الناحية الذاتية، أما السبب الآخر فيمكن في الدافع العلمي الذي هو هدف كل بحث أكاديمي، يسعى صاحبه إلى إثراء المكتبة والبحث العلمي على السواء.

وقد انصب اهتماما على روايتين " فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام"، اللتين جسدتا مرحلة العنف، فقد تزامن ظهور هاتين الروايتين على الساحة الأدبية مع الأزمة الجزائرية، التي شهدت منذ بداية الأزمة عددا معتبرا من النصوص الإبداعية، نظرا لطبيعتها المعتمدة على إحياءات ودلالات ذات تنوع واختلاف تساعد على رسم خريطة مفصلة للخطاب الروائي الجزائري آنذاك.

قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول تناولنا في الفصل الأول مفهوم العنف وإشكالية الأدب الإستعجالي، ركزنا فيه على مفهوم العنف والخطاب الأدبي، أسباب وأشكال العنف وآراء حول العنف، وكذا العنف وإشكالية المصطلح الأدب الاستعجالي.

أما الفصل الثاني فخصصناه لأشكال العنف في الروايتين، تطرقنا فيه إلى ملخص الروايتين، ودلالة عنوانهما أين أخذت مسألة العنونة حيزاً كبيراً من إهتمام المبدعين الجزائريين، وكانت هذه الأخيرة علامات بارزة في إنتاج الكثير من الدلالات التي ولدت مجموعة من التأويلات والخلفيات لدى القارئ، كما حاولنا رصد أهم أشكال العنف التي هيمنت على الروايتين، فوقفنا عند العنف اللفظي، العنف ضد المرأة، التفجيرات وعنف الجماعات المسلحة، كما ركزنا على العنف ضد المثقف وعلى الصدمة التي عاشها بفعل قوة الهجمة التي تعرضت لها البلاد، بوصفه البطل الحقيقي والفعلي والمستهدف من طرف الجماعات المسلحة.

أما الفصل الثالث الموسوم بـ: الفضاء الفني في الروايتين، فعمدنا فيه على التركيز على الخصائص المميزة في الروايتين، كما ركزنا على الصوت السردى، ودلالة الزمان والمكان في الروايتين، متطرقين إلى الشخصيات ورمزيتها، وأنهينا الفصل بالحديث عن التعالق النصي (التناص) في الروايتين.

أما خاتمة البحث فأجملنا فيها أهم النتائج التي تسنى لنا استنتاجها من خلال معالجتنا للموضوع.

ومن المراجع التي كانت لنا المرشد في بحثنا هذا نذكر "الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة) لشريف حبيلة، إضافة إلى " المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف " للأمنة بلعل، و" صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية" لمسيلي نسيمة، وكذا " تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، بالإضافة إلى "انفتاح الجنس الأدبي" لمازوني فريزة و"الرواية والتأويل" لمصطفى الكيلاني.

وإذا كان البحث لا يخلو من الصعوبات فإن ثمة عراقيل واجهتنا خلال إعدادنا لهذا العمل منها، أن الموضوع متشابك يتطلب خلفية تاريخية وأخرى أدبية، إضافة إلى ضيق الوقت، وقلة المراجع، غير أن ذلك لم يمنعنا من تحقيق هدفنا والوصول إلى مبتغانا.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ المشرف "بوعلام اقلولي" الذي لم ييخل علينا بالنصح والتوجيه منذ أن كان البحث فكرة إلى أن أخذ الشكل الذي هو عليه، فله منا جزيل التقدير والاحترام.

فصل الأول

مفهوم العنف وإشكالية الأدب الاستعجالي

- مفهوم العنف
- أسباب العنف
- أشكال العنف
- آراء حول العنف
- العنف وإشكالية الأدب الاستعجالي

امتدت التجربة الإبداعية في العقود الأخيرة لتحضن مساحة خصبة في خارطة الثقافة العربية، وقد برزت الرواية في مقدمة الأشكال الأدبية التي حققت انجازات لافتة بما أنها "مساحة إبداعية واسعة النطاق تقطنها شخصيات وذوات متعددة أو آليات قصصية متشعبة ومتفرعة، تشحنها بدلالات تبدو لأول وهلة ذاتية التكون، وهو ما يوحي بالمظاهر لتعبر عن قابلية تكونها وهو ما يوحي بالعمق، فالرواية إذن كائن حي تتشكل بذاتها وبغيرها ومكون جمالي له قدرة لامتناهية على البقاء"⁽¹⁾.

لقد تعددت زوايا الكتابة في الرواية الجزائرية بغية التأسيس لمشروع حدائي مفصله المرجعية الاجتماعية والتاريخية، وحقله الكتابة باعتبارها قيمة فنية، وأفقا واسعا للإبداع من خلال النصوص التي كانت في مجملها دعوة إلى التغيير والتحرر من الأشكال التقليدية. ولعل نموذج "إبراهيم سعدي" كواحد من الروائيين الجزائريين الذين قدّموا أعمالا روائية نستقرئ من خلالها التجربة الجزائرية خلال العقود الأخيرة، وبخاصة في تركيزها على الجوانب السياسية الاجتماعية والثقافية، وانفتاح المجتمع الجزائري على التجربة جديدة ومختلفة، تتسم بالعنف والفوضى، فامتلاكه للوعي بالواقع إلى جانب الوعي الفني بأدوات الكتابة في التعبير عن هذا الواقع، وقدرته على استقطاب الأحداث، إنما يكشف عن خلفية فكرية ومرجعية ثقافية متميزة، فمع تصاعد وتيرة العنف في الجزائر أنتج الروائي رواية "فتاوى زمن الموت" (1999)، و"بوح الرجل القادم من الظلام" 2002، "صمت الفراغ 2006" وهي ثلاثية تتحدث عن العنف ولو بدرجات متفاوتة.

ينطلق مشروعه من الحياة اليومية في أدق تفاصيلها لرسم صورة المجتمع الجزائري معتمداً على الوقائع والأحداث، والأحاسيس المشحونة بالعذاب والآلام وترصد كذلك تآزمات فترة التسعينيات وبداية الألفية بشكل واقعي.

أما ظاهرة العنف التي هي موضوع الدراسة فليس مسألة جماعة انتهجت العنف وسيلة، وإنما هي مسألة مجتمع بكامله ترسخ فيه السلوك العنيف، يمارسه الفرد من موقعه الذي هو فيه حتى صار من الظواهر المعقدة والشائكة.

(1) . عزيز نعمان: جدل الحادثة و ما بعد الحادثة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو 2012 ص 19.

وقد كشفت رواية التسعينيات "عن وحي يرى العنف نتيجة للتطرف المتصاعد بأشكال مثلثها نماذج لشخصيات تمارس عنفا، يبدأ فكرة تكبر شيئا فشيئا ثم يتحول إلى تعصب يتخذ له مظاهر عدّة، إضافة إلى تطرف السلطة لينتهي ذلك كله بالقتل كأعلى درجات التطرف".⁽¹⁾

شهدت هذه الفترة انبثاق حقل روائي جديد صورّ الأوضاع المفجّعة التي عاشتها البلاد، بل قبل ذلك مع أحداث أكتوبر (1988)، الذي انتقل العنف من عنف مطلبّي إلى عنف سياسي، فهو ظاهرة غير مرتبطة بالزمان والمكان، لكنّه في الحقيقة متجذر في الأعماق، حصد معه الكثير من الأبرياء، وأطلق على الرواية التي ظهرت في هذه الفترة مصطلح رواية المحنة، التي اتخذت من المأساة الوطنية موضوعا لها، فالحديث عن المحنة وتجلياتها في النص الإبداعي الجزائري يعني الحديث عن المشهد الروائي وصلته بالراهن.

تعريف العنف:

أ- لغويا:

ورد في لسان العرب أن العنف هو "الخرق بالأمر، وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق، عنفا به، وعليه يعنف، عنفا و عنافة، وعنفه تعنيفا، وهو عنيف إذا لم يكن رفيقا في أمره".⁽²⁾ أما العنف في معجم العلوم الاجتماعية: فيعني "استخدام الضغط أو القوة استخداما غير مشروع، أو غير مطابق للقانون من شأنه التأثير على إرادة فرد ما"⁽³⁾ أما العنف في موسوعة لالاند الفلسفية فهو:

"الاستعمال غير المشروع، أو على الأقل غير القانوني للقوة"⁽⁴⁾ أما في القرآن الكريم فقد ورد العنف بمعنى القتل وهذا في قوله تعالى: "وَأَثَلُ عَلَيْهِمْ نَبَأُ ابْنِي آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقْبِلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ" وكذا في قوله تعالى: "لئن بسطت إليّ يدك لتقتلني ما أنا بباسط يدي إليك لأقتلك إني أخاف الله ربّ العالمين".

(1). شريف حبيلة: صورة التطرف في الرواية الجزائرية، مؤتمر فيلادلفيا الثالث عشر (ثقافة الحب والكرهية)، تبسة، الجزائر، ص2.

(2). ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1997، ص258.

(3). أحمد زكي بدوي: معجم المصطلحات العلوم الاجتماعية، ط1، مكتبة لبنان، 1978، ص441.

(4). أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية تعريب خليل أحمد خليل، "مجلد الثالث، ط1، منشورات عويدات، لبنان، 2001، ص1550.

وكذلك في قوله تعالى: " فُطُوْعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ"(1).
مما سبق يمكن القول إن الآراء تختلف وتتضارب حول تعريف العنف حسب المصادر والمعاجم
لكنها تجتمع في رأي واحد وهو أن العنف سلوك غير حضاري يلحق الضرر والأذى بالفرد
والمجتمع.

ب- اصطلاحاً:

أما تعريف العنف اصطلاحاً فهو ظاهرة اجتماعية خطيرة تصيب المجتمعات والأمم عبر
العصور، إنها ظاهرة معقدة ومتشابكة.

فالعنف ظاهرة تاريخية وفي منظور كارل ماركس: "إنه مولدة التاريخ، ولعل هذه أفصح كلمة
نظراً لأهميتها، وبخاصة في هذه الفترة حيث يشكل العنف السمة البارزة لجماع التطور
البشري"(2) وهذا نظراً للمشاكل التي عاشها الإنسان منذ القدم وبالضبط منذ قتل هابيل لأخيه
قابيل. وكذا الجوع والمرض والحروب، فهكذا يعيش الإنسان عنفاً ظاهراً أو خفياً. ونعني بالعنف
كذلك كافة الأعمال التي تتمثل في استعمال القوة والقهر والإكراه بوجه عام كالهدم والإتلاف
والتدمير والتخريب والقتل والقمع والتعذيب.

وقد يكون العنف "لفظياً عن طريق قول خطاب أو مادياً، ينجم عنه إيذاء الآخر، والقائم
بهذا الفعل قد يكون شخصاً أو جماعة من الأشخاص. ويمكننا القول أن العنف يتخذ من القول أو
الفعل سلوكاً له، ومن القوة أداة لإلحاق الضرر والأذى بالغير، أشخاص كانوا أو ممتلكات، وقد
تكون أداة لإلحاق الضرر والأذى بالغير، أشخاص كانوا أو ممتلكات، وقد تكون صورة هذا الأذى
مادية أو معنوية أو مباشرة وغير مباشرة"(3)

والحقيقة أن العنف يأتي كنتيجة لغياب روح الحوار والنقاش بين الأفراد والجماعات والدول، كما
قد تتغير وضعيته وتختلف من صورة لأخرى، وهذا كله من شأنه خلق جو من التوتر وعدم
الطمأنينة.

(1) سورة المائدة الآيات (27-28-30).

(2) فريديريك انجلز: دور العنف في التاريخ، تر فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، دت، ص 6.

(3) نسيمه مسيلتي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية، المدرسة
العليا للأساتذة كلية الآداب و العلوم الإنسانية، بوزريعة الجزائر، 2011/ 2012، ص 5.

تعريف الخطاب الأدبي:

نعني بالخطاب " المخاطبة أي مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطايا وهما يتخاطبان، فقد دل على معنى يخص الكلام "(1).

كما يحيلنا مصطلح الخطاب على مفهوم التواصل بين شخصين أو أكثر، وكيفية إيصال الرسالة، فكل خطاب في حد ذاته وبالرغم من نوعه سواء (تاريخي، سياسي، ديني أو اجتماعي أو فلسفي...)، هو موجه نحو جواب من طرف المتلقي، ولا يمكنه أن ينجو من التأثير العميق للخطاب، وبخاصة في المجال الأدبي ومدى فعاليته وإيجابيته عند القارئ، فميزة الخطاب أنه يتميز بالخاصية اللغوية بغية كشف قيمته التواصلية وقوته التأثيرية، وتوظيفه لبعض الأدوات الفنية للتمكن من التأثير على المتلقي.

كما تتدخل في الخطاب " مقاصد تحدد خصائص الخطابات استنادا إلى القيمة المهيمنة، وهو ما يجعل العلاقة بين الخطابات قائمة على التداخل والاتصال وليس على القطيعة والانفصال "(2)، بمعنى تتداخل النصوص وتتقاطع داخل الخطابات فالخطاب الأدبي يتقاطع مع الخطاب الديني أو السياسي وهذا ما نحن بصدد دراسته.

وقد يحيل مصطلح الخطاب كذلك على مفهوم النص كونه يؤدي معنى، فالخطاب الأدبي يتفاعل بطريقة جد حساسة مع أبسط انحرافات المناخ الاجتماعي انه يقوم بردة فعل و بجميع عناصره "(3)، بمعنى أن كل خطاب يتمشى ويتفاعل مع المجتمع وأزماته كالواقعية في الأدب الجزائري وبخاصة مع روايات التسعينيات التي جعلت من الأزمة الوطنية موضوعها لها.

فكل خطاب "ملموس (ملفوظ) يكتشف دائما موضوع توجهه، فهو أسير مخترق بالأفكار العامة والرؤى والتقديرات الصادرة عن الآخرين موجهها نحو موضوعه الأساسي والأصلي "(4). مما سبق نجد أن الخطاب يشكل السياق الذي يطبع بشكل خاص فيتتنوع حسب المرقع المناسب له، متكون من متتالية تشكل رسالة ذات بداية ونهاية بمعنى تأدية الفعل التواصلية وعلاقته بالمتلقي.

(1) . ابن منظور: لسان العرب، ط1، 1990، ص 361.

(2) . هنري تيس بليث: البلاغة والاسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999 ص 65.

(3) . ميخائيل باخثين: الخطاب الروائي، تر محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر 2009، ص123.

(4) . ينظر: المرجع نفسه، ص26.

وعليه فإن الخطاب شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام.

أسباب العنف:

إن ظاهرة العنف التي عاشتها الجزائر منذ بداية التسعينيات، وما زالت تعيشها إلى اليوم كان نتيجة تراكمات عديدة ومختلفة، نحاول تقديم بعض أسبابها وتفسيراتها. فيذهب التفسير البيولوجي الذي يقول أن الإنسان يولد عنيفا بطبعه بسبب الجينات التي ورثها عن أبويه.

أما التفسير التاريخي فيبرر العنف الحالي بقساوة الاستعمار من جهة وبالإحباطات التي عاشها الجزائريون بعد الاستقلال من جهة ثانية.

فمنذ "(1988) بدأ المجتمع الجزائري ينقسم على نفسه ويأخذ الطابع العنيف والعداء النفسي بين فئات مجتمع التي كانت تنتمي لنفس القيم العقائدية والثقافية، وكذا التحول من الحزب الواحد إلى التعددية الحزبية، فمرد هذا إلى التجربة التاريخية التي عرفها المجتمع الجزائري ما بين(1830-1962)، من خلال الجرائم التي ارتكبتها الاستعمار الفرنسي، وخلفت تمزقا قانونيا واجتماعيا وثقافيا في الأوساط الجزائرية، ورسخت أفكارا سلبية مشوهة بين أفراد الوطن الواحد." (1)

أما التفسير السياسي فيكمن في إنعدام المشروعية والتمثيلية لدى النخبة الحاكمة نتيجة فقدان المواطن لثقته في السلطة ولجوءه إلى العنف كحل لمشاكله بانضمامه للجماعات المتطرفة. كما جاء العنف كذلك جراء مشاكل اجتماعية وإقتصادية يعيشها المواطن، فأبناء الساسة المترفين مثلوا طبقة عريضة ولربما موازية لشعب مغلوب على أمره أمام المجازر والنكبات والإنفلتات المتكرر كما أنّ هذه الطبقة لم تكن مهتمة، لما يعانيه الشعب من أوضاع مهينة، استعملت نفوذها لأغراض شخصية ذاتية تخدمها بالدرجة الأولى، فلم يكن يعنيتها ما يحدث للشعب من هلع وخوف جراء جرائم القتل والإغتيالات (2).

كان همها الوحيد النّجاة بجلدتها وإرسال أبنائها إلى الخارج للهروب من الواقع الراهن، وترك الفئة التي لا حول لها ولا قوة تذوق مرارته وبشاعته.

(1) يمينة حمداني: الأنا والآخر إشكالية الانتماء للوطن، رواية وطن من زجاج لياسمينه صالح أنموذجا، مجلة اللغة العربية، العدد

فبينما الشعب غارق في الدماء في وسط وحشية الإرهاب الغاصب، يعيش تحت وطأة الهلع والخوف، " فلا نجد أثرا للمسؤولين الذين لم يحركوا ساكنا، فالإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، فهو لا يقاس بالمدة الزمنية التي استغرقها، ولا بعدد الجرائم التي تعترفها، بل بتلك الفضاة ودرجة الوحشية، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر، فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ إنه استغرق مدة قصيرة لكنه ارتكب جرائم كبيرة بهمجية بليغة وترك وراءه قضايا عديدة"⁽¹⁾.

فالعوامل التي ساعدت على هيمنة العنف كانت كثيرة كالبيروقراطية والإقصاء والتهميش ووضع المثقف والإعلام والمدرسة وغيرها من الظواهر المسببة للعنف والناجمة عن فعل الموت.

إن الأسباب التي ذكرناها سواء كانت سياسية أو إجتماعية أو تاريخية تصب مجملها في اشتعال وتيرة العنف في الجزائر، فما يعيشه الإنسان يوميا من تهميش، وما خلفه الإستعمار جعل من المواطن الجزائري يبحث عن الأسباب لخلق المشاكل أو التسبب فيها، جراء ما يعيشه من كبت وعقد وتدني المستوى المعيشي، أدى إلى انضمامه للجماعات المسلحة ومحاولة صب غضبه في من يظن أنهم السبب وراء حالته، ومحاولة أخذ الثأر منهم سواء أكانت السلطة أو العكس الانضمام للدولة لأخذ الثأر من هذه الجماعات المتطرفة.

لذا يرجع كثير من الدراسيين أن أسباب العنف في الجزائر مردها توقيف المسار الانتخابي، وإلغاء الدور الثاني من التشريعات الذي رافقه حملة من الاعتقالات، حيث شهد المجتمع الجزائري في ظل هذه الأحداث المتسارعة بداية التصعيد في وتيرة الانتقال نحو العمل المسلح، عبرت عن ذروة الأزمة التي ميزت العلاقة بين السلطة والطرف الآخر وفي هذا السياق يرى عبد الناصر جابي أن "عملية الربط بين إلغاء الانتخابات والعنف ليست صحيحة تماما، رغم أن عملية الإلغاء كانت الشرارة التي ساهمت في انطلاق العنف السياسي لأنها ببساطة جاءت لتمنح قوة كبيرة لحجج التيارات السلفية المتشددة ضمن التيار الإسلامي في الجزائر والذي كان ينادي بعدم دخول العملية الانتخابية " ⁽²⁾.

وهذا يؤكد أن العنف سيكون حاضرا حتى ولو يتسلم المنتفضون الحكم، لأن العنف يجد ما يبرره ويغديه حيث أن طبيعة التكوين والمبادئ التي يؤمن بها أصحاب هذه الجماعات ستقود لا محالة

(1) . ينظر: المرجع السابق، ص179.

(2) . ينظر: عبد الناصر جابي: الانتخابات، الدولة والمجتمع، ط1، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1998، ص35.

إلى انتهاج العنف لغرض الرأي، لكن ما يمكن قوله أن هذا الطرح يبقى مجرد رأي فقط، وبخاصة أن أزمة الجزائر مازالت تطرح الكثير من الأسئلة والهواجس حول ظروفها وأسبابها الحقيقية.

إن خلفيات الأزمة الجزائرية مردها مختلف الأسباب التي ذكرناها سابقا، فالأزمة بكل ما تعنيه من اختلال في التوازنات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية تؤدي إلى انفتاح الصراع بين مكونات المجتمع ورفض النظام القائم والمطالبة بالتغيير يؤدي إلى أوضاع اجتماعية غير عادية. إنها انعكاس واضح وحتمي لتزايد مطالب وحاجيات الجماهير وعجز السلطة عن تحقيق هذه المطالب دون التخلي عن المبادئ والضوابط، وعليه يصبح المجتمع في حاجة ماسة إلى التغيير والإصلاح، وفي بحث مستمر عن الايديولوجيا الممكنة لتكريس هذه المبادئ والقيم وحماية المجتمع.

لقد ظل الإنسان الجزائري يتغذى من فكره الثوري (التاريخي) القديم ومن شعوره الحماسي الذي فقد الكثير من اندفاعه، مع تقدم الزمن حيث لم يعد كافيا لإثبات قواعد مجتمع متماسك ومتكامل، " فرغم التحولات الآنية التي لحقت بالفرد الجزائري إثر سلسلة الثورات التنموية المتعاقبة، إلا أنه ظل يعيش نوعا من العنف المعنوي والإلغاء الفكري الذي أعاقه عن الانخراط في واقع الحياة على كافة المستويات.

وقد انعكس هذا الوضع بشكل واضح على التطور التنموي الذي حققته الدولة حيث كان تطورا هشاً وفوقيا يدخل في إطار السياسة التي ترضي الشعب آنيا ولو كان ذلك على حساب المصالح البعيدة للشعب.⁽¹⁾ ، فأصبحت المسافة واسعة بين المبادئ التي تبشر بها وبين حقائق الممارسات السياسية والإدارية.

أشكال العنف:

يتخذ العنف أشكال من بينها: العنف السياسي، القهر الاجتماعي، والعنف ضد المرأة.

(1) ينظر: لطيفة قروور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، مذكرة ماجستير في الادب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري

- العنف السياسي:

هو نوع من الصراع يدور بالأساس حول السلطة السياسية و نعني به كل وسائل الصراع العنيف الموظفة للاستيلاء على السلطة السياسية والاحتفاظ بها أو للتأثير عليها ويدخل في العنف السياسي، عنف السلطة والاعتقال والاعتقال السياسي والجماعات الإرهابية.

أ/- عنف السلطة:

وقد عرفت المجتمعات التي مرت بحروب مختلفة لم تلتئم بعد، لذلك فإن معظم النزاعات السياسية المعاصرة تظهر في البلدان الحديثة العهد بالدولة وبخاصة الدول العربية التي تشهد الآن موجة من العنف تسمى "بالربيع العربي"، كما أن المجتمع في هذه البلدان لم يستقر بعد على طبيعته المنشودة، فالعنف السياسي لا يرمي إلى إحياء الماضي بل إلى خلق واقع سياسي جديد، والمقصود بالسلطة: "كل مسؤولية من أعلى هرم السلطة إلى أدنى مسؤولية محلية"⁽¹⁾، فسلطة الدولة جزء لا يتجزأ من بنية سلطوي متكامل ومتداخل يساعد في صياغة السلطة السياسية التي تقوم بدورها في إعادة صياغة ذلك البنية وقولته وبذلك "لا تخرج عن مفهوم الإخضاع والسيطرة وتحقيق المصلحة الخاصة ونفي مصلحة الآخر، وسيلتها القوة والترهيب وتأكيد بقائها"⁽²⁾.

ولقد استطاع النص الروائي تصوير عنف السلطة وإن جاء الحديث عنها متفاوتا في الرواية، بينما شكلت (السلطة) وحدها تقريبا موضوع الرواية فهي رمز للعنف ومشجعة له. إذ الانطباع الأولي هو تجنب الرواية الجزائرية المعاصرة التفصيل والتمثيل أثناء حديثها عن فساد السلطة وسوء استخدام النفوذ العام ما ينجر عنه الانحراف لتحقيق المصالح الذاتية بطريقة غير مباشرة وغير قانونية، وهو ما نراه ونشاهده في الواقع المعيش، وهو سبب من الأسباب التي دفعت إلى العنف واتخاذ حلا عاجلا لتطوير الحالة الاجتماعية المتدنية.

ب/- الاعتقال:

شهدت الجزائر خلال فترة التسعينات موجة من العنف الحاد، ويعد الاعتقال واحدا من بين أشكاله، فقد ارتبط بالسجن كونه من أعلى درجات القمع لارتباطه بالتعذيب وبالطول دون تحقق

(1) . شريف حبيبة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر

والتوزيع، 2010، ص 164.

(2) . ينظر: المرجع نفسه، ص 165.

حرية الإنسان، وبخاصة في فترة حرجة عاشتها الجزائر⁽¹⁾، فالسلطة تمارس الاعتقال لسبب أو لآخر) اختلاف الأيديولوجيات، الخصوم السياسيون أو انتساب الأشخاص المعتقلين للجماعات الدينية المسلحة).

ويتجلى الاعتقال كأهم مظهر يمثل عنف السلطة، وبخاصة في فترة غلب عليها العنف من جميع الأصعدة، وكذلك في التعذيب الذي يمارس ضد هؤلاء الأشخاص خصوصاً إذ لم يعترفوا بالجرائم المرتكبة، " وحين يتحول الوطن إلى سجن تهان فيه إنسانية الإنسان على يد مواطنه تفقد الحياة معناها، ووجب الرحيل، كذلك الاعتقال مع إهانة المعتقل من أجل إخضاعه أو إسكاته، إنه فضاء نصي يحتل التأويل لدى المتلقي" ⁽²⁾ ، من هنا يصبح الفرار أو الهروب خارج الوطن بالنسبة للكثير حلاً لكي لا يتعرضوا للاعتقال، وبخاصة المثقفين منهم، فتتنوع إذن أساليب القهر والاستيلاء والايلاء الجسدي والنفسي فتتعرض السلطة بفعل سلوك رجالها.

ج/- الجماعات المسلحة:

يعد الإرهاب شكلاً من أشكال العنف يقوم على أساس الاستخدام المنظم للعنف والتهديد، باستخدامه بشكل يترتب عليه خلق حالة نفسية من الخوف والرغبة وعدم الشعور بالأمن والأمان لدى المستهدفين، وذلك بغية تحقيق أهداف سياسية، كما يهدف إلى التخويف واستخدام القوة، وقد جاء في القرآن الكريم كلمة " إرهاب" بمعنى الخوف والتخويف وهذا في قوله تعالى: " (يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ اذْكُرُوا نِعْمَتِيَ الَّتِي أَنْعَمْتُ عَلَيْكُمْ وَأَوْفُوا بِعَهْدِي أَوْفِ بِعَهْدِكُمْ وَإِيَّايَ فَارْهَبُون)" ⁽³⁾. و قد جاء كذلك في قوله عز وجل: « قَالَ أَلْقُوا فَلَمَّا أَلْقَوْا سَحَرُوا أَعْيُنَ النَّاسِ وَاسْتَرْهَبُوهُمْ وَجَاءُوا بِسِحْرٍ عَظِيمٍ » .

و قد قال كذلك: " وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَابَ وَفِي نُسْحَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ" ⁽⁴⁾

كما جاء في قوله تعالى: " وَقَالَ اللَّهُ لَا تَتَّخِذُوا إِلَهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلَهٌُ وَاحِدٌ فَإِيَّايَ فَارْهَبُونَ" ⁽⁵⁾

(1) .ينظر: المرجع نفسه، ص192.

(2) . ينظر: المرجع السابق، ص188.

(3) . سورة البقرة، الآية (40).

(4) . سورة الأعراف، الآية (154)

(5) . سورة النحل، الآية (51)

و أيضا في قوله عز وجل: "اسْلُكْ يَدَكَ فِي جَيْبِكَ تَخْرُجَ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ وَاضْمُمْ إِلَيْكَ جَنَاحَكَ مِنَ الرَّهْبِ ۖ فَذَانِكَ بُرْهَانَانِ مِنْ رَبِّكَ ۚ وَمَلَائِيهِ ۚ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمًا فَاسِقِينَ" (1).

فكلمة "إرهاب" أو "رهب" جاءت في النص القرآني بمعنى الخوف من الخالق عز وجل لا غير، غير أن الظروف التي مرت بها الجزائر في فترة التسعينيات جعلت العامة تنفر من هذا المصطلح لأنه أصبح في نظرها مرتبط بالموت، فتسعينيات القرن الماضي طرحت عدة ايديولوجيات على الساحة السياسية والاقتصادية والاجتماعية، لهذا نجد أن الروائي يكتب عن التطرف وشخصية المتطرف والصورة التي ألبسها له كجماعة، بمفهوم التنظيم الخاضع لنظام يحكمه شخص معين أو جماعة أو حزب، "فهو كالكارثة وخيبة الأمل لا مثيل لها، سقطت هيبة الكبار، ضاعت الآمال، القوة الرهيبة في دقائق، سقط الناس في كابوس، أو استيقظوا من كابوس، وأفاق الشباب لأنفسهم، كما لو كانوا أفاقوا من خدعة أذلّتهم وأهانتهم، فانطلقوا وراء قوى سرية، وانصاعوا لها ليتخلصوا من ذل الطاعة العلنية لمن قادوهم إلى الهزيمة، و كان ذلك بحثا عن صورة جديدة أو وصولا إلى سلطة تعوض المهانة العلنية بأعمال سرية فيها بطش وانتقام واستعلاء، وفيها الإحساس بالقوة الذي يسترد للنفس المقهورة عزتها وكرامتها" (2).

تطمح الجماعة الإرهابية التي تتخذ من الدين الإسلامي شعارا لها توحيد صورة أفرادها من حيث البنية الفكرية الواحدة بعيدا عن الاختلاف، مرتكزاتها النقل لا العقل، وكذا البنية الشكلية المتمثلة في (القميص، الجبة البيضاء، الشاشية، اللحية...)، وبهذا الشكل فإن الكاتب قد وصل إلى تنفير القارئ من مثل هذا النموذج الإنساني وبخاصة إذا أضيف إلى هذه الصورة السلوك العدواني العنيف" (3)، بمعنى أن هذه الجماعة أصبحت تعرف من خلال منظرها من منطلق خالف تعرف أي حاولوا تقليد الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته في شكلهم الخارجي وحتى في بعض أسمائهم كمحاولة منهم تطبيق السنة النبوية والشريعة الإسلامية غير مهتمين بالدولة الحديثة.

كما ينحدر أفراد هذه الجماعة من الطبقة الكادحة وبخاصة الشباب الذين يطمحون إلى الثورة في ظل الوضع الراهن نحو مستقبل أفضل قد يغير من أوضاعها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لذا كانت تعبر هذه الجماعة عن وعدها بالعنف.

(1) . سورة القصص، الآية (32)

(2) . جابر عصفور: مواجهة الارهاب (قراءات في الادب المعاصر) ط1، مكتبة الأسرة، مصر، 2003، ص265.

(3) . الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص231.

فالعنف المسلح في الجزائر بدأ مع بداية التسعينيات ولم يكن ظاهرة عرضية أو مجرد صدفة بل نتيجة تراكمات سياسية عرفت الجزائر.

وقد اتخذ الدين كوسيلة لتحقيق غايته، لكن عند الفحص المتمعن في الأمر، يتبين أن مظاهر العنف السياسي بالجزائر لم تكن مرتبطة بالدين، فالدين الإسلامي لا يدعو إلى التفرقة والتقاتل، يقول الله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم "أَفَأَنْتَ تُكْرَهُ النَّاسَ حَتَّى يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ" (1). فالدين بعيد كل البعد عن القوة والإكراه في قوله تعالى: " وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيُكْفِرْ" (2)، ولعل الصراع الديني الذي صار شعار العديد من الأعمال العنيفة كان نتيجة التعصب الأعمى، وإدعاء المعرفة ما جعل الفرد منغلقا على ذاته رافضا للتغيير، ينظر إلى كل من يخالفه التفكير والرأي على أنه عدوه.

لقد تصاعدت وتيرة العنف بالجزائر في منتصف التسعينيات وأصبح المدنيون من كل الفئات عرضة للقتل والاغتيال والقمع، " فظاهرة الاختطاف والاغتصاب والإذلال ولدت فقدان الثقة حتى بين أقرب المقربين" (3).

وبعد ما كان الإرهاب لا يتجاوز حدود المقياس السياسي والنضال الاجتماعي، إلا أنه انتقل محتوى آخر فهو اليوم يدير الصراع لا على مستوى الدويلات والحدود، و لا على مستوى الانتماء والإيديولوجيات، وإنما يدار الصراع على مستوى الحضارات وليس للحضارات من شارات مائزة سوى الدين.

ومع تدهور الأوضاع ازدادت القوة اتساعا بين النظام والمجتمع المدني الذي شعر بأنه يعيش في سجن كبير بلا حقوق مدنية أو اقتصادية أو سياسية وفقد الثقة بالوعود التي اعتاد النظام تقديمها بعد أن اكتشف زيف الديمقراطية والاشتراكية التي تتجاوز حدود الجانب المادي، كما اكتشف باختصار زيف الحياة التي يعيشها.

وبين كل ذلك انفجرت أزمة المجتمع تعبيرا عن أزمة الذات الجزائرية التي عرفت حالة من الانشطار المزدوج فرديا وجماعيا، " فكان أكبر انهزام حصل هو فقدان المبادرة الحرة والعمل الجماعي وكل مصداقيته وكل معنى من تلك المعاني الجميلة والنبيلة التي كانت في مخيلة وقلب الجزائري، إذ أصبح من الصعب أن تقنع أحدهم بوجوب التفكير في مصلحة الجميع ووضع اليد

(1) سورة يونس: الآية (99).

(2) سورة الكهف: الآية (29).

(3) ينظر: الشريف جميلة، الرواية والعنف، ص242.

في اليد مع الآخر⁽¹⁾ ، غير أن الركود لم يدم طويلا فحين انفجرت الأزمة طالب الشعب دولته بالتغيير وإرساء مبدأ الديمقراطية.

وفي ظل التناقضات والتحولات عبر الشعب عن رفضه لهذا الواقع الذي يعاني اختلالا في البنية التحتية وعجزا في تقديم الحلول من خلال التذمر، الخلق، الاحباط، الاغتراب، وكلها تمثل مراحل مختلفة ومتطورة في بلورة العنف الذي انتهى بأحداث أكتوبر(1988) التي هزت كيان المجتمع الجزائري.

فعن أسباب انفجار الواقع الجزائري وإن كانت الظروف التي خلفت هذه الأزمة تجعل استعمال مصطلح الأبعاد أو الخلفيات أكثر شمولاً وأقرب إلى فهم الأوضاع باعتباره مجموعة من الظروف والملابسات التي تراكمت عبر مراحل مختلفة لتجتمع في الأخير وتحدد في شحن وضع معين، في حين القول بالأسباب أقرب إلى المباشرة و الآنية، وعليه فإن فهم الجوانب المتعددة سواء تاريخية أو اقتصادية أو اجتماعية في تشخيص الأزمة هي كافية لتفجير الوضع مع وجود أبعاد خفية أخرى.

من هنا يمكن القول أن الجزائر خلال عشرينيتها السوداء، شهدت مختلف أشكال العنف لترجع بها التذكرة إلى الحقبة الاستعمارية، وماعاناها الجزائري من ويلات جراء ما مورس عليه من أبشع صور العذاب، لتعيش الجزائر سلسلة دموية، تاركة أثارا سلبية في ذاكرة المواطن الجزائري الذي لم يجد إلا البكاء والصراخ والتنديد ببشاعة ما يحصل.

وبهذا دخلت الجزائر مرحلة العنف الذي أزهق الجزائريين وأسكنهم في ظلمات الخوف، أنستهم معنى الأمان الأمل والحياة فبدوا طيفا وحلما بعيدا وسط واقع جحيم يزخر بشتى أنواع العذاب والرعب في حرب أهلية راح ضحيتها آلاف الأبرياء، ذهبوا في حسرة عن الوطن الذي تكبد خسائر كبيرة في جميع المجالات البشرية والمادية، فأضحت الجزائر ملفا مفتوحا تداولته مختلف وسائل الإعلام العربية والغربية، ناقلة صورته السوداء في جزائر الأمس التي استطاعت بأسلحتها البسيطة وإرادة شعبها قهر فرنسا لتجد نفسها مرة أخرى تواجه الموت بمختلف أشكاله.

(1) ينظر: هاشمي سعيداني: أوديسية العمل الثقافي في الجزائر 1، منشورات التبیین الجاحظية، 2003، ص228.

- الفقر الاجتماعي:

إنّ الوضع التي آلت إليه الجزائر في تسعينيات القرن الماضي لم يكن وليد الصدفة، فالوضع الاجتماعي الذي كان سائداً ينم عن وضع خطير عاشه الجزائريون، فطبقات القاع الاجتماعي التي همشتها الأنظمة القمعية، كانت تسعى وسط الرصاص والموت خلق لقمة العيش، فهي هموم دالة على مدى الظلم والإذلال النفسي التي وصلت إليه.

فالبؤس والحرمان والإذلال أسباب موضوعية في الواقع المعيش خلال فترة العنف، وما كان للرواية الجزائرية إلا أن تمثل هذا الواقع بشخصيات "تنتمي إلى الدرجة السفلى من المجتمع مثلت رمزا للإنسان المهمش الفقير تحت واقع اجتماعي قاس شكلت نماذج سلبية اجتماعيا تفتقر للإمكانيات والقوة وعرضة للموت في أية لحظة"⁽¹⁾.

إنّ الذات الكادحة المهمشة في ظل مجتمع فاسد حسب اعتقادها جعلها تنفر من النظام الذي لم تجد فيه الثقة لتلجأ إلى العنف وتتخذ أداة لتحقيق أهدافها.

وما نستخلصه من هنا أن الذات الكادحة وبسبب القهر الاجتماعي قد تجاوزت المألوف وحد الاعتدال، سواءا كان في العقيدة أو في الفكر أو حتى في السلوك، فاجتمعت جميع الظروف لتجعل من الوضعية صعبة حيث التقاتل والتنافر.

- العنف ضد المرأة:

تعد قضية المرأة من القضايا المهمة وهي جزء لا يتجزأ من قضايا الإنسان كفرد في المجتمع تعاني الاحتقار، والقهر والحرمان وبخاصة إذا كانت مطلقة أو أرملة، فهي ضحية المجتمع وظلم الرجل لها بداعي الحفاظ عليها والدفاع عنها غالبا ما تكون مهمشة في مجتمع ذكوري. أما إذا تحدثنا عن المرأة في الجزائر، وبخاصة في فترة التدهور الأمني فهي مجرد سلعة قابلة للعرض والطلب فقد دفع الواقع القاهر المرأة إلى تقديم جسدها ثمنا و لطالما كانت فريسة قهر مزدوج، قهر الواقع وقهر الرجل طالب المتعة، تتكاثر الكلمات الدالة على الجسد في مقابل الخصال تلك الدالة على المرأة الإنسان بوعيتها وإحساسها.⁽²⁾

(1) . ينظر المرجع السابق ص 201

(2) . ينظر: المرجع نفسه، ص 219.

تؤخذ المرأة غالبا كفدية أو تختطف من قبل الجماعات الإرهابية، فتتعرض للاغتصاب وما يتبعه من بتر الأعضاء وتشويه الجسم، ويكون الغرض منه إهانة الخصم أو العدو، والمس بعرضه بتجريده من كل اعتبار يحظى به وسط عائلته أو أقربائه، "تستند العلاقة الوثيقة بين الجنس والعنف، بحيث كثيرا ما يتعلق الجنس بالعنف سواء في المظاهر المباشرة له، والمتمثلة في الخطف والاغتصاب، و المتمثلة في الخطف والاغتصاب، أو نتائجه حيث يمكن أن يتسبب الجنس في أمراض حقيقية كانت أم وهمية خيالية (نفسية)"⁽¹⁾.

فغالبا ما ينجم وراء الاغتصاب قبول الإهانة، والسكوت على هذا الفعل الدنيء من طرف العائلة، وعدم الثأر الذي يجنب صاحبه العنف والموت، فيعيش تحت وطأة الاحتقار والظلم والإهانة.

وجدت المرأة في قلب المأساة الجزائرية كما هو الحال في جميع النزاعات المماثلة، وكان الإغتصاب خلالها سلاحا لا يقل فتكا عن القتل، فكم من أب تبرأ من ابنته التي وقعت ضحية لفقدان شرفها، على يد الجماعات المسلحة لأنه يمس الإنسان في أغلب مآله، في مجتمع تعتبر الرجولة فيه أم القيم.

ومما سبق نستنتج عدم إمكانية فصل ظاهرة العنف عن الظروف الاجتماعية والاقتصادية السياسية التي تسببت في أزمة النظام وتناوب على صناعته رجال استتروا وراء الشعارات الثورية أو الدينية لتكريس الشرعية.

آراء حول العنف:

تختلف الآراء والنظريات حول العنف، فمن بين الآراء المتداولة حول العنف نذكر ما أشارت إليه الدراسات الحديثة من أن "آليات العنف الفيزيولوجية قلما تختلف باختلاف الأفراد والثقافات، فغالبا ما يوصف العنف باللاعقلانية."⁽²⁾

إن للعنف "مفاعيل محاكية خارقة للعادة تتنوع ما بين ايجابية مباشرة وسلبية غير مباشرة، وما سعى البشر إلى السيطرة عليه إلا بمثابة المدد الذي يكفل له الاستمرار، لأن من شأن العنف أن يتحول إلى وسائل فتك وقتل " ⁽³⁾، وثمة علاقة لا تنكر بين المرض والعنف الذي يلحقه بنا أحد

(1) . رينيه جيرار: العنف والمقدس، ص70.

(2) ينظر: رينيه جيرار: العنف والمقدس، تر سميرة ريشا، مراجعة جورج سليمان، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص18-19.

(3) . ينظر: المرجع نفسه، ص63.

الأعداء " فأوجاع المريض شبيهة بتلك التي يولدها الجرح، والمريض مهدد بالموت شأن كل من تورطوا في العنف بطريقة أو بأخرى سلبية كانت أم ايجابية، وما عسى أن يكون الموت إلا أسوأ أنواع العنف التي يمكن أن يتعرض لها الإنسان".⁽⁴⁾

إن ما أشارت إليه الدراسات الحديثة حول العنف ووصفه باللاعقلانية وصف تعبيرى صحيح إذ تبنته كمصطلح ورأت فيه السبيل الوحيد لوصف العنف ومنظر بشاعته مهما كان، فطالما عانت الإنسانية من هذه الظاهرة و من هذا السلوك العدوانى غير القانونى، والذي لا يمد بصلة للإنسان.

وتذهب النظرية الجسمية إلى أن العنف فعل و سلوك انحرافى لدى الفرد كما أنه وراثى تتدخل مجموعة من العوامل الاجتماعية سواء عن طريق الأسرة أو المحيط الاجتماعى بمختلف مؤسساته، فهذه النظرية تركز على العامل الوراثى فترى أن الصفات العدوانية هي صفات متأصلة في الفرد تأتيه بالولادة فميولاته الإجرامية يرثها عن أبويه وأسلافه، ولعل هذا ما يؤيدّه المأثور الشافعي، العرق يمتد لسابع جد، لكن يبقى الأمر نسبيا تتحكم فيه جملة من العوامل الاجتماعية والاقتصادية والنفسية، التي لا يمكن تجاهلها في تنشئة الفرد، وكذلك مسؤولية المحيط الاجتماعى أو بيئة الفرد التي لا يعيش فيها، فلا يمكن الجزم فقط بالعامل الوراثى دون تدخل العوامل الأخرى، كونها المسؤولة عن سلوك الفرد وانحرافه.

أما العنف من منظور الاجتماع فان المجتمع عامل مهم في انحراف سلوك الفرد، وبخاصة إذا كان الفرد يتعامل مع مجموعة من المنحرفين فيتعلم منهم ويقلدهم، " فجون جاك روسو" يرى أن العنف لا يمثل حالة طبيعية وأن الطبيعة أصيلة وخيرة، وأن فسادها أمر تقرره الحضارة الإنسانية⁽¹⁾، من هنا لا يمكن اعتبار الإنسان أو الطبيعة البشرية ايجابية خيرة، فهي لا تخلو من الخطأ فيعمل المجتمع على تهذيبها وتقويمها بمختلف مؤسساته.

أما " كارل ماركس" فيذهب إلى أن العنف " مولد كل مجتمع قديم يحمل في طياته مجتمعا جديدا، كما أنه الأداة التي تحل بواسطتها الحركة الاجتماعية مكانها وتحطم أشكالاً سياسية جامدة

(4). ينظر: المرجع السابق، ص65.

(1). ينظر: نسيمه مسيلتي، صور العنف السياسى في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص10.

وميتة" (2)، فالعنف في نظره يأتي نتيجة تراكمات وتراتبات عديدة من مجتمع لآخر، أما الاختلاف فيمكن في نظره في الحركة الاجتماعية التي يمتاز بها كل عصر.

فالعنف يكون نتيجة للحالة الاجتماعية التي تلعب دورا مهما في تنشئة الفرد بدءا بالأسرة ثم المدرسة ثم الرفاق وأخيرا الإعلام الذي يؤثر بشكل أو بآخر على سلوك الفرد العدواني من خلال التقليد والمحاكاة.

أما النظرية النفسية فتختلف عن النظريتين السابقتين إذ يكون العنف في نظر أصحابها "نتيجة الاحباطات التي عاشها الإنسان التي عاشها الإنسان في كل مرة وقساوة المعيشة، فالمجتمع متناقص وجدانيا بصدد العنف فهو يجيزه دفاعا عن الملكية ويمقت القتل، غير أنه يدرّب أفرادَه على فن القتل، ولا ريب في أن المجتمع لا يستنكر كل الاستنكار العدوان والعنف" (1)، ويجيز أصحاب هذه النظرية العنف باعتباره أداة لدفاع الإنسان عن ممتلكاته وحقوقه، وتستنكره في آن واحد نظرا لنتائجه الوخيمة على الأفراد.

إن ظاهرة العنف ظاهرة معقدة فهو يفضي على ردود أفعال متميزة لدى فئة الأطفال الذين ينهلهم الرعب عند مشاهدة أو قراءة بعض القصص العنيفة فيحتفظون بصورتها، فنفسية الطفل تتأثر لمثل هذه الأنواع من الصور والمشاهد، حتى سن البلوغ لتفريغها أو شحنها بدلالات أخرى، وهذا كله من جراء الإعلام الذي يتيح مثل هكذا صور ومشاهد للأطفال دون رقابة، التي من شأنها أن تؤثر على سلوكه ولقد أثبتت الدراسات " أن عرض فيلم درامي مكثف فيه نوع من العنف، يؤدي إلى إحداث تغيير في سرعة نبضات القلب والجهاز التنفسي، وفي نشاط الجهاز العصبي، وإن عنف الصورة، والعنف الذي تتطوي عليه الصورة يسرعان بإحداث هذه التغييرات الفسيولوجية ويزيدان حدة التوتر العصبي" (2)، وعليه فإن العنف ليس حالة طبيعية وفقط بل هو مجموعة من العوامل الجسمية والاجتماعية والنفسية التي اجتمعت في بروز السلوك العدواني لدى الأفراد.

(2) . مجموعة من المؤلفين: المجتمع والعنف، تر الياس زحلاوي وانطوان مقدسي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1985، ص95

(1) . أندريه جلوكسمان: عالم التلفزيون بين الجمال والعنف، تر: وجيه، عبد المسيح، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الأردن ، 2000، ص53 .

(2) . المرجع نفسه، ص 54.

- العنف وإشكالية مصطلح الأدب الإستعجالي:

عملت الرواية الجزائرية منذ نشأتها على مواكبة الراهن، وحاولت أن تكون معبرة عن واقعها، لما تتميز به من خصائص أتاحت لها فرصة التعبير عن الحياة، وهذا يعود بالدرجة الأولى للخطاب الروائي وما يتمتع به من قدرة على الإنفتاح على الواقع. ويعد الميدان الأدبي واحدا من تلك الميادين التي مسها الكثير من التحول فقد " تأثر تأثرا بليغا بتلك الأحداث، سواء من حيث المضمون أو من حيث الكم الذي تذبذب نتيجة ما تعرض له المثقف الجزائري من قتل واضطهاد، كما كانت سببا مباشرا في ميلاد رواية جديدة فعالجت الأزمة السياسية في الجزائر بطريقة فنية وواقعية"⁽¹⁾.

فكانت رواية التسعينيات متأثرة بالواقع، سجلت وحشيته وفظاعته، فقد حضر موضوع العنف وآثاره اجتماعيا واقتصاديا، وثقافيا في روايات لم تكن تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها تفوقت عليه. فقد أرخت روايات هذه الفترة كمرحلة العنف بكل تفاصيله، بالعودة إليه وتسجيل أهم تفاصيله آنذاك ومن هذه الروايات نذكر:

" الشمعة والدهاليز للطاهر وطار

ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي

فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي

تماسخت للحبيب سايح

بوح الرجل القادم من الظلام لابراهيم سعدي

مرايا متشظية لعبد المالك مرتاض

مناهات ليل الفتنة لأحميدة العياشي

دم الغزال لمرزاق بقطاش

تاء الخجل لفضيلة الفاروق، وطن من زجاج لياسمينه صالح"⁽²⁾.

فقد جسدت هذه الروايات ولو بدرجات متفاوتة مأساة البلاد ولاستقرارها في الأرياف والمدن، وتجسد بشكل لافت للإنتباه علاقة المثقف بالسلطة.

(1) . ينظر: نسيمه مسيلتي، صور العنف السياسي، ص66.

(2) . المرجع نفسه، ص70.

لقد أطلق على الروايات التي إتخذت المحنة أو الأزمة موضوعا لها عدة تسميات منها: رواية العشرية السوداء، رواية العنف، رواية المحنة أو الأزمة.

وهي روايات اتخذت من المأساة الوطنية و المحنة الجزائرية موضوعا مهيمنًا على السرد، حيث جعلت من الأحداث الوطنية والحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة السرد ومنها تستمد أسئلتها، وهي التي أعطت الأولوية للتسجيل والشهادة بشأن ما يحدث ولو في كثير من الأحيان على حساب المتطلبات الفنية والجمالية، فهي الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا ودافعا إلى قراءتها، ولذلك يمكن تسميتها بالرواية الصحفية.

فكان موضوع العنف أو الإرهاب موضوعا لها، "ومن الطبيعي أن يسود هذا الموضوع في هذه الروايات باعتبارها التجربة الجوهرية العامة التي مر بها المجتمع"⁽¹⁾.

لتحطم بذلك الطابوهات وتعلن استعداد هذا الأدب بفضح وبوح كل الأطراف المتسببة في الأزمة. وفي إطار الدور الإبداعي للخطاب الروائي "انعكست التجربة الجزائرية التي اتسمت بكثير من العنف والاضطراب، أمام خصوصية المعاناة على التجربة الفنية الروائية حيث أدت إلى تكسير الشكل الكلاسيكي للرواية في رحلة البحث عن التجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب ولكن على المستوى الشكل أيضا وإحداث القطيعة مع الأشكال التقليدية في محاولة للانفلات من أسر الأشكال الكلاسيكية وقيودها والوصول إلى مستوى مواز لحرية المضمون بامتلاك حرية الشكل، الذي يستدعي جماليات لنص السردية"⁽²⁾ حتى يكون قادرا على استيعاب الإشكاليات المستجدة والتحديات المتولدة عنها، وبهذا تخرج الكتابة الروائية من مرحلة تمجيد الثورة إلى مرحلة أخرى وهي تصوير الواقع والتعبير عنه.

لقد كان الروائي الجزائري متزامنا مع ظاهرة عايشها، وليس بينه وبينها مدة أو مسافة زمنية طويلة، يستطيع بعدها إعادة إنتاج الظاهرة فنيا، فرواية المحنة حاولت الاقتراب من الواقع واختراق خطوطه الحمراء بتحطيم حواجز الصمت للوقوف على حقيقته وتداعيات الأزمة وبتجلياتها العنيفة، حيث تعددت الرؤى والأيديولوجيات، ما أثر بدوره في النص الروائي الجزائري آنذاك.

(1) إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، 2009، ص44.

(2) ينظر: لطيفة قرور : هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، ص51-52

فهذه الروايات التي تتناول محنة الجزائر ومأساة الإنسان يهيمن عليها فعل الموت منذ لبداية حيث يوقفنا السارد على رائحة الدم والموت من خلال عرض حالة المدينة أو الناس المهزومين، ودواعي تدهور الأوضاع، وهنا يبدو الحكي حدثا مشحونا بآثار تلك الهزائم في الواقع، وفي النفوس بدرجات متفاوتة⁽¹⁾. وبذلك تكون هذه الروايات قد اتخذت موضوع الأزمة مرجعية محورية لها.

ويذهب مرزاق بقطاش إلى "أن الكتابة لا تزال دليلا من دلائل الإيمان بقضية ما، بل إنما قفزة في الظلام"⁽²⁾، فطبيعة الفترة التي عاشتها الجزائر صورتها الكتابة بالتحليل، والنقد وممارسة التجديد في جوانبها الفنية من خلال تجسيدها للمأساة في قالب تراجيدي.

إن الظروف التي تعرض لها الأدباء والمثقفون في الجزائر خلال سنوات العنف، كانت سببا مباشرا في تدهور وتذبذب الإنتاج الروائي في الجزائر، فعدد الروايات الصادرة خلال هذه الفترة المخصصة للدراسة ما يناهز (76) عملا روائيا، وقد جاءت هذه الروايات بأقلام (41)، روائيا، كان لهم الفضل في رسم المشهد الواقعي الجزائري ضمن المشهد الروائي"⁽³⁾، فساهموا بذلك في الحفاظ على مسار الرواية العربية في الجزائر، بتحد كبير وإصرار شديد على القول وعدم الخضوع للقمع السياسي والترهيب في تلك الفترة الحساسة.

كما كشفت الروايات الجزائرية آنذاك سواء التي نشرت في الجزائر أو خارجها عن هموم الجزائري، ومعاناته النفسية الرهيبة، وهو ينتظر حلول الموت من حين إلى آخر، وكما كانت المحنة قاسية، فإن ذلك ما دفع الروائيين إلى البوح عن هموم الشعب بتعبير فني مؤثر "ليبقى الإرهاب في الرواية الجزائرية صورة واضحة للقهقير والحزن والألم، وأضحت كل رواية من تلك الروايات واحدة من الشهادات الإبداعية القيمة على الجحيم الجزائري، فهي شهادات حية على واقع مأساوي خيم عشرية كاملة مواكبة أحداث البلاد"⁽⁴⁾ بمعنى أن للإرهاب أثرا بالغاً على مسيرة الرواية العربية بالجزائر بفرضه قيودا عليها وعلى الثقافة بصفة عامة.

(1) ينظر أمانة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل الى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص79.

(2) مرزاق بقطاش، الكتابة قفزة في الظلام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص183.

(3) ينظر: نسيم مسيلي: صورة العنف السياسي، ص73.

(4) ينظر: نبيل سليمان: السيرة النصية والمجتمعية، دراسات في الرواية، ط1 مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، 2004، ص120.

يذهب بعض الدارسين إلى أن الأدباء الروائيين الجزائريين قد تماهوا في الأحداث متناسين في المقابل أن للرواية أدوات فنية تحكمها، وليست مجرد تسجيل إعلامي للحوادث وبخاصة أن هذه الكتابات كتبت من قبل صحفيين يشتغلون في الحقل الروائي، ودليلهم في ذلك أن ثمة نصوص روائية جيدة أعقبت فترة المحنة، وخاضت أفق التجريب الحدائي بنجاح.

لقد كانت كتابة المقال اليومي للصحافيين، وبين توسيعه ليغدو رواية أو مجموعة قصصية، هي الوضعية التي تفسر هيمنة الأسلوب الصحفي التقريري على الرواية الاستعجالية. ومع ذلك يمكن القول أن الأدب لا يعفى في كل الأحوال من استبعاد الاستعجال من ساحته، لأنه سيفقد وظيفته، كما لا يمكن كذلك اصطلاح التسميات على الأدب، كالأدب الإستعجالي، لأن الأدب ليس له تسمية، وباعتبار أن الذي فرض هذه التسمية هو الوضع الجديد للظاهرة.

كما أن الأعمال الروائية في نسبة كبيرة منها كانت تميل للتقريرية المباشرة، حيث تكررت صورة الصحفي لدوره الحساس في كشف أعمال العنف.

ويبقى الملاحظ في السرد الروائي الجزائري خلال فترة المحنة الوطنية، ميله إلى أن يجعل من صفحات الرواية فضاء إعلاميا يكرر فيه المقاطع من المقالات الصحفية التي كانت تكتب في الظلام خوفا من الخروج إلى وضوح النهار، والتي كانت أخبارها في أغلب الأحيان مجرد إشاعات تتردد هنا وهناك، لتصبح خبرا صحفيا تتناقله وسائل الإعلام وتجعل منه مادة تقيم بها الوضع، وتبني عليها التحليلات.

إن الاعتراف بميلاد رواية جزائرية ضمن ما يسمى بالأدب الاستعجالي وفي ظل الأحداث المأساوية التي عاشتها الجزائر خلال فترة التسعينيات، وبداية الألفية الجديدة كان محط اعتراف واعتراض من قبل العديد من الباحثين والنقاد في الحقلين الأدبي والنقدي، فقد راح البعض يتهمها بافتقارها لعنصر الإبداع وما هي إلا التصوير للواقع مبتعدة بذلك عن المعايير الفنية التي تجعل من النصوص أعمالا تستحق أن توسم بالأدبية كما اعتبرت هذه الروايات محاولة لتثويه صورة الجزائر لدى الأجانب، إذ لم تكن سوى تقارير صحفية بعيدة عن الجمالية والفنية كتبت بعجالة لتصوير الواقع.

" وكما كانت رواية التسعينيات ذات نزوع لتصوير ألم ذوات أصحابها، وكشف سوداوية الواقع المعيش بكل صدق أضحى ذلك النزوع محل انتقاد بعض النقاد، حيث اعتبروها لقيطة منسلخة

عن الواقع وغير مجدية، تظل كلمات متراسة فوق بعضها، وطلاسم من الأحاسيس تدور أحداثها في أجواء داخلية، تعبر عن حالة الاغتراب التي يعيشها كتابها ⁽¹⁾.

إن هذا الرأي في اعتقادنا يمثل إجحافاً في حق روايات تلك الفترة، فكيف يمكن اعتبارها منسلخة عن الواقع، إذا كان هذا الأخير (الواقع) هو الذي أثار في هذا الإنسان الكاتب الشعور بالاغتراب وهو في داخل وطنه؟ ولم يجد بداً من معيشة تلك الأوضاع بأحاسيسه والتعبير عنها فنياً. لذا فإن رواية العشرية السوداء ماهي إلا تعبير عن واقع وعن صرخة مماثلة لصرخات كل الجزائريين.

فالعامل الإبداعي له أصوله وضوابطه، وأهدافه، وعليه لا يجب أن يؤخذ من دائرة التآني والاستعجال لأن النص ذاته هو الذي يحدد قيمته كفن راق، احترام أصوله الفنية قبل أن يحترم المتلقي.

وما نستنتجه هو أن الأدب الذي كتب في تسعينيات القرن الماضي، هو أدب كغيره من الآداب الأخرى، إذ عبر عن فضاة الحدث وسائر المجتمع الجزائري في فترته الحرجة، "فالراوي اليوم بدافع أنه يتعامل مع عصره، لا يمكنه أن يقف موقف الحياد من واقعه، والأعمال الواقعية الكبيرة تعاملت مع الواقع كميدان للبحث الإبداعي ولا يوجد بينهما وبين التعامل مع ظواهره المختلفة أية علاقة محرمة سواء من ناحية الميزان الأخلاقي أو الاجتماعي" ⁽²⁾، والرواية قادرة على التعبير بصدق على الواقع والإنسان، ولا يمكن لها أن تنهض خارج التحولات الاجتماعية.

وإذا ما وجدت بعض الأعمال التي لم تحترم شروط هذا الفن، فإن ذلك لا يعني البتة أن كل روايات تلك الفترة تخلو من الجوانب الفنية، لأن هناك بعض الروايات من نالت جوائز قيمة وحصلت على مبيعات ضخمة داخل وخارج الجزائر.

حملت هذه الروايات أزمة البلاد السياسية وصورت مشاهد من الحروب بما تحمله من عنف وظلم، فرصدة بشاعة القتل والتككيل بالضحايا، كما تطرقت إلى حالة المثقف الجزائري، وما عاشه من رعب وخوف وتهديد.

(1) نسيم مسيلتي، صور العنف السياسي، ص115.

(2) ينظر: سامية داودي: الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول قراءة في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ لإبراهيم، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع5، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2009، ص101

وأمام كل هذا لم يجد الروائي سوى اللغة للتعبير عن آلامه وآلام مجتمعه، وواقع البلاد، فجمع بين الواقع السياسي بفضح تجاوزاته من جهة، وتمرده على نمطية الرواية الكلاسيكية بالخروج عن تقاليدها، وفتح باب التواصل مع غيرها من الأجناس الأدبية من جهة أخرى. لقد اختارت كتابة الأزمة من الحدث الواقعي موضوعا لها، فحاولت فهم دواعي الأزمة متوقفة عند ظاهرة الإرهاب كاشفة وحشيته لتحطم بذلك مختلف الطابوهات (كالجنس والدين والسياسة).

والتي أرجعها الكثيرون إلى كونها أزمة حضارية وثقافية واختيارات لم تكن صائبة فالعنف استهدف كل الشرائح وقد تجلّى ذلك في معظم روايات الفترة المدروسة حيث اتسمت شخصياتها بالانهزامية والنظرة السوداوية للواقع ما ولد الموت، أو التفكير في الهجرة. ويبقى الضحية في كل ذلك، أفراد المجتمع الأبرياء، وكذا المثقفون الذين كانوا يحلمون دوما بالتغيير والديمقراطية.

الفصل الثاني:

أشكال العنف في روايتي "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام"

1- أشكال العنف في الروايتين.

-ملخص رواية فتاوى زمن الموت.

-ملخص رواية بوح الرجل القادم من الظلام.

-دلالة العنوان في الروايتين

-أشكال العنف في الروايتين:

أ- العنف اللفظي.

ب- العنف ضد المرأة.

ج- التفجيرات وعنف الجماعات المسلحة.

د- العنف ضد المثقف.

- أشكال العنف في رواية "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام":

عبّرت هاتان الروايتان عن تعقد الأوضاع في الجزائر وتأزمها، كاشفة لنا عن ذلك الصّراع الحاد بين الفئات المختلفة في المجتمع، فحاكت أحداث واقع مأساوي ورسمت فضاء أسودا غطى سماء الجزائر، مخلفة آثار سلبية، تركت بصمتها في ذاكرة المواطن الجزائري.

- ملخص رواية "فتاوى زمن الموت":

عالجت رواية "فتاوى زمن الموت" المشاكل اليومية التي يعاني منها سكان يعيشون في حيّ واحد، والمتمثلة في الشّجارات والعراكات، يظهر ذلك في مطلع الرواية، حيث بدأ الرّاوي روايته بالشّجار الذي جرى بين عمّار بائع الخردة، وحسين الميكانيكي، والذي كان بمثابة مرآة تعكس الواقع الاجتماعي لهؤلاء السّكان.

كما عالجت أيضا موضوعا آخر، ألا وهو علاقة الرّجل بالمرأة، ويظهر هذا من خلال شخصية مريم، فلقد كانت هذه الأخيرة محط أنظار كل شبان الحيّ، ولكونها جميلة كانت تجذب هؤلاء الشباب إليها، ومن بينها الشاب الملقب بمجنون مريم؛ حيث كان يتردد إليها ليراها ممّا أثار غضب شباب الحيّ، فراحوا يطردونه بحجّة الدفاع عن حرمة الحيّ وشرفه، أما الشاب الثاني وهو مسعود الذي أحبّ مريم كذلك، فلم يجن من هذا الحب الفاشل سوى الضيّاع في دوامة المواقير والعاهرات.

ولقد ركّز الكاتب أيضا على معاناة المرأة، التي كانت تعاني أكثر من الرّجل، لأنّها كانت تعيش في مجتمع تتحكّم فيه العادات والتقاليد، فخوخة رمز للمعاناة، إنها تعيش مع أخيها ياسين، أحبّت شابا فرنسيا، فسلمت له نفسها وكيانها انجرافا وراء العواطف، لتهرب معه وتتزوّج به، بالرّغم من أنّ هذا يتنافى مع مبادئ المجتمع وقيمه، وإلى جانب كلّ هذا التصادمات والاختلافات الإيديولوجية، التي طغت على الرواية، فعلى الرّغم من العنف والغدر السّائدين في ذلك الحيّ، إلا أنّ ملامحه تغيّرت من الأسوأ إلى الأحسن، فمثلا، زربوط الذي كان يتّصف بالمكر، والخداع أصبح يصلي ويدعو الآخرين إلى الدّين، تجلّى ذلك في دعوته لعنتر للتخلي عن الغناء وأن يقوم بتجويد القرآن الكريم.

لقد كانت نظرة قدور وزربوط وموسى إلى الحياة غير نظرة عنتر وموح ومسعود إليها، أدت هذه الاختلافات إلى صراعات إيديولوجية، مما نتج عن ذلك فئات إرهابية، ارتكبت أبشع الجرائم في حقّ الأبرياء، متجاهلة المبادئ والأخلاق، وأصبح سلاحها الوحيد هو الخيانة والغدر، وهذا ما نكتشفه عند مسعود، الذي قتل غدرا على يديّ عنتر، وقتل عبود بإطلاق رصاصات

عليه، ووضع قنبلة أمام مدرسة الحيّ، أودت بالكثير من الأطفال الأبرياء، حينئذ قرّر موح مغادرة الحيّ والعودة إلى بومرداس؛ لأنّه لا يحسّ بالأمان فيها، وبعد ثلاثة أشهر من الحادثة، استدعي موح من طرف ملازم الشرطة بدر الدين وأخبره أنّ أخاه موسى وراء تلك العملية الإرهابية. ولكن الأمر الذي أثار غرابته هو أنّه أيضا موجود في قائمة ضحايا أخيه، وعندما أدرك موح هذا الخبر فرّ هاربا إلى مكان آخر، لكنّه أيقن بعد ذلك أنّ جميع ربوع الوطن تمثل خطرا عليه، فبدأ يأخذ حذره من كلّ شيء.

وبعد أيام أطلقت عليه ثلاثة رصاصات أودت به إلى المستشفى، وأودت بحياة طفل في الثلاثة عشرة من عمره، وعند خروجه من المستشفى ذهب إلى مركز الشرطة ليبلغ عن هويّة الذين حاولوا قتله، وهو صالح صويلح، شقيق زوجة أخيه موسى، ونذير عبد الله، أحد أبناء عمّار التاجر وسليمان إبراهيم المدعو زربوط صديقه.

واختتم الرّاي رواية بوفاة الملازم بدر الدين، الذي اغتيل من طرف الإرهابيين، وبذلك تكون الرواية قد بدأت بالشّجار والعنف في حين كانت نهايتها مفعمة بالحزن والأسى.

- ملخّص رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

تعالج رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، حياة إنسان بسيط ضمن نسق أسري محدّد في فترات زمنية متتالية، من طفولته إلى شيخوخته، وقتله هو طفل مثل بقيّة الأطفال وحيد أبويه، اعتادت أمّه أن تتشاجر بسببه مع الجيران.

تنتهي طفولته بعد سن الثانية عشرة، حيث بدأت تظهر عليه أعراضا لا تلاحظ عادة عند الأطفال (بدأ ينمو له شارب، وينبت له الشعر على ساقيه ويتضخّم صوته)، وصار بذلك يمقت الدّراسة ويكرهها، كان يعاني كثيرا أثناء حصّة القراءة.

وكان للحاج منصور علاقات مع شخصيات نسائية كثيرة، وعلى رأسهنّ السيّدّة كليردمان، وهي معلمته في المدرسة الابتدائية ونصيرة أخت شريف وأخريات.

كان لمنصور صديقان هما؛ شريف خندق وصالح الغمري، كان يحب الذهاب إلى دار شريف لرؤية أخته نصيرة، التي كانت تكبره سنا، ووردية زوجة أب شريف، التي أدركت أنّ رغبات منصور ليست كرغبات غيره من الأطفال، بما أنّ نظراته مفعمة بالشّهوة والشّوق، فكانت ووردية زوجة علي أوّل عشيقة له.

وفي مدينة كيوفيل التقى منصور مع معلمته كليردمان، بعد فراق طويل وراحا يتعانقان ويتحاوران، ودعت السيّد كليردمان منصور إلى بيتها لشرب القهوة معها، يبقى ومعهما يومين كاملين.

ثمّ تغادر كليردمان الجزائر على متن باخرة إلى مرسيليا، ويجد منصور نفسه مع بوبي كلب السيّد، في فيلاروز، والمفاتيح في يده، فيستولي على البيت الجميل شأنه في ذلك شأن كلّ الناس الذين كانوا يستولون على كل منزل تغادره الأقدام السوداء.

يقيم منصور مع عائلته في فيلاروز، ويتعرف على جارتهم زكية، هي شابة في السادسة عشرة من عمره، حملت زكية من منصور، عرض عليها الزّواج لكنّها رفضت كونهما لا يزالان طفلين، بعدها رمت زكية بنفسها في البحر فأخرجوها ميّتة، ما جعل المدينة كلّها تتألم وتبكي.

و ذات مرّة ظهر رجل عند مدخل غرفته ليجد زوجته مع منصور في فراشه، يركض منصور صوب النافذة، ويلقي بنفسه من الطابق الأوّل إلى الطريق، وبعد أيام من تلك الحادثة يقرأ أبوه في الجريدة محافظ الشرطة يطلق النّار على زوجته زكية المراهقة انتحرت وحرورية قتلت.

وفي ذلك استأنف دراسته في كلية الطب، أجل لم ينشغل سوى بدراسته وأداء الصلاة طبقاً للعهد الذي أبرمه مع الله، فظلّ قليل الاحتكاك بالنّاس، خائفاً من أن يسأله عن نفسه وهويته وظروفه، وذات يوم دخل مكتب صالح الغمري وطلب منه أن يعيّنه في أشدّ منطقة في البلاد قساوة وفقراً، فراح صالح يكتب تقريراً مفاده أنّ الحاج ينتمي إلى جماعة الإخوان المسلمين.

وبذلك عرف الحاج بأنّ صالح الغمري يتعامل مع أجهزة الأمن السّري، وفي طريقه إلى مدينة "عين..." كان يغمض عينه فيعود بذهنه إلى خبر وفاة أبيه، الذي مات في الخامسة والخمسين من العمر، إثر نزيف في الدّماغ، فبعد وفاته بلغه بأنّه عولج في المستشفى.

وعند وصوله إلى مدينة "عين..." مدينة المنفيين، وهي مدينة لاشيء فيها غير حرارة تتنافس بها نيران جهنّم، التقى برجلين في المسجد، سألاه عن انتهائه إلى حركة الإخوان المسلمين فردّ الحاج بالنّفي.

كان عبد اللطيف رئيس مصلحة في بلدية "عين..." إثر فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات المحلية، وهو أوّل منصب وأوّل عمل شغله في حياته، احتله عبد اللطيف إلى غاية الانتخابات التشريعية، التي فازت بها الجبهة، والتي ألغيت نتائجها حماية للديمقراطية كما قيل.

اعتقد آنذاك أنّه أُلقي القبض عليه في إطار حملة الاعتقالات التي مست مناضلي الجبهة ومسيريها بعد حلّها، وبأنّه أودع إحدى المعتقلات التي فتحت في الجنوب، ظلّ عبد اللطيف يعيش

بمفرده في بيت أبيه، بهذا افترض أنه من المحتمل أن يكون أفراد قوات الأمن قد داهموا منزله أثناء الليل، واقتادوه إلى المعتقل دون أن يعلم أحد. وخلال السنوات الأولى من الإرهاب، كان هنالك اسم يثير في النفس الرعب بمجرد ذكر اسمه هو الأمير أبو أسامة.

والواقع أن لا أحد تقريبا في "عين..." كان يعرف الحاج منصور على حقيقته كان البعض يظن أنه من جماعة الإخوان المسلمين، ما أدى بعبد اللطيف إلى أن يقرّر ذبحه، والبعض الآخر عدّه من أعوان النظام السريين، أظن أن الرجل الوحيد الذي كشف له الحاج عن سرّه هو الشيخ مبروك، وفي كلّ الأحوال كان منصور لا يعرف حقيقته، كان يظن أنه عانى طوال حياته الإحساس بغرابة نفسه وبالتهميش والوحدة.

لقد كان الحاج منصور إنسانا قليل الكلام عن حياته، كما تقول زوجته ضاوية، وهي التي عرضت عليه فكرة الزواج من امرأة ثانية، كما عرضت عليه فكرة تأليف هذا الكتاب، لم تكن في نيّتها الإطلاع على أسرار حياته، ولم تحاول إرغامه في يوم من الأيام على بالبوح بمصدر شقائه. كانت النهاية مأساوية ، فقد ذبحه عبد اللطيف لينقذ فيه أمرا لله، على مرأى من زوجته ضاوية، وأختها رانجا، بعد مقتل أصدقائه المنفيين، والشيخ مبروك والصوفي سعيد الحفناوي.

- دلالة العنوان في الروايتين:

يمثل العنوان العتبة الأولى للنص والقائد المسيطر الدال عليه، فلقد لقي حظّه من التجديد؛ من حيث صياغته، لما له من دورا فعّالا في تحريك القارئ ودفعه لممارسة فعل القراءة، "وما العنوان إلا واحدا من أهم المفاتيح الروائية للولوج إلى دهاليز النص وسبر أغواره، إنه المفتاح الإجرائي الذي يمدّنا بمجموعة من المعاني، التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة"⁽¹⁾، فلا يمكن تحليل نص روائي بمنأى عن العنوان أو عنوان بمعزل عن النص، إذ هو الذي يجعل النص متميّزا ويعمل على ضمان استمراريته.

إنّ عنوان "فتاوى زمن الموت" يمنح للعمل الروائي طابعا مليئا بالخوف، ويلعب دورا فعّالا في تحريك القارئ لقراءة نص الرواية للكشف عن تلك الفتاوى التي تصدر في وجه كل واحد يقف ضدها.

ويوحى العنوان بوجود أكثر من فتوى أي فتاوى، إذ تدل على مخطط الموت، الذي يتحقق بفتوى مفادها تعميم القتل بتهمة الردّة كما حدث لمواطني حيّ شعبي يعيش الفقر والحرمان، إذ تركّز الرواية على شباب المدن العاطل، وكيف تمّ اللقاء بينه وبين التيار الديني، الذي استغل

¹ - نسيمه مسيلتي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص101.

مشاكل الحيّ الاجتماعية الضخمة، معتقدا على انعدام ثقّتها بالقيادة السياسية، التي حملتها الرواية مسؤولية المحنة.

ويدل زمن الموت على الزمن الخارجي، الدّي يقصد به الكاتب زمن العشرية السوداء، التي عاشتها الجزائر.

لقد فضح العنوان مضمون الرواية، ولكن بشكل جزئي لما يحويه من ضياع موت، وبهذا يكون العنوان قد مارس نوعا من التخويف؛ لأنّ مصدر الفتاوى هو الموت في زمن لا يرحم فيه أحد، وبهذا أسهم العنوان لقسط كبير في خلق نوع من الفضول والتساؤلات لدى القارئ، الدّي سيفك رموزه، ويحلّ ألغازه بنوع من التفصيل في المتن الروائي.

أمّا العنوان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فيمثل أولى الوحدات المكوّنة لبنية العمل الإبداعي، فهو بمثابة الرأس للجسد، لما يتمتّع به من خصائص تعبيرية وجمالية، كبساطة العبارة وكثافة الدلالة، إذ «يشكل العنوان القائد المسيطر الدال على النصّ، إذ هو كالاسم للشئ به يعرف وبفضله يتداول، ويشار به ويدل عليه، وبه يعرف ويشتهر عند كل القراء، ويصبح موسوعا منعوتا به ملخصا له، إنّ البنية اللغوية الأولى التي تصطدم بالقارئ فتخالطه وتغريه، فيحاول من خلالها الدخول إلى العوالم الخفية للنصّ، واستكشاف حقائقها الفكرية والأدبية، ويكون القارئ إثر هذه الوضعية في مكانه الوسيط، بين العنوان والنص»⁽¹⁾، فعندما نقف على عنوان رواية بوح الرجل القادم من الظلام، التي تشكّل نموذجا للدراسة، يشير ضمنا إلى زمن خفيّ تعكسه شخصية البطل الحاج منصور نعمان وتصوره.

فمن خلال تركيبته اللغوية والدلالية، نجد أنّ الاسم الأول من العنوان جاء نكرة، وهي كلمة (بوح)، مما استدعى تعريفه باسم ثانٍ معرّف هو (الرجل)، فضمن انسجامه اللغوي والدلالي.

كما نجد أنّ كلمة (بوح) أيضا تدل على الاعتراف بالسّرّ، ويدفع بالقارئ إلى المواصلة في القراءة، أما جملة (الرجل القادم) فتدل على معرفة أخبار هذا الرجل، فتكمل الصورة وتظهر ملامحها من خلال سير السرد، فتتابع فيه الأحداث ويّضح المعنى الموجود في حرف "من" الذي يوحي إلى تصوّر الحزن والأسى، على أهم شخصيات الرواية (الحاج منصور نعمان)، وخطاياها التي ارتبطت بإمكانة زادتها تجدّرا في الذات، وتتوّعت بتنوّع الرذيلة والخطيئة، أما كلمة (الظلام) فتوحي بالضبابية والسوداوية والخوف والحيرة، فهي فرصة لقراءة معنى الاعتراف والتخلص

¹ - عبد اللطيف حني: الرؤية الجمالية للخطاب السردى المغاربي، مجلة الخطاب، ص196.

من الماضي، والجرأة التي يمتلكها الكاتب في سرد ماضيه، وعرض الذكريات المثقلة بالذيلة والذنوب.

الأمر الذي جعل عنوان الرواية فضولياً بالدرجة الأولى، وملفتاً للانتباه يعمل على إغواء القارئ الذي يود التعرف على بوح هذا الرجل، وماضي أسرارته، فذلك مدعاة للفضول لمعرفة محتوى النص الروائي، واكتشاف مضامينه الفكرية والأدبية، التي تؤهله لتلقي إيجابي وجمالي لدلالة هذا العنوان. وحتى وإن قلنا بأن الروايتين تختلفان في العنوان والتسمية، إلا أنهما يحملان بعداً واحداً يتمثل في الموت والظلام، اللذين يوحيان بالفناء من جهة والسوداوية والتشاؤم والخوف من جهة أخرى.

- أشكال العنف في الروايتين:

احتضنت رواية "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام" أشكال العنف المختلفة التي ميّزت الجزائر في فترة من فتراتها الحرجة، مشيرة بذلك إلى أهم الشّجارات والمعارك الحاصلة بين أفراد وأبناء الحيّ الواحد، وكيف تحوّل الأصدقاء بين لحظة وأخرى إلى أعداء يتربص الواحد بالآخر، فعندما عاد موح إلى حيّه وجده داخل دوامة العنف والإرهاب، فقد شهد عدّة عمليات وحشية قام بها أبناء حيّه، إذ صار كلّ أبناء عمّار بائع الخردة إرهابيين، وكذلك أصدقاء طفولته زربوط وعنتر، هذا عن رواية فتاوى زمن الموت.

أما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فقد أشار الكاتب إلى الأحداث وكيف تأزّمت الأوضاع بالعودة إلى حرب التحرير، وفتنة ما بعد الاستقلال؛ حيث الانقلاب الذي جرى في (1965) وأحداث أكتوبر (1988)، وكذا اغتيال الرئيس محمد بوضياف، كما صوّر الكاتب بشاعة الجرائم التي كانت ترتكب كالتفجيرات التي خلفت جرحى وقتلى بلا حصر، ناقلاً لصور العنف والرعب والقهر، التي خيّمت على حياة الفرد الجزائري.

وباعتبار الرواية مرآة عاكسة لروح عصرها، كان لزاماً على الرواية الجزائرية أن تقرّراً حاضرها على مستوى المتن الروائي، ومن هنا حاول الروائي إبراهيم سعدي أن ينقل لنا الأحداث كما جرت في الواقع مصوّراً جحيم سنوات التسعينيات.

أ- العنف اللفظي:

إنّ رواية "فتاوى زمن الموت" قد عكست بصدق الواقع الجزائري، ونقلت تجليات العنف في المجتمع، والذي امتد ليشمل الكلام مغيباً بذلك لغة الحوار، وحلّ محلها لغة العنف (كالقذائف الكلامية وغيرها من الكلمات البذيئة)، فتضمن نص الرواية العديد من الألفاظ والكلمات البذيئة

والمحرجة، فحضر السبّ والشتّم على مستوى الخطاب الروائي، وهذا ما سنلمسه في المقاطع الآتية:

«-أبناؤك نشأوا في الاصطبلات...إنّهم لا يختلفون عن البهائم.

...أنظر إليهم جيّدا إذن/ إنّهم دون مرتبة الحيوانات»⁽¹⁾.

«هذه أوّل مرّة وآخرها يرد ذكر أُمّي على لسانك النتن... النّاس الموجودون هنا شهود بيننا»⁽²⁾.

«وقد كانت خديجة بدورها تتلقّى حصتها من السبّ والشتّم والاتهامات...كانت جاراتها يتضرعنّ إلى الله...أن يعطيها ذكور لهم أذنان خنازير أو إناثا تنمو لهنّ اللحى، وكنّ يتهمنها أيضا بأنّ لها العديد من العشاق»⁽³⁾.

ولعل ما يلاحظ من هذا الوصف هو أنّ العنف اللفظي غير مصرّح به، فقد تضمّن كلمة السبّ والشتّم والاتهامات فقط، دون الغوص في الكلمات الأخرى الجريئة، أي دون التفصيل فيها. «لا أحد في هذا الحيّ النتن يعرف أحدا»⁽⁴⁾، ونجده يضيف كذلك «سكان هذا الحيّ كلهم من أبناء الزنا، وبناته عاهرات جميعا... أنا أفهم لماذا تنكرون معرفتكم بذلك الفأر»⁽⁵⁾. ويضيف أيضا، «بعد ذلك اليوم الذي شتم فيه أبناء الحيّ عن بكرة أبيهم...وقد اعتاد ابن عمّار...أن يعيره في الحي صائحا يا أعرج، يا عنتر الأعرج، ويهرب بعد ذلك...»⁽⁶⁾، وفي ظلّ هذا الوصف التجريحي الذي يمسّ الإنسان نجد الكاتب يقول أيضا:

«لا أتذكر بأنّه كانت لي علاقة بفاسقة، الله ينجي المؤمنين»⁽⁷⁾، فهذه العبارة تدلّ من جهة على تنابز بالألقاب في كلمة فاسقة، ومن جهة ثانية ذكر لاسم الله، إنّهُ تناقض غير مكرّثين بالإنسان الذي يصفونه بهذه العبارات الجارحة.

¹ - إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، ص3.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص4.

³ - ينظر: المصدر السابق، ص5.

⁴ - المصدر نفسه، ص6.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص6.

⁶ - المصدر نفسه، ص13.

⁷ - المصدر نفسه، ص99.

وفي موضع آخر نجده يقول: «كيف تسمح لنفسك بالحديث عن تلك الزانية يا موح»⁽¹⁾، ويضيف أيضا في نفس السياق: «خير ما يمكنك القيام به هو أن ترجعي على عقبيك في الحين، والحمد لله حينما تسوده العفة والطهارة... بصقت على ظهرها...»⁽²⁾.

إنّ معظم الكلمات التي تدرج ضمن الحقل الدلالي للعنف اللفظي، الذي يبقى أسلوبا من أساليب العنف وإيذاء الآخر، هي صفات حيواني (كالفأرة والخنزير والحيوانات). وكذلك توظيف الكاتب لأوصاف تجريحية (كالخنزير، الزانية، العاهرة، الفاسقة، الإسطبلات...).

وإذا كانت رواية فتاوى زمن الموت قد تضمنت هذه الألفاظ البذيئة والتجريحية، لانتماء الشخصيات إلى نفس الحي، فإنّ رواية بوح الرجل القادم من الظلام" قد خلت من كلّ ذلك لا اعتبارات عدّة منها انتقال الكاتب من مكان إلى آخر، وانشغاله بأمر أخرى كالكتابة.

ب-العنف ضدّ المرأة:

لم يتوقف عنف الإرهاب عند حدود العنف ضدّ الرجل بل تعداه إلى المرأة؛ حيث اتسم هذا الوسط بخشونة كبيرة في التعامل اليومي مع المرأة، فوجدت نفسها ضحية أعمال لم ترتكبها. وتؤكد رواية "فتاوى زمن الموت" هذا الطرح؛ حين تتوقف بنات الإمام عن الدراسة، بمجرد وصولهنّ سن الخامسة عشرة، لا يخرجن من البيت إلا نادرا بعد ارتداء لباس خاص بهنّ، والغريب في الأمر أنّ أخاهم قدور الفاسد أخلاقيا هو الذي يفرض عليهنّ هذا السلوك، «فرغم طيشه وفساد سلوكه آنذاك، فقد ظلّ قدور حريصا شديد الحرص على كلّ شيء له صلة من قريب أو من بعيد بشرف أخواته السبع»⁽³⁾.

كما تؤكد الرواية أيضا تطابق التقاليد مع وجهة نظر الإسلاميين فيما يخص قضية الشرف، حيث يصرّ ياسين على قتل أخته، بعد اكتشاف علاقتها بمتعاون فرنسي معها. «بعد ذلك سافر إلى فرنسا؛ حيث كان يعمل عمله، وقد فعل ذلك بعدما اشتدت به الرغبة في الانتقام من أخته خوخة»⁽⁴⁾.

¹ - المصدر السابق، ص100.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص100.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص17-18.

⁴ - المصدر نفسه، ص98.

فكان القضاء على الفساد دافع موسى الذي اعتبر أنّ ما أقدمت عليه خوذة كان منكرا وإفسادا في الأرض، ولذلك قرّر أن يقيم عليها الحد، ويأتي موقف الجيران مماثلا للموقفين السابقين؛ حيث قاطعوا خوذة ونبذوها، عندما عادت إلى الحيّ، وأنكرت صديقاتها معرفتهنّ بها، وطلبنّ منها الابتعاد عن الحيّ، لأنّه عفيف وظاهر بينما هي فاسقة، كما تولى الأطفال مهمة رجمها بالحجارة، وقذفها بكلمات حادة على مرأى الكبار ورضاهم.

وبهذا تكون الرواية قد قرأت مأساة المرأة والمعاناة، التي عاشتها في تلك الفترة، ووضحة المرأة بين تيارين هما التيار الديني من جهة والتقاليد الاجتماعية من جهة أخرى.

أمّا في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فلم يتطرق إبراهيم سعدي إلى العنف الممارس ضدّ المرأة، إنّما تحدث عن مغامراته مع النساء، وعشقه لهنّ، وموت بعضهنّ كسليين اليهودية التي انتحرت وحرورية زوجة الشرطي، الذي قتلها بعدما رآها مع منصور نعمان في فراشه.

أما عن الجماعات المسلحة وعنفها ضدّ المرأة، فقد أشار الكاتب إلى ما حرّمته الجماعات المسلحة عن النساء، كعدم ذهابهن إلى الحمام، تقرّر ضاوية زوجة الحاج منصور الذهاب إلى الحمام ويعلمها الحاج منصور بأنّ الجماعات الإسلامية أفقت بمنع الحمامات على النساء، إذ تعتبرها أماكن للفساد والفجور، لا توافق زوجها على ذلك، لكنّها لا تدخل في جدال معه: «طيّب الحاج لكن لن أذهب إلى هذا الحمام الملعون»⁽¹⁾.

ولعلّ ما يمكن استنتاجه من هذه الرواية في هذا الشأن، هو أنّ الكاتب لم يتطرق إلى موضوع العنف ضدّ المرأة، على عكس رواية "فتاوى زمن الموت" أين تحدث عن هذا الموضوع بإسهاب سواء من طرف التقاليد والعادات الاجتماعية أو من حيث الجماعات المسلحة، التي تفرض أمورا عديدة على المرأة.

¹ - المصدر السابق، ص ص 35-36.

ج- التفجيرات وعنف الجماعات المسلحة:

يعدّ أسلوب التفجيرات المسلحة شكلا من أشكال العنف، وقد وُظف في المدوّنة رغبة من الراوي إدخال القارئ في جوّ الحياة اليومية الواقعية آنذاك، حيث كان ينهض المواطن على أخبار الموت ودويّ الانفجار، فأيراد الكاتب لهذا الفعل يدلّ على مدى الانفجار عنده. ويعدّ كذلك أسلوبا من الأساليب المعتمدة والمنتهجة من قبل الجماعات المتطرفة، التي كانت تحصد من خلاله العديد من الضحايا، وهذا ما يتجلى في رواية "فتاوى زمن الموت".

«ذلك أنّ قنبلة قد انفجرت عند مدخل تلك المدرسة، فأودت بحياته وبحياة العديد من الأطفال، لقد كان الانفجار من القوة، بحيث اهتزت جدران الغرفة التي كنت موجودا فيها آنذاك»⁽¹⁾، وفي موضع آخر يقول على لسان الراوي: «ورحت أركض الناس باتجاه المدرسة، بعد بضعة دقائق كنا في مكان وقوع الانفجار، وجدنا الأرض مغطاة بالجنث والدم والأعضاء البشرية»⁽²⁾. كما يقول أيضا: «لقد غبت عن الحي مدة طويلة من الزمن، ومن أيّ مصدر جاءتك هذه المعلومات؟ من رجل اسمه بورأسين، رحمه الله، لقد قتلته القنبلة التي انفجرت عند مدخل مدرسة الحي، لقد وضعها سليمان ابن إبراهيم الذي كنتم تلقبونه بـ«زربوط»»⁽³⁾، يدلّ هذا الوصف على مدى تأثير الكاتب بمشهد التفجيرات الفظيعة، مشهد لأجسام مقطعة، وحلويّات غارقة في الدم، ومختلطة بأحشاء الأطفال المقتولين، ويعرف موح بعد ذلك أنّ من وضع القنبلة هو زربوط صديقه، ربّما ليحقّق انتقامه الشّخصي، إذ كان يحمل كرها لا حدود له للمدرسة، أو لضرب رمز العلم والمعرفة والعقل المسوّد ليسود الفكر الظلامي السوداوي.

أما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فقد تطرق الكاتب إلى هول التفجيرات وأثارها، وهذا في قوله:

«الانفجار الذي وقع في مقهى المنفيين والذي أودى بحياة كلّ من فيه...تزال حجارتها المتفحمة...أسمع الانفجار في ذهني، اسمع الصراخ والأنين، أرى الدم والجنث وبقايا بعضها مسحوقة،...أجل قتلوا إلا أنا لماذا؟»⁽⁴⁾ ويضيف قائلا: «سيارات متفحمة وأخرى محطمة،

¹ - إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت ، ص115.

² - المصدر نفسه، ص115.

³ - المصدر نفسه، ص121.

⁴ - ينظر إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص252.

محلات مهشمة ومفرقة، عجلات مطاطية محترقة، شظايا زجاج وعلب ممزقة، ونفايات أخرى مترامية على جوانب الطريق»⁽¹⁾.

وأيضاً عندما يقول **الحاج منصور نعمان**: «بعد أن سمع دويّ الانفجار في زمن الحاضر، أفكر في أن أخرج وألتحق بمكان الانفجار، أتذكر بأنني لا أملك أي أداة من الأدوات التي لا غنى عنها لطبيب عملت دوماً في المستشفى العمومي»⁽²⁾.

لقد خلف هذا الانفجار دماراً كبيراً في مقهى المنفيين، وأحدث صدى قوياً لدى الكاتب، فالحدث يصوّر زمناً إجتماعياً مفعماً بالاضطراب؛ حيث أصبح المثقفون يخافون الاقتراب من المقهى ولا يلتفتون إليه مخافة الشبهة.

لقد كثرت الانفجارات حتى أضحت رمزا للدمار والعنف، «دويّ انفجار رهيب»⁽³⁾ فهي تحمل دلالات نفسية، كما تحمل دلالة الخوف والاضطراب السياسي والاجتماعي في البلاد. وما نلاحظه في هذا النوع من التفجيرات في الروايتين استهدافهما للعلم والمعرفة، ففي رواية فتاوى زمن الموت، استهدف الانفجار المدرسة وراح ضحيته العديد من الضحايا الأبرياء. أما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فقد استهدف المثقفين المنفيين في المقهى، بمعنى توضع القنبلة للكبار والصغار، واستهداف أماكن معينة ومحددة، دون أن يذكر الكاتب أسباب أو سبب الانفجارين متوقفاً فقط عند وصف المشهد.

- **عنف الجماعات المسلحة:**

اكتسح العنف بتعدد أشكاله البنية السردية للرواية الجزائرية، فرصدت لنا هذه الأخيرة صوراً وأشكالاً مختلفة ذات طابع عنيف، يعكس الأجواء الساخنة في البلاد في زمن الأزمة، ليضعنا إبراهيم سعدي، من خلالها في صميم الحدث المأساوي الذي تكبدت الجزائر من جرائمه خسائر مادية وبشرية، عبر صفحات رواية "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام"، أثناء وصف الروائي لأحداث القتل والتخريب، وهذا ما سنوضحه أكثر من خلال عرضنا لأحداث الإرهاب في روايتي "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام".

¹ - المصدر نفسه، ص 291.

² - المصدر نفسه، ص 30.

³ - المصدر نفسه، ص 30.

«...قبل أن أعرف أنه قتل ذبحا في بيته، أمام والدته، على الساعة الثانية عشرة ليلا، وذلك من طرف عنتر الذي لم أعده من أتباع موسى قبل رحيلي عن الحي»⁽¹⁾، فعودة الروائي إلى الحي تزامنت مع تفاقم أزمة العنف، وذبح صديقه مسعود من صديقه أيضا عنتر.

«ومثلما تنبأ الشيخ عبود مصيره في الخطبة التي ألقاها... فقد قتل بعدة رصاصات في الرأس، يوم عيد الأضحى من طرف ثلاثة مراهقين من الحي»⁽²⁾، ونجده كذلك يضيف في موضع آخر: «..كنا في مكان وقوع الانفجار، وجدنا الأرض مغطاة بالجنث والدم، وبالأعضاء البشرية المترامية هنا وهناك، وبحطام جدران المدرسة، هناك صراع وعويل وأهات وحركة محمومة، وصفير سيارات، امرأة كانت على ذراعيها جثمان طفل صغير صار بلا ساقين تصيح ولدي ولدي»⁽³⁾، يدلّ هذا الوصف على بشاعة الموقف والجريمة التي راح ضحيتها أطفال أبرياء لم يرتكبوا أيّ ذنب سوى الدراسة.

«ربّما كنت الوحيد الذي فكر آنذاك في مصير بورأسين، لم يبق منه شيء، فقد تحول إلى أجزاء متناثرة هنا وهناك، لقد بدا الأمر كما لو كان المتفجر قد وضع داخل جوفه، وبينما كنت ألم مع غيري من الناس بقايا الضحايا...»⁽⁴⁾، يضيف الكاتب وصف المشهد قائلا: «...شاب مراهق ينتزع من ذراعي رجل جثة طفل صغير مدماة، يحتضنه وهو يصيح أخي أخي، عجوز تضربت قدمها الحافيتان بالدم ظلت تنادي وهي تنقل بصرها بفزع بين الجنث: ولدي أحمد ولدي أحمد، أين أنت؟»⁽⁵⁾. ويقول في موضع آخر:

«...كنت أعرّ عليها غارقة في الدم أو مختلطة بأحشاء الأطفال المقتولين أو وسط المحافظ والكراريس والكتب الممزقة والملطخة بالدم...»⁽⁶⁾، فهذا الانفجار الذي وصفه الكاتب والذي لم تُعرف أسبابه، خلف أنهارا من الدماء، وجعله يقف حائرا أمام بشاعة الموقف.

«رأيت رأس صهر أخي موسى يطل من النافذة يتابع بهدوء مشهد الموت والدمار الذي خلقه الانفجار، وعندما دخلت المنزل شاهدته يرنوا إلى ملابس الملطخة بالدم، بنوع من اللامبالاة، وحتى بنوع من الاحتقار، لهذا كله وجدتي وأنا أضع يديّ تحت ماء الصنوبر، أغسلها من الدم

¹ - ينظر: إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، ص114.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص114.

³ - المصدر نفسه، ص115.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص116.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص116.

⁶ - ينظر: نفسه، الصفحة نفسها.

الذي تضرجت به، نهبا لأسئلة مقلقة وقررت مغادرة البيت في نفس اليوم، لقد كنت خائفا في الواقع»⁽¹⁾. نفهم من كلام الراوي أنّ صهر أخيه غير مبالٍ تماما بما يحصل من حوله من موت غالبية الأطفال في المدرسة.

«كانت رغبتني في ذلك تشدّ باشتداد بشاعة الأعمال المرتكبة، وأعني بذلك مشاهد الأجسام الممزّقة، والجثث المتفحمة، والرقاب المذبوحة والجنازات اليومية»⁽²⁾، لقد أصبحت الأعمال الإجرامية اليومية الوقوع دون أن تلفت انتباه الكثيرين، كما تعددت مظاهر القتل، فمن رمي بالرصاص، إلى الذبح والتنكيل بالجثث.

لقد توقفت الرواية عند العنف الذي مارسته الجماعات الإسلامية في حق العديد من الأبرياء دون أن تكثر لتوسلاتهم وبكائهم وحتى الأطفال لم يسلموا من هذا الوضع الكارثي، حيث وضع الكاتب القارئ أمام حتمية الموت في كل مكان وفي كل وقت، كما عمد إلى تصوير الأحداث الفظيعة ووصف الأساليب الشنيعة التي يتم بها القتل والذبح والتنشويه والمجازر الجماعية أين تتطاير فيها أشلاء البشر.

أما عن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فقد تحدثت كذلك عن عنف الجماعات المسلحة التي عاشته الجزائر في فترة من فتراتها الحساسة، وسنحاول أن تقدّم نماذج لهؤلاء الذين ذاقوا عذاب الجحيم من قبل الجماعات المتطرفة.

«...وأنا أتحدث إليهم، وأنظر إلى وجوههم لا أستطيع أن أمنع نفسي من التفكير في مشاهد الأطفال المذبوحين الذين عرضت شاشة التلفزيون جثثهم المشوّهة والمنكل بها، أفكر خصوصا في جثة رضيع علق من يديه إلى حبل الغسيل»⁽³⁾، ولعلّ هذا الوصف ينم بحق عن فظاعة الحدث والجرائم الإرهابية المرتكبة في حق الأطفال.

«أنا أوّل من يقترب من جثة الشحاذ الأعمى من أوّل نظرة أتيقن بأنّ الحياة فارقتة...كان وجهه مغطى بالدم وصدّره وبطنه أيضا»⁽⁴⁾،

¹ - المصدر السابق، ص117.

² - المصدر نفسه، ص117.

³ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص120.

⁴ - المصدر نفسه، ص124.

و يقول أيضا:

«رانجا هتفت لي منذ حين: عثر على رأس مقطوع داخل صندوق قمامة، قالت لي بصوت مهزوم لحظتها لم نفكر في البائع الصغير»⁽¹⁾، كما يضيف: «نتفق جميعا على أن نذهب إلى العاصمة صباح الغد، مباشرة بعد رفع حظر التجول... رغم أن عبد الواحد ميّت الآن، إلا أن احتمال أن يكون قتل ذبحا أمر يبعث الرعب»⁽²⁾، فهذا يدل على خطورة الوضع والتنوّع في القتل، قتلا بالرصاص أو ذبحا، وفرض حظر التجوال في الجزائر بسبب الإرهاب.

«...ذبح أربعة أفراد واختطاف مراهقين ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة...أولى جثث عثر عليها...وجد في المرآب مقطوع الرقبة...أخوه بحري... تعرض لتتكيل بشع قبل أن يتم تقطيعه عدّة قطع...»⁽³⁾، ما يعني أن الجماعات المتطرفة لم يكتفوا بالقتل فقط، وإنما التتكيل بالجثث ونقطيعها.

«لكن الذين قال عنهم الصالح الغمري بأنهم صاروا يتكاثرون كالجراد كانوا أكثر عددا، المساجد والطرقات والأماكن العمومية صارت غاصة بهم حيثما التفت المرء، لا يرى تقريبا غير شبان بأقمصة بيضاء ولحي سوداء، وشاشيات بيضاء أو بأزياء عادوا بها من أفغانستان، أولئك الذين خاضوا الحرب ضدّ الروس... بدأت تنتشر الأخبار المعهودة، أخبار الانتحارات...أخبار الشعب...المستقبل أصبح يبدو غامضا ومشؤوما للجميع كان يحسّ شيئا رهيبا سيقع...كوباء الطاعون الأسود»⁽⁴⁾، وصف الكاتب هذه الجماعة المسلحة بلجراد في تكاثرها، «أعلن لأهلها عن عثوره على الصوفي الحفناوي ممزق الأطراف، وعلى قبته محطمة على آخرها»⁽⁵⁾، قتل الإرهاب للصوفي سعيد الحفناوي باعتبار أنه وليّ صالح وتهشيم قبّته، لأنهم يعتبرونه شرك بالله. «أنتم الإخوان المسلمون حلفاء الطاغوت، أفتينا بكفركم وجعلنا حلالا دمكم فرأيتمهم يذبحونه»⁽⁶⁾، وفي موضع آخر نجده يقول:

«...آه ! الصوفي سعيد الحفناوي! أصادق الأحب وتلك الامتدادات اللامتناهية وذلك الصمت

¹ - المصدر السابق، ص 145-146.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 192.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص 264.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 268.

⁵ - المصدر نفسه، ص 32.

⁶ - المصدر نفسه، ص 237.

المطبق! والدم والموت! الموت...»⁽¹⁾، ويضيف:

«كيف قتل ابني عبد الواحد؟ كيف... قتلوه؟... بالرصاص أم...؟»⁽²⁾.

تعكس هذه التساؤلات زمن الصدمة والفرع، كما تصور صورة المجتمع في زمن عشرية الدمار، وهي رعب ضاوية زوجة منصور لسماع خبر ابنها عبد الواحد. «في طرقات العاصمة الموحشة، الخالية الصامتة، المغلقة المحلات والأبواب والنوافذ والقلوب والنفوس والمطفأة الأنوار المظلمة السماء... زوايا مظلمة»⁽³⁾، يدل هذا الوصف على معاناة العاصمة من الإرهاب وخوف الناس من الخروج.

وما يمكن قوله في الأخير هو أنّ الرواية قد اهتمت بظاهرة الإرهاب؛ حيث كان ماضي الرواية، ماضي الطيش وراء النزوات، أما حاضرها فكان حاضر العنف خلال فترة جدّ حساسة في الجزائر، إنها مرحلة صعبة ومدمرة من آثار القتل والتدمير والذبح والتفكيك بالجثث، هذه الأحداث التي ملأها الروائي بثنائية الموت والحياة.

تكاد تكون صورا واقعية مرئية من قساوة المشاهد التي عاشها بطلها منصور نعمان، في الرواية إلى جانب زوجته ضاوية وأختها رانجا، وابن هذه الأخيرة الفنان الهاشمي سليمان، وأخ ضاوية عبد اللطيف المدعو أبو أسامة، الذي قام بالعديد من الجرائم البشعة من قتل وذبح الأطفال والنساء والشيوخ.

ما نستنتجه من الروايتين أنّ كلاهما تطرقتا إلى موضوع الإرهاب بجرائمه المختلفة، مخلفا وراءه العديد من الضحايا، فأوجه التشابه تكمن في بشاعة الأعمال الإجرامية، وخطورة الوضع في فترة التسعينيات، حينما تصاعدت موجة العنف وكذلك في قتل المواطنين، من ذبح بالسكين ورمي بالرصاص، وخطف للرّهائن، وتفكيك بالجثث، بالإضافة إلى التقائهما في نهايات الشخصيات، أين كانت هذه الأخيرة مهزومة في غالبيتها.

د- العنف ضدّ المثقف:

إنّ المثقف رجل علم ومعرفة في عصره ومجتمعه، فحين يتحرك بإحساس عميق وألم صادق، للتعبير عن واقعه بقلمه، يصبح في أغلب الأحيان مهددا ومهدّدا.

¹ - المصدر السابق، ص 238.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 216.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص 211.

ولذلك تكون المواقف السياسية للمثقف في التحليل، وسواء كان صحفياً أو أستاذاً أو غيره، موقفه تجاه ما يدور في المجتمع من صراعات وحروب، بمجرد إبداء رأيه أو اتخاذ موقفه من الوضع الراهن ليعيش بذلك قمعا متعددا، وهذا ما ورد في رواية "فتاوى زمن الموت"، عندما عاد موح إلى حيّه وجده داخل دوامة العنف والإرهاب، فقد شهد العديد من العمليات الإجرامية الوحشية.

قُتل مسعود على يد أحبّ الناس إلى قلبه، صديق طفولته الذي ظلّ مخلصاً له، وذلك فقط لأنه شاعر، ويعلن فيما بعد فقدانه الإيمان بالله، فأفتى موسى بقتله بأنه كفر بالله، وذلك من طرف صديقه عنتر.

«قُتل ذبحاً في بيته، أمام والدته، على الساعة الثانية عشر ليلاً، وذلك من طرف عنتر»⁽¹⁾، وبهذا أصبح قتل الصديق لصديقه المثقف أمراً عادياً ويمارس ببرودة أعصاب وبلا تردد.

وكذلك مقتل الإمام عبود: «..فقد قتل بعدة رصاصات في الرأس.... من طرف ثلاثة مراهقين من الحيّ»⁽²⁾، إذ اخترقت الرصاصات دماغه، قبل أن يسقط في بركة قذرة لتتحقق نبوءته بهدر دمه، «...أنا أعلم أنكم في يوم من الأيام ستهدرون دمي»⁽³⁾.

بدأت حياة الذعر والريبة واللا أمن عند موح بعد أن حذره الملازم وأخبره بأنه موجود ضمن قائمة الذين أفتى موسى بذبحهم قبل أن يعدم. لقد غيّر مسكنه وابتعد عن الحيّ إلى مدينة أخرى، ورغم ذلك فهو خائف، «لكن في الأخير لم أبادر بالتبليغ بصالح صويلح... لم أفعل بالرغم من أنني لم أعد أحسّ بأيّ أمن منذ أن أخبرني الملازم بدر الدين بوجود اسمي ضمن قائمة المحكوم عليهم بالموت من طرف موسى»⁽⁴⁾، ونجده يقول كذلك: «منذ ذلك اليوم صرت أرتاب من كلّ إنسان كلما رأيت بني آدم تساءلت إذا لم تكن مهمته أن يقتلني، لقد كان الناس يبدون لي في مظهر القتلة»⁽⁵⁾، بدأ يأخذ احتياطاته، إذ راح يراقب ملامح الناس وحركاتهم، ويغيّر المسار إذا أحسّ بأحد يمشي خلفه، لا يركب سيارته إلا بعد أن يفتشها جيّدا خوفاً من وجود منفجرات بداخلها، كما غيّر باب بيته الخشبي بأخر معدني، وعلى الرغم من كلّ ذلك كان يتوقع دوماً أن يجد القتلة في انتظاره، وقد أثرت هذه الحالة على حالته النفسية.

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص114.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص114.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص93.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص123.

⁵ - المصدر نفسه، ص123.

«وقد أصبحت أرى منامات أذبح فيها دائماً، بحيث أنّه لو وجدت ذلك في الواقع لكانت رقبتني قد قطعت عدّة مرات... وبينما المجهولون يمسكون بي في فراشي مسك الكباش لحظة الذبح، جعل عنتر بعدما قرأ عليّ الفاتحة يجز عنقي بسكين طويل عريض من النوع الذي يستعمله الجزارون في عملهم»⁽¹⁾.

لم يورث هذا الجوّ المتّفّ كما تصوّره الرواية إلاّ العديد من العقد النفسيّة والفكرية. «رأيت أخي موسى يفتي بقتلي في الغرفة التي اشتركنا فيها منذ الطفولة، بينما زوجته وأخوها المدعو صالح صويلح يقطعان رقبتني بالمنشار، كلّ واحد منهما يمسك به من جانب يتجاذبان تارة إلى جهة هذا وتارة إلى جهة تلك... وفي إحدى المرات رأيت نفسي في فراش واحد مع شخص مجهول، نهض بغتة وشطر رأسي بالفأس»⁽²⁾، إذن كلّ هذه الكوابيس هي انعكاس لما يحدث في الواقع وعليه يظلّ في حالة تأهب دائمة، فقد قرّر الابتعاد أكثر، بتحويله من البنك الذي يعمل فيه إلى أحد فروع الموجدودة ببجاية، مبرّراً طلبه بأنّه مهدد بالقتل، وكما كان متوقّعا رفض الطلب، لأنّ المجتمع كله مهدّد وليس هو الوحيد المعني بخطر القتل، «رأيت ثلاثة أفراد يتقدمون نحوي، عرفت للتوّ أنّهم من الحيّ... فأني لم ألبث أن رحّلت أهرب منهم بأقصى سرعة ممكنة، لكنني لم أمض بعيداً، فما هي إلاّ لحظات حتى سمعت طلقات رصاص، وأحسست بالآلام مباغتة وحادة في مختلف أجزاء جسمي ووقعت على الأرض»⁽³⁾، كما يضيف في نفس السياق: «حين استيقظت وجدت نفسي في المستشفى داخل قاعة... كنت ملفوفاً بضمادات واحدة حول الرأس والأخرى حول الظهر، والذراع اليسرى، والثالثة حول أسفل الصدر، وهي المواطن التي أصابتنني فيها الطلقات النارية، أعني الأذن والكتف الأيمن والصدر»⁽⁴⁾.

وأصبح إعلان موت إنسان في الجريدة مصدر فرح وسعادة، قال الممرّض: «لكن هناك خبراً جيّداً، أريد أن أرفه إليك، لقد كتبت الصحف أنّك انتقلت إلى العالم الآخر عالم البقاء»⁽⁵⁾، لكن القدر كان رحيماً معه، فأحْدَى الرصاصات التي أطلقها المجرمون عليه أصابت طفلاً صغيراً

¹ - المصدر السابق، ص 124.

² - المصدر نفسه، ص 124.

³ - المصدر نفسه، ص 130.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه ص 130.

⁵ - المصدر نفسه، ص 131.

في الرأس ومات للتوّ، وكان وقع هذا الخبر عنيفاً وأحسّ «كما لو أنّه أطلق عليّ النّار من جديد»⁽¹⁾، وهكذا تعرّض موح لمحاولة قتل، بسبب فتوى أصدرها أخوه موسى.

إنّ ما يمكن أن نقوله في هذا الصّدّد، هو أنّ الرّواية قد رصدت معاناة المثقّف اليومية سواء النّفسية أو الواقعية في فترة جدّ حساسة في الجزائر.

كما ركّزت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" كذلك على ظاهرة العنف ضدّ المثقّف، واغتياله من قبل الجماعات المسلّحة، فصورت لنا واقع المثقّف والفنان بصفة خاصة، وهجرهم ثمّ نفيهم فراراً من الموت، فالمثقف الجزائري هو الوحيد الذي دفع الثمن غالياً بسبب اتخاذه القلم أداة للتعبير عن آرائه وأفكاره ومحاولته لفصح التلاعبات، فوجد في الأدب أفضل وسيلة للتعبير عن الواقع والظروف الرّاهنة، فوجد نفسه متخبّطاً وضائعاً في متاهات لا يعلم أين ينتمي، فهو مقموع الحرية ومنزوع الهوية في بلاده.

إنّ المثقّف باعتباره صوت الشّعب، وممثلاً لدائرة الوعي، جعله محطّ اهتمام الجماعات المسلّحة وتهديداتهم، وحتى من طرف السّلطة، إذ له دور مهم في بناء المجتمع وتكوينه، فكلما حول التعبير عن رأيه كان مصيره إما النّفي أو الموت.

ولقد ذكر إبراهيم سعدي في هذه الرّواية العديد من المثقّفين الذين لقوا حتفهم في العشرية السّوداء ومنهم الهاشمي سليمان، وعبد الواحد وصالح الغمري.

وقد يكون النّفي للمثقّفين لأشدّ بقاع الأرض بؤساً وشقاء، كما مثله في مدينة "عين..." التي «لا ماء فيها ولا خبز ولا أدنى شروط الحياة الأخرى، كلّ شيء فيها مفقود، حتى علبة ثقاب تحصل عليها بالمعرفة»⁽²⁾، ومثل هذا المكان يصلح لنفي المثقّفين، ولقمعهم والحدّ من حريّتهم.

لقي المثقفون الموت بأبشع صورّه من طرف الجماعات المتطرفة من خلال تفجيرهم في مقهى، فهذه الأماكن المغلقة في مدينة (عين...) يتواجد بها المثقفون بكثرة، حيث كانوا يقضون فيها أوقاتهم ويتكلمون حول مصيرهم بعد أن وضعوا على هامش الحياة، ما سهّل القضاء عليهم دفعة واحدة ما عدا منصور.

«انفجار مهوّل هزّ المقهى يومذاك، مزّق أجسامهم.... رفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميد رمان، فرأيت وجهه ممسوخاً مسحوقاً، الشاعر فارح قادري المفصول رأسه عن رقبتة أو

¹ - المصدر نفسه، ص134.

² - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص227.

يكاد...جسم الصحفي جمال بقة لم يعثر على كامل أعضائه»⁽¹⁾، يصف الراوي هنا بشاعة الحدث ويضيف في موضع آخر: «أولم تأتيا البارحة لتتوسلا إليّ بأن أخفي لوحات الهاشمي عندي؟ ألم تقولاً أن شخصاً قال لكما إنّ خال عبد اللطيف أرسله لينقل لكما أمره بإحراق لوحات بنك»⁽²⁾، ما يعني أنّ لوحات الفنانين هي أيضاً أصبحت مهدّدة بالإحراق من طرف الإرهابيين. «أكثرية هذا المحل للنوم أثناء الليل، خلال النهار فهو لصاحبه، عمي سعيد ويكسب به رزقه»⁽³⁾، وهذا إنّما دلّ على شيء فإنّما يدلّ على فقر المثقّف حميدة رمان، أستاذ الفلسفة، لينام في محل ليس له كونه لا يملك منزلاً.

«جمال بقة...كان يعمل في القسم الوطني، وذات يوم وقع بين يديه ملف يتعلق بعمليات اختلاس أموال في مؤسسة عمومية من طرف مسؤولها الأوّل...حاول نشر الملف في الجريدة...فجاء إشعار يتضمن قرار تحويله إلى عين...»⁽⁴⁾، حاول الكاتب إعطاء بعض الأسباب لنفي المثقّفين، فوقوف المثقّف أما السّلطة يعني ترحيله أو نفيه.

«الاعتقاد بأنني نفيت إلى هذه المدينة ولأسباب سياسية، أي لانتمائي إلى حركة الإخوان المسلمين»⁽⁵⁾، فهذا ما يعني أنّ كلّ من ينتمي إلى حزب الإخوان المسلمين ينفي إلى هذه المدينة الصحراوية من طرف السّلطة.

«لا أحد يتصوّر أنّهم سيهلكون حينها عن بكرة أبيهم، انفجار مهوّل هزّ المقهى يومذاك، ممزّقاً أجسادهم...رفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميدة رمان، فرأيت وجهه ممسوخاً مسحوقاً...الشاعر فارح قاري المفصول رأسه عن رقبتة أو يكاد...جسم الصحفي جمال بقة لم يعثر على كامل أعضائه، كلهم ماتوا في ذلك اليوم، القاضي مقران أعراب، مبارك المزغراني، عبد الحق لفقيّر، وغيرهم من المثقّفين»⁽⁶⁾، يدل هذا الوصف على بشاعة الموقف والعنف الممارس ضدّ المثقّف بالتحديد، وكذلك موت جميع المنفيين في (عين...) إثر الانفجار في المقهى.

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص208.

² - المصدر نفسه، ص81.

³ - المصدر نفسه، ص273.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص277-278.

⁵ - المصدر نفسه، ص279.

⁶ - المصدر نفسه، ص280.

«في هذا الظرف رانجا يكفي أن الهاشمي وصل إلى العاصمة أقول لأخت ضاوية، التي لم تذق شيئاً من الطعام منذ هروب الفنان الأصم والأبكم»⁽¹⁾ فحتى الفنان المعوق الذي فقد إحدى حواسه لم يسلم من القتل.

«ربّما لديه أصدقاء في العاصمة، رانجا تسأل ضاوية أختها، لكن من قال إنّه سيجد أحدا منهم في هذا الظرف؟ فبعضهم قتل وبعضهم هرب وبعضهم يعيش في الخفاء وهكذا يا أختي»⁽²⁾، فهروب الفنان الهاشمي سليمان إلى العاصمة خوفاً من الإرهاب وجدها أيضاً تعاني من ويلات التطرف حالها كحال الولايات الجزائرية، فوضع المثقفين والفنانين فيها هو القتل أو الهروب أو العيش في الخفاء.

"الهاشمي هرب إلى بلجيكا صيحة فزع من رانجا إلى بلجيكا"، فهذا يدلّ على أنّه لم يبق أمان في كلّ الوطن، لهذا هرب الهاشمي إلى الخارج.

«أي منذ تلك العشرية السوداء التي مرّت بها بلادنا، والتي شهدت مقتل العديد من المثقفين والمفكرين والفنانين وهروب العديد منهم إلى الخارج»⁽³⁾، وهذا يشير إلى أنّ المثقف في تلك الفترة لا يفكر إلا في الهروب والتّجاة بنفسه إلى الخارج.

«يجبني بأنّها مشهد لأجسام بشرية ممزّقة: رؤوس، أيدي، أرجل، دم، عيون، قلوب، أحشاء، أسنان، ألسنة وغيرها، أفهم من حركات يديه أنّ اللوحة مستوحاة ممّا شاهده إثر الانفجار الذي ضرب سوق المدينة»⁽⁴⁾، وهذا يعني أنّ لوحات الفنانين طغت عليها مشاهد القتل والتّكيل، فهي صور عاشوها لهذا لا تفارقهم.

«الهاشمي يعود إلى الظهور حاملاً معه لوحاته المحكوم عليها بالإعدام»⁽⁵⁾، يصف الكاتب مدى تأثر الفنّان وقتله مادياً ومعنوياً.

«النّاس هناك، في بلجيكا يقدّرون الفنانين والعلماء، بالطبع ليسوا مثّلنا عندنا نحن العلماء

¹ - المصدر نفسه، ص283.

² - المصدر نفسه، ص284.

³ - المصدر نفسه، ص6.

⁴ - المصدر نفسه، ص41.

⁵ - المصدر نفسه، ص82.

والفنانون نقتلهم، وإن لم نقتلهم نذلهم»⁽¹⁾، وهذا يصف معاناة الفنان، جراء الوضعية الكارثية، التي يتخبط فيها، وتفضيل دول أروبية على بلده كونها تقدّر العلم والعلماء.

«لو بقيّ هنا، يكون من أفضل له أن يشتغل بمهنة أخرى، أجل أفضل له في هذه الحالة أن يشتغل في بيع الفول السوداني على أحد الأرصفة»⁽²⁾، فلو كان الفنّان في نظر الكاتب صاحب مهنة أخرى بعيدة عن مجاله لتوفرت له فرص العيش والبقاء في وطنه.

وكذلك مقتل الحاج منصور نعمان: «ويأتيه عبد اللطيف نهارا الكلاشينكوف يهتزّ بعنف في يده لينفدّ فيه أمر الله»⁽³⁾ وتضيف ضاوية زوجة منصور الحديث: «أحسست كما لو كان الحاج لا يزال حيّا... تلك الأوراق التي عرفتني بحياة الرجل الذي قضيت معه عمري»⁽⁴⁾، فهكذا كانت نهاية الحاج منصور نعمان، الموت من طرف أقربائه.

فمن خلال عرضنا لأنواع متعددة من المثقفين وكيفية تهमيشهم من طرف السّلطة وملاحقة الجماعات الإسلامية لهم، نجد أنّهم في الخير قتلوا وهم: حميدة رمّان (فيلسوف) وفارح قادري (شاعر) وجمال بقة (صحفي) ومقران أعراب (قاضي) ومبارك المزغراني (سياسي) وعبد الحق لفقير (موظف) بالإضافة إلى ابن منصور عبد الواحد (محامي)، هذا الأخير الذي لم يسلم من الاغتيال؛ حيث قتل بالرصاص من طرف الجماعات المتطرفة، ولم تشفع له صلة قرابته من الأمير أبو أسامة وهو ابن أخته.

وما يمكننا قوله حول العنف في الروايتين هو أنّ المثقف في رواية "فتاوى زمن الموت" هو الرّوائي موح الذي استهدف من طرف الجماعات المسلحة لكنّه لم يمت، بينما الرّوائي في "بوح الرجل القادم من الظلام" منصور الذي قتل، ووجه الشبه بينهما أنّهما كانا مهدّدين بالقتل من طرف أقربائهما، فالأوّل (موح) كان مهددا بالقتل من أخيه، أما منصور فقد قتل على يدّ أخ زوجته ضاوية، وهنا اختار الكاتب أن يكون القاتل من العائلة، للدلالة على أنّ العنف والإرهاب لا يكون من الغرباء فقط، بل يكون من قبل الأقرباء أيضا، أو ربّما يحيل كذلك إلى وضع الجزائر، كون الإرهاب جاء من داخل الوطن، وليس من خارجه كما يدّعي البعض.

¹ - المصدر السابق، ص334.

² - المصدر نفسه، ص234.

³ - المصدر نفسه، ص326.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص224.

كما وظّف إبراهيم سعدي في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام" العديد من الشخصيات المثقفة، وذكر أيضا سبب نفيهم إلى مدينة عين...، أما في روايته "فتاوى زمن الموت" فلا نجد شخصيات مثقفة بكثرة ما عدا شخصية الأستاذ مسعود، وشخصية الإمام عبود وتوظيفه كذلك للمدرسة رمزا للعلم والثقافة والمعرفة.

كما تمّ قتل الراوي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" رميا بالرصاص، والشيء نفسه حصل مع موح في رواية "فتاوى زمن الموت"، فهو أيضا حاولوا قتله رميا بالرصاص، أمّا جلّ الشخصيات المثقفة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" فماتت دفعة واحدة في المقهى إثر انفجار قنبلة، على عكس رواية "فتاوى زمن الموت" فجاء موت الشخصيات ذبحا بالسكين ورميا بالرصاص، وبينهما مدّة زمنية طويلة.

وما نستنتجه في الأخير هو أنّ من حقّ المثقف التعبير عن رأيه وعن هموم وطنه، ويبقى أهم ما يضمن له الحق في الحياة هو الحق الذي حرّمته منه السلطة من جهة نتيجة النفي، ومن طرف الجماعات الإسلامية من جهة ثانية عن طريق القتل.

لقد عبّر الراوي إبراهيم سعدي عن تجربة حقيقية عاشها، جعلته يقحم سيرته الذاتية في عمله "فتاوى زمن الموت" أو في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام".

كما أنّ العنف كان حاضرا في المدوّنتين بصورة واضحة، وبأشكال متعدّدة، فاضحا تلك الممارسات الوحشية، التي غيّبت فيها المعاني الإنسانية، في مجتمع استباح فيه الأخ قتل أخيه. وبهذا تكون المدوّنتان قد نقلتا لنا تفاصيل لواقع الجزائري المأساوي، من خلال مصائر أشخاص عاشوا الأزمة من الدّاخل، فانعكس في نفوسهم وذاقوا من خلالها الأمرين النفي أ والقتل.

الفصل الثالث:

الفضاء الفني في الروايتين

- الخصائص المميزة في الروايتين.
- الصوت السردي ودلالة الزمان والمكان.
- أ- دلالة الزمن في الروايتين.
- ب- دلالة المكان في الروايتين.
- ج- الشخصيات ورمزيتها .
- التعالق النصي (التناس) في المتن الروائي.

إنّ رواية العشرية السوداء، التي طرحت في زمن العنف، الدّي شهدته الجزائر تمردت على القوالب التقليدية، التي عرفت بها الكتابة الروائية؛ إلا أن الشخصيات جاءت واضحة المعالم ولا الأحداث تتم عن تسلسل منطقي وإن كان نسبياً، ولا الزمن كان على وتيرة واحدة، أما اللغة فتارة تبدو بسيطة تحتضنها الجمل القصيرة، وتارة أخرى تعثرها دلالات ورموز مختلفة، يعجز حتى السياق عن تحديد واحدة منها، ناهيك عن طابع الشعرية، الدّي يلف الرواية لغة وسرداً، فكان كسر نمطية الرواية الكلاسيكية والخروج عن قيودها وراءه رغبة في التجديد سواء في الشكل أو المضمون، لإيمان الروائيين بأنّ الرواية هي الجنس الوحيد الدّي هو في صيرورة دائمة، وغير منجزة أيضاً. يثني باختين على الرواية؛ حيث وصفها بأنّها «جنس أدبي لا يكتمل، ومليء بإمكانيات التطور والتحوّل، يواجه أجناساً أخرى سابقة عليه، إضافة إلى صفة الصيرورة، أي إمكانية التحوّل عن إمكانية التجدد الدّاتي الذي تمارسه الرواية، الدّي يعطيها مرونة مذهشة تجعلها عصبية الأشكال الثابتة، وكأنّ قانون الرواية هو قانون الحياة، الدّي يعبث بالقوانين كلها»⁽¹⁾، فالابتكار هو الدّي يمنح الرواية خصوصيتها وحيويّتها، بل ويضمن لها الاستمرار، وهذه الحرّية في الكتابة نجدها عند كتاب العشرية السوداء.

إن التجربة الروائية التي ولدت أثناء الأزمة واكبت المأساة الجزائرية وحاورت مظاهرها بأساليب متعددة، حاولت أن تقدّم قراءات مختلفة لراهن واحد انطلاقاً من مواقف فكرية وأيديولوجية مختلفة.

غير أنّ هناك من التّصوص الروائية ما استطاع بناء رؤية سردي إبداعية وبوعي نقدي يبحث عن المغاير من أشكال السرد، قصد بلورة رؤية الدّات في علاقتها بمختلف التحوّلات على مستوى الواقع، وهو ما سنتناوله في هذا الفصل من رؤيا سردية مختلفة سواء في رواية " فتاوى زمن الموت" أو رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، «فالروائي اليوم وبدافع التفاعل مع عصره فإنّ وعيه مرتبط بتثقيف بيئته على الأقل، لا يمكنه أن يقف موقف الحياد، وبالتالي فإنّ الموقف في الواقعية الروائية ضروري، لأنّه يكمل صورة المثال الممكن المحتمل، والمتخيّل، بل

¹ - فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، 1999، ص72.

نقول أن المتخيّل والممكن والمحتمل هي تجليات الموقف الاجتماعي»⁽¹⁾، على اعتبار أن الواقع الموجود في النصّ ليس بالضرورة هو ذلك الواقع الموجود، لكن في لحظة ما قد يحدث انحراف إبداعي وبخاصة عندما يبلغ عالم النص حدًا معيّنًا يتجرد فيه الحكي من الحقيقة.

وفي هذا يشير واسيني الأعرج إلى أن «جوهر الطريقة الواقعية وروحها يتشكّلان من التحليل الاجتماعي، ودراسة التجربة الاجتماعية للإنسان وتصويرها، ودراسة العلاقات الاجتماعية بين الناس وبين الفرد والمجتمع، وكذلك بين بنيات المجتمع ذاته»⁽²⁾، وهنا لا يمكن للروائي أن يكتب بمعزل عن مجتمعه وواقعه، ومتناقضاته المختلفة.

«لقد حاولت رواية المحنة الاقتراب من الواقع واختراق خطوطه الحمراء، بتحطيم حواجز الصمت، للوقوف على حقيقة العنف والألم في الجزائر، وهذا كله عبر جمالية سردية تطمح إلى التفاعل مع الحكي، بما أن النصّ الروائي لا بد له من رؤية إبديولوجية معيّنة يقوم عليها، فليس غريباً أن يلتزم الكاتب بإيديولوجية معيّنة، لأنّ ذلك جزء من تحقيق الذات»⁽³⁾، من إشارة إلى التجريب المستمر للتحرر من هيمنة التقنيات التقليدية، أو الاتجاه الفني الواحد والمضمون الثابت، وهنا الكتابة في هذه الفترة بالذات، هي جديدة وقادرة على الاستجابة لعمق الواقع وتعبده.

ولقد عرفت الرواية الجزائرية تحولات وتغيّرات كثيرة في الرؤية، والخطاب تبعاً للتحولات السياسية والثقافية التي شهدتها الجزائر مع مطلع القرن الماضي، وتصاعد موجة العنف والإرهاب، ليتحوّل بذلك اهتمام الكتاب إلى التعبير عن الوضع الراهن والأزمة المنشّعة، ما أدى إلى ظهور شكل روائي جديد، يتخذ من الأزمة الجزائرية سؤالاً مركزياً لمتنه الحكائي، ومنه تتوالد تيمات جديدة تتعلق كلّها بالعنف والموت والإرهاب والمنفى.

- الخصائص المميّزة في الروايتين:

في إطار الدور الإبداعي للخطاب الروائي انعكست التجربة الجزائرية، التي اتسمت بكثير من العنف والاضطراب على التجربة الفنية الروائية، حيث أدت إلى تكسير الشكّل

¹ - محمد بريدة وآخرون: الرواية العربية واقع وأفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، مصر، 1981، ص ص 87-88.

² - واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر (بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية) ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 100.

³ - علال سنقوقة: المتخيّل والسلطة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000، ص 87.

الكلاسيكي للرواية في رحلة البحث عن التجاوز ليس على مستوى المضمون فحسب، ولكّنه بحث على مستوى الشّكل أيضاً، وإحداث قطيعة مع الأشكال التقليدية في محاولة للانفلات من أسر الأشكال الفنية الكلاسيكية وقيودها، ومحاولة الوصول إلى مستوى موازٍ لحرية المضمون، بامتلاك حرية الشّكل الذي يستدعي تحولات في جماليات النصّ السردي، حتى يكون قادراً على استيعاب الإشكاليات المستجدة والتحديات المتولدة عنها.

إنّ التجربة الروائية «التي ولدت أثناء الأزمة وكابدت المأساة الجزائرية وحوارت مظاهرها بأساليب متعددة، كما حولت أن تقدّم قراءات مختلفة لراهن واحد انطلاقاً من مواقف فكرية وإيديولوجية مختلفة أيضاً»⁽¹⁾، وفي كلّ ذلك امتازت بجملة من الخصائص أهمها:

«هيمنة الحالة على الفعل بالتركيز على الذوات، باعتبارهم ذوات حالة، وعلى نتائج فعل الموت وحالات الحزن واليأس والألم وحالات الدمار والقتل والحالة النفسية كذلك التي يخلّفها في الواقع»⁽²⁾، وما نقصده هو التهويل لحالة العنف أكثر من الشخصية ذاتها، التي عانت العنف؛ لمعنى التركيز على نتائج فعل الموت.

ومن خصائص هذه الروايات أيضاً ميل الراوي إلى «استخدام أسلوب التذكير، ويتجلى ذلك من خلال الصيغ الماضية، وانتشار الشّبكات الصورية المكثفة التي ترسم الشخصيات وأوضاعها النفسية خاصة»⁽³⁾، والعودة إلى أسلوب التذكر والكشف عن خلفيات العنف بتناوله الشخصيات الممارسة له، ما جعل هذه الشخصيات تواجه أفعالها العنيفة، فتلتزم وضع الثبات ولا تحاول التغيير إلا في حدود شخصية، بمعنى أنّها نقف موقف المتفرّج من الأحداث متحسّرة على ما حدث دون تغيير، بما أنّ الإنسان لا حول له ولا قوّة أمام الدمار الشّامل الذي يشاهده.

ومن خصائصها كذلك تصوير معاناة الجزائريين في ظلّ الأزمة والعجز أمام فعل الموت، وبخاصة معاناة المثقفين بالدرجة الأولى، «لذلك فمعظم البرامج السردية تحقق فعل الموت، ولا نسجّل حضور أيّ برامج جديدة فاعلة تقف في وجه محترفي الموت والقتل، وهو غالباً ما ورد في هيئات غير مشخصة ودلالة على عدم القدرة على معرفة القاتل الحقيقي، وعلى الرّغم من اختلاف طرق القتل وأدواته إلا أنّهم يشتركون في فعله وأثره، فقد كان القاتل أو الفاعل مجهولاً في كلتا

¹ -لطيفة قروور: هاجس الرواية في ثلاثية الطاهر وطار، ص51.

² -آمنة بلعلّ: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص83.

³ -المرجع نفسه، ص84.

الرّوايتين، تماشيا مع الغموض الذي صبغ بداية الأزمة، فكانت أصابع الاتهام تارة تتجه إلى السّلطة وتارة أخرى إلى الإسلاميين أو استعمال صيغة الجمع والتصريح بلفظ "المسلحين" في بعض النصوص "كفتاوى زمن الموت"، وإشارته إلى الصّراع القائم بين السّلطة وبين الإسلاميين»⁽¹⁾.

ولم يكتف الروائيون بتصوير الموت والاعتقالات فقط، بل وصوّروا العوامل التي ساعدت على ارتفاع وتيرة العنف كوضع المثقف الذي لاحقه الموت في لحظة، كذلك الجهل والبيروقراطية وغيرها من العوامل.

كما نجد من مميّزات هذه الرّوايات تجنبها «للتفصيل والتمثيل أثناء حديثها عن فساد السّلطة، مكتفية بالمجمل تاركة التفصيل للقارئ، ظنا منه أنّه على دراية بالفساد الذي اتخذته موضوعا، بما أنّه مفصّل في الواقع، يكفي على المتلقي أن يفكّك اللغة حتى يفهم، وملء الفراغات والفجوات التي يخلفها النص، فيحدد ويمثّل انطلاقا من موقعه، تحكمه ثقافته، لأنّ الثقافة هي التي تعطي دلالة العلامات»⁽²⁾، إذ تشهد أغلب الرّوايات امتناعها الحديث عن الفساد، تمثله فقط بالضمير سواء الجمع أو الغائب أو ببعض الكلمات التي تنوب عن هذا الفساد.

ولقد تميّزت النّصوص الأدبية في فترة التسعينيات بشكلها، استنادا إلى أبسط تعريف للرّواية، وهو أنّها ممارسة لغوية، تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة، تاريخية واجتماعية وحضارية وذهنية، فقولنا ممارسة لغوية، يعني «أنّ الرّواية إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، فتحوّل القيم الجمالية في الرّواية الجزائرية، استجاب للتحوّلات التي عاشها المجتمع الجزائري، خلال فترة الثمانينيات، ومن الأوهام السياسية وما تبعه من اهتزاز القيم، من آفاق اجتماعية وأخلاقية، كان ينتجها ذلك الشرح الذي حدث في أكتوبر 1988»⁽³⁾.

فالعديد من الرّوائيين الجزائريين كتبوا عن التحوّلات، التي عاشتها الجزائر، وكانت الرّواية الملاذ الوحيد أمام المثقف، ليكسر جدار المسكوت عنه، لأنّه فن التخيل الذي يثري الحياة بمعانيها، وهي الخطاب الذي يحمل من الدلالات ما يجعل الفكر في ثورة مستمرة

¹ - آمنة بلعلّ: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص 84.

² - شريف حبيّلة: الرواية والعنف، ص 167.

³ - آمنة بلعلّ: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 85.

على مظاهر التسلط والهيمنة، وعلى الوضع السياسي بالتحديد والتحدث عنه، دون اللجوء إلى مواضيع أخرى، وهذا مرده إلى طبيعة الفترة التي كان يعيشها الروائي.

- الصوت السردى:

إنّ الصوت السردى هو الذي يصنع السرد، ويكون حاضرا في الحكاية، لعلاقته بالخطاب وبالشخصيات وبترتيبه للأحداث والزمان، «فالسرد من أبرز الوسائل الفنية التي تسهم في نجاح العمل الروائي أو إخفاقه، ويرجع ذلك إلى كفاءة الكاتب في توظيف عمل السارد وعلاقاته مع الشخصيات، الأمر الذي يعكس استجابة القارئ لقبول هذا العمل، كما أنّ الصوت السردى في الفن الروائي يتيح للكاتب تصوير الحياة كما تتصورها الشخصية، ويكشف نظرة الشخصية إلى الشخصيات الأخرى، إنه يرسم معالم الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري الخاص، ومن خلال الأضواء التي تلقيها الشخصيات الأخرى عليها، وقد تأثرت الرواية العربية بهذا الأسلوب تأثرا كبيرا»⁽¹⁾، وما لمسناه في رواية "فتاوى زمن الموت"، حيث تمثل صوت السارد في ضمائر مختلفة؛ فنجد ضمير المتكلم (أنا) وضمير الجمع (نحن)، والسارد هو الذي يروي الأحداث، التي شاهدها أو سمع عنها، وهو بدوره يروي سيرة حياته أيضا، كما عاشها أو كما يراها في زمن الكتابة، وكان السارد في هذه الرواية هو موح الشخصية المحورية؛ حيث أسهمت في تحريك الأحداث ومشارك فيها، الأنا في قوله: «كنت بصحبة زربوط»⁽²⁾، وكذلك في قوله: «يوم عدت إلى الحيّ وجدت كلّ شيء قد تغيّر»⁽³⁾، والمتمثلة كذلك في قوله: «عندما انتهيت من الكلام، سألت الرجل إن كان بوسعي أن أعود في يوم آخر»⁽⁴⁾، فقد كان هنا مصدرا لتحريك الرواية.

ونجد ضمير الجمع (نحن) في قول السارد في ثنايا الرواية: «لقد كنّا جميعا راضين على المقاومة التي أبدّاها»⁽⁵⁾. وكذلك في قوله: «وذاث يوم ونحن مسعود وعنتر وأنا نسير في طريق

¹- غسان كنعاني: بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، دار مجدلاوي للنشر، عمان، 2006، ص ص142-152.

²- إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين الجاحظية، سلسلة الإبداع الفني، الجزائر، 1999، ص3.

³- المصدر نفسه، ص114.

⁴- المصدر نفسه، ص136.

⁵- المصدر نفسه، ص10.

الجبانة»⁽¹⁾ و(النحن) المتمثلة كذلك في «نحن نعرف بأئك ملاكم»⁽²⁾ تشير إلى أخ الراوي موسى وأصدقائه زربوط وعنتر وجحا.

الكاتب هنا «مقابل للراوي الأحداث وصفا محايدا، فهو يترك الحرية للقارئ، ليفسر ما يحكي له ويؤوله»⁽³⁾، وما يلاحظ في هذه الرواية أنها اعتمدت على شكل من أشكال السيرة، أو السيرة الذاتية، أي أنا الساردة هي أنا المسرودة.

يتميز السرد في هذه الرواية بخطيته، ذلك أنه لم يعتمد الانكسارات الزمنية، إذ إن الراوي بدأ في تتبع أحداثه منذ بداية عهد الاستقلال، أي منذ طفولته، وإن لم يمنع ذلك عودته بين الحين والآخر إلى ماضي هذه الشخصية أو تلك.

إلا أن هذه العودات لم تمتد إلى الماضي البعيد، ولم تتجاوز بعضها نقطة انطلاق أحداث الرواية، حينما كان ينبغي توضيح هذا التفضيل في حياة هذه الشخصية أو تلك، وعليه يمكن القول إن حاضر السرد الروائي هو زمن الاستقلال كله، ذلك أن الحدث الرئيسي هو نموّ الذهنيات وتطورها لدى النماذج المختلفة، التي رصدها النمو الذي نزع لدى البعض إلى التطرف الديني، الذي يقوم لديهم على فهم خاطئ لأوامر الدين ونواهيه، ولمسألة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر.

لذلك تبدو بعض المشاهد التي ساقها الراوي إبراهيم سعدي للوهلة الأولى غير ذات أهمية، ومثال ذلك شجار بائع الخردة الميكانيكي، ومغامرات زربوط قبل توبته، وعراك قدور مع عنتر، وعراك مبروك مع مسعود، وذهاب الراوي إلى الماخور، ومجنون مريم، وجنازة إبراهيم أخو ياسين وهروب أخته وعودتها ووفاته...

وتكمن الوظيفة الأساسية لهذه المشاهد في توضيح مدى التحول الذي أصاب عقليات الناس، وأثره في علاقاتهم بإبراز ما قبله وما بعده.

ولا يختلف الصوت السرد في الرواية الثانية، وهي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عن الرواية السابقة، فالبطل أو الشخصية المحورية تدعى منصور نعمان، الذي أصبح بعد كبره يعرف باسم الحاج منصور، حيث يقول: "لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي، قبل بلوغي

¹ - المصدر السابق، ص49.

² - المصدر نفسه، ص50.

³ - ينظر: حميد لحداني: بنية النص السرد من منظور النقد الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،

الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص46.

الثانية عشر، فإنّ ذلك السنّ لم يميّزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال، وكذلك في قوله: "كنت بلا أخ ولا أخت"، ثم يقول: بدأت تظهر عليّ أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال...»⁽¹⁾، يتحدث الراوي هنا عن نفسه، بالعودة إلى زمن الماضي، أما عن موته فتتكفل زوجته ضاوية بالسرد عنه.

« فالراوي علاقة بالعمل السردى بشكل عام، على اعتبار أنّ الحكى سيستقطب دائما عنصرين أساسيين بدونهما لا يمكننا التحدث عنه، هذان العنصران هما القائم بالحكي ومتلقيه، وبمعنى آخر الراوي والمروي له، وتتم العلاقة بينهما حول ما يروي إيهما عنصران خطابين»⁽²⁾، يقوم الراوي في هذه الرواية بسرد ماضيه وحاضره، على شكل مذكرات أو يوميات بالعودة إلى المراهقة والشباب.

كما أنّ السرد يسير إلى الأمام، إذ يرتبط بالرجوع تارة بعد تارة إلى الماضي، ليكون التواتر موجودا طول النص، بالإضافة إلى أنّه يبيّن سرعة الحكاية مقارنة بحجم الصفحات، وبخاصة إذا التقى الزّمان (الماضي والحاضر) في لحظة حكاية أفكار أو أقوال، فالرجوع إلى الماضي يدلّ على حياة **الحاج منصور نعمان**، التي كانت مفعمة بالعاطفة والجنس، وكيف آل جراء أفعاله وتأثيرات الواقع، فقد بدأ بوصف ذكرياته وسرد أحداثها منذ بلوغه تمهيدا لظهور تغيير في الشخصية يدفع بالسرد إلى الأمام.

أ- دلالة الزمن في الروايتين:

يعدّ الزمن من العناصر الفنية للرواية، «فهو عنصر أساسي في العمل الأدبي، وبخاصة في الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكّل داخل الزمن، ومن ثم يصاغ في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية»⁽³⁾، يحاول الراوي دائما أن يخلق عالمه المتميّز في إبداعاته باستعمال تقنيات سردية خاصة، «ومنه الزمن الذي ما يزال التفكير فيه يأخذ أشكالا عديدة، وأبعادا تختلف من باحث إلى آخر. فلقد تنوّعت الأزمنة عند **إبراهيم سعدي** وتعددت بين الحاضر والماضي، كما اعتمد أنماطا من السرد وترتيباً زمنياً متواترا يجمع بين الذكريات الأليمة، التي تطرح مشاعر كلّ شخصية وأفعالها، بحثا عن يتحمل عبء هذه

¹ - ينظر: إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص11.

² - سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص284.

³ - ينظر/ غسان كنعاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص61.

الدّكریات، وكما صوّر هذا الترتیب الزمّني الواقع وصراعاته السياسية والاجتماعية والفكرية، فكيف تجلّی تحوّل الزّمن في كلّ رواية؟»⁽¹⁾

وإذا تمعنا في رواية "فتاوى زمن الموت" نجد أنّ الكاتب يقمّم الأحداث وفق ترتيب خطي متسلسل، بحيث ينطلق فيه من الماضي إلى الحاضر، بل إنّ الزّمن في الرواية يتداخل ويتغيّر بالتقدم والتأخر عن المسار السردي.

مزج الكاتب بين زمن مغلق مثله في استقرار الأوضاع داخل الحيّ وشجاراته، فبدأت الرواية بالزمن الماضي: «كنت بصحبة زربوط، حين رأيت عمارا... يتشاجر مع حسين الميكانيكي»⁽²⁾، علما أنّ الأفعال تساعد القارئ في الكشف عن حياة الشخصيات، كما أن ظهور كلّ شخصية يتطلب العودة إلى الوراء لكشف العناصر المهمة وترك الأخرى، لكشفها في زمن لاحق.

وعند دراستنا للأبنية الزمنية في النصّ الروائي نجدها غير دقيقة أحيانا، لأنّ الزّمن الروائي يتغيّر في كلّ مرّة؛ من حاضر إلى ماضي، ويظهر هذا جليا عندما وقف موح الراوي في الحاضر ليحكّي عن الماضي: «كان زربوط زميلا لي في مرحلة التعليم الابتدائي»⁽³⁾، كما يظهر الرّجوع من الحاضر إلى الماضي من خلال المؤشّرات التاريخية الواقعية، التي تصب في فترة خروج الاستعمار من الجزائر، وبداية الاستقلال في قوله: «على إثر الرحيل الجماعي للأوربيين بعد الاستقلال أو قبله بقليل حيث لم يبق لا فرنسيون ولا يهود...»، لقد كانت خديجة بدورها تتلقّى حصتها من الشتم والسبّ والاتهامات...»⁽⁴⁾، استدّل الروائي على الزّمن بطريقتين اثنتين ألا وهما؛ استعمال الأفعال الماضية (كان، كنت، وكانت...) واستعماله كذلك للقرائن التاريخية مثل (الفرنسيون، الاستقلال...).

كما نجد أنّ زمن السرد يتساوى مع زمن الحكاية، وهو زمن العشرية السوداء، كون الراوي يحكي عن الحاضر مستعملا أسلوب الحوار، الذي يشير إلى الحضور، مثل الحوار الذي جرى بين موح ومسعود:

¹ - ينظر: مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013، ص195.

² - ينظر : إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، ص3.

³ - المصدر نفسه، ص9.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص5.

«إنّ موسى لن يقول شيئاً لأحد، كن متأكداً من هذا.

- أنا متأكد من هذا يا موح، لكن ما الفائدة؟

- ليس هناك ما تخسره إذا ما حاولت.

- لا أريد أن أزعج موسى.

- سيساعدك بكلّ سرور.

- بل سوف يتعب نفسه بلا جدوى.

- لا، فكيفما كانت النتيجة، سوف يحسّ بأثّه أدى واجبه»⁽¹⁾.

وجرى حوار ثاني بين موح وموسى:

«- ولكن يا موسى، كان قد وضع فيك ثقته؟

- وما حاجتي إلى ثقة كافر؟ هل تريد أن أخون الله؟

- كان عليك أن تراعي على الأقل علاقتي به، فهو أقرب صديق إليّ...»⁽²⁾.

ما يلاحظ في هذه الرواية هو كثرة الحوارات، التي جرت بين الشخصيات، ما يدلّ على حاضِر الرواية، واحتدام النقاش بين الشخصيات حول الوضع الراهن.

أما عن زمن المستقبل فنجد أنّ الراوي لم يتناولهُ، إلّا من خلال تنبؤات الشيخ عبود، من خلال قدرته على العلم بالغيب؛ حيث كان يصيح بقوله: «أنا أعلم أنكم في يوم من الأيام ستهدرون دمي، لكنني أغفر لكم عملكم هذا، وأشفق عليكم، إنّ دمي حلال لكم أيّها النّاس، فاقتلوني وابدوا إبليس...»⁽³⁾. وبالفعل كانت نهاية الشيخ عبود كما تنبأ لها، حيث مات مقتولاً، برصاصات في رأسه، كما كان محقاً حينما تنبأ بما ستشهده الجزائر من عنف.

وأما عن الزمن الخارجي، فقد كتبت الرواية في تسعينيات القرن الماضي، وهي الفترة التي كثر فيها الإرهاب في الجزائر، «لكن لم يمض وقت طويل حتى حدث ما فصل في الموضوع، لقد وقع ذلك في يوم الأربعاء على الساعة الثامنة صباحاً... رأيت ثلاثة أفراد يتقدمون نحوي، عرفت للتوّ أنّهم من الحيّ»⁽⁴⁾.

¹ - المصدر السابق، ص 70-71.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 76.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص 93.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 91.

مزج الكاتب بين الأزمنة؛ حيث نجد فيها نوعاً من التداخل بين زمن مغلق مثله في استقرار الأوضاع داخل الحيّ، ومختلف الشّجارات التي كانت بين أبناء الحيّ، وكذلك زمن مفتوح تجسّد بعد ظهور التغيّر على أهل الحيّ، وبخاصة بعد موجة التدين، فالرواية صدرت عام (1999) لتعبّر كغيرها من الروايات عن هذه العشرية، ولجأ الكاتب في تعبيره تصوّره إلى البناء التتابع الزّمن، لكونه أكثر قدرة على احتواء قضايا المجتمع.

وإذا تأملنا في بناء الزّمن في النصّ لوجدناه يعتمد على تتابع الأحداث، فهو بناء يقترب من تشكيل الرواية التقليدية لبنية الزّمن في محافظتها على تسلسل الحدث الماضي فالحاضر ثمّ المستقبل.

أما رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فيضعنا الكاتب أمام زمنين مختلفين؛ يتمثّل الزمن الأوّل في الجنس والعشق والجماع؛ حيث قضى بطل الرواية "الحاج منصور" فترتي المراهقة والشباب في ممارسة الجنس مع فتيات مراهقات وعازبات ومتزوّجات، مسلمات مسيحيات ويهوديات، وهو سرد استرجاعي؛ حيث بدأ الكتابة بزمن الماضي إلى زمن المراهقة، قصد إظهار الزّمن النفسي المترسب في أعماقه جراء طفولته كثيرة الأخطاء، فعاش العزلة والصمت والابتعاد عن النّاس، «لا أجد شيئاً أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشر، تلك هي المدّة التي أراد الله عزّ وجلّ أن تستغرقها طفولتي»⁽¹⁾، يوحى بلوغه المبكر في الثانية عشرة من عمره، إلى معاناته ووحدته منذ زمن الطفولة، فبدأ يتصوّر ما تحت ملابس معلمته كليبرردمان، حيث يقول: «إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي بأنني مختلف عن النّاس، بأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري»⁽²⁾، ينمّ هذا السلوك لمنصور عن إحساسه بالعزلة والصمت، إذ بدأ بممارسة الجنس وكانت وردية أوّل عشيقه له، وهي زوجة أب صديقه شريف، أي عمي علي، «هممت بالعودة على عقبي... غير أنّ امرأة عمي علي أمسكتني من يدي...وأنا منصور لا أملاً بصرك»⁽³⁾، ويقول: «والأمر تكرر مرات عديدة»⁽⁴⁾.

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الاختلاف، 2002، ص9.

² - المصدر نفسه، ص14.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص19.

⁴ - المصدر نفسه، ص24.

كما مارس الجنس مع جارتة مسعودة المطلقة، «أنت موجود بمفردك اليوم في الدار، منصور أتعرف بأئك صرت رجلاً»⁽¹⁾.

يعود السارد في هذه الحالة إلى الماضي، ليسترجع وقائع حصلت له منذ فترة زمنية، علماً أنّ هذا الماضي المثقل بالخطيئة وتأنيب الضمير، يمثل زمن البوح والتطهر. لقد بدأ الحاج منصور بزمنين؛ زمن الكتابة (الحاضر) وزمن المراهقة (الماضي)، والعودة إليه عن طريق الاسترجاع، كما تظهر معه شخصيات تنتمي إلى زمن الماضي، وهي معلمته كليردمان، صديقه الغمري وشريف وعمي علي أب شريف ونصيرة أخت شريف، ووردية زوجة أب شريف، ومسعودة المطلقة، ثم يتم الانتقال بامتداد الزمن، فأخذت شخصيات الماضي جزءاً مهماً من السرد والوصف على عكس شخصيات الحاضر. ارتبط الماضي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بأفعال دنيئة، لارتباطه بالمراهقة المضطربة، وممارسة الجنس مع أكثر من امرأة.

ويسير الزمن الثاني أو زمن الحاضر جنباً إلى جنب مع الزمن الأول (الماضي)، لكن يكمن الاختلاف في الحديث عن الإرهاب، أي فترة التسعينيات وتوبه الحاج منصور وذهابه إلى الحج، أي في مرحلة الكهولة مع شخصيات مختلفة، وهي ضاوية ويمينة وسلطانة زوجاته وزينب ابنته ورائجا أخت زوجته ضاوية، وابنها الهاشمي.

كما أنّ البنية السردية للرواية تنقسم إلى حركتين سرديتين: سرد استرجاعي للطفولة، وسرد آني (حاضر)، يقارب الواقع الجزائري المعيش، فقد لعب الماضي دوراً كبيراً في تشكيل شخصية منصور، وتكوينها، إذ لجأ الكاتب للتلاعب بأبعاد الزمن على خط السرد من خلال كسر السرد الحاضر للانفتاح على الماضي.

تسلط الرواية الضوء على إنسان بسيط ضمن نسق أسري محدّد في فترات زمنية متتالية، «وأول إطار يحدّده الكاتب لبطله هو منبته الطبقي، ومن خلاله يشكل نموّ الشخصية، وإدراكها لتناقضات الوسط الذي يعيش فيه، إنّ الأنا -السارد- في رحلة صعبة أخذته إلى ماضيه مع النساء ومناهة الانفعالات، وإلى حاضره مع الزوجات وتعقيدات المرحلة الراهنة»⁽²⁾.

¹ - المصدر السابق، ص 38.

² - سامية داودي: الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، ص 104.

لقد استطاع إبراهيم سعدي مراوحة الزّمن بين الماضي والحاضر وبناء علاقة جدلية تعمل على تشكيل بنية النص.

والزّمن في الروايتين "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام" زمن خطي/ فتضمنت الرواية الأولى زمنين، زمن داخلي (مغلق) مثلته الشخصيات بشجاراتها وتناقضاتها الدائمة، وزمن خارجي هو زمن العشرية السوداء. أما الرواية الثانية فتوافرت على الزمن الماضي أو الاسترجاعي، من خلال البوح والاعتراف بالكتابة، وزمن حاضر (آني) الذي صادف الواقع الذي يعيشه الجزائري من جراء العنف والإرهاب.

ب- دلالة المكان في الروايتين:

إنّ المكان هو العمود الفقري، الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض، فهو المنشأ أو الأصل، يؤثر على الأشخاص والأحداث الروائية في العمق «فدراسته في الأعمال الأدبية عامة، وفي الفن القصصي خاصة من المسائل المعقدة التي لا تقبل الجدل، حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني، وهما العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوًغها الوحيد تقريباً، ومهما يكن فإنّ لا بد أن ترتبط بشكل من الأشكال بالمكان على اختلاف قسمته ودوره في بنية العمل، فالمكان وعاء للحدث والشخصية، وإطار لهما ولغيرهما من عناصر الرواية»⁽¹⁾، فللمكان دور جدّ مهم في تكوين الرواية، فهو مرتبط أساساً بالشخصية والحدث، كما «يظلّ المكان غير قابل لتمثيل أو الاستيعاب بسهولة، في متطلبات الفعل (الحدث) الدرامي»⁽²⁾، ما يعني أنّ المكان يهتم بوقوع الحدث أو الفعل أكثر من اهتمامه بالعناصر الأخرى، فهو يظلّ من عناصر التشكيل في بناء الرواية الكلية ومحوراً مهماً في دراسة السرديات.

واكتسب المكان الروائي على هذا الأساس مكانته في بناء الرواية، «سواء احتلّ دوراً بارزاً في النص السردى أو شغل حيزاً ثانوياً فيه، إذ قد يكون حركياً فعالاً أو ثابتاً سكونياً، وقد يكون متناسقاً أو غير متناسق، واضح المعالم أو غامضاً، مقدّمًا بشكل عفوي غير مرتقب أو تتناثر جزئياته عبر مساحة النص»⁽³⁾، وبهذا يكون المكان كذلك واحداً أو متعدداً.

¹ - ينظر: إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، 1997، ص165.

² - المرجع نفسه، ص166.

³ - ينظر: محمد جبريل: مصر المكان (دراسة في القصة والرواية)، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، 2000، ص9.

وسنحاول تجسيد ما قلناه بضرب أمثلة من الرواية قصد الولوج على الأمكنة المفتوحة والمغلقة، وما تنطوي عليه الأماكن المتنوعة.

تركز رواية "فتاوى زمن الموت" على أحد الأحياء الشعبية الجزائرية، وهو حيّ "حسين داي" مع الإشارة إلى أماكن أخرى. كما تركز على عالم التهميش داخل المدن الكبرى، وتتحدث عن شباب المدن العاطل، وكيف تمّ اللقاء بينه وبين التيار الديني، وأين تمكّن هذا الأخير من تأطير هذه الفئة عن طريق تنظيم مسجدي واسع، وتحويله إلى فضاء اجتماعي معارض للسلطة، موظفا مشاكله الاجتماعية والاقتصادية والثقافية. فهؤلاء الشباب الذين أصبحوا إرهابيين، هم أبناء أحياء قديمة، منحدرين من عائلات فقيرة، «فتحد المدينة بالرواية حرصا على أدبية البحث وتقادي تيمائية الفصل الآلي بين المدينة والرواية، تبعا للمنهج التقليدي الذي يقول بالانعكاس، ويقتصر على تفسير الظاهرة الروائية بنشأة المدن العربية الحديثة، وتناميها السكاني والعمراني، ولا نرى في المدينة داخل النص الروائي إشارات دالة على المكان الحسي بمرجعياته الفيزيائية، بحيث يعمّق من حضورها الدلالي في النصّ الروائي»⁽¹⁾، فلعلّ أبرز سمات رواية التسعينيات اختيارها المدينة، يتكون مسرحا لأحداثها، حيث اقترنت هذه الأخيرة بالمدن وأحيائها الشعبية، وهذا بسبب العلاقة التي تربط الأعمال الروائية بالتاريخ الموثق والواقعي؛ حيث لاحظنا تراجع المكان الريفي في الرواية الكلاسيكية، ليعوّضه المكان المدني.

وعندما يتحدث حسين عن أبناء عمار، يقول: «أبناءؤك نشأوا في الإضطرابات، إنهم لا يختلفون عن البهائم»⁽²⁾، إذ يعتبر عمار وعائلته مثالا للانحطاط الأخلاقي، الذي وصل إليه الحيّ الشعبي في مدنا، فمعظمهم تخاصم معه، والسبب في ذلك راجع في كلّ مرة إلى أبنائه الذين ما كان يسلم منهم أحد، وحتى زوجته خديجة التي كانت تشتم الجميع «وأحيانا تطلب منهم مغادرة الحي والعودة إلى سكناتهم القديمة المصنوعة من الصفيح، ذلك أنّ الكثير من سكان حيّنا آنذاك كانوا قد جاؤوا من الحيّ القصديري المجاور على إثر الرحيل الجماعي للأوربيين بعد الاستقلال أو قبله بقليل، بحيث لم يبق لا فرنسيون ولا يهود ولا عجر في الحيّ»⁽³⁾، ومن هنا ظهرت

¹ - ينظر: مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، (سردية المعنى في الرواية العربية)، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009، ص51.

² - إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، ص3.

³ - المصدر نفسه، ص5.

المدينة كمركز لبروز الفروقات الاجتماعية بين السكان وبدأت اللامساواة بينهم تظهر مباشرة بعد الاستقلال.

كما كان ابن عمار البكر كذلك فضا عنيفا يكره الحيّ، وهو يرى «أنّ سكان هذا الحيّ كلهم من أبناء الزنا وبناته عاهرات جميعا»⁽¹⁾.

نجد على خلاف هذا الحيّ الشّعبي مكانا آخر وهو مكان يرتاده معظم الشباب الجزائريين، ويظهر ذلك من خلال شخصية مسعود «يخبرني بعد ذلك بأنّه عائد من الماخور»⁽²⁾، واسترسل الرّاوي في وصف المواخر وما بداخلها، حيث يقول: «...بضع خطوات وجدتني في قاعة بها نضد وقف عنده رجال كان بعضهم يتناول البيرة، وهناك أجسام شبه عارية، هناك أجسام أخرى واقفة لصق الجدران أو جالسة على كراسي موجودة قرب مداخل الغرف القائمة على طوال امتداد الممرات...»⁽³⁾، وقد اختار الكاتب هذا المكان بالتحديد من أجل التذكير بالآفة التي يعاني منها هؤلاء الشباب.

فالكشف الواضح والدقيق لسمات الشخصيات المختلفة داخل هذا المكان تجعلنا نتصوره بكل تفاصيله، ومن خلال هذا المنبر يكون الكاتب قد أزاح الستار عن الجانب المخفي القاطن في الجانب الآخر من المجتمع.

ولطريق الجبانة دور أيضا في تحريك أحداث الرواية؛ حيث يلجأ إليه بعض الشباب للهروب من ضوضاء الحيّ، بحثا عن السكينة والهدوء، كما يفعل مسعود، الشاعر الذي اعتاد أن «ينشد قصائده في طريق الجبانة لبعده عن الأحياء والسكينة فيه، وخلوّه من المارة وقلة السيارات فيه...»⁽⁴⁾، لكن بعد ذلك بقليل حدث انقلاب كليّ في سلوك أهل الحيّ جميعا، مع بداية موجة التدين، «والحقيقة أنّ موجة التقوى والعفة بدأت تهب على الحيّ في تلك الأيام فأصبح الشباب يحترمون الدين، فصاروا يؤدون الصلاة ويصومون رمضان، ويقضون أوقاتهم في الجامع... ولم تعد تسمعهم يتحدثون عن البنات وعن جمال النساء، لكن عن الأحاديث النبوية»⁽⁵⁾.

¹ - المصدر السابق، ص 6.

² - المصدر نفسه، ص 39.

³ - المصدر نفسه، ص 41.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 48.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص 32-33.

والمدرسة مكان آخر جرت فيه أحداث هذه الرواية، حيث حرّك شخصياتها، وأسهم في تغييرها بشكل مفاجئ، يتمثل هذا التغيير في انفجار قنبلة أمامها، راح ضحيتها الكثير من الأطفال الأبرياء، «ذلك أنّ قنبلة قد انفجرت عند مدخل تلك المدرسة فأودت بحياته، وبحياة العديد من الأطفال»⁽¹⁾، ومن هنا «يساهم المكان في خلق الحصن داخل الرواية، ولا يكون تابعا دائما أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للراوي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال»⁽²⁾، وهذا ما فعله الروائي عندما عبّر عن حالة المدرسة وطريق الجبانة.

فإذا رجعنا إلى طبيعة المكان لرأيناه يتسم بالعزلة على الرّغم من وقوعه في العاصمة، وهذا ربّما لكونه حيّا فقيرا ومهمّشا.

أما عن اتساعه ورحابته، فإنّه لا يتجاوز حدود الحيّ، بالرّغم من الإشارة القليلة إلى بعض الأماكن كالمخور وطريق الجبانة والمدرسة، علما أنّ الروائي وصف سكان الحيّ مع تغيّر الزّمن، إلا أنّه لم يحدث أيّ تغيير على مستوى المكان. ومن هنا يمكننا القول إنّ البطل الحقيقي في هذه الرواية هو الحيّ.

أما إذا تحدثنا عن المكان في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فهو يختلف عن المكان في الرواية الأولى، فالمدينة في الرواية أثرت تأثيرا كبيرا جعل القارئ ينجذب إليها في أول وهلة، على الرّغم من أنّه لم يذكر اسمها نظرا لتحفظ الحاج منصور نعمان بأسراره وأسرار العائلة ومعارفه.

فأول إقامة لمنصور كان في حيّ "لاكلاسيير" «منزل يقع في الطابق العلوي لحارة تراكت فيها البيوت، وتشابكت بطريقة معقّدة وبدون تخطيط، كانت تؤدي إليها أدراج وممرات ملتوية ضيّقة شبيهة بالدّهاليز»⁽³⁾، ويدرس في ثانوية فيكتور هيجو بحسين داي، «ذلك البيت الصغير البائس المتكوّن من مطبخ وغرفتين ضيقتين وموحشتين، بعد ذلك ينتقل إلى "فيلا روز"، ليقم فيها كغيره من الجزائريين الذين احتلوا منازل الأقدام السوداء، فشعر بنوع من الذنب، لأنّ البيت لم يزل كما كان، كلّ شيء فيه في مكانه، يوحي بأنّ السيّد كليبر دمان لم تغادره...»⁽⁴⁾،

¹ - المصدر السابق، ص 115.

² - ينظر: إبراهيم العسافيين: تحولات السرد، ص 70.

³ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 25.

⁴ - المصدر نفسه، ص 71.

وتقع "فيلاروز في "كيوفيل" (عين البنيان) بعد الاستقلال، ولم تدم إقامته فيها طويلا، إذ عاد إلى حيّه هاربا.

وبعدها سافر إلى باريس، ولما عاد إلى حيّه مرّة أخرى بقي يعيش وحيدا، فبدأت الأزمة وقصد مكتب صالح الغمري، ليطلب منه الحصول على تعيين في أشد منطقة قساوة في البلاد، إنها مدينة (عين...) فقد وردت في السياقات كلمة (عين...) ولا نجد لها اسما إلا مدينة (عين صالح)، وهنا تظهر أهمية المكان، «في تشخيصه في الرواية، فهو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى أنّه يوهّم بواقعيّتها، إذ يقوم بالدور نفسه، الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعيّ أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا، بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان»⁽¹⁾، فأهمية المكان تكمن في كونه مفهوما يقوم على الاختلاف والتباين.

يتكوّن فضاء المدينة من تركيبة مكانية متنوّعة، «إنّه الحيّز المكاني في الرواية، أو في الحيّ عامة، يطلق عليه عادة اسم الفضاء الجغرافي، فتغيّر الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا التحدث عن موضوع واحد في الرواية، بل إنّ صورة المكان الواحد تتنوّع حسب زاوية النّظر التي يلتقط منها، فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، وما دامت الأمكنة في الروايات متعددة ومتفاوتة، فإنّ فضاء الرواية هو الذي يلفّها جميعا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»⁽²⁾، بما يعني أنّ الفضاء حيّز أكبر من المكان، ويمتاز بتعدد الأمكنة في الرواية.

ولقد تجلّت فضاءات المكان في الرواية في ثلاثة أماكن أساسية هي؛ "عين البنيان" و"فرنسا" الماضي عبر المذكرات واليوميات و"عين" ... الحاضر.

بالإضافة إلى أمكنة ثابتة كالبيت والحيّ والشارع وغيرها التي ارتبطت بالأحداث، امتنع "الحاج منصور نعمان" عن ذكر المدينة التي تزوّج فيها مع ضاوية نظرا لخصوصية المكان، وما يمثّله من مغزى نفسي ووجداني، لذلك وردت كلمة "عين" في جميع المقطوعات ناقصة.

¹ - إبراهيم السعافين: تحولات السرد، ص65.

² - حميد الحمداني: بنية النصّ السردى من منظور النقد الأدبي، ص54، 62-63.

كما اختار مكانا مغلقا وهو المكتب لكتابة مذكراته، وهذا المكان يحتل الصدارة، الذي يلتقي فيه الماضي مع الحاضر ليصنع حياة **الحاج منصور نعمان**، لأنه يشغل حيّزا جغرافيا بسيطا من البيت، جعله أوسع الأمكنة في الرواية، لاشتماله على أزمنة ذهنية وواقعية، أو أزمنة متفاوتة ومتتبعة، ولأنه معزول عن الناس، فإنه يظلّ حرا في الكتابة عن ماضيه.

وينتقل إلى زمن الحاضر ليلعب المكان دوره وهو إظهار حالة البلاد، في زمن الفتنة، «المدينة يسودها جوّ ثقيل قاتم.... النداء معلقا في كلّ مكان...مدخل جامع السنة العتيق، أجلس إلى مكان المعتاد بالمسجد.... مسندا ظهري إلى أحد الأعمدة غير بعيد عن المحراب..»⁽¹⁾ لقد تغيّر حال المدينة من مدينة متحركة بالناس إلى مستقرة تنتظر مصيرها المشؤوم، وكذلك حالة المسجد الذي أصابه الفراغ والسكون، وهذا الوصف يلائم حالة الحيطة والحذر عن المواطنين في زمن العشرية السوداء، ثم يعود في الأخير إلى المكتب مكان اجتماع الزّمنين بلقائه.

ارتبط ذكره لفرنسا بمعلمته **كلير دمان** في باريس، ليبين أنّ الحزن والألم لازماه حتى خارج الجزائر في شارع «موبرناس في أقرب مقهى رحنا نجلس...ملتقين بطاولة موجودة في الركن...»⁽²⁾، لم يكن هذا الشارع والمقهى مهمين بقدر حدث لقائه مع معلمته، وهنا جاء المكان ليجسّد الحدث أو الفعل فقط خارج البلاد.

كما ذكر كذلك «شارع في فرنسا.... المزدهم...»⁽³⁾، ويتحوّل إلى مكان آخر طلبه الدكتور **منصور نعمان**، وهو أكثر قساوة كما عاهد الله في منامه، وبدا حينها يصفه بشيء من القسوة، وهي مدينة "عين..."، وقد وردت في هذه المحاورة أكثر وضوحا وأكثر إيلاما، «مدينة عين...ينقصها كلّ شيء...لا يوجد شيء يسمى البارحة أو اليوم أو غدا»⁽⁴⁾، وفقد استغرق وصفها مدّة حوار مع **صالح الغمري**، وقد وصفها كالمنفى، «لا تصلح إلا عقابا للمعارضين، سأرسلك إلى الجحيم...عين...جديرة بأن تكون بمستوى جهنّم»⁽⁵⁾.

بدأ يصف عين صالح أثناء الطريق، «...مدينة المنفيين والمغضوب عليهم، مدينة لا شيء فيها، لا شيء غير حرارة تنافس بها نيران جهنّم...لا ضرع فيها ولا زرع، منسية واقعة خارج

¹ - ينظر: إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص55.

² - ينظر: المصدر نفسه ، ص139-140.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص156.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه ، ص227.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص223.

الزمن خارج الحياة، وخارج الأمل، وفي هذه المدينة الواطئة الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة ذات اللون الأسمر الباهت والخالية من الأشجار»⁽¹⁾.

إنّ المكان وما يشغله من أحداث داخل هذه المدينة الصامتة المستقبلية للتائبين والمرحبة بهم، يجسّد معاناته ثمنا لما اقتترف في حقّ نفسه، وما أصابه من الواقع، فنزل فيها منصور بحثاً عن راحة الضمير والتوبة قائلاً: «جنّت للعيش في مدينة غادرها أهلها هروبا من كارثة كالمجاعة أو وباء الطاعون أو نحو ذلك»⁽²⁾، أي بهذا اعتقد "منصور نعمان" أنّه سيحصل على الراحة والطمأنينة والاستقرار.

إذن يمكننا من خلال ما سبق أن نقول: إنّ الفضاء يعدّ الحيز الموضوعي للأحداث ووجوده ضروريّ لتجسيد الفعل والحركة، كما يتعدّد إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، فقد ارتبط المكان في هذه الرواية بالواقع والتذكر (الاسترجاع عن طريق الكتابة) والخيال لكي يتخذ صيغة ذات صور ومعالم فنية وجمالية.

ج- الشخصيات ورمزيتها :

تعدّ الشخصية أحد دعائم السرد وأهم مقوماته، إنّها تنعكس بصورتها الداخلية أو الخارجية وتكون من خلق السارد (المؤلف) لتلائم صور لشخصيات في عالمه الوجداني الخاص، «إذ تتعدّد الشخصيات في الرواية وتتكاثر الآراء، وتتعدّد المواقف، فتنبأين وجهات النظر، فإذا بنا نسبح بفضل الكاتب الروائي بين العديد من وجهات النظر في محيط الشخصيات الروائية المتباينة، برغم تجاوبها وتنافرها معاً، وبطريقة متداخلة وكأّنها أصداء نفسية لضمير الشخصية الأساسية بالرواية، ويصبح أكثر وأشدّ صعوبة إذا كانت هذه الشخصية الأساسية في الرواية شخصية مثقفة»⁽³⁾.

وتحوي رواية "فتاوى زمن الموت" أكثر من عشرين شخصية، وهي شخصيات مستمدة كلها من الواقع المعيش، فهناك شخصيات أساسية وأخرى ثانوية وشخصية محورية أسهمت في تحريك أحداث الرواية.

¹ - ينظر: المصدر نفسه، ص 241.

² - المصدر نفسه، ص 259.

³ - عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1985،

- الشّخصية المحورية/ شخصية البطل:

إنّ البطل كشخصية أساس محط اهتمام العمل السردى، «عنى المؤلف بها عناية كبيرة، فيلقى الضوء على جميع جوانبها، ليُمثّل حق التمثيل نوع السلوك الذي هدف إلى تصويره في قصته، ويصف شخصيته وفق ما يملّيه زمنها الذاتى وزمن وجودها فى السرد أو الحكاية»⁽¹⁾، بمعنى أنّ للشّخصية الأساسية دور مهم فى أحداث الرواية وتعاقبها.

-شخصية موح: هي الشّخصية المحورية فى الرواية، لأنّها الشخصية الرّواية، وهي أيضا طرف فيها، حيث أسهمت فى تحريك أحداثها، وسنحاول معرفة هذه الشخصية من خلال سلطتها وهيئتها وملامحها، التي بواسطتها تستقطب اهتمام القارئ، «موح عامل بسيط بولاية بومرداس، متوسط القامة، نحيل الجسم، خجول وهادئ الطبع، ويظهر ذلك على لسان أحد الشّخصيات الأخرى فى الرواية، وهي **خوخة**، التي حاولت وصفه فى مذكرتها، فكتبت بأنّني كنت الصديق الوحيد لياسين، كما أضافت أنّني متوسط القامة ونحيل الجسم ومسالم وهادئ الطبع...»⁽²⁾، بالإضافة إلى صفته الجسدية نجده يتميّز بصفات خلقية حسنة، كاحترام الصداقة، فيعتبرها كنزا لا يقدّر بثمن، إلى درجة أنّه اختار صديقه مسعود على أخيه موسى، ويظهر ذلك من خلال قوله: «...بل عليّ أن أختار بينك وبين هذا الذي تسميه الشّيطان...»⁽³⁾.

كما يتّصف بصفة مساعدة الغير، من خلال وقوفه إلى جانب ياسين عند موت أخيه إبراهيم، «قضيت معظم وقتي مع ياسين...بينما أبقى أنا مع ياسين فى الحيّ أرفع من معنوياته...»⁽⁴⁾.

كما ساعد **خوخة** فى البحث عن أخيها ياسين، «سألّني إن كنت تستطيع الحديث إليّ...فترددت قليلا ثمّ أجبتها نعم... حددت لي موعدا لليوم التالى، عند دائرة البريد المركزى فأومأت برأسي أن نعم...»⁽⁵⁾. لقد ظهرت هذه الشّخصية فى مطلع الرواية إلى نهايتها، لكونها الشّخصية المحورية والراوية فى نفس الوقت.

¹ - المرجع السابق، ص 85.

² - ينظر: إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، ص 111.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص 77.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 85.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص 100.

ولقد جاء تقديم هذه الشخصية في الرواية كجزء من الوصف التقليدي، «حيث تعامل الشخصية على أساس أنها كائن حيّ له وجود فيزيقي، فتوصف ملامحها وصوتها وأهواؤها وهواجسها وآمالها وآلامها»⁽¹⁾، من هنا استطاع الروائي أن يصف الشخصية بمزيد من الوضوح والواقعية.

- الشخصيات الأساسية:

من بين الشخصيات التي أسهمت بشكل فعال في تحريك أحداث الرواية نذكر:

- **شخصية زربوط:** وهي الشخصية التي استحوذت على أحداث الرواية، فهي شخصية أساسية مهمة، لذا نجد أنّ الراوي عمد إلى ذكرها في مطلع الرواية، «كنت بصحبة زربوط»⁽²⁾.

أطلق على زربوط هذا الاسم لقصر قامته وإفراطه في الحركة، ومع ذلك يتميز بالغدر والحيلة، التي تبرز عند إيراد الراوي لبعض أعماله الشيطانية، «فقد كان زربوط بذل فيما سبق مجهودات جبارة لكي تزداد قامته طولاً ببعض سنتيمترات أو حتى بعض ملليمترات...»⁽³⁾، وفقد تمكن من خداع أصدقائه وإقناعهم بأنّ «...بورأسين توصل إلى جمع مبلغ مالي ضخم من صدقات الناس...»⁽⁴⁾ وأشاع بينهم أنّ صاحب محل الزلابية يستعمل زيتة لقليّ الفئران، وكون أنّ زربوط ماهر إلى درجة فائقة فضّل الراوي لو لقب بالأفعى أو الثعلب. فلم يتوقف زربوط عند هذا الحد، بل راح يخفي خداعه وراء قناع التوبة مرتدياً شاشية بيضاء ليعطي لنا وجها مصبوغاً بالإيمان، ويظهر ذلك من خلال محاولته لهداية موح، «متى يهديك الله أنت أخي موح...»⁽⁵⁾.

لكن على الرغم من هذه التوبة المزعومة نكتشف في الأخير أنّ زربوط يتحوّل إلى إرهابي متوحش، يقضي على أطفال أبرياء بوضع قنبلة أمام مدرستهم. وكذلك في محاولة قتله صديقه موح.

ولا يختلف الأمر كثيراً لدى القارئ وهو يتعرف على الشخصية الثانية الأساسية في الرواية، وهي:

¹ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988، ص86.

² - إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، ص3.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص7.

⁴ - المصدر نفسه، ص8.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص34.

- **شخصية موسى:** موسى برهان أخ موح، يكبره بعامين، وهو صوفي وشاعر، لا يهتم بالجنس اللطيف، بل يهتم بالحب الإلهي، «كان موسى أكبر مني بعامين... إنَّ موسى يكتب الشعر، لم يهتم بالحب البشري، شديد التدين»⁽¹⁾، انخرط فيما بعد في الموجة الجديدة عندما شرع في نسج علاقات مع جماعة الدعوة والتبليغ النشطة آنذاك في الحيّ، وكان أعضاؤها يهتمون بالجانب الديني البحت، ويدعون إلى ترك السّلطة والابتعاد عنها.

- **شخصية عنتر:** شاب آخر من أبناء الحيّ، اسمه الحقيقي صالح أولبصير، لقب بعنتر، لدكانة لون بشرته، وهو أعرج ضعيف البنية، له أسنان بيضاء، وصديق حميم لمسعود، يهوى أغاني عبد الحليم، ويحسن العزف على القيتارة، ويتمنى أن يصبح فنانا، يحب قول الحق، لديه ثقافة الحوار، «نحن أولاد حيّ واحد، يا أخي مبروك، فليس من اللائق أن نضرب بعضنا البعض»⁽²⁾، لكن تغيّر عنتر جذريا عندما انضم هو كذلك إلى فئة الإرهاب، وأكبر دليل على ذلك اغتيال أعزّ صديق له وهو مسعود.

- **شخصية قدور:** قدور شاب قويّ، خرج من السّجن، وهو ابن إمام الجامع، فعلى الرّغم من هذا، فهو مخالف لوالده تماما، كان الناس يكرهونه، «وعلى أية حال فإنّ قدور لم يبق مكروها فقط في الحيّ بل صار محقّرا أيضا»⁽³⁾.

كان قدور أوّل من تغيّر في الحيّ، فلقد أصبح يلبس جبة بيضاء، ويضع على رأسه شاشية من نفس اللون ويصلي، وكانت نهاية هذه الشّخصية الموت خارج أرض وطنه في أفغانستان.

- **شخصية مسعود:** اسمه الحقيقي مسعود لعبيدي، يقول الشعر، يتميّز بحب المطالعة، يعلن للرّاوي فقدان الإيمان بالله، أستاذ جامعي، «يبدو أكبر من سنّه الحقيقي، بسبب شاربه وقامته الطويلة»⁽⁴⁾. ويعتمد على أسلوب الحوار بدل العنف، «كان مولعا بالمطالعة، حيث يقرأ كل ما يقع بين يديه، وخصوصا كتب الفلسفة والأدب العالمي»⁽⁵⁾. وكان مصيره الدّبح من طرف صديقه عنتر، فكانت نهاية هذه الشّخصية مثل أيّ شخصية أخرى مثقّفة في الجزائر.

¹ - ينظر: المصدر السابق، ص72.

² - المصدر نفسه، ص55.

³ - المصدر نفسه، ص16.

⁴ - المصدر نفسه، ص39.

⁵ - المصدر نفسه، ص48.

-شخصية ياسين الحزينة: لقب بهذا الاسم لأنه لم يبتسم أبدا في حياته، هو صديق موح، كما جاء على لسان أخته خوخة، «كنت الصديق الوحيد لياسين»⁽¹⁾، كان مصيره الانتحار، عندما فقد اليأس في العثور على أخته خوخة.

كانت هذه أهم الشخصيات الرئيسية والأساسية، التي أسهمت في تحريك أحداث الرواية.

- الشخصيات الثانوية:

هي شخصيات لم تسهم في كثيرا في تحريك أحداث هذه الرواية، فقد جاءت في بعض الفصول أو عن طريق التلميح إليها في بعض الأحيان، ومنها:

-شخصية الشيخ عبود: «هو رجل غريب ذو لحية طويلة وشعر نازل على الكتفين... يرتدي جبة بيضاء دائما، بلا عائلة، اعتاد أن يخطب الناس في الأسواق والمآتم... فقد كان الناس يخافونه بسبب دعواته ولعناته وقدرته على التنبؤ بالغيب...»⁽²⁾.

كما نجد شخصية خوخة أخت ياسين، وهي أنموذج للمرأة الجزائرية العاملة، كما أنها أنموذج سلبي من خلال هروبها مع عشيق فرنسي إلى فرنسا.

أعطى الروائي لهذه الشخصية الحرية للتعبير عن نفسها، من خلال مذكرة كتبتها وسلمتها

لموح.

ونجد شخصية مريم، فهي جميلة وجذابة، «مريم كانت من الجمال بحيث ليس غريبا أن يقع الناس في حبها»⁽³⁾، وهي مثقفة ترفض الزواج ومتكبرة.

بالإضافة إلى شخصية بوراسين المتسول، «كان رجلا ذو لحية طويلة... ظهر في الحي، يرتدي ملابس واسعة ومهترئة ووسخة، يحمل حقيبة قديمة...يمشي متكأ على عكاز»⁽⁴⁾. لم تسهم هذه الشخصية في تحريك أحداث الرواية، لقب بهذا الاسم لأن له ورم في جبهته، مات فجأة أمام المدرسة جراء انفجار قنبلة، أما بناؤها فجاء على الوصف والسرد.

ومن الشخصيات الثانوية شخصية مجنون مريم، شخصية مبروك وإبراهيم، ولم يركز الراوي على الشخصية بعينها، بل تتبّع شخصيات متعددة أغلبها شباب، ورصد مسار العنف في مهده، أي في الأحياء الشعبية المكتظة بأبنائها، الذين كانوا وقوده وآلته في الوقت نفسه.

¹ - المصدر السابق، ص111.

² - ينظر: المصدر نفسه ص20-22.

³ - المصدر نفسه، ص23.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص8.

هكذا اعتمدت رواية "فتاوى زمن الموت" في بناء عالمها الروائي على السرد التقليدي في العناية برسم ملامح الشخصيات، حيث قدمت شخصياتها للمتلقى في صورها الجاهزة والمكتملة. وإذا ما تجاوزنا الحديث عن رواية "فتاوى زمن الموت"، فإن الأمر لا يختلف كثيرا عن رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، إذ تحتفي الرواية بعدد كبير من الشخصيات الرجالية والنسائية، فلم تكن شخصية البطل "منصور نعمان" وحدها في الحكاية، ولكن شاركتها شخصيات أخرى، ولا بأس أن نشير إلى بعض الأسماء (الشخصيات)، التي كانت لها الفاعلية في الوجود مع الشخصية البطلية حسب ظهورها في السرد (الحاج منصور، الهاشمي سليماني، الضاوية وزوجته، الأب، الأم، السيدة كليردمان، مسعودة المطلقة، شريف خندق صديق منصور، صالح غمري، نصيرة أخت شريف، وردية زوجة أب شريف، عمي علي، رانجا أخت ضاوية، سعيد الحفناوي الولي الصالح، عبد اللطيف الإرهابي أخ زوجته....) وغيرها من الشخصيات. حينما بدأ الحاج منصور في سرد حكايته (مذكراته) كان هو نفسه يتولى سرد الأحداث، ووصفه للشخصيات التي يتعامل معها.

- **شخصية الحاج منصور نعمان:** تكتسي بعدا نفسيا تتداخل فيه عدّة مستويات، يصعب الفصل بينها، لكن يمكننا القول إنّ الأمر يتعلق بشخصية مثقفة، تعاني الغربة، وتتعرض للنفي بسبب ملف مزيف، ويتجلى بعدها في النزوع إلى الاهتمام بالكتابة، وتحيل عليه إشارات بقائه لساعات طويلة مغلقا على نفسه في مكتبه، يحكي فيه حكايات حياته الماضية، وتبدأ معاناة الغربة منذ النشأة والتكوين، ذلك أنّ الشخصية عاشت محرومة من الراحة النفسية، تبحث عن مكان بديل (عين..). منفى للذات على الأقل بغية الإحساس بالحياة، غير أنّ الملف المزيف هو من يضع حدا لحياته، فيموت ذبحا من أخ زوجته عبد اللطيف، وقد عاش حاضرا مؤلما جراء العنف. فعندما يصف نفسه، يقول: «لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة»⁽¹⁾، فقبل هذا السن لم يكن متميّزا عن غيره من الأطفال، إلا أنّه وحيد بلا أخوة، وقد صورّ جانبنا من حياته واختزله في حيرة والديه وشجارهما مع الجيران، لسبب أنّه وحيد، «تلك هي المدة التي أراد الله عزّ وجل أن تستغرقها طفولتي»⁽²⁾.

¹ - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 11.

² - المصدر نفسه، ص 12.

تسعى هذه الشّخصية عن طريق الكتابة إلى التطهير من ذنوبها، وهذا يتجلى في انغلاقه لساعات طويلة داخل مكتبه، «...صرت أبحث عن إنسان يقبلني عن إنسان يحبني، عن بشر يثق بي، لكن على الدّوام كنت أبدو غريبا كاتما في داخلي أمور قاتمة ومجهولة»⁽¹⁾، يتجلى مبدأ الانجذاب في هذه الشّخصية خلال طريقة الاسترسال والبوح لأدقّ تفاصيل حياته، وبهذا تهيئنا الشخصية بواقعية الأحداث، التي ترويها وبخاصة ميله إلى الجنس، إذ عندما رأى ضاوية قال: «لم أعد أعرف بالتدقيق، إن كانت تلك الشابة هي رفيقة عمري القادمة أم ضحية أخرى ستضاف إلى ضحاياي الكثيرات السابقات...»⁽²⁾، ويتجلى رسوم شخصيته في تصوير جانب من حياته الاجتماعية والنفسية.

ثمّ جاءت شخصية **كليرردمان** ⁽³⁾، وهي شخصية مختارة لتتوّع الرذيلة وإباحية الجنس، فهي من المستوطنين الفرنسيين في "فيلاروز"، إنها إباحية وسكيرة وهذا الوصف يعكس الوضع الاجتماعي بعد الاستقلال، ومارس معها الجنس.

-أما شخصية **وردية زوجة عمي علي**، أي زوجة أب صديقه شريف، حيث جمعته الجيرة معهم، فكل شخصية تعكس تصوّر البطل من جهة معيّنة، فوردية حين تقول: «...لا يوجد إلا أنا وأنت، لا شريف ولا نصيرة، قالت لي في الباحة وهي تبتسم»⁽⁴⁾، فأصبح يفكر في الأمر بجدية ما دام أنّها هي التي عرضت عليه ذلك، «...قلت لك بأنني لت أقول شيئا لأحد، لا إلى نصيرة ولا إلى شريف ولا إلى عمك علي»⁽⁵⁾، ومن هنا بدأت شخصية البطل تصف المشاهد، «أمسكت بيدي، وقادنتني خارج القاعة، من دون أن تلقي نظرة إلى رضيعها سارت بي في الرّواق...رغم أنّني لم أكن بكامل عقلي...فقد كان يوجد فيها سرير يتسع لشخصين...لأنّ رجائي الوحيد آنذاك هو أن تستمر تلك اللحظات...»⁽⁶⁾، فكانت **وردية** أوّل امرأة مارس معها **منصور** الجنس، وكان لها كذلك دور كبير في شخصية **منصور**.

¹ - المصدر السابق، ص 229.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 275.

³ - المصدر نفسه، ص 13.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 19.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه ص 19-20.

⁶ - ينظر: المصدر نفسه، ص 23.

- **ضاوية:** تعد صاحبة المقام الثاني في الرواية، وكانت الزوجة الأولى لمنصور، وهي التي عرضت عليه أداء فريضة الحج، وشجعتة في تأليف هذه الرواية، فكانت تظهر في فترة معينة وتختفي، أحسّ دائما بظلمه إياها وبتأثير ذكرياته الأليمة المخزية على علاقته بها، فوصفها جاء على حرصها على زوجها واضطرابها الدائم على ابنها في زمن الإرهاب، «الهاتف نفسه أصبحت أخاف أن أقترّب منه، لكن إلى متى الحاج؟ صحيح إلى متى؟ لكن هذا هو الأمر»⁽¹⁾.
أما عن رانجا أخت الضاوية، فاكتفى بقوله مطلقاً، أما ابنها الهاشمي سليمان، فهو فنان رسّام مبدع وحاله كحال جميع الفنانين الجزائريين في العشرية السوداء.

- **شخصية الصادق الأحذب،** الذي يجذبنا؛ هذا الأنموذج من خلال نظرته الثاقبة إلى الحياة وإلى الطريقة الصوفية، فساعد الحاج منصور للوصول إلى قبة الصوفي سعيد حفناوي، هذه «الأماكن لها قدرة فائقة على تطهير النفس وغسلها»⁽²⁾.

ووصف منصور نعمان للولي الصالح، بهذه الكلمات «طويل القامة، نحيل الجسم، نحيل جداً... ولكنه قويّ في الواقع نظرته وديعة وعميقة...»⁽³⁾، هذا الولي الصالح قد قُتل فعثر عليه الصادق الأحذب، ممزّق الأطراف، وقد دفنه حاملاً قدورته الممتلئ بالدم، ومنذ ذلك صار الصادق الأحذب يجوب الشوارع والطرق، يقول: «أنا الولي الصالح سعيد الحفناوي أنا الحيّ الواصل صاحب البركات والكرامات...»⁽⁴⁾، نجد كذلك شخصية الهاشمي سليمان، هو أصم وأبكم استغرق وصفه مدّة زمنية لوصف الملامح والصفات، جالسا بلحيته وشعره الطويلتين السوداوين... ولضيق بأصابعه وبعينيه الكبيرتين السوداوين اللتين أضفى عليهما بكمه قدرة عجيبة على التعبير... يقول بأنامله شيئاً لا أفهمه هذه المرّة... فقد منح لهذه الشخصية الوصف الكامل بحكم أنّه أبكم وأصم وكذلك فنان.

أما شخصية عبد اللطيف فيتحدث عنها منصور بأنّه أخ زوجته ضاوية رئيس الجماعات الإرهابية والمكنى أبو أسامة، في تلك الأجواء القاتمة والأفق المجهول دخل علينا عبد اللطيف مرتدياً قميصاً طويلاً شديد البياض معتمراً شاشية لها نفس اللون مطلقاً لحية سوداء لا تزال في

¹ - المصدر السابق، ص 24-25.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 377.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص 338.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 347.

طريق التّموّ⁽¹⁾، فهو إرهابي كبير صورته كانت أكبر من غيرها وتحتها كتب اسمه الكامل، سنه ومكان ميلاده، عبد اللّطيف هو النموذج المرهوب، الجانب الذي لم يسلم منه أحد حتى لوحات الهاشمي؛ حيث قام بإحراق لوحاته، سمعت أخته ضاوية طرّقا على الباب، ولما فتحت وجدته ثلاثة أشخاص ملثمين يرتدون زيا أسود اللون ويحمل الكلاشينكوف يسألون:

«-أخوك إذن أبو أسامة، الحاجة؟

-لا بني، لا أعرف أيّ أحد يحمل هذا الاسم.

-السيد يقصد عبد اللّطيف، وجهها يصبح حينئذ شاحبا أكثر فأكثر»⁽²⁾.

تمادى في نشاطاته الإجرامية، ليصل به الأمر إلى الأفراد الذين تربط بينهم صلة رحم، كما ورد ذكر لشخصيات لم تشارك في الأحداث؛ حيث تمت الإشارة إلى الرئيس هوارى بومدين والرئيس أحمد بن بلة، أما الرئيس محمد بوضياف فقد ذكره مع التطرق لتفاصيل حادثة اغتياله. كما ورد ذكر شخصيات ثقافية دينية كعبد الباسط عبد الصمد، ومقرئ قرآن ملك بن نبي، الإمام أبو حامد الغزالي، امرئ القيس، كاتب ياسين، ابن خلدون، أما الشخصيات الغربية فقد ذكر بلزاك، كامو، سارتر، هيجو، ماركس، لينين، فرويد، كافكا، هيمجواي... وهذه الشخصيات تمّ ذكرها على خلفية تجوّل منصور في مكتبة معلمته كليردمان.

كما ذكر أسماء الشخصيات المنفية إلى "عين" وأغلبهم من الأساتذة والقضاة والسياسيين والصحفيين وغيرهم، ومن هذه الشخصيات نجد حميدة رمان (فيلسوف)، فارح قادري (شاعر)، جمال بقة (صحفي)، مقران أعراب (صحفي)، مبارك المزعراني (سياسي)، عبد الحق لفقيير (موظف).

عملت هذه المجموعة من الشخصيات الثقافية العربية والغربية على بناء النصّ الروائي وإثرائه، وهي تتيح انفتاح القارئ على ثقافة الآخر، وتبرّر بشكل واضح ثقافة الكاتب المتنوّعة بين الثقافتين العربية والغربية.

فهذه الشخصيات التي ورد ذكرها في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بين شخصيات ثانوية وأخرى أساسية، تنوّعت بين تاريخية، سياسية ودينية وثقافية، كما عبرت عن التحولات التي مرت بها الجزائر وبخاصة في فترة التسعينيات.

¹ - المصدر السابق، ص268.

² - المصدر نفسه، ص121.

مما سبق يمكننا القول بأنّ الشخصيات في رواية "فتاوى زمن الموت" كان لها تأثير كبير في الأحداث التي مرت بها الجزائر، وعبرت بصدق عن المراحل والتحوّلات، التي تشهدها البلاد آنذاك وبخاصة شخصية موسى وأصدقاء موح عنتر وزربوط، وصهر موسى، الذين كانوا يفتون بقتل كلّ واحد يخرج عن تعاليم الدين الإسلامي، باعتبارهم المحرك الأساسي في الرواية وعليهم تتبني.

أما الشخصيات في رواية "بوح الرجل القادم الظلام" فكانت على عكس الرواية الأولى، فالشخصيات لم تكن مؤثرة في الأحداث ماعدا شخصية صهر الراوي عبد اللطيف الملقب بأبي أسامة فوظف إبراهيم سعدي العديد من الشخصيات في الروايتين منها المؤثرة في الأحداث وغير المؤثرة.

- التعلّق النصّي في المتن الروائي: (خاصية التناص)

إنّ تعلق الرواية الجزائرية المعاصرة بواقعها جعلها أصدق ترجمة عند واقع مرير، تضاربت فيه التيارات واختلفت فيه الأحزاب، وتباينت الرؤى، إذ حاولت الرواية أن تستوعب هذه الاضطرابات وتنقل تحوّلات المجتمع الجزائري، وأحداثه ضمن نسقها الروائي الذي عرف هو الآخر انفتاحاً على أجناس أدبية وغير أدبية، «إنّ انفتاح النصّ الروائي على الأجناس الأدبية والفنون الأخرى ليس إلا توسيعاً مقصوداً لتناص البنية الروائية العربية عند الاستجابة لذائقة أدبية حادثة هي وليدة العصر، الذي تنتمي إليه الذات الكاتبة والهموم التي تسكنها»⁽¹⁾، وللرواية قدرة على تطويع الأجناس بغية استيعاب تقنيات جديدة فيما يسمى بالحداثة، «فمصطلح التناص الذي ظهر حديثاً على يد الباحثة جوليا كريستيفا هو ظاهرة لغوية معقّدة، يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ومعرفته الواسعة، ففكرة التناص قائمة على التأثير والتأثير وحرية القارئ في ربط النصّ بما فهمه من معنى وفتح المجال للمتلقي من أجل التفسير والتأويل»⁽²⁾، فالتناص أضحت ظاهرة جديدة في المتن الروائي يصعب التخلي عنه، ما نجده موظفاً بكثرة في رواية العشرية السوداء واهتمامها بالجانب الجمالي الفني، الذي تميّزت به عن غيرها من الروايات، إذ استطاعت أن تجمع بين سوداوية أحداث الواقع وجمالية البناء الفني.

¹ - مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، ص7.

² - حصة البارودي: التناص في الشعر المعاصر الحديث، ط1، دار الكنوز العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009،

فقد تمكنت رواية المحنة من أن تتفاعل مع عدّة أجناس مطوّر، من شكلها الرّأوي وتميّزه، «أي علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النّصوص بطريقة استحضارية، وهي في أغلب الأحيان الحضور الفعلي للنّص في نص آخر»⁽¹⁾.

وبهذا تدخل الرّواية في المقاطع الشعرية، القصص والامثال فضلا عن النّصوص الدينية والتاريخية، فإذا نظرنا إلى هذا التوظيف من الجانب الدلالي، فإنّه يدل على مدى تمكّن الكاتب واتساع ثقافته وتنوّعها، مثل توظيف الرّوائي إبراهيم سعدي لشعر امرئ القيس في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام":

«هل تعرفين شاعرا اسمه امرؤ القيس؟

-عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب.

-اليوم خمر وغدا أمر»⁽²⁾.

لقد وظّف الكاتب مقطوعة شعرية من الشّعْر الجاهلي، كما وظّف شعرا من إبداعه مثل قوله في وصف عشيقته نسرين شيراز:

«نسرين شيراز

زهرة الشرق البعيد والساحر

شذا الربيع في عنفوانه

خريز نبع رقرق

حلم أرق من التّسيم

نحن ملائكة الجنة

شيراز... شيراز»⁽³⁾.

تظهر لنا هذه الأبيات مدى تمكن الكاتب في الجمع بين السرد والشّعْر بفضل ملكة الإبداع التي يمتلكها.

¹ - حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، الانتشار العربي، لبنان، 2010، ص38.

² - إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، ص142.

³ - المصدر نفسه، ص126.

ومن الأجناس غير الأدبية توظيف الكاتب للبيانات الإعلامية الصحفية، كقوله: «مكافأة هامة في انتظاركم»⁽¹⁾، وكذلك في قوله: «يقع بصري على ملصقة كتب عليها أيها المواطنون، اكتشفوا لسلطات بلادكم عن هؤلاء الإرهابيين تحت عبارة توجد صورة لهؤلاء النداء ملصق على جدار قرب صيدلية»⁽²⁾.

وكذلك في موضع آخر يقول: «يستوقفني العنوان التالي: جريمة شنعاء: ذبح أربعة مواطنين، أقرأ جريمة بشعة أخرى راح ضحيتها مواطنون أبرياء...»⁽³⁾، ويقول أيضا: «يقع بصري على شعارات قديمة بعض الشيء مدهونة على جدار كتب عليها: عليها نموت وعليها نحيا، لا شرقية ولا غربية بل دولة إسلامية، لا دستور، لا قانون، بل قال الله قال الرسول...»⁽⁴⁾. إن توظيف الكاتب لمثل هذه الملصقات والشعارات دليل على أنّ الإعلام له دور مهم في الوصول إلى المسلحين عن طريق الشعارات أو الجرائد أو الإذاعة أو الأخبار. فتوظيف هذه المتفاعلات النصية داخل المدونة الروائية، يصبح النصّ الروائي ثريا ويعمل على انفتاحه وعلى آفاق إنسانية مشتركة.

كما عمل إبراهيم سعدي على توظيف بعض الأحداث التاريخية الجزائرية في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام"، «للمشاركة في الإضراب العام ليوم (11 ديسمبر 1961)، الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني تغيبت عن المدرسة... جاء يوم الاستقلال، السكان والأوربيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرنا وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأملاك التي جمعوها»⁽⁵⁾، وتوظيفه كذلك لبعض الأسماء والمناطق التاريخية، «تعرف منصور عائلتي موجودة في الجزائر منذ 1832 لأحد أسلافي كان ضابطا برتبة كابتن في الجيوش التي نزلت في سيدي فرج مع الجنرال دبورمون»⁽⁶⁾.

كما تكلم الروائي عن خلع الرئيس أحمد بن بلة من طرف العقيد الهواري بومدين، «الانقلاب وقع منذ أسبوع فور أن رأني، نزل من على الكرسي تاركا على الأرضية، لصق

¹ - المصدر السابق، ص 87.

² - المصدر نفسه، ص 49.

³ - نظر: المصدر نفسه، ص 254-255.

⁴ - ينظر: المصدر نفسه، ص 72.

⁵ - ينظر: المصدر نفسه، ص 40.

⁶ - المصدر نفسه، ص 47.

الحائط صورة العقيد بجانب الرئيس المخلوع الذي كانت صورته تظهره كعادته باسمه بأعلى شفتيه»⁽¹⁾.

كما تطرق كذلك إلى مقتل الرئيس **محمد بوضياف** الرئيس المقتول الذي جيء به من المنفى «يظهر في ذهني، وهو يلقي خطابه الأخير... توقف الرئيس عن الإلقاء ملتفتا إلى يساره، متسائلا عن الأمر، أي تلك الجلبة الغريبة، المقلقة... جمهور القاعة وهو يختفي في لمح البصر وراء المقاعد وسط أزيز الرصاص، جثة الرئيس»⁽²⁾. عالم يهمل الحديث عن إلغاء الانتخابات التشريعية، «تلك الانتخابات التي ألغيت -كما قيل- من أجل حماية الديمقراطية والحيلولة دون العودة إلى القرون الوسطى»⁽³⁾، من هنا يمكننا القول أنّ **إبراهيم سعدي** اهتم بكلّ مراحل تاريخ الجزائر وتوظيفه للتاريخ ابتداء من أحداث 11 ديسمبر 1961، إلى الاستقلال، كما تكلم عن خلع الرئيس **بن بلة**، ومقتل الرئيس **محمد بوضياف**.

«وعن دور التناص في إنتاجية المعنى في النصّ الأدبي عامة والروائي خاصة، دور مهم يدفع الروائي بعده التاريخي الذي انحصر فيه، إلى الأمام الآن والمستقبل المستشرق تفعيلا لدور القراءة وإسهاما في إنتاجية المزيد من المعاني، إنّ التناص لا يحي فقط النصّ الحاضر، بل في تعالقه يضيف إلى سياق الغائب»⁽⁴⁾، بمعنى التحدث عن ترسبات النصوص وتراكماتها دون إلغاء إلغاء نص آخر. فانفتحت الرواية الجزائرية على مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية، وحطمت بذلك قيود الرواية الكلاسيكية، ومارست حرية الإبداع في الكتابة، فرصدت الأحداث السياسية والتاريخية، وكذلك راحت تدرج الكتابات الحائطية.

¹ - المصدر السابق، ص 86.

² - ينظر: المصدر نفسه، ص 206.

³ - المصدر نفسه، ص 310.

⁴ - حافظ المغربي: أشكال التناص وتحولات الخطاب الشعري المعاصر، ص 71.

خاتمة

- تناولت الرواية الجزائرية ظاهرة العنف كنتيجة جراء ما عاشته الجزائر من أحداث واضطرابات، فاهتمت بالكشف عم مسبباته وعن الشخصيات التي مثلته، ومرجعها في ذلك قوة العنف كظاهرة مستجدة، انشغل بها الروائيون مباشرة من حيث نتائجها الفعلية المنعكسة عليهم، باعتبار الرواية لها من الوسائل الفنية ما يمكن للكاتب من السيطرة على الموضوع وصياغته، ولقد حاولت الرواية تقديم تفسير للأزمة الجزائرية بأبعادها المتعددة، فركز البعض على الجانب التاريخي والاقتصادي والاجتماعي، فيما قدم البعض الآخر قراءات أخرى تتفق جميعا في كون القراءة التي تقترحها تحتل فيها العلاقة بين الدولة والمجتمع أهمية قصوى في فهم الأوضاع التي آلت إليها الجزائر.

- إن ظاهرة العنف التي لمسناها وتعقبنا أسبابها وأحصينا أثارها تعود إلى أزمة حضارة وثقافة، وأزمة اختيارات لم تكن صائبة، نتج عنها فيما بعد مجموعة من الهزائم على المستويات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية، فكان العنف عاما وشاملا استهدف جميع شرائح المجتمع وعاش المواطن الجزائري على وقع أخبار المجازر الجماعية والانفجارات والاعتقالات والاختطاف، ولم يكن بالإمكان في ظل ذلك الوضع تحديد المسؤوليات والجهات المسؤولة، ولكن الأكيد في الأخير أن الضحية كان الشعب البسيط.

وهذا ما لاحظناه في رواية " فتاوى زمن الموت"، فركز الكاتب فيها على شريحة مهمة من المجتمع تتمثل في الطبقة الفقيرة والكادحة، بانضمام مجموعة من الشبان من نفس الحي إلى صفوف الجماعات المسلحة.

وهي نماذج جماعات إمتهنت القتل تمارس القتل دون وعي ودون أن تعقل أبعاد الفتنة، والرؤية المتبلورة هنا ذات بعد مأساوي تجلت بصورة واضحة على طول امتداد أحداث الرواية.

أما في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام"، فالعنف كان ظاهرا في أحداثها، فالكاتب استرسل في الحديث عنه، وعن أسبابه وأشكاله، واستهدف شريحة مهمة في الوطن وفي الطبقة المثقفة أين تحدث عن هذه الطبقة بإسهاب كبير، فهذه الرواية ذات بعد إنساني إذ تحاول إعادة القيم النبيلة إلى المجتمع، وتكشف عن تصادم العلم مع الدين مما حول الجزائر إلى مسرح للقتال والترهيب.

- الرواية الجزائرية في العشرية السوداء سايرت التحولات الحاصلة في المجتمع الجزائري

ما جعل الاتجاه الواقعي يطغى عليها وتماهت معها بشفافية تامة، فأدانت الأفعال الإجرامية الشنيعة بقوة كما التمسّت في بحث الأسباب والدوافع الخفية لذلك، فأدانوا التاريخ والظروف الخارجية والداخلية لنشوء العنف، كما أن الرواية الجزائرية في تسعينيات القرن الماضي خرجت من دائرة تمجيد الثورة وتصوير مرحلة الاستعمار، لرصد صور العنف والمشاهد الدموية، وبهذا تمكنت من قراءة الحاضر الجزائري روائياً.

- إن روايات التسعينيات تجاوزت كل العقبات التي اعترضتها، فصنعت لنفسها مكاناً في الحقل الأدبي الجزائري، متأثرة بالأحداث السياسية في البلاد، فشهدت الساحة الأدبية تذبذباً واضحاً في الإنتاج الروائي.

- ركزت روايتنا "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام" على شخصيتين أساسيتين هما: شخصية المتطرف وشخصية المثقف الذي واجهته آلة الموت الهمجية، أما عن الشخصيات الأخرى فليس هناك تحول فيها، إذ عاشت الزمن وحافظت على مسارها من بداية النص إلى نهايته، كما أنها لم تتخل عن مواقفها، فانتهت بالموت، بينما فضلت أخرى الهروب إلى زمن آخر إما الماضي من خلال الذكريات المتداعية عبر السرد مثل ما حصل مع بطل رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أو الإغتراب والهروب وهذا ما حصل مع بطل رواية "فتاوى زمن الموت"، كما تعد الشخصيات بكل أبعادها الاجتماعية علامات مفتوحة منبثقة من أحلام وعقد وذكريات، ومن هنا تنفتح الرواية وتتفاعل.

- كما رسمت الروايتان معالم الوطن في لحظة انهياره فقد مثلته في المكان الدال على الجزائر، لذا إتخذ في الروايتين دلالة الوطن حتى يؤدي الوظيفة التي أسندتها إليه الكتابة، أما الزمن عند "إبراهيم سعدي"، فقد استطاع أن يتلاعب بتقنياته، واستعاب أنواعاً كثيرة من المسار السردي، كما اهتمت الروايتان بالتجديد على مستوى المتن الروائي كالعنوان، الذي أصبح أكثر تطوراً، وتمكنت الرواية الجزائرية كذلك من أن تتفاعل مع عدة أجناس أدبية وغير أدبية، مطورة بذلك من شكلها التقليدي.

- لقد تنوعت وتعددت صور العنف وأساليبه، ونخص بالذكر عنف الجماعات المسلحة، العنف ضد المرأة، العنف اللفظي، العنف ضد المثقف، فاضحا تلك الممارسات الوحشية التي غابت فيها معاني الإنسانية.

- استطاع "ابراهيم سعدي" أن يجعل من الرواية جسرا صور من خلالها بعض التجارب الواقعية التي عاشهما، وفي الوقت نفسه أراد تطوير الجنس الروائي بتعدد مواضيعه.

-إن هذا البحث محاولة استكشافية لفهم ظاهرة العنف وتجلياتها عند "إبراهيم سعدي" في مجال دراسة الرواية الجزائرية.

- "فإن وفقنا فبفضل الله، وإن قصرنا حسبنا أننا اجتهدنا قدر المستطاع"

«والله ولي التوفيق»

ماحق

1/- التعريف بالروائي "إبراهيم سعدي"

الدكتور إبراهيم سعدي باحث وأستاذ جامعي وروائي جزائري، "من مواليد 1950 ببجاية، مكث بمسقط رأسه حتى سن السادسة، ثم انتقل إلى العاصمة مع عائلته إثر الخراب الذي تعرضت له قريته إبان الثورة التحريرية. تلقى ثقافته الأولى في سن متأخرة في مدرسة خاصة بالعاصمة، بسبب عدم توافر المراكز التعليمية في قريته، سافر إلى تونس حيث أتم دراسته الثانوية وتحصل على شهادة البكالوريا سنة 1969، عاد إلى الجزائر والتحق بمعهد الفلسفة بجامعة الجزائر، حيث تحصل على شهادة الليسانس سنة 1973.

هاجر إلى فرنسا لإتمام دراسته حيث تحصل على درجة الدكتوراه في جامعة ستراسبورغ¹ عاد إلى الجزائر ليلتحق بمهنة التدريس بمعهد اللغة العربية بجامعة مولود معمري بتيزي وزو.

2/- أعماله الروائية:

- المرفضون (1978)
- النحر (1984)
- فتاوى زمن الموت (1999)
- بوح الرجل القادم من الظلام (2002)
- بحث عن آمال الغبريني (2004)
- صمت الفراغ (2006)
- كتاب الأسرار (2007)
- الأعظم (2011)

¹ - سامية داودي: الكتابة الروائية والإجتماعي المتحول قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ لإبراهيم سعدي، ص119.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

1- المصادر:

- 1- القرآن الكريم
- 2- إبراهيم سعدي: فتاوى زمن الموت، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 199.
- 3- إبراهيم سعدي: بوح الرجل القادم من الظلام، منشورات الإختلاف، 2002.
- 4- ابن منظور: لسان العرب، ط6، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1997.
- 5- أحمد زكي بدوي: معجم المصطلحات العلوم الإجتماعية، ط1، مكتبة لبنان، 1978.

2- المراجع:

- 1- إبراهيم السعافين: تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق، للنشر والتوزيع، الأردن، 1997.
- 2- إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، 2003.
- 3- آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2006.
- 4- حافظ المغربي: أشكال التناس وتحويلات الخطاب الشعري المعاصر، ط1، الإنتشار العربي، لبنان، 2010.
- 5- حصة البارودي: التناس في الشعر المعاصر الحديث، ط1، دار الكنوز المعرفية العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
- 6- حميد لحميداني: بنية النص السردى من منظور النقد الروائي، ط3، المركز الثقافي العربي، للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- 7- جابر عصفور: مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مكتبة الأسرة، مصر، ط1، 2003.
- 8- شريف حبيلة: الرواية والعنف دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 2010.

- 9- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1985.
- 10- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2000.
- 11- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.
- 12- عبد الناصر جابي: الانتخابات الدولية والمجتمع، ط1، دار القصة للنشر والتوزيع، الجزائر، 1998.
- 13- غسان كنعاني: بنية النص السردي من منظور النقد الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر عمان، 2006.
- 14- فيصل دراج: نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، 1999 .
- 15- مصطفى الكيلاني: الرواية والتأويل، سردية المعنى في الرواية العربية، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، 2009.
- 16- محمد برادة وآخرون: الرواية العربية وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر، مصر، 1981.
- 17- محمد جبريل: مصر المكان، دراسة في القصة والرواية، المجلس للثقافة، مصر، 2000.
- 18- نبيل سليمان: السيرة النصية والمجتمعية، دراسات في الرواية، ط1، مؤسسة الإمامة الصحفية، الرياض، 2004.
- 19- هاشمي سعيداني: أوديسية العمل الثقافي في الجزائر، ط1، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2003.
- 20- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

الكتب المترجمة:

- 1- أندريه جلوكسمان: عالم التلفزيون بين الجمال والعنف، تر: وجيه عبد المسيح، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الأردن، 2000.
- 2- أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد خليل، مجلد الثالث، ط1، منشورات عويدات لبنان، 2001.
- 3- فريدريك انجلز: دور العنف في التاريخ، تر: فؤاد أيوب، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا، د.ت.
- 4- رينيه جيرار: العنف والمقدس، تر: سميرة ريش، مراجعة جورج سليمان، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 2009.
- 5- مجموعة من المؤلفين: المجتمع والعنف، تر: الياس زحلاوي وأنطوان مقدسي، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، 1985.
- 6- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، 2009.
- 7- هنريس بليث: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، 1999.

3/- الرسائل الجامعية:

- 1- لطيفة قرور: هاجس الراهن في ثلاثية الطاهر وطار، مذكرة ماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010.
- 2- نسيمة مسيلتي: صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مذكرة ماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية، المدرسة العليا للأساتذة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بوزريعة، الجزائر، 2011/2012.

4/- المجلات والدوريات:

- 1- سامية داودي: الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، قراءة في روايتي بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ لإبراهيم سعدي، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع5، دار الأمل للنشر والتوزيع، بتيزي وزو، 2009.

- 2- شريف حبيبة: صورة التطرف في الرواية الجزائرية، مؤتمر فيلادلفيا الثالث عشر (ثقافة الحب والكراهية)، تبسة، الجزائر.
- 3- عزيز نعمان: جدل الحادثة وما بعد الحادثة، منشورات تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
- 4- عبد اللطيف حني: الرؤية الجمالية للخطاب السردي المغاربي رواية مدينة الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد إينو أنموذجا، منشورات مخبر تحليل الخطاب، ع5، دار الأمل للنشر والتوزيع، تيزي وزو، 2009.
- 5- مازوني فريزة: انفتاح الجنس الأدبي وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدي، منشورات مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، 2013.
- 6- يمينه حمداني: الأنا والآخر إشكالية الانتماء للوطن، رواية وطن من زجاج لي سميينة صالح أنموذجا، مجلة اللغة العربية، العدد 27، الجزائر، 2011.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

صفحة

مقدمة	1
-------------	---

الفصل الأول: مفهوم العنف وإشكالية الأدب الإستعجالي

- تعريف العنف	6
- تعريف الخطاب الأدبي	8
- أسباب العنف	9
- أشكال العنف	11
- آراء حول العنف	18
- العنف وإشكالية مصطلح الأدب الإستعجالي	21

الفصل الثاني: أشكال العنف في روايتي "فتاوى زمن الموت" و"بوح الرجل القادم من الظلام"

- أشكال العنف في الروايتين	28
- ملخص الروايتين	28
- دلالة العنوان في الروايتين	31
- أشكال العنف في الروايتين	33
أ- العنف اللفظي	33
ب- العنف ضد المرأة	35
ج- التفجيرات وعنف الجماعات المسلحة	37
د- العنف ضد المثقف	42

الفصل الثالث: الفضاء الفني في الروايتين

- الخصائص المميزة في الروايتين	52
- الصوت السردي	55
أ- دلالة الزمان في الروايتين	57
ب- دلالة المكان في الروايتين	62
ج- الشخصيات ورمزيتها	68

77	التعالق النصي في المتن الروائي (خاصية التناص)
82	خاتمة
86	الملحق
88	قائمة المصادر والمراجع
93	فهرس الموضوعات