



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها



# كتابة الأزمة ووعي الذات

قراءة في المنجز الروائي لإبراهيم سعدي

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

إشراف الدكتور:

محمد بلعزوقي

إعداد الطالبة :

أمال بن جيان

الموسم الجامعي: 2024/2023م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة البليدة 2

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

كتابة الأزمة ووعي الذات

قراءة في المنجز الروائي لإبراهيم سعي

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث في اللغة العربية وآدابها

تخصص: الأدب الجزائري وقضايا النقد

إعداد الطالبة:

أمام اللجنة المشكلة من:

أمال بن جيان

| الرقم | الاسم واللقب      | الرتبة                | الجامعة الأصلية | الصفة   |
|-------|-------------------|-----------------------|-----------------|---------|
| 01    | د. فاطمة قسول     | أستاذة التعليم العالي | جامعة البليدة-2 | رئيساً  |
| 02    | أ.د. محمد بلعزوقي | أستاذ التعليم العالي  | جامعة البليدة-2 | مشرفاً  |
| 03    | د. مولاي مقدم     | أستاذ محاضر أ         | جامعة المدية    | مناقشاً |
| 04    | أ.د. بن عطية كمال | أستاذ التعليم العالي  | جامعة الجلفة    | مناقشاً |
| 05    | د. عمر حاتم       | أستاذ محاضر           | جامعة البليدة-2 | مناقشاً |
| 06    | أ.د. شابو توفيق   | أستاذ التعليم العالي  | جامعة البليدة-2 | مناقشاً |

السنة الجامعي: 2024/2023م

## الإهداء

إلى ذكرى والدي طيّبَ الله ثراه، وأكرم مثواه

وألحقه بنعيمه وجنانه.

إلى والدتي أطال الله عمرها وأرضاها بأولادها

ورزقها موفور الصحة والرّخاء.

إلى سندي في الحياة

الزوج الغالي "عبد الكريم"

إلى سبب سعادتي وضحكتي صغاري

هبة، هديل، زكرياء.

إلى أختي الحبيبة وإخوتي حفظهم الله جميعا

وإلى كل من يعشق لغة الضاد.

## شكر وامتنان

الشكر والحمد أولاً وأخيراً للمولى عز وجل، حمدا كثيرا كما ينبغي لجلال وجهه  
وعظيم سلطانه لأنه وقّفتني لإتمام هذا البحث، ومنحني الصبر والسداد لأضع آخر لمسة فيه.  
ثم يسعدني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والعرفان إلى:  
الأستاذ الدكتور "محمد بلعزوقي" الذي رعى هذا البحث  
بنصائحه وتوجيهاته إلى أن اكتمل سوياً على هذه الصورة  
وإلى أعضاء اللجنة الموقرة الذين تحملوا عناء قراءته وتقويمه.  
كما أتقدم بفائق الشكر وجزيل الامتنان إلى  
كل من أمدني بالدعم والتحفيز ليرى هذا البحث النور  
خاصة الزوج الكريم "عبد الكريم حباشي"  
الذي كان خير عونٍ لي في البحث وفي الحياة.

## المُلخص:

حاول بحثنا الموسوم "كتابة الأزمة ووعي الذات -قراءة في المنجز الروائي لإبراهيم سعدي-الوقوف على تجليات الأزمة الوطنية في الخطاب الروائي الجزائري، خاصة عندما جرّب هذا الخطاب كتابة جديدة تتّجه صوب التجريب والمغامرة، وتكسر نمطية السائد والمألوف، فوضعت الذات محور الحكي والسرد، تقول مأساتها وتتدبّ خبيبتها وانكسارها.

استعرضنا روايات "سعدي" بتوظيف المنهج الموضوعاتي، الذي وجدنا فيه أداة لتحديد تيمات كتابة الأزمة، وتوغّلنا في المدونة أكثر باعتماد آليات النقد الثقافي، لنخلّص في الأخير إلى أنّ العنف مثل تيمة رئيسة في كتابة الأزمة، بدت جليّة في لغة السرد وحتى في الأماكن التي طالها العنف والإرهاب كما طال المثقف أيضا، فحاصر فكره وقيدّ حريته فبدا مأزوما مهزوما لا يجد الخلاص إلا في الكتابة.

من جهة أخرى عبّرت كتابة الأزمة عن غربة الإنسان بين أهله ووطنه، غربة أفضت به إلى إنكار الذات والوجود بل وحتى الشك في إنسانية الإنسان، وهذا ما أفصحت عنه كتابة الأزمة التي كثيرا ما تداخلت مع جنس السيرة للتعبير عن الأنا وتطهيرها من الآثام التي وقعت فيها مُرغمةً.

## قائمة المحتويات:

أ/الإهداء

ب/الشكر والامتنان

ج/الملخص باللغة العربية

د/قائمة المحتويات

|    |                                           |
|----|-------------------------------------------|
| 12 | مقدمة                                     |
| 19 | التمهيد: عوامل الأزمة                     |
| 19 | أحداث أكتوبر 1988                         |
| 22 | 1. العوامل الداخلية                       |
| 22 | أ. الحياة الاجتماعية/سوسيولوجيا الأزمة    |
| 24 | ب. الأزمة الاقتصادية                      |
| 28 | ج. الأزمة السياسية                        |
| 31 | 2. العوامل الخارجية                       |
| 32 | أ. العالمية الإسلامية                     |
| 34 | ب. دعم الجماعات الإرهابية                 |
| 35 | ج. فرنسا تهدف إلى تأييد وجودها في الجزائر |
| 37 | 3. تجنيد الشباب في صفوف الإرهابيين        |
| 38 | أ. أسباب التجنيد                          |
| 39 | ب. المرأة في نظر الجماعات الإرهابية       |
| 40 | ج. المرأة الإرهابية                       |
| 43 | ا. الفصل الأول: كتابة الأزمة              |
| 44 | 1. الكتابة                                |
| 44 | أ. فعل الكتابة                            |
| 47 | ب. الكتابة فعل العنف                      |
| 48 | ج. كتابة الأزمة/كتابة المحنة              |

- د. كتابة أم استعجال..... 50
- هـ. التجريب في رواية الأزمة..... 53
2. تيمات كتابة الأزمة..... 56
- أ. عنف اللغة..... 59
- ❖ التهجين اللغوي..... 63
- أ. 1. اللغة الدينية..... 69
- أ. 2. لغة الدراويش والمتصوفة..... 70
- أ. 3. اللغة التاريخية..... 72
- أ. 4. لغة التقارير الصحفية..... 73
- ب. عنف المكان..... 76
- ب. 1. المدينة في كتابة الأزمة..... 77
- ب. 2. المدينة ضحية أم جلد..... 79
- ب. 3. المدينة فضاء تراجيدي..... 81
- ب. 4. المدينة /الصحراء..... 83
- ب. 5. العنف يطال المقام الصوفي..... 87
- ب. 6. المقهى..... 88
- ب. 7. البيت من الألفة إلى الوحدة..... 90
- ب. 8. البيت بنية معنفة..... 91
- ب. 9. المكتب /المكان الحميمي في رواية بوح الرجل القادم من الظلام..... 92
- ج. المثقف في رواية الأزمة..... 96
- ج. 1. مصطلح المثقف..... 96
- ج. 2. المثقف والسلطة..... 98

|                                                       |     |
|-------------------------------------------------------|-----|
| ج.3. المثقف والأدب.....                               | 102 |
| ج.4. المثقف في رواية الأزمة.....                      | 104 |
| ج.5. المثقف في رواية "صمت الفراغ" الصحفي المذبوح..... | 108 |
| ج.6. المثقف في رواية "بوح الرجل" .....                | 113 |
| II. الفصل الثاني: وعي الذات.....                      | 119 |
| 1. الذات.....                                         | 120 |
| أ. ماهية الذات.....                                   | 120 |
| الذات في الفلسفة.....                                 | 121 |
| اجتماعيا.....                                         | 123 |
| أخلاقيا.....                                          | 124 |
| نفسيا.....                                            | 124 |
| ب. صورة الذات.....                                    | 126 |
| 2. الوعي.....                                         | 127 |
| أ. مفهوم الوعي.....                                   | 127 |
| ب. أقسام الوعي.....                                   | 127 |
| ب.1. الوعي القائم.....                                | 128 |
| ب.2. الوعي الممكن.....                                | 128 |
| ب.3. الوعي المتوافق.....                              | 129 |
| ب.4. الوعي الخاطئ.....                                | 129 |
| 3. وعي الذات المبدعة.....                             | 130 |
| أ. الوعي بالأزمة /الوعي القائم.....                   | 130 |
| ب. الوعي بالاغتراب.....                               | 135 |
| 4. الذات المتطرفة .....                               | 138 |

|                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------|-----|
| أ. المتطرف الغائب/الحاضر.....                               | 138 |
| ب. المتطرف/الوعي الزائف.....                                | 144 |
| ب.1. المتطرف السيكوباتي.....                                | 145 |
| اب.2. لمتطرف الصوفي.....                                    | 146 |
| اب.3. لمتطرف الوصولي.....                                   | 147 |
| ب.4. المتطرف الأيديولوجي.....                               | 147 |
| ج. الذات المتطرفة آلة الذبح.....                            | 151 |
| 5. الذات الشهوانية وغياب الوعي.....                         | 154 |
| أ. الجنس في رواية "بوح الرجل".....                          | 155 |
| ب. المحكي الايروتكي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"..... | 159 |
| ج. تغيب المرأة في رواية "بوح الرجل".....                    | 161 |
| 6. كتابة الذات.....                                         | 166 |
| أ. الأزمة الجزائرية في رواية السيرة.....                    | 168 |
| ب. البوح بالمسكوت عنه في رواية السيرة.....                  | 173 |
| 7. البطل في كتابة الأزمة.....                               | 177 |
| أ. ماهية البطل.....                                         | 177 |
| ب. البطل الاشكالي في رواية "بوح الرجل".....                 | 178 |
| ج. تلاشي البطولة في رواية "فتاوى زمن الموت".....            | 186 |
| د. البطل في رواية "صمت الفراغ" نهاية مأساوية.....           | 190 |
| هـ. موت البطل.....                                          | 195 |
| و. "عبد الحميد بوط" البطل الإيجابي.....                     | 196 |
| الخاتمة.....                                                | 199 |
| قائمة المصادر والمراجع.....                                 | 203 |
| الملاحق.....                                                | 214 |

# المقدمة

## المقدمة:

فُدرّ للرواية أن تكون وليدة الواقع، لأنها الأقدر على تمثيل المجتمع بكل اضطراباته واهتزازاته، تضرب في أعماقه وترتبط بنبض الحياة في أبسط صورها وأعقد تجلياتها، لتنتقل انفعالات الإنسان وانشغالاته بقضاياها اليومية والمصيرية نفلا جماليا، فالأدب تعبير عن الحياة بطريقة جميلة، ثمّتع وثقّنع، ووظيفة الرواية ليست مطابقة الواقع وتجسيده، والالتزام به التزاما كاملا، بل ينبغي استبعاد تفاصيله وتجاوزه لما هو أشمل وأعمق وأكثر فلسفة ممّا يضمن تقديم رؤية شمولية للحياة.

أُتيح ذلك لفن الرواية لأنها ذاتُ خصوصية فريدة، فهي فن مسكون بالمغايرة والاختلاف، قادر على ضمّ العديد من اللغات والخطابات التي تُمثّل مختلف الجماعات الاجتماعية بصراعاتها وتناقضاتها.

ولمّا "كان القصص حين كانت الفتنة"، فإنّ الرواية الجزائرية واكبت مختلف التحولات السياسية والاجتماعية، ولم يكن بإمكان الأديب الجزائري أن يكون بمنأى عن المشهد السياسي والاجتماعي الذي تعيشه أمته، لأنّ في ذلك تملّصا من المسؤولية التي تقع على عاتقه كمتقف واعٍ، يُسخر قلمه لخدمة قضايا وطنه وقومه في كل الأحوال، لا سيما إذا كان الوطن الغالي جريحا يستجدي التقاف أبنائه حوله.

عرفت الجزائر موجة عنف عارمة في سنوات التسعينات، جاءت كنتيجة حتمية لتعالق مجموعة من العوامل والأسباب الداخلية والخارجية، وانفجار الميول والحساسيات ذات الخلفيات الأيديولوجية والمصلحية، ونظير هذا التشابك تمخّضت الأوضاع لتلدّ حربا أهلية لم تعرف الجزائر لها مثيلا من قبل، بداية من أكتوبر الغضب (أكتوبر 1988) وصولا إلى انفجار العنف الدّموي الذي أغرق البلاد

في لُجج من الدّماء والأشلاء، ولأريب أنّ الروائي الجزائري لم يقف مكتوف الأيدي حيال هذه الأوضاع الرّهيبية، فراح يُواكبُ الرّاهن محاولاً إيجاد تفسيرات لتلك المحنة التي عصفت بالبلاد.

توالدت نصوص عديدة من رحم الأزمة تماماً كما كان الموت يتوالد يوماً بعد يوم، وفاضت قرائح المبدعين-رغم ما عانوه من كبتٍ وخوفٍ وقهرٍ-بنصوص تشربت آهات المواطن الجزائري المغلوب على أمره، وهيمن على تلك النصوص البعد الأيديولوجي المختلف تماماً عن ذاك الذي رسم ملامح رواية السبعينات والثمانينات، وقد عُرِفَت هذه النّصوص بالأدب الاستعجالي.

ظَلَّت الكتابات الرّوائية الجزائرية ترصد ظاهرة العنف والإرهاب في الجزائر حتى بعد مُضيّ زمنٍ عليها، واستمرّت -تلك الظاهرة-تشكل معينا لا ينضب يغترف منه الرّوائيون بلا هوادة، فظهر جيل من المبدعين يكتبون الأزمة بطريقة مغايرة لتلك التي سبقتها، فراحوا يخوضون غمار تجربة جديدة يسلكون من خلالها دروب التجريب لولوج أبواب الحداثة الروائية، خاصة بعد انفتاحهم على الرواية العالمية وإفادتهم من أساليبها وآلياتها لتجاوز الكتابة النمطية السائدة؛ ومن هؤلاء الرّوائيين نذكر على سبيل المثال "واسيني الأعرج" برواياته (سيّدة المقام، حارسة الظلال، شرفات بحر الشمال...)، الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز...)، وإبراهيم سعدي برواياته (فتاوى زمن الموت، بوح الرجل القادم من الظلام، صمت الفراغ، وبحثا عن آمال الغبريني)...

من هنا أردنا الاقتراب من هذه الكتابة التي أسالت الكثير من حبر النّقاد والدارسين، فجاء اختيارنا لموضوع البحث الموسوم: "كتابة الأزمة ووعي الذات قراءة في المنجز الروائي لإبراهيم سعدي"؛ إذ لطالما آثرنا الاقتراب من الرواية الجزائرية لشغفنا بفن الرواية عموماً، أمّا رواية الأزمة بالتحديد، فلأنّنا عايشنا تلك التجربة القاسية، وما كان لتلك النصوص إلا أن حرّكت فينا مشاعر مختلطة، مزيجاً من الحزن والألم والحسرة والقهر والخيبة والسخط والعتاب، وما البحث في هذا

الموضوع إلاّ فرصة سانحة لكتابة ما قلناه يوما في قرارة أنفسنا؛ وإنّ كُنّا نجهلُ لمن نجهُرُ بالنقد والعتاب، أنْعَيْبُ أنفسنا أم نعيب زماننا، "وما للزمان عيبٌ سِوانا".

ويُمكن أن نُوجز أسباب اختيارنا لهذا الموضوع -بالإضافة إلى ما قلناه- فيما يلي:

غزارة الإبداع الروائي الجزائري الذي تطرّق لموضوع الإرهاب الذي عرفته الجزائر في التسعينات، ونشاط الحركة النقدية التي اهتمت بهذا التراكم الرّوائي، خاصة عندما وسّمه البعض بالأدب الاستعجالي.

التّشابه الكبير بين موضوعات كتابة الأزمة وتكرّر تيمات عديدة عند الروائيين (العنف، التطرف، أزمة المثقف، غياب البطولة...).

أمّا عن سبب اختيار روايات "إبراهيم سعدي" -المذكورة سابقا- كمدوّنة لبحثنا، فلأننا وجدنا فيها أرضية خصبة للدراسة ومجالا متّسعا للبحث دون قيد أو شرط، كما أنّها لم تلق -في حدود ما اطّلعنا عليه- حظها من المقاربات والدراسات، ما دفعنا لمحاولة استقراء تلك النصوص واستجلاء خباياها.

أمّا عن أهداف الدراسة التي نصبو إلى تحقيقها من خلال بحثنا فهي:

تسليط الضوء على أدب تلك المرحلة الحساسة من تاريخ الشعب الجزائري ومقاربة بعض النصوص التي اتخذت من الأزمة الجزائرية أسئلة لمنتها الحكائي، للوقوف على أهم تجليات الأزمة وتمظهراتها في الروايات.

الوقوف على التيمات البارزة في الروايات التي تناولت موضوعة الأزمة الجزائرية.

إثارة المحذور والمسكوت عنه في رواية الأزمة، بوصفها اقتحمت دائرة التالوث المحرم:  
السياسة، الدين، الجنس.

وللظفر بهذه الأهداف كان لزاما علينا تحديد إشكالية البحث وما يتفرع عنها من تساؤلات أخرى  
على النحو الآتي:

كيف أثّرت الأزمة الجزائرية على المتون الروائية، وماهي انعكاساتها على البنية الفنية لهذا  
الخطاب الروائي؟

كيف تعامل "إبراهيم سعدي" مع الأزمة الوطنية وعيا وكتابة؟

ما مدى استثمار كتابة الأزمة لعلامات التجريب التي تخلق منها مغامرة جديدة تتمرد على  
السائد؟

كيف رسمت كتابة الأزمة صورة المثقف؟ وماذا مثّلت الكتابة له في ظل التغيرات الخطيرة  
الطارئة على المجتمع؟

كيف عبّرت الذات عن معاناتها وانكسارها من خلال رواية الأزمة؟

كيف تمثّل وعي الذات في كتابة الأزمة؟ وكيف مرّر الخطاب الروائي معاناة الذات واغترابها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات، ارتأينا الاعتماد على المنهج الموضوعاتي في رصد تيمات الأزمة  
وتجلياتها في المدونة المختارة، كما اعتمدنا آليات النقد الثقافي لرصد الأنساق المضمرة في روايات  
الأزمة.

ولمّا كان بحثنا يتناول مفهوميّن هامين، ارتأينا تقسيم خطة البحث كالآتي: فصل خصصناه لدراسة "كتابة الأزمة" وفصل آخر لدراسة "وعي الذات" مع تمهيدٍ للموضوع يتضمّن دوافع الأزمة وأسبابها، تطرقنا فيه إلى العوامل الداخلية المتمثلة في العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية ثم انتقلنا إلى العوامل الخارجية حيث أشرنا إلى الدور الذي كانت تلعبه الجزائر عالميا من خلال دعم القضية الفلسطينية ومجابهة القوى الغربية علانية، ثم تطرقنا إلى ظهور الإسلاموية العالمية وكيف قامت هذه الأخيرة بدعم الجماعات المتطرفة في الجزائر، لنصل إلى تجنيد الشباب والنساء في صفوف الإرهابيين.

وأما الفصل الأول الذي عنوانه بكتابة الأزمة، فقسّمناه إلى مبحثين: المبحث الأول لفعل "الكتابة"، والمبحث الثاني الذي جاء بعنوان "تيمات كتابة الأزمة"، تناولنا فيه أهم التيمات التي تواترت في رواية الأزمة وهي: عنف اللغة، عنف المكان، وأزمة المثقف، لنبرز ما عاشه هو الآخر من عنف وقهر.

وأما الفصل الثاني الذي تمحور حول "وعي الذات"، فقسّمناه إلى ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان "الذات في كتابة الأزمة"، تنطوي تحته ثلاثة مطالب: وعي الذات المبدعة، الذات المتطرفة والوعي الزائف، والذات الشهوانية.

المبحث الثاني بعنوان "كتابة الذات"، ينقسم بدوره إلى ثلاثة مطالب: الأزمة الجزائرية في رواية السيرة، البوح بالمسكوت عنه في رواية السيرة.

والمبحث الثالث والأخير اختزنه بعنوان "البطل في كتابة الأزمة"، ينقسم بدوره إلى ثلاثة مطالب: البطل الإشكالي في رواية بوح الرجل القادم، تلاشي البطولة في رواية "فتاوى زمن الموت"، ومصير البطل في رواية "صمت الفراغ".

لنختم هذه الدراسة بخاتمة ضمت أهم النتائج التي خلصنا إليها، ثم ملخص باللغتين العربية والإنجليزية بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتوى.

ولا شك أنّ هذا البحث ماهو إلا إضافة لدراسات سابقة خاضت في موضوعة الأزمة ورصدت تيماتها وتجلياتها، ولكننا حاولنا إضاءة هذا الموضوع الذي تواتر كثيرا في الدراسات النقدية والأكاديمية من منظور آخر عندما ربطناه بوعي الذات، علّنا نفتح نافذة أخرى لطرح تساؤلات قد تثير فضول البحث والاكتشاف من جديد؛ ومن الدراسات الأكاديمية التي استندنا إليها في هذا البحث بعض رسائل الدكتوراه والتي نذكر منها تمثيلا لا حصرا:

"صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة" لسعاد عبد الله العنزي، "موضوعة العنف في الرواية الجزائرية" لكيسة ملاح، "صوت المرأة في روايات إبراهيم سعدي" لسامية داودي... ومن المراجع المعتمدة نذكر: "مدارات الرعب-فضاء العنف في روايات العشرية السوداء" لعبد الله شطاح، "المقاومة بالكتابة" لجابر عصفور، "الفتنة والآخر" لشرف الدين ماجدولين، "الرواية والتحليل النصي" لحسن المودن و"البحث عن الذات-دراسة في الشخصية ووعي الذات-لإيغوركون..."

لا تخلو مغامرة البحث من صعوباتٍ وعراقيلٍ تواجه أيّ باحث، كنتشعب الموضوع وتعدّد فروعه مقارنة بضيق الوقت وصعوبة التوفيق بينه وبين المسؤوليات الأسرية، لكنّ ذلك لم يُشكّل بالنسبة لنا إلّا مَكْمنا للمتعة والتّحدي دفع بنا أشواطاً، وقد وجدنا في توجيهات ونصائح الأستاذ المشرف الدكتور محمد بلعزوقي "كلّ الدّعم والتّحفيز للمُضي قدما لإتمام هذا البحث وإخراجه بصورته التي هو عليها.

## **التمهيد: عوامل الأزمة**

- 1. العوامل الداخلية**
- 2. العوامل الخارجية**
- 3. تجنيد الشباب في صفوف الإرهابيين**

## عوامل الأزمة:

تضافرت عوامل عديدة في نسج خيوط أزمة الجزائر بإحكام، وتشاركت أطراف من الدّاخل والخارج لإهدار دمها وانتهاك عرضها دون هوادة، وإنْ كان الجزائريون أيام المحنة لا يعرفون قاتلهم من مقتولهم، جلادهم من ضحيتهم، إلّا أنّ الأيام كانت كفيلة برسم الخطوط العريضة لتلك اللّوحة القاتمة، فتبيّن الكثير ممّا كان مستورًا ومحرمًا الحديث فيه، ولعلّ ما خفي أعظم، لذا كان ينبغي أن نقف على أهمّ العوامل التي شكلت الأزمة الجزائرية، وجعلتها كالطّبخة التي تستوي على نار هادئة، ولكن سرعان ما ترتفع نارها فجأة على عجل لتذر حريقًا ودخانًا، يبقى أهل الدّار جياعًا.

## أكتوبر 1988:

يبدو أن أكتوبر 1988 لم يكن خريفًا دافئًا على الجزائريين، بل مرّ مرور الشتاء القاسي الذي أمطر دمًا وأحزانًا ومأس لم تعرفها الجزائر من قبل، وهي التي قدّمت دروسًا في التضحية والجهد والشرف، لرفع راية الحرية والكرامة، ألقت نفسها مرّة أخرى ورغمًا عنها تقدّم أبناءها الواحد تلو الآخر قربانًا وضحية لجلادٍ لا تعرفه.

من المؤكد أنّ انفجار أكتوبر لم يكن عارضًا، وإنّما هو جزء من تراكمية النسق السياسي لسنين طويلة، التراكم المرتبط بالتأسيس الذي انطلق به مسار ما بعد استرجاع الاستقلال، مسار سبق لبعض الشهداء "كالعقيد لطفي" استشهاده، كما سبق "فرانز فانون" التحذير منه، التحذير من إعادة إنتاج القهر الكولونيالي من طرف من قادوا حركات التحرر في العالم الثالث، فقد لاحظ "فانون" أن المثقفين «الذين انضموا إلى صفوف الحزب عشية الاستقلال يؤكدون بسلوكهم لاحقًا أن هذا الانضمام ليس

له هدف آخر سوى انتزاع قطعة من الكعكة بعد الاستقلال»<sup>1</sup>، ولكن تلك الأحداث لم تصور إلا «كحركة تمرّد، بل كحركة ثورية، من طرف الصحافة المحرّكة خيوطها والعديد من الأحزاب السياسية التي خلقت معظمها مصالح الأمن، إلا أنّ معطيات موضوعية تبين أنّ انفجار الخامس من أكتوبر (تشرين الأوّل) لم يكن عفويًا»<sup>2</sup>، ف«التحرر من الحكم الأجنبي لا يفضي بالضرورة إلى التحرر بعد الاستقلال من كل شكل من أشكال الطغيان، هذا يعني أيضا أن النضال من أجل التحرر من مختلف تناقضات هذه المرحلة أشد وأطول من النضال الذي سبقه ضد الاحتلال الأجنبي»<sup>3</sup> إذ لا يمكن لأية ظاهرة أن تنشأ من فراغ بل لها عواملها التي تدفع بها إلى الوجود، وعنف "أكتوبر" كان علامة أكيدة على حجم الكبت الذي كان متراكماً، «ولذلك وجب التأكيد على أنّه عنف مخطط ومنظم يندرج في إطار علاقة الفعل والفعل المضاد، ولأنّ العنف ظاهرة عميقة وممتدة تاريخياً فإننا نستبعد عنها أيّ طابع عفوي وتلقائي»<sup>4</sup>.

لا شك أنّ الكبت والحرمان يولّد الانفجار والقمع يولد الحقد والعداء، لكن أيّ حقدٍ هذا الذي يأتي على بلدٍ بحالها ويدخلها في دوامة من العنف والدّم ليس لها قرار، أيّ حقدٍ هذا الذي يلد جحافل القتلى وأنهار الدماء، أيّ حقدٍ هذا الذي لم يورث الجزائر إلا حرباً لا ناقة -لأبنائها المخلصين والعزّل- فيها ولا جمل، إنّها الحرب التي قال فيها "زهير بن أبي سلمى":

---

<sup>1</sup> - فلاديمير ماكسيمينكو، الأنثولوجيا المغربية المثقفون أفكار ونزاعات، تر: بوباكير عبد العزيز، ط1، دار ميم للنشر، ط1، أكتوبر 2019، ص 105.

<sup>2</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، شهادة عن حزب فرنسا الحاكم 1958-1999، ط1، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، أبريل 2001، ص188.

<sup>3</sup> - إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسات نقدية، (د:ط)، الجزائر، منشورات البرزخ، 2009، ص 111.

<sup>4</sup> - عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر وأزمة التحول الديمقراطي، ط1، القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، 1996، ص95.

وما هو عنها بالحديث المُرجم

ما الحرب إلا ما علمتم وذقتم

وتضر إذا ضريرتموها فتضرم

متى تبعثوها تبعثوها ذميمة

كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم

فعلاً لقد أضمرت نيران حربٍ أهلية في الجزائر، لم تنتج إلا غلمان شؤم سموا بالإرهابيين، ولكنهم يطلقون على أنفسهم "اسم المجاهدين"، ويعتبرون جرائمهم نضالاً في سبيل الله، وهذا ما جعل وكيل خارجية الهند السابق "سعادة جي إن ديكستي" يعتبر أن الخطوة الأولى في تعريف الإرهاب هي «أن تتجاوز اللّغز الذي يقول: الإرهابي هنا هو المناضل من أجل الحرية هناك»<sup>1</sup>، وأضاف «التعريف المنطقي للإرهاب هو أنه عمليات إرهاب يرتكبها أفراد أو مؤسسات أو دول ضدّ أفراد أبرياء أو مجموعات من الأفراد من أجل زعزعة الانسجام في المجتمع المدني ولتحقيق أهداف سياسية واقتصادية واجتماعية لفئة على حساب أخرى»<sup>2</sup>.

لقد عرفت البشرية على مدى العصور الكثير من صور الإرهاب والسلوك العدواني، ولكن الإرهاب الذي عرفته الجزائر لم يكن له مثيل، بالقياس إلى عدد الضحايا الهائل، وإلى بشاعة الجرائم وصنوف التعذيب والتكيد وصولاً إلى المدّة التي استغرقتها عشيرة الدّم هذه، «كان يمكن للقتل أن يكون لأيّ سبب، ويمكن للقاتل أن يحمل أيّ وجه، فالكل يشك في الكل، وكل دمٍ مستباح، حتّى دم الأقارب والجيران، مادام القاتل مقتنعاً بأنّه يقتل بيد الله لا بيده»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - "الإرهاب والعقل" أعمال الندوة التي نظمها مركز زايد العالمي للتنسيق والمتابعة في 13-14 يناير 2003، دولة الإمارات العربية المتحدة، يونيو 2003، ص22.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - أحلام مستغانمي، رواية "الأسود يليق بك"، ط، بيروت، لبنان، نوفل للنشر، 2016، ص153.

وهو ما أكدّه "بيترم سروكين" حين أشار إلى أن طبيعة وحجم العنف السياسي تتحدّد بالنظر إلى ثلاثة مُتغيّرات مكونة ينبغي أن نأخذها بعين الاعتبار، «يتمثّل المتغيّر الأوّل في حجم البشر المشاركين فيه داخل وحدة اجتماعية معينة وهو ما يمكن تسميته بمتغيّر النطاق scope، بينما يتصل المتغيّر الثاني بقدر التدمير الذي تحقّقه أفعال العنف، وهو ما يعرف بالعمق Intensity ويشير المكون الثالث إلى الفترة التي يستمر فيها العنف أو دوام العنف، ويضيف البعض الآخر متغيّرًا رابعًا يتمثّل في ضرورة حضور النظام السياسي أي العناصر التي تمثّله كطرف بارز في موقع العنف»<sup>1</sup>، والملاحظ أنّ جميع هذه المتغيّرات توفرت في مأساة الجزائر لتقول -ولا ريب- بارتفاع حجم العنف وبطبيعته الوحشية.

## 1. العوامل الداخلية:

### أ. الحياة الاجتماعية/ سوسيولوجيا الأزمة:

لم يكن التفاؤل سائدًا في ثمانينات وتسعينات الجزائر، بل حلّ محله اليأس والإحباط والقلق من الأوضاع المتهترئة التي عرفت الجزائر آنذاك، والتي أدّت إلى انعدام الثقة بين السلطة والمجتمع الذي يعيش القهر والبؤس والحرمان، «فالناس تلجأ إلى الخيار الإرهابي في المجتمعات والمواقف التي يولد فيها الإحباط من الظلم السياسي والاجتماعي، وغياب الديمقراطية، وغياب احترام الحقوق الأساسية للإنسان، وحيثما يشعر الناس أنهم لا يستطيعون العيش دون كرامة ودون المستويات الضرورية للحياة الكريمة»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - آدم قبي، ظاهرة العنف السياسي في الجزائر (1988-1999)، أطروحة دكتوراه دولة في العلوم السياسية، فرع

العلاقات الدولية، إشراف: بوعشة محمد، كلية العلوم السياسية، جامعة الجزائر، 2002-2003، ص15.

<sup>2</sup> - الإرهاب والعقل، مرجع سابق، ص23.

لقد أصبح الجزائري بمنأى عن تلك الحياة الكريمة التي حارب لأجلها استعمارًا غاشمًا وانتصر عليه، ولكنه اليوم لا يجد لها صدى في أرض الواقع، فقد «أنكر العرب كما يقول فوكوياما بعدًا هامًا من الوجود الإنساني هو "التييموس" وهو يتمثل بالصراع من أجل الاعتراف والتقدير، وهو صراع قد يصل حدّ العنف حتى الموت والتضحية من أجل الكرامة وتوكيد الذات»<sup>1</sup>.

لقد أغدقت سنوات السبعينات -أو قبل ذلك بقليل في مرحلة الرئيس "هوارى بومدين" التي بدأت عام 1965، على الجزائر أموالاً كبيرة بسبب ارتفاع الأسعار العالمية للنفط، الأمر الذي انعكس إيجاباً على التجربة التنموية بما في ذلك من تصنيع، وتعليم وصحة، ولكن هذا الاستقرار لم يدم طويلاً، خاصة بعد وفاة الرئيس "هوارى بومدين" في 1978، فقد كانت الفئة الحاكمة أعجز من أن تواصل مسلسل التنمية، وانتقلت إلى مسلسل آخر وجدته أيسر، "الاستهلاك"، فباتت «مشاريعها لا يحكمها منطق، مشاريع تقرّر في غياب الرقيب الحسيب، بل مشاريع جنونية في بعض الأحيان، مشاريع يقصد بها الإبهار، وكثيراً ما استنزفت ثروات الشعب بتكاليفها الباهظة والمبالغ فيها، ولعلها كانت المدخل الوحيد للسرقة والاختلاس والاعتراف من ثروات الشعب والإثراء السريع»<sup>2</sup>.

إنّ الطريقة المثلى لنهب أموال الشعب هي المشاريع الضخمة التي تعبّد الطريق لملء الجيوب بطريقة آمنة، إذ «ورغم العائد النفطي الكبير الذي تحصلت عليه الجزائر خلال الفترة 1979-1985، حيث قدر بـ 12 مليار دولار سنوياً إلا أنّ هذه الأموال الضخمة استغلت في أمور ثانوية

---

<sup>1</sup> - فيصل عباس، العولمة والعنف المعاصر، جدلية الحق والقوة، ط1، بيروت، لبنان، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النيع، 2008، ص305.

<sup>2</sup> - عبد الباسط دردور، "العنف السياسي في الجزائر"، مرجع سابق، ص60.

مثل المجمع التجاري رياض الفتح الذي كان يعبر على واجهة حقيقة لمجتمع استهلاكي، الأمر الذي جعل مثل هذه المشاريع محل نقد وسخط الشباب الجزائري»<sup>1</sup>.

لم تلبث عدوى الفساد والرشوة والمحسوبية أن انتقلت إلى القيادات الأصغر في المدن الكبرى، «وتجاوبت مع هذه السلبات الإجرامية وساندتها عن وعي أو عن غير وعي»<sup>2</sup>، فدب الفساد وانتشر انتشار الوباء ولم يعد حكرًا على المسؤولين، «فإذا كان السياسي قد نجح في شيء فهو في تعميم الفساد على الشعب»، وابتداءً من عام 1985، بدأت أسعار النفط في الانهيار، وأصبحت الدولة عاجزة عن تلبية حاجيات مواطنيها الكبيرة بسبب زيادة النمو السكاني و«من جراء الآلة الإنتاجية المفككة، التي أصبحت عاجزة حتى عن استقبال عمالة جديدة، لدرجة أنه بدئ في التفكير جدًّا في تسريح العمال»<sup>3</sup>.

لم يكن أمام السلطة الحاكمة من حلٍّ إلاّ تقديم الوعود الزائفة لإسكات صوت الشعب، وهي العاجزة عن خوض غمار إصلاحات اقتصادية جذرية، مفضلة سياسة دعم الأسعار للمواطن «سعر الخبز والحليب والغاز والكهرباء والماء مقابل أن تدفع له راتبًا حقيرًا.... وهي بذلك تطبق المبدأ السوفيياتي القديم: "أنت تظاهر بأنك تعمل وأنا أظاهر بأي أدفع لك"».

## ب. الأزمة الاقتصادية:

إنّ الرّخاء الاقتصادي الذي عرفته الجزائر حتّى أواسط الثمانينات جعلها تحلم ببلوغ طورٍ عالٍ من التنمية والتطور في مناخٍ وطني يسوده التماسك والأمن الاجتماعيّ (الظاهريّ)، وفي ظل ارتفاع أسعار النفط، تميزت هذه المرحلة باستثمارات ضخمة في القطاع العمومي ومركزية كبيرة في

<sup>1</sup> - آدم قبي، ظاهرة العنف السياسي في الجزائر، مرجع سابق، ص 02.

<sup>2</sup> - عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر، مرجع سابق، ص 60.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 62.

إدارة شؤون المجتمع، وقد توجهت تلك الاستثمارات الكبيرة «إلى البنية التحتية فيما يخص العديد من القطاعات الاقتصادية والاجتماعية»<sup>1</sup>، وهذا ما سمح بتوفير اليد العاملة وخفض نسبة البطالة حتى «أصبحت في 1985 تقدر بـ 16% مقارنة مع 22% في 1977 و 33% في 1966»<sup>2</sup>، كما تحسّنت القدرة الشرائية للمواطن الجزائري، لكن هذه الحال لم تدم طويلاً، وسرعان ما دخل اقتصاد الجزائر في أزمة خانقة في عام 1986 مع الهبوط الشديد لأسعار النفط الذي انعكس سلباً على النمو الاقتصادي بما فيه من مشاريع واستثمارات وعروض عمل، «والتي انحدرت فيما بين 1985 و 1993 من 140.000 منصب شغل جديد سنوياً إلى أقل من 40.000 منصب، ممّا زاد في سرعة ارتفاع نسبة البطالة»<sup>3</sup>، لتشمل فئات اجتماعية جديدة من خريجي الجامعات من أطباء ومهندسين\*، «ففي وزارة العمل والتكوين المهني والتشغيل الجزائرية، يقول مسؤول شاء عدم ذكر اسمه، إنّ الإحصائيات المتوافرة لديه تشير إلى وجود أكثر من مليونين و 61 ألف عاطل عن العمل بين الشباب 91,6 % من الرجال و 8,4 % من النساء وتتراوح أعمار 85% منهم بين 19 و 30 سنة، وعدد حاملي الشهادات الجامعية العليا يبلغ حوالي 74 ألف شخص أي 6% والنسبة تتضخم سنوياً مع ازدياد عدد السكان والخريجين»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> - محمود بوسنة، الخلفية الاجتماعية والسيكولوجية للعنف السياسي الممارس من طرف بعض التنظيمات المتطرفة، (مقال) أشغال الملتقى الدولي حول الإرهاب، السابقة الجزائرية، ج1، الجزائر، من 26-28 أكتوبر 2002، ANEP، ص49.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص50.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

\* هذه الفئات المتعلمة بدأت بالالتحاق بالحركات الإسلامية السياسية، ينظر: عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر، مرجع سابق، ص 65.

<sup>4</sup> - عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر وأزمة التحول الديمقراطي، مرجع سابق، ص64.

لا يمكن إنكار الأضرار الكبيرة التي خلفها انخفاض أسعار النفط على بلد كالجائر، يختزل برنامجه الاقتصادي على مجرد بيع الذهب الأسود، ولكن في المقابل أخفي علينا الإقرار بهشاشة النظام الاقتصادي آنذاك الذي لم يحسب حساباً لأيام الشدة، ولم يضع صوب عينيه «المشكلات الأساسية، كتنمية الزراعة وتنظيم التكامل الاقتصادي الوطني، وإنعاش قطاع الإعمار والبناء والأشغال العامة، وتصحيح الاقتصاد وخلق وظائف، والإصلاح الضريبي، والإصلاح المالي، والنضال ضدّ الإفكار الزاحف .... إلخ التي تشكل مجالات ملحة وأساسية»<sup>1</sup>.

هذا الوضع المأزوم ألقى بظلاله على فئة هامة من المجتمع، فئة الشباب الذي وجد نفسه يائساً ضائعاً يجوب الشوارع، ويستند إلى الجدران، ويتجمع على نواصي الطرقات، «وبدأت حياة التشرّد تنتشر تدريجياً في أوساط الشباب، وأدمن الفتيان والفتيات تعاطي المخدرات وترويجها، كما أقبلوا على امتحان الدعارة داخل البلاد وخارجها خصوصاً في فرنسا، وحتى في بعض البلدان العربية، وأقبل الجميع على تجارة الشنطة وعلى التهريب»<sup>2</sup>، فقد تمّ إضفاء الشرعية على التهريب، بدلاً «من استعادة الربح الذي استولى عليه المضاربون و"المهريون" وتحويله إلى غايات إنتاجية، كما أعلنت الحكومة في سبتمبر (أيلول) 1989 أمام المجلس الشعبي الوطني، فضلت إضفاء الشرعية على مكتب الصرافة معطية الأولوية للاستيراد والاستهلاك على حساب الاستثمارات المنتجة، لأهداف انتخابية»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص236.

<sup>2</sup> - عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر وأزمة التحول الديمقراطي، مرجع سابق، ص66.

<sup>3</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص210.

ولعلّ ما زاد من قتامة الوضع هو العجز عن تأمين الحاجيات الغذائية التي عرفت ندرة كبيرة، (رغم أنّ البعض يعتبر ذلك مفتعلاً)، فقد شهد صيف 1988 «اختفاءً مريباً لكل السلع الضرورية وأصبح منظر الطوابير المنتشرة في مدن البلاد شيئاً مألوفاً بل وظاهرة تطبع هذه المدن»<sup>1</sup>.

ويقول الدكتور عبد الحميد براهيم في هذا الصدد:

«على امتداد أكثر من ثلاثة أشهر، ما بين جويلية (تموز) والخامس من أكتوبر (تشرين الأول)، ظهرت حالات نقص في منتجات غذائية أساسية كالسميد، وزيت المائدة، والحليب.... الخ، وذلك في بعض الولايات أولاً، ثم انتشرت بسرعة في كل البلد على مر أسابيع، ولقد ثبت أنّ الواردات من هذه المنتجات زادت بنسبة 7% في حالة السميد، و 10% في حالة المنتجات الأخرى مقارنة بالعام 1967.....، وفقاً لمعلومات جمعتها من الوزراء والمديرين العامين للمنشآت العامة المعنية، وفي الوقت ذاته، أكّدت المصادر عينها أنّ المنشآت تستحوذ على مخزونات مهمّة، ولا شيء، لا شيء إطلاقاً يبرر هذا النقص»<sup>2</sup>.

إلا أنّ تنظيم النقص في المواد الضرورية والذي كان بفعل فاعل وبناء على تعليمات فوقية ليزيد من تعفن الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، لم يلبث أن تحوّل إلى حقيقة لا مفرّ منها، وواقع جرّ الجزائر إلى ما لا تحمد عقباه، فقد أصبحت الجزائر من أكبر المستوردين في العالم للعديد من المواد الغذائية الأساسية، وعلى رأسها الحبوب، بالإضافة إلى استيراد الأدوية «والتي كثيراً ما تكون مدّة صلاحيتها منتهية، والتي يتم إتلافها بصورة منظمة»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، مرجع سابق، ص 07.

<sup>2</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص 197.

<sup>3</sup> - يُنظر: المرجع نفسه، ص 228-229.

## ج. الأزمة السياسية:

كان الخطاب السياسي في الجزائر بعد الاستقلال يعمل على دفع عجلة التطور في البلاد من أجل تحقيق الأمان والرخاء الاقتصاديين الكفيلين بتحسين حياة المواطن وبناء دولة قوية تتمتع باقتصاد متين يصونها في سنواتها العجاف، ولأجل ذلك تميز ذلك النظام السياسي بالمركزية القوية و «تهافت الدولة على إمساكها بجميع الفضاءات وميكانيزمات القرارات السياسية والاقتصادية والإعلامية من جهة، ومن جهة أخرى مطالبة المواطنين بالولاء التام وعدم إبداء أية معارضة في مقابل توفير حاجياتهم المختلفة»<sup>1</sup>.

فقد حاولت الدولة منذ 1962 شراء السلم الاجتماعي من خلال تطبيق إصلاحات ومشاريع دون استشارة القاعدة والعودة إليها، «وهو انخراط ضروري لنجاح أي إصلاح لكن ما ولد فوق كل شيء مناخ اللامبالاة وغياب التعبئة لدى الجماهير وعدد مهم من الإطارات على مرّ السنين، إنما هو البعد الكبير بين الخطاب السياسي و/أو النصوص التشريعية التي تستلهمه وتطبقها على الأرض»<sup>2</sup>.

الواضح أن سياسة تكميم الأفواه وإسكات الشعب بالوعود الزائفة، لم تدم طويلاً، فقد سئم الشعب من فشل الدولة المتكرر في الاستجابة لمتطلباته الأساسية التي تضمن له حياة كريمة من شغل وسكن وغذاء.... بسبب شحّ عائدات النفط المصدر الوحيد لتمويل الخزينة، وشعر السواد الأعظم من الناس بأنهم مبعدون عن المشاركة في صياغة القرارات وأنّ السلطة محتكرة في يد فئة معينة تصنع قرارات البلاد، وما على الشعب إلاّ التنفيذ بكل طاعة وولاء.

---

<sup>1</sup> - محمود بوسنة، الخلفية الاجتماعية والسيكولوجية للعنف السياسي، مرجع سابق، ص 52.

<sup>2</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص 190.

يقول فرويد في هذا الصدد: «وتفرض الدولة على المواطنين أقصى درجات الطاعة والتضحية، ولكنها تعاملهم كالأطفال بإخفاء الحقيقة عنهم وبإخضاعها جميع الاتصالات والتعبيرات عن الرأي إلى رقابة تجعل الناس، الذين خارت قواهم الفكرية عاجزين عن مواجهة وضع غير ملائم أو شائعة مغرصة... وتعتزف بضراوتها وتعطشها إلى السلطة، وتدعو الفرد الموافقة عليها ودعمها باسم الوطنية»<sup>1</sup>.

لقد اكتفى النظام بأن يقدم - بصورة أبوية - مشاريع جرى التخطيط لها بعيداً جداً عن المواطنين، ولم يتردد في كبح أو قمع كل حركة مطلبية أو عمل سياسي يهدف إلى الوقوف في وجهه، أو يرمي إلى تقاسم السلطة مهما كان، ويرجع البعض أسباب فشل السلطة في أي مجتمع إلى الاختلاف حول تصور دور السلطة، «فبينما تتصورها أجهزة الأخيرة على أنها ذات دور تنظيمي وضبطي تراها الجماهير جهازاً مؤسساً لخدمة مصالحه»، وما يؤدي إلى الانسداد أيضاً هو استمرار التعلق بالسلطة « وفهمها كغنيمة حربية ومكافأة للغالب وليس كبناء متكامل لفضاء الحقل العام المشترك، بكل ما يحتاج إليه من مساهمات أعضاء الجماعة دون استثناء».

«إنّ رفض تداول السلطة في إطار ديمقراطي يبرز الاستيلاء الثقافي والذهني لدى الطبقة الحاكمة التي تختبئ وراء حيل بائدة للدفاع عن منظومة قائمة على الاغتصاب والفساد وعن امتيازات غير شرعية على حساب المصلحة العامة»<sup>2</sup>.

وما زاد من تفاقم الوضع هو ذلك التفاوت الذي عرفه المجتمع الجزائري، حيث برزت فجأة فئة أصحاب المليارات والتي جمعت ثروة طائلة في فترة قصيرة جداً، وفي غياب كلي لأيّة رقابة، وفئة

<sup>1</sup> - فيصل عباس، العولمة والعنف المعاصر، جدلية الحق والقوة، دار المنهل اللبناني، مرجع سابق، ص 39.

<sup>2</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص 193، 194.

عامّة الشعب التي عانت ويلات الضنك والفقر والبؤس؛ وفي خضم تراكم الإحباطات والانتكاسات، لعبت الجماعات الإرهابية دور المخلص والمنقذ لأحلام الشباب الوردية.

لقد استطاعت الأحزاب السياسية الإسلامية، وعلى رأسها "الجبهة الإسلامية للإنقاذ"، أن تكون المعبر الرئيس عن هذه الفئة الواسعة من المجتمع، وقد عرفت هذه الجماعات كيف تحقق مآربها، وكيف تجذب فئة الشباب إليها طوعاً وكراهية، مستفيدة من تدني أوضاعهم الاجتماعية وشعورهم بالدونية والتهميش، ومن غياب القنوات السياسية الشرعية التي تمكن أولئك الشباب من التعبير عن انشغالاتهم بشكل سلمي، «فإخفاقات السنوات الطويلة هي التي تشكل مشروعية الجماعات الإسلامية التي عبأت الرأي العام وفق خطاب ثأري لا يؤسس وعياً جديداً، وإنما يذكي روح الحقد والكراهية والتمرد على جهاز الدولة»<sup>1</sup>.

وقد نضيف في سياق العوامل السياسية، عاملاً مهماً اعتبره البعض المحرك المباشر لأحداث أكتوبر، هو خطاب الرئيس "الشاذلي بن جديد" في (19 سبتمبر) والذي وُصف بالخطاب الساخن والملتهب، وقد تناول هذا الخطاب «عدّة قضايا كارتفاع أسعار السلع وندرتها ودور القطاع الخاص غير البناء في هدم الاقتصاد وانحراف المهاجرين إلى خدمة مصالحهم على حساب مصلحة البلاد ومسألة ثانوية ديكرت التي أمر الرئيس بإغلاقها ورفض بعض المسؤولين هذا القرار»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر وأزمة التحول الديمقراطي، مرجع سابق، ص 97 نقلاً عن المستقبل العربي: العدد 191 يناير 1995 الدولة الوطنية والمجتمع المدني في الجزائر - محاولة قراءة انتفاضة أكتوبر 1988، ص 104 ل: المنصف وناس (عالم اجتماع تونس).

<sup>2</sup> - محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، مرجع سابق، ص 8.

\* يعتقد "الهادي لخضير" بأن خطاب الرئيس كان منه سلوكاً أضرراً دفع الشباب إلى الثورة على النظام، ينظر: المرجع نفسه، ص 24.

لقد جاء خطاب الرئيس حاداً وعنيفاً\*، تارة يشن فيه حملة ضد الفرانكوفونيين، بقوله «لا مكان لمزدوجي الجنسية عندنا وعلى الذي يريد ثقافة أجنبية لأبنائه أن يأخذهم ليذهب بهم إلى البلد الذي يريد»<sup>1</sup>، وتارة أخرى يحمل بعض الأطراف مسؤولية الأزمة المتعددة الأبعاد التي كانت تعصف بالجزائر آنذاك، «وقد كانت خلفية الخطاب منطلقاً لهجمات مركزة ضدّ حزب جبهة التحرير الوطني، الذي يشغل منصب أمينه العام، وعلى الحكومة التي يعينها ويرأسها، ويمسك بمقاليدها وفقاً لدستور عام 1986، ولقد اتهم الجبهة والحكومة بأنهما منعتاه من العمل وأعاقتا مسعاه السياسي»<sup>2</sup>.

## 2. العوامل الخارجية:

لا يمكن للتراجيديا الدموية التي عاشتها الجزائر أن تكون ثمرة عوامل داخلية فحسب، بل إنّ مسرحية بتلك الفضاءة والوحشية كان لابد أن يتقاسم أدوارها أطراف كثر، ممّن يدينون بالعداء للجزائر لأسباب عديدة معروفة ولعلّ أهمها موقعها الاستراتيجي كقوة إقليمية، وشساعة مساحتها التي جعلتها محطّ أنظار العديد من البلدان، ضف إلى ذلك المشاكل التي واجهت الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، كقضية الحدود مع بلدان الجوار، ومبدأ قداسة الحدود الموروثة عن الاستعمار الذي تبنته الدبلوماسية الجزائرية والتي أثرت سياسة الحوار بدلاً عن العنف والقوة كونها خرجت لتوها من حربٍ مدمرة أّتت على الأخضر واليابس، ولكن أنّى لجيرانها الهدوء والأمان، وقد بدأت تتشكل في الأفق ملامح عملاقٍ في المغرب العربي هو الجزائر، قال الرئيس التونسي لحبيب بورقيبة: «إنّ بومدين يعمل لبناء الجزائر الكبرى، وليس المغرب الكبير»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، مرجع سابق، ص 8.

<sup>2</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، مرجع سابق، ص 196.

<sup>3</sup> - العايب احسن، البعد الأمني لسياسة ودبلوماسية الجزائر الإقليمية منذ 1962، مذكرة ماجستير، اشراف د/ إسماعيل دبش، جامعة الجزائر، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية ماي 1992، ص 73، نقلاً عن عبد

لقد كان للجزائر دور فعال في العالم «داخل حركة الدول غير المنحازة» دعم القضية الفلسطينية والقضية الفيتنامية فضلا عن الحركات التحررية في افريقيا، والتتديد بالتميز العنصري في افريقيا الجنوبية وغيرها...»<sup>1</sup>، ينضاف إلى ذلك أنها كانت على مدى ثلاثة عقود (1962-1980) مناهضة للإمبريالية عالمياً، فقد سعى "بومدين" إلى «استعمال سلاح العرب النفطي الجديد بطريقة بناءة، لتصعيد وتيرة التصنيع في العالم الثالث، وفرض حدّ أدنى من العدل الاقتصادي العالمي الذي يسمح لمستضعفي هذا العالم بأن يرفعوا أخيراً رأسهم قليلاً»<sup>2</sup>.

لعل كل هذه الديناميكية التي عرفتها الجزائر بعد الاستقلال ومجابهتها للغرب علانية، جعلها تبدو كقوة تنمو يوماً بعد يوم، وجعل العدو كما "الشقيق" يسعى إلى كبح جماحها، فأعدت العدة لذلك، ودفعت الجزائر ثمناً باهظاً وهي التي لم تلتئم جراحها بعد.

### أ. العالمية الإسلامية:

يعتبر البعض أن سنة 1979 كانت حاسمة بالنسبة للإيديولوجيا الإسلامية في العالم، إذ برزت فيها بصفة مثمرة الإسلاموية السياسية إلى الوجود، ففي فبراير من هذه السنة كان سقوط الشاه وانتصار الخميني في إيران، وقد تولى الجهاز السياسي الإيراني دعم حركات إسلاموية عديدة.

«وفي مارس أمضيت اتفاقيات كامب ديفيد (CAMP DAVID) التي أثارت عاصفة من السخط ضدّ الرئيس السادات، ولم يكون الأصوليون الذين حظيوا برّد الاعتبار الكامل من طرفه أقلّ

---

الله شريط، حوار إيديولوجي حول المسألة الصحراوية والقضية الفلسطينية، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1982، ص35.

<sup>1</sup>- عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة، مرجع سابق، ص 10.

<sup>2</sup>- الياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، تر: أ.د. خليل أحمد خليل، ط1، دار الفارابي، و ANEP ، 2003، ص104.

تكالباً من الآخرين، إذ لقي حتفه بعد سنة على يد واحد منهم اسمه "اسلامبولي"<sup>1</sup>، وأحداث أخرى كانت خطيرة بالنسبة للأمن الدولي كاجتياح الجيش الأحمر لكابل في ديسمبر، واحتجاز الرهائن الأمريكيين في طهران، وقد عازمت أمريكا على محاربة احتلال الاتحاد السوفياتي لأفغانستان عن طريق الإسلامويين الذين استعانت بهم من شتى أنحاء العالم، و« لم تكن أفغانستان بالنظر للإسلامويين إلاّ حقل تجريب و تمرين أخير لنضالات مستقبلية كانوا ينوون شتّى ضد الأنظمة الحاكمة في بلدانهم الأصلية، بينما لم تكن واشنطن تعتبر الإسلامويين إلاّ عملاء إن لم نقل مرتزقة، كانوا يؤجرونهم لصالح استراتيجية ترمي إلى أبعد منهم»<sup>2</sup>؛ وعندما غادر السوفيات كابول عام 1989، كانت أفغانستان كصندوق باندورا الذي انفتح فخرجت منه كلّ شرور العالم، وراحت أفغانستان تصدر الإرهاب للعالم «في طاجكستان وأذربيجان والشيشان ومقاطعة سيكيانغ (في الصين) وفي الفلبين (حيث أبو سياف وهو من قدماء أفغانستان) والعربية السعودية (أين وقعت الاعتداءات ضد أمريكا في خبر والرياض) وفي إفريقيا (أين اعتداءات نيروبي ودار السلام) ومصر (أين وقعت اعتداءات الأقصر) وفي الجزائر طبعاً مذابح قمار...»<sup>3</sup>، وعمليات أخرى خطيرة قام بها الجزائريون الأفغان الذين مشوا بالبلاد قدمًا نحو أيام أكثر دموية، فانضموا إلى صفوف الجماعة الإسلامية المسلحة ( GIA)، وهم الذين أبدوا خبرة في مجال العنف فقد تمّ الاعتناء بهم جيّدًا في المعسكرات الباكستانية المقامة في أماكن غير بعيدة من الحدود الباكستانية-الأفغانية، في معسكرات تدريب سهرت على

---

<sup>1</sup> - رضا مالك، الإرهاب الإسلامي في الجزائر "تجربة عصبية ينبغي التأمل فيها"، (مقال) أشغال الملتقى الدولي،

الإرهاب، مرجع سابق، ص73.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص74.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص76.

تلقينهم أساليب القتال «وتكوينهم عقيدياً لمواجهة كل محنة. وهكذا تلقى أكثر من 2000 جزائري تكويناً عسكرياً، وعاد منهم أكثر من 600 لتعزيز الجماعات الإسلامية المسلحة»<sup>1</sup>.

وهذا ما يفسر دقة العمليات الإجرامية التي كانت تقوم بها هذه الجماعات ووحشيتها من اغتيالات وتفجيرات ومذابح جماعية، والتي لا يمكن لمنفذيها أن يكونوا مجرد شبان مبتدئين مهووسين بالعنف بل إنّ الأمر يتعدى ذلك بكثير، إنهم قادة تشربوا من معين الجريمة والفضاعة، وتلقوا أجدديات التنكيل والتعذيب، واكتسبوا مراناً واسعاً في القتل والتدمير باسم الدين والجهاد الذي يُحلّ لهم (حسبهم) قتل الطفل والشيخ والمرأة والرجل والتنكيل بجثثهم.

نعم، هذا هو الإنسان الذي أرادت أن تصنعه أمريكا في معسكرات التدريب في أفغانستان، وأطلقت عليه اسم "المناضل من أجل الحرية" ولم تكتشف أنه "إرهابي" إلا بعد الهجمات التي تعرضت لها في 11 سبتمبر من عام 2001؛ لقد غسلت دماغه، وأعادت تركيبه جينياً حتى يقتل أباه، ويذبح أخاه، ويفجر مدرسته، ويغتصب ابنة جيرانه بقناع "المجاهد المغوار" الذي ينتظره الفردوس، إنّه الإنسان الذي يصنع الموت أينما حلّ ودون هوادة.

## ب. دعم الجماعات الإرهابية:

لقد بات أمراً معروفاً أنّ الجماعات الإسلامية في الجزائر تلقت دعماً كبيراً من الخارج، ممّن كان يريد للجزائر أن تعيش تلك المأساة، بحجة أنّ "الإرهابيين" هم "انقلابيون" يريدون الاستلاء على السلطة، وما يقومون به هو مقاومة ونضال، «وهو أمر سهّل على الجماعة المسلحة تأسيس شبكات مساندة لها في ألمانيا (مقر إقامة كبير) وفرنسا وبلجيكا وإنجلترا والحصول على الدّعم من الخارج، هذه الأموال التي كانت تتوفر للجماعة، داخل وخارج البلاد من المساعدات الأجنبية التي كان يقدمها

---

<sup>1</sup> - اليااس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، مرجع سابق، ص109.

المتعاطفون مع هذه "القضية" أو المنظمات التي تشكل ما يسمى بالأُممية الإسلامية كحزب الله في لبنان ومعسكرات التدريب في السودان»<sup>1</sup>، التي كانت تمثل بوابة عبور إلى إفريقيا عمومًا، وإلى شمالها خصوصًا، خاصّة بعدما «جرى اختيار السودان ليكون ملتقى الحركات الإسلامية الراديكالية في البلدان العربية والإفريقية والأسيوية. فجرى إنشاء قيادة إقليمية لهذه الغاية، وكان مقرّها في الخرطوم»<sup>2</sup>، ويعود الفضل في ذلك إلى القائد الإسلامي السوداني "حسن الترابي".

وعملت هذه الحركات على برمجة الجزائر بحكم موقعها، «لأجل المرحلة الأولى من تنفيذ خطة ترمي إلى قيام "الأمة الإسلامية"، لهذه الغاية، وصل "حسن الترابي" من خلال نقاط ارتكاز إلى المغرب، بفضل علاقات طيبة يقيمها مع قادة الإسلامية وشبكات مافياوية مغربية»<sup>3</sup>.

ضف إلى ذلك المساعدة الضخمة التي تلقّتها الجبهة الإسلامية للإنقاذ والمجموعات الإسلامية المسلحة من طرف دول الخليج، تحت غطاء أعمال خيرية وعمليات إنسانية، والحقيقة أنها كانت لتغذية الحركات الإسلامية، «وتعبر بكل سهولة بين شبكات مصارف عربية وغربية»<sup>4</sup> كدار المال الإسلامي، وبنك البركة.

### ج. فرنسا تهدف إلى تأييد وجودها في الجزائر:

إنّه لمن المؤسف أننا كبرنا على وهم أن فرنسا خرجت من أرضنا نهائيًا، إلى أن اكتشفنا أنها مازالت مُندسّة بيننا، مازالت مُندسّة في هوائنا، في أرضنا، في لغتنا وفي هويتنا، فلم يكن لها أن تخرج ببساطة من أرضِ كـالـجزائر دون أن تطلق أفاعيها تتشر سَمّها ليعتَل الجسد ككل.

<sup>1</sup> - محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، مرجع سابق، ص 122-123.

<sup>2</sup> - الياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، مرجع سابق، ص 111.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 111.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 110.

حاولت فرنسا تعزيز علاقتها السياسية والاقتصادية والعسكرية مع الجزائر لمصلحتها هي، وذلك حتى تستعيد هذه الأرض المعطاة لحظيرتها، و«ومعظم الجزائريين يشعرون بأن ما يحدث في الجزائر منذ انقلاب عام 1992 هو استمرار لحرب التحرير الوطنية»<sup>1</sup>.

كان لزاماً على فرنسا حتى تسترجع جوهريتها المفقودة، ألا تعود إلى أساليبها الاستعمارية القديمة، بل عملت على تقديم مساعداتها الكثيفة للنظام العسكري الجزائري وبيعه الأسلحة والتجهيزات الأكثر تطوراً لتعزيز قوة العصابة الاستتصالية في الجزائر، كما أنها عبّرت علانية عن رفضها تشكيل لجنة دولية للتحقيق بخصوص المجازر الجماعية التي اقترفتها وحدات قمع خاصّة وميليشيات أنشأها النظام في المدينة والرايس وبن طلحة وبن مسوس وغلّيزان... إلخ في عام 1997-1998، وبخصوص انتهاكات حقوق الإنسان، كالتعذيب وأعمال الخطف، والإعدامات من دون محاكمة<sup>2</sup>، لأنّ ما عاشته الجزائر من قتل وتدمير يخدم مصالحها، إذ لطالما نصّبت نفسها وصيّة على الجزائر واعتبرت أزمته قضية فرنسية داخلية، واستفادت منها «لأخذ ثأرها واستخدام الجنرالات الجزائريين من قدامى الجيش الفرنسي للقيام بالمهمة القذرة التي لم يكن في وسعهم إنهاؤها بأنفسهم خلال حربنا التحريرية الوطنية»<sup>3</sup>.

يتبيّن لنا مما سبق أنّ الإرهاب الإسلامي في الجزائر يمثل قضية مستعصية على الفهم وإنّ بدت خطوطها العريضة لكن ما خفي أعظم، وما يمكن الجزم به هو أنّه لم يكن محلياً، بل كانت علاقته وطيدة بالخارج، إذ «يعتبر الإرهاب محلياً إذا وقع من المواطنين داخل إقليم الدولة وأصحابها لا يرتبطون بأيّ شكل من الأشكال بجبهة خارجية وذلك من أجل تحقيق هدف داخلي كالسعي

---

<sup>1</sup> - عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة، مرجع سابق، ص 227.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 225.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 224.

للسلطة»<sup>1</sup>، لكن الإرهاب في الجزائر - وإن بدأ محلياً - إلا أنه تغذى ونما على يد الخارج، سواء من جهة المنفذين للأعمال الإجرامية، أو من جهة الدعم اللوجستيكي الذي وصل إلى البؤر الجزائرية، فقد كانت الجزائر عرضة لحصار لا يعلن اسمه، تواجه محيطاً دولياً انعزالياً وعدوانياً بل متواطئاً، فجابته الإرهاب وحدها ودفعت الثمن عن نفسها وربما عن غيرها أيضاً.

### 3. تجنيد الشباب في صفوف الإرهابيين:

إنّ الترسانة البشرية الهائلة التي تمكنت من تجنيدها الجماعات الإرهابية لتعمل في صفوفها تدعو إلى التساؤل والحيرة، كيف تسنّى لهذه الجماعات أن تستقطب ذلك الكم الهائل من المواطنين و "المواطنات"، رجالاً ونساءً، تحثهم على القتل والتخريب، مقابل الجنة والنعيم الذي ينتظرهم؟ لا شك أنّ الظروف الاجتماعية والاقتصادية وحتى السياسية التي عاشتها الجزائر آنذاك، خلقت فجوة كبيرة بين الشعب والنظام، فجوة فتحت الباب على مصراعيه أمام الجماعات الإسلامية لتلعب دور المنقذ المخلص، «المواطنون، وخاصة الشباب، ما عادوا يطيقون إدارة جبهة التحرير الوطني، وكانوا يصرحون بذلك، وسرعان ما فتتهم خطاب الجبهة الإسلامية للإنقاذ، بات شبان الأحياء الشعبية ومقصيوا المجتمع كالمسحورين بالإسلاميين»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - عبد الرؤوف دبابش، جريمة الإرهاب بين الشريعة والقانون، أطروحة دكتوراه علوم في العلوم الإسلامية، إشراف: سعاد سطحي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر 2009، ص 128.

<sup>2</sup> - حبيب سويديّة، الحرب القذرة، شهادة ضابط في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992-2000، تقديم فرديناندو أمبوزيماتو، تر: روز مخلوف، ط1، سوريا، ورد للطباعة والنشر، 2003، ص 35.

إنّ الإحباط واليأس وانعدام الثقة شكلت عوامل مهمة لتحفيز التطرف في الجزائر، شباب وجد كل الأبواب موصدة أمام أحلامه بعملٍ وسكنٍ يضمن له عيشة كريمة، «فعندما تفشل الدولة في تحقيق متطلبات شعبها يصبح الدين الملجأ الوحيد للفرد وللجماعات وهذا ما يفسّر موجة التدين»<sup>1</sup>،

#### أ. أساليب التجنيد:

عندما كانت الفرصة سانحة للجماعات الإسلامية حتى تستميل عقول الشباب وتتلاعب بأفكارهم ومعتقداتهم، اغتتمتها بكل ما أتيح لها لتجنّد تلك الجحافل من الشباب.

اعتمدت معظم الجماعات الإرهابية أسلوب الدّعوة المباشرة من خلال (الحلقات وخطب الجمعة)، وكذا الاتصال بالأفراد المستهدفين في الأحياء الشعبية ومحاولة إقناعهم بالانضمام إلى صفوف المنظمات المسلحة وهذا «الاتصال والاحتكاك المباشر بال جماهير هو أكثر الأنواع فاعلية من حيث الإقناع لأنه في تلك الفترة الهدف الاجتماعي واحد بالنسبة لكل فئات المجتمع، تغيير النظام واستبداله بنظام شرعي مستمد من الشريعة الإسلامية»<sup>2</sup>.

وعندما يبدي الفرد استعداداه للانضمام يحين دور التهيئة النفسية والفكرية والبدنية، وقد يكون الإعداد النفسي والفكري أهمّ مرحلة في تجنيد أعضاء الجماعات الإرهابية، إنّه غسل الدماغ الذي يجعل الفرد آلة في أيدي الإرهابيين يتحكمون به كيفما شاءوا.

وقد يتعرض الفرد "الجديد" إلى امتحان يثبت من خلاله إخلاصه ووفاءه، ويمثّل ذلك الامتحان توريطاً للمستهدف، يمنعه من العودة أدراجه، كما يمنحه في نفس الوقت تأشيرة الدخول إلى عالم

---

<sup>1</sup> - مصطفى صفوان وعدنان حبّ الله، إشكاليات المجتمع العربي قراءة من منظور التحليل النفسي، ط1، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2008، ص 115.

<sup>2</sup> - كريمة مكتاف، سوسيولوجية العنف المسلح في الجزائر، دراسة وصفية للجماعات الإسلامية المسلحة من سنة 1980 إلى سنة 2002، رسالة ماجستير، إشراف د/عبد الرحمان بوزيدة، كلية العلوم الاجتماعية، بوزريعة، الجزائر، 2001-2002، ص213.

مواز حيث القتل والدّم والموت، عالمٌ لن يتمكن من الخروج منه أبداً وإن فعل فهو إمّا مقتول أو تائب نادم حيث لا ينفع الندم.

### ب. المرأة في نظر الجماعات الإرهابية:

مثلت المرأة بالنسبة للأصوليين مصدراً للشّرور والإغراء، وأدى -يقينهم من عدم القدرة على مقاومتها- إلى المطالبة «بأن تظل المرأة في بيتها، لا تخرج ولا تعمل، كالدرّ المصون والسرّ المكنون، لا يراها غير زوجها وأولادها، خشية أن يقعوا في حبالها، فلا يعرفون كيفية التخلص منها، إلّا بالاعتداء الجنسي عليها»<sup>1</sup>.

فقد شددت هذه الجماعات في بدايتها على ارتداء الحجاب، ومنعت المرأة من ارتياد المناصب الإدارية والسياسية بحكم أن مكانها الطبيعي هو المنزل، تطبخ وتغسل وترّي أولادها، وحرمت في أحياب كثيرة حتى من حقها في التعليم، ف «بدأ دور المرأة في سوق العمل يتقلص، وبدأ يتقلص وجودها أيضاً في المناصب العليا الإدارية والسياسية وفي المجالس المنتخبة ومناصب القضاء والتشريع»<sup>2</sup>.

وليت الأمر توقف عند هذا الحدّ، عند مكوث المرأة في بيتها وارتدائها الحجاب، ولكن هذه النظرة الدونية للمرأة تطورت إلى نظرة عدائية وحشية، غريزية، لا ترى في المرأة إلّا جسداً للمتعة

---

<sup>1</sup> - شاكّر النابلسي، تهافت الأصوليين، نقد فكري للأصولية الإسلامية من خلال واقعها المعاش، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009، ص223.

<sup>2</sup> - نفيسة الأحراش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، مجلة أنوثة، الجزائر، المكتبة الوطنية، ص70.

\* زواج المتعة: يعمل به الشيعة في إيران، وتبنته بقوة جماعات الأفغان الجزائريين، وهي ممارسة تحلل، من زاوية الدين، العلاقات الجنسية مع امرأة لأجل مسمى، ينظر: نفيسة لحرش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، مرجع سابق، ص 72.

وإشباع الرّغبة، يحقق " للأمر " أن يفعل فيها ما يشاء وأن يقتلها في الأخير بكل فضاة إذا ما أراد ذلك، إذ أنّ «كثيراً من الفتيات اللواتي رفضن زواج المتعة\* أو الاغتصاب قد عُنِبن وقُطعت أطرافهن وأرسلن إلى أهاليهن أو وجدن متعفنات في مغارات مهملّة»<sup>1</sup>، وإلى جانب كون هذا الأمر، يحقق للإرهابي متعته ويشبع غريزته "الحيوانية"، فإنّه في الآن نفسه يعتبر انتقاماً من أهالي الفتيات الذين رفضوا تقديم المساعدات للجماعات الإرهابية، أو من الفتيات أنفسهن اللواتي رفضن ارتداء الحجاب والمثول لأوامر الجماعات.

ولا ريب في أن الإرهابيين لم يكونوا ليتحملوا عبء الأطفال الذين ينتجون عن عمليات الاغتصاب وزواج المتعة، إذ كانوا يسارعون إلى إجهاض المرأة التي يتبين أنها حامل، وبحكم أن الإجهاض ممنوع في الإسلام، عملوا على إجهاضها «قطرياً» من دون أدنى عامل مجهض. فمنذ أن تشبّه بعضهن بحمل أسيرة ما، كانت تكلف بأشد المهام صعوبة. فإذا استمر الحمل، كانت تعرض لأعمال عنيفة بالغة التنوع، يفترض بها أن تؤدي إلى إسقاط الجنين أو المضغة»<sup>2</sup>، وقد تعرض كذلك إلى الضرب على البطن بشكل عمدي للتخلص مما تحمل، أو «كان يجري قتل النساء الحاملات، بكل بساطة، ولأي سبب كان»<sup>3</sup>.

### ج. المرأة الإرهابية:

رغم هذا الاغتصاب والتكيل والتصفية الجسدية التي طالت المرأة في سنوات الدّم، إلّا أنّ الجماعات الإرهابية، لم تتوان في الاستفادة من خدمات المرأة، وهي التي استثمرت كل الطاقات المادية والبشرية لتضخم عملياتها كمّاً وكيفاً؛ فخلافاً لتصورات هذه الجماعات حول مكانة المرأة

<sup>1</sup> - نفيسة الأحرش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، مرجع سابق، ص 72.

<sup>2</sup> - إلياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، مرجع سابق، ص 328.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وقيمتها في المجتمع، لم تتردد طويلاً (خصوصاً الجماعة الإسلامية المسلّحة) عن تجنيد النّساء المتعاطفات مع الحركة الإسلامية (زوجات الإرهابيين وأخواتهن...) فتشكلت «مجموعات إرهابية مؤلفة من النساء فقط، وعلى رأسها "أميرة"، امرأة (تبقى تحت رقابة "أمير" محلي ذكر)»<sup>1</sup>، وقد أوكلت للنسوة الإرهابيات مهمات عديدة كإعداد الوجبات، وغسل الملابس، والاعتناء الأولي بالجرحى، إلى جانب حراسة الفتيات المختطفات وتحضيرهن لزواج المتعة، وتعدى الأمر ذلك إلى الزج بهن في المهمات الحربية كخطف الأطفال، والقيام بالتجسس لصالح الجماعات الإرهابية، بالإضافة إلى تلقيهن برنامج تدريب على حمل الأسلحة واستعمالها وعلى تقنيات القتال، ليصنع الإرهاب من المرأة -وهي رمز الحنان والحب والجمال- آلة أخرى للقتل والفضاعة، وها هي "لالا فاطمة" إرهابية تائبة زوجة إرهابي، تسرد كيف تحولت مهامها من الأعمال المنزلية، إلى مهمات الذبح والقتل؛ فلم تكدر تقضي فترة عدتها بعد مقتل زوجها (شهرين فقط) حتّى «صارَت لالا فاطمة سرّية لقاتل زوجها بالذات، الإرهابي صحيب، عندما اقتادها إلى مجموعة أخرى في بلدة أوزرة يقودها الإرهابي فاضلي عبد النور، الملقب بلقب أبي عمر، في هذا المخيم، يعيش جمع إرهابي من النساء حصراً، كان فيه 15 امرأة، تتراوح أعمارهن بين 19 و 36 سنة، تقودهن امرأة إرهابية»<sup>2</sup>، وتضيف "لالا فاطمة" أنّها قامت بعدة عمليات إرهابية كوضع القنابل واغتيال النساء والأطفال بالأسلحة الأبيض، والمشاركة في المجازر الجماعية «مذبحة مقطع الأزرق الجماعية في ولاية البليدة، من أصل ثمانية قتلى، ذبحت لالا فاطمة ثلاث نساء، مذبحة دوار بدارنة الجماعية في ولاية المدية، من أصل ستّة قتلى، هناك امرأة عجوز وطفلان، ذبحتهما لالا فاطمة»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - إلياس بوكراع، الجزائر الرّعب المقدّس، مرجع سابق، ص 335.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 337.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 338.

قد تكون الجماعات الإرهابية استلهمت هذا الدور المنوط بالمرأة، من مشاركتها في الثورة التحريرية ضدّ العدو الفرنسي العاشم، حيث حاربت المرأة إلى جانب أخيها الرجل من أجل حرية وطنها وإلحاق الأضرار بالمستعمر، لكن شتان بين امرأة تدافع عن وطنها وأخرى تغتال وطنها، وشتان بين المجاهدة الحرّة البطلة، وبين الإرهابية الخائنة القاتلة.

## الفصل الأول: كتابة الأزمة

1. الكتابة

2. تيمات كتابة الأزمة

أ. عنف اللغة

ب. عنف المكان

ج. أزمة المثقف

## 1. الكتابة:

### أ. فعل الكتابة:

الكتابة إحدى أبرز وأهم طرق التواصل بين البشر منذ أقدم العصور، فهي المُعين على التعبير وإبداء الآراء والمواقف ووجهات النظر، بل قد تكون أهم مرحلة في عملية التعلم، لأنها تمثل الوسيط بين القراءة والاستيعاب، ولا يتأتى للمعارف والعلوم أن تترسخ وتُفيد دون كتابة أو توثيق، والكتابة حدث متأخر في تاريخ البشر فقد كانت الثقافة القديمة ثقافة مشافهة، وفيما يروى عن «أسطورة الإله المصري توت الذي اخترع علم الأعداد والهندسة والفلك والكتابة أيضا، حين دخل توت ذات يوم على الملك آمون يعرض عليه علومه ومنافعها، وحين وصل إلى اختراع الكتابة، قال توت لآمون: "أيها الملك، إن هذا العلم سوف يجعل من المصريين أكثر علما وسوف يسهل عليهم فن التذكر، لأنني قد وجدت الترياق من أجل شفاء العلم والذاكرة"<sup>1</sup>، فالكتابة شرط لصيانة العلوم وحفظها من الضياع، إنها شرط للبقاء والديمومة وحفر في الذاكرة الإنسانية خلد آثار البشرية وعلومها واكتشافاتها عبر العصور.

ومما لا شك فيه أن دور الكتابة لا يختزل في مجرد وسيلة للتعلم وإدراك المعرفة، بل يتعداه ليُجعل منها-الكتابة-إثباتا لحضور الإنسان ووجوده في هذا العالم، حين تبدي الذات الإنسانية -من خلال الكتابة-رؤيتها له، لأنها الوحيدة التي تضطلع بمهمة تأويله وإعادة إنتاجه مادام العالم مجموعة من المعاني والموضوعات والعلامات، فالكاتب عندما يكتب إنما يقدم رؤية خاصة اتجاه العالم، بل هو في موقف قراءة له، هذا لأننا نعتبر أن القراءة هي أولى درجات الكتابة، بل إنها المدخل الرئيس لترسيم جينالوجيا الكتابة كفعل إنساني في الأخير، ذلك أن الكاتب وهو يتحين ويترصّد فعل الكتابة ولحظاته إنما هو في موقف قراءة للعالم، وهنا نعود إلى ما ذكرناه سالفا حول علاقة الكتابة بالقراءة،

<sup>1</sup> - أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، ط1، تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2016، ص 22.

فهما فعلاّن متلازمان يتضمّن أحدهما الآخر، القراءة لا تتم دون كتابة، والكتابة تتضمّن القراءة وتحتويها، وهذا ما جعل الكتابة عملية شائكة ومعقدة ولا تبدأ من بياض، كما أنها لا تتحقّق إلاّ بالمرور على الأسئلة التي تثيرها القراءة، ومهمة الكاتب/المبدع أثناء الكتابة تكمن في قراءة الواقع وكشف خباياه وأسراره التي تعد في حكم الخفي والمستور، فالمبدع «إنما يستعير مكونات الواقع بوساطة اللغة، ومن ثمّ، فإنه لا بد أن يحيل إلى ذلك الواقع، مهما كان أدبه، ومهما تعددت وسائله وأساليبه، ولما كانت نظم الواقع واضحة ومدرّكة، ومحكومة بأيدولوجيا معينة، ومترسخة بفعل نظامها الخاص، فقد استعيرت تلك النظم لقياس العالم المتخلق في النص القصصي أو الروائي، فكان صراع الشخصيات يفسر على أنه صراع المجتمع في الواقع المعاش، أي الواقع الخارجي، وبدا أن أي ظلم أو يأس أو فرح أو حزن... إلخ، ما هو إلاّ إحالة على مثيلات خارجية»<sup>1</sup>.

وإذا كان الكاتب ينطلق من الواقع، فإن الكتابة تمنحه الحرية ليبحر بأفكاره وبيتعد عن مجرد النسخ والنقل، وتشكل له فضاء خلافا لطاقة تعبيرية «تجعل الذات تتجاوز السطحية الواقعية الأحادية للأشياء إلى العمق الوجودي، حيث تتماهى الذات مع أشياء الوجود لتعيد صياغة نفسها من جديد عبر السياق اللغوي ذاته»<sup>2</sup>.

وهنا تتحقّق الحرية للذات المبدعة عبر أفق الكتابة، يفتح لها عالم وأفق جديد يمنحها الأمن والسلام لنقول ما نشاء وهذا ما عبر عنه "ميشيل فوكو" عندما صرح قائلا: "أتركونا أحرارا عندما يتعلق الأمر بالكتابة"؛ «فالحرية ذات طبيعة علائقية لا يمكن أن تنهض من دون أن تتعاضد مع

---

<sup>1</sup> - عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المغرب، المركز الثقافى العربى، 1990، ص 8.

<sup>2</sup> - الحرز محمد، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص

المكان والزمان في وحدة واحدة، بحيث تشكل بنية متعددة الرؤى كفيلة بأن تجعل الذات المبدعة تمسك باللحظة التاريخية الخالدة ... وهنا تصبح الذات رائية، بمعنى أنها تخترق البنية الاجتماعية والثقافية والأدبية المتخارجة منها، وتتعلق مع عالمها الخاص ورؤيتها المستقبلية»<sup>1</sup>.

إن قدرة الكتابة-ونقصد بالكتابة هنا الرواية-قدرتها على بناء رؤية معمقة للأسئلة التي يواجهها الإنسان على مدار وجوده، هو ما يمنح الكتابة قيمتها، فهي لم تعد «مجرد مرآة تعكس الواقع الاجتماعي، تنسخه وتسجله، .....، صحيح أنها كتابة تنطلق من الواقع اليومي المعيش، إلا أنها سرعان ما تحلق عاليا نحو فضاءات التخيل والرمز والغربة واللامعقول، فالتفاصيل اليومية مادتها الأساس، لكنها لا تكتفي بالنسخ والتسجيل، وإنما تقوم بالنش في أماكن ومسالك أخرى لاقتناص ذلك الغريب في واقعنا ووجودنا، ومساءلة قدرنا الكوني واشتغالنا الذهني والاجتماعي»<sup>2</sup>، وعلى الكتابة ألا تضيق بحدود الزمان والمكان والعرق والدين وحتى الأعراف والتقاليد، عليها أن تسمو عن ذلك لتعبر عن هموم النفس البشرية أينما كانت، وهذا ما يمنح الكتابة كونيتها وخلودها، يقول "غوته": "إن معنى كتاباتي، مثل معنى وجودي، هو انتصار لما هو إنساني"، فعلى الكاتب أن يجسد بصدق كونية الكتابة، «لأنه ليس ملكا لذاته ولا لجنسه، هو كائن إنساني كوني يتجرد من ذاتيته بمجرد أن يحترف القلم والمداد ... وهذا هو جوهر الكتابة ووظيفتها الأسمى، أن تحس بالآخر كأنك هو، وتعيش ذاتك مثلما لو كانت احتواء لكل الذوات واختصارا لكل الوجوه وانصهارا لكل الأحاسيس والعواطف الإنسانية»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - الحرز محمد، شعرية الكتابة والجسد، مرجع سابق، ص 72.

<sup>2</sup> - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009، ص 124.

<sup>3</sup> - إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 265.

## ب. الكتابة فعل عنف:

يجعل البعض من فعل الكتابة فعلَ عنفٍ، لأن الكتابة فعل مادي ملموس حين يلامس القلم الورقة البيضاء ويُحيل بياضها سوادا، وهنا يمكننا أن نتساءل: «ألا تتألم الصفحة البيضاء لأن هناك قلما، عنصرا خارجيا يחדش جسدها ويستبيحها، ويلوث بياضها الصافي الطاهر؟ أليس هذا عنفا يمارس على الصفحة البيضاء؟ ألا تعني الكتابة اغتصابا لجسد صامت طاهر؟»<sup>1</sup>، ولكن العنف هنا يحمل مدلولاً آخر، إنه عنف "مشروع" يرضى به الطرفان، نوع من الاحتكاك الطبيعي بينهما يبعث على اللذة والمتعة، وكأنه شيء لا بد منه لأنه ناموس الحياة، ولا شك أن الصفحة البيضاء ستصمد أمام عنف القلم لأنه سيبعث فيها حياة جديدة.

بل يذهب "حسن المودن" إلى أبعد من ذلك عندما يشبه العنف الموجود بين الإنسان-القلم والصفحة البيضاء، بالعنف الموجود بين فم الطفل وثدي أمه، ف «المحللون النفسانيون يعتبرون الصفحة البيضاء تلك المساحة من الجلد اللبني للثدي المغذي الذي يعتبر عند الإنسان أول مدرك حسي، ويعتبر الانفصال عنه أول عنف يمارس عليه صغيرا. ويعني هذا أن الصفحة البيضاء هي ذلك الثدي العزيز اللذيذ الذي كان الانفصال عنه عنيفا مؤلما، وأنها هي التي تسمح لنا بعودة رمزية إلى ذلك الفضاء اللبني المفقود والمفتقد»<sup>2</sup>، فالقلم الكاتب لا يفارق الورقة تماما كما لا يفارق الرضيع ثدي أمه، وفي كل ثنائية تتوطد العلاقة بين الطرفين وتتمو حتى تحقق إنتاجا ما، وعليه فإن الورقة البيضاء التي تعادل الكتابة هي بمثابة الغذاء للذات الإنسانية، غذاء يمنح الروح حيويتها وكيونيتها ويصونها من الأسقام، إنه الغذاء الشفاء.

---

<sup>1</sup> - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، ص 32.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 33.

## ج. كتابة الأزمة:

حين تكون العلاقة بين المبدع والكتابة بتلك الحميمية في الظروف العادية، فإنها ومن دون شك ستتوطد أكثر أثناء المحن والأزمات، عندما تضيق الذات المبدعة بعالمها فإنها تحنُّ إلى الكتابة التي تشكل بالنسبة لها عالما ثانيا أكثر طهرا وصفاء، حياة أخرى تعيشها وحيدة بين الورقة والمداد، ولكنها راضية عنها، «الحياة هي الأجمل هكذا يقول الكاتب لنفسه وقد جلس وحيدا مع أوراقه البيضاء، وحيدا مع أصواته الداخلية وهو يرغب في تحبيرها، يجب أن أعيش وأتوقف عن هذا الهذر، والحياة هي الأولى من كل شيء آخر، لكن الكاتب لا يستطيع أن يتخلص من رغبته في الكتابة إنه موجود في الحياة ليكتب، حياته هي الكتابة وكتابته حياة ثانية له.»<sup>1</sup>، فالمبدع بوصفه إنسانا واعيا من واجبه المقاومة والتحدي، عليه أن يصمد في وجه الخطوب التي تعترض عالمه الذي ينهار يوما بعد يوم، والكتابة واحدة من أساليب المقاومة، يقول "جبرا إبراهيم جبرا": «إن عصرنا يسرع نحو هذا المصير المؤلم حقا، وليس ثمَّ عاصم أو منقذ [...] لقد أدركنا أن الإنسان مدمر، أو على الأقل سائر نحو الدمار، ونحن نستطيع أن نقاوم، أن نتصدى لهذا الدمار بالفن وفاعليته، بالشعر والرسم والرواية، بشرط أن يحتوي هذا الفن على حسٍّ بمأساة الإنسان ومقاومته، وبحيث يبرز في إبداعنا تعدد الوعي وتشابهه لكي نكون جزء فاعلا لا يدمر، ولكي نكون من الذين يتصدون لهذا المصير المؤلم الذي يوشك أن يحتوي العصر»<sup>2</sup>.

والجزائر واحدة من الدول التي عانت من هذا المصير المؤلم، وعاشت ويلات الحروب في أبشع صورها، فلم تكد تفارق عنفا حتى تعانق آخر، «فمن عنف المقاومة، إلى عنف الثورة، إلى

---

<sup>1</sup> - بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص شهادات، أسئلة، ط1، منشورات صفاف، بيروت لبنان، 2013، ص 189.

<sup>2</sup> - جبرا إبراهيم جبرا، ندوة العدد-الحداثة، فصول أكتوبر 1982، ص 265.

عنف النظام الحديدي، إلى عنف الحركات الأصولية. مراحل مسربة بالدماء، مسكونة بالقسوة، منطوية على صوت الحديد والنار»<sup>1</sup>، ولعل ما حدث في سنوات التسعينات أو ما يطلق عليه بالعشرية السوداء، كان أبشع المراحل وأقساها، حين صال الإرهاب في البلاد وجال، ونشر الخوف والذعر ليس في قلوب الجزائريين فحسب، بل في عقولهم أيضا، فقد أصبح الخوف حتى من القول، لأن العديد من الكتاب والمثقفين دفعوا ضريبة ثمينة لأقوالهم وأفكارهم، ولكن وبالرغم من ذلك فإن الكلمة باتت تقاوم هي الأخرى، وأبت إلا أن تقف بدورها في وجه الإرهاب، وأصبح الفن المعاصر «مطالباً بأن يكون في علاقة ما مع السياسة، بما هو ضرب مغاير من سياسات المعنى رسماً أو كلمة أو صورة. نحن هنا من أجل أن نقاوم بالكتابة وبالرسم وبالصورة كل أشكال الإرهاب المعولم الذي يقتل الحياة فينا في كل مكان»<sup>2</sup>؛ وشكلت الكتابة في ذلك الظرف العصيب من تاريخ الجزائر، الملاذ الآمن الذي تفرّ إلى إليه الذات لتفجّر مكبوتها وتحكي واقعها المكدم المليء بالجراح والمآسي، فتشعر بشيء من التنفيس والطمأنينة وينوع من التعويض عن شيء فقدته، «قد يكون الحب، الحياة، وقد يكون الوطن، هذا الوطن الذي استباحته فيه أخبار القتل والمجازر [...] مما أدى إلى تنامي إحساس الكاتب بأنه مطعون في علاقته مع هذا الوطن المغضوب عليه، المسكون بجراحات الماضي، وقهر السنين وعنف التاريخ وتراجيديا الحاضر، وقمع السلطة وتدجين الأفواه وتكليل الأمجاد بالمراسيم والجنائز»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2012، ص 108.

<sup>2</sup> - أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، مرجع سابق، ص 17.

<sup>3</sup> - بشير مفتي، المراسيم والجنائز، الجزائر، منشورات الاختلاف، 1998، ص 12.

## د. كتابة أم استعجال:

لقد وجدت الكتابة الروائية التسعينية نفسها في مواجهة الواقع، عندما اتخذت من الأحداث الدموية التي عاشتها الجزائر خلفية لها وراحت تصف ويلات الإرهاب ووحشيته بطريقة مباشرة لا مجال فيها للتروي والبحث في تفاصيل الأزمة وأسبابها، فقد كانت خطورة الوضع دافعا إلى العجلة في الكتابة بما لم يدع مجالا لبناء معادل تخيلي يتتبع الأزمة منذ بدايتها ويحاول إدراك حيثياتها، وهذا ما وسم تلك الكتابات بالأدب الاستعجالي، وهو مصطلح أطلق أول مرة في فرنسا على رواية الأزمة الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، ويرى الروائي "إبراهيم سعدي" أن هذا المصطلح «يعكس نظرة تسعى إلى ربط الرواية بحاجات السوق»<sup>1</sup>، ويشير أيضا-المصطلح- إلى «الرواية التي تريد الصدور قبل انقضاء الحدث الذي يشكل رافدا لها ودافعا إلى قراءتها ولذلك يمكن ربما تسميتها بالرواية الصحفية»<sup>2</sup>، فدلالة مفهوم "الاستعجال" تحيل إلى تسارع الكتابة إلى التسجيل والإخبار والصدور وعدم اكتراثها بالنواحي الفنية والجمالية للرواية، كما «تحيل إلى تلك النصوص التي جرفها سيل الخطاب الصحفي في بنيتها الإخبارية حيث اكتفت بتسجيل اليومي والوقائعي والعياني، مهمة ما يتطلبه الفن الروائي من توظيف للخيال وتقنيات السرد»<sup>3</sup> كما يوظف "بشير مفتي" نفس هذا الوصف عندما يتحدث عن روايات الأزمة قائلا: «تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية، وكتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية، غلب عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتسرع، وكذلك طغيان الرؤية الإيديولوجية والأسلوب المباشر، أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف آخر، فنجد من يوالي السلطة، كتب روايات تدين الإسلاميين

<sup>1</sup> - إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع هدوقة عبد الحميد للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، ط6، برج بوعريريج، الجزائر، 2003 ص 24.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> - بونذية عمر، رواية الأزمة، مقال ضمن المجلة الثقافية الجزائرية، 2014/12/26، [thakafamag.com/4229](http://thakafamag.com/4229).

الإرهابيين مثل: رشيد بوجدر، واسيني الأعرج، رشيد ميموني، بوعلام صنصال... إلخ، وتدافع عن الجيش الذي أوقف المسار الانتخابي، ولم يترك التجربة تذهب إلى أبعد حد. ومن كان يرفض توقيف المسار الانتخابي عام 1992 عندما فازت به الجبهة الإسلامية للإنقاذ بأغلبية ساحقة، كتب ضد السلطة العسكرية مثل: الطاهر وطار، أحميدة العياشي، سليمة غزالي... إلخ»<sup>1</sup>.

من الواضح أن النصوص التي جعلت من المحنة سؤالاً مركزياً لمتنها الحكائي، قد ارتبطت بالراهن الدموي وبوصف تلك البربرية التي بلغتها الأعمال الإرهابية والتنديد بالتقتيل والاغتصاب الذي احترفته الوحوش البشرية، فكانت بمثابة رد فعل مباشر على المصادرة المتلاحقة للحياة، ما جعل تلك النصوص الروائية مشحونة «بالتوترات النفسية الحادة التي تتلمس مواطن الضعف واليأس في ربط أجزاء الحدث، فنجد السارد يحكي من دون أن يحدد البؤرة التي يتمركز حولها الخطاب وذلك في ضبابية الرؤية وزئبقية المعنى»<sup>2</sup>، ولكن وبالرغم من أن تلك النصوص كتبت تحت ضغط الأحداث المأساوية إلا أن ذلك لم يشفع لها، فقد رفض البعض تلك الاستعجالية والتقريبية في المتون الروائية بحجة أن الأعمال الروائية الكبرى تحتاج إلى طول نفس واتضح للرؤى، وأنه من شروط الرواية لكي تقدم «رؤية للعالم مكتملة، وحكاية متجانسة لتحكي لنا بموضوعية وشمولية عن مجتمع ما، أو عن فئة اجتماعية محددة، ضمن رؤية واضحة المعالم متجانسة مع المسار التاريخي، عليها بترك مسافة زمنية بين لحظة وقوع الحدث ولحظة سردها لتسمح هذه المسافة الزمنية بالإلمام بكل تفاصيل الظاهرة الاجتماعية بإرهاصات الأولى بآليات التطور والتأزم وبمسالك الانفراج»<sup>3</sup>، وأن الوعي بقضايا التطرف

<sup>1</sup> - بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، مرجع سابق، ص 90-91.

<sup>2</sup> - جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمآل، د-ط وهران، مطبعة AGP، ص 224.

<sup>3</sup> - آمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف"، ط2، تيزي وزو الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011، ص 146، نقلا عن: حوار مع ساري محمد، جريدة الخبر بتاريخ 19 جانفي 2000.

الديني على المستوى الروائي -كما يرى الناقد المغربي سعيد يقطين- لا يتشكل فقط من خلال المحتويات التي يمكن أن يعبر عنها الكاتب مهما كانت صدقيتها أو واقعيته؛ لأنها أحيانا تسلم إلى المباشرة والسطحية، وإعلان المواقف، بل ينبغي التركيز على الطريقة التي يمكن بواسطتها الحصول على التأثير في المتلقي ومن منظوره ، فإن ذلك لا يتحقق على النحو الملائم إلا بقدرة الكاتب على جعل عالمه الروائي منسجما بين الخطاب والنص، ويقدم للقارئ معرفة تتجاوز المعرفة اليومية المتداولة في وسائل الإعلام المختلفة.

فالكاتب الجزائري وهو يعيش ذاك الكابوس الرهيب وجد نفسه ضائعا في دوامة من الموت والدم ليس لها قرار، يعاني اليأس والضعف والإحباط، فلم يكن في وسعه إلا أن يشهر قلمه وهو الذي لا يملك سلاحا غيره في معركة تعددت فيها الأسلحة وتنوعت، وحسبه أنه لم يركن إلى الخوف والذعر الذي نشره الإرهاب الهمجي، ولم يتخلف عن مواعده في فضح تلك الجرائم التي تفوق خيال البشر، بل اقتحم مجال الكتابة مناضلا مدافعا عن كرامة الإنسان وحقه في الحياة؛ صحيح أن بدايتها مثلت رد فعل مباشر على المصادرة المتلاحقة للحياة، إلا أن عمق التجربة واكتناز المأساة، «سيجعل الصيغ التصويرية تراجع البدايات المترسخة عن منطلقات العنف، وروافد الجريمة، ومن ثم غدت التأملات الحوارية في النصوص أكثر تغلغلا في باطن اللاوعي الجمعي، وأدق استبطانا لمكبوتات المجتمع والثقافة ونظام الحكم، وأشد مسائله لخبائا المرحلة التاريخية وكشفا لأسرارها»<sup>1</sup>، ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن نضرب بتلك الأعمال عرض الحائط وأن نصدر أحكاما عن من كان يعيش الموت ليل نهار، نحن الذين نعيش الأمن والاستقرار، فليس هناك شيء أصعب على الكاتب من أن يكتب تحت ضغط الموت، «وإذا كان واقع السبعينات قد أفاد الروائيين من أوهامه وتناقضاته ومن

---

<sup>1</sup> - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، مرجع سابق، ص 110.

ازدواجية الخطاب والمواقف، قد سمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويبشر أو ينذر بمستقبل ما، فإن واقع التسعينات جرد الكاتب من كل إمكانية لإبراز الصراع أو التنبؤ بمستقبل، لذلك رأينا كتابة المحنة تركز إلى المحنة وتجسد الحالة»<sup>1</sup>، فيقوم الكاتب بسرد الأحداث معتمدا على دقة التواريخ ويرسم صورة للأزمة يبدو من خلالها كملاحظ فقط، بل كضحية في أقصى درجة، يسعى للفهم، لإيضاح الصورة، فينتهي به الأمر تأثها ضائعا يتساءل كيف وصلنا إلى هنا؟ وهذا راجع إلى تهميش المنقف وإقصائه من التخطيط الاجتماعي والتنموي، وعليه جاء الخطاب الروائي في التسعينات ناقدا رافضا يائسا.<sup>2</sup>

### هـ. التجريب في رواية الأزمة:

وُجّهت العديد من الانتقادات للنصوص الروائية التي كتبت الأزمة على غرار وسمها "بالكتابة الاستعجالية" القريبة من مجرد التسجيل والتوثيق الحي والبعيدة عن متطلبات الصنعة الروائية، ويُعزى ذلك لصدورها تزامنا مع سنوات الإرهاب الأعمى أو بعده مباشرة، الأمر الذي ورّط الروائيين كونهم استعجلوا الكتابة للتعبير عن مآسي وطنهم، فوقعوا في السطحية والتقيرية، إذ «كلما كان الكاتب بعيدا من حيث الزمن عن الحقبة التاريخية التي تُبنى عليها الرواية، ازداد قبول القارئ بما يُروى، وحسن تلقّيه له، لكون الحوادث بعيدة في الماضي، ممّا يتسع معه هامش التخيل، وتجاوز البعد الوثائقي»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - آمنة بلعلّ، المتخيل في الرواية الجزائرية " من المتماثل إلى المختلف، مرجع سابق، ص 78.

<sup>2</sup> - يُنظر: دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ط1، الجزائر، دار التنوير، 2013، ص 328.

<sup>3</sup> - إبراهيم خليل، روايات عربية تحت المجهر، ط1، عمان، الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020، ص 125.

لكن وبالرغم من ذلك، أقر الكثير من النقاد والدارسين بفضل روايات الأزمة في استحداث كتابة جديدة تُخالف ما كان معهودا في الساحة الأدبية، وتُعلن عن دخول مرحلة جديدة بالنسبة للتعبير الروائي الجزائري، سواء على مستوى الوجود الحياتي للروائيين، أو بالنظر إلى موضوعات الكتابة وصيغ التعبير، «فقد بدأت في الصدور تدريجيا نصوص روائية ذات طعم حريف، ورؤيا صادمة، وتفاصيل جهنمية، شكلت بعد ذلك نوعا روائيا قائم الذات في مسار الرواية الجزائرية»<sup>1</sup>، وشكّل أدب الأزمة -باعتراف الكثير- «المنعرج الكبير للكتابة الأدبية في الجزائر»<sup>2</sup>، لأن النصوص التي واكبت المأساة الجزائرية حاولت أن تتحرر من تقنيات الكتابة التقليدية واختار بعض الروائيين المغامرة في التجريب لترتاد الكتابة آفاقا جديدة تمكنها من الاستجابة لتعقد الواقع ومآسي الراهن، راهن الإرهاب والموت، «ولعل أهم مظهر من مظاهر هذا التحول يتجلى في بناء الرواية وإنشائها بحيث تكتسب قيمتها من معمارها الجديد بقدر ما تكتسبها من مضمونها»<sup>3</sup>، فقد أصبح هم الروائيين هو قول الحقيقة في عنفها وجبروتها والتأريخ للمرحلة الأشد قسوة في حياة الجزائريين.

وقد اجتمعت في كتابات المحنة مواصفات عديدة شكلت قاسما مشتركا بينها، ولعل مردها هو ذاك الواقع الفظيع الذي عاشه الكتاب، فاعتمدت نصوصهم على «استخدام لغة تحمل كثيرا من التشاؤم والسوداوية والإغراق في الغموض والمجهول إضافة إلى رؤى تعكس الخوف من المستقبل والرفض للموت المجاني والشعور بالانتحار المبرمج ... وأنها مليئة بالفاجعة، ورافضة للسياسة وتسعى للكشف عن مآمرة غير واضحة فضلا عن تشبعها بالأسئلة التي تبقى معلقة إلى حين لأن

<sup>1</sup> - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، مرجع سابق، ص 110.

<sup>2</sup> - حفاوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، بن هدوقة عبد الحميد، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريّيج، ص 123.

<sup>3</sup> - راشدي حسان، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب، قسنطينة، ع6، 2003، ص 235.

المبدع لا يقتنع بأجوبة السياسي، إنما بممارسات الإنسان»<sup>1</sup>، بالإضافة إلى قواسم أخرى اشتركت فيها المتون تلك الحقبة، كالشعور بالاعتراب والمنفى الداخلي، سرديّة الصوت الواحد، التصوير الفيزيولوجي الصّادم ونعي المدينة<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر: 1988-1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2002، ص 98.

<sup>2</sup> - ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، مرجع سابق، ص 112.

## 2. تيمات كتابة الأزمة

### أ. عنف اللغة:

جاء في "لسان العرب" تحت مادة: "عنف": «العنف: الخرق بالأمر وقلة الرفق به، وهو ضد الرفق ... واعتنف الأمر: أخذه بعنف»<sup>1</sup>. كما يذكر كذلك صاحب "القاموس المحيط" في العنف قوله: «...والعنيف: من لا رفق له بركوب الخيل، والشديد من القول والسّير»<sup>2</sup>.

فالعنف هو معالجة الأمور بالشدة والغلظة، واستخدام للقوة استخداما غير مشروع وغير مطابق للقانون، يلحق الأذى بالأشخاص والممتلكات.

ويرى أنصار الإيتولوجيا الاجتماعية أن «التعطش للعنف والطموح إلى العدوان غريزة فطرية للطبيعة البشرية والمنبع الأساسي لكل النزاعات الاجتماعية في الحقبة المعاصرة ... وأن الرجال يشنون الحروب ويقودون الكفاح الثوري ويقومون بعصيانات وثورات وانهيارات وأعمال عنف أخرى، فقط لأن غريزة العدوان الموروثة هذه والتي لا تخمد هي التي تقودهم إلى ذلك»<sup>3</sup>، ولكنها نظرة دارونية ليست ببعيدة عن نظرية " فرويد" عن نشأة المجتمع والأخلاق، فهو يرى أن تاريخ البشرية بدأ بالقتل \*

<sup>1</sup> - ابن منظور، لسان العرب، مادة: عنف، ب ط، القاهرة، دار المعارف، ص: 3132.

<sup>2</sup> - الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مادة العنف، ط8، بيروت لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005، ص 839.

<sup>3</sup> - ف. دينيوف، نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي، تر: سحر سعيد، ط1، سوريا، دار دمشق للطباعة والنشر، 1982، ص 135.

\*نظرية "فرويد" عن نشأة المجتمع والأخلاق، فهو يرى أن تاريخ البشرية بدأ بالقتل كان إنسان ما قبل التاريخ يعيش في جماعة بدائية تحت سيطرة استبدادية مطلقة لأب قاس غيور استأثر لنفسه بكل النساء، وطرد أبناءه بمجرد أن شبوا... وذات يوم التأم شمل الإخوة المطرودين وقتلوا أباهم والتهموا بهذا وضعوا نهاية لمرحلة العشيرة الأبوية من كتاب العولمة والعنف المعاصر، جدلية الحق والقوة، فيصل عباس، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النبع، بيروت، ط1، 2008، ص 32، نقلا عن freud Totem et Tabou-ed.Payut

فالعنف ليس طارئاً على الحياة والكون، لأن علاقة الإنسان بالطبيعة في حد ذاتها هي علاقة يحكمها العنف والقوة ف «كل كون هو فساد لشئ آخر، وأن كل فساد هو كون لشئ آخر أيضاً»<sup>1</sup>، لذلك يرى فيه "خليل أحمد خليل": «ظاهرة اجتماعية واقعة تجد تفسيرها في التاريخ الإنساني ذاته، وفي توجه الطاقات النفسانية والاجتماعية، والاقتصادية أي طاقات القوة نحو تنازع الوجود، وتغالب الإرادات، ومما لا ريب فيه أن الفرد أو الجماعة يكتسبان السلوك العنفي/اللاعنف من خلال الثقافة التي توجه المجتمع وتحكمه أو لا تحكمه من خلال أدوات الضبط العنفي ومعايير السلوك وقيم السياسة»<sup>2</sup>.

إذن فالصفة الرئيسة الضرورية للعنف هي إرغام الإنسان على سلوك مغاير تماماً لما يريد وبتمناءه، ف «هو كل إكراه فيزيقي أو نفسي قادر على إثارة الرعب والخوف والألم والموت»<sup>3</sup>. وعند ظهور العنف إلى العلن في مجتمع معين، ينقسم الناس إلى فريقين: الأول ينغمس فيه طوعاً، بل بحماسة، وينتهج سبيله، أما الثاني فيحاول اعتراض مدّة المتعاضم، وهذه الفئة الأخيرة هي من يوفر له غالباً فرصة الانتصار<sup>4</sup>، أي أن سعي الإنسان للسيطرة عليه من خلال مجابهة العنف بالعنف ما هو إلا ضمان لاستمراره وبقاءه، الأمر الذي يستدعي البحث عن بدائل أخرى لحصره والقضاء عليه.

إلا أنّ ما عرفته الجزائر أكبر من العنف، بل هو إرهاب، ف «الإرهاب» كلفظ هو أقرب إلى التعبير عن هذه الأحداث والاعتياالات خاصّة الجماعية منها من كلمة عنف التي كثيراً ما تطلق على

1- أرسطو طاليس، الكون والفساد، نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، FOULABOOK.COM ص 112.

2- خليل أحمد خليل، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ط1، بيروت، دار الحداثة، 1984، ص 155.

3- حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، مرجع سابق، ص 29.

4- ينظر: رينيه جيرار، العنف والمقدس، تر: سميرة ريشا، مراجعة: جورج سليمان، ط1، بيروت لبنان، المنظمة العربية للترجمة، يونيو 2009، ص 63.

حوادث وأعمال فردية كالقتل والاغتصاب أو السرقة بالإكراه»<sup>1</sup>، فإذا كان العنف يقوم على علاقة ثنائية هي "المعتدي والمعتدي عليه"، فإن "الإرهاب" يتجاوز هذه العلاقة إلى طرفٍ ثالث هو القضية المتنازع عليها أو المتنازع لأجلها.

إذن الإرهاب شكل من أشكال العنف، «يلجأ إليه الخارجون على نظام الحكم أو المتمردون على السلطة، أو الحزب الحاكم، وهو شكل غير أخلاقي وغير قانوني وغير مبرر من الاستفزاز العنيف والتخويف لأسباب سياسية بصرف النظر عما يستعملونه وضد من يستعمل»<sup>2</sup>.

ويُعرفه "شريف بسيوني" بأنه «استراتيجية عنف محرم دولياً، تحفزها بواعث عقائدية إيديولوجية، تتوخى إحداث عنف مرعب داخل شريحة خاصة من مجتمع معين لتحقيق الوصول إلى سلطة أو للقيام بدعامة كمطالب أو مصلحة، بغض النظر عما إذا كان مقترفو العنف يعملون من أجل أنفسهم ونيابة عنهم أم عند دولة من الدول»<sup>3</sup>.

إذن الإرهاب مظهر من مظاهر العنف بل هو أقصى درجات العنف وأشدّه قسوة وفتكا، لأنه لا يعترف بالحياة ولا بالوطن ولا بالدين، يدمر كل من يقف في طريقه، ولذلك تجده يستهدف كل أطراف المجتمع دون أدنى رحمة أو شفقة، فلا الإنسان ولا الطبيعة تسلم منه.

---

<sup>1</sup> - كريمة مكتاف، سوسيولوجية العنف المسلح في الجزائر، مرجع سابق، ص 277.

<sup>2</sup> - ماجد مورييس إبراهيم، الإرهاب الظاهرة وأبعادها النفسية، (د-ط)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار ANEP، 2008، ص 24-25.

<sup>3</sup> - محمد عبد المطلب الخشن، تعريف الإرهاب الدولي بين الاعتبارات السياسية والاعتبارات الموضوعية، (د-ط)، الإسكندرية، مصر، دار الجامعة الجديدة، 2007، ص 76.

لم تبتعد لغة الخطاب الروائي التسعيني عن عنف الواقع وصخبه، إذ جاءت هي الأخرى عنيفة متوترة، فالرواية بوصفها «بنية رمزية لغوية متخيلة بالدرجة الأولى، كان لا بد لها أن تجسّد في مضامينها الفنية الواقع الزّاهن، وتتشكل وفق تداعياته وحيثياته»<sup>1</sup>، ومن هنا تتشكّل الأسئلة التالية: كيف يمكن للغة أن تكون عنيفة؟ وكيف أمكن للكتابة أن تنقل العنف من الواقع إلى الأدب؟ وبتعبير أبسط كيف مارست الكتابة العنف؟

يمارس المبدع عنفاً آخر وهو ينقل واقع العنف، بكل ألوانه وأشكاله المسكوت عنها، حرصاً منه على تصوير ذلك الواقع المتوحش وتقريبه إلى المتلقي بطريقة أكثر واقعية بعيدة عن تلك الرمزية والغموض، ف «من اللافت في كتابات العنف أن الكتابة لا تكفي دوماً بنقل العنف كما يقع في مجتمع وتاريخ معينين، بل إن فعل الكتابة نفسه يمكن أن يكون فعل عنف، أو فعل /انفعال من مورس عليه العنف، ويمكن للكتابة وهي تكتب العنف أن تأتي هي نفسها كتابة عنيفة مدمرة انقلابية انتهاكية»<sup>2</sup>.

إن المقصود ب "عنف اللّغة" هو «التأكيد على الطبيعة المادية للّغة باعتبارها مجموعة أصوات- وتأثيرها المادي الملموس على المتلقي، وذلك حين يتوسل الكاتب الكلمات للتأثير على القارئ، وربما إيلاّمه خاصّة معنوياً ونفسياً»<sup>3</sup>، وقد تأتى ذلك للمبدع في الرواية التسعينية حين شكل العنف بأطيافه المختلفة مادة دسمة لأغلب الخطابات الناطقة بنوازع الذوات الروائية، ف «حين تقرأ نصوص الروايات، وتتابع سرد أحداثها، يصم أذنيك ذلك الصراخ العالي الذي ينبعث من مشاهد

---

<sup>1</sup> - إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة-السرد وتشكل القيم-، ط1، دمشق، سوريا، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، 2014، ص 186.

<sup>2</sup> - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، ص 28.

<sup>3</sup> - الشريف حبيلة، الرواية والعنف، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 17.

الخوف والهلع ويرتفع من صراخ النساء والأطفال ويتجاوب من قعقة الرشاشات ودك المدافع... لقد استحالت اللغة إلى فضاء للضحيج»<sup>1</sup>، ولذلك فقد تمثل "إبراهيم سعدي" ذلك الواقع في سنوات التسعينات، وراح يعرض على القارئ مشاهد الدّم والذبح والقتل بكل فظاعتها وعنفوانها، علّه يجسّد شيئاً من تلك العنجهية والوحشية:

«بعد بضعة دقائق كنا في مكان وقوع الانفجار وجدنا الأرض مغطاة بالجثث والدم وبالأعضاء البشرية الممزقة المترامية هنا وهناك وبحطام جدران المدرسة، هناك صراع وعويل وآهات وحركة محمومة وصفير سيارات. امرأة كانت تحمل على ذراعيها جثمان طفل صغير صار بلا ساقين»<sup>2</sup>، ويقول: «ربّما كنت الوحيد الذي راح يفكر آنذاك مصير بورأسين، لم يبق منه شيء، فقد تحول إلى أجزاء متناثرة هنا وهناك.... وبينما كنت ألم مع غيري من الناس، بقايا الضحايا، حدث وأن وقعت مرات عديدة على حبات الحلوى التي كان بورأسين يعرضها على طاولته.... كنت أعرّ عليها غارقة في الدّم أو مختلطة بأحشاء الأطفال المقتولين أو وسط المحافظ والكراريس والكتب الممزقة والملطخة بالدّم»<sup>3</sup>.

ويقول في رواية بحثاً عن آمال الغبريني: «لا تزال جماعات الموت توقع بالدم وتشيع الرعب وسط المواطنين العزل. ففي الأربع وعشرين ساعة الماضية، عاشت تيبازة ليلة دموية، بشعة، تم أثناءها ذبح ثمانية فلاحين وذلك بطريقة بشعة للغاية، كما نكلوا بجثثهم»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> - حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مقاربة في الرؤية والتوظيف، والآثار الجانبية، (مقال) مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 15، العدد 1 (2022)، ص 117.

<sup>2</sup> - إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، ط1، الجزائر، منشورات التبيين/الجاحظية، سلسلة الإبداع الفني، 1999، ص115.

<sup>3</sup> - إبراهيم سعدي، فتاوى زمن الموت، ص116.

<sup>4</sup> - إبراهيم سعدي، بحثاً عن آمال الغبريني، ط1، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003، ص 181.

إنّ مجرد وقوع العين على كلمات (الجثث، الدّم، الممزقة، أحشاء، ذبح...) يخرج المتلقي من طمأنينته وسكينته ويرسله إلى تلك اللحظات الأليمة ليعيشها، حيث لا راحة، ولا هدوء، ولا أمل، ولا حياة، إنّه أمرٌ «يستفزه، ويرغمه على التفكير، وبعبارة أخرى، فإنّ الكتابة هنا لا تطمح إلى نقل العنف كما هو في العالم فقط، بل تطمح إلى الدّخول في احتكاك عنيف مع العالم»<sup>1</sup>، واستفزاز القارئ هاهنا هو بمثابة علامة على «كتابة نقيض/كتابة القبح، لأن تلك الكتابة تحدث صدمة في وعي القارئ الذي يقرأها، صدمة قرينة المعرفة المفاجئة التي تدفع الوعي إلى مفارقة أحوال الحذر التي استنام إليها»<sup>2</sup>، ولا ريب أن تلك الكتابة «قد اكتسبت من واقعها بعض سماته، لا على سبيل المحاكاة أو التقليد، أو حتى التكرار... وإنما على سبيل استخدام الترياق الذي يقضي على جذر الداء، أو وضع الذات-الموضوع في مواجهة نفسها بمرآيا تريها ما هي عليه، وما هي إياه»<sup>3</sup>، أي أن مقام الحديث عن الإرهاب والموت والقتل يتواءم مع معجم عنيف-إن صح التعبير-معجم يعج بدلالات الألم والخوف والقلق والحيرة، أوليس "لكل مقام مقال"؟

كما أن «النص الأدبي يفرز عنفه خلال تشكله، لأن العنف ليس نية مسبقة يراد بها التطعيم أو التأثير، ولأن النص بنية حية، فهو يتعرض لحالات من الإسقاطات العنيفة التي تملئها أحيانا المكبوتات والمرجآت ويستدعيها نسق النص نفسه لاستكمال جمالياته»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> - حسن المودن، الرواية والتحليل النصي، مرجع سابق، ص 29.

<sup>2</sup> - جابر عصفور، المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2016، ص 137.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 136.

<sup>4</sup> - الحبيب السايح، عنف النصوص، مساهمة في الملتقى العالمي للرواية المغاربية، الكتابة المغاربية من سنة 1990 إلى الآن، انبثاق مخيال جديد، (د-ط) وهران، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية crasc، 2010، ص 82.

«والواقع أن هذه الصور ومثيلاتها لا تحضر في السياق لمجرد ممارسة عنف تخيلي نقيض، مقابل العنف الموضوعي للآخر "الأصولي المتطرف". كما أنها لا تستهدف-فقط-التراسل مع المظاهر الواقعية الأشد فظاعة، كما تعممها الصور الإعلامية ومقتطفات الأنباء بشكل يومي. إن الغاية التصويرية قد تبدو أكثر تعقيدا حين تستبطن في السياق النصي المفعم بالأهواء والعواطف المتضاربة، والذي يسمح لمثل هذه الصور أن تونع في أكثر اللحظات السردية انخراطا في مساءلة المعنى الإنساني ومحاسبة المحيط. وفي مثل هذا المقام تصير تلك الصور متعددة لدلالاتها الوضعية والمرجعية لتستشرف فيما مضافة يحملها السياق الأسلوبي، ويفرضها نسق المماثلة المجازية»<sup>1</sup>.

والملفت أنّ روايات الأزمة وأخصّ بالذكر "روايات إبراهيم سعدي" وهي تحاول رصد الواقع العنيف، اقتربت لغتها من الواقعية والكلام اليومي وابتعدت عن الفصحى وتلك اللغة الشعرية، وحلت برودة اللغة محل فنية الصياغة الشعرية، لأنها أصبحت تنطق بطبيعة الحدث اليومي، إنها لغة «لا يثيرها الزخرف اللفظي والأهبة اللغوية، حبّدت أن يكون مسرودها تلقائياً لأتّه يصدر عن ذات كاتبة مشروخة بالجروح، مكلومة الروح بالصدمات العنيفة»<sup>2</sup>؛ يقول السارد في رواية فتاوى زمن الموت:

«يوم عدت إلى الحي وجدت كل شيء قد تغير. كان عمار، بائع الخردة، قد توفي بمرض السرطان منذ خمس سنوات، وأبناءؤه أصبحوا من أتباع موسى، قبل أن يصيروا إرهابيين. وكان قد قضي على "إيسو"، أكبرهم سناً، أثناء اشتباك مع قوات الأمن، وحكم بالإعدام على أصغرهم. أما "جحا" الابن الثالث، فلا يزال يمارس القتل. كانت علاقتي بمسعود الذي صار أستاذا جامعياً، قد انقطعت منذ أن أذاع أخي موسى أمره بين الناس وأفتى بتكفيره. لكن فكرت بأن الزمن قد فعل فعله

<sup>1</sup> - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، مرجع سابق، ص 118.

<sup>2</sup> - إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 77.

وبأنه سيكون سعيدا بلقائي، قبل أن أعرف بأنه قتل ذبحا في بيته، أمام والدته، على الساعة الثانية عشرة ليلا...»<sup>1</sup>.

تبدو لغة هذه المقاطع تسجيلية تقريرية، ووصفية حيادية، تتوخى نقل الخبر أكثر من توخيها التتميق والزخرفة اللفظية، وكأنّ الزمن يسابق الكاتب ليقول ما يقول، إنّها اللّغة التي تترصد الموت ويترصدّها، فلا مجال للتفحيط والترزين.

### ❖ التهجين اللّغوي:

يتعامل الروائي بشكل مميّز مع اللّغة، فهو لا يقدها بل يطوعها ليقول بها ما يشاء، إنّها مرنة بالنسبة له، وليست بنية ثابتة «إنّها اللّغة الملفوظ الكلمة الخطاب، المحملة بالقصيدة والوعي والسائرة من الطليقة إلى النسبية، والتي تبتعد عن دلالة المعجم لتحتضن معاني المتكلمين داخل الرواية فتكتشف لنا عن أنماط العلائق القائمة بين الشخصوص وعن القصيدة الكامنة وراء كلامهم وأفعالهم»<sup>2</sup>، فالرواية نسق متعدد من اللّغات، وقد «اضطلعت بدور بارز في تطويع لغة النثر العربي وربطها بالمستويات الحياتية المتباينة، وتخليصها من أثقال البلاغة اللفظية المتخشبة»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 114.

<sup>2</sup>- ميخائيل باختين، نظرية الرواية، تر: محمد برادة، ط2، الرباط، دار الأمان، 1987، ص 17، نقلا عن إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة ص 72.

<sup>3</sup>- محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، الرواية العربية الكونية أفقا، مقال ضمن الرواية العربية "ممكّنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرن الثقافي الحادي عشر، الكويت، 11-13 ديسمبر 2004، ص 23.

كما أن الرواية لا تتوخى في تعبيرها عن الواقع ذاك الإيجاز والإيماء الذي كان أساس البلاغة القديمة، بل «تتخذ مساراً عكسياً يعتمد على ذكر التفاصيل وتدقيق الأشكال والحركات والألوان، وإبراز المكنون في جوانح النفس وخفايا التوترات الاجتماعية»<sup>1</sup>.

ثم إن كتابات "إبراهيم سعدي" لم تعول كثيراً على اللغة الحبلى بالمجاز وألوان البيان، بل على لغة الواقع التي لا تتدثر بشيء ما عدا الحقيقة، إنها «لغة عارية تبين عن مدلولاتها بلا التباس، ودون أن تلفتنا الدوال إلى حضورها الذاتي، بل تقذف بنا إلى مدلولاتها على الفور، من غير حاجة إلى التشبيهات أو الاستعارات أو المجازات. وهي لغة ينعكس موضوعها على مبنائها، فلا تستخدم من صور البلاغة إلا الاستعارات الميتة التي أصبحت من قبيل "مسكوكات" الحياة اليومية»<sup>2</sup> والواقع يقول بوجود علاقة بين الفصحى واللغة العامية، الأمر الذي يسمح للرواية بأن «تسهم عمقياً، في تطويع اللغة من خلال تهجين إيجابي يربط التعبير بالمعيش، وينصر نسغ الحياة على لغة القواميس»<sup>3</sup>، من باب البحث عن مزيد من الواقعية، والاقتراب من الأحداث بكل تفاصيلها، وإن كان البعض يرفض مثل هذا التهجين والتنوع ويعتبره دوساً على العربية وخذشاً لها، «وسبباً في تدني النتاج الأدبي، فلا يخرج المثقلى (وهو يقرأ بالعامية) لا يخرج من رتبة الحياة ولا يستطعم براعة الخيال وفردانيته»<sup>4</sup>، إلا أن الاستثناء الذي تمثله كتابة الأزيمة ينبغي أخذه بعين الاعتبار، إنها اللغة التي تصوّر الموت فأنى لها أن تتزيّن وتتحلّى، إنها اللغة القلقة المتوترة التي لا مجال فيها للحسن والجمال والحياة، فكل شيء يوحى بالدمار والفناء؛

---

<sup>1</sup> - صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، (مقال) أعمال الندوة "الرواية العربية وممكنات السرد"، دولة الكويت، 2008، ج1، ص 113.

<sup>2</sup> - جابر عصفور، المقاومة بالكتابة، قراءة في الرواية المعاصرة، مرجع سابق، ص 146.

<sup>3</sup> - الرواية العربية وممكنات السرد، مرجع سابق، ص 25.

<sup>4</sup> - ينظر: سماح بن خروف، بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي ل: عبد الملك مرتاض، ص 6.

يقول "محمد ساري": «من الصعب جدا حينما تحكي حكاية تدور أحداثها في الواقع الجزائري المعاصر أن تتخلص من مطاردة وسيطرة اللغة الدارجة ... من الصعب جدا أن نكتب نفس الحكاية بالعربية القديمة وتنطق الشخصيات بلغة الجاحظ، لأن ذلك لا يستقيم لا تاريخيا ولا دلاليا»<sup>1</sup>، ويخشي "حبيب مونسي" من كون اللغة الشعرية تشكل عائقا يؤدي بالقارئ إلى الملل ويصرفه عن تلقي النص بأبعاده وقراءاته<sup>2</sup>، فالنصوص الروائية وليدة الواقع وثمره إفرزاته الفكرية والاجتماعية، والجدير بلغتها أن تتسم بالتعدد اللغوي الذي ينقل اليومي بكل تناقضاته واهتزازاته.

ويُحيل التعدد اللغوي في الرواية إلى تعددية بشرية، وتعددية اجتماعية، وتعدد في الوعي الإنساني كذلك، ويصير ذلك التعدد صورة للجنس الروائي خاصة وللفن الأدبي عامة، وهذا ما يؤكد "ميخائيل باختين"، حيث يقول: «وليست صورة الإنسان في حد ذاته هي الميزة للجنس الروائي، بل صورة لغته، إلا أنه لكي تصير اللغة صورة للجنس الأدبي، يتحتم أن تصبح كلاما على الشفاه، التي تتحدث، وأن تتحدد بصورة الإنسان الذي يتكلم»<sup>3</sup>، كما أن التنوع اللغوي يؤدي إلى تنوع أساليب التعبير في الرواية ليكشف عن وجود أكثر من وعي مختلف فيها، فتشتغل اللغة على مرجعيات كثيرة ومتنوعة كالتاريخي والصوفي والشعري....، إذ تمتزج اللغة السردية مع اللغة الشعرية، وتتقاطع اللغة الفصيحة مع العامية ومع لغات أخرى.

وقد ألفينا ذلك التنوع في روايات "سعدى" وإن كانت الفصحى هي الغالبة، إلا أن العامية، واللغة الفرنسية حضرتا، ليؤدي التلاحم والتظافر بين المخزون اللغوي ووظيفة التعبير عن الواقع الذي

---

<sup>1</sup> - آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية "من المتماثل إلى المختلف"، مرجع سابق، ص 147، نقلا عن: حوار مع محمد ساري، جريدة الأحرار بتاريخ الثلاثاء 8 ديسمبر 1998.

<sup>2</sup> - ينظر: حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، البلدة 2، المجلد 2، العدد 6، 2014/06/01، ص 128.

<sup>3</sup> - ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بريدة، د-ت، الرباط، دار الأمان، ص 92.

لم يكن هو الآخر ثابتاً ولا مستقرّاً، وهكذا «يصبح النص الأدبي في هذا التصور ملتقى لخطابات أيديولوجية ولهجات جماعية متباينة ومتناقضة...»<sup>1</sup>، كما نراه في المقاطع الآتية:

«أمام الكونتوار وقف»<sup>2</sup>، «من خلال الريتروفيזור»<sup>3</sup>، «أجلس على الكنابي»<sup>4</sup>

أمّا رواية "صمت الفراغ" فقد حملت قصائد باللغة العامية، والمقطع الآتي نموذج لأبيات يهدد بها الإرهابي "ناصر ابن قاسي" وهو "شاعر" ضحيته:

«الليلة جيتك قاتل يا بلقاسم

نقطع راسك ونشرب دمك وأنا غانم

ما بقى سماح، ما بقى نواح، ديني قائم

ما أنا ناسي ولا عاصي، عليك ناغم

ساعتك جات يا بلقاسم

والله ما نكون في يوم نادم

فيرد عليه الآخر المههد وهو شاعر أيضاً يسمى "بلقاسم":

ما تقول لي شيء، ما تآسي

---

<sup>1</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، ط1، بيروت، لبنان، منشورات ضفاف، 2015، ص 27.

<sup>2</sup> - إبراهيم سعدي، بحثاً عن آمال الغبريني، ط1، الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003، ص 10.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 164.

<sup>4</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 120.

خليك من الدموع ولبكاء يا ناسي

أنا وراك، وين تروح يا بن قاسي

نعيش ألف سنة، ماني ناسي

ما نقبل إلا راسك أو راسي»<sup>1</sup>

استخدم خطاب الروايات التي اشتغلت على موضوعة الأزمة الكلام اليومي، الذي يعطي للشخصيات هويتها المميزة، كما أنه يحرص على التعبير عن آهاتها وأوجاعها، وحتى عن أحلامها الممنوعة من التحقق في الواقع؛ والملاحظ أن اللغة العامية في هذه الروايات غاصت هي الأخرى في ثرى العنف والدم، والمعجم الذي وظفته هذه القصائد خير دليل على ذلك (قاتل، نقتع راسك، نشرب دمك، نواح...); ومن جهة أخرى يستوقفنا استدعاء القصائد الشعبية في هذا المقام، والذي يهدف إلى توليد دلالات جديدة تترجم مأساة الشعب الجزائري والتهديد الذي كان يعيشه، فالقاتل يُنشد لمقتوله ويتوعدده بفصل رأسه عن جسده وأنه لن يرفّ له جفن ولن يندم يوما أبدا، فيرد الشخص المُستهدف بالمثل، أبيات أخرى تحمل تهديدا ووعدا، وكأنها مناظرة شعرية بين الإرهابي وضحيتيه تستدعيها تلك اللحظة العصبية، فيقول كل منهما كلمته الأخيرة؛ ومثل هذه القصائد وما تحمله من إيقاع حزين ومفردات مضرجة بالدم، تخرج من سياقها الطبيعي لتبدع سياقاً خاصاً يكشف عما عاشته الذات من واقع أليم مكلوم؛ فالأغنية الشعبية يتوارثها الأجيال عبر المشافهة لتبقى محفورة في ذاكرتهم إلا أن هذه الأغاني ليست مجرد أغان عادية بل هي كلمات كتبت بدماء الجزائريين-مرة أخرى-لتخلد جحيما لا ينتسى.

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 70-71.

ثم إن التنوع اللغوي في الرواية له أسبابه التاريخية والثقافية في بلاد المغرب العربي فالوضع اللغوي الاجتماعي «فضاء تتحكم فيه وضعية لغوية ثلاثية: لغة الثقافة، ومجال المكتوب، والمقدس، أي اللغة الرسمية مغاربيًا وهي العربية، بطبيعة الحال، لغة الحياة العائلية والاجتماعية، شفوية و"محرومة" من سلطة الكتابة، وتستمد انتشارها وتداولها من أنها اللغة الأم (عربية دارجة أو أمازيغية) للجماعات التي يتألف منها المغرب العربي، لغة أجنبية فرنسية، فرضها الاستعمار»<sup>1</sup>، وعليه فإن لغة الرواية لن تبتعد كثيرًا عن هذا الواقع اللغوي المتعدد، لتكشف عن البنى الفكرية والاجتماعية، وهي لذلك «حيّز ترجمان لكل ما يريد في المجتمع إن أعلاه أو في قاعه، تعكس طبيعة النظم والتقاليد والقيم والثقافة»<sup>2</sup>؛ ورواية "بوح الرجل القادم من الظلام" مثال لهذه اللغة "الواقع" فقد ألفينا فيها: لغة الشاب الطائش، ولغة الشيخ الحكيم، لغة العاقل، لغة المجنون، لغة المرأة العاشقة الولهانة، ولغة الزوجة النصح، لغة الشرطي ورجل الأمن، ولغة الإرهابي الأصولي، لغة الولي الصالح وصاحب الكرامات، لغة الجنس، ولغة العفة والطهارة والتوبة، لقد كانت لغة الحياة وكفى.

ويجمع "مصطفى المويقن" ذاك التنوع في الرواية العربية في خمس لغات هي: اللغة الدينية، لغة الدراويش والمتصوفة، اللغة التاريخية، لغة التقارير الصحفية ولغة الشعب.

<sup>1</sup> - عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب، ص 16.

<sup>2</sup> - سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، "قراءة في روايتي بوح الرجل... وبحثا عن آمال الغبريني"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الامل والنشر، ع5، جوان 2009.

## \* اللّغة الدينية:

ارتبطت اللّغة الدينية في رواية الأزمة بالخطاب الذي كان سائدا بين الجماعات الإرهابية، فقد اعتمدت تلك الجماعات خطابا دينيا قائما على الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية، وفيما يلي أمثلة لذلك:

«اتّق الله يا موح، المنكر منكر والحق حق»<sup>1</sup>

«عمل تلك الفاسقة من الكبائر، فهي لم تزن فقط، بل تزوجت من نصراني، لو كانت تقام حدود الله في هذا البلد ما حدث هذا العار»<sup>2</sup>.

وفي مثال عن الخطب التي سعى من خلالها الإرهابيون/المتطرفون إلى التأثير في الشّباب وتحريضهم، ما قاله الإرهابي "جعفر بودا" وهو يخطب في ملعبٍ غصّ بأنصاره المُغرّر بهم:

«.... أيها الناس، تذكروا أن الله سوف يسألكم يوم القيامة كيف كان دوركم في فرض كلمته؟ وماذا بذلتم في سبيل تحقيق شريعته؟ كيف كانت مساهمتكم في نصرته دينه وإقامة حكمه؟ بماذا ستجيبون يوم ذاك، أيها الناس؟ هل تقولون كنا خائفين؟ إذن أنتم تخافون الطاغوت أكثر من تخافون الله...»<sup>3</sup>.

نذكر أيضا في ذات السياق، الخطاب الذي ارتبط بتوبة البطل "الحاج منصور" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

<sup>1</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 108.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 109.

<sup>3</sup> - صمت الفراغ، ص 29.

- الحاج منصور: «اللهم اجعل أمرها خيرًا وإحساسها أمنًا واحمها ....»<sup>1</sup>.

«لن يحدث إلا ما كتب الله لنا»<sup>2</sup>.

### \* لغة الدراويش والمتصوفة:

كان للغة الدراويش نصيب وافر من روايات "إبراهيم سعدي"، ممثلًا في خطاب الشيخ عبود «رجل غريب ذو لحية طويلة وشعر نازل إلى الكتفين كشعر النساء، يرتدي جبّة بيضاء دائمًا، بل عائلة، اعتاد أن يخطب في الناس في الأسواق والمآتم»<sup>3</sup>.

يقول الشيخ عبود في رواية "فتاوى زمن الموت": «لا تبكوا على أمواتكم بل على أنفسكم، فسيأتي زمان تحسدونهم فيه على راحتهم وعلى موتهم.... يومذاك ستجري فيه دموعكم ليلاً ونهارًا بلا انقطاع وتقولون يا ليتنا كنا ترابًا»<sup>4</sup>.

لقد كان الناس (حسب السارد) يلّبون طلبات الشيخ عبود دونما مقابل، لأنهم يخشون من دعواته وقدرته على التنبؤ بالغيب (في اعتقادهم).

«...سوف يقتلكم الجوع فتمدون أيديكم إلى الأمم تتسولون الخبز لأبنائكم ونسائكم...أرى لحى مقطوعة تتراكم وتتكاثر حتى تصير في ضخامة جبال الهند ثم تحرق وتشتعل فيها نار عظيمة جبارة لا تنطفئ كنار جهنم فما أبشع ذلك الزمان! ...»<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup>-بوح الرجل القادم من الظلام، ص 17.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 106.

<sup>3</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 20.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 21.

<sup>5</sup>- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ويقول "صالح الأحذب" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام": «أنا الحي، أنا الولي الصالح، سعيد الحفناوي، صاحب البركات والكرامات والمقامات، أنا الواصل، تأتيني الغزلان والطيور، وتنشق لي أرض الصحراء بالينابيع وتنمو لي فيها أشجار البرتقال، أنا البالغ مقام الواصل، مقام النور والوجد الرباني، أنا الفاني في ذات الله»<sup>1</sup>.

أما في رواية "صمت الفراغ" فإننا لم نجد خطابا صريحا لدرويش أو متصوف لكننا ألفينا حكيا عن الصوفي "سيدي احمد بن عيسى" من طرف حفيده "صونيا":

«يقول الرواة أنه تميز منذ صغره بالاستقامة والشغف بالعلم والمعرفة...

وأضافت بأن الصوفي طاف خلال حياته الطويلة بمختلف بلدان العالم الإسلامي، مثل المغرب وتونس والسودان واليمن... وبأنه في طريق عودته من الحج، استقر بمصر، وبالضبط في جامع الأزهر حيث راح يدرس علوم الدنيا والدين. وبعد عشر سنوات قضاهما كسب العلم والمعرفة والممارسة الصوفية على الطريقة الخلواتية، أذن له شيخه بالعودة إلى أهله وبلده. وفي عين لبكاء أسس الطريقة الصادقية»<sup>2</sup>.

لقد رأى في منامه النبي محمد يبشره بأنه سيده ومعلمه وشفيعه عند الله، أضافت.

الكاتب "إبراهيم سعدي" لا يفتأ يذكر الأولياء المتصوفين في رواياته، ويُعدّ كراماتهم وأعمالهم، ويذكر الطوائف أيضا، ما يوحي بدرايته الواسعة بهذا المجال، وها هو السارد يضيف على ما ذكرته "صونيا": «كنت في الحقيقة بصدد كتابة تحقيق حول الماضي الصوفي لمدينة عين لبكاء. بل كنت أنوي الاتصال بك لهذا الغرض... وأنشأ يحدثها عن الطوائف الأخرى التي اهتم بها في إطار تحقيقه

---

<sup>1</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 21.

<sup>2</sup> - صمت الفراغ، ص 82.

المجهض، فكلّمها عن العمارية وعن أتباعها الذين اشتهروا بترويض الأفاعي وقضاء وقتهم في التجوال والغناء، وعن طائفة المكاحلية وعن مريديها الذين عرفوا بالفروسية والرماية بالنبال، ثم بالبنادق، قبل أن يتحولوا إلى مجرد فرقة للاستعراضات الفلكلورية، وعن طائفة الحنصالية التي كانت تخضع أتباعها للجلد والصوم المتواصل والتتكيل البشع.<sup>1</sup>

أراد الكاتب من خلال هذا المقطع أن يشير إلى مصير الكثير من الطوائف التي فسدت بعد موت مؤسسيها، فراح خلفهم يعلمون الأتباع تعاليم غريبة، كما أن هؤلاء المتصوفين وأصحاب الكرامات لقوا نفس المصير الذي آل إليه المواطنون العزل في سنوات الإرهاب الأعمى، حيث لم يسلموا من وحشيته، فقد قتل الشيخ "عبود" في رواية "فتاوى زمن الموت"، واغتيل الصوفي "سيدي أحمد بن عيسى" في ظروف غامضة حسب رواية "صمت الفراغ"، أما الصوفي "سعيد الحفناوي" فتسرد رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" أنه اغتيل بطريقة بشعة.

### \* اللغة التاريخية:

لا يمكن للكتابة أن تتبرأ من التاريخ ومن الأحداث السياسية والاجتماعية، وإن كان نقل الأحداث لا يتم بصفة مباشرة وصريحة، «فالرواية ليست عملاً ساذجاً يكتفي بحدود النقل الانعكاسي والسرد ووصفه الواقعي»<sup>2</sup>، إلا أنه من الضرورة الرّبط بين الحدث التاريخي وأحداث الرواية التي ما هي إلا ثمرة لتحوّله وتبدّله، وقد يكون الحدث محلّيًا وطنيًّا، أو عربيًّا قوميًّا باعتبار أن الفرد المبدع ليس بمكنّته أن يتموقع بأدبه على نفسه أو على وطنه فحسب، فالأدب النثر هو ما حمل هموم النفس البشرية أينما كانت.

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 83.

<sup>2</sup> - سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، مرجع سابق، ص 100-101.

هذا ما جعل "إبراهيم سعدي" يشير إلى حرب 1967 وهو يروي مغامراته مع صديقته "سيلين" اليهودية: «ظَلَّت سيلين تتحدث عن الهزيمة بلا توقف كما لم تفتأ تفعل منذ أن عرف العالم أن العرب خسروا الحرب مع اليهود قبل بدايتها، أي بعد تحطيم طائراتهم وهي لا تزال رابضة على الأرض، في تلك الأيام حاولت تقادي الالتقاء بها»<sup>1</sup>.

وفي مثال عن الحدث الوطني يقول: «للمشاركة في الإضراب العام ليوم 11 ديسمبر 1961 الذي دعت إليه جبهة التحرير الوطني. تغيبت عن الدراسة. طردت من الثانوية»<sup>2</sup>.

ويشير السارد إلى خروج المستعمر من الجزائر بقوله:

«جاء يوم الاستقلال. السكان الأوروبيون راحوا يسرعون لمغادرة البلاد بعد احتلال دام قرناً وربع قرن، تاركين وراءهم الديار التي سكنوها والأماكن التي جمعوها. وهكذا صرت أتجول في مدينة حسين داي ولا أرى أي وجه أوروبي»<sup>3</sup>.

### \* لغة التقارير الصحفية:

كانت لغة التقارير الصحفية في رواية الأزيمة بمثابة اللغة الناقلة للموت، فاقترصت الأخبار فيها على تصوير بشاعة الجرائم المرتكبة، وتعداد القتلى والجرحى والموت والذبح، وكمثال على ذلك الخبر الذي يقرأه "وناس خضراوي" في جريدة، تحت عنوان: «اغتيال مواطنين في تيبازة، جيجل والمدية " لا تزال جماعات الموت توقع بالدم وتشيع الرعب وسط المواطنين العزل. ففي الأربع وعشرين ساعة الماضية، عاشت تيبازة ليلة دموية بشعة تم أثناءها ذبح ثمانية فلاحين وذلك بطريقة بشعة للغاية، كما نكلوا بجثثهم. وقد عمل الإرهابيون الذين يجهل عددهم على تجريد الضحايا من

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 156.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 40-43.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 40.

ألبستهم والاستيلاء على كل ما كان بحوزتهم من نقود ووثائق إثبات الهوية، مما حال دون تعرف مصالح الأمن على هويتهم. كما شهدت نفس الليلة عملية إجرامية أخرى خلّفت مقتل ثلاثة مواطنين في حاجز مزيف نصبه هؤلاء الديمويون عند مدخل المدينة.<sup>1</sup>

والملاحظ أيضا على لغة هذه الروايات -موضوع البحث- أنها كانت جدية وحاسمة-إن صح التعبير- وابتعدت عن خطاب السخرية والهزل، لأن الواقع المرير الذي تعكسه هذه النصوص كان يستدعي ذلك، وكيف يمكن لمن يترصد به الموت من كل جانب، أن يسخر ويضحك ويتهم؟ لكن بعض المقاطع كانت تحمل نبرة ضمنية ساخرة، ينطق بها الآخر الأجنبي عندما يحاور البطل، كالكلام الذي قالته المعلمة الفرنسية "كلير ردمان" لـ "منصور" تُعبّر عن صراع الجزائريين على السلطة بعد الاستقلال مباشرة: «يا للغباء منذ سبع سنوات وهم يحاربون من أجل نيل الاستقلال، والآن بعدما أصبحوا أحرارا يريدون التقاتل فيما بينهم»<sup>2</sup>، فالمعلمة تسخر من الجزائريين الذين عانوا للحصول على حريتهم، ولكنهم الآن عجزوا عن التكيف مع متطلبات المرحلة وكأنهم لا يزالون بحاجة إلى فرنسا لتسرف عليهم.<sup>3</sup>

في مقطع آخر من نفس الرواية، تسخر "سيلين" اليهودية من "منصور" عندما هُزم العرب في معركة يونيو 1967 فنقول: «لم أكن أتصور أن برجوازياتكم رديئة إلى هذه الدرجة»، وتضيف «برجوازياتكم عبارة عن غائط ليس إلا، إنها عار طبقاتكم العمالية»<sup>4</sup>، ولكن البطل لا يرد عليها لشعوره الكبير بالخيبة جراء ثقل الهزيمة.

---

<sup>1</sup>- بحثا عن آمال الغبريني، ص 181.

<sup>2</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 53.

<sup>3</sup>- ينظر: عفاف سايج، المقصدية في الخطاب الروائي عند إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، إشراف نجوى منصوري، جامعة باتنة 1، 2019-2020، ص 149.

<sup>4</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 155-156.

نوع آخر من السخرية نستشفه من كلام ضابط الشرطة أثناء تحقيقه مع البطل "موح" في رواية "فتاوى زمن الموت" عندما طلب منه معلومات عن أخيه الإرهابي:

«الشيء الذي سمعته يا سيدي، هو أن أبناء عمار، وهو رجل كان يبيع الخردة، وقد مات، رحمه الله، أصبحوا كلهم إرهابيين.

هذا شيء يعرفه حتى الأطفال الصغار، نريد معلومات لا يعرفها أحد غيرك»<sup>1</sup>، وعندما سأله البطل عن فتوى أخيه الإرهابي "موسى" بقتله قائلاً:

يعني أن موسى أفتى بقتلي أنا أيضاً؟

يجيب الضابط: إذا كان لديك تفسير آخر، فتفضل وأدنا به.

فسخرية الضابط ولامبالاته بالطرف الذي يحاوره ويحقق معه ناجمة عن علاقة البطل بالإرهابي المبحوث عنه، فهو أخوه الذي أصدر فتوى بقتله، وهذا ما يزيد من حزن البطل وعذابه.

---

<sup>1</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 120.

## ب. عنف المكان:

لا يمكن أن نتصور رواية دون فضاء يوطر أحداثها، كما لا نتصور حياة إنسان دون بيت يأويه، فالمكان بيت الرواية يأوي شخوصها، ويحتضن أفعالهم، فيكبر ويصغر، يضيق ويتسع، ينفث وينغلق بناء على أحوال الشخصيات ومصائرهم؛ والمكان ليس معطى جغرافيا يوصف لذاته، «وإنما هو وسيلة لتشكيل الفضاء، الذي لا يقوم إلا باختراق الشخصية له وتفاعلها معه، كما لا يتحقق إلا من خلال الشبكة العلائقية التي ينهض بها في وصل الأمكنة والأشخاص بالرؤية المتحركة في بنية الخطاب الروائي ككل»<sup>1</sup>.

فالمكان كغيره من مكونات الخطاب الروائي، تخلقه اللغة بواسطة الكلمات وفق رؤية الذات وتشكيلاتها، والروائي "إبراهيم سعدي" من الروائيين الذين احتفوا بالمكان، باعتبار أن الذات المبدعة لا تفصل عن محيطها، ولا يمكن لكتابتها أن تنهض إلا من خلال الفضاء الذي تعرفه وتتجلى فيه، والمكان عنده ليس مجرد ديكور أو أداة للزينة بل «قائم بالمعنى الروائي الذي يعبر عنه السرد»<sup>2</sup>، وهكذا راح "سعدي" ينتقي أمكنته بحسب ما تمر به الشخصيات من مواقف وما يصطرع فيها من عواطف متعددة ومتباينة: كالخوف والحزن والفرح...؛ فجاءت الأمكنة في رواياته ثرية ثراء جغرافيا الجزائر، متناقضة تناقض الحالات النفسية لأصحابها، وحضرت المدينة والصحراء والحي والشارع والبيت والمكتب ...، وكلها أماكن «تتقاطب فيما بينها خالقة نوعا من التعارض والحوار والجدل

---

<sup>1</sup> - عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ط1، الجزائر، دار العباسي يوسف للطباعة والنشر "ألف"، 2014، ص86.

<sup>2</sup> - حميد لحميداني، بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي، ط1، الدر البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991، ص 71.

الفكري، علما أن السرد ظل دوما يطوف بين هذه الأمكنة ذهابا وإيابا، بحثا عن ذات متصدعة، وذات تتأرجح بين الهنا والهنالك»<sup>1</sup>.

### ب.1. المدينة في كتابة الأزمة:

الرواية تعبيرٌ مدنيٌّ بامتياز بل إنّ العديد من الباحثين يرون أنه من مسوغات وجود فن الرواية، التعبير عن هموم المدينة وفجائعتها<sup>2</sup>، خاصة عندما فقدت المدينة في ظل المأساة والعنف ذلك البريق والدينامية واسودت سواد التيه والضياع والشؤم الذي حلّ بشخصياتها؛ «فتطور المجتمع وتعدده هو الذي أدى إلى تغيير طبيعة الإحساس بالحياة، وبالتالي نظرة المبدع والمتلقي معا إلى هذا الواقع، فلم يعد إحساسهم بالمكان يبعث في أنفسهم الشعور بالاطمئنان لذلك تغيرت نظرتهم إليه»<sup>3</sup>، فالمدينة فضاء مفتوح يضم تحرك الشخصيات وتقلها، ويعكس نظرتها إلى الحياة، إذن فلا غرابة أن تُصور رواية الأزمة ما أصاب المدينة من تشوه ودمار، لأن المكان يرتبط بالحدث ارتباطا وثيقا ولا يمكن أن ينأى عنه، لا سيما إذا كان هذا الحدث يؤثر بعمق في المكان ويترك فيه آثارا قد لا تمحوها السنون الطويلة.

لقد كان الفضاء شاهدا على تلك المرحلة الحالكة من تاريخ الجزائر، وعلى تلك المجازر والأفعال الشنيعة، وكثيرا ما ارتبطت أسماء أماكن بعمليات قتل جماعية، أريدت فيها عائلات وقرى بأكملها، كما ارتبطت أخرى بانفجارات رهيبة راح ضحيتها المئات من الأبرياء، فمن منا لم يسمع بمجزرة بن طلحة والرايس وسيدي موسى، وانفجار مطار هواري بومدين وغير ذلك كثير، لقد أضحت

<sup>1</sup> - إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، السرد وتشكل القيم، مرجع سابق، ص 49.

<sup>2</sup> - ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، مرجع سابق، ص 128.

<sup>3</sup> - إبراهيم عباس، الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي"، ط1، الجزائر، دار كوكب العلوم، 2014، ص 222.

المدن الجزائرية في التسعينات فضاء قائما يحيل على العنف والموت الذي يحاصر الإنسان أينما حل، وبصور "سعدي" بشاعة هذا الفضاء الفجائعي/ المدينة في رواية "صمت الفراغ" من خلال المقاطع الآتية:

«الموت في "عين لبكاء" يترصد بالإنسان عند كل منعطف، في أي وقت، بعد كل خطوة، حضوره الدائم يجعل المدينة تبدو كما لو أنها في مأتم مستمر، لا نهاية له، الجو يلوح كما لو أنه ملوث بداء الطاعون»<sup>1</sup>.

ويقول: «لم يبق لي وقت كثير أقضيه في هذه المدينة الشقية والكئيبة والخاوية اللهم إلا من الموت»<sup>2</sup>.

يطلق الروائي على المدينة التي تدور فيها أحداث رواية "صمت الفراغ" "عين لبكاء"، وهذا الاسم يحيل على مدلول واضح، "لبكاء" أي "البكاء" والبكاء في الغالب لا يكون إلا في لحظات الأسى والخيبة والشعور بالحزن والمرارة، إن لم يكن في حالات المصائب والفجائع كأقصى تقدير، فهذه المدينة ليست إلا منبعاً للعذاب وخنق الأنفاس "مدينة الموت والجنازات اليومية"، لا يمكن للإنسان أن ينتظر فيها شيئاً عدا الموت، يقول السارد:

«في حي مزدحم تنتشر فيه مقاهي شعبية ومطاعم رخيصة تقدم فيها وجبات من الفاصولياء والسردين، داهمه شعور أليم ومثير للغثيان. لقد أحس بأن المارة الذين كان يمشي وسطهم، ليسوا فقط مجرد قتلته المحتملين، بل أناس سيصيرون بدورهم مذبحين، ممزقين ومشوهين. الشعور بأنه كان

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 17.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 89.

يدب وسط مشاريع جثث، وحتى بأنه كان يسمعها تصرخ وتئن قبل أن يبتلعها صمت الموت، غمره بكل رعب»<sup>1</sup>

«الإحساس بالنفور من البقاء في المدينة-هذه المدينة التي صار يبدو له الآن أن لا هم لها سوى قتله-أمر فاجأه. شيء من المرارة اعتمل داخله.»<sup>2</sup>

كما يتم وصف المدينة بنفس الأوصاف البشعة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":  
«شعرت كما لو أنني جئت للعيش في مدينة غادرها أهلها، غادروها هروبا من كارثة ما، كالمجاعة أو وباء الطاعون، أو نحو ذلك، ومنذ مدة طويلة من الزمن. أحسست كما لو أن هذا الصقع ليس مكانا للحياة، وإنما للموت، للموت البطيء، الهادئ، بعيدا عن الأنظار، عن الضجيج وعن العويل، أي للموت في وحدة مطلقة، نعم، أحسستني جئت إلى هنا لكي أموت بالتدريج»<sup>3</sup>.

## ب.2. المدينة ضحية أم جلد:

تلونت المدينة في رواية الأزمة بلون الدماء والموت، بعد أن طالها الإرهاب الهمجي، و«تحولت المدن الآهلة والعلاقات الإنسانية، ومرافق الحياة المختلفة، إلى محيط جامد أجوف، يكتف الشعور بالاغتراب، والاتواصل، وفقدان الصلة مع الآخرين»<sup>4</sup>، ومرد ذلك هو الشعور بالخوف من الجميع باعتبار القاتل موجودا في كل مكان لكن لا أحد يعرف مكانه، حينها سيغدو المكان/ المدينة في حد ذاته قاتلا: «الإحساس بأن المدينة كلها تريد قتله، عاوده عند ذاك. ومن جديد شعر بنفسه أعزل من

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 109.

<sup>3</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 241.

<sup>4</sup> - شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، مرجع سابق، ص 113.

أي سلاح، محاصرا لا مهرب له»<sup>1</sup>؛ ورغم أنه ألف تلك المدينة وأحبها إلا أنها تنفرد منها وتبعده، ف «كل ما فيها بات يتخذ مظهر العداة والحقد والموت: الطرقات، المساكن، المباني، جوها الحار على الدوام، كل شيء. كل ما فيها صار يثير فيه الخوف والرعب. لقد فقد ثقته فيها من غير رجعة. قصة حب أخرى في حياته تنتهي نهاية مؤلمة ومريرة»<sup>2</sup>.

نلمس مما سبق أن كثيرا من الروائيين، حملوا المدينة جزءا من مسؤولية ما كان يحدث، وأن الجرم يتقاسم وزره كل من الإنسان والمكان، وهذا ما فكر به "عبد الحميد بوط" بطل رواية "صمت الفراغ": «فكر بأن الذنب ربما هو ذنب هذه المدينة التي كتب بشأنها في نفس التحقيق بأنها: تقتل في الإنسان كل رغبة وكل أمل أو مشروع»<sup>3</sup>، «مدينة مغلقة على نفسها، متقشفة إلى أبعد حدود التقشف، تعاني حزنا دفيناً مجهول المصدر»<sup>4</sup>، فالمدينة التي لا تحفظ كرامة الإنسان وحقه في الحياة، بل تحاصره وترمي به في غياهب الخوف والموت، ستكون لا محالة مدانة رضىت بالعنف وقبلت به دون أدنى مقاومة، لا تبالي بشيء ولا تملك حتى ذاكرة: «ساعتان مضتا لما وصل إلى المدخل الذي قتل فيه بالرصاصات الثلاث، هناك توقف عدة لحظات. في ذلك المكان الفارغ، الصامت، الوسخ والغارق في ضوء الشمس الملتهبة، لم يجد أي شيء يذكر بما وقع. وفكر بأن الأماكن لا تملك ذاكرة. لا يهمها شيء على الإطلاق. إنها موجودة وكفى، بل وحتى ذلك لا يعني شيئا في نظرها»<sup>5</sup>؛ فالسارد يلوم المكان لأنه لم يخلد تلك الجريمة، مقتل صديقه الوحيد، كيف تسنى للمكان أن ينسى، وأن يعود كسابق عهده، مجرد رصيف تدوسه الأقدام، كان عليه أن يكون أكثر إخلاصا

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 23.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 109.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 6.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 51.

ووفاء، «أن يحاط بسياج، أن يمنع تركه عرضة للأقدام والبصاق والأوساخ. كأن لا شيء حدث هناك»<sup>1</sup>.

وإدانة الأماكن وخاصة المدينة والنظر إليها وكأنها منبع الخطوب والشرور ليس بالأمر الجديد، فقد اعتبرها الكثير من الشعراء والروائيين مومسا منحت نفسها للأجانب، واتهموها «بممارسة العهر بسبب قبولها بأي وافد إليها وكأن الأساس في المدينة أن تكون مغلقة في وجه الوافدين إليها»<sup>2</sup>.

### ب.3. المدينة فضاء تراجيدي:

يمكن أن نجزم من غير مبالغة، أن المدينة/ العاصمة في رواية الأزمة، غدت عاصمة للقتل والدمار والتخريب، وهي إن كانت كذلك فإن أخبار القتل والمجازر كانت تنطلق منها، ففي رواية "بحثا عن آمال الغبريني" التي يفر فيها البطل إلى إحدى مدن الجنوب، بعد أن تم تهديده بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية؛ تمثل المدينة/ العاصمة في الرواية بؤرة لعمليات القتل والذبح، ولانفجار القنابل أيضا، وتتلقى الشخصية "المغراني" هذه الأخبار الدامية عن طريق الصحف أو الاتصالات الهاتفية، يقول السارد: «خاصة أن إمكانية العودة إلى الشمال بدأت تتضاءل أكثر فأكثر، المجازر لا تزال مستمرة والاعتقالات في ازدياد، حتى أنه صار يكره أن يهتف إلى معارفه في العاصمة. بات يخاف سماع أخبار الشمال»<sup>3</sup>.

نفس الدور تلعبه المدينة/ العاصمة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، رغم أن مدينة "عين..." التي فر إليها البطل "منصور" في الجنوب الجزائري، لم تكن بمنأى عن الإرهاب الغاشم،

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 55.

<sup>2</sup> - ينظر: صلاح صالح، جدلية الجمال والقبح في المدينة العربية، عن نذير جعفر، جماليات الرواية العربية، وقاصع مهرجان العجيلي للرواية العربية، ط1، سوريا، دار الينابيع، 2009، ص 68.

<sup>3</sup> - بحثا عن آمال الغبريني، ص 91.

إلا أن العاصمة ظلت دائما غيمة سوداء تمطر أخبارا تقشعر لها الأبدان، كهذا الخبر الذي يقرأه "منصور نعمان" في جريدة:

«جريمة بشعة أخرى يذهب ضحيتها مواطنون أبرياء، الجريمة وقعت يوم الثلاثاء الماضي في بيت منعزل بأحد أحياء لاكلاسيير، بضواحي العاصمة، في منتصف الليل، الضحايا من عائلة واحدة...»<sup>1</sup>، ويتابع منصور قراءة الخبر إلى أن تقع عينه على اسم "صالح الغمري" أحد ضحايا هذه المجزرة، وصديقه الوحيد منذ الطفولة، "صالح" «لم يتعرض فقط للذبح مثل حفيديه وزوجة ابنه، بل نكل به ببشاعة لا توصف»<sup>2</sup>، يقول الخبر.

تبدو العاصمة من خلال هذا المقطع وكأنها المكان الذي يُصدّر أخبار الموت والاعتقالات، إلى كل أرجاء الجزائر، فتجعل الشخصيات نهبا للقلق والخوف، رغم أنهم فروا وابتعدوا عنها، إلا أنها كاللعة تتبعهم أينما حلوا؛ وها هو أسوأ خبر يمكن أن يسمعه الإنسان في حياته، يتلقاه البطل من العاصمة أيضا:

«صراخ وعويل يخترق أذني عبر سماعة الهاتف. أفهم ما يقوله الصوت الباكي. ضاوية واقفة ورائي على بعد خطوة أو خطوتين. أضع السماعة وألتفت إليها. أرى عليها علامات القلق بل الفجيعة»<sup>3</sup>، نعم إنه مقتل الابن الوحيد للحاج "نعمان" وزوجته "ضاوية"، لقد قتل عبد الواحد «وهو يتهيأ للنزول من سيارته. في الحي الذي كان يسكن فيه. قتل بثلاث رصاصات وصل أزيزها إلى مسامع زوجته وابنه. القاطنين في الطابق الثالث من إحدى العمارات المطلة على البحر من أعالي

---

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 255.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 190.

المدينة. رصاصتان أصابته في القلب والثالثة في الرأس»<sup>1</sup>. تبدو العاصمة وهي تزف خبر اغتيال الابن لأبيه، قاسية شريرة تتحمل قسطا وافرا من الذنب، بل وتشارك في الجرم المشؤوم خاصة عندما تمنح القاتل سبيلا إلى الفرار عبر طرقاتها النازلة والملتوية.

إن حضور العاصمة في رواية الأزمة بهذه الكثافة «يتخطى طبيعتها المكانية إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمة، بكل أبعادها»<sup>2</sup>، فالمكان بحكم ارتباطه بالعواطف المصطرعة في النفس البشرية، فإنه هو الآخر «يعاني مثله مثل الإنسان تماما، يحزن، ويخاف ويضجر، إلى غير ما هنالك من الإحساسات الإسقاطات التي يريدها له»<sup>3</sup> الروائي، وقد يرتبط وصف المكان بلاوعي الشخصية وأحلامها وكوابيسها، فلا ترى إلا فراغ المكان وبؤسه وعنفه؛ يقول السارد في رواية "فتاوى زمن الموت": «تصورته أمام فصيل الإعدام، في مكان واسع، معزول وسري، محاط بأربعة جدران عالية، بعيد عن المناطق السكنية وخال من أي مظهر من مظاهر العمران، وأشبه ما يكون بأرض صحراوية قاحلة»<sup>4</sup>، فقد عمد الروائي إلى وصف المكان بدقة متناهية حتى يثير حالة خاصة عند المتلقي، ويوهمه بالواقعية بما يجعله ينخرط في الأحداث بوصفها واقعية<sup>5</sup>.

#### ب.4. المدينة/ الصحراء:

لقد كان لفضاء الصحراء حضور في رواية الأزمة بوصفه الملاذ الآمن الذي تفر إليه الشخصيات حتى تتجو بجلدها من خطر الموت الذي يترصدها في الشمال، ما جعل البعض يربط

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 195.

<sup>2</sup> - الشريف حبيبة، الرواية والعنف، مرجع سابق، ص 15.

<sup>3</sup> - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"، د- ت دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 274.

<sup>4</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 122.

<sup>5</sup> - ينظر: علل سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2007-2008، ص 92.

ظهور الصحراء في الرواية الجزائرية بما عاشته الجزائر في التسعينات؛ وها هو "إبراهيم سعدي" يستثمر دلالات القحط والفراغ والجذب في هذا الفضاء ليعبر من خلالها عن حالة التيه والضياع التي عاشها الجزائري زمن العشرية السوداء، فيصور المدينة الصحراوية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، مقفلة قاحلة أكثر قساوة وجدبا مما توقع "منصور نعمان"، أليس هو الذي طلب العمل فيها لتكون منفى له، يقول:

«ما لفت انتباهي-لأن الحرارة الدامغة ل "عين... حذرتني منها صالح الغمري-هو خلو المدينة. خلوها من أي حركة. بما في ذلك حركة المرور. بدت لي مهجورة. بلا سكان. بلا حياة. أجل. شعرت كما لو أنني للعيش في مدينة غادرها أهلها، غادروها هروبا من كارثة ما. كالمجاعة أو وباء الطاعون. أو نحو ذلك. ومنذ مدة طويلة من الزمن. أحسست كما لو أن هذا الصقع ليس مكانا للحياة. وإنما للموت. للموت البطيء. الهادئ. بعيدا عن الأنظار. عن الضجيج وعن العويل. أي للموت في وحدة مطلقة. نعم. أحسستني جئت إلى هنا لكي أموت بالتدريج»<sup>1</sup>.

مدينة "عين..." الواقعة في أقصى الجنوب الجزائري والتي لا يذكر الكاتب اسمها بالكامل، اختارها البطل لتكون منفى لنفسه الآثمة، بعد كل الخطايا والذنوب التي ارتكبها في الشمال، لأن «الصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر. تخلو. تتفرغ. تنقضي. فيسهل أن تتطلق لتتحد بالخلاء الأبدي. بالأفق. بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء»<sup>2</sup>، ولعل اختيار "مدينة عين..." لم يكن اعتباطيا، بقدر ما كان ذا دلالة فنية جمالية، حيث قساوة هذه المدينة وخلوها كفيل بتحقيق عملية التطهير التي يريدها البطل، «أخيرا وبعد ساعات طويلة، وصلنا إلى "عين..." مدينة المنفيين والمغضوب عليهم، مدينة لا شيء فيها، لا شيء غير حرارة تنافس بها نيران جهنم، مدينة

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم، ص 241.

<sup>2</sup> - إبراهيم الكوني، التبر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، سبتمبر 1990، ص 127.

لا ضرع فيها ولا زرع، منسية، واقعة خارج الزمن، خارج الحياة وخارج الأمل، هنا في هذه المدينة الواطئة، الصامتة، ذات المنازل المتلاصقة، ذات اللون الأسمر الباهت، العارية والخالية من الأشجار، سوف أقضي بقية حياتي هنا جئت أبحث عن التوبة. هنا ها أنا ذا إلهي أفي بعهدي، ها أنا أنزل إلى الجحيم.

سلام عليك "عين...".

سلام عليك يا مدينة الضالين والتائبين والمنفيين.

سلام عليك من مذنّب كبير.<sup>1</sup>

لكن مدينة "عين..." لم تسلم هي الأخرى من عنف الجماعات المسلحة، فقد طالتها يد الإرهاب لتعيث فيها خرابا ودمارا، رغم أننا نكاد نكون متيقنين أن فضاء الصحراء كان بعيدا عن تلك الهمجية في الواقع على الأقل، وحتى في بعض الروايات التي جعلت من الصحراء فضاء رحبا يحتضن الفارين الذين يتوجس بهم الموت؛ كرواية "بحثا عن آمال الغبريني" إلا أن "سعدي" يوهنا بعكس ذلك في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" يقول:

«كنت لا أزال على ذلك الحال، حين وصلت إلى وسط المدينة الذي وجدته بدوره مقلوبا رأسا على عقب، كما توقعت نفس الجو المشبع برائحة العجلات المطاطية المحروقة وبالغازات المسيلة للدموع، نفس مظاهر السلب والنهب، عدا أن المتظاهرين هنا استطاعوا أن يسدوا الطريق بمجموعة من السيارات المحطمة...»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 240-241.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 295.

ويقول في مقطع آخر: «أي أن أخاها عبد اللطيف، أعني الأمير أبو أسامة هو الذي قاد المجموعة المنتمية إلى " جماعة الهدى والسيف" التي قامت، قبل ثلاثة أيام خلت، بذبح أربعة أفراد واختطاف مراهقتين، ينتمون كلهم إلى عائلة واحدة تقيم في مكان معزول بأحد أطراف المدينة»<sup>1</sup>.

إلا أن الصحراء في رواية "بحثا عن آمال الغبريني" للروائي "إبراهيم سعدي" أيضا، تُطل علينا بدلالة أخرى، حيث تنتقل في هذه الرواية من مكان يصدر العنف والموت، إلى مكان يحتضن الفارين والخائفين ويمنحهم الأمن والسلام؛ تحولت الصحراء في هذه الرواية إلى ملاذ من همجية الإرهاب في الشمال الجزائري، حيث يفر إليها "المهدي المغراني" بعد تعرضه للتهديد بالقتل من طرف الجماعات الإرهابية في الشمال؛ يفر إليها علما تمنحه أملا جديدا في الحياة، فتحقق الصحراء للبطل الأمان الذي كان يرومه، رغم ما كان يحدث فيها من تهريب ودعارة ووباء، لتتأى الصحراء -هذه المرة- عن جحيم الإرهاب والعنف، -رغم أخبار الاغتيالات والمجازر التي تواترت عبر صفحات الرواية والتي كانت تحدث في الشمال-، وما تلقي به من سوداوية على الشخصيات وعلى الرواية ككل.

يلتقي "المغراني" أثناء مكوثه في فندق الجنوب "بوناس الخضراوي" الأستاذ الجامعي الذي جاء باحثا هو الآخر عن أمر فقده، ولكن المفقود هذه المرة ليس الأمان بل هي طالبتة التي يبدو أنه يحبها، ويظل باحثا عنها رغم مرضه وتدهور حالته إلى أن يهلك دونها؛ إذ يجد نفسه يدور في حلقة مفرغة، وكأنه يركض وراء سراب هارب، ففي كل مرة يعتقد أنه حقق حلمه ووجد ضالته، يخيب ظنه ، ومنه تكتسب عملية البحث عن "آمال" قيمتين قيمة حسية واقعية تتمثل في محاولة العثور عن الحبيبة "آمال"، وقيمة استعارية رمزية تتمثل في بحث الفرد الجزائري عن هويته وعن وطنه الجريح

---

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 264.

في ظل الواقع الدموي الذي عاشته الجزائر في التسعينات، فهذه المرأة الحسنة التي يعرفها "المغراني" أيضا، والتي لا يتحقق فعل العثور عليها في الرواية، هي في حقيقتها رمز للوطن الأم، إذ كثيرا ما تماهت في الإبداع الإنساني «صورة المرأة بالأرض المكان وكثيرا ما نظر إلى الأرض / الوطن بوصفها المرأة أو المرأة الحبيبة، أو المرأة على إطلاق المفهوم والدلالات الفياضة بالحب والعطاء والإلهام»<sup>1</sup>، فيرتبط فضاء الصحراء بالأنثى في "رواية بحثا عن آمال الغبريني"، إذ أنها الوحيدة التي تمتلك القدرة على إضاءة ذاك المكان القاتم وبث الحركة والأمل فيه، وكان حضورها -لا محالة- سيقضي على تلك السكينة والرتابة، ليبث الحياة في مدينة لا تعد إلا بالموت.

## ب.5. العنف المقام الصوفي:

وسيضرب العنف في كل مكان في هذه المدينة الصحراوية إلى أن يبلغ أقصى مكان، المكان المقدس/ المقام الصوفي الذي يختاره الشيخ للعزلة والعبادة، «في ذلك اليوم الذي وجد جسم الصوفي سعيد الحفناوي مذبوحا، ممزق الأطراف، مندلق الأحشاء، قبته البيضاء محطمة، مزرقة بالدم»<sup>2</sup>. فالإرهاب الذي يتدثر برداء الدين يعلن من خلال استباحة الأماكن المقدسة وتدنيسها، عداؤه للدين ولكل ما هو مقدس، لأن «تدمير الأمكنة هو تدمير للذات الإنسانية، لعاداتها، لتاريخها، لقيمها، لكيانها، فكان المكان المدمر دلالة على الخلل النفسي، والفكري، والعقدي الذي أصاب الإنسان في العمق»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - فاطمة عبد الله الوهبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، ط1، الدر البيضاء، المغرب، المركز

الثقافي العربي، 2005، ص 21.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 320.

<sup>3</sup> - الشريف حبيبة، الرواية والعنف، مرجع سابق، ص 79.

## ب.6. المقهى:

المقهى من الأماكن التي اشتركت فيها كل من روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام" و"بحثاً عن آمال الغبريني"، نظراً لأهميته في المجتمعات العربية، فهو المكان المفضل في ثقافة الجيل الجديد لتبادل الأفكار، ملتقى مختلف الشرائح والفئات باختلاف أعمارها ومستوياتها الاجتماعية والثقافية، تقضي فيه بعضاً من وقتها إن لم يكن جلّه، آملة في شيء من المتعة والترفيه ومحاربة الفراغ الذي يقتلها، والمقهى من الأماكن التي لا تغادرها المناقشات السياسية التي تصطبغ بصبغة أيديولوجية، واعتماد مثل هذه الأماكن "يحقّق المشهد أو الإطار الذي لا بد منه لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث إلى اعتبار آخر ربما كان أكثر أهمية من السابق. وهو الوظيفة الأيديولوجية ويكون ذلك باتخاذ المكان وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي والطبقي للشخص".<sup>1</sup>

وقد استثمر "إبراهيم سعدي" هذا الحيز الذي غدا هاما في النصوص السردية أهميته في المجتمع الجزائري، ليُلبسه هو الآخر رداء الوحشة والحزن واليأس، فالمقهى في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ليس مقهى عاديا بل مقهى خاصا بفئة المنفيين والمغضوب عليهم والذين جمعهم الأقدار هناك بعيدا عن أهاليهم لأن ضمايرهم أثبتت السكوت عن الحق، كان جرمهم الوحيد أنهم تقانوا في عملهم ووقفوا إلى جانب الحق، رافضين الانصياع إلى الظلم والباطل، فأمسى مقهى "الاستراحة" الذي اختار له الكاتب اسما بل توجهها آخر: مقهى "المنفيين" فضاء لهم، يجمعهم رغم ضيقه ويؤنسهم في وحدتهم لأنه يذكرهم دوما بتشابه مصائبهم ومصائبهم أيضا، فهذه الأماكن المغلقة هي التي يتواجد بها المنقون بكثرة «المقهى والبيت والبار ... أو الأماكن المنعزلة كالغابات والجبال، مما

---

<sup>1</sup> - إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010، ص 137.

يعكس انغلاق الأفق أمام الشخصية المثقفة من جهة، وعزلتها عن الناس، وعجزها عن القيام بالدور المنوط بها، وهو تغيير الحياة إلى الأفضل والأجمل من جهة أخرى»<sup>1</sup>.

ولا ريب في أن الأخبار التي يتم تداولها في المقهى ليست ببعيدة عما يعيشه الوطن، وما يتخبط فيه من دماء، أخبار لا تكاد تخرج عن نطاق الأيديولوجيا وأحداث السياسة والاغتيالات.

ولكن اجتماع المثقفين في مكان واحد (المقهى)، يسهل العمل على العدو للقضاء عليهم ومحوهم من الوجود بضربة واحدة، عندما ينفجر المقهى فيهلك جميع المنفيين عن بكرة أبيهم: «انفجار مهول هز المقهى يومذاك، ممزقا أجسادهم، في عمليات إخراجهم من تحت الأنقاض شاركت، لأنني كنت الناجي الوحيد من بينهم، في ذلك اليوم رفعت صخرة كبيرة هوت على الفيلسوف حميدة رمان، فرأيت وجهه ممسوخا، مسحوقا، كما لو أن دبابة مرت عليه، جثة الشاعر فارح قادري المفصول رأسه عن رقبتة أو يكاد، أبصرتها محمولة من طرف ثلاثة أشخاص، جسم الصحفي جمال بقعة لم يعثر على كامل أعضائه، كلهم ماتوا في ذلك اليوم»<sup>2</sup>.

إن انفجار المقهى يعني اختفاء المكان وأصحابه أيضا، فلم يعد هناك وجود لا للمنفيين ولا للمقهى الذي كان يجمعهم، تحول المقهى إلى مجرد أنقاض، مجرد حجارة متفحمة، يقول السارد: «أكف عن السير وتأمل أنقاض المقهى، لا تزال حجارته المتفحمة متراكمة على بعضها البعض، أسمع الانفجار في ذهني، أسمع الصراخ والأنين، أرى الدم والجثث وبقايا بعضها مسحوبة من تحت الحجارة والخراب»<sup>3</sup>؛ وإن كان للمقهى ذنب فهو أنه كان يحتضن أناسا مهددين بالقتل، فقد غدا

---

<sup>1</sup> - محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (د-ط)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص 188.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 280.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 253.

المكان - هو الآخر - في رواية الأزمة، مذنباً مهدداً مستهدفاً، إذا ما ضم أشخاصاً مشبوهين يتوعدهم الأعداء بإنهاء حياتهم.

## ب.7. البيت من الألفة إلى الوحدة:

يمثل البيت رمزاً للألفة والمودة ولم الشمل، فهو المكان الذي يجمع أفراد العائلة مانحاً إياهم الأمان والراحة، يتقاسمون فيه أفراحهم وأحزانهم وأسرارهم، ومهما كبر المرء ونأى وابتعد فإن حنينه أبداً لأول منزل.

ولكن دور البيت ظلّ مغيباً في روايات "إبراهيم سعدي" بل إن الحديث عنه تأخر كثيراً مقارنة بالحديث عن الحي مثلاً، ولاسيما في روايته "بوح الرجل القادم من الظلام"، فلا الشخصية تُحبّ منزلها وتحن إليه، ولا هو - البيت - باعث فيها الشعور بالسعادة والأمان، وهذا الإحساس بالمقت والنفور من المنزل، يجعل "منصور" يرغب دوماً في التخلص منه، ويُصرح بذلك في مرات عديدة؛ «أنا أكره هذا الحي ومنزلنا ضيق»<sup>1</sup> فيغيره تارة عندما ينتقل إلى "فيلاروز"، منزل معلمته الفرنسية التي تركت البلد الجزائر بعد الاستقلال، ويهجره -تارة أخرى- نهائياً وبدون رجعة، عندما ينتقل إلى مدينة "عين..." في الجنوب الجزائري؛ ولعل غياب "المنزل" عن حياة منصور راجع إلى عدم مكوثه فيه كثيراً، فقد ظلّ ينتقل هنا وهناك (بين حسين داي وعين البنيان ثم خارج الوطن إلى الصحراء)، وهذا الانتقال لامحالة سيفقد الشخصية الشعور بالانتماء والألفة اتجاه منزلها، ولن يتعدى دوره الاحتماء والتستر من أعين الناس، لاسيما إذا تعلق الأمر بعلاقة حرام يقيمها البطل مع جارتهم، وقد كان هذا الحدث هو الباعث على ذكر البيت ووصفه لأول مرة في الرواية... «كانت هذه الكلمات كافية لكي يتغير كل شيء، لكي أنظر إليها بغتة نظرة رجل لامرأة، لكي أعني على حين غرة بأننا

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 39.

وحيدان، هي وأنا، في ذلك البيت الصغير، البائس، المتكون من مطبخ وغرفتين ضيقتين وموحشتين»<sup>1</sup>، فهذه الموصفات للبيت تعكس فعل الخطيئة، فيغدو المكان مشؤوما خاليا مهياً للفعل الحرام.

#### ب.8. البيت بنية معنفة:

يعود البيت للظهور في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، ولكن هذه المرة بصورة أكثر سوداوية وحزنا، حينما تحول منزل "منصور" إلى مسرح للجريمة الشنعاء التي ارتكبها أبوه في حق أمه، وهو غائب يزاول دراسته في فرنسا؛ هذا البيت الذي احتضن جريمة لا يعرف سرها إلا هو، تحول إلى مكان فارغ تصول وتجول فيه الفئران والخنافس، مكان توقف عن منح الحياة، يقول منصور: «تقدمت نحو غرفة نوم أبي وأمي، لم أجد شيئا، لا سرير لا خزانة، لا شيء آخر، عدا براز الجرذان وقطعة كبيرة من الورق المقوى وقارورة نبيذ فارغة، غرفتي المجاورة ألفتها فارغة إلا من فردة حذاء مغبرة، بالية من أحذية أبي»<sup>2</sup>؛ إن وصف منصور للمكان (البيت) هو وصف يتأثت بحالة الحزن والضياع التي يمر بها بعد سماعه بمقتل أمه وكأنه كان متيقنا أنه سيجده في تلك الحالة، وهو إذ يصفه يحاول استتطاق المكان الشاهد على مقتل أمه، يقول «.... في المطبخ؟ في هذا الركن القذر الذي أنكمش فيه كالجنيين الميت؟ لماذا أحس بأن الجدران، تئن، تختنق، تصرخ، تصرخ بصوت أمني، تتضرج بدمها، تكابد آلامها، تلفظ روحها؟ لماذا لا أستطيع أن أمنع نفسي عن التفكير في تلك اللحظات الفظيعة، الفظيعة، الفظيعة»<sup>3</sup>، فمعاناة منصور للمكان/ البيت «هي معاناة حدسية، فوق شعورية، تتجاوز الإدراك الخارجي لتتلون بحقيقة الذات، إنها معاناة سيزيفية لا

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 38.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 174.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 178.

متناهية»<sup>1</sup>، ستدفع منصور- في الأخير- إلى ترك هذا المكان المعنف /المجرم؛ و إن كان المكان يؤثر على الشخصيات، فإن أفعال الشخصيات تنعكس أيضا «على الأمكنة التي تتواجد بها فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال، سلبية كانت أم موجبة، خيرة أم شريرة مما يدفع الشخصيات اللائي ذهبت ضحيتها، أو الرافضة لها إلى تغييرها أو تركها أو الحلم بمكان آخر»<sup>2</sup>. فالبيت غدا منفتح هو الآخر في رواية الأزمة على الفظاعة والعنف.

### ب.9. المكتب/ المكان الحميمي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

بعد كل تلك الأماكن العديدة والمتنوعة بتنوع أحداث العنف وبتنوع الرذيلة والخطيئة أيضا، يضيق المكان شيئا فشيئا إلى أن يصبح غرفة واحدة (المكتب) لتصبح بذلك الشخصية حبيسة غرفتها لا تستطيع مغادرتها.

لكن وبخلاف باقي الأمكنة التي كانت تنشي بالغربة والتهيه والموت، فإن المكتب حمل صورة إيجابية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، بل كان عنصرا فاعلا في الخطاب الروائي، تقوم بين جدرانه عملية البوح بما يوفره للبطل من راحة وطمأنينة وهدوء، فالشخصية حين تتصلح مع المكان، "فهذا يعني أن الحكاية تسير نحو التوفيق والنجاح، أما إذا حدث نفور وعدم رضا من الشخصية إزاء المكان، فإن هذا يعني الإخفاق والفشل"<sup>3</sup>؛ وهكذا راح "منصور" يحبس نفسه في هذا المكان الضيق المغلق، لا يغادره إلا للضرورة «أغلق على نفسي في المكتب، أعود من جديد إلى الماضي»<sup>4</sup>، فالمكتب يعود بنا إلى كل الأمكنة المذكورة في الرواية والمرتبطة بماضي البطل، لأنه

<sup>1</sup> - قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، مرجع سابق، ص 272.

<sup>2</sup> - إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي دراسة تطبيقية، ط1، الجزائر، دار الآفاق، 1999، ص 207.

<sup>3</sup> - طه الوادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، أدبيات، منتدى سور الأزيكية،

<sup>4</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 56.

يسمح بإطلاق العنان لذاكرته لتعترف بكل شيء، دون أي خوف أو رهبة، رغم ما كان يدور في الخارج من أحداث مأساوية.

فالمكتب يمثل المكان الحميمي، «الذي يحول بين السارد وبين العالم الخارجي، المتمثل في مدينة "عين..." التي تمثل المكان المعادي، الذي يعكس القسوة وعنف المنفى»<sup>1</sup>، والبطل عندما يدخل مكتبه فإنه يخلق لنفسه فضاء آخر أكثر انغلاقاً وخلوة من فضاء البيت، ف«الخلوة في مثل هذا التوظيف تحمل دلالة عن علاقة البطل بالمدينة، إذ ما خلا إلى ذاته، إلا لأن المدينة أصبحت تنكره ولم يعد يطبقها، لقد بدل الداخل بالخارج رغم أن هذا الأخير أوسع وأرحب وأدعى إلى الحرية، وأن الأول أضيق وأشبه بالحبس»<sup>2</sup>، كما أن الخلوة فرصة لفسح المجال للتداعيات والحوار الداخلي، ما يفتح الشهية أمامه لامتطاء ذاكرته والبوح بكل خفي، ولا يوقف تلك المناجاة إلا دوي الرصاص والانفجارات في المدينة، ليحول العنف مرة أخرى بين الإنسان ونفسه، بين الإنسان وذاكرته.

وعليه فإن بنية المكان الحاضرة بكثافة في روايات الكاتب "إبراهيم سعدي"، أعطتها دلالات عميقة وأوحت بتجذر الأزمة الجزائرية وتغلغلها في جسد الوطن الجريح الذي أضحي مسرحاً للقتل والموت والتعذيب تحت أبشع صوره، فلم يبق للإنسان مكان آمن يلجأ إليه، حتى الجبال والغابات التي كانت أمكنة للتنزه والاستمتاع، غدت زمن المحنة أكثر مكان يخشاه الجزائريون، لا يقترحون منها مهما حدث، لأن الإرهابيين جعلوا منها موئلاً لهم ولسباياهم، يصلون فيها ويجولون وهم على يقين أن لا أحد يجروء على الاقتراب منهم في ذلك المكان الغامض البعيد، «وهو لا يزال واقفاً أمام النافذة،

---

<sup>1</sup> - رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف ريس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص 218.

<sup>2</sup> - مخلوف عامر، المدينة في رواية "إبراهيم سعدي" بوح الرجل القادم من الظلام، (مقال) أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريش، ص 148.

يرنو إلى تلك الجبال المقلقة الموحية بأن لا شيء يوجد بعدها عدا الفراغ والعدم، فكر مرة أخرى في جعفر، متصورا إياه هناك، بين سباياه وأسراه وأتباعه المدججين بالبنادق والسواطير والخناجر...<sup>1</sup>، لقد غدت الجبال كما الغابات مسكنا لتلك الجماعات المتطرفة، لأن تضاريسها الوعرة وأشجارها وخمائنها تمكنهم من الاختباء والتخفي، أصبحت تلك الأماكن، مفضلة عند الوحوش ينزلون منها لارتكاب جرائمهم ليلا أو نهارا، ثم يعودون إليها، وليس بمقدور أحد اللحاق بهم أو الانتقام منهم؛ «أما هذه المرة فقد جاءنا الهجوم من الغابة. خرجوا منها وسط الليل كالوحوش، وجعلوا يقتلون ويذبحون ويسلبون مدة ثلاث ساعات، ثم انسحبوا وعادوا إلى الغابة»<sup>2</sup>، وقد يجرون إليها ضحاياهم ليتم اغتيالهم هناك، وها هو السارد في رواية "صمت الفراغ"، يصف المكان الذي سيقتل فيه البطل: «كان المكان مكشوبا بعض الشيء، يفضي إلى منحدر غير بعيد عن شجرة الدردار، يسمح برؤية السفح الممتد أسفل المرتفع. على بعد حوالي بضعة مئات الأمتار من عبد الحميد بوط، كانت تنتصب صخرة كبيرة، خلفها أشجار الزان المنتشرة في كامل المنطقة. بيد أن الشاعر المشدود إلى الأرض، مربوطا إلى الشجرة على نحو جعله يبدو كما لو أنه يحتضن جذعها لم يكن يرى غير أشباح ذات لحى طويلة وداكنة...»<sup>3</sup>، فالسارد يصف المكان الذي سيحتضن الجريمة، وصفا دقيقا حتى يخیل للقارئ أن المكان واقعي، وما سيحدث فيه واقعي أيضا، فالبطل الضحية مربوط إلى شجرة وكأنه كبش فداء، ولعل الربط هذا سيحيل القارئ مباشرة إلى الطريقة التي سيغتال بها البطل، أبشع الطرق التي آلت إليها عمليات قتل الأبرياء آنذاك، خاصة عندما يُعلم الإرهابي البطل بأن الشجرة التي ربط إليها يطلقون عليها «شجرة المذبحين»<sup>4</sup> ، وأن كل من يربط إليها يذبح، وعليه فإن المكان في رواية

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 35.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 70.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 117.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 124.

الأزمة يتخذ دلالة أخرى غير التي كان عليها في الأصل، فيحول العنف والدم والموت من مكان (شجرة) رمز للعطاء والخضرة والخير إلى مكان تشع منه رائحة الموت والغدر والفناء.

وهكذا فإن المدينة والصحراء والجبال والحي والمقهى والبيت، كلها أماكن «شكلتها وصاغتھا ظاهرة العنف، أثرت عليها بقوتها التي لم يستطع الكاتب تجاوزھا، إنما استوعبھا تحت الصدمة»<sup>1</sup> وأعاد تشكيلها لتعلن حقيقة الموت الضارب في كل مكان، وأن المكان عاش الأزمة هو الآخر بكل فظاعتھا.

---

<sup>1</sup> - الشريف حبيلة، الرواية والعنف، مرجع سابق، ص 79.

## ج. المثقف في كتابة الأزمة:

### ج.1. مصطلح "مثقف":

تطور مدلول مصطلح "مثقف" عبر الأزمنة والعصور، ولكن نشأته الأولى ارتبطت بقضية سياسية محضة هي قضية "دريفسوس" Dreyfus، والتي اعتبرها البعض شهادة ميلاد المثقف، يقول "محمد الشيخ": «للمثقف شهادة ميلاد، إنه وليد قضية اجتماعية وسياسية شهيرة عرفت في تاريخ فرنسا الحديث باسم "قضية دريفوس"»<sup>1</sup>.

وتتلخص هذه القضية في كون الضابط "دريفسوس" ذو الأصول اليهودية، وجهت له السلطات الفرنسية تهمة تسريب معلومات عسكرية إلى ألمانيا، وقامت بسجنه دون توفر أدلة كافية تثبت تورطه، ما أدى إلى نزول العديد من الأدباء والمفكرين إلى الساحات العمومية لنصرة الضابط والمطالبة بدرء الظلم عنه، لتتحول القضية إلى فتيل أوقد قضية سياسية كبرى عصفت بالحياة الاجتماعية والسياسية الفرنسية ما يزيد عن عشر سنوات، وقسمت الشعب الفرنسي والنخبة المثقفة إلى مناصر لدريفسوس، ومعاد له؛ والمهم في هذا كله هو البيان الذي أصدرته الجماعة المحتجة، والذي يعتبر أول بيان في تاريخ الفكر الغربي توقعه جماعة من رجال الفكر والأدب، تسمى نفسها "جماعة المثقفين" les Intellectueles.

ولكن هذا المفهوم يتسع عند الفيلسوف والمفكر الإيطالي "أنطونيو غرامشي" Antonio Gramsci ليشمل كل من يرتبط عمله بالنشاط الفكري، شرط أن يسهم في بناء المجتمع وتطوره، «فكل من يعمل اليوم في حقل مرتبط بإنتاج المعرفة أو ينشرها هو مثقف حسب مفهوم غرامشي»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - محمد الشيخ، المثقف والسلطة دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، يوليو 1991، ص 15.

<sup>2</sup> - إدوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، د-ط بيروت، دار النهار للنشر، 1996، ص 26.

والناس كلهم مثقفون في نظره لكن ليس بمقدورهم أن يؤديوا الدور نفسه الذي يؤديه المثقف الحقيقي في المجتمع، وهو ذلك الدور القيادي والفعال في عملية البناء والتغيير والوقوف في وجه السلطة وتعسفها؛ وهكذا فإن مفهوم المثقف له صلة وثيقة بدوره المنتظر منه، مادام فردا يتمتع بدرجة معينة من العلم والوعي، فإنه ولاشك سيتأثر بكل ما يحيط به من اهتزازات وذبذبات المجتمع، يتأثر ويؤثر وليس بمكنته أن يحيا ويعيش إلا وهو على ارتباط وثيق بما يحدث حوله، ليس هذا فحسب، بل عليه أن يخلص - أو يحاول على الأقل - شعبه ووطنه من أحوال الأزمات والمشكلات، ويقترح الحلول المناسبة ما أمكنه لذلك سبيلا.

«يقول الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو إن ما يسمى بالمثقف العالمي (وربما كان يقصد نموذج جان بول سارتر) قد أخلى مكانه للمثقف "المتخصص" وهو شخص يمارس عمله داخل مبحثه الخاص ولكنه قادر على استعمال خبرته على أية حال»<sup>1</sup>، وهذا يعني أن المثقف هو من يمتلك المعرفة والدراية في تخصصه ومبحثه، ولكنه يستطيع مجابهة المواقف والظروف، وهذا قريب من تعريف "إدوارد سعيد" للمثقف الحقيقي حين جعله يتمتع بموهبة خاصة تميزه عن غيره من المهنيين، بحيث يصعب اختزاله في مجرد عامل يقوم بعمله فحسب، بل «هو فرد له في المجتمع دور علني محدد لا يمكن تصغيره إلى مجرد مهني لا وجه له، أو عضو كقوة في طبقة ما، لا يهتم إلا بأداء عمله، فالحقيقة المركزية بالنسبة إلي كما أعتقد هي أن المثقف وهب ملكة عقلية لتوضيح رسالة، أو وجهة نظر، أو موقف أو فلسفة، أو رأي»<sup>2</sup>، فالمسألة إذن ليست مرتبطة بالكم المعرفي للمثقف بقدر ما هي مرتبطة بمدى مساهمته في عملية البناء والإصلاح، وتقمص دوره القيادي في التغيير والدفاع عن كرامة الفرد.

<sup>1</sup> - إدوارد سعيد، صور المثقف، مرجع سابق، ص 41-42.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 98.

فالمثقف هو الفاعل الاجتماعي الذي يملك القدرة على التأثير والإقناع، بوصفه رجل علم ومعرفة وموهبة لقيادة المجتمع وتغيير أوضاعه وظروفه، فهو شخصية قيادية تُشكل درعا لحماية الأمة من الصدمات والانزلاقات أيام الخوف، وتحفظ لها توازنها أيام العزّ والمجد، لذا ينبغي للمثقف أن يملك رسالة نبيلة يصنع من خلالها موقفه الحضاري شرط أن يمتلك ثقافة المقاومة والمواجهة ويتحرّر من كل القيود التي تحدّ من تفكيره وتحصر آراءه ومواقفه، بل عليه أن يتمسك بالمبادئ والقيم العليا كالحرية والعدالة...<sup>1</sup>.

ومن أهم الصفات التي تضمن للمثقف فعاليته لأداء دوره على أكمل وجه، وعيه التام بالدور المنوط به والإخلاص لموقفه، فالمثقف الحقيقي هو «الذي يُخلص لطبقته، ويجعل فكره متماشيا مع حاجاتها ومتطلباتها، إذ يجب أن يكون منسجما مع ذاته بعيدا عن التناقضات»<sup>2</sup>، وهذا الثبات والاستقرار في آرائه ومواقفه يجعله أهلا للإصلاح والتغيير ويؤهله لقيادة الناس وكسب عقولهم.

## ج.2. المثقف والسلطة:

لا يمكن الجزم بأن الموقف العدائي للمثقف اتجاه السلطة فطري، وأن معاداته لها أبدية، ولكن ينبغي الإقرار بسلبية العلاقة بينهما، إذ لطالما كانت العلاقة بينهما متوترة قلقة، لا تعرف الاستقرار مع أنها «أقدم العلاقات في رصيده، وتمثل العلاقة النموذجية للتوزع، والتنوع، والأكثر خصوبة بين الإقدام والاحجام، بين الانفتاح والانغلاق، وبين الانتماء والانكفاء، بل هي العلاقة الأكثر قلقا وتوترا

---

<sup>1</sup>- ينظر: إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006، ص 11.

<sup>2</sup>- محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 15.

بين سائر العلاقات التي نسجها مع أطراف أخرى، لأنها العلاقة الأكثر حضوراً وقهرية- في يوميات ممارسته الثقافية»<sup>1</sup>.

ولكن السلطة - بالرغم من هذه العداوة- لا تعتمد إلى إبعاد المثقف مباشرة، ذلك أنها لا تستغني عن خدماته التي هي بحاجة إليها، تستعين به «لا في مواقع القيادة، بل لتدعيم السياسات الحكومية، وللدعاية ضد الأعداء الرسميين، ولوضع صيغ التلطف في التعبير، بل، وعلى نطاق أوسع، في وضع نظم كاملة...»<sup>2</sup> وعليه فإنها ستحاول في البداية أن تقترب منه وتضمه إلى صفها عن طريق إغرائه وإسكاته، فإن أبى وامتنع وسولت له نفسه رفع راية التمرد فإنها ستشهر سيفها وتضرب بيد من حديد، ويصير المثقف إما إلى السجن أو إلى المنفى أو إلى الموت، وبذلك تكون السلطة الديكتاتورية السبب في انحراف المثقف عن دوره التاريخي، عندما سلبته الحق في الكلام والتعبير والإدلاء برأيه بكل حرية، «فالمثقف وهو يعيش واقعا مزريا استطاع أن يقرأ في السلطة عطب الوجود، فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما يتعرض له الأفراد من ظلم وتعسف»<sup>3</sup>، ولكن هذا لم يكن حال كل المثقفين، فبالنظر إلى إغراءات السلطة وأساليبها القمعية انقسم المثقفون إلى منتهمين ولامنتهمين، «أي من ناحية معينة أولئك الذين ينتمون انتماء كاملا إلى المجتمع بحالته القائمة، وتزدهر أحوالهم فيه دون أن يغلبهم الإحساس بالنشور عنه أو الاختلاف معه، أي من يمكن أن نصفهم بأنهم يقولون "نعم"، وعلى الناحية المقابلة نجد الذين يقولون "لا"، أي أولئك الأفراد الذين هم في شقاق مع مجتمعهم، ومن ثم فهم لا ينتمون، ومنفيون فيما يتعلق بالمزايا والسلطة ومظاهر التكريم»<sup>4</sup>، وبتعبير آخر فإن

---

<sup>1</sup> - عبد الإله بلقزيز، نهاية الداعية (الممكن والمنتع في أدوار المثقفين)، ط2، بيروت، الشبكة العربية، 2010، ص36.

<sup>2</sup> - إدوارد سعيد، صور المثقف، مرجع سابق، ص 37.

<sup>3</sup> - حفيظة طعام، عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطان النص - دراسات-، ط1، الجزائر، دار المعرفة، 2009، ص 265.

<sup>4</sup> - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 100.

أساس العلاقة بين السلطة والمثقف هو مدى قابلية هذا الأخير واستعداده للرضوخ والطاعة من جهة، أو للتمرد والرفض من جهة أخرى، فكلما اقترب من السلطة ولزم الصمت وانساق مع القطيع، ناله نعيمها وأغدقت عليه خيراتها، أما إذا ابتعد عنها و سبح ضد تيارها، اصطدم بآلتها الرهيبة ولحقه عقابها؛ فالسلطة ترى في المثقف مصدر قلق وإزعاج، لأنه يمتلك موهبة وقدرة على التغيير ويطمح إلى الإصلاح، ولكن السلطة تطالبه بالاستكانة والهوان، ومثل هذه الضغوط التي يتعرض لها المثقف تضعف الإبداع الأدبي وتحصره، لأن «زيادة تمركز سلطة الدولة وهيمنتها على جميع المرافق الحياتية والاقتصادية والثقافية مؤثر مهم لممارسة مظاهر مباشرة وغير مباشرة من القمع والاستلاب ضد الإبداع الثقافي لاقتران الإبداع بالحرية واقتران تمركز الدولة بالضبط والنظام وغالبا بالقمع»<sup>1</sup>، ما جعل المثقف والسياسي «يسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان إلا في أرضية التعاطي مع الواقع، فكلاهما يريد أن يتشكل العالم كما يفكر ويتصور، وكل منهما يعمل على احتواء الآخرين، وخلق منظومة خاصة به، ويستمد كلاهما شرعيته بالالتكاء على مرجعيات تاريخية وحضارية، ويشترك الاثنان في نشدان التنمية عند التعاطي مع المجتمع؛ ولكنهما لا يختلفان في الوسائل، ومن هنا صار لكل منهما مسار مغاير للآخر، يتعاركان ويتصالحان بقدر ما يخضع أحدهما للثاني»<sup>2</sup>.

والحديث عن ثنائية المثقف والسلطة يقودنا إلى الحديث عن علاقة الرواية بالسلطة، فقد أصبح هم الرواية بعد حصول البلدان العربية على استقلالها، نقد السلطة وسياسة حكامها الاستبدادية، في ظل صمت الرعية وخنوعها، ويرى "سعيد يقطين" أن الرواية العربية أصبحت تتغذى على موضوعة السلطة وتتخذها محورا من محاور انشغالاتها منذ هزيمة 1967، يقول: «لقد اهتمت الرواية العربية

---

<sup>1</sup> - فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دمشق سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، 2004، ص 14.

<sup>2</sup> - محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010، ص 40.

الجديدة بعد 1967 بالسلطة والحاكم باعتبارهما معا مهندسي الواقع العربي وكل مآسيه، إنهما معا، اثنان في واحد، وراء كل المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي في العصر الحديث»<sup>1</sup>، فالرواية سلبية الواقع تسير تقلباته وقضاياها والكتابة «التي لا تشير إلى أزمة القضية وتاريخها، وضرورة التخلص من علاقات المواربة المتواطئة مع السلطة والمخيال السياسي، لم يعد لها أي مكان لأنها اجترار لما كان، وما هو كائن»<sup>2</sup>.

ويعود هذا التناول المتواتر للسلطة في الروايات العربية، للقهر والاستبداد الذي ظلت ترزح تحت وطأته الشعوب العربية، ما صنع منها مجتمعات مهزومة مستكينة وتابعة، فقد علمتها حكوماتها الخنوع والصمت وأورثتها مشاعر الحزن والخوف، وهذا ينطبق على قول الفيلسوف الفرنسي المعاصر جيل دولوز: «نعيش في عالم هو بالأحرى عالم مزعج، حيث تكون السلطات القائمة وليس الناس فحسب، في حاجة إلى أن تمرر لنا عواطف حزينة. فالحزن والعواطف الحزينة هي التي تقلص لنا قدرتنا على الفعل. تحتاج السلطة القائمة إلى حزننا كي تجعل منا عبيدا. يحتاج المستبد والكاهن وسالبو الأرواح إلى إقناعنا بأن الحياة صعبة وثقيلة...»<sup>3</sup>.

وبالعودة إلى الحديث عن مأساة الشعوب العربية، فإن سببها الرئيس راجع إلى تلك الصورة النمطية التي تتخذها السلطة والتي تختزل عادة في شخص الحاكم من جهة، وللوجود والوجدان العربيين من جهة ثانية، والذي يتشكل منذ التربية الأولى للمواطن العربي، فقد فطر على الطاعة

---

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2010، ص 249.

<sup>2</sup> - عبد الوهاب بوشليحة، المنفى الاغترابي (قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج)، (مقال) مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، العدد 6، ديسمبر 2014، ص 8.

<sup>3</sup> - أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، مرجع سابق، ص 30.

والرضوخ واستسلم لحقيقة أن السلطة في الوطن العربي طبيخ لا يعرف وصفاته إلا هم، وما عليه إلا أن «يعتبر الحاكم "ظل الله في الأرض"، خليفة الله، ولي الأمر»<sup>1</sup>.

### ج.3. المثقف والأدب:

إن علاقة المثقف بالأدب علاقة جدلية، فقد اهتم الأدب بشخصية المثقف وأنزلها منزلة هامة حين توجّها بأدوار البطولة، خاصة في المتن الروائية، وفي المقابل وجد المثقف في الأدب متنفسه ووسيلته لتمرير آرائه ومواقفه، حين أدى به النقد المباشر والهجاء الصريح إلى الاضطهاد والظلم.

وقد يكون اهتمام الأدب بالمثقف راجع -من جهة -إلى كونه ذاتا فاعلة لها رؤية خاصة في المجتمع؛ فإذا ما استرجعنا «نشأة الرواية العربية، من منظور علاقتها بالمثقف المحدث، نجد أن هذا المثقف كان الفاعل الاجتماعي الذي انبثقت من همومه النوعية الرواية العربية، تجسيدا لوعيه المدني الجديد من ناحية، وموازة رمزية للفضاء المدني الواعد الذي يتحرك فيه من ناحية ثانية، وتعبيرا عن حضوره المؤثر في العلاقات الجدلية للتغير الاجتماعي من ناحية أخيرة»<sup>2</sup>، وراجع -من جهة ثانية- إلى أن المثقف من الشخصيات التي تتميز بكونها شخصيات «حية غنية ومتحركة صعودا وهبوطا، ضعفا وقوة، أملا ويأسا، صمودا وسقوطا، إنها شخصيات درامية بالمعنى الكامل»<sup>3</sup>، تتفاعل مع المجتمع بسرعة فتتباين أحاسيسها وعواطفها؛ كما أن الأديب بصفته مثقفا غالبا ما يضمن عمله ملامح من صورة المثقف وفقا لمنظوره الخاص والذي يتوافق إلى حد بعيد مع الواقع، ضف إلى ذلك أن الأديب يدرك جيدا أن واجبه من خلال فنه أن ينشغل بهموم واقعه، وأن يساهم في خدمة مجتمعه،

<sup>1</sup> - سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 249.

<sup>2</sup> - جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003، ص 53.

<sup>3</sup> - نزيه أبو نضال، السمات الفنية في رواية القمع العربية، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، م 12، ع3، 1993، ص 128.

وهذا هو الدور المنوط به حسب "سعيد يقطين" «عندما نقول المثقف نقصد بذلك هنا من (...) ينشغل بهموم الواقع العربي في مختلف جوانبه السياسية والاجتماعية (...) وأن يسهم بكتاباته في نقل نمط وعيه وإشاعته على أوسع نطاق»<sup>1</sup>، وبالحديث عن الكتابة فإن المثقف الأديب في ظل الأزمات تتعاظم مسؤولياته وتصعب مهمته ولاسيما أولئك الذين يملكون من العزم والوعي ونبيل القصد، ما يدفعهم للالتزام بقضايا أوطانهم مهما كانت ساخنة، ومهما كان الخوض فيها يعرضهم للخطر، ولهذا «فإن الأديب الحقيقي يقف في صف المعارضة بالضرورة، لأن الالتزام النبيل والوعي المرهف يقودانه فطرة- إلى أن يعبر عما يحس به سواه من المواطنين من اضطهاد وظلم، وهنا يجد الأديب نفسه في صف المعارضة حتى لو لم يكن منتما إليها»<sup>2</sup>، وهذا حال المثقف "الروائي" في جزائر التسعينات، حين وجد نفسه معارضا وبصورة تلقائية للوضع الراهن وعدوا لدودا ليس للسلطة فحسب، بل للإرهاب وللمجتمع ككل، إذ أنه وبحكم موقعه خارج الصراع على السلطة، وقف «موقف المعارض للأطراف التي تتغذى على هذا الصراع من جهة، ومن جهة أخرى فإن تعطل مشروع الحداثة الذي يطرحه كبديل، بسبب تعطل العلاقة الجوهرية بينه وبين المجتمع، لا تسمح له بتعريف إيجابي لدوره الحضاري كرائد للتغيير، مما يجبره على تحديد هذا الدور بصيغة النفي، فيصبح هم هذا المثقف الذي تجاوزته الأحداث واستهدفه الجميع (تهميشه من طرف السلطة السياسية، تصفيته من طرف الإسلاميين، تنكّر المجتمع) يصبح همه هو تبرئة ذمته -إن صح القول- بالتعبير عن حالة الناقم، الرافض، الساخط، المندد، المتمرد، الضحية والشاهد على العصر»<sup>3</sup>، أي أن فئة المثقفين بعد أن فشلت في مواجهة السلطة، أو حتى في نقدها بشكل مباشر يضمن سلامتها وحريتها دخلت الميدان الفسيح لمضاهاة السلطة القائمة في فسادها وتعنفها، ولم يبق للمثقف في أفضل الأحوال غير أن يكتب رأيه

<sup>1</sup> - مجلة الراوي، حوار سعيد يقطين حول: التراث السردي، حاوره: صالح السهيمي، ص 17.

<sup>2</sup> - طه الوادي، الرواية والسياسة، مرجع سابق، ص 52.

<sup>3</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 96.

للتاريخ ، وهكذا فإن المثقف في الجزائر بات منعزلا ومهمشا من الجميع، طلقته السلطة السياسية لأنها لم تعد بحاجة إليه، كما وجد نفسه بعيدا عن الشعب من حيث التوجه الفكري، «لقد فقد المثقف العصري كل شيء وأضحى مصيره شبيها بمصير أوديبوس الذي ارتكب إثما دون علم منه، وهو الذي تصور بأنه أنقذ القرية وأهلها من خطر الوحش، ليرى نفسه منبوذا، يجبر على الهجرة نحو المجهول، لأنه المتسبب في لعنة الوباء الذي نزل على القرية»<sup>1</sup>.

#### ج.4. المثقف في رواية الأزمة:

عرفت شخصية المثقف حضورا كثيفا في المتن التسعيني برُمته، ولم تُصور لنا تلك المتون محنته ومعاناته المادية من اغتيال وتعذيب وتكيل فحسب، بل راحت تصور أيضا عذابه واغترابه وشعوره باليأس والضياع من الكون والوجود عندما فقد دوره كذات فاعلة في المجتمع تسهم في التغيير والبناء، إذ إن الدور الحقيقي للمثقف «لا يظهر في الأوضاع الهادئة أو العادية بل يتجلى في خضم تمزق المجتمعات، والمثقف هو الشاهد على تمزق المجتمعات وبالتالي هو الذي يعيش ويستوعب في داخله تمزق مجتمعه»<sup>2</sup>، ولا نبالغ إذا قلنا أن المثقف كان الشخص الأكثر إحساسا بمأساة الوطن واحتضاره في سنوات التسعينات، وأن هم الوطن وقع كله على عاتقه لأنه الابن البار الذي لا ينفك يفكر في هموم وطنه وآهاته، لا تسمح له مبادئه بأن يدير ظهره لأرض أنجبته ومنحت له الحب والحنان رغم كل نقائصها، شعر أن مسؤولياته اتجاه بلده تتضاعف بتضاعف الجرائم وبربريتها، لاسيما عندما أشهر الإرهاب سلاحه في وجه المثقفين، فقد استُهدف المثقف الجزائري «من قبل الحركات الإسلامية الراديكالية، فكفرت أولًا في نهاية الثمانينات وشهرت به في خطب بعض المساجد

<sup>1</sup> - محمد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، ط1، الجزائر، منشورات البرزخ، 2007، ص 58.

<sup>2</sup> - فلاديمير ماكسيمينكو، الأنتلجانشيا المغاربية، المثقفون أفكار ونزاعات، تر عبد العزيز بوباكير، ط1، الجزائر، دار الحكمة، 1984، ص 8.

وعلى صفحات بعض الجرائد الموالية لها، ثم انتقلت بعض فصائل هذه الحركات إلى اغتياله واختطافه في بداية التسعينات متوازيا مع بداية الإرهاب الإجرامي الذي عم الجزائر كلها»<sup>1</sup>.

وبغرض تصفية المجتمع الجزائري من طبقته المفكرة الواعية، كان هذا الفاعل الثقافي "المتقف" الهدف المرجو والمطلوب من طرف هذه القوة الهدامة العمياء<sup>2</sup>، واعتبر «المتقفون، الأطباء، المحامون، الصحفيون، الكتاب، الفنانون المناوئون لقيام دولة إسلامية، هم كفار يستحقون الموت»<sup>3</sup>. أنى للإرهاب أن يُبقي على المتقف وهو العقل النير الذي يقود شعبه ويُبصره بما يحاك حوله، كما أن نظرة الإرهاب إلى العلم والثقافة والفن معروفة، نظرة مُعادية تستهدف كل شيء جميل يرمز للحياة؛ وقد وضّحت "أم الزين بنشيخة المسكيني" في كتابها "الفن في زمن الإرهاب" هذه العلاقة العدائية المتبادلة بين الفن والإرهاب؛ فلأريب أن الإرهاب يرفض الفن ويحطم رموزه وتعبيراته ويعدم أهله، وفي المقابل يقاوم الفن الإرهاب مبتكرا ثقافة أخرى نقيضا لما يبشر به الإرهابيون هي ثقافة الحب والخير والجمال، وهكذا وجدت النخبة المثقفة نفسها «في وضعية جد خاصة وحرجة، حيث تعرضت من جهة لسكين الذبح والتنقيط، حيث ذهب كثير من المثقفين والمفكرين والإعلاميين ضحايا في ظل ظروف غامضة غير واضحة، والبعض فضل السفر كهروب إلى الأمام لا يلوي على شيء»<sup>4</sup>، فقد اغتيل الكاتب والروائي "الطاهر جاووت" الذي خلد عبارة جميلة اختزلت الوضع آنذاك بقوله: "ستموت إن كتبت، وستموت إن لم تكتب، فاكذب ومت..."; واغتيل الطبيب "الهادي فليسي"،

---

<sup>1</sup> - محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، مرجع سابق، ص 49.

<sup>2</sup> - ينظر: حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة-مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، عينة، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 06، 2003، ص 235.

<sup>3</sup> - إلياس بوكراع، الجزائر، العنف المقدس، مرجع سابق، ص 276.

<sup>4</sup> - حعفر يابوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص 223.

والشاعر والمفكر "يوسف سبتي" وغيرهم كثير، ويمثل مقتل المثقف والباحث "بختي بن عودة" ذكرى حزينة لاغتيال العقل المفكر، ويشهد أستاذه ومشرفه بعقريته وبذكائه المتقد، حين يقول «أنه كان يحمل مشروعا فكريا أجهض عنوة»، لقد اتسعت صفحة حياته العلمية-رغم قصرها- بكل ما تتسع له دلالات الوعي، وسلامة الإدراك؛ هكذا كانت إرادته القادرة على مواجهة الصعاب، وهكذا كانت مثابرته، لولا التصميم المتقن من عتمة العناكب المتخفية، مع سبق الإصرار والترصد»<sup>1</sup>، .....وتحدث المصدر نفسه عن محنة المثقف والسعي وراء قتله، بقوله: «لقد حاولوا تخييب "المكتوب" كما يخيب القمر في الليلة الظلماء، وتغيب الشمس في الكسوف الكلي، هكذا أرادوا ... أن يحترق قرصنا، ويختفي نورنا ... والأرض يباب، والوطن خراب" أو هكذا تمنوا، كسر القلم لرسم المجهول، وتوقيف الإمكان، وتغيب التبصر، غير أن "ما كان لم يعد حيث كان، ولم يعد كما كان"<sup>2</sup>.

ولكن الملفت أن الروائيين أنفسهم الذين اهتموا بشخصية المثقف ووظفوها في متونهم، راحوا من حيث لا يدرون يُصَوِّرون شخوصهم في تلك الروايات، فكان نتيجة ذلك «أن أصبح المثقف المحدث الذي كتب هذه الأعمال الروائية موضوعها الأبرز بأكثر من معنى، كأنه فاعلها الذي تحول إلى مفعول لها، وذلك من حيث هي مراهات التي يتأمل فيها عالمه، ويستكشف بها علاقاته داخل هذا العالم وموضعه منه فيغدو الفاعل والمفعول، الذات والموضوع، في الوسيط الإبداعي الذي كان - ولا يزال- تجسيدا لرؤاه وصياغة لعالمه»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، (قدم له وراجعها عبد القادر فيدوح)، (د-ت) دمشق، سوريا، دار صفحات للنشر والتوزيع، 2013، ص 23.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 24.

<sup>3</sup> - جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، مرجع سابق، ص 55-56.

استثمرت رواية الأزمة شخصية المثقف، العقل النير، المنفتح على الآخر وراحت تصور معاناته واضطهاده، وكادت هذه الشخصية أن تقتصر دور البطل في كل روايات الأزمة الجزائرية، تتمحور حولها أحداث الرواية في بناء سردي امتزج فيه الواقعي بالمتخيل، ويرى الروائي "إبراهيم سعدي" أن التركيز على هذه الفئة وتكثيف حضورها في المتن الروائي ما هو إلا دليل على وعيها الكبير بحقيقة ما كان يجري من جهة، وعلى أنها كانت المستهدف الأكبر في ظل تلك الأوضاع الشائكة من جهة أخرى؛ يقول: «والمثقف إذن هو البطل في النص الروائي الجزائري الراهن، ليس فقط لأن قتل المثقف هو (موضة) هذه الفترة الحالكة، بل أيضا لأن المثقف هو الشخصية المعبرة عن تعقد المرحلة ومأساويتها، الشخصية التي يتشكل فيها أكثر من غيرها وعي قائم على إدانة الإرهاب والسلطة معا»<sup>1</sup>، ولعل رؤية الروائي "إبراهيم سعدي" هذه كانت وراء تقتصر المثقف أدوار البطولة في رواياته، ناهيك عن أدوار أخرى عديدة ثانوية، كانت شخوصها من النخبة المثقفة، وها هو يشير إجمالا إلى مصائر هذه النخبة في روايته "بحثا عن آمال الغبريني" عندما طلب الأستاذ الجامعي "وناس خضراوي" «من إدارة الجامعة سنة غير مدفوعة الأجر، يتفرغ أثناءها للبحث عن طالبته السابقة. هو فقط بالطبع يدرك ذلك، لأن الآخرين ظنوا أنه طلبها لتحضير هروبه إلى الخارج أو على الأقل للاختفاء ريثما تهدأ الأوضاع، شيء طبيعي أن يظنوا ذلك في الواقع لأن الكثير من زملائه فروا إلى بلدان أخرى؛ إلى فرنسا بالخصوص، لكن أيضا إلى كندا، بريطانيا وأمريكا. والبعض ممن قرّروا البقاء أو لم تسعفهم الظروف للفرار، ذهبوا ضحية الاغتيال، وحتى هناك واحد منهم تعرّض للذبح»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن، كتاب الملتقى الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث، مديرية

الثقافة لولاية برج بوعريش، ص 237.

<sup>2</sup> - بحثا عن آمال الغبريني، ص 72.

## ج.5. المثقف في رواية "صمت الفراغ" الصحفي المذبوح:

تعرض علينا رواية "صمت الفراغ" شخصية "عبد الحميد بوط"، صحفي في جريدة "الصدق" شاعر وروائي أيضا، له ديوانيين شعريين وكتب فصلا من رواية لكن لم يكملها بعد، تتوالى الهموم والانكسارات في حياة "بوط" فيفقد الوظيفة والخطيبة والمأوى والأمان، فهو المحكوم عليه بالقتل دون ذنب أو جرم.

تصور الرواية في مطلعها اضطهاد السلطة للمثقف (الصحفي) وفرض الرقابة عليه، ودفعه ليقول ما تحب هي أن يقول، وتعبير آخر، أن يقول ما يتوافق فقط مع مصالحها، فإذا ما عارض ذلك فإنه منبوذ مرفوض ومآله الطرد، ستستغني الجريدة عن خدماته بكل بساطة وبحجة الصعوبات المالية، وهنا يتجلى قمع السلطة للمثقف من خلال تهميشه وحرمانه من العمل الذي ارتبط به وألفه، وهذا يعني حرمانه من الإنتاج والإبداع، ما يؤثر سلبا على حياة المثقف النفسية والاجتماعية، وهو الذي تعود البذل والعطاء؛ لكن ما الذنب الذي ارتكبه "عبد الحميد بوط"؟ ذنبه أنه ينقل أخبار السياسة والاعتقالات كما هي لا ينقص منها ولا يزيد عليها، الأمر الذي لم يرق رئيس التحرير "حسن خندق"، فقد وصف عبد الحميد بوط مرة تجمع الناس حول الإرهابي "جعفر بودا" قائلا: كان يوم أمس، الجمعة، بالنسبة لجعفر بودا يوما مشهودا. طرقات عين لبكاء اهتزت تحت وقع أقدام الألوف من أنصاره، وهو يتقدمهم، بدا كنبي جديد جاء لهذا الزمان. إلى أين سيقود تلك الحشود الضخمة يا ترى؟، ولكن هذا المقال أغضب "حسن خندق" كثيرا، ورأى أن الصحفي يرسم صورة برّاقة للإرهابي "جعفر بودا" ويُقدّم دعاية مجانية له، فقام بتغيير «عبارة الألوف من أنصاره المشيرة إلى أتباع جعفر، أصبحت الألوف من أنصاره السذج المُغرّر بهم، ووصفه إياه ب نبي جديد جاء لهذا الزمان تحول

إلى نبي دجال، مزيف، يبشر برسالة إبليس". وسؤاله "إلى أين سيقود تلك الحشود الضخمة يا ترى؟  
كان الجواب عنه: إلى "... ظلام القرون الوسطى"»<sup>1</sup>.

يثبت هذا المقبوس نفي الحريات الفردية في البلاد، وعلى وجه الخصوص حرية الصحافة،  
ويشي -المقبوس نفسه- بأن الشرفاء أصحاب الكلمة الحق، لم يعودوا قادرين على العيش بأمان، بل  
والعمل بأمان أيضا في عصر تنكر للحق والصدق، فاضطربت فيه الأخلاق والمبادئ؛ وآل فيه  
المسؤول -رئيس تحرير الجريدة- مصدرا للظلم والغدر في حين الأجدر أن يكون درعا لصون كل  
الصحفيين، وبهذا الشكل يصير المثقف الصحفي فردا مظلوما يواجه قمعا متعددًا ويدفع ثمن أوزار  
اقترفها غيره، يعاديه الإرهاب ويقرر قتله بسبب كلمات لم تخرج من فمه، ولم يخطها قلمه، بسبب  
مقال يذبح ويبتر وينكل به في زمان أصبحت تذبح فيه كل الأشياء حتى الكلمات، كان من العدل  
أن يشن الإرهاب حربه على السلطة مباشرة، وتشن هي الأخرى حربها عليه دون حمل أناس أبرياء  
كدروع في حرب لا ناقة لهم فيها ولا جمل.

يعيش "عبد الحميد بوط" خائفا متوجسا على حياته التي أظلمت بسبب ورقة كتب عليها "اسمك  
في قائمة المحكوم عليهم"، ينتقل بين النزل وبيته وهو يعد الأيام التي لا يزال فيها على قيد الحياة،  
«أنا في اليوم العاشر من بقائي على قيد الحياة منذ أن وصلني الحكم علي ب ... أول يوم أقضيه  
في فندق كإجراء أمني من جانبي. فندق حقير وغرفة بائسة ملوثة برائحة الغائط الآتية من المراض  
المجاور. شيء سلبي آخر لم أنتبه له من قبل: وجود الغرفة في الطابق الأخير. الرابع. لا تصلح  
للفرار عند الضرورة، وإنما للانتحار»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 28.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 35.

كم هو صعب أن تعد دقائق وساعات حياتك، أن تعرف أنك ما زلت حيا، لكن لا يمكنك أن تجزم بأنك ستطيل البقاء.

أول الأمور الاحترازية التي قام بها "بوط" والتي يطلق عليها الإجراءات الأمنية، أنه تخلص من المحفظة التي كانت لا تفارقه، لأنه خمن أنها تشي به، فالمحفظة رمز للمتقف وحمله إيها سيسهل العثور عليه، والأصح في هذا الزمان الذي لا يقدر المحفظة، أن تحمل الكتب والروايات في كيس بلاستيكي أسود بئس، بؤس تلك الأيام، ثم كان عليه أن يتذكر ليزيد من حظوظ بقائه حيا، «في الصباح ارتدى لأول مرة في حياته القندورة البيضاء ذات الكمين القصيرين والفتحة الموجودة تحت الرقبة، لف الشاش المرصع بألوان ذهبية حول رأسه، ثم وهو أمام مرآة الخزانة، راح ينظر إلى نفسه. كان البرنس آخر ثوب ارتداه»<sup>1</sup>، بعدها يعمد إلى حلق شاربه لأول مرة في حياته.

إن الخوف من الموت يجعل الإنسان يفكر في كل السبل التي قد تحول دون قتله، وقد اخترعها إن تطلب الأمر ذلك، فيحاول جاهدا منح نفسه جرعة أخرى من الحياة، لكن الملفت في شخصية "عبد الحميد بوط" أنه لم يختار الفرار إلى خارج الوطن، لم يهرب بجلده إلى حيث لا أحد يترصد به أو يهدد بقتله، كان بمكنته أن يسافر إلى أخته "جوهر" بكندا التي ظلت تلح عليه باكية بأن يفعل، لكن من دون جدوى، هو نفسه ظل يتساءل: «لماذا لا أعتزم الفرصة التي تمنحني إيها أختي فأترك بدوري هذه البلاد؟ لماذا لا أفعل مثل حسن خندق وآخرين؟ ما الذي أعطتني إياه هذه البلاد التي خانها الجميع، وفي مقدمتهم حكامها، غير التشرد والموت المحقق في كل لحظة؟ ماذا أخسر لو أرفع السماع وأقول لجوهر: "نعم، جوهر، أنت على حق. من الجنون أن أبقى في هذه البلاد حيث قد أذبح بين الحين والآخر. سوف ألتحق بك في وطن لا أحد يرغب في قتلي مجانا بين ظهرائه"»<sup>2</sup>؛

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 43.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 65-66.

لكن هذه ظلت مجرد كلمات يُردّها البطل، ولا يقوى على تحقيقها وكأنّ قُوّة داخلية كانت تجذبه إلى أرضه وتدفعه إلى البقاء، قوّة لا يفهمها ولا يعرف مصدرها؛ أترأه الوفاء للوطن حين يخونه الجميع، هل كان "بوط" يرى في مكوثه رداً للجميل وإحساناً لأبد منه، أم أن الوقت فقط لم يسعه للهروب حين كان القدر أسرع وأبشع.

تستمر حياة "عبد الحميد بوط" من سيء إلى أسوأ إلى حين سماعه بمقتل صديقه الوحيد "حمو"، الخبر الذي يضاعف أحزانه ويثقل كاهله بأفكار كان في غنى عنها، إنه يأبى أن يكون الوحيد المتبقي من بين أصدقاءه المغتالين، العدل أن يموتوا جميعاً، حتى لا يشعر بالوحدة بعدهم.

والملفت في شخصية "بوط" بطل الرواية، أنه يتقمص شخصية المثقف كشاعر وصحفي وروائي، وكأن المؤلف "إبراهيم سعدي" أراد أن يجمع معاناة كل هؤلاء في شخصية واحدة، شاهدة على حجم المأساة التي تدفعها وبشدة إلى الكتابة عليها تُنفس عن أحزانها؛ فالكتابة في حالة تقييد الجسد وعزله تصبح معادلاً للحرية وهواء الحياة؛ «من جديد حاولت استئناف كتابة الرواية التي شرعت فيها عقب أحداث أكتوبر 1988، لكن لم أستطع. حاولت أيضاً العودة إلى كتابة الشعر، لكن لم أتمكن هذه المرة كذلك. أكاد أعجز عن التصديق اليوم بأنني كنت شاعراً ونشرت ديوانين»<sup>1</sup>، يتعطل فكر المثقف "بوط" لهول ما أصابه من خطوب، وتُشَل أنامله عن الكتابة، إنه يفقد حاسة الإبداع شيئاً فشيئاً، وهو الذي يجتر كل يوم طعم الإخفاق، ويرى أحلامه تتحول إلى كوابيس وما ناضل من أجله يتهاوى، وهذا ما يولد في نفسه الشعور بالمرارة، ويحول بينها وبين رغبتها المتجددة في الحياة، فتعيش تنتظر حتفها إلى أن يحين الدور، ولكن نهاية "عبد الحميد بوط" كانت مأساوية أكثر من نهاية صديقيه.

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 89.

مرة أخرى يشنق المثقف الذي يشرف على الموت إلى الكتابة، إنها آخر فعل يشتهي القيام به قبل أن يغادر هذا الكون، يشنق إلى الكتابة رغم علمه أن كتابته ستفشل كما فشل مشروع ديوانيه، وكما فشلت تحقيقاته الصحفية أيضا، ولكن الكتابة الآن مختلفة، إنها كتابة فاصلة بين عالمين، عالم الحياة وعالم الموت، فكتب "بوط" في ذهنه وهو يُودّع الحياة ويستقبل الموت: «من سيتذكرنا؟ من سيتذكر حمو والمهدي؟ حتى ما كتبناه لن يترك أثرا دالا على مرورنا بهذه البسيطة [...] لكن هذا التاريخ لن يذكرنا. لن تجد أثرا لحمو ولا للمهدي في إحدى صفحاته. لم يكثر بنا ولا أحس بوجودنا في يوم من الأيام. التاريخ يمضي في طريقه وكفى. لن نستمر في العيش، إذن، حتى كأحرف بائسة في صفحة من صفحاته أو كذكرى في ذهن ما. هذا هو الموت حقيقة: أن لا تبقى موجودا في أي ذاكرة...»<sup>1</sup>.

يتحسر المثقف "بوط" على حاله، ويؤلمه كثيرا ألا يتذكره أحد، ألا تكون له بصمة في التاريخ، أن يمر على هذه الحياة كغيمة جافة، ولكن المؤلم هو تلك النهاية الفظيعة التي آل إليها والتي كانت أبشع من نهاية صديقيه: «كان السكين قد نفذ إلى عنق الشاعر، لكن "فضيل" الذي لم يستطع حينذاك إلا أن يغمض عينيه، أحس كما لو أن الشلل قد أصاب يده، كان يدرك في آن واحد، أنه بترده لم يكن يزيد الشاعر سوى ألما وعذابا، وبأنه لم يبق له، على أية حال، مجال للتراجع. لحظتها أحكم إغماض عينيه وضغط على فكيه وشدد قبضة يده الممسكة بالسكين وجذب إليه المديّة الغائصة في رقبة الشاعر، شاعرا بالدم الساخن، المتدفق، يغمر يده»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 138.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 142.

نعم، يُذبح المُتقف "عبد الحميد" الصحفي والروائي والشاعر، وتُذبح معه روايته التي لم تكتمل وأشعاره وحتى تحقیقاته، يُذبح وهو المتقف المراهف الذي لم يكن يقوى على إيذاء نملة صغيرة، المتقف الذي نادى الإرهابیین بـ "إخواني"، وقاتله بـ "بني"، ولكن هذه الطيبة لم تزدهم إلا إصرارا على قتله. إذن، تُصوّر رواية "صمت الفراغ" المتقف وهو يعيش الخيبة والانكسار في زمن ضحل لم يرحمه، وإنما رمى به في جحيم الموت والدم، إنها رواية تؤرخ على طول نفسها «لخيبة الإنسان العربي المتقف على مستوى كل الأصعدة: الحب، العمل، الحياة الشخصية... وما أقسى هذا الرصد حينما يرتبط بالوعي بطبيعة المسار الذي يشكل الراوي ضحية فيه أو جزء من جيل برمته يعيش العصر، ويمضغ مرارة السقوط يوما بعد يوم»<sup>1</sup>.

#### ج.6. المتقف في رواية "بوح الرجل":

المتقف في رواية "بوح الرجل" ... "باعتباره الشخصية البطلة أيضا، يفجع في أحبائه وأصدقائه المتقفين الواحد تلو الآخر ليحين دوره في الأخير، فقد قتل ابنه الوحيد (وهو محامي)، وقتل صديقه صالح الغمري (إطار سابق في وزارة الصحة) الذي ذبح وكنل بجثته، أما المتقفون المنفيون الذين كان يلتقي بهم في "مقهى المنفيين" فإنهم قتلوا جميعا في انفجار المقهى، وهم: "جمال بقة" صحفي كان يعمل في القسم الوطني، وذات يوم وقع بين يديه ملف يتعلق بعمليات اختلاس أموال في مؤسسة عمومية، حاول نشر الملف في الجريدة، لكنه لم يوفق، فجاءه إشعار يتضمن قرار تحويله إلى "عين .."، أما "فارح قادري" فهو شاعر نظم قصيدة طويلة يهجو فيها مسؤولا سطا على شاطئ، محولا إياه إلى ملكية خاصة؛ "القاضي مفران أعراب" حوّل إلى مدينة "عين ..." بعدما حكّم طبقا للقانون في قضية عرضت عليه، الحكم أعيد فيه النظر في محاكمة أخرى إرضاء لطرف خفي؛ و "مبارك

<sup>1</sup> - إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 207.

المزغراني" و" عبد الحق لفقيير" ومنفيون آخرون لا يعرفهم السارد؛ إذن هؤلاء نموذج للمثقف الحقيقي الناقد الذي تدفعه مشاعره الجياشة ومبادئه الصادقة ليفضح الفساد ويقف في وجهه، «لأن المثقف أمام السلطة المستبدة إما مدجن وبالتالي فاقد لصفة المثقف بفقدانه للفعالية النقدية، وإما ناقد مما يعرضه لآلة القمع، وإما صامت مما يحوله إلى مجرد متعلم لا مثقف كونه يعزل نفسه بنفسه ولا يتفاعل مع مجتمعه»<sup>1</sup>.

قبل انفجار المقهى حاول العديد منهم مغادرة مدينة "عين ... منفاهم، لكنهم لم يستطيعوا، فمحاولات "جمال بقة وفارح قادري" «باعت بالفشل. بذلا كل ما في وسعهما: رسائل، مكالمات، وساطات، لكن دون جدوى [...] في كل مرة شفاههما تلقى نفس السؤال: هل من جديد في قضيتك، جمال؟ هل من جديد في قضيتك، فارح؟". أجل. حتى العبارات كانت هي نفسها، اليأس لم يمنعهما قط من السعي من أجل الرحيل عن "عين ..."، لكن حين جاءت هما الموافقة، أو كادت، رفضا، من جمال بقة طلب فقط بعث رسالة اعتذار للمسؤول السارق الذي رقي إلى رتبة وزير، مقابل تمكينه من تحقيقه حلمه، جما رفض. من الشاعر فارح قادري اشترط أن يتحول فقط إلى مخبر صغير، يقدم معلومات، مقابل أن يترك "عين ... إلى الأبد. فارح هو أيضا رفض.<sup>2</sup>، فقد حاولت السلطة كسب هؤلاء المثقفين، وإعادتهم إلى صفها مرة ثانية، فقدمت لهم الوعود والأمانى ولكنهم أبوا أن يخضعوا، ولم يزد هم جبروتها وقمعها إلا تمسكا بمبادئهم وقناعاتهم، إنهم يمثلون المثقف الإيجابي الذي يحمل على عاتقه مهمة التغيير والإصلاح ولا يتراجع عنها ولو كلفه ذلك حياته، المثقف الذي افترض "بندا" «أنه على استعداد لأن يحرق علنا، أو أن ينبذ من المجتمع تماما، أو يصلب»<sup>3</sup> على أن يرجع خطوة

<sup>1</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 94.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 282.

<sup>3</sup> - إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، مرجع سابق، ص 37.

إلى الورا، ما يضعه في موقف لا يُحسد عليه، تطرده السلطة من وظيفته وتنتفيه إلى أقصى البقاع، فيجد الإرهاب ينتظره هناك لينقض عليه، وهو الذي لطالما ترصد بالثقافة والمتقنين، حتى يخيل للمرء أن السلطة تقدم المتقنين لقمة سائغة لأفواه الإرهابيين، وترسلهم إليهم على طبق من ذهب، فالمثقف «بحكم موقعه إزاء الصراع على السلطة، يصبح هدفا للطرفين المتصارعين عليها، فقد استهدفه النظام القائم بقدر ما استهدفته الجماعات الإسلامية المتطرفة، ورأى فيه هؤلاء وأولئك معارضا يجب تصفيته معنويا وجسديا»<sup>1</sup>.

صورة أخرى للمثقف ترسمها رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ليست أقل قتامة وسوداوية، صورة أستاذ الفلسفة "حميدة رمان" والذي كان مدرسا للإرهابي "عبد اللطيف" صهر البطل وقاتله أيضا، الأستاذ يعيش حياة ضنكة، حياة تشرد وفقر وعوز توحى بتدني مكانة المثقف في المجتمع، وبأن لا قيمة له ولا أحد يبالي به، ويبدو ذلك من خلال المقاطع السردية التالية:

«كان يرتدي سروال جنس قديم، باهت اللون، مع قميص تآكل عنقه، يدخن سيجارة أفراز الرخيصة والرديئة محفظته المهلهلة بدت كما لو أنه مضى عليها قرون من الزمن»<sup>2</sup>

«توقف عند متسول عجوز، أعمى، جالس على قارعة الطريق، حيث راح يبحث في جيوبه إلى أن عثر أخيرا على قطعة نقدية، الوحيدة التي كانت في حوزته حسبما بدا لي، وضعها في الصحن...»<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 96.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 271.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

«أمام محل صغير لبيع المواد الغذائية توقف، ورنّا إليّ، ... اكتريت هذا المحل للنوم أثناء الليل، أما خلال النهار فهو لصاحبه، عمي سعيد، يكسب به رزقه...»<sup>1</sup>

يعيش هذا الأستاذ أقصى درجات التهميش، فهو لا يملك بيتاً يأويه، ولا مالا يسد به حاجياته، ومسؤولية هذه المعاناة تقع على عاتق السلطة التي لم توفر له حياة كريمة وهو الذي يربي أجيالاً وأجيالاً، إنها السلطة التي تطالب المثقف بأن ينتج ويبدع وهو يفكر فيما يأكل وأين ينام، ولكن الأستاذ "حميدة رمان" لم يفقد -رغم كل المحن- حسه المرفه وإنسانيته، فهو الذي يشفق على شحاذ ببعض القطع النقدية رغم أنه لا يملك غيرها في جيبه، بل ويشفق حتى على الحيوان، «توقف أمام كلب ضال، هزيل الجسم، راح يربت على جسمه، قائلاً "كيف حالك يا صاحبي؟ لا بأس عليك"»<sup>2</sup>.

أما الفنان "الهاشمي سليمان" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، فإنه صورة للفنان المرفه الذي يرسم بريشته ما تراه عينه في الواقع من سحر للطبيعة وجمالها، إلا أن يده الآن أصبحت ترتجف حين تمسك الريشة، عجزت أنامله عن الإبداع والرسم، وانحصرت رسوماته الأخيرة -رغماً عنه- في مشاهد «لأجسام بشرية ممزقة: رؤوس، أيدي، أرجل، دم، عيون، قلوب، أحشاء، أسنان، ألسنة وغيرها...»<sup>3</sup>.

اسودّت الدنيا في عين الفنان "الهاشمي" الذي لم يكن يرى سوى الجمال والحسن، وما ضاعف هذه السوداوية لديه، هو سماعه بمقتل صديقه الذي كان يشاركه في عدة معارض، قتل بثلاث رصاصات أثناء نزوله من الحافلة.

---

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 273.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 272.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 41.

إذن لم تعد لوحات "الهاشمي" تشع إلا ظلاماً ومرآة، وكيف لها أن تشع بغير ذلك، إلى أن يحين دورها هي الأخرى من العنف والتخريب، حيث أطلق عليها رجال الأمن وأبلا من الرصاص ثم راحوا يدوسون عليها ويقذفونها بأقدامهم؛ «ألتفت نحو الهاشمي وأرفع كتفي متأسفاً، يهز رأسه بقلق وتعاسة عدة مرات قبل أن نمضي كلانا باتجاه الغرفة التي توجد بها لوحاته التي تعرضت لوابل من الرصاص، كنا قد رتبناها في ثلاث صفوف الواحدة لصق الأخرى، لكنها ظلت بادية الخراب بتقوبها وتهمشها وتمزقها، يظل الهاشمي يرنو إليها بلا حراك لحظات طويلة، قبل أن يتقدم نحوها بخطوات بطيئة كمن يتقدم نحو قبره»<sup>1</sup>،

تتعرض لوحات الفنان الهاشمي للتخريب فيشعر وكأنه فقد شخصاً عزيزاً عليه، وهو الذي كان يرسم كل تفاصيلها بدقة ويعيش معها أكثر من عيشه مع الناس، ليس هذا فحسب، فالهاشمي محكوم عليه بالموت من طرف الجماعات الإرهابية، لأنه فنان، والفنان عدو للإرهاب؛ فيخلق لحيته ويقص شعره ويغير تسريحته، ليهاجر في الأخير إلى بلجيكا.

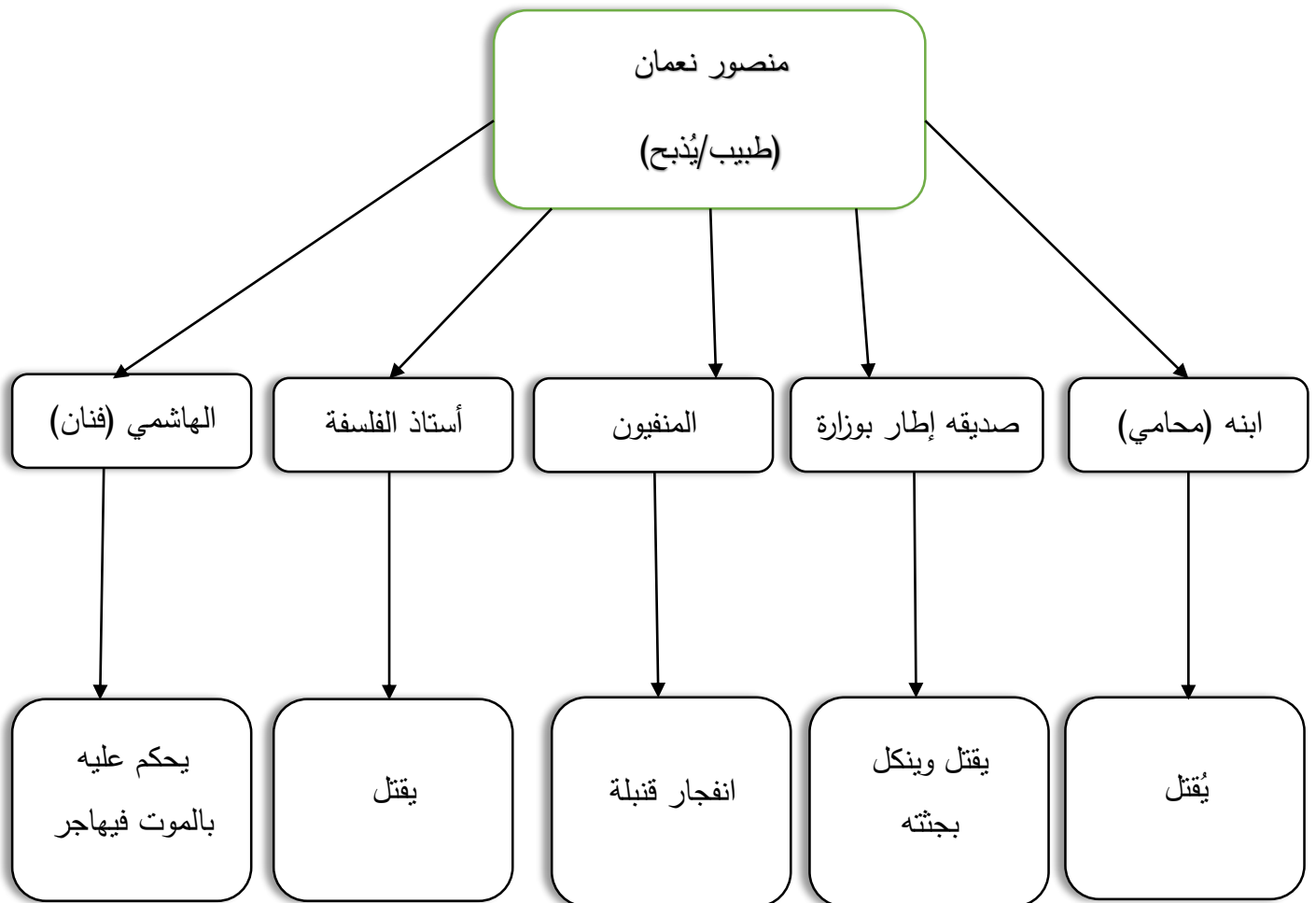
يسرد لنا البطل "منصور نعمان" كل ما حدث لأحبائه وأصدقائه، عبر تقنية تدوين المذكرات والحوار الداخلي، ولا شك أن الكاتب "إبراهيم سعدي" اختار هذه التقنية «ليعبر عن واقع المثقف/الكاتب الذي وجد نفسه بين فكي كمامة، لا حول له ولا طول، تتقاذفه أمواج الصراعات التي لا يصنعها وقد لا يتوقعها، ولا يملك من سلاح غير الحبر والورق»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 134.

<sup>2</sup> - مخلوف عامر، المدينة في رواية إبراهيم سعدي "بوح الرجل القادم من الظلام"، مرجع سابق، ص 149.

ويمكن أن نمثل لمصير المثقف في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بالشكل التالي:



## الفصل الثاني: وعي الذات

1. الذات

2. الوعي

3. وعي الذات المبدعة

4. الذات المتطرفة

5. الذات الشهوانية وغياب الوعي

6. كتابة الذات

7. البطل في كتابة الأزمة

## 1. الذات:

### أ. ماهية الذات:

#### \* من الناحية اللغوية:

"ذات" SELF بالإنجليزية le soi بالفرنسية وردت في الصحاح بمعنى:

ذات الشيء حقيقته أو جوهره، ويعرف الجوهري لفظة "ذات": «إنها مجموعة الحقائق التي

تميز الشيء عما سواه وتساوي الماهية»<sup>1</sup>

لا يمكن حصر مصطلح "الذات" في مفهوم أو تعريف واحد، باعتباره من المفاهيم التي أسالت كثيرا من حبر المنظرين والفلاسفة منذ القديم (العهد اليوناني) إلى يومنا هذا، وقد حاولت العديد من الحقول المعرفية الوقوف عليه والخوض فيه كالفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع والأدب والنقد...، ويعود الاهتمام الكبير بهذا المصطلح إلى كونه يُعنى بمعرفة ماهية الإنسان، وماهية وجوده.

بداية نقول إنّ "الذات" كمصطلح يتداخل مع مفهوم "الفرد"، فالذات هي «تكوين معرفي منظم ومتعلم للمدركات الشعورية والتصورات والتقييمات الخاصة بالذات، يبلوره الفرد، ويعتبره تعريفا نفسيا لذاته»<sup>2</sup>، وتنشأ هذه المدركات والقيم من تفاعل الفرد مع البيئة، والذات في حالة نمو وتغير نتيجة التفاعل المستمر مع محيطها الداخلي والخارجي.

كما أن الذات وهي تبحث في صميم ذاتها المتماهية، تبحث في الوقت نفسه في هذه الذات عما يكملها-وهو العالم-فلا وجود لذات خارج العالم.

---

<sup>1</sup>- نديم مرعشلي، أسامة مرعشلي، معجم تجديد صحاح العلامة الجوهري، والمصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية، المجلد 01، بيروت، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974.

<sup>2</sup>- حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، ط1، القاهرة، مصر، دار العالم العربي، 2008، ص 25.

## \* الذات في الفلسفة:

يقول الفيلسوف الألماني "فريدريك نيتشه": «فأنا بوصفي فردا نتحدد من حيث ميلاده وتكوينه الجسماني والعقلي؟ إنما أنا كذلك نتيجة أسباب ليست هي أنا لأنها ليست فعاليتي الشعورية الخاصة، لأنها أمور تتعلق بالأنا، والعالم الخارجي، والظروف المحيطة. أما "أنا" بوصفي شعورا بالذات، فأنا فعل نفسي ذاتي، وهذا الفعل يغير أحوالي، ويجعل مني كائنا آخر غير الذي كنته، إنه يحيل اعتمادي على الحرية»<sup>1</sup>، أي أن الفيلسوف "نيتشه" يدعو إلى التفريق بين الأنا بوصفه فردا والأنا بوصفه شعورا بالذات، فالذات تعني الحرية، وتحقيق الشعور بالذات لا يتأتى إلا إذا كان الإنسان حرا في وجوده وكيانه غير تابع لأحد، وهذا الإحساس منبعه جوهر "الأنا" في نظر "نيتشه"، التي ترمز للذات الكامنة في الإنسان، ف«الإنسان كائن روحاني، لأنه لا يستطيع أن يتجاوز وضعه ككائن عضوي، وككائن اجتماعي، وأن يتحرر إلى حد ما من علاقته بجسمه، ومن ضغط المجتمع عليه، ليعيش حسب مقتضيات روحه، ولا يكون مجرد انعكاس لما يجري في جسمه، أو مجرد صدى لما يقال أو يجري في مجتمعه»<sup>2</sup>.

لقد أعاد "نيتشه" الاعتبار للجسد وسماه "الذهن الكبير"<sup>3</sup>، وهو ما فعله أصحاب المدرسة الوجودية التي أسسها جان بول سارتر إذ اعتبروا أن وجود الذات يسبق أي وجود آخر في العالم، فالخاصية الجوهرية لوجود الإنسان هي أن وجوده لا يشبه وجود الشيء، لأنه ليس نسخة من ذاك الصنف أو ذاك، وثاني خاصية هي التغير من فرد إلى آخر وهذا ما يسمح للفرد بأن يقول أنا<sup>4</sup>،

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984، ص141.

<sup>2</sup> - الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980، ص325.

<sup>3</sup> - جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2009، ص80.

<sup>4</sup> - ينظر: عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مرجع سابق، ص 601.

ويضاف إلى هاتين الخاصيتين خاصية ثالثة هي الحرية، يقول "نيتشه": «اجعل نفسك حراً، هنالك يصبح كل ما هو أنت، وكل ما تفكر فيه، وكل ما تفعله، كل هذا يصبح في الحقيقة فعلك أنت»<sup>1</sup>.

ويرى "رينيه ديكارت" أن «شرط الوجود وإمكانه يتحقق من خلال التفكير: أنا أفكر إذن أنا موجود»<sup>2</sup>، وعليه يجب على الإنسان أن يكون واعياً بذاته فبواسطتها يدرك أنه موجود وأن العالم من حوله موجود، وهذا الوعي بالذات وبالعالم الخارجي المحيط به يمكنه من تحقيق وجوده ككائن واعٍ، إنها "الذات المفكرة" (الكوجيتو)<sup>3</sup> التي تمثل بؤرة فاعلة ومنظمة يتحول العالم بموجبها إلى حقيقة واضحة المعالم، من خلال التدبر والتأمل.

فالإنسان يختلف عن الحيوان لأنه كائن حر، عاقل، يملك إرادة الوصول إلى الحقيقة دون وساطة الجسد، يحس بذلك التفرد والتميز عن باقي الموجودات، وتطور الوعي إنما هو أمر حتمي يمر بثلاث مراحل أساسية-حسب هيجل- تتوافق مع نضج الفرد وتأثره بالعالم المحيط به هي: مرحلة إدراك الإنسان لذاته عن طريق الحياة العضوية والحفاظ على حياته الجسدية، ثم تنتقل الذات إلى مرحلة أخرى تتجاوز فيها مرحلة إدراك الوجود الحسي، حين تظهر علاقات الذات مع الآخر ويبدأ صراعها معه من أجل تحقيق رغبة ما أو منع هذا الآخر من تحقيق رغبته<sup>4</sup>، وفي هذا الصدد يقول "هيجل": «الوعي بالذات بما هو هوية مخصوصة لا ينبغي إلا ضمن تفاعل متين مع غيره، إنه لا يدرك نفسه إلا عبر الاعتراف به من لدن وعي آخر، إن كل واحد يروم إلغاء الآخر حتى يحصل

---

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 600.

<sup>2</sup> - سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ط1، تونس، دار تونس للنشر، ماي 2010، ص36.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>4</sup> - خالد سمير، جماليات الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد عباس، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2010-2011، ص30.

على اليقين بالذات»<sup>1</sup>، فاستقرار كيان الذات يعتمد على اختلافها، ووجود الأنا يستلزم بالضرورة وجود الآخر، لا وجود لأنا دون آخر، ولا لآخر دون أنا، لكن الاعتراف المتبادل بين الأنا وغيرها يمثل بالنسبة لـ "هيجل" مشكلة في حد ذاته، لأن كل طرف يحاول نبذ الآخر والسيطرة عليه وإخضاعه. المرحلة الثالثة يسميها "هيجل" "وعي الذات العام" وفيها تشترك الذات مع غيرها من الذوات في التأثير عن طريق وعيها للمبادئ العامة كالأسرة الوطن، والأخلاق السامية كالشجاعة والنزاهة والمجد...<sup>2</sup> وعليه، فإن الإنسان يكتشف ذاته من خلال الاحتكاك مع الآخرين منتقلا من الخاص إلى العام.

### \* اجتماعيا:

لا شك أن المجتمع يلعب دورا أساسيا في تكوين حياة الأفراد، ومنه يعرف علماء الاجتماع "الذات" على أنها: «بناء يفترض وجوده باعتباره أساس تحقيق التكامل والاتصال بين خبراتنا جميعا، أي الأساس الذي يجمع بينها في كل منظم ومتصل»<sup>3</sup>، أي أن مفهوم الذات يقوم على أساس التكامل، والانسجام بين أفراد المجتمع، وأنها تمثل جوهر هذه الوحدة التي تنشأ عن طريق تبادل الخبرات بين الأفراد، ومختلف النشاطات فكرية كانت أو مادية، للوصول بالمجتمع إلى بناء متكامل

ويضيف علماء الاجتماع شرطا آخر لتحقيق وجود الذات ونفعيتها هو العمل الخلاق الذي يساهم في تطوير العلاقات الاجتماعية، يقول كارل ماركس: «إن عملية الاختلاط مع أفراد المجتمع تتحدد في أشكال وأنماط العمل، وأن الإنسان لا يحقق ذاته، وكماله على أي شكل من المجردات،

---

<sup>1</sup> - روبر شارفان، الآخر في فرنسا المعاصرة: العربي كبش الفداء، في الطاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط2، بيروت لبنان، دراسات الوحدة العربية، سبتمبر 2008، ص593.

<sup>2</sup> - ينظر: إيغوركون: البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات: تر: غسان نصر، دمشق، سوريا، دار معد للنشر والتوزيع، 1992، ص23.

<sup>3</sup> - مصطفى سوفي وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، (د-ت) القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1975، ص277.

مثل الألوهية، والإيديولوجيات، وإنما يحقق نفسه بالاتحاد مع العالم بواسطة العمل الخلاق، والنشاط، والبناء، والعلاقات الاجتماعية العينية المنسجمة»<sup>1</sup>.

### \* أخلاقيا:

تماما كما لا يمكن للذات أن تنشأ بمعزل عن التواصل والانسجام مع العلاقات الاجتماعية، لا يمكن لها أيضا أن تنمو بعيدة عن القيم والأخلاق، فالذات عند علماء الأخلاق هي: «وعي الإنسان لذاته كشخصية ولمكانته في نشاط الناس الاجتماعي المشترك. وبفضل وعي الذات يكتسب الإنسان القدرة على مراقبة الذات وإمكانية التوجيه الهادف لتصرفاته، وضبطها وتربية الذات، وفي صلب وعي الذات عند الشخصية تقوم قناعاتها وموقفها الذاتي منها»<sup>2</sup>.

إن مفهوم الذات عند علماء الأخلاق يقوم على وعي الإنسان كفرد ضمن مجموعة من الأفراد، وهذا الوعي يتيح له فرصة مراقبة ذاته وتوجيهها وتربيتها، فيجعل من الأخلاق الفاضلة السامية أساس تعامله مع نفسه ومع غيره، ما يعزز وجوده في المجتمع ويشعره بذاته وقيمه، ولا شك أن الموجه الرئيس لأفعال الإنسان وسلوكاته هو الضمير.

### \* نفسيا:

يرى علماء النفس أن الإنسان باعتباره كائن حي يتكون من قسمين هامين: قسم يمثل المادة الحيوية والعقلية، وقسم يمثل الحياة الحسية والشعورية، وأن الحياة النفسية هي المسير الذي يقود أفعال الإنسان وتصرفاته، فالإنسان -حسبهم- «يملك شمسا داخل ذاته، والمهمة الرئيسية هي أن يكتشفها، وأن يتقرب منها إلى درجة الالتصاق، لكي يصبح كله شمسا»<sup>3</sup>؛ فمادام الإنسان يملك هذه

<sup>1</sup> - عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، مرجع سابق، ص 421.

<sup>2</sup> - معجم الأخلاق: تر: توفيق سلام، (د-ت) موسكو، دار التقدم، ص 426.

<sup>3</sup> - ماري مادلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، بيروت-باريس، منشورات عويدات، ص 10.

الشمس داخله فحري به أن يبحث عنها، أن يتحرر من كل القيود ليكتشفها، وهذا البحث عن الذات هو في حقيقته بحث عن الحياة وعن الحقيقة، ما يجعل الإنسان يشعر بحريته، وتلك الحرية تقوده إلى الحكمة والخلق والإبداع، حينها يشعر الفرد بذاته على أنها ذات فاعلة إيجابية ترتبط مع غيرها برباط المحبة والأخوة والاتحاد ، ما يمكن من بناء مجتمع جديد يعيد للإنسان إنسانيته.<sup>1</sup>

ويرى زعيم التحليل النفسي "سيغموند فرويد" Freud أن الذات تتشكل من ثلاث مناطق نفسية متفاعلة: "الأنا" كجهاز نفسي، وهو ما يميزه عن "الهو" كمكن الرغبات والنزوات، والأنا الأعلى رمز السلط بكل أنواعها والالتزامات الاجتماعية.

إلا أن "لوسيان غولدمان" يعارض أفكار التحليل النفسي الفرويدي في تحديد مفهوم الذات، ويرى أن «الخطأ الأكبر في أغلب دراسات علم النفس هي في معالجة الفرد في أغلب الأحيان كذات مطلقة واعتبار الأشخاص الآخرين بالنسبة إليه فقط كموضوع لفكره وعمله»<sup>2</sup>، ويعتبر "غولدمان" أن هذه الأفكار مفاهيم خاطئة ويظهر ذلك في أبسط مراقبة تجريدية، إذ لا يوجد تقريبا فعل واحد إنساني يقوم به فرد منعزل، وإنما ذات الفعل الإنساني مجموعة هي "النحن"<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> - ينظر: حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار نموذجا)، مقارنة سوسيو-ثقافية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005، ص24.

<sup>2</sup> - لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، ط1، دمشق، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص39.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص ن.

## ب. صورة الذات:

انتقل مصطلح "صورة الذات" من فن الرسم إلى فن التصوير منذ القرن التاسع عشر، ومنه إلى الأدب، وتعني "صورة الذات" «صورتنا حين ننظر إلى أنفسنا والتي نعجز عن بلوغها من غير استخدام وسيلة مادية (رسم، تصوير، وصف داخلي و/أو خارجي)»<sup>1</sup>، ولا ريب أنه من العسير على الفنان أو المبدع، رساما كان أو مصورا أو أديبا، أن يحصر ذاته في إطار وأن ينظر إلى نفسه من زاوية محدودة.

وصورة الذات في الأدب تتشكل من خلال المتخيل، فهناك تتراءى الذات «مكبرة مرات، أو مشتتة تحتاج إلى إعادة تشكيل وتهذيب، أو ممتدة في الماضي وملتبقة بأحداث وصور ومشاعر وذكرى، أو مثقلة بروح النعمة وأجواء الموت والأحلام المطعونة»<sup>2</sup>، ويسمح هذا التصوير للذات بتقديم رؤية ذاتية آنية للعالم، مرتبطة بالحاضر لا الماضي.

---

<sup>1</sup> لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون،

2002، ص118.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

## 2. الوعي:

### أ. مفهوم الوعي:

يعترف "لوسيان غولدمان" أن مصطلح "الوعي" من أصعب المصطلحات الأساسية التي يتعسر وضع تحديد دقيق لها، ورغم أن الكثير من علماء الاجتماع وعلماء النفس يستعملون هذا المصطلح، ويعرفونه بكيفيات مختلفة، إلا أن العجز يكمن في حصر تعريف دقيق لمعناه، وهذه الصعوبة التي تعترض أي باحث يقصد هذا الموضوع، «مردّها الطبيعة الانعكاسية لمفهوم الوعي الذي ما من مرة نتاولناه إلا وجدناه يمثل الذات والموضوع في أي خطاب، مما يجعل أمر تأكيده مستحيلاً»<sup>1</sup>

ورغم ذلك يحاول "غولدمان" تحديد مفهوم للوعي، فيقول بأنه «مظهر معين لكل سلوك بشري ويتبع بطبيعته كل عمل»<sup>2</sup>، أي أنه مفهوم عام يقف وراء كل عمل يقوم به الإنسان.

### ب. أقسام الوعي:

اشترط "غولدمان" ربط النص بمستويات الوعي السائدة في الواقع الاجتماعي حتى يكتمل فهم وتفسير البنية الدلالية له، وحتى يكتسب التحليل معنى رؤيويًا متكاملًا على الصعيدين الداخلي النصي والخارجي الاجتماعي، وبين هذا وذاك (الواقع الاجتماعي والعمل الأدبي) يضع "غولدمان" أصنافًا للوعي ممثلة في:

---

<sup>1</sup> - محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، تونس، كلمة للنشر

والتوزيع، 2015، ص 158.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 157.

## ب.1. الوعي القائم:

ويصطلح عليه أيضا بالوعي الواقع<sup>1</sup>، وهو «الوعي الناتج بطبيعته عن الماضي كموروث بكل زخمه الحضاري، والثقافي، والتاريخي الذي جاء إلى الحاضر الذي يعيد فهمه وصياغته»<sup>2</sup>، فالوعي القائم ناجم عن الماضي بمختلف ظروفه وأحداثه، عندما تحاول كل مجموعة اجتماعية فهم واقعها انطلاقا من ظروفها المعيشية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

وينتهي هذا الوعي بمشاكل الطبقة الاجتماعية إلى محاولة تغيير الواقع المعيشي الراهن، أي أنه يفرز في آخر المطاف وفي قمة نضجه نوعا آخر من الوعي هو "الوعي الممكن".

## ب.2. الوعي الممكن:

يتجاوز الوعي الممكن في تطلعه وتعبيره عن مكنونه المستوى السكوني السالب للوعي القائم الذي كان سببا في وجوده، «ليشكل في مستوى أعمق إدراكا أكثر تجريدا وشمولا للتجربة الإنسانية»<sup>3</sup>، وتطلعا أفضل لمستقبلها، فلا بد للمجموعة الاجتماعية عندما تعي واقعها المعيشي جيدا، أن تنتقل إلى محاولة تغيير ما هو سائد بقوة التاريخ لتحقيق الأفضل والأحسن، وبذلك تنتقل من الوعي القائم إلى الوعي الممكن.

---

<sup>1</sup>- ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1 بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1985، ص 235.

<sup>2</sup>- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، مرجع سابق، ص 160.

<sup>3</sup>- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، مرجع سابق، ص 161.

### ب.3. الوعي المتوافق:

هو مرحلة ثالثة للوعي تحدث فيها -حسب غولدمان- «حالة توازن مؤقتة ناتجة عن اختلالات التوازن التي يحدثها الوعي الواقع، واجتهادات تعديله من طرف الوعي الممكن»<sup>1</sup>، ولكن هذه الحالة من التوافق مع الواقع تبقى نسبية ومؤقتة وسرعان ما تتلاشى ويعود الاختلال وعدم التوازن؛ وعليه فإن هذه الأنماط الثلاثة للوعي (القائم، الممكن، والمتوافق) لا تسير دوما نحو النجاح، فقد يتحقق إدراك الواقع وتصوره بطريقة صحيحة، مما يتيح للفرد تصور ما يجب أن يكون عليه الوضع، وهناك احتمال آخر سالب يحدث عندما يُدرك الواقع بطريقة مخالفة زائفة ومنحرفة عن جادة الصواب والمنطق، وهنا تتشكل مرحلة رابعة للوعي تسمى الوعي الخاطئ.

### ب.4. الوعي الزائف:

يسمى أيضا الوعي الواهم أو المستحيل، والوعي الخاطئ اصطلاح له علاقة بمفهوم "البطل المأساوي" عند "جورج لوكانتش"، ذاك البطل المأزوم الخائب في سعيه، والذي فشل في إدراك العالم فتبع أوهامه الزائفة وأفكاره الساذجة، كما ينتج هذا الوعي الخائب عن حالة يأس من جدوى فهم العالم، الذي يجده البطل مُضطربا فينزع نحو الانسحاب التدريجي منه.

---

<sup>1</sup>- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية، مرجع سابق، ص 164.

### 3. وعي الذات المبدعة:

تمت الإشارة سابقا إلى أن المؤامرة التي حيكت ضد الوطن الحبيب، ليدفع ضريبة عشوية كاملة من النار والدم والموت، تلك المؤامرة نسجت خيوطها أطراف عديدة، وإن بدت مجهولة الاسم، إلا أنها معلومة التوجه والانتماء، ومن السذاجة أن يصدق المرء بأن الإرهاب كان مجرد صدفة سيئة، وبأنه المسؤول الأول والأخير عن سنوات الجمر، وفي هذا الصدد يقول محمد بلقاسم خمار:

«من المعلوم أن سنين الدماء والدمار والخراب التي مرت بها الجزائر، لم تكن معاولها الجهنمية الوحشية بأيدي الإسلاميين المتطرفين فقط، بل كانت أيضا بمشاركة كل الغلاة المتعصبين من أصحاب الآفاق الضيقة والأفكار العلمانية والإيديولوجية المستوردة، ومن عبيد عشاق الاستعمار القديم وعصابات المافيات المحلية والدولية»<sup>1</sup>؛ ولاريب أن حقيقة يمثل هذا الوضع لم تكن لتخفى على العديد من الروائيين والباحثين والنقاد، لتتطرق بها نصوصهم ومقارباتهم، بطريقة مباشرة أو على سبيل الرمز والكناية والإشارة.

#### أ. الوعي بالأزمة/ الوعي القائم:

يشير الروائي "إبراهيم سعدي" في مواقع عديدة من رواياته -موضوع البحث- إلى الأسباب التي هوت بالجزائر في مستتقع الدم، إذ لا يمكن للرواية أن تتلمص من التاريخ وأن تنمو أحداثها بعيدا عن الأوضاع التي يعيشها المجتمع وما يعجّ به الواقع من تناقضات وتراكمات، ففي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" تسير الأحداث الوطنية جنبا إلى جنب مع الأحداث الشخصية، وقد ارتبطت تلك الأحداث -الوطنية- بالزمن الحاضر، زمن القتل والتهديد والأشلاء الممزقة وشعارات الإسلاميين، وإن بدت شخصية "الحاج منصور نعمان" «شخصية روائية بالغة التعقيد في يساريتها وعلاقتها بالآخر

<sup>1</sup> - عبد الرحمان عمار، قضية الإرهاب بين الحق والباطل (دراسة مقارنة)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003، ص 69.

اليهودي والفرنسي، وفي إلحادها\* وإيمانها وأبوتها وادعائها الانتماء إلى الإخوان المسلمين كي يتيسر لها المقام في مدينة المنفيين»<sup>1</sup>، إن بدت الشخصية كذلك، وإن أبانت عن ظاهر حيادي لا يأبه بشيء، إلا أنها كانت تكبت عواطفها وانفعالاتها، وتعي جيدا ما يحدث حولها، وهذا ما أراد المبدع أن يلفت إليه النظر من خلال هذا المقطع:

«ولد عبد الواحد في زمن النحس، الشبان الذين لا شغل لهم غير الوقوف لصق الجدران يتفرجون على أيامهم وهي تنقضي في الفراغ، كانوا في ازدياد مستمر (...)، نوع جديد من البشر ظهر كذلك وشرع بدوره في التكاثر: عمال مطرودون من المصانع التي كانوا يظنون أنها ملك لهم فصاروا بين عشية وضحاها لا يجدون ما يعملون به عائلاتهم. بدأت تنتشر أخبار غير معهودة. أخبار الانتحارات. أخبار الشغب أيضا هنا وهناك. المستقبل أصبح يبدو غامضا ومشؤوما. الجميع كان يحس بأن شيئا رهيبا سيقع. شيئا ما كيوم القيامة. كوباء الطاعون الأسود. الناس صاروا مستعدين لاتباع أي نبي جديد. أي نبي جدال. أي منقذ مزعوم.»<sup>2</sup>

فالأوضاع الاجتماعية القاهرة التي عرفتها الجزائر آنذاك أسهمت في خلق فجوة بين الشعب والسلطة الحاكمة، وسرعان ما اتسعت تلك الفجوة لتصير عداء صريحا للنظام وكل رموزه، خاصة عندما ازداد ثراء الثري وفقير الفقير؛ ويشير "إبراهيم سعدي" إلى عامل آخر في رواية "بحثا عن آمال الغبريني":

---

<sup>1</sup>- نبيل سليمان، الرواية العربية والمجتمع المدني "الإرهاب، الديكتاتورية، حقوق الإنسان"، ط1، بيروت لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص 105.

\*قال "نبيل سليمان" إلحادها، ولكن شخصية "منصور نعمان" لم تبد كذلك في الرواية، فقد قال "منصور": العائق الأكبر الذي واجهها معي... هو عدم وصولها إلى إقناعي بعدم وجود الله. ص 144 من الرواية.

<sup>2</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 268.

«بعض المجازر التي تجري في الشمال غرضها حمل الفلاحين على مغادرة أراضيهم لكي يستولي عليها المافيا» ويقول: «ظروف الحرب هي دائما فرصة للبعض من أجل تحويل دماء الناس إلى مصدر للثروة»<sup>1</sup>.

فقد بدا الكاتب/المبدع على وعي بخفايا ذلك التاريخ، حتى أنه لم يستخدم وصف "الإرهابيين" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" إلا مرتين<sup>2</sup>، بل يستعين للدلالة على -ما حدث في الجزائر- بلفظتي "الحرب الأهلية والفتنة" يقول:

«الحرب الأهلية القائمة في الشمال»<sup>3</sup>.

«دخلت البلاد في حرب أهلية»<sup>4</sup>.

«وأن يطفئ نار الفتنة بين المسلمين في بلدي»<sup>5</sup>.

تحمل لفظة "الفتنة" أو "الحرب الأهلية" دلالة أخرى، غير تلك التي تحملها لفظة "إرهاب" التي تحيلنا مباشرة على الجماعات المتطرفة، فيبدو المتهم واحدا والقاتل واحدا، في حين تدلنا "الحرب الأهلية" على صراع بين أبناء الوطن الواحد، فالأزمة -حسب الكاتب- حتمية تاريخية لسنوات من الفساد والتوزيع اللامتكافئ لثروات البلاد، وهو بهذا «يشير من خلال وعيه الروائي إلى حدود وعيه العام، والوعي الروائي هنا، لا يفارق الوعي العام، ولا ينغزل عنه أبدا بل إنه قائم فيه، أو لنقل إن هذا الوعي يتجدد عندما يعالج موضوعا بأدوات معينة فالكاتب لا ينتج الواقع روائيا، انطلاقا من

---

<sup>1</sup>- بحثا عن آمال الغبريني، ص 142.

<sup>2</sup>- ينظر: بوح الرجل القادم من الظلام، ص 206 وص 311.

<sup>3</sup>- بحثا عن آمال الغبريني، ص 04.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 24.

<sup>5</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 10.

وعي مستقل متعال اسمه الوعي الروائي، بل ينطلق من وعيه العام»<sup>1</sup>، وهذا ما يؤكدّه أيضا "حميد لحميداني" في قوله: «في العمل الروائي تكامل بين الفن والوعي، بين الذات والموضوع الخارجي. غير أنه إذا كان بمقدور الروائي أن يبدع صياغته، فإنه ليس بمقدوره إبداع رؤية للعالم أو إبداع نسق من العلاقات من غير أن يكون مرجعه في ذلك هو مجتمعه أو طبقته الاجتماعية»<sup>2</sup>، ولا يمكن أن يتملص -وهو يكتب- مما يحدث حوله من أحداث، خاصة إذا كانت مأساوية إلى الحد الذي كانت عليه أحداث الجزائر في التسعينات، بل إن وعي الكاتب بالفساد السياسي والتراجع الاقتصادي والاجتماعي، ثم كتابته عنه، -هو في حقيقته- رغبة في تجاوز ذاك الراهن المؤلم، وذلك عن طريق الوعي الذاتي الذي هو أساس الوعي المجتمعي، وهذا ما أطلق علي "جورج لوكاتش" "الوعي الثوري" في كتابه "التاريخ والوعي الطبقي" واعتبر أن أساس التحول الثوري هو المعرفة التاريخية والواقع الاجتماعي وعلاقة الأفراد فيما بينهم، ما يجعل الكتابة/الرواية أداة/سلاحا في يد المبدع لفصح ذاك الواقع وتغييره، ولعل "الفصح" في كتابة الأزمة ارتبط عند الكاتب بالفاعل الحقيقي، مُفتعل الأزمة، وهذا ما يشير إليه "إبراهيم سعدي" في حديثه عن رحيل الجماعات الأوروبية، أي أن "الآخر" المعروف بعدائه للجزائر شارك في المؤامرة، وهو ذات الأمر الذي ذكره الباحث/الناقد "بشير بويجرة محمد" في كتابه "الأنا، الآخر" الذي تعرض فيه للعديد من الأعمال الروائية وحتى الشعرية التي تناولت موضوع العنف والإرهاب في الجزائر، ومن بينها رواية "فتاوى زمن الموت" لابراهيم سعدي، حين قال بأن «ما وقع في الحي من أحداث قتل وصراع أسسها الآخر وساهم في بلورتها بداية من رحيل الجماعات

<sup>1</sup>- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية، تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي، مرجع سابق، ص 77، نقلا عن: فيصل دراج، دلالات العلاقة الروائية، دار كنعان للدراسات والنشر، ط1، 1993، ص 223.

<sup>2</sup>- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1985، المقدمة، ص ب.

الأوروبية بعد الاستقلال»<sup>1</sup>؛ فالفرق كبير بين أن تعيش المأساة وأن تُدرك حقيقتها «وهو نفس الفرق بين أن تكون حزينا وأن تدرك معنى حزنك، فبين الرؤية الحزينة والإدراك الناصع يتراوح الوجود بين ظاهر مائل للعيان ومدرك كلي»<sup>2</sup>.

ويتجلى لنا وعي المبدع بطريقة مغايرة، عندما يستعير صورة أخرى يرمز من خلالها لما كان يحدث في الجزائر آنذاك، إذ شبه حالها بحال عصافير "مرزوق" جار بطل رواية "صمت الفراغ"، فقد صارت تضرب عن الطعام والشراب، تقف بلا حراك وتتنظر في الفراغ وبلا معنى، حتى أن غريزتها الجنسية ماتت، أصبحت كالحجر، وأصيبت بالعقم، وفي الأيام الأخيرة، صارت تنشب بينها معارك طاحنة، لا رحمة فيها، يموت فيها البعض، والبعض الآخر يجده "صاحبها" مفقوء العينين، أعمى، أعرج، منزوع الريش و الجناح، لا يستطيع الحراك، يقول "مرزوق": «ماذا أصابها؟ طيوري أصبحت مجنونة، يأكل بعضها البعض، صارت ترعيني»<sup>3</sup>، وهكذا يضطر "مرزوق" في نهاية المطاف، إلى شواء هذه العصافير وأكلها.

فالصورة المستعارة-هنا-واضحة لا يشوبها أي غموض، إنها صورة رمزية فيها الكثير من الإيحاء والتلميح لما حدث للوطن الجريح، فقد قام الروائي بإسقاط صورة الجزائر في التسعينات التي تقايل أبنائها -لسبب أو لآخر- فيما بينهم، على صورة تلك الطيور المتطاحنة وسط حزن صاحبها وجهله لسبب الصراع، ويلجأ الأدباء عادة إلى توظيف الرمز لأنه تعبير موجز مكثف عن المعنى، يحمل إichاءات ودلالات عديدة لا تحملها العبارة الصريحة المباشرة، فيختزلها بطريقة جمالية.

---

<sup>1</sup> بشير بويجرة محمد، الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، (د-ت) وهران، الجزائر، منشورات دار الأديب، ص 130.

<sup>2</sup> -قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 215.

<sup>3</sup> -صمت الفراغ، ص 12-13.

كما يتجلى وعي البطل أيضا في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" عند عجزه عن مضاجعة "سيلين" صديقته اليهودية-وهو في فرنسا يواصل دراسته-ويربط السارد بين ما حدث وبين هزيمة العرب في حربهم ضد إسرائيل، «أي بعد تحطيم طائراتهم وهي لا تزال رابضة على الأرض. في تلك الأيام حاولت تفادي الالتقاء بها، لكن بدون جدوى. الشيء الذي حدث في الأخير هو أنه وجدت نفسي، قبل يومين، في غرفتها الموجودة في الطابق الخامس لمبنى قديم، داخل فراشها، لكن من غير أن أوفق هذه المرة إلى مضاجعتها... فقدت الرغبة في كل شيء، حتى شرب الجعة بات لا يعني شيئا بالنسبة لي، خطر لي أن أوضح لسيلين أنها الهزيمة لكنني لم أجرو»<sup>1</sup>، ففرار البطل إلى الغرب/فرنسا وشربه للجعة ومضاجعة نساء أوروبيات، لا ينفي كونه قد تعامل مع قيمه وانتمائه بوعي، فهو الذي لطالما أتقن تلك اللحظات الحميمية، يستصعب الأمر الآن، فتكبو شهوته، وتنكس فحولته أعلامها، عندما يضغط عليه الشعور بالهزيمة ويحول حتى بينه وبين جسده الشبقي، «وكأن لا انتماء الظاهر لم يكن سوى صبغة لا تتطلي على الأعماق المُنغية، وأن اللاشعور الجمعي الذي يحتويه بالفعل وبالقوة يفرض منطق وجوده ويكيف الظواهر غير الخاضعة لسلطان الإرادة والشعور»<sup>2</sup>، وهذا يوصلنا إلى استنتاج مفاده أن بلادة أحاسيس البطل وبرودتها وحياده الظاهري في مواجهة العالم، ليس إلا قناعا يستر به ضعفه وعجزه.

### ب. الوعي بالاغتراب:

أُلقت الأزيمة التي عصفت بالجزائر بظلالها على المبدع/المنقف، سواء على مستوى الوجود الحياتي له، أو بالنظر إلى موضوعات الكتابة، سيما بعد الفتاوى التي صدرت بحقه، تكفره وتزهق روحه، وجاء الخطاب الروائي ترجمانا لهذا الإحساس القاتم بالغربة والعزلة، والشعور الثقيل بالهزيمة،

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 156.

<sup>2</sup>- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، مرجع سابق، ص 203.

وأبان عن نفس قلقه، حائرة، ضائعة؛ ولم تكتف تلك النصوص الروائية التي نطقت بالأزمة الجزائرية نفسها، لم تكتف بتصوير مجمل الفجائع الإنسانية، ومشاهد القتل والعنف المجنون فحسب، بل راحت تتلمس غربة الذات ووعيها بعزلتها المتناهية، «وإغراقها في صمت الداخل، واستسلامها لظلال الذاكرة. فلا وجود لخارج "ثمة"، وما يأتي من المحيط هو، فقط، إحياء الوحشة الباردة، المغرقة في رتابتها كما زخات المطر الخريفي، وهو، أيضا الكدر الحسي والمعنوي، الذي يجعل الذات المحاصرة، تتلمس فقط، سكينة البياض على الورق، مادام الخارج غارق في حلكته.»<sup>1</sup>

والاغتراب -في معناه البسيط- «حس نفسي شعوري يولد حالة من التوتر بين الذات التي تبدع والمدينة التي تبدع، بوصفها كثافة عالم ميكانيكي بلا قلب، بلا روح»<sup>2</sup>، وهذا الإحساس هو نتيجة لتراكم الاحباطات التي تعانيتها الذات في واقعها، وعليه فإن الذات في "كتابة الأزمة" عندما حاولت الكشف عما يعتمل فكرها ووجدانها، أزاحت الستار -من حيث لا تدري- عن نفس متألمة مرغمة على إكراهات الواقع، يعتريها شعور رهيب بالخواء النفسي، والعزلة القاتلة؛ وإن كان تحقق الذات يقتضي الجماعة (الذات الجماعية) حسب "لوكانتش"، فإن تلك الجماعة اختفت في نظر الأديب المعاصر، وعجزه عن إدراكها أي إدراك روح الشمولية التي هي جوهر الوجود الإنساني، يولد في نفسه شعورا حادا بالاغتراب ف «جوه الفرد ليس في فرديته لأن فرديته تشيئ بل في كليته وشموله»<sup>3</sup>

يقول السارد في رواية "صمت الفراغ": «لهذا السبب لم يستغرب الصمت الذي أصبح يحيط به، صمت الفراغ والعدم والعزلة»<sup>4</sup>، فاغتراب الذات هنا اغتراب معنوي لأنه وليد إحساس بالوحدة

<sup>1</sup>- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، مرجع سابق، ص 115.

<sup>2</sup>- قادة عقاق، دلالة المدينة في الشعر العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 215.

<sup>3</sup>- قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، مرجع سابق، ص 220.

<sup>4</sup>- صمت الفراغ، ص 95.

الموحشة رغم وجود آلاف الناس حوله، تجمعهم به علاقات الأصل والانتماء والعرق والدين، إلا أن ذلك لا يقف في وجه ذاك الإحساس القاتم بالغربة وبالعدم، وتلك الكثافة في حد ذاتها تحبط من قيمة الفرد، وربما تقضي عليه تماما حتى يغدو رقما من الأرقام.

أيقنت الذات المبدعة أنها تعيش زمانا لا يعترف بوجودها، لم يمكنها من أن تضع بصمتها في الحياة فمرت كغيمة جافة لا يلقي لها أحد بالا، وهذا ما يزيد من غربتها وتشظيها، يقول الشاعر "عبد الحميد بوط" في رواية "صمت الفراغ" متحسرا على أيامه التي راحت سدى: «.... من سيتذكرنا؟ من سيتذكر حمو والمهدي؟ حتى ما كتبناه لن يترك أثرا دالا على مرورنا بهذه البسيطة. مثلما تتبأت يمينه منذ البداية، لم أصر أنا شاعرا ولا حمو قصاصا. لم نصر شيئا على الإطلاق. المهدي خلف على الأقل ولدين يحفظان نسبه. ناضلنا من أجل أن يواصل التاريخ مسيره نحو غايته. لكن هذا التاريخ لن يذكرنا. لن تجد أثرا لحمو ولا للمهدي في إحدى صفحاته. لم يكثرث بنا ولا أحس بوجودنا في يوم الأيام. التاريخ يمضي في طريقه وكفى. لن نستمر في العيش، إذن، حتى كأحرف بائسة في صفحة من صفحاته، أو كذكرى في ذهن ما. هذا هو الموت حقيقة: أن تبقى لا موجودا في أية ذاكرة...»<sup>1</sup>

هذه الآهات الحزينة صادرة من أعماق ذات جريحة توشك أن تغادر الحياة، ولكنها لم تترك أثرا فيها، فالموت الحقيقي بالنسبة للبطل هو أن يماثل القطيع، ألا يكون استثناء رغم كل أحلامه وطموحاته الكبيرة، لن يذكره التاريخ، ولن يتذكره الناس.

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 138.

#### 4. الذات المتطرفة:

حضرت موضوعة الإرهاب والتطرف بقوة في الإبداع العربي عامة، والجزائري خاصة، وشكلت موردا هاما ينهل منه الروائيون دون هوادة، ليصوروا بشاعة أعماله وجرائمه وما ألحقه هذا الأخير من أذى ودمار بالمجتمع والوطن والأمة العربية ككل، وقد حفل الحقل الروائي الجزائري بالنصوص التي تتخذ من "المتطرف" شخصية من شخصياتها، سواء محورية أو ثانوية.

هذه الذات المتمردة التي اتخذت الدين مطية لتحقيق مآربها، ورأت في أفكارها الرجعية الحق والصالح وفي غيرها المنكر والباطل، وراحت تجهز على كل من يقف في طريقها، فاستباححت البلاد والعباد، وصيرت الوطن لجبا من الدماء والأشلاء.

##### أ. المتطرف الغائب /الحاضر:

لم يتخذ الروائي "إبراهيم سعدي" من الذات المتطرفة شخصية محورية في رواياته، ولم يُلبسها ثوب البطولة، كما هو الحال في روايات عديدة كرواية "بماذا تحلم الذئاب" لياسمينه خضرا"، ورواية "العشق والموت في الزمن الحراشي"، للطاهر وطار وروايات أخرى، بل تعامل معها بحذر وحياد كبيرين، ولم يُمكنها من الظهور -كثيرا- في رواياته إلا في الأجزاء الأخيرة حينما يكتمل انغماسها في تيار الأصولية والتطرف، وإن ظهرت قبل هذا، فهي لا تعدو كونها مجرد شخصية ثانوية قد لا يعيرها القارئ أي اهتمام، لكنه يُصدم في الأخير عندما يلتقي بتلك الشخصية مجددا وقد مُسخت في شكل وحش بشري سيُوَقَّع بكل مأساوية-نهاية البطل ؛ ولابد من الإشارة إلى أن عدم استثمار شخصية الإرهابي والتعامل معها بسطحية<sup>1</sup>، كان دأب الرواية العربية عموما والجزائرية خصوصا، وما وجدناه

---

<sup>1</sup> - ينظر: حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مقاربة في الرؤية والتوظيف، والآثار الجانبية، (مقال) مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 15، العدد 1 (2022)، ص 124.

في أرض الواقع من جماعات متطرفة/إرهابية تحكم بيد من حديد وتنتشر الرعب والدمار في كل الأرجاء وتعيث في الأرض فساداً، لتقمع ضحاياها وتصنع منهم في كل مرة ذاتاً هامشية عرضة للمصادرة والقتل، كل ذلك لم يتحقق على مستوى النصوص الروائية، بل خضع الخطاب الروائي لمنطق آخر، عندما تغدو الذات المتطرفة -المهيمنة في الواقع- ذاتاً هامشية مفتقدة إلى الفعالية، ضعيفة سردياً، وتطفو الضحية لتحل الصدارة والمركز وهي ذات المبدع نفسه، وكأنني بالروائي "إبراهيم سعدي" وغيره من روائيي الأزمة وكأنني بهم أرادوا إسكات ذلك الصوت الرهيب الذي سمعوه مراراً طيلة سنوات العشرية السوداء، صوت يُدوي في كل مكان، فيخلفُ الخوف والعذاب والموت، الآن سنحت الفرصة لتبادل الأدوار، تقول الضحية بملء فمها ما شاءت، تقول في الرواية ما لم تقله في الواقع، أما المتطرف فلا يتحدث إلا في مواقف معلومة تكرر صورته القمعية وتزيد من جبروته وطغيانه.

ويعيب الناقد "حبيب مونسي" على الروائيين ذلك، كونهم لم يقوموا بتعرية شخصية المتطرف ولم يسبروا أغوارها، كما أنهم لم يحددوا سماتها البارزة، بل عاملوها بكثير من السطحية والسذاجة في الطرح، ليختزلوها في مجموعة من الشباب رمى بهم الفقر والفراغ والجهل بين أحضان التطرف والإرهاب، «وكان الميكانيكية الفكرية التي تشد هؤلاء، تجعل من كافة الشباب العربي إمكانية هاجعة لمشروع إرهابي قابع في النفوس... إنهم إرهابيون بالقوة لا ينقصهم سوى الفعل للانتقال إلى الضفة الأخرى»<sup>1</sup>.

ذات الأمر يشير إليه الكاتب والناقد التونسي "عبد الدائم السلامي" في حديثه عن القاسم المشترك بين الروايات العربية التي تناولت موضوعة الإرهاب والتطرف، فهو يرى أن تلك الروايات،

---

<sup>1</sup> - حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 124.

أو أغلبها، قد وقفت عند مستوى توصيف أثر الإرهاب في الفرد والأسرة والمجتمع، أي أنها أرخت لتلك اللحظة، فركزت على العنف المصاحب للجرائم الإرهابية، ولم تستشرف تفكيك المنظومة الفكرية له-لإرهاب-بحججها وإغراءاتها، كما لم تحاول تلك النصوص اقتراح أنموذج لوعي يقاوم الإرهاب وهمجيته<sup>1</sup>

وكمثال لإخراص تلك الذات المتطرفة الغائبة/الحاضرة في الروايات المدروسة، وقمعها سردياً، نجد شخصية الإرهابي "جعفر بودا" في رواية "صمت الفراغ" التي يتولى السارد مهمة وصفها والحديث عنها: «ظلت عيناه، شأنه في ذلك شأن الجموع الحاشدة من الحاضرين، مشدودتين إلى الرجل المنتصب على المنصة بقامته المديدة وجبته الطويلة الناصعة البياض، بياض شاشيته. استمر يرنو بلا توقف إلى وجهه الملتحي، الضامر، الذي جعلته عيناه الملتهبان يبدو نهبا لعاطفة جياشة، غامرة، لم تزد لها حركات جسمه الحادة، الهائجة إلا المحمومة سوى تأثيرا وعنفا»<sup>2</sup>.

والواقع أن مثل هذه الصورة النمطية للمتطرف يمكن تعميمها على كل الروايات التي-نحن بصدد دراستها-، إن لم نقل على كل النصوص الروائية التي تناولت موضوعة الأزمة والإرهاب، ففي رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" يعتمد السارد إلى توظيف الأوصاف نفسها: «الشخصان يرتديان- مثله- قميصين طويلين، أبيضين، ويعتمران شاشية من نفس اللون، كانوا يتشابهون كذلك في طول لحيتهم وسوادها»<sup>3</sup>.

ويلجأ السارد إلى تكرار تلك الشخصيات المتطرفة، فهي بلا صفات ولا هويات، بل مجرد أشباح مخيفة: «لم يكن يرى غير أشباح ذات لحى طويلة وداكنة، مرتدية ملابس متنافرة، بعضها

<sup>1</sup>- عبد الدائم السلامي، (مقال) مجلة ذوات، العدد 38، ص 54.

<sup>2</sup>- صمت الفراغ، ص 29.

<sup>3</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 305.

عسكري وبعضها مدني، تحمل أسلحة متنافرة بدورها، أي سيوفا وبنادق صيد مبتورة الماسورة وكلاشينكوفات...»<sup>1</sup>

وليس مستغربا أن يُوحّد المبدع أوصاف الإرهابيين/المتطرفين في رواياته، نازعا عنها سمات التعريف والتشخيص الفردي، ويكتفي باختزالها في كائنات هلامية تجتذب كل صفات الشر والهمجية، إنهم دوما قتلة، إرهابيون، ظلاميون...<sup>2</sup> وهم في كل الأحوال مهووسون بالقتل وسفك الدماء.

وبالعودة إلى الحديث عن إسكات صوت المتطرف "جعفر بودا" في رواية "صمت الفراغ"، نجد الرواية تُصوره ميتا، ثم لا تلبث أن تُخيب أفق القارئ، عندما يرى البطل، في الجزء الأخير من الرواية، -وهو مربوط بشجرة المذبوحين- يرى المتطرف "جعفر بودا"، فيعجز عن التصديق أنه مازال حيا يَرزق، يعيش في الأرض فسادا، ويأمر أتباعه بالقتل والذبح، فالروائي "إبراهيم سعدي" لم يستثمر الذات المتطرفة في هذه الرواية إلا قليلا، فلم يغص في أعماقها، ولم يلج عوالمها النفسية والذهنية، وإنما «اكتفى بتصوير التشوه المعنوي الذي أحدثته (الدوغمائية) الأصولية في شخصيته، إذ لم يراع في ضحاياه أي جانب إنساني أو خلقي»<sup>3</sup>، وها هو يطلب من الفتى "شعيب" ذبح البطل، ثم لا يتوانى عن ذبحه هو أيضا، عندما يُحاول -الفتى- قتله، انتقاما منه، فهو الذي صيّر قاتلا مجرما دون أدنى شفقة أو رحمة.

شُعيب---يَذبح---عبد الحميد/ جعفر بودا---يذبح---شعيب

هكذا تكتمل صورة البشاعة والبربرية التي أرادت رواية الأزمة رسمها، عندما يتحول الذابح إلى مذبوح، والجلاد إلى ضحية، حينها فقط ندرك أن في الأمر خلا كبيرا، وأن المتطرف/القاتل لم يكن

<sup>1</sup>- صمت الفراغ، ص 117.

<sup>2</sup>- ينظر: شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، مرجع سابق، ص 117.

<sup>3</sup>- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، مرجع سابق، ص 207.

دوما-مقتنعا بما يقوم به، وهذه رؤية الكاتب "إبراهيم سعدي" التي تنقلها لنا رواية "صمت الفراغ"، عندما اختار "الفتى فضيل/ شعيب" لتقصص دور الإرهابي، إذ لا يخفى على أحد أن الظروف الاجتماعية والاقتصادية القاهرة التي كانت تتخبط فيها الجزائر قبيل وإبان العشرية السوداء، وتدني المستوى المعيشي، ضف إلى ذلك الشعور بالإحباط والعجز واليأس بفعل قلة فرص العمل، كل ذلك هيأ أرضية صالحة لزرع بذور الفتنة وإغراء الشباب الضائع بالوعود الزائفة، وقد أثبتت العديد من الدراسات أن الشعور بالنقص والفراغ يؤدي إلى الجرم عند البعض، ويشترط "كارل ماركس"-كما أسلفنا-العمل الخلاق والنشاط والبناء في المجتمع ليتحقق وجود الذات ونفعيتها، شرط غاب عن المجتمع الجزائري زمن العشرية السوداء، وغياب العمل يعني غياب تحقيق الذات ووجودها، فقد كان بإمكان هؤلاء ألا يصيروا كذلك إن نشؤوا في ظروف أحسن ووجدوا اهتماما أفضل، ولعل هذه العبارة التي قالها "شعيب" للبطل "عبد الحميد"، لعلها تحمل الكثير من العتاب واللوم الصريح لمن هم أكبر منه سنا، مهما كان انتمائهم أو ولاؤهم:

«لماذا جعلتمونا هكذا؟ لماذا، عمه؟ ماذا فعلنا لكم»<sup>1</sup>

وبدورنا نتساءل: من زرع في نفوس هؤلاء كل ذاك الحقد الأعمى ليصيرهم وحوشا قاتلة؟ كيف لم تتمكن الأسر وأولو الأمر وكبار السن والمدارس والمساجد، مجتمعين من إعطائهم المنة الكافية حتى لا يعيشوا في الأرض فسادا ويقتلوا إخوتهم؟

نُلحّ علينا أسئلة كثيرة، خاصة ونحن نلمس نبذة الحسرة والألم في كلام الفتى "الإرهابي" الذي وجد نفسه من غير أن يشعر في عالم آخر، كما لا يخفى رفضه للشخص الذي كانه، مجرم قاتل لا يحسن سوى ذبح غيره؛ لكن وبالرغم من يأسه الشديد، تمكن البطل "عبد الحميد بوط" من التأثير عليه

<sup>1</sup>- صمت الفراغ، ص 126.

ليبتعد عن ذاك الجحيم، وأمثاله كثر في الواقع، لم يستطيعوا العودة أدرجهم بالرغم من شعورهم القوي بالحسرة والندم، ووعيمهم المتأخر بأنهم خُدعوا شر خداع؛ وأنهم ضحية أوزار الكبار: «ماذا فعلنا لهم؟ هل أسأنا تربية أطفالنا لهذه الدرجة؟ أواه يا فلة؟ لقد جعلنا منهم قطاعي رؤوس، لا رحمة في قلوبهم»<sup>1</sup>.

ففي رواية "فتاوى زمن الموت" يحيلنا العنوان باعتباره العتبة الأولى للنص، يحيلنا مباشرة و«منذ الوهلة الأولى على كينونة يهيمن عليها الغموض والخوف والقلق»<sup>2</sup>، إلا أن هذا الغموض سرعان ما يتبدد عندما نحاوّر الرواية، فتكشف لنا في الأخير أن الفتوى المشؤومة هي فتوى "موسى" بقتل أخيه "موح"؛ هي إذن فتاوى العشرية السوداء أو الحمراء، عندما يقتل الأخ بقتل أخيه، والابن بقتل أبيه....

تتدرج الرواية في الكشف عن هذا الغموض/ السر ولكنها تطالعنا منذ البداية بشكل من أشكال الصراع الحاد بين شخصياتها، شجار وعنف وسب وتهديد بين أبناء الحي الواحد يقول إبراهيم سعي:

«كنت بصحبة زربوط حين رأيت عمار بائع الخردة، يتشاجر مع حسين الميكانيكي البالغ من العمر حوالي الخمس وعشرين سنة. يومذاك سمعت حسين يرغى ويزيد لأول مرة صارخا في وجه عمار»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 98.

<sup>2</sup>- بشير بويجرة محمد، دت، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1985)، ج2، وهران، الجزائر، منشورات دار الأديب، ص 123.

<sup>3</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 3.

فهذا الحي كثير الشجار بين قاطنيه، تخلو منه كل مظاهر الاحترام والمودة للجار وللصديق بل ولالأخ أيضا، الكل يمقت الكل والكل يترصد بالكل، تختلف الأفكار والأهواء والقيم اختلافا حادا، ما يشكل أرضية خصبة لنشوء ذوات متطرفة، فقد أنجب هذا الحي الكثير من المتطرفين، بل أنه جمع بين أزقته القتل ومقتولهم، وترعرع في الأسرة الواحدة الإرهابي وضحيته؛ فالسارد (موج) مثلا يشكل الضحية في الرواية أما كل من زربوط وعنتر ("إرهابيان" كانا يوما صديقان له) والأمير الإرهابي موسى (هو أخوه من صلبه).

### ب. المتطرف والوعي الخاطئ:

تلعب العوامل النفسية والتنشئة الاجتماعية دورا هاما في تحفيز العنف والممارسات الإرهابية لدى الأفراد، ولا شك أن المتطرف لا ينشأ في ظروف سوية، أسرية كانت أو اجتماعية، أو حتى وراثية وعقلية، فقد ربط العلماء بين درجة ذكاء الطفل وبين ارتكابه للجريمة، ورأوا أن الضعف العقلي كثيرا ما يؤدي إلى دروب الرذيلة والجريمة، لأن هذا النوع من الأشخاص تضعف لديهم القدرة على التمييز والمحاكمة الأمر الذي يجعل استدراجهم سهلا هينا، ومع أن القول بهذا الحكم فيه الكثير من الإجحاف في حق هذه الفئة، إلا أن اجتماع ضعف العقل وظروف أخرى نفسية واجتماعية قد يسهم فعلا في خلق قابلية للإجرام؛ وتلعب العوامل النفسية والتنشئة الاجتماعية دورا هاما في تحفيز العنف والممارسات الإرهابية.

أشارت "سعاد عبد الله العنزي" في كتابها "صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة"، إلى أربعة أنماط لصورة المتطرف هي: السيكوباتي، الوصولي، الأيديولوجي والصوفي<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup>- ينظر: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكويت، دار الفراشة للطباعة والنشر، 2008، ص 37.

## ب.1. المتطرف السيکوباتي:

يتصرف المتطرف السيکوباتي بدون تخطيط مسبق وباندفاعية تمنعه من التدبر، كما أنه شديد الأنانية لا يهتمه الآخرون وما يلحقه بهم من أذى، يمارس أفعالا مشينة دون أدنى إحساس بالخجل أو بتأنيب الضمير<sup>1</sup>؛ ويمكن القول أن الذات عند الشخص السيکوباتي قائمة على مبدأ السيطرة الذي يخضعها للأنانية، فتتصبع بجملة من الأفكار كتغليب المصلحة الشخصية والأنانية والعدوانية، جرا اصطدامها بأشياء موجودة في العالم، وعليه فلا ريب أن مثل هذه الشخصية الميالة بطبعها إلى الانحراف والإجرام مع ما عاشته من تهيش وإقصاء ونبذ، لا ريب أنها ستكون فريسة سهلة للاصطياد من طرف الجماعات المتطرفة، وسهلة الاقتناع بمختلف الشعارات الزائفة، والتي سرعان ما ستحاول هي أيضا إقناع الغير بها؛ وهذا ما تعكسه شخصية "زربوط" مثلا في رواية "فتاوى زمن الموت"، الذي ينتقل من مجرد شقي مكر إلى إرهابي خطير.

"زربوط" شخص ممقوت في حيه ومدرسته بسبب تصرفاته الطائشة والخبيثة، وسمي كذلك لقصر قامته وإفراطه في الحركة، ولكن كان الأجدر -حسب الراوي- أن يلقبه بالثعلب أو الأفعى لاتصافه بالغدر والحيلة، «فقد أمسك ذات مرة بجرذ ميت من ذيله وألقى به في مدخنة صانع الزلابية الواقع محله أسفل منحدر كان من السهولة الصعود إلى سفقه. وقد وقع ذلك الفأر الميت الساقط من المدخنة داخل صحن ضخم كان مملوءا بالزيت»<sup>2</sup>، فمعلمته التي درستة قبل الاستقلال "مادومزيل بليكان"، تكرهه كثيرا لأنه كان يسرق منها الحلويات التي كانت تحتفظ بها في خزانة القسم، ولأنه اكتشف علاقتها مع "مسيو أصلان"، ومدير المدرسة الذي صفع "زربوط" ذات يوم بشدة، فانزوى في

<sup>1</sup>- ينظر: محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، ط عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004،

ص 144.

<sup>2</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 7-8.

أحد أركان المدرسة ولم يكلم أحدا لأنه كان مبلولا في أحد الفخذين، أما المعلم "ابن حمو"، بعد الاستقلال، «فقد شد إلى ظهره ذات مرة- ورقتين كبيرتين كتب في كل واحدة منهما بخط بارز: "أنا إبليس" وأرغمه على أن يدور بهما عبر جميع الأقسام، وذات يوم رَجَّ به في خزانة القسم وأغلقها عليه ثم نسيه فيها، بل نسيناه كلنا، فقد تركنا المدرسة دون أن يتذكر أمره أحد. فلما عدنا بعد الظهر سمعنا دقاته تنبعث من داخل الخزانة»<sup>1</sup>؛ فهذا العنف الذي يمُسُّ كرامة الإنسان-مهما كان مستواه- ووجوده وإنسانيته أو يُصيبه بخيبة أمل وشعور بالإحباط والدناءة يجعل النفس البشرية تتفعل إلى درجة يصبح فيها الشرف والكرامة قيمة مطلقة تهون في سبيلها التضحيات، ثم ينتهي الإنسان في ظل التأزم النفسي إلى قناعة يعتقد فيها بالعنف سبيلا وحيدا للانتقام ورد الاعتبار<sup>2</sup>.

وهكذا تتطور شخصية "زربوط" في الرواية إلى أن يصبح داعيا لطريق الله -حسبه- ينصح البعض ويُكفّر البعض الآخر، وها هو يضع قنبلة عند مدخل مدرسة الحي، وكأنه بهذا الفعل الشنيع يفتح المجال واسعا للتأثر للذات بطريقة تشفي غليلها.

## ب.2. المتطرف الصوفي:

إن كان "زربوط" أنموذجا للمتطرف السيكوباتي، فإن روايات "إبراهيم سعدي" تعرض صنفا آخر من المتطرفين هو "المتطرف الصوفي" الذي جسده شخصية "موسى" أخو البطل في رواية "صمت الفراغ" والمفتي بقتله؛ ف"موسى" شديد التدين، وحيد، لا صديق له ولا رفيق، ينتقل بين الثانوية وجامع الحي والبيت، وقد عثر أخوه (البطل موح) يوما في الغرفة التي كانت تجمعهما على قصائد تكررت فيها كلمات الوله والمحبوب واللهفة والفناء والهوى والشوق والاتحاد، حتى ظن أن لديه

<sup>1</sup> - المصدر نفسه، ص 11.

<sup>2</sup> - ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ط1 بيروت لبنان، العارف للمطبوعات 2009، ص 113.

صديقة، ولكن صرامة عيشه ووحدته كانا كفيلين بأن يتخلص أخوه من شكوكه، ولكن تلك العزلة أخذت منحى آخر بعيد كل البعد عن حياة النُساك والزَّهاد، عندما تحوّل "موسى" إلى إرهابي يُقتل بقتل أخيه "موح".

### ب.3. المتطرف الوصولي:

يختار الروائي "إبراهيم سعدي" نموذجا آخر للمتطرف في روايته "صمت الفراغ" لا ينتقيه هذه المرة من فئة الشباب الضائع المُغرّر بهم، بل يريده أكثر نضجا ووعيا، إنه "جعفر بودا" الذي نعتبره نموذجا للمتطرف الوصولي، الذي اتخذ الدين وسيلة للوصول إلى السلطة وتحقيق أطماعه السياسية، فقد شارك في الانتخابات التشريعية، وكثيرا ما كان يخطب في الناس ليلهب فيهم جذوة الفتنة والثورة، ويضمّمهم لصفّه، فقد بدت على "جعفر" ملامح التطرف منذ بداية الرواية، ولم يكن ضحية لأحدٍ بقدر ما كان ضحية نفس تواقة إلى السّلطة والقيادة لينتهي به المطاف أميرا يأمر بذبح كلّ مخالفٍ لفكره المتزمت.

### ب.4. المتطرف الأيديولوجي:

المتطرف الأيديولوجي هو من مارس العنف والقتل حتى يحقق قناعاته واعتقاده الفكري<sup>1</sup>، يرى أفكاره الرجعية وتأويله للدين عين الحقيقة، كما يتوهم أنه ظل الله في الأرض، لذا فهو إنسان متشدد إزاء مبادئه، يحاول جاهدا تجسيدها على أرض الواقع مهما كانت العواقب وخيمة، وتتقمص هذا الدور شخصية "عبد اللطيف/أبو أسامة" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، صهر البطل "الحاج منصور" وقاتله ذبحا، ذلك الفتى الذي سرعان ما كبر وتغيرت لهجته وخطابه.

<sup>1</sup>- ينظر: سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، مرجع سابق، ص 37.

يقول السارد: «دخل علينا عبد اللطيف مرتديا قميصا طويلا شديد البياض، معتمرا شاشية لها نفس اللون، مطلقا لحية سوداء، لا تزال في طور النمو، أول مرة رأيته على تلك الهيئة

هذا النظام لا يحترم شرع الله، الشيخ، قال ....

هذا النظام فاسد لا يطبق شرع الله، قال عبد اللطيف ثانية.

من جديد أثرت الصمت، عبد الواحد غفا بين ذراعي ضاوية، قالت

هذه الأمور ليست من سنك.

نحوها رفع عبد اللطيف رأسه حينها، لأول مرة لاحظت لها في عينيه.

أنت أولا عليك بارتداء اللباس الحلال»<sup>1</sup>

فهذا المقطع السردى هو بمثابة الإعلان عن انضمام "عبد اللطيف بن براهيم" إلى صفوف الجماعات الإرهابية، ولذلك فإنه سيحاول باعتباره -متطرفا أيديولوجيا- سيحاول في البداية، وبكل صرامة وشدة، غرس قناعته ومبادئه في أسرته ومع أقربائه وأصحابه، ويرى في ذلك مسؤولية كبيرة لا ينبغي إهمالها، لذلك نألفه متشددا مع أهله، ظنا منه أن القسوة والعنف يحققان المطلوب، وهكذا طلب "عبد اللطيف" -رغم صغر سنه- من أخته المتزوجة ارتداء اللباس الحلال، وراح يتهم أستاذ الفلسفة "حميدة رمان" بالزندقة، وأسأنته بالكفر، وبعد فوز الجبهة الإسلامية بالانتخابات التشريعية، صار رئيس مصلحة في بلدية "عين..."، والحقيقة أن "عبد اللطيف" هو نفسه "الأمير أسامة" الذي أشاع الرعب في المدينة نفسها، لتلقى العديد من شخوص الرواية مصرعها على يديه كالصوفي "سعيد

---

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 268-269.

الحفناوي" ، والشيخ "مبروك" ، وحتى "الحاج منصور" بطل الرواية وصهره؛ تقول أخته "ضاوية" عندما جاء ليذبح زوجها:

«عيناك كعيني مجنون خطير، كعنين لم تعد لها علاقة بعيون البشر...أما صوته فساخر، حاد، جاف، أجش، أسمع لأول مرة، كان أقسى من عينيه إلى درجة أنني أحسست أنه من العبث أن أذكره بالأيام التي كنت فيها بمثابة الأم، أغسل له ملابسه وجسمه وأعد له طعامه وأرتب فراشه. أجل، لا أخفي أنه في لحظة من اللحظات أوشكت أن أركع أمام قدميه»<sup>1</sup>، ولكن "ضاوية" كانت تعلم جيدا أنه لن يجدي نفعا، استجداء إنسان خرج من طينة البشر، محا كل العلاقات والروابط الإنسانية من كيانه ولو كانت رابطة الأخوة أو الأمومة أو صلة الرحم، فكلام "ضاوية" ينطوي على كثير من «التوصيف المتعالم الاستعلائي، في تناول شخصية المتطرف، التي تحولته إلى كيان "غريب"، "لإنساني"، "متخلف"، "طقوسي"، و"عصابي" إلى أقصى حد»<sup>2</sup>، وتجرده من كل قيم الرحمة والشفقة والآدمية، حتى يغدو غريبا عن أهله وأقرب الناس إليه، بل إنهم -في هذا الحال القاتم من النفور والاشمئزاز منه-يتمنون قتله، «لا أدري كيف أمكنني في تلك اللحظات أن أمسك نفسي عن الانقضاض عليه لأفقا عينيه، ربما هو عدم الجدوى من ذلك»<sup>3</sup> تقول "ضاوية" التي كانت له بمثابة الأم.

وبالحديث عن القرابة التي كانت تجمع بين "عبد اللطيف/أبو أسامة"، و"الحاج منصور"، فإنه قد لفت انتباهنا علاقة المتطرف بضحيته في الروايات المدروسة، والتي لم تخرج عن نطاق علاقات الأخوة والصداقة والزمانة، لكننا نفاجئ في الأخير عندما يقتل الأخ أخاه ويذبح الصديق صديقه.

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 325-326.

<sup>2</sup>- شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر "أنساق الغيرية في السرد العربي" مرجع سابق، ص 121.

<sup>3</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 326-327.

ويمكن أن نمثل لتلك العلاقة بالجدول الآتي:

| الرواية                    | الضحية         | المتطرف              | العلاقة                           |
|----------------------------|----------------|----------------------|-----------------------------------|
| بوح الرجل القادم من الظلام | الحاج منصور    | أبو أسامة/عبد اللطيف | صهره                              |
| فتاوى زمن الموت            | موح            | موسى زربوط<br>جحا    | أخوه (يصدر حكما بإعدامه)<br>صديقه |
| صمت الفراغ                 | عبد الحميد بوط | جعفر بودا            | صديقه وزميله                      |

تلك-إذن- كانت فلسفة المتطرف الذي قلب الأخ عدواً، والعدو أخاً حميماً، فالأخ الحقيقي بالنسبة له من يحارب "الطّاغوت"- بتعبير الجماعات الإرهابية<sup>1</sup>، أما القاعدون فهم أعداء لهم، لأنهم استكانوا إلى العجز ورضوا بالضعف والهوان، ولم يجاهدوا في سبيل الله-حسب اعتقادهم-كما أنهم لم ينضموا إليهم ولم يمدّوا يد العون لهم، فالأجدر قتلهم وذبحهم لأنهم حُلُفاء "الطّاغوت"، وهكذا اقتنع المتطرف بفكرة «إذا لم تكن معنا فأنت عدو لنا»<sup>2</sup>، ولأجل ذلك فهو-حسب قناعته- يحاول رفع الظلم، ومحاربة الظالمين وغيابته شريفة تستحق العناء (الغاية تبرر الوسيلة)، فلا ضير من القتل والذبح والتتكيل والتعذيب مادام على حقّ وغيره على باطل، وراح يتباهى «بهذه الأفكار والمعتقدات الخاطئة غير العقلانية، ويدافع عنها ويحرص على انتشارها، مستخدماً لذلك مجموعة من التبريرات المعكوسة ليقنع نفسه ويطمئنّها»<sup>3</sup>، ومن جملة تلك التبريرات الواهية أن الآخرين هم المسؤولون عما

<sup>1</sup>- ينظر: المصدر نفسه، ص 326.

<sup>2</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 117.

<sup>3</sup>- سعاد عزيزو، الإرهاب "الانتماء الوهمي لمرض حقيقي"، ط1، عمان الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع،

2019، 100.

يقوم به من جرائم، وأن تصرفاتهم موجهة على وجه الخصوص ضده، ونواياهم الطبيعية وحتى الحيادية تقصده هو بالذات، فيُعمم سلوكا سلبيا من أحدهم ضده، على جميع الناس، فيغدو الجميع في نظره أعداء يستحقون الإبادة<sup>1</sup>.

### ج. الذات المتطرفة آلة الذبح:

أرادت الجماعات المتطرفة أن تكون مصدرا للرعب والموت، فاختارت من الوسائل والسبل ما يجسد ذلك ليشي بهمجيتها ولاإنسانيتها، إنها استراتيجية الذبح بالسكين وجز رقاب البشر وكأنها رقاب خراف، وقد لا يتوافق التشبيه هنا مع الحقيقة بالنظر إلى أن الدين الإسلامي أكرم الحيوان حتى عند ذبحه وسن أصولا لذلك، بيد أن "الذبح" بالنسبة للمتطرفين، في حقيقته، يمثل ذروة نشوتهم وعز عنفوانهم، إنه الوسيلة الأنسب لإفراغ حقدهم وغلهم، والرصاصة هاهنا لا تقي بهذا الوطر، إنها أعلى من روح الإنسان لديهم، بل كانوا يرغمون أهل "المذبوح" وأحباءه على رؤيته وهو يُذبح حتى يزيّدوا من عذابه وعذابهم، وهذا ما حدث لـ"ضاوية" زوجة "الحاج منصور" عندما جاء المتطرفون لقتله أو بالأحرى لذبحه:

«آخر كلمات سمعتها منه كانت تقول بدهشة واستنكار: "تضرب زوجتي، عبد اللطيف". كل شيء تسارع بعدها، أحسست بأحدهم يشدني إلى الأرض ويسد فمي براحة يده ويمسكني من شعري ويصوب وجهي نحو الحاج فرأيتهم يذبحونه، بعد ذلك أغمي علي. لا أستطيع أن أصف ما رأيت بعدما عدت إلى وعيي. فعلت كل شيء من أجل التخلص من ذلك المشهد الذي ظل عالقا في ذهني،

---

<sup>1</sup>- ينظر: المرجع نفسه، ص 100-101.

لا يفارقني»<sup>1</sup>؛ وهكذا يتحقق الهدف المنشود من الذبح أمام مرأى الأهل، تموت الضحية بأبشع صورة، ويبقى ذاك المنظر في الذاكرة إلى الأبد، يُعَذِّبُ أهلها ويهوي بهم في متاهات الجنون.

ويصادفنا هذا الفعل في كل روايات "إبراهيم سعدي"-موضوع البحث-، ففي رواية "صمت الفراغ" تذكر الرواية أنَّ الإرهابي "جعفر بودا" قام بذبح عائلة برمتها بما في ذلك رضيع صغير<sup>2</sup>.

وقد لا يتوقف الإرهابيون المتطرفون عند حد الذبح فقط، بل كثيرا ما كانوا ينكلون بالجثث ويمزقونها إلى أشلاء، وهذا ما فعلوه بالصوفي "سعيد الحفناوي" في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، حين ذبحوه ومزقوا أطرافه ونكلوا بجثته ليتركوه في قُبَّتِهِ المضرجة بالدم<sup>3</sup>.

والملاحظ -فيما ورد- أنَّ الرّوائي لا يُطنب في سرد تفاصيل ذاك الفعل الشنيع، ويختزله في مُعْجَم (ذُبح أو مذبح) فاسحا المجال للقارئ لملء تلك الفراغات الرهيبة، إلا أنه يُفاجئنا في المقبوس الآتي، عندما أزاح الستار عنه، وأبى إلا أن يُفصّل فيه -هذه المرة- خطوة بخطوة، تاركا القارئ في ذهول وصدمة كبيرين، يقول السارد:

«بعدها راحت غريزة البقاء تفعل فعلها في الشاعر، فجعل يتخبط، لكن بدون جدوى، بسبب الرجل الجاثمة بعنف على رأسه وتلك التي كانت تزرع على بطنه ككتلة ثقيلة ساحقة كالقدر. رغم ذلك، فإن ما صار يرعب الشاعر، قبل أي شيء آخر، بعدما أحس بسكين ابنه يلمس عنقه، هو ألا يستطيع "فُضيل" ذبحه، ... كان السَّكِينُ قد نفذ إلى عنق الشاعر، لكن "فُضيل" الذي لم يستطع حينذاك إلا أن يغمض عينيه، أحسّ كما لو أن الشَّلَل قد أصاب يده. كان يدرك في آن واحد، أنه بترده لم يكن يزيد الشاعر سوى ألما وعذابا، وبأنه لم يبق له على أية حال، مجال للتراجع. لحظتها

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 327.

<sup>2</sup>- ينظر: صمت الفراغ. ص 70.

<sup>3</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 320.

أحكم إغماض عينيه وضغط على فكيه وشدد قبضة يده الممسكة بالسكين وجذب إليه المديّة الغائصة في رقبة الشاعر، شاعرا بالدم الساخن، المتدفق يغمر يده.<sup>1</sup>

يبدو الفعل -ها هنا- طويلا، بطيئا، قاسيا وصعبا، زاد من عذاب البطل المذبوح، كما زاد من عذاب القارئ هو الآخر؛ فممارسة الذبح من أكثر الأدلّة على وحشية تلك الجماعات الإرهابية، وأنها مُسخت من الإنسانية، كما أنه فعل مُثقل بالدلالة السيمائية، «لم تُملأ الضرورة والعادة بقدر ما أملته مسوغات غائية تحيل على المطلق الغيبي الذي استمدت منه أدواتها في إشاعة الرعب والفتك بالآخر، تمهيدا لكسب الحرب والتمكين لتلك المعاني الغيبية المطلقة»<sup>2</sup>.

وهذا الفعل الوحشي "الذبح" تكرر كثيرا في رواية الأزمة، حتى أصبحت الشخصيات تراه في أحلامها ككابوس رعب يؤرقها ويبعد عنها النوم: يقول الراوي في رواية "فتاوى زمن الموت":

«وقد أصبحت أرى منامات أذبح فيها دائما، بحيث أنه لو حدث ذلك في الواقع لكانت رقبتني قد قطعت عدة مرات... وبينما المجهولون يمسكون بي في فراشي مسك الكباش لحظة الذبح، جعل عنتر، بعدما قرأ علي الفاتحة، يجر عنقي بسكين طويل وعريض من النوع الذي يستعمله الجزائريون في عملهم. وفي حلم آخر، رأيت أخي موسى يفتي بقتلي في الغرفة التي اشتركنا فيها منذ أيام الطفولة، بينما زوجته وأخوها المدعو صالح صويلح يقطعان رقبتني بالمنشار، كل واحد منهما يمسك به من جانب، يتجاذبان تارة إلى جهة هذا وتارة إلى جهة تلك. وفي إحدى المرات رأيت نفسي في فراش واحد مع شخص مجهول نهض بغتة وشطر رأسي بالفأس»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>- صمت الفراغ، ص 141-142.

<sup>2</sup>- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، مرجع سابق، ص 209.

<sup>3</sup>- فتاوى زمن الموت، ص 124.

إن هذا المقطع يفصح عن مدى رهيب بلغه أولئك المتطرفون في صناعة الموت والرعب، إنهم يتماهون مع وظيفة القتل إلى أبعد الحدود، لدرجة تختزل وجودهم من أصله، فالأمر تعدى مجرد القتل والتصفية، تعدى كل قوانين الحروب، وأخلاقيات القتال، ليبيح البطش والتتكيل في صور يعجز الطرفُ عن رؤيتها كما يعجز العقل البشري عن استيعابها وإيجاد مسوغات لها.

وكما أن "الذبح" أداة كشفت قناع المتطرف، وفضحت همجيته ومدى بشاعته، فإنه يرسم أيضا نهاية مأساوية للبطل سواء في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، أو في رواية "صمت الفراغ"، فذبح "الطبيب" أو "الصحفي الشاعر" هو في حقيقته، ذبح للعلم ولل فكر نفسه، وتعطيل لدور المثقف الذي يسعى للتغيير.

## 5. الذات الشهوانية وغياب الوعي:

تُشكل الرواية إحدى أهم الفضاءات التي تمرُّ عبرها مختلف الخطابات الاجتماعية خاصة تلك التي تحظرها المجتمعات المحافظة وتنفيها منظومة القيم إلى منطقة المحرّم والمسكوت عنه وتعتبر الخوض فيها دربا من التمرد وخدشا للحياء، فقد حرّرت الكتابة الجسدَ من كل المحظورات، وبسطت سلطة الجنس المهمّش وغيّبت صورة الأصل المتمثل في الدين والفكر والأخلاق والأعراف.

وبتطور العلوم الإنسانية زاد الاهتمام بموضوع الجسد وربطه بالدلالات النفسية والاجتماعية والسياسية، خاصة علم النفس الذي كثّف من المصطلحات الدالة على الجسد كالرغبة واللذة والنزوة والايروس والإثارة. «وتطور الوعي بالجسد الذي يعكس علاقة الذات بالموضوع مع تطور المنهج

الفينمولوجي الذي ظهر أول ما ظهر مع "هوسرل" الذي أكد قصدية الوعي واتجاهه دوماً إلى الموضوع»<sup>1</sup> فاتسعت المفاهيم المتعلقة بالجسد، وأصبح الأمر يتعلق بالوعي به في الداخل والخارج. ويعتبر اقتحام تابو الجنس من العلامات الدالة على حداثة الرواية العربية الجزائرية التي جعلت التجريب أفقا لتحقيق المغايرة الروائية من خلال استثمار العديد من العناصر التي كانت مُغَيِّبة في المشهد الروائي الجزائري كاستحضار التراث المحلي والعربي الإسلامي، وتوظيف التاريخ بشتى أبعاده والخوض في قضايا الجنس والسياسة والدين.<sup>2</sup>

### أ. الجنس في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

يُخَيَّل للقارئ بداية أن الروائي "إبراهيم سعدي" سيستثمر الجنس في رواياته-باعتبارها تناولت موضوعة الأزمة-سيستثمره ليربطه مباشرة بسنوات الإرهاب والدم، فيجيء الخطاب الجنسي معجونا بالحرب والموت، خاصة ونحن نعلم بما كان يحدث من اختطاف للنساء واغتصابهن وقتلهن زمن العشرية السوداء، إلا أن الروائي يُخَيِّب أفق توقعنا ويعمدُ إلى توظيف خطاب الجنس بطريقة مغايرة تماما-لاسيما في رواية بوح الرجل القادم من الظلام- فيُبَعِّده عن سنوات التطرف والإرهاب والتي مثَّلت الحاضر في الرواية، ويقصره على ماضي الشخصية/البطل "منصور نعمان" الذي سيحاول جاهدا التخلص منه والتطهر من أدرانها فيما بعد.

تبدأ مغامرات "منصور نعمان" الجنسية مبكرا، وهو في الثانية عشر من العمر، وتختلف المرأة/مصدر الإثارة عن سابقتها، فتتنوع بين المرأة المتزوجة "خالتي وردية" والمرأة المطلقة "مسعودة"، والمعلمة الأجنبية "كلير ردمان" التي لم تظهر اعتباريا في الرواية، بل هي شخصية مختارة للدلالة

<sup>1</sup>- سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، مرجع سابق، ص 280.

<sup>2</sup>- ينظر: بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، مرجع سابق، ص 55.

على تنوع الرذيلة وإباحية الجنس، لأنها من "الكولون"، ولكن البطل لا يأبه بذلك، والطالبات الأجنيات "سيرين شرار وسيلين اليهودية"، وتصل كل علاقة في النهاية إلى طريق مسدود، حين يتصل البطل من مسؤوليته، فتلجأ المرأة للموت أو الانتحار كضريبة تدفعها جراء خيانتها للعادات وأصول المجتمع، ورغم أن البطل "منصور نعمان" لم يكن هو نفسه القاتل، كما حدث في قصص "ألف ليلة وليلة"، عندما يقتل الملك شهريار كل صباح المرأة التي قضى الليلة معها، إلا أن البطل -في قرارة نفسه- كان يرغب في التخلص من تلك المرأة التي لم تعد تُمثل بالنسبة له إلا مصدراً للمتاعب والفضيحة، فاختفاء المرأة يعني اختفاء الفعل الحرام، وبقاؤها دليل على جرمه.

علاقة البطل بالجسد في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، كانت علاقة متعددة ومتكررة مع أكثر من امرأة وفي أكثر من مكان، ولكن تلك العلاقة ما هي إلا نزوات شهوانية عابرة سرعان ما تغيب بغياب المرأة أو موتها، لذلك فإن صورة الجسد الأنثوي في الرواية لم تخرج عن كونه مصدراً للذة والمتعة، وقد تعامل "منصور" معه كتعامل بعض الرجال الشرقيين الذين يرون في المرأة مفرغاً لنزواتهم ورغباتهم، مهما كانت الفئة الاجتماعية والفكرية التي تنتمي إليها المرأة<sup>1</sup>.

يثبتُ هذا عندما يتعرّف البطل على "سيلين اليهودية" أيام حرب 1967، غير آبه بانتمائها ولا بالحرب التي كانت توشك أن تقع، إلا أن البطل يقطع على المتلقي إنكاره عندما يقرأ هذا الحوار الدائر بينهما:

«أظن أنه لن تقع الحرب.

كلا، ستقع.

---

<sup>1</sup>- ينظر: سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، مرجع سابق، ص 284.

نحن أبناء عمومة سيلين.

نحن أبناء زنا.

أجل، نحن أبناء زنا.

كُفَّ عن الشُّرب.

هل تعرفين شاعرا اسمه امرؤ القيس؟

عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب.

"اليوم خمر وغدا أمر".

عربي أنت ستظل.

يهودية أنت ستظلين.

عما قريب ستقع الحرب بين اليهود والعرب وأنا وأنت سنقضي الليلة في فراش واحد نمارس

الحب حتى الصباح.

ذلك أفضل.

أنت موجود خارج التاريخ يا حبيبي.

هل ترغبين ما أرغب فيه الآن؟

أن أقاسمك الفراش بالطبع.

أن أبكي... أبكي... أبكي...»<sup>1</sup>

يطغى الشعور باليأس والخيبة على "منصور" فيبدو ضعيفا مستسلما كطفل صغير مثير للشفقة لا يقدر إلا على البكاء، ولكن تلك الشفقة لا تلبث أن تتبدد عندما يقرأ الرسالة التي تلقتها "سيلين" من إحدى قريباتها في إسرائيل تُبدي فرحتها العارمة إثر هزيمة العرب المذلة، «لقد محقناهم، سيلين، أنا سعيدة جدا. تلك الأيام التي ظننت أنها ستكون أحلك أيام حياتي هي في الحقيقة أسعدها. تصوري: سحقنا طائراتهم وهي لا تزال جاثمة في مطاراتهم»<sup>2</sup>.

يقرأ البطل هذه الرسالة فلا يُبدي أيّ تحسّر إثر هزيمة العرب النكراء، ولم تتحرّك فيه نخوة العروبة والأنفة وهو يسمع أن قومه هُزموا شرّ هزيمة في الوقت الذي يعاشر هو امرأة تنتمي للعدو الخصم؛ ليفاجئنا مرّة أخرى بموقف مناقض لضعفه ولامبالاته، عندما يعجز أن يُواقع "سيلين" في ليلة الهزيمة تلك، ويفقد الرغبة في كل شيء حتى في شرب الجعة<sup>3</sup>، ما يدفع "سيلين" إلى الشك بأن "منصور" يُقيم علاقة مع امرأة أخرى فتُحاول قتله، وشعور الخذلان والخيبة عند البطل هو في حقيقته شعور كل عربي آنذاك شهد هزيمة "يونيو 1967" وتأثر بذاك التخلي الرهيب عن القضية التي كانت توحد الأهداف وترسم طريق التحرر القومي.

يُصادف البطل في خضم مغامراته الشبقية صنفا آخر من النساء، صنفاً مختلف تماماً، أقلّ ما يقال عنه أنه يتسم بالطهر والنقاء، لا ينظر إلى الطرف الآخر بعين الشهوة واللذة بل بعين الحب والعشق والوفاء، حتى أن وصف السارد لها يختلف عن وصف باقي النساء، هي "زكية" الملاك الطاهر: «كان لها صوت رقيق عذب وشعر أسود ينزل إلى غاية الكتفين، شديد النعومة، دائم

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 142.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 155.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 156.

التماوج، وعينان حالمتان صافيتان وديعتان وشفتان نضرتان حمراوتان باستمرار، تلازمها ابتسامة لا يفتر إشراقها ووهجها، كانت دمية حية من لحم ودم»<sup>1</sup>، "زكية" الفتاة العذراء التي تحبّه حبّا شديدا لكنه لا يرى فيها إلا جسدا جميلا ناعما ينضح بالنضج والأنوثة، فيعترف عندما صارحته بمشاعرها: «لم أجرب في يوم من الأيام شيئا من تلك المشاعر، لم أجربها حتى مع معلّمتي، لم أعرف غير جنون العشق الشبقي، تمنيت أن أعرف شيئا من تلك السعادة الروحية التي تحدثت عنها زكية»<sup>2</sup>.

حُبّ زكية لـ "منصور" كان جنونيا كلّفها حياتها بعد أن حبلت منه، فانتحرت خوفا من الفضيحة وخوفا على "منصور" نفسه من إختونها، ترمي "زكية" الفتاة الرقيقة الوديدة ذات السادسة عشر، نفسها في البحر لتترك "منصور" هاربا من "فيلاروز" ومن المدينة ومن ذكرياته التي تعذبه وتقتله بدل المرأة آلاف المرات، ولعل المعروف الوحيد الذي أسداه لها عندما حقّق رجاءها الأخير وسمّى ابنته -فيما بعد- "زكية"، وهكذا يظلّ طيف "زكية" الأليم يحاصره ويرمي به في دوامة من الحزن وتأنيب الضمير، إنها فعلا الألم الأبدي<sup>3</sup>.

### ب. المحكي الإيروتيكي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام:

إذا أمعنا النظر في خطاب الجنس الذي طغى على رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" نجد أنه لم يتخذ بعدا شهوانيا، بل كان خطابا إيروتيكيا، والإيروتيكية تعني «التطرق للعملية الجنسية دون الخوض في تفاصيلها وآلياتها»<sup>4</sup>، فالرواية لم تتوخ ذلك التفصيل الدقيق في سرد مغامرات البطل الجنسية، التفصيل الذي يفضي إلى الإباحية وإلى اشمئزاز القارئ في كثير من الأحيان، لقد كان

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 76.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 73.

<sup>4</sup>- أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2019، ص 7.

الحديث عنها عابرا لا يقف عند وصف جسد الآخر، بل يصف تلك الشهوة الطافحة التي تستحوذ على "منصور نعمان"، «فالبطل لا يرغب في الآخر عن طريق ترصد جسده وحدوده الظاهرية والحسية لأعضائه، بل عن طريق ما يثار في نفسه من رغبات جنسية وانفعالات نفسية»، يقول "منصور" وهو يصف إحدى علاقاته الآثمة:

«بسبب الخوف لم يدم الأمر غير بضعة دقائق، بعدها دفعتني مسعودة المطلقة بقوة. طارحة إياي جانبا»<sup>1</sup>، ويكتفي حين يسرد أول علاقة له مع "خالتي وردية" بقوله: «من جديد احتضنتني بين ذراعيها ثم سبقتني إلى السرير ضاحكة كفتاة لعوب في ذلك اليوم اكتشفت لأول مرة ذلك الجانب الخفي من شخصيتها»<sup>2</sup>، أما عن مُعلمته "كلير ردمان" فيقول: «مارست الجماع مع معلمتي السابقة، السيدة كلير ردمان، في سرير غرفتها»<sup>3</sup>، وعن "زكية" الفتاة التي أحبته كثيرا، يوظف السارد لفظة الحب فيقول: «في لقائنا ذاك مارست الحبّ معها لآخر مرة، بين الصّخور، على غير مبعدة من موج البحر الصاخب»<sup>4</sup>

وعليه فإن القارئ مُطالب بإدراك القيمة الدلالية لتلك المغامرات الجنسية واستخراج المضامين الإنسانية والتناقضات الذاتية والاجتماعية، وألا يرى فيها مجرد بنية سردية جنسية مفضوحة<sup>5</sup>، فالبطل رغم كل النساء اللواتي عرفهن ظلّ ضائعا مغتربا يعاني التمزق والفشل، وبعد كل علاقة يحقق فيها رجولته وفحولته لا يتبدى لنا إلا خائفا نادما متحسرا، ولم يمثل انتصاره الجنسي إلا خيبة وهزيمة

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 38.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 23.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 97.

<sup>5</sup>- ينظر: أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، مرجع سابق، ص 83.

أخرى في حياته البائسة، كما أن الجنس في الرواية كان بديلاً لتلك الأزمة النفسية والاجتماعية التي يعيشها البطل، وتعويضاً لذلك النقص والفراغ الرهيب الذي عانى منه في طفولته وشبابه.

### ج. تغيب المرأة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

اقترن حضور المرأة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بخطاب الجنس، ويمكن اعتباره حضوراً سلبياً لأنها لم تمثل إلا رمزا للغواية والإثارة، وسبباً مهماً فيما وقع فيه منصور من رجس ومعصية،

«فقد ظلت المرأة -في نظر المجتمع- مصدراً للفتن والآثام، وخطراً على الدين والأخلاق، تحمل من المسؤولية على الخطيئة فوق ما يحمله الرجل، على الرغم من اشتراكهما فيها»<sup>1</sup>، فالمرأة في الرواية لا تقف موقفاً معيناً يترجم وعيها، وحتى إن امتلكت موقفاً، فالغاية منه إبراز قوة الإغراء والإغواء الذي تملكه من خلال جنسها، وهناك شبه إجماع على أن القناعات الفكرية التي تحملها المرأة تعبر أساساً من خلال جسدها الأنثوي، فتكون إما خاضعة تابعة، وإما مسيطرة متجبرة، وإن أنصفت تأتي في سياق المكافح الذي لا مناص من وقوعه في حمأة الرذيلة<sup>2</sup>.

وهكذا توظف المرأة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" تلك السلطة القوية لتوقع بالبطل في شباكها غير آبهة بالنتائج، ف" خالتي وردية" هي أول عشيقة لمنصور، يصفها السارد بالجنية الصغيرة والخبيلة الماكرة<sup>3</sup>، ويحملها تهمة الإغراء به رغم أنه لا يصرح بذلك، فها هي تقول له ذات مرة عندما زارها ووجدها بمفردها: «اليوم في الدار، لا يوجد إلا أنا وأنت. لا شريف ولا نصيرة. قالت

<sup>1</sup>- نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر، 2000، ص8.

<sup>2</sup>- إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 273.

<sup>3</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 22.

لي في الباحة وهي تبتسم»<sup>1</sup>، وعندما يهيم بالعودة تضيف: «وأنا منصور. ألا أماً بصرك؟»<sup>2</sup>، ولا تزال تتابع "وردية" إغواءها للبطل، فتغلق الباب الخارجي وتمسكه من يده وتدخله غرفة لتهب له جسدها؛ وفي هذا تناصٍّ مع قصة سيدنا "يوسف" عليه السلام عندما حاولت امرأة العزيز إغواءه، فغلقت الأبواب وقالت "هيت لك"، ولكن منصور لم يكن بطهر "يوسف" عليه السلام ولا بعفته، بل استسلم للأمر، راجياً ألا تنتهي تلك المتعة أبداً فيحدث بينهما ما حدث، ويكون الفضل بذلك لخالتي "وردية"، في إيقاظ الوحش النائم بداخل "منصور"، وكذلك الحال بالنسبة لـ "مسعودة المطلقة"، التي أشعلت في نفسه فتيل الشهوة عندما قالت له «وهي تضحك كالعادة بعينيها وشفتيها: إذن أنت موجود بمفردك اليوم في الدار، منصور»<sup>3</sup>، العبارة التي كانت كفيلاً بأن يفهم "منصور" المطلوب منه؛ وعليه فإن البطل بدا دوماً ضحية لنساء يُردن المتعة معه، ويُفجرن فيه ذاك الكبت الهائل، وفي المقابل تظهر المرأة جريئة عابثة مأكرة، تعلمه دروس الجنس والغواية، ويصرح السارد بذلك من خلال قول المعلمة "كلير ريمان": «علّمك القراءة والكتابة والغواية»<sup>4</sup>.

فمن النساء اللواتي عرفهنَّ "منصور"، نساءً متزوجات، وهنا يُمكن أن نتساءل: كيف تُقبل - الزوجة على خيانة زوجها بهذه البساطة؟ أم أنها تعيش هي بدورها خيانة أخرى، خيانة الإهمال واللامبالاة؛ يقول "منصور" وهو يسرد أول علاقة له مع "خالتي وردية":

«وأنا لا أزال بين أحضانها، مستسلماً. قلت لها:

وإذا ما جاء عمي علي؟

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 19.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص ن.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 38.

<sup>4</sup>- المصدر نفسه، ص 59.

عمك علي متزوج بتجارته.

وإذا جاء؟

إذا جاء أفتح له الباب وأذهب لأحضر له القهوة»<sup>1</sup>.

إنّ رد "خالتي وردية" يحمل حسرة ضمنية على حالها وحال زوجها، فهي لا تكاد تشعر بأنها متروجة، بل بأن دورها اختزل في دور الخادمة، فزوجها منشغل عنها بتجارته، وإذا عاد إلى المنزل فما عليها إلا أن تعدّ له القهوة؛ أما "حورية" زوجة الضابط فهي الأخرى تغتيم غياب زوجها عن البيت لتقيم علاقة مع "منصور"، لكنّ زوجها يُفاجئها فيقتل زوجته رميا بالرصاص، أما "منصور" فيفر عاريا عبر الشوارع.

تكشف الرواية من خلال هذه الأحداث عن رؤية الكاتب للعلاقات الأسرية غير المنسجمة، وما ينجم عن ذلك من خيانة ولا استقرار، فالمجتمع جعل المرأة تُختزل في ذات مقهورة في زاوية معتمة منذ ولادتها، بحكم سلطة الرجل الذي بات ينظر إليها كجسد للمتعة، يلجأ إليه متى يشاء ويهمله متى يشاء، وتقترب هذه الرؤية كثيرا من الكتابات النسوية التي عكفت على نقد العلاقات المضطربة داخل الأسرة، بفعل مصادرة حقوق المرأة منذ ولادتها، وحصر دورها في الإنجاب والأمومة، ما جعلها تعاني الكبت والحرمان، والشعور بوجودها كإنسان يستحق العناية والاهتمام.

وما يُلفت انتباهنا في الرواية هو أن شخصية الأم في حدّ ذاتها وعلى غير العادة، تلبس لبوس التمرد والخيانة، وهي التي لطالما تقمّصت دور المرأة العفيفة المحافظة، فوالدة "منصور" تُغير طريقة

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 23.

لبسها، وتخلع (الحايك والعجار) لترتدي ثياب المعلمة "كلير ردمان" التي غادرت منزلها بعد خروج المعمّرين، لتسكنه عائلة "منصور"، يقول السارد:

«رأيت والدتي خارجة من "فيلاروز" مرتدية ملابس معلمتي، كل شيء تدرّبت به كان لها، الطايور الأسود، القميص الأبيض المطرّز عند الصّدر، الحذاءان الأسودان ذا الكعبين العاليتين والجوربان الطويلان حتى أحمر الشفاه من تركّات معلمتي، الثياب لاحت مناسبة لمقاساتها تماما، مثل غيرها من ألبسة السيدة "ردمان" الأخرى التي صارت ترتديها... لست أدري لماذا تظلم الدّنيا أمامي حين أراها لابسة ثياب معلمتي. هذه المرة أيضا لم يمكنني إلا أن أحس بالاحتقار لها وبغثيان مشوب بشعور بالعار»<sup>1</sup>، فالبطل يشعر بالخل والعار مما أصبحت ترتديه والدته، ومن خلعا للحائك والعجار اللذين باتا بالنسبة لها ملابس الفلاحين<sup>2</sup>، والأدهى أنها صارت تخرج من المنزل بمفردها وتتكلم الفرنسية؛ وكل هذه التصرفات الغريبة التي بادرت الأم بالقيام بها، لم يحدث أن رآها "منصور" من قبل، أي قبل خروج المستعمر، وفي هذا إشارة من الروائي إلى المجتمع الذي بدأ يخلع عاداته ويستبدلها بعادات دخيلة أجنبية عنه، عادات المستعمر الذي ما انفك يحاربه ويحارب أعرافه وتقاليده، ليس هذا فحسب بل إن تمرد الأم في الرواية لم يتوقف عند هذا الحد، وإلا ما كان الأب ليُعلّق على قتل ضابط الشرطة لزوجته التي خانتها مع "منصور"، بقوله:

«لابد أنها فعلت شيئا، فلا أحد يقتل زوجته بلا سبب، خاصة محافظ شرطة.

يغادر مكانه مضيفا: ذات يوم قد أقتل أمك أيضا.»<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 76.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 85.

<sup>3</sup>- المصدر نفسه، ص 105.

فإن كانت الأم هي المرأة الوحيدة التي يذكرها النص خارج إطار الجنس والوصف الغرائزي، فإنها تخلّت هي الأخرى شيئاً فشيئاً عن التزامها ومحافظةها بعد خروج المُعمّرين، وفقدت عذرية الروح وطهارتها، لينتهي الأمر بزوجها إلى قتلها انتقاماً من أمر ما، وما كلام والد "منصور" -السالف الذكر- إلا بمثابة دفاعٍ عن النفس سابقٍ لأوانه، فالأبُ يعلّل قتل الأزواج لزوجاتهم، وبأنه سيفعل ذات الأمر يوماً ما؛ يترك "إبراهيم سعدي" المجال للقارئ ليملاً هذا البياض الموارب بالإجابة التي تنشي من دون شك بعدم استقرار الأزواج وما يترتب عنه من مشاكل تتعكس على الأبناء سلباً؛ ولعل الروائي بخوضه لمثل هذه القضايا المسكوت عنها في العلاقات الزوجية، وفضح تفاصيلها واتخاذها بؤرة للسرد، لعل ذلك لم يكن بدافع تحريك الغرائز، بقدر ما كان بهدف إمطة اللثام عن عورات المجتمع ومآسيه المترتبة عن إهانة المرأة واحتقارها.

تتحول المرأة في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" من أنثى تمتلك سلطة الإغراء والإغواء توظف جسدها الفاتن لتوقع ب "منصور"، إلى أنثى مستكينة هادئة، "ضاوية" زوجة "الحاج منصور" المرأة الوفية لزوجها الصّبورة المحتملة لكل زلاته وآثامه، تحاول جاهدة مساعدته ليتخلص من ذكرياته المشؤومة فتحتّه على الكتابة والبوح.

وعليه فالمرأة في الرواية تبدو في كل الأحوال ضحية، تارة لمفاتها وجسدها، وتارة أخرى لصبرها وجلدها الذي جعلته العادات والتقاليد واجبا إلزاميا لا تحيد عنه، وإن لم تفعل فهي في نظر الكل متمرّدة وجب لومها.

## 6. كتابة الذات:

لقد حطمت الرواية في العصر الحديث كل القيود التي كانت تكبلها، وتجعلها تنتظم في قالب جنس أدبي واحد، له معايير وأسسه، بل فتحت الباب على مصراعيه لتحتضن أجناسا أخرى، كالشعر والموسيقى، تتزاح فيها بينها، لتنتج شكلا جديدا، مفتوحا يتعالى على التجنيس يرى البعض أن يعود به إلى مصطلح "الكتابة"، لأنها المصطلح الأنسب لوصفه، يقول "رولان بارت": «إن الكتابة خلقة، فهي تهشم كل بناء تصنيفي، ولا تنتج سوى النصوص، والنص لا يصنف وحضوره يلغي الأنواع الأدبية، بمجرد أن نخوض ممارسة الكتابة فإننا سرعان ما نكون خارج الأدب بالمعنى البرجوازي للكلمة، هذا ما أدعوه نصا، وأعني ممارسة تهدف إلى خلقة الأجناس الأدبية»<sup>1</sup>.

ومن الأجناس المهمة التي تماهت في الرواية وذابت فيها، فن السيرة الذاتية، وكانت ثمرة هذا التماهي ما يعرف بالرواية السير ذاتية أو رواية السيرة، التي يجدها البعض امتدادا لفن السيرة الذاتية ولا تكاد تخرج عن نطاقه، أما البعض الآخر، فيعتبرها «كتابة سردية مهجنة من نوعين سرديين معروفين، هما: السيرة والرواية. ولا يقصد بالتهجين معنى سلبيا، إنما المقصود به التركيب الذي يستمد عناصره من مرجعيات معروفة، وإعادة صوغها على وفق قواعد مغايرة»<sup>2</sup>؛ والحقيقة أن الرواية لم تخل يوما من السيرة، كما أن السيرة لا تخلو من السرد.

تندرج رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" للكاتب الجزائري "إبراهيم سعدي"، ضمن رواية السيرة، ويمكن للقارئ أن يستبعد بسهولة أنه أمام سيرة ذاتية، من خلال العديد من العلامات الموثقة

---

<sup>1</sup> - رولان بارت، درس السيميولوجيا في الأدب، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986، ص48.

<sup>2</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005، ص665.

في ثانيا النص والتي تربك العلاقة بين الميثاقين الروائي والسير الذاتي، إذ لا يجدُ القارئ- تطابقا بين المؤلف والراوي والشخصية، وهو ما يشترطه " فيليب لوجون" في " ميثاق السيرة الذاتية"، لاعتبار العمل "سيرة"، فالمؤلف هو "إبراهيم سعدي"، أما الراوي فهو الشخصية في حد ذاتها "منصور نعمان"، وعدم التطابق بين المؤلف والشخصية يعتبر مظهرا من مظاهر الميثاق الروائي، «أي العقد الذي يضبط مسار تلقي القارئ وبوجهه ناحية اعتبار النص رواية»<sup>1</sup>، ضف إلى ذلك عدم التطابق بين المؤلف والسارد في الوظيفة الاجتماعية، فالأول كاتب صحفي وروائي أما الثاني طبيب، ومن العلامات الفارقة أيضا «التصريح بالتخيل، وغالبا ما يكون ذلك من خلال مصطلح "رواية" الذي يعبر عن وظيفة أساسية في اعتبار النص تخيلا»<sup>2</sup>، فقد صرح الكاتب "إبراهيم سعدي" بأن عمله "رواية" وهذا أول ما يصادفنا في الغلاف: "رواية بوح الرجل القادم من الظلام"، لكن الملفت أن لفظة "بوح" أضيفت إلى "رواية"، والبوح والاعتراف من وسائل السيرة، إذن رواية البوح تعادل رواية السيرة، "رواية سيرة الرجل القادم من الظلام".

وما يثبت سيرية هذه الرواية أيضا، تلك التوطئة التي يفتح بها السارد كلامه، إذ يقول "منصور نعمان": «إن تأليف كتاب أروي فيه حياتي، فكرة أرشدتني إليها ضاوية»<sup>3</sup>، وهذا القول كفيل بأن يشي بمضمون النص، وهو دليل على أن الرواية احتضنت داخلها جنس السيرة الذاتية المتخيلة، فقد «تكفي بضعة ألحان من الافتتاحية لتلخيص الأوبرا التي تقدمها، كذلك تخبرنا الصفحة الأولى من الرواية ما نبرها وإيقاعها وموضوعها أحيانا»<sup>4</sup>؛ ثم تُقدم الرواية بضمير المتكلم الذي يضعنا داخل الشخصية في أشد حالات تفرداها، والضمير يستمد فرادته من «وحدة حياته معتبرة ككلية زمنية فريدة بدورها

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص415.

<sup>2</sup> - عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، مرجع سابق، ص 415.

<sup>3</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص9.

<sup>4</sup> - كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1، تونس، منشورات كارم الشريف، 2009، ص 167.

متميزة عما سواه»<sup>1</sup>، أي أن التعبير عن الأنا يكسب الذات سمات خاصة ليست لغيرها وإحساسا بالتميز عن الآخرين حيث لا يمكن الكتابة عن الذات بدون حد أدنى من التقدير لأنفسنا والذي يجعل منا شخصية مركز العالم<sup>2</sup>، ولكن هذا التقدير للذات انعدم تماما في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" التي تعكس شخصية مأزومة محطمة إلى أبعد حد، بل إن فضح الذات وأخطاءها كان الدافع الأقوى لكتابة السيرة والبوح بكل ما يأتلق في فجوات القلب للتخلص من الآثام المتركمة-من جهة-، وفسح المجال للساد "منصور نعمان" -من جهة أخرى- بأن يضغط على ذاته ليحقق التطهير والصفاء المنشود، لأن تهوين الذات «والاعتراف بما فيها من وضاعة يكسبها نبلا من نوع جديد»<sup>3</sup>.

### أ. الأزمة الجزائرية في رواية السيرة:

شكلت الأزمة التي مرت بها الجزائر في الثمانينات والتسعينات، مرجعية أساسية لظهور كتابة روائية أقل ما يقال عنها أنها كتابة جديدة، كتابة مارست التجريب وتيار الوعي، فجاءت متشظية تشظي الذات والذاكرة المثقلة بالجراحات، ترفض الانصياع للتقليد وتختار التمرد على كل ما هو عادي ومألوف.

ومن مظاهر التجريب في رواية الأزمة، تدوير الكتابة أي «تمحور الحكي حول الأنا الفردية، وآلامها، وجراحاتها، بعد أن كانت الأنا الجماعية هي المهيمنة على الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية خلال سنوات السبعينات والثمانينات، والتي كانت موضوعاتها -في الأغلب- تدور حول موضوعة الثورة والوطن»<sup>4</sup>، فمحكي الذات يرتبط ببطء السرد، وأغلب النصوص المعاصرة تتجنب

---

<sup>1</sup> عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ط1، الدار البيضاء، منشورات إفريقيا الشرق، 2000، ص 13.

<sup>2</sup> ينظر: المرجع نفسه، ص 88.

<sup>3</sup> صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، (مقال) أعمال الندوة "الرواية العربية وممكنات السرد"، دولة الكويت، 2008، ج1، ص 107.

<sup>4</sup> - كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006-2007، ص121.

السرد بضمير الغائب المهيمن، أو السارد كلي المعرفة، لأن الواقع لم يعد يسمح بذلك اليقين الكلي، والتشظي أصبح عنوان المرحلة، كما أن العديد من الروائيين راحوا يجربون تقنيات خاصة كالتداعي والبوح والاشتغال على الذاكرة<sup>1</sup>، وتذويت الكتابة-ها هنا-لم يكن خيارا فرديا يندرج ضمن جنس أدبي محدد كالسيرة الذاتية أو الغيرية، بل أصبح ضرورة فرضتها الأوضاع السياسية والاجتماعية القائمة، ولا ينظر إلى "كتابة الذات" على أنها كتابة السير ذات البعد التربوي الهادف، بل هي الصيغة الملائمة للمرحلة حيث "الذات" مصفاة الكتابة ومحبرتها، في تذويت الواقع والوقائع المتسارعين<sup>2</sup>؛ وعليه فإن الرواية تقوم بضمير المتكلم على أساس العناية بالجانب النفسي والغوص في أعماق الذات الساردة التي وجدت في الكتابة سبيلا للتنفيس عن همومها وأحزانها، حين أصبحت «الكتابة ملاذا من صهد القهر والعنف والطغيان والانمحاء»<sup>3</sup>، فالإفصاح عن تجربة النفس وآلامها يعادل العزاء عند الذات الكاتبة من حاضرها المرتهن بالظلامية، فيختار الكاتب معادلا موضوعيا للأحداث السياسية، هو سيرته أو سيرة شخصية أخرى تعبر عن أفكاره وأيديولوجيته، ومن هنا تصبح «ذات الكاتب حاضرة، متفاعلة مع ما تحكيه، وحاملة للغة تخصص التجربة وتحملها رؤية معرفية وشعورية تؤثر على موقف الذات الكاتبة»<sup>4</sup>.

ورواية "بوح الرجل القادم من الظلام" من روايات الأزمة التي استثمرت "تذويت الكتابة"، فجاء سرد البطل فيها مبنيا على «الاسترجاع المر لتفاصيل ما حدث من خلال استتطاق الذاكرة والأماكن

---

<sup>1</sup>- ينظر: محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، ط1، عمان الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2016، ص 9.

<sup>2</sup>- ينظر: محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، مرجع سابق، ص 8.

<sup>3</sup>- إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 77.

<sup>4</sup>- محمد برادة، الرواية في المغرب العربي من أسئلة التكون إلى مغامرة التجريب، ط1، المغرب، منشورات اتحاد الكتاب، 2006، ص 16.

والشخص، ومع أن التذكر لعبة قاتلة، وسفر مؤلم عبر ذاكرة تشرخها المآسي والجراح»<sup>1</sup>، إلا أن راحة "الحاج منصور" كانت تتوقف على ذلك الاسترجاع الذي سيحقق له السلام الداخلي والاستقرار النفسي؛ لكن تذكر "الحاج منصور" لم يقف عند حياته فحسب، بل تجاوز البعد الذاتي وامتزج بتاريخ الوطن الذي لم يهنأ كثيراً بفرحة الاستقلال، ليجد نفسه مرة أخرى في دوامة الدم والعنف.

يتكشف الزمن في هذه الرواية ليصوغ نسيجاً خاصاً به من عمق الخيبة والمعاناة والانكسار، فلا يرد وفق نسق متسلسل بل يتداخل الزمن في الرواية بين الماضي والحاضر وذلك بسبب هيمنة الاستذكار واستعادة الماضي، مما يجعل الرواية، رواية ذاكرة بامتياز من خلال انشغالها المكثف على تقنية التذكر في استرجاع التاريخ الشخصي/الذاكرة الفردية والذي يتقاطع مع تاريخ الوطن/الذاكرة الجماعية، فينجم عن هذا «تواصل عميق بين الذاتي والموضوعي، الشخصي والتاريخي، الواقعي والمتخيل، وإن بقيت الذات هي موضوع الكتابة مع تمثيل هذه العناصر أوضاعاً مفارقة بعض الشيء بالنسبة للذات»<sup>2</sup>

يكتب "منصور نعمان" عن ذاته التائهة وهو في سن الشيخوخة، أي في السن الفاصل بين الحياة والموت، حين يدنو الإنسان من أجله، فيعيش منتظراً النهاية القريبة، مستعداً لذلك ولو على مضض؛ والكتابة في هذه المرحلة من العمر تعلن عن اكتمال الدورة الحياتية وتنتهي مراحل أكملها من مراحل الوجود، فتكون فاصلاً بين الماضي (تاريخ الأنا في مجراه وتحولاته)، والحاضر (زمن الكتابة والسرد)<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup>- إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 48.

<sup>2</sup>- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط2، تونس، المغاربية للنشر، 2003، ص 41-42.

<sup>3</sup>- ينظر: بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، المغاربية للطباعة والنشر، 2005، ص 221.

إذن يتلفظ "منصور" سيرته وهو في طور الشيخوخة، إلا أن هذا الوعي بوجوده الفردي لا يستقل عن حاضره المعيش، وهذا ما يجعل الأحداث الشخصية في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام - تسير جنباً إلى جنب مع أحداث الوطن الجريح، فيرتبط ماضي الشخصية بسنوات الاستقلال وما تبعها من صراعات، إلا أن السارد لم يعر أي اهتمام لتلك الأحداث رغم أنه يذكرها، مما أفقد الحدث التاريخي في الرواية ارتباطه العضوي بالنص، حيث لم يكن عنصراً مؤثراً أو متأثراً به، ف «لا الثورة ولا الإضرابات ولا الانفجارات التي كان يحمل قنابلها فتيات جزائريات في عمر الزهور، ولا الإضراب العام الذي شنه الطلبة الجزائريون والتحقوا على أثره بالجبال استجابة لنداء الثورة. لا شيء من ذلك يثير اهتمام السارد الذي بدا لامباليا ولا منتميا سوى إلى ندائه الشخصي الخارج من بين غرائزه شهوة وشبقا وغواية»<sup>1</sup>، يقول "منصور":

«البلاد توشك أن تقع في حرب أهلية بين مختلف فصائل جيش التحرير الوطني. الشعب يخرج إلى الشوارع للحيلولة دون حرب أخرى. بين الجزائريين أنفسهم هذه المرة. "سبعة أعوام من الحرب كافية". يهتف الشعب. في تلك الأيام وأنا أسير في مدينة كيوفيل. رأيتها تتقدم نحوي ... منذ الهولة الأولى تعرفت عليها، رغم مضي عدة سنوات على آخر مرة شاهدها. صحيح أنها لم تتغير، نفس الوجه الجميل الأبيض البشرة»<sup>2</sup>؛ أما الحاضر، حاضر الحكي فقد ارتبط بسنوات العنف والإرهاب أو ما عُرف بالعشرية السوداء.

تحضر الأحداث الدموية التي عرفت الجزائر في التسعينات في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، ولكن السارد فضل أن يؤجلها إلى الفصل الأخير من روايته، أي في نهاية المكاشفة التي يقوم بها البوح، مرتبطة بحاضره، وبوعيه الآتي، بل إن فضاء العشرية السوداء كان السبب في إيقاظه

<sup>1</sup> - عبد الله شطاح، مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، مرجع سابق، ص 200.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 43.

من غفوته وإبحاره في تلافيف ذاكرته، إما على وقع انفجار أو طلقات رصاص...، ولشدة قساوة ذلك الحاضر الدموي، لا يتمكن "منصور" في كثير من الأحيان من العودة إلى ذاكرته، ليستعيد ما تم تخزينه من أخطاء ونزوات ينبغي الاعتراف والبوح بها:

«تمضي أيام وأنا لا أستطيع استرجاع الماضي... يعود إليّ في فوضى واضطراب لا سبيل إلى الخروج منه. الرأس المفصولة تحجب عني كل شيء، لا أرى إلا هي. أقضي ساعات وساعات في المكتب، لكن بدون جدوى. أحسّ كما لو أنني أصبحت بلا ذاكرة»<sup>1</sup>، ويقول بعدما اغتال الإرهاب ابنه الوحيد:

«أيام طويلة تمضي من غير أن أدخل مكتبي. لا أدري حتى إن كنت سأضع قدمي بداخله في يوم من الأيام، لم أعد أحسّ لا بالرغبة في العودة إلى الماضي ولا بالقدرة على استرجاعه. لم يعد هناك شيء يهمني»<sup>2</sup>.

يطارد الحاضر "منصور" ويأبى أن يترك ذاكرته تفعل فعلها، لأنه حاضر قائم لا يمكن للإنسان أن يتخلص منه بسهولة، فمنظر الرأس المفصولة عن جسدها ومقتل ابنه "عبد الواحد" سيطرا على ذهن "منصور" ووعيه، ووقفا حائلا بينه وبين اعترافاته الحزينة.

فهل كان التذكر في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" هروبا من واقع أمر وأفطع من ذلك الماضي البائس، ماضي الأخطاء والنزوات والمعاصي؟ كيف للذات البشرية أن تجد الوقت الكافي للتذكر والبوح، وسط جحيم الموت والدم والقتل؟ أم أن تلك اللحظات هي الأنسب ليرغب الإنسان في

---

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 84.

<sup>2</sup>- المصدر نفسه، ص 196.

التوبة والتطهر، تضغط عليه وتدفعه إلى مكتبه ليوقع آثامه وذنوبه غير آبه بدوي الانفجارات وطلقات الرصاص في الخارج؟

### ب. البوح بالمسكوت عنه في رواية السيرة:

إذا كانت بعض السير تسعى إلى تخليد العظماء وتسجيل مآثرهم وأعمالهم ليقفدي بها النشء، فإن "رواية السيرة" ترمي في أحيان كثيرة إلى مسعى آخر بعيد كل البعد عن الأول، فتجد كاتبها يتوسل الكتابة والبوح ليحصل على تلك الراحة و الطمأنينة التي حجبها عنه آثامه وذنوبه، والسعي إلى الاعتراف ما هو في الحقيقة إلا بحث عن التوازن والانسجام، وتصالح مع الذات واقترب من خالقها، لأن الغاية من الاعتراف هي «الإدانة الذاتية والإشادة بالرحمة الإلهية والمصارحة بالتحول الجوهري في الحياة الشخصية»<sup>1</sup>؛ وهذا بالضبط ما يرومه "الحاج منصور" الذي جرب كل السبل لينعم براحة الضمير، لكنه فشل في ذلك، فقد فر بآثامه إلى الصحراء، إلى مدينة "عين.." مدينة المنفيين والمغضوب عليهم"، وحج بيت الله عليه يتطهر من نفسه الآثمة، لكن عبثا فعل، فقد ظل حبس كوابيسه مسكونا بهواجسه، إلى أن دعت زوجته "ضاوية" إلى تأليف كتاب يروي فيه حياته؛ وقد كانت هذه الدعوة إلى الكتابة بمثابة الحافز الذي دفع "بالحاج" إلى الاعتراف والبوح، إذ لطالما رغب في ذلك، لولا الخجل من نفسه ومن حياته الماضية الذي وقف حائلا دون ذلك.

قد لا تكون الغاية من التذكر في السيرة الذاتية استرجاع الماضي كما هو، لأن التذكر قد يمتزج بإيهامات اللاشعور وضغوط الرغبات المكبوتة، بالإضافة إلى تدخل الخيال والإضافات، وقد لا يحدث هذا بفعل النسيان فحسب، بل يتعمد الكاتب أحيانا السكوت عن بعض الحقائق التي تعتبر

---

<sup>1</sup> سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، قراءة في روايتي "بوح الرجل القادم من الظلام وصمت الفراغ" لابراهيم سعدي، مجلة الخطاب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الأمل للدراسات والنشر، ع5، جوان 2009، ص 118.

محظورة اجتماعيا وسياسيا؛ لكن "الحاج منصور" يأبى إلا أن يسرد ماضيه كاملا، ويتعهد بقول الحقيقة دون أدنى تزيف:

«وإنني ألتزم أمام الله. سبحانه وتعالى. أنني لن أغفل أي شيء ولن أحجب أي أمر. إيماننا مني بأنه لا حياء في الدين. وأن لا خافية تخفى على الله عز وجل»<sup>1</sup>؛ وإن كان «كشف الحقيقة هو الميثاق الضمني الذي يتعهد به راوي السيرة، أو كاتبها، للقارئ أو للسامع، بقول الحقيقة»<sup>2</sup>، فإنه يمثل أيضا بالنسبة للسارد تحررا من ذلك السر المكنون، من خلال إفشاءه في الحكاية، ويكون السر هو الحكاية ذاتها.

وهكذا يُسارع "الحاج منصور" إلى الاعتراف والبوح بذلك الجانب المظلم الخفي من حياته، قافزا على مرحلة الطفولة التي لم تمثل بالنسبة له الكثير، يقول: «لا أجد شيئا كثيرا أقوله عن نفسي قبل بلوغي الثانية عشرة فإلى ذلك السن لم يميزني الله سبحانه وتعالى عن غيري من الأطفال»<sup>3</sup>، وهذا القفز على مرحلة الطفولة، -رغم أنها «مرحلة شائقة عادة في الكتابات السيرية العربية التي انبرت للحفر في أعطاف الطفولة المبكرة وثناياها وأنجزت نصوصا بالغة العذوبة والعمق»<sup>4</sup>، هذا القفز ما هو إلا استعجال من السارد للوصول إلى مرحلة أهم بالنسبة له، مرحلة البلوغ والمراهقة التي كان لها وقع خاص في حياته، ولم يتخطاها السارد بسهولة، فقد بدأت تظهر عليه أعراض لا تشاهد عادة عند باقي الأطفال، كنمو الشارب والشعر على الساقين، وتضخم صوته حتى أصبح يعاني في حصة القراءة من ضحك أترابه عليه، وهذه السلبية في التعامل مع الجسد الخاص وعدم تقبله، ستبعث

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 10.

<sup>2</sup>- يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، بيروت لبنان، دار الفارابي، 2011، ص 225.

<sup>3</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 11.

<sup>4</sup>- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، مرجع سابق، ص 198.

في نفسه شعورا مقبلا اتجاه المدرسة وستصير حصة القراءة التي كان يجيدها باعتراف أستاذته "كلير ردمان" إلى معاناة حقيقية -حسب تعبيره- تثير في نفسه الشعور بالعزلة والوحدة.

إن النفور من الذات ومقتها هو «من أعراض أزمة الهوية التي تعصف بالشخصية الروائية وتزعزع علاقتها بذاتها، بجسدها الخاص، حيث لم تتمكن من التوحد بصورتها»<sup>1</sup>، فتتطلق مغامراته الجنسية والتي كان يخرج في كل مرة منها بمصيبة أفدح من سابقتها، فتنتحر ضحيته أو تقتل صونا للشرف وفرارا من العار، أما هو فقد عاش خائفا قلقا متوجسا، لم ينعم حتى بحياة عادية كباقي البشر. وهذا البوح بالحقيقي والخوض في القضايا المسكوت عنها، يُثبت أن «أدب السيرة الذاتية الروائي أكثر جرأة في الإفصاح عن الذات، وأكثر حرية في وضع ال أنا في علاقة نقدية مع ذاته ومع الآخر»<sup>2</sup>، فالكتابة المباشرة عن السيرة الذاتية لا تسمح بذلك الإفصاح الجريء عن أسرار الذات وخباياها لأنها تخضع لسلطة السائد وللسنن والعادات الموروثة والأعراف التي تحاسب كل من سولت له نفسه الخوض في قضايا الجنس والدين والسياسة<sup>3</sup>، وهذا ما يجعل الكاتب يتخذ من "رواية السيرة" قناعا يختفي وراءه ليقول ما يشاء، ويفضي بالمخبوء والمسكوت عنه بحرية أكبر مما تمنحه السيرة الذاتية، لاسيما إذا تعلق الأمر بتأبو الجنس إذ كثيرا ما اعتُبرت الرواية التي تتعرض له «نصا لقيطا يفسد اللغة ويخدش والأخلاق، لأنه يتغيا التحرر الفني، والاجتماعي، والفكري»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 118/119.

<sup>2</sup> - يمني العيد، الرواية العربية المتخيل وبنية الفنية، مرجع سابق، ص 206.

<sup>3</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص 196.

<sup>4</sup> - رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، مرجع سابق، ص 256.

وهكذا جنحت رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" إلى أسلوب السيرة الذاتية الذي يتطلب قدرة استبطانية للكشف عن خبايا النفس، والاعتراف بإخفاقاتها ونزواتها، كما يتطلب ذاكرة لاستعادة الماضي، وجرأة للإفصاح عنه.

## 7. البطل في كتابة الأزمة:

### أ. ماهية البطل:

البطل في اللغة هو "الشجاع الذي يُبطل العظائم بسيفه فيبهرجها، وتبطل جراحه فلا يكثرث لها؛ ولذلك، ولأن الأتداء يبطلون عنده أيضا، سمي بطلا"<sup>1</sup>، فالبطولة هي الغلبة على الأقران، وهذه الغلبة تمنح البطل إعجابا وإجلالا وإكبارا من الغير على اعتبار أن الكمال الذي وصلت إليه الحياة، لم يتأت لها إلا بفضل بطولة تغلبت على الشر وعوامل الضعف والنقص.<sup>2</sup>

والبطولة ترتبط بالقوة المعنوية والأخلاقية أكثر من ارتباطها بالقوة الجسدية، ومعناها بهذا الشكل قريب جدا من معنى الفتوة في التراث العربي لأن البطل هو من وهب نفسه من أجل تحقيق الأهداف السامية والقيم النبيلة، مجابها كل قوى الظلم والطغيان والشر.

لكن هذا المفهوم التقليدي للبطل تغير بتغير الأزمنة والعصور، فبالانتقال إلى عصر النهضة أصبح البطل من أبناء الطبقة المتوسطة وأحيانا الفقيرة، بعدما كان يتم انتقاؤه من طبقة الأشراف والملوك، فراحت روايات القرن الثامن عشر تصور بطولة رجل من أسرة بسيطة، مشكلته تتمثل في إيجاد حلول للإنسان إذا انعزل عن الحضارة، في محاولة لتأكيد انتصار الإنسان على الخارج، كرواية (روبن سان كروزو) لـ(دانيال ديفو).

---

<sup>1</sup> - ينظر: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، المجلد الحادي عشر، د-ت، بيروت - دار صادر، ص56.

<sup>2</sup> - ينظر: سرحان، نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ط2 بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988، ص 45.

لقد أمسى الإنسان مجرد شخصية ورقية، لأنه «لم يعد موجودا كذات، فقد فرضت عليه أنماط الاستهلاك الضخمة، ومشاكل الحياة ومطالب التطور حالة من التكثير والضبابية، فزال البطل كمحتوى أساسي وزالت معه قصة صراعه القديمة من أجل الأفضل والأحسن»<sup>1</sup>.

### ب. البطل الإشكالي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

ذهب "لوكاتش" صاحب "نظرية الرواية" في مجمل تنظيراته التي اتخذت مجموعة من الأعمال الروائية الغربية موضوعا لدراساتها كروايات "دون كيشوت" لسرفانتس، و "الأحمر والأسود" لستندال، و "مدام بوفاري" لفلوبير، وغيرها إلى الربط بين هذه الأشكال الروائية وبين وجود بطل إشكالي يبحث عن قيم أصيلة في إطار مجتمع لا يعترف بها، ويعتبر بطل "سرفانتس" "دون كيشوت" أبرز مثال للبطل المعضل في تاريخ رواية القرن التاسع عشر؛ لأن حياته كانت تحكمها رغبة عارمة في حياة مثالية في مواجهة الحياة الحقيقية.

وقد كان "لوكاتش" قبل تقديمه لمفهوم البطل الإشكالي، قد أقرّ بالتنشابه والقراءة بين الرواية والملحمة، وأنه كان لابد للملحمة «أن تختفي وأن تترك مكانها لشكل أدبي جديد جذريا هو الرواية»<sup>2</sup> نظرا لاختلاف المعطيات التاريخية والفلسفية التي تفرض نفسها على إبداع الكاتب، وتبعا لذلك فإن الرواية هي «ملحمة عصر أصبحت فيه الكلية الفسيحة للحياة لا تعطى بطريقة مباشرة، وأصبحت بسببه مثولية المعنى في الحياة مشكلة، ولكنه عصر لم ينقطع عن الطموح مع ذلك إلى هذه الكلية»<sup>3</sup>.

---

1- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة، تونس، الدار العربية للكتاب، 1988، ص 21.

2- جورج لوكاتش، نظرية الرواية، باريس، منشورات غونتي، 1963، ص 33.

3- المرجع نفسه، ص ن.

هناك علاقة وطيدة بين الحديث عن الرواية والملحمة والحديث عن البطل، لأن بطل الملحمة لا يحس بأي تنافر بينه وبين العالم الذي يحيا فيه، فعالم الملحمة عالم مغلق وكامل يقيم معه البطل علاقة حميمية صادقة لا يخالطها ضياع أو ألم، والبطل في الملاحم القديمة خاصة اليونانية منها، «هو ثمرة زواج إله أو آلهة بأحد بني البشر، وهو بهذا المعنى رمز للتعايش بين القوى الإلهية المتفوقة والقوى البشرية»<sup>1</sup> إلا أن الرواية لم تنشأ أن تخلق بطلا، فهي ملحمة «عالم بدون آلهة»<sup>2</sup> كما عرفها "لوكاتش" أي من دون أبطال، والذي يظهر لنا وكأنه بطل، ما هو إلا إنسان عجز عن فهم واقعه، وابتعد عن كينونته الحقيقية الأصلية، فسبح في حالة من التيه والغربة تبلغ حدا يستحيل له في ظله - أن يتواصل مع عالمه بسلبيته ودونيته، وهنا يبدو البطل كائنا إشكاليا، «فهو إما أحمق أو مجرم، لأنه يبحث عن قيم مطلقة دون أن يعرفها أو يعيشها»<sup>3</sup>.

ومن هنا نصل إلى أن البطل الإشكالي في العالم الروائي هو فرد لم تتوافق طموحاته وأحلامه مع ما يراه في أرض الواقع، وهذا التعارض هو ما يضخم الهوة بينه وبين عالمه، فيُصاب بحالة من الانتكاس والقلق الوجودي وينبري يبحث عن معنى لوجوده طالما فشل في تأثيث عالم إنساني يحلم به<sup>4</sup>، فيعيش مغتربا تائها في وطنه وبين أهله؛ وإن كان "لوكاتش" وتلميذه "غولدمان" قد وصفا هذا البطل بالشيطاني والمجرم، فإن "محمد عزام" كان أليين في وصفه له حين نعتة بالبطل النظري، لا العملي؛ فهو «غالبا ما يكتفي بالإشارة إلى الخطأ، دون أن يشارك في إزالته، وهذا الموقف الدقيق يجعل الإشكالي مع وضد في آن واحد، إنه مع الرغبة في الأحلام، ولكن دون أن يتعدى ذلك

<sup>1</sup> - لطيف زيتوني، معجم مصطلحات الرواية، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، 2002، ص 34.

<sup>2</sup> - جميل حمداوي، دراسات في النقد الروائي، بين النظرية والتطبيق، الرباط، المغرب، دار نشر المعرفة، 2013، ص 9.

<sup>3</sup> - جوليا كريستيفا، نص الرواية، باريس، منشورات موتون، 1970، ص176.

<sup>4</sup> - سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، مرجع سابق، ص 327.

الممارسة، إنه موقف "الوسط" بين البطل الإيجابي والبطل السلبي، فإذا كان موقف الرغبة في الإصلاح ينظمه في عداد الأبطال الإيجابيين، فإن موقف الاكتفاء بالتأمل النظري وعدم المساهمة الفعلية في البناء ينظمه في عداد الأبطال السلبيين الذين يكتفون بمجرد النظر إلى "روما وهي تحترق"<sup>1</sup>؛ أي أن البطل الإشكالي يعيش على حدود الخير والشر، على حدود الإيجابية والسلبية، وكأن المجتمع لا ينتبه إلى بطولته ولا يعيها، وعلى العكس من ذلك فإنه يرى فيه "مشكلة" لا بد من التخلص منها.

تطالعنا رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" منذ الصفحات الأولى ببطل غير اعتيادي، يعيش صراعا مع جسده قبل أن يعيشه مع طرف آخر، يتبرم به في مقاطع عديدة من الرواية، يقول "منصور نعمان" :

«لأنه بعد ذلك بدأت تظهر علي أعراض لا تشاهد عادة عند الأطفال، بدأ ينمو لي شارب وينبت الشعر على ساقي ويتضخم صوتي...»<sup>2</sup>، إلى قوله: «إلى تلك الأيام تعود بداية إحساسي بالألم بأنني مختلف عن الناس، بأنني وحش، بأنني لا أنتمي إلى الجنس البشري، الإحساس بالرغبة الشديدة والمضنية في أن أشبه الأطفال الآخرين لم يفارقني قط»<sup>3</sup>.

الواضح أن البطل يعاني اضطرابا في علاقته بجسده الخاص، يرفضه ويصفه وكأنه يصف جسد شخص آخر يمقته، إنه لا يُكنُّ أي تعاطف اتجاه نفسه، لأنه إنسان قدر، وحش لا ينتمي إلى بني البشر، يختلف عن أقرانه اختلافا صارخا، وهذا النفور «هو من أعراض أزمة الهوية التي تعصف

---

<sup>1</sup> - طه الوادي، الرواية والسياسة، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان،

www.BOOKS4ALL.NET ، ص 21-22.

<sup>2</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 12.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 14.

بالشخصية الروائية وتزعزع علاقتها بذاتها، بجسدها الخاص»<sup>1</sup>، حيث لم يتمكن البطل من تقبل بنيته المورفولوجية التي جعلته يبدو أكبر بكثير من سنه، وإن كانت هذه البنية الضخمة قد تشكل عند البعض مصدر اعتزاز وافتخار فإنها شكلت بالنسبة للبطل سببا للشعور بالنقص، فرغب عن المدرسة واللعب والخروج وآثر الوحدة والعزلة والصمت.

يستمر هذا الشعور بالنقص طول الرواية، فلا يفتأ البطل ينفر من نفسه وينعتها بأبشع الصفات، بل يصل به الحد إلى الشك في إنسانيته، عندما يعجز عن التفكير في حقيقة وجوده، عن التمييز بين أنا الحقيقة وأنا الوهم<sup>2</sup>، فيسأل زوجته "ضاوية": «هل تظنين ضاوية أنني من البشر؟» «في الحقيقة أنت تعلمين أنني وحش»<sup>3</sup>، «ربما لأنني مخلوق بئس، ربما لأنني قذارة في صورة إنسان»<sup>4</sup>؛ ثم تتطور هذه النظرة الدونية لتمكنه من الشعور بكيانه وبأنه يستطيع أن يقدم شيئا للناس والحياة، فيعترف في كذا مرة بلباطولته، والغريب أنه هو من يقر بهذه الحقيقة وليس من حوله؛ «أنا على أية حال لم أكن بطلا في يوم من الأيام، هذا أمر مفروغ منه»<sup>5</sup>، وعندما يملّ الإنسان من ضعفه وعدم جدواه ويفقد الشعور بإنسانيته، يغلبُ عليه الإحساس التشييئي فلا يرغب إلا في الموت للتخلص من حياته البائسة، تُثبتُ هذا العباراتُ التالية:

«أتركاني تعبت من نفسي، أهربا أنتما فقط، أريد أن أموت. توسلت لهما.

اذهبا. سأجلب لكما مصائب أخرى. سأنتظرهم هنا ليخلصوني من نفسي.

<sup>1</sup> - سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، مرجع سابق، ص 118-119.

<sup>2</sup> - ينظر: سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، مرجع سابق، ص 328.

<sup>3</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 101.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص 131.

<sup>5</sup> - المصدر نفسه، ص 97.

كرهت نفسي، أريد انتظار إخوة زكية ليقتلوني»<sup>1</sup>.

هذا الشعور الرّهيب بالإحباط والعدم، يجعل مَنْ حوله نهما للقلق والحيرة من أمر هذا البطل المُسيء لنفسه، والذي لا يفتأ يلومها ويعاتبها، فالبشر ليسوا معصومين من الخطأ، وكلهم عرضة لارتكاب المعاصي والخطايا صغيرة كانت أم كبيرة، وهنا تتساءل زوجة البطل مستغربة: «الحق أنه كان يحدث لي أن أفكر بأنه إنسان مريض، بأنه يحمل نفسه ذنوبا لم يقتربها، أظن الحاج هو كالملاك الذي ظل طريقه فوجد نفسه يرتكب الشر، مما جعله يسعى طوال حياته من أجل العودة إلى طبيعته الحقيقية.»<sup>2</sup>

فالبطل في رواية الأزمة ليس إلا فردا مأزوما طوقته الحياة بهمومها وأحزانها، وصنعت منه إنسانا ضعيفا لا يمكن أن يوصف بالبطولة حتى في أدنى درجاتها، شخصية قلقة حائرة يلفها الرعب والإحساس بالفشل، «وكثيرا ما يعترف بأنه لا يستطيع اتخاذ قرارات حاسمة على أي صعيد مهما بدا تافها»<sup>3</sup>.

يمكننا من خلال ما اقتبس من الرواية، أن نتعرف على بعض الملامح الجوهرية للبطل الذي يحاورنا في الخطاب الروائي، فهو يُقرّ بأنه بطل مضادّ بامتياز، تنمحي فيه سمات النبيل والشهامة التي لطالما حملها البطل الملحمي، وليت الأمر يتوقف عند هذا الحد، بل يتعداه إلى كون البطل مصدرا للشرور والنحس، يؤدي جميع من حوله رغم أنه لا يخطط لذلك، إلا أن الأقدار تشاء أن تجعل منه "صندوق باندورا" الذي تنبع منه كل الشرور.

---

<sup>1</sup>- المصدر نفسه، ص 98.

<sup>2</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 334.

<sup>3</sup>- شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008، ص193.

فكل المصائب لحقت بوالديه بسبب مغامراته ونزواته، إلى أن غَيَّرَ مقر إقامتهما، «أشهد أن لا ذنب لهما ولا ضلع، فيما إلتُ إليه، بل إنَّ كل متاعبهما ومآسيهما جاءتُهما مني»<sup>1</sup>، كما أن كل النساء اللواتي كن على علاقة معه عرفن نفس المصير المأساوي، وكان في كل مرة لا يقوى فيها على مجابهة مشاكله، يلجأ إلى الهروب والفرار؛ فقد هرب من إخوة "زكية" عندما حدث بينهما ما حدث، وهرب من "مسعودة المطلقة" عندما رآها تتسول مع ابنه، كما لاذ بالفرار عندما اكتشف الضابط علاقته بزوجته، ليفر في الأخير من الشمال إلى الجنوب عله يعثر على بعض الراحة والسكينة؛ وهو يقول في كل مرة: «كنت أهرب، ... لازلت أركض، ... ظللت أجري، ... كنت راغبا في مواصلة الركض وفي مزيد من الهروب»<sup>2</sup>.

وعليه فإن "منصور نعمان" «ولد وهو يحمل الجينات الأوديبية، ويحمل مواصفات البطل التراجيدي المسبوق باللعة المستقرة عميقا في لباب تكوينه العصبي والجسدي، كأن القدر ليس في النهاية سوى الجينات المكيفة للطبائع والأقدار ولا شيء سواها»<sup>3</sup>، البطل يجد نفسه في مأزق تلو الآخر، ساهم هو في خلقه، يحفر لنفسه حفرا لا يمكنه الخلاص منها، فيظل يدور في دوامة كبيرة لا قرار لها، متعبا مرهقا غارقا في ضياعه، وهذه التيمة تكررت كثيرا في الروايات المعاصرة، تيمة الفرار التي تلازم البطل، لأنه ليس بمقدوره المجابهة وتحمل المسؤولية كاملة، مسؤولية الآثام التي ارتكبها دون أدنى تفكير في العواقب، فلا مناص من الاستسلام والهروب؛ ولما كان البطل بعيدا عن قيم المسؤولية والمواجهة والرد التي كانت من شيم البطل الملحمي، فإنه يُجسّد فعلا شخصية البطل الإشكالي الذي اعتبره "لوكاتش" شيطانيًا ومجرما.

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 13.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 117.

<sup>3</sup> - عبد الله شطاح، مدارات الرعب، مرجع سابق، ص 195.

آخر محطة يختارها البطل ليفرّ إليها، هي منفاه مدينة "عين..." التي لا تذكر الرواية لها اسما، ولكن تذكر أنها في أقصى الجنوب الجزائري، يفر إليها كي يمارس طقوسه التطهيرية عليه يغسل روحه من الآثام والأوزار، ولا تكفيه قسوة الصحراء وخلّائها، بل يروم مكانا أكثر خلوة وعزلة، فيغلق باب مكتبه عليه.

ينزع البطل إلى العزلة والتوحد في شبه عقاب لنفسه الآثمة، وقد شكل الانعزال ملمحا أساسيا من ملامح البطل "منصور نعمان" طول الرواية، ليس في آخرها فحسب، فهو الابن الوحيد لأبويه، الأمر الذي كان يقلقه في بعض الأحيان «زكية ... كان لها إخوة عديدون، منهم الضابط في الجيش والشرطي والموظف في البلدية والملاكم، الخ... كانت هذه الكثرة تقلقني في بعض المرات، أنا الوحيد في عائلتي»<sup>1</sup>، وإلى جانب هذه الوحدة المقلقة، لم يملُ "منصور" كثيرا -منذ صغره- إلى اتخاذ الأصدقاء والخلان، بل شب وحيدا بعيدا عن كل رفقة وزمالة، وإن كان قد أقام علاقة يوما، فلا تعدو كونها علاقة محرمة مع امرأة؛ ذلك لأن الانسجام بين الفرد والجماعة يكاد ينعدم في الرواية المعاصرة، إذ ينسلخ الفرد عن مجتمعه ويعجز عن التكيف مع محيطه والانسجام مع الأوضاع الراهنة، ما يثير في نفسه الشعور بالعجز والاستكانة ويعدم الانتماء للواقع الذي يعيش فيه.

ومقابل هذا الصراع الخارجي يخوض البطل صراعا داخليا آخر لا يقل عن الأول حدة وعنفًا، ويتمثل هذا الصراع في جملة من الكوابيس تلح عليه، أحلام بشعة يراها مرارا وتكرارا:

---

<sup>1</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، ص 79.

«كانت تجتاحني صور خليعة وبشعة لم أجد قط سبيلا إلى إبعادها عن أحلامي. صور لنساء خليعات شهوانيات فانتات يظهرن لي في وضعيات شبقية خرافية شديدة الإثارة. أجل كانت مشكلتي مع أحلامي. كانت ترفض الخضوع لإرادتي»<sup>1</sup>

«عاشقة تضع سما في فمي بلسانها ثم تضخ لبن ثديها في جوفي. وتبول على جثتي. ميت أو مريض يغطيه لحاف أبيض من قمة رأسه إلى أخمص قدميه ممدد على نقالة يؤتى به إلي لأفحصه أو لشيء من هذا القبيل. يهب فجأة كالطود الشامخ. طاعنا إياي بعدة طعنات في الصدر قبل أن يفر عبر النافذة»<sup>2</sup>.

«ابني الشحاذ يعود إلى بطن مسعودة المطلقة بأمر مني، مسعودة تصرخ تصرخ من الألم. من ألم رجوع ابني الشحاذ إلى رحمها. أنا أصرخ أيضا. أصرخ حتى لا يتراجع: عد، من حيث أتيت. عد إلى البطن الذي خرجت منه»<sup>3</sup>.

تحليل هذه الكوابيس التي يراها البطل على القهر الجنسي الذي يعيشه، فهو يحاول أن يحيا حياة أخرى كلها طهر وعفة وصلاة، بل وبتحاشى حتى النظر يمينا وشمالا لكيلا يقع بصره على امرأة، لكن تلك العلاقات المحرمة التي عاشها في الماضي مع نساء كثيرات تأتيه لتحصره وتذكره بخطاياها، فأحلامه تصر على معاقبته وتحرمه النوم الهادئ، أحلام قاتمة لا مناص منها، وليس بمقدوره هذه المرة الفرار، فالإنسان لا يهرب من ذاكرته ولا يتحكم في أحلامه فيبرمجها كيفما يشاء، إنه أسوأ صراع يمكن أن يكابده البطل، ويعتبر ذات الصراع بمثابة علامة فارقة وقاسم مشترك في

<sup>1</sup> - بوح الرجل القادم من الظلام، ص 220.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 221.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص ن.

متون الرواية المعاصرة ، حين يكتفي الروائيون من وصف الكائن الإنساني بهذيانه، أوجاعه، اجتثاث ذاكرته و اضطراعه وإيائها.

### ج. تلاشي البطولة في رواية "فتاوى زمن الموت":

إن كانت حياة البطل "منصور نعمان" تستأثر بالحكي في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، بحيث يشغل مساحة واسعة، ويقوم بأداء دور كبير في تحريك أحداث الرواية وتطورها؛ فإن البطل في رواية "فتاوى زمن الموت" يكاد يختفي تماما، لتحل محله شخصيات عديدة؛ هناك شخصية (موح) وأخوه الزاهد (موسى)، وسليمان (المدعو زربوط)، وياسين الحزين ومريم وغيرهم كثير، مجموعة كبيرة من الشخصيات يصعب على القارئ في البداية التمييز بينها، ناهيك عن ذلك التصادم والتضاد بينها، فيقوم الكاتب بسرد الأحداث العرضية التي تتجاوزها تباعا والتي تحيل بدورها على الفوضى والاستقرار الذي كان يعيشه المجتمع الجزائري عشية العشرية السوداء؛ ومن تلك الأحداث:

شجار "عمار بائع الخردة" مع "حسين الميكانيكي".

شجار "خديجة" زوجة "عمار" مع نسوة الحي.

عراك "عنتر" مع "قدور" وفيما بعد عراك "مسعود ومبروك".

وغيرها من المشاجرات والصراعات التي تُذكر تباعا، ويبرع الكاتب في الخروج من صراع إلى آخر ليضيف في كل مرة شخصية جديدة يزوج بها في عالم السرد؛ فيجد القارئ نفسه؛ «أمام ضوضاء من الأحداث العرضية التي لا رابط يربطها سوى المصلحة الآنية ورغبات التكيف التي لا تنتهي إلى حد. ساعتها ستغدو أحاديث المخادع الرطبة، والوساوس والأوهام، وأحاديث النفس

وهواجسها، وما يتراكم فيها من ظنون، وما يلتف حولها من أحاسيس أو مشاعر، هو الآتون الذي تغرق فيه اللغة بقاموسها المتميز»<sup>1</sup>.

ويحمل السارد- الذي نخاله البطل- مهمة التعريف والوصف الدقيق لحيوات تلك الشخصيات، التي جعلتها الظروف تعيش البؤس والشقاء وتعاني التهميش والإقصاء، مخلوقات لا تجد ما تفعله سوى الالتصاق بالجدران ومراقبة الغير، أو الذهاب لقضاء بعض الوقت في المواخير، ... تعيش فراغا رهيبا، لا شغل ولا عمل يرقى أفكارها ويدفع بها في الحياة أشواطاً؛ فطبيعي -تبعاً لذلك- «أن تغيب البطولة ويغيب البطل الذي يستقطب والمحور الذي يللم، مثلما يغيب التفاعل بين الشخصيات والأحداث ويختفي النمو والتلاحم وتحل محل هذا كله حالات مبعثرة ومضات متناثرة وأفعال مشتتة ويسود التيه والضياع والتشردم والتفتت»<sup>2</sup>.

فرواية "فتاوى زمن الموت" لا تقدم نموذجاً للبطولة «إذ ليس من بطل متقرد في حضوره ومكانته في مثل هذه النصوص، ليس من بطل يستأثر بفعل القص، وبانتباه القارئ، أو بوعيه، ليس من بطل هو محور الأفعال وبؤرة الأحداث والدلالات»<sup>3</sup>، وقد أشار الناقد الدكتور "حبيب مونسي" إلى اختفاء البطولة من القص واعتماد الشخصية بديلاً عنها، وأن مصطلحي "الشخصية والبطل" أصبحا يتبادلان المواقع، وكأن الشخصية هي البطل والبطل هو الشخصية، في حين أن «البطل» مهمة وليس "دورا" لذلك يصح أن نعتبر الشخصية مصطلحاً يغطي "الأدوار" التي تكون في القصة والفيلم والمسرحية. سواء اتجه الدور اتجاهها إيجابياً فوافق الأعراف والقيم، أو سلبياً فخالفها وانتهك حرمتها. وليس للبطل

---

<sup>1</sup> - حبيب مونسي، البطل أم الشخصية! لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مقال في مجلة "إشكالات"، دورية نصف سنوية محكمة/ المركز الجامعي لتامنغست-الجزائر، العدد 1، ديسمبر 2012، ص 16.

<sup>2</sup> - شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، مرجع سابق، ص 219.

<sup>3</sup> - يمني العيد، الراوي: الموقع والشكل، لبنان -مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص 86.

في الدور إلا أن يتجه الوجهة التي ترتضيها القيم.<sup>1</sup>؛ ومنه نستنتج أن "الشخصية" أعم من "البطل"، بل "الشخصية" تحوي "البطل"، أما صفة البطولة فلا يمكن أن تطلق على أية شخصية من شخصيات القصة أو الرواية، لأن البطل "شخصية متميزة" إن صح التعبير، تسعى جاهدة إلى تحقيق قيم العدل والخير والسلام، قافزة على مصالحها وأغراضها الفردية.

وبالعودة إلى رواية "فتاوى زمن الموت" فإنه يتجلى لنا بعد الاستقراء الأولي لها، أن الرواية لم تعرف بطلا واحدا كما أسلفنا، بل تعددت الأصوات والحكايات وتنوعت الرغبات، كما أن الشخصية في حد ذاتها لم تكن شخصية كلاسيكية تتمتع بالقيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، أو تصبو إلى مشروع واضح ذي أهداف سامية تسعى دائبة لتحقيقها، بل كانت مأزومة ومشوهة ومضطربة أخفقت في جل مساعيها، فقد غدت شخصيات الروايات الحديثة متشابهة في ضعفها وانكسارها وأنانيتها، ولم يعد "البطل" إلا شخصية من الشخصيات ليس إلا، ومرد ذلك هو ما أصاب الحضارة الإنسانية من تخلخل في القيم والمبادئ، «فالإنسان اليوم يجد في نفسه عجزا مريعا عن "الاستقامة". إنه يدرك في قرارة نفسه أنه غير "مستقيم" وأن كل أفعاله إنما تمليها حاجات وضعية، وأن القيم لا اعتبار لها في منظومته الخاصة... إنه يتحرك في مساره حركة مشبعة بالأنانية التي تطمس في ناظره كل أسباب التواصل الخير مع الآخرين، وتعود عليه بأنقال من الكراهية والحقد المشين».<sup>2</sup>

وهنا يجدر بنا أن نتساءل: هل لم يعد الواقع بحاجة إلى أبطال؟ ما جعلهم يغيبون عن ساحة الواقع والرواية لتحل الشخصيات المتعددة محل الشخصية الواحدة المهيمنة على الأحداث، هل اختفى

---

<sup>1</sup> - حبيب مونسى، البطل أم الشخصية! لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مرجع سابق، ص 10.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 13.

الأبطال من الحياة واختفى بحثهم عن القيم والمبادئ، ليصبحوا مجرد أناس عاديين لا يمكن نعتهم بالبطولة أبداً؟

وقد يكون جواب هذا السؤال سؤالاً آخر يحمل الكثير من التعجب والحيرة، كيف للإنسان أن يكون بطلاً وهو المحكوم عليه بالإعدام، اسمه ضمن قائمة الأشخاص الذين صدرت فتوى بقتلهم؟ كيف يغدو بطلاً من عاش حياة تخالف ناموسها الفطري، فيحكم أخوه عليه بالإعدام:

«وجدنا اسمك أنت أيضاً في القائمة؟»<sup>1</sup>

«يعني أن موسى أفتى بقتلي أنا أيضاً؟»<sup>2</sup>

قد تكون أقسى عبارة يسمعها الإنسان في حياته، فهي تحمل من الصدمة والحزن والألم والعار ما هو كفيل بإذهاب العقل البشري، كيف سيستوعب "موح" أنه محكوم عليه بالموت، وكيف له أن يستوعب في آن الوقت أن أخاه من لحمه ودمه هو من أمر بذلك وقد يكون هو من سينفذ ذلك أيضاً، هنا لا يجد البطل حلاً لأزمته سوى الفرار، يفر من مكان إلى آخر، بحثاً عن الأمان وعن الحياة:

«وقد لاحظت أنه من الصعب في الواقع أن يظل المرء في حالة تأهب دائم، فقد كانت هناك دائماً أوقات أنسى فيها وجود حكم بالموت يخصني. لقد كان الإحساس بالحياة يتغلب أحياناً على هاجس القتل المحدق، وكان هذا يقلقني أكثر من أي شيء آخر. لهذا تأكد لي بأن أحسن ما يمكنني عمله للإفلات من القتلة هو الابتعاد قدر الإمكان عن الحي وعن العاصمة، أي أن أغادر بومرداس إلى مدينة أخرى لا يعرف فيها أحد أخي موسى، أو على الأقل لا يوجد فيها أتباعه. وهكذا قدمت

---

<sup>1</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 119.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

طلب تحويل من البنك الذي كنت أعمل فيه إلى الفرع الموجود ببجاية. وقد اخترت هذه المدينة لقربها من مسقط رأس والدي الواقع في قرية صغيرة ضائعة وسط الغابة، اسمها "تكامرا"<sup>1</sup>.

يقرر البطل مغادرة المكان الذي ولد وترعرع فيه، المكان الذي كبر فيه هو وأخوه الإرهابي الأمير وأتباعهم وضحاياهم، لم يعد الحي ولا المدينة كلها يصدران إلا الموت والرعب، يقرأ التهديد والوعيد بالموت في وجوه الجميع.

#### د. البطل في رواية "صمت الفراغ" نهاية مأساوية:

لم يكن البطل في رواية "صمت الفراغ" أوفر حظا من سابقه، فهو الآخر يعدّ الأيام والليالي منتظرا أجله، ولكنه يجابه مأس أخرى، تتراكم عليه الأحزان والخطوب وما الحكم عليه بالإعدام إلا قطرة أفاضت كأسا من المرارة والهم؛ يتبين ذلك من المقبوس الآتي: «لحظتها أوشكت أن ألقى على سمعها بكل شيء: ... أنني مطرود من عملي، أن خطيبتني هربت مع رئيسي السابق، أنني مسجل في قائمة المحكوم عليهم ب...، أنني أعيش منتقلا من فندق حقير إلى فندق أسوأ منه، أن جميع أصدقائي قد قتلوا ولم يبق إلا أنا في القائمة؛ أنني بت لا أكل إلا وجبة طعام واحدة في اليوم...»<sup>2</sup>.

الحكم بالإعدام على "البطل" يعني سلب حريته وكرامته، فيغدو كالسجين الذي لا يرى سوى العتمة والظلام، ولن يجد أمامه حلا سوى التتكر في هيئة مصطنعة: «القندورة البيضاء ذات الكمين القصيرين، الشاش المرصع بالألوان الذهبية، البرنس»<sup>3</sup>؛ هي، إذن، حياة زائفة فرضتها عليه الحتمية القاهرة، حتى يبدو كشخص آخر تماما، أي شخص المهم أنه ليس هو؛ وما يزيد من حسرته هو اغتيال صديقيه، وافتقاده إلى الكتابة الصحفية بسبب فصله عن العمل:

<sup>1</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 125.

<sup>2</sup> - صمت الفراغ، ص 64.

<sup>3</sup> - ينظر: صمت الفراغ، ص 43.

«الكتابة الصحفية تعوزني. أحس بفراغ كبير منذ أن طردت من جريدة "الصدق". إنني أعيش عيش الكلاب، مفلسا، جائعا، مطاردا ومتنكرا بطريقة بائسة...»<sup>1</sup>؛ سلسلة من الخيبات والانكسارات صيرت حياة البطل لجبا من الظلام والرعب والأحزان.

وتتواصل تراجيديا البطل اليومية ليجد جسده التعيس عاجزا حتى على ممارسة الجنس، فيشعر مرة أخرى بالعجز والعذاب:

«اتركي الأمر، صونيا. لا شيء يمكن عمله. لكنها استمرت. هو أيضا واصل في الأخير، غير أن لا شيء تحرك فيه، في النهاية، انفصل عن جسدها، تاركا السرير، وارتدى ملابسه، مديرا لها ظهره. أما هي فظلت ممددة على الفراش عارية، من غير أن تتبس ببنت شفة.»<sup>2</sup>

يعجز البطل عن مضاجعة "صونيا" أول وآخر عشيقه في حياته، لأن الإحساس بالقهر وبالمرارة يحول بينه وبينها، ليبقى الأمر مجرد ذكرى بائسة:

«... لم أر في حياتي أروع من جسم (ص). الليلة أهدتني إياه. أرادت أن أنعم بلحظات من السعادة لأنها أحست بأنني مقبل على الموت. في عيني رأت شيئا أنبأها بأنني سأموت. أنا أيضا تمنيت أن أمنح لها شيئا من السعادة. لكن في الأخير افترقنا على نحو لا يوجد أتعس منه»<sup>3</sup>.

كما أننا نستشف تقاطعا آخر بين البطل في رواية "صمت الفراغ" والبطل في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام"، هو نفس الشعور بالدونية وبالعجز والعدم، وبأنه ليس إلا حيوانا، وسيظل طوال حياته يحاول إثبات حقيقة أنه من "البشر"، وبعض المواقع في المتن الروائي تشهد بذلك:

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 73.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 85.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص 88.

«تَذَكَّرَ بأن جدته قد ذكرت له في أكثر من مرة بأن عائلته ظلت تنتظر ولادته برعب، لأن الجميع كان مقتنعا بأن أمه سلطانة قد حبلت بوحش: لم يكن يتحرك قط في رحمها. وخمنوا بأنه خلق بلا يدين وبلا قدمين. لكن أمه ظلت تخشى بالدرجة الأولى أن لا يولد أصلا، قانعا بالعيش في سكينته المفزعة داخل رحمها، إلى يوم أن يمزق جسمها ليخرج كالمارد»<sup>1</sup>.

ينطوي المقطع السابق على كثير من الغرابة والسوداوية، وقد حاول الروائي إثبات نظرة البطل الدونية والداروينية-في آن واحد-لنفسه في مقاطع أخرى عديدة: «ذكرى ولادته الغريبة التي جعلته يحس طوال حياته بأنه جاء بشرا بنوع من الصدفة وبنوع من الخطأ. ربما لهذا السبب لم يفتأ يسعى من أجل أن يكون إنسانا عن جدارة ومن أجل أن يقبل من طرف بني البشر، ربما لهذا السبب أيضا أحس بنفسه إحساسا غامضا، ولكن دوما، بأنه حيوان يحركه طموح مرير للارتقاء إلى مرتبة إنسان....»<sup>2</sup>

حتى أنه وهو مشرف على الموت، يطلب من الفتى الإرهابي أن يغني له أغنية "الحمام لي ربيته مشى علي"، ويقول أنها تحسه أنه من بني البشر.

إن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: لماذا كل هذا المقت للذات، ومحاولة تقزيمها واحتقارها؟ كيف يمكن للمرء أن يتشبه بحيوان ويخرج بكل بساطة عن دائرة الجنس البشري؟ ثم هل كان لزاما على الفرد في جزائر التسعينات أن يثبت إنسانيته في زمن انعدمت فيه الإنسانية؟ أم هي الظروف المأساوية التي غرق فيها الوطن الدافع الأكبر لكل ذلك؟

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 122.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص 123.

عند محاولة الإجابة عن هذه الإشكالية التي غدت ملازمة للرواية في العصر الحديث، لا تواجهنا إلا حقيقة واحدة، أن تلك الحقبة التي عاشتها الجزائر، كانت كفيلة بأن تحدث اضطرابا عظيما في النفس البشرية، وتهوي بالبطل إلى أسفل الدركات، فيعيش طول نفس الرواية يكابد الجراح، ينازل أهوال الواقع وهي تسود أكثر يوما بعد يوم، لتقفه من التعقل إلى الجنون تارة، ثم تؤوب به من الجنون إلى عقله التائه تارة أخرى، فقد حاول "عبد الحميد بوط" عندما أدرك كل الإدراك أنه على شفا حفرة من الموت، حاول أن يستجمع قواه العقلية فراح يقوم بعمليات حسابية في الجمع والضرب والقسمة ليستنتج في الأخير أن فكره لا يزال سليما، ولكن الأمر اختلف بعد ساعات قليلة:

«مرة أخرى حاول القيام بعمليات في الجمع والضرب، لكن الأرقام اختلطت عليه هذه المرة. حتى أسماء عواصم بلدان مرت بذهنه، لم تعد تحضره، كما لو أن عصيانا شب في رأسه»<sup>1</sup>.

فلا غرو أن الواقع -الذي عاشه البطل- المثخن بالمآسي والجراح والصدمات، أفرز هذه الحالة الهستيرية عند "عبد الحميد"، لاوعي واضطراب شديدين يتخبط فيهما البطل.

إذن يمكن أن نستنتج العديد من الملامح المشتركة بين أبطال المتون الروائية "لأبراهيم سعدي" وأخص بالذكر "فتاوى زمن الموت" و"صمت الفراغ" و"بوح الرجل القادم من الظلام" على النحو الآتي:

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 125.

|                                  |                                |                               |
|----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------|
| بطل "بوح الرجل القادم من الظلام" | بطل "صمت الفراغ"               | بطل "فتاوى زمن الموت"         |
| طبيب                             | كاتب وصحفي/ يفصل عن عمله       | عاطل عن العمل /ثم موظف في بنك |
| يُطالب الإرهاب بقتله             | محكوم عليه بالموت              | محكوم عليه بالموت             |
| الشعور بالنقص والدونية (وحش)     | الشعور بالعجز والدونية (حيوان) | الشعور بالفراغ والملل         |
| يعيش حالة فرار من نفسه           | يعيش حالة فرار                 | يعيش حالة فرار                |
| يُقْتل من طرف صهره               | يُقْتل/يُذبح من طرف مراهق      | يُحاول مراهق قتلته            |

حتى أن بعض المقاطع تشابهت إلى حد بعيد في الروايات، إن على مستوى اللغة والألفاظ وإن على مستوى الدلالة والمعاني، كالعبارة الآتية:

«من الصعب أن يعيش المرء طوال حياته في حالة تأهب، لا مناص من أن ينسى في بعض الأحيان بأنه محكوم عليه»<sup>1</sup>.

«ربما يعود الأمر إلى كوني اكتشفت في تلك الأيام درجة الوحدة التي بلغتها: لا أب ولا أم، لا أخ ولا أخت، لا زوجة ولا أولاد، لا صديقة ولا صديق»<sup>2</sup>.

لكن ما يجدر التنبيه له، هو أن البطل في رواية "صمت الفراغ" حاول أن يكون إيجابيا ويصلح ما يمكن إصلاحه في ذلك الفتى الإرهابي "فضيل" المدعو "شعيب" الذي كان يناديه بابني، لينجح بعد محاولات عديدة وإلحاح شديد، ينجح في استمالته فيعدل عن فكرة المكوث هناك في الغابة، حيث القتل والموت والتعذيب؛ يقرر "شعيب" أخيرا الهروب والفرار بجلده، ويعترف للبطل بأنه صاحب

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 93.

<sup>2</sup> - فتاوى زمن الموت، ص 132.

الفضل في ذلك، بل ويغني له أغنيته المفضلة "حمام لي ربيته مشى علي"؛ نثبت هذا من خلال المقطع أدناه:

- أحببتك بُني. هل تعرف؟
  - أنا أيضا، عمه.
  - لا أملك ... شيئا ... أتركه ... لك.
  - لقد وهبتي الكثير، عمه. صدقني.
  - لا تنس أن تتصل بفلة.
  - سوف أبحث عنها.
  - سوف تعتني بك وتحسن ضيافتك ستكون هي أمك.<sup>1</sup>
- ولا يلبث الفتى الإرهابي أن ينادي البطل "بأبي"؛ أخيرا ينجح البطل في إحياء الضمير الميت في الفتى، وإيقاظ مشاعر الحب والشفقة والرحمة التي تأفل عادة عند "الإرهابي".

### هـ. موت البطل:

عندما يعلو الخير على الشر في الفتى، وتلين نفسه التي تدثرت برداء القسوة والغلظة، يخال القارئ أنه سيخلي سبيل البطل، فيتركه يفر أو يفران معا، إلا أن الروائي يكسر أفق التوقع، ويُخَيِّب انتظار القارئ، عندما يدفع إصرار "جعفر بودا" الأمير، وإرغامه للفتى، يدفعه إلى قتل البطل بطريقة مشينة جدا، ليغادر "عبد الحميد" هذه الحياة الشقية، التي قضاها مسالما لم يؤذ فيها أحدا قط، فعندما ولد وصفته جدته بالملاك:

«هذا الطفل ملاك من ملائكة الرحمن. لن يسيء في دنياه لأحد. وهو لا يزال جنينا، حرص على ألا يتعب أحدا، ولما غادر رحمها، فعل ذلك بكل الرفق اللازم»<sup>2</sup>، لكن تلك الطيبة التي جبل

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 131.

<sup>2</sup> - صمت الفراغ، ص 123.

عليها البطل لم تشفع له وسيجد نفسه بعد ست وثلاثين سنة مربوطاً إلى جذع شجرة، وسط غابة مظلمة، ينتظره حقه.

### و. "عبد الحميد بوط" البطل الإيجابي:

يموت البطل في الرواية إلا أن كلامه لا يزال حاضراً في ذهن الفتى وفي خاطره، بتلك النبذة الهادئة الحُبلى بالحب والرحمة، يتسلل الوعظ إلى قلب المراهق، فيعقد العزم على الانتقام، وعندما يستفيق من فعلته، ويرى البطل صريعاً، تجتمع في نفسه كل المشاعر المتناقضة والمتنافرة مشاعر الغضب والسخط والحقد على الإرهابي "جعفر بودا"، ومشاعر الشفقة والرأفة والحسرة والندم على "البطل الشاعر المذبوح"، تمتزج هذه المشاعر كلها، فتدفع به بكل جرأة ليحاول قتل "جعفر بودا" – الإرهابي الذي صيره أداة لصناعة الموت-ويكون القدر مرة أخرى أقوى وأقسى، يفشل الفتى في القضاء على رموز الشر ويقتل هو الآخر رمياً بالرصاص ثم يُذبح.

لا يخفى علينا ونحن نحاور الرواية في جزئها الأخير، أن البطل حقق انتصاراً آخر على الصعيد النفسي فقد عبر "عبد الحميد بوط" نحو الموت بكل شموخ وكبرياء، انتصر في تلك المعركة بينه وبين أولئك الظلمة عندما لم يطلب منهم أن يرأفوا به وأن يتركوه يعيش، إنه تحدّ صعباً على المرء تحقيقه، خاصة وهو يجابه بشراً برمجوا أصلاً ليقتلوا، كان يدرك تمام الإدراك أنه لن ينال شيئاً إذا ما حدث واستسلم للرغبة في استجداء رحمتهم سوى إلحاق الإهانة بنفسه، الأمر الذي لم يكن يطيقه، يقول السارد: «ظل هكذا يكرس بقايا طاقته لتحمل المعاناة في صمت وبلا أنين. في تلك اللحظات، شيء واحد تقريباً، كان يشغل باله حقاً: المحافظة على كرامته قدر المستطاع. الخوف من

أن لا يستطيع تحمل العذاب لم يفارقه في الواقع، مدركاً مرة أخرى أن معركته ستكون بالدرجة الأولى  
ضد شعوره بالرعب»<sup>1</sup>

إن موت البطل بكل كرامة وشرف يذكرنا ببيت الشاعر الجاهلي "عنترة بن شداد" الذي كان  
رمزا للبطولة والأنفة، يقول فيه:

إذا لم يكن من الموت بدٌّ      فمن العجز أن تموت جبانا

وعليه فإننا نلاحظ بعض الارتفاع التدريجي لهمة البطل الروائي في رواية "صمت الفراغ"، من  
حالة اليأس التام والشعور بالإحباط والعدم، إلى محاولة إنقاذ الفتى وإقناعه بالهروب وبأنه لم يخلق  
للقتل، وفي هذا الموقف الكثير من الشهامة والرجولة، فالأجدر بمن ينتظر الموت أن يستجدي النجدة،  
كان بإمكانه أن يستعطف الفتى ليفك قيده ويطلق سراحه، ثم ينفذ بجلده؛ لكن إنقاذ شابٍّ مقبل على  
الحياة كان أولى بالنسبة له، لربما كان يرى في تغيير أفكاره وإنقاذه من ذاك الجحيم إنقاذاً للآلاف  
من الأبرياء الذين قد يغتالهم يوماً إذا استمر هناك، كما أن تعامله مع الفتى برفق ولين، ينم عن  
كثير من الحكمة والرصانة والتعقل، ما منح الفتى جرعة من الأمل والتّصالح مع الذات.

---

<sup>1</sup> - صمت الفراغ، ص 115.

# الخاتمة

## الخاتمة:

حاول هذا البحث من خلال مقارنته لبعض أعمال الروائي "إبراهيم سعدي" التوغّل في مضايق النصوص التي كتبت الأزمة للكشف عن أهم تجلياتها في الخطاب الروائي، وقد سمحت لنا طبيعة هذه الدراسة أن نصل إلى النتائج التالية:

تظافر عدّة عوامل داخلية وخارجية لنسج الأزمة التي مرّت بها الجزائر في التسعينات، "الإرهاب" حتمية تاريخية لسنوات من الفساد الذي تفشى في البلاد، الفساد الذي عاشته الجزائر في أواخر الثمانينات، ألقي بظلاله على فئة الشباب الذي وجد نفسه ضائعاً يستند إلى الجدران، ويجوب الشوارع، كما أنّ الشعب سئم من فشل الدولة المتكرّر في الاستجابة لطلباته الأساسية التي تضمن له حياة كريمة.

كتابة الأزمة هي التي اتخذت المأساة الوطنية أسئلة لمنتها الحكائي، فكانت بمثابة الدمع الذي يفضح صاحبه، وظهرت الإدانة بقوة في الأعمال الروائية، إدانة مزلق السلطة والفساد الذي عمّ البلاد، وإدانة الإرهاب الغاشم من خلال تصوير المجازر التي ارتكبت في حق الشعب المغلوب على أمره، فكانت كتابة الأزمة بديلة للواقع وصورة مؤقتة له.

فرضت الأزمة الوطنية تيمات كتابية اشتركت فيها أغلب النصوص الروائية التي كتبت الأزمة الجزائرية، ومن هذه التيمات تيمة العنف الذي شكّل بالنسبة لهذه الروايات مادّة غزيرة لا تتضب.

الرواية نصّ ينخرط في خطاب العنف، فقد تلوّنت نصوص "إبراهيم سعدي" بلون الدماء والأشلاء فجاءت اللغة عنيفة قاسية بعيدة عن الزخرفة والتتميق، عارية لا تقول إلا الواقع بعنفه وصخبه؛ كما كشف التعدد اللغوي في خطاب الشخصيات عن لاوعيتها.

يُحيل المكان هو الآخر في كتابة الأزمة على العنف والموت، فالإرهاب دمر تلك الحميمية بين المكان والإنسان، فلم يعد المكان آمناً، بل صار مخيفاً فجائعياً لا يُصدر إلا أخبار القتل والجنازات والانفجارات، ولا يبعث في الإنسان أية رغبة أو أمل في الحياة، خاصة المدينة، فهي مكانٌ بلا ذاكرة لأنه لا يخلد جرائم القتل التي تحدث عليه فيعود مكاناً عادياً وكأن شيئاً لم يكن، ما صير المدينة فضاء يمنح الشعور بالعزلة والوحدة والاعتراب ويؤدي بالشخصيات إلى النفور منه والتصادم معه.

تكرّر الفرار من المدينة القاتلة إلى الصحراء القاحلة القاسية في الروايات المدروسة، فقد وجد الروائي "إبراهيم سعدي" في هذا الفضاء فسحة أمل وأمان تقرّ إليه الشخصيات لتتجو بجلدها من الموت المحقق بها في الشمال، فتحتضن الصحراء برحابتها الشخصيات وتمنحهم تارة حرية التنقل والتحرك والحياة في حدّ ذاتها، كما هو الأمر في رواية "بحثاً عن آمال الغبريني"، وتمنحهم تارة أخرى بعزلتها وسكينتها، حرية البوح والاعتراف بعد ماضي الذنوب والآثام، كما هو الحال في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ما يحقق للشخصية راحتها النفسية وسلامها الداخلي.

كان للمثقف حضور كثيف في المتن التسعيني برمته، إذ هو الشخص الأكثر إحساساً بمأساة الوطن وجراحه، فصورته كتابة الأزمة محنة المثقف واعترايه وشعوره باليأس والضياع بعدما فقد دوره كفاعل اجتماعي يملك الوعي على إدانة الإرهاب والسلطة معاً، كما يملك القدرة على التأثير والتغيير، وما زاد من تفاقم مأساة المثقف هو استهدافه من طرف الجماعات المتطرفة لأنها رأت فيه العقل النير الذي يُبصر شعبه بما يُحاك حوله من مؤامرات، كما أن نظرة الإرهاب للثقافة والفن نظرة معادية تسعى إلى كسر القلم ليبقى القادم مجهولاً مُعتماً.

زادت السلطة من عذاب المثقف عندما قامت بقمعه واضطهاده وفرض الرقابة عليه وحرمانه حتى من الوظيفة، الأمر الذي انعكس سلباً على حياته النفسية والاجتماعية.

تجلى الوعي القائم عند الذات المبدعة، فقد أشار الروائي "إبراهيم سعدي" في نصوصه إلى الظروف التي أُلقت بالبلاد في دوامة الحرب الأهلية فذكرها بطريقة مباشرة أو عن طريق الاستعارة والرمز.

أيقنت الذات المبدعة أنها تعيش زمانا لا يعترف بوجودها ولا بإبداعها، فتاهت في غربتها وقلقها وبأسها.

عكست الذات المتطرفة الوعي الزائف لأنها عجزت عن إدراك العالم إدراكا صحيحا فتبعت أوهامها الزائفة، وانتهى بها المطاف في ظل التأزم النفسي والاجتماعي إلى قناعة تعتقد فيها بالعنف سبيلا وحيدا للانتقام، ويتجلى الوعي الزائف للواقع في شخوص كل المتطرفين الذين عرضتهم الروايات، سواء كانوا شبابا مغرّرا بهم، تمّ غسل عقولهم حتى صاروا آلات للموت كالفتى "فضيل" في رواية "صمت الفراغ"، و"زربوط وموسى وعنتر" في رواية "فتاوى زمن الموت"، أو من المتطرفين الوصوليين الذين اتخذوا الدين مطية للوصول إلى السلطة وتحقيق مصالحهم الشخصية.

كانت شخصية المتطرف غائبة في نصوص "إبراهيم سعدي" فقد أخرجها الكاتب ولم يتكلم إلا فعلها الإرهابي المشين.

العديد من روايات الأزمة كانت روايات سيرية، فقد جرّبت تلك النصوص التي انبثقت من رحم الأزمة، كتابة جديدة تمارس التجريب، وتخرج عن السائد والمألوف، كتابة مختلفة منشطية تشطّي الإنسان والذاكرة.

رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" اعتمدت الأسلوب السير ذاتي في سرد متنها الحكائي، بالتركيز على وعي البطل "منصور" في صراعه مع نفسه ومع نزواته، ما يجعل هذا النوع من الكتابة "الذاتية" صالحة للإنسان المنكفئ والمغترب واللامنتمي في خضم تراكم الإحباطات والانكسارات.

تُقَدِّم رواية "بوح الرجل..." صورتين مختلفتين للمرأة: المرأة مصدر الإغواء والإثارة والتي كانت طرفاً مُهماً في علاقات البطل الجنسية، والمرأة العفيفة الهادئة المستكينة لضعفها.

ظلَّ صوت المرأة مَغَيَّباً في رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" ولم يتكلم إلا صوت جسدها الشَّبَقِي.

تَعكِّس كتابة الأزيمة خاصة رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" البطل الإشكالي الذي يتصف بقدر من الوعي الفكري العميق، لكنه يعجز عن إصلاح المجتمع والتعامل معه، بفعل كثير من المعوقات فيتحوّل إلى شخصية مأزومة مهمشة ومغتربة.

لمسنا بعض الارتفاع التدريجي لهمة البطل الروائي في رواية "صمت الفراغ" عندما حاول إنقاذ الفتى الإرهابي من الجحيم الذي انغمس فيه، ونجح بالفعل لولا أنّ القدر كان أقوى وأسرع.

## قائمة المصادر والمراجع:

### المصادر:

1. إبراهيم سعدي:
  - فتاوى زمن الموت، ط1، الجزائر، منشورات التبيين/الجاحظية، 1999.
  - بوح الرجل القادم من الظلام، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2002.
  - صمت الفراغ، ط1، الجزائر، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006.
  - بحثا عن آمال الغبريني، ط1، الجزائر، اتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.
2. إبراهيم الكوني، التبر، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، سبتمبر 1990.
3. أحلام مستغانمي، رواية "الأسود يليق بك"، ط، بيروت، لبنان، نوفل للنشر، 2016.
4. بشير مفتي، المراسيم والجنازات، الجزائر، منشورات الاختلاف، 1998.

### المراجع:

1. إبراهيم الحجري، الرواية العربية الجديدة-السرد وتشكل القيم-، ط1، دمشق، سوريا، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، 2014.
2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي (دراسة)، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2010.
3. إبراهيم خليل، روايات عربية تحت المجهر، ط1، عمان، الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2020، ص 125.
4. إبراهيم سعدي، الوطن العربي (نظرات في الثقافة والمجتمع) دراسات نقدية، (د:ط)، الجزائر، منشورات البرزخ، 2009.
5. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الروائي دراسة تطبيقية، ط1، الجزائر، دار الآفاق، 1999.
6. إبراهيم عباس، الرواية المغاربية "تشكل النص السردي في ضوء البعد الأيديولوجي"، ط1، الجزائر، دار كوكب العلوم، 2014.
7. إدوارد سعيد، المثقف والسلطة، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، 2006.
8. إدوارد سعيد، صور المثقف، تر: غسان غصن، د-ط بيروت، دار النهار للنشر، 1996.
9. أرسطو طاليس، الكون والفساد، نقله إلى العربية أحمد لطفي السيد، الدار القومية للطباعة والنشر، FOULABOOK.COM.
10. أسامة غانم، سرديات الجسد والإيروتيكا، ط1، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، 2019.
11. إلياس بوكراع، الجزائر الرعب المقدس، تر: أ.د. خليل أحمد خليل، ط1، دار الفارابي، و ANEP، 2003.

12. أم الزين بنشيخة المسكيني، الفن في زمن الإرهاب، ط1، تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2016.
13. آمنة بلعل، المتخيل في الرواية الجزائرية، من المتماثل إلى المختلف"، ط2، تيزي وزو الجزائر، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، 2011.
14. إيغوركون: البحث عن الذات دراسة في الشخصية ووعي الذات: تر: غسان نصر، دمشق، سوريا، دار معد للنشر والتوزيع، 1992.
15. بختي بن عودة، ظاهرة الكتابة في النقد الجديد، مقارنة تأويلية، (قدم له وراجعه عبد القادر فيدوح)، (د-ت) دمشق، سوريا، دار صفحات للنشر والتوزيع، 2013.
16. بشير بويجرة محمد، الأنا الآخر ورهانات الهوية في المنظومة الأدبية الجزائرية، (د-ت) وهران، الجزائر، منشورات دار الأديب.
17. بشير بويجرة محمد، د.ت، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1985)، ج2، وهران، الجزائر، منشورات دار الأديب.
18. بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص شهادات، أسئلة، ط1، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، 2013.
19. بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية المغاربية، ط2، تونس، المغاربية للنشر، 2003.
20. بوشوشة بن جمعة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ط1، تونس، المغاربية للطباعة والنشر، 2005.
21. جابر عصفور، المقاومة بالكتابة قراءة في الرواية المعاصرة، ط1، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، 2016.
22. جابر عصفور، مواجهة الإرهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، 2003.
23. جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمآل، د-ط وهران، مطبعة AGP، ص224.
24. جمال مفرج، الفلسفة المعاصرة من المكاسب إلى الإخفاقات، ط1، بيروت، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، 2009.
25. جميل حمداوي، دراسات في النقد الروائي، بين النظرية والتطبيق، الرباط، المغرب، دار نشر المعرفة، 2013.
26. جورج لوكاتش، نظرية الرواية، باريس، منشورات غونتي، 1963.
27. جوليا كريستيفا، نص الرواية، باريس، منشورات موتون، 1970.
28. حبيب سويدية، الحرب القذرة، شهادة ضابط في القوات الخاصة بالجيش الجزائري 1992-2000، تقديم فرديناندو أمبوزيماتو، تر: روز مخلوف، ط1، سوريا، ورد للطباعة والنشر، 2003.

29. الحرز محمد، شعرية الكتابة والجسد، دراسات حول الوعي الشعري والنقدي، ط1، بيروت، لبنان، 2005.
30. حسن المودن، الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)، ط1، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2009.
31. حسن شحاتة، الذات والآخر في الشرق والغرب، صور ودلالات وإشكاليات، ط1، القاهرة، مصر، دار العالم العربي، 2008.
32. حعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد التجربة والمآل، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.
33. حفيظة طعام، عبد الحميد هيمة وآخرون، سلطان النص -دراسات-، ط1، الجزائر، دار المعرفة، 2009.
34. حكيم أومقران، البحث عن الذات في الرواية الجزائرية (الطاهر وطار نموذجا)، مقارنة سوسيو-ثقافية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2005.
35. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991.
36. حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دراسة بنيوية تكوينية، ط1، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، 1985.
37. خليل أحمد خليل، المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، ط1، بيروت، دار الحداثة، 1984.
38. دروش فاطمة فضيلة، في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة، ط1، الجزائر، دار التتوير، 2013.
39. راشدي حسان، ظاهرة الرواية الجديدة في الجزائر، مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس، مجلة الآداب، قسنطينة، ع6، 2003.
40. الربيع ميمون، نظرية القيم في الفكر المعاصر بين النسبية والمطلقية، سلسلة الدراسات الكبرى، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1980.
41. روبر شارفان، الآخر في فرنسا المعاصرة: العربي كبش الفداء، في الطاهر لبيب وآخرون، صورة العربي ناظرا ومنظورا إليه، ط2، بيروت لبنان، دراسات الوحدة العربية، سبتمبر 2008.
42. رولان بارت، درس السيميولوجيا في الأدب، تر: عبد السلام بن عبد العالي، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، 1986.
43. رينيه جيرار، العنف والمقدس، تر: سميرة ريشا، مراجعة: جورج سليمان، ط1، بيروت لبنان، المنظمة العربية للترجمة، يونيو 2009.

44. سامية إدريس، تمثيل الصراع الرمزي في الرواية الجزائرية، دراسة في علم اجتماع النص الأدبي، ط1، بيروت، لبنان، منشورات صفاف، 2015.
45. سرحان، نمر: الحكاية الشعبية الفلسطينية، ط2 بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1988.
46. سعاد عبد الله العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، الكويت، دار الفراشة للطباعة والنشر، 2008.
47. سعاد عزيزو، الإرهاب "الانتماء الوهمي لمرض حقيقي"، ط1، عمان الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2019.
48. سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، ط1، القاهرة، رؤية للنشر والتوزيع، 2010.
49. سلوى السعداوي، الرواية العربية المعاصرة بضمير المتكلم، ط1، تونس، دار تونس للنشر، ماي 2010.
50. سماح بن خروف، بلاغة اللغة الروائية في الفكر النقدي ل: عبد الملك مرتاض.
51. شاكرا النابلسي، تهافت الأصوليين، نقد فكري للأصولية الإسلامية من خلال واقعها المعاش، ط1، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2009.
52. شرف الدين ماجدولين، الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، ط1، الجزائر، منشورات الاختلاف، 2012.
53. الشريف حبيبة، الرواية والعنف، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010.
54. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2008.
55. طه الوادي، الرواية والسياسة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، أدبيات، منتدى سور  
www.BOOKS4ALL.NET/https://www.facebook.com/books4all.net
56. عبد الإله بلقزيز، نهاية الداعية (الممكن والممتنع في أدوار المثقفين)، ط2، بيروت، الشبكة العربية، 2010.
57. عبد الباسط دردور، العنف السياسي في الجزائر وأزمة التحول الديمقراطي، ط1، القاهرة، دار الأمين للنشر والتوزيع، 1996.
58. عبد الحميد براهيم، في أصل المأساة الجزائرية، شهادة عن حزب فرنسا الحاكم 1958-1999، ط1، بيروت، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، أبريل 2001.
59. عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية، تحولات اللغة والخطاب.

60. عبد الرحمان عمار، قضية الإرهاب بين الحق والباطل (دراسة مقارنة)، دمشق، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2003.
61. عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته في الرواية العربية المعاصرة، تونس، الدار العربية للكتاب، 1988.
62. عبد القادر الشاوي، الكتابة والوجود، ط1، الدار البيضاء، منشورات إفريقيا الشرق، 2000.
63. عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، ط1، المغرب، المركز الثقافي العربي، 1990.
64. عبد الله شطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ط1، الجزائر، دار العباسي يوسف للطباعة والنشر "ألف"، 2014.
65. ف. دينيوف، نظريات العنف في الصراع الأيديولوجي، تر: سحر سعيد، ط1، سوريا، دار دمشق للطباعة والنشر، 1982.
66. فاضل ثامر، المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، ط1، دمشق سوريا، دار المدى للثقافة والنشر، 2004.
67. فاطمة عبد الله الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، ط1، الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي العربي، 2005.
68. فلاديمير ماكسيمينكو، الأنتلجانسيا المغاربية، المثقفون أفكار ونزاعات، تر عبد العزيز بوباكير، ط1، الجزائر، دار الحكمة، 1984.
69. فيصل عباس، العولمة والعنف المعاصر، جدلية الحق والقوة، ط1، بيروت، لبنان، دار المنهل اللبناني، مكتبة رأس النبع، 2008.
70. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر "دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان"، د-ت دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
71. كمال الرياحي، الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، ط1، تونس، منشورات كارم الشريف، 2009.
72. لوسيان غولدمان، الإله الخفي، تر زبيدة القاضي، ط1، دمشق، سوريا، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
73. ماجد الغرباوي، تحديات العنف، ط1 بيروت لبنان، العارف للمطبوعات 2009.
74. ماجد موريس إبراهيم، الإرهاب الظاهرة وأبعادها النفسية، (د-ط)، الجزائر، المؤسسة الوطنية للاتصال والإشهار ANEP، 2008.
75. ماري مادلين دافي، معرفة الذات، تر: نسيم نصر، ط3، بيروت-باريس، منشورات عويدات.

76. محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، ط1، تونس، كلمة للنشر والتوزيع، 2015.
77. محمد الشيخ، المثقف والسلطة دراسة في الفكر الفلسفي الفرنسي المعاصر، ط1، بيروت، لبنان، دار الطليعة للطباعة والنشر، يوليو 1991.
78. محمد تامالت، الجزائر من فوق البركان، حقائق وأوهام، 1988-1999 [www.arabcontext.com](http://www.arabcontext.com).
79. محمد رياض وتار، شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، (د-ط)، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، 1999.
80. محمد ساري، محنة الكتابة، دراسات نقدية، ط1، الجزائر، منشورات البرزخ، 2007.
81. محمد عبد المطلب الخشن، تعريف الإرهاب الدولي بين الاعتبارات السياسية والاعتبارات الموضوعية، (د-ط)، الإسكندرية، مصر، دار الجامعة الجديدة، 2007.
82. محمد معتصم، قراءة الرواية وكتابة الذات، دراسات في تجريب الرواية العربية، ط1، عمان الأردن، دار فضاءات للنشر والتوزيع، 2016.
83. محمود عبد الله محمد خوالدة، علم نفس الإرهاب، ط عمان الأردن، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2004.
84. محمود محمد أملودة، تمثيلات المثقف في السرد العربي الحديث، ط1، الأردن، عالم الكتب الحديث، 2010.
85. مصطفى صفوان وعدنان حب الله، إشكاليات المجتمع العربي قراءة من منظور التحليل النفسي، ط1، الدار البيضاء المغرب، المركز الثقافي العربي، 2008.
86. ميخائيل باختين، نظرية الرواية، تر: محمد برادة، ط2، الرباط، دار الأمان، 1987.
87. نبيل سليمان، الرواية العربية والمجتمع المدني "الإرهاب، الديكتاتورية، حقوق الإنسان"، ط1، بيروت لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010.
88. نوال السعداوي، المرأة والدين والأخلاق، ط1، بيروت، لبنان، دار الفكر المعاصر، 2000.
89. يمنى العيد، الراوي: الموقع والشكل، لبنان -مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
90. يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيتها الفنية، ط1، بيروت لبنان، دار الفارابي، 2011.

### المقالات والمجلات:

1. "الإرهاب والعقل" أعمال الندوة التي نظمها مركز زايد العالمي للتنسيق والمتابعة في 13-14 يناير 2003، دولة الإمارات العربية المتحدة، يونيو 2003.

2. إبراهيم سعدي، الرواية الجزائرية والراهن، كتاب الملتقى الثالث لعبد الحميد بن هدوقة، أعمال وبحوث، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، ص 237.
3. إبراهيم سعدي، تسعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابع هدوقة عبد الحميد للرواية، أعمال وبحوث، مجموعة محاضرات الملتقى الدولي السادس، ط6، برج بوعريريج، الجزائر، 2003، ص 24.
4. بوزيبة عمر، رواية الأزمة، مقال ضمن المجلة الثقافية الجزائرية، 2014/12/26، [thakafamag.com/4229](http://thakafamag.com/4229).
5. جبرا إبراهيم جبرا، ندوة العدد-الحداثة، فصول أكتوبر 1982، ص 265.
6. الحبيب السايح، عنف النصوص، مساهمة في الملتقى العالمي للرواية المغربية، الكتابة المغربية من سنة 1990 إلى الآن، انبثاق مخيال جديد، (د-ط) وهران، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية crasc، 2010، ص 82.
7. حبيب مونسي، البطل أم الشخصية! لماذا تخلت الرواية عن البطل لصالح الشخصية؟، مقال في مجلة "إشكالات"، دورية نصف سنوية محكمة/ المركز الجامعي لتامنغست-الجزائر، العدد 1، ديسمبر 2012.
8. حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مجلة اللغة العربية وآدابها، البلدة 2، المجلد 2، العدد 6، 2014/06/01.
9. حبيب مونسي، موضوع الإرهاب في الرواية الجزائرية، مقاربة في الرؤية والتوظيف، والآثار الجانبية، (مقال) مجلة الواحات للبحوث والدراسات، المجلد 15، العدد 1 (2022).
10. حسان راشدي، ظاهرة الرواية الجديدة-مساءلات الواقع والكتابة، رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، عينة، مجلة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، العدد 06، 2003.
11. حفناوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، الملتقى الدولي الثامن للرواية، بن هدوقة عبد الحميد، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج.
12. رضا مالك، الإرهاب الإسلامي في الجزائر "تجربة عصبية ينبغي التأمل فيها"، (مقال) أشغال الملتقى الدولي، الإرهاب.
13. الرواية العربية وممكنات السرد.
14. سامية داودي، الكتابة الروائية والاجتماعي المتحول، "قراءة في روايتي بوح الرجل... وبحثا عن آمال الغبريني"، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة تيزي وزو، دار الامل والنشر، ع5، جوان 2009.

15. صلاح صالح، جدلية الجمال والقبح في المدينة العربية، عن نذير جعفر، جماليات الرواية العربية، وقاصع مهرجان العجيلي للرواية العربية، ط1، سوريا، دار الينابيع، 2009، ص 68.
16. صلاح فضل، التجريب في الإبداع الروائي، (مقال) أعمال الندوة "الرواية العربية وممكنات السرد"، دولة الكويت، 2008، ج1.
17. عبد الدائم السلامي، (مقال) مجلة ذوات، العدد 38.
18. عبد الوهاب بوشليحة، المنفى الاغترابي (قراءة في رواية كريماتوريوم سوناتا لأشباح القدس لواسيني الأعرج)، (مقال) مجلة إشكالات، المركز الجامعي لتامنغست، العدد 6، ديسمبر 2014.
19. مجلة الراوي، حوار سعيد يقطين حول: التراث السردى، حاوره: صالح السهمي.
20. محمد برادة، الرواية العربية بين المحلية والعالمية، الرواية العربية الكونية أفقا، (مقال) الرواية العربية "ممكنات السرد"، أعمال الندوة الرئيسية لمهرجان القرين الثقافي الحادي عشر، الكويت، 11-13 ديسمبر 2004.
21. محمود بوسنة، الخلفية الاجتماعية والسيكولوجية للعنف السياسي الممارس من طرف بعض التنظيمات المتطرفة، (مقال) أشغال الملتقى الدولي حول الإرهاب، السابقة الجزائرية، ج1، الجزائر، من 26-28 أكتوبر 2002، ANEP.
22. مخلوف عامر، المدينة في رواية "إبراهيم سعي" بوح الرجل القادم من الظلام، (مقال) أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية، عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعرييج.
23. نفيسة الأحراش، كتابات امرأة عايشة الأزمة، منشورات جمعية المرأة في اتصال، مجلة أنوثة، الجزائر، المكتبة الوطنية.
24. نزيه أبو نضال، السمات الفنية في رواية القمع العربية، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، م 12، ع3، 1993.

#### الأطروحات والرسائل الجامعية:

1. آدم قبي، ظاهرة العنف السياسي في الجزائر (1988-1999)، أطروحة دكتوراه دولة في العلوم السياسية، فرع العلاقات الدولية، إشراف: بوعشة محمد، كلية العلوم السياسية، جامعة الجزائر، 2002-2003.
2. خالد سمير، جماليات الذات في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، إشراف الدكتور محمد عباس، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر، 2010-2011.
3. رجال عبد الواحد، التجريب في النص الروائي الجزائري، رسالة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث، إشراف ريس رشيد، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2014/2015، ص 218.

4. العايب احسن، البعد الأمني لسياسة ودبلوماسية الجزائر الإقليمية منذ 1962، مذكرة ماجستير، إشراف د/ إسماعيل دبش، جامعة الجزائر، معهد العلوم السياسية والعلاقات الدولية ماي 1992.
5. عبد الرؤوف دبابش، جريمة الإرهاب بين الشريعة والقانون، أطروحة دكتوراه علوم في العلوم الإسلامية، إشراف: سعاد سطحي، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، الجزائر 2009.
6. عبد الغني خشة، تجليات الأزمة في الشعر الجزائري المعاصر: 1988-1998، رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2002.
7. عفاف سايج، المقصدية في الخطاب الروائي عند إبراهيم سعدي، أطروحة دكتوراه، إشراف نجوى منصوري، جامعة باتنة 1، 2019-2020.
8. علال سنقوقة، مخيال الصحراء في روايات إبراهيم الكوني، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، إشراف واسيني الأعرج، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، 2007-2008.
9. كريمة مكتاف، سوسيولوجية العنف المسلح في الجزائر، دراسة وصفية للجماعات الإسلامية المسلحة من سنة 1980 إلى سنة 2002، رسالة ماجستير، إشراف د/ عبد الرحمان بوزيدة، كلية العلوم الاجتماعية، بوزريعة، الجزائر، 2001-2002.
10. كيسة ملاح، موضوعة العنف في الرواية الجزائرية، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2006-2007.

#### المعاجم والموسوعات:

1. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب، المجلد الحادي عشر، د-ت، بيروت - دار صادر.
2. أسامة مرعشلي، نديم مرعشلي، تجديد صحاح العلامة الجوهري، والمصطلحات العلمية والفنية للمجامع والجامعات العربية، المجلد 01، بيروت، دار الحضارة العربية، بيروت، 1974.
3. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1 بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1985.
4. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج2، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1984.
5. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ط1، بيروت لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2005.
6. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب: القاموس المحيط، مادة العنف، ط8، بيروت لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، 2005.
7. مصطفى سويف وآخرون، معجم العلوم الاجتماعية، (د-ت) القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، 1975.

8. معجم الأخلاق: تر: توفيق سلام، (د-ت) موسكو، دار التقدم.
9. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، (عربي، انجليزي، فرنسي)، ط1، لبنان، مكتبة لبنان ناشرون، 2002.

# الملاحق

الملاحق:

### ملخص رواية "فتاوى زمن الموت":

تصور الرواية حيا شعبيا في العاصمة كثير الشجار بين قاطنيه، فتفتتح على مشهد شجار عمار بائع الخردة مع حسين الميكانيكي الذي لحقه -كسكان الحي جميعا- الأذى من أبناء "عمار" الذين لم يسلم منهم أحد بما في ذلك أبوهم. وتمضي الرواية في تصوير حيوات مجموعة من الشباب الطائش كشخصية "زربوط" مثلا الذي يقدم على الكثير من الأعمال الشيطانية ما يجعل أستاذه ومدير المدرسة يعاقبانه بأقسى العقوبات، أما "مسعود" فقد عُرف بحبه للشعر والمطالعة وقد كان يتردد على المواخير

تتغير هذه الشخصيات فجأة عندما يعرف الحي موجة من التدين والتقوى، فيتخلي الشباب عن السراويل ويرتدون الجبات البيضاء الطويلة ويضعون الشاشيات على رؤوسهم، ويرسلون لحاهم كما أنهم أصبحوا أكثر التزاما بالفرائض فيؤدون الصلوات في أوقاتها ويصومون رمضان بل حتى أنهم كفوا الحديث والنظر إلى النساء اللواتي تخلين بدورهن عن الملابس الخفيفة المثيرة وصرن يرددين ثيابا فضفاضة ويخفين شعرهن

### ملخص رواية "بوح الرجل القادم من الظلام":

تحكي الرواية سيرة "منصور نعمان" الشاب الذي قضى حياته مهووسا بالنساء وبالعلاقات المحرمة، ليستفيق يوما

لم تكن طفولة "منصور" عادية كباقي الأطفال، وبالنسبة له الطفولة انتهت في سن الثانية عشر عندما تغير جسمه، وتضخم صوته، ونما له شارب فلم يعد يبدو كباقي الصغار، خاصة مع الأعراض التي تصحب سن المراهقة عادة، كظهور الرغبة الجنسية التي كانت مبكرة وقوية عند هذا الفتى، ما جعله يخضع لنداء جسمه، فيقيم علاقات غير شرعية مع نساء كثيرات، يكفي أن تنتظر إليه الواحدة منهن نظرة إعجاب، ليستفيق الوحش النائم في أعماق "منصور"؛ وهذا ما حدث مع "خالتي وردية" أول عشيقة في حياة "منصور" وهي زوجة والد صديقه، يعاشرها كذا مرة في منزلها عندما يكون زوجها وابنه غائبين.

يتعوّد "منصور" على الأمر الذي بدا له ممتعا، فلا يفوت فرصة الاختلاء بـ "مسعودة" جاريته المطلقة، في منزله عندما جاءت لتبحث عن والدته الغائبة، فيحدث بينهما ما حدث، لكن "مسعودة" -هذه المرة- تحمل منه، فتضطر للهروب من الحيّ خوفا من العار، فيلتقيها بعد سنوات تتسول في الشوارع مع ابنهما، فيتجاهلهما ويفرّ هارباً.

تبدأ مصائر النسوة اللواتي يعرفهن "منصور" في التأزم أكثر، عندما تنتحر "زكية"، الفتاة البريئة التي تحبّ "منصور" بشدة، وتؤثر أن تُضحى بنفسها ليعيش هو، فتنتحر عندما تتأكد أنها حامل منه، وأن إختونها سيقتلونها لا محالة.

بانتحر "زكية" تلوح في الأفق بوادر حياة بائسة سيعيشها البطل الذي بدأ يشعر شيئا فشيئا بالندم وتأنيب الضمير، خاصة أنه ووالديه اضطروا للهروب من "فيلاروز" التي أقاموا فيها بعد خروج المعمرين، خوفا من إخوة "زكية"؛ "الفيلاروز" التي كانت ملكا لمعلمته الفرنسية "كلير ردمان" والتي شهدت ممارسته للجنس معها عدّة مرّات قبل أن ترحل.

تواصل مغامرات "منصور" رغم إحساسه بالضيق والخيبة، ليجد نفسه هذه المرة في فراش زوجة ضابط شرطة، فيقتل هذا الأخير زوجته الخائنة رميا بالرصاص أما "منصور" فيفرّ عاريا عبر شوارع المدينة؛ ثم يسافر بعدها إلى فرنسا ليكمل دراسته-التي انقطع عنها-وهناك، حيث كل شيء مباح، يتعرّف "منصور" على طالبات أجنبيات "تسرين شرار" التي ينفصل عنها مباشرة بعد أول علاقة حميمة بينهما، لأنه يرى فيها شبح "زكية" التي انتحرت بسببه فهي تُشبهها كثيرا، و"سيلين" اليهودية التي ترى فيه "برجوازي صغيرا" فتحاول امتلاكه والسيطرة عليه، ولكنها لا تتجح في ذلك بسبب جماعتها التي تهدده بالابتعاد عنها. لا تتحمّل "سيلين" الأمر فتحاول قتله وتنتحر بعد ذلك.

أثناء مكوثه في فرنسا، يحدث ما يُشكّل انعطافة حاسمة في أحداث الرواية، عندما يقتل والد "منصور" أمّه ولا أحد يعلم السبب. يعود "منصور" عندما يتلقى الخبر إلى الجزائر على أمل أن يطفئ والده ناره التي ألهبها الشك والحيرة، فيخبره بما حدث، ولكن أباه يمتنع عن رؤيته في السجن، ليتركه نهما للقلق والشقاء والتعاسة، ولا يجد أنيسا في تلك الليالي الموحشة سوى قارورة الخمر، فيغذو مشردًا تعيسا.

يستمر الأمر على حاله إلى أن يرى حُلما غريبا، يرى نفسه في هاوية مظلمة تتقدم نحوه كائنات ساطعة البياض، يسبقها ملاكٌ حاملٌ كفنا مبسوطا على ذراعيه، فيدرك أنه الموت، حينها يعرض على الله سبحانه وتعالى الصفقة التالية: يبقى على قيد الحياة مقابل عبادته إلى آخر يوم من حياته التي سيقضيها في أشد أرض الله قسوة، حينذاك يطوي ملاك الموت كفنه، ويعود مع رفاقه في تلك الظلمة الشديدة.

هذا الحلم يشكل نقطة تحول في حياة "منصور" الذي يختار مدينة "عين ..." في الصحراء القاحلة ليعيش فيها ما تبقى من حياته، انتقاما من نفسه الآثمة التي ظلت تتخبط في ذكريات ألّيمة.

يتزوج "منصور" من "ضاوية"، وي بعدها من ثلاث نساء أخريات، وينجب من ضاوية ابنهما الوحيد الذي تغتاله الجماعات الإرهابية؛ يُطلق بعدها "منصور" بقية نسائه ويعيش مع "ضاوية" بقية عمره، فتتصح به بالكتابة والبوح ليتخلص من الآثام التي تحاصره.

## بعض الآراء حول الرواية:

يقول الكاتب "محمد ساري":

«هاهو إبراهيم سعدي ينشر رواية خامسة بعنوان "بوح الرجل القادم من الظلام" عند منشورات الاختلاف. وهي الرواية التي نال بها جائزة مالك حداد لسنة 2001، مناصفة مع ياسمينه صالح لروايتها (بحر الصمت). بدءا نقول بأن هذه الرواية تختلف عما كتبه إبراهيم سعدي في رواياته السابقة، إنها تتميز بأسلوب فني متطور، كما تتميز أيضا ببنائها المتغير والمتناسك، فبعد أن كان إبراهيم سعدي يعتمد على سرد جزء يسير من حياة شخصية بل وشخصيات عديدة، يعتمد في هذه الرواية على سرد حياة كاملة من الولادة إلى الموت، تماما مثلما فعل الروائيون الكلاسيكيون في العصر الذهبي للرواية، النوع الذي يسمى برواية السيرة، ابتداء من دون كيشوت لسرفانتس وروبينسون كريسو لدانيال ديفو، والأحمر والأسود لستاندال ومدام بوفاري لفلوبير، وكذا روايات دوستوفسكي»<sup>1</sup>.

ويقول ذات الكاتب:

«هكذا، فبعد أربع روايات، يصل إبراهيم سعدي إلى كتابة نص سردي لا يقل في قيمته عن الروايات العالمية الكبرى. ونتمنى أن تجد هذه الرواية طريقها إلى القراء، لما فيها من عالم ثري

---

<sup>1</sup>- محمد ساري، محنة الكتابة-دراسات نقدية-، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1 2007، ص 134.

بشخصياته ومواقفها من الحياة، بتلك الأوصاف المعبرة الموحية، وبتلك الجرأة في معالجة موضوعات، غالباً ما تعتبر من الممنوعات، والمسكوت عنها<sup>1</sup>.

وجاء في تقرير لجنة جائزة مالك حداد عن الرواية:

تتميز رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" بأنها تكشف عن أحشاء المجتمع الجزائري من خلال شخصية البطل الممزق بين الغربة والانتماء. المؤلف يتمتع بموهبة لافتة وخبرة في فن السرد ولغة بسيطة ولكنها مصقولة تؤلف بين الرشاقة والتوتر، وتخفي قدرة واضحة على البناء الفني بجهة تداخل الأزمنة والانتقال بين الماضي (كتابة المذكرات والحاضر) وما يحمله من تناقضات المجتمع الجزائري<sup>2</sup>.

## 1/ مولده ونشأته:

هو باحث وأستاذ جامعي وروائي جزائري من مواليد 1950م بولاية بجاية، يحمل دكتوراه في الفلسفة وهو يدرس حالياً بجامعة مولود معمري بتيزي وزو. اشتغل بمعهد اللغة والأدب العربي في الفترة الممتدة ما بين (1982-2008م)، وبعد ذلك تحول إلى قسم الفلسفة الذي فتح أبوابه للطلبة في السنة الجامعية (2009-2010م)، ليعود إلى المنزل الأول في نوفمبر 2010م.

نشر إبراهيم سعدي مؤلفاً يضم مساهماته في مجال النقد الأدبي يحمل عنوان: "مقالات ودراسات في الرواية"، واشتغل في الصحافة، إذ تعامل مع الملحق الأدبي "آفاق" التابع لجريدة "الحياة" اللندنية لمدة ثلاث سنوات، وكذلك مع جريدة الشروق الجزائرية، حيث كان ينشر مقالات أسبوعية حول الثقافة والمجتمع والسياسة.

---

<sup>1</sup>- المرجع نفسه، ص 138.

<sup>2</sup>- بوح الرجل القادم من الظلام، الغلاف.

وقد ترجم رواية صيف إفريقي (Eté Africain) لمحمد ديب من الفرنسية إلى العربية، وكتابا لمولود قايد حول تاريخ البربر.

أهم أعماله الروائية:

المرفوضون 1981.

النخر 1990.

فتاوى زمن الموت 1999 (الرواية ترجمها إلى الفرنسية السيد مارسيل بوا).

من يتذكر طابلو 2000.

بوح الرجل القادم من الظلام 2002 (رواية فازت بجائزة مالك حداد دورة 2000/2001).

بحثا عن آمال الغبريني 2004.

صمت الفراغ 2006.

كتاب الأسرار 2007.

الأعظم 2010.

### ملخص رواية "بحثا عن آمال الغبريني":

تبدأ أحداث الرواية بهروب المهدي المغراني إلى الجنوب خوفا من التهديد الذي تلقاه والذي يقتضي بقتله. ويلتقي داخل الفندق الذي يقيم فيه الأستاذ الجامعي وناس خضراوي الذي يبحث عن طالبيه الجامعية الواقع في حبها "آمال الغبريني". وبالمصادفة يكون المهدي على معرفة سابقة بآمال وواقع في شراك حبها هو الآخر، إذ بعد اختفائها المفاجئ عنه يشرع في كتابة رواية عن سيرة حياتها.

تتوطد مع مرور الأيام العلاقة بين وناس والمهدي، حيث يقرر هذا الأخير بعد تفكير طويل مساعدة وناس في رحلة بحثه عن أمال دون أن يعلمه بمعرفته بها، غير أن إصابة وناس بوعكة صحية نتيجة مرضه المزمن يوقف عملية البحث. وبعد تحسنه يقرر الرحيل إلى إفريقيا ومواصلة رحلته بمفرده فيوكل المهدي مهمة إيصاله إلى سحنون بسيارته الخاصة.

تتقطع أخبار وناس خضراوي ويزداد قلق المهدي عليه إلى أن يصله خبر وفاته المفجع، فتحدث له صدمة نفسية عنيفة يقرر بعدها التوقف نهائيا عن كتابة روايته، وتمزيق أوراقها، والعودة إلى الشمال ليواجه قدره المأساوي.

### ملخص رواية "صمت الفراغ":

تفتتح الرواية ببحث الصحفي "عبد الحميد بوط" عن نسخته من جريدة الصدق في الشوارع. و"عبد الحميد بوط" هو صحفي يعمل في هذه الجريدة، إلا أنه يجد نفسه بعد أيام مطرودا من عمله دون سبب وجيه وتتخلى عنه خطيبته "شهرزاد" من أجل الهروب مع رئيس التحرير "حسن خندق" إلى الخارج بعد زواجهما.

يعيش عبد الحميد بوط بعد ذلك أياما صعبة على الصعيد النفسي والمادي، ويقرر صديقه "حمو" الاستقالة من وظيفته في الجريدة تضامنا معه، ورفضاً للقرار التعسفي الذي اتخذته رئيس التحرير في حقه: {هل أخبرك بأنه استقال من جريدة الصدق؟ سألته زوجته حمو... تضامنا معك، أكدت}، ولهذا يقرر الصديقان تأسيس جريدة جديدة معا، فيستعيد عبد الحميد الأمل والحيوية والرغبة في الحياة، لكن ما يلبث أن يختفي ذلك الأمل بعد تلقيه خبر اغتيال صديقه.

يتلقى "عبد الحميد" رسالة كتب عليها أنه "محكوم عليه بالإعدام"، فتتحول حياته إلى كابوس رهيب، يُجرب كل السبل ليحول دون تحقق محتوى الرسالة، فيغادر منزله ويتنكر بارتداء البرنس

والشاش والنظارات السوداء، لكن ذلك لم يكن إلا حلاً مؤقتاً، فالتفكير في الموت يحاصره ويمنعه حتى من مواصلة كتابة الرواية التي شرع فيها عقب أحداث أكتوبر 1988، ويحاول أيضاً العودة إلى كتابة الشعر لكن عبثاً يفعل.

نُح عليه أخته "جوهـر" الماكثة في كندا أن يسافر إليها ليعيش معها، لكنه يرفض ويُصرّ على البقاء في وطنه حيث الموت يترصد به، إلى أن يحين الموعد؛ يقع "بوط" في أيدي القتلّة ويتفاجأ عند رؤيته لـ "جعفر بودا" الأمير الإرهابي الذي كان زميله في الجامعة وكانت بينهما مشادات ومشاحنات حتى أن "جعفر" هدده يوماً بأن مصرعه سيكون على يديه، وهاهي الأقدار تستجيب وتحين الفرصة للوفاء بالوعد، فيأمر الأمير الإرهابي فتى يدعى "فضيل" بذبح الصحفي الشاعر الذي كان مربوطاً إلى شجرة المذبوحين، ورغم تردد الفتى الذي أثر فيه "عبد الحميد" بطيبته وحكمته، إلى أن الأمر تمّ، فيُذبح المثقف الصحفي الشاعر وتُذبح معه روايته وأشعاره وكل آماله، بل ويُذبح الفتى بعده أيضاً، وهو يحاول قتل "جعفر بودا" انتقاماً لنفسه وللشاعر.

### Summary:

Our research tagged "crisis writing and self-awareness - a reading in the novelistic achievement of Ibrahim Saadi - tried to stand on the manifestations of the national crisis in the Algerian novelist's discourse, especially when this discourse tried a new writing that was directed towards experimentation and adventure, and broke the stereotypes of the prevailing and familiar, and placed the self at the center of narration and narration, she says. Her tragedy and mourning her disappointment and brokenness.

We reviewed Saadi's novels by employing the thematic approach, in which we found a tool for defining the themes of crisis writing, and we delved into the blog more by adopting the mechanisms of cultural criticism, to finally conclude that violence represented a major theme in crisis writing, which was evident in the language of narration and even in the places it affected. Violence and terrorism also afflicted the intellectual, besieging his thought and restricting his freedom, so he seemed defeated and defeated, finding salvation only in writing.

On the other hand, the writing of the crisis expressed the estrangement of man between his family and his homeland, an estrangement that led him to self-denial and existence, and even doubt in the humanity of man, and this was revealed by the writing of the crisis, which often overlapped with the gender of the biography to express the ego and purify it from the sins in which it was forced to fall.