الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات — قسم الأدب واللغة

المرجع:.....

صورة المثقف في رواية سيدة المقام

مرثيات اليوم الحزين لوا سيني الأعرج أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطلبتين:
- حنان عليلي
- لندة بولقرون

إشراف:
د. لطيفة قرور

السنة الجامعية : 2020 / 2021

مقدمة

مقدمة:

تعد الفترة التسعينية، مرحلة عسيرة في تاريخ الجزائر سواء من الناحية السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، وقد انعكست تلك الأوضاع والمحنة على النتاج الأدبي عامة والروائي خاصة إذ وجد الكثير من الروائيين في عالم الرواية متنفسا لهم لمعاينة مختلف الظواهر التي كانت تعج بها الساحة آنذاك.

والرواية من أهم الأجناس التّي تصورت هذه المحنة تصويرا شاملاً، لمختلف شرائح المجتمع الجزائري من إرهاب ومثقف وكذلك حالة العنف والآهات التي عاشها الفرد الجزائري والتي تسببت فيها الجماعات الإسلامية والإرهابية، وبهذا فقد أسالت المحنة التسعينية عبر العديد من الأدباء، بل أصبحت هذه المحنة مادّة حية للروائيين، فكان الموضوع الرئيسي في جل روايات المحنة في وضعية المثقف الذي لم يستطع التعايش مع كل هذه التغيرات والأحداث التي عصفت ببلاده.

وعلى هذا الأساس اتخذنا من موضوع "صورة المثقف في رواية سيدة المقام مرثيات اليوم الحزين لواسيني الأعرج أنموذجا" موضوعا لدراسة المحنة التي مرت بها البلاد الجزائرية خلال فترة التسعينات بالإضافة إلى المعاناة التي مست جميع فئات المجتمع وبخاصة المثقف الذي همش من قبل الجماعات الإرهابية من "حراس النوايا" وجماعات " بني كليون" ولكنه لم يستسلم لهذا الوضع واخذ على عاتقه وظيفة التعبير عن المجتمع الذي يعيش فيه بالإضافة إلى كونه الصوت المندد بالحق والحرية .

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع رغبتنا الملحة في تسليط الضوء على فترة حرجة من تاريخ الجزائر، ورصد الآثار النفسية المنجرّة عن أحداث العشرية الدموية التي كانت بمثابة نكسة للشعب الجزائري عامة والمثقف خاصة.

ومن هنا كان لابدّ علينا أن نطرح إشكالية مفادها:

- هل الأدب الإستعجالي هو نفسه أدب المحنة؟

- كيف عالجت الرواية التسعينية أو رواية المحنة الموضوعات السائدة؟
- وكيف كان دور المثقف خلال تلك الفترة خاصة عند الحديث عن المثقف المعارض؟
- ما هي أهم الموضوعات التي برزت في رواية المحنة ؟
- ما هي صور المثقف؟

معتمدين في ذلك على خطة تشمل تمهيد تحدثنا فيه بشكل مقتضب عن الرواية الجديدة والرواية المحنة كجزء من هذه الرواية ثم الفصل الأول الذي جاء نظريا حيث تناولنا فيه رواية المحنة الجزائرية بين المفهوم وتجليات المتن وقد تناولنا من خلاله مجموعة من القضايا كمفهوم أدب المحنة والفرق بين أدب المحنة والأدب الاستعجالي والسياسة والدين والمرأة والعنف والإرهاب والاغتراب كموضوعات لرواية المحنة ثم جاء الفصل الثاني تطبيقيا ركزنا من خلاله على تجليات المثقف المعارض والمثقف المتمرد والمثقف المحايد والمثقف المقاوم وقد بينا خطة البحث بخاتمة كانت حوصلة لأهم النتائج التي توصلنا إليها .

ولقد استدعى البحث الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي، منطلقين من الرواية قصد رصد أهم الظواهر المدروسة فيها.

ولسنا أول من تطرق لهذا البحث فهناك أبحاث عديدة تناولت مؤلفات واسيني الأعرج منها: صورة المثقف في رواية "ذاكرة الماء" لوا سيني الأعرج، بالإضافة إلى صورة المثقف لإدوارد سعيد وغيرها.

وعلى هذا الأساس اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع مدعمين بها بحثنا أوّلها صور المثقف لإدوارد سعيد وتمثلات المثقف لمحمود محمد املودة والرواية والتحوّلات في الجزائر لعامر مخلوف.

- ومن الصعوبات التي واجهتنا في هذا البحث قلّة المصادر والمراجع، وشساعة الموضوع، وقلة الموضوعات التي تناولت هذا الموضوع حسب اطلاعنا وفي حدود جهدنا.

- ولا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة الدكتورة "لطيفة قرور" وأعضاء اللجنة المناقشة.

تمهيد

تمهيد:

ظهرت الرواية الجديدة كردّ فعل على الرّواية الكلاسيكية التقليدية، ويبقى البحث عن تعريف لمصطلح "الرواية الجديدة" غامضاً في معجم مصطلحات الرواية؛ إذ لا نعثر على تعريف "للرواية الجديدة" هذا المفهوم المنطوي على دلالات متداخلة وزئبقية في أكثر الأحيان، ومصدر الإشكال هو في تحديد معنى الجدّة والجديد"[1]. فالإشكال هنا يكمن في صعوبة تحديد مفهوم عام للرواية الجديدة وهذا لا يعني عدم وجود تعريفات لها، وإنَّما هناك من قدّم لها تعريفاً ولكن كلّ حسب رؤيته الخاصّة.

فتجد **آلان روب غرييه** يعرّفها بأنّها: "الرواية الجديدة تسمية مريحة تجمع هؤلاء الذين يبحثون عن أشكال روائية جديدة كفيلة بالتعبير، أو بخلق علاقات جديدة بين الإنسان والعالم؛ إنّها تسمية تجمع كلّ الذين قرّروا خلق الرواية أي خلق الإنسان"[2].

ومعنى ذلك أنَّ الرّواية الجديدة غرضها تغيير نظام الكتابة السّردية أي أنَّ الرواية ليست تكريسا لمنظور سائد للوجود وللإنسان، ويحدّد العلاقة بين الكلمات والأشياء، وكلّ تحديد هو تحوّل في العلاقة بينهم.

أمَّا **كونراد** فقد استحسن هذا النّوع من الرواية وأطرى عليه في قوله: "منحتنا ما هو جديد... وشهية للتدوين والتفصيل الأكثر دقة، وتحديدا أدق لمعالم الحياة، والوعي، والمشهد اللا إنساني"[3].

---

[1] محمّد برادة: الرّواية الغربية ورهان التّجديد، سلسلة إبداع عربي2، القاهرة، د ط، 2012م، ص46.

[2] بن علي لونيس: ما المقصود بالرواية الجديدة، صوت الأحرار، 1014/09/10م، الساعة: 18:30، www.dgaivess.com.

[3] جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، دمشق، ط1، 2016م، ص77.

كما نجد الرواية الجديدة ظهرت كثورة على القوالب التقليدية التي كانت سائدة في هذا النوع من الرواية الكلاسيكية؛ حيث كان اهتمامها منصباً على بناء الشّخصية والتعظيم من شأنها وإيهام المتلقي بواقعيتها؛ فجاءت الرّواية الجديدة غير آبهة بذلك فغايتها في متنها الروائي، فنجد الكاتب "**التشيكي فرانزكافكا**" ذا نزعة تجديدية ساهم "في رسم الشّخصيات وتطوير الرواية الغربية من خلال روايته الثلاث (المسخ1916م، المحاكمة1925م، القصر1926م) فتجلّى تجديده في رسم الشّخصيات؛ حيث لم يكتف بتجريدها من اسمها والاكتفاء في روايته "القصر" بأن رمز للشخصية المركزية بالحرف "ك"، تقع شخصية كافكا دوما في فخ مجتمع تخضع لقواعده دون أن تفهم معناه وسط عالم روائي عبثي لا يطاق تختلط فيه باستمرار الواقع بالإدهاش، بالإضافة إلى ما تمتاز به نظرة "كافكا" من يأس وعبثية الوجود"[1].

فأصبحت الرواية بذلك حاملة لكلّ الأشكال الأدبية متحرّرة ومتجاوزة كلّ الحدود التي تفصلها عن غيرها من الأشكال الأدبية الأخرى.

كما كان للمدرسة الفرنسية الفضل الكبير في تطوير الرواية الجديدة وذلك من خلال "استعمالها لتقنيات جديدة هاجمت البيئة السّردية التي تراعي التّسلسل الزمني في صورته الرتيبة وعمدت إلى بناء تقنية المناجاة فجعلتها عصب الرّواية وأعلنت بنيتها باعتماد المستويات السّردية المتداخلة"[2]. فرواد الرواية الجديدة أصرّوا على التّجديد في القوالب والأشكال انطلاقا من مبدأ المعاصرة والثورة على المبادئ التي سارت عليها الرواية التقليدية لإنتاج شكل جديد أطلق عليه تسمية "الرواية الجديدة".

[1] نادية باقة: حداثة الرّواية الجديدة، مجلّة العلوم الإنسانية، ع52، م أ، 2019/07/18م، ص57.

[2] المرجع نفسه: ص58.

أمَّا إذا انتقلنا إلى الرواية العربية الجديدة فإننا نجد "**فخري صالح**" قد اقترح محاولة تأصيلية للرواية مؤكدا تمايزها فمصطلح الرواية العربية: "أثار إشكالية اصطلاحية تتعلّق باستعارة هذا المصطلح من بيئة ثقافية أخرى مما يوحي بانتساب لها نسميه بـ: "الرواية العربية الجديدة" إلى الرّواية الفرنسية الجديدة التي ترجمت بعض نصوصها إلى العربية خلال الستينات فلماذا نسي مجموع النّصوص الروائية التي أنتجت بعد الستينات ب"الجديدة" إن لم نكن نعني أنّها تنتسب إلى حقل الانتهاكات والتَّعارضات التي جسدتها الرواية الأوروبية الجديدة، وبالتّحديد الرواية الفرنسية ممثلة بروايات "**آلان روب غرييه**" "**ونتالي ساروت**" "**وكلود سيمون**"[1].

فمنبت الرواية الجديدة لم يكن عربيا؛ إذ نشأت في الغرب بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا كثورة على الوجودية والواقعية بهدف إحداث خلخلة في القيم والمعايير السائدة، وإذا سلمنا بأنَّ مفهوم الرواية الجديدة مفهوم "معبر –نسبيا– عن هوية رواية تختلف بشكل أو بآخر عن رواية الستينات وما بعدها؛ فإنَّ الأمر يقتضي ليس محاولة تعريفها، وإنّما محاولة تلمس ملامحها عبر المتجر الروائي الفعلي الذي اختلف عن رواية السبعينات والثمانينات في مصر والعالم العربي، وليس محاولة إسقاط تعريف جاهز أو مستورد عليها، من هنا فإنَّ رصد هذه الملامح هو الذي سيسمح لنا بالوقوف على طبيعة اختلالها وخصوصيتها، ومن ثم الإمكانات المتعدّدة لقراءتها وتلقيها وتحديد سماتها الجمالية"[2]. فملامح الرواية العربية الجديدة يمكن أن نتلمسها في اللغة والموضوع ونوعي الشّخصية والبناء الزمني وطرائق الحكي والغاية والهدف الذي يسعى النّص الرّوائي إليها.

[1] صالح فخري: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009م، ص11.

[2] محمد المنيع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010، ص–ص 39–40.

ومن هنا "فإنَّ الرواية العربية الجديدة أخذت على عاتقها صياغة عناصر هذا الواقع الجديد بصورة تقدم تخلخل الركائز المنطقية لهذا الواقع عبر إعادة إنتاج اللاتناسب وانهيار القيم، وهزيمة الإنسان في مجمعات التخلق والتبعية"[1].

ومنه فالرواية الجديدة أعادت صياغة عناصر الواقع بصورة مغايرة لما كان سائدًا في الروايات الكلاسيكية التّقليدية.

أمّا "**إدوارد الخراط**" فقد غيّر تسميتها واحتفظ بالخصائص الفنّيّة واستبدل الرواية الجديدة "بالحساسية الجديدة" فيعرّفها "ليس هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل في رؤية وموقف وإن كان ليس ثمة انفصال ولا تفريق بين الأمرين، بطبيعة الحال"[2]. وهذه التقنيات حسب خراط هي: "كسر الترتيب السردي الإطرادي، فك العقدة التّقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهرة، تعظيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تركيب الأفعال، المضارع والماضي والمعتمل معا... تدمير سياق اللغة السّائد المقبول اقتحام مغاور ما تحت الوعي:[3].

ذلك أنَّ هذه التقنيات لا تقتصر بكونها "انقلاب شكلي على نظام أدبي قديم وإنمَّا هي منصهرة مع رؤية ومعنى الإدراك.

كما تطرق **سعيد يقطين** في تقديم مفهوم للرواية الجديدة في إطار تمييزه لمراحل تطور السّرد العربي في قوله أنّها "اتخذت تجليات جديدة عمّقت تطورها ونأت بها عن الصّور التي اتخذتها في نهاية الستينيات، وهذه التّجليات الجديدة هي امتداد للتّحول العام الذي عرفه أسلوب

[1] صالح فخري: في الرّواية الجديدة، ص16.

[2] إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 19923م، ص12.

[3] المرجع نفسه: ص-ص11-12.

الرّواية العربية"[1]. ابتعدت الرواية الجديدة عن بنية الرواية التّقليدية واتخذت منحنى آخر، جعلها أكثر قدرة على استيعاب المتغيرات الجارية في العالم.

فظهرت روايات تحاول أن تؤسس لنص روائي جديد يبعث عن تميّز إبداعي "مرتبط ارتباطا عضويا بتمييز المرحلة التاريخية أنتجتها والواقع الاجتماعي الذي شكّل الأرضية الخصبة التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشّخصيات من أجل قراءة الحادثة التاريخية قراءة مرهونة بالظرف التاريخي الصعب الذي مرّوا به، وما تردّد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السّلطة وحجم الإرهاب، سواء أكان أستاذا أو كاتبا أو صحفيا أو رساما أو موظفا إنّهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أنَّ الموت يلاحقهم"[2].

فأصبحت القطيعة بين السلطة والمجتمع واضحة تولد فيها الخوف والرّعب والتدمير وأخيرا العنف الذي تجسد في أحداث أكتوبر 1988م فكان إلزاما على الرواية أن تعالج موضوع الأزمة ومخلفاتها وآثارها السلبية فاتخذت من المأساة الجزائرية موضوعا ومدارا لها، ونتيجة وقوع الرواية الجزائرية تحت سيطرة الأزمة حال دون مواكبتها وانتقالها إلى الأبعاد الفنّية المتصلة بالرواية الجديدة في أوروبا والعالم، فظهرت متأثرة بالنزعة العقلية التنويرية وبالمفاهيم الجديدة التي حمل لواءها فلاسفة العصر، ولم تكتفي بتقريب صورة المجتمع فحسب وإنَّما تصدّت إلى طرح قضايا سياسية خطيرة منادية بالحرية المدنية والدينية، وبعد الحرب العالمية الثانية ظهرت في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية ملامح التّجديد على أيدي كثير من الكتاب أمثال (**أندري جيد، مرسيل بروست، جيمس جويس...**).

---

[1] سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنّشر والتوزيع، القاهرة، 2010م، ص-ص149-150.

[2] شادية بن يحيى: الرواية الجزائرية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، 2013/06/15م، السّاعة: 11:15، www.diwanalanvab.com.

"وبعد أن وضعت تلك الحرب أوزارها بدأ ينمو باطراد، ويصرف وجوده في إطار أقوى وأعمق وأوضح...، لقد قتل كثير من العلماء والمفكرين والمخترعين في خضم تلك المعارك الماحقة... ما كان ليمضي دون أن يترك آثاره الكبرى في العقول والبنيات المفكرة للمجتمعات الإنسانية فكان مناها من أن يحدث شكا وارتيابا في كثير من القيم، ويحدث نتيجة لذلك تغييرا شديدا لكثير من المفاهيم والأشكال بما في ذلك الفنون على اختلافها من رسم وشعر وكتابة وموسيقى"[1].

وكنتيجة لذلك كله في الأدب العالمي فإنَّ الرواية التّقليدية في شكلها المألوف لم تعد قادرة على التلاؤم مع الظروف الحضارية الجديدة، ما يعني تراجع السّرد، وتقدم الوصف الذي يعدّ تحوّلاً عميقاً يطاول البنية الروائية التي كان فرضها رواد الرواية الجديدة تنهض على الوصف الذي أصبح يشكل مساحة واسعة في المتن الروائي. "فقد بات من الضّروري إيجاد طقوس ومبادئ جديد تغطي رؤية جديدة للحياة ولن يأتي هذا إلاَّ بإحداث خلخلة في بنية الرّواية التّقليدية في الأدب سعياً إلى تأسيس طقوس ومعايير أخرى على أنقاضها"[2].

لأنَّ التجديد في الأدب هو بحث دائم عن تقنيات وأساليب فنّيّة وإبداعية، انعكست في الرواية الجديدة، فنجد رواد هذا النّوع من الرّواية من أمثال "جيمس جويس"، "الذي يعدّ من كبار الرّواد في تيار الوعي، وممن أسهموا في تطويره بمجموعة من الأعمال تنتمي إلى هذا الحقل... حيث كان من التجريبيين الذين شنّوا ثورة ضد التقنيات القصصية الكلاسيكية منتقدا إسرافهم في الوضعية المادية، وإغفالهم لمجاهل العالم الباطني الخفي[3].

---

[1] سليمة خليل: تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلّة المخبر، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، ع07، 2011م، ص186.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السّرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998م، ص52.

[3] سليمة خليل: تيار الوعي الإرهاصات الأولى للرواية الجديدة، ص189.

فهو بذلك يرفض الأساليب التّقليدية القديمة ليبتدع أساليب وتقنيات جديدة كوعي شخصياته وابتكاره للمنولوج الداخلي الذي وظفه في روايته "غوليس"، لإضافة إلى عنصر الوصف الذي ميّز رواد الرّواية الجديدة، فهو من أهمّ الفروق التي تميّزهم عن أولئك في الرواية التقليدية، زد على ذلك بروز عنصر الثورة في أعمال مجموعة من الروائيين من أمثال "آلان روب غرييه" والذي دعا إلى تجديد القوالب والأشكال في الفنّ مبرّرا دعوته هذه بأنّ لكل عصر قوالبه الخاصّة.

"لقد جاءت الرواية الجديدة لتنقض الرواية التّقليدية، وتتجاوز الرّواية الحديثة عبر استخدام تقنيات وأساليب جديدة، إنّ **روب غرييه ونتالي ساوت، وميشيل بوقور، وكلود سيمون،** وغيرهم نسفوا البنية الروائية بالكلية، فإذا كان بلزاك قد قدّس الشّخصية بينما جون بول سارتر قد عبّر عن أزمتها فإنّ روب غرييه محاها واستبدلها بظواهر سطحية وفي الختام يمكن الركون إلى أنّ الرواية التّقليدية التي سادت في القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين لم تعد ملبية لحاجت العصر الجديد"[1].

أمّا عند العرب فقد شهدت الرواية تحوّلات كبيرة سواء على مستوى الشكل او المضمون؛ الأمر الذي دفع الكثير من النّقاد للمحاولة دراستها كظاهرة أطلق عليها الرواية الجديدة رامين من وراء ذلك دراستها إلى الوقوف على أهمّ عوامل نشأتها ومحاولين تحديد ملامحها وسماتها الفنّيّة، فهناك من يربط تاريخ بداياتها بنكسة يونيو1967م بوضعها حدًّا فاصلاً بين وعي يتعامل مع الرواية بوصفها موضوعا أخلاقيا يميل فيها الرّاوي إلى السرد الذاتي وبين وعي يتعامل معها وكأنها سيرة ذاتية تخييلية يعمد فيها إلى معالجة قضايا ليست بالضرورة الكبرى من منظور المجتمع، فهناك من الروائيين ممن عايشوا الوعي الأول (بوصف الرواية موضوعا أخلاقيا) استطاعوا من خلالها استيعاب التّطور الإبداعي من أمثال نجيب محفوظ (حضرة

[1] رامي أبو شهاب: في مفهوم الرّواية الجديدة، القدس العربي، 2018/12/27م، 14:48،www.alquds.com.

المحترم) وبعضهم الآخر تطور وعيهم بتطور مفاهيم الرواية الجديدة؛ فإذا كانت الرواية الغربية قد انتهكت المعايير التي بنيت عليا فإنّ الرواية العربية هي الأخرى حملت نفس الرغبة لانتهاك الشكل المعتاد للرواية العربية وهذا ما نتلمسه في كتابات "**نجيب محفوظ**"، وإذا كانت الرواية الأوروبية قد انتهكت شكل الرّواية الغربية، بتنوعاتها الواقعية والوجودية وصيغتها الكلاسيكية أيضا، عبر إلغاء حضور الشّخصية الروائية أو إلغاء الحركة في الزمان أو جعل المكان هو الشخصية الفاعلة في النّص الرّوائي، فإنّ الرواية العربية الجديدة حملت الرغبة ذاتها لانتهاك شكل قارٍّ ثابت تمثّل في أوج تشابكه وتعقيده، في عمل نجيب محفوظ، وبصورة خاصّة في ثلاثيته"[1].

بمعنى أنّ الرّواية العربية عملت مع نظيرتها الغربية والثورة على التقليدي من الرواية، والبحث عن أساليب روائية جديدة تتماشى وطبيعة العصر، متأثرة في ذلك ببعض ملامح التّجديد عند الغرب، "تأخذ الرواية العربية الجديدة بعض ملامح الرواية الفرنسية الجديدة، ولكنها لا تنتسب إلى الأفق نفسه، وإذا كنا نلمح في روايات **آلان روب غرييه** أكثر كتاب الرواية الفرنسية الجديدة شهرة في العربية، وأكثر انتسابا في طريقة النّظر إلى العالم، وإلى الفلسفة الوضعية الأوروبية أو محاكاة ساخرة، بصورة غير مباشرة؛ لهذه الفلسفة، فإنَّ صنع الله إبراهيم وإدوارد الخراط و"إلياس الخوري" ينتسبون إلى نظرة للعالم تكاد تكون مغايرة تماما، ليس هناك في الرواية العربية نزعة تشييئية إلاَّ بمقدار ما تقدّم هذه النزعة الرغبة في التعبير عن عالم مفتتن لا يقين فيه"[2].

فالرّواية العربية بالرغم من تأثرها بالرواية الغربية إلاّ أنّها تختلف معها في نظرتها للعالم، محاولة فهمه عن طريق إسقاط الوعي الإنساني على الأشياء، والرواية العربية استطاعت أن تقفز قفزة نوعية في طرق كتاباتها وتطوير تقنياتها الفنّيّة عموما، فظهر عدد من الكتاب في

[1] صالح فخري: في الرّواية العربية الجديدة، ص11.

[2] المرجع نفسه: ص13.

السعودية التي شهدت عدد من الروائيين، أمَّا الآن فقد تزايد العدد كما هو الحال أيضا في سلطنة عمان. "التي شهدت صدور أول رواية 1981م عندما تمّ نشر رواية عبد الله الطائي "الشرع الكبير"، وبدأت بعدها المحاولات المتنوعة في الظهور فصدرت روايات عن **سعود المضفر وسيف السعدي والناصري وسيف الرحبي**؛ غير أنَّ عدد الروائيين والروايات كان قليلا نسبياً... غير أنّ الأمر قد اختلف في العقد الأول من الألفية الثالثة فتضاعف عدد كتاب الرّواية وظهرت أسماء عدّة منها غالية آل سعود (أيام في الجنة) (وصابرة وأصيلة) ومحمّد عبد العريمي (حز القيد وبين الصحراء والماء)[1]. فشهدت نقلة نوعية في موضوعاتها وأساليبها، وإن كان معظمها يدور حول موضوعات تقليدية.

أمّا في المغرب العربي فقد شهدت الرّواية تطوّرا على الرّغم من التأخر الذي شهدته في بداياتها بالنّظر إلى المشرق العربي ومصر، فنجد اهتمامها منصباً حول التراث بوصفه مرآة للحداثة؛ فظهرت أسماء عدّة منها: "**بن سالم حميس**" (مجنون الحكم والعلامة) "**وأحمد توفيق**" (جارات أبي موسى) وفي سوريا برزت أسماء اقترنت بالرواية الجديدة، تداخلت مع الوعي العام في سوريا وبلاد الشّام وتداخلت عن نحو خاصّ مع الوضع السياسي والدّيني منها خالد خليفة (مديح الكراهية) وسمر يزبك (رائحة القرفة)، أمَّا في مصر فقد مستها تحولات عدّة منذ بدايتها في القرن العشرين حتى الآن، فكان للسينما أثرها في تطور الكتابة الروائية لما لها من تأثيرات صوتية ومرئية "وفي نهاية الألفية الثانية وبدايات الثالثة استطاعت الرواية الجديدة في مصر أن تحدث تحوّلات في البناء الرّوائي ومرتكزاته قياسا إلى سابقاتها، وذلك من خلال إعادة تفكيك الأنساق والعناصر الرّوائية؛ فأحدثت تحوّلات في مفهوم البطل، ومفاهيم الشّخصية عموما، والبناء الزمني، وأساليب السرد وطرائقه، ومفهوم الحدث، والحبكة الفنّية وتحوّلات في الموضوعات الرّوائية ذاتها"[2].

[1] محمّد الضبع: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثّقافة، 2010م، ص- ص 43-44.

[2] المرجع نفسه: ص- ص 46-47.

فظهرت بذلك أسماء أسّست للوعي بالرواية الجديدة منها: "**سيد الوكيل**" (فوق الحياة قليلا)، "**منتصر القفاش**" (أن ترى الآن)، "**وسعيد نوح**" (كلّما رأيت بنتا حلوة أقول يا سعاد).

الرواية الجديدة في الجزائر:

احتضنت الجزائر كغيرها من البلدان العربية والغربية الرواية الجديدة؛ فكان ميلادها مقترنا بالحرب التّحريرية الجزائرية، وحسب بعض الباحثين تبدأ الرواية بصدور رواية: "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م) وروايتي "الانزلاق" لعبد الحميد "والمراسم والجنائز" لبشير مفتي.

اقترن ميلاد الرواية الجديدة بحرب التحرير الجزائرية باعتراف من بعض الكتاب الفرنسيين أنفسهم؛ حيث يؤكد هذه الحقيقة الناقد الفرنسي "**ريمون جان**" فيقرّر أنّ ميلاد الرّواية الجديدة صادف حرب التّحرير في الجزائر[1].

وقد نضيف إلى هذا التّصور الرأي الذي رسمه الأستاذ **واسني الأعرج** في بنية الرواية الجزائرية الجديدة؛ "وأقصد بذلك جميع كتاباته الإبداعية من تلك التي نصفها بالمنتمية إلى الرّواية الجديدة، فهو قد أفاد من حلزونية حركة التّاريخ كما يطرحها الفكر الخلدوني، لكنّها مرتبطة بنظرية الإبداع الفنّي الجمالي في النّصوص الروائية؛ إذ نجده يلتقط أحداثا بعينها وقعت في أزمنة تاريخية قديمة، بربرية أو عربية إسلاميّة، أو مسيحية أو يهودية... ليستقطب منه واقعا معاصراً مثل كتاباته المتميّزة عن الأمير عبد القادر في رواية الأمير... .

كما نسجل بأنَّ الروائي الجزائري المعاصر (إذ يلجأ إلى أن يمازج بين الصورتين، التاريخية المجتزأة من أحداث الأمّة والصورة المعاصرة"[2]. ذلك أنّ المادة التي يوظفها واسيني

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص53.

[2] الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة –جذور السرد العربي–، دار الروافد الثّقافية، الجزائر، وهران، ط1، 2017م، ص186.

الأعرج في كتاباته الإبداعية مستوحاة من الواقع ومن الجذور العربية القديمة والتراث العربي بهدف الخروج وتجاوز الواقعية التّقليدية، كما نجد الرّوائي قد مازج بين ما هو قديم وما هو جديد مجسدا إيّاه في عالم واقعي موهوم في زيّ تاريخيّ تجمع فيه شخصيات مختلفة المشارب والتّوجهات "كما أننا قد نجد الأسطوري يتبلور بالحكائي مع الرمزي؛ فالواقعي، بلغة شعرية صوفية أحيانا، وموغلة في التراثية، بنغمة حداثية رافضة لفكرة الحدود بين الأجناس الأدبية، فهو يكتب الشعر بزخم تراجيديات المسرح، موظفاً شعرية اللُّغة لتغبير أوبرا الواقع الحداثي بحيث نجد الأجناس الأدبية وقد ذابت مقوماتها الأدبية وانصهرت داخل بوتقة واحدة"[1].

فبرزت أسماء روائية جديدة منها طاهر وطار، واسيني الأعرج، رشيد بوجدرة، وغيرهم حاولوا الانتقال إلى شعرية الرّواية وتفعيل العملية التّجريبية القائمة على التّخييل الفنّيّ، والدّعوة إلى كتابة روائية تنشغل انشغالا تامًّا بمفهوم الفنّ وشعرية العمل الروائي بعيداً عن سطوة تلك المحن الظرفية التي تمرّ بها الجزائر، وباعتبار رواية المحنة هي جزء من الرواية الجديدة، التي ظهرت في فترة حرجة من تاريخ الجزائر، والتي ارتبطت ارتباطا وثيقا بالواقع، وعملت على نقل المأساة الوطنية في قالب فني إبداعي يهيمن عليه البعد الإيديولوجي سواء على مستوى الشكل أو المضمون، فتناولت كتاباتهم الروائية المأساة الوطنية الجزائرية واتخذتها مدارا لها في متنها الحكائي تتشكل منه عناصر سردها، فظهر أدب يعرف بأدب المحنة أو أدب الأزمة "فرواية المحنة اتخذت من المحنة الوطنية لمتنها الحكائي، فصورت الواقع المؤلم كما هو، ولكن برؤية إبداعية فنية".[2] هذه الأعمال الروائية صورت العنف والإرهاب والقتل والجريمة في الجزائر حتى أصبحت هذه المواضيع مادة دسمة في معظم الأعمال الإبداعية في تلك الفترة.

---

[1] الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة: ص189.

[2] عبد اللطيف جني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب ووعي الكتابة، دار هومة، 2009، ص209.

الفصل الأول:

تجليات المتن في رواية المحنة الجزائرية

تجليات المتن في رواية المحنة الجزائرية:

أولا: المحنة

أ- مفهوم المحنة:

1-لغة: يعرفه قاموس "المحيط «على أنه مَحَنَهُ، كَمَنَعَهُ: ضَرَبَه، واخْتَبَرَهُ، والاسم: المِحْنَةُ، بالكَسْرِ، والثّوْبَ لَبَسَهُ حَتَى أَخْلَقَهُ، وأَعْطَاهُ وجَارِيَتَهُ: نَكَحَها والبِئْرَ: أَخْرَجَ تُرَابَهَا وطِينها، والأديمَ: لَيَّنَهُ، أو قَشَرَهُ، كَمَحَّنَهُ، وامْتَحَنَ القول: نظر فيه ودَبَّرَهُ، واللّه قُلُوبَهُم: شَرَحَهَا ووشَّعَها. والمَحْنُ: اللّيِّنُ من كل شيءٍ. والمحُونَة: المَحْقُ والبَخْسُ."[1]

أما "معجم الوسيط " فيعرفه (مَحَنَ) فلانًا -مَحْنًا: خبره وجرَّبه وعذَّبه، فاشتدّ في تعذيبه والفضَّةَ: صفَّاها وخلّصها بالنار والأديمَ: ليّنَه ومدّده حتى وسّعه.

(مُحِنَ) فلان: وَقَعَ في مِحْنَة فهو مَمْحونٌ.

(مَحَّنَ) الأديم: مَحنة.

و(المِحْنَةُ): البلاءُ والشدَّة (ج) (مِحَنٌ).[2]

وجاء في لسان العرب "معنى مَحَنَ، المِحْنَةُ: الغِبْرَةُ وقد امتَحَنَهُ، وامْتَحَنَ القَوْلَ: نَظَرَ فيه ودَبَرَهُ

التَّهْذِيبُ: إنَّ عُتْبَةَ بْنَ عَبْدٍ السّلَميَّ، وكَانَ مِن أصْحَابِ سَيّدِنَا رَسُولَ اللّهِ، صلى اللّه عليه وسلم، حَدَّثَ أنَّ رَسُولَ الله صلى الله عليه وسلم، قال: القَتْلَى ثَلاَثَةٌ، بَعْلٌ مُؤْمِنٌ جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَمَالِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ حَتَّى إذَا لَقِيَ العَدُوَ قَاتَلَهُمْ حَتَّى يُقْتَلَ، فَذَلِكَ الشَّهِيدُ المُمْتَحَنُ فِي جَنَةِ اللهِ تَحْتَ عَرْشِهِ.

[1] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: قاموس المحيط، حرف الميم، مادة مَحَنَ، تح، أنيس محمد الشاي، زكرياء جابر

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2014، ص856.

قال شَمِرٌ: قَوْلُهُ فَذَلِكَ الشَهِيدُ المُمْتَحَنٌ هو المُهَذَّبُ المُخَلّصُ مِنْ مَحَنَتُ الفِضَّةَ إذَا صَفَيْتَها وَخَلَصْتَها بالنَّار.

ورُوِيَ عَنْ مُجَاهِدٍ فِي قَوْلِهِ تَعَالَى:" أُولئِكَ الّذِينَ امْتَحَنَ اللهُ قُلُوبَهَمْ"، قالَ: خَلَّص اللهُ قُلُوبَهُمْ، وَقَالَ أَبُو عُبَيْدَةَ: امْتَحَنَ اللهَ قُلُوبَهُم، صَفَّاها وهَذَّبَهَا، وقَالَ غَيْرُهُ: المُمْتَحَنُ المُوطّأُ المُذَلّلُ، وقِيلَ: مَعْنَى قولِهِ تَعالى: أُولئِكَ الّذِينَ امْتَحَنَ اللهُ قُلُوبَهُمْ للتقْوى " مَعْناهُ وسَّعَ اللهُ قُلُوبَهُم للتَّقْوى.

والمِحْنَةُ: واحدةُ المِحَنِ الَّتِي يُمْتَحَنُ بِهَا الإنسَانُ مِنْ بَلِيَةٍ، نَسْتَجِيرُ بِكَرَمِ اللهِ مِنْهَا. وفِي حَدِيثِ الشّعْبِيَّ: المِحْنَةُ بِدْعَةٌ، هِي أَنْ يَأْخُذَ السّلْطَانُ الرَجُلَ فَيَمْتَحِنَهُ ويَقُولَ فَعَلْتَ كَذَا وفَعَلْتَ كَذَا، فَلاَ يَزَالُ بِه حَتَّى يَقُولَ مَا لَمْ يَفْعَلْهُ أو مَا لاَ يَجوزُ قَوْلُهُ، يَعْنِي أَنَّ هَذَا القَوْلَ بِدْعَةٌ، وقَوْلُ مُلَيحٍ الهُذَلِيِّ: وُحُبُ لَيْلَى ولاَ تَخْشَى مُخُونَتَهُ.

اللَّيْثُ: المِحْنَةُ مَعْنَى الْكَلامِ الذي يُمَتَحَنُ بِهِ لِيُعْرَفَ بِكَلاَمِهِ ضَمِيرُ قَلْبِهِ، تَقُولُ امْتَحَنْتُه، وامتَحنْتُ الكَلِمَةَ أيْ نَظَرْتُ إلى ما يَصِيرُ إلَيْهِ صَيُّرُها.[1]

1. وفي قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ أُوْلَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ"[2] الحجرات الآية 03، وبذلك نلاحظ أن هذه المفاهيم اللغوية تتشابه في مدلولها حيث تربط مفهوم المحنة بالشدة والضّيق.

2-اصطلاحا:

المقصود بأدب المحنة أدب العشرية الدموية التي عاشها الجزائر بعد توقيف المسار السياسي في سنة "1991" وفيها ظهر الصراع بين السلطة والجماعات الإسلامية المسلحة ولعلّ هذا الصراع هو الذي كان السبب الرئيسي في ميلاد أدب الأزمة الذي شكلت الرواية أحد

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادّة مَحَنَ، تح: عبد الله على الكبير، وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة،

[2] القرآن الكريم، سورة الحجرات، برواية ورش، الآية 03.

أقطابه هذه الأخيرة ارتبطت بالواقع الراهن لأن الأدب يمتد عبر التاريخ ليلتقط مادّته مما هو راهن لينقل لنا التجربة الواقعية إلى تجربة أدبية إبداعية يمتزج معها الجانب الأوفر من التخييل.

"ولما كانت المحنة الشدة والابتلاء لمجتمع سرعان ما تتغير الظروف التي كان يعيشها في حالة من الاستقرار إلى اللااستقرار والفوضى ويسود فيه قانون لم تألفه الأمة سمي قانون الغابة والغلبة للأقوى.[1]

وكان ذلك جراء ما شهده العالم عبر تاريخه من أزمات اقتصادية مرتبطة أساسا بالناحية الاقتصادية، كما قد تكون على الصعيد السياسي مثلما تشهده مختلف بلدان العالم وتسمّى بالأزمة السياسية.

والجزائر هي الأخرى لم تسلم من هذه الأزمة خاصة السياسية والأمنية بحيث أصبحت مسرحا خصبا لها وللتنقل والجريمة والإرهاب "والإرهاب ليس حديثا بسيطا في الحياة المجتمع وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها، بل بفظاعتها ودرجة وحشيتها، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا، إذ استغرق مدة غير قصيرة وارتكب جرائم كبيرة وارتكابها بفظاعة بلغت أقصى ما بلغته الهمجية."[2]

فهذه المحنة التي عرفتها الجزائر تقارب العشر سنوات أنتجت أدبًا ذا طابع خاص ورؤية متفردة، فجرت قرائح الكتاب بنصوص روائية ارتبطت في ظاهرها ومضمونها، بالعشرية فأخذت اسمها منها، وسميت برواية المحنة وعندما نقول المحنة فإننا نقصد ظاهرة الإرهاب وما نتج

[1] عبد اللطيف جني: رواية الجزائرية بين الأزمة وفعالية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب ووعي الكتابة، ص209.

[2] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، من منشورات الاتحاد العرب، دمشق، 2000، ص91.

عنها من جرائم شنيعة إذ "ظل الإرهاب يتربص بالمثقفين ويكيد لهم، ولا تزال بؤره متوترة ومتحركة إلى الآن، ولا يمكن أن ننسى مآسي المثقفين وأحزانهم "[1]

فبالرغم من الجرائم التي اقترفها وفظاعتها ودرجة وحشيتها، إلاّ أن كل هذا لم يكن عائقا في وجه من أراد أن يأخذ هذا الواقع على صفحات من ورق؛ بل إن نقله هو الذي يفرض على الكتاب أن يتنصل منها، فجسّدوا هذه المحنة في كتاباتهم التي "ظلت تشكل متابعات لما يحدث في وطن، قدر له هذه المرة أن يواكب أحداث فترة التسعينات الدموية، لأن واقع الصدمة كان قويا الأمر الذي جعل الأدب، يتسارع إلى الاقتتات مما يساقط من أحداث إجرامية متتالية تمثل ظاهرة العنف فيها بمختلف الأشكال و وسائلها السمة البارزة...ممّا يفترض أن نطلق عليه تجاوزًا أدب المحنة "[2]

فهذا الأدب عايش الواقع الجزائري المؤلم ونقل أحداثه وصوّره الراهن المعاش، في محاولة للبحث عما يكون لو يكون، فقد كشفت معاناة المجتمع وفضحت صور الإرهاب والظلم والفساد السائد وتجربة الواقع.

يمكننا القول إن الرواية التسعينية استطاعت أن تؤسّس خطابها المميز وأن يبلغ صوتها إلى آفاق بعيدة، وأن تكون البديل في تلك الفترة المظلمة.

"دافعا إلى الاهتمام بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وعليه فإن هذا المفهوم يعكس نظرة تسعى إلى ربط الرواية بحاجات السوق."[3]

---

[1] أحمد مسعود وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات روايات طاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، أعمال الملتقي الخامس للنقد أدبي في الجزائر قسم اللغة العربية وآدابها معهد الأدب واللغات، المركز الجامعي، سعيدة، 2008، ص86.

[2] المرجع نفسه: ص98.

[3] إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس، دار هومة، برج بوعريريج، ط6، 2003، ص24.

« متطرقة في ذلك إلى موضوعات جديدة لم تشهدها الرواية كموضوع العاطفة وظهور الجنس وصورة المرأة وغيرها موسومة بعدّة ميزات منها : التعدد اللغوي داخل النص السردي الواحد مثلما نجده مثلا في رواية فضيلة الفاروق "مزاج المراهقة" الذي مزجت فيه بين لغتين اللغة الفرنسية واللهجة الشاوية، بالإضافة إلى ذلك نجد تأرجح السرد بين النثر والشعر وبروز الرواية النسوية واستمرار النزعة العجائبية[1]

ليأتي أدب المحنة مرادفا لمحنة العقل والروح والثقافة والوطن ولعلنا نجد هذا المصطلح لا يؤدي المعنى الحقيقي للمأساة الوطنية فكانت الروايات الجزائرية المكتوبة باللغتين العربية والفرنسية مرآة عاكسة لما فعله الإرهاب من ويلات الجرائم الإنسانية هذا الأخير الذي "حكم على المثقفين وكتاباتهم بالكفر"[2]

لأن موضوع العنف والإرهاب كان حاضرا بقوة في الكتابات الروائية والتسعينية.

« والحقيقة أن حضور الإرهاب في الكتابة التراثية حضور طاغ ينوء يحمل من آثار الظلم والتسلط والتعصب والتطرف [3] »

ثانيا: الفرق بين أدب المحنة والأدب الاستعجالي

كانت تسعينيات القرن الماضي متميزة على أكثر من صعيد في الجزائر، ليس فقط بسبب ما طبعها من عنف سياسي، يعبّر عنه بعشرية الدّم الذي أنتجها الإرهاب مخلفا ورائه عنفا ومجازر ومعاناة لدى مختلف شرائح المجتمع، بما فيها المثقفين و المسؤولين وحتى المواطنين لم يسلموا من ويلاته، وهذا ما انعكس على الأدب الجزائري وموضوعاته حتى أصبح هذا الأدب مرآة عاكسة للأوضاع التي شهدتها الجزائر خلال الفترة التسعينية خصوصا وأن الرواية من بين الأعمال الأدبية، الأكثر التصاقا بالواقع والأكثر قدرة على التعبير عنه ونقل

[1] إبراهيم سعدي: تسعينات الجزائر كنص سردي: ص-ص24-25.

[2] أحمد مسعود وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات روايات طاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، ص86.

[3] المرجع نفسه: ص83.

المعاناة والأوجاع التي قهرت الأمة الجزائرية، وعندما نقول الأزمة أو المحنة نقصد بها ظاهرة الإرهاب بكل أبعاده وما نتج عنه من جرائم شنيعة ومن الطبيعي أن يسود هذا الموضوع باعتباره التجربة الجوهرية التي مر بها المجتمع الجزائري، فجاء هذا الأدب تجسيدا لكل التناقضات والإيديولوجيات السائدة وبخاصة وأن رواية المحنة ارتبطت بالواقع الراهن، لتنقل لنا بكل علو واتسام التجربة الواقعية إلى تجربة إبداعية أطلق على تسميتها أدب المحنة.

تميزت هذه الأخيرة بتقديمها عالما متخيلا يوحي بالتفكيك وذلك عن طريق تقديمها للحقيقة في عنفها وتقديمها لشخصية تعاني التمزق والغربة، فعكست بذلك هوية مجتمع مسكون بهواجس الموت والدمار "فأخذت هذه المقاومات العديد من الأشكال على رأسها ما يفعله المبدعون عندما يكشفون بالإبداع عن آليات الإرهاب ودوافعه، خصوصا عندما يضعون شخصيات الإرهابيين وأفعال عنفهم الوحشي في مرايا الأنواع الأدبية والفنية من مثل المسرح والسينما والرواية والقصة"[1]. فكانت هذه الأجناس الأدبية مسرحا للأديب ليكشف عن وحشية الإرهاب وتصويره للمتلقي والمحنة التي عصفت بالبلاد، في زمن اختلفت فيه الآراء حول تسميته فمنهم من أطلق عيه تسمية أدب المحنة والبعض الآخر أطلق عليه الأدب الإستعجالي، هذا الأخير الذي نظر إليه البعض على أنه "ردود استعجالية على مرحلة تبدو في أذهان الكثير منهم أنها استعجالية"[2] لم تأخذ الوقت الكافي فجاءت كتاباتهم بطريقة متتالية واستعجالية "وهي التي تعطي الأولوية للتسجيل والشهادة بشأن ما يحدث وربما على حساب المتطلبات الفنية والجمالية، فهي الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا إلى قراءتها لذلك يمكن –ربما– تسميتها بالرواية الصحافية"[3] وعليه فإن معظم النصوص الروائية القصصية استعجالية جاء بها بعض الصحفيين ذوي الميولات الأدبية ومجموعة من الأدباء عبروا من خلالها عن يوميات الرعب والخوف التي تميزت بها تلك الفترة.

[1] أحمد مسعود وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، ص86.

[2] المرجع نفسه: ص62.

[3] إبراهيم سعدي تسعينيات الجزائر كنص سردي، ص46.

وعليه فإن رواية المحنة تتميّز في مضمونها عن الرواية الاستعجالية هذه الأخيرة التي طبعت بروح استعجالية، حيث التفاعل مع الواقع وإهمال الأبعاد الفنية والجمالية للخطاب الروائي.

-إهمال عوامل البقاء والخلود والاستمرارية.

-تبنيها الخيارات الإيديولوجية وطرق الفكر التنويري.

-عدم قدرتها على الانتقال إلى الأبعاد الفنية المتصلة بالرواية الجديدة.

-اكتناؤها بالقوالب الجاهزة اجتماعيا من منطلق الشخصية الجاهزة والأحداث الواقعية والتصورات المنطقية.

-توظيف الوصف السطحي الخارجي الذي يفتقر إلى الخيال والتأويل.

-الكتابات الاستعجالية عبارة عن كتابات صحفية لصحفيين ذوي ميول أدبي.

لتأتي فيما بعد أعمال روائية تحاول الانتقال إلى شعرية الرواية وتفعيل العملية التجريبية القائمة على التخييل الفني والدعوة إلى كتابة روائية تنشغل انشغالا تاما بمفهوم الفن وشعرية العمل الروائي والبعث الدءوب عن الجماليات التي طمستها الكتابات الانفصالية الاستعجالية.

ثالثا : تجليات المتن في رواية المحنة الجزائرية

1- السياسية:

يعلق مفهوم الروية السياسية على تلك الرواية "التي تنصب على مناقشة الأفكار السياسية وبرامج الأحزاب النظرية والعلمية وتحديد تصورات المذاهب السياسية وتباين مواطن اختلافها وتشابهها مع رصد جدلية الصراع بين الحكم و المحكوم و العامل مع أرباب العمل، واستجلاء الصراع الفكر النقابي، والنضال السياسي وما سيتبعهما من اغتيال وقمع وقهر و حبس للمواطنين و المناضلين في الزنازن و سجون التعذيب والتطهير كما تقوم الرواية السياسية

باعتبارها نزعة دوائية على الدعوة إلى أفكار سياسية معينة تفنيد غيرها مما يفسح المجال أكثر لحوارات ... وتنزع الرواية ذات المنحى السياسي نحو نوع من الواقعية القرارية ولا تتميز عن غيرها من الروايات إلا بتأكيدها على الحدث السياسي" [1]هذا التعريف يبين لنا العلاقة بين الرواية والسياسة بغض النظر عن طبيعتها أو نوعها، وهي التي تعني بالأحداث السياسية و انعكاساتها في حياة الأفراد وفي هذا السياق يرى طه وادي «أن الرواية السياسية هي التي تلعب فيها القضايا و الموضوعات السياسية دور الطالب بشكل صريح أو رمزي وكاتب الرواية السياسية ليس منتميا بالضرورة إلى حزب من الأحزاب السياسية، لكنه (صاحب أيديولوجيا) يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني ».[2]

وعلى هذا الأساس لا بد على الروائي أن يوظف العنصر الفني الجمالي حتى لا تتحوّل هذه النصوص الروائية إلى مدونات سياسية، وهذا ليس بالأمر الهين بحسب تعبير طه وادي «ويزيد من هذه الصعوبة أن الأديب صاحب الرؤية المستنيرة، يدرك–واعيا– أن كاتب الرواية السياسية مطالب –أولا– و أخيرًا بأن يشكل رواية جيّدة فنيا بالإضافة إلى تقديم رؤية سياسية، تتلاءم مع أهداف المجتمع وطموح الشرائح التقدُّمِيَة من أبنائه[3] ». بالإضافة إلى اعتمادهم على شخصيات بطولية في أعمالهم الروائية، هذه الأخيرة التي تبني في غالب الأحيان على التوجه الإيديولوجي في أعمالهم الروائية، هذه الأخيرة التي تتبني في غالب الأحيان على التوجه الإيديولوجي الذي يتبناه الكاتب، ذلك «أن بطل الرواية السياسي بطل (إشكالي)، يتحرك فنيا في إطار قضية إيديولوجية، قد يقدر على حلها أو يخفق، أي أنه قد يستطيع أن يناضل عن عقيدته، أو يسقط صريعًا دونها » .[4]

[1] جميل حمداوي: الرواية السياسية والتخيل السياسي.علىw.w.w.diwanarab.com .

[2] طه وادي: الرواية السياسية، شركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، القاهرة، د ط، د ت، ص 6

[3] المرجع نفسه: ص06.

[4] طه وادي: الرواية السياسية ، ص07.

فالبطل الروائي مجسد لرؤية و فكر يراه الكاتب أو الروائي هو الصواب وهذا ما ستتمخض عنه إشكالية أن « الكاتب السياسي لا يدخل في مغامرة قيمة صعبة مع قارئ قد يختلف معه، إيديولوجيا فحسب، وإنما قد يدخل أيضا في مغامرة غير مأمونة العواقب مع السلطة السياسية الحاكمة التي قد يعارضها في الرأي أو يختلف عنها في المعتقد الحديث في السياسة جدّ كل الجدّ ».[1] فالخوض في السياسة سيؤدّي لا محالة إلى نفي أو اعتقال الكتاب الذين يتعارضون مع أفكار السلطة الحاكمة.

الرواية السياسية في الجزائر:

لقد فرضت الظروف الاجتماعية للواقع الجزائري، أن تكون الرواية أكثر الأنواع الأدبية ملائمة للتعبير عن قضاياه و أزماته، فكانت موضوعاتها محملة بشحونات سياسية وهذا راجع بالضرورة إلى السياسة الاستعمارية سواء قبل الاستقلال أو بعده الأمر الذي فرض على الأديب أن يحمل على عاتقه مسؤولية معالجة الأوضاع سواء اجتماعية كانت أو سياسية، هذه الأخيرة التي أخذت القسط الأوفر من الانتخابات الروائية الجزائرية ومن أمثلة ذلك "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة 1970 التي تعدّ رواية سياسية، تنقل لنا صورة العائلة الجزائرية الفقيرة المتمثلة في الفلاحين البسطاء وسيطرة الإقطاعين العابثين بروح الإنسانية والرواية تسعى جاهدة إلى طرح قضايا الواقع الجزائري السياسي « محاولة تصوير أدق تفاصيله، عكس آلامه وأحلامه والرواية تسعى نحو تحقيق ذلك، تقدّم موضوعاتها بجرأة وصراحة، وتصوّر قضاياها مختلطة بطين الأرض، و مخضبة بقضايا الواقع».[2]فعالجت موضوعات كثيرة من بينها قضية الثورة والاستعمار، قضية الإرهاب والعنف وغيرها، كما نجد الروائي "مرزاق بقطاش" في روايته طيور في الظهيرة التي تتناول قضية الثورة وتحتل منزلة متميزة في إبداعه السردي في قوله

[1] طه وادي: الرواية السياسية ، مرجع سابق، ص7.

[2] المرجع نفسه، ص05.

"تظل الثورة هي المرجع الأول، الحدث الذي غيرّ مسيرتنا في الحياة لذلك يظل مثلا يقتدى به"[1] فالثورة تعتبر حدثا مهما دفع بالكتاب إلى تصوير الوقائع، وعرض الأحداث وكانت حافزا لهم، أسهم بشكل أو بآخر في نقل حقيقة الاستعمار و وحشيته.

كما نجد كُتابا جزائريين عالجوا قضايا سياسية بلغة الآخر لغة المستعمر منهم "رشيد بوجدرة" الذي اتخذ من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن رؤيته وفكره.

2- الدين:

أضحى خطاب الإسلام السياسي ظاهرة بارزة على المشهد السياسي في بعض الأقطار العربية، لكن ثمة جانب هام في هذه الحركة لم يحظ بالاهتمام الكافي، ألا وهو التنوع والتباين بين فصائل الحركة الإسلامية وعلاقتها ببعضها البعض من ناحية، وبفصائل الحركة الإسلامية في الأقطار الأخرى.

تطورت حركات الإسلام، السياسي في الجزائر بسبب التحولات السياسية التي مرّت بها البلاد، جراء التعددية الحزبية، وخرجت من نطاق العمل والتلقين الديني إلى السعي نحو تكوين قاعدة شعبية تمكنها من الوصول للسلطة، مستخدمة في ذلك الخطاب الديني وهو" مصطلح جديد ذاع في العصر الحديث وأوّل من أطلقه الغرب، ولم يصرف هذا الاصطلاح من قبل في ثقافة المسلمين، بمعنى أنه ليس مصطلحا له وضع شرعي في الإسلام كالمصطلحات الشرعية الأخرى ....و إنما هو مصطلح جديد، اصطلح عليه أهل هذا الزمان"[2] بمعنى أن أول ظهور له كان في الغرب ولم يعرفه المسلمون إلاّ حديثا، فحضي هذا الخطاب بتوظيف مكثف في الرواية العربية، لأنه يعكس الثقافة ويصوّر المنظومة الفكرية للمجتمع " وعلى هذا الأساس اهتم

[1] بوشوشة بن جمعة: الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيدلوجيا في رواية: "خويا دحمان، الملتقي الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، دار هومة، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس، برج بوعريريج، ط6، 2003، ص144.

[2] محمد بن سليمان الطائي: الحركة الإسلامية الجزائرية شيء من التاريخ لفهم المستقبل، الوطن عمان، 28-أفريل-2021، ص18.

الناس الروائي المعاصر بالخطاب الديني للتعبير عن موضوعاته و استعان به في تحليل ومناقشة وتفسير الكثير من قضايا مجتمعنا العربي التي تعود بالأساس إلى الذهنية الدينية التي أضحت ظاهرة جلية في يومنا المعاصر"[1] يتسم بمخاطبة الإنسان في كل زمان ومكان حيث انه جاء خطابا واضحا، سهل المأخذ، لا يجد العقل صعوبة في فهمه ومنه، فالخطاب الديني له "تأثيره الذي لا يمكن تجاهله أو إنكاره في تشكيل بنية الوعي ليس لدى المواطن العادي فحسب بل و هذا هو الأخطر– لدى عدد لا يستهان به من الصفوة المثقفة والمأثرة في مجالات الإسلام والتربية والتعليم بصفة خاصة "[2] بمعنى أن الخطاب الديني قد تجاوز المهمة التي كانت مقتصرة على الوعظ والإرشاد، وأصبحت مهمته أوسع وأشمل من ذلك بكثير.

كما أنه لا يكون في ثوابت وأصول الدين والعقيدة فقط، وإنما تم تطوير لغته ومضمونه والمطالبة بأخذ لكل ما هو جديد لمواكبة الواقع المعاصر، والتغيرات الحادثة والمستجدات المستمرة، وما يحيط بها من تحديات، فالرواية في فترة التسعينات وما سبقها عملت على مسايرة الواقع ونقل أحداثه "فقد كانت الوقائع الدموية لصيقة بالتيار الإسلامي وأقوى من الخيال في فضاعتها ممّا اضطرّ الروائي إلى تسجيل الأحداث"[3] إذ لا تخلو الكتابات في فترة السبعينات و تلاها من مراحل لاحقة من توظيف شخصية دينية تؤذي دورًا إيجابيا، إلا إذا كانت لا تنتمي إلى هذه الحقبة "فإذا كنا لا نجد في الرواية شخصية دينية يمنحها الكاتب دورا إيجابيا، فلا إن هذه الشخصية منظور إليها بحيث الخصم، يجعلها تتبنى خطابا مشحونا بالكراهية و تنجرّ عنه مجموعة من الصفات (انتهازي، متخلف، خرافي)"[4] فالروائي بذلك ينتقد الجماعات الدينية التي تدّعي العصبية لنفسها، وتزعم احتكارها للمعرفة الدينية التي يشاركها فيها غيرها "فجماعة

[1] عبد العزيز الواحد: نحو الخطاب الديني المعاصر، القسم الأول في تقسيم الخطاب الديني، الأربعاء–24–1–2010، 21:11، WWW.TAWASOL.SE.

[2] مفيد بنوناس: تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية مدينة الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد ابنو أنموذجا مجلة الأثر، المركز الجامعي، الطارف، الجزائر، ع13، 2012.

[3] محمد علاوة حاجي: الخطاب الديني في الرواية الجزائرية، جريدة النسر، 1–أكتوبر–2019، ص18.

[4] المرجع نفسه، ص20.

الإخوان بدورهم قد استعملوا الدين كمعلم للتغلب على خصومهم إذ بدؤا في خلق نظام جديد يضم الأمة الإسلامية"[1] هذا النوع من الخطاب الديني الذي أشاعه خطاب الحركات الإسلامية، حيث أصبحوا يواجهون السلطة باسم الدين والتخفي تحت ردائه: "فإن أصحابها يصعب جدا أن يتقبلوا الرّأي الآخر، ينتقلون من استعمال المصحف إلى الديناميت"[2] فهم بذلك متشدّدون ومتمسكون بمبادئهم الإسلامية بغرض ممارسة العنف والظلم والإعدام دون رحمة ولا شفقة.

3- المرأة:

تعد المرأة بؤرة ومركزا محوريا في كثير من الأعمال الروائية، فكانت الأم والأخت والزوجة والحبيبة، تنافس الكتاب في رسمها وتصويرها بأجمل الأوصاف لأن المرأة نصف المجتمع وهي الأداة الفاعلة فيه وهي نصفه الثاني، ولهذا كانت الوصية بها خيرا، والأم والأخت والزوجة والحبيبة، تنافس الكتاب في رسمها وتصويرها بأجمل الأوصاف لأن المرأة نصف المجتمع وهي الأداة الفاعلة فيه وهي نصفه الثاني، ولهذا كانت الوصية بها خيرا، والاعتناء بها فقد كرّمها القرآن الكريم بسورة كاملة وهي سورة النساء، وأوصى بها الحبيب المصطفى صل الله عليه وسلم خيرا في قوله: "اِسْتَوْصُوْا بِالنِّسَاءِ خَيْرًا"[3] ونظرا لهذه المكانة التي كرّمها بها الإسلام فقد نالت اهتماما وإقبالا من طرف الكتّاب والروائيين، فشغلت حيّزا مُهِمًّا في الأدب فكانت من أهم المواضيع التي شغلت بال المفكرين والأدباء فيقول صالح مفقود: "وجود المرأة في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، و لوحات الرسامين تعتمد على الموضوع وكذلك الأفلام والإشهار"[4]. وما نستنتجه من هذا القول أن المرأة عنصر بارز في جميع ميادين الحياة سواء كان شعرا أو نثرا أو إشهارا، فهي عنصر أساس لافت للانتباه فقد

[1] أحمد مسعود وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، ص303.

[2] المرجع نفسه، ص 303.

[3] الإمام أبي الحسن مسلم القشري النيسابوري: صحيح مسلم، باب الوصية بالنساء، ص1468.

[4] صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ط2، 2009، ص09.

تبين حضورها في الرواية وأصبح لها نصيب منها، فبرزت في أشكال مختلفة ، كالمرأة المتحرّرة من القيود الموجودة في المجتمع، أو المرأة الضعيفة المقهورة التي تسعى من أجل تحرير نفسها و محاولة تغيير نظرة المجتمع لها، باعتبارها عنصرا سلبيا، إلى عنصر بناء إيجابي، فالمرأة أيقونة لا يمكن الاستغناء عنها في كل شيء نظرا لأهميتها، فنجد كتابا وروائيين لا تخلو كتاباتهم من هذا الموضوع "فالمرأة في الرواية تحتل نصيبًا أوفى و أوفر وكذلك الشأن في الدراسات الأدبية والاجتماعية ومع كثرة الدراسات المقدّمة عن المرأة سلبا وإيجابا"[1] فهي بذلك تحتل مساحة كبيرة ومؤثرة في حركة أي نص وتمثل الدافع القوي لدى الكاتب سواء أكان رجلا أو امرأة.

كما نال موضوع المرأة حضورا في الأعمال الروائية الجزائرية، حيث أسهمت في عملية التقدّم والتحرّر جَنْبًا إلى جَنْبٍ مع أخيها الرجل، ومن هنا فقد مرّت المرأة الجزائرية بثلاث مراحل: المرحلة الاستعمارية، فترة حرب التحرير وفترة الاستقلال.

"ففي الفترة الأولى كانت المرأة مضطهدة، وكانت تعامل أشبه ما تكون بالسلعة وقد يكون لفترة الاستعمار تلك، أثرها السلبي على معاملة الرجال للنساء، ذلك أن الاستعمار الفرنسي عرف بقسوته على الأهالي"[2] وذلك أن المرأة لم تحظى بأبسط حقوقها، فكانت السلطة للرّجل.

أما المرحلة الثانية فيبرز الدور الفعّال للمرأة التي جاهدت هي الأخرى من أجل الحرية، فعملت جنبا إلى جنب مع الرّجل: "وما إن اندلعت الثورة حتى رأينا المرأة الجزائرية تحتل مكانتها البارزة، أوّلاً في الدفاع عن الحِمَى و مشاركة الرّجل في التفكير والتخطيط والدّعم المعنوي والتحريض على الالتحاق بالجبل راضية بالوحدة مستحملة أعباء البيت والأطفال ثم

[1] صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، ص09.

[2] المرجع نفسه، ص17.

رأيناها تشد أزره في الكفاح المسلح"[1] فالثورة أسهمت في بروز المرأة المناضلة المحاربة فكان هذا الحضور دليلا بارزا على التحوّل الاجتماعي الذي حدث في البلاد.

أما بعد الاستقلال فقد عادت المرأة لوضعها السابق غير أنها استمرت في محاولتها للتحرّر وكسر القيود المفروضة عليها" أخيرا جاء الاستقلال 1962، و أعيدت النساء إلى بيوتهن بعضهن بوجه عام الأصغر كانت قد اعتقدت أن نضالها يمنحها حقوقها سرعان ما خاب أملها بعد الاستقلال"[2] حيث عادت المرأة لطبيعتها المفروضة عليها من قبل القبيلة وقيود عادات وتقاليد المجتمع المتشدّدة و المجحفة في حقها.

4- العنف والإرهاب:

تعدّ مشكلة العنف والإرهاب من المشكلات النفسية والاجتماعية المعقدة، والتي تستدعي البحث ومحاولة التفسير، إذ أضحى أحد مكونات العصر الأساسية وأصبحنا نلاحظ الكثير من الموجات التي تجتاح العالم وتهدّد أمنه وتزعزع استقراره، وتجعل المجتمعات تعيش القلق والحيرة بسبب هذه الظاهرة التي بلغت أشدّها في أوقات ما، جاعلة الإنسان يعيش حياة البؤس والخوف والكآبة التي أسدلت ستائرها على كافة الأنحاء ممّا أنتج جماعات تحاول أخذ حقها بيدها بشتى طرق الظلم والتعسف الذي أغرزته الأنظمة السياسية والطبقة الحاكمة ضد الشعب.

وبالحديث عن العنف في الجزائر فإنه قد ارتبط بظاهرتين خطيرتين هما:

الظاهرة الاستعمارية التي شهدتها الجزائر من 1830 إلى 1962 الذي أفضى بها في النهاية إلى الدخول في دوامة العنف بشدّة، جراء سياسة التجهيل والتحقير، الذي أدّى بالضرورة إلى اندلاع ثورة التحرير، وما ارتبط بها من عنف وهو نتيجة حتمية متمثلة في رفضها للكيان الفرنسي، واستمرت الصراعات السياسية والأيديولوجية حتى بعد الاستقلال ممّا أدّى إلى ظهور أحداث أخرى تمثلت في ظاهرة الإرهاب هذا الأخير الذي برز بشكل جلي في فترة التسعينات

[1] محمد صالح الجابري: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2005، ص180.

[2] صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، ص14.

بممارسته التعسفية من جهة وقيامه بأعمال إجرامية تخريبية عنيفة من جهة أخرى، فسياسته الظالمة لم ترحم أحد ولم تميّز بين القوي و الضعيف ولا الرجل والمرأة، الإرهاب "ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، وقد لا يقاس بالمدّة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفظاعتها و درجة وحشيتها وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا"[1] ومنه فإن العنف على مختلف جوانبه و بخاصة فترة التسعينات أو ما يطلق عليها بالعشرية السوداء تميّزت بالمأساة والدّم والقتل، ممّا جعل الشعب يعيش كابوس الخوف جراء الدمار وكثرة الجرائم، إنها المأساة التي شدّت و استوقفت انتباه الأدباء و أسالت حبرهم وذلك للتعبير عن الوضع المتأزم الذي عمَّ المجتمع، فكانت الرواية من أكثر الأجناس الأدبية مسايرة لهذا إذ " كانت تظهر أخبار الاغتيالات و العنف بخطوط بارزة تظهر على جسد الرواية أو متنها و لعلها تكون مقصودة من ورائها دلالات كثيرة أهمها، أنها هي جوهر ما يكون أن يسرد في الرواية أو أنها تنبه القارئ إلى فظاعة الحدث أو هي الكشف عن خطورة الإرهاب وعدم التسامح معه "[2] فهذه الكتابات عملت على نقل العنف كما يقع في المجتمع، ونقل صوت الموت حتى أن بعض الصحفيين تحوّلوا بفعل الظروف إلى كتاب روائيين تناولوا " موضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية بحيث يمكن تعريف هذه الأخيرة بكونها رواية العنف"[3].

ومنه فموضوع العنف والإرهاب قد أخذ القسط الأوفر من الأعمال الأدبية وبالخصوص الروائية منها، في فترة كان من نتائجها أن تنقل الواقع وتعالج قضاياه الراهنة.

[1] عامر مخلوف: الرواية والتحولات في الجزائر، ص91.

[2] مد مسعود وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، ص97.

[3] إبراهيم سعدي: تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدّوقة للرواية، ص 23.

5- الاغتراب:

عرف موضوع الاغتراب رواجا كبيرا وحضورا مكثفا في الساحة الأدبية، على غرار المجالات الإنسانية الأخرى، لكونه ظاهرة مرتبطة أساسا بأزمات الإنسان الحديث والمعاصر، ورغم شيوعه وتداوله إلا أنه ظل مصطلحا زئبقيا يتسع بالغموض حيث يعرفه أحمد أبو زيد بالقول "الاغتراب انسلاخ عن المجتمع والعزلة والانعزال عن التلاؤم والإخفاق في التكيف مع الأوضاع السائدة في المجتمع واللامبالاة وعدم الشعور بالانتماء، بل وأيضا انعدام الشعور بمغزى الحياة"[1] فأشد وأصعب غربة في تلك التي تكون في الوطن بين الأهل والأحباب، كما أنه يحاول أن يقدّم صورة صادقة عن حال الغريب الذي يحمل غربته داخله، وهذا ما جعل الغريب الذي يحمل غربته داخله، وهذا ما جعل الغريب عنده صورة من الصور المأساة، فهو يئس من هذه الحياة التي يعيش فيها، فالدراسات الأدبية لم تخلو من دراسة موضوع الاغتراب حيث نجده بصورة واضحة وجلية في الأدب بخاصة في جنس الرواية، فقد نتج عن واقعنا العربي الحديث والمعاصر سلسلة من الأزمات، سواء أكانت سياسية أو اقتصادية أو فكرية أو اجتماعية، ساهمت في بلورة تمظهر الاغتراب للفرد في تلك البيئات ولعلّ من أهم تلك الأسباب الحروب والفقر فانعكس تلك الأزمات على الذات المبدعة فغدا الاغتراب موضوعا بارزًا فيها "ففي كل عمل أدبي أو فني لابد أن نعثر على جذور للاغتراب منذ أقدم العصور حتى الآن"[2] والأمثلة على ذلك كثيرة "كالإلياذة و الأوديسة "لهوميروس" اغتراب الإنسان وضعفه أما الطبيعة و قوامها"[3] هذه الأمثلة و أخرى جسدت مفهوم الاغتراب في الأدب، ولعلّ من أهم المسببات في ظهور وتجلي هذا الموضوع في الأعمال الأدبية نجد:

---

[1] عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، د ط، ج1، 2003، ص21.

[2] مريم جبر فرحات: الحس الاغترابي: في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 26، ع3+4، 2010 ص291.

[3] مريم جبر فرحات: الحس الاغترابي: في أعمال روائية لغسان كنافي، ص291.

5-1-المسببات السياسية: "يجدر بنا الإشارة هنا إلى السلوكات السياسية الخارجية التي تمارس ضد الذات الإنسانية والقمع السياسي الذي تنتجه السلطة خاصة ضد المثقف"[1] فهو يشكل خطرا عليها، لذلك تسعى إلى محاربته بشتى الطرق لتضمن بقاءها واستمرارها.

5-2-المسببات الاجتماعية: ويمكن " تلخصها في مجموعة من النقاط:

- ضغوط البيئة الاجتماعية
- الثقافة السياسية السائدة
- إضرابات التنشئة الاجتماعية
- مشكلة الأقليات ونقص التفاعل الاجتماعي والاتجاهات الاجتماعية السالبة والتفرقة في المعاملة، سوء التوافق المهني وعدم مناسبة العمل للقدرات وانخفاض الأجور"[2]

ومنه هذه القيم الاجتماعية السالبة تشكل ضغط عائقا أمام طموح الإنسان في التقدم وتوقف حاجزا أمام فاعليته ونشاطه.

كما نجد الاغتراب في الرواية الجزائرية التي لم يخلو متنها الروائي من موضوع الاغتراب و هذا ما تجسد في الشخصيات التي تعاني اغترابا ذاتيا يوصلها إلى نهاية مأساوية تمثلت في عيش المغترب وحده مفجوعا في وطنه وأصدقائه أو يتخذ من الانتحار نهاية لما يعانيه من اغتراب و مآسي وجمود وعدم التفاعل مع الآخرين، و هذا راجع بالأساس إلى الأنظمة السياسية والاجتماعية التي تقيده "الأديب قد عاش الاغتراب الحقيقي في وطنه بما فرضته عليه الأنظمة السياسية و الاجتماعية التي لا يمكنه بأي حال أن يتلاءم معها و يتقبل مُعايشتِها شأنه شأن أي مواطن يرفض العيش في ظل الاحتلال أو الاستسلام لإرادته"[3] و ذلك

[1] حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي، الاتحاد الكتاب العرب، د ط، 1999، ص228.

[2] حسين سليمان: مضمرات النص والخطاب، ص228.

[3] مريم جبر فرحات: الحس الاغترابي: في أعمال روائية لغسان كنافي، ص292.

فالأديب لم يكن راضيا عن واقعه المعاش و اغترابه نابع من تجربته الحياتية و واقعية الاجتماعية الذي فرض عليه الهروب بخياله إلى أبعد الحدود.

رابعا: المثقف

1- مفهوم المثقف:

أ- **لغة:** جاء في لسان العرب ثقف: ثَقِفَ الشَّيءْ ثَقْفًا وثِقَافًا و ثُقُوفَةً: حَدَقضهُ، و رَجُلٌ ثَقْفٌ و ثَقِفٌ: حَادِقٌ فَهِمٌ، وَ أَتْبَعُوه فَقالُوا ثَقْفٌ لَقْفٌ، وقال أَبُو زِيادٍ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ رامٍ راوٍ، اللَّحْيَانيّ: رَجُلٌ ثَقْفٌ لَقْفٌ، و ثَقِفٌ لَقِفٌ، و ثَقِيفٌ لَقِيفٌ بين الثَّقَافةِ و اللقافةِ، و يُقال: ثَقِفَ الشيء وهو سُرْعَةُ التَّعَلُمِ، ابْن دُرَيْدِ: ثَقِفْتُ الشّيْء حَذَفْتُه، و ثَقِفْتُهُ إذا ظَفِرْتَ بِهِ، قال الله تعالى "فَإِمَّا تَثْقَفَنَّهُم فِي الحَرْبِ" وثَقُفَ الرَّجُلُ ثَقَافَةً أَيْ صارَ حَاِدقًا خَفِيفًا مِثْلُ ضَخُمَ فَهُوَ ضَخْمً، ومِنْهُ المُثاقَفَةُ.

والثَقَافُ والثَقَافَةُ: العمل بالسيفِ؛ قال:

وكأنَّ لَمْعَ بُرُوقِها في الجَوِّ أسْيافُ المُثَاقِفْ

وفي الحديث: إذا مَلَكَ إثْنَا عَشَرَ مِنْ بَني عَمْرِ و بْنِ كَعِبِ كان الثَّقَفُ و الثِّقاف إلَى أن تقومَ السَّاعَةُ، يَعْنِي الخِصامَ و الجِلاَدَ.

والثقاف: حَدِيدَةُ تكونُ مع القوَّاس و الرَّمَّاحِ يُقَوَمُ بها الشّيْء المُعْوَجِّ.

والثِّقافُ: ما تسوى بها الرّماحُ، وتَثْقِيفُها: تسوِيَتُها.[1]

أما قاموس المحيط: ثَقُفَ، ككَرُمَ، و فَرِحَ، ثَقْفًا و ثَقَفًا و ثَقافَةً: صارَ حاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا، فهو ثِقْفٌ، كحِبْرٍ و كَتِفٍ وأميرٍ و نَدُسٍ و سِكِّيتٍ، و كأمير: أبو قَبيلةٍ من هوازِنَ، وهو ثَقَفِيٌ،

[1] ابن منظور: لسان العرب، باب التاء مادة ثَقَفَ، تح: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 2007، ص518.

كسَمِعَه: صادَفَه، أو أخَذَه، أو ظَفرَ به ، أو أدْرَكَهُ، و امرأةُ ثَقافٌ، كسحابٍ: فَطِنَةٌ وككِتابٍ: الخِصامُ و الجِلادُ، و ما تسوّى به الرِّماحُ، و ابنُ عَمْرٍ و بن شُمَيْطِ الأسَدِيُّ: صَحابِيٌّ، أو هو ثَقْفٌ، بالفتح، و من أشْكالِ الرَّمْلِ: و– ثَقْفُ بنُ عَمْرٍ و العَدْوانِيُّ: بدرِيٌّ، و ابن فَرْوَةَ الساعِدِيُّ: اسْتُشْهِدَ بأُحُدٍ أو بِخَيْبَرَ، أو هو ثَقْبٌ بالباء، و أُثْقِفْتُهُ، أي: قُبُضَ لي، و ثَقَّفَه تَثْقيفًا: سَوَّاهُ، و ثاقَفَهُ فَثَقَفَه، كَنَصَرَه: غالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحِذْقِ.[1]

وجاء في المعجم الوسيط: ثَقِفَ – ثَقَفَا: صار حاذقا فَطِنًا، فهو ثَقِفٌ، و–الخَلُّ: اشتدَّت حُموضته فصار حِرِّيفا لذّاعا، فهو ثقيف، و–العلم والصناعة: حَذْفهما. و–الرجلَ في الحرب: أدركه و–الشيء: ظفِر به و في التنزيل العزيز:«**وَاقْتُلُوهم حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ**» .

فَثقُفَ: الخلُّ الثقافةُ: ثَقِفِ، فهو، فهو ثَقِيفُ و–فلان: صار حادقًا فطنا. ثَقَّف الشيء: أَقام المُعوَجُ منه وسوَّاه.

تَثاقفوا: ثاقف بعضهم بعض.[2]

ففي لسان العرب معنى ثَقَفَ: جدّد وسوى، ويربط بين التثقيف على الحذف و سرعة التعلم أما الوسيط فيعرفها على أنها المعارف والفنون التي يطلب فيها الحذق من أجل تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اِجتماعي أفضل.

ب– اصطلاحا: يحيل مفهوم المثقف إلى جدل و التباس عرف العديد من التعريفات الي تتفق في المضمون و تختلف في الشكل، و قد نجد مجموعة من المفكرين، و ضعوا مجموعة من التعاريف التي تتمايز فيما بينها بحسب الحالة التاريخية، فالمثقف وليد إنتاج فكري يتصدّى بأفكاره لكل العوائق التي تعرقل مساره الثقافي و السياسي، و هذا المفهوم مُحاط بغموض، ممّا أدّى إلى ظهور العديد من التعريفات من بينها ما جاء به "إدوارد سعيد" فالمثقف

[1] محمد بن يعقوب الفيروز آبادي مجد الدين: قاموس المحيط حرف التاء، مادة ثَقَفَ، تح: أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، المجلد1،د ط، 2008، ص218.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، بالقاهرة، ط4، 2014، ص98.

عنده ليس ذلك الذي أهلته خبرته العلمية و كفاءته السياسية لاعتلاء المناصب العليا و الحلم بالمشاركة في صنع القرارات المصيرية للشعب، ولا هو ذلك القائد المفوه الذي يلهب مشاعر الشعب لأغراض الهيمنة والنفوذ.[1]

عل خلاف من ذلك يختصر "إدوارد سعيد" ماهية المثقف في كونه " الشخص الملتزم و الواعي اجتماعيا بحيث يكون بمقدوره رؤية المجتمع و الوقوف على مشاكله و خصائصه و ملامحه و ما يتبع ذلك من دور اجتماعي فاعل من المفروض أن يقوم بتصحيح مسارات مجتمعية خاطئة" [2]

فالمثقف شخصية قيادية تملك القدرة على التأثير في الناس و تغيير الأوضاع و الظروف كما يتسم برؤية ثاقبة للحياة و الأشياء، ينور حياة وطنه ومجتمعه و يتبنى أفكاره و طموحاته و أهدافه.

أما "محمد عابد الجابري" فيعتقد أن « تعاريف المثقف كلها تفضي في النهاية إلى الشخص الذي لديه ميل قوي إلى شؤون الفكر، شؤون الروح، الشخص الذي تطغى لديه الحياة الروحية أو الفكرية على غيرها».[3]

فالمثقف اجتماعي همّه أن يحدّد ويحلل، و يحمل من خلال ذلك على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل كما أنه الممثل لقوة معركة اجتماعيا، فما دور المثقف إلاّ تكوين البنية الفكرية للمجتمع، و المساهمة في تحديد هويته الثقافية "وذلك عندما يقرأ الواقع و يعقده ثم يعيد تشكيله، عبر أسئلة الوجود المقلقة، ناشدا التقدم"[4]، فالمثقف

[1] محمد كعبش: مفهوم المثقف و أدواره عند إدوارد سعيد، مجلة الرسالة الدراسات و البحوث الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر الإسلامية، قسنطينة، الجزائر، ع7، 2018، ص31.

[2] إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسن، دار نينوى، سوريا، 2011، ص، ص36-37.

[3] محمد عابد الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، بيروت، ط2، 2000، ص21.

[4] علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص59.

يملك قدرا من الثقافة و الالتزام الفكري و السياسي تجاه مجتمعه، يحس بقيمة الإنسان و يتفاعل مع قضاياه، و يتبنى مطلبه في الحرية الدينية و الاجتماعية وفق ما يملكه من قدرات و إمكانيات كتابية يستطيع من خلالها تصوير الواقع " فالمثقف ليس بوهيميا أو فيلسوفا من رواد المقاهي كما كان بل أصبح شخصية مختلفة جدا، و معدّلة بطريقة مثيرة جدّا....، فالمثقف لا يمثل رمزا جامدا كالتمثال، بل كفاءة قائمة بذاتها، وطاقة، و قوة صلبة، تناوش كصوت ملتزم، و يمكن تمييزه في اللغة و في المجتمع ، مجموعة كبيرة من القضايا، متعلقة كلها في نهاية الأمر بمزيج من التنوير و الانعتاق أو الحرية"[1]

إذن فالمثقف هو من وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة أو وجهة نظر أو موقف، أو فلسفة، أو رأي، أو تجسيدها وتبيانها بألفاظ واضحة لجمهور ما ونيابة عنه.

في حين يربط "عبد الله العروي" المثقف « بالمفكر أو المتأدب أو الباحث الجامعي، و في بعض الأحيان المتعلم البسيط، يبد أن المفهوم لا يكون أداة للتحليل في العلوم الاجتماعية إلاّ إذا أطلق على شخصية تظهر في ظروف جد خاصة».[2]

ثم يضيف في مقام آخر أنه على "المثقف العربي الثوري، عندما يضيق نطاق العقل التعميمي في مجتمع ما و تنقص حظوظ التأثير في الحياة الاجتماعية بالتداخل التلقائي، أن يتدخل لتغيير مجتمعه جذريا و واقعيا من أجل الخروج من الخيبة"[3] ومن ثَمَّ يصبح المثقف عنده هو الشخص الفاعل و المتغيّر في المجتمع، بغض النظر عن درجته العلمية و التعليمية، للخروج من البؤس و الخيبات، من خلال العمل السياسي المباشر أو غير المباشر، فهدف المثقف هو تحريك الركود الاجتماعي لا مواجهة السلطة الحاكمة.

---

[1] إدوارد سعيد: صورة المثقف، تر: غسان غصن، محاضرات ريث، مر: منى أنيس، دار النهار، بيروت ط1، 1996، ص80.

[2] عبد الله العروي: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط4، 1997، ص172.

[3] المرجع نفسه: ص117.

2- أنواع المثقف:

يعدّ المثقف من أهم فئات المجتمع، لما يعمله من قوة التأثير في تغيير الواقع وإصلاحه، وللمثقف تعريفات عديدة لا يمكن حصرها بسبب المعايير المعتمدة فهناك معايير تعليمية، سياسية واجتماعية، والتعريف الذي وضعه "غرامشي" يضعنا أمام نوعين من المثقف العضويين والتقليديين (غير عضويين).

1. تقسيم "غرامشي" للمثقف:

أ-المثقف العضوي:

يرتبط المثقف العضوي مباشرة بالطبقة أو المؤسسة التي تستخدمه لتنظيم وظائفها الاقتصادية، إذ أن كل جماعة اِجتماعية تظهر إلى حيّز الوجود في عالم الإنتاج الاِقتصادي، حيث تؤذي وظيفتها الجوهرية وتخلق معها عضويا شريحة أو أكثر من المثقفين وهي تمنعها التجانس والوعي بوظيفتها لا في الميدان الاِجتماعي والسياسي أيضا "فبنظم الأعمال الرّأسمالي يخلق إلى جانبه التقني الصناعي، والاختصاصي في الاقتصاد السياسي، و مسؤولين لإنشاء ثقافة جديدة أو نظام قانوني جديد"[1]

ولعلّ ما يميّز المثقف العضوي بحسب "غرامشي" هو سمة التخصص في جوانب دقيقة من النشاط، فالمثقفون العضويون الذين تشكلهم الطبقة المهيمنة أو الصاعدة يتولون القيام بأعمال محدّدة تتلاءم واختصاصهم.

وهم بذلك« يشاركون في المجتمع بنشاط، أي أنهم يناضلون باستمرار لتغيير الآراء وتوسيع الأسواق، فالمثقفون العضويون هم دائمو التنقل، دائمو التشكل على عكس المعلمين والكهنة الذين يبدون وكأنهم باقون في أماكنهم، يؤذون نوع العمل ذاته عاما بعد عام ». [2]

[1] إدوارد سعيد: صور المثقف، ص22.

[2] المرجع نفسه: ص22.

أي أن المثقف العضوي « يخضع لنظرة غرامشي الماركية و يؤثر لأمد طويل على وضعية المثقف و تصنيفه و تقييمه »[1] ومن ثمَّ فإنه يكون دائم النشاط داخل المجتمع من نيل الإِستحسان و موافقة الزبائن و توجيه رأي المستهلك.

هذا التقسيم عند "غرامشي" يطرح إشكالية الخاص والعام هذا الأخير الذي ينقسم إلى أربعة أنواع على النحو الآتي:

- المثقف الملتزم: وهو المثقف الذي يؤمن برسالة و يطبقها.
- المثقفون من الأدباء والكتاب والمعلمين.
- المثقفون العاملون في حقول التدريس.
- الإِختصاصيون من المهندسين والأطباء.[2]
- ينقسم المثقف الخاص هو الآخر إلى أربعة أقسام:
- المثقفون بالقوة والطلاب الذين تفرغوا للمعرفة.
- المثقفون العاطلون وهم الذين أتموا تعليمهم واكتسبوا معرفة ولكن لم يمارسوا ما تعلموه.
- المثقفون التائهون هم الذين اكتسبوا معرفة في حقل ما لكنهم يمارسون حياتهم بالإِستناد إلى حقل علمي آخر.
- المثقفون المضلون هم الذين في سلوكهم يبتعدون أو ينحرفون من الجانب المعياري لهذا السلوك قاصدين مصلحة أو هوى.[3]

[1] محمود محمد أملودة: تَمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، دراسات في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، بيروت، ط1، 2010، ص33.

[2] المرجع نفسه: ص34.

[3] محمود محمد أملودة: تَمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، ص34.

ب-المثقف غير العضوي (التقليدي):

وهو مثقف سمته الأساسية الإِحترافية والثبات وعدم التحوّل من جيل إلى جيل مثل فئة المعلمين و رجال الكنيسة و الموظفين، فهم يربطون الماضي بالحاضر و يضطلعون بالمهمة التي لا تختلف جوهريا في المكان أو الزمان و هذا الثبات في الدور يقابله ثبات و حيادية في الموقف، فالمثقف التقليدي عادة ما يتوسط بين الطبقات المتصارعة و لا يكون طرفا في الصراع الطبقي، وهو من جهة أخرى يتوسط بين المجتمع والدولة، فيفنّد سياسات السلطة مقابل أجر، غير أنه يحتك أساسا بالجمهور مقدّما خدماته.[1]

بالإضافة إلى هذه التقسيمات نجد تقسيمات أخرى تقوم على ثنائية الإيجاب والسلب:

ج-المثقف الإيجابي:

يرتبط المثقف الإيجابي مباشرة بالمثقف الثوري المتمرّد.

ج-1-المثقف الثوري:

لما كان المثقف عادة ما يسبق عصره بأفكاره التي غالبا ما تكون صادمة مزعزعة لكل الثوابت و اليقينيات، صار من المحتم أن يكون مِجدافًا ضد كل التيارات، وهو ما يجعل من فكره ضربا واضحا من ضروب المقاومة لكل ما هو سائد، الأمر الذي جعل بعض الدارسين يوسعون "من نطاق فاعليته بحيث لا يمكن قيام ثورة بدون المثقفين بل هم آباء الحركات و أمهاتها "[2]

[1] مجلة نيسان: تمثلات المثقف المقاوم، صورة المثقف في فكر إدوارد سعيد، ع5، 2018، ص212.

[2] إدوارد سعيد: صور المثقف، ص27.

د- المثقف السلبي:

د-1-المثقف العاجز:

"هو الذي فقد التواصلية مع أمته نتيجة بطالته الفكرية"[1]، لأنه بالضرورة "مثقف بالسمع إذ لا يجهد بصره أو عقله-في الغالب-في قراءة جادة، حَسْبُهُ بعض الصحف وبعض برامج الإذاعة المرئية، ثم ممارسة (السماع) من الآخرين."[2] أي أنه مثقف لا يملك قدرا كافيا من العلم و لا زادا معرفيا يمكنه من الارتقاء إلى درجة أهل الفكر.

د-2-المثقف المغترب:

هذا النوع من المثقف السلبي في حقيقته "يؤثر العزلة والإِنسحاب من دائرة الفعل بحجة أن لا مجال في هذا العالم لترجمة مثله و تحقيق تطلعاته"[3] فلا يشعر بأنه ينتمي إلى مجتمعه و من ثمَّ يعيش في تناقض مع ذاته وحربا في كنهه، الأمر الذي يجعل منه شخصية تائهة لا تعرف مكمن الحقيقة التي لطالما بحث عنها.

3- دور المثقف:

إذا كان المثقف يمثل إِستجابة للتغير والتقدّم، لأنه يحمل رسالة إلى مجتمعه ورسالة توعية ثقافية حضارية و الخروج من الرجعية و النمطية نحو الانفتاح على آفاق جديدة، فمسؤوليته تكمن في تغيير المجتمع نحو الأفضل و تحقيق الرفاهية، اللاّزمة له، فهو جزء منه يؤثر فيه و يتأثر به و هنا يبرز دور المثقف الإيجابي الذي يؤمن بفعاليته المثقف و أن له دورًا يقوم به في المجتمع، فنجد "غرامشي" يعتقد أنه "بإمكان كل النّاس أن يكونوا مثقفين بالمعنى

[1] محمود محمد أملودة: تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص55.

العام الذي هو أداء وضيفة اجتماعية في المجتمع، ولكن ليس لهم كلهم أن يؤدوا وضيفته في المجتمع"[1]

"وهذا معناه أن التراكم المعرفي لا يخلق وحده مثقفا، إذ لا يقاس دوره بحجم المعلومات المتوفرة في ذهنه أو الأوسمة المعلقة في صدره، إنما يُقاس بمدى إسهاماته الجادة في مشروع الأمة الحضاري"[2]

« وهكذا فالمثقف مشغول دومًا بالقضايا الكبرى المتعلقة بمصلحة المجتمع ككل أو بمصير الأمة كلها، أو بمستقبل البشرية بأسرها... ولهذا فهو يهتم بنسق الأفكار لا بمجريات الوقائع »[3]. إذ يسعى لإصلاح المجتمع وبث الحياة فيه ومعالجة أمراضه وفك قيوده و أزماته، لينشد بذلك التطوّر نحو الأفضل و يرتقي إلى مستوى المجتمعات المتطورة.

كما يشير "إدوارد سعيد" بدوره إلى الدور الذي يمثله المثقف كإثارته للقضايا الإنسانية الملحة من داخل موقعة، مطلوب منه أن يصبح مسؤولا في جهاز ثقافي أو مؤسسة إعلامية بل أن يكون مستعدا لأن يبدع في السياق الذي يعمل فيه مهما بعُد عن المركز، و« أقصد به تقديم صورة حية للمثقفين و قد أحاطت بهم صعوبات و مغريات عديدة وهم يوفون بما خلقوا من أجله، أو يخونوا رسالتهم لا باعتبارها مهمة ثانية يتعلم المثقف أو المفكر كيف يؤدّيها مهتديًا بكتاب الإرشادات، بل باعتبارها خبرة علمية واقعية تواجه التهديد المستمر من الحياة الحديثة نفسها و المواقف الرمزية التي يقفها المثقف أو المفكر » [4] فيؤكد من خلاله على الحرية الفكرية، فالغرض من النشاط الفكري لدى" إدوارد سعيد" هو نصر قضية الحرية و

[1] إدوارد سعيد: صور المثقف، ص21.

[2] محمود محمد أملودة: تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، ص38.

[3] علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص61.

[4] إدوارد سعيد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2006، ص55.

المعرفة الإنسانية، ولا يقتصر دور المثقف دائما في بحثه الدائم عن الحقيقة بحسب بعض الدارسين.

"فعلي حرب" مثلا يقر بغياب الدور الحقيقي للمثقف "إنه يرى المشكلة في السلطة... طبعًا هذا ما يقوله لنا المثقف أو ما يصرح به في مضمون خطابه ولكن الخطاب هو دومًا غير ما يعلنه... أعني أنه يخفي حقيقته و سلطته، و يتستر على فعله"[1]. أي أن المثقف في حدّ تعبيره« يزاول مهنته متلبسا عباءة الرسالة، و يؤدي دوره تحت غطاء القداسية، متوهما أنه ينطلق باسم المشروعية الحقة المتمثلة بالحفاظ على الهوية و الذاكرة و اللغة و الثقافة و الأمة »[2] .

بالرغم من السلبيات والانتقادات التي أسندت للمثقف إلا أنه لا يمكن تصغيره و الِانتقاص من قيمة الدور الذي يقوم به. « فالحقيقة المركزية بالنسبة إليّ كما أعتقد، هي أن المثقف وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة، أو وجهة نظر، أو موقف، أو فلسفة، أو رأي، أو تجسيد أي من هذه»[3] وعليه فإن مسؤولية المثقف اليوم ضخمة وكبيرة و ليس من حقه أن يسكت أو أن يكون حياديا، و لكن عليه أن يقول ما يعتقد أنه الحق والصدق والخير للشعب و الوطن.

[1] علي حرب: أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص56.

[2] المرجع نفسه، ص58.

[3] إدوارد سعيد: صور المثقف، ص28.

الفصل الثاني:

تجليات المثقف في رواية

"سيدة المقام"

لواسيني الأعرج

أولا: تجليات المثقف في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج

يعد المثقف من أهم فئات المجتمع لما يحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع و إصلاحه فالمثقف "يفترض به أن يمثل العقل الواعي و الضمير المتميز بها حس الاستقراء و الاستنباط لأنه يمتلك إمكانية كبيرة و ديناميكية مؤثرة تتيح له إيجابية التعامل مع المجتمع و هو الكينونة المتحركة كذات واعية تتأثر و تتفاعل و تؤثر في نهاية المطاف"[1]، فهو بفعل ثقافته يفترض أن يكون الحاضر اليقظ في المجتمع، فلا يجب أن تغفو عينه و لا يغيب عقله عن التقاط نبض الشارع و الحياة و هموم المجتمع الذي يعيش فيه، فبفضل كتاباته يستطيع أن يعبر عن طموحاته و يقول ما يعتقده بدون قيود.

و للمثقف تعريفات عدة لا يمكن حصرها بسبب المعايير المعتمدة، فهناك معايير تعليمية، سياسية، اجتماعية، و أخرى وظيفية و من هذه التعريفات ما جاء بها "بندا" في قوله: "المثقفون في رأيي عصبة صغيرة من الملوك–الفلاسفة الذين يتحلون بالموهبة الاستثنائية و بالحس الأخلاقي الفذ، و يشكلون ضمير البشرية و قد صنفهم و وصفهم بأوصاف دينية تمييزا لهم عمن يهتمون بالفائدة المادية و بالتقدم الشخصي و بإقامة علاقة وثيقة مع القوى العلمانية إذا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا"[2]، فالمثقف الحقيقي في نظره لابد ان يلتحم مع الجماهير و يدافع عنهم و عن مبادئ الحق و العد.

في حين نجد "عبد السلام لمسدّي" قد قدم تعريفا للمثقف في مقال له "المثقف هو الذي من خلال إقراره بشرعية السلطة يحترف النقد، ليبني الصرح الثقافي الذي لا يقدر الخطاب السياسي أن يشيده"[3]، فحمل على عاتقه مهمة فضح السلطة و الإيديولوجية السائدة في عصره

[1] هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص61.

[2] المرجع نفسه، ص30.

[3] المرجع نفسه: ص38.

و نقد الأنظمة السلطوية، و ذلك أن السلطة أفرغت النخبة المثقفة من محتواها و جعلتها تابعة لها، مقطوعة عن شعبها الذي يصرخ ألما في مجتمع ساد فيه الظلم و الفساد.

فجاءت الرواية الجزائرية متخذة من المأساة الوطنية و الوطن النازف موضوعا للحكي، و من المثقف فاعلا رئيسيا، و هذا راجع لمكانته داخل المجتمع، فهو مصدر وعي و تحضر و كمنبه للأحداث، يصور و يتنبأ في بعض الأحيان فهو دائما مهدد من كل الأطراف بصفته مؤثرا في مجرى الأحداث و مشاركا في القرارات و هذا ما جسدته رواية "سيدة المقام" من خلال العديد من الشخصيات المثقفة، التي عانت في ظل الظروف التي كانت السبب فيها "بتوكلين" أولا ثم "حراس النوايا" الذين استهدفوا المثقف بعد أن رأوا فيه أداة لفضح أفعالهم و أفكارهم فحملوا على تهميشه و عزله من الحياة العامة و هذا تجسد في رواية "سيدة المقام" التي تمثل "الفاجعة خير تمثيل لان الرؤية التي تصدر عنها الرواية فجائعية بكل المقاييس و لان الموضوع المتحدث عنه مفجع(موت مريم) و لان المعنى العميق للموضوع اشد فجائعية (انكسار النفوس، و الدمار البلاد و اضطهاد الأدبي و الثقافي)، و لان الشخصيات المحورية ستعاني في ظل الصراع السياسي و تطاحن المصالح الذاتية من اجل السيادة و السلطة كونها شخصيات مثقفة (أناطوليا التي سترحل إلى بلادها بعد ربع قرن من العمل في الجزائر، مريم راقصة الباليه، و الراوي أستاذ جامعي دكتور الفن الكلاسيكي و الذي سيلقي بنفسه من أعلى الجسر منتحرا احتجاجا على حال البلاد و سوء مصير العباد و انتهاك حرمة العلم و الإبداع و غربة المثقف و الثقافة"[1]، لتأتي بطلة الرواية مريم التي كانت ضحية اللاجدوى بكل قواها مواجهة "حراس النوايا" فتقول: "فكرت أن أغر بهم و اخرج عقيدتهم من عيوبهم مع صخرة القبح الذي يملا داخلهم"[2]و هذا ما كان يخشاه حراس النوايا لذلك عملوا على هدم الثقافة ككل " قبل الاستقلال ذبحوا المثقف على ثقافته و اليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد، هذه البلاد تربت على

[1] محمد معتصم: الرؤية الفجائعية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، دار أزمنة، عمان، الأردن،ط1، 2004،ص 134.

[2] واسيني الأعرج: سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين، منشورات الفضاء الحر، ط1، 2001، ص 221.

معاداة الثقافة" [1]، فهذه الجماعات الإرهابية عملت على غلق الصالات و إيقاف أي نشاط و الوقوف أمام كلل عمل ثقافي، لكن المثقف بدوره يرفض أن يستسلم لهذه الجماعات الإسلامية و الإرهابية و يصرون على حقهم في ممارسة حريتهم داخل المؤسسات الثقافية كصالات الرقص و المدارس و غيرها. " كان حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية و يوقفون بالقوة السهرات و يطاردون رجالات المسرح و ينددون بالكتاب في المساجد" [2]، و كان سعيهم هذا من اجل الحد من الثقافة في البلاد و القضاء على المثقفين الذين يشكلون خطرا على مصالحها في البلاد.

فالمثقف في رواية "سيدة المقام" يعاني من التضييق و الرقابة من طرف "حراس النوايا" حتى وصل بهم الأمر إلى تهديده بالقتل " كان يريد إن يضربني، قرأت ذلك في عينيه الحمراوين، وفي أعماقه تتذابح صرخات الرغبة واش جابك لهنا يا امة الله؟! التغريب...و قتل الحريم الذي جعله الله زينة للمطهرين"[3]، بالإضافة إلى التهديدات المقدمة للأساتذة الراقصة الأجنبية "اناطوليا" بطرق غير مباشرة " تعرض اناطوليا للسرقة و تقدمت بشكوى....و في المرة الثانية كان التهديد صريحا، وجدت في صندوق البناية، و تحت بيتها الخارجي، رسائل تقول: عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة" [4]، و هذه الرسائل و التهديدات دليل صريح على رفض "حراس النوايا" للمثقف " انتم الفنانين وجوه بؤس، يجيكم الخير حتى للفم و تضيعوه" [5]، في ظل هذه الظروف التي يعيشها المثقف في الرواية من اضطهاد و هزله عن عمله و المراقبة المعلنة على الفن بدأت أعماله تتراجع حتى حولت المراكز الثقافية إلى مراكز تهم " لا يوجد مجد بني بحمام السلام، رومانسيتك جميلة و لكنها ليست لهذه المدينة المدرسة قد تغلق ولكن

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 75.

[2] المصدر نفسه: ص 37.

[3] المصدر نفسه، ص 31

[4] واسيني الأعرج: سيدة المقام،ص 45.

[5] المصدر نفسه، ص 41.

حل يجب أن نصمت و ننساح على الهوامش"[1]، بالإضافة إلى سعي "حراس النوايا" للسيطرة على عقول المثقفين و بسط نفوذهم على المدينة كلها "مدينة غيرت الكتاب و العلم بالصفرة، و الشعر بالحكاية، و الكتابة بالرواية: و الحروف المنسوخة على جلد الماعز بالنار و الموت و الدم، كل شيء تصدع بقوة فظيعة" [2]، فوجد المثقف نفسه أمام وضع متأزم لما يحدث " عندما تستغرب مشهد التحول، تضع رأسها بين يديها ثم تغرس نظرها في التربة التي تبدأ في الاحتراق مثل القشة"[3]فالمثقف في هذه الرواية تجده يتعرض لمختلف أساليب القمع و العنف المادي و الفكري فهو ليس متحررا بل تمارس عليه طقوس عديدة مما يؤدي إلى تراجع دوره في المجتمع " سأقول أنهم استعملوا الرصاص الانفجاري، أنهم منعونا من تسليم الجثث لذويها، و أنهم أجبرونا على كتابة الأسماء على توابيت محشوة بالقطن و المفاصل الممزق، لأناس مجهولين"[4]، و رغم ذلك بقيت هذه الشخصيات تقاوم كل أشكال العنف و الاضطهاد الممارس عليها من طرف الجماعات الإرهابية، خاصة شخصية مريم التي رغم رصاصة 5اكتوبر 1988، بقيت تقاوم " لا تخف لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء أحاول قدر المستطاع أن أتفادى ما يحركها"[5]، و عليه فقد برزت العديد من الشخصيات المثقفة في رواية "سيدة المقام" التي عبرت عن محنة المثقف و شكلت جوهر الأعمال الروائية في تلك الفترة و التي تعلقت بالوطن و رهاناته في ظل العشرية السوداء.

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 47.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص 49

[4] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 139.

1-المثقف المعارض:

- الرجل الصغير"الأستاذ الجامعي- المثقف"

يعتبر الرجل الصغير، كما ورد اسمه في "سيدة المقام" نموذجا للمثقف الذي وقف صامدا في وجه العديد من الجبهات التي تريد محوه من خريطة الوطن لأنه بصوته الحر يزعج الأوصياء الجدد على الوطن، ممثلين في جماعات "بني كلبون" و "حراس النوايا"، إذا يستهل الكاتب روايته بالعودة إلى طفولة الأستاذ الجامعي " أيها الرجل الصغير! أمك هي التي أسمتك الرجل الصغير في الطفولة كنت تركب قصبة هي حصانك الذي يطير، و عندما تتعب تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناري، بندقية، تدخل البيوتات الواطئة لعماتك و خالاتك، تسال "كانش رجالة"،كانت البلاد تخوض حرب مميتة، تتضاحك النسوة ما كنش يا الرجل الصغير!! شوف ماكاين والو...قالت لك أمك أيها الرجل الصغير، ستكبر و يكبر معك الهم و تسرقك الأدغال...كنت تحلم بذلك اليوم، والدك كان يغيرك بلباسه العسكري و سلاحه...فالبلاد استقلت قبل ان تكبر و ليلتها حزنت كثيرا سالت أمك: خلاص الحرب كملت؟!و كيفاش راح نصير جندي؟ تعذبك الذاكرة و تؤذيك هذه الأجواء التي لا تنتهي حنيتها"[1]، فالكاتب يعود بنا إلى أحلام و طموحات الرجل الصغير البريئة المتمثلة في ارتدائه لبذلة أبيه العسكرية، و يحارب الفرنسيين و لكن حلمه لم يتحقق بانتهاء الحرب ليكبر و يشاهد حرب الأخ مع أخيه و يرى حمام الدم الذي أصبح عادة هذا الوطن الجريح، الذي ينزف و ينتحر و ينحدر إلى الهاوية، أنها بداية قصة الرجل الصغير الذي أصبح مثقفا و أستاذا جامعيا، تعرض لمجموعة من المواقف التي جعلته رهين سلطة لا ترحم "عشر سنوات دراسة عليا، دكتوراه دولة في علم الجمال، نقد الفن الكلاسيكي سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا ثم تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم أكثر من ألف فنان، تساءلت يومها: هل يوجد في هذا البلد أكثر من ألف فنان؟ انكسرت أشياء كثيرة في داخلك، قلت هذه مسخرة و لن اذهب، و سافرت إلى مدينة أو

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 16.

قرية...سنتهم بالعصيان أو بالانتماء إلى حزب القوميين، و صممت بعدها أن تصمت، ثم فتحت لهم الباب، تفضلوا!! في ستين داهية، الله لا يردكم، عفوا ربي"[1]، هذا المقطع من الرواية يحيل على المسار العلمي للرجل الصغير الذي صبر على مشقة التعليم التي دامت عشرة سنوات كاملة أملا بالعودة إلى وطن يقدر هذا الجهد المعرفي الأكاديمي في سبيل تطويره و سموه و ازدهاره و لكن هذا الحلم لم يكتمل حيث كشرت الخيبة أنيابها و ضيعت هذا الحلم البربري، رفض الرجل الصغير هذا التكريم المقدم له من طرف رئيس الجمهورية، هذا الرفض كان عن قناعة منه، فالمثقف حر لا يمكنه أن يقول لا في نظرهم " يا رجل! ستتهم بالعصيان أو بالانتماء إلى حزب الأعداء القوميين، و صممت بعدها أن تصمت ثم فتحت لهم الباب تفضلوا في ستين داهية"[2]، يتضح لنا في هذا المقطع إن هذه الشخصية تفضل الصمت بدل المواجهة لان الكلام لا يجد نفعا مع هذه الجماعات الإرهابية التي تعمل على تلميع صورتها تحت غطاء الدين و الثقافة.

و في مشهد آخر يصور الكاتب نموذجا و مثالا حيا لمثقفين اختاروا الانصياع لأوامر السلطة الحاكمة و الخضوع لقراراتها فلا خيار آخر سوى الانقياد لها " قال لك أصدقاء وفدوا من وهران و قسنطينة ليأخذوا تزكيات التكريم: يا سيدي الواحد يأخذها و يغمض عينيه، جائزة من الرئيس... يومها كانت قاعة قصر الثقافة الواسعة تحتضن دوي ربطات العنق، كانوا لا يحصون، يتحسسون من حين إلى آخر مؤخراتهم بالكثير من الأناقة"[3]، و هذا ما يحسسنا بالضرورة بوجود طبقة من المثقفين الذين يؤيدون السلطة و لا يجرؤون على نقدها كما أشار هذا المقطع إلى البدلات الرسمية و ربطات العنق و هذا دليل على اعتقادهم بأنهم من كبار المثقفين و يخدعون المواطن البسيط بأنهم النخبة و الحقيقة أن اغلب المثقفين مهمشون يموتون في الشوارع مشردين.

---

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 19-20.

[2] المصدر نفسه: ص 20.

[3] المصدر نفسه: ص 20.

تتواصل أحداث الرواية بإحياء جروح الرجل الصغير في هذا الفراغ الذي يحمل صفة اللامعنى لتخاطبه مريم بطلة الرواية "وأنت!! ما أصعبك في هذا الفراغ المقلق...الفنان؟ المتوحد و الواحد، المضاد لكل طقوس المدينة، الجامعة هي مكانك للتنفس، بدأت تتكسر داخل ذاتها!(...) ستبقى وحيدا بوهميتك و حبك للفن ستدفن داخل جسدك إني أعرفك المس جراحك"[1]، يتضح من خلال هذا المقطع مدى حزن المثقف و غربته في وطن لا يؤمن بالاختلاف و إلى التراجع الرهيب للمؤسسة التعليمية و الأكاديمية التي أضحت المتنفس الوحيد الذي يمارس فيه المثقف حريته الفكرية و مقبرة للتفكير و تكميم الأفواه و من يريد أن يسمع صوته سيتهم لا محالة بأنه ضد الوطن و تنتزع عنه صفة الوطنية.

ظل المثقف يعاني من التهميش و الظلم و العنف من قبل "حراس النوايا" و سياستهم الوحشية التي لا ترحم " لم أر وجهه جيدا و لكني عرفت ملامح صوته لست ادري هل حملني وحده أم مع مجموعة فقد وجدت نفسي فجأة في شاحنة كبيرة مخصصة لنق الزبالة بين أكياس الفضلات و الروائح الكريهة كنت غارقا في القمامة و العفونة"[2]، هذا خير دليل على الوضع المزري الذي عاشه المثقف في ظل "حراس النوايا".

لا تزال هذه الفئة تتخبط، تعاني و تقاوم الموت و موت الأشياء الجميلة التي تسكن روحها، فلم يكن أمامها سوى حبر قلبها و نور كلمتها التي من شانها أن تضيء الطريق للآخرين و تدافع و تفضح كل اعوجاج يحدث في هذا الوطن لأنها تقف بصوتها الحر لتطهر الضمير الجمعي من الأنانيات و المصالح التي لا تخدم الوطن " علي أن اصرخ وسط هذا الفراغ بأعلى صوتي حتى لا اجن، حتى لا أضيع هذه الذاكرة المثقلة بالظلام و الأضواء القليلة و آلام الكثير علي أن اجن لأصرخ بأعلى صوتي بأقصى جنوني ليسمعني الذين ينامون قريري العيون في أحضان نسائهم بعد أن باعوا البلاد و العباد"[3]،يعاني المثقف الأستاذ تمزقا في الذات

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 38-39.

[2] المصدر نفسه: ص 226.

[3] المصدر نفسه: ص 155.

و رغبة جامحة في الصراخ بأعلى صوته من اجل لفت انتباه و تحريك الساكن الذي أخرسته سياسة الموت و الدمار، فلم يكن همه سوى البقاء على قيد الحياة في وطن لا يقرا، فكان أمله الحصول على رغيف حتى و لو كان ذلك على حساب كرامته.

يواصل المثقف صراعه مع العقول التي طغى عليها الظلم بنوع من الجرأة في الطرح " أتعرف! العقل يغتال بسرعة مدهشة، و لا نظير لها، بعد زمن قصير ستنزع الأعناق فقط لأنها قالت أن في بعض ممارسات الحاكم جورا، أو دافعت عن حقها في الصراخ عن حقها في الجنون عن حقها في الحياة، مقدمون على زمن يصبح فيه الوباء نعمة من الله يختبر بها عبيده و يصبح العقل إلحادا و كفرا ...الرجل يستمد حكمه من تعاليم الله! من وضعه هناك ؟ وضع نفسه، و إذا زدت في كلام راسك يطير!"[1]،يتضح من خلال هذا المقطع أن العقول غيبت في ظل الجماعات الإسلامية التي أصبحت تحتكم إلى الدين في كل الأمور الدينية و الدنيوية و إيمانها بالأمور الثابتة و معارضتها لأي تجديد أو محاولة تعيير، هدفها تغييب العقل بالدرجة الأولى و تخديره و الحرص على أن لا تقام له قائمة تستمر المأساة في بحث الرجل الصغير عن ومضة آمل تنير دربه و تبعث له الحياة في مواصلة طريقه "كتاباتي ...هل هناك شيء أهم من الكتابة، تحويل الكلمات الضائعة الجافة إلى كائنات حية؟ و لكن في بلادنا..... مسكين الكاتب يصرخ في واد خال"[2]،و هنا دليل على أن الكتابة من أهم الوسائل التي يعبر بها البشر عن حضارتهم " أن الكتابة ملاذ تحتمي فيه الذات من عفونة الواقع و تردي مستوى الحياة، و تصور الوعي عن الذهاب بعيدا في أعماق الموجودات ....و الكتابة ليست ملاذا تحتمي فيه الذات فحسب بل هي مستوى من الإدراك الإنساني و موقف من الأشياء و الموجودات المتعددة و المختلفة عبر التاريخ"[3]،فالكتابة تفتح آفاق جديدة للعقل البشري و تحرره من كل القيود المفروضة عليه، و لكن ما الفائدة من الكتابة في وطن لا يقرأ و إن قرأ لا يفهم

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص229.

[2] المصدر نفسه: ص 238.

[3] محمد معتصم: الرواية الفجائعية في الرواية العربية، نهاية القرن العشرين، ص 144.

لأن الجزائر في تلك الفترة كانت تعاني التضييق و اغتيال المثقفين و نكران كل عمل أدبي أو فني، و عدم احترام ذوق و عقل المثقف مهما كانت مكانته إذا لم يخدم مصالحه الخاصة.

زد على ذلك نفسية المثقفين و مشاكلهم الخاصة التي وقفت حاجزا أمامهم و حالت دون إتمام أعمالهم الروائية و الأدبية و ذلك جراء العنف و الاضطهاد الذي عاشه المثقف في فترة العشرية السوداء الدموية و هذا ما نجده في شخصية الرجل الصغير، هذه الشخصية المثقلة بالهموم و المشاكل و الخيبات" المشاكل اليومية لم تساعدني على إتمام هذا النص، هموم مريم، متاعب أناطوليا، خيبتي مع هذه المدينة التي بدأت تتفصل بقوة و عنف كبيرين"[1]، هذا المقطع يدل على خيبات المثقفين و كثرة الهزائم و الانكسارات أمام الأوضاع المزرية التي يعاني منها المجتمع الجزائري.

يقف الرجل الصغير على حافة الجسر "تليملي" "لقد صرت قريب جدا من جسر "تليملي" غريب هذه الولع الفجائي بالجسر، ربما يربط بشكل وهمي الناس اللي تحت بالناس اللي فوق، في المرتفعات ربما لا معنى لهذا الولع لكن شيئا ما يقودني بهذا الاتجاه بشكل انتحاري، ربما لان الموت الذي اخذ شاعرة هذه المدينة صفية يأخذ الآن على حين غفلة ضوء هذه المدينة، مريم!!"[2]، يشعر الرجل الصغير أن الدنيا ضاقت عليه و لا ملجأ و لا منجى من همومه إلا أن يشع حدا لها و الرغبة في الموت و الانتهاء و الشعور بلا انتماء هو من يوصل الإنسان عموما للتفكير في هذه المواقف.

يعود الرجل الصغير بذاكرته إلى الماضي ليستذكر ماضيه المؤلم لتزيد رغبته في الانتحار و يصير اقرب إلى الموت لقد أصبح مشحونا ومنهزما في بلد لا يقدر عقولا عملت على خدمته " ماذا تساوي في هذا البلد؟ أيها الأستاذ و الكاتب المحترم و المتخرج من المدرسة العليا للفنون الجميلة بإيطاليا، دكتوراه دولة تخصص تاريخ الفن الكلاسيكي خمس سنوات

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 241.

[2] المصدر نفسه: ص 262.

للحصول على معادلة الشهادات قلت: ليكن هذا وطني و لا خيار لي سواه، سأقاوم و قاومت، شرفت البلد في العديد من المناسبات ...تأملت هذا الجسد المنهك من كثرة العبور و السير و الصعود و النزول بدوت لنفسك محزنا جدا"[1]، فشهادته و دراسته لم تجد نفعا في بلد صار القوي يأكل الضعيف فهو لم يستطع أن يتعايش مع هذا الوضع فالعيش في هذه المدينة صار مستحيلا.

يضع الرجل الصغير حدا لحياته "جسدي يتدحرج في الهواء اقبض على المقابض الحديدية بقوة، أكز على أسناني ارفض أن أرى الهوة مرة أخرى أغمض عيني ليكن ثم افتح كفي على سعتهما و في أذني بقايا بحة الشيخ غفور الحزينة:

"أنا ما جفاك كويتني،

اوليفي مريم،

كيف الحال يا الباهية،

كيف الحال يا الباهية

كيف الحال؟!...."[2]

2 – المثقف المتمرد:

- شخصية "مريم" راقصة باليه:

يبدأ الكاتب روايته بتقديم مواصفات لبطلة روايته "مريم"؛ " كانت مريم ورقة هذه المدينة وحلمها ،وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة ،رعشة المعشوق وهو يكتشف فجأة خطوط جسد معشوقته "[3] من خلال هذا المقطع يتبين أنّ الراقصة "مريم" كانت روح المدينة وحلمها

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 175.

[2] المصدر نفسه: ص 283-284.

[3] المصدر نفسه: ص 05.

الجميل ورمز الحياء والعنفوان والحرية عاشقة للرقص والموسيقى الكلاسيكية يشكل كبير خاصة موسيقى "كورساكوف" "كورساكوف فنّان عظيم والذي أعرفه أكثر هو أنّ مريم من أجمل راقصات الباليه ليس في هذا البلد وحده، لو كانت في موسكو لدخلت بكل سهولة إلى فرقة تشايكوفسكي أو البولشوي... فهي تحب كورساكوف لأنه أنجز شهرزاد، ولو أنجزها فاجنر لأحبته"[1] "فمريم "مولعة بهذا الفنان التشكيلي مسحورة بقطعة "شهرزاد"، فهي تقرأ كثيرا "لدونكي شوت" و "إميل زولا "، شابة يانعة في العشرينيات لا تشيب رغم ماساتها وواقعها الاجتماعي، سيدة بكل تفاصيلها البسيطة وعفويتها وجمال سموّها.

تعيش"مريم" يومياتها بين أم ساذجة لا أمل لديها سوى رؤية ابنتها أمامها، وزوج أمها الذي هو في نفس الوقت عمّها" كل شيء يسير بشكل معوج لكن صعبت عليّ أمي المسكينة ،ستموت حزنا .مشجبها الذي تعلق عليه متاعبها اليومية ،حياتها كل يوم تزداد تدهورا حتى عمّي العبّاس طرد من عمله في البلدية بسبب خموله وتدهوره وكثرة تردده على الصلاة حتى في غير وقتها ...أمّي كانت تريد إخراجي من كآبة البيت ،وعمّي كان يريد أن يتخلص من حضوري ليتفرغ لأمّي، كنت ثقيلة على عينه، بالأساس لا أعني له شيئا مهما"[2] هذه الفتاة التي عاشت بين الواقع الأليم والحقيقة القاسية التي أرّقتها وأتعبت تفكيرها خاصة وأنها تعيش في مجتمع منغلق ومحافظ إلى حدّ ما زد على ذلك النظرة الدونية للمرأة التي تريد التحرر من القيود المفروضة عليها .

"سيدة المقام" "مريم" تمثل كل كيان مؤنث يحاول تشكيل وتصحيح علاقته بالعالم الذي يعمه الكثير من الظلام، "مريم" هي المدينة والوطن "إنه تاريخك يا مريم اليوم الذي ثقبت دماغك –رصاصة– التاريخ الذي يفترض أن يكون فيه يوم موتك لكنه لم يكن. قال لك الأطباء لا خيار لديك سوى أن تتعايشي معها. وتعايشت مخترقة كل طقوس الحذر"[3] يتبين من هذا

[1] واسيني الأعرج:سيدة المقام، ص 60.

[2] المصدر نفسه: ص 91.

[3] المصدر نفسه: ص 09.

المقطع لحظة إصابة "مريم" المثقفة بالرصاصة الملعونة التي لم تكن يوما حاجزا أمام طموحها وأملها في تقديم عروضها المسرحية رافضة بذلك كل أشكال الظلم و الاستلاب.

"مريم" الجريحة العصية على الانحناء ،تأكلها نيران الذاكرة المثقلة بمعصية أبيها الذي شارك في الثورة ولم يعد وإحساسها بفقدان هويتها " أريد أن أتحرر من هذه الذاكرة المثقلة بالحنين والأوجاع، يجبرني الشارع والأنواء على التآلف مع الموت ومع وجه الله، لكني استعصي على كل الأشياء. لم تبق لي سوى الإغفاءات الحزينة ثم أنسحب بعدها باتجاه غيمة تفوت الدنيا ثم تعود إلى مكانها الأول لتمطر"[1] يتضح لنا من خلال هذا الطرح رغبة "مريم" في التحرر من الأوجاع والآسي التي أثقلت ذاكرتها فأصبحت الشوارع تفوح برائحة الدّم إنها أقصى حالات الشعور باللاَّمعنى وسط هذا الخراب الذي يأكل ما بقي من أمل في غد مشرق، فتظهر "مريم" في صورة الأنثى المنكسرة المجروحة المتمردة الممانعة لهذه الأوضاع التي أصبحت تؤرقها، وأخيرا ستمطر هذه الغيمة التي تحمل بشارات وتنبؤات بشيء جميل سيصادف هذه المدينة التي خيّم عليها الظلام.

تطلعنا "مريم" بجروحها ورائحة الدّم والموت الذي يعوي في كل الأمكنة "لا أتذكر الآن شيئا مهما سوى الخرخشات وأصوات التكسير وكلمات مريم الأخيرة قبل أن ينتزع الطبيب الفلسطيني كل الخيوط التي كانت تنسحب من أنفها وفمها ورأسها عندما صمت قلبها فجأة داخل إغفاءة حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص وهي تتدحرج داخل حنين باليه "روميسكي كورساكوف" وتواجه ،هي "شهرزاد " غطرسة الرجل المعوق الذي أقسم أن يفصل جسدها عن رأسها الله يلعنك يا "شهريار"، لقد اكتشفت خيبتك خبئ عجزك بين رجليك ويديك واهرب"[2] "مريم" اختارت الرقص لأنه حلمها وأملها ووسيلتها للتحرر من كل الإكراهات والأفكار السالبة

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 12.

[2] المصدر نفسه : ص 07.

التي حاولت أن تقيد حريتها الفكرية والجسدية "مريم" هي "شهرزاد" عصرها وأيقونة هذا الوطن الجريح الذي كادت الأزمة السياسية والأمنية أن تقتلعه من جذوره.

بطلة هذه الرواية "مريم" ترفض الاستسلام والخضوع لأوامر "حراس النوايا ،وتحاول خلق فضاءات جديدة لتواجه بها العدم المحيط بها "لي الكثير من الحب لكل ما يحيط بي لكنهم قتلوه ويقتلونه بالتقسيط....، أشعر بأننا نملك الكثير من الأوهام والأحلام في وطن يحرمنا من حق الوجود. المرأة في القانون نصف إنسان وهي قاصر من حيث تعريفها"[1] هنا إشارة للصدر الرحب "لمريم" وحبها للحياة وكل ما يحيط بها من الأشياء ،فتظهر بوجه الأم والوطن الحنون الذي يحتوي أبناءه دون مقابل ولا كلل ولا ملل، رافضة كل القوانين المفروضة عليها، صارخة بأعلى صوتها تنديدا بهذا الرفض، بكونها نصف إنسان لا يعول عليها في شيء، متصدّية للنظرة الدونية للمرأة بصفة عامة.

تواصل "مريم" رفضها للذل والإهانة التي تتلقاها المرأة في عصرها، ويتبين ذلك من خلال النقاش الذي دار بينها وبين أحد "حراس النوايا" هل ذقت الإهانة لحظة واحدة؟ أتعرف ما معنى أن تجرح امرأة في كبريائها. ذكوركم مجتمعة لن تعيد لها لحظة واحدة من عنفوانها المقتول في بداياته الأولى. لحظة واحدة تختارها بإرادتها تساوي دنياكم كلها... لمسة واحدة تشغلها. وألف قبلة وألف نومة، لن تحرك فيها شيئا، سوى أنها تقوم بواجبها تجاه وباء اسمه الزوج...أن يلتحم جسدان معناه أن تكون بينهما لغة مشتركة مليئة بالحنين والأشواق. كل اللغات مؤجلة عندما يتعلق الأمر بالحب والفرح، حتى الحب يمارس بالصمت والظلام والواجب"[2] جاءت الديانات السماوية لتكرم الإنسان وتحترم الفطرة التي وضعها الله فيه، فجعل بين الزوجين مودة ورحمة، ولكن الوضع كان مختلفا في فترة سيطرت حراس النوايا فقد عاشت المرأة مضطهدة مسلوبة الحقوق حتى الحق في اختيار الزوج المناسب، بحيث بنيت هذه العقيدة

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص21-22.

[2] المصدر نفسه: ص 26-27.

على المصلحة الدنيوية بداعي أن هذا الرجل أو ذاك هو الأصلح لتحقيق مكاسب على حساب الأنثى التي قد تباع في صفحة تحت غطاء الزواج، لتجد المرأة نفسها أما واقع غير مرغوب فيه ، فتعيش حياتها مرغمة لا خيار أمامها إلاّ أداء واجباتها الزوجية في صمت، لكن "مريم" تواصل رفضها في الاستسلام والموت بعد محاولة اغتيالها برصاصة استقرت في رأسها ،في وطن يأبى الانطفاء والموت الرخيص، وهذا ما نلتمسه في شخصية "مريم" المحبة للحياة رغم ما حدث لها، "أوف. لا تخف لن أموت بسهولة كما يتصور الأطباء أحاول قدر المستطاع أن أتفادى ما يحركها، لكني لا أستطيع أن أتفادى لحظة الشوق معك. مجنونة بك وبالرقص والموسيقى ،ومع ذلك لن تقتلني رصاصة أكتوبر العظيم"[1] هنا إصرار ورغبة جامحة في العيش ومواصلة مشوارها الفني ،متجاوزة الرصاصة التي اخترقت رأسها وهنا إحالة على اغتيال العقل المثقف وتغييبه عن فعاليات الحياة مجسدة في الرواية في الأنثى "مريم" وإصرارها على الرقص واقتناعها بأنه هو الحياة والتمرد على الظلم في تلك العشرية الدموية التي أتت على الأخضر واليابس ،فواسيني الأعرج في روايته صوّر لنا الأنثى الوطن التي لم يهزمها الموت فالخصوبة والتوالد والتكاثر والسخاء، تجعل هذا الوطن غير قابل للموت والشيخوخة.

رغم ما حدث فإن "مريم" تواصل تمردها الفردي ضد القامع الذكر وضد منظومة القيم والتشريعات والقوانين التي صاغها لتأييد استلابها ،وتكريس سلطته التاريخية عليها وتبرهن بأن المثقف الحقيقي هو الذي لا يستسلم للظلم ولا يتركه يستحوذ عليه" عندما قدمت العرض الأول من باليه البربرية، كانت السماء قد دخلت دفعة واحدة إلى قلبي وانحنت الأغصان الصغيرة ، تقبل الأتربة الجافة وشقوق الأرض والألوان الصفراء وحنين الأشياء المبهمة التي تتثاءب بحياء في داخلنا ... حتى في ذاتها وفي موهبتها .قالت ، لا يجب أن يتعمق هذا الإصرار من أجل تقديم شيء متميز لهذا البلد"[2] لقد أدركت "مريم" أنّ رقصة البربرية هي شكل حضاري وثقافي للتعبير عن هوية وطن ضيّع المسار "مريم" تعرف أنّ هذه الرقصة ليست

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 139.

[2] المصدر نفسه: ص 61-62.

مجرد حركات باردة يؤديها بل هي أصوات موسيقية تبعث فيها الأمل في العيش فينطلق الجسد راقصا محتفلا بالحياة على الطريقة التي تريدها الروح ، فكلما ارتفع إيقاع الرقص والموسيقي المصاحبة كلما زاد التماهي مع رقصة الخلق والإقرار بنغمة هندسة الجسد المذهلة عبر حركاته الرهيبة .

الرقص هو ملجأ "مريم" الوحيد فمن خلاله تنسى همومها المحيطة بها وهوايتها التي تعيد الحياة فيها " عندما ننتهي من عروض البربرية ،سندخل في تدريب مغلق من أجل تحضير "شهرزاد" لروميسكي كورساكوف الذي لم يكن مخطئا عندما قرأ ألمنا الشرقي في عيني هذه المرأة .أتمنى أن أقدّم "شهرزاد" وليأت رب هذا الموت إن شاء... البربرية في دمي. أعرف ما معنى أن لا تعرف أباك!أجد نفسي فيها. وفي حاضرها. وماضيها، وفي منفاها"[1] تصرّ "مريم" على أداء رقصة البربرية بالرغم من الحركات التي قد تحرك الرصاصة في غشاء دماغها فهي تعبّر عن هويتها وانتمائها وهذا ما زادها تمسكا وإصرارا على تحقيق أهدافها في أداء رقصتها ،أيمانا منها برسالة الفن الذي تمارسه، والاعتزاز بالانتماء للموروث العربي "شهرزاد من دمنا الميت سأرقصها ولو قطع رأسي في هذه الأرض المعروفة بتصحرها المزمن. وصحتك يا مريم؟!

–شهرزاد أولا وصحتي بعدها التحضير لها بتقدم. سندخل موسم ربيع الجزائر الموسيقي"[2]

تؤكد على وظيفة الفن وترسيخ جذور الفنان وارتباطه بالذاكرة والتراث فرقصة البربرية التي أدتها "مريم "تضرب بجذورها في الحضارة الأمازيغية وهو تأكيد ثابت ومتواصل عن هويتهم وكذلك شكل من أشكال التعبير عن النفس والجماعة والمتعة بالإضافة إلى "شهرزاد "

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 63–64.

[2] المصدر نفسه: ص 158.

التي تعتبر رمزا للثقافة العربية الأصيلة وهذين الشكلين يعبران على التمرد والرفض وعدم الخضوع والاستسلام.

تستمر "مريم" في بتشبثها بعملها بلغة أكثر عنفا ناشبتا أنيابها على كل من يريد أن يقف في طريقها "شوف يا ولد الناس، أنا مجنونة، هبيلة، ضايعة، صايعة. سميني كما تريد وإذا تعبت مني قل لي. نكاية فيهم كلّهم سأرقص حتى الموت وإذا أصررت أنت كذلك نكاية فيك أيضا"[1] بالرغم من كل المواصفات التي أسندت إليها إلاّ أنها تجاوزت ذلك بقولها أنه من حقنا أن نرقص ونستمتع بكل ما نريده وعلى البشر أن يقطعوا تلك الأحبال التي تميت الإنسان وحياته وتجعله في صراع مع المجتمع ، وهذا ما يعيد الذاكرة بنا إلى العصور الوسطى التي ساد فيه التخلف والفساد والقهر والظلم .

الرقص هو تعبير حي عن الفكر الصافي والسبيل الوحيد لبلوغ العالم ،هذا الوطن الذي تحلم "مريم" تشكيله بحركاتها المتناغمة والمتماهية مع "الرجل الصغير"لتبدأ في أداء رهانها الجديد "يا لله!! ما أجملها! تريد أن تكون شهرزاد لا كما قرأتها في الكتب ،ولكن كما تشعر بها، كما تحياها، لحما ودما وعنفوانا... مريم عندما تتأمل تصبح تمثالا. أدارت رأسها باتجاهنا، في كبرياء. كانت سماؤها مليئة بالزرقة وألوان قوس قزح"[2] دخلت "مريم" عالمها الجميل محملة بطاقات إيجابية، متماهية مع الموسيقى متقمصة روح "شهرزاد" المتمردة والتي أضحت بحمولتها الإنسانية العميقة رمزا مؤسسا لمشروع تحرري ولعلم الإنسانية وعودة إلى الحضارات البائدة التي مرت بهذا الوطن.

"كان الألم قد بدأ يصعد على قلب شهرزاد البربرية. تتصاعد أصوات الآلات الموسيقية ... يسمع صوت الكونترباس كطام طام إفريقي، يحضر بأصواته الجافة التي تسمع من بعيد لرقصة الموت البعيدة. مصحوبة بنداءات وصرخات جنائزية كانت مريم قد دخلت مع

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 197.

[2] المصدر نفسه: ص 167.

إحساسات شهرزاد .تدور حول نفسها في نوع من الفوضى .تقف قليلا. ثم فجأة تبدأ في التراجع بهدوء والصعود إلى الوراء"[1] تتماهى مريم مع الوطن الجريح الذي ارتدى ثوب الحداد، بعد أن فقدت الأمل من هذا الوضع الذي أصبح لا يبشر بالخير، متقمصة دور "شهرزاد" معلنة تحررها من عبودية "شهريار" بنوع من الصلابة والذكاء والحنكة بهدف إيصال رسالة وإسماع صوتها من خلال الدور الذي أدته، وهنا نوع من الثورة على القوانين المتسلطة والممارسة ضد الشعب وبخاصة عنصر المرأة .

تحقق حلم "مريم" في تأديتها لرقصة "شهرزاد" بالرغم من إصابتها بالرصاصة "تتمايل مريم مثل ورقة البلاطان. تدور. تدور كالنحلة. شعرها الأسيوي الميال نحو زرقة مشعة، الطويل ينحل يتبعثر في الفضاءات مشكلا ظل دائرة عملاقة... مريم يا نوارة العاشق الغريب! دنياك مليئة بالعنف والحلم، ما اشد الحزن الذي يفتقدك في منتصف الطريق تأتي شهرزاد بلباسها الفضفاض، يتلألأ الصفاء في عينيها. في كامل جسمها الممتشق كالرمح"[2] هنا إشارة واضحة لحب وعشق "مريم" للرقص وتعريض حياتها للخطر رغم تحذير الأطباء لها بعدم الإكثار من الحركة، ولكنها تأبى ذلك لأن الرقص أغلى من حياتها فهو يكن في دمها ،فنجد دلالات القوة والعنفوان رغم الهشاشة والمرض إلا أن بداخلها قوة لا تقاوم وتبز ذاتها من خلال رقصتها وتأديتها للعرض.

"مريم تموت على الخشبة لابد وان يكون شيء يشبه الكابوس. ربما كانت الإغفاءات التي لا نعرف مداها .لم أقتنع بحالة الموت، إلاّ عندما بدأت مجموعة من الأطباء والمساعدين من الممرضين والممرضات، ينزعون عن أنفها الأنابيب والخيوط الكثيرة"[3] تموت مريم بعد تأدية "شهرزاد في صالة الأوبرا الوطني أين أصيبت بنزيف دماغي أدّى إلى لفظ أنفاسها الأخيرة في المستشفى وهي تستمع على ما كتبه صديقها من يوميان أدبية تعرض ما كان يجري في

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 168.

[2] المصدر نفسه: ص 172.

[3] المصدر نفسه: ص 257.

الجزائر من ممارسات فاسدة باسم الإسلام من طرف جهات خارجة عن القانون يهاجمون المسارح التي تعرض الأعمال الفنية الراقية مثل فن الباليه ،وباعتبارها أماكن فسق وفجور.

3-المثقف المحايد:

أ-المثقفة أناطوليا:

تتجلى شخصية أناطوليا في كونها مدربة باليه روسية محترفة، جاءت لتشتغل مع البالي الوطني في المدرسة الوطنية للفنون الكائن بالجزائر العاصمة، هي طاقة فنية خلاقة جاءت لتكون مدربة خاصة " لمريم" وتنشأ بينهما علاقة إنسانية عميقة، كانت السند الكبير " لمريم " في محنتها "أناطوليا سيدة عظيمة لا تترك شيئا للصدفة. تقول إنها ستقوم بعمل جبار لهذا البلد".[1]

تقدم الرواية "أناطوليا" بأنها جاءت لتعمل بكل تفان و صدق و تعطي كل ما تملك من فن و خبرات لهذا الوطن، كانت مرشدة "مريم" في بالي زواج الفيغارو وبالي "شهرزاد" ثم انتقلت إلى منطقة القبائل لتقديم بالي ط البربرية" فأحبت هذا البلد أكثر من بعض أبنائه "يجب أن يتعمق هذا الإصرار من أجل تقديم شيء متميز لهذا البلد. هناك أشياء تحتاج إلى العين التي تراها واليد التي تلمسها، وفجأة لملمت كل ما عندها من وثائق وكتابات وأوهام ورحلت إلى بلاد القبائل. و في لحظات خلوتها صرخت بأعلى صوتها Eurveka! وجدتها؟! وجدتها؟! تعالي . قالت و هي تؤلف بين سامفونية "إيغربوش" و بين حياة "فاطمة آية عمروش" [2]

يسكن روح أناطوليا هاجس التغيير والإتيان بالجديد لهذا الوطن، لتخرج لنا مزيجا إبداعيا بنكهة جزائرية خالصة وهذا ما يفسر إنسانية أناطوليا الكبيرة وإيمانها بأن الإنسان واحد، مهما تعددت جنسياته واختلفت أعراقه وهذا مؤشر آخر يدل على تفاني أناطوليا وإخلاصها في دراسة تراث الجزائر وإحياءً للفن والذاكرة التاريخية والفنية "أناطوليا قطعت الجبال

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص 44.

[2] المصدر نفسه: ص 62.

والمداشر من أجل تتبع حياة فاطمة آيت عمروش. سألت الوديان والأوهاد عن أصدائه. المشايخ الذين يرون سيرتها وعنفوانها ثم عادت إلى الصالة وهي مليئة بها. في هذه المرأة من الجنون بالموسيقى وكيف ولّفت بين إيغربوشن وفاطمة؟ شيء غريب! ثم كيف عثرت على هذا الرجل المدهش؟!"[1] يحيلنا هذا المقطع إلى اغترابنا عن ثقافتنا ويطرح من جديد ارتباط الهوية بالذات المبدعة التي تقدم التراث الثقافي في حلة جميلة ويبين قوة الإبداع والرغبة في ذلك و "أناطوليا" مثال حي للمبدع الحقيقي فلكي تصل إلى مبتغاها تحدت الطبيعة من أهوالها و أنصتت للأرض وأصوات ماضيها و تاريخ و أصداء من صنعوا مجدها ذات يوم

تعرضت "أناطوليا" للسرقة و ذلك بغرض تهديدها و الدليل على ذلك أنه لم يسرق منها أي شيء سوى أنهم كسروا أسطواناتها، و في المرة الثانية كان التهديد صريحا " وجدت في صندوق البناية و تحت باب بيتها الخارجي رسائل تقول: عودي إلى بلادك أيتها الشيوعية القذرة"[2] لجأت "أناطوليا" إلى الشرطة لكن هذه الأخيرة لم تحرك ساكنا و لم تبالي بالأمر، وعندما حكت القصة لمدير المؤسسة و عد بالتصرف في الأمر و مساعدتها في آخر مرة على توقيع رسالة تضامن معها صرخ المدير في وجهها قائلا: "بلاربي ماراكي قاعدة في هذه البلاد. راح تشوفي وين راح توصل هذه المهزلة"[3] هنا قول صريح يرفض وجود "اناطوليا" في الجزائر، فتحاول المثقفة الروسية التفاهم معهم بطرق سلمية عبر القانون. و أي قانون في بلاد تعاني التخريب في جميع أجهزتها السياسية و الأمنية

ذهبت "أناطوليا" إلى الوزارة طمأنوها، غير أن حكايتها نسيت فعادت التهديدات من جديد "بعد التهديدات بغلق الصالة من طرف رئيس البلدية الإسلامية و طرد أناطوليا بشكل مقرف بعد تلقيها رسالة تنذرها بانتهاء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون الجميلة و أن وجودها في البلاد لم يعد مرغوبا فيه. لم تعلق كثيرا لأنها كانت تعرف الحقيقة منذ أن أصبحت كل

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص 65.

[2] المصدر نفسه: ص45.

[3] المصدر نفسه: ص 46.

المؤسسات الثقافية محل صراع سياسي ثم التهديد ثم تقتل كلبتها "نوروتشكا"[1] سئمت "أناطوليا" من دولة تشوبها الفوضى و اللاقانون . فبالرغم من الشكاوى المقدمة إلا أنهم لم يولوا لها أية اهتمام و هذا دليل على محاربتهم للمثقف عامة والفن خاصة واتهامهم بالفسق والذعر، فقررت الرحيل لأنها لم تجد مكانا مناسبا لها في بلد موحش لم يتقبل الآخر الوافد ليضيف شيئا جديدا لهذا الفن "كانت تخرج الكلمات بصعوبة من فمها، تعبت كثيرا، سرقوا منها كل الأحلام التي جاءت من أجلها إلى هذه البلاد ابتذلت حتى صارت أصغر من بعوضة عمياء.... بلادكم مدهشة، لكنهم سرقوا منها الحياة "[2]، وهكذا كان جزاء من كرّم الفن وسمع لصوت الأرض وبحث في دهاليز التاريخ عن شيء من الحياة ليعيد من البهجة والفرح لوطن جريح ينزف دما.

هكذا كانت نهاية "أناطوليا" المثقفة التي بالرغم من تعرضها للظلم والتهديد بالقتل إلا أنها بقيت صامدة، و حاولت إيجاد حلول بطرق سلمية بعيدة عن العنف و الفوضى.

ب. **الشرطة:**

مقر الشرطة و المحكمة مكان للحق و العدل بين الناس من جهة، و توفير الأمن للبلاد من جهة أخرى . لكن حتى هذه الأماكن تفقد مصداقيتها ليتعمق الشعور باليأس و القلق لدى شخصيات الرواية، فعندما تتوجه أناطوليا للإبلاغ عن سرقة حراس النوايا لممتلكاتها و تهديداتهم المتكررة لها يقول الشرطي: "الذي كان ينام على كرسيه .Tu sais madame Vous n'etes plus convaincante. On n'y peut rien.[3]

وهذا دليل حي على غياب الأمن والسلطة في زمن حراس النوايا فأصبحت لا تبالي بمظاهر العنف والشغب الموجودة في الشوارع" حتى الشرطة مع الزمن تعودت عليهم ولم تعد

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص 87-88.

[2] المصدر نفسه: ص 190.

[3] المصدر نفسه: ص45.

تهتم كثيرا إلا بالمظاهرات والتجمعات، حتى هذه بدأت تهملها للاجدواها وكثرتها المزعجة"[1]. يبين هذا المقطع الدور السلبي للشرطة في رواية سيدة المقام والرضا بحالة الدمار والخراب التي لحقت بالمؤسسات والشوارع وحتى الآفات الاجتماعية انتظرت بشكل كبير، فنجد السكارى في كل زاوية نتيجة الحالة الاجتماعية والاقتصادية المزرية التي آلت إليها البلاد.

ومن نماذج ذلك نجد شخصية "عمي سالم" أحد رجال الشرطة فهو رجل طاعن في السن يخدم أوامر البلدية. حاول تهدئة أجواء الخلاف الذي حدث بين "مريم" وشبان الحيّ المولعين بالفن مع جماعات البلدية وحاشيتها إثر مطالبتهم بإغلاق صالة الرقص" وصلت سيارة الشرطة وكانت ممتلئة. البلد كأنه يعيش حالة استنفار قصوى. بدءوا يحيطون بالمكان من أجل تسهيل مهمة البلدية و رئيسها.... اقترب الشرطي الطاعن في السن، يبدو أن شباب الحي يعرفونه جيدا... تأمل مريم قليلا كأنه يريد أن يحفظ قسمات وجهها. يبدو أنه تذكر أنه رآها في عرض من العروض التي قدمتها... ردّ عمي سالم بهدوء كبير وصبر مدهش... حنا ماراناش ضدكم، أعرف مطالبكم وماعندناش رغبة نتخبط معكم"[2] شخصية عمي سالم شخصية مسالمة مثقفة تحاول تهدئة الأوضاع و إضفاء أجواء الصبر، كان دائما يحاول إثبات نواياه الحسنة بالرغم من أنه كان مرغما للقيام بذلك تبعا للتعليمات التي يتلقاها من مجال عمله.

4- المثقف المقاوم:

أ-شخصية عمي موح:

تتجلى شخصية "عمي موح" الودودة لتعطي انطباعا لطيبة أهل العاصمة التي هي رمز الجزائر كبلد. بالإضافة إلى كونه شخصية بسيطة انطلاقا من مهنته كبحار "يأخذنا عمي موح الصياد الذي ألفناه كثيرا، أرواحو!!. يأخذك من يدك و تتزحلق في الفلوكا. ندخل عمق البحر. ما أعظم قوته و هو ينكسر، عند حدود كسارة الموج على أطراف الميناء. تبدأ الشمس في

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص 52.

[2] المصدر نفسه: ص 208-209.

الانحدار. نتأمل المدينة من بعيد و تنغمس بهدوء في كومة الضباب الحليبي، يضحك عمي موح، من قال إن البهجة ليست بيضاء؟ تقاتنا عليها و جبناها.[1]

يحيلنا هذا المقطع إلى مهنة عمي موح كصياد و مداعبته للأمواج، فيبدوا هذا البلد للداخلين إليه من البحر المتوسط من شدة بياض مبانيه كعروس تحتفل بالحياة، و عند الزوال يتحول المنظر فيها إلى امرأة فاتنة تتغنى بجمالها.

فالبحر في دلالته يرمز إلى الصبر والتحمل والانتظار الطويل والعمل الجاد أملا بالفرج.

شخصية "عمي موح" ساهمت في البناء، من الشخصيات المقاومة بداية من الاحتلال الفرنسي وصولا إلى سياسة "حراس النوايا". رمز للنقاء و الصفاء محب للحياة "عمي موح" الصياد قد انتحر بسبب حبه المطلق للحياة وسخائه العظيم كان ممتلئا بالتسامح و الحكمة. "آه يا عمي موح!! وين نواحك وين!! الموجة اشتاقت إليك وأنت تعذبها في البحر"[2] يحيل هذا المقطع إلى أن عمي موح من الطبقة المتوسطة السخية في عطائها، إنها الذات الجزائرية المتسامحة مع نفسها ومع الآخرين إضافة إلى عشقه للبحر وزرقته وهدوئه الغامض.

"عمي موح" نقاء المدينة و أملها القادم من الماضي لكمنهم اغتالوه ليحتضن البحر "روحه الطاهرة " "الموجة اشتاقت إليك و أنت تعذبها في البحر ، إنها تتعرى عن آخرها

يا موجة المسكين

القلب راه حزين

في الشدة واللين

داخلك اليوم

يا موجة العاشق

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام ص، 50.

[2] المصدر نفسه: ص 52.

يا لبحر الغامــق

راني فيك غارق

كي طيور الحوم

يا موجة الهبيل

العاشق راه قتيل

خليه يشهق فحضانك...

أين حنينك يا عمي موح؟! أين هدهدات زرقتك؟! أين موج بحرك؟ كل شيء عندما استيقظت في ذلك الفجر البعيد وجدته قد صار كآبة ورماد. ماذا بقي الآن من زوارقك وبحرك ؟"[1] هذه الشخصية التي ثقفتها الحياة كانت تقضي معظم أوقاتها في البحر لتنسى همومها و أحزانها، ماذا بقي الآن سوى أصداء مواويل غنائها ترددها حنجرة البحر معلنة قصة وفاء عمي موح الذي خانته مدينته ، بعدما عاش حالة من النفي والاغتراب النفسي على ضفاف البحر يعود بنا الراوي لنبوءة "عمي موح" الذي حدس ما سيحدث للجزائر بطريقة مشفرة" عمي موح في أخريات أيامه يتحسس كل هذه الروائح من بعيد، من حين لآخر ينظر للسماء باكتئاب. إيه يا لولاد الضباب كثر والبحر غيم والرايس ضاع مع السفينة! قلنا راحوا بني كلبون، جاتنا مافيا جديدة!!"[2] تشتعل حواس "عمي موح" حرقة وغيرة على هذا البلد الحزين، يتحسس روائح التاريخ وأصوات القادمين الجدد ، يتكلم لغة البحر التي تتنبأ عن المصير السيئ لراكبي سفينة الوطن المعطوب إنها لغة النقاء التي تتكلم وترى ما وراء الضباب، لتظهر لنا من يريد أن يكسر مقود السفينة لتغرق ويغرق معها الوطن بكل حمولاته الثقافية والمعرفية. إنها سياسة "حراس النوايا" التي كانت تحكم آنذاك.

[1] واسيني الأعرج. سيدة المقام ص 52 – 53.

[2] المصدر نفسه: ص 53.

ب-شخصية مريم:

هذه الشخصية متمردة على الشروط الاجتماعية. مقاومة لقوانين المجتمع المحتمة عليها، ولا تشبه غيرها من الشخصيات، تعشق وطنها الجزائر عشقا تدفع ثمنه غاليا. حيث تصاب في إحدى المظاهرات برصاصة طائشة تخترق دماغها في يوم " الجمعة 08 أكتوبر من خريف 1988"[1] لكنها مازالت تفكر في مصير البلاد. كل شيء تغير في عينيها. القريب أصبح بعيد، الأبيض أصبح أسودا، فمصيرها يقرره مزاج الرصاصة. منذ ذلك اليوم كل شيء بدأ يفقد معناه حتى الوجوه المضيئة أصبحت حزينة مكشرة، المدينة قتلها الظلام و اليأس، شيء ما بداخلها يمنعها من الاستسلام. جمعت الحمامة المجروحة قواها و عزمت على عيش حلمها الطفولي فكانت كشمعة مضيئة وسط ظلام قاتل. مكافحة مصرة على الحياة .

بقيت "مريم" رهينة حال لا هي الموت ولا هي الحياة تتمزق بين رغبتها في الرقص باعتباره مظهرا من مظاهر الحياة والمدينة وبين صمتها واستجابتها ورضوخها لما تستدعيه الرصاصة في دماغها كي تبقى ثابتة، خاصة وأنها كانت رافضة ومعارضة للأوضاع السائدة في وقتها فلم تستسلم يوما للمعاناة والظلم الذي سُلط عليهم من طرف "بني كلبون" و"حراس النوايا" لا يعقل أن يكون العالم كله مستسلما للرداءة. يا مريم الدنيا ليست ميتة. على الأقل مليئة بالصرخات الموجعة. أغمضت عينيه للحظة، استرجعت حنين الحروف التي تنام في الذاكرة. كارمن كانت مجنونة مثلي! كانت مدهشة ومجنونة في عالم يصنع الاتزان"[2] وبذلك فهي شخصية غاضبة رافضة للواقع ومقاومة لكل أشكال العنف التي واجهتها في حياتها المهنية أو الزوجية أو الاجتماعية.

"مريم" فتاة مناضلة ومقاومة مفعمة بالنشاط والتحدي، ولعل هذا ما جعل حلمها بأن تكون راقصة باليه مشهورة تشرف وطنها، دون أن تنسى في ذلك أن راقص الباليه يستوجب

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص 6.

[2] المصدر نفسه: ص 30.

عليه أن يتمتع بالنشاط، الطاقة وروح التحدي والصبر. عاشت "مريم" بهذه الصفات وسط مجتمع يزحف ببطء نحو الزوال و الهلاك لكن "مريم" بقيت واقفة و صامدة أمام هذا الوضع البائس الذي يمر به المجتمع جراء السياسة التي ينتهجها "حراس النوايا" روح يا ولد الناس روح الله يردك للطريق المستقيم. –خرج و لم يعد– لم أكن مستعدة لكسر الفرحة و شهوة الحزن التي كانت تملأني. القادمون الجدد وحراس النوايا من أعطاهم حق اغتيال حميمية الناس؟ "[1] "فمريم" تمردت على كل القوانين المجحفة في حق المجتمع و عزمت على العيش على حسب هواها في وسط هذه الفوضى اليومية التي صنعها "حراس النوايا" الذين لا يرون الصواب إلا فيهم و الحق دائما معهم. تفوح منهم رائحة العنف والاحتقار أينما حطوا أرجلهم، فكانت نهاية "مريم" على أيديهم برصاصة أكتوبر التي سلبت حياتها رغما عنها. فماتت ومات معها كل شيء.

[1] واسني الأعرج: سيدة المقام، ص31.

خاتمة

خاتمة

نصل إلى حوصلة لمختلف النتائج المتوصل إليها من خلال البحث حيث يمكننا القول بأن المحنة التي مست الجزائر في فترة لم تكن كغيرها من الفترات السابقة، والتي شملت جميع الميادين السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية، من قبل "حراس النوايا" و "جماعات بني كلبون" الذين عثروا في البلاد فسادًا، أهلك كل شيء وهذا ما جعلها أزمة حقيقية استطاعت أن تترك أثرها على جميع المستويات.

- الرواية الجديدة ثورة على الرواية الكلاسيكية من حيث الشكل والموضوعات.
- الرواية الجديدة تثير الانتباه بلغتها وجرأتها في الطرح واقتحامها لموضوع الدين والسياسة.
- رواية المحنة جزء من الرواية الجديدة، ظهرت متأثرة بمبادئها.
- تتميز رواية المحنة عن الرواية الاستعجالية كون هذه الأخيرة طبعت بروح استعجالية وإهمال العوامل الفنية في حين نجد رواية المحنة تعبر عن محنة العقل والواقع.
- تميزت رواية المحنة بالكثير من الجرأة في الطرح.
- الإرهاب لم يكن حدثا بسيطا في الجزائر، انطلاقا من الخسائر التي خلفها على الأفراد والجماعات والقرى والمدن.
- هناك نوعان من المثقفين، المثقف العضوي والمثقف التقليدي–فالمثقف العضوي يولد في أنٍ واحد مع طبقة ذات دور أساسي في عملية الإنتاج أما المثقف التقليد فينتسب إلى الحقبة التي تسبق ولادة هذه الطبقة الجديدة.
- صورت الرواية الوضعية المزرية التي كان يعيشها المثقف الجزائري.
- بينت لنا الرواية مند بدايتها وحتى نهايتها، الصرع بين الطبقة المثقفة وحراس النوايا.
- من خلال دراستنا لرواية سيدة المقام نجد عدة تصنيفات للمثقفين منها المثقف المتمرد، المثقف المعارض، المثقف المقاوم المثقف المحايد.

- تنوعت شخصيات "واسيني الأعرج" بين شخصيات تريد التغيير وشخصيات ترضى بالواقع.
- عنصر المرأة بارز في رواية سيدة المقام لواسني الأعرج، فنجد البطلة "مريم" التي تمثل صورة المرأة الجزائرية المثقفة والتي تعيش على وقع التقاليد التي تكبل حريتها.
- تجربة "واسيني الأعرج" ثرية فكان من نتاجه الأدبي رواية "سيدة المقام" التي تحيل في بنياتها السردية إلى بداية الأزمة التي عصفت بالجزائر بعد الاستقلال.
- واسني الأعرج من خلال أعماله الأدبية وبخاصة رواية سيدة المقام التي تناولت موضوع المثقف من خلال وجهت نظر الكاتب.
- رواية سيدة المقام من الروايات التي طرحت في مضمونها الكثير من الموضوعات ولعل أبرزها موضوع المثقف وصراعه في مجتمع لا يعترف به.
- عانت شخصيات واسيني الأعرج في رواية سيدة المقام من العنف والاضطهاد جراء سياسة إرهابية لا ترحم.
- رواية سيدة المقام كسرت الطابوهات وتحدت الواقع من خلال شخصيات واعية تحاول التغير من اجل واقع أفضل.

وأخيرا يمكننا القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحًا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة التي تفتح آفاق كثيرة أمام دراسات مثمرة تعود بالنفع على التخصص عامة والعلم والمعرفة خاصة.

ملاحق

نبذة عن واسيني الأعرج:

ولد "واسيني الأعرج" بتاريخ 8 أفريل 1954م في سيدي بوجنان بولاية تلمسان الحدودية، حصل على درجة الماجيستير والدكتوراه من جامعة دمشق، عندما أنهى دراسته عاد إلى الجزائر وشغل منصبا أكاديميا في جامعة الجزائر، واصل تعليمه حتى عام 1994، وبعدها اضطرّ إلى مغادرة البلاد عند اندلاع الحرب الأهلية في التسعينات، وبعد أن قضى وقتا قصيرا في تونس، انتقل إلى فرنسا وانظم إلى كلية جامعة السربون الجديدة، حيث درس الأدب العربي، وشغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية، وجامعة السربون في باريس.

تجلت قوة "واسيني الأعرج" بشكل واضح في رواياته التي أثارت جدلا نقديا كبيرا والمدرجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم.

الجوائز الأدبية:

تحصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية، وفي سنة 1997 اختيرت رواية "حارسة الظلال" ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا.

تحصل في سنة 2001 على جائزة المكتبيين الكبرى عن رواية: "كتاب الأمير"، التي تُمْنَح عادة لأكثر الكتب رواجا، وفي سنة 2007 تحصل على جائزة الشيخ زايد للكتاب أما في سنة 2010 فقد نال الدرع الوطني لأفضل شخصية ثقافية من "اتحاد الكتاب الجزائريين" وكذلك على جائزة أفضل رواية عربية عن "رواية البيت الأندلسي".

تحصل في سنة 2013 على جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي بيروت عن رواية "أصابع لوليتا" وفي سنة 2015 نال جائزة كتاب الرواية العربية عن رواية "مملكة الفراشة"

ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية والدنماركية.

أعماله الأدبية:

- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) 1981.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش 1982.
- نوار اللوز 1983.
- مصرع أحلام مريم الوديعة 1984.
- ضمير الغائب 1990
- الليلة السابعة بعد الألف (رمل الماية)1993 .
- سيدة المقام 1995.
- حارسة الضلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.
- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا، 1997.
- مرايا الضرير، باريس للطبعة الفرنسية، 1998.
- شرفات بحر الشمال، دار الآداب، بيروت، 2001.
- مضيق المطويين، الطبعة الفرنسية، 2005.
- كتاب الأمير، دار الآداب، بيروت، 2005، باريس للترجمة الفرنسية 2006.
- سونتا لأشباح القدس، دار الآداب، بيروت، 2009

ملخص رواية سيدة المقام لواسيني الأعرج:

تحكي رواية سيدة المقام قصة مدينة مهزومة مهجورة ضاعت فيها قصص الحب والعشق والجمال، مدينة خلت من البساطة والتحضر والحياة، وقصة أخرى قصة حب بين الراوي وصديقته مريم "سيدة المقام" بطلة الرواية، السيدة التي استفتح واسيني بها روايته كما اختار أن يضع على الغلاف صورة سيدة وحيدة تبدو وكأنها امرأة ناهية من بقعة مرتدية زيًا

تقليديا أصيلا وهو "الشدة العاصمية" تعلو اللوحة "سيدة المقام" بالخط العريض تليه بكتابة أصغر مرثيات اليوم الحزين وهي بؤرة الأحداث وبداية نهاية "سيدة المقام".

حكت ثنايا الرواية عن حياة مريم ومواجهتها لشراسة وظلم المدينة من جانب وقصتها المنتهية حب وأمل زادها أملا رغم ألمها من جانب آخر وبين اليأس والفشل، الألم والمعاناة تظهر في جماعات إسلامية "حراس النوايا" الذين ظنوا أنهم يسترجعون أمجاد الربع الخالي ويستعيدون مفاتيح خلافة الإسلام.

تعدّت فصول الرواية وتفننت حتى كادت تضيع ويفقد الراوي زمام السيطرة عليها فمن أحداث تاريخية على سياسية إلى اجتماعية إلى واقعية إلى أحداث تعيسة تمثلت في الحب والعشق والزواج...

فكانت فصولها الإحدى عشر تسرد وتعدد الشخصيات وفضاءاتها معنونة مرحليا بتغير الأجواء والأحداث المسيطرة على حياة "مريم" والمأثرة فيها وهي:

- مكاشفات المكان.
- ظلال المدينة.
- فتنة البربرية.
- حنين الطفولة.
- محنة الاغتصاب.
- الجمعة الحزينة.
- الجنون العظيم.
- البحر المنسي.
- حراس النوايا.

- إغفاءة الموت.
- نهاية المطاف.

افتتحها الراوي بتصوير المدينة الكنيسة التي لا تزال تموت يوميًا بفعل الألم وزوال الجمال والحياة فيهما لتثير قصة حب بين الراوي وصديقته البطلة اللذان تبنى عليهما الحكاية وتتشكل بهما الرواية فتكبر وتنمو شظاياها، وسط مجتمع ظالم سيطرت عليه الأفكار الدينية المتطرفة ومن خلال تصفحنا للرواية نجد تزاوجا روحيا بين "مريم" و"المدينة" وكأنها جسد وروح واحدة فضياع المدينة يمثل ضياع "مريم" وفي بداية الرواية نجد أن مريم روح هذه المدينة.

"**مريم وردة هذه المدينة وحلمها**"[1] هذا بعد أن قتلتها ودفنت طموحها في مقابرها المنسية.

"**كيف تجرأت المدينة على قتل مريم**"[2]

ليعرج بعدها إلى المستشفى ليصفه بسقفه وحيطانه البيضاء وكبره العتيق، وألبسته البيضاء والوجوه المرتعشة التي تعلقت حياتها بين شقتي طبيب أو طبيبة ليغوص بهذا الوصف والتأمل في مكاشفات المكان ولوم المدينة على قتل حبيبته لينتقل إلى فتنة البربرية ليجسد معاناة "مريم" وتحديها للموت رغم شراسته لأجل تحقيق حلمها رغم ألمها ومعارضة "حراس النوايا" لها وسيطرتهم على المدينة التي قتلوها قتلا بطيئا، لتتلاشى أمكنتها يوما بعد يوم ويعود إلى حنين الماضي وطفولته "مريم" في مدينة سيدي بلعباس، حيث يتحسر على أيام مضت وهو يجول بذاكرته عبر أحياءها وأسواقها فيأخذه الحنين لتخيل نساءها وتذكر رجالها، عمالها وفلاحيها، ثم العودة بين الحين والآخر إلى الواقع، فيصطدم بواقع "مريم" وفتح كتاب السرير بتحضيرها لزواج معلنا زواله قبل حدوثه، فتعيش مأساة الاغتصاب وتهزم "مريم" من قبل جدار اسمه العادات لتجد بعدها جنونا عظيما، وتصدهم على المواصلة فيه رغم إصابتها القاتلة فترقص في الأوبرا

[1] واسيني الأعرج: سيدة المقام، ص05.

[2] المصدر نفسه: ص 06.

وتجوب الشوارع ليلا وتمشي تحت مياه المطر، لكن "حراس النوايا" لم يتركوها حيث استهدفوا مدرسة الفنون الجميلة وحولوها إلى ملجأ بعد الفيضانات، كما طالبو بترحيل أستاذتها "أناطوليا" إلى بلادها فحاصروها وقضوا على ما تبقى من حياتها، كانت جمعة حزينة بمستشفى مصطفى باشا هدوء يعمه ورائحة الأدوية والألبسة البيضاء تعلوه "مريم" مستلقية تردد كلماتها الأخيرة على مسمع رجلها الصغير قبل أن تغفوا إغفاءتها الأخيرة.

هي نهاية المطاف ماتت "مريم" وماتت المدينة، وكان على الراوي أن يموت في سبيل الحب أو في سبيل "مريم".

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش.
- الحديث النبوي الشريف.

المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادة محن، تح: عبل الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، ط جديدة، 2007.

2- الفبروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: قاموس المحيط، حرف الميم، مادة محن، تح: أنيس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، المجلذ1، د ط، 2008.

3-مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 2004.

المصادر:

- الأعرج (واسيني): سيدة المقام اليوم الحزين، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001.

المراجع

4-أملودة محمود محمد: تمثلات المثقف في السرد العربي الحديث، الرواية الليبية أنموذجا، دراسات في النقد الثقافي، عالم الكتب الحديث، الأردن، بيروت، ط1، 2010.

5-برادة محمد: الرواية العربية ورهان التجديد، سلسلة إبداع عربي 2، القاهرة، د.ط، 2012.

6-بلحيا الطاهر: الرواية العربية الجديدة من الميثولوجيا إلى ما بعد الحداثة، جدور السرد العربي، دار الروافد الثنائية، الجزائر، وهران، ط1، 2017.

7-بن سليمان طائي محمد: الحركة الإسلامية الجزائرية شيء من التاريخ لفهم المستقبل، الوطن، عمان، 2011.

8-الجابري محمد صالح: الأدب الجزائري المعاصر، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، بيروت، ط1، 2005.

9-الجابري محمد عابد: المثقفون في الحضارة العربية، بيروت، ط2، 2000.

10- الخراط إدوارد: الحساسية الجديدة مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993.

11- خليفة عبد اللطيف محمد: دراسات في سيكولوجية الاغتراب، دار غريب، القاهرة، د.ط، ج1، 2003.

12- سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب دراسة في عالم جبرا إبراهيم جبرا الروائي الاتحاد الكتاب العرب، د.ط، 1999.

13- الضبع محمد: الرواية الجديدة قراءة في المشهد العربي المعاصر، المجلس الأعلى للثقافة، 2010.

14- العروي عبد الله: ثقافتنا في ضوء التاريخ، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 2006.

15- فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2009.

16- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، من منشورات اتحاد العرب، دمشق، 200.

17- مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

18- معتصم محمد: الرواية الفجائية في الرواية العربية نهاية القرن العشرين، دار أزمة، عمان، ط1، 2004.

19- مفقود صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، قسم الأدب العربي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكر، ط2، 2009.

20- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجديدة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013.

21- وادي طه: الرواية السياسية، شركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، القاهرة، د.ط، د.ت.

22- يقطين سعيد: قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2010.

المراجع المترجمة:

23- جيسي ماتز: تطور الرواية الحديثة، تر: لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، دمشق، ط1، 2016.

24- سعيد إدوارد: المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2006.

25- سعيد إدوارد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسن، دار يننوى، سوريا،2011.

26- سعيد إدوارد: صورة المثقف، تر: عناني غصن، محاضرات ريث، مر: منى أنيس، دار النهار، بيروت، ط1، 1996.

الملتقيات:

27- بن جمعة بوشوشة: الذاكرة بين صيرورة الوعي ومساءلة الإيديولوجيا في رواية: خويا دحمان الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، دار هومة، أعمال وبحوث مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، برج بوعريريج، ط6، 2003.

28- حبر فرحات مريم: الحس الاغترابي في أعمال روائية لغسان كنفاني، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مج 26، ع 3+4، 2010.

29- خليل سليمة: تيار الوعي، الإرصاصات الأولى للرواية الجديدة، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة الجزائر، ع7، 2011.

30- سعيدي إبراهيم: تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع عبد الحميد بن هدوقة للرواية، أعمال وبحوث مجموع محاضرات الملتقى الدولي السادس، دار هومة، برج بوعريريج، ط6، 2003.

31- علاوة الحاجي محمد: الخطاب الديني في الرواية الجزائرية، جريدة النصر، 1أكتوبر 2019.

الرسائل الجامعية:

32- حورية مباركي: المثقف وظاهرة العنف السياسي في رواية التسعينات "الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية" "سيدة المقام"، "الشمعة والدهاليز"، "فتاوى زمن الموت" و "المراسم والجنائز" نماذج، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدبي، جامعة تيزي وزو، قسم اللغة العربية وآدابها، إشراف د.أحمد حيدروش، 2001-2002.

المجلات والجرائد:

33- باقة نادية: حداثة الرواية الجديدة، مجلة العلوم الإنسانية ع 52، م أ، 2019.

34- بنوناس مقييد: تمظهر الخطاب الديني في الرواية المغاربية المعاصرة رواية مدينة الرياح للكاتب الموريتاني موسى ولد إبنو أنموذجا، مجلة الأثر، المركز الجامعي، الطارف، الجزائر، ع13، 2012.

35- مجلة نيسان: تمثلات المثقف المقاوم، صورة المثقف في فكر إدوارد سعيد، ع5، 2018.

36- مسعود أحمد وآخرون: الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا، أعمال الملتقى الخامس للنقد أدبي في الجزائر قسم العربية وآدابها واللغات، المركز الجامعي، سعيدة، 2008.

المواقع الإلكترونية:

37- حمداوي جميل: الرواية السياسية والتخيل السياسي، الأحد 11 مارس2007، W.W.W.diwanarab.com

38- الواحد عبد العزيز: نحو الخطاب الديني المعاصر، القسم الأول في تقسيم الخطاب الديني، الأربعاء 24-01-2010. W.W.W.TAWASd.SE

39- بن يحى شادية: الرواية ومتغيرات الواقع، ديوان العرب، 2013، الساعة 11:13 .W.W.W.diwanalarab.com

40- أبو شهاب رامي: وفي مفهوم الرواية الجديدة، المقدس العربي 27 ديسمبر 2018، الساعة 14:4، W.W.W.diwanalarab.com

41- بن علي لونيس: ما المقصود بالرواية الجديدة، صوت الأحرار، يوم 10-09-2014، الساعة 18:21. W.W.W.djazairess.com

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
الإهداء	
مقدمة	أ-ج
تمهيد	5
الفصل الأول تجليات المتن في رواية المحنة الجزائرية	
أولا: المحنة	17
1-تعريف المحنة	17
أ- لغة	17
ب-اصطلاحا	18
ثانيا: الفرق بين أدب المحنة والأدب الاستعجالي	21
ثالثا: تجليات المتن في رواية المحنة الجزائرية	23
1-السياسة	23
2-الدين	26
3-المرأة	28
4-العنف والإرهاب	30
5-الإغتراب	32
رابعا: المثقف	34
1-مفهوم المثقف	34
أ- لغة	34
ب-اصطلاحا	35
2-أنواع المثقف	38
3-أدوار المثقف	41

الفصل الثاني: تجليات المثقف في رواية "سيدة المقام" عند واسيني الأعرج	
أولا: تجليات المثقف في رواية "سيدة المقام" عند واسيني الأعرج	45
1-المثقف المعارض	49
2-المثقف المتمرد	54
3-المثقف المحايد	62
4-المثقف المقاوم	65
خاتمة	71
ملاحق	74
قائمة المصادر والمراجع	80
فهرس الموضوعات	86
ملخص الدراسة	89

ملخص الدراسة

ملخص البحث:

إن الأدب عموما هو تعبير عن واقع الإنسان والرواية على الخصوص صورت جميع نواحي الحياة، فكانت التاريخ والمترجم للأوضاع الاجتماعية والصوت الأول الذي ندد ودافع عن المهمل والمهمش.

فكانت دراستنا المعنوية بـ «صورة المثقف" في رواية "سيدة المقام" مرثيات اليوم الحزين" لواسيني الأعرج أنموذجا ومرآة عاكسة ومعبرة عن الأفراد وآلام المثقفين في فترة التسعينات ينقل لنا الكاتب أنواع الإضطهاد والعنف الممارس ضد الطبقة المثقفة في المجتمع الجزائري، وقد كان ذلك فرصة لطرح إشكالية أدب المحنة والأدب الاستعجالي والمثقف وأنواعه واهم أدواره.

هكذا كانت الرواية "سيدة المقام" مرثيات اليوم الحزين لواسيني الأعرج نموذجا وصورة حية استطاع من خلالها الراوي أن يصور لنا الواقع المزري التي مرت به البلاد خلال تلك الفترة.

Résumé

La littérature en général est l'expression du vécu de l'Homme, le roman surtout a décrit typiquement tous les côté de son vécu, et il est alors l'Histoire et le reflet des conditions sociales et la seule voix ayant défendu tout ce qui était abandonné et marginalisé.

Notre étude sémiologique s'est intéressé à l' image de "l'instruit; le cultivé" dans le roman "Sayyidat Al-Maqam""Marthyat Al-Yawm Al-hَzin". En arabe qui se traduit: "La Maîtresse Du Monument" "Les lamentations de la triste journée" du romancier algérien Waciny Laredj comme échantillon et miroir reflétant et exprimant la vie et les maux des personnes instruites des années quatre-vingt-dix. L'écrivain nous raconte les souffrances et l'arbitraire et la violence auxquels étaient exposés les cultivés de la société algérienne. Et c'est alors une belle occasion de poser la problématique de la littérature des crises ou la littérature d'urgence et celle de "l'instruit; le cultivé", ses diversités et les rôles s'y reliant.

C'est ainsi que le roman "Sayyidat Al-Maqam" "Marthyat Al-Yawm Al-hazin" du romancier algérien Waciny Laredj un bon exemple et une image vive à travers laquelle L'écrivain a pu redessiner le vécu lamentable par lequel le pays est passé à cette époque