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 جامعة - ميلة -

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

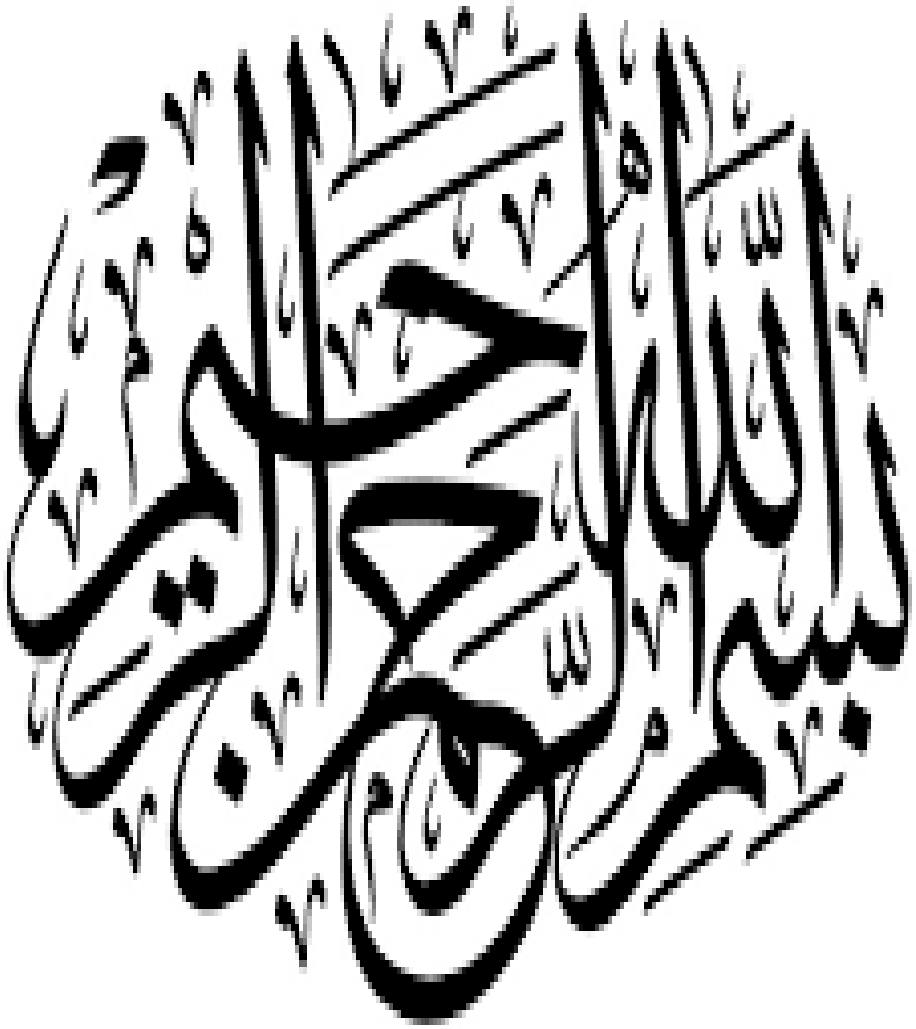
زمن المحنة في رواية "شجرة مريم لـ "سامية بن دريس" مقاربة بنيوية تكوينية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبتين:
**** أماني عليوة***
**** خدوجة بن ناصف***

إشراف الأستاذة:
لطيفة قرور

السنة الجامعية: 2023/2022


بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم إنا نسألك بأسمائك الحسنى و صفاتك العليا أن تنير عقولنا و تهدينا

إلى ما فيه صلاحنا إنك أنت العزيز الحكيم.

اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا،

و ذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

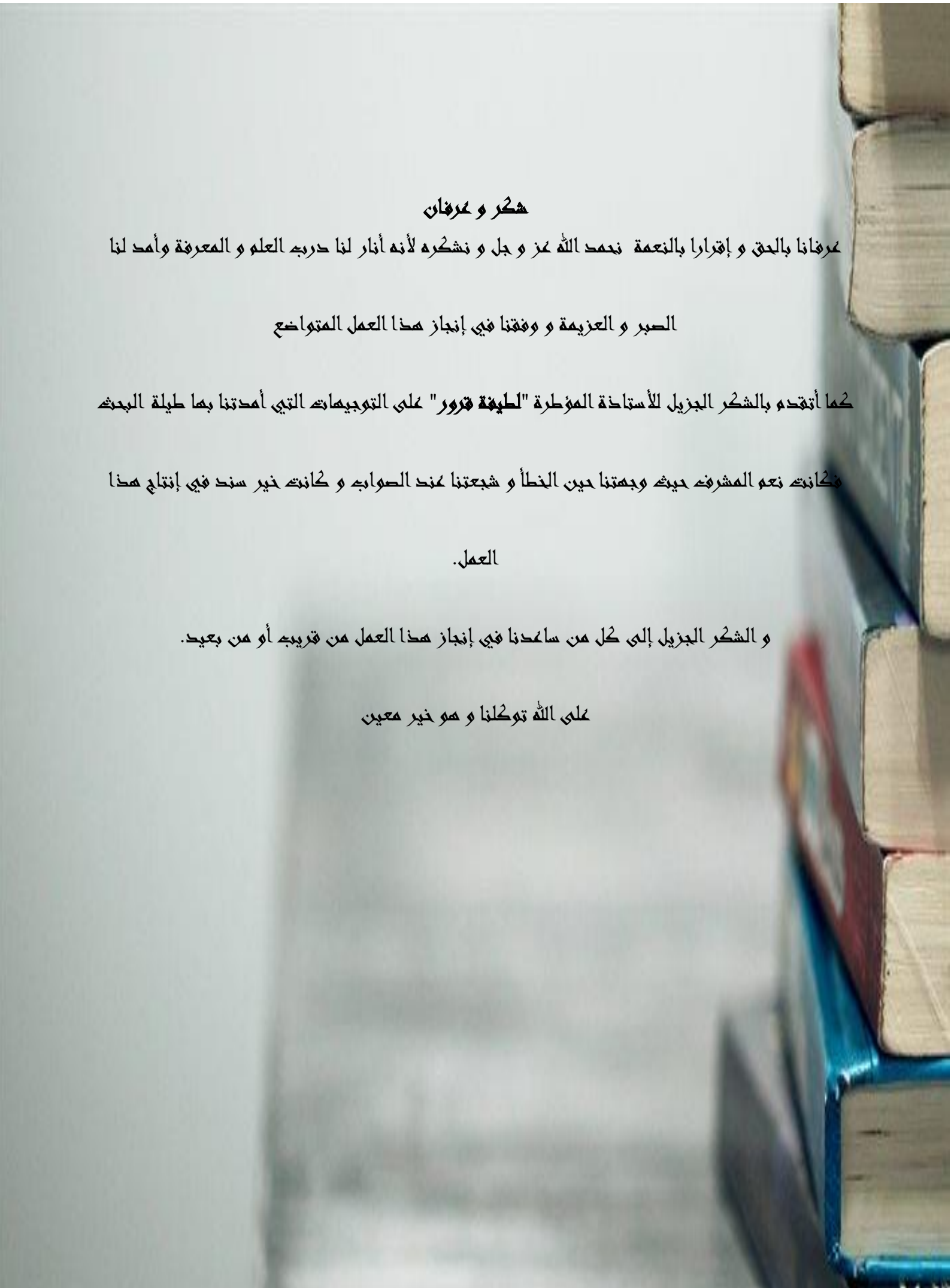
اللهم إن أعطيتنا علما فلا تأخذ تواضعنا و إن أعطيتنا تواضعا

فلا تأخذ اعتزازنا بأنفسنا و كرامتنا، واجعلنا من عبادك الشاكرين.

يا رب علمنا أن نحاسب أنفسنا قبل أن نحاسب غيرنا، و إذا أسأنا إلى الناس

يا رب فامنحنا شجاعة الاعتذار،

و إذا أساء الناس لنا فامنحنا شجاعة العفو.



شكر و عرفان

عرفانا بالحق و إقرارا بالنعمة نحمد الله عز و جل و نشكره لأنه أنار لنا درب العلم و المعرفة وأمد لنا

الصبر و العزيمة و وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع

كما أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذة المؤطرة "**لطيفة قرور**" على التوجيهات التي أمدتنا بها طيلة البحث

فكانت نعم المشرف حيث وجهتنا حين الخطأ و شجعتنا عند الصواب و كانت خير سند في إنتاج هذا

العمل.

و الشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد.

على الله توكلنا و هو خير معين

مقدمة

اتسمت الروائية في الجزائر منذ بداية التسعينات بجملة من الأحداث السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، التي رصدت بدورها مجمل الأوضاع السائدة في تاريخ الجزائر المعاصر، و باعتبار الأدب انعكاسا لحالة المجتمع و تعبيرا عن حياة أفراده، أدى هذا إل ظهور نص روائي جديد متحرر من قيود الرواية الكلاسيكية، سواء على مستوى المضمون أو الأساليب الفنية، حيث انطلق فيه الروائي من واقع عايشه و عاشه في زمن المحنة طيلة عشرية كاملة عرفت ب"سنين الجمر" ، أو "سنين الدم و النار" أو "العشرية السوداء" و غيرها من التسميات التي حملت طابع المأساة، حيث كانت الكتابة الملاذ الوحيد للتخفيف من حدة المحنة تجسدت في نصوص إبداعية روائية تدعى ب" رواية المحنة".

ان رواية المحنة من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونها أرخت لمحنة الجزائر، واتخذت من مناخات العنف و الإرهاب سؤالا مركزيا لمَتْنِهَا الحكائي، و ذلك بالاعتماد على أسلوب الفضح و الكشف و الحرية و كسر الطابوهات، فظهرت تيمات جديدة صورت مأساة الجزائريين من إرهاب و مثقف و مرأة...كما ظهرت لغة تميزت بالعنف و الخوف و موت القيم الرفيعة و البحث عن الذات في فضاء نصي كئيب، هذا ما برهن على مقدرة الكاتب الجزائري على التعبير عن الواقع من خلال توظيف أشياء العالم الخارجي.

و بهذا أصبح النص الروائي ملزما بتحديد موقفه مما يحدث، وكان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة، كما هو الحال بالنسبة للروائية "سامية بن دريس" في رواية "شجرة مريم" التي جسدت رواية المحنة الجزائرية، و التي تناولت أهم الموضوعات بين سياسية، مرأة، عنف و مثقف، و في كل ذلك كانت تمثل نموذجا واضحا ل"الرواية الجديدة" أو ما يعرف ب"رواية تيار الوعي" أو الرواية التجريبية"، حيث خاضت في أدوات جديدة، من حيث بناء الشخصية، و توظيف المكان و كذا اللغة و تذويت الكتابة...

و على هذا الأساس اتخذنا من موضوع «**زمن المحنة في رواية شجرة مريم لـ سامية بن دريس مقاربة بنيوية تكوينية**» موضوعا لبحثنا في محاولة منا لدراسة أدب المحنة، التي مرت بها الجزائر خلال فترة العشرية السوداء، و تسليط الضوء عل المعاناة التي مست جميع فئات المجتمع، و خاصة المرأة و المثقف، فكتبت الروائية عن الممنوع و المسكوت عنه، بقلم إبداعي لم يخلوا من محاولة الخوض في غمار التجريب، و استكشاف أدوات طرائق إبداعية جديدة.

و من أجل الإحاطة ببعض غايات البحث و جوانبه، و استكناه شيء من أبعاده، و فهم حدوده، خاصة في ظل تشابك خيوط المحنة الجزائرية و تعدد أسبابها، منطلقاتها و اتجهاتها، و حتى نتائجها، لما يحيط بها من لُبْس و غموض، حاولنا صياغة مجموعة من الإشكالات التي تبلورت في شكل جملة من التساؤلات:

ما مفهوم المحنة في الأدب؟ و ما الفرق بين رواية المحنة و الرواية الإستعجالية؟ كيف تجلت محنة الجزائر خلال العشرية السوداء في الخطاب الروائي؟ و كيف صورت "سامية بن دريس" محنة الجزائر في خطابها الروائي؟ كيف رصدت "شجرة مريم" محنة الذات الجزائرية خلال العشرية السوداء؟ ثم إلى أي مدى جسدت "شجرة مريم" نموذج الرواية التجريبية؟.

و من بين الأسباب التي دفعتنا للبحث في الموضوع محاولة تقديم قراءة في الأدب الجزائري خلال محنته التي ارتبطت بالعشرية السوداء، و هي مرحلة حاسمة من تاريخ الجزائر المعاصر، خاصة في ظل توجه مختلف البحوث و الدراسات نحو أدب المشرق العربي، ضف إلى ذلك المستوى الفني و التجريبي الذي بلغه الأدب الجزائري في شقه الإبداعي و خاصة في المتن الروائي، و ما يكشفه من عوالم تجريبية تستحق القراءة و النقد. كل ذلك إلى جانب الرغبة الملحة للبحث في الأدب الجزائري من جهة و الخطاب السردي من جهة ثانية، خاصة و أن رواية المحنة الجزائرية تمثل أنموذجا ناضجا و تجريبيا للرواية الجديدة، بفنيات جديدة و طرائق مختلفة عن السائد و المألوف، ضف إلى ذلك أنها ترصد مختلف الآثار النفسية و الاجتماعية التي خلفتها أحداث

العنف و الإرهاب عل الفرد الجزائري خاصة المرأة و المثقف، و بالتالي هي تختصر على القارئ المتلقي في لوحة إبداعية مختلف تفاصيل محنة الجزائر خلال مرحلة حرجة من تاريخها المعاصر، و تجيب على كثير من التساؤلات التي يظل يطرحها حول الأزمة خاصة و أنها مست كل بيت إن لم نقل كل فرد جزائري.

إلى جانب الغموض و اللبس الذي يحيط بمحنة الجزائر في ظل تشابك و تعدد خيوط الأزمة و صعوبة فهمها، وتباين الأطراف التي ترتبط بها سواء من قريب أو من بعيد.

و قد اعتمدنا في هذه الدراسة على "المنهج البنيوي التكويني" الذي يحاول أن يتقصى البنية الاجتماعية دون أن يغفل المساس بالبنية الغنية الجمالية، ذلك أن العلاقة بين الأدب و الواقع وطيدة جدا حسب رأي "لوسيان غولدمان"Lucien Goldman، الذي دعا إلى ضرورة الاهتمام بالعلاقة بين النص و المجتمع، بدليل مدى تأثير المجتمع في تكوين العمل الأدبي، هذا الأخير الذي يعيد صياغة المجتمع في قالب فني تخيلي، و عليه قد زاوجنا بين هذين العنصرين فكان المنهج البنيوي التكويني ل "لوسيان غولدمان" المنهج المناسب لدراستنا.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الكتب النقدية و جملة من الدراسات، التي كان لها فضل السبق في رصد تجليات هذا الموضوع، كل من زاوية معينة، مثلما هو الحال مع كتاب:

-عامر مخلوف: "الرواية الجزائرية و زمن التحولات"

-فريدة ابراهيم موسى: "زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية"

-شريف حبيلة: "الرواية و العنف"

-حنفاوي بعلي: "تحولات الخطاب الروائي الجزائري"

-آمنة بلعلى: "المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف"

أما عن خطة البحث، فقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة و مدخل مع فصلين أحدهما نظري و الآخر تطبيقي، إضافة إلى خاتمة و ملحق و فهرس. حيث تناولنا في المدخل الإطار العام لرواية المحنة الجزائرية و علاقتها بالرواية الجديدة.

أما الفصل الأول المعنون ب "رواية المحنة الجزائرية بين حدود المتن و محددات التجريب" فقد تطرقنا فيه إلى تحليل أهم المصطلحات المتعلقة بموضوع الدراسة بدءا بالمحنة كمفهوم عام ثم رواية المحنة بوصفها نتيجة طبيعية للفترة التي أنتجت فيها، ثم رصدنا الفرق بينها و بين الرواية الاستعجالية وصولا إلى رصد أهم تجليات المتن في رواية المحنة، بالإضافة إلى حدود التجريب في رواية المحنة.

أما الفصل الثاني الموسوم ب "تجليات المتن و حدود التجريب في رواية شجرة مريم" فقد جاء تطبيقيا، حاولنا فيه استظهار المعلومات النظرية تطبيقيا من خلال عنصرين هما:

- تجليات المتن في رواية "شجرة مريم"، و يتمثل في المواضيع التي تناولتها رواية "شجرة مريم" كمحنة، فبدأنا بالسياسة، العنف، المثقف ثم المرأة.
- حدود التجريب في رواية "شجرة مريم" حيث تعرضنا فيه إلى ملامح التجريب على مستوى الشخصية و المكان و اللغة وكذا توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن أهم النتائج و الأفكار التي توصلنا إليها إجابة عن الإشكالات و التساؤلات المطروحة في المقدمة. ثم ملحق قدمنا فيه سيرة ذاتية عن الكاتبة "سامية بن دريس"، ملخصا لرواية شجرة مريم"، إضافة إلى قائمة المصادر و المراجع و فهرس البحث.

و ككل بحث لا يخلو من الصعوبات، فقد واجهتنا بعض العثرات تتمثل في: قلة الدراسات التي تناولت أدب المحنة.

أخيرا نتمنى أن نكون قد وفقنا و لو قليلا في إعداد هذا البحث، و ما جهدنا المتواضع إلا قطرة ماء في بحر المعرفة الواسع المشبع بشتى الإبداعات، و لقد جاء في الحديث الشريف «من لم يشكر الناس لم يشكر الله» لذلك لن نفوت فرصة تقديم شكرنا و احترامنا لأستاذتنا الفاضلة "**لطيفة قرور**" التي أشرفت على هذا البحث و تعهدته قراءة و توجيها و مساعدة و نصحا حتى استوى على ما هو عليه، كما نخص بالشكر أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء القراءة و التصويب لبحثنا هذا، و أولا و أخيرا نتوجه بالشكر إلى المولى عز و جل الذي وفقنا على إنجاز و إتمام هذا البحث، نسأله السداد و حسن الرشاد. و الحمد لله رب العالمين.

مدخل

علاقة رواية المحنة الجزائرية بالرواية الجديدة

حاول الأدب الجزائري أن يفرض نفسه على الساحة الأدبية العربية و العالمية عبر تاريخه الطويل،عبر مجموعة من الأجناس الأدبية المختلفة، التي قامت بمعالجة و دراسة موضوعات جوهرية تمس قضايا المجتمع الجزائري و ثقافته، و من بين هذه الأجناس نذكر: الشعر الملحمي و الغنائي، الرسالة، الخطابة، المسرحية، و المقامة و القصة القصيرة و الرواية، هذه الأخيرة التي تمثل فنا أدبيا نثريا، تحتوي على أحداث متنوعة على شكل قصة متسلسلة طويلة الحجم، و شخصيات خيالية أو واقعية، تختلف في صفاتها و انفعالاتها، و أزمنتها و أمكنتها، و قد وجد فيها الكتاب مجالا للتعبير، و طريقا لإقناع القراء بأحداثها، و ذلك بالكشف عن أسرارها الخفية، و الجوانب الغامضة فيها، حيث أنها تتناول عدة ظواهر اجتماعية، تاريخية و سياسية تستمدها من طبيعة موضوعها و أسلوبها، الذي يجعل العديد من الإيحاءات و الدلالات التي تظهر لنا علاقة الرواية بالتاريخ الإنساني، كما أنها تصور لنا جوانب الحياة بالتعبير عن آمال و آلام الإنسان، فهي بمثابة الوعاء الذي يصب فيه رغباته و أفكاره و عواطفه، التي تتصارع مع واقعه و محيطه بهدف تغييره عبر تدعيم القيم الإيجابية و الطاقات و تقديم نماذج إنسانية، متعرضة للأزمات و هذا كله لخدمة المجتمع و إصلاحه من العقد الاجتماعية، و تطويره بفهم الناس لأنفسهم، و جعلهم أكثر قدرة على استشراق المستقبل.

بناء على هذا تعتبر الرواية أكثر الأجناس الأدبية المعبرة عن الواقع و مشاكله، ذلك أن الكثير من خصائصها، يرتبط ارتباطا وثيقا بالواقع الذي يتميز بدوره بالتعقيد و الثراء.

و خلال مسيرتها التاريخية عرفت الرواية تطورا من حيث مواضيعها و تقنياتها التعبيرية، و هذا بعدما خاضت في غمار التجريب و عملت على هدم بنيان الرواية التقليدية، التي لم تعد ملبية لحاجات العصر الجديد، ولا سيما بعد سلسلة من التحولات و الأحداث التي أسهمت في ظهور الرواية الحديثة، أو الجديدة، أو ما يعرف حينا بالرواية التجريبية للبناء التقليدي، فقد تراجعت مكانة

الشخصية الروائية، و كسر التسلسل الزمني، و المعايير السائدة في السرد التقليدي، فهذه الرواية الجديدة «منحتنا ما هو جديد...و شهية للتدوين و التفصيل الأكثر دقة، و تحديد أدق لمعالم الحياة، و الوعي و المشهد اللاإنساني»[1].

و عليه فالرواية الجديدة أو الحديثة هي تيار أدبي فرنسي ظهر في منتصف القرن العشرين ظلت تهدف إلى تغيير نظام الكتابة السردية، باعتباره نظاما تأويليا و بنيويا، أي البحث عن صيغة جديدة لكتابة العالم و الإنسان، و قد جاءت صدى لتطورات شاملة عرفها العالم، منذ انتهاء الحرب الباردة، و تغير منحنيات الحراك السياسي العالمي، و ما أفرزته الحداثة والعولمة من آثار عامة على المجتمعات الإنسانية.

تتميز الرواية الجديدة، ببعض الخصائص نذكر منها: «التخلي عموما عن الشخصية المركزية، أو البطل في الرواية و تعويضها بحركية توليدية، تنبثق عبر تناسل الأحداث و الوقائع و المواقع، لتقدم كل شيء و لا تقدم أي شيء، في نفس الوقت التخلي عن اليقينية أو المعرفة التأكيدية سواء للكاتب أو السارد أو الشخصيات، و تحريك البنيات المتفاعلة ضمن فضاءات متداخلة، التخلي عن الخطية الزمنية، واعتماد الوصف المفصل و التوقف الطويل و الاستطرادات الكثيرة...و إبراز تفاهات الحياة ضمن فعل الكتابة و فعل التخييل»[2].

و عليه فإن الرواية الجديدة أعادت صياغة عناصر الواقع بصورة مغايرة لما كان سائدا في الروايات الكلاسيكية التقليدية.

أما عربيا فقد قام "إدوارد الخراط" بتغيير تسميتها من الرواية الجديدة، إلى "الحساسية الجديدة" فيعرفها: «ليس هذه تقنيات شكلية، ليست مجرد انقلاب شكلي في قواعد الإحالة على الواقع بل

[1]-جيسي هاتر، تطور الرواية الحديثة، تر:لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، دمشق، ط1، 2016م، 77.
[2]-محمد الحماصي: نقاد و روائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة و حرية، 2020/03/03، رابط الموقع: ، 12:35. https :llelaph .com

في رؤيا و موقف، و إن كان ليس ثمة انفصال ولا تفريق بين الأمرين، بطبيعة الحال»[1] و هذه التقنيات حسب "الخراط" هي: كسر الترتيب السردي الإطرادي، فك العقدة التقليدية، الغوص إلى الداخل لا التعلق بالظاهرة، تعظيم سلسلة الزمن السائر في خط مستقيم، تركيب الأفعال المضارع، الماضي و المعتل معا...

هناك من يربط تاريخ بداية الرواية الجديدة بنكسة حزيران 1967م، حين تعاملوا معها بوصفها موضوعا أخلاقيا يميل فيه الراوي إلى السرد الذاتي، و بين وعي يتعامل معها و كأنها سيرة ذاتية تخيلية يعمد فيها إلى معالجة قضايا ليست بالضرورة كبرى من منظور المجتمع، و هناك من الروائيين من تطور وعيه، بتطور مفاهيم الرواية الجديدة مثل "نجيب محفوظ" بمعنى أن الرواية العربية أيضا ثارت على التقليدية كما فعلت الرواية الغربية، و ذلك في البحث عن أساليب روائية جديدة، تتماشى مع العصر، متأثرة في ذلك ببعض ملامح التجديد عند الغرب، إلا أنها تختلف معها في نظرتها للعالم محاولة فهمه، عن طريق إسقاط الوعي الإنساني على الأشياء، و منه استطاعت الرواية العربية أن تقفز قفزة نوعية في طرق كتابتها و تطوير تقنياتها الفنية، فظهرت عدة أسماء أمثال : "أحمد توفيق" «جارات أبي موسى»و "منتصر القفاش" «أن ترى الآن» و "بن سالم حميس" «مجنون الحكم و العلامة» و غيرهم.

أما في الجزائر فقد اقترن ظهور الرواية الجديدة بالحرب التحريرية الجزائرية، حيث أكدها الناقد الفرنسي "ريمون جان" «فيقرر أن ميلاد الرواية الجديدة صادف حرب التحرير في الجزائر»[2].

حيث لجا الروائي الجزائري المعاصر إلى الممازجة بين الصورتين التاريخية المتجزأة من أحداث الأمة و الصورة المعاصرة، فالمادة التي وظفها "واسيني الأعرج" في كتاباته مستوحاة من الواقع، و من الجذور العربية القديمة، و التراث العربي، بهدف التحرر و تجاوز الواقعية التقليدية،

[1]-إدوارد الخراط: الحساسية الجديدة، مقالات في الظاهرة القصصية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1992، ص12.
[2]-عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، ص53.

كما نجد الروائي قد مازج بين ما هو قديم و ما هو جديد مجسدا إياه في عالم واقعي مهموم في زيّ تاريخي، تجتمع فيه شخصيات مختلفة المشارب، و التوجهات ، كما أننا قد نجد «الأسطوري يتبلور بالحكائي مع الرمزي، فالواقعي، بلغة شعرية صوفية أحيانا، و موغلة في التراثية، بنغمة حداثية رافضة لفكرة الحدود بين الأجناس الأدبية، فهو يكتب الشعر بزخم تراجيديات المسرح، موظف اللغة لتغيير أوبرا الواقع الحداثي بحيث نجد الأجناس الأدبية و قد ذابت مقوماتها الأدبية و انصهرت داخل بوتقة واحدة»[1].

جاءت بعد ذلك رواية التسعينات و هي الرواية التي أسست كنموذج عن الرواية الجديدة (التجريبية) التي أسست لنص روائي جديد و آفاق جديدة، تتميز بالتجديد و التجريب، فالرواية التسعينية هي رواية تجريبية، عكست أسلوب و ذوق الكاتب و إبداعاتهم في الكتابة و التصوير، واختيار المواضيع، فجاء روائيو هذه الفترة للتعبير عن شريحة الطبقات مهدورة الحقوق منذ آماد بعيدة، لذلك كان الحس الطبقي لديهم في الفكر و السلوك غالبا على ما عاداه من أحاسيس ثقافية أو متخيلة، و ذلك بالرجوع إلى التراث الاجتماعي لهذه الطبقة، و بهذا انتهكت رواية المحنة الطابوهات المعروفة و اخترقت الثالوث المحرم المتمثل في السياسة، الدين و الجنس و كل هذا في إطار أشكال تجريبية تعكس المضمون، أو الأزمة التي أهلكت البلاد، و سيطرت على أذهان جميع الفئات و على رأسهم فئة المثقفين، الذين يملكون اللغة لتجسيد تلك المعاناة، و هي لغة عنيفة و قوية تعبر عن الواقع الأليم، فظهرت تيمات جديدة مثل : تيمة الإرهاب، تيمة المرأة، تيمة المثقف، تيمة العنف،الموت، الغربة، السياسة، الوطن، الهجرة، الاغتراب... و كلها تيمات جديدة في الرواية العربية الجزائرية.

أما من حيث أساليب التجريب و طرائقه فإنها تختلف من روائي لآخر و تتباين، فمثلا عمد "سمير قاسمي" إلى خلخلة النظام السردي التقليدي متجاوزا إياه إلى تداخل الأزمنة، و تنوع الأمكنة

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

و تعددها، كما نوع في الشخصيات و ترك معظمها غامضا، فرواية "الحالم" رواية تجريبية بامتياز إذ أنها تحكي رواية داخل رواية داخلهما رواية ثالثة، أي أنه اشتغل فيها على التوالد السردي. و بالتالي قد لعب التجريب دورا مهما في تطور الرواية الجزائرية على مستوى الشكل و المضمون و التي نذكر منها النقاط التالية:

- التمرد على القواعد و الأساليب التقليدية و تجسيد تقنيات جديدة و مختلفة.
- كسر الطاابوهات و خرق المحظور(السياسة، الدين، الجنس).
- التعدد في اللغة (عامية، فصحى، أجنبية) و عادة ما تكون لغة عنيفة.
- توظيف العديد من الأجناس الأدبية و غير الأدبية، كالقصاصات الصحفية و الأغاني، و السينما و غيرها، مما جعل الرواية على علاقة وطيدة بالفنون الأخرى.
- توظيف التراث الشعبي و الأسطوري، بالإضافة إلى عادات و تقاليد المجتمع.

إن رواية المحنة الجزائرية هي جزء من الرواية الجديدة لأنها تقوم على التجريب و التجديد فقد عبرت عن الوضع المأساوي الذي لحق بالمجتمع الجزائري، و صورت مشاهد العنف و الدمار و الدماء من جراء ما فعله الإرهاب، و ذلك في قالب فني جمالي تجريبي و من الروائيين الذين خاضوا في هذا النوع الجديد نذكر: "الطاهر وطار" ،"واسيني الأعرج"، "رشيد بوجدرة"، "فضيلة الفاروق"، "مليكة مقدم"، "أحلام مستغانمي" و "سامية بن دريس" في رواية "شجرة مريم" التي جسدت من خلالها صورا و رموزا، عبرت بها عن محنة الجزائر عامة و محنة المرأة خاصة، و ذلك من خلال طرحها لمجموعة من القضايا و الأفكار التي تخص المجتمع أولا و العشرية الدموية ثانيا، و كذا توظيفها لأساليب و تقنيات جديدة جعلتها أكثر جمالا و إبداعا، فكانت نموذجا تجريبيا بامتياز.

الفصل الأول

الفصل الأول: رواية المحنة الجزائرية بين حدود المتن و محددات التجريب

1-مفهوم المحنة

2-مفهوم رواية المحنة

3-مفهوم الرواية الاستعجالية

4-الفرق بين رواية المحنة و الرواية الاستعجالية

5-تجليات المتن في رواية المحنة

6-حدود التجريب في رواية المحنة

1-مفهوم المحنة

1-1-المحنة و دلالاتها اللغوية:

لقد و ردت عدة مفاهيم لغوية لمفردة المحنة حيث نجد في "لسان العرب" ل "إبن منظور":

❖ المِحْنَة: الخِبْرَة، و قد امتحنه، و امْتَحَنَ القول: نَظَرَ فيه و دَبَرَهُ و مَحْنَتُهُ و امْتَحَنَتهُ: بمنزلة خَبَرْتُهُ و اخْتَبَرتُهُ و بَلَوْتُهُ و ابْتَلَيْتُهُ.

إنّ عُتْبَةَ بْنُ عَبْدِ السَّلَمِيَّ، و كان من أصحاب سيدنا رسول الله، صلى الله عليه و سلم، حدّث أن رسول الله-صلى الله عليه و سلم- قال:{القَتْلَى ثَلاَثَةٌ، بَعْلٌ مُؤْمِنٌ جَاهَدَ بِنَفْسِهِ وَ مَالِهِ فِي سَبِيلِ اللهِ حَتَّى إِذَا لَقِيَ العَدُوَّ قَاتَلَهُمْ حَتَّى يُقْتَلْ، فَذَلِكَ الشَّهِيدُ المُمْتَحَنُ فِي جَنَّةِ اللهِ تَحْتَ عَرْشِهِ} من محنت الفضة إذا صفيتها بالنار و روي عن المجاهد في سبيل الله[1]. مما ورد نلاحظ أن المحنة تحمل معنى الامتحان و الخبرة و يقصد بالشهيد الممتحن ذلك المهذب المخلص من محنت الفضة إذا صَفَيْتَها و خَلَصْتَها بالنار.

و في قوله تعالى: « إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ أُولَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ »[2]. أي أن الذين يخفضون أصواتهم في حضرة الرسول -صلى الله عليه و سلم- و عند مخاطبتهم له هم الذين أخلص الله تعالى قلوبهم لتقواه و طاعته، فيجعلهم أقوياء على تحمل مشاقها و لهم في ذلك مغفرة لذنوبهم و أجر كبير لا يعرف مقداره أحد سوى الله عز و جل.

و قال أبو عبيدة امتحن الله قلوبهم بمعنى صفاها و هذَبَها ، و قال غيره: الموطأ المدلل، و قيل معنى قوله تعالى: «شرح الله قلوبهم» كأن معناها وسّع الله قلوبهم للتقوى.

و المحنة: واحدةُ المِحَنِ التي يُمْتَحَنُ بها الإنسان مِنْ بَلْيَةٍ، نَسْتَجِيرُ بِكَرَمِ اللهِ منها.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادة محن، جزء 14، دار صادر بيروت،2003م، ص4150

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

و في الحديث الشعبي: المِحْنَةُ بِدْعَةٌ: هي أن يأخذ السلطان الرَّجُلَ فيَمْتَحِنَهُ و يقول فَعَلْتُ كَذَا و فَعَلْتُ كَذَا، يعني أن هذا القول بِدْعَةٌ.[1]و مما سبق نلاحظ أن المحنة تعنى بالكلام الذي يُمْتَحَنُ به لِيُعْرَفَ بِكَلاَمِهِ ضَمِيرَ قَلْبِهِ، كما أن مفهومها يرتبط بالشدّة و الضيق.

كما يعرفها قاموس "المحيط" :

- المحنة: على أنه مَحَنَهُ : كمَنَعَهُ: ضَرَبَهُ و اخْتَبَرَهُ، و الاسم: المِحْنَةُ بالكَسْرِ، و الثوب لَبِسَهُ حتى أَخْلَقَهُ، و أعْطَاهُ و جَارِيَتَهُ: نَكَحَهَا و البِئْرَ: أَخْرَجَ تُرَابَهَا و طِينَهَا و الأَدِيمَ: لَيَّنَهُ أو قَشَرَهُ كَمَحَنَهُ، و امْتَحَنَ القول: نَظَرَ فيه و دَبَّرَهُ، و الله قُلُوبَهُم: شَرَحَها و وشَّعَها، و المِحَنُ: اللَّيِّنُ من كل شيء. و المَحُونَة: المَحْقُ و البَخْسُ.[2] و هنا تحمل معنى الاختبار و الامتحان.

و قد جاء في معجم "الوسيط":

- المحنة: مُحِنَ فُلان أي وقع في مِحْنَتِهِ فهو ممْحُونْ، و مَحَنَ فلانا محناً: خَبَرَهُ و جَرَّبَهُ و عَذَّبَهُ، فاشتد في تعذيبه، و الفضة صفاها و خلّصها بالنار، و الأديم لَيَّنَهُ و مدَّدهُ حتى وسَّعَهُ، و يقال:امْتُحِنَ فلان أي وقع في محنة.[3] و ترتبط المحنة هنا ب الشدة و البلاء و الابتلاء.

كما نجد في معجم " تاج العروس" :

–مَحَنَهُ: اخْتَبَرَهُ كامْتَحَنَهُ، و أصل المَحْنْ، الضرب بالسَّوْطِ و الجمع المِحَنُ: و هي التي يمتحن بها الإنسان من بلية[4].

من خلال الدلالات اللغوية لمصطلح "المحنة" نستخلص أن معناها يرتبط ب الامتحان، الابتلاء، الشّدة، الألم.

1–2–المحنة و دلالتها الاصطلاحية

[1]-إبن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادة محن: تح عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة 2007
[2]-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط، حرف الميم، مادة محن، تح: أنيس محمد الشاي، زكريا جابر.
[3]-مجمع اللغة الغربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2014، ص856.
[4]-محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، دار الهداية، ص 153

لقد قربت الشروح اللغوية بين المعنى اللغوي و الاصطلاحي لمصطلح المحنة، و ساعدتنا على كشف المعنى الاصطلاحي لها و الذي يصب في الشدة اختبار الإنسان، ابتلائه و تمحيص في دينه أو نفسه أو ماله، يعرف بها صبره من عدمه من خلال هاته المحنة، فإذا حلت به وقعت عليه النار، و لكي يكتسب مصطلح المحنة معناه لابد من توفر شرطين أساسيين هما:

أ- الألم ماديا و معنويا لأن أصل المحن الضرب بالسوط.

ب- الاستمرار في عملية الإيذاء و الإيلام حتى تبلغ الغاية التي لا مزيد عليها باستسلام الممتحن أو بفنائه أو بإزهاق روحه.

و قد تكون هذه المحنة شدة أو ابتلاء لمجتمع ما تتغير ظروفه التي كان يعيشها في حالة الإستقرار إلى اللاإستقرار و الفوضى، و يسود فيه قانون الغابة و الغلبة للأقوى.[1]

و الملاحظ أن المحنة لها عدة مرادفات منها:

- **الأزمة:** التي تحمل مفهوم مقولة عامة لعلاقة اجتماعية مختلة التوازن، تتولد عنها قلاقل اجتماعية مزمنة في حالة عدم الإسراع بحلها[2]، فالأزمة بهذا المفهوم تعني وجود صراع و تناقض بين أطراف متناقضة و متعددة في المجتمع، يؤدي إلى اختلال التوازن السياسي و الاقتصادي و غيرها. فقد شهد العالم عدة أزمات في تاريخه و هي الأزمة الاقتصادية لأن الأزمة مرتبطة أساسيا بالناحية الاقتصادية و كذلك أزمات سياسية.
- **المأساة:** اعتبرت المأساة مرادفا للمحنة، نظرا لكونها تحمل معاني الألم و الأسى والخوف و الحزن و الدمار الناتج عن صراع الإنسان مع محيطه، و الذي غالبا ما ينتهي بمصير كارثي

[1]-عبد اللطيف حني:الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب و وعي الكتابة، 17 مارس 2009م المركز الجامعي الوادي، ص209

[2]-محمد بلقاسم حسن بهلول:الجزائر بين الأزمة الإقتصادية و الأزمة السياسية، مطبعة دحلب، الجزائر، ص18

أو مأساوي يكون الموت أساسا له[1]، أي أن المحنة ترجع إلى المواقف الحرجة و الصعبة و الظروف السيئة و التجارب الشديدة المؤلمة التي يعيشها الإنسان فيختبر مدى صبره عليها.

و بالنظر إلى مصطلح المحنة الخاص بالأدب الجزائري في فترة التسعينات، نلاحظ بأن هذا المصطلح كان له النصيب الأوفر من بين المصطلحات الأخرى كالأزمة و العشرية السوداء....، لا لشيء إلا لأن الأدباء رأوا فيها البلاغة الكافية، للتعبير عن محنة خاصة، ليست هي محنة السياسة باختلال نظامها، ولا محنة الاقتصاد بتقلص مردوديته، إنما هي محنة الوطن الذي فقد عزته و كرامته و تحول إلى جحيم على يد أبنائه، و محنة الإنسان الذي عاش الخوف و القلق و الألم و الهواجس و الحسرة، و صارع بكل ما أوتي من قوة من أجل الحفاظ على حياته و حياة من يحبهم، أمام عدو لا يعرف الرحمة، و لا يؤمن بالقيم يسمى الإرهاب، هذا الذي لا يقاس بالمدة التي استغرقها، ولا بعدد جرائمه المقترفة بل بفضاعته، و درجة وحشيته[2] فقد قتل، حرق و شرد و اغتصب و مارس كل أشكال العنف المادي و المعنوي على أبناء الشعب الجزائري دون استثناء، مشكلا مشهدا مأسويا تهافت عليه الأدباء يصورونه في كتاباتهم و إبداعاتهم كل حسب وجهة نظره و موقفه منه ليفرز ما يعرف ب "**أدب المحنة**" أو "**رواية المحنة**".

2-مفهوم رواية المحنة

2-1-مفهوم الرواية

أ- **لغة:** ورد في معجم "العين":

*الرواية: مشتقة من الفعل روى أي استقى، و "تَرْوي": تستقي، و "الرِّوَايَةُ" الشعر الحديث، و رجُلٌ "رَاوِيَةَ" : كثير الرواية... و الجميع رواة[3]، و هذا يعني أن الرواية تحمل معنى الارتواء.

ب- **إصطلاحا:** تعددت مفاهيم الرواية بين النقاد و الدارسين فهناك من جعل منها إبداعا خياليا

[1]-الربعي بن سلامة: أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي القديم، إشراف طاهر حجار، جامعة الجزائر، 1991-1992م، ص54

[2]-فريدة إبراهيم موسى: زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، (ط1)، 2012م، ص23.

[3]-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين لمعجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م، ص322.

نثريا طويلا نسبيا، يقوم على رسم شخصيات، ثم تحليل نفسيتها و أهوائها و تقصي مصيرها و وصف مغامراتها[1]، هذا المفهوم يعطي لنا خصوصية للرواية تكمن في شموليتها من خلال إحاطتها بالجوانب المختلفة للشخصيات التي تعرضها، و يمكننا القول بأن الرواية هي إعادة صياغة للحياة بما فيها من أحداث ووقائع في قالب لغوي فني يجسد رؤية العالم الخاص بالروائي.

2-2-مفهوم رواية المحنة الجزائرية

إرتبطت الرواية الجزائرية منذ نشأتها إلى اليوم بالواقع الاجتماعي الجزائري، فكانت بمثابة المترجم الصادق له من خلال نقل تغيراته و تحليل قضاياه و مواكبة أهم تحولاته.

و قد كان لتأزم الأوضاع في الجزائر خلال فترة التسعينات، و ما حدث خلالها من أحداث دموية في ظل الصراع بين السلطة و الجماعات الإسلامية دور في ظهور نمط جديد من الروايات أطلق عليه مصطلح "**رواية المحنة**"، ظهرت على إثره كتابات عديدة سعت إلى محاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة و عرضاً لها وفق رؤيات شتى وصلت حد التناقض، و كانت هذه الكتابات في أغلبها سياسية، طمست الكثير من الخصوصيات و همشت أهم قضية هي قضية المواطن الجزائري[2]. و معنى ذلك أن رواية المحنة هي الرواية التي ظهرت خلال سنوات المحنة الجزائرية واتخذت من المأساة الجزائرية تيمة مهيمنة و من الأحداث و الحرب الأهلية غير المعلنة بؤرة للسرد تتولد منها أسئلة شتى، و قد أطلق على هذه الرواية عدة تسميات منها: رواية الأزمة، الأدب الإستعجالي، رواية العشرية السوداء، رواية ثورة العنف....و غيرها.

لقد كانت أعمال الروائيين في تلك الفترة تعبيرا عن أزمة البلاد و الشعب، و تحول اهتمام جل الروائيين الجزائريين إلى التعبير في رواياتهم عن الحالة الراهنة[3]، أي جاءت روايات المحنة لإعادة

---

[1]-بهاء الدين محمد مزيد: زمن الرواية العربية-مقدمات و إشكاليات و تطبيقات- دائرة الثقافة و الإعلام، دولة الإعلام العربية المتحدة، ط1، 2001، ص16.
[2]-شريف حبيلة: الرواية و العنف، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص1.
[3]-حنفاوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد و متاهات التجريب، دار اليازوزي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د،ط)، 2015م، ص212

كتابة التاريخ الذي يشهده المجتمع و الواقع المزري و تعاطت مع العنف و الظلم و سجلت آثاره، و الجدير بالذكر أن " الرواية الناضجة حسب " الشريف حبيلة" هي التي تتفاعل عناصرها داخل الوجدان، بتأثير من أحداث مأساوية معاشة في زمن حار، مما دفع إلى قراءة الرواية و عليه فبقدر ما يكون التعامل مع الواقع بعمق بقدر ما يكون إنتاج جماليات ذلك الواقع في مجال الرواية أكثر إقناعا و أوفر تأصيلا".[1]

فحفلت تلك المدة بالكثير من الإنتاجات التي تستوحي موضوعاتها و أحداثها من يوميات المحنة، و هذا ما نلمسه في أبرز روايات "بشير مفتي" "المراسيم و الجنائز 1988م" المشخصة لقساوة الأزمة الوطنية، فقد جسدت كل مظاهر العنف خلال العشرية السوداء، و هذا ما يذهب إليه "عامر مخلوف" في قوله: "لقد وجدت في المراسيم و الجنائز بلغتها الجميلة شهادة على واقع و شهادة على حضور ذات معذِّبَة و متميزة في رؤيتها و عذابها و في تعاملها مع الشخصيات التي تحركها على الرقعة الروائية" [2]، أي أن الكتاب من خلال رواياتهم يقدمون لنا صورا مختلفة للعنف التسعيني، تجتمع كلها لتشكل لوحة مأساوية لوطن غاص في أحزان و آلام لا حدّ لها.

و من الروايات التي عالجت محنة العشرية السوداء:

- رواية " الشمعة و الدهاليز" لـ "الطاهر وطار"
- رواية " وادي الظلام" لـ "عبد الملك مرتاض"
- رواية "فتاوى زمن الموت" لـ "إبراهيم سعدي"

[1]-الشريف حبيلة: الرواية و العنف،ص212.
[2]-عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د ط)، 2000م، ص88.

فكل هذه النصوص و غيرها لُوِّنَتْ بصبغة مأساوية، كشفت عن مأساة هذا المجتمع و فضحت صور الإرهاب و الظلم السائد كما غيرت الواقع «فأرخت هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، و استلهمت كل هذه الأحداث العنيفة في قالب فني»[1]

و منه فرواية المحنة تمثل نمط كتابة يتخذ من المحنة الوطنية موضوعا له، و يؤرخ لمرحلة حساسة من تاريخ الجزائر المعاصر، شهدت أبشع صور العنف الدموي و القهر الاجتماعي، و الظلم السياسي، فظهرت على إثرها نصوص روائية صورت الواقع المأساوي الذي عاشه الشعب الجزائري في تلك الفترة.

3-مفهوم الرواية الاستعجالية

3-1-الأدب الاستعجالي

يعد الأدب الاستعجالي من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية، لكونه أرّخَ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء العشرية السوداء من تسعينات القرن الماضي، و ما جاءت به قرائح الأدباء و النقاد، من تصوير فني واقعي مرير تألمت منه كل شرائح المجتمع الجزائري "و هذا المفهوم رددته الأوساط الفرانكوفونية في مقاربتها النقدية و معالجتها الصحفية، بينما انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات و الكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم كتابة المحنة".[2]

و يذهب "جعفر يايوش" إلى أن إشكالية هذا المصطلح أحذت مناحي متعددة في الأوساط الجزائرية بقوله: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء و الباحثين الجامعيين على الكتابة الأدبية في الفترة الممتدة من 1990م إلى غاية 2000م إصطلاح "كتابات المحنة" و كتابات " الاستعجال"[3].

[1]-آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011، ص77.
[2]-عبد الله شطاح: مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء) مطبعة ألف للإتصال و الإشهار، الجزائر، 2015م، ص141.
[3]-المرجع السابق، ص142.

أي أن مصطلح "الأدب الاستعجالي" تعود تسميته إلى أدب العشرية السوداء، و قد ولد نتيجة الظروف المفاجئة التي واجهها الشعب الجزائري فالأحداث جاءت متتالية و متتابعة و مفاجئة على نمطية لم يستوعبها المجتمع الجزائري لوقائعها الصادمة، مما تطلب أدبا استعجاليا عاكسا لها.

إن الأدب الاستعجالي مصطلح زائف و خادع، و لا ينطبق في الواقع إلا على بعض النصوص التي قفز أصحابها بالمظلات إلى مملكة الرواية، محاولين كسب صفة "روائي" بأرخص الطرق و أسهلها و هم في الحقيقة لا يتمتعون بأي مواهب إبداعية[1]، و هذا أدى لوجود تعارض بين الأدباء و الدارسين بين مؤيد و معارض للتسمية فمن الذين عارضو تسمية الأدب الاستعجالي نجد الروائي "الطاهر وطار" بقوله: "إني لا أعترف بمصطلح الاستعجال في الأدب و إذا لم نكن نقصد بالاستعجال التهافت من أجل الظهور و البروز رغم حداثة التجربة و الموهبة[2].

كما نجد كذلك الروائي "واسيني الأعرج" يشاركه نفس الموقف الرافض لهذا المصطلح، واعتبر أن ذلك "الأدب هو توثيق لما حدث في فترة العشرية السوداء كما حصل مع الأدباء الأوروبيين خلال الحربين العالميتين"[3].

3-2-الرواية الاستعجالية

تعددت تسميات الرواية التي ظهرت خلال الأزمة و بعدها و تنوعت توصيفاتها، و اختلفت حسب وجهة نظر كل ناقد، فقد عُرفت الرواية خلال العشرية السوداء (1990-2000م) بالرواية الاستعجالية و اتسمت بالتأني و الاستعجال، يعني الكتابة دون الاهتمام بالجوانب الأدبية و المظاهر الفنية و الجمالية و قد دعت إليها الحاجة إلى التسرع و عدم التروي و يشمل التحقيقات الصحفية و الحوارات التي تمثل أطراف الأزمة، "فهي مجرد كتابات إيديولوجية و سطحية استغلت

[1]-عامر مخلوف: الكتابة لخطة الحياة، مقالات في القصة و الرواية و الشعر و النقد، دار الحكمة، الجزائر، ص28

[2]-اليامين بن التومي: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي، متاح على الشبكة:
http/www.aswat-elchamel.com/ar/21/2/218 .14:52

[3]-فايزة مصطفى: الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، متاح على الشبكة: http/www.alakhbar.com.21/2/2018.14:55

الحدث أكثر مما أعطته من عمق إنساني و أدبي و إبداعي، و لا أقصد هنا أنها توضع في خانة ما اصطلح على تسميته بالأدب الاستعجالي، و إنما غاصت في الأحداث بنظرة مسبقة و رؤية إيديولوجية"[1]، أي أنه في هذه المرحلة تسارع الروائيون إلى تصوير الأحداث و الوقائع و من بين أهم الروايات التي كتبت في هذه المرحلة: روايات "بشير مفتي" التي تعد إسقاطا للواقع الجزائري خلال العشرية السوداء، إذ أن الموت كان يخيم على الأجواء في كل مكان، فغدت الجزائر بلد يموت فيه كل الناس، كل يوم بالعشرات، إن صور المجازر على الصفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها"[2].

و بهذا أصبحت الرواية تتوغل في أعماق الحياة السياسية و الاجتماعية المتعفنة، مركزة على مأساة الذات و المجتمع، في وطن تتكالب عليه أطماع الأوغاد من أبنائه، أو تتسلط عليه المتناقضات بأبشع صورها، و هذا ما أدى للوقوع في النقل الحرفي و التقريري للواقع عند كثير من الروائيين.

و عليه فإن الرواية الاستعجالية حاملة لمعنى الأزمة بكل جوانبها، لأنها تهتم بوقائع الجزائر المضطرب لكنها كثيرا ما تغيب فيها فنيات العمل الروائي جراء التهافت المتسارع لإخراجها للقارئ في ذروة سخونتها.

4-الفرق بين رواية المحنة و الرواية الاستعجالية

تعددت مصطلحات أدب الفترة التسعينية في الجزائر، كل حسب خلفيته التي عكستها، فعندما نتحدث عن رواية المحنة ننتقل مباشرة من التجربة الواقعية إلى التجربة الإبداعية، و ذلك بتقديم عالم متخيل يوحي بالتفكك على صعيد الواقع عن طريق تقديمها للحقيقة في عنفها، و تقديمها لشخصية تعاني التمزق و الغربة في بلدها، فعكست بذلك هوية مجتمع مسكون بهواجس الموت و الدمار و العنف، "فأخذت هذه المقومات العديد من الأشكال على رأسها ما يفعله المبدعون عندما

[1]-محمد شفيق مصباح: الجزائريين ركوض و نهوض، تر: محمد مهناء، le soir d'algerie، د ط، ص250
[2]-مفتي بشير: المراسيم و الجنائز، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 1998م، ص16

يكشفون بالإبداع عن آليات الإرهاب و دوافعه خصوصا عندما يضعون شخصيات الإرهابيين و أفعال عنفهم الوحشي في مرايا الأنواع الأدبية و الفنية، مثل: المسرح، السينما، الرواية، القصة"[1].

أما فيما يخص الأدب الاستعجالي فيعرف بأنه " عبارة عن ردود استعجاليه على مرحلة تبدو في ذهن الكثير منهم أنها استعجاليه[2] ، أي أنها لم تأخذ الوقت الكافي، فجاءت كتاباتهم بطريقة متتالية و استعجاليه، تبنى على التسجيل و الشهادة، على حساب المتطلبات الفنية و الجمالية، حيث ذكر الروائي " أمين الزاوي" أنه أدب زائل لا يثبت أمام التاريخ، و هو يفتقد إلى الأدبية، أي يفتقر إلى الأسلوب الجمالي فهو قريب إلى المقالات الصحفية أكثر من النصوص الأدبية"[3].

بمعنى أن معظم النصوص القصصية الروائية الاستعجالية جاء بها صحفيون من ذوي الميولات الأدبية. كما يرى "أمين الزاوي" أن أدب العشرية السوداء يصلح أن يكون مجرد وثيقة تاريخية، باعتباره يفتقر إلى الأسلوب الجمالي، في حين يستنكر " عز الدين جلاوجي" المصطلح قائلا: " أن هناك روايات جيدة كتبت في التسعينات لا تقاس بالحيز الزماني الذي كتبت فيه، بل بقيمتها الروائية"[4]، بمعنى أنه لا يمكن الحكم على الأعمال الأدبية التي كتبت في التسعينيات بالتوثيق التاريخي و الاستعجالي للأحداث، فهناك أعمال كتبت في تلك الفترة نلمس فيها القيمة الفنية و الأسلوب الأدبي الراقي. كما أنه رفض الروايات المستعجلة غير المهتمة بنقل الواقع بعمق و صدق مثل ما كتبه بعض الصحفيين و الإعلاميين. لأن ما حدث في زمن العشرية السوداء لم يكن يُغري الروائي بالكتابة بقدر ما كان يجبره عليها، بحيث أصبحت الكتابة في ذلك الظرف العصيب من التاريخ "المجال الآمن الأكثر ملائمة للتعبير عن العيش، تصرحُ بما لا يقوله عالم السياسة، و تذيع ما لم يقل به علم الاجتماع، و تنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد و يحجبه".[5]

---

[1]-أحمد مسعود و آخرون: الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج.أنموذجا، ص86.

[2]-نفس المرجع، نفس الصفحة.

[3]-مصطلح يحدث جدلا بين الكتاب "الأدب الاستعجالي" يفتقر إلى الأسلوب الجمالي نشر في الحياة العربية يوم 04-05-2013.
http/www.djazairess.com. 05/03/2020. 12:30

[4]-عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه، صحيفة الإتحاد..15:52. http//www.djazair.com. 21/02/2018.

[5]-فيصل دراج: الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه، صحيفة الإتحاد، 14: 19 .22-02-2022 http :www .alittihad.ae.article

إن رواية المحنة تتميز في مضمونها و جماليتها عن الرواية الإستعجالية التي طبعت بروح الاستعجالية، حيث التفاعل مع الواقع و إهمال الأبعاد الفنية و الجمالية للخطاب الروائي و هو إهمال لعوامل و البقاء و الخلود و الاستمرارية بتبنيها لخيارات إيديولوجية و طرق الفكر التنويري إلى جانب عدم قدرتها على الانتقال إلى الأبعاد الفنية المتصلة بالرواية الجديدة و من ثم توظيف الوصف السطحي الخارجي الذي يفتقر إلى الخيال و التأويل فكانت الكتابات الاستعجالية عبارة عن كتابات صحفية لصحفيين ذَوي ميولات أدبية.

5-تجليات المتن في رواية المحنة

5-1-السياسة

يطلق مفهوم السياسة على ذلك «النشاط الاجتماعي الفريد من نوعه الذي ينظم الحياة العامة، و يضمن الأمن، و يقيم التوازن و الوفاق، من خلال القوة الشرعية و السيادة بين الأفراد و الجماعات المستقلة، على أساس القوة، و الذي يحدد أوجه المشاركة في السلطة، بنسبة الإسهام و الأهمية في تحقيق الحفاظ على النظام الاجتماعي و سير المجتمع»[1]و منه فالسياسة هي نشاط يُسير أمور الدولة و يحقق السلام و الأمن لدى الأفراد و المجتمعات و نظرا لأهميتها فقد أصبحت في الفترة المعاصرة حاضرة في كل المجالات في الفنون و الأجناس الأدبية ،حيث تتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية، التي تعكس نثرية الواقع و صراع الذات مع الموضوع و الصراع الطبقي و السياسي و التفاوت الاجتماعي، و تناحر العقائد و الإيديولوجيات و التركيز على الرهان السياسي من خلال نقد الواقع السائد و استشراف الممكن السياسي و توضيح الحقائق السياسية.

و منه كانت السياسة من أهم تيمات العشرية السوداء، باعتبار أن محنة الجزائر في تلك الفترة ، هي محنة سياسية من الدرجة الأولى ففي تلك الفترة خرج شباب الجزائر منددين بالأوضاع المزرية التي آلت إليها البلاد فقد ضرر الجانب الاقتصادي و الاجتماعي و الهوية الوطنية فاستغلته

[1]-عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ص362.

بعض القوى السياسية الخفية لتحريف المطالب من اقتصادية و اجتماعية إلى سياسية، إلا أن وصل الأمر بالمحتجين إلى المساس برموز الدولة و إهانتها، و هذا دليل أن الثورة لم تكن مجرد غضب أو احتجاج عابر، و إنما ضربة كادت أن تكون قاضية كلفت الوطن خسائر مادية و بشرية..و من ثم صنعت الجبهة الإسلامية جيشا لا يستهان به يتكون من عناصر مشبعين بالأفكار النضالية و كانت المساجد الأرض الخصبة التي أنتجت هؤلاء الجنود الذين صنعت منهم حصنا عظيما واجهت به الجيش و من خلال هذه المواجهة بدأ فلم الرعب الجزائري الذي دام عشرية كاملة «فحصد 100 ألف قتيل، و أكثر من 600 ألف نازح، كما دمر 12 ألف مشروع و حوالي 1183 مدرسة و معهد، و اغتصب أكثر من 5000 سيدة و فتاة بالإضافة إلى 400 ألف جريح منهم المصابون بأمراض نفسية نتيجة للأزمات التي عاشوها»[1] فكل هذه الثورة رجعت إلى تصرفات السياسة الخاطئة، فالأزمة السياسية هي نتاج مجموعة من العوامل المتتابعة و المتراكمة بحيث يغذي كل منها الآخر، إلى أن وصل إلى حالة الانفجار.و هنا جاء دور الروائيين في كشف المستور و ذلك بإظهار علاقة السلطة السياسية بالإرهاب، و أن كل ما نتج بعد ذلك من فساد سياسي راجع إلى «سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته، و ذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة غير شرعية و دون وجه حق»[2] و هذا ما نجده حاضرا في الروايات التسعينية، أين انتقد الروائيون السلطة و صوروا جبروتها و ممارستها الظالمة في حق الشعب و البلاد ففي رواية "كراف الخطايا" لـ"عبد الله عيسى لحيلح" شبه السياسة بالسوس حيث يقول البطل منصور :«احذروا السياسة فقد شوهت كل شيء...إنها سوس المبادئ و القيم»[3] فالسياسة بالنسبة له هي من أفسدت البلاد و القيم و المبادئ كما يفسد السوس الأسنان و هذا اتهام مباشر للسياسة فقد حملها مسؤولية ما آلت إليه الجزائر، بالإضافة إلى رواية "دم الغزال لـ "مرزاق بقطاش" الذي قال فيها: «لعنت السياسة و السياسيين إذن، و بكيت على وطن

[1]-ماجد موريس إبراهيم: الإرهاب الظاهرة و أبعادها النفية، دار الفرابي، د ط، الجزار، 2008، ص-ص18-19.
[2]-مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المرية اللبنانية، القاهرة،ط1، 1991م، 113.
[3]-عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ط1، 2002م، ص201.

تتآمر عليه مجموعة من اللصوص متذرعة بالقيم النبيلة» فالراوي هنا وصف السياسيين باللصوص التي تسعى إلى كسب الأموال غير الشرعية، لخدمة مصالحهم الشخصية على حساب الشعب و بحجة الإصلاح و عليه فقد «تأمل الروائي السلطة في هذه الفترة و في الفترات التي سبقتها منذ الاستقلال فوجدها رمزا للعنف و تشجيعا له»[1] و لكن لا ننس بعض الروايات التي أظهرت الجانب الجيد للسياسة، فتحدثت عن المجهودات المبذولة من طرف السلطة لردع العنف بكل أشكاله من خلال صدها للإرهابيين و من أمثلة ذلك نجد: رواية "الجنازة" ل "رشيد بوجدرة" و كذا رواية "متاهات ليل الفتنة" ل "أحميدة عياشي". لأن السياسة إما أن تكون رديئة أو ظالمة، إذا كانت تستخدم كوسيلة للظلم، و الاستبداد و لتحقيق المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة، أو تكون السياسة جيدة أو عادلة و شرعية، إذا كانت قائمة على العدل و تعمل للمصلحة العامة[2].

و هكذا كانت السياسة تيمة و موضوعا هاما لدى الروائيين، في هذه الفترة الحساسة التي عاشها كل مواطن جزائري و يبقى كل حسب موقفه و ووجهة نظره.

5-2-الدين

إن لفظة الدين من المصطلحات التي يعتريها الغموض و الالتباس، و هذا راجع إلى اختلاف و تباين الفرق و المذاهب و المشارب التي تناولت هذا المصطلح، و من هنا كان أمر وضع مفهوم دقيق و شامل للمصطلح أمرا صعبا و عسيرا، مما تجلى عنه كثير من الآراء و التعاريف على اختلافها.

ففي الإسلام يعرف بأنه «الدين الذي تميز عن كل ما عرفه الناس من الأديان و الفلسفات و المذاهب بخصيصة الشمول، بكل ما تتضمنه كلمة شمول من معان و أبعاد، إنه شمول يستوعب

[1]-شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص165-166.
[2]-محمد الهاشمي: الإعلام الدبلوماسي و السياسي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص9.

الزمن كله، و يستوعب الحياة كلها، و يستوعب كيان الإنسان كله، روحه ، عقله و جسمه و ضميره و إرادته و وجدانه»[1].

و يعرفه "سيد قطب" بأنه: « المنهج الإلهي الذي يمثله الإسلام في صورته النهائية، كما جاء بها محمد–صلى الله عليه و سلم–، لا يتحقق في الأرض، و في دنيا الناس بمجرد تنزله من عند الله، لا يتحقق بكلمة كن الإلهية، مباشرة لحظة تنزله، و لا يتحقق بمجرد إبلاغه للناس و بيانه، ولا يتحقق بالقهر الإلهي (...) إنما يتحقق بأن تجهله جماعة من البشر تؤمن به إيمانا كاملا و تستقيم عليه –بقدر طاقتها– و تجتهد في تحقيقه في قلوب الآخرين و في حياتهم كذلك و تجاهد لهذه الغاية بكل ما تملك... تجاهد الضعف البشري و الهوى البشري في داخل النفوس»[2].

و من خلال المفاهيم السابقة يظهر لنا أن الدين الإسلامي هو دين الحق و المنهج الإلهي التي دعت إليه كل الرسل، و جاء به في صورته النهائية الحبيب المصطفى –صلى الله عليه و سلم–، و يقوم على مجموعة من التعاليم الدينية التي تجعل المسلم ينقاد لله تعالى و يوحده في ألوهيته و ربوبيته و يبتغي طاعته و ترك نواهيه و هو دين يتسم بالشمولية و الحضور الدائم في حياة البشر لأن أهم صفات كتابه المقدس –القرآن الكريم– هي التواتر و الخلود.

يقوم الدين على قاعدة أساسية تتمثل في العبادة، الدعوة و العمل، فعند انتشار الدعوة غير المؤسسة تكثر التطبيقات الخاطئة للدين.

جاءت الرواية التسعينية مسايرة للواقع، ناقلة لأحداثه حيث «كانت الوقائع الدموية لصيقة بالتيار الإسلامي و أقوى من الخيال في فضاعتها مما اضطر الروائيين إلى تسجيل الأحداث»[3] مبرزين تلك الجماعات الدينية المغطاة بقناع الدين، و هم ليسوا سوى جماعات مسلحة تقتل بلا ضمير، الناس و الأطفال و النساء، جاعلين اسم الدين ذرعا لأعمالهم و دستورا لحزبهم، و كانوا يشتركون

[1]-يوسف القرضاوي: الخصائص العامة للإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط10، 1418ه، ص105.
[2]-سيد قطب: هذا الدين، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط14، 4121ه، ص9.
[3]-محمد علاوة حاجي: الخطاب الديني في الرواية الجزائرية، جريدة النشر، 1أكتوبر 2019، ص18.

في ارتداء القمصان و القلنسوات و اللحية حيث وصفهم "الطاهر وطار" في رواية "الشمعة و الدهاليز" بقوله: «يرتدون قمصانا بيضاء و يضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء، متساوية الأحجام مثلما هم متساوو السن و القامة و اللحية المتدلية، لا يعلم المرء إن كانت اصطناعية أم طبيعية»[1]. و من خلال هذا القول نرى أن هذه الجماعة تريد أن تكون يدا واحدة و شكلا واحدا و فكرا واحدا لكي تنقلب على هذا النظام، تريد تغيير كل أوضاع المجتمع على حساب أرواح الشعب الأبرياء تحت مسميات المتطرف الديني. لكنها قوبلت بالرفض فقامت بكل أشكال العنف اتجاه السلطة و الشعب رغبة في الاستيلاء على الحكم.

لقد كانت هذه الجماعات تقوم بخطابات دينية محملة بالقرآن و الأحاديث النبوية، فهدفهم ليس نشر الوعي و الدين و إنما كسب الشعب و جذبه للانضمام إليهم، و بالتالي الوصول إلى السلطة و هذا يدل على التدين المصطنع لهذه الجماعة حتى وصل بهم الأمر إلى القتل في سبيل الوصول إلى مرادها.

تحدثت الكثير من الروايات عن هذه الجماعة حيث أطلقوا عليها أسماء مختلفة، ففي رواية "الشمعة و الدهاليز" عرفوا باسم "الحركة" و في رواية "سيدة المقام" سموا ب "حراس النوايا" و باسم "سلفية القرية" في رواية "كراف الخطايا" حيث اعتبر البطل أن «معظم ما بهؤلاء ليس التزاما دينيا، و لا صحوة أخلاقية مبنية على وعي إيماني مستنير،إنما هو هوس مجلبب، و حقد ملتحي قد ينطفئ يوما تحت ضغط الظروف و إلحاح الأوضاع القاهرة و الرياح المتعاكسة الهبوب»[2] بمعنى أن الأوضاع الاجتماعية القاهرة، هي التي دفعت هذه الجماعة إلى السير في طرق خاطئة تحت مسميات الدين، إضافة إلى نقص الوعي و التشبع الديني، و هذا ما جعلها تشارك السلطة في هدم البلاد و قتل العباد الأبرياء أو ما يعرفون بضحايا الإرهاب.

[1]-الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز: منشورات التين الجنحظية، الجزائر، 1995م، ص231.
[2]-سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 2010م، ص75

5-3-العنف

يعتبر العنف من أكثر المشكلات الاجتماعية التي واجهت الإنسان منذ القدم، فقد وجدت هذه الظاهرة و استمرت معه عبر التاريخ، فكما وجد الخير في الدنيا وجد الشر، الذي يستخدم ضد البشرية، يُعرف "محمد عاطف" العنف بأنه: « فعل ممنوع قانونيا و غير موافق عليه اجتماعيا»[1] أي أن العنف انحراف سلوكي يصدر من فرد أو جماعة اتجاه الآخر، بحيث يترتب عنه إلحاق الأذى البدني و المادي أو النفسي، و يكون باستخدام القوة قهرا، كما ينظر على العنف أنه: «تلك الأعمال الإرهابية التي صدرت من منظمات مسلحة تنتمي إلى الإسلامية الحزبية المتطرفة، و التي وجهت إلى الشعب بكافة فئاته، بدءاً من المواطن البسيط إلى المثقف إلى رجل السلطة و لم تقتصر أعمال العنف على القتل وحده بل يشمل على العنف اللغوي و النفسي و كذلك التهميش الأسري و الاجتماعي»[2]، و من خلال التعريف يتضح وجود عدة أنواع للعنف من الإرهابي، المادي، النفسي، الجسدي، اللغوي و الأسري، و أنسب تعريف هو ما قاله "ساندربول روكيخ" :«أن العنف هو الاستخدام غير الشرعي للقوة، أو التهديد باستخدامها لإلحاق الأذى و الضرر بالآخرين»[3]، فمن خلال كل هذه التعريفات يظهر أن العنف هو استخدام القوة أو التهديد بها نحو الآخرين و سواء كان هذا العنف فرديا أو جماعيا، فهو دائما ما يؤدي إلى الأذى و المعاناة.

مما لا شك فيه أن تيمة العنف كانت الموضوع الأساسي و المهيمن في رواية المحنة، أين عرفت الجزائر ظاهرة العنف و الإرهاب خلال العشرية السوداء، فقد جاءت الرواية ناطقة بلسان حال الواقع مترجمة لأحداث القتل و الذبح و التدمير و التخريب، فلا نكاد نقرأ صفحة من صفحات رواية المحنة، إلا و نجد مفردات تتضمن معجم العنف المادي و المعنوي، و من بين أشكال تجليات العنف في المحنة الجزائرية:

أ- عنف السلطة

[1]-محمد عاطف غيث: قاموس علم الإجتماع، الهيئة المصرية للكتاب، ص259.
[2]-سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص19
[3]-حسين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992م، ص29.

تكون السلطة السياسية إما ديمقراطية، تقوم على مبدأ التداول حيث تتاح الفرصة للمتنافسين عن طريق النشاط السياسي، و إما تكون استبدادية يسيطر عليها فرد يسمى دكتاتورا أو جماعة أو حزبا ما يقطع الطريق أمام الآخرين مستعملا شتى أساليب القمع عن طريق العنف الذي يتخذ أشكالا مختلفة «فسلطة الدولة حسب الكثير من الروائيين و الشخصيات الروائية على حد سواء، جزء لا يتجزأ من بنيان سطحي متكامل»[1] و في ذلك فهي لا تخرج عن مفهوم الإخضاع و السيطرة و تحقيق المصلحة الخاصة على حساب الشعب و ذلك باستخدام القوة لترهيب الآخر و هزيمته لضمان استمرار علاقات النصب في ترسيخ و تأكيد بقاء السلطة. و قد أشارت الرواية الجزائرية المعاصرة ضمنيا و علنيا إلى العنف الذي شهدته الجزائر في التسعينات، و المتمثل في فساد السلطة و يقصد به «سوء استخدام السلطة أو النفوذ العام بهدف الانحراف عن غايته و ذلك لتحقيق المصالح الخاصة أو الذاتية بطريقة شرعية أو دون وجه حق»[2] ، و عليه فالسلطة مارست سياسة العنف على الشعب الجزائري، من أجل فرض الطاعة و ترويض كل من يحاول كشف سلبياتها، و ذلك باستعمال أجهزة الجيش و المؤسسات العقابية، و ما تقوم به من تعذيب و إهانة جسدية و نفسية عميقة. و قد جسدت روايات المحنة هذا النوع من العنف و من أمثلة ذلك ما نجده في رواية "سيدة المقام" ل"واسيني الأعرج" الذي صور لنا العنف الممارس من قبل السلطة اتجاه الأحزاب المضادة "حراس النوايا" و الشعب حيث يقول الراوي «إن الجيش الوطني في لحظة من اللحظات يصبح الجيش، جيش و كفى، عندما يؤمر ينفذ»[3].

فقد أصبحت أجهزة السلطة تجسد القمع و تقوم بوظيفة معاكسة يلفها الرعب و الموت و القتل و الاغتيال و الترهيب و التعذيب و المستفيد الوحيد منها هي السلطة الحاكمة، و من بين الروايات التي تناولت عنف السلطة نذكر رواية "دم الغزال"، رواية "كراف الخطايا"، رواية "الشمعة و الدهاليز" و غيرها. حيث ينقل الروائي مشاهد العنف على مستوى اللغة، و يحولها إلى لوحات

[1]-مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، ص113.
[2]-الشريف حبيلة: الرواية و العنف ،دراسات سيسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010م، ص165.
[3]-واسيني الأعرج: سيدة المقام، مرثيات اليوم الحزين،منشوات الفضاء الحر،الجزائر، ط1، 2001م،ص147.

تشكيلية لأن اللغة هي الأقدر على جعل الفاعليات الإجتماعية، و في الوقت نفسه القادرة على تمثيل الإيديولوجيا.

ب- العنف الاجتماعي

يتمظهر العنف الاجتماعي في «شكل أفعال منفردة أو جماعية منعزلة تستهدف الأشخاص و الجماعات و المؤسسات سواء كان الفعل ضربا أو سطوا أو اغتصابا أو تكسيرا»[1] و من هنا تظهر العلاقة بين الفرد و المجتمع القاهر، فيشكلها هذا الأخير بأدواته، و يعمل بباطنها على صياغة أفراد خاضعين لتقاليده و عاداته، بسلبهم حريتهم، فارضا وعيا زائفا يفقدهم القدرة على الفكر و الفعل المستقلين و بالتالي يسعى إلى تحويل الإنسان «إلى شيء متوائم مع أسرته،و متوائم مع مجتمعه يصدر عما تريده الأسرة أولا، و يصدر عما تريده السلطة ثانيا، و هو يتوهم أنه يصدر عن ذاته»[2] و بالتالي يفقد الإنسان كيانه و حريته و يتحول إلى مجرد آلة مجردة من الإنسانية.

كما انشغل الإنسان في ظل العنف، مثلما صورته الرواية الجزائرية بهموم العيش اليومي حيث يكون «المواطن المحروم من فرص العمل المتخبط في قارعة الشارع الاجتماعي على غير هدى»[3]، و هذا شكل من أشكال العنف الاجتماعي الذي تعاني منه الذات المهمشة إلى جانب الإشكالية الأمنية و السياسية.

كما تناولت روايات المحنة ظاهرة تعنيف المرأة من طرف المجتمع أولا و ظلم الرجل ثانيا ففي أزمة التسعينات، اخترقت الرواية الجزائرية أنظمة المجتمع المهيمنة على الفرد «و راحت تكشف طبيعة العلاقات الإنسانية و الاجتماعية المتحولة و ضغط الظروف الاقتصادية القاهرة المسيطرة على حركة المجتمع، لذا رصدت وضع المرأة باعتبارها سلعة قابلة للعرض و الطلب»[4]. فخلال

---

[1]-الشريف حبيلة:الرواية و العنف، ص11

[2]-لطيف الزيات: من صورة المرأة و الروايات العربية، دار الثقافة الحديثة، القاهرة، ،دط، دت، ص83.

[3]-نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص219.

[4]-الشريف حبيلة: الرواية و العنف، ص210.

طبيعة المجتمع و السلطة الذكورية أصبحت المرأة ضحية المحنة و الإتلاف بالقتل لتسلط عليها شتى أنواع العنف و القهر الجسدي و النفسي و حتى اللفظي فهو «كل أسلوب قوة و ترهيب أو تصرف إرادي أو غير إرادي، أو سلوك جزري (عقاب أو ضرب) أو لفظ (سب أو شتم) أو أي صورة من صور الإهانة و القهر و التجريح في كبرياء و كرامة المرأة و شرفها»[1]، فالعنف ضد المرأة وسط استلاب الواقع و تأزمه من أكثر القضايا التي ذكرت في رواية المحنة، و من أمثلة ذلك رواية "تاء الخجل" ل "فضيلة الفاروق" و كذلك رواية "شجرة مريم" ل "سامية بن دريس" التي عرضت مختلف أشكال العنف الذي تعرضت له المرأة الجزائرية، من تعذيب جسدي و اغتصاب و مهانة، من طرف الرجل و الإرهاب و المجتمع و العادات و التقاليد... كما تطرقت الروائية "سامية بن دريس" إلى نوع آخر من العنف يسمى "العنف ضد الأطفال" من قبل المجتمع و الإرهاب، حيث يعرفه "مدحت مطر" قائلا: «هو كل أشكال السلوك المباشر و غير المباشر، لفظي أو غير لفظي، مادي أو معنوي، يترتب عليه إلحاق أذى أو ضرر أو سوء معاملة للأطفال، سواء كان جسديا أو عاطفيا أو إهمالا مما يترتب عليه آثار جسمية أو نفسية أو اجتماعية أو تعليمية خطيرة»[2]، فخلال العشرية السوداء راح الأطفال ضحايا تلك المحنة إما بالتهميش أو الضرب أو التعذيب أو بالقتل.

ج- العنف الإرهابي

يعتبر الإرهاب ظاهرة عالمية، اجتاحت جميع المجتمعات بشكل رهيب و بدرجات متفاوتة و بأشكال مختلفة نظرا لما يزرعه من خوف و رعب في نفوس الأفراد حيث يعرف العنف الإرهابي بأنه «العنف المدفوع سياسيا و الممارسة ضد أهداف غير قتالية من قبل أفراد أجانب أو عملاء سريين بقصد التأثير على الجمهور»[3]، فالهدف الأبرز للعمل الإرهابي هو السلطة السياسية، كما يعرف بأن «الإرهاب ليست حربا نظامية و إنما يعبر عن نفسه بأعمال إرهابية مختلفة و على

[1]-نجمة زراري: الطرح الفلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين: وراء المرآة و عائشات، إشراف نادية شرابي، جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية و الإعلام، 2010-2011م، ص51.
[2]-محمد سيد فهمي: العنف الأسري، ط1، دار الكتب و الوثائق القومية، الإسكندرية، 2012م، ص163.
[3]-علي عبد الرحيم صالح: الإرهاب من وجهة نظر علم الإجتماع و علم النفس، ط1، دار اليازوري للنشر و التوزيع، عمان، 2013م، ص14.

شكل حرب عصابات غير منظمة»[1]، و هذا هو الحال في الجزائر خلال فترة التسعينيات أين نلمس الأعمال الإرهابية التي صدرت عن منظمات غير حكومية مسلحة تنتمي إلى الجبهة الإسلامية المتطرفة من جهة والتي وجهت عنفها إلى الشعب بكافة فئاته، بدءا من المواطن البسيط إلى المثقف إلى المرأة و الأطفال و المشايخ...و غيرها، إذ ترى الجماعات الإرهابية أن طمس هوية الشباب الجزائري و تشتيت فكره بدعوة الإسلام و القرآن يسهل عليهم الوصول إلى السلطة، لذلك ارتكز عنفهم على هذه الفئة إضافة إلى الفئة المثقفة، لأنهم يرون فيها خطرا عليهم، لتصبح بذلك سياستهم تسعى إلى تغييب عقل المجتمع ليصبح منوما و فارغا لا يهتم بما يحدث في البلاد و هذا ما صوره لنا الروائي "واسيني الأعرج" في روايته "سيدة المقام". فالإرهاب «ليس حدثا بسيطا في حياة المجتمع، و قد لا يقاس بالمدة التي يستغرقها ولا بعدد الجرائم التي يقترفها بل بفضاعتها و درجة وحشيتها و عندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس جميعا»[2]، و كذلك نجد صور العنف الإرهابي و التطرف الديني منذ بداية الرواية إلى نهايتها في رواية "سادة المصير" ل "سفيان زدادقة" التي ظهرت فيها عدة صور جسدت الواقع المر الذي عاشه الشعب الجزائري، إبان تلك الفترة الدموية السوداء فحملت عدة معاني كالقتل و الاغتيال و الألم و الضياع، هذا الإرهاب الذي رفع سلاحه في وجه كل من يخالفه الرأي و حول البلاد إلى مجزرة مريعة ذهب ضحيتها الأبرياء فإن وقعه في القلوب و العقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفُقْها، بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكتاب حالة من الحضور بل بعضهم وصل من الجرأة و الشجاعة إلى طرح سؤال "من يقتل من؟" في رواية "ياسمينة صالح" "وطن من زجاج".

5-4-المثقف

الثقافة هي مفهوم محوري يتضمن: الأفكار و التصورات الموروثة و العادات و القيم و المواقف السائدة في مجتمع معين، و الاتجاهات العامة التي يتعلمها الفرد من خلال اتصاله

[1]-إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، دار ساقي، لبنان، ط1، 2015م، ص09.
[2]-عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م، ص91.

بالواقع الاجتماعي، أي «أن الثقافة هي المحيط الذي يشكل الفرد في طباعه، و شخصيته، و هذا التعريف الشامل للثقافة هو الذي يحدد مفهومها، فهي المحيط الذي يعكس حضارة معينة، و الذي يتحرك في نقاط الإنسان المتحضر»[1].

و عليه فإن نمط الثقافة السائدة قد يؤثر في سمات الشخصية الإنسانية، فقد يورثها الاضطراب أو الاتزان أو الثبات، بحكم عملية التفاعل الثقافي بين الفرد و محيطه الاجتماعي، و منه فالمثقف هو الشخص الذي تتوافر فيه الآليات التي تخص تعريف الثقافة، وقد استخدم المثقف في البلاد العربية للدلالة على دوره، و هو حديث العهد فيعرفه "محمد عابر الجابري" أحد أبرز وجوه الإتجاه الحداثي في العالم العربي، يعرف المثقف على أنه «ناقد اجتماعي، إنه الشخص الذي همه الوحيد أن يحدد و يحلل و يعمل من خلال ذلك، على المساهمة في تجاوز العوائق التي تقف أمام بلوغ نظام اجتماعي أفضل، نظام أكثر إنسانية و أكثر عقلانية»[2]و أن هذا الناقد همه الوحيد توليد الثقافة و تحديدها، أو الحفاظ عليها. و يعرفه "إدوارد سعيد": «المثقف هو 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 اجتماعية خاطئة»[3]و منه فالمثقف هو شخصية تملك القدرة على التأثير في الناس و تغيير الأوضاع و الظروف، كما يتسم برؤية ثاقبة للحياة و الأشياء،فيُنَوِّر حياة وطنه و مجتمعه، و يتبنى أفكاره و طموحاته و أهدافه. كما أشار إليه "عبد السلام المسدي" في قوله: «المثقف هو الذي من خلال إقراره بشرعية السلطة يحترف النقد، ليبني الصرح الثقافي الذي لا يقدر الخطاب السياسي أن يشيده»[4]، حيث يحمل على عاتقه مهمة فضح السلطة و الإيديولوجية السائدة في عصره، و نقد الأنظمة السلطوية، 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.

---

[1]-مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، الجزائر، 1984م، ص77.
[2]-محمد عابر الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، كانون الثاني(يناير) 2000م، بيروت، ص15.
[3]-إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسن، دار نينوى، سوريا، ص-ص 36-37.
[4]-هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجزائرية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2013م، ص38.

فجاءت الرواية الجزائرية متخذة من محنة الوطن موضوعا للحكي و من المثقف فاعلا رئيسيا و ذاتا محورية، تخضع لحالات و تحولات البنية السردية في مسار سردي، ينبني عليه برنامج سردي يتحكم في الرواية، و هذا راجع لمكانة المثقف داخل المجتمع، فهو مصدر وعي و تحضر، و كمنبه للأحداث و يصور و يتنبأ في بعض الأحيان و هذا ما جعله المستهدف الأول من قبل الإرهاب، فعانى من التهميش و الخوف و الفزع و أصدرت قوانين ظالمة في حقه، فقد حكم على نفسه بالإعدام فقط لأنه يمثل صوت الشعب الجزائري، لهذا كانت السلطات السياسية تراقب دوما النصوص الإبداعية، و رغم ذلك فأن الأدب يستمد سلطته القوية من صعوبة السيطرة عليه، يقول المسرحي الألماني "برتولند بريخت": «لا يمكن للسلطة السياسية أن تستولي على الأعمال الإبداعية كما تستولي على أشكال التعبير الأدبي، كما يتم الاستيلاء على الرخص و التصاريح»[1]و ذلك بارز في روايات العشرية السوداء فرواية التسعينيات «هي رواية مثقف في زمن عنيف جعلت هذا المثقف يعاني مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار الأمني»[2]، و الشاهد على هذه الممارسات، كلهم عبارة عن روائيين و صحفيين وكتاب مثقفين في نفس الوقت و هم أبطال روايات و عصر ناهض للثورة المعاصرة، و يمكن القول «أن روايات هذه الفترة تؤرخ لأزمة المثقف الذي أصبح هدفا لعملية العنف»[3] حيث حاول الروائيون تسليط الضوء على تورط السلطة و توجيهه أصابع الإتهام نحوها في الممارسات غير الشرعية لأعمال العنف التي سلطتها على المثقف فاضطهدته و أرغمته على الصمت، و السعي إلى كبت حرية التعبير كما تلقى الإهانة و السب و الشتم «و هكذا يحكم النظام قبضته على رقبة المثقف، و يضيق الخناق عليه، فتغيب الديمقراطية و تكبت الحريات و يتكل كل ما حاول دس نفسه فيما لا يعنيه»[4] و هكذا صار مصير المثقف محكوما بالموت لتتكسر جميع الطموحات و الرغبات في الوصول إلى مراتب أعلى.

لقد أبرزت روايات العشرية السوداء نوعين من المثقف:

[1]-أسماء رمضان: صراع الأدب و السلطة حيث تحاكم الأنظمة الاستبدادية النصوص الروائية، 2019/03/26.
[2]-شريف حبيلة: الرواية و العنف، ص212.
[3]-آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المتخلف، ص171.
[4]-سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص191.

أ- **مثقف سلبي:** هو المثقف التابع للسلطة و المبرر لقراراتها مهما كانت «فهو يستعمل عمله و أسلوبه بطريقة جدلية، و الدفاع عن القرار و الهجوم عن الخصم...و قد يستعمل طرق سوفسطائية، قلب الحق باطلا و الباطل حقا مادام الهدف هو إقناع الناس»[1] حتى لو لم يقتنع هو بها، لذلك كانت صفاته الإبهام و الكذب و النفاق و الإقناع بالباطل، حيث يقع المثقف السلبي في «مستنقع القذارة و ينغمس في حياة الغابة، تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين، و الصعود على جثث الأبرياء، فهو بطل العصر الصاعد من رحم الطبقات الفقيرة... الذي يرغب في الوصول السريع»[2]. و هذا ما حدث مع سيَاسِيُّو الجزائر خلال العشرية السوداء و بعدها.

ب- المثقف الإيجابي: هو ذلك المثقف المصلح و المغير و المنقذ لأوضاع بلده كالمحامين و الإعلاميين و المفكرين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقائق، و هذا الأمر كلفهم أرواحهم، و قد جسدت روايات الأزمة هذا من المثقف كثيرا، مثل رواية "المراسيم و الجنائز" حيث يتعرض الروائي إلى معاناة المثقفين من الكتاب و الصحفيين الذين أصبحوا هدف لتلك الفتاوى، و نفس الأمر الذي عانت منه بطلة "سيدة المقام" "مريم"، و كذا شخصية "الصحفية" في رواية "شجرة مريم"، و شخصيات أخرى من كتاب و فنانين و أساتذة و جامعيين و صحفيين كلهم وقفوا في وجه الظلم، حتى و لو كان ذلك على حساب حياتهم، حيث يقول "رشيد بوجدرة" في صرخة له كمثقف عانى الظلم و عاش الخوف و أرعبه العنف «إنهم لن يقتلونا جميعا، و سنظل نعشق الكتابة و المسرح و الرواية و السينما»[3] و هو تحدٍ واضح لكل من يحاول إسكات الكلمة الحرة.

5-5-المرأة

تعد المرأة جزءا أساسيا من كيان المجتمع الكلي، نظرا لدورها الفعال الذي تؤديه في المجتمع، فوجودها و حركيتها يدل على أهميتها البالغة في بنائه، إذ لا وجود لمجتمع دون امرأة، فهي التي تلد و ترعى النصف الآخر، حيث قال عنها "عبد الله بن المقفع" «المرأة الصالحة لا يعد لها شيء

[1]-نفيسة الأحرش: كتاب إمرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة، الجزائر، ص41.
[2]-سعاد عبد الله العنزي: سورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص48.
[3]-بوجدو رشيد، تيميون، منشورات ANEP، الجزائر، ط2، 2007، ص25.

لأنها عون على الدنيا و الآخرة، و قيل: «المرأة هي الجزء العصبي من المجموع الإنساني و الرجل هو الجزء العضلي منه»[1]، كما قيل أنها: «رقاقة من زجاج شفافة فترى داخله إن مسحت عينه برفق زادت لمعته، فترى شيئا من صورتك و كأنها تخفيها داخلها فتخجل، و إن كسرتها يوما يصعب عليك جمع أشلائه، و في كل مرة تمر و يدك على الندب ستجرحك»[2].

و عليه فإن المرأة هي ظل الرجل تستند عليه في كل شيء يخصها، فوراء كل رجل عظيم امرأة، فهي الأم و الأخت و الزوجة و الحبيبة و الوطن، فقد كرمها القرآن الكريم بسورة كاملة و هي سورة النساء، و أوصى بها الحبيب المصطفى – صلى الله عليه و سلم– في قوله: «استوصوا بالنساء خيرا»[3]، و نظرا لهذه المكانة التي كرمها بها الإسلام، نالت اهتمام الكتاب و الروائيين حتى غدا «وجود المرأة في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوع بوصف النساء، و لوحات الرسامين تعتمد على الموضوع و كذلك الأفلام و الإشهار»[4].

و منه فللمرأة دور بارز في جميع الميادين و في مختلف الأجناس الأدبية سواء الشعر أو النثر أو الإشهار، و كذلك الرواية التي كان للمرأة حضورا قويا فيها حيث اتخذها الروائي رمزا سعى من خلاله لمعالجة الكثير من القضايا الحساسة، فإن تحدثنا عن الرواية المعاصرة التي تخلت عن تقديم «المرأة جسدا يشتغل بوصف أنوثتها و تفاصيل جسدها ...إنما تحضر المرأة من خلال الوعي، تمارسه كبطلة، فنانة مثقفة، لها رؤية و موقف في زمنها»[5]و هذا ما نجده في الرواية الجزائرية في زمن المحنة أي في فترة التسعينيات أين جسدت واقع المرأة بكل تفاصيله سواء في الأسرة أو المجتمع المرتبط بعاداته و تقاليده، أو الوطن و معاناته أو علاقتها بالرجل و موقفه منها،«فمنهم من أنصف المرأة و أعطاها حقها في العمل و المشاركة في الحياة جنبا إلى جنب مع شقيقها الرجل...و منهم من اضطهدها و سلبها حقها، بل احتقرها، و حط من قيمتها، و ظلت

---

[1]-من أقوال الفلاسفة .27/02/2018.23:36 http://www.diwanalarab.com .
[2]-هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص120.
[3]-الإمام أبي الحسن مسلم القشري النيسابوري: صحيح مسلم، باب الوصية بالنساء، ص1468
[4]-مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009م، ص1.
[5]-شريف نبيلة: الرواية و العنف، ص122.

المرأة بالنسبة له «مخلوقا قاصرا رغم الثقافة و التعليم و المسؤولية لا لشيء إلا لكونها امرأة، فصفة الأنوثة قيد للمرأة»[1] جعلت منها ملكية خاصة للرجل.

لقد برزت المرأة كتيمة في روايات المحنة الجزائرية في أشكال مختلفة، فتارة تكون امرأة ضعيفة مقهورة تسعى إلى الحرية و تغيير واقعها المرير المليء بالمعاناة و الألم و القهر.

بالإضافة إلى خوفها من الإرهاب الذي تعرضت من خلاله لشتى أنواع العذاب و الظلم و الاعتداء و قد بلغ حد الاغتصاب المتعدد في كثير من الأحيان، و قد جسدت هذا النموذج شخصية "مريم" بطلة رواية "شجرة مريم" ل "سامية بن دريس" إضافة إلى روايات جزائرية أخرى مثل رواية "تاء الخجل" ل "فضيلة الفاروق" و رواية "تيميمون" ل "رشيد بوجدرة".

و تارة أخرى تكون امرأة مثقفة متحررة من القيود الموجودة في المجتمع، متمردة على سلطة الرجل، و كل الحواجز التي وضعت أمامها، فتخرج إلى العام لتحقيق أحلامها و طموحاتها و فرض وجودها و كيانها، و إثبات ذاتها، فالمرأة مخلوق لو أعطيَ حريته لأصبح خلاقا بناءا، و لساهم كثيرا في تطوير المجتمع فهي أساس الانطلاق و الإبداع، و هذا ما جسدته شخصية "منال" في رواية "شجرة مريم" و كذلك شخصية "حياة" بطلة رواية "يصحو الحرير" لـ "أمين الزاوي"، و كذلك "مريم" بطلة رواية "سيدة مقام" لـ "واسيني الأعرج"...و غيرها من النماذج النسائية التي صورت معاناة و محاربة المرأة و مقاومتها.

6-حدود التجريب في رواية المحنة

إنفتحت الرواية الجزائرية المعاصرة على آفاق التجديد و الحداثة، فكانت الفرصة مناسبة لتفتح أبواب التجريب أمامها على مصراعيها، حيث شهدت الجزائر ما بعد الاستقلال العديد من التغيرات

[1]-مفقودة صالح : المرأة في الرواية الجزائرية، ص25

و التحولات في مختلف القطاعات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية و حتى الإبداعية، و هذا ما أدى إلى توظيف تقنيات جديدة في الرواية نذكر منها:

6-1-الشخصية

تعد الشخصية العنصر الفعال لأي عمل أدبي فهي بمثابة المحرك الأساسي للأحداث بوصفها أهم ركن من أركان البناء الروائي حسب آراء النقاد. «فالشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث، و قد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية، تستهدف من ورائها العبرة و الموعظة»[1]، كما أن «الشخصية هي المحور العام الرئيسي الذي يتكفل بإبراز الحدث و عليها يكون العبء الأول في الإقناع بمدى أهمية القضية المثارة في القصة و قيمتها»[2]، و من خلال التعريفين السابقين نرى بأن الشخصية هي العمود الفقري للعمل الأدبي و هي الركيزة التي يقوم عليها العمل الفني، لما لها من فاعلية و أهمية في النص الروائي و ذلك لدورها الفعال في إبراز الحدث و القضية، بالإضافة إلى أنها «تصنع اللغة و تثبت الحوار و تلامس الخلجات، و تقوم بالأحداث و نموها و تصف ما تشاهده، فهي تمثل مكونا مهم من المكونات الفنية للرواية، و هي عنصر فاعل في تطور الحكي»[3] إذ يؤدي عنصر الشخصية أدوارا عدة في بناء الرواية و تكاملها و طريقة عرضها للأحداث، و من خلال مواقفها يمكن أن نتبين المضمون الأخلاقي أو الفلسفي للرواية، فالكثير من أفكار الكاتب و مقاصده و آرائه و مواقفه من القضايا المتعددة، تصورها شخصيات رواياته.

فقد اهتم الروائيون و الكتاب بالشخصية في النص إذ يرى "آلان روب غربيه" " أن «سبب الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية، هو صعود قيمة الفرد في المجتمع و رغبته في السيادة أي ما أسماه بالعبادة المفرطة للإنسان، و هذا ما يفسر كون الشخصية لديهم

---

[1]-الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2005م، ص4.
[2]-قادر أحمد عبد الخلاق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني و أحمد علي بالكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009م، ص40.
[3]-عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس، للروائي نجيب الكيلاني، بحثة مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب، غزة، الجامعة الإسلامية، ص113

كانت تعتزل مميزات الطبقة الاجتماعية، و أصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية...و فرد وجودها في جميع الأوضاع»[1]، أما في القرن العشرين، فقد حاول الروائيون التقليل من أهميتها في الأعمال الروائية، و مع تطور الرواية و دخولها في أفق التجديد و التجريب، اختلفت مكانة الشخصية، فكانت الرواية المعاصرة «لم يفتئوا ينادون بضرورة التضئيل من شأن الشخصية و التقليل من دورها»[2]، و هذا ما رأيناه في رواية المحنة الجزائرية التي أصبحت فيها الشخصية عنصرا متحكما في سيرورة الأحداث من خلال مشاعرها و أفكارها و ذكرياتها و تخيلاتها متخلية عن كيانها الفيزيائي، حاضرة بما يتناسب مع الدور المنوط بها في الرواية، حيث «تقاس جودة الرواية فنيا بمدى قدرتها على تقديم مجموعة من الشخصيات أساسية كانت أو ثانوية، هذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بهدف الحياة القصصية التي تصورها تلك الحياة (المتخيلة) –في الرواية–تجسد قضية، يريد الروائي أن يطرح من خلالها موقفا فكريا و رؤيا خاصة إزاء واقع محدد تعيشه شخصياته الروائية»[3]، فالروائيون في زمن المحنة خلقوا شخصيات تعبر عن الوضع الاجتماعي و الواقعي للفترة المعاشة، تعبر عن المعاناة و الألم و الأذى النفسي و الجسدي و عن أزمة البلاد، فشخصيات تلك الفترة تحكي عن زمن واحد و موضوع واحد، فنجد شخصية المثقف الذي عانى مسألة الوجود في واقع فقد الاستقرار و الأمن حيث يمثل طبقة اجتماعية ضعيفة و هشة عاجزة عن مواجهة العنف الخارجي الذي يتلقاه على جميع الأصعدة، كما تتمظهر في الرواية التسعينية شخصية الإرهابي، بوصفه أحد أطراف الصراع القائم في الوطن و الجزء الآخر في معادلة العنف، بالإضافة إلى شخصية المرأة، كعنصر عانى من ويلات العنف و القتل الذي عاشه الوطن حيث تعرضت لمختلف أنواع التعذيب و الاستغلال و الاغتصاب المتعدد، كما نجد شخصيات مضادة متطرفة إرهابية مارست كل أنواع العنف و الرعب ضد الأبرياء.

[1]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م، ص208.
[2]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحوث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، 1998م، ص76.
[3]-طه الوادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م، ص03.

6-2-المكان

المكان هو عبارة عن رقعة جغرافية تقوم عليها مجموعة من الأحداث، و هذه الأماكن من إبداع الكاتب إما أن تكون واقعية أو خيالية من نسج الروائي، فهو بمثابة المسرح الذي تمارس عليه الشخصيات أدوارها «فالمكان الروائي هو الذي يمثل البعد المادي الواقعي للنص و هو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الأحداث، فللمكان قدرة على التأثير في تطوير الأشخاص، و حَبْكْ الحوادث مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية»[1]، فالروائي يتعمد ربط القارئ بالنص و ذلك من خلال الاستحواذ على عقله و فكره، حيث يجعل له عالما متخيلا، إذ أنه يجعل له من المكان الروائي صورة مطابقة للمكان الواقعي، رغبة منه في إقناعه بواقع الأحداث التي تدور حولها الرواية، و عليه فالمكان عنصر أساسي في العمل الأدبي، و هو علامة ظاهرة، لم يكن حيزا أو رقعة جغرافية محددة، إنما اكتشفت جماليته من خلال الأعمال الأدبية سواء لوحة أو شعراً أو رواية...لأن المكان بمثابة ذاكرة يتذكرها الإنسان بتذكر تجاربه في الحياة. إنه «كيان اجتماعي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه، فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية و أفكار و وعي ساكنيه»[2]، و منه فالمكان عنصر مركزي يسهم في تشكيل العمل الروائي، لا يقل أهمية عن الزمن و الشخصية و الحدث، فكلها عناصر مرتبطة ارتباطا عضويا تساهم في تنامي السرد القصصي، خاصة و أنه لم يعد مجرد ديكور تزييني، أو إطار تقع فيه الأحداث، بل أصبح محملا بدلالات و أبعاد إيديولوجية و تاريخية و اجتماعية و نفسية «يسرد أحداثا تقع في حيز مكاني محدد أو غير محدد، و قد يكون هذا الحيز واقعيا أو خياليا»[3] إذ لا يمكن تخيل عمل روائي بدون مكان فهو بمثابة «المكان اللفظي الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي و حاجاته»[4] أي أن له عدة وظائف تساهم في بناء العمل الروائي،فتارة يكتسب صفات الإنغلاق و ذلك عندما تنحصر حركة الشخصية فيه و تارة أخرى

[1]-إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، دار العلوم العربية، الجزائر، ط1، 1431ه-2011م، ص131.
[2]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009م، ص189.
[3]-أحمد محمد عوني :دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2009م، ص49.
[4]-سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م، ص49.

يكتب صفة الإنفتاح عندما تكتسب الشخصية حريتها في النص و هذا ما يمنح للأماكن فرصة على الشخصية داخل العمل الروائي و من جهة أخرى تحاول الشخصية السيطرة على المكان و فرض السلطة عليه، ذلك لأن وظيفتها تتعدى امتلاك الأمكنة و إثبات انتمائها إليها «إلى إنتاج ذاكرة ثقافية حولها، تخلد حضور الإنسان و أفعاله و ممارساته، بمعنى أن الإنسان يصنع للأمكنة تاريخا سرديا يؤكد حضوره حقيقة و رمزا»[1]، إذن فهناك علاقة تأثير و تأثر بين المكان و شخصيات العمل، فللمكان قدرة على التأثير في الإنسان و سلوكه، و له أيضا دور قوي في تكوين حياة البشر و ترسيخ كيانهم و تثبيت هويتهم، و تحديد تصرفاتهم و إدراكهم للأشياء، لكونه شديد الالتحام بذواتهم

لقد تعددت الأماكن الروائية في رواية العشرية السوداء من صحاري و جبال و أرياف و مدن و شوارع أيضا، لأن المكان في رواية الأزمة الجزائرية يحمل دلالات تختلف عن ما كان قبلها، فهو بمثابة مسرح العنف و القتل و التدمير و المعاناة، مما جعل الشخصيات تعيش المأساة و تحلم بمكان آمن، تلجأ إليه و تحتمي فيه من أعاصير الموت التي اجتاحت الوطن، حيث أصبحت الأمكنة المتواجدة فيه تشكل فضاء محملا بدلالات و أبعاد إيديولوجية و سياسية و اجتماعية و نفسية، سواء جاء المكان «في صورة مشهدا وصفياً أو مجرد خلفية أو إطار للأحداث ترتبط مهمته الأساسية بالتنظيم الدرامي للأحداث، فقد نقلته اللغة في شكله الجديد على مستوى الخطاب، ليتخذ له دلالات متنوعة يستدعيها البناء الروائي، و يفرضها الواقع الذي يعد الكاتب جزءا لا يتجزأ منه فنحن نعلم أن الروائي الجزائري كان شاهدا على تلك المأساة العنيفة.

و من هنا كانت الأمكنة في الرواية تعيش، و تمارس أفعالا و تعاني كما الشخصيات، فشكلت مساحة للقتل، يحصد فيها الموت أرواح الأبرياء و في الوقت نفسه، مثلت ملاذا يهرب إليه الناس من قهر العنف، و حلما للشخصية، فمنحتها اللغة من الأبعاد ما جعلها رمزا و مجازا،

[1]-هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2008م، ص71.

لأمكنة أخرى لذا نقول أن المكان في النص الروائي الجزائري المعاصر قد اتخذ صورا متعددة لكنها تشترك في كونها محكومة بفعل العنف الذي حولها إلى فضاءات للموت و القهر، بعدما سيطر عليها، و مارس أشكاله المتعددة ضد ساكنيها و من النماذج الروائية التي صورت المكان بدقة نذكر رواية "تيميمون" لـ "رشيد بوجدرة" الذي عبر عن الفضاء الصحراوي، كنموذج لتصوير العنف و الفزع «فتيميمون هي الفضاء و الحيز الذي اختاره الكاتب، من أجل الهروب من حقيقة الواقع الدموي، و لكنه فيما بعد سيجد أن الصحراء غدت أيضا رمزا للموت»[1]و عليه تعتبر "تيميمون" مسرحا للأحداث التي عايشتها بعض المناطق الجزائرية في الجنوب الكبير في تلك الفترة الدموية و أغلب المناطق الشمالية خلال الفترة ذاتها.

6-3-اللغة

تمثل اللغة وظيفة عضوية في الإنسان، فهي أساس طبيعي للفضائل، والصلات الاجتماعية و السياسية قناة للتواصل فيما بينهم في المعاملات و التبادلات التجارية، فهي رموز تترجم حالات نفسية في فكر الإنسان «إذ مجرد نطق الكلمات يدل على شيء ما، فيحدث في الفكر حركة ما، و تعتبر الكلمات المكتوبة هي رموز للكلمات المنطوقة»[2]، إذن فاللغة كفيلة بأن يعبر بها الإنسان و تعبر عنه، فهي منظومة إبلاغية تدخل كل مجال من مجالات الحياة و تساهم في تحقيق التفكير و التفاعل «إنها مسؤولة إلى حد كبير عن حقيقة أنه في العالم البيولوجي فان البشر وحدهم الذين يمتلكون تاريخا و تطورا ثقافيا»[3]و لكي يحقق الإنسان وجوده و يتركه لغيره، ليطلع عليه فإنه يحتاج إلى اللغة.

و تشكل اللغة في الإبداع الأدبي بوجه عام و في السرد الروائي على وجه التحديد مكانة هامة، بل إن الرواية لا تكتسب قيمتها و تميزها عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى إلا في إطار التصوير النظري العام للغتها، من خلال التركيز و الإهتمام بعملية التشخيص اللغوي، و عليه فإن اللغة

[1]-جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، دط، ص340.
[2]-محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005م، ص39.
[3]-نعوم تشومسكي، آفاق جديدة في دراسة اللغة و العقل، تر: عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م، ص33.

هي أساس التشكيل الفني للرواية و الوجه المعبر عن أدبيتها و هويتها كما يمكن اعتبارها «وسيطا يقوم بتثبيت مفردات الدلالة و بناء هيكل المعنى الكلي للنص و تنظيم عمليات التصوير و الرمز»[1]، بمعنى أن الكلمة المتوهجة ليست غاية يسعى إليها النص السردي، و إنها هي وسيلة يسعى من خلالها إلى تنظيم عناصر النص حتى يتلقاها القارئ بشكل سلس. فاللغة في الرواية تتحول من الوظيفة الشعرية إلى مؤسسة اجتماعية تحمل أذواق الناس و أفكارهم و عواطفهم، و تصور مستوياتهم الحياتية، و ما تضج به من صراعات و مفارقات، و ما تشهده لغة المجتمع جراء هذا الصراع من تغير و تحول.

و هذا ما رأيناه في رواية "الأزمة" التي استطاعت أن تجد لنفسها لغة خاصة بها في مقاطع كثيرة و مواقع عديدة، إنها لغة عنيفة و مدهشة فمادامت تصور لنا وطنا يتخبط في الدماء فلا بد أن تتسم الألفاظ و التراكيب فيها بالعنف لكي توحي بعمق الألم و التمزق و الرفض، فهي تثير عدة تساؤلات، أكثر مما تقدم إيضاحات و إجابات، و هذا ما يعكس حقيقة الصدمة التي عاشها الشعب، و تسارع الأحداث عليه إلى درجة لا يستطيع معها فهم الواقع، و تفهمه بل هو مضطر فقط للتعايش و النجاة و مناجاة الذات، أما من الناحية الفنية فقد اهتم الروائي الجزائري المعاصر باللغة اهتماما بالغا، مشكلا أهم ملمح تجريبي في رواية المحنة، فقد أخرج اللغة من طابعها التقليدي إذ كانت مجرد آداة و وسيلة يعبر الكاتب من خلالها عن أفكاره و أغراضه، إلى أن أصبحت ذات حضوة كبيرة في النص الروائي من خلال الخروج عن اللغة الفصحى المهيمنة في النصوص التقليدية وانفتاحها على تعددية لغوية حيث «يبرز التعدد اللغوي على كامل مساحة الرواية، و يعطيها نكهتها الخاصة، فتتجاوز اللغة السردية مع اللغة الشعرية المكثفة، و تتقاطع اللغة الفصيحة مع اللغة العامية، و تتداخل أحيانا أخرى مع اللغات الأجنبية»[2] و عليه فقد وظف الروائيون العديد من اللغات و اللهجات في رواياتهم و هذا التعدد اللغوي في النص «يحيل على

[1]-صالح صلاح: سرد الآخر، (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م، ص-ص 47-48.
[2]-عبد الحق عمور بلعابد: سرديات المحنة في الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، ق ل ع، الرياض، مجلد 27، ع 02، 2015م، ص61.

تعددية بشرية و تعددية اجتماعية و تعدد في الوعي الإنساني كذلك، فكان التعدد اللغوي الذي يسم الرواية يعيد تركيب المخزون اللغوي الاجتماعي رابطا بذلك بين الواقع المتخيل و الواقع المرجعي»[1]و من الروائيين الذين وظفوا هذه الظاهرة نجد "محفوظ كحوال" في روايته "الحلاج و زغاريد الماء" حيث زاوج بين اللغتين العربية و الفرنسية و كذلك "سامية بن دريس" في رواية "شجرة مريم" حيث مزجت بين اللغة العامية و الفصحى، و أضافت لغة أجنبية، فقد أصبح الروائي لا ينظر إلى اللغة من الناحية التركيبية و النحوية و الصرفية، بل ينظر إليها بوصفها فضاء و رؤيا للعالم، و وعيا متعددا و متشعبا بجدلية التجارب الحياتية في بعدها الإنساني.

6-4-تذويت الكتابة

من مظاهر التجريب، التي منحت رواية المحنة الجزائرية خصوصية تميزها عن روايات الفترة السابقة، تمحور الحكي حول الأنا الفردية، و آلامها، و جراحاتها، بعد أن كانت الأنا الجماعية هي المهيمنة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلال سنوات السبعينات و الثمانينات، و التي كانت موضوعاتها في الأغلب تنحصر في موضوعي الثورة و الوطن، و بناء الدولة الوطنية، مجتمع ما بعد الاستقلال، فكان الهم الجماعي مسيطرا على ذهن الكاتب، و مهيمنا في كتاباته، و كانت القضايا الاجتماعية، السياسية و الاقتصادية الكبرى التي خلفتها ظروف الاستقلال تطغى على موضوعات الروايات الصادرة في تلك الفترة.

لكن مع سنوات التسعينات، و مع الأزمات التي بدأت تعرفها الجزائر، خاصة بعد أحداث 05 جويلية 1988م، و بداية توجه الجزائر نحو النظام الرأسمالي، القائم على الفردية، و الحرية الذاتية، و مع الهزات التي حدثت بداية من 1991م، بدأ طغيان الأنا الفردية، و الحكي عن آلام الأنا يطغى على الرواية الجزائرية، فلجوء الكتاب إلى سرد آلام الأنا الفردية لم يقتصر على روايات السير الذاتية، بل كذلك في الروايات التخيلية جدا، أو تلك التي ترتدي عباءة التاريخ.

[1]- المرجع السابق ، الصفحة السابقة.

لذلك امتازت روايات هذه الفترة ب تذويت الكتابة، أي جعل «ذات الكاتب حاضرة، متفاعلة مع ما تحكيه، و حاملة للغة تخصص التجربة، و تحملها رؤية معرفية و شعورية تؤشر على موقف الذات الكاتبة»[1].

و يظهر التركيز على الأنا الفردية من خلال اللغة، التي أصبحت لغة حلمية، و تأملية، تصوغ الحوار الداخلي، المعبر عن الاصطدام الداخلي للذات، و حالات الانشطار التي تعيشها مختلف شخصيات الأعمال الروائية، أو لغة حنينية تستدعي الماضي، لتسائله، أو تعنفه، أو تحتمي به، كما تميز السرد بكونه سردا حميما، يلون الخارج بلون الذات، فتصبح الأشياء فاقدة كل خصوصية، فالحميمة تعلي من صوت الذات التي تتبنى الصوت الخارجي، كما تتمظهر الحميمية و الذاتية في السرد و ذلك من خلال «التركيز على الذات كبؤرة و كمصهر تتجمع فيها الأفعال و الأزمنة و الأحداث الخارجية، و المقروئية لينصهر الجميع و يفقد كل خصوصياته و يذوب في الكل»[2].

فالذات بهذا المعنى تشكل مرتكز النص الروائي، و مدار الحكي، حتى تكاد الرواية سيرة ذاتية، إن لم تتضمن السير الذاتية للكتاب، وقد توجهت معظم روايات المحنة إلى توظيف السيرة الذاتية للكتاب، الشيء الذي يؤدي في بعض الأحيان إلى طرح سؤال مركزي : هل يمكن اعتبار هذه النصوص سيرة ذاتية أم أن الأمر لا يعدو أن يكون شكلا من أشكال التعبير الفضفاض؟.

فقد بلورت رواية التسعينيات ملامح المحنة الجزائرية، التي مست البلاد و العباد، و التي شكلت الجرح النازف للذاكرة الفردية و الجماعية لهذه الرواية، التي تعلقت فيها سيرة الذات في فجيعتها، و سيرة الوطن في محنته إلى حد التماهي .

[1]-محمد برادة، الرواية ذاكرة مفتوحة، دار آفاق للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2001م، ص16.
[2]-معتصم محمد: الرؤية الفجاعية، الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003م، ص131.

فقد ارتبطت "أنا" الكتابة بالذاكرة، التي لم تكن مجرد مصدر للحكي فقط و لكنها كانت مصدرا للتخيل كذلك فالذاكرة « كانت و لازالت خطابا للذات يتم من خلاله البحث عن هوية محددة أو تحديد لهذه الهوية»[1].

فالسارد يطمح أثناء عملية التذكير، و يبحث عن نفسه، و يلتقي بشخوص آخرين.

الذاكرة تطمح إلى احتواء المكان و الزمان، و إعادة تركيبهما و بناء مدينة الأطياف التي تسكن خيال ياسين و عزيز، مدينة خيالية، تنبض بالإشراق و الحيوية و الجمال، و الدفء و الأمان.

ربما قسوة المرحلة، جعلت اللحظة الكتابية لحظة حميمية و هي لحظة تغيب فيها المسافة الفاصلة بين الكاتب الواقعي و الكاتب الضمني (السارد)، و يندمج فيها السارد (المرسل) مع الفاعل النصي، و لعل اقتراب رواية المحنة من السيرة الذاتية و تمحور الحكي حول الأنا، يعود إلى إحساس الكاتب' في لحظة من اللحظات بوطأة الزمن و ثقل الألم الذي أحدثته جراح المحنة، و بضرورة تسجيل مرحلة من مراحل العمر، و تأكيدا للذات، و دفعا لشبح الموت المنتظر في أقرب منعطف.

عانقت رواية المحنة السيرة الذاتية في أغلب النصوص، كروايات "واسيني الأعرج" "بشير مفتي" "أحلام مستغانمي" "فضيلة الفاروق".

فالتذويت ليس مجرد نسبة الخطاب إلى ذات متلفظة، و لكنه يطال جميع المستويات الخطابية، النفسية و الاجتماعية، فهو خطاب تقول الذات من خلاله كلامها، أحلامها، آلامها، آمالها و استيهاماتها.

[1]-الميلود عثمان: السرد الروائي في الرواية المغربية و آليات التحديث في الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996م، ص27.

إن السرد بضمير الأنا يمثل ظاهرة أسلوبية مهيمنة في رواية المحنة الجزائرية، حيث يتجانب أنا السيرة الذاتية للكاتب مع أنا الواقع المتخيل في كثير من المقاطع السردية التخيلية، التي يطغى فيها ضمير الأنا ليحيل إلى شخص إنطلوجي نفسي، تتقاسمه لحظتان، لحظة الواقعة أو الحدث، و لحظة الكتابة و الإبداع، إذ أن السيرة الذاتية في الرواية هي: «نقل ، و معبر، و انتقال من ميدان التجربة الفردية إلى ميدان الكتابة»[1].

و إذا كان التحرر صفة للرواية الجديدة، فإن السيرة الذاتية، لم تعد متميزة عن الرواية، بل هي بالنسبة للروائيين شكل روائي، ينتقل بهم من موضوع عام إلى موضوع خاص، و يمكن اعتبار السيرة الذاتية سليلة للرواية أنها ضرب من التشفي من واقع اجتماعي سياسي همش المؤلفين و لكنهم استطاعوا التحرر و الانقلاب.

فالروائي يحاول البحث عن ذاته، في سيرورة بحثه المتواصل عن القيم الأصيلة، و طرحه للكثير من الأسئلة الشائكة، حول هذا المجتمع المتدهور و الواقع الآسن و هو في كل هذا يحاول أن يكتب إنسانا روائيا، لا ينتظر هبة من أحد، يعيش قلقه اليومي، واضطرابه، و يومه و بحثه المستمر عن ذاته و عن إنسانية مفقودة لا يجدها إلا عند الأشخاص الذين يعيشون على هامش المجتمع، هذا البحث الذي ميز رواية المحنة، خاصة بعد الجرائم الفظيعة، و المجازر التي عملت على تجريد الإنسان الجزائري، مثلما عملت الجماعات الإسلاموية المسلحة، على تجريد الإنسان الجزائري من إنسانيته، بحيث أصبح العنف خارج كل منطق و عقل، و سنحتاج إلى كثير من الجهد لفهم هذه المعقولية.

[1]-جي هيو سلفرمان: نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن ناظم و علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص152.

6-5-توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية

ما يميز الرواية هو كونها مجال تركيبي، خطابي و سردي، ينفتح على مختلف الأجناس الأدبية، ليس في التوظيف فقط و لكن في طريق التوظيف، و التعامل مع هذه الأجناس، و ذلك من خلال دمجها في صميم البناء الفني للرواية، كالمقاطع الشعرية، الرسائل و القصص و النصوص الدينية و القصاصات الصحفية...الخ، و التي تصبح بنية أساسية في الرواية، و كما يرى "ميخائيل باختين"، «إن الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية (قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية) أما خارج أدبية (دراسات عن السلوكيات، نصوص بلاغية و علمية و دينية...الخ)، نظريا فإن أي جنس تعبيري يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية»[1]، كما أن الأجناس الأدبية، من خلال اندماجها في النص الروائي، تساهم في تحديد شكل و نوع الرواية، سواء أكانت رواية اعترافات أم رواية رسائل، أم رواية مذكرات أم غيرها...، و من خلال هذا التوظيف و انفتاح الرواية على مختلف الأجناس الأدبية تتجلى على المستويات الخطابية، السردية و حتى الدلالية للرواية، تعددية لغوية، و تتنوع على مستوى الأصوات، محققة بذلك خرقا للغة المركزية، التي كانت تدعي أنها تقدم حقائق مطلقة، باعتبارها لغة السياسة و الدين، و المؤسسة الأدبية الرسمية، و بقيت هذه الرواية منفتحة باستمرار على «أفق التجديد الذي يعني بالدرجة الأولى، القطيعة النسبية مع الأشكال السائدة، و خلخلة نظام الذاكرة اللغوي، و نظام الوعي الإستبطيقي، في أفق خلق لغة جديدة، و وعي أدبي جديد»[2]. و لقد لجأت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى توظيف العديد من الأجناس الأدبية، و غير الأدبية ضمن بنيتها التكوينية، كالمقاطع الشعرية، و النصوص التاريخية و الدينية، و القصاصات الصحفية، للتعبير خاصة عن الواقع الأليم، باعتبار أن تلك الأجناس، خاصة خارج الأدبية، أشكال تبنى أو مبنية على الواقع الحقيقي، خاصة القصاصات و التعاليق الصحفية. و هذا يظهر

[1]-باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الأمان، الرباط، دت، ص78.
[2]-اليابوري أحمد: في الرواية العربية، التكوين و الاشتغال، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م، ص128.

في العديد من روايات التسعينات، التي وظفت القصاصات الصحفية، مثلما نجده في رواية "الإنزلاق" ل "حميد عبد القادر".

إن اعتماد الروائي على توظيف قصاصات و تعاليق الصحف، يربط الرواية أكثر بالواقع، و بقضاياه السياسية و الاجتماعية، و الفكرية، خاصة في جانبها المأساوي، و تغذي هذه القصاصات متخيل النص الروائي، و تعزز فكرة المأساة، و الاضطهاد، و القمع الذي يتحكم في الشخصية الروائية، و الذي يجد مرجعيته في الواقع الحقيقي.

و من الأجناس الأدبية التي دخلت ضمن بنية روايات هذه الفترة توظيف بعض الروائيين، للنصوص الشعرية، ضمن بنية الرواية، كما نجده في رواية "البرانويا" ل "سعيد مقدم" حيث وظف الكاتب قصيدة "نزار قباني" في مدح الزعيم المصري "جمال عبد الناصر".

إن توظيف الأجناس الأدبية، سواء الأدبية، أو خارج أدبية في رواية المحنة الجزائرية، كان له الدور في إغناء الرواية، من ناحية الشكل و المضمون، فهذه الأجناس تدخل إلى الرواية، و هي تحمل لغاتها الخاصة، و أساليبها التعبيرية، مما يؤدي إلى تحقيق تنوع و تعدد لغوي، خطابي و دلالي، و كما يرى "ميخائيل باختين" فإنه «يمكن للأجناس المتخللة أن تكون مباشرة قصدية أو موضعة كلية، أي متجردة تماما من نوايا الكاتب، فلا تكون صيغة "قول" بل فقط "مظهرة" كأنها شيء بواسطة الخطاب، و لكن غالبا ما تعمد تلك الأجناس –بدرجات متنوعة– إلى كسر نوايا الكاتب و حرقها، و بعض عناصرها قد تبتعد بكيفية مختلفة عن المستوى الدلالي الأخير للعمل الروائي"

وعليه كيف تجلت تيمات المحنةو اليات التجريب في رواية شجرة مريم ؟

الفصل الثاني

الفصل الثاني: تجليات المتن و حدود التجريب في رواية "شجرة مريم"

أولا: تجليات المتن في رواية "شجرة مريم"

1-السياسة

2-العنف

3-المثقف

4-المرأة

ثانيا: حدود التجريب في رواية "شجرة مريم"

1-الشخصية

2-المكان

3-اللغة

4-توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية

1-تجليات المتن في رواية "شجرة مريم"

1-1-السياسة

تناولت رواية المحنة موضوع السياسة، بمختلف تجلياتها خاصة و أن فترة العشرية السوداء، هي فترة سياسية من الدرجة الأولى و كما هو معروف فالسياسة لها وجهين «إما أن تكون رديئة أو ظالمة إذا كانت تستخدم كوسيلة للظلم و الاستبداد و لتحقيق المصلحة الخاصة على حساب المصلحة العامة، أو تكون السياسة جيدة أو عادلة و شرعية إذا كانت قائمة على العدل و تعمل للمصلحة العامة»[1] وقد عمد الروائيون في هذه الفترة إلى انتقاد السلطة و تصوير جبروتها و ممارستها القهرية مسلطين عليها أصابع الاتهام محملين إياها مسؤولية الوضع المأساوي الذي آلت البلاد.

و هذا ما نجده في رواية "شجرة مريم" التي تحمل الكثير من الأحداث الواقعية التي مست المجتمع الجزائري آنذاك من بينها: التميز الطبقي الذي يعد وجها من أوجه الفساد السياسي اتجاه فئات المجتمع حيث ذكرت الرواية اسم "شارع الخليج" فالخليج اسم يدل على الثراء من خلال المستوى المعيشي المترف لبلاد الخليج شعبا و حكومة، فإطلاق هذه التسمية على أحد شوارع الجزائر، يعني أنه شارع مميز يسكنه الحكام و السياسيون و يسود فيه الثراء حيث قالت الروائية: «شارع الخليج أحد أكبر المراكز التجارية في شرق البلاد، حيث ضاع بصري أمام فخامة الفيلات ذات الطراز الآسيوي و المحلات الممتدة العامرة بالسلع: الأفرشة و الأدوات الكهرومنزلية و الهواتف الجميلة و المزهريات العملاقة و الثريات التي كالكواكب، كان الطابق الأول مهيأ بطريقة عصرية بمرايا و بلاط لامع، لدرجة خيل لي أني بلقيس في حضرة سيدنا سليمان»[2] و هذا يدل على التميز و الاختلاف الاجتماعي و الطبقي الذي يعيشه أصحاب السلطة و الحكم بسبب القوة و المال، و بالمقابل الظلم و المعاناة و عدم المساواة التي كان يعيشها الشعب الجزائري. و نلمس

[1]-محمد الهاشمي: العلام الدبلوماسي و السياسي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2011م، ص9.
[2]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص42.

ذلك في قولها: «كانت الزبونات تنتمين إلى عالم آخر غير عالمنا، أستغفر الله ولا إله إلا الله، هل نحن بشر سواء؟ البشرات الناعمة مثل الحرير...العطور المتضاربة، السيقان العارية و العباءات المتلألئة و المنتشرة بدلال أنثوي»[1]، و هذا إن دل على شيء فهو يدل على الطبقية الواضحة في المجتمع الجزائري، و قد أضافت أيضا: «قبل تقسيم الناس إلى طبقات، ملائكة و شياطين آلهة و أنصاف آلهة أحرار و عبيد»[2].كما ظهرت تيمة الساسة في رواية "شجرة مريم" من خلال أشكال الحروب في الأمة الإسلامية التي فرضتها السلطة و القوى الكبرى من خلال نشر مجموعات (إرهابية) تنشر الخوف و الرعب و الألم بين الشعوب و تكسر أمنهم و حريتهم، و قد تمظهرت في عنصر سمته الروائية ب "رحيق مالح" حيث تقول: «العالم محمول على قرني ثور هائج؟ كانت صور التلفزيون تقول ذلك في العراق و مصر، و سوريا و تونس، إنه الرماد»[3] ، فالكاتبة هنا تتكلم عن الحروب المفتعلة في دول الوطن العربي تاركا خلفها الرماد الأسود القاتم و القتل و كل أساليب العنف و الدمار. كما وصفت بداية الإرهاب في قولها: «راحت الخريف حتى ولدت آفة أخرى اسمها الجرذان، يالها من أيام و سنوات! كانت حملة جنونية استمات فيها الرجال و النساء و الأطفال، كان الغزو غريبا و باعثا للاشمئزاز، ثم إنه أخطر...»[4].

فالروائية تتحدث عن بداية الجماعات الإرهابية، التي كانت ذات وجهين، ففي الأول سميت بالجماعات الإسلامية التي تريد نشر العدل و المساواة بين الشعب و محاربة الفساد، و لكن سرعان ما ظهرت حقيقتها، «فالإرهاب مجموعة من أعمال العنف التي من طبيعتها أن تثير لدى شخص ما الإحساس بالتهديد، مما ينتج عنه الإحساس بالخوف من الخطر بأي صورة»[5] و من بين مظاهر بشاعة الإرهاب في الرواية القتل مثل ما فعلته مع سي عيسى حيث ذكرت: «قتل سي عيسى من طرف جماعات إرهابية، جماعات الجبل، لا ندري السبب بالتحديد، بعضهم قالوا لأنه

[1]-المصدر السابق، ص46.
[2]-المصدر نفسه، ص135.
[3]-المصدر نفسه، ص24.
[4]-المصدر نفسه، ص126.
[5]-منصر سعيد حمودة: الإرهاب الدولي جوانبه القانونية و وسائل مكافحته في القانون الدولي العام و الفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2006م، ص42.

مجاهد أي أنه في عرف الإرهابيين يد الدولة الطويلة»[1] فالبلاد في فترة العشرية السوداء تحولت إلى حلبة، البقاء فيها للأقوى بحيث تتصارع فيها عدة تنظيمات، كلهم يريدون السلطة، القوة، السيطرة و المال، و كثيرا ما ركزوا على طبقات المجتمع الضعيفة و البريئة، و ذلك في المقطع «و جاء الدور على الشيخ عمار...كان موته صامتا و يسيرا مثل خطواته و صوته...وحده الشيخ محمود نجي...هل كان تحذيرا؟»[2] و هنا تعمل الجماعات الإرهابية على إبادة و قتل المشايخ الذين يعتبرون ركائز المجتمع المسلم، و يدعون إلى الصلاح و الهداية، كما نجد «العسة يا رجالة الإرهابيون يهاجموننا و الخنازير تلتهم قوتنا... و نحن نسلم السلاح، إما أنَ نقتُل أو نُقتَل لم يعد هناك خيار»[3] .

فالإرهاب كابوس الجزائريين، حيث فرق العائلات و رمل النساء و شرد الأطفال و هدم المنازل و سفك الدماء و أشعل نار الآهات، لقد صورت الرواية كل تلك الأجداث في قولها: «هم لا يفرقون يا أمي بين المرأة و المرأة ولا بين الرجل و الرجل، لم يرحموا حتى الأطفال و الأجنة، الجزارون لا يعرفون غير الرقاب»[4].

كما تجسدت السياسة أيضا في مقتل ياسين زوج مريم و زوج المحامية و نجد ذلك في المقطع «لأنها مثلي فقدت زوجها في حادث مرور، أنا أسميه حادثا و هي تضيف كلمة مشبوه أو بالأحرى مدبر»[5] ، ثم تضيف:«ما ذنب ياسين إن كان سائقا لدى محام معروف؟ ما علاقته بالحيتان الكبيرة... لقد همس لي ذات يوم: شاه بندر التجار سيقتل المحامي، أرسل له عدة تهديدات، ما ذنب زوجي»[6]. تظهر الكاتبة هنا بعض الممارسات السياسية العنيفة التي طبقت على الشعب حيث راح ياسين ضحية المؤامرات المتعلقة بأصحاب النفوذ و القوة، و هذا عن

[1]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص128.
[2]-المصدر نفسه، ص128.
[3]-المصدر نفسه، ص113.
[4]-المصدر نفسه، ص120.
[5]-المصدر نفسه، ص27.
[6]-المصدر نفسه، ص30.

طريق «الاستخدام غير المشروع للقوة المادية بأساليب متعددة لإلحاق الأذى بالأشخاص و الجماعات و تدمير الممتلكات و يتضمن ذلك أساليب العقاب و الاغتصاب و الاعتداءات المختلفة و التدخل في حرية الآخرين»[1].

1-2- العنف

استأثرت تيمة العنف بحصة الأسد في رواية المحنة فكانت الموضوع الأساسي و المهيمن في الرواية، لأن العنف يجمع بين السلوك الفعلي و القولي بالاستناد إلى القوة، و يسعى إلى إلحاق الضرر بالآخرين سواء كان ماديا أو معنويا و يحول حياتهم إلى كابوس. و للعنف عدة أشكال من بينها العنف الاجتماعي الذي يعني «استخدام الضغط و القوة استخداما غير مشروع أو غير مطابق للقانون، من شأنه التأثير على الفرد، و من هذا الضغط و القوة، تنشأ الفوضى، فلا يعترف الناس بشرعية الواجبات، مادامت الحقوق غير معترف بها، فتنتشر العلاقات العدائية في المجتمع و تنشأ مجموعات أو تكتلات، تتفق على صيغة تفرض بها إرادتها على الأفراد أو على الممتلكات، قصد إخضاع السلطة أو الجماعات الأخرى، و قد تجمع بين نوعين»[2] فيضحى أفراد المجتمع يعانون من الفوضى و الصراعات بسبب الضغط، و قد تطرقت الروائية إلى ذكر و وصف هذا الشكل من العنف من خلال معالجة قضية المرأة التي تعرضت لمختلف أشكال القهر الاجتماعي، حيث تروي في هذا الصدد «إسمي الأول ذلك المقيد في الوثائق الرسمية حدة حاملا توقيع الشهادة و الإهانة، إسمي يعني الحد منهن أي البنات، جارتنا بركاهم تقاسمني هذا الضرر»[3] ، ثم تضيف قولها: «إسمي الرسمي المدون في الوثائق حدة،لأنه يحمل حقيقتي، الأنثى التي خيبت آمال أمها»[4].تتحدث الرواية هنا عن بطلة الكاتبة "مريم" المسماة ب "حدة" التي عاشت زمنا يسوده العنف الإرهابي، من خلال استرجاع صور المعاناة و الآلام التي تعانيها النساء بسبب العادات و التقاليد، مما خلف أضرارا نفسية و جروح عميقة، و ذكرت أن اسمها حدة، و الذي يدل

[1]-إبراهيم الحيدري:سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، دار الساقي، بيروت، ط1، 2015م، ص33.
[2]-مدحت مطر سامي: ظاهرة العنف في المجتمع و علاجها، دار اليازوزي العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م، ص48.
[3]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص16.
[4]-المصدر نفسه، ص21.

على الحد من نسل النساء اعتقادا من الآباء و الأمهات بأن البنات هن وصمة عار و هذا المعتقد نتيجة التخلف و الجهل الذي كان مسيطرا.

لقد سبب العنف الممارس على مريم، آثارا خطيرة على حياتها و من أمثلة ذلك أنه «يتسبب بإحداث جروح في الجسد، و يتسبب بإحداث جروح في الروح كذلك، إنه يجرح المفترسين و المفجوعين كذلك، إنه يجرح الإنسانية بأجمعها، ينتقص العنف من إنسانيتها كثيرا»[1] .

ثم تضيف «بسم هذه التضحية ستثابرن على استقبال المزيد من الإذلال و الإهانة و فائض معتبرا من الألم»[2]، فمريم تعكس صورة المرأة التي تعرضت للعنف من كل الجهات،و لم تسلم من أي طرف سواء من المجتمع أو من العادات و التقاليد أو من أزواجها و عائلتها فليس من السهل أن تواجه المرأة الزمن الغدار و الأشخاص الذين يستمتعون بإيذائها.

إن هذا العنف لم يقتصر على مريم فقط، بل امتدت جذوره ليشمل أختها ريم، مما أدى إلى وفاتها من جراء الإرهاب أو بما يلقبون بالخنازير و هذا ما ظهر في قول أمها: «و قتل الريم أليس بدعة منكرة»[3]

فقد طبق على ريم العنف الجسدي و بذلك دفعت ثمن العشرية السوداء باهضا، و الذي حرمها من أقدس حقوقها ألا و هي الحياة، ولكن مع وصمة العار التي لحقت بها من وراء الانتحار، حيث ظن أهل كاف الحمام أن الريم شنقت نفسها لتخفي الفاحشة التي فعلتها، لكن أمها نكرت ذلك و قالت: «ابنتي لم تقتل نفسها، هناك حلوف بن حلوف قتلها، خنق زهرة شبابها، لأنها وقفت أمامه كالجدار، هي ابنة الأحرار و لن تقتل نفسها، و بركة الحناء في كفيها، الحرة لا تقتل نفسها»[4] و هذا ما يؤكد بشاعة التحرش الجسدي الممارس على المرأة التي أصبحت عبارة عن

[1]-المصدر السابق، ص18.
[2]-المصدر نفسه، ص18.
[3]-المصدر نفسه، ص73.
[4]-المصدر نفسه، ص73.

سلعة تباع و تشترى دون الاكتراث لإنسانيتها، ما جعلها تتألم بصمت خوفا من الفضيحة و العار و السكوت عن القسوة كما علموها أهلها في الصغر و هذا ما أدى إلى موتها و هي في عز شبابها، فتقول مريم: «أعرف الآن أنه يمكن للقبح أن يجهز على امرأة، يمكن للبشاعة أن تقتل امرأة، القسوة يمكنها أن تفعل ذلك، تلك الرائحة التي يمكن أن تنبعث من أعماق الروح من أقاصيها، رائحة الحذاء الثقيل و الجوارب و السترة الخشنة و الياقة المتصلبة منذ أزمة الحنين الأول كالبصل المتعفن و الماء الآسن تلك هي الرائحة التي قتلت الريم»[1].

و من ناحية أخرى تذكر الروائية نوعا من الإساءة اللفظية العنيفة اتجاه ابن مريم المنغولي، و تجلى ذلك في قولها: «من سيقف عند رأسه كلما خرج، هل أستطيع إسكات جميع الأفواه، هل أستطيع تكميم الضحكات الساخرة و الألقاب اللعينة»[2]، ثم تضيف «سيخرجون أحشاءه من أجل اللعب، لن يكفوا عن ركله و شتمه و الهزأ به...حتى وهو ولد لن ينجو»[3]ما ذنب هذا الطفل لماذا يحاسب على خلقته و سيعنف لفظيا بأبشع عبارات السخرية ثم يعنف جسديا و كل هذا سيشكل لديه عقد نفسية.

كما ذكرت بن دريس في الرواية نوعا من أنواع العنف الاجتماعي الخطير الخاص بالأطفال و هو قضية الاختطاف في العشرية السوداء حيث قالت على لسان الشخصية: «لقد تغير الوضع يا لالة، هنا أيضا هاجر الأمان، لقد صار الناس يقتلون بطريقة بشعة و يختطفون الأطفال...ما الحلال إذن؟ القتل؟ قتل الأطفال»[4]، فقضية اختطاف الأطفال و تعذيبهم و قتلهم بطرق وحشية بلا رحمة كان من جراء تغير الأوضاع السائدة في البلاد.

كما روت الكاتبة حكاية شاه بندر التجار مع زوجته، التي حاول قتلها و الانتقام منها لأنها أنجبت له بنتين بدل الذكر الذي ينتظره و عندما طلبت الطلاق حاول قتلها إذ تقول: «وانتهيت

[1]-المصدر السابق، ص77.
[2]-المصدر نفسه، ص25.
[3]-المصدر نفسه، ص25.
[4]-المصدر نفسه، ص30

إلى قرار يجب أن أحطم كبريائه، أتغذى به قبل أن يتعشى بي، ست سنوات و أنا أنتظر أن يجود علي بنظرة أو زيادة بأي حق يعاقبني، لأني لم أنجب ذكرا»[1]و هنا نلمس معاناة و آلام المرأة في محيطها الأسري من ظلم و هجران و كره و حقد و عنف لأن تتوصل إلى القتل. فقد نسوا أن الله عز و جل هو القادر على تحديد نوع الجنين لقوله تعالى: لِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ يَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ إِنَاثًا وَيَهَبُ لِمَنْ يَشَاءُ الذُّكُورَ »[2]

1-3- المثقف

اتخذت رواية المحنة من المأساة الجزائرية و الوطن النازف، موضوعا للحكي، و من المثقف فاعلا رئيسيا نظرا لما يحمله من قوة تأثير في تغيير الواقع و إصلاحه، فالمثقف «فاعل اجتماعي قبل أن يكون مصباحا منيرا أو حجة عصره أو سيد قومه»[3]، و قد تحدثت أغلب الروايات التسعينية حول شخصية المثقف بما في ذلك من إخماد صوته و استمالته و تصفيته لأنه يمثل صوتا ذو رؤية رافضة للباطل، عارفة للحق،لذلك بقي المثقف معلقا بين الضغط أو الاستسلام ، بين تهميش السلطة أو تهديد الإرهاب و هذا ما جسدته رواية "شجرة مريم" من خلال العديد من الشخصيات المثقفة التي عانت من الظلم و الاستبداد و القهر و جاء ذلك في قولها: «و جاء الدور على الشيخ عمار...كان موته صامتا و يسيرا مثل خطواته و صوته...وحده الشيخ محمود نجى... هل كان تحذيرا، طلقاته النارية في الهواء، و لكن الرسالة موجهة إليه»[4] فالراوئية هنا تتحدث عن مشايخ المساجد المستهدفين من قبل الجماعات الإرهابية، نظرا لما يمثلونه من ثقافة ووعي في إطار عملهم الدعوي التوعوي لمحاربة الأفكار المظلمة بين الناس، و هذا ما يخشاه الإرهاب فهم أرادوا أن يعدموا الثقافة لكي يجعلوا الناس تحت قبضتهم، إذن فالمثقف في رواية "شجرة مريم" يعاني من الخناق و التضييق من طرف الجماعات الإرهابية حتى وصل بهم الأمر

---

[1]-المصدر السابق، ص229.
[2]-سورة الشورى، الآية 49. برواية ورش.
[3]-محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية، مقاربات في الحداثة و المثقف، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص98.
[4]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص128.

إلى التهديد بالقتل حيث ذكرت الرواية «أضاف السي عيسى يا سعدك يا من حكم دينو كي تخالفت الأديان، عقب الشيخ عمار بصوت خافت مخافة أن يسمعه الشباب: انظر إلى الشباب التائه، إلى أولئك الذين يحملون السلاح في وجوه إخوانهم، صارت الطرقات تعج باللصوص حتى النساء رفعت الحشمة من وجوههن...تبدلت الدنيا لم يعد للبقاء معنى...»[1] ثم أضافت «قتل السي عيسى من طرف جماعات الجبل لا ندري السبب بالتحديد بعضهم قالوا لأنه مجاهد أي أنه في عرف الإرهابيين يد الدولة الطويلة في القرية»[2]فالشيخ عمار و السي عيسى يمثلان الفئة المثقفة في المجتمع الجزائري آنذاك حيث مورس ضدهم شتى أنواع العنف المادي و المعنوي، لفرض الطاعة باعتبارهم يمثلان الشريحة الفاعلة في سير الأمة نحو التطور و التفتح، فالمثقف الجزائري كان مدركا للوضع المزري لأنه أكثر وعيا بكل ما يحدث داخل الوطن، لذلك طالته أيادي الإرهاب فالعديد منهم «ممن أُغتيلوا أو اختطفوا و لم يظهر لهم أثر، و من نجوا من موت محقق، و من فروا بجلودهم و من هددوا في حياتهم، و من شردوا داخل البلاد و خارجها»[3].

فالمعاناة الفردية للمثقف كانت محط اهتمام الروائيين في تلك الفترة الحساسة حيث وظفوا ذوات فاعلة، سلطت عليا مختلف أشكال العنف، كما جسدت الكاتبة شخصية المثقف من خلال ابنة المحامية منال التي اغتيل أبوها في حادث مدبر، حيث قدمت بطاقة تعريفية عن الشخصية والتي تشبه السيرة الذاتية القصيرة، لكنها ركزت على الهوية الثقافية للشخصية على عكس الشخصيات الأخرى التي يتم فيها التركيز على البنية الفيزيقية فقط، و هذا يحمل أكثر من معنى، على اعتبار أن ما يهم في المثقف هو ما يقدم من مواقف و أفكار تعكس اتجاهاته الإيديولوجية و نظرته إلى المجتمع و السلطة حيث نجد ذلك في قولها: «عندما تخرجت من الجامعة استقبلتني البطالة –مثل غيري من الشباب– و لم تشفع لي الشهادة ذات العنوان المضخم المبالغ فيه "مهندسة

[1]-المصدر السابق، ص127.
[2]-المصدر نفسه، ص128.
[3]-أحمد منور: ثقافة الأزمة (مقالات)، الوكالة الوطنية للإنتاج السينمائي و الثقافي، الجزائر، ط1، 2009م، ص6.

معمارية»[1]، ثم تضيف «لذا فكرت في إقامة جلسات حرة تقدم خدمات جليلة لجميع النساء اللواتي تشتكين من الجدران الفقيرة...جدران الذات و الحرية»[2].

و هنا تقدم لنا الروائية جانبا من حياة الشخصية المثقفة من خلال تحديد مستواها الدراسي و تخصصها، فعلى الرغم من وجود مشكلة البطالة التي يعاني منها الشباب الجزائري بعد تخرجهم من الجامعات مباشرة إلا أنهم لم يستسلموا و ناضلوا من أجل إثبات وجودها و كذلك مساعدة كل النساء العاجزات حيث قدمت ملفا من أجل الحصول على قرض (لونساج)، إذ تصرح قائلة: «أنا أشغل أكثر من عشر نساء بين مقدمات الخدمة و نساء البيوت، و المكلفات بإعداد الكسكس و الشخشوخة و ڤريوش و المقروض...» فمنال ابنة المحامية امرأة مثقفة و متعلمة و قوية و مستقلة بذاتها، لا يوجد مفهوم الاستسلام في قاموسها، هي حرة في أفكارها و في عملها. بحيث عرفت مشاكل المرأة و رأت ما كان يمارس في حقها من ظلم لهذا تريد من النساء إثبات مكانتهن في المجتمع، تريد إزالة التهميش المدون على جَبْهَاتِهِنَّ و نجد ذلك في قولها: «أنا أردت للنساء أن ينضجن في مطعمي و يتحررن من عقدة الشيئية»[3]ثم تضيف «إنه مشروع مثمر، فبفضله تمكنت بعض الأسر من إيجاد معيل، هل على الأرملة و المطلقة و العانس أن تتجرع الإذلال و هي قادرة على استعادة كرامتها المسروقة؟، لقد أعددت هذا المتكأ من أجل النساء الغاضبات، من أجل الحالمات»[4]و كأن الشخصية هنا تطالب بالإنفتاح و الخروج من دائرة المعاناة، تريد منهن الإنفتاح على الفكر و على العالم ككل، حاملة في يدها مشعل التغيير. «فإذا كان الرجل قد أتى في مجال الفن و العلم بالمعجزات، فإن المرأة قد كونت نوابغ الرجال»[5]و ساهمت في تقدم المجتمعات و تحديد مستقبلها.

[1]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص47.
[2]-المصدر نفسه، ص48.
[3]-المصدر نفسه، ص48.
[4]-المصدر نفسه، ص48.
[5]-مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي و عبد الصبور شاهين، دار بن مرابط، ص114.

كما ذكرت الروائية شخصية مثقفة أخرى تتمثل في صديقة منال التي تعمل في مجال الصحافة، و نجد ذلك في المقطع «كنت محصنة سلفا فالكتابة مثل إنجاب طفل يتغذى على الانتظار و الألم...أحببت الصحافة المكتوبة...لأن الصحافة فعلا هي شركة ضد الظلم»[1]، فالكتابة بالنسبة لها تعويض عن الألم الذي يعيشه الوطن، تستمد منها القوة لمواصلة الحياة و لأنها مثقفة فهي تعي جيدا ما يدور حولها، و تعتبر الكتابة سلاحها للتعبير و لكشف المستور، و استئصال الداء من جذوره، فبهذه المهنة تخاطب العقول و الضمائر، و تحاول إيقاضها من سباتها و كذلك نجد مصطفي الصحفي في رواية "أرخبيل الذباب" الذي حاول كشف الحقائق عن طريق مقالاته و يستنكر عليه صديقه محمود البراني ذلك «لماذا يورط نفسه أحيانا في قضايا لا تعنيه، كلنا طبعا متأففون من الوضع و غير راضيين على ما يحدث... لكنه يريد أن يحفر في المسائل، أن يصل إلى فهم المشاكل المستعصية في بلد أقل ما يوصف به أنه متوحش ولا يرحم»[2].

فكثيرا ما عانت شخصية المثقف في روايات المحنة ففي رواية "شجرة مريم" كان المثقف إيجابيا و يمثل «المثقف الفاعل المصلح المغير و هذا الوضع هو الوضع الصحيح لأي إنسان قبل أن يكون مثقفا واعيا لدوره في الحياة، و حقيقة من خسروا حياتهم، و كثيرا من أحلامهم و طموحاتهم أنهم كانوا مصلحين، و التركيز في العنف كان من نصيب الصحفيين الملتزمين الذين ناضلوا من أجل إيصال الحقيقة، و هذا الأمر كلفهم أرواحهم في أغلب الأحيان»[3].

و من خلال ما سبق نستنتج أن صورة المثقف في رواية العشرية السوداء تنعكس في رواية "شجرة مريم" من خلال رغبة الروائية في تصوير معاناة الجزائريين في ظل الأزمة حيث سلطت ذوات مثقفة تريد النهوض بالمجتمع من جديد.

---

[1]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص49.
[2]-مفتي بشير: أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، 2000م، ص37.
[3]-سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، ط1، 2010م، ص112.

1-4-المرأة

تعد المرأة تيمة أساسية في كثير من الأعمال الروائية، فقد تنافس الكتاب في رسمها و تصويرها بأدق الأوصاف، حيث يقول "صالح مفقود" : «وجود المرأة في ميدان الأدب يحتل مساحة كبيرة، فقصائد الشعر العربي تنوء بوصف النساء، و لوحات الرسامين تعتمد على الموضوع و كذلك الأفلام و الإشهار»[1].

و من هذا القول نلاحظ أن المرأة تمثل عنصر أساسي في جميع أنواع الأدب سواء أكان شعرا أو نثرا أو إشهارا، و قد أصبح لها نصيب بارز في الرواية بأشكال مختلفة.

عانت المرأة الجزائرية في العشرية السوداء تحت حجر تقاليد مجحفة وممارسات ذكورية متسلطة، فرواية "شجرة مريم" تعكس لنا محنة المرأة الجزائرية التي عانت سنوات كثيرة من الظلم و القهر و العنف خلال سنوات الجمر، و نلمس ذلك في بطلة الرواية مريم «أنت لا تعرفين معنى أن تكون امرأة أي امرأة مجرد قنينة محكمة الإغلاق»[2]، فلأنها أنثى ضعيفة تعرضت للضرب و التعنيف الجسدي و اللفظي من قبل الخنازير "الجماعات الإرهابية" فقد حولوها إلى سلعة تباع و تشترى في وضح النهار دون الاكتراث لإنسانيتها، غير مبالين بالمشاكل الصحية الناجمة، و الكدمات و الجروح التي قد تؤدي إلى اضطرابات داخلية و نفسية خطيرة، و يظهر ذلك في قول أم مريم: «ماذا تريدين أنت تفجير فؤادي؟ تحطيمي كالآنية الفخارية القديمة؟ ماذا تريدين أنت الأخرى؟ السير على درب أخيتك؟ تفوه ذرية النحس، الحبل الذي التوى على رقبتي، بنات لعينات، لو كان لكن أخ ما حدث الذي حدث»[3]. هذا العنف لم يقتصر على مريم فقط بل امتدت جذوره

[1]-صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009م، ص01.
[2]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص57.
[3]-المصدر نفسه، ص96.

إلى أختها ريم و يظهر ذلك في قولها: «ألا ترين الذئاب المتربصة، الذئاب التي افترست أختك»[1]، و هذا ما أدى إلى مقتلها «و قتل الريم أليس بدعة منكرة»[2].

لم تتحمل ريم كل هذا العنف و الظلم الذي تعرضت له فقررت الانتحار للتخلص من هذا العذاب، و بهذا دفعت ريم كونها امرأة ثمن العشرية السوداء باهضا فقد خسرت حياتها جراء حلوف بن حلوف كما تقول أمها: «ابنتي لم تقتل نفسها، هناك حلوف بن حلوف قتلها، خنق زهرة شبابها، لأنها وقفت أمامه كالجدار»[3]. لقد عاشت مريم عشرية سوداء بامتياز كان كل شيء فيها مضاعف، الألم، الموت، الجراح، الصمت...فبسبب العنف الجسدي الذي عاشته أصبحت تتألم بصمت خوفا من الفضيحة و العار و يظهر ذلك في قولها: «أعرف الآن أنه يمكن للقبح أن يجهز على امرأة يمكن للبشاعة أن تقتل امرأة، القسوة يمكنها أن تفعل ذلك، تلك الرائحة التي تنبعث من أعماق الروح من أقاصيها رائحة الحذاء الثقيل و الجوارب و السترة الخشنة...هي الرائحة التي قتلت ريم»[4].

إن الرجل بالنسبة للمرأة داءها و دواءها و علة كيانها، تعرف به نفسها و تثبت من خلاله وجودها، فهي «كجميع المخلوقات ذات وجود شخصي مستقل تحرص عليه و تأبى أن تلغيه أو تتخلى عن ملامحه و معالم كيانه»[5]. لكن في رواية "شجرة مريم" كان الرجل هو أساس عذاب المرأة، فمريم امرأة وحيدة تهالت عليها الضربات من كل الجهات «أنا مريم الهاربة من طفولتها المستعجلة لتسلق أسوار النساء...ليس لدي أب يحميني أو يعترض سبيلي هذه هي الضريبة التي تدفعها النساء»[6]. عانت مريم و تعرضت لسلوكات موجهة ضدها عن طريق القوة و الشدة و الإكراه و السيطرة و هذا بسبب البيئة التي تربت فيها و كذا الممارسات الإرهابية و نظرة المجتمع

[1]-المصدر السابق، ص96.
[2]-المصدر نفسه، ص73.
[3]-المصدر نفسه، ص73.
[4]-المصدر نفسه، ص77.
[5]-حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام -الوجه و الوجه الآخر- دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م، ص10.
[6]-سامية بن دريس، المصدر نفسه، ص91.

الخاطئة إلى المرأة و انتهاك حرماتها و هذا ظلم كبير على امرأة رقيقة مثل مريم، فليس من السهل لامرأة وحيدة العيش في زمن وحوش يقتاتون جسدها كالحيوانات المفترسة.

كما أشارت الكاتبة إلى قضية عدم المساواة بين الرجل و المرأة و احتقارها في المجتمع و نجد ذلك في «ارقصي يا كلبة بنت الكلب، و بحركة مستعجلة نزع حزامه الجلدي...صرخة مكتومة...مئة، مئتان ألف جلدة»[1]، فصويلح هنا تعود على ضرب زوجته مريم بسبب سلطته أولا و الوضعية المتدنية للمرأة في المجتمع ثانيا، و ما مريم إلا واحدة من ملايين النساء اللواتي طبقت عليهن السلطة الذكورية سواء الأب، الأخ، أم الزوج إلى جانب سلطة الأعراف و التقاليد التي ساهمت في إذلال المرأة واتخاذ العنف وسيلة في ذلك.

كما قامت الروائية بإظهار جانب آخر لمريم يظهر صمودها و قوتها من خلال تمردها في وجه الظلم و القسوة و مناضلتها من أجل التخلص من العبودية و الأوضاع التي فرضت عليها «لقد استنفذنا الدموع و لم تبقى لنا غير المقاومة، على الأقل مازلت في منتصف العمر»[2] ثم أضافت «فمريم لديها أمل في تغيير حياتها، دائما هناك أرض ينبت فيها الحلم أو ربما يقيم ريثما تتهيأ أرض أخرى»[3]، فمريم لديها أمل في تغيير حياتها و التحرر من قيود الماضي حيث قاومت و تحدت رغم الصعوبات التي واجهتها فكسرت جدار الصمت و أثبتت وجودها و فاعليتها بكل طاقتها و قوتها «لنا أرض إن الحياة هنا ليست لأمثالي، هي للحمقاوات و الحمقى، كرهت هذا الزمن الراكد الذي لا تجتمع فيه الفتيات، إلا لعدد الذكور الباقين»[4].

لم ترضى مريم العيش في الذل فتمردت على الأعراف و على المجتمع و قوانينه الظالمة ضد الإنسانية «هاهي تعود من البئر المهجورة، نحو سطح الأرض المشبع بالشمس، كأن الحمل الثقيل انزاح عن كاهلها، تواجه صورتها في المرآة بتحدٍ، هذه أنا مريم بنت زليخة بنت اعمر، بنت الحاج

[1]-المصدر السابق، ص154.
[2]-المصدر نفسه، ص25.
[3]-المصدر نفسه، ص31.
[4]-المصدر نفسه، ص135.

بن ابراهيم»[1]، و هاهي الروائية في روايتها تبوح بسرها و تعلن عن تفجير مكبوتاتها المخفية التي تحمل معاني القلق الأنثوي، فقد سعت إلى التخلص من سلطة المجتمع الأبوي على المرأة، واصفة قدرة تحملها و مقاومتها و أنها تستطيع تغيير واقعها بنفسها.

2-حدود التجريب في رواية " شجرة مريم"

2-1-الشخصية

2-1-1-الإرهابي فاعل اجتماعي

ا-**صالح:** إذا كان العنف قد مثل أحد التيمات الأساسية في الرواية فإنه يتجلى أساسا من خلال حضور شخصية الإرهابي الذي جعل العنف طريق للوصول إلى غايته، فقد أراد الزواج من "ريم" نوارة " كاف الحمام" لكنها رفضته لأنه إرهابي ، لطخ يديه بدماء الأبرياء، فاعتدى عليها و تزوجها بالقوة و مارس عليها كل أشكال العنف و الهمجية و الوحشية، و يظهر ذلك في قولها: «أنا هربت منه، لا يمكن أن أعيش في ذلك البيت الموت أحب لي، صالح خنزير، هل تفهمين يا أمي؟ إنه خنزير و أنا لن أعود إلى بيته حتى و لو قتلت نفسي، رائحته، أسنانه كالمذاري، أراه كعفريت، هو ليس من البشر إنه مخلوق غريب آخر يا أمي، قادر على أكل لحم ابن آدم نيئا هل تصدقين؟ آه صدري يضيق...»[2]. و تعكس شخصية "صالح" صفات الإرهابي خلال العشرية السوداء و ما قام به من أعمال قتل و قهر و اعتداءات في حق المرأة الكائن الضعيف الذي راح ضحية، يقول صالح: «أين ستذهبين؟ أنت لي بالحرام ما كنت لغيري، ستكونين لي أو للموت»[3] فبسببه انتحرت ريم.

ب-**شاه بندر التجار:** هو تاجر و رئيس عصابة له نفوذ و قوة ووحشية كبير و يظهر ذلك من خلال ممارسته العنف الأسري على زوجاته، حيث «يستخدم فيه التهديد من الطرف الذي يسبب

[1]-المصدر السابق، ص176.
[2]-المصدر نفسه، ص116.
[3]-المصدر نفسه، ص77.

الإيذاء لكسب السيطرة، و تحقيق التفوق على الطرف الآخر ويستخدم فيه الجنس كوسيلة لتحقير الطرف الآخر و السيطرة عليه، و هو يشبه ما يحدث خارج نطاق الزواج»[1] ف"شاه بندر التجار" توصل إلى درجة قتل زوجته لأنها لم تحقق له انتصاره بإنجاب ولد فقام بمعاقبتها، فالمرأة عنده بمثابة سلعة قابلة إما للتبديل أو الإتلاف أو القتل، «هو مستعد لدفع مائه القذر دفعة واحدة من أجل ولد ذكر»[2]، كما تمظهرت شخصية الإرهابي لدى "شاه بندر التجار" عندما قام باغتيال "زوج المحامية" و " ياسين" في شكل حادث سير، لكنه مدبر ففي البداية كان يرسل رسائل تهديدية لزوج المحامية، لكي لا يعترض طريقه حيث تقول المحامية: «ليس حادث مرور عابر، الحادث مدبر، كان عبد الحميد زوجي يشتغل على قضية تبييض الأموال و تهريب العملة و التهريب الضريبي و قضايا فساد أخرى، حول جماعة شاه بندر التجار... و كان يحقق في أملاك هذا الإمبراطور...كان يحس بذلك التهديد الخفي الذي يطارده مثل الشبح»[3] و بالتالي مثلت هذه الشخصية العنف الإرهابي في الجزائر آنذاك الذي فرق العائلات ، رمل النساء ، شرد الأطفال ، هدم المنازل و أدخلهم في ثالوث المرض ، الفقر و الأمية.

2-1-2-المرأة فاعل اجتماعي

أ-مريم: مريم هي البطلة التي تدور حولها أحداث الرواية، فهذه الشخصية تحمل معاناة المرأة الجزائرية و آلامها و الإهانة التي تعرضت لها حيث تقول: «بسم هذه التضحية ستثابرن على استقبال المزيد من الإذلال و الإهانة و فائضا معتبرا من الألم»[4].

مريم امرأة بسيطة من طبقة اجتماعية متوسطة تسكن في قرية اسمها "كاف الحمام"، التي تعرضت فيها إلى مختلف أشكال العنف و الاعتداءات في فترة العشرية السوداء من قبل الإرهاب و أزواجها و المجتمع، فمريم بعد موت أختها و أمها أصبحت وحيدة، فتزوجت دون حب و قناعة،

[1]-رجاء مكي و سامي عجم: إشكالية العنف، العنف المشروع و العنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2008م، ص18.
[2]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص217.
[3]-المصدر نفسه، ص-ص: 205-208.
[4]-المصدر نفسه، ص18.

و هذا ما أدى إلى تحقيرها و التقليل من شأنها، و إنجازاتها و طعنها بعبارات قاسية و جرح نفسيتها و التلاعب بمشاعرها «ألا يكفي هذا لأكون امرأة ميتة تدب فوق التراب عن جدارة، جدارة الألم و اجترار الصبر»[1] حيث تحملت مريم الإهانات الموجهة لها، بصمت و هدوء، فتسكت عن الألم و تتغاضى عنه و تشرب كأس القهر بهدوء.

تعيش مريم في الرواية بين ذكريات الماضي الذي فقدته، و بين حاضرها و مستقبلها المجهول، الذي تنتظره حيث تقول: «في ذاكرتي رجع أصداء بعيدة، صرخات تأتي من ماضي سحيق...سأظل ألاحقك بحكاياتي»[2] حيث مثلت البطلة شدة اشتياقها لزوجها الذي اغتيل من قبل الإرهابي...

إن مريم صورة عاكسة للمحنة التي خلفتها العشرية السوداء و كل الجروح التي سكنت القلوب و العقول،و رغم كل هذا تجدها قوية و شامخة تلملم جروحها و تستجمع قواها لتعود بالظهور بقوة و عزم و إرادة و حرية لتصل إلى أهدافها و تحقق أحلامها و طموحاتها «لقد استنفذنا الدموع، و لم يبق لنا غير المقاومة، على الأقل مازلت في منتصف العمر» [3]و بهذا كانت مريم مثالا للمرأة المثابرة التي ربت أولادها بلا أب و خرجت من أعماق الظلام لتعمل كطباخة و تحقق كل أحلامها بنفسها.

ب- ريم: أما "ريم" فهي في الرواية فتاة حسناء فائقة الجمال، تدعى بنوارة "كاف الحمام" و هي أخت مريم و توأم روحها، أجبرت على الزواج من "صالح" فهي لم توافق على الزواج منه حيث كان إرهابيا، فسلط عنفه عليها حيث قالت: «ها قد عدت، أترين الجروح و الخدوش في يدي و ذراعي و رجلي، و في كل مكان من جسدي، هل عرفت من هو صالح يا أمي؟ أيرضيك هذا؟ أنت الحرة بنت الأحرار أيرضيك هذا؟»[4]، لقد كانت "ريم" ضحية من ضحايا الإرهاب، حيث

[1]-المصدر نفسه، ص106.
[2]-المصدر نفسه، ص21.
[3]-المصدر نفسه، ص25.
[4]-المصدر نفسه،ص-ص:116-117.

أقدمت على الانتحار بسبب الإغتصاب الذي تعرضت له «إبنتي لم تقتل نفسها، هناك حلوف بن حلوف قتلها خنق زهرة شبابها »[1].

ج-منيرة: منيرة هي إحدى شخصيات الرواية تعيش في "كاف الحمام" والتي اختطفها الإرهاب في فترة العشرية السوداء تقول أم مريم و هي تصف حادثة اختطافها «عندما كانت تغسل الأثواب مع أمها في الوادي، لم يظهر لها أثر كانت في الخامسة عشر»[2] فمنذ اختطافها لم يسمعوا عنها شيئا.

فشخصية "منيرة" تصور لنا ما كان يرتكب في حق المرأة من جرائم آنذاك. حيث « تقاس جودة الرواية فنيا بمدى قدرتها على تقديم مجموعة من الشخصيات أساسية كانت أو ثانوية، هذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية... تجسد قضية يريد الروائي أن يطرح من خلالها موقفا فكريا و رؤيا خاصة إزاء واقع محدد تعيشه شخصيات الرواية»[3].

2-1-3-المثقف فاعل اجتماعي

أ-سي عيسي: سي عيسى هو شخصية ثانوية، و هو شيخ من شيوخ قرية "كاف الحمام"، كان يعتبر من عظماء القرية لحكمته و معرفته بكتاب الله، لأنه من حفظة القرآن، و هذه الشخصية المثقفة لها دور كبير في توعية الشباب و الشعب من الفساد و الظلم حيث نلمس في هذه الشخصية خوفا و قلقا من الوضع الذي آلت إليه القرية في تلك الفترة، و نجد ذلك في قوله «أنظر إلى الشباب التائه إلى أولئك الذين يحملون السلاح في وجوه إخوانهم، صارت الطرقات تعج باللصوص...تبدلت الدنيا»[4]، و لأنه شخصية مثقفة فقد لفتت انتباه جماعات الجبل حيث: «قتل

[1]-المصدر السابق، ص 73.
[2]-المصدر نفسه، ص120.
[3]-طه الوادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م، ص03.
[4]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص128.

السي عيسى من طرف جماعات الجبل لا ندري السبب بالتحديد بعضهم قالوا لأنه مجاهد أي أنه في عرف الإرهابيين يد الدولة الطويلة»[1]

ب-منال:منال شخصية مثقفة و متحررة في أفكارها و طريقة عيشها كما أنها خريجة جامعة تحمل شهادة "مهندسة معمارية" و رغم هذا استقبلتها البطالة، لكنها حاولت الحصول على عمل بأي طريقة، فأقدمت على الحصول على قرض (لونساج) و افتتحت محلا (مطعم) أسمته "و أعددت لهن متكأ".

منال هي ابنة المحامية فقد تعرض أبوها و "ياسين" إلى الاغتيال من قبل رجل العصابات "شاه بندر التجار". لهذا طلبت الأم من ابنتها مساعدة زوجة ياسين و تشغيلها في المطعم، باعتبارها امرأة وحيدة و أرملة ولا يوجد من يعيلها، فمنال تشغل عددا من النساء إذ تصرح قائلة: «أنا أشغل أكثر من عشر نساء بين مقدمات الخدمة و نساء البيوت...لقد أعددت هذا المتكأ من أجل النساء الغاضبات الحالمات...»[2].

لعبت شخصية منال دور فاعل اجتماعي، فهي تعلم تماما ماذا حل بالنساء في العشرية السوداء،و تريد بهن النهوض و عدم الاستسلام للواقع المرير، تريد إخراجهن إلى الحرية، و إثبات قدراتهن و تحقيق أحلامهن، فأصبحت الملجأ للنسوة اللاتي عانين في سنوات الجمر و مازلن فمنهن: المشردة، المطلقة، الأرملة و المغتصبة.

ج-صديقة منال: تحضر صديقة منال كشخصية مثقفة، و خريجة جامعة بدأت بإثبات ذاتها في مجال الصحافة فجعلت من القلم وسيلة لمحاربة الظلم و القهر الذي عاشه الشعب الجزائري، جراء

[1]-المصدر السابق، ص128.
[2]-المصدر نفسه، ص-ص: 47-48.

الإرهاب، و كشف ممارساتهم و تصرح قائلة: «الكتابة مثل إنجاب طفل يتغذى على الانتظار و الألم...و القلم يشبه رأس شوكة مدببة...لأن الصحافة فعلا شوكة ضد الظلم»[1].

-**الطفل ياسين:** كما تجسدت المحنة في شخصية الطفل "ياسين" ابن مريم المعاق الذي ولد من رحم المعاناة، التي خلفها الإرهاب، فهو ثمرة المأساة التي عاشتها أمه من آلام و قهر و حزن، جراء اغتيال زوجها حيث كانت حاملا ب "ياسين" تقول مريم: «لو كنت أعلم أنه سيكون هكذا لتخلصت منه بأي طريقة، عندما مات والده لم يكن قد انقضى سوى أسبوع على دسه بداخلي»[2]، كما أظهرت الكاتبة معاملة المجتمع له «سيخرجون أحشائه من أجل اللعب، لن يكفوا عن ركله و شتمه و الهزأ به... حتى و هو ولد لن ينجو»[3]فما ذنب هذا الطفل المسكين في كل ما حدث، ما ذنبه ليكون نتيجة المحنة الجزائرية و يدفع ثمن ذلك كل حياته.

2-2-المكان

إن من أهم اللبنات التي توضح العمل الروائي عنصر المكان و قد كان حاضرا في الرواية الجزائرية، بمختلف التحولات التي طرأت عليه في الواقع المعيش، و من خلال دراستنا لرواية "شجرة مريم" فإننا نتطرق إلى الأماكن باختلافها و تنوعها في النص و لكن اعتمدنا على اختيار الأماكن التي مثلت مسرحا لأحداث العنف خلال العشرية و من ثم فهي تدخل ضمن نطاق المحنة الجزائرية، و نجد ذلك في:

2-2-1-مدينة جيجل: تحدثت الروائية عن المدن التي سقطت تحت الاحتلال عند انهزام جيش أحمد باي، و سقوط بايلك الشرق «و هكذا وقعت المدينة الساحلية جيجل في المصيدة نفسها بعد ذلك، أتصور أن ذلك الفجر كان بائسا لدرجة أن الناس أصبحوا مشوشين من فرط الصدمة»[4].

[1]-المصدر السابق، ص49.
[2]-المصدر نفسه، ص24.
[3]-المصدر نفسه، ص25.
[4]المصدر نفسه، ص32.

و يتضح أن هذه المدينة السياحية الجميلة تحولت إلى مكان حزين بسبب الاحتلال الذي انتقل إليها مما جعل شعبها بائسين فاقدين لذة الحياة. «...قد أجهضت في الطريق و ماتت دون أن يتمكن أهلها من تغسيلها و دفنها و إقامة صلاة الجنازة عليها...»[1].

فقد وظفت الكاتبة مدينة جيجل بالتحديد لأنها كانت من أكثر الأماكن تضررا و استهدافا من قبل الإرهاب فهي تقول أنها وقعت في المصيدة نفسها بعد الاحتلال و قد ظهرت ممارسات الإرهاب في جيجل من خلال عدة أماكن من بينها "جبل الشلخة" و "كاف الحمام" الغابة المتواجدة في أعالي تاكسنة، "حمام مريم"...إذن مدينة جيجل بمثابة مسرح لجرائم الشنيعة التي مورست أثناء العشرية السوداء.

2-2-2-الجبل:

يدل الجبل على القوة و الثبات و الشموخ، لكنه في الرواية جاء بصورة حزينة «ترتطم بقمة جبل الشلخة الكئيب، ترتسم في الأفق الرمادي الفارغ، و في لون شجرة الصفصاف الباهت»[2]. كذلك نجد «نما جبل الرماد و النفايات بل صار يطاول جبل الشلخة في عناد و غرور، لم يكبر شيء في قريتنا كما كبر جبل الرماد الذي انسكبت ذراته على الوجوه التي لم تعد تتعرف إلى ملامحها»[3].

جاء الجبل في الرواية على أنه جبل كئيب ليس فيه روح ولا حياة مخصص للنفايات و للقتل وللانتحار أيضا حتى أصبح رمزا للموت و النهاية بسبب ماحل به من جرائم القتل و الدمار، فهو سبب موت "ياسين"و أمه و أهل الوادي «هو نفسه جبل الرماد الذي ابتلع ياسين و أمه و أهل الوادي كلهم»[4].

---

[1]-المصدر السابق، ص32.
[2]-المصدر نفسه، ص150.
[3]-المصدر نفسه، ص146.
[4]-المصدر نفسه، ص151.

"كاف الحمام" هي القرية التي تدور فيها أحداث الرواية تقع في تاكسنة ولاية جيجل و قد سميت باسم "كاف الحمام" لكثرة الحمام فيها. و هو المكان الذي تعرضت فيه "ريم" للاغتصاب من قبل الإرهابي "صالح" فكانت ضحية من بين آلاف الضحايا اللواتي عرِّضن لعنف الإرهاب، سواء بالقتل، التعذيب أو الاغتصاب و خاصة الاغتصاب المتعدد و لأن ريم لم تتحمل كل ذلك العنف الجسدي و النفسي الذي كان يمارس عليها فقد شنقت نفسها أعلى شجرة الخروب الضخمة «أنا رأيتها تفرد جناحيها للتحليق نحو السماء...كانت معلقة مثل الذبيحة»[1] كما قالت أم مريم: «هناك أيد و سيوف و حبل التف حول عنقها الجميل قسما بالله سأنتقم لابنتي»[2].

2-2-3-الغابة:

تعد الغابة مكانا للراحة، التنزه و الاستجمام، و لكنها في الرواية ظهرت على أنها ملجأ للمتشردين و العساكر و المنفيين و القتلى و المتمردين و الإرهابيين و بعض الحيوانات المفترسة «فهم يخترقون الغابات حفاة و عراة و جائعين»[3] ثم تضيف «بعد أن ساروا لليل و النهار، و ساروا النهار و الليل، و صعدوا المرتفعات الشاهقة لاهثين، و انحدروا إلى أعماق الشعاب و اخترقوا غابات الخروب و البلوط»[4]، تتحدث الروائية عن الذين اخترقوا الغابات بلا هوية فتعرضوا للفقر و الجوع و المعاناة.

2-2-4-السجن:

هو مكان ضيق له مساحة محددة، ينفصل عن العالم الخارجي كما «تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصناف و أسباب حبس حرياتهم»[5] فإذا كانت الحرية هي جوهر وجود الإنسان و قيمته، فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية، و من ثم استلاب وجوده، و يظهر ذلك في قول ياسين «قلت في نفسي أهذه هي الجنة التي قطعت البحر من أجلها؟ قتلني التخفي يا مريم، و

---

[1]-المصدر السابق، ص80.
[2]-المصدر نفسه، ص81.
[3]-المصدر نفسه، ص32.
[4]-المصدر نفسه، ص33.
[5]-حن محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص100.

حين قررت الخروج للهواء أمسكت بي الشرطة فقضيت سنة في السجن»[1] فكان السجن عقاب ل "ياسين" من جراء هجرته غير الشرعية، لأنه لم يستطع أن يتحمل الظروف المعيشية الصعبة في قريته نتيجة الإرهاب الذي أثر على مختلف جوانب الحياة الاجتماعية و الاقتصادية.

كما ظهر السجن في الرواية عقابا للجاني الذي تسبب في مقتل "ياسين" و هو حادث مدبر من طرف "شاه بندر التجار".

2-2-5-البيت:

إذا كان البيت هو المكان الذي يجد فيه الإنسان راحته و استقراره فإنه مع اضطراب الواقع واندلاع الفجائع، التي ألمت بالمكان و الإنسان الجزائري خلال العشرية السوداء، فلم يعد مكانا يدل على الأمن و الطمأنينة حيث تغيرت الرؤيا و أصبح يحمل صورة جديدة، محملة بالخوف و الرعب و الوحشية و الموت، و هذا ما نجده في الرواية «سأبقى في البيت... لقد كرهت هذا المكان تكاد أشجاره تتحول إلى أسماء أموات»[2]، فبيت "ريم" يشير إلى معاناتها و إلى الوحشة و القلق و عقم المياه و تعفنها، كما تقول: «عدت إلى البيت أتدثر و شاح الخيبة حيث انسدل مساء ثقيل على القلب»[3]، و تقصد أن البيت أصبح ملجأ لكل إنسان خاب ظنه في أي شيء، فلم يعد وصفا لمكوناته الداخلية فقط، بل أصبح يحمل مشاعر الإنسان و يساعد في كشف أسرارها و خباياها «البيت المعتم بالذكريات و الأشباح»[4]، ففي الرواية نجد توظيف البيت في مواضع عدة مما ساعد في كشف خصوصيات الشخصيات الروائية و سير الأحداث و ساهم في رسم مشاهد العنف و القتل و الاغتصاب في النص عبر لوحة سريالية، مخيفة و مؤلمة.

[1]-سامية بن دريس، المصدر نفسه، ص189.
[2]-المصدر نفسه، ص29.
[3]-المصدر نفسه، ص57
[4]-المصدر نفسه، ص161.

2-2-6-حمام مريم:

الحمام هو ذلك المكان الذي تذهب إليه النساء من أجل التطهير و التمتع بالمياه الطبيعية الساخنة التي تعد علاجا فيزيائيا تأهيليا لمختلف الأمراض الجسدية كآلام المفاصل و البرودة، فبمجرد دخوله يعطي إحساسا بالراحة النفسية و الجسدية و كذا الاستجمام و الاسترخاء، أما في الرواية فقد وظفت الكاتبة الحمّام كملجأ للنساء من ذوي الحالات الخاصة «ناجيات من الانتحار، مغتصبات الأيام السوداء، أرامل، مطلقات، شابات و عجائز وحيدات و أمهات فقدن فلذات أكبادهن في البحر أو خلال السنوات الدامية...»[1] فهذا المكان أصبح بمثابة البيت لكل النساء المهمشات و ضحايا الإرهاب خلال سنوات الجمر حيث يحفظ أسرار و تفاصيل قصص مختلفة في أحداثها لنساء عايشن محنة الجزائر لكنها تتحد في عنوانها الذي هو العنف و القهر في وطن ضاعت معه هوية الإنسان حتى المرأة لم تسلم من هذا العنف بمختلف أشكاله.

و هكذا كان المكان في رواية المحنة مساحة و فضاء للمعاناة و القتل، يحصد فيه الموت أرواح الأبرياء و في الوقت نفسه مثّل هذا الفضاء ملاذا يهرب إليه الناس من قهر العنف و حلما للشخصية التي باتت تحلم بمكان آمن.

2-3-اللغة

2-3-1-عنف اللغة

استطاعت رواية الأزمة أن تجد لنفسها لغة خاصة بها، إنها لغة عنيفة، كونها تصور لنا الواقع المأساوي الذي تجرع آلامه شعب بأسره، ففي نصوص العنف، لا بد للكاتب أن يرتكز عل قاموس لغوي مأساوي مليء بالعنف ، البؤس ، الظلم و ألفاظ الجريمة، و هذا من شأنه أن يترك آثارا وخيمة في نفس المتلقي «فمن شأنها أن توصل للمتلقي إحساس البشاعة و النفور مما يحدث من عنف و من الطبيعي أن تتناسب مفردات اللغة المستخدمة مع طبيعة الموضوع و الأحداث»[2]

---

[1]-المصدر السابق، ص67.

[2]-سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، 2010م، ص99.

فليس من المعقول أن تتطرق الرواية لأبشع ما عرفه الوطن من أحداث القتل و الإرهاب، و تأتي لغة النص حاملة لمعاني الأحلام الأمل و الرومانسية.

و قد تمظهرت لغة العنف في النص بداية من خلال العناوين، و ذلك الفصل المعنون ب "الصيف عصر النار" العنوان الذي يعتبر بوابة رئيسية تمكننا من الولوج داخل النص، فهو يثير القارئ و يشعره بمشاعر الخوف، إنها لغة العنف، فمنذ الوهلة الأولى تتبادر للذهن رمزية النار الذي يحمل دلالة الموت، الحرارة، النار، الفتنة، القتل و الدم، فالنار في الرواية مد عنيف محطم يأخذ معه كل شيء إلى هوة سحيقة و يحمل معه أحاسيس الخوف و الموت و الهلع و الإرهاب.

كذلك في فصل "رحيق مالح" ففي الوهلة الأولى نتساءل هل الرحيق مالح؟ فكلنا نعرف أن الرحيق يكون مذاقه طيب، لكنه تحول بفعل الإرهاب إل طعم مالح غير مستصاغ، فهو يحمل لغة عنيفة مؤثرة، تجتمع فيها الدموع و الدمار، نتيجة ما خلفه من مشاعر الحزن و الكآبة عل نفوس الشعب.

كذلك نجد مقطعا آخر يدل عل عنف اللغة حيث تقول الروائية: «دع نيران الحقد تأكلك، دع القلب يشتعل بلهيبها و يلتهم الأخضر و اليابس و الرطب و الجاف...سآكلك يا صالح حيا أو ميتا سأشرب دمك، سأبخر بلحمك... النار لا يبردها غير النار، فالنار بالنار و الحديد بالحديد و الحجر بالحجر و الدم بالدم»[1] فكلمات الموت ، الدم، النار و الحديد هي ألفاظ تخلف في ذهن المتلقي صورة حقيقية و مؤلمة بل و مخيفة عن شدة العنف، فتكون ردة فعله أن يتصور لحظات الرعب التي مر بها الشعب الجزائري، لا بل يمكن للقارئ أن يعود و يعيشها بتفاصيلها من خلال هذا التصوير اللغوي العنيف

و من خلال بعض المقاطع ، يتضح لنا كيف صورت الكاتبة لغة العنف في رواية "شجرة مريم"، كما في قولها: «لو أن السر اللعين يتسرب من لسان ما، لو أن عينا متربصة رأت المشهد الخاشع الممزوج بالحزن و الفجيعة، لو أنها لمحت وليمة الدموع السرية، ماذا ستفعل غربان الليل

[1]-المصر السابق، ص74.

المتوحش؟ كانت ستجزّر رقابا و هل هذا عسير عليها؟»[1]، فاللغة هنا جاءت لتخدم المستوى الدلالي حيث تحمل ألفاظ الحزن، الفجيعة، الدموع، الخوف و الهلع، فالغربان الموحشة مثلا تحمل معاني بشاعة هذا الكائن المتوحش، الذي يُبيد الأرواح ، و أياد تخنق الصرخات و الضحكات، و تسرق الطفولة الحالمة، إنها أيادي الجماعات الإرهابية.

كما تجسد عنف اللغة في هذا المقطع: «قولي بالدم لأننا في موسم الماء و الموت المجاني يا أمي، و لسنا بالشتاء يا أمي لأن الطوفان يجتاح البلاد كلها، ليست لدينا صمامات الأمان نحن على خط النار و الماء يا أمي»[2] فالروائية تعكس قوة اللغة العنيفة بكل ما تحمله اللفظة من معنى، فموسم الدماء عبارة مخيفة، و كأن القتل أصبح موسميا يعود على الشعب الجزائري مثل الخريف و الصيف و الربيع و الشتاء، فهذا الموسم المخيف يهدي البلاد الموت المجاني و الدم و النار الحارقة.

2-3-2-تذويت الكتابة

امتازت روايات المحنة بمظهر تجريبي جديد، يتمثل في تذويت الكتابة أي «جعل ذات الكاتب حاضرة، متفاعلة مع ما تحكيه، و حاملة للغة تخصص التجربة و تحملها رؤية معرفية و شعورية تؤشر على موقف الذات الكاتبة»[3]، و يظهر التركيز عل الأنا من خلال اللغة حيث أصبحت لغة حُلمية تأملية، تصوغ الحوار الداخلي المعبر عن الاصطدام الداخلي للذات و حالات الانشطار التي تعيشها مختلف شخصيات الأعمال الروائية، و نجد ذلك في رواية "شجرة مريم" من خلال قول الروائية و على لسان "مريم" «فلا عجب أن أحزن أليست التي ماتت هي أمي و في يوم عرسي؟ ألست عزباء بلا أب ولا أم ولا إخوة ألست الفتاة الثالثة بعد اثنتين كسيرتي الجراح»[4] فشخصية مريم عانت من حالات الألم و التمزق النفسي و العاطفي و ذلك لتأثرها

---

[1]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص73.
[2]-المصدر نفسه، ص75.
[3]-محمد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، دار آفاق للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2008م، ص16
[4]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص141.

بمقتل أمها و أختها ريم، فقد عاشت ظروفا قاسية، فكانت امرأة وحيدة، في قرية بسيطة، ارتكب في حقها أبشع أنواع العنف و السيطرة. فالبطلة هنا تتحدث مع ذاتها و تساؤلها لتصور لنا ذلك الصراع الداخلي «كيف سأنسى؟ كلهم يدفعونني للصراخ أثناء نومي، أمي و ريم و ياسين، يُصرون عل دق المسامير في ذاكرتي بعناد...»[1] فالذات أصبحت تعاني من الضياع و الانشطار و التمزق و التشضي في تلك الفترة.

كما استحضرت الروائية لغة حنينية تستدعي الماضي لتسأله أو تعنفه أو تحتمي به و يتجلى ذلك في مثل قول البطلة "مريم" «معذرة يا أمي سأخذلك و أخذل ذكرى أجدادنا، و لكن سأروي الحكاية لأولادي، أليست الحكايات هي غبار السابقين، لهذا سأروي لهم حكاية التهجير سأروي بصدق الجدة و سأنقل بأمانة كل أحزانها و آهاتها بالأمانة ذاتها، سأجعل أطفالي يذرفون الدموع، كما فعلنا نحن، و نحن نتحلق حول جمر بدأ يذيل...»[2] فهنا تتصارع مريم مع نفسها لتحاول كشف أسرار الماضي، و ما خبأه الأجداد من خوف لمواجهة واقعهم المرير الذي عاشوه من جراء سياسة السلطة من جهة و الإرهاب من جهة ثانية.

فالذات بهذا المعنى تشكل مرتكز النص الروائي، و مدار الحكي حتى تكاد الرواية أن تصبح سيرورة ذاتية، و يظهر ذلك في كثير من أجزاء الرواية حيث نجد: «ثلاث سنوات في الظلام يا مريم، سنتان في حقول الطماطم و بساتين العنب ليسكر القاوري أعمل كالحمار و لا قول أح...قلت في نفسي أهذه الجنة التي قطعت البحر من أجلها؟ نار مريم ولا جنة القاوري، قتلني التخفي يا مريم و حين قررت الخروج للهواء أمسكت بي الشرطة فقضيت سنة في السجن»[3] فالروائية أبدعت في تصوير هجرة "ياسين" غير الشرعية بكل تفاصيلها من دوافع و أسباب الهجرة، و كيفيتها، و طرقها و كذا حياة المهاجر في بلاد الغربة بأسلوب تعبيري دقيق.

[1]-المصدر السابق، ص24.
[2]-المصدر نفسه، ص35.
[3]-المصدر نفسه، ص198.

كما تتمظهر السيرة الذاتية في رواية "شجرة مريم" لدى الذات الساردة "مريم" و ذلك في قولها: «إسمي الأول ذلك المقيد في الوثائق الرسمية "حدة" حاملا توقيع الشهادة و الإهانة معا...يوم 12 جانفي 1976 هو تاريخ مولدي...في عائلتي تقتل إناث العنكبوت ذكورهن يحدث ذلك عادة قبل الأربعين»[1] لذلك يرى "سلفرمان" أن السيرة الذاتية تؤسس لـ «الفضاء الخطابي الذي يدل على نقطة التقاطع القائمة بين الزمانية والمكانية و التخييل و اللاتخييل، و الاستعمارية و الحرفية و الخيال و الذاكرة و من يكتب السيرة الذاتية و من تكتُبه السيرة الذاتية (...) و عملية انتزاع الذات السّيرية من المركز هو إدماج لذوات سيرية أخرى»[2].

حيث تتعالق في رواية "شجرة مريم" معاناة الذات مع محنة الوطن إلى حد التوحد و الالتباس بسبب فجيعة الفقدان و الموت، حيث فقدت الذات الطريق و ذلك بسبب القلق الوجودي و التمزق و الحيرة و الانكسار لكن سرعان ما اتجهت نحو البحث عن الذات و التمرد و هذا ما فعلته الذات الساردة، "مريم" حيث جعلت من القلم وسيلة لإثبات ذاتها و أداة احتجاجية عن الظلم الذي كان المجتمع يمارسه عليها بالقوة، و بفضل القلم تمكنت من الصراخ عاليا و ذلك في قولها: «حسنا عدت إلى ذلك العالم الرائع المسمى القراءة، بالتأكيد تأخرت كثيرا و أهدرت أحزانا هائلة، فقط من أجل مقاومة الوحدة و الخراب...وحدها القراءة وقفت بجانبي في الليالي الحالكة المتلفعة بالسواد و القتامة تحت سماء رمادية مرتعشة، و قد غاصت قدماي بما يكفي في الوحل و الظلام و لعلي ما انهزمت إلا لأني هجرت العالم السعيد»[3].

لقد جعلت "مريم" من القلم سبيلا لحريتها، و التحرر من الظلم و الظالمين، لاسترجاع الحرية المسلوبة منها، فكان القلم ونيس وحدتها و رفيق دربها.

و هكذا فالكتابة في رواية المحنة أصبحت تدور كلها حول عنصر الذات.

---

[1]-المصدر السابق، ص-ص17-18.
[2]-جي هيو سلفرمان : نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن ناظم، و علي حاكم ثالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002م، ص157.
[3]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص130.

2-3-3-التعدد اللغوي

اكتسبت اللغة مكانة متميزة في النص الروائي الجديد، فعمد الروائيون إلى تنويعها و تنظيم تعدديتها، بهدف تحديث خطاب الرواية و إثرائه ببعض القيم الدلالية و الجمالية التي تتوفر عليها، و بذلك «أصبحت لغة الروائي مشكلة من لغات متعددة و متنوعة تعكس تعدد لغات المجتمع و فئاته المختلفة، و تقوم على الإفادة من أشكال القول الإنساني، المخزون الثقافي و اللغوي و الاجتماعي للكاتب»[1]، فقد أدرك الروائيون الجزائريون حقيقة هذه السمة، واستخدموها داخل أعمالهم الإبداعية، و قد حاولنا من خلال دراستنا لرواية "شجرة مريم" رصد هذه الميزة التي كانت حاضرة بقوة داخل المتن الروائي و تظهر من خلال العناصر الآتية:

أ-اللغة الفصحى

لا يمكن لأي أديب أن يتخلى عن اللغة الفصحى، فهي لغة القرآن الكريم و الأحاديث النبوية الشريفة، فارتباطها بالإسلام أعلى من شأنها و جعلها لغة مقدسة، مما زادها حظا و رفعة، فاللغة الفصحى هي لغة كل مسلم في كل مكان.

حاولت الروائية "سامية بن دريس" أن تجعل خطابها الروائي أكثر فصاحة و يظهر ذلك في قولها: «فجأة رأيت أمي –لم يحدث هذا من قبل– شجرة هرمة عارية من الأوراق سوداء الجدع و الأغصان، جف حليبها و تيبست جذورها، و ها هي اليوم سنوات تشتعل دفعة واحدة و تحيلها كومة سوداء و رمادا قاتما هو بقايا حياة و بقايا جذور، كانت تلتهب ثم انطفأت كأنها دخلت عالم الشيخوخة...»[2]، سعت الروائية بلغة راقية إلى أن ترسم ملامح أم "مريم" المسماة "زليخة"، واصفة تفاصيلها بغية أن يتخيلها المتلقي في صورتها الحقيقة و يشاركها المعاناة.

[1]-هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ل "واسيني الأعرج" مجلة المخبر في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م، ص313.
[2]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص81.

و في مقطع آخر تقول مريم: «تحصنت بالصمت، نكست بصري نحو الأرض، لم أكلف نفسي حتى مجرد الشرح، لأقتل النار الملعلعة في دمه...صفعة أولى و ثانية و ثالثة، في البداية إلتمعت النجوم و البروق بين عيني...»[1] ثم تضيف «و أنا لأتصدى للجدران الصلبة و أسكت ألسنة السوء التي لسعت جلدي، و ماذا ستنتظر شابة وحيدة ماتت أمها و هجرها زوجها في قرية اسمها كاف الحمام»[2].

فالكاتبة هنا اعتمدت عل اللغة الفصحى لتظهر معاناة مريم التي عاشتها بصمت.

و في مقطع آخر تبدع الروائية في قولها: «سلام عليك، و السلام عزاء، و العزاء تسليم، و التسليم رضا و صبر و الصبر زاد سلام على الثرى الطيب الذي امتطيت، سلام على كل قطرة غيث سقتك، و كل هبة هواء أحيتك، سلام عل كل درب طرقت، و كل باب فتحت و كل موضع كان لك وطنا، سلام سلام سلام...»[3] ، إن هذا السلام موجه من "صالح" إلى "ريم" الذي ندم على ما فعله بها فهو يطلب العفو بعد مرور سنوات من العذاب، و الروائية هنا عبرت عن ذلك بلغة راقية و مبدعة.

ب-اللغة العامية

تعد اللغة العامية ثاني لغة يعتمدها الروائي لسرد أحداثه، فهي لغة المجتمع، التي تمتاز بالسهولة و المرونة، عل عكس اللغة الفصحى التي تمتاز ببناء متين فهي «مستوى تعبيري يتخاطب به العامة عفويا في الحياة اليومية و هي مستوى غير خاضع لقواعد النحو و الصرف و يتصف بالتلقائية و الاختزال، و إنها عربية فقدت بعض الخصائص الموجودة في الفصحى»[4]، إذن فالعامية هي لغة الخطاب اليومي للأفراد و المجتمع و السوق.

---

[1]-المصدر السابق، ص151.
[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-المصدر نفسه، ص194.
[4]-المجلس الأعلى للغة العربية الفصح و عاميتها، لغة التخاطب بين التقرير و التهذيب، منشورات المجلس، الجزائر، ط1، 2008م، ص5.

و قد عمدت الروائية إلى توظيف اللغة العامية في روايتها و نلمس ذلك في بعض المقاطع كما في قولها:

«من الحوش جاء صوت المكي مليء بالغضب و العنف»[1]، فكلمة الحوش لفظة شائعة في المجتمع الجزائري معناه الفناء.

«الشيطان الله يلعنو واللي فات مات»[2]، ويعني ذلك أن الأمر الذي يذهب لن يعود.

«و اللي معندهاش مسامحة دنيا و آخرة على روح أما»، فكلمة اللي معندهاش كلمة متداولة على ألسنة الجزائريين و يقصد بها "التي لا يوجد عندها"، و كلمة "أما" معناه "أمي".

«هذه هي الدنيا و ما عندنا ما نديرو واحد عايش و لاخر يهاود فيه» و يضرب هذا القول على الإنسان الذي ينذب حظه من هذه الدنيا، كما وظفت الروائية العديد من المصطلحات ذات الصيغة الشعبية، فاللغة العامية تحمل في طياتها بعدا اجتماعيا لا حدود له، من خلال تصوير مشاهد من ثقافات المجتمع الجزائري و استعمالاته اللغوية الشائعة لدى مختلف الفئات، فهي من أسهل اللغات في تبليغ الرسالة بين الباث و المتلقي و تتميز بسرعة الاستيعاب و الفهم «ولا تخضع لقوانين تضبطها و قواعد لغوية تحكم عباراتها لأنها تلقائية متغيرة بتغير الأجيال و الظروف المحيطة بها»[3].

ج-اللغةالأجنبية

يعد توظيف اللغة الأجنبية في النص الروائي من التقنيات الحديثة التي أسهمت في تنوع النص و إثرائه بغية تزويد القاريء بتلك الثقافات و يظهر ذلك في المقاطع التالية:

لي- لكم for you- for me

و لكل البشرية for all the humanety[4]

[1]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص55.
[2]-المصدر نفسه، ص41.
[3]-المجلس الاعلى للغة العربية الفصحى،ص288.
[4]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص45.

كما وظفت الكاتبة ومصطلح "cessez le feu" [1]، "سيسي لفو" و تعني وقف إطلاق النار لتعود الذاكرة الجزائرية إلى الثورة و بالتحديد 19 مارس 1962.

بالإضافة إلى كلمات فرنسية أخرى نأخذ منها: «سروال الجينز»[2]، «الروبورتاج»[3] يعني تقرير.

و نجد توظيف اللغة الإنجليزية من خلال الكلام الذي صرحت به ابنة المحامي منال و ذلك في قولها:

«pose days gone with wid-let's go-see my speed go away- come in for- who the bels tall»[4]

2-4-توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية

2-4-1-العادات و التقاليد

إن العادات و التقاليد الشعبية من أكثر العناصر التراثية انتشارا فلكل مجتمع رصيد وافر من العادات و التقاليد التي تميزه عن غيره، و تتوارثه من جيل لآخر، فهي الماضي الذي يعيش في الحاضر «فهي ظاهرة اجتماعية مكتسبة و متوارثة تنتقل من جيل إلى جيل على مر الزمان و المكان و النوع و الجنس، الدين و النظرة إلى الحياة (...) و من أكثر العادات انتشارا عادات الزواج و الختان و طقوس الميلاد (...) و الملاحظ أن العادات و التقاليد تمس الحياة العامة للجماعات الشعبية سواء من الناحية الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الأخلاقية لذلك نجد أن ثقافة الجماعة تقاس بمقدار ما لديها من عادات و تقاليد في كافة مجالات الحياة لما تتضمنه من قيمة مادية و روحية هامة»[5]بمعنى أن العادات و التقاليد لها تأثير كبير على حياة

[1]-المصدر السابق، ص168.
[2]-المصدر نفسه، ص28.
[3]-المصدر نفسه، ص48.
[4]-المصدر نفسه، ص45.
[5]-كريمة نوادرية و سعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم و الأقسام، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف –ميلة- الجزائر، ع 5جوان 2015، ص7.

الفرد و سلوك الجماعة. و قد احتلت مكانة هامة في رواية "شجرة مريم" حيث تمكنت من الدخول في عمق المجتمع الجزائري و من بين الأمثلة المطروحة في المتن الروائي نجد:

أ. **الوشم:** هو أحد الطرق التي تستعملها المرأة لبلوغ غايتها من الجمال حيث تلجأ إليه من خلال طريقة قديمة متوارثة تتمثل في الرسم فوق طرف من أطراف الجسم بخرز إبرة حادة في الجسم ثم يذر عليها الكحل و الزريقة و يكون عادة على الوجه أو اليدين و يكون عبارة عن رسم أو شكل أو اسم معين، كما يمكن أن يحمل دلالات و معاني تعبر عن حالة المرأة الواشمة و قد ذكرت الروائية عادة الوشم في المقطع التالي: «و على الزند الرقيق الواعد بأنوثة متأججة، مزجت خضرة النبتة بسخونة الإبرة فتناثرت نقاط الدم من ذراعي و أنا أنقش اسمها "ريم" وشما أبديا، هكذا يفعل النساء عندنا، يرسمن خطوط الجمال على وجوههن و أذرعهن و صدورهن»[1]. لقد وشمت مريم على ذراعها اسم "ريم" لتخليد ذكراها و هذا نتيجة حبها الشديد لها، فهي تريد من أختها أن تظل ملتصقة بروحها و جسدها لكي لا تتمكن من نسيانها.

ب. **عمل الفخار:** إن الفخار من أقدم الصناعات في التاريخ، حيث كان الإنسان يصنع بعض الأشياء التي يحتاجها في حياته اليومية من مادة الطين، و صناعة الفخار من الأوعية المتينة التي مارسها الشعب الجزائري منذ القديم، و هذه الصناعة لا تقتصر على الرجل فقط، و إنما كانت المرأة جزءا منه، و قد استحضرت الروائية هذه الصناعة التقليدية في روايتها حيث ذكرت: «كانت تحضر الطين حتى تبلغ قلب التراب النقي و تصب فوقه الماء ثم تنتظر، كيف يلين و يعود سخيا كالعجين، ثم تصنع ما تشاء من الفناجين و القناني و القدور الصغيرة و الكبيرة و البوقالات و الزيور في صبر،تعرضها للريح و الشمس حتى تجف ثم تنضجها داخل نار عظيمة تجهد في تحضير حطبها و تدعه يلتهب حتى لا يبقى غير قلب الجمر الوردي الناضج»[2]فهذه الصناعة كانت تقوم بها الأم "زليخة" بحيث تأتي بمادة الطين و تصب فوقها الماء

[1]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص94.
[2]-المصدر نفسه، ص-ص103-104.

ثم تنتظر كي يلين و يصبح عجين، ثم تشكل ما تريد من الأواني، و أشكال الزينة فصناعة الفخار ليست فقط صناعة لكسب المال و القوت، و إنما هي من أجل إبراز الوجود، و ترك بصمة الإنسان التقليدي و مجتمعنا الجزائري مليء و عامر بمثل هذه الصناعات.

ج. **مراسيم الزواج:** عرضت الروائية موضوع الزواج في الرواية، بوصفه مؤسسة مقدسة في الإسلام يكون عن طريق ربط الرجل بالمرأة بطريقة شرعية، و من ثم كان أهم العناصر التي تندرج تحت إطار العادات و التقاليد و قد جاء في الرواية «وحدها كانت تقيم العرس تغني و تزغرد و ترقص و تتفقد العشاء، تستقبل الضيوف بضحكة الفرح، و قد سكنت نفسها بعد إنهاء العشاء، و كان مذاق الكسكس مع اللحم لذيذ للغاية، إضافة إلى حساء الفريك و الخبز و الفاكهة و المشروبات الغازية»[1]، فالروائية طرحت مجموعة من العادات الجزائرية كالاستعداد للعرس في جو يغمره الفرح، و ذلك بسماع الأغاني البسيطة من التراث الجزائري تصاحبها زغاريد النساء، و هذا ما جاء على لسان "زليخة" أم العروس "مريم" و هي تحثّ النساء على التصفيق و الغناء «كتشبع الكرش تقول للراس غني» ثم تقول: «حطو ما كليتو، نزلو الشبعة»(...) «فتقوم الغرف كلها مزغردة و مغنية»[2]، كما أشارت الروائية إلى الطعام التقليدي الجزائري، كالكسكس باللحم الذي يحضر في كل المناسبات سواء الفرح أو الحزن، فتذكر: «كسكس بالزبيب واللبن، كسكس باللحم»[3]، بالإضافة إلى وجبات غذائية أخرى يعدها الفرد الجزائري في المناسبات، كتحضير الفطائر من أجل مناسبة "12 يناير" فقد «كانت القرية تحتفل برأس العام عند كل 12 يناير (...) كل النساء في الجوار و في الجزائر تحضر الفطير من أجل المناسبة»[4]، ثم تضيف «خاط الربيع أثوابه المزركشة (...) اكتفينا بصنع البراج، خبزنا اللذيذ المحشو بالغرس و أرغفة الأطفال المزينة بصفار البيض و الزعفران المرسومة بشكل دوائر و هلاليات و نجوم»[5]، فعادة صنع البراج عند حلول فصل الربيع هي من العادات المتوارثة و الراسخة في أذهان كل العائلات الجزائرية.

---

[1]-المصدر السابق، ص139.
[2]-المصدر نفسه، ص139.
[3]-المصدر نفسه، ص46.
[4]-المصدر نفسه، ص42.
[5]-المصدر نفسه، ص-ص136-137.

أما بالنسبة لموضوع الزواج فالروائية صورت لنا كيفية التحضير لهذه المناسبة ابتداء من المرحلة الأولى إلى المرحلة الأخيرة مستحضرة كل الطقوس و المأكولات التقليدية المرتبطة بالمناسبة.

2-4-2-المعتقدات

تعرف المعتقدات على أنها: «كل الأمشاج الاعتقادية التي تترسب في الذهنية الشعبية، فتعتقد النفع و الضر في الأحجار المنصوبة، كما تعتقد في بعض الأشجار و الحيوانات و في بركة الأولياء و أضرحة الأموات منهم إذا ماتوا ، و في الجن و العفاريت و الشياطين و الأرواح و الظواهر الطبيعية (الرعد، البرق، الخسوف، الكسوف..). بالإضافة إلى السحر و الطلاسم و الشعوذة والتنبؤ بالمستقبل و محاولة استطلاع الغيب، و الاعتقاد في الأعداد و الكلمات و النوم و الأحلام و الألوان و التفاؤل و التشاؤم»[1]، بمعنى أن مواضيعها تختلف بين السحر، و الذهاب إلى الأولياء الصالحين، فترتبط بالعالم الآخر الخفي، و قد ذكرت الروائية مجموعة من المعتقدات الشعبية المنتشرة في وسط المجتمع الجزائري من بينها:

أ. زيارة الأضرحة و الأولياء الصالحين

إن الأولياء في المعتقد الشعبي، هم أناس صالحون يتميزون بالتقوى و الكرامة، و لديهم قوة خاصة يدعونها بالبركة، وقد وظفت الكاتبة هذا المعتقد في المقطع الذي جاء على لسان "زليخة" «أقسمت بالله و بأجدادي الكرماء و حلفت برأس سيدي عبد القادر الكيلاني»[2]، و "زليخة" هنا حلفت بغير الله ظنا منها أن "سيدي عبد القادر الكيلاني" له القدرة على تحقيق هدفها و مرادها و غايتها بالإضافة إلى معتقد آخر، يتمثل في قيام الزردة عند مقام "سيدي رابح" من أجل أن تحل البركة في القرية و يذهب عنها الجفاف الذي حل بها «فتحضير الطعام عند مقام سيدي رابح، لا

[1]-كريمة نوادرية و سعاد زادم:مصدر سابق، ص06.
[2]-سامية بن دريس، مصدر سابق، ص86.

يلزم وقتا طويلا لتطوف أرجاء القرية هي سبع عائلات فقط»[1]، فالكاتبة تصور لنا لمحة بسيطة عن المعتقدات الشعبية السائدة في الأوساط الجزائرية، التي تكون موجودة في كل زمان و مكان و منتشرة بين الفئة المثقفة و غير المثقفة، الغنية و الفقيرة حيث عمدت الكاتبة إلى الخروج من العالم المادي، إلى العالم الروحي، إضافة إلى نيل الخير و البركة.

ب. **بو غنجة:** هي عادة قديمة متجدرة لدى المجتمعات الجزائرية، يلجأ إليها الناس حينما يحل الجفاف و العطش على الزرع، و هذا ما قام به سكان "كاف الحمام"، الذي حلّ عليهم الجفاف مدة حولين كاملين فهلكت حقول القمح و احتار أهل القرية ماذا يفعلون، فردت "زليخة" بحزم: «لازم نعمل بوغنجة، فرد الشيخ إسماعيل: يخزي الشيطان، واش من بوغنجة يالحاجة زليخة؟ فردت عليه: جرب تشوف، ربي حنين دير النية و خليها على الله، فدخلت الأم زليخة إلى البيت و جاءت بالنيار(عصا طويلة مشذبة تستعمل في النسيج) و وضعت رأسه منديلا أحمر و رفعته عاليا، و شرعت تغني في رجاء:

السُّبُولَة عَطْشَانَة و اسْقِيهَا يَا مُولَانَا

الزَرْعْ سْبُلْ و يْبَسْ يا رب بَاهْ نْعَرَّسْ[2]

فتبعها موكب من الأطفال و النساء يطوفون على البيوت لقيام الزردة، و بدأت تأتي النسوة بما لديها من كسكس و طماطم و خضر لأن هذه الطقوس هي تعبير متوارث في طقوس أجدادنا جيلا بعد جيل، لكن الشيخ "اسماعيل" يرفض هذا المعتقد، و يراه شركا بالله و نوعا من التراجع الفكري. و لكن بمجرد أن قامت النسوة بالزردة و أكل كل أهل القرية، حتى نزل المطر و طهر الأرض و العباد من كل الشوائب.

[1]-المصدر السابق، ص124.
[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فاستحضار ذكرى أجدادنا، أضاف صيغة جمالية وواقعية على المتن الروائي، و لعل الغاية من توظيف هذه المعتقدات في طيات الرواية هو المحافظة عليها و التذكير بها و الإلهام بالواقعية و محاولة إيصال بعض الأفكار التي تريدها الكاتبة.

ج. **السحر و الشعوذة:** إن السحر من المواضيع القديمة التي شغلت الناس على مر العصور، فهو عالم تختلط فيه الحقيقة بالخرافة، و العلم بالشعوذة و الغايات بالأهداف، و هو من الأمور المحرمة التي نهانا عنها الله عز وجل، و على الرغم من ذلك، يتهافت الناس ضعفاء الإيمان عنها و خاصة النساء و قد جاء في الرواية ما يدل على ذلك «فليس هناك شروط محددة أو رخصة لدخول حمام مريم يكفي أن تأتي إليها، أو تأخذي موعدا قبل عدة أشهر من أجل الغوص في بخارها العجيب»[1]، ففي هذا المقطع تتحدث "مريم" بأنه يجب أخذ موعد مسبق للدخول إلى هذا العالم السري السحري حيث ذهبت "مريم" إلى "مريم البصيرة" لكي تحل عقدتها و صندوقها المقفل، فكل جمعة يشرع حمّام "مريم" بوابته السحرية و هاهي "مريم" «تجلس أمام المقصورة الزجاجية ترتدي الأبيض لباس إحرامها لكي تمكن للهيبة من التربع بارتياح فالمظاهر أولا لإقناع العين ملئ جشعها»[2] فحمام "مريم البصيرة" كان ملجأ للنساء الأرامل و المطلقات، العانسات، المغتصبات أيام العشرية السوداء و هذه الظاهرة منتشرة عند النساء "فمريم" رغم أنها متعلقة لجأت إلى العرافة حين عجز الطب عن معالجتها، و اللجوء إلى السحر و الشعوذة في الحقيقة لا يخص فئة محددة في المجتمع و هذا راجع إلى قلة الإيمان و الدين.

2-4-3-التراث

لقد اتجه الروائيون في كتاباتهم السردية، إلى توظيف التراث بمختلف أنواعه كالأمثال والألغاز و الأغاني الشعبية مما يعطي قيمة فنية و جمالية للعمل و هذا ما لاحظناه في رواية "شجرة مريم" من خلال:

[1]-المصدر السابق، ص62.
[2]-المصدر نفسه،ص61.

أ- **الأغاني الشعبية:** تعد الأغاني الشعبية أحد أنواع الأدب الشعبي، التي يتخذها المجتمع بأكمله وسيلة للتعبير عن آماله و آلامه، و تجارب الحياة التي مر بها و هي من أهم العادات و الطقوس التي تلجأ و تستعين بها الجماعة الشعبية، للتعبير عن وجدانها و أحاسيسها حيث يعرفها "مرفت العشماوي" و "فاروق أحمد مصطفى ب«تلك المقطوعة الشعرية التي تغنى بمصاحبة الموسيقى في أغلب الأحيان و التي توجد في المجتمعات التي تتناقل آدابها عن طريق الرواية الشفاهية من غير الحاجة إلى التدوين»[1] و يقصد بهذا التعريف أن الأغنية الشعبية تنتقل من جيل إلى آخر، و تتعايش مع الواقع عن طريق المشافهة، فمن الأغاني الشعبية التي وظفتها الروائية هي أغنية "حيزية" ل "محمد بن قيطون" و التي تقول:

عزوني يا ملاح في رايس البنات سكنت تحت اللحود ناري مقدية
ياخـــي أنا ضــرير بيــا ما بيــا قـلبي ســافر مـع الراحـل لبنيا
يا حسراه على قبيل كنا في تاويل كي نوار العطيل شاو النقصيا[2]

فقد جاءت هذه الأغنية على لسان "زليخة" أم "مريم" و "ريم" فهي عبارة عن رثاء لوفاة ابنتها "ريم" التي وجدتها أمها مشنوقة في شجرة ضخمة كما جاءت بأغنية أخرى رددتها أثناء دفنها حيث تقول:

عزوني يا ملاح في رايس لبـنات سكنت تحت اللحود ناري مقديا
حطوها في لكفان بنت عال الشان زادتني حمان نفضت مخ حشـايا
أحـفار القبـور سايس ريـم القبـور لا تطيش الصخور على لبنـــيا
سكنت تحت التراب قرة عينيا[3]

تعكس هذه المقاطع الغنائية حال الأم المفجوعة من موت ابنتها من خلال تعابير العبوس و الألم و التشاؤم و الثورة و الانتقام لابنتها قرة عينها فهي تشبه ابنتها ب "حيزية" في حقيقة موتها فهناك

[1]-مرفت العشماوي عثمان و فاروق أحمد مصطفى:دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، سوير، الإسكندرية،ط1، 2008م، ص204.
[2]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص74.
[3]-المصدر نفسه، ص76.

من يقول إنها ماتت بمرض و هناك من قال أن أباها قتلها، لأنها لم تحمي شرفها و هو ما حدث مع "ريم".

كما ذكرت عنوانا لأحد الأغاني الشعبية المشهورة في الأوراس و المعروفة ب "الورشان" و قد وردت على لسان "مريم" في نفسها حينما كانت تتحدث عن أمها "زليخة" «ستغنين وحدك الأغنية الشهيرة الورشان»[1]، و يقصد بالورشان طائر من الفصيلة الحمامية، أكبر بقليل من الحمامة المعروفة، كما وظفت إحدى المطالع المعروفة التي تبتدئ بها الأغاني الشعبية في «سوق النسا مطيار يا داخلوا رد بالك يوريولك من الربح قنطار و يدولك من راس مالك»[2] فهذا المقطع غنته "زليخة" حيث جاءت أم ياسين لخطبة ابنتها "مريم" و يحمل دلالة أن المرأة لها نوع من الدهاء و المكر.

إعتمدت الرواية على أغاني شعبية قديمة في التراث جزائري للتعبير عن معاناة الشخصيات الروائية، وذلك باستخدام لغة عامية دارجة و العودة إلى البيئة الثقافية الشعبية و هذا ما زاد الرواية جمالا و أصالة.

ب- **الأمثال الشعبية:** وظف الروائيون الأمثال الشعبية في أعمالهم لأن «الأمثال لون من ألوان الأدب الشعبي تتبع من أفراد الشعب نفسه، و تعبر عن عقلية العامة، و تدل الأمثال من أجل ذلك على طبيعة حياة الأمة و تصور مجتمعاتها، و ترسم عوائدها و تسرد أخبارها (...) فالأمثال مرآة للأخلاق العامة، مرآة لمستوى حياة الأمة»[3]، إذن فالمثل الشعبي من الأشكال الشعبية الأكثر انتشارا في المجتمعات، و هو مرآة عاكسة لأفراحها و أحزانها، و هذا ما نجده في رواية "شجرة مريم" التي عكست العديد من الأمثال الشعبية الاجتماعية و النقدية و الدينية:

[1]-المصدر السابق، ص112.
[2]-المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]-عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012م، ص111.

*«**يا سعد من حكم دينو كي تخالفت لديان**»[1] ذكره الشيخ "عيسى" أثناء تحدثه مع شيوخ "كاف الحمام" عن الوضع الذي وصل إليه حال الناس، من ظهور الفتن، كالاغتصاب و القتل و الاعتداء و الكذب حيث لم يعد الناس كما كانوا، فقد تغيرت القيم و المفاهيم حتى الصلاة و الصوم صار فيهما شك و اختلاف كبير.

*«**وصلت للعين و ما شربتش**»[2] يقال هذا المثل عندما يقوم الإنسان بمجهودات كبيرة دون بلوغ الهدف، و قد ذكرت الروائية المثل على لسان "ياسين" عندما قام بالهجرة غير الشرعية لأوروبا حيث أراد الزواج من الفتاة أندريا من أجل الحصول عل الوثائق، لكن الفتاة شكت بخيانته مع أخرى، فبلغت عنه و هكذا قاموا بترحيله إلى الجزائر.

*«**كي يزيد يسموه بوزيد**»[3] و يضرب هذا المثل «للناس الذين يسبقون الأوان، فيرسمون المشاريع العديدة قبل وقوع الحدث السعيد الذي يتوقعونه»[4] و قد ذكر هذا المثل في الرواية على لسان "مريم" حيث كانت تخاطب زوجها الثاني عن زوجته الأول "حياة" التي لم ترزق بالأولاد، و كانت تخشى من أن يتزوج غيرها، و هذا المثل يحمل معاني الصبر و عدم التسرع و استباق الأمور.

*«**أخسر و فارق**»[5] ذكر هذا المثل على لسان "مريم" أيضا حين هجرها زوجها "ياسين" و يقصد به أن تتنازل عن حقك حتى و إن كانت الخسارة تعود على صاحب الحق، و فارق خصمك خيرلك، فهذه الخسارة ستعود على صاحبها من جهة أخرى.

*«**لا يعجبك نوار الدفلة مع الواد داير الظلايل و لا يعجبك زين الطفلة حتى تشوف الفعايل**»[6]إن هذا مثل جزائري يعكس لنا تفكير المرأة الجزائرية و أن الجمال هو جمال الروح و ليس جمال الجسد، و أن المرأة تقاس بأخلاقها و أفعالها و ليس بجاهها و مالها، و قد ورد على لسان "زبيدة" أم ياسين حين ذهبت لتطلب يد ابنة "زليخة" لابنها "ياسين".

---

[1]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص127.
[2]-المصدر نفسه، ص198.
[3]-المصدر نفسه، ص171.
[4]-قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ت، ص46.
[5]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص144.
[6]-المصدر نفسه، ص112.

و في الأخير نستنتج أن للأمثال الشعبية و الأغاني الشعبية حضورا بارزا في الرواية، بحيث حضر في كل حادثة و حكاية مادامت هناك حاجة نفسية لاستخدامه.

2-4-4-التناص

أ- التناص من القرآن الكريم

اعتمدت الروائية "سامية بن دريس" في رواية "شجرة مريم" على التناص القرآني، لما له من تأثير و فاعلية نفسية على الشخصية فحين نحاول قراءتها و استنطاق «حروفها و كلماتها يتبين لنا بوضوح محاورة النص الغائب المتمثل في القرآن الكريم و مدى العلاقة المتشابكة بين النص الغائب و النص الحاضر»[1]، فالتناص القرآني يجعل الروائي يميل بلغته الروائية صوب استحضار الألفاظ و العبارات، بمعاني خفية أو ظاهرة و من أمثلة ذلك:

تقول الروائية: « و كانت خاشعة لربها»[2] و هو تناص لقوله تعالى:

« وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ خَاشِعَةٌ »[3]، حيث وظفت الروائية هذه الآية لتجسد حالة الذل و الخوف الذي يتخلل نفوس أهل القرية لتجاوز محنة انقطاع المطر، و بالتالي الوقوع في الجفاف.

كما ذكرت في مقطع آخر «نون و القلم و ما يسطرون»[4]، فالروائية تشير إلى ندم "صالح" لقتل "ريم" تلك الفتاة البريئة، فهو يقسم بالقلم كما أقسم الله بالقلم و ما يسطرون.

إلى جانب ذلك وظفت آية "الكرسي" في قولها: «الله لا إله إلا هو الحي القيوم، لا تأخذه سنة و لا نوم له ما في السماوات و ما في الأرض»[5]حيث بقيت مريم ترددها لتهدئ من روعها و تعصمها من فتنة الجن و الإنس و أثقال ماضيها المؤلم، لأنه و كما هو معروف فآية الكرسي تدفع الضرر و تحمي قارئها من الشر.

---

[1]-حياة معاش: التناص القرآني في تائية ابن الحلوف القسنطيني، دراسة فنية، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010، ص02.

[2]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص125.

[3]-سورة الغاشية، الآية 2، برواية ورش عن نافع.

[4]-سامية بن دريس:شجرة مريم، ص192.

[5]-المصدر نفسه، ص177.

كما تستحضر الروائية قصصا قرآنية مثل: قصة سيدنا يونس التي ورد ذكرها في القرآن الكريم في "سورة الصافات" قال تعالى:« وَإِنَّ يُونُسَ لَمِنَ الْمُرْسَلِينَ (139) إِذْ أَبَقَ إِلَى الْفُلْكِ الْمَشْحُونِ (140) فَسَاهَمَ فَكَانَ مِنَ الْمُدْحَضِينَ (141) فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ (142) فَلَوْلَا أَنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُسَبِّحِينَ »[1] فالكاتبة تريد تقديم نصيحة للمتلقي أن الإنسان الذي يحاول أن يصنع قدره سيكون مصيره مثل صاحب الحوت و نجد ذلك في: «لا تحاولي معاداة التيار، لأنه سيضمك إلى جملة مقتنياته حيث ستنتهين طعما للحيتان العملاقة»[2]، و عليه أن يرضى بما قسم الله له في هذه الحياة.

ب- التناص من الأحاديث النبوية الشريفة

وظفت الروائية "سامية بن دريس" الحديث النبوي الشريف وفق ما يتماشى مع أحداث الرواية و ذلك في قولها: «المظلومون إخوة و دعوتهم ليس بينها و بين الله حجاب»[3] من الحديث النبوي: «حدثنا يحيى بن موسى: حدثنا وكيعٌ (...) أن النبي –صلى الله عليه و سلم- بعث معاذا إلى اليمن فقال: «إتق دعوة المظلوم فإنها ليس بينها و بين الله حجاب»[4] حيث جسدته في الخالة "خديجة" التي تعرضت لكثير من الظلم من طرف إخوتها الذين استحقروها نتيجة تخليها عن "شاه بندر التجار"

فالروائية تريد أن تزرع الأمل في نفس هذه المرأة بأنها مظلومة و أن الله سينصرها و يسترد حقها من الذين ظلموها.

كما استحضرت الكاتبة الأذكار التي كان يقولها الرسول –صلى الله عليه و سلم-: «سبحان الله، الحمد لله، الله أكبر...لتؤكد كلمة التوحيد لا إله إلا الله»[5] حيث كانت مريم تردد الأذكار وقت

---

[1]-سورة الصافات، الآية 139-143، برواية ورش عن نافع.
[2]-سامية بن دريس، شجرة مريم، ص 19.
[3]-المصدر نفسه، ص223.
[4]-محمد بن اسماعيل البخاري: صحيح البخاري مرا: محمد علي القطب و هشام البخاري، المكتبة الحصرية للطباعة و النشر، بيروت، د ط، 1426ه-2006م، ص240.
[5]-سامية بن دريس: شجرة مريم، ص61.

انتظارها الزائرات بغية أن تعصمها من فتنة الشيطان و تثبث السكينة و الطمأنينة على نفسها لأن الأذكار هي راحة للنفس كما علمنا رسول الله –صلى الله عليه و سلم–.

إن استحضار "سامية بن دريس" لبعض النصوص و القصص القرآنية و الأحاديث النبوية الشريفة قد زاد من تعزيز النص الروائي و تقويته بحجج و أدلة مستوحاة من الدين، و هذا راجع إلى مدى تشبع الروائية بالدين الإسلامي و الثقافة الشعبية.

الخاتمة

وفي الأخير توصلنا في خاتمة هدا البحث الى حوصلة من النتائج نستدرجها فيما يلي حول موضوع المحنة الجزائرية و تجلياتها في رواية شجرة مريم

إن مصطلح "المحنة" قد عرف في البداية تسميات عديدة منها: الأزمة، العشرية السوداء، العشرية الحمراء، مأساة الوطن، سنوات الجمر... و كلها تدل على فترة تاريخية، يؤرخ لها بمرحلة التسعينات، التي تعد محنة سياسية و دينية من الدرجة الأولى.

اتخذت رواية "المحنة" من المأساة الوطنية موضوعا لمتنها الحكائي، فصورت الواقع كما هو بالميل إلى الجرأة في الطرح و تحطيم الطابوهات، و خاضت في الأمور المسكوت عنها، حيث كانت الرواية في هذه الفترة شبيهة بالشهادة أو الوثيقة، لكن برؤيا إبداعية فنية، فكانت مهمومة بقلق الذات و ألم مجتمع غارق في المآسي لا يتنفس إلا العنف و المآمرة و القتل تحت كابوس الإرهاب.

إن النص الروائي التسعيني صنف ضمن الأدب الاستعجالي و قد هيمنت عليه تيمات تجسد الواقع المزري الذي آلت إليه الجزائر مثل "تيمة السياسة، العنف، الدين، المرأة، المثقف".

لعب التجريب دورا مهما في تطور الرواية الجزائرية على مستوى الشكل و المضمون و ذلك بالبحث عن أشكال و تقنيات فنية جديدة في الكتابة و كسر قالب النموذج السائد بغية عملية تحقيق الخلق و الإبداع.

تدخل رواية المحنة الجزائرية ضمن إطار الرواية التجريبية لأنها تقوم على مبدأ التجريب و التجديد واحتضان أفكار و أحاسيس الأدباء واستيعاب كل الأسئلة التي تختلج في نفوسهم، و بذلك اخترقت نموذج الرواية التقليدية.

إن موضوع "رواية شجرة مريم" يعكس مرحلة تاريخية واقعية من المراحل التي مرت بها الجزائر ألا و هو "زمن المحنة في العشرية السوداء"، فجاءت الرواية مسايرة لمشاكل و هموم المجتمع الجزائري عامة و المرأة الجزائرية خاصة، و يظهر ذلك من خلال الأحداث و الوقائع التي نقلت بشاعة المحنة.

تكمن مظاهر الإرهاب و العنف في الرواية في مواطن كثيرة كالإقدام على الانتحار و تعذيب الآخر بالضرب و القتل و الاغتصاب حيث مس جميع الفئات و بالخصوص المرأة.

صورت الروائية المثقف كإنسان مصدوم لا يستطيع تغيير ما أجبر عليه كشخصية "سي عيسى" الذي كان مستهدف من طرف الجماعات الإرهابية، و سرعان ما تخلصت منه لكشفه خبايا الواقع.

حاولت الكاتبة عرض منظورها الفكري من المجتمع الجزائري في تعامله مع المرأة، و قامت برسم معاناة المرأة الجزائرية مسلوبة الحقوق، في ظل العنف و الظلم الممارس عليها، جسدتها شخصية "مريم" التي وقفت ضد المجتمع و العادات البالية و فرضت وجودها في الحياة.

وظفت "سامية بن دريس" لغة منسجمة مع بنية النص في جو مشحون بالعنف هي لغة الموت و المعاناة، فجاءت اللغة عنيفة توحي بالألم و التمزق استلهمتها الروائية و ضمنتها في حكيها في إطار فني محكم.

أعطى التعدد اللغوي داخل السرد الروائي بصمة التفرد و الانتماء إلى الخصوصية الجزائرية من وصف بلغة فصحى إلى عامية إلى أجنبية، و ساهم في الكشف عن ظاهرة العنف المتزامنة الأطراف لتنتقل من النص و عنف التخيل و عنف اللغة إلى عنف المشهد، و هذا التعدد دال على تعلق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها، بالإضافة إلى تداخل الأجناس الأدبية و غير الأدبية مما جعلها تحتوي على تعدد ثقافي نابع عن التعدد اللغوي الذي يبرز كفاءة الكاتبة.

يعتبر توظيف التراث و النص القرآني من أهم المظاهر التجريبية التي أسهمت في خروج الكتابة عن النمط السائد، و تحقيق حداثة المتن الروائي و ذلك من خلال إعطائه روحا جديدة تتلاءم مع روح العصر.

من أهم مظاهر التجريب في رواية المحنة الجزائرية "تذويت الكتابة" أي جعل الذات حاضرة و متفاعلة مع ماتحكيه حاملة للآلام و الجراح و المعاناة.

أما فيما يتعلق في المكان فقد ربطته الكاتبة بعلاقته بالشخصيات نتيجة للأثر الذي يتركه المكان فيها بحيث ينعكس ذلك عليها فتكون إيجابية أو سلبية و يظهر ذلك من خلال سلوكاتها و وظائفها فمثلا المكان المدعو ب "كاف الحمام" أصبح بمثابة شاهد عيان على جرائم القتل و الدمار و الانتحار و الاغتصاب.

تحولت بعض الأماكن المألوفة المعروفة بكونها حاملة لمدلولات الألفة و الأمان و الاستقرار كالبيت مثلا و محمولات تتعلق بالشموخ و الأصالة كالجبل تحولت إلى فضاءات ترتبط بالعنف و الخوف، فالجبل و الغابة أصبحا فضاء لاحتضان الجماعات الإرهابية المسلحة، و مكانا لممارسة جرائم العنف، التعذيب، القتل و الاغتصاب، و كذلك للهروب و التخفي و الحزن و الكآبة.

اعتمدت الروائية في نصها عل تقديم شخصية الإرهابي (صالح) بوصفه فاعلا اجتماعيا مسببا للعنف في المجتمع، و بالمقابل ربطت بين شخصية المرأة و المثقف بوصفهما أكثر المستهدفين بهذا العنف من خلال شخصية "مريم" و "ريم"، "ياسين" و "سي عيسى".

ملحق

ملحق

نبذة عن حياة الروائية "سامية بن دريس"

تعتبر الكاتبة الجزائرية "سامية بن دريس" قلما إبداعيا واعدا في مجال الرواية، و كذلك هي صوت من الأصوات النسوية المقتدرة، ولدت في 16 جويلية 1971م ببلدية فرجيوة ولاية ميلة بالشرق الجزائري، واصلت دراستها الأولية بمسقط رأسها، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة، أين حصلت على شهادة الليسانس في الأدب العربي سنة 1994م، ثم تحصلت على الماجيستير من جامعة جيجل سنة 2014م تخصص النقد الجزائري المعاصر، و هي أستاذة محاضرة بالمركز الجامعي –ميلة– كما أنها درست في التعليم الثانوي.

بدأت سامية الكتابة الأدبية مع بداية التسعينات،حيث أذيعت بعض قصصها القصيرة في برنامج "دروب الإبداع"، كما نشرت بعض القصص على صفحات بعض الجرائد و المجلات الوطنية مثل: النصر، الحقيقة و الوحدة، ثم انتقلت إلى فن الرواية ناشرة روايتها الأولى "رائحة الذئب" عام 2015م، ثم رواية "شجرة مريم" عام 2016م، مع مجموعة قصصية في نفس السنة عنوانها "أطياف شهرزاد" ثم بعد ذلك نشرت روايتها الثالثة "بيت الخريف" عام 2017م.

تحصلت "سامية بن دريس" على جائزة المرتبة الثانية للقصة القصيرة التي نظمها النادي الأدبي بجامعة قسنطينة سنة 1993م، كما تحصلت كذلك على المرتبة الثانية وطنيا للقصة القصيرة في مسابقة نظمتها إذاعة ميلة 2012م.

كما نشرت قصصها و رواياتها في عدة مواقع إلكترونية أهمها: أصوات الشمال، مجلة الكلمة، موقع الروائي، ديوان العرب.

ملخص رواية "شجرة مريم"

شجرة مريم رواية جزائرية للكاتبة المبدعة "سامية بن دريس"، تناولت أوضاع المرأة في المجتمع الجزائري خلال فترة التسعينات، حيث طرحت إشكالية المعاناة، الجراح، الوجع و الآلام التي عاشتها المرأة جراء الرجل و النظام الأبوي والعنف الذي طبق عليها بشتى أنواعه و أشكاله جسديا و نفسيا و معنويا.

تضم رواية "شجرة مريم" 235 صفحة، ذكرت فيها حياة "مريم" (بطلة الرواية) في العشرية السوداء و بعدها، و التداعيات التي نتجت عنها، كما تروي لنا حادثة قتل زوجها و أختها ريم، في هذه الفترة من قبل الإرهاب الذين قضوا على شبابها، كما تكشف لنا العديد من التناقضات و السلوكيات المسكوت عنها جراء الخوف، و هي قراءة لواقع المرأة الجزائرية المرير في مرحلة تاريخية معينة، و وصف لهذا الواقع وفق رؤيا خاصة.

جاءت الرواية مقسمة إلى ثلاث فصول، و كأنها ليست رواية واحدة، فلكل فصل حكاية ما، فتارة تكون في زمن واحد و تارة أخرى في أزمنة متباعدة، و لكنها ربطت بينهم بقضية واحدة ألا و هي أزمة العنف في فترة العشرية السوداء و تأثيرها على المجتمع الجزائري.

وقعت أحداث الرواية في "قرية كاف الحمام" مع سيدة تدعى "مريم"، و هي أرملة و أم لثلاث أولاد "ريم" و "فارس" و "ياسين"، توفي زوجها "ياسين" الذي اغتيل مع المحامي زوج "هدى الزين" الذي كان يسعى إلى محاربة الفساد و تجار العصابات ممثلا في الرواية في شخصية "شاه بندر التجار"

جاء الفصل الأول من الرواية موسوم ب "رسائل ما بعد الغياب" و الذي يندرج تحته مجموعة من العناوين أو بالأحرى مجموعة من الرسائل تحكي لنا عن حياة مريم مع أسرتها و أهل قريتها.

كما عالجت الروائية عدة قضايا اجتماعية و سياسية أهمها قضية الهجرة و الفساد و البطالة و قضية المرأة التي تعد عنصرا مهمشا في مجتمع تحكمه العادات والتقاليد، إلى جانب بعض الطقوس و المعتقدات المنتشرة في أوساط المجتمعات الجزائرية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ "الصيف عصر النار" و الذي ينطوي تحته أيضا مجموعة من العناوين، عالجت فيه "بن دريس" ظاهرة الذهاب إلى الساحرات، و هذا ما جسدته شخصية "مريم البصيرة" صاحبة "حمام النساء" في قرية "كاف الحمام" الذي يعتبر ملجأ للنساء المطلقات و الأرامل و الهاربات و المغتصبات و العازبات و العوانس أيام العشرية السوداء، و ما قامت به الجماعات الإرهابية في المجتمع الجزائري من خراب و دمار و جرائم القتل و الإغتصاب.

و في الفصل الثالث و الأخير من الرواية و المعنون ب "توابل من أجل شاه بندر التجار" استطاعت الروائية أن تجعل لشخصية الأنثى مكانة في الوسط الإجتماعي، صعودا نحو القمة لتحقيق أحلامها، و هذا ما جسدته في شخصية البطلة "مريم" حيث أصبحت تعمل في مطعم "إبنة هدى الزين" و بهذا العمل أثبتت كيانها و شخصيتها، و حققت أحلامها بأن تصبح طباخة، و انتقم الله عز و جل لها و للمحامية، فمات ابن "شاه بندر التجار" الوحيد بحادث سير مفزع، فقررت القيام بوليمة الموتى التي وعدت الله عز و جل بها. و منذ ذلك اليوم أصبحت لديها حياة جديدة مع أبنائها الثلاثة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

***القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

***الحديث النبوي الشريف**

المصادر

1- سامية بن دريس، شجرة مريم، دار ميم للنشر،الجزائر، ط1، 2016م.

2- عبد الله عيسى لحيلح: كراف الخطايا، ط1، 2002م.

3- الطاهر وطار: الشمعة و الدهاليز، منشورات التين الجنحظية، الجزائر، 1995م

4- مفتي بشير: المراسيم و الجنائز، منشورات الإختلاف، ط1، الجزائر، 1998م،

5- واسيني الأعرج: سيدة المقام• مرثيات اليوم الحزين،منشوات الفضاء الحر،الجزائر، ط1، 2001م.

المراجع

6- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي دراسة، دار العلوم العربية، الجزائر، ط1، 1431هـ-2011م.

7- إبراهيم الحيدري: سوسيولوجيا العنف و الإرهاب، دار ساقي، لبنان، ط1، 2015م،

8- أحمد محمد عوني :دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2009م

9- أحمد منور: ثقافة الأزمة (مقالات)، الوكالة الوطنية للإنتاج السينمائي و الثقافي، الجزائر، ط1، 2009م.

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

11- الشريف حبيلة: الرواية و العنف دراسات سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2010م

12- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2009م.

13- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 2005م.
14- الطاهر بلحيا: الرواية العربية الجديدة من الميثيولوجيا إلى ما بعد الحداثة،جذور السرد العربي، دار الروافد الثنائية، الجزائر، وهران، ط1، 2017.
15- المجلس الأعلى للغة العربية الفصحى و عاميتها، لغة التخاطب بين التقرير و التهذيب، منشورات المجلس، الجزائر، ط1، 2008م.
16- الميلود عثمان: السرد الروائي في الرواية المغربية و آليات التحديث في الرواية المغربية، أسئلة الحداثة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
17- اليابوري أحمد: في الرواية العربية، التكوين و الاشتغال، شركة النشر و التوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
18- آمنة بلعلى: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر و التوزيع، تيزي وزو، الجزائر، ط2، 2011.
19- بهاء الدين محمد مزيد، زمن الرواية العربية-مقدمات و إشكاليات و تطبيقات- دائرة الثقافة و الإعلام، دولة الإعلام العربية المتحدة، ط1، 2001.
20- بوجدرة رشيد، تيميون، منشورات ANEP، الجزائر، ط2، 2007، ص25.
21- جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الإجتماعية و الثقافية، دط.
22- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2009م.
23- حسني عبد الجليل يوسف: المرأة عند شعراء صدر الإسلام -الوجه و الوجه الآخر- دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998م.
24- حسين توفيق إبراهيم: ظاهرة العنف السياسي في النظم العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1992م.
25- حنفاوي بعلي: تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد و متاهات التجريب، دار اليازوزي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، (د،ط)، 2015م،
26- خن محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر " أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

27- رجاء مكي و سامي عجم: إشكالية العنف، العنف المشروع و العنف المدان، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 2008م.
28- سعاد عبد الله العنزي: صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دراسة نقدية، دار الفراشة للطباعة و النشر، الكويت، 2010م.
29- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا (مقاربة نقدية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2008م.
30- سيد قطب: هذا الدين، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط14، 4121هـ.
31- صالح صلاح: سرد الآخر، (الأنا و الآخر عبر اللغة السردية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.
32- صالح مفقود: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009م.
33- طه الوادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994م.
34- عامر مخلوف: الرواية و التحولات في الجزائر (دراسة نقدية لمضمون الرواية المكتوبة العربية)، منشورات الإتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
35- عامر مخلوف: الكتابة لخطة الحياة، مقالات في القصة و الرواية و الشعر و النقد، دار الحكمة، الجزائر.
36- عبد الله شطاح: مدارات الرعب (فضاء العنف في روايات العشرية السوداء) مطبعة ألف للإتصال و الإشهار، الجزائر، 2015م.
37- عبد المالك مرتاض: العامية الجزائرية و صلتها بالفصحى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 2012م.
38- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحوث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، 1998م.
39- عبد الوهاب الكيالي: موسوعة السياسة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان.
40- علي عبد الرحيم صالح: الإرهاب من وجهة نظر علم الاجتماع و علم النفس، ط1، دار اليازوري للنشر و التوزيع، عمان، 2013م.

41- فريدة إبراهيم موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، (ط1)، 2012م.
42- قادر أحمد عبد الخلاق: الشخصية الروائية بين نجيب الكيلاني و أحمد علي بالكثير، دراسة فنية موضوعية، دار العلم و الإيمان، ط1، 2009م.
43- لطيف الزيات: من صورة المرأة و الروايات العربية، دار الثقافة الحديثة، القاهرة، ط1، دت.
44- ماجد موريس إبراهيم، الإرهاب الظاهرة و أبعادها النفية، دار الفرابي، د ط، الجزار، 2008.
45- محمد الهاشمي: الإعلام الدبلوماسي و السياسي، دار أسامة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2011م.
46- محمد برادة: الرواية ذاكرة مفتوحة، دار آفاق للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2008م
47- محمد بلقاسم حسن بهلول، الجزائر بين الأزمة الإقتصادية و الأزمة السياسية، مطبعة دحلب، الجزائر
48- محمد سيد فهمي: العنف الأسري، ط1، دار الكتب و الوثائق القومية، الإسكندرية، 2012م.
49- محمد شوقي الزين، إزاحات فكرية، مقاربات في الحداثة و المثقف، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008م.
50- محمد عابر الجابري: المثقفون في الحضارة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، ط2، كانون الثاني(يناير) 2000م، بيروت.
51- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، القاهرة، ط6، 2005م.
52- مدحت مطر سامي: ظاهرة العنف في المجتمع و علاجها، دار اليازوزي العلمية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013م.
53- مرفت العشماوي عثمان و فاروق أحمد مصطفى:دراسة في التراث الشعبي، دار المعرفة الجامعية، سوير، الإسكندرية،ط1، 2008م.
54- مصطفى عبد الغني: قضايا الرواية العربية، الدار المرية اللبنانية، القاهرة،ط1، 1991م.
55- معتصم محمد: الرؤية الفجاعية، الأدب العربي في نهاية القرن و بداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003م.
56- مفتي بشير: أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، 2000م.

57- مفقودة صالح: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، ط2، 2009م.
58- منصر سعيد حمودة: الإرهاب الدولي جوانبه القانونية و وسائل مكافحته في القانون الدولي العام و الفقه الإسلامي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2006م.
59- نجيب العوفي: مقاربة الواقع في القصة القصيرة المغربية، من التأسيس إلى التجنيس، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.
60- نفيسة الأحرش: كتاب إمرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة، الجزائر.
61- هادي العلوي: فصول عن المرأة، دار الكنوز الأدبية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
62- هويدا صالح: صورة المثقف في الرواية الجزائرية، رؤية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2013م.
63- هيثم سرحان: الأنظمة السيميائية (دراسة في السرد العربي القديم)، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2008م.
64- يوسف القرضاوي: الخصائص العامة للإسلام، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط10، 1418هـ.

المراجع المترجمة

65- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين، النصوص الأخيرة، تر: أسعد الحسن، دار نينوى، سوريا،2011م.
66- باختين ميخائيل: الخطاب الروائي، تر:محمد برادة، دار الأمان، الرباط، دت.
67- جي هيو سلفرمان : نصيات بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية، تر: حسن ناظم، و علي حاكم صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 2002م.
68- جيسي هاتر، تطور الرواية الحديثة، تر:لطيفة الدليمي، دار المدى، بيروت، دمشق، ط1، 2016م.
69- قادة بوتارن: الأمثال الشعبية الجزائرية، بالأمثال يتضح المقال، تر: عبد الرحمان حاج صالح، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط ت.
70- مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي و عبد الصبور شاهين، دار بن مرابط.

71- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر:عبد الصبور شاهين، دار الفكر، ط4، الجزائر، 1984م.
72- محمد شفيق مصباح: الجزائريين ركوض و نهوض، تر: محمد مهناء، le soir d'algerie، د ط،
73- نعوم تشومسكي، آفاق جديدة في دراسة اللغة و العقل، تر: عدنان حسن، دار الحوار، سوريا، ط1، 2009م.

المعاجم

74- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي : قاموس المحيط، حرف الميم، مادة محن، تح: أنيس محمد الشاي، زكريا جابر لأحمد، دار الحديث، القاهرة، المجلد 1، دط، 2008.
75- مجمع اللغة الغربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2014.
76- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادة محن، جزء 14، دار صادر بيروت،2003م،
77- إبن منظور، لسان العرب، باب الميم، مادة محن: تح عبد الله علي الكبير و آخرون، دار المعارف، القاهرة، طبعة جديدة 2007
78- الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين لمعجم لغوي تراثي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 2004م.
79- محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، ج36، دار الهداية،
80- محمد عاطف غيث: قاموس علم الاجتماع، الهيئة المصرية للكتاب.

الرسائل الجامعية

81- الربعي بن سلامة، أدب المحنة الإسلامية في الأندلس، مذكرة دكتوراه في الأدب العربي القديم، إشراف طاهر حجار، جامعة الجزائر، 1991-1992م،
82- سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير،جامعة قاصدي مرباح،ورقلة ، 2009-2010
83- نجمة زراري: الطرح الفلمي لقضية العنف ضد المرأة في السينما المعاصرة، التحليل النصي السيميولوجي للفيلمين: وراء المرآة و عائشات، إشراف نادية شرابي، جامعة الجزائر3، كلية العلوم السياسية و الإعلام، 2010-2011م.

الملتقيات

84- عبد الرحيم حمدان: بناء الشخصية الرئيسية في رواية عمر يظهر في القدس، للروائي نجيب الكيلاني، بحث مقدم للمؤتمر الخامس لكلية الآداب، غزة، الجامعة الإسلامية.

85- عبد اللطيف جني، الرواية الجزائرية بين الأزمة و فعالية الكتابة ضمن أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين الخطاب و وعي الكتابة.

المجلات و الجرائد

86- حياة معاش: التناص القرآني في تائية ابن الحلوف القسنطيني، دراسة فنية، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد السادس، جانفي 2010.

87- عبد الحق عمور بلعابد: سرديات المحنة في الرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى كتابة التجريب، مجلة الآداب، جامعة الملك سعود، ق ل ع، الرياض، مجلد 27، ع 02، 2015م.

88- كريمة نوادرية و سعاد زدام، التراث الشعبي المفهوم و الأقسام، مجلة ميلاف للبحوث و الدراسات، المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف –ميلة– الجزائر، ع 5جوان 2015م.

89- أحمد مسعود و آخرون: الأدبي و الإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر،قسم العربية و آدابها واللغات، المركز الجامعي سعيدة، 2008م.

90- محمد علاوة حاجي: الخطاب الديني في الرواية الجزائرية، جريدة النشر، 1أكتوبر 2019.

91- هنية جوادي: التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" ل "واسيني الأعرج" مجلة المخبر في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2009م.

المواقع الإلكترونية

92- أسماء رمضان: صراع الأدب و السلطة حيث تحاكم الأنظمة الاستبدادية النصوص الروائية، 2019/03/26.

http://noonpost.com

93- محمد الحماصي: نقاد و روائيون، التجريب يجعل الرواية أكثر مرونة و حرية، 2020/03/03،

https://llelaph.com 2023/03/03 12:35

94- اليامين بن التومي: إشكالية مصطلح الأدب الاستعجالي، التحول السردي، http://www.aswat-elchamel.com /ar/21/2/2023 .14:52

95- فايزة مصطفى: الأدب الاستعجالي يعود إلى الواجهة، جريدة الأخبار، متاح على الشبكة http://www.alakhbar.com .21/2/2023.14:55

96- فيصل دراج: الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه، صحيفة الإتحاد http://www.alittihad.ae article 22-02-2023. 19 :14.

97- عز الدين جلاوجي، الأدب الاستعجالي هل أثرى الأدب أم أضعفه، صحيفة الإتحاد http://www.djazair.com 21/02/ 202315:52

http://www.djazairess.com 05/03/2023. 12:30

27/02/2023 23:36http://www.diwanalarab.com

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....ا
مدخل.....7
الفصل الأول: رواية المحنة الجزائرية بين حدود المتن و محددات التجريب
1- مفهوم المحنة.....14
1-1- المحنة و دلالتها اللغوية.....14
1-2- المحنة و دلالتها الاصطلاحية.....16
2- مفهوم رواية المحنة..... 17
2-1- مفهوم الرواية.....17
2-2- مفهوم رواية المحنة الجزائرية..... 18
3-مفهوم الرواية الاستعجالية.....20
3-1- الأدب الاستعجالي.....20
3-2- الرواية الاستعجالية..... 21
4-الفرق بين رواية المحنة و الرواية الاستعجالية..... 22
5-تجليات المتن في رواية المحنة.....24
5-1- السياسة..... 24
5-2-الدين..... 26
5-3-العنف.....29
5-4-المثقف.....33
5-5-المرأة.....36
6-حدود التجريب في رواية المحنة.....38
6-1-الشخصية.....39
6-2-المكان.....41
6-3-اللغة..... 43
6-4-تذويت الكتابة..... 45
6-5-توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية.....49

الفصل الثاني: تجليات المتن وحدود التجريب في رواية شجرة مريم

1-تجليات المتن في رواية "شجرة مريم".....53
1-1-السياسة.....53
1-2-العنف.....56
1-3-المثقف..... 59
1-4-المرأة.....63
2-حدود التجريب في رواية "شجرة مريم".....66
2-1-الشخصية.....66
2-1-1-الإرهابي كفاعل اجتماعي.....66
2-1-2-المرأة كفاعل اجتماعي..... 67
2-1-3-المثقف كفاعل اجتماعي..... 69
2-2-المكان.....71
2-2-1-مدينة جيجل.....71
2-2-2-الجبل.....72
2-2-3-الغابة.....73
2-2-4-السجن.....73
2-2-5-البيت.....74
2-2-6-حمام مريم..... 75
2-3- اللغة..... 75
2-3-1-عنف اللغة..... 75
2-3-2-تذويت الكتابة..... 77
2-3-3-التعدد اللغوي..... 80
2-4-توظيف الأجناس الأدبية و غير الأدبية..... 83
2-4-1-العادات و التقاليد.....83
2-4-2-المعتقدات.....86
2-4-3-التراث.....88

2-4-4-التناص.....92
خاتمة..... 96
ملحق.....100
قائمة المصادر و المراجع.....104
الفهرس.....113
الملخص.....116

الملخص

استطاعت رواية المحنة التأريخ لفترة حرجة من تاريخ الجزائر، اتصفت بالتوتر و العنف، تمكنت الرواية خلالها من الولوج إلى أماكن الألم الذي عايشه الشعب الجزائري، راسمة بذلك تجربة أدبية جديدة متصلة بالأحداث السياسة و الاجتماعية في فترة عرفت بالعشرية السوداء، فجاءت أعمال الروائيين و الروائيات تعبيرا عن واقع مرير، مليء بالمحن تأثرت به كل شرائح المجتمع الجزائري على اختلاف مشاربهم و مستواهم الفكري.

فكانت دراستنا المعونة "زمن المحنة في رواية شجرة مريم" لـ"سامية بن دريس" مقاربة بنيوية تكوينية شهادة حية و مرآة عاكسة و معبرة عن واقع مضطرب خلال العشرية الدموية عايشه الشعب الجزائري بكل تمخضاته، اضطراباته و آلامه. حيث تنقل لنا الكاتبة كل أنواع القهر و الظلم و العنف التي تعرضت لها الذات الجزائرية و بالأخص المرأة، و كذا الكشف عن تجليات المحنة في المتن الروائي التسعيني و الوقوف عند أهم آليات التجريب الذي مس الرواية باعتبار أن رواية المحنة هي رواية تجريبية تجددية جسدت محنة مجتمع طالته يد الإرهاب.

الكلمات المفتاحية: رواية المحنة، العشرية السوداء، العنف، المرأة، الإرهاب.

resumé

Le roman d'épreuve a su relater une période critique de l'histoire de l'Algérie, caractérisée par la tension et la violence, au cours de laquelle le roman a pu accéder aux lieux de douleur vécus par le peuple algérien, dessinant ainsi une nouvelle expérience littéraire liée à la politique et événements sociaux dans une période connue sous le nom de décennie noire, les œuvres des romanciers masculins et féminins sont donc devenues une expression. Il s'agit d'une réalité amère, pleine de tribulations, qui a touché toutes les couches de la société algérienne, quels que soient leurs origines et leurs niveaux intellectuels.

Notre étude d'aide, "Le temps de l'épreuve dans le roman de l'arbre de Maryam" de "Samia Ben Drees", était une approche structurelle, formatrice, un témoignage vivant et un miroir réfléchissant exprimant une réalité mouvementée durant la décennie sanglante que vécut le peuple algérien à travers avec toute son agitation, son agitation et sa douleur. Où l'écrivain nous transmet toutes sortes d'oppressions, d'injustices et de violences auxquelles le moi algérien a été soumis, en particulier les femmes, tout en révélant les manifestations de l'épreuve dans le texte du quatre-vingt-dixième roman et en se tenant aux mécanismes les plus importants de l'expérimentation qui a touché le roman, étant donné que le roman d'épreuve est un roman expérimental et renouvelable qui incarne le sort de la société La main du terrorisme l'a atteint.

Mots-clés : roman d'épreuve, décennie noire, violence, femmes, terrorisme.