الجمهورية الجزائرية الدمقراطية الشعبية
République algérienne démocratique et populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة آكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Ministre de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique.

Université akli mohand oulhadj – bouira-

Tasdawit akli muhend ulhag- Tubirett-

Faculté des lettres et des langues

السوداوية في الرواية الجزائرية

رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

إعداد:
- بومدران سعدية
- بوحي صليحة

إشراف:
- جبارة اسماعيل

السنة الجامعية: 2013/2012

شكر و تقدير

إلى كل من قدم لنا العون وكان لنا سندا

إلى كل من لم يبخل علينا بالخير أبدا

إلى أستاذنا إسماعيل جبارة الذي أراد لنا النجاح بجدارة

جزيل الشكر والعرفان لما قدمه لنا من نصح وتوجيهات

ورسم لنا طريقا كلّه طموحات.

وإلى كل من ساهم في أن يسطع نور علمنا

هذا للوجود إلى الأخت كهينة التي لم تبخل علينا

بالمساعدة و إلى من أشرف على طباعة

عملنا هذا الأخ سفيان الشكر الجزيل.

إهداء

إلى من علمني السمو بالعلم
إلى من كان لي قدوة في القيم
إلى من عن شكره يعجز القلم
أبي العزيز أحمد
الأم كلمة توضع على الألم لتشفي جرح الزمن الأم بحر للجود وأصل لموجود
أمي أهديك عيناي قليل
أهديك قلبي لا يشف الغليل
يا من علمتني الحب والعطاء
يا من دعوتي لي حياة بلا شقاء
وكنت دوما لي أحسن الرفقاء
إليك أهدي عملي وما خطه قلمي ولتعلمي يا أمي أنك أغلى ما في الكون
أسأل الله دائما أن يكون لك نعم العون وأن يشفيك ياأروع أم..ماما جميلة طويل
إلى من قاسمتهم مرارة العيش وحلاوته إلى إخوتي :
عبد الجليل(موسى)،عثمان ،حنان... وبهجة البيت البرعمين أمين وإكرام
إلى أساتذة الكرام الذين علموني طيلة مساري الدراسي
إلى من شاركتني في إنجاز المذكرة صليحة
إلى كل صديقاتي هاجر،كريمة،رشيدة،حسيبة،فتيحة...
إلى كل من صادفتهم في الحياة
ولم أتمنى فراقهم حتى الممات
أدعوالله لي ولهم أن يحقق لنا الأمنيات
إلى كل من ذكرهم قلبي ونسيهم قلمي.

سعدية

إهداء

بحمد الله وفضله تم إكمال هذه المذكرة ، واهدي ثمرة جهدي إلى :

من كان سندا وعونا لي ماديا ومعنويا أبي الحنون السعيد .

والتي لطالما كانت الصدر الحنون الذي أحتمي بها **ودوما** وتظللني بدعائها أمي الرؤوم.

إلى من هم سندي في هذه الحياة إخوتي زهرة، نعيمة، محمد وأمين.

إلى صديقتي المشاركة معي في المذكرة سعدية.

إلى كل طلبة الفوج الخامس.

إلى الأستاذ صالحي علي والأستاذ بوجمل والأستاذة حمودي على كل ما قدموه ونصائحهم القيمة.

إلى كل من ذكرهم القلب ولم يسعهم القلم أهدي ثمرة جهدي.

صليحة

مقدمة

مقدمة:

شغلت الأزمة الجزائرية التي كانت بدايتها سنة 1988 الكثير من المثقفين والمبدعين، كما شغلت العام قبل الخاص، بعدما تسللت إلى يوميات الإنسان الجزائري، وكان ذلك كافيا لتتخذ مادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات حي أخرجت دورا للنشر داخل الجزائر وخارجها عناءا بين الكثير من الباحثين والمنشغلين بهذه القضية، البحث في حقائق هذه الأزمة ومحاولة تفكيك وتحليل ومحاورة الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة وعرضا لها وفي رؤيا شتى وصلت إلى حد التناقض وكانت هذه الكتابات في اغلبها تدور حول موضوع السياسة، حيث طمست الكثير من الخصوصيات وهمشت أهم قضية وهي قضية المواطن الجزائري.

ولم يختلف المبدع الجزائري على الأخص الروائي إذ أرخ لهذه المأساة بأدبه بعيدا عن السياسي وراح يصور هموم الإنسان داخل المجتمع أصبح همه الوحيد كيف يبقى حيا يلقط عنصر قصة من نصوص واقعية، هي دقائق وتفاصيل المواطن البسيط ويقدم نموذجا لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها هي لغة الموت المفاجئ أو المقصود، هذه الظاهرة شكلت بالأغلب مرجعية الخطاب الروائي الجزائري خلال فترة التسعينات أو ما اصطلح عليه بالعشرية السوداء، ففي بداية التسعينات عرفت الإصدارات الروائية في الجزائر تراجعا ملحوظا نظرا لبداية تأزم الوضع وتوسع دائرة العنف التي شملت بالدرجة الأولى الأدباء والمفكرين فكانوا هدفا منشودا للإجرام الذي أصبح يحصد كل يوم واحد من الأقلام الجزائرية فحسب ذلك الكثير من الذكر في أوساطهم، ففضل بعضهم الصمت رغما عنه واضطر آخرون إلى مغادرة الوطن هروبا وفرارا والبعض الآخر هجر الكتابة فكل هذه الظروف والمسببات أدت إلى نتيجة واحدة وهي:

ضعف وقلة الإنتاج الروائي في هذه الفترة، إلا أن البعض الآخر من الكتاب تحدو الواقع وكتبوا فكانت آراؤهم محدودة بينهم الطاهر وطار وروايته "الشمعة والدهاليز" ورواية أحلام مستغانمي "فوضى الحواس" سنة 1998 وواسيني الأعرج في رواية "ضمير الغائب"، فمثلا نجد العديد من الروايات التي خاضت في غمارها

موضوع العنف والسوداوية أي العشرية السوداء منها رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة حيث يظهر لنا كيف صور لنا العنف والأزمة، فالجزائر شهدت خلال هذه الفترة حقيقة دموية خلال التسعينات حصل فضلا عن المؤسسات الاجتماعية والاقتصادية أرواحا كثيرة و لم يمتع انشغال الناس بالحفاظ على أنفسهم بعض الكتاب من تسجيل تلك الوقائع في كتابتهم الروائية فقدموا لنا مدونة معتبرة اتخذت العنف والسوداوية موضوعا لها تكشفه وتعرض نتائجه السلبية ونحن بصدد تناولنا لموضوع بعنوان "السوداوية في الرواية الجزائرية" "رواية تيميمون" لرشيد بوجدرة أنموذجا حيث قسم موضوع بحثنا إلى ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول تناولنا فيه بصفة عامة ماهية السوداوية وكيف وظفت في القرآن الكريم وفي التراث الشعبي والسوداوية عند الرومانسيين ومفهوم العنف وأنواعه وأشكاله وأسباب ويدخل فيه كل من الاستبداد والإرهاب والتمرد.

أمّا في الفصل الثاني من المذكرة تناولنا السوداوية في الرواية الجزائرية والسوداوية لدا المثقف الجزائري وفي كل من الروايات التالية: "سيدة المقام "لواسيني الأعرج والشمعة والدهاليز للطاهر وطار والمراسيم والجنائز لبشير مفتي.

أمّا الفصل الثالث فهو الفصل التطبيقي لرواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة أنموذجا وتطرقنا في عملنا إلى سيميائية الرواية من العنوان والصورة والأبعاد الواقعية للرواية من الشخصيات والبنية الزمانية والمكانية أي أين تكمن **السوداوية** في هذه الرواية.

مدخل

مدخل:

1. التعريف بالرواية:

"تعتبر الرواية في عصرنا الحاضر أهم الأنواع الأدبية لما تعالجه من قضيا فكرية اجتماعيه عرفها بعض النقاد بأنها نمط من أنماط الفن القصص يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصرها كالزمان والمكان والشخصيات هي أكثر شمولا وأطول زمنا، و الرواية واحدة من الفنون الأدبية التي تتجاوب بحساسية كبيرة مع ضغوط العصر ومتغيراته.

كما أن الرواية نظرا لسعة توزيعها من الناحية الاجتماعية أداة الاتصال الأدبي الجماهير المتفاوتة فهي تؤمن في كل جماعة فكرية قوتها."[1]

"ولقد تبوأت الرواية في هذا العصر موقعا متميزا بين فنون الأدب العربي، بل بين فنون القصة نفسها حتى سمي بعض النقاد هذا العصر بعصر الرواية لأنها اقتحمت على الفنون الأخرى حدودها ونافستها"[2].

ومن هذا كله اعتبرت الرواية من أهم الوسائل التي اعتمد عليها فن التواصل مع القارئ ومحاولة من الأديب لإظهار فنه من خلالها، والرواية باعتبارها فن من الفنون الأدب احتاج إليها الكاتب والأدباء.

2. نشأة الرواية عند الغرب:

أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب في القرن 18 عشر في انجلترا، غير أن جذورها تمتد بين الأدبيين الإغريقي والروماني القديمين وقد برزت مع أعمال "سرفانتس ""دون كيشوت"، وفي انجلترا هناك مع دانيال ديفو كروائي برواية "روبنسون كروزو" 1719م بالرغم من افتقاره في روايته للحبكة الموحدة. وتواصلت الإبداعات الروائية في أوربا بعدما لقيت استحسانا ورواجا.

---

[1]–مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي ، بيروت، لبنان، (ط 1)2003.ص36.

[2]–محمد أحمد ربيع: دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر،2003(د ط) ص112.113.

3. نشأة الرواية العربية:

"من التعريف السابق عرفنا بأن الرواية تستمد رسمها من الفعل روى حدثا، أو خبرا أو حكاية فهي تمتد من جذور عربية قديمة منبعها القص والحكي في النثر.هناك الكثير من الأعمال لعب الخيال فيها دورا مهما كما يظهر ذلك في بعض أعمال " الجاحظ"(159-255هـ) مثل كتاب الحيوان والبخلاء مقامات الهمذاني " (352-398م) والتي خطت خطوات متقدمة في "الرواية " أو القصة لحدث أو أحداث، تقوم بالبطولة فيها شخصية خيالية ذات جذور في الواقع، مستهدفة جوانب تعليمية لغة وأسلوبا وامتاعية وسخرية وترفيها بتصوير أوضاع وحالات اجتماعية من استعراض لغوي على مستوى المفردة والعبارة ليأخذ شكل "الرؤى"بعدا آخر شعريا على يد"أبي العلاء المعرى"(363-449هـ) في " رسالة الغفران" وفي العصر الحديث لم يتجاوزها إلا مع "محمد المويلحي"(1868-1930م) في مقاماته "حديث عيسى بن هاشم" التي ظهرت سنة (1905م) وهي قصة طويلة كتبت بأسلوب المقامات ولا مع " أبي العلاء المعرى" في رسالته "الغفران" بطباع فلسفي فبقي في شكل القص، ورغم كل هذه المحاولات التي اتسمت بالجد وتناولت الواقع بنظرات واضحة، إلا أنها لم تلب احتياجات العصر لم تستوفي التعبير عن وجدان الأمة إلا بالاتصال بالفن القصصي الغربي وما تبع ذلك من نقل واقتباس وترجمة ."[1]

"كان الالتقاء بالغرب تدريجيا في العديد من الأقطار العربية غير أن الوضع مختلف بالنسبة لمصر، إذا كان سريعا ومفاجئا، وقد درج المؤرخون والنقاد على ربط حملة نابليون بونابرت على مصر (1798)، ووصول محمد علي باشا الى سيادة الحكم سنة1805م، فظهرت البعثات العلمية التي ساهمت في التطوير والحصول التقنيات العلمية الجديدة."[2]

---

[1]- عمر بن قينة الأدب العربي الحديث، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان . الجزائر (ط1) 1999ص(97-98).

[2]-نقلا عن عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1939) دار المعارف (ط3)، 1971ص22.

فتطور الرواية العربية "إذن هو نتاج عملية طويلة الأمد، وتعود جذورها إلى عصر النهضة وكان نتيجة عاملين أساسيين أطلقت عليهما أسماء مختلفة القديمة والحديثة التقليدي والمعاصر، الكلاسيكيون والمحدثون، وغيرها فكان هذا التمازج بين التراث العربي القديم والصلات مع الغرب وآدابه ساهم في تطوير فن الرواية فكانت ترجمة الأعمال وبعدها تقليدية ثم مع مرور الوقت أصبحت هناك تقاليد حديثة خاصة بالقصة والرواية العربية"[1].

وكان من أسباب تطوير الرواية العربية ازدهارها إلى عاملين أساسيين تمثلا في إقبال القراء عليها أولا والتفاف الطبقة البرجوازية حولها ثانيا، بالإضافة إل توجيه الأدباء نحوها.

كما أن الرواية العربية عرفت طورين هما : طور الترجمة ،طور التأليف.

4. نشأة الرواية الجزائرية:

1- **الرّواية:** تعبير عن الذاكرة الجماعية لأمة لها أصولها وجذورها الضاربة في أعماق التاريخ لذا فالرواية الجزائرية لا تختلف في ظروف نشأتها عن الرواية العربية حتى ولو كانت فرنسية

2- **اللّسان:** فلقد كانت أولى الأعمال "لمحمد بن إبراهيم"المدعو" الأمير مصطفى: بعنوان "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" كما ظهرت الرحلات التي اتخذت شكلا قصصيا منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس".[2]

ففي العشرية ما بين 1920-1930 صدرت عدت أعمال أدبية منها رواية مأمون بدايات مثل :أعلى الشكري خوجة صدرت سنة 1929 كما صدرت لعبد القادر حاج حمو سنة 1925 رواية زهراء امرأة المنجمي .

ولقد جاءت هذه الروايات تصور تلك الأمور الإباحية المتفشية في العقلية الفرنسية الدخيلة على المجتمع الجزائري المسلم.

---

[1]- روجر آلان ترجمة حصة إبراهيم المنيف، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية المجلس الأعلى للثقافة (د ط) 1997 ص(32-33).

[2]-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري (تاريخا وقضايا وأعلاما) ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص197.

أ. تطورها:

أجرت السلطة الفرنسية بعض الاصطلاحات في سياستها الاستعمارية في الجزائر وذلك كي تظهر أمام الرأي العام أنها صاحبة رسالة حضرية جاءت ساعية لنشرها في الجزائر لذلك قامت بتشجيع الأدب ونشر بعض الأعمال لبعض الكتاب من الأهالي الذين كانوا يؤمنون بقانون الاندماج وتندرج في هذه السياق رواية ابن الفقير" لمولود فرعون التي يعود تاريخها إلى سنة 1939م حيث يلتقي كاتبها مع كاتب هذه المرحلة في منطلقاتهم الفكرية أي الإيمان بمبدأ سياسة الاندماج والتعايش مع الأوربيين والأهالي وهي الفكرة التي غرستها دار المعلمين ببوزريعة أي الأيمان بمبدأ سياسة الإدماج."[1]

لقد أصبحت الكتابة الروائية في الجزائر تمثل أكثر الجانب السياسي ذلك قبيل سنة1948 م بسبب السياسة التي انتهجتها فرنسا لكن الفترة التي تلت تغير فيها المسار ذلك" بصدور رواية"ابريس" لعلي الحمامي و" لبيك" لمالك بن نبي، لن تكن هذين الروايتين بعيدتين عن الفكر الإدماجي بل كانت نوعا من الكفاح الوطني بالفكر والقيم.

وفي مطلع السبعينات عرفت التجربة الروائية الجزائرية باللغة العربية الانطلاقة الحقيقية التي كان رائدها الكاتب الجزائري "عبد الحميد بن هدوقة" صاحب أول رواية فنية ناضجة في الجزائر، كما يعتبرها النقاد وهي بعنوان "ريح الجنوب" أصدها عام 1970وكذلك رواية "اللاز" لصاحبها الطاهر وطار قد خطت خطوة متقدمة في هذه المرحلة التأسيسية"[2]

2_ مراحلها:

1-المرحلة الأولى:

وتتخلص في بعض الحملات التي يقوم بها شيوخ الجزائر في أوائل هذه الفترة وهي الدعوة إلى نبذ الجديد والتشكيك في قوته وصحته.

[1]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته تطوره، قضاياه، ديوان المطبوعات الجامعة، سنة 2007.

[2]-المرجع نفسه، ص106.

2- المرحلة الثانية:

تجسيد فيما كان يدرسه عبد الحميد بن باديس لتلاميذه من طوائف في الأدب وأساليبه ودراسته، لكن بالمنظورات السياسية والإيديولوجية التي كانت تركز عليها (جمعية علماء المسلمين).

3-المرحلة الثالثة:

مرحلة الشيخ الإبراهيمي الوعي اتخذ صحافة (البصائر) مجالا لممارسة النقد وتقويم معظم ما ينشر من إدعيات بكلمات تقيّيمية صغيرة.

4- المرحلة الرابعة:

وتتلخص في جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية، فقد توجه هذا الجيل إلى نقد الشعر،"نمو الحركة الأدبية في الجزائر" رغم كل ما فشي من جهل ، إلا أنه يمكن لنا أن نقول بأن الأدب المكتوب باللغة العربية والفرنسية انتعش انتعاشا واضحا،وساعد الأدباء الجزائريين الذين يكتبون باللغة العربية زيادة على الأجواء الثورية التي فرضها عليهم الواقع، واستفاد بعضهم من بعض الكتابات الفرنسية منهم (أحمد رضا حوحو) قد دخلت موضوعات جديدة على الأدب الجزائري، منها قضية المرأة التي غادرت البيت ووقفت بجانب الرجل مناضلة وثورية، فالواقع الثقافي وتطوره كان غامض في مواقفه السياسية الذي كانت تعيشه الجزائر مع غيرها من الأقطار العربية.

❖ **تعريف المنهج السيميولوجي:**

يعتمد الاتجاه السيميولوجي في تحليله على كون النص جزءا من النظام الكلي للعلامات بمعنى أنه توجد علاقة بين مؤلف النص وقارئه وأن النص عبارة عن شفرة ينشئها المؤلف، ثم يقوم القارئ بحل الشفرة ورمزها، مع العلم أنه يوجد قاموس لهذه الشفرات التي يستخدمها المؤلف ويسعى القارئ لحلها في القاموس الذي ينشئ العلامات ويركبها ويشكلها في أنساق تعبيرية ولغوية أو فنية.

ومن هنا نتعرف على الإشكاليات المتعددة التي تطرحها السيميولوجيا باعتبارها منهج

أو نظرية تثير الكثير من النقاش والجدل كما سيتضح خاصة حول بعض المصطلحات حقيقة أن المنهج السيميولوجي أنه له دور ايجابي في مجال النقد الأدبي عمة والمصرح خاصة، إذ يساعد على حل مشكلة القيمة أو إن شئت إزاحته عن الطريق،والسيميولوجية تسعى إلى دراسة الإبداع الإنساني بشكل عام ومحاولة تحليل عنصره واستخلاص المعاني التي يريد صاحب الإبداع توصيلها.

وقد يتبعنا هذا المنهج في خطوات بحثنا لتلاؤمه مع طبيعة الدراسة الروائية التي تعتمد على التحليل السيميولوجي لفهم حقيقة الإبداع.

الفصل الأول

ماهية السوداوية

1. مفهوم السوداوية:
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2. ورودها في القرآن الكريم والتراث الشعبي
3. سيميائية اللّون الأسود وعلاقته بشخصية الإنسان
4. السوداوية عند الرومانسيين
   1.4. خصائص الرومانسية
   2.4. مفهوم التشاؤم
   3.4. الاكتئاب
5. العنف وأشكاله
   1.5. مفهوم العنف وعلاقته بالعلوم الأخرى
   2.5. أنواعه
   3.5. أسبابه ونماذج منه
   4.5. أشكال العنف
      1. الاستبداد
      2. الإرهاب
      3. التمرد

1. مفهوم السوداوية:

أ- لغة:

سود (مفرد) مصدر سود، سوادّية(مفرد) مصدر صناعي من سواد: درجة السواد بمادة ما بمقارنتها بلون أسود قياسي.

سود (مفرد) (ج):سوداوات وسود: مؤنث أسود، الحبة السوداء :حذر من الخطر ،سوداء العروس: جارية سوداء ، تبرز أمام العروس الحسناء وتقف بإزائها لتكون أظهر لمحاسنها، لم يرد سوداء ولا بيضاء ما رد كلمة قبيحة ولا حسنة اضطرابات مصحوبة بالحزن العميق المزمن والتشاؤم الدائم.

2. سوداوية (مفرد):اسم مؤنث منسوب إلى سوداء، مصدر صناعي من سوداء سوداء، نوع من الاضطراب النفسي يتصف بالحكاية الانفعالية والكبت الحركي "أفكار سوداوية".

3. سوداويّ(مفرد):اسم مؤنث منسوب إلى سوداء، مصاب بالسوداء وهي مرض نفسي من أعراضه الحزن العميق والتشاؤم المطلق وهبوط النشاط الحركي "رجل سوداوي المزاج"[1]

ب-اصطلاحا:

السوداوية: هي النظر للحياة بمنظار تشاؤمي، وهي عكس التفاؤل فنقول شخص سوداوي بمعنى أنه كئيب لدرجة أنه أصبح يرى كل شيء أسود ومظلم وأن صاحب الشخصية السوداوية يتميز بطبيعة أدق حسا وأغنى صفات من جميع الأمزجة الأخرى لأنه:

- يميل إلى العبقرية كذلك لأن أكثر العباقرة في العالم كانوا من المزاج السوداوي.
- نجد أصحاب هذا المزاج يبدعون في الفنون الجميلة ويقدرون القيم الحقيقية في الحياة تقديرا تنظيميا.
- إنّه يستجيب للعاطفة وهو مع عواطفه يتألم ويتفكر، له ميول قوي للكمال.

[1]- أحمد مختار عمر – معجم اللغة العربي المعاصرة " المجلد الثاني –ط1- القاهرة – عالم الكتب ،2008م- 1429هـ ص1131.

2. ورودها في القرآن الكريم والتراث الشعبي:

أ- في القرآن الكريم:

وردّت كلمة السّواد في القرآن الكريم ومن ذلك نجد قوله تعالى "يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسْوَدَّتْ وُجُوهُهُمْ أَكَفَرْتُم بَعْدَ إِيمَـٰنِكُمْ فَذُوقُواْ ٱلْعَذَابَ بِمَا كُنتُمْ تَكْفُرُونَ" الآية 106 من سورة آل عمران.

بمعنى " تَبْيَضُّ وُجُوهٌ" عبارة عن المسرّة بما قدمت من عمل صالح.

"تَسْوَدُ وُجُوهٌ" عبارة عن الغم.

وأيضا جاءت بمعنى آخر " يَوْمَ تَبْيَضُّ وُجُوهٌ وَتَسْوَدُّ وُجُوهٌ" أي يوم القيامة.

"فَأَمَّا الذَينَ اسْوَدَّتْ وُجُوهَهُمْ" وهم الكافرون فيلقون في النار ويقال لهم توبيخا.

"وَأَمَّا الذَينَ ابْيَضَّتْ وُجُوهَهُمْ" وهم المؤمنون، وهكذا قد فسرت لفظة تسود في القرآن الكريم على معاني متعددة في الغالب تحمل معنى الهم والغم

ب- في التراث الشعبي:

"ويعتبر بعضهم أن الجامع أو الكنيسة هما المكان المبارك الذي تنحل فيه العقدة إذ أتى المرء ببعض الأعمال فيه كوضع الأقفال بني ضريح زكريا في الجامع الكبير بحلب أو تبين الأرملة أو العانس في جامع البختي ليلا كي تخطب قبل ظهور نجمة الصبح (الزهرة) وهذه العادة قد نظمها في سن قبل الإسلام ويعود إلى عهد أساطير الأولين"[1]. وهناك من اعتبر الغراب رمز للتشاؤم والحزن وأيضا القط الأسود وما يروى عنه من رمز للشر والجن والخوف منه على الناس لما يروى من حكايات تدل على

[1]- نزار أسود ، الحكاية الشعبية الشامية ، وزارة الثقافة ، دمشق . 1985 (د ط) ص 64.

ارتباطه بعالم السحر والجن، والكلب الأسود والبومة وغيرها من الحيوانات التي اعتبرت رمزا للشر وزرع الهلع والرعب والخوف.

3. سيميائية اللون الأسود وعلاقته بشخصية الإنسان:

اللّون الأسود يرمز للتقليد، ومحبي هذا اللون غامضون ويريدون أن يحترم الغير حياتهم الخاصة ويفضلهم المتشائمون والأسود يمتص جميع الألوان ويعيد ولا يعصى أي لون من ألوان الطيف وهو لون تلبسه عندما نحتاج أن نتحكم في الوضع والحالة، ولكن لا تتوقع أن تجمع الأصدقاء بسهولة وأن تستحوذ عن مشاعر الثقة عند الآخرين إذ كنت تريد ملا بس سوداء والأسود هو نقيض الأخضر الذي أثبت علميا أنه اللّون الأكثر جاذبية وراحة النظر والنفس، فالبعض يعتقدون بأن اللون الأسود عبارة عن (شر)!! والأسود رمز للتعاسة شخصيك من لونك المفضل.

اللّون الأسود هذا الإنسان له أكثر من شخصية وهو بطبعه غامض وفيه قدر من التناقض ومحاولة لفت الانتباه فإذا لم يجدها بشكل أزمة كبيرة في حياته وفيه نوعا من الغواية والهواية من عمل أو كسب وهو يعشق فن الدراما فقط وحياته مثل هذه الدراما وهو إنسان ذو فلسفة عميقة جدا وبداخله عقد قديمة لها علاقة بالماضي وهو إنسان يعرف عيوبه ويحب أن يخبئها ولا يذكرها لأحد ويحب أن يذكر عيوب الناس ويفضحوها.

محبو هذا اللون لهم شخصية وقد يكونون مرنين جدا أو قاسيين جدا وغامضون ويريدون أن يحترم الآخرون آراءهم.

أما اللّون الأسود فكثرة التعرض له تزيد شعورنا بالحزن وتعمق إحساسنا بذاتنا، وكلما تعمق إحساس الإنسان بذاته كلما هاجت الأحزان المكبوتة في النفس لذلك نجد بعض الفلاسفة وبعض رجال الدين المسيحي الذين وصلوا إلى مراحل معينة من العلم والورع يريدون اللّون لأنهم يملكون شعور عميق بالإيمان يعززه ويقويه وارتداؤه للون الأسود وهذا ما يفضل سلوكياتنا، وتفضيلنا لتناول طعام معين دون الآخر أو ارتداء أزياء

بألوان معينة حيث نجد اللون مرتبط بالأطعمة التي يكون لونها كحلي أو أزرق داكن تكون ممتلئة بالفيتامين k.

وهذا اللون مطلق وغير موجود وهو ضد اللون الأبيض وينطلق من المواد المخدرة والسامة ويسمى باللون القوي والثقة بالنفس ولكنه محبط بالشهية فإذا أردت إنقاص وزنك فافرش طاولة طعامك بغطاء أسود.

4. السوداوية عند الرومانسيين:

1.4. خصائص الرومانسية:

1. "**الفرد والعلاقة بين المجتمع والدين:**هي فكرة رفض الفرد لمجتمعه، وأوضاعه السائدة ومحاولة التحرر بالهروب لعالم الخيال، رفض الظلم وإبراز ذاتية الفرد التي شوهتها حسب الغرب الآلهة فآمنوا بوجود الإله، وتمردوا على سلطانه، وكانت تلك الثورة كما يرى هيجوا نهاية لكل بؤس وبداية لإشراقة فجر جديد لا يكون فوقه إلا الله."[1]

2. "**الإحساس بالغربة:** يفتش الرومانسي بذاته الانطوائية باللجوء إلى الطبيعة، فكان ذلك غريبا عن عالمه الخاص الرومانسي يصل به الأمر إلى حد احتقار الحياة.

3. الحب والألم:عظم الرومانسيون الحب، واعتبروه غاية صعبة الإدراك ورأوا فيه ضرورة لفهم الحياة فقط سوا المرأة. يقول "بودلييير" إنها ملاك متدثر بالسعادة، والفرحة والأضواء"2

4. "**الكآبة والحيرة:** مثال " رمضان حمود" أشبه ببكاء العبد في يأسه فقد جسد الكآبة والحيرة في أعماله يقول:

يا قلبي لاتبكي على حظك المنكود ولكن يقولون أن البكاء ضعف في عزيمة.

5. نزعة الحرمان: نشأت في شعر جماعة أبولو نزعة الحرمان والندم والحزن والسقم والكآبة والألم والحديث عن الموت والفناء."3 ومختلف أنواع التشاؤم الذي ميز

---

[1]–فايز ترحيني، الدراما ومذاهب الأدب ،(ط1) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع 1988. ص178.

2– المرجع نفسه، ص179

3–محمد ناصر :رمضان حمود ،حياته وآثار،(ط 2)المؤسسة الوطنية للكتاب،الجزائر.

الرومانسيين القلق والحيرة والدموع، ضرورية لإبداع ، والتشاؤم كان عنوان لكل مبدع أو شاعر ينظر للحياة بمنظار سوداوي يرى من خلاله الحياة مليئة بالمتاعب ولا شيء فيها يدعوا إلى مواصلة الطريق دون ألم وحزن والشعور بالكآبة هو عنوان الشخص المتشائم ومنه نجد تعريف التشاؤم.

2.4. مفهوم التشاؤم:

أ- "لغة:(مادة شؤم).

1.التشاؤم: مصدر تشاؤم ضد التفاؤل.

النزعة المتجهمة في النظر إلى الوجود وأمور الحياة واليأس

2.التشاؤم: الاتجاه يسارا."[1]

ب- اصطلاحا:

"أصل كلمة "تشاؤم" في العربية: الطيرة، وهي ما يتشاءم به، أي يتوقع به السوء ولتحديد كلمة تشاؤم لا بد من مقابلتها بكلمة أخرى تتمثل في التفاؤل فقد كانت العرب تسمي الأشياء بأضدادها تفاؤل بالنجاة منها.

فالعرب مشهورين بتشاؤمهم نعيب الغراب، فهو شؤم بالبين وإلى حد يومنا هذا مازال من يتشاءم بنعيبه، ومنهم من قال فيما يرويه المبرد:

والناس تلجون غراب ب البن لما جهلوا.

وما غراب البن إلا ناقة أو جمل.

الملاحظ في المعنى الأصلي"للتشاؤم" أن له صلة وثيقة بدراسات الفلكلور والعادات والتقاليد الشعبية التي تركت آثارها في الأدب وهذا ليس له أهمية في الدراسة الأدبية لأنه متصل بالمزاج والتقاليد لا بمبدأ عقلي أو فني."[2]

[1]- نور الدين عصام . معجم الوسيط دار الكتب العلمية (ط1) بيروت لبنان 2005.هـ 1426م ص334.

[2]- محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في النقد والأدب، دار النهضة، القاهرة، مصر ، (د ط)،ص66.

ج- المفهوم الأدبي:

"تقابل كلمة "تشاؤم" في اللغة الأجنبية كلمة(pessimisme) ولم تستخدم إلا في أوائل القرن التسع عشر، ولم تصبح مصطلحا فلسفيا إلا في عام 1819 على يد شوبينهور.

إن كلا من التشاؤم والتفاؤل مبني على مبدأ الخير والشر في هذا العالم ولا يزعم أحد المتفائلين أن الشر لا وجود له، ولا يتجرأ متشائم على إنكار الخير في العالم كذلك والملاحظ أنّ مرد التشاؤم والتفاؤل في الأدب يعود إلى أسس التفكير الإنساني والتعبير على معوقات السعادة، فهو أولا وأخيرا أن التفكير إنساني له جانب ودلالة نظرة صاحبه ومشهور في الأدب العربي.

وفي الأدب الأوربي نجد"ديدور"ذا تشاؤم ميتا فيزيقي يكاد يكون مطلقا، فهو يقرر أن المرء حيوان ضار لو ترك لطبيعته."[1]

3.4. الاكتئاب:

أ- لغة: يستخدم مصطلح الاكتئاب (suppression)على نطاق واسع في اللغة الانجليزية واللغة الأجنبية الأخرى للتعبير عن الاكتئاب النفسي وعن بعض المعاني الأخرى في المناسبات المختلفة، ففي علم الاقتصاد يدل هذا المصطلح على الكساد والانكماش في المعاملات المالية.

ب-اصطلاحا:

"هو أحد التقلبات المعتادة للمزاج استجابة لموقف نستضيفه في حياتنا يدعو إلى الشعور بالحزن والأسى مثل فراق صديق أو خسارة مالية، وقد يكون الاكتئاب أحيانا مصادفا بادي مرض آخر فمثلا: مرض أنفولنزا لا نتوقع أن يكون في حالة نفسية جيدة وهو غالبا يشعر بالكآبة لإصابته بهذا المرض.

[1]- أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ص51.

ويرتبط الاكتئاب بمشكلات أخرى مثل: الصحة ثبت علاقة مرض الاكتئاب بالتأثير السلبي على مناعة الجسم مما يمهد الأمر لإصابة بالأمراض أخرى مثل: السرطان وأمراض القلب والشرايين ومجموعة من أمراض العصر الأخرى."[1]

-أسباب الاكتئاب:

- "**الاكتئاب والشخصية:**ينبغي أن تفهم شخصية الإنسان ومحاولة فهمها من الحالة النفسية وقبل بداية رحلتها مع الاضطراب النفسي.
- **مظهر الجسم والاكتئاب:**معظم مرض الاكتئاب والاضطرابات الوجدانية عموما ما يتميز من تكوين جسمي مميز يطلق عليه التكوين.
- **الأسباب المباشرة:**لتوضيح الاكتئاب النفسي بصورته المرضية قد يظهر عقب وفاة أحد الوالدين أو بعد التعرض للحوادث أو العمليات الجراحية وقد يصحب تصدع الأسرة وانفصال الوالدين والحرمان والأزمات الاقتصادية والكوارث الطبيعية وغيرها من مواقف الحياة.

وهنا تتصور على الرغم من واقعية فإنه لا يبدو كافيا من وجهة نظر الطب النفسي فهناك ما هو أعمق من ذلك، إن هذه الخبرات الأليمة التي ذكرت لا بد أنها تتفاعل في داخل النفس البشرية ويتلخص كلها في عوامل كامنة، وانفعالات مكبوتة والنتيجة في النهاية هي ظهور المرض."[2]

5.العنف وأشكاله:

مفهوم العنف:

1- "لغة: جاء في مجلد المعتمد مصطلح العنف كمايلي:"عنف" عنفا" عنافة بالرجل وعليه: لم يرفق به وعامله بشدة فهو عنيف عنفه، أعنفه: أي عامله بشدة، لامه بشدة، عتب عليه.

[1]- لطفي الشربيني، الاكتئاب الأسباب، والمرض، والعلاج (ط)1، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، 2001، ص19.

[2]- المرجع نفسه، ص 41-42-43.

أعنف الأمر: أخذه بشدة.

العنف لا يساوي الرفق.

المعنفة: ما يدعو إلى العنف"[1]

"التعنيف:اللوم والتعبير..... والتوبيخ والتفريغ.

وقد جاء العنف والعنف :ضد الرفق، الشدة، القساوة والجنس العنيف كناية عن الرجل ويقابلها الجنس اللطيف كناية عن المرأة"[2]

أمّا في معجم الوسط وعنف على الشيء: أخذه بعنف وقسوة واعتنق الشيء كرمه.

ب-اصطلاحا:

"هو الفعل الذي ميس كيان الإنسان ملحقا بالغير الضرر المادي والجسدي والنفسي والعقلاني وهناك الكثير من عرفه أنه صراع يعيشه الفرد ونجد أن أدلرadller أن العنف يرجع إلى محاولة الفرد أن يتخلص من صراع داخلي، في نفسه، مصدره وجود مركب نقص"[3].

العنف في اللغة الانجليزية:

تعود كلمة violenceإلى كلمة violentiaفي اللّاتينية والتي تعني الغلطة والقوة الشديدة أما عن المفهوم الإجرائي للعنف فهناك العديد من التعريفات.

ريمون:يربط العنف بالحرية فيرى أن العنف هو كل مبادرة تتدخل بصورة خطرة في حرية الآخر وتحاول أن تحرمه حرية التفكير والتقدير.

[1]- قاموس المعتمد، قاموس عربي عربي، الجزء العاشر ، دار المشرق ، بيروت ، (ط1) 2000-ص390.

[2]- قاموس المجلد في اللغة والإعلام، دار المشرق ، بيروت ،(ط3)2000،ص533.

[3]- علي سموك، إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاربة سوسيولوجية (دط)، ديوان المطبوعات الجامعية.

1.5. العنف والعلوم الأخرى:

أ-العنف وعلم النفس:

"يعرف عدد من علماء النفس العنف بأنه نمط من أنماط السلوك، ناتج عن حالة إحباط يعانيها الفرد، تكون مصحوبة بعلامات التوتر والاضطراب، مع نية مبينة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي أو بديل عن الكائن.

يفترض بعض علماء النفس مثل:"سيغموند فرويد"(1856-1939)و"لونزرو أن العنف الممارس ضد الآخرين هو شكل من أشكال الطاقة الحيوية عند الإنسان، وهذه النظرة تفترض بأن للطاقة العدائية تشبه سائلا تحت الضغط، في حاجة لأن يفرغ أو يحرر وتحرير الطاقة هذا (التفريغ) يفترض حدوثه على هيئة عدوانية مباشرة أو غير مباشرة. وحسب هذه النظرية، فإن السلوك العدواني سيقل حتما أو يزول نهائيا بعد هذا التفريغ إن لم تحده طريقة التفريغ التطهر هذه إلا أن أصحاب هذه النظرية يؤكدون على أن التنفيس عن الانفعالات والعواطف يساعد على إزالة:"التوترات المثيرة للاضطراب، ونهزم أوجاعنا وآلامنا المزمنة ولسوف نتيح الفرصة لعلاقات أكثر عمقا ومعنى مع الآخرين."[1]

ب-العنف وعلم الاجتماع:

"إن الإنسان هذا الكائن الاجتماعي والشخص في آن واحد منشطر بين قطبين الذات الفردية والجماعة التي ينتمي إليها وهذا التفكك بين الأنا والمجتمع، كثيرا ما ينحل على نزاعات تتحول أحيانا إلى أعمال عنف.

والعنف ظاهرة اجتماعية أو بتعبير علماء الاجتماع واقعة اجتماعية من أبرز الوقائع التي لازمت المجتمعات البشرية منذ أقدم العصور فحيثما كانت هناك حياة اجتماعية، حتى في أبسط صورها كان هناك عنف، أي عدوان شخص على شخص آخر، فالعنف بتعبير آخر أساسه نفي الآخر كقيمة مماثلة الأنا أو النص، كقيمة تستحق

[1]- مجموعة مؤلفين: العنف والإنسان، أربع دراسات حول العنف،ترجمة: عبد الهادي عبد الرحمن، دار الطليعة، بيروت،(ط1) -1990، ص25.

الحياة والاحترام، فهو(أي العنف) يرتكز على استبعاد الآخر عن طريق إسقاطه وإرجاعه إلى مستوى تابع، أو بنفيه خارج الساحة واستبعاده من اللعبة إما بتصفيته معنويا أو جسديا"[1]

ج-العنف والنظام السياسي والدولة:

"إنّ المتتبع للمسار التاريخي السياسي الإنساني، لا يمكنه أن يبقى غافلا عن الدور الكبير الذي لعبه العنف في شؤون البشر، تلك العلاقة الوحشية بين السلطة والعنف، بين السياسة والعنف والتاريخ السياسي يبرز في كل مراحله، أن العنف كان دوما هو المحرك الأساسي لاستمرار الدولة، بأشكال مختلفة، فالعنف هو الصورة الأكثر بروزا للسلطة "فكل سياسة إنما هي صراع من أجل السلطة والعنف هو أقصى درجات السلطة فالعنف هو الوسيلة التي تستعملها الدولة من أجل الاستمرار في السلطة، وهي تطبق المقولة الشهيرة:"الغاية تبرر الوسيلة"."[2]

2.5. أنواعه:

"**أ-العنف الجسدي:**

هو أكثر العنف شيوعا خاصة داخل الأسرة نظرا لما يتركه من آثار على الجسد، ويشمل هذا العنف الضرب باليد، بأداة حادة، الخنق، العض، شد الشعر، البصق، وغيرها من السلوكيات التي تسبب الأضرار لجسد الفرد الذي مورس ضده العنف سواء داخل الأسرة، بين الأب والابن أو بين الأم وأبنائها أو بين الزوجة والزوج، أو خارج الأسرة

ب - العنف الجنسي:

وهذا العنف يكون داخل نطاق الأسرة وخارجها في الحالتين يحاط بالتكتم دون وصول الحالات إلى القضاء لأن من شأن ذلك الإساءة إلى سمعة الأسرة، ومستقبل أفرادها في

[1]- ملاح كيسة: موضوعه العنف في الرواية الجزائرية، التسعينات أنموذجا، مقاربة سوسيو نقدية، مخطوط رسالة الماجستير، جامعة الجزائر، 2001، ص36.

[2]- خليل أحمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت، (ط1)، 1984 ص155.

المجتمع، وبالتالي يمكن النظر إلى العنف الجنسي على أنه اعتداء جنسي على الأفراد وهذا يتعدى قيم ومعايير المجتمع.

ج-العنف اللفظي:

وهو يعتبر من أشد أشكال العنف خطرا على الحياة الأسرية، إذ يؤثر على الصحة النفسية على أفرادها والألفاظ السيئة المستخدمة ضد أفراد الأسرة أو ضد الآخرين يسيء إلى شخصيتهم ويسبب لهم نوع من عدم تقدير الذات وتتمثل هذه الألفاظ في الشتم والسّب واستخدام عبارات التهديد، وعبارات تحط من الكرامة الإنسانية، والإهانة."[1]

د-العنف النفسي:

"وهذا الشكل من أشكال العنف هدفه الرئيسي والأساسي هو إيذاء الفرد معنويا يتمثل هذا العنف النفسي في:

1- الإهمال:هو عدم اللّامبالاة وعدم الاهتمام بالفرد خاصة الطفل في الأسرة وعدم تقديم الرعاية اللازمة له سواء صحيا أو علميا أو عاطفيا.

2- الحماية الزائدة:وهو التشدد في فرض الأوامر.

نلاحظ أن للعنف عدة أنواع على الرغم من اختلافها، إلا أن النتيجة واحدة وهي إلحاق الضرر بالنفس وبالأخر في آن واحد مع تفاوت في حجم هذا الضرر ودرجته."[2]

3.5 أسبابه ونماذج منه

أ-أسباب سلوك العنف التي ترجع إلى شخصية الفرد:

- ضعف الثقة بالذات... والرغبة في جذب الانتباه.
- طبيعة مرحلة البلوغ والمراهقة.
- الاضطراب الانفعالي والنفسي وضعف الاستجابة للقيم والمعايير الاجتماعية.
- الميل في الانتماء للجماعات الفردية.

[1]- فوزي بن دريدي، العنف لدى التلاميذ في المدارس الثانوية والجزائرية، الرياض، (ط1)، 2007 ص37-38.

2-المرجع نفسه، ص28.

"**ب-أسباب العنف التي ترجع إلى الأسرة:**

- ❖ التفكك الأسري.
- ❖ التدليل الزائد من الوالدين.
- ❖ القسوة الزائدة من الوالدين.
- ❖ الضغوط الاقتصادية.
- ❖ عدم متابعة الأسرة الأبناء.

ت-أسباب سلوك العنف التي ترجع إلى المدرسة:

- ❖ رفقاء السوء.
- ❖ الهروب المبكر من المدرسة.
- ❖ عدم الاهتمام بمشكلات التلاميذ.
- ❖ ضعف الثقة بين المدرسين.
- ❖ زيادة كثافة الأنشطة المدرسية."[1]

ث-أسباب سلوك العنف التي ترجع إلى طبيعة المجتمع:

- ❖ وجود وقت فراغ كبير وعدم استثماره ايجابيا.
- ❖ ضعف الضبط الاجتماعي.
- ❖ ضعف التشريعيات والقوانين الاجتماعية.
- ❖ الضعف الأخلاقي وتدهور القيم.

ج-أسباب سلوك العنف التي ترجع إلى وسائل الإعلام:"يرى بعض الباحثين وجود ارتباط بين العنف ووسائل الإعلام المختلفة(البرامج التلفزيونية والأفلام وألعاب الفيديو العنيفة). وبين السلوك العنيف لدى الأطفال إذ أن العديد من البرامج التلفزيونية والأفلام والألعاب الفيديو العنيفة تعرف المشاهد عن القتل ومشاهد

[1]- سناء محمد سليمان: مشكلة العنف والعدوان لدى الأطفال والشباب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2008 ص87-88.

العذاب والتشويه ونزع الأحشاء والأجساد الممزقة، والأطفال يميلون إلى التوحد مع النماذج العنيفة والعدوانية التي تقدمها أجهزة الإعلام."[1]

3. نماذج من العنف:

أ-"التداخل الديني والسياسي وتشكيل صورة العدو، أزمة السياسة والدين التي برزت في فترة التسعينات في الجزائر، سسيولوجيا يمكن فهم الظاهرة الدينية الجزائرية، ودلالات خطابها المحرض على العنف باسم الدين، فأدى إلى خلق عنف كبير نتج عنه الأزمة في الجزائر أو ما يعرف بالعشرية السوداء.

ب-السلطة التي تقوم على العنف والانقسام الاجتماعي بسبب ممارسة الضغط على الحريات الفردية والجماعية فتولد بذلك عنف السلطة على الشعب.

ج -العنف بسبب الأزمة الاقتصادية وشدة الحاجة إلى الضروريات وهذا حدث في الجزائر منبعه غلاء الأسعار وقلة العرض وكثرة الطلب."[2]

4.5. أشكال العنف:

1. مفهوم الاستبداد:

أ- **لغة:** استبد مادة (ب د د)،استبد(الحاكم بالأمر) يستبد به استبداد فهو مستبد: انفرد به وحده.

استبد(الحب أو الغضب أو الأمر بالإنسان): غلبه فلم يقدر على ضبطه.والأمر من اسْتبدّ: اسْتبدّ"[3].

ب- **اصطلاحا:**"هو غرور الفرد برأيه أو التفرد به وعدم قبول النصيحة، بمعنى الانفراد والاستبداد صفة تطلق على الحكومات التي يتفرد قادتها باتخاذ القرار على الحكومة التي لا يوجد بينها وبين الأمة رابطة معينة معلومة ومصونة بقانون نافذ الحكم لكن ما

---

[1]- طه عبد العظيم حسين: سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2007، ص294.

[2]- كريس ستوات: الإرهاب من المنظور النفسي، مواكبة التهديد المستمر، ترجمة مشاعل المطيري، (د ط)، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، 2007 م.

[3]- عصام نور الدين ، معجم الوسيط، ص100.

هي الآليات التي يعمل الاستبداد من خلالها بحيث يشكل مصدر للعنف السياسي الرسمي؟ تعمل الحكومات والأنظمة الاستبدادية على القيام بممارسات تحد من قدرة أفراد مجتمعاتها على المشاركة في إدارة شؤون حياتهم سواء السياسية أو أي جوانب أخرى، من هذه الممارسات التفرد بعملية صنع القرار وتهميش وتغييب البنى المدنية الوسيطة إضافة إلى الملاحقة الأمنية للرعايا"[1]

2. مفهوم الإرهاب:

"مما لا شك فيه أن الإرهاب بكافة صوره وأشكله وأسبابه هو صورة من صور العنف المختلفة، والعنف كظاهرة إنسانية هو وسيلة في يد القوة للسيطرة والهيمنة، وكذلك وسيلة في يد الضعيف لا ستراد حقوقه وحماية وجوده"[2]

إنّ محاولات وضع تعريف محدد وشامل لكل صور الإرهاب وأشكاله تعتبر من أصعب وأدق الأمور المتعلقة "بدراسات الإرهاب الدولي من جوانبه المختلفة ومن ذلك:

أ-التعريف اللغوي للإرهاب:

إنّ كلمة إرهاب في اللغة العربية من الكلمات الحديثة الاستعمال، فلم تكن معرفة في المعاجم العربية القديمة

ولقد وردت كلمة إرهاب بمشتقاتها المختلفة في أكثر من موضع في القرآن الكريم وفي أكثر من معنى مثل قوله تعالى:"يَـٰبَنِىٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ ٱذۡكُرُواْ نِعۡمَتِىَ ٱلَّتِىٓ أَنۡعَمۡتُ عَلَيۡكُمۡ وَأَوۡفُواْ بِعَهۡدِىٓ أُوفِ بِعَهۡدِكُمۡ وَإِيَّـٰىَ فَٱرۡهَبُونِ "(سورة البقرة آية40).

وقوله تعالى:"۞ وَقَالَ ٱللَّهُ لَا تَتَّخِذُوٓاْ إِلَـٰهَيۡنِ ٱثۡنَيۡنِۖ إِنَّمَا هُوَ إِلَـٰهٞ وَٰحِدٞۖ فَإِيَّـٰىَ فَٱرۡهَبُونِ" (سورة النحل آية51).

---

[1]- علي سموك إشكالية العنف في المجتمع الجزائري من أجل مقاربة سيوسيولوجية (د ط) المطبعة الجهوية بقسنطينة، عنابة الجزائر ص46.

[2]- محمود عبد الله محمود خوالدة علم نفس الإرهاب، دار الشروق للنشر والتوزيع (ط1) عمان 2005ص22.

"**أما في قواميس اللغة العربية:**فقد كان القاسم المشترك فيما بينها وفيما يتعلق بمشتقات كلمة(رهب) هو ذلك المعنى المتعلق بالخوف والتخويف قديما قالوا (رهبون خير من رحمون) أي لأن ترهب خير من أن ترحم"[1]

وأما في اللغة الانجليزية:فإن كلمة الإرهاب terrorisme تصد مصدرها في الفعل اللاتيني (ters) التي اشتقت من كلمة terror ومعناها الرعب أو الخوف، يعرف قاموس أكسفورد الإنجليزي كلمة الإرهاب بأنها:استخدام العنف والتخويف بصفة خاصة لتحقيق أغراض سياسية.

ب-التعريف الاصطلاحي للإرهاب:

"هو اصطلاحا يستخدم في الأزمة المعاصرة للإشارة إلى الاستخدام المنظم للعنف لتحقيق هدف سياسي وبصفة خاصة جميع أعمل العنف، حوادث الاعتداء الفردية أو الجماعية أو التخريب، التي تقوم منظمة سياسية بممارستها على المواطنين وخلق جو منعدم الأمن."[2]

3. مفهوم التمرد:

أ- لغة:

"عندما نتصفح مختلف المعاجم العربية نجد أن للتمرد عدة مدلولات أهمها ورد في لسان العرب لابن منظور:

تمرد: التهذيب في الرباعي، ابن الأعرابي: يقال لبرج الحمام: التمرد، وجمعه التمارید، وقيل:التمارید محاضين الحمام في برج الحمام، وهي بيوت صغار يبنى فوق بعضها بعض"[3].

---

[1]- المرجع نفسه ص24.

[2]- المرجع نفسه ص26.

1- ابن منظور، لسان العرب، مادة(مرد)، المجلد الأول ، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، (ط1) ، 2005 ص238.

"وكذلك نجد كلمة rébellion "عصيان" من التمردrévolte وذلك لكونها تدلان على معنى العصيان في حين تدل كلمة insurrectionانتفاضة تعني دائما معنى العصيان المسلح ضد السلطة القائمة"[1].

ب-اصطلاحا:

"يعني الرفض الكامل للوضع الإنساني condition humaine وفي هذه المعنى يقول:"بولفولكيه" التمرد هو الوقوف ضد السلطة الحاكمة، وهو أيضا الرفض العام للوضع الإنساني وفي هذا المعنى يقول "كاموا"التمرد هو الحركة التي يثور بها المرء على حاله وعلى الخليقة كلها، إنها ميتا فيزيقي لأنها تعارض في سلامة الغايات الخاصة بالإنسان والخليقة قاطبة ومن كل ما مر بنا يمكننا القول بأن التمرد من الوجهة الفلسفية يختلف إلى حد بعيد عن مدلول التمرد من حيث الوجهة اللغوية، فالمدلول الفلسفي ينطوي على معنى الرفض الكامل، refus للقدر الإنساني، أي أن الإنسان يرفض كل الأوضاع التي تقدر له بوصفه إنسانا ضعيفا متناهيا وهذا التمرد هو ما يسميه كامو بالتمرد الميتافيزيقي."[2]

[1]- محمد يحياتن، مفهوم التمرد عند ألبير كاموا وموقفه من الثورة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (ط2)، 1948، ص18-19.

[2]- المرجع نفسه20-21.

الفصل الثاني

السوداوية في الرواية الجزائرية

1. السوداوية وإيديولوجية البطل الجزائري
2. الرواية السوداوية لدى المثقف الجزائري

1.2. الصورة السوداوية في رواية(سيدة المقام) لواسيني الأعرج.

2.2. الصورة السوداوية في رواية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز).

3.2. الصورة السوداوية في روايةبشير مفتي (المراسيم والجزائر).

1.السوداوية في إيديولوجية البطل الجزائري:

- المثقف الجزائري من خلال روايات التسعينات يعمل على تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب.

" فقد استهدف من قبل الحركات الإسلامية الراديكالية، فكفرته أولا في نهاية الثمانينات وشهرت به في خطب بعض المساجد وعلى صفحات بعض الجرائد الموالية لها، ثم انتقلت بعض فصائل هذه الحركات إلى اغتيال واختطاف في بداية التسعينات متوازيا مع بداية الإرهاب الإجرامي الذي عمى الجزائر كلها.

ثانيهما أنّ أصواتا عديدة ارتفعت في السنوات الأخيرة تتساءل عن غياب المثقف في المجتمع الجزائري وتبحث عن الدور الفعلي له بشيء من اللوم والاتهام المبطن لتقصير في أداء الدور المفرط به لتوجيه الأفراد والجماعات في المسار الصحيح، في حقيقة الأمر الاتهام موجه نحو المثقف ونحو المدرسة أيضا لأنهما لم يتمكنا من إعطاء المناعات الكافية لمئات المتعلمين الذين التحقوا بالجماعات الإسلامية المسلحة يبعثون في الأرض فسادا ويسفكون الدماء ويتكلون النساء ويبتمون الأطفال باسم الإسلام وباسم إقامة الدولة الإسلامية"[1].

- **المثقف بين المطرقة والسندان:**

وذلك مما تردد في روايات التسعينات من تصوير لوضعية المثقف:

الموظف من وزارة الثقافة لا تختلف حاله عن حال الصحفي الإسباني "**دون كيشوت**" الذي حظر إلى الجزائر يقتفي أثار جده "**سرفانتاس**" (حارسة الضلال) لـ"**واسني الأعرج**".

وأمام حزب المدينة وتوالي الاغتيالات لا يجد بطل رواية (بوح الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي سوى أن يخلو إلى نفسه ليكتب مذكراته.

بعد التجربة الروائية في بلادنا قصيرة من حيث عمرها الزمني، والكتاب الذي اختار اللغة العربية أداة للتعبير واجه صعوبات أكثر من غيره فلا المنظومة التربوية تمده المستجدات والتحولات المتسارعة تسعفه للتفريغ والتبصر.

"وبالنظر إلى أن التوجه المضموني في الأدب والنقد كان مقدما، فقد شجع على التمادي في تصوير المشهد السياسي وكأن الإنسان الآلي صار قناعة راسخة لدى معظم الكتاب مما طبع أعمالهم من الفجاجة والتسطيح إلاّ ما ندر.

ومع مطلع الثمانينات بدأت موجة الخطاب الاشتراكي تنحصر وبدأ بعض الكتاب الذين هم من جيل السبعينات يراجعون قناعتهم الأدبية ولعلهم أخذوا من التجربة ما يؤهلهم لتدارك عيوب التقريرية والتسجيل، ولعلهم أدركوا أيضا أن حضور التراث في العمل الأدبي، وإن كان لا يخلو من شحنة إيديولوجية سياسية، إلا أن البعد الجمالي يبقى هو المقياس الأساسي الذي يتحكم في لعبة الخفاء والتجلي، أيضا وظفوا الدين والتاريخ والسياسية والسيرة الشعبية والعادات والتقاليد بأشكال ورؤى متفاوتة"[1].

ومن أهم أسباب بروز ظاهرة المعاناة والمطاردة والتخفي نجد:

"1.بالقياس إلى لفترة التسعينات التي كان فيها المثقف متعاطفا أو مصنفا مع اتجاه أحد المعسكرين وإما الرأس المالي أو الاشتراكي، ناهيك عن أولئك الذين انتموا تنظيميا، فإنه بعد التراجع عن الخطاب الاشتراكي في الجزائر وانهيار الاتحاد السوفياتي لاحقا، تقوي النزول إلى الذات كرد فعل على التوجه المضمون الذي ساد في الأدب سابقا.

2.يبدوا أن الأحداث جاءت بأقوى وأسرع مما تتوقعه الذهنيات، أحداث أكتوبر 1988؟ التعددية السياسية، الموجة الظلامية وما حملته من رعب واغتيالات فظيعة.

3.إن حضور الذات في الكتابة أمر طبيعي والنرجسية ليست عيبا، بل هي المحرك في عملية الإبداع ولمزيد من الإنتاج، إنما قد تتغذى النرجسية من لوثة مغشوشة فتسوق صاحبها إلى العزلة والانطواء أو إلى مرض الفوقية والاستعلاء الزائد أو إلى ادعاء ما يشبه التصوف في عصر تصوف، وقد لا يمكن في المدعي ثقافة التصوف أصلا."[2]

---

[1]– مجلة الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينات، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج أنموذجا أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي بسعيدة منشورات دار الأدب ، حي باهي عمر وهران، (د ط)، 15–16 أفريل 2008، ص(78– 79).

[2]– المرجع نفسه ، ص(77–88).

2.السوداوية في الرواية لدى المثقف الجزائري:

"إن مسار الرواية الجزائرية في هذه المرحلة قد عرف تغيرات هامة ميزته عما قبله من المراحل، سواء من حيث الكم أو المضمون وذلك راجع للوضعية العصبية التي عرفتها الجزائر من الاضطرابات السياسية، والتي تركت أثارا وخيمة في الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية، لعل أثرها على الثقافة يبرز أكثر في المجال الأدبي وخاصة الرواية، "ففي بداية التسعينات عرفت الإصدارات الروائية في الجزائر تراجعا ملحوظا نظرا لبداية تأزّم الوضع وتوسع دائرة العنف التي شملت بالدرجة الأولى الأدباء والمفكرين فكانوا هدفا منشودا للإجرام الذي أصبح يحصد كل يوم واحد من الأقلام الجزائرية، ففضل بعضهم الصمت رغما عنه واضطر آخرون إلى مغادرة الوطن هروبا وفرارا والبعض الآخر هجر الكتابة فكل هذه الظروف والمسببات أدت إلى نتيجة واحدة"[1] هي:

"ضعف وقلة الإنتاج الروائي في هذه الفترة إلى أن البعض من الكتاب تحدوا الواقع وكتبوا فكانت أحد أرائهم محدودة من بينهم: **رواية واسيني الأعرج في رواية** "ضمير الغائب" **عبد الحميد بن هدوقة**"غدا يوم جديد" سنة 1993 كما تجد رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي سنة1993 ومن هنا نجد العنصر النسوي في التأليف الروائي بالإضافة إلى زهور واسيني التي نشرت قبلها روايتين، انطلاقا من هذه الأزمة بدأ الإنتاج يتقدم لا نقرأ سوى عملا واحدا في سنة على الأكثر، وفي سنة 1995 وصلت الأزمة قمتها وعم الرعب، العنف والتقتيل فجف القلم عن الإبداع فنجد اصدرا للأعرج واسيني في روايته "سيدة المقام" سنة1996، كما نجد أيضا " البطاقة السحرية" لمحمد ساري سنة 1997 ورواية " خويا دحمان" لمرزوق بقطاش، فكانت نهاية التسعينات مرحلة هدوء نسبي مقارنة بالسنوات التي سبقتها أدت إلى عودة الحياة للرواية الجزائرية من جديد على يد العديد من الروائيين الذين أعطوا لها نفسا جديدا"[2].

فيسمى أدب هذه الفترة بالأدب الأزمة ، ويعد هذه الأدب من الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه قد أرخى لمحنته الجزائر التي مرت بها أثناء فترة التسعينات من القرن

[1]– السعيد بوشعير ، النظام السياسي الجزائري، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، (د ط)، ص179.

[2]–المرجع نفسه ص226.

الماضي الذي عانت منه كل شرائح المجتمع من الإنسان العادي البسيط إلى نخبة من المجتمع ، وبهذا "ظهرت جملة من كتابات ما يسمى أيضا بالأدب الاستعجالي الذي ترجم على يد مجموعة من الأدباء الجزائريين مثل **رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج** وآخرون وعن الخليفة السياسية للعشرية السوداء دخول الجزائر عهد التعددية الحزبية في عام 1989 والتي كان من أهم تشكيلاتها الحزبية، الأحزاب السياسية التي عانت منها الجزائر وهذا جاء نتيجة إعلان الرئيس حالة الحصار جاعلا البلاد خاضعة للحكم العسكري، وفي جو العصيان الذي ميز صيف 1991 سقطت الحكومة الثانية التي تأسست في عام 1988 وألغيت الانتخابات المحلية والتشريعية، وعلى أثرها قدم رئيس الدولة استقالته في شهر جانفي1992 تم تشكيل مجلس أعلى بالدولة برئاسة محمد بوضياف لم يكن ليمكث ستة أشهر حتى اغتيل في جوان 1992 وما لبث العنف السياسي أن يتحول إلى عنف دموي"[1].

وفي الحقيقة كل هذه الأحداث السياسية التي عصفت البلاد وجرتها إلى ولادة أزمة ومنحة، سبقتها أحداث وخلفيات أخرى اقتصادية، اجتماعية، ثقافية ومثال ذلك كانخفاض سعر البترول حيث لم يكن بمقدر الدولة السيطرة على الأسعار أما عن الجانب الاجتماعي فقد تدنت القدرة الشرائية للمواطن حيث ألغي العلاج المجاني للفقراء وتوقفت عملية الاستيراد الأجهزة الطبية والأدوية الخاصة للمواطن الجزائري في ظلال هذه الأجواء المأساوية، ونظرا لأن الأدب يلتقط مادته من الواقع فإن ما حدث في تسعينيات الجزائر لم يكن ليغري الأديب بالكتابة بقدر ما كان يحيره عليها، "فالرواية السوداء لفترة التسعينيات كما يرى إبراهيم سعدي "تحمل طابع التماثل والتشابه، وهي نفس الملاحظة التي نجدها في للرواية السابقة لها إذ كانت تتميز بتمركزها حول هموم الجماعة بالواقع العام للمجتمع فإن تجربة العنف كتجربة جوهرية شاملة"[2].

- أمّا النصوص الروائية لجيل التسعينات تتدرج ضمن الرواية الجزائرية المعاصرة، هذا الجيل الذي سميناه أيضا **جيل الأدباء الشباب** والذي دخل مجال النشر في أواخر

---

[1]- المرجع نفسه ص179.

[2]- إبراهيم سعدي، تسعينيات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي السابق للرواية عبد الحميد بن هدوقة، دار هومة للنشر، الجزائر، ص (23-24).

عشرية التسعينات "ويمكن تحديد تاريخ ميلاد هذا الجيل سنة 1998 وهي السنة التي شهدت صدور روايتين لاثنين من أبرز ممثلي هذا الجيل هما **بشير مفتي وحميد عبد القادر** وأم الروايتين هما "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي الصادرة عن منشورات الاختلاف و"الانزلاق" لحميد عبد القادر الصادرة عن دار الشهاب، فهذه السنة بالإضافة إلى كونها سنة صدور الروايتين المذكورتين إلا أنها من جديد حيث كان الحقل الروائي للجزائر طيلة العشرية التسعينية تقريبا يعاني من ركود وغياب شبه تام لأي نص روائي جديد نظرا للظروف الصعبة التي مرت بها الجزائر والتي جعلت الكثير من المثقفين يركنون لصمت رهيب وعدم قدرة على فهم ما جرى وما يجري في البلاد فالبلاد تنهار فيها كل الأحلام والأماني دفعة واحدة أمام همجية الإرهاب فقد اغتالت يد الإرهاب الكثير من المثقفين وهجرة الكثير منهم نحو الخارج أما الذين بقوا في الجزائر فقد غرقوا في بحر من الصمت أما هول المأساة الوطنية والظروف الصعبة التي مر بها المجتمع الجزائري"[1] .

1.2. الصورة السوداوية في رواية "سيدة المقام":

واسيني الأعرج:

G رواية "سيدة المقام":

رواية سيدة المقام واسيني الأعرج أو مرثيات اليوم الحزين، واحد من الروايات الجزائرية التي واجهت التطرف الديني الذي عانت منه الجزائر، ونشرت هذه الرواية بـ"دار الجمل" في كولونيا بألمانيا 1996، ثم صدرت الطبعة الثانية عام1997 بالجزائر عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية.

وهذا يعني أن سيدة المقام كتب أثناء وصول الأحداث الإرهابية إلى أوجها ففي هذه الرواية يتجول بنا إلى شوارع العاصمة من مقهى إلى مطعم إلى أوبرا، كما يفعل مع محبوبته مريم ولكن من جهة أخرى هناك ما يسمى بحراس النوايا في هذه الرواية سماهم واسيني الأعرج" هم حراس مهمتهم المتابعة والمراقبة إنهم شرطة لكنهم من نوع جديد، لأنهم يحرسون النوايا، فلم تبقى المسألة عند حدود القمع التقليدي أو المعاقبة

[1]– فريدة إبراهيم بن موسى،زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية دراسة نقدية موجزة، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، (ط 1)، 2012، ص47.

على فعل لا يثني القيام به لكن القمع في هذه الحالة بلغ درجة قصوى، إنهم يحكمون، حسب ما ينوون أنك تنوي على الأصح أعرف بال صار مألوفا أن حراس النوايا لا يتدخلون بعنف إلا عندما يكون الرجل مصحوبا بامرأة، أو يشمون رائحة الأجساد التي تعيش لحظة عنفوان شائعة، من صفاتهم أنهم يقرؤون في عينيك ما تفكر به، ولا يهم إن كان صحيحا أو غير صحيح، المهم أنهم فكروا أنك على خطأ، فيجب أن تكون على خطأ بدون ثرثرة عندما يكفرونك وعادة يفعلون ذلك عندما يختلفون معك، عليك أن تقبل، لأن أي نقاش سيقودك إلى تعميق الأزمة، الحاكم لا يناقش، الحاكم ينفذ أمره، ثم تقبل يده البيضاء السخية ويطلب غفرانه"[1]وهذه الأشباح المخيفة تلاحق قارئ الرواية منذ البداية، "وهي تشكل جزءا مهما من المنطق الداخلي لبناء الرواية فأولئك الأشباح يستهدفون بداية مدرسة الفنون الجميلة ويريدون أن يغلقوها ويحولوها إلى مساكن للمواطنين، كما يهددون الأساتذة **أناطوليا** التي تشتغل فيها، ولعل اختيار الأعرج هذه المدرسة، يعود إلى أنها تمثل رمز الحرية في أعلى قممها"[2].

- والجميل في الرواية أنها مبنية على علاقة حب حياة والجمال، علاقة مبنية على عشق المدينة وعشق الحياة فمريم شخصية تهوي الرقص والفرح والحياة غير مبالية بالرصاص التي استقرت في رأسها، لكن الحراس يقتلون الابتسامة ويحاربون الفرح ويظهر في علاقة الحب هذه بين مريم والراوي هي الجذر الذي تتفرغ منها أطراف الرواية تتشعب في تداعياتها نحو الماضي لتعود إلى الحاضر.

وعلى الرغم أن الكاتب، لا يعمد إلى تصوير الأحداث ولا يصف إلا الأساليب الشنيعة التي تتم بالقتل والذبح وتشويه الجثث، والمجازر الجماعية التي تتطاير فيها أشلاء البشر، مع أنه يعلمها ويستطيع تصويرها، إلا أنه يقف على الجوهر الذي يحرك الآلة الإرهابية فهو يعدهم ورثة **بني كلبون** أولئك الذين حكموا البلاد والعباد ردحا من الزمن باسم الثورة الشرعية التاريخية لكنهم في الواقع العملي تنكروا بدماء الشهداء.

---

[1]- ينظر: واسيني الأعرج، سيدة المقام، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1997، ص220.

[2]- المصدر نفسه ص221.

"إن الإرهاب في سيدة المقام ليس حدثا عابرا ولا مجرد خبر يقرأ أو يسمع، بل إنه أحد مكونات المدينة في الرواية، وهي عنصر حاضر فيها ولو كان عنصر هدم لا عنصر بناء، هنا تأخذ ظاهرة الإرهاب حجمها الطبيعي، فالكاتب لم ينكر وجودها وإنما يعطيها أيضا بعدها التاريخي ولإيديولوجي والسياسي"[1].

وما يدعوا للإعجاب ويوفر المتعة في سيدة المقام لغتها التي تتموج مع التداعيات والذكريات وتشدك ببراعة الوصف وحسن التصوير، إذا تتعاطف مع مريم وتتألم لحالها.

الزمن في رواية "سيدة المقام":

1.زمن القصة:

يتحدد زمن القصة في سيدة المقام بيوم الجمعة ليلا "أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزين"2، ويتكرر بتحديد الشهر والسنة في قول الراوي كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في يوم الجمعة البائس؟؟؟ ستقولون رصاصة الجمعة الحزين 7 أكتوبر من خريف 1988 والجمعة الأول هو موت مريم، بينما الجمعة الثاني هو يوم إصابتها بالرصاصة في الرأس يكون الأول هو زمن البداية، وينتهي في اليوم ذاته، أي منذ وقاه مريم بين يدي الراوي في المستشفى حتى وصوله إلى الجسر الحديدي في أعالي العاصمة بعد منتصف الليل، وخلال هذا يسترجع الماضي المليء بالعنف، ما تخلله من أحداث سعيدة ومؤلمة مركزا على تاريخ 5 أكتوبر 1988 وما حمله من عنف وذلك لإصابته بالرصاصة مريم بعد موتها وهكذا تبدأ القصة بالموت وتنتهي بالموت.

2.زمن الخطاب:

"يفتتح الراوي الخطاب من بؤرة سرد زمنية حاضرة فيها، وهو اليوم الذي ماتت فيه مريم وتكون البداية بوقفة قصيرة يضفي فيها الزمن الحزين بظلاله على المكان بعد

[1]– المصدر نفسه ص109.

[2]– المصدر نفسه ص120.

هذه الواقعة الحاضر بفضل الاسترجاع تاركا المجال الماضي ليشكل الرواية كاملة ولا يعود إلا في النهاية، ويؤشر عليه الفعل الماضي الناقص"[1].

1.أنواع الصراع الإيديولوجي في رواية سيدة المقام:

أ.صراع سياسي:

"يظهر من خلال "حراس النوايا" الذين ينددون بالسلطة الحرب الواحد وهم إسلاميون كما يدعون والذين بنو ظلامهم على الرعب والذبح والإخفاقات ويبرز أيضا الصراع بين المجتمع ومريم راقصة بالية وكيف ألقوا الحكم عليها أنها غير محترمة بمخاطبتهم لها بعبارات غير أخلاقية"[2].

ب.صراع ثقافي:

"فالمثقف في هذا المجتمع ما هو إلا ضحية لاثنين: العسكر والإرهاب وعدم فهم السلطة للشعب، والشعب فقد الثقة نهائيا بالسلطة، والفتاة ضحية أفكار المجتمع القاسية وتقاليده.

ت.صراع فكري:

من خلال الأفكار المتطرقة بين اتجاهين "حراس النوايا وهم الإسلاميون وبنو كلبون" وهو السلطة فالمثقف هو ضحية هاذين الاتجاهين المتناقضين.

ث.صراع لغوي:

هو نظرة المجتمع إلى مريم بأنها راقصة بالية ساخطة، فمستواها أدنى من الأخريات وألقوا الحكم على أنها غير محترمة لا تملك ذرة من الأخلاق ويخاطبونها بطريقة

[1]– الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، د الشريف حبيلة، مدينة التبسة، الجزائر، (ط1) ، 2010، ص70.

[2]– واسيني الأعرج، سيدة المقام، ص213–214.

السخرية والاحتقار حينما يقولون لها "ظهر الحق، وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا فهي ضحية الرصاصة أولا والمجتمع ثانيا."[1]

1- مظاهر الصراع الإيديولوجي في رواية سيدة المقام:

إن المظهر الحقيقي يظهر لنا من خلال حوادث 8 أكتوبر 1988 حينما أصيبت مريم بالرصاصة طائشة التي أودت بحياتها إلى التهلكة وهي مازالت في ريعان شبابها فهي ضحية المجتمع فترصد لنا الرواية الجزائرية والأزمة السوداء التي عاشها المجتمع ومست كل فئاته الذي تتفرع جذوره نحو المدينة فهذه الأخيرة ما جلبت سوى الحزن.

إذا بدأ الخطاب في لحظة آنية حاضرة تشكل مركز النص، منها يعود الراوي إلى زمن خارج زمن القصة وبالتحديد إلى 5 أكتوبر 1988 الذي يشكل بؤرة العنف.

- اللقاءات التي تلت حادثة الرصاصة، التدريب على رقصة شهرزاد، يحذف منها الخطاب سنتين "سنة تمر، وبعدها سنة أخرى منذ ذلك الحدث الرهيب عندما شقت رصاصة طائشة أو غير طائشة رأسي مريم".[2]

- فسيدة المقام، من ضمن التجارب التي بني عليها الروائي الأرضية لبناء عمله، يعد العمل من أول الروايات الجزائرية التي تعرضت لبدايتها الأزمة إثر مظاهرات أكتوبر 1988، وهي من الحجم المتوسط تقع في مئتين وأربعة وثمانين صفحة في الطبعة الجزائرية، يؤطرها أحد عشر فصل منها:

1- "مكاشفة المكان.

2- ظلال المدينة.

3- فتنة البربرية.

4- حنين الطفولة... الخ

ومنذ بداية الرواية إلى نهايتها يرثي صاحبها مدينة الجزائر العاصمة رغبتا منه لقول شيء عن هذا البلد، ذلك ما قاله لناشر لبناني حين رفض نشر الرواية خوفا من قتله وشعور الأعرج والمأساة تجاه العاصمة جعله يخلدها بهذا العمل، فهي إذن ولدت من رحم معاناة الكاتب الذي لا يمتلك إزاء كل ما يحصل لبده في ظل الصراع على الملك

[1]- المصدر نفسه، ص120-122.

[2] -المصدر نفسه ، ص195.

والسلطة بين "بني كلبون" "حراس النوايا" واعتبر الكتابة انتصار للضياع وتثبيت لخلود في الذاكرة والتاريخ"[1].

فالكاتب يريد عبر عنوان الفصل الأول والثاني " إظهار التحول الكبير للمدينة بدءا بيوم الجمعة، وهو يوم الحادثة الذي أصيبت فيه مريم أثناء المظاهرات الفاجعة التي أصابت المدينة أصابته بالذهول ما جعل الملفوظ الروائي"[2] يغرق في الحزن ومناجاة النفس بما يصل إلى الهذيان أحيانا يقول: "شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق، يضيف الأشجار انحنت ويبست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى مثلها مثل المدينة التي لم تعد مدينة"[3].

- هي ذي شخصية البطل التائهة تعكس حالة الالتباس في فهم ما يجري ترى للمدينة في اليوم المشهود فضاء من الإحباط والانكسار وتظهر النص منذ البداية نصا متأزما ومختفيا نفسيا، وتبدو فيه رؤية الأبطال للمدينة صورة سوداوية ضبابية، وكل لفظ قدمه يحمل دلالات عميقة حول المدينة إلى رمز لكل معنى قبيح فهي (قائلة، خائنة، سارقة، مجنونة، باردة، جافة، وحيدة، حزينة، ذابلة، كئيبة...)، ونستطيع الوقوف منذ الفصل الأول وهو بداية بؤرة التأزم.

- ويقول الراوي متسائلا عن التغيير الكبير: "ماذا حدث لهذه المدينة؟؟ وجهها تغير وامتلأ بالندوب، وعادت الأمراض الفتاكة إلى الوجوه بعدما نسيناها"[4]تزداد مأساة السارد وشعوره بالخيبة واليأس والحزن والأسى بعد موت مريم وبين الوطن الضائع (المدينة)، من حيث كونها امرأة تمثل المدينة، الثقافة، الحضارة، الحب، الحرية، تموت المدينة بموت مريم في النهاية، والمدينة هي (الوطن) تختزل في مريم في حياتها، في مأساتها وفي صراعها مع الحياة وحتى في موتها.

وعنوان الفصل الثاني ب (البحر المنسي) فقد غادره الناس بعد أن ألفهم مجبرين في ظل فجائع المدينة.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 180-200.

[2]- حبيلة الشريف ، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية فن الرواية الجزائرية المعاصرة ص100.

[3]- واسيني الأعرج ،سيدة المقام، ص35.

[4]- المصدر نفسه، ص96.

لقد تغير وقف المثقف في هذه البلد وربما لم يكن له موقع على الإطلاق هذا ما أدركه الأستاذ الذي حاول منذ رجوعه إلى أرض الوطن بالشهادة تقديم الأفضل لثقافة بلده، لكن اصطدم بواقع مريم إهمال ومصادرة لحقوق ثقافية، بدأ يفقد قيمته ودوره الفعال في مدينة أتت على الأخضر واليابس.

- إنه ينزل ببطء إلى الهاوية ويتسلم وهو في قمة وعيه بما يفعل " أعرف أن الفنان في هذه البلد عليه أن يموت ليكون، بدل أن يعمق عشقه للحياة، وإذا لم يمت يقتل"[1].

- إذن تنتهي الرواية برفض مدني من قبل المثقف والخلاص إلى الفضاء الوحيد الذي يمكن أن يخلصه من حيرته ويعيد إليه سعادته المفقودة هو الانتحار من فوق"جسر تليملي" الذي يقف عند مأساة المثقفين في بلادنا، وكان استحضار صورة الشاعرة " صافية كتو " في قوله تذكرت صديقتي الشاعرة " صافية كتو" التي قتلتها المدينة فرمت بنفسها من أعلى قمة في جسر تليملي الذي يربط أسفل المدينة بمرتفعاتها"[2].

تبين الصورة التي قدمها عن المثقفين ونهايتهم الحتمية، وإعطاء الوظيفة التي تؤديها الجسور في بلادنا التي لا تصلح إلا للانتحار فهي رمز الموت كما قدم في روايات عديدة كجسور قسنطينة في ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي وحتى في موته لا يريد أن ينتسب لهذه المدينة، يريد قطع الصلة بها نهائيا، فكان له أن تخلص من أوراق هويته (بطاقة التعريف الوطني وجواز السفر) ليكون باسم ولا هوية، بلا انتماء، بلا وطن ميتا كما كان حيا، وقبل انتحاره من على جسر، كان انتحاره ثقافيا بأن مزق مخطوط الرواية.

يتضح من كل ما تقدم أن مدينة "سيدة المقام" ما كانت إلا مرتكزا للأحداث النفسية والذكريات، وهي فضاء فني مهمته تجسيد رؤى الكاتب والشخصيات ومن خلالها أراد الكاتب إذابة وتعرية كل الأوضاع السياسية، والثقافية والاجتماعية باعتباره أقرب صوت

[1]-المصدر نفسه، ص198.

[2]- المصدر نفسه، ص208

له عن طريق السارد (الأستاذ) من قوة الصمود والوعي وما يؤلمه للتعايش معها وفيها كيف ما كانت.

1.2. الصورة السوداوية في رواية "الشمعة والدهاليز" للطاهر وطار:

أ- العنوان:

1."الشمعة: وقد أصبح تحمل دلالة أدبية كالإضاءة والتضحية، لأنها تحترف لتضيء على الآخرين، فالشمعة النور، العلم، الحضارة، التقدم، الحداثة.

2.الدهاليز: وهي تجعلنا نستحضر ما يشبهها كالكهوف والمغارات والمتاهات وتؤدي جميعها إلى دلالة أساسية هي الظلمة، فالدهاليز الظلام، الليل، التخلف.

العطف بينهما لا يبقى في حدود تعريف النحويين كونه تابعا يتوسط بينه بين متبوعة حرف عطف، كما أن الواو لا تفيد مطلق الاشتراك والجمع فقط بل تشير إلى صاحبة زمنية حالية لا ترتيب فيها ولا تعاقب مصدر ذلك رؤية جدلية لا تمانع في أن يجتمع متناقضان في لحظة واحدة وأكثر من ذلك أن اجتماعها هو الشرارة التي منها تتولد الحركة هكذا يبدوا التناقض على مستوى الأول بين الضوء والظلمة، ثم على المستوى الثاني بين صيغة المفرد في الشمعة وبين صيغة الجمع في الدهاليز.

لماذا يقدم الكاتب الشمعة ويؤخر الدهاليز رغم كونها عنوانا فرعيا تاليا في متن النص بالقياس إلى العنوان الفرعي الأول (دهليز الدهاليز)"[1].

ب-عتبة العناوين الداخلية:

1.دهليز الدهاليز(العنوان الفرعي الأول):

"التركيب هنا ليس مجرد مضاف ومضاف إليه، بل تحمل دلالة قوة تعني أنه أكبر الدهاليز أو أصل المحنة وجذر المشكلة في دهليز والدهاليز نتعرف على الشاعر الأستاذ بمعهد الحراش يسمع صخبا في الشارع وأهازيج وترديد شعار الحركة

[1]- مخلوف عامر :الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات كتاب اتحاد العرب (د ط) ،ص104.

الإسلاموية المشهور (عليها نحيا وعليها نموت وعليها نتقى الله) وإذ بمجموعة من القادة يستولون عليه بعهد خروجه.

1.الشمعة (العنوان الفرعي الثاني):

"وهي شمعة مضيئة وسط الدهاليز المظلمة وهي الخيزران هذه المرأة البربرية التي تقتل ابنها لتمكن الأخر من استيلاء العرش، كأنها أيضا صورة الجزائر في محنتها تأكل أبناءها ليتناوب على حكمها أبناؤه[1]

ولكن لا فرق أيضا بين الشمعة والخيزران وشمعة الشاعر وشمعة الكاتب في متاهات الجزائر يتيه المرء في دهاليز كثير ومختلفة يسرح في الماضي والتاريخ وينقل إلى الحاضر فالواقع ينتابه القلق النفسي، وتحيره الأسئلة الفكرية الممارسات السياسية وكثيرا ما يشارك في فك ألغازها ويخرج بلا طائل، وكل دهليز يفضي به إلى دهليز، فما أرحم أن يرى وسط العتمة بصيصا من نور أن يأتي ضوء الشمعة بعد ظلمات الدهاليز ومهما يعود الكاتب إلى الماضي إلا أنه بقى مشدودا إلى الحاضر والتعليق عليه "[2]

يعتبر الروائي الجزائري الطاهر وطار روائيا ذو فعالية في القارئ الجزائري والعربي والغير العربي فقد تجلت فعاليته في التأثير الذي أحدثه في المجتمع الجزائري فتنقل لنا رواية الشمعة والدهاليز التي تزامنت مع الانقلاب السياسي الذي عرفه المجتمع الجزائري بعد أحداث أكتوبر 1988 وذلك الواقع الجديد بكل تناقضاته تحاول الرواية البحث عن المسببات المرجعيات التاريخية التي أوصلت الإنسان الجزائري المتحول باستمرار إلى اتخاذ العنف كوسيلة للوصول إلى السلطة التي عرفتها الجزائر، ثم العودة إلى أحداث الصّبا والشباب فيصبح أمامنا الطاهر وطار بطاه دون اسم إنه شاعر وكفى ،ثم يشير بأنه روائي يتتبع الأيام الزاهية التي عاشها بطله تحت رعاية عمه المختار.

[1]- المرجع نفسه ص 103.

[2]- المرجع نفسه ص 104.

"فتاريخ الجزائر الحديث في أيام الثورة التحريرية ثم مرحلة الاستقلال في مرحلة البناء والتشييد ليقفز بعدها إلى ما بعد أحداث أكتوبر 1988 والتغيرات الكبيرة التي عرفها المجتمع خاصة منها السياسية التي فتحت المجال للتعددية الحزبية، وحرية الرأي والتعددية الثقافية واللغوية معطيات لم تكن تطور المسار التاريخي للمجتمع الجزائري فمن هنا انقسم المجتمع إلى جماعات وتشيع فكل جماعة تحمل شعارها وتدافع عنه وتسعى إلى أن يكون هو المثل الأعلى والأصلح لإعادة بناء المجتمع الديمقراطي مما نتج عنه بروز مفهوم التيار السياسي والتيار الديني والتيار الثقافي الذي أدى بأصحاب كل واحد من هذه التيارات إلى دخول معركة تحقيق طموحاته ومن نتائج هذه المعركة بروز ظاهرة العنف السياسي التي أودت بحياة الشاعر"[1].

طاهر وطار له حضوره المتميز في المتن الروائي الجزائري وهو إلى جانب ذلك مثقف خرج من صلب مجتمع وهو خلاصة تاريخ حافل بالأحداث والصراعات والانكسارات عاشها فترة الاحتلال الفرنسي وثورة التحرير والاستقلال لم يحدث أن غادر الجزائر التي ظلت محور أعماله الروائية، عرّف جزائر الريف مثلما عرّف جزائر المدينة، كما مكنه استقراره بالعاصمة وتقلده لمناصب في مجال الإعلام من معرفة العمق المريض لهذا الوسط المدينة وما أفرزه هذا الوسط من سلوكيات وذهنيات متسلسلة انعكست على الإيقاع السياسي والإداري، عندما كتب الطاهر وطار روائية روايته "الشمعة والدهاليز" كتب وهو واقع تحت ضغط أسئلة مؤجلة أسئلة التاريخ وأسئلة الواقع، أسئلة إفرازها واقع جديد ، فهنا الكاتب لا يجد حرجا في الاعتراف بأنه وضع يحاول فهمه وإن كان هناك تاريخ حقيقي يقول الكاتب "، وهو الذي سيكتشف القارئ وعلى لسان الشاعر يقول :"ومن لا يثور فضوله لمعرفة ما سيطر على عقول أجداده طوال خمسة عشر قرنا أبله" فالرواية واقعيا تجسيد الصراع المأسوي الغامض صراع جزائري في أعماقه وفي محيطه وفي تاريخه وفي راهنه، الرواية وما اصطبغت به من إسهاب في الوصف من تفاصيل جزئيات حول الأشخاص والحالات والأمكنة، عمل الروائي على

[1]– مجلة الأثر: عدد خاص، أشغال الملتقى الدولي الخامس في تحليل الخطاب الروائي عند الطاهر وطار، يومي 23 و24 فيفري 2011، ص6.

هندستها بما تقتضيه التخيل من لمسات شعرية وواقعية سحرية فضاءات من الحكم كمجال ينعكس فيه الواقع أي جوهر الواقع وعمقه حتى يصبح أكثر تجليا تمشهداتها المرموزة والملغوزة مستعينا بالتاريخ للإضاءة لمزقات الراهب الجزائري."[1]

"فالشخصية المركزية في الرواية، الشاعر الذي عايش فترة الاحتلال طفلا ابن قرية جبلية لفت انتباهه وتوجهه الفكر الماركسي فعندما كان طالبا كان يعشق الفلكلور والعزف على الناي فموضوع الرواية على صلة مباشرة بالأسئلة التي أفرزها الواقع المحلي وهذه الأسئلة ظلت تعصف الواقع الجزائري ما الذي حدث له يا ترى."[2]

"أما هذا المجرم الذي تتمثل جريمته في فهم الكون على حقيقته، وفي فهم ما يجري حوله قبل حدوثه، أن تحول إلى دهليز مظلم متعدد الجوانب والسراديب والأغوار يقتحمه مقتحم مهما حاول وهذا عقاب لجميع الآخرين على تفاهتهم ، يتخذه الشاعر حالة الدهليز هذه رد فعل على عصره المظلم الغامض الذي لا تحكمه الكليات والأصول بل تقضي فيه الأمور إلى تفاصيل التفاصيل، كلها غامض يمتص الوعي والإدراك، وأمام ظلمة الدهاليز القائمة تكون رغبة قوية في البحث عن الخلاص، عن الشمعة التي تجسد داخل هذه الدهاليز فيقرر أن يخرج من عزلته ولا يفعل ذلك إلا من أجلها من اجل شمعة."[3]

قرّر أن يترك إلى المدينة أو بالأحرى أن يتبع مصدر الأصوات ليعرف ماذا هناك ماذا يجري بالضبط فالمسألة مهما كان الأمر تعنيه منذ أن قرر أن يغامر ويخوض مع الخائضين ونسي حبيبة الروح ، شمعة دهليز الشمعة الوحيدة التي انبثق نورها في دهليزه الذي يتمنى أن لا تنطفئ وهاهو الضريح المنغلق منذ أزمان ينفتح ليدب فيه النور والنبض، إنها حالة الرفض الواقع الذي كان يتمسك به تستحيل شيئا فشيئا حالة

---

[1]– السعيد هادف، قراءة في رواية الشمعة والدهاليز من جريدة الاشتراكي ، العدد الأول، 23 فيفري2001، ص20.

[2]– المرجع نفسه، ص171.

[3]– لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الرواية بين الإيديولوجية وجماليات الرواية، عمان، أمانة عمان الكبرى، (دط)، 2004، ص11.

من الإيجابية ويقف صاحبنا أمام جماعة من الشبان والشابات يهتفون بصوت واحد "لا إله إلا الله محمد رسول الله، عليها نحيا وعليها نموت وعليها نلقى الله"هؤلاء الشباب ما هم إلا ممثلو المجتمع الجزائري الذي انساق وراء اتجاهات أيديولوجيا وأوصل قادتها إلى السلطة دون أن يحققوا له آماله فأخذوا يرقون في اليأس إلا أنهم حاولوا أن يضيئوا شمعة أخيرة، ولم يبقى أمامهم إلا تجريب الخيار الباقي، البديل الإسلامي، لأمام هؤلاء يقف شاعرنا المركسي حائرا بين عزلته ورغبته في دعم الجماعات الشعبية."[1]

ويقول أيضا: "تمنى ولو انه يدخل وسطهم ويندمج في حديثهم مفسحا المجال للدهاليز المظلم في لأعماقه أن يتنور ولو للحظات قصيرة، إلّا أنه أحجم فإشكالية الشمعة الأخيرة تبقى مطروحة."[2]

فالفعل الثوري عند الشاعر يجب أن يقوم على العقل والمنطق وإلا فسد وهو يائس من صلاح، أي فعل ثوري إلا انه مصمم على البحث عن شمعة وسط هذا الظلام يحاول أن يجد سببا يدفعه للخروج من العزلة للبحث عن النور يدخل دهاليزه فلا تكون إلا هي يقول: "وتجلت له بعينها الدعجاوين اللّتين تحمل نظراتهما إيحاءا متواصلا باستعانته وطلب نجدة من وحدة وعزلة قاتلتين وظمأ مزمن الحنان والعطف، بقوامها الطويل الرشيق تتسربل ثوبا عسلي اللون وتغطي رأسها بحجاب أبيض تجلت شمعة تتوهج في قلبه نورا"[3].

إنها المرأة الحلم الخيزران، الجزائر العربية التي تخلصت من تباعيات الاستعمار ، الجزائر التي يسعى لأن تسكنه ويسكنها إلى أن يصلا إلى حالة التوحد المطلق حالة اجتماع الفكر والوطن ليرتقيا معا، لتكون المرأة (الجزائر) الحقيقية الوحيدة التي أضاءت له ظلمات روحه منذ كان طالبا يرقص على الألحان الجزائرية الأصيلة في مدرسة فرنسية ويقول في روايته " اللحن.....ابن اللحن، الجزائري ابن الجزائري،

---

[1]- المرجع نفسه، ص18.

[2]- المرجع نفسه، ص87.

[3]- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، طبعة جديدة، الجزائر، 2004، ص45.

وقع مغمّا عليه ولم يدري ما الذي حدث بعد ذلك، لم يسمع الهتافات التي انفجرت في القاعة تحيا الجزائر حرة مستقلة، تتردد الأصوات من أركان مختلفة باللغة الفرنسية ولم يسمعها حملوه حملا إلى سريره فاقدا الوعي كما هو شأنه الآن".[1]

فليس هناك إلا الذات الحقيقية والجوهر الأصيل يبتعدان عن كل عرض زائد، شمعته الوحيدة هي هويته العربية الجزائرية وكل الدهاليز الأخرى ستسقط تبعا أمام نورها (فرنسا، السلطة الفاسدة، الإمبريالية، الاستلاب في الماضي، الإرهاب الآخر بكل أشكاله يقول: "لقد اخترق نور الضريح،و تكشفت دهاليزه إنها بداية الاختراق ولقد انتقدت شمعته نورها كنور الشمس"، إنها نوره، أمله، حلمه، هوية جزائرية يلمح بوادرها في وعي يسعى ليبحث عن ذاته في كافة اتجاهاته دون اتجاه أخر الشمعة صغيرة يا إلهي، الدهاليز كبيرة يا إلهي لكن النور قوي".[2]

الزمن في رواية "الشمعة والدهاليز":

زمن القصة:

يتحدد زمن القصة ببداية المسيرات والتجمعات في شوارع العاصمة يعمد الخطاب إلى توظيف الأحداث الكبرى وليس التواريخ كما سبق في الروايات الأخرى ، كانوا في ساحة أول ماي التي أطلقوا عليها اسم الدعوة، آلافا مؤلفة، يرتدون قمصانا، ويضعون على رؤوسهم قلنسوات بيضاء متساوية الأحجام مثلما هم متساو السن والقامة واللحن المتدلية...يتشبثون بمواقعهم أمام الغزو المتتالي لقوات الشرط التي تقذفهم بقنابل الغاز المسيلة للدموع وهي أحداث كانت إذانا ببداية مرحلة أخرى للعنف سنة 1992.

"وإذا كان هناك ما يدل على بداية القصة فليس هناك ما يدل على نهايتها تنتهي الأحداث باغتيال الشاعر دون إشارة زمنية، يمكنها الأخذ بأيدينا إلى وضع نقطة النهاية وبذلك يكون زمن القصة مفتوحا، تاركا المجال لتداعيات القارئ وبين البداية والنهاية المفتوحة تعود الذاكرة إلى استرجاعات خارجية بعيدة لتعيد زمن الثورة إلى

[1]- المرجع ننفسه، ص71.

[2]- المرجع نفسه، ص92.

اللحظة الحاضرة فيتقاطع زمن عنف الماضي وزمن عنف الحاضر يقوم وعي الشخصية البطلة ببناء زمن عنيف في لحظة راهنة"[1].

زمن الخطاب:

"تدور رواية الشمعة والدهاليز في زمن نفسي يتخذ من التداعي وسيلة للتجلي في الخطاب يندرج فيها يسمى بالرواية الجديدة فالشخصية هي التي تقوم بوظيفة بناء الزمن عبر وعيها ووجهة نظرها للعالم، يبادرنا الروائي بفاتحة زمنية تسير إلى زمن البداية استيقظ الشاعر مرعبا على أصوات تمزق سكون الليل ويضيف محددا أكثر يقول: لم تكن الأصوات لمدافع ولا حتى لدبابات وجنازر وكما جرت العادة".[2]

1.أنواع الصراع الإيديولوجي في رواية "الشمعة والدهاليز":

أ. صراع فكري:

"بين المثقف الفرانكفوني والعربي، ثم صراع بين المثقف وممثل التيار الإسلامي وأحوال الخلافة.

ب. صراع ديني:

وذلك ينظر من خلال الدولة الإسلامية التي تريد أن تقوم وتؤسس في حدود الدين والشريعة وذلك يظهر جليا من خلال شعارهم "لا إله إلا الله محمد رسول الله عليه نحيا وعليه نموت وعليه نلقي الله".

ج. صراع سياسي:

من خلال السياسة التي ظهرت على الحزب بين التيار الإسلامي والسلطة أن الجزائر تابعة لفرنسا إداريا وفرنسا هي التي تسير شؤونها السياسية وترعاها، وجميع المعارك التي قام من أجل المصلحة التي لا حدود لها، وقالت فرنسا على الجزائر أن ترضخ لقرارنا وإلا سنغرقها ونجوعها ونسلمها للأجنبي خفي كلها تهديدات سياسية."[3]

---

[1]– حبيلة الشريف، الرواية والعنف :دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، ص95.

[2]– المرجع نفسه، ص107.

[3]–المرجع نفسه، ص108

2.مظاهر الصراع الإيديولوجي في رواية "الشمعة والدهاليز":

إن بطل الرواية بين انقسام الموجود بين الجليين المتصارعين جيل الثورة وجيل الاستقلال فهما جيلان لا يربطهما عنصر الزمان إلا أنهما يشتركان في حالة الانفصام التي يحيونها هذا هو قاسمهم المشترك فالجميع واثق أن كل ما حدث في هذا البلد عارض وزائف وأن الطريق مع ذلك مسدود أمام تغير نافع، ولكن هناك ومضات ضوء خافت ترسله شمعة ما في منارة ما في دهليز ما، "فالكاتب في هذه الرواية ليس له وجه نظر خاصة به، فهو إذن واقع تحت مسؤولية الواقع الاقتصادي والاجتماعي والجانب الفكي إذ لا يحمل جهة أخرى وحاول الطاهر وطار أن يجسد رؤية التطرف الديني في الجزائر بواسطة روايته هذه وحاول غيره بوسائط موروثة ملاحقة جماعات العنف والإرهاب الديني."[1]

1.2.الصورة السوداوية في رواية "المراسيم والجنائز" لبشير مفتي:

يعد بشير مفتي من الكتاب الشباب القلائل الذين يواظبون على الكتابة دون توقف ومن أن نشر مجموعته القصصية الأولى في منشورات جمعية إبداع سنة 1992 تحت عنوان (أمطار الليل)، أيضا يقول في قصة (انتحار من نوع آخر) :"كنت في زمن بعيد مع كلمات وشعارات حفظتها في الكتاب والمدرسة والجامعة، وقرأتها عند كتاب كبار، كبار جدا، حتى اسمهم لم يعد يخطر على بالي، كلمات مثل التحدي والكفاح والمجابهة، لكن الآن...يبدوا أن كل شيء نفذ مني، ولم أعد أشعر إلا بالخواء، هذا الفراغ المهول، الرهيب، المطلق الذي صار يعشعش في داخلي، كشيء قوي وكبير يتحدى قواي الضعيفة ويهزمني"[2] هكذا "أجواء هذه القصة خواء كبير، الكوابيس، الحصر، القنوط، النهاية الحزينة، الهرب نحو المجهول، الهجرة إلى أي مكان، المهم التخلص من الواقع، الجحيم. كما تسطير فكرة الموت على الشخصيات المهزومة، ليس هناك حقيقة أكبر من الموت، تمضي الأيام كئيبة، صامتة وحزينة وفارغة من كل شيء، من كل معنى، باردة كالشتاء، بلا مذاق، ضياع اجتماعي وروحي سحيق، بشير مفتي كاتب طموح يبحث باستمرار عن المزيد، لكن تظهر ذاتية الكاتب بوضوح أكثر،

[1]- المرجع نفسه، ص109.

[2]– محمد ساري، محنة الكتابة، دراسة نقدية، ص139–140.

تظهر في تردده صورة الفاشل الذي لا يقدر على كتابة قصة تلاحقه شخصياتها وتغرقه في الأرق والحصر، **سوداوية** متعددة الأوجه، وتتسبب فيها خيبات وانكسارات متعددة ومتكررة، تخلق العجز الفني عندما يريد الكاتب أن يقص على القارئ حكايات بعض الأصدقاء العجيبة، وهي ليست ككل الحكايات، ولكنه في نهاية المطاف لا يحكي شيئا، لعله سيفعل ذلك في يوم ما في خضم هذه السوداوية،"[1] بقيت خيبات الأمل كبيرة تقمع الإبداع وتزرع الخواء واليأس، ولم يبقى للسارد إلاّ الحلم بالليل والنجوم والقمر والصفاء واليأس والسعادة والهناء، وبتلك الأحلام التي تعيده إلى الطفولة ومعانقة النفس في المرايا، والحلم بالأزهار والرسوم المتحركة، والفرحة المستديمة، رغم ذلك تبقى هذه الأحلام أمنيات غير قابلة للتحقيق، لأن الحياة فارغة من الأشياء الجميلة، ولا يواجه السارد إلا الكوابيس والأحلام الفظيعة وهل يمكن مقاومة الفراغ بالفراغ، وهل يمكن للحلم بالخروج من المنام للمنام، من كابوس لآخر فمفتي من خلال (**المراسيم والجنائز**)التي طبعت سنة 1998 بمنشورات الاختلاف تواجهنا بعنوانها المثير **المراسيم والجنائز** تأليف بين كلمتين يربط بينها العطف وينبئ منذ البداية عن أجواء الحزن والكآبة.

فكلمة **مراسيم** وحدها تستوقفنا بهذا المد الذي يدلنا في لحظة صوتية كأنه الأنين قبل التلفظ وحرف العطف و المعطوف، حيث يكتمل وقع الحزن في كلمة الجنائز، ولعل صيغة منتهى الجموع تعمق الشعور بالحزن كما يزيده جمع التكسير انكسارا.

" **المراسيم و الجنائز**" واقع حكاية وحكاية واقع، هي قصة رواية كتبت وكيف كتبت، ولكنها أيضا رواية قصص".[2]

وقد استقبل النقد والقراء هذه الرواية بحفاوة دافئة واستبشروا بتفجير طاقة الإبداع عند الكاتب الذي تمكن أخيرا من إتمام حكايته التي طالما حلم بها في كتاباته السابقة، أسلوب سردي محكم ولغة أدبية منتقاة وحكايات ممتعة عن مصادر مأساوية في زمن الرعب والاغتيالات الغادرة والانتحارات الاحتجاجية والفوضى العارمة التي عمت المجتمع مثقف يقف شاهدا أمام كل هذا الخراب، وتغلب على اليأس والخوف يعيش

[1]- المرجع نفسه،ص143.

[2]– نقلا عن مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص 102.

تجربة عاطفية مع فتاة متصورا بأنها ستنسيه ذلك الخراب وتنقله إلى عوالم مليئة بالدفء الإنساني وبالمتعة الحسية لم يحدث شيء من ذلك الرعب كان قويا لأن الأصدقاء الأقرب إلى قلبه يموتون الواحد وراء الثاني، تنتحر الشاعرة احتجاجا على الوضع، يقتل البعض، بها جر البعض الآخر، ويبقى السارد، الصحفي والأستاذ الجامعي حائرا، متسائلا عما يحدث، يقبل، يرفض، يغضب، يحلل، تختفي قليلا ليظهر بعد مدة، المهم أن يبقى شاهدا عن تلك الفاجعة التي تحاصره من كل الجهات الرواية ليست كلاسيكية في بنيتها، الحكاية هي حكايات السارد، يمكن القول أن إبراهيم سعدي بهذه الرواية قد أحدث نقلة نوعية في مساره الروائي، يتوفر هذا النص على أسلوب سردي راق ممتع للقراءة، كما أنه تخلص من التقريرية المبسطة التي لحظنها في نصوصه السابقة، ويتميز هذا النص بالتركيز على شخصية واحدة يتبع مسارها من البداية إلى النهاية، بخلاف روايته السابقة التي تعتمد على عمق في نسيج الأحداث، كذا استخدامه لضمير المتكلم الذي يروي الحكاية بحميمية محببة ومن جهة نظر ذاتية زاد من قوتها في التأثير على القارئ، كما أن الأوصاف كانت دقيقة وموحية، بحيث خلقت واقعا مفترضا يكفي نفسه بنفسه، خاصة في وصفه لتيه منصور بعد عودته من فرنسا، وكذا وصفه للمدينة المعرضة على حرب ضروس تلك المشادات العنيفة بين المتظاهرين وقوات حفظ الأمن، هكذا فبعد أربع روايات، يصل إبراهيم سعدي إلى كتابة نص سردي لا يقل في قيمته عن الروايات العالمية الكبرى، ويتمنى أن تجد هذه الرواية طريقها إلى القراءة، لما فيها من عالم ثري بشخصياته ومواقفه من الحياة، بتلك الأوصاف الغير الموحية، وبتلك الجرأة في معالجة موضوعات غالبا ما تعتبر من الممنوعات، والمسكوت عنها."[1]

وهذا لا يقدم الكاتب صورة واحدة للعنف بل صورا متعددة تتناوب في ظهورها على وقعة المتن الروائي لتشكل في مجموعها لوحة مأساوية واحدة للوطن الجريح، ولكن ما موقع مثقف، كاتبن عول على لقاء معشوقته فداهمته أمواج من الوقائع الصاخبة، وتزاحمت في ذهنه تثير في نفسه أسئلة مقلقة من النقد والنقد الذاتي، إنه وإن تأخر عن الموعد المرتقب إلاّ أنّه يظل مشدودا إلى ملاقاة فيروز، ربما حدث له حين كان طالبا

[1]– محمد ساري، محنة الكتابة دراسات نقدية، ص142.

تعاطفه مع عناصر من الحركة الإسلاموية ورأى فيهم مناصرين للحرب حاملين مشعل الإنقاذ، غير أنه كان يحمل وهما خطيرا وسرعان ما خاب ظنه فهم قد استّحوذوا على النفوس وشرعوا في زرع المأساة قبل الوصول إلى الكراسي.

"لكن الكاتب رغم كل ذلك ، يستطيع أن يلملم الشتات ويخرجه حبرا على ورق، وكأنه يعلن عن اختياره الكتابة ملجأ وسلاحا لمقاومة العنف بكل أشكاله، فهو عنيف حتى مع نفسه، وهو مصر على أن يكون في الوعد للقاء فيروز، لأن الحياة حب وأنه بحب الحياة سيعيش سعيدا،وقد يعاب على هذا النص ميله إلى التقريرية والتسجيل، ولكن هذا الضيف "بشير مفتي" لم غلق على هذا كله بعوامل نم التخيل، هل سيكون النص أشد وقعا وفظاعة من الواقع؟ أم تذبح أمام أبنائها ثم ينزع الرأس ويرمي في الشارع فتجري إحدى البنات لتلتقطه وتعيده إلى جسد أمها؟ أو يكون أكثر عجائبية من مشهد رضيع يقطع أو يشوى في الفرن".[1]

أعوام من الأزمة ".....لقد تعودنا على ذلك لم يعد يهمّنا كثيرا أن يموت الشخص بذبحة صدرية أو سكتة قلبية أو بأي مرض مزمن ....لم يعد يثيرنا سرقة حانوت وقتل صاحبه ....تلك الأخبار لم تعد تثير حتى الصحافة، إذا كان الأدب بطبيعته يجعل الأشياء مألوفة تبدوا وكأنها غير مألوفة، فعلل ذلك ما يناسب الحياة عندما تسير سرا عاديا، أما أن تتحول يوميات المثقف الأديب إلى خوارق مهولة تفوق الخيال، فقد يكفيه أن يتابع ويرصد ويسجل ويطرح الأسئلة التاريخية الحرجة.

لقد وجدت في **(المراسيم والجنائز)** بلغتها الجميلة، شهادة على واقع وشهادة على ذات معذبة ومتميزة في رؤيتها وعذابها وتعاملها مع الشخصيات التي تحرك على الرقعة الروائية، وهي تجسد في وجه من وجوهها محنة المثقف وتترجم، أيضا ثقافة الوطن المشجون."[2]

[1]– مخلوف عامر الرواية والتحولات في الجزائر، ص93.

[2]– المرجع نفسه، ص94.

الفصل الثالث

رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة
أنموذجا

1.عتبات الرواية:

1.1.سيميائية العنوان

2.بنية الرواية

1.2. الشخصيات في رواية "تيمون"

2.2. البطل السلبي ومحاولة الهروب

3.السواد في البنية الزمانية

1.3. زمن الخطاب

2.3. زمن القصة

4.السواد في البنية المكانية

5. نقد الرواية

1. عتبات الرواية:

1.1. سيميائية العنوان:

تقع مدينة تيميمون في الجوب الجزائري في منطقة قورارة وهي تابعة لمثلث من ثلث المدن وهي أدرار وعين صالح حيث توجد تيميمون، فقد بنيت تيميمون في واحة تحمل نفس الاسم والبناءات الأصلية وهي قصور مسندة بالتراب والطين الأحمر على المرتفع، وهي دائرة جميلة لما تحتويه من قصور جميلة في أيام الشتاء فهذه البلدية متكونة من القصور منها: ثلالت، بادريان، الكاف، القصبة، الغزال، زقور...الخ وهي منطقة سياحية في جنوب الجزائر.

أمّا عن الغلاف الخارجي للرواية فاستخدم فيه اللّون الأصفر الغالب على وجه الغلاف الأول والأخضر في نهاية الغلاف فدلالة اللّون الأصفر في الصورة يرمز إلى الرمال الذهبية في الصحراء التي تمثل منطقة تيميمون الواقعة في الصحراء، والصحراء هي رمز للثروات الجزائر فكل ثرواتها نجدها في الصحراء واللون الأصفر كما نعرف يدل على طبيعة مرحة ومتفائلة وعنيدة، كذلك يدل على شخصية منطلقة تتميز بالطاقة والحيوية الاجتماعية وكذلك شديد الغيرة ولكن الأشخاص الذين نجدهم محبو هذا اللون فغالبا ما يبتعدون عن التزاماتهم فهم أناس منطقلون فاللّون الأصفر في الرواية يبوح إلينا بالصحراء، النور، الثروات، الموجود فيها، الرمال الذهبية.

وفي الغلاف الخارجي للرواية نجد فيه الأخضر فهذا اللون يدل على النخيل الموجودة في الصحراء فهذا اللّون يعطي جمالا للتخيل ،"اللون الأخضر" نقول أن الإنسان المحب لهذا اللون نقول عنه أنه عاطفي ويحب خدمة الآخرين ويتميز بطبيعة لطيفة إذ واجهته مشكلة فإنه يحلها بهدوء ولا يلجأ للعنف أو الصراخ إلّا في أضيق الحدود والصبر والدقة في العمل فهو يسير في تحقيق غايته بخطى بطيئة وثابتة وكفيلة بإيصالك للهدف المنشود وأنه اجتماعي فخور بنفسه، ولكن في نفس الوقت شخصيته عصبية ومتقلبة الميزاج.

2.1. بنية الرواية:

رغم عنف الأزمة وشدتها إلّا أنّ الرواية الجزائرية تفاعلت مع الحدث وطوعت لغتها وعاصرت أوضاع الأزمة، فقد كان السرد قويا متدفقا إلى أعمق الحدود بل وغاص في بؤر الإحساس الشعور الذي يصيب الكاتب لأنّه فرد من المجتمع.

وقد مثلت رواية تيميمون للروائي "رشيد بوجدرة" تأقلم الرواية الجزائرية مع الأزمة وخاصة أنّها ظهرت أثناءها وولدت من رحمها، وشخصت شدتها أثناء الفترة القاسية للإرهاب بالجزائر سنة 1994.

"تدور أحداث تيميمون حول مشروع سردي بسيط يتمثل في الكشف عن العلاقة الانفصالية، الاتصالية بين السارد، البطل حيزين مهمين: قسنطينة و الصحراء، وسرعان ما يتفرع هذان الموضوعان إلى موضوعات ثانوية مشمولة على رغبات وذوات صغرى، تشكل مجتمعة الحكاية الإطار" [1] وهي رحلة وسط الصحراء الشاسعة بمختلف تضاريسها وسمائها الصافية، فيهيم الكاتب مع هواجسه وحديثه الداخلي مع نفسه عن ذكرياته وماضيه، في هذا العالم الصحرواي البعيد عن ضوضاء الإرهاب وعنفه ولكنه يعيش في الجزائر وكل خبر عن الأزمة يصله في حينه كذلك تعرض الرواية بأسلوبها السردي مختلف المشاهد المرعبة في صيغة أخبار مسموعة من المذياع من الكاتب فيسمع: "اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزلة من طرف عصابة إرهابية من الاسلاميين وحدث ذلك بمرأى من ابنته البالغة عشرين عاما"[2] يتعكر مزاج الكاتب بهذا الخبر الذي قطع عليه كل تأمل وتعمق في ذاته لأنه خبر ملون بالماء والحزن والألم" إن الذي اغتيل هو أستاذ رمز التربية ومصدر العلم والإرهاب يصوب رصاصة نحو اهل العلم والتنوير ليفرض حالة من

[1]– السعيد بوطاجين، تيميمون رواية رشيد بوجدرة، مقاربة سردية، مجلة اللغة العربية، معهد اللغة العربية وأدابها، جامعة الجزائر، العدد 12، شعبان، 1418 هـ، ديسمبر 1997م، ص400.

[2]– رشيد بوجدرة، تيميمون، دار الإجتهاد، الجزائر، 1994، ص27.

الظلامية، ثم إنه يغتال أمام ابنته بلا رحمة ولا شفقة، إشارة إلى ما يصل إليه العمل الإرهابي من فظاعة ،ووحشية"[1].

يحاول الكاتب تخطي الخبر لكن هناك خبرا آخر يفرض نفسه عليه "صحافي فرنسي يغتال من طرف إرهابيين إسلاميين بالقصبة في الجزائر العاصمة "[2] فالضحية من أسرة الإعلام الذين ينقلون الأخبار للناس فهم رمز التعبير والحرية والديمقراطية، ويصله خبر آخر عن طريق الجريمة التي تقدم له في الفندق فيقرأ: "تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح في حالة خطيرة"[3] وتواصل الكتابة الروائية في صفحات أخرى لكي تسمعنا من خلال الكاتب خبرا آخر عن فظاعة الموت " شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأم تسعة أطفال تغتال رميّا بالرصاص وهي عائدة إلى بيتها"4.

إن العنف يضرب بقوة وهو حاضر عند مختلف الفئات الجزائرية، وخاصة أنّه استهدف امرأة تعول تسعة صغار أخذها عنهم لتواصل سلسلة الأخبار المفرغة بإعلان اغتيال الكاتب "الطاهر جعوط" الذي يمثل الثقافة والفن ،ويمتد العنف إلى اغتيال أشخاص من جنسيات أجنبية فتسوق الرواية هذا الخبر "اثني عشر شخصا يذبحون بطريقة وحشية وبالقرب من مدينة المدية"[4] أما الخبر الأخير الذي تضيفه الرواية إلى سلسلة الموت والعنف يمثل ذروته "الإرهابيون الإسلاميون يضرمون النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة"[5].

لقد جسدت "تيميمون" بالأخبار الثمانية المبثوثة على مساحتها فاعلية الكتابة الروائية الجزائرية فأبرزت الأحداث التي تميز الساحة لأنها بالقياس إلى ما عداها في النص يمثل بقعا سوداء من الحزن والظلام، إنّها تشكل نتوءات يصطدم السيل بها ويتعثر

---

[1]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص68.

[2]– رشيد بوجدرة، تيميمون، ص77.

[3]– المصدر نفسه، ص92.

[4]– المصدر نفسه، ص104.

[5]– المصدر نفسه، ص85.

ولكنه لا يلين ولا يتوقف والقارئ يشعر بهذا الاصطدام لأنّ بوجدرة يحمله على أن يندمج في النص ذاتيا، وقد يزعزع الخبر كيانه ويفسد عليه التمتع بالقراءة ولكن يستمر في القراءة لأن ما يشده إليها أقوى من خبر عابر ولو كان فظيعا، ولو كان مكتوبا بخط أسود بارز.

إنّ الأزمة قد اقتحمت عالم الكتابة لأن الإرهاب في الجزائر حدث فرض نفسه على كل الأذهان والعقليات وعلى جميع الأصعدة، فترك بصماته الواضحة على الكتلة الفنية بشقيها الشعرية والنثرية علما أن الإرهاب في رواية تيميمون لم يجعل منه محرك التاريخ، "بل ظاهرة طارئة حدثا عارضا، قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة، وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ، كما تظهر الأخبار بقعا سوداء في جسد كتابتها"[1] كما يعتبر هذا النص الروائي شاهدا على موقف الإرهاب لأنّه يبنى على سند تاريخي مفاده أنّ التاريخ لا يسير في الماضي أو يتوقف مهما حاولت أي قوة جده لمساره المعاكس أو تغطية فإن محاولاتها ستبوء بالفشل.

"تيميمون لم يكن محرك التاريخ " بل ظاهرة طارئة "تيميمون" تداعي السرد ثورة الكتابة إنّ سؤالا المحنة في رواية على التاريخ، حدثا عارضا قد يعيق الحركة كما يقطع حبل التسلسل في القراءة وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ كما (تظهر الأخبار) بقعا سوداء في جسد الرواية ولكنها عقبات لا تحول دون قراءة الرواية كما لم تحل دون كتاباتها"[2].

2.تعريف الشخصية:

هناك تعريف عديدة لمفهوم الشخصية، وهذا راجع إلى اختلاف المناهج التي درست بها، وكلمة الشخصية personnalité، اشتقت من اللّاتينية personna، ويقصد بها القناع المسرحي، وهو نفس المفهوم عند اليونانيين بحيث نجد الممثل المسرحي يقوم بلباس هذه الأقنعة من أجل أداء دوره على خشبة المسرح، وأول تعريف ظهر

[1]– مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص106.

للشخصية كان على يد العالم بويسBoece حوالي 500م، قائلا: "الشخصية هي مصدر العقلانية الطبيعية في الفرد"[1].

1.2. الشخصيات في رواية "تيميمون":

نجد شخصية الراوي في رواتبه لعبت دور رئيسي وغيرها من الشخصيات الأخرى نحو سراء فتاة من بين السياح لفتت نظره، ونجد صديق كمال رايس أمه وأبوه (الأستاذ بن سعيد)، المعلم هنري كوهين، الإخوة، مهني، سعيدة.

لكن يبقى الراوي هو أساس هذه الرواية "وإن لم يخبر الراوي عن سبب استهدافه بالقتل فالنص وهو يرسم مسار سيرته من خلال السرد من الطفولة إلى اشتغاله دليلا سياحيا،نعرف أنّه مثقف وبما أنّ المثقف فقد أصبحت لديه رهبة دفعته إلى الهروب بدل المواجهة، هروب يمارسه بالخمرة، وتعلقه بصراء، وعليه فقد كان راوي (تيميمون) الغارق في ذكريات الطفولة والهارب من زمن عنيف"[2].

البطل في (تيميمون):

اتخذ الخمر، والعمل في السياحة ملاذا فإنّ الراوي لم يكتفي بشتم الوطن وأصحاب السلطة، تنفسيا عما يعيشه من الضغط يمارسه الزمن بما يحمل من عنف لأنه لا يملك غير الكلام، والكلام الصامت خوفا من رجال الأمن، الوجه الآخر للعنف الذي تمارسه السلطة، ويذهب الخوف.

ويمكن القول اللّجوء إلى كل ما يدل على الموت الفعلي أو الرمزي خاصة الفكري والنفسي في حال المثقف في حدث القطيعة بينه وبين واقعه متوهما أنّ زمن هذا الواقع قد ولى وتراجع مثل واقع هذا البطل مختلف عن البطل في الروايات أخرى.

---

[1]– ونفريد هوبز، مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ت، مصطفى عشوي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص12.

[2]– حبيلة الشريف، الرواية والعنف: دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية، ص 152.

"هكذا يتنصل النص من مواجهة الزمن والواقع، فيدفع ببطله إلى الداخل النفسي مرميا في هواجسه، مكتفيا بوصف أزمة الشخصية شخصية مثقف معزول عن زمنه، كان وسيلة في تجنب التحليل والهروب إلى التداعيات التي شلكت إطار الرواية"[1].

أمّا باقي الشخصيات فقد كانت ثانوية أوردها السارد متحدثا بذلك على يومياته وذكرياته مع صديقه كمال رايس وهنري كوهين وكان التفاعل بين الشخصية الرئيسية الراوي وباقي الشخصيات الأخرى خاصة صراء التي شكلت دور مهم في نظر الراوي الذي تعلق، بها وهي بنت العشرين ربيعا وهو في الأربعين من العمر فقد جسد لنا تفاصيل كثيرة عنها ووصفها وصفا دقيقا" بما فيها ذلك الجسم المرن والهندام المهفهف والبشرة المصقولة والأعين البنفسجية"[2].

وأيضا تحدث عن أمه التي صبرت على أبيه الشديد وأيامه وذكرياته في دراسته مع أساتذته فكانت علاقته بباقي الشخصيات علاقة تواصل اجتماعي بالبطل هذه المرة من السلطة إلى درجة القول" وسنشهد نحن أزمنة الكاجي التي لا تبقى ولا تذر هي كالأساطير القديمة تضع الحرب والسلام تتوج الملوك آلهة والجماهير كواكب تدور في الفلك المشحون"[3].

يتهم السلطة بأنّها طرف في صناعة زمن العنف إن لم تكن السبب الأساس في اشتغاله لأنّها القادرة على انهائه متى شاءت، وقد يكون ذلك نتيجة الرعب الذي يعيشه، المدن كلها سقطت في زمن العنف" مدن كبيرة أخرى سقطت...عنابة، قسنطينة، وهران، سطيف..."[4].

---

[1]- المرجع نفسه، ص155.

[2]- رشيد بوجدرة، تيميمون، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص70.

[4]- المصدر نفسه، ص70.

يسكنه الرعب إلى درجة يتوهم فيها أن كل من في المحطة هاربون" حين بلغ المحطة كان الرعب قد حفر أخاديدا على وجهه..كانت عيونهم الزائغة وفوهاتم مثلي خائفون وفارون أيضا"[1].

كان دائما هاربا ولم يفكر للحظة أن هناك من اختار المواجهة، والعمل من أجل تغيير الوضع يشكل هروبا إلى الطفولة، رحم الأمومة تمثله الجدة بديلة الأم المتوفية وهي محاولة للاختفاء من الواقع بعد العجز عن المواجهة والاستمرار كون الشخصية لا تملك مقومات تمكنها من ممارسة حضورها في الزمن مهما كان عنفه ولأنها مثقفة لاخبار لها في ذلك.

2.2. البطل السلبي ومحاولة الهروب:

" ينتمي البطل في رواية (تيميمون) إلى المثقف الهروبي، وسيكون الحديث عن الموقع الذي يحتله فن النص، فقد تميز بالهروب من السياسة والعنف في محاولة منه لتجاوز زمن العنف بحثا عن زمن آخر يكون آمنا، وسيلته إدمان الكحول أو اللجوء إلى مكان يعصمه من الموت قتلا، وبذلك يتجنب المواجهة مع العنف"[2].

3. السواد في البنية الزمانية:

"يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها"[3].

من بين"المفاهيم التي قدمت للزمن في الرواية يستسقي "جورج لوكاش من هيجل وبيرجسون، ولكنه يعطيه صياغة مخالفة لإشكالية الزمن في الفكر الفلسفي للقرن

---

[1]– المصدر نفسه، ص32.

[2]– حبيلة الشريف، الرواية والعنف :دراسة سوسيونصية في الرراوية الجزائرية ص 151.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية (ط.2) المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2009، ص107.

التاسع عشر، ومن هنا مصدر الاختلاف البارز بين مفهوم الزمن عند هذين الفيلسوفيين الذين كانا يريان بأن الزمن هو "نمط من الانجاز ذو دلالة وضعية متطورة وبين مفهوم لوكاش الذي وضعه في كتابه "نظرية الرواية" حيث يرى بأن الزمن هو عملية انحطاط متواصلة، وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق"[1].

- السواد في البنية الزمانية لرواية "تيميمون":

رواية تيميمون لرشيد بوجدرة التي ظهرت في العشرية السوداء خلال الفترة الساخنة من الجحيم الإرهابي بالجزائر، وهي فترة من الزمن القاتل الأسود الذي عاشته الجزائر ما يعرف بفترة العشرية السوداء.

استخدام بوجدرة الزمن بصورته السوداوية بحكم المرحلة التي عاشتها الجزائر، زمن الدم والهروب من الواقع المرير الذي يبدأ صباحه بالاغتيال وينتهي ببحر الدماء الناس ألأبرياء فقد اعتمد على العودة إلى الماضي والولوج إلى الحاضر وربط بين الاثنين الماضي والحاضر والمستقبل المجهول بسبب كثرة الجراح والألم.

1.3. زمن الخطاب:

هو ما انقضى من عمر الراوي البطل: الطفولة، المراهقة، الشباب، الكهولة، مراحل نقرأها في المقاطع الآتية:

"أتذكر أصياف مراهقتي"[2].

"أمل الآن في سن الكهولة..."[3]

"...أما نحن الأطفال..."[4]

---

[1]- المرجع نفسه، ص109.

[2]- رشيد بوجدرة ،ص33.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص43.

"احترفت فيما بعد قيادة الطائرات العسكرية..."[1]

وتلخص هذه الفقرة زمن الخطاب، ما انقضى من عمر الراوي المقدر أربعين سنة "إنسان كرس حياته للعدم والغثيان والقلق، إنسان أدمن على شرب الفوكدا منذ المراهقة إنسان تسلل داخل نوادي الطيران بمساعدة اليهودي ألبير كوهين وكان حارسا عليها، إنسان مهر في قيادة الطائرات النفاثة والمطاردة من الميغ 21 و 28 ومن نوع سوخوي مدة عشر سنوات حتى طرد من الجيش لتصرفاته الجنونية...

"إنسان كان يرسل إلى أبيه بطاقات بريدية من تلك العواصم لاستفزازه، والانتقام منه هو أبوه الذي كان كثير السفر والتنقل فتعود على إرسال بطاقة بريدية من كل مدينة يزورها بسبب أعماله التجارية، إنسان سقط في شباك الحب لأول مرة في حياته بعد أن بلغ الأربعين من عمره فلم ينسى تلك الفتاة"[2].

تحضر هذه الأزمنة في الخطاب بالحاضر وينتهي به هذا الشكل:

"حاضر/ماضي/ حاضر/ماضي/ حاضر/ماضي/ حاضر/ماضي/

يتخذ زمن الخطاب في (تيميمون) اللّيل فضاء له، بشكل وعاء لحل أحداث الرواية فلا نكاد نعثر على زمن غيره، وتكون مدة الخطاب هي مدة الرحلة من العاصمة الى تيميمون ثم العودة إليها.

"وعندما نمر على اللافتة المكتوب عليها تيميمون، المنيعة، الجزائر العاصمة حتى يتسرب الارتباك داخل الحافلة وعند الناس"[3].

"تعود الذاكرة بالسائق إلى الماضي الخاص به وبعائلته أحداث لصيقة بحياة الراوي السائق، بدأ من الطفولة حتى الكهولة يعرض السرد وهو في نقطة الحاضر المتصاعد، في كل مرة مرحلة من حياة البطل الراوي السائق ويوازه الماضي زمنين زمن الرحلة

[1]- المصدر نفسه، ص61.

[2]- المصدر نفسه، ص75.

[3]-المصدر نفسه ص77.

وزمن العنف الحاضر، يحضر العنف متقطعا عبر المذياع، يتصل بالقصة الأم عن طريق رد فعل البطل حينما يسمع الخبر وبذلك ينبني زمن الخطاب بتداخل ثلاثة أزمنة: مدة الرحلة، وماضي البطل، وزمن العنف"[1].

1.3. زمن القصة:

يشكل اغتيال الشخصيات المثقفة إشارات زمنية للقصة في الرواية تيميمون، تأتي في شكل أخبار يسمعها الراوي البطل في المذياع يكون أول اغتيال إعلانا عن بداية القصة " أفتح المذياع لأنسى عطشي وأستمع إلى الأخبار "اغتيل الأستاذ بن سعيد هذا الصباح على الساعة الثامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابية من الإسلاميين وقد حدث ذلك بمرأى من ابنته البالغة من العمر عشرين عاما" وآخر خبر هو إضرام النار في مدرسة ابتدائية بمدينة البليدة، مرورا بأحداث عنف آخر تتخلل القصة مثلما هو الحال في الشعر وجل هذه الأحداث العنيفة حدثت عام 1992.

4. السواد في البنية المكانية:

هو عنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي، سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار للأحداث،فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث ، فالمكان في الرواية هو يخدم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك انه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث فبصورة عامة فان الوضع المكاني في الرواية يمكنه إن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة من مفهومه كديكور،وقد عرفه الفرنسي جورج بولي بأنه "الفضاء الروائي لذاته ولم يقوما بتحليل الروابط التي تجمع بين الفضاء الروائي والأنساق الطبولوجية الأخرى في العمل ولا بينه وبين مجموع المكونات الحكائية، فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات

[1]– حبيلة شريف، الرواية والعنف، دراسة سوسيولوجية نصية، ص106.

والصلات التي يقيمها ليجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد"[1].

إن رواية "تيميمون" لرشيد بوجدرة على الرغم من أنها تناولت الأرض الصحراوية من الخارج أي عبور رحلة بالحافلة إلى الصحراء إلى مدينة تيميمون،إلّا أنّها حاولت إن تزاوج بين زاوية النظر من الخارج وزاوية النظر الداخلية، متخلصة من حسها الفلكلوري للصحراء لما رسمته من أتعاب هذا الفضاء، لقد قتلت الرواية وأهم ما تحمله الرواية هو استحضار الماضي، وتصوير للحاضر جنبا إلى جنب في قالب روائي ممتع وجذاب فرشيد بوجدرة استطاع من خلالها رصد أوج وقائع الإرهاب في العشرية السوداء عن طريق رصد أخبار متقطعة كما كانت ترد في وسائل الإعلام المسموعة والمكتوبة.

فالمكان في الرواية يتمثل في قوله: " لقد غادرت الجزائر العاصمة منذ أيام قليلة فقط شيء ما يفتت شرياني الصحراء تحوط بالحافلة من كل الجهات وكأنها عريسة لا يمكن وضعها داخل رموز رائعة وممضية في آن واحد، ودائما الصحراء المنتشرة حولنا ورغم الظلام الحالك فهي مركز الشبق والدوار والحضر والكوب..."[2].

وكذلك قوله عند نزوله من الحافلة وتوقفه يتوغل داخل الصحراء، فيقول في روايته:" كلما توغلنا داخل الصحراء، أو توقفنا لزيارة واحة من الواحات، أو قررنا أن نحط في محطة ما لقضاء الليل في الهواء الطلق.."[3]

ثم يواصل بوجدرة استحضار ذكرياته عبر صفحات متتالية بلا توقف إلا أن اصطدم بعائق آخر وخبر آخر وفاجعة أخرى تتسببها أيدي الغدر مرة أخرى...

[1]– حسن بحراوي، البنية في الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص26.

[2]– رشيد بوجدرة، تيميمون، ص11.

[3]– المصدر نفسه، ص17.

وهذه المرة المغتال من جنسية فرنسية وهذا إن دل على أن الإرهابيين يريدون أن يجعلوا من فرنسا هدفهم الثاني".[1]

ويأتي خبر اخر ليبين نوع من الموت: "شغالة منزلية في السادسة والأربعين من عمرها وأم لتسعة أطفال تغتال رميا بالرصاص وهي عائدة الى بيتها"[2]

ومن الأماكن التي استعملها الحافلة بإطارها القديم والصحراء المكان المفتوح الذي هرب إليه بوجدرة ومنطقة الهوقار، وكما ذكر المنحوتات الصخرية، كما أشار إلى الدروب الوعرة والخطيرة وسرعة تنقله فيها من مكان لآخر.

وكذلك الكثبان التي سببت له المتاعب وجعلت هروبه من سواد الخوف مجتمعة رغم انه كان يحمل في حافلته السواح إلا أن المنغصات لم تتقطع عنه أينما ذهب، وبقي الخوف يلازمه رغم فراره إلى الصحراء والواسعة وكما نجد وصفه للأماكن وصفا سوداويا نحو وف الجدران بالمقشعرة لأنه أصبح يرى كل شيء بمنظار مظلم ومسود.

[1]– المصدر نفسه، ص28.

[2]– المصدر نفسه، ص 32.

5. نقد الرواية:

رواية "تيميمون"هي إحدى الروايات التي كتبت في فترة التسعينات زمن الموت والخوف وجسدت أحداثا كان محورها الراوي السارد، الأحداث تدور حول تجواله في الصحراء وهروبه من الشمال خوفا من تصفية الحسابات والأوضاع السياسية المتأزمة في الجزائر، بوجدرة وإن أبدع الكثير من الروايات إلا أنه ظلّ أسلوبه ضعيف كونه استعمل ألفاظ عامية مبتذلة وجريئة خدشت بقيم وأخلاق المجتمع الجزائري الذي يظل محافظا على مبادئه، رغم محاولته وسعيه للعمل الجيد بدت رغبته نحو الشهرة واضحة من خلال طرحه لمواضيع حول أمور غير نافعة، لم يحسن تناولها، تاركا مواضيع مهمة كان ينبغي أن يتطرق إليها بدل الخوض في الجنس، فقد عرف في كتاباته بالكلام اللّاذع، فظل بذلك محصورا في حقل واحد، حقل لم يرقى للمستوى المطلوب وبدل أن يواجه الظروف الصعبة على كل الجزائريين فضل الهروب والتجوال في الصحراء في روايته تيميمون، لكن تبقى مهمة الأديب الحقيقي مواجهة الصعاب وتناول موضوعات تعود بالنفع له ولمجتمعه وتحوي أبعادا ومنطلقات فكرية واسعة غير منحصرة في ذات منغلقة على نفسها لأن المبدع الحقيقي هو من يسعى جاهدا للإصلاح لا للإفساد أو العمل الحقيقي يخلده التاريخ ويصنع اسمه بنفسه وهذا ما تجاهله رشيد بوجدرة وروائيون آخرون كان مستواهم محدود ومحصور في مواضيع لا ترق بالمجتمع الذي يرجو منهم أن يسيروا به نحو الأفضل.

خاتمة

خاتمة:

فالرواية الجزائرية المعاصرة، هي رواية تسعينيات القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين فالأدب في هذه الفترة هو أدب الأزمة أو أدب العشرية السوداء ويعد هذا الأدب من أهم الإنتاجات الإبداعية الجزائرية لكونه أرخ لمحنة الجزائر التي مرت بها أثناء فترة التسعينات من القرن الماضي الذي عانت منه كل شرائح المجتمع من الإنسان العادي البسيط فأغلب الروائيون ركزوا على الصراع بين المثقف والإرهابي وبهذا أظهرت جملة من كتابات الأدباء الجزائريين أمثال "**رشيد بوجدرة، واسيني الأعرج، ياسمينة خضرا، الطاهر وطار، بشير مفتي،** وغيرهم الذين تناولوا طابع التماثل والتشابه أو في نفس الملاحظة التي نجدها في الرواية السابقة إذا كانت تتميز بتمركزها حول هموم الجماعة والواقع العام للمجتمع، فالملاحظ أن الرواية السوداء كانت حاضرة بقوة في ساحة الإبداع السردي، إذ ظهر جيل جديد يتناول ظاهرة السواد والتشاؤم بكل جرأة ولامس الحقيقة الجزائرية بكل موضوعية فقد مثلت الرواية الجزائرية الصورة الحقيقية للمجتمع وبلاد تعيش تحت كابوس الإرهاب الإسلامي، فاغتنم الروائيون هذا الواقع المر الذي تعيشه الجزائر فالرواية السوداء أو رواية الأزمة بجملة من الميزات حيث يمكن أن تشاركها في هذه الميزات رواية الأزمة المكتوبة باللغة العربية وهي:

1.الإنفتاح على مختلف الأجناس الأدبية والفنية، فقد أصبحت الرواية المعالجة لقضية السوداوية في الرواية الجزائرية أكثر اتساعا لاستبعاد غيرها من الأجناس كما نجده في رواية تيميمون لرشيد بوجدرة.

2.نقل بشاعة الأزمة الجزائرية لننتقل من عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف اللغة وتعلق الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها القمع والاستبداد ومواجهة الإرهاب وهذا في ملامسات جريئة للواقع الجزائري والقدر المأساوي الذي لاحق كل أفراد الوطن من ألم ووجع وتوتر وغضب.

3.ركزت هذه الرواية السوداء على إبراز المثقف الجزائري بمختلف انتماءاته المهنية الإيديولوجية.

نهاية التسعينيات لم يجد الأديب الجزائري طريق آخر سوى الكتابة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

- القرآن االكريم

1- جلال الدين السيوطي تفسير الجلالين الإمامين (د ط) ، دار الجيل ، 1975.
2- ابن منظور: لسان العرب مادة " مرد" المجلد الأول ، دار الطباعة للنشر والتوزيع (ط1) 2005.
3- احمد مختار عمر: معجم اللغة العربية المعاصرة " المجلد الثاني"، (ط1)، القاهرة، عالم الكتب 2008.
4- نور الدين عصام : معجم الوسيط ، (ط1)، دار الكتب العلمية ، بيروت 2005.
5- قاموس المجلد: في اللغة والإعلام ، دار المشرق ، بيروت ، (ط1) ، 2004.
6- قاموس المعتمد: قاموس عربي ، عربي ، الجزء العاشر ، (ط1) ، دار المشرق، بيروت ، 2000.
7- رشيد بوجدرة، رواية "تيميمون"، دار الاجتهاد، الجزائر، 1994.
8- الطاهر وطار : الشمعة والدهاليز ، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، طبعة جديدة ، الجزائر ، 2004.
9- واسيني الأعرج: سيدة المقام ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية.

المراجع:

10- أحمد حيدوش: الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث .
11- إبراهيم سعدي: سبعينات الجزائر كنص سردي، الملتقى الدولي.
12- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي (نشأته وتطوره وقضاياه) ، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007.
13- حسن البحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، (ط2)، مركز الثقافي العربي، بيروت لبنان ، 2009.
14- خليل احمد خليل: المفاهيم الأساسية في علم الاجتماع، دار الحداثة، بيروت ،

15- (ط1)، 1984.
16- روجز آلان :ترجمة حصة إبراهيم المنيف (الرواية العربية مقدمة تاريخية) ، المجلس الأعلى للثقافة ، (دط)، 1997.
17- سعيد بوشعير : النظام السياسي الجزائري ، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع عين ميلة ، (د ط).
18- سعيد بوطاجين ، تيميمون: رواية السيد بوجدرة ، مقاربة سردية.
19- الشريف حبيلة (الرواية والعنف) دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، التبسة ، الجزائر، (ط1)، 2010.
20- طه عبد العظيم حسين : سوكولوجيا العنف العائلي والمدرسي.
21- عبد الحميد بن هدوقة : كتاب الملتقى الثالث ، أعمال وبحوث ، (ط1) ، 2001.
22- عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة في مصر ، (ط3)، دار المعارف، 1971.
23- عمر بن قينة : الأدب العربي الحديث ، شركة دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، برج الكيفان ، الجزائر ، (ط1)، 1999.
24- عمر بن قينة : في الأدب الجزائري ، (تاريخا ،قضايا، أعلام)، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 2001.
25- فايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب ، (ط1) ، المؤسسة الجامعية للدراسات والتوزيع 1988.
26- فريدة إبراهيم بن موسى : زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، (ط1)، 2012.
27- فوزي بن دريدي : العنف إلى التلاميذ في المدارس الثانوية الجزائرية .
28- كريس ستيوات : الإرهاب من المنظور النفسي مواكبة التهديد المستمر ، دار المريخ للنشر ، الرياض ، (د، ط)، 2007.
29- لطفي الشربيني: الاكتئاب، الأسباب...المرض...العلاج، (ط1)، دار النهضة العربية، بيروت، 2001.

30- لينة عوض : تجربة الطاهر وطار الرواية بين الايدولوجيا وجماليات الروائية، عمان، الأردن(الطليعة جمعية عمال المطابع التعاونية) 2004.

31- مجموعة المؤلفين: العنف والإنسان أربعة (4) دراسات حول العنف ترجمة: عبد الهادي عبد الرحمان.

32- محمد أحمد ربيع :دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي للنشر (دط)، 2003.

33- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر ، منشورات كتاب اتحاد العرب (د ط)، 2000.

34- محمود عبد الله خوالدة: علم نفس الإرهاب، دار الشروق للنشر والتوزيع، (ط1)، 2005.

35- محمد غنيمي هلال : قضايا معاصرة في النقد والأب، (د ط)،دار النهضة، القاهرة، مصر.

36- محمد ساري : محنة الكتابة منشورات البرزخ، المكتبة الوطنية الجزائرية، متيجة للطباعة،(د ط) ، 2007.

37- محمد ناصر: رمضان حمود حياته وآثاره (ط2) المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985.

38- محمد يحياتن: مفهوم التمرد عند ألبير كامو وموقفه من الثورة الجزائرية.

39- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، المركز الرئيسي، بيروت، لبنان، (ط1)2003.

40- ملاح كيسة : موضوعة العنف في الرواية الجزائرية السبعينات أنموذج.

41- نفريد هويز : مدخل إلى سيكولوجية الشخصية، ترجمة مصطفى عشوى، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1999.

المجلات:

42- مجلة الأثر : عدد خاص أشغال الملتقى الوطني الخامس في تحليل الخطاب، 2011.

43- مجلة الأدبي والإيديولوجي في روايات التسعينات ، روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج، منشورات دار الأديب (د ط) 2008.
44- مجلة اللغة والأدب: معهد اللغة العربية وآدابها ، جامعة الجزائر.

الجرائد:

45- سعيد هادف: قراءة في رواية الشمعة والدهاليز، من جريدة الاستشراف، العدد الأول، 23 فبراير 2001.

رسائل الماجستير:

46- ملاح كيسة: موضوعة العنف في الرواية الجزائرية السبعينات، أنموذجا، مقاربة سيسيولوجية نقدية مخطوط، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر.2001

فهرس الموضوعات:

مقدمة..... أ- ب

مدخل: التعريف بالرواية ونشأتها..... 4-9

1. الغرب
2. العرب
3. الجزائر

التعريف بالمنهج السيميولوجي

الفصل الأول: ماهية السوداوية

1. مفهوم السوداوية: 12-13
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2. ورودها في القران الكريم والتراث الشعبي 13
3. سيميائية اللّون الأسود وعلاقته بشخصية الإنسان 14-15
4. السوداوية عند الرومانسيين..... 15-19
   1.4. خصائص الرومانسية
   2.4. مفهوم التشاؤم
   3.4. الاكتئاب
5. العنف وأشكاله..... 18-27
   1.5. مفهوم العنف وعلاقته بالعلوم الأخرى
   2.5. أنواعه
   3.5. أسبابه ونماذج منه
   4.5. أشكال العنف
      1. الاستبداد

2.الإرهاب
3. التمرد

الفصل الثاني: السوداوية في الرواية الجزائرية

1. السوداوية وإيديولوجية البطل الجزائري 30-31
2. السوداوية في الرواية لدى المثقف الجزائري 32-51
   1.2. الصورة السوداوية في رواية(سيدة المقام) لواسيني الأعرج
   2.2. الصورة السوداوية في رواية الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز)
   3.2. الصورة السوداوية في رواية بشير مفتي (المراسيم والجزائر).

الفصل الثالث: رواية " تيميمون" لرشيد بوجدرة أنموذجا

1. عتبات الرواية: 54
   1.1. سيميائية العنوان
   2.1. بنية الرواية
2. تعريف الشخصية 58-60
   1.2. الشخصيات في رواية "تيميمون"
   2.2. البطل السلبي ومحاولة الهروب
3. السواد في البنية الزمانية..... 60-63
   1.3. زمن الخطاب
   2.3. زمن القصة
4. السواد في البنية المكانية 63-65
5. نقد الرواية 66

خاتمة 68

قائمة المصادر والمراجع 70-73

فهرس الموضوعات