الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحي فارس المدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات عن بعد في مقياس:

الرواية المغاربية الحديثة

إعداد الأستاذ: بن حمده محمد الصالح

السداسي: الأول.

المستوى: السنة أولى ماستر أدب حديث ومعاصر.

شعبة: دراسات أدبية.

السنة الجامعية: 2024/2023.

عنوان المحاضرة: الرواية السيرية المغاربية

- تمهيد:

تعتبر الرواية وعاءً يجمع العديد من الأجناس الأدبية المتداخلة، فهي تستقطب الشعر والمسرح والسّير الذاتية وغيرها، وهذا الانفتاح على الأجناس الأخرى بصفة عامة والسيرة الذاتية بصفة خاصة جعل الرواية تكتسب الكثير من الخصائص والفوائد المهمة، ومما لا شكّ فيه أن السيرة الذاتية أقرب الأجناس للرواية نظرا للتقارب الذي يجمعهما خاصة في تقنية السرد.

-أنواع السير الذاتية:

1-الاعترافات: في هذا النوع يكشف الراوي عن مساوئه وعيوبه وأخطائه بأسلوب صريح دون وضع اعتبار للقيم والمبادئ والأعراف الاجتماعية، حيث يقوم الراوي برواية مواقفه الخاصة من تجارب نفسية واجتماعية وعاطفية والتي قد تكون سلبية في موقف يتطلب الكثير من الشجاعة والجرأة.

2- المذكرات: تعد المذكرات نوع من الحكي الاسترجاعي، حيث يقوم فيها الراوي بوصف مشاهد سابقة مرّ بها في تواريخ محدّدة، ويتمتّع راوي المذكرات بالحرية التامة في السرد، وقد يتجاوز أحداثه الشخصية ليروي أحداث جانبية.

3- اليوميات: يخضع السرد اليومياتي خضوعا كاملا لسلطة الزمن اليومي، ويتقيّد بظروف زمكانية نفسية واجتماعية وتكون اليوميات قصيرة أو متوسطة الطول وقلّما تكون طويلة، تحمل جانبا من الإثارة والحيوية واليوميات متحررة من كل القيود ما عدا سلطة الزمن، وهي ترتبط غالبا بشخص معروف يرصد يوميات حياته في علاقتها بالآخرين مثل (يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم.

4- أدب الرحلات: إن أدب الرحلات من الفنون الأدبية النثرية، يحاول من خلاله المرتحل تصوير المشهد الذي رآه أثناء تنقله محاولا بذلك إيصال صورة مصغّرة للمتلقي القارئ، وهو يتميز بأسلوب قصصي شيق.

- الرواية السيرية (رواية السيرة الذاتية):

هي رواية يمزج فيها الكاتب بين جنسي السيرة والرواية، أي يمزج بين الواقع والمتخيّل من أجل إعطاء صورة أو نص إبداعي متميز، وبالتالي فالروائي يمنح نفسه مجالا واسعا للكتابة، يقول الباحث شعبان عبد الحكيم محمد في كتابه (السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث): " هي ذلك القالب الفني الذي يمازج فيه الكاتب في عرض أحداث حياته الواقعية في شكل روائي يعتمد على السرد والتصوير وإيجاد الترابط والاتساق بين الأحداث الفنية واستخدام الخيال استخداما محدودا في تجسيد هذه الأحداث الحقيقية".

والجدير بالذكر أن الرواية السيرية في المغرب العربي عموما والجزائر خصوصا أخذت قسطا كبيرا من النتاج الروائي، ولو أن الكثير من الكتاب لم يعترفوا بذلك صراحة، بل كتبوا سيرهم بأسلوب غير مباشر مثل رواية (طيور في الظهيرة) لمرزاق بعطاش، (الإنكار) لرشيد بوجدرة، (باب الريح) لجروة علاوة وهبي، (أطفال العالم الجديد) لآسيا جبار، (مزاج مراهقة) لفضيلة الفاروق، (العشق والموت في زمن الحراشي) للطاهر وطار فهذه الروايات تحمل جزءا من السير الذاتية لأصحابها فينطلقون من الذاتي إلى الموضوعي ومن العام إلى الخاص، وربما يعدّ مولود فرعون الكاتب الجزائري الوحيد الذي صرّح بشكل مباشر أنه يكتب عن نفسه دون تمويه أو تضليل وهذا في روايته (ابن الفقير).

- نماذج للرواية السيرية المغاربية:

* **مزاج مراهقة لفضيلة الفاروق:** فضيلة الفاروق روائية جزائرية ولدت سنة 1967م واسمها الحقيقي فضيلة ملكمي، ولكنها استخدمت اسما أدبيا مستعارا، وقد كتبت لسنوات عدة دون أن يتعرف عليها أحد من أهلها وحتى والدها عرف بأنها كاتبة عن طريق بعض أصدقائه وزملائه في الجريدة التي يعمل فيها والذين كانوا أساتذة جامعيين تعرفوا على فضيلة من خلال النادي الأدبي بالجامعة، والظاهر أن الكتابة باسم مستعار امتد أيضا إلى رواياتها، فرواية مزاج مراهقة اختارت فيها اسما مستعارا متمثلا في (لويزا والي).

لويزا والي هي طالبة جامعية من مدينة آريسبياتنة درست في باتنة وبعد حصولها على شهادة البكالوريا دخلت جامعة باتنة تخصص طب لكنها فشلت في دراستها لأن الطب لم يكن رغبتها بل فرضه عليها أبوها، ثم انتقلت إلى جامعة قسنطينة والتحقت بقسم اللغة العربية وآدابها، ومكثت بالإقامة الجامعية لكن أمّها تحسّرت كثيرا لتركها دراسة الطب لأنها كانت تريد أن تراها طبيبة، حيث تقول في الرواية: «كانت أيّامي الأولى بمعهد الأدب تطاردني فيها دموع أمي أينما حللت وفي أغلب الأحيان كنت أصل الجامعة محبطة، فأتمشّى قليلا في رواق عمارة الأدب أو عمارة العلوم أو في الساحة، ثم أعود لأرتمي في صمت غرفتي» (مزاج مراهقة ص 71).

- **الخبز الحافي لمحمد شكري:**

محمد شكري روائي مغربي عاش بين سنتي(1935 و 2003م)،وتعد روايته الخبز الحافي من أشهر الروايات المغاربية والعربية التي جاءت على شكل سيرة ذاتية، كتبها سنة 1972م، وقد ترجمها الطاهر بنجلون للفرنسية سنة 1981م، كما ترجمت إلى لغات عديدةولم تنشر بالعربية إلا سنة 1982م بسبب ما أثارته من جدل حول جرأتها غير المألوفة، في الجزء الأول للرواية

تتجلى المأساة الإنسانية التي عاشها الكاتب وسط فقر كبير وقسوة كبيرة لوالده الذي قتل أخاه الصغير في لحظة غضب، وهو ما فتح الباب واسعا أمام شكري للانحراف والتسكع والرذيلة لينتهي به المطاف بالسجن وهناك التقى بشخص حفَّزه على التعلم ودلَّه على أحد المدرسين ليتعلم عنده وهو ما فعله، وبعد تعلمه استقامت حياته وتفوق في الدراسة والعلم ليتخرج ويدخل سلك التعليم ويصبح كاتبا معروفا، يقول في ختام روايته: «أخي صار ملاكا وأنا سأكون شيطانا، هذا لا ريب فيه الصغار إذا ماتوا يصيرون ملائكة والكبار شياطين، لقد فاتني أن أكون ملاكا».

عنوان المحاضرة: الرواية النسوية المغاربية.

- **تمهيد:**

تعتبر الرواية النسوية المغاربية جزءا لا يتجزأ من الرواية المغاربية، والأكيد أن هذه الرواية نشأت وتطورت في مسار صعب نظرا لأن المجتمع المغاربي ظل ينظر للمرأة نظرة تقليدية، فلم يكن سهلا على المرأة أن تكتب وتبدع في هذه الظروف، كما أن الكتابة للمرأة تعتبر سلاحا للتحرّر من هيمنة الفحولة العربية ووسيلة للتخلص من القيود التي يفرضها المجتمع عن المرأة وتحقيق الذات، فجاءت رواياتها انعكاسا لذلك حيث تجلى في كتاباتها ألمها وتوقها للحرية وإحساسها بالقهر والحرمان.

- **إشكالية المصطلح والمفهوم:**

تعددت الآراء وتباينت المفاهيم حول قضية ضبط المصطلح والمفهوم، فمن أبرز التسميات نجد الأدب النسائي، الأدب النسوي، أدب المرأة والأدب

الأنثوي، وكل هذه المصطلحات جاءت للدلالة على الكتابة الأدبية للمرأة أو الكتابة حول المرأة، والأكيد أن هذا المصطلح (الكتابة النسوية) يبقى يتأرجح بين القبول والرفض والقبول المشروط، فهناك من النقاد من يرفض هذا المصطلح بحجّة أن لا جنس للكتابة فهي واحدة سواء كان المبدع رجلا أو امرأة، لذى لا يجب – حسب رأيهم – أن نصنّف الأدب تصنيفا بيولوجيا فالمرأة والرجل يعيشون في بيئة واحدة ويقتسمون ظروف مشتركة، وبالتالي فإن التمييز تُمليه الظروف الإبداعية الفردية لا نوع جنس المبدع.

وهناك من يربط المصطلح بالموضوعات التي يطرقها وسبل معالجتها، أي أن المصطلح لا يكون صالحا نقديا إلا إذا كان الأدب ينقل قضايا المرأة ومشكلاتها الخاصة، حيث تقول الباحثة **رشيدة بنمسعود** في كتابها (المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية وبلاغة الاختلاف): «تكون الأهمية النقدية لهذا المصطلح ضئيلة جدا،اللهم إلا إذا انطوى مفهومه على اعتقاد أن الإنتاج الأدبي للمرأة يعكس بالضرورة مشكلاتها الخاصة وهذا المسوّغ الوحيد الذي يمكن أن يُكسب مصطلح الأدب النسائي مشروعيته النقدية».

هذا الطرح يقودنا إلى سؤال آخر: هل يمكن للرجل أن ينتج أدبا نسائيا؟ بمعنى آخر هل يمكن أن نُدرج ما يكتبه بعض الكتّاب الرجال عن المرأة ضمن الأدب النسائي؟ وتجيب الباحثة **هيام خلوصي** في كتابها (الرواية النسوية في سوريا) على هذه الإشكالية من زاوية أخرى حيث تقول:«لا يمكن اعتبار كل ما تكتبه المرأة أدبا نسائيا لمجرد كونه مُنتجه أنثى، ولا يعني كثرة الأسماء النسائية في أي إنتاج أدبي بالضرورة ازدهارا للأدب النسائي»، فهي تنفي هنا أن يكون الأب النسائي بالضرورة من إنتاج أنثى.

فالنص المؤنث إذا ليس حكرا على المرأة، كما أن النص الذي تكتبه المرأة ليس بالضرورة حاملا لمواصفات الأنثوية، حيث يقول الباحث **سعيد يقطين:** «بات اعتبار إنتاج أية امرأة ينظر إليه بصفته حاملا لمواصفات الأنثوية وما على المرأة الكاتبة إلا أن تنافح عنها وتمثلها في إبداعها وتنتج بمقتضاها، وإذا زعمت كاتبة بأن لا علاقة لها بما يذهبن إليه اتُّهمت بخضوعها لسلطة الرجل».

وهناك من يقترح فصلا مصطلحيا بينهما للخروج من مأزق هذه الإشكالية، حيث تطرح الباحثة **شيرين أبو النجا** في كتابها (نسائي أم نسوي) هذه الإشكالية مطالبة بضرورة التمييز بين المصطلحين (نسوي/نسائي) عند الحديث عن الأدب الذي تكتبه المرأة لكي لا يتم تصنيف الأدب على أساس منتجه فتعتبر مصطلح (أدب نسائي) يشير إلى ما تكتبه المرأة من وجهة نظر النساء سواء كانت هذه الكتابة عن النساء أو عن الرجال أو عن موضوع آخر، بينما مصطلح (أدب نسوي) يشير إلى الكتابة من وجهة نظر نسوية سواء كان موضوع الكتابة من إبداع المرأة أو من إبداع الرجل.

ونجد هذا الرأي أكثر وضوحا عند الباحث **محمود طرشونة** في كتابه (نقد الرواية النسائية في تونس) حيث يقول: «الرواية النسوية هي رواية ملتزمة تحمل رسالة تتمثل في الدفاع عن حقوق المرأة وقد تتجاوز المطالبة بالمساواة بين الرجل والمرأة إلى إثبات التفوّق والامتياز وفيها لهجة نضالية في أسلوب خطابي في أغلب الأحيان ... أما الرواية النسائية فهي بكل بساطة الرواية التي تكتبها المرأة، وهذا ليس مصطلحا فنيا ولا يدل على اتجاه أو على مدرسة أو أيديولوجية ما»، ومنه فإن مصطلح رواية نسوية مرتبط بكل ما له علاقة بحقوق

المرأة سواء كان كاتبه رجلا أو امرأة، أما مصطلح رواية نسائية فهو مرتبط بجنس مبدعه وهو المرأة بغضّ النظر عن نوع الموضوعات التي يعالجها.

- **نشأة الرواية النسوية المغاربية:**

كانت المرأة في المغرب العربي تعاني تحديا مزدوجا، فمن جهة التّعدي الاستعماري الغاشم على الشعوب وخاصة على المرأة، ومن جهة أخرى سلطة المجتمع وتقاليده المقيدة للمرأة، وبعد تحقيق الاستقلال تحققت معه بعض مطالب المرأة المغاربية خاصة في التعليم والعمل، إلا أن هذا لم يكن كافيا لكي تحقق المرأة كل طموحاتها في العيش بكيان مستقل وهوية تحمل خصوصياتها، وهنا أدركت المرأة المغاربية بما فيها المرأة الكاتبة إنها لا تزال في نظر المجتمع تلك الأنثى التي لا تملك حريتها كاملة.

وحسب رأي الباحث **بوشوشة بن جمعة** في كتابه (الرواية النسوية المغاربية) ويؤيده في ذلك مجموعة من المؤرخين فإن أول ظهور للرواية النسائية في المغرب العربي ذات اللسان العربي كان في سنة 1954م تاريخ صدور رواية (الملكة خناثة قرينة المولى إسماعيل) لصاحبته (آمنة اللّوة) من المغرب ولم تختلف الرواية النسائية المغاربية في مرجعيات تأسّسها عن الرواية الرجالية، والتي يمكن حصرها في المرجعيات الشرقية والتأثيرات الغربية.

أما في الجزائر فقد كانت الرواية النسائية المكتوبة باللغة العربية متأخّرة نوعا ما، حيث جاءت رواية (ذاكرة الجسد) لأحلام مستغانمي ورواية (لونجة والغول) لزهور ونيسي سنة 1993م لتكونا أول روايتين نسائيتين جزائريتين مكتوبتين بالعربية، ثم توالت بعد ذلك الروايات النسائية الجزائرية مثل روايتي (بين فكي وطن، في الجبة لا أحد) لزهرة ديك واللتان تحكيان عن المحنة الجزائرية.

- **نماذج من الروائيات المغاربيات:**

-**آمنة اللّوة:** أديبة وصحفية مغربية من مواليد الحسيمة سنة 1926م، حيث تلقت بها تعليمها الأول ثم التحقت بكلية الأدب بمدريد فنالت بها إجازتها سنة 1957م، لديها العديد من المؤلفات منها المطبوع ومنها المخطوط، أبرز أعمالها رواية (الملكة خناثة قرينة المولى إسماعيل) والتي تعتبر أول رواية نسائية بالمغرب العربي وقد نالت بها جائزة المغرب للآداب سنة 1954م.

- **أحلام مستغانمي:** كاتبة روائية جزائرية ولدت في 13 أفريل 1953م بتونس العاصمة، عاشت بها تسع سنوات ثم انتقلت إلى الجزائر، حازت على جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية سنة 1998م، أبرز رواياتها (ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير، الأسود يليق بك)، وتعتبر رواية ذاكرة الجسد من بين رواياتها التي لاقت رواجا كبيرا في الوطن العربي، تقول فيها: «ها أنت ذي أمامي، تلبسينثوب الرّدة، لقد اخترت طريقا آخر ولبست وجها آخرلم أعد أعرفه، وجها كذلك الذي نصادفه في المجلات والإعلانات لتلك النساء الواجهة، المعدّات مسبقا لبيع شيء ما قد يكون معجون أسنان أو مرهما ضد التجاعيد ... أم تراك لبست هذا القناع فقط لتروّجي لبضاعة في شكل كتاب أسميتها (منعطف النسيان)،بضاعة قد تكون قصتي معك وذاكرة جرحي»، (ذاكرة الجسد ص17).

- **ياسمينة صالح:**هي روائية من الكاتبات الجديدات من مواليد الجزائر العاصمة سنة 1969م، من أسرة جزائرية مناضلة معروفة، بدأت مشوارها الأدبي بكتابة القصص القصيرة ثم تحولت لكتابة الرواية، وقد تحصلت روايتها الأولى (بحر الصمت) على جائزة مالك حداد الأدبية سنة 2001م، أبرز رواياتها (بحر الصمت 2001م، أحزان امرأة 2002م،وطن من زجاج 2006م،

لخضر 2010م، في المدينة ما يكفي لتموت سعيدا، تغريبة لخضر زرياب 2017م)، في روايتها وطن من زجاج تقول:« .. ثم فجأة ودونما سابق إنذار ماتت عمتي، صدمت الموت الذي يأتي بغتة، كأنها لعبة نلعبها متظاهرين بالنوم العميق ... ثم يفتح كل منا عينيه وينفجر بالضحك، لكن عمتي لم تفتح عينيها ولم تتحرك ولم تنفجر بالضحك، عمتي التي نامت ككل ليلة تنام فيها ولم تفق في الصباح ... أتذكر وقوفي أمام جثتها الممددة وسط الدار أمام أعين النسوة الباكيات، كنت أريد منها أن تنهض، كنت أصرخ وأضرب على وجهها كي تفتح عينيها ولم تفعل»، (وطن من زجاج ص43).

وختاما للقول يمكننا أن نستنتج أن الكتابة الروائية النسوية المغاربية شقت طريقها بثبات وفرضت وجودها كجزء من الكتابة الروائية عموما، وبالرغم من أن الساحة العربية النقدية بقيت تتأرجح بين مؤيد ومعارض لهذا المصطلح، إلا أن إبداع المرأة المغاربية الروائي أثبت أن الكتابة لا تقتصر على جنس معين وليست حكرا على الرجال فقط، بل ربما يكون الدافع للكتابة عند المرأة أكثر من غيرها ليكون بذلك ردّة فعل على التهميش الذي تعانيه والهيمنة الذكورية، فهي وسيلة للبوح وسلاح للتحرر من القيود التي تفرضها الأعراف والتقاليد، كل ذلك بطريقة جمالية فنية تجعل القارئ يغوص مع الأحداث ويتأثر بها.

عنوان المحاضرة: روايات الأزمة(البعد المأساوي).

- **تمهيد:**

إن الرواية مرآة عاكسة لأوضاع المجتمع والبيئة التي كتبت فيها، وفي مرحلة التسعينات في الجزائر كانت الرواية شاهدة على الأوضاع الأمنية المتدهورة والانفلات الأمني الكبير الذي ذهب ضحيّته الآلاف من الجزائريين، حيث ظهرت أقلام الروائيين لتواكب الحدث وتسجّل الأحداث الدامية في قالب سردي مازج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث، وتجدر الإشارة إلى أن العديد من المثقفين لم يسلموا من موجة العنف والاغتيال فتولّد لديهم نوع من الخوف والقلق، فاتخذت رواية الأزمة من المأساة الجزائرية محورا لها وبالتالي قدّمت رؤيتها في سبيل معالجة هذه الأزمة.

- **المحنة من الواقع إلى الرواية:**

من البديهي أن تواكب الرواية أحداث المحنة الجزائرية وتجعل منها موضوعا أساسيا، وقد تجلّى ذلك في العديد من الروايات في تلك الفترة، فرواية (الشمعة والدهاليز) للطاهر وطار صوّرت لنا فترة من التاريخ الوطني الحديث تمثلت في الأحداث السياسية التي رافقت تجربة التعددية الحزبية، وهناك روايات أخرى كثيرة نذكر منها: (ذاكرة الماء لواسيني الأعرج، في الجبة لا أحد لزهرة ديك، سيدة المقام لواسيني الأعرج، فتاوى زمن الموت لإبراهيم سعدي، الورم لمحمد ساري، المراسيم والجنائز لبشير مفتي)، أما الروايات المكتوبة بالفرنسية فلم تخرج عن هذا الإطار ونذكر منها: (تيميمون لرشيد بوجدرة، اللعنة لرشيد ميموني)، وكل هذه الروايات تحدّثت عن العنف وانعدام الأمن.

- **الإرهاب تيمة أساسية في رواية الأزمة:**

في روايات الأزمة ظهرت تيمة الإرهاب لتكون تيمة أساسية في الكثير من النصوص الروائية، فقد جسّد الكتّاب رفضهم له وإبراز تجلياته وآثاره السلبية على المجتمع الجزائري، وقد سعوا لتحويل الإرهاب من كابوس وهمٍّ سياسي واجتماعي إلى قيم فنية جمالية في طابع سردي، وفي الكثير من الأحيان تصوّر روايات الأزمة مشاهد حدثت فعلا لشخصية من الشخصيات الفاعلة، أو قد تكون شخصية متخيلة، ففي رواية (في الجبة لا أحد) لزهرة ديك نجد شخصية (السعيد) الذي كلّما أحسّ بطرق على الباب ينتابه شعور بالخوف والقلق، حيث يقول: " أغلب الذين هاجمتهم العصابات المفترسة في بيوتهم كان مصيرهم الذبح.. يالها من كلمة .. إنها أقوى من القتل وأكبر من الموت .. إنها عورة الموت إنها اغتصاب الروح قبل الجسد .. إنها كلمة ما بعدها كلمة، أن تذبح يعني أن تقتل دون أن تموت، وتبقى روحك تحتجّ إلى الأبد عن الطريقة التي غادرت بها الحياة، لا شكّ أن من يموت ذبحا يظل يتحسّس الذبح ويتوجع منه لحظة اقتراف الجريمة حتى قيام الساعة عندما يموت الناس جميعا " (في الجبة لا أحد ص22).

وفي رواية (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج تتجلّى تيمة الإرهاب، حيث يقول في أحد المقاطع مصوّرا اغتيال صديقة يوسف: "الساحة كانت ملأى بالناس الذين يرتدون أقمصة بيضاء فضفاضة وعليها بقع من الدم اليابسة، يلتفّون ويصرخون مثل المجاذيب حول جسد ممزق كانوا يرجمونه عن قرب بحجارة كبيرة ويرشقونه بالسكاكين، شظايا المخ واللحم تلتصق بالقضبان الحديدية الصدئة التي كانت في أيديهم، كنت أرى ذلك الرجل وبقاياه من شرفة الطابق الخامس حيث كنت أقيم" (ذاكرة الماء ص 6).

ولقد مثّل الإرهاب البؤرة السردية لنصوص الأزمة، فهو المحرك والمنبع الأساسي الذي تخرج منه تيمات النص المأساوي، وقد برز العنف بأشكال مختلفة في المتن الحكائي لروايات الأزمة، فتنوّع بين التقتيل والتعذيب ودوي الرصاص، وقد أبدع الكتّاب في وصف بشاعة الإرهاب، ومن ذلك ما نجده في رواية (الحب في المناطق المحرمة) لجيلالي خلاص، حيث يقول في مشهد قتل عمر: "... أخرجوه بلا كفن، مشهد تحير الكلمات في اللسان عن وصف الجثة، الجزّة من الأذن إلى الأذن، المحجر الأيمن بلا عين، الأنف مجدوعه، يد بأصبعين والأخرى بلا أظافر ... أثر بقر غائر في البطن" (الحب في المناطق المحرمة ص61).

- **عنف اللغة في روايات الأزمة:**

كانت اللغة في روايات الأزمة في الغالب تتّسم بالعنف من خلال ألفاظها، وهذا بغية تصوير مشاهد القتل والتعذيب والتنكيل بأبشع الصور، ففي رواية (فوضى الحواس) لأحلام مستغانمي مثلا نجدها تقول: "وكانت قد شاعت فجأة بدعة تشويه الجثث والتمثيل بها كي لا ترتاح نفوس أصحابها ولا تدخل الجنة وكي يعتبر الكفار أولئك الذين يعملون في خدمة الدولة الكافرة" (فوضى الحواس ص 232).

إن اللغة العنيفة تُضفي على النص الروائي نوعا من التشاؤم والسّوداويّة، ومثال ذلك في رواية (سيدة المقام) لواسيني الأعرج، حيث يقول على لسان أحد الشخصيات: " أردت أن أصرخ، فجأة وجدت نفسي أعوي، أعوي وأصعد على متّكأ الجسر الحديدي، أعوي دون توقف مثل ذئب جُرح في رأسه برصاصة قاتله: القتلة المشاة. القتلة الطغاة. القتلة البغاة. القتلة الرعاة

القتلة في السماء. القتلة في الأرض. القتلة بين السماء والأرض

القتلة في الهواء. القتلة في الماء.القتلة في الصراخ. القتلة في الصمت

القتلة في النهار. القتلة في الظلام. القتلة مابين النهار والظلام

القتلة في الدم. القتلة في الألم. القتلة في الذاكرة

القتلة في الأنفاس الأخيرة التي تنقطع بخوف داخل هذا الخلاء الوحش" (سيدة المقام ص 283/282).

- **خاتمة:**

إن روايات الأزمة أو المحنة ستبقى شاهدة على ذلك الزمن المأساوي الذي عاشته الجزائر وقد تناولت هذه الروايات ظاهرة العنف والانفلات الأمني بدقة دون التركيز كثيرا عن الجوانب الفنية للرواية، وهو ما تجسّد من خلال اتخاذ الإرهاب تيمة أساسية للنص الروائي تنطلق من خلاله الأحداث باستعمال لغة عنيفة في كثير من الأحيان بغية إيصال الفكرة والرسالة للمتلقي القارئ، وقد نجحت هذه الروايات إلى حد بعيد في تصوير الأحداث ونقل الوقائع مع استعمال للخيال في بعض الأحيان.

محاضرة بعنوان : العجائبي في الرواية المغاربية

عرفت الرواية في المغرب العربي تطورا كبيرا من حيث الأشكال الروائية، حيث واكبت التطورات التي شهدتها الرواية على المستويين العالمي والعربي، فهي كنظيراتها قابلة للتجديد والإبداع الفني تحت مسمّى التجريب، والذي من خلاله يمكن التعبير عن عوالم وفضاءات متعددة بعيدة عن المألوف في قالب سردي جمالي يتجاوز القوالب القديمة ويقفز عليها وتعتبر العجائبية

من أبرز التوجهات التي شهدتها الرواية المغاربية فالأدب العجائبي ليس جديدا إنما هو امتداد لما عرفته السرديات العربية القديمة مثل، الملمح الصوفي، القصص الشعبي والأسطورة.

وتعتبر العجائبية اتجاها بارزا في الرواية المغاربية، حيث تجاوز الكتّاب الروائيون بذلك القوالب السردية المعتادة وبحثوا عن أشكال مغايرة يمكن من خلالها الولوج إلى العوالم السحرية والفوق طبيعية واقتحام فضاءات متنوعة، متخطية بذلك الواقع لتصنع نوعا من الحيرة والدهشة لدى المتلقي، على اعتبار أن العجائبي تحبّذه النفس البشرية وتميل إليه، وقد لاقت الرواية العجائبية في المغرب العربي إقبالا كبيرا على مستوى الإبداع والتلقي.

- مصادر العجائبية:

تتجلى العجائبية في الرواية المغاربية من خلال مجموعة من المصادر المتنوعة، وقد تُوظَّف هذه المصادر في الرواية مجتمعة أو شيء منها، ويكون توظيفها بشكل متفاوت يختلف من روائي لآخر، وكذا تتنوع هذه المصادر العجائبية في الرواية بحسب موضوعها وهدفها، وهو ما فتح الباب واسعا للروائيين المغاربيين للإبداع في هذه الرواية من خلال توظيف مصادر متعددة، وسنذكر هنا أهم المصادر التي يمكن أن تتجلى فيها العجائبية، وهي:

1- العجائبي في الرواية من خلال القصص الشعبي:

تشهد الرواية انفتاحا كبيرا على الأجناس الأدبية المختلفة، ولعل أهم هذه الأجناس التراث الشعبي القصصي بمختلف ألوانه، حيث أن الرواية العربية

في بدايتها كانت قريبة جدا للقصص الشعبي، ففي «مرحلتها الجنينية من حيث طريقة السرد حذت حذو القصص الشعبي وبدت الروايات المؤلفة أشبه بالسير الشعبية وحكايات ألف ليلة وليلة »[1]، والأكيد أن القصص الشعبي لا يخلو من توظيف العجائبي، وبالتالي فالرواية العجائبية اتبعت ذلك من خلال «توظيف المغامرات والغرائب والعجائب والمصادفات والتوسل بالخيل لبلوغ الغايات، واستخدام العجائز لتنفيذ الأعمال الشريرة والاستطراد واستخدام الأحلام والنبوءات»[2].

لا تخلو الرواية بطريقة أو بأخرى من توظيف التراث القصصي الشعبي بدرجات متفاوتة، مثل ما نجده في روايتي واسيني الأعرج (رمل الماية، فاجعة الليلة السابعة بعد الألف 1993م، نوار اللوز 1983م)، رواية (سرادق الحلم والفجيعة 2006م) لعز الدين جلاوجي، وفي المغرب نجد رواية (بدر زمانه 1984م) لمبارك ربيع والتي تعتمد على السرد التراثي لألف ليلة وليلة، ورواية (شجيرة حناء وقمر 1998م) لأحمد التوفيق، أما في تونس فهناك العديد من الروايات التي وظفت القصص الشعبي التراثي نذكر منها رواية (الدراويش يعودون إلى المنفى 1992م) لإبراهيم الدرغوثي، ورواية (المشرط 2006م) لكمال الرياحي، وغيرها من الروايات المغاربية.

- رواية سرادق الحلم والفجيعة لعز الدين جلاوجي:

[1] - محمود رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2002م، ص30.

[2] - المرجع نفسه، ص31.

صدرت هذه الرواية سنة 2006م، وتعتبر من بين الروايات العجائبية التي وظفت الملمح العجائبي من القصص الشعبي بكل أنواعه، وهي رواية تخترق العوالم العجائبية ويمتزج فيها الخيالي العجائبي بالواقع، وقد أبدع الكاتب في استلهام التراث القصصي الشعبي وتوظيفه بما يخدم أحداث الرواية، وقد حاول الكاتب عز الدين جلاوجي في هذه الرواية تجسيد الأوضاع السائدة في البلاد والمعاناة التي يمرّ بها المواطنون، موظفًا ثنائية الخير والشر وتناقضات عديدة بدءًا من عنوان الرواية، والجدير بالذكر أنّه استلهم أحداث الرواية من حكاية ألف ليلة وليلة.

يقع السارد في هذه الرواية بين قوتين كبيرتين يعتبران اختبار حقيقيا، بين أن تظل ذاته صامدة وفية لمبادئها وقيمها السامية من خلال تحقيق الحلم المتمثل في لقاء الحبيبة نون، وهي مدينة الأحلام التي بقي السارد متمسكا بذكراها ساعيا للقياها، وإما الرضوخ للقوة الثانية وهي أن يُلقي بنفسه في قاذورات المدينة المومس، وهي مدينة عجائبية منفصلة عن عالم الإنسان، حيث أن كل شيء فيها يرمز للخراب والدمار والانحلال الخلقي والرذيلة، إنما هي مدينة تبيع نفسها لكل المارّة العابرين، وهي مدينة ليس لها غاية سوى إشباع غرائزها وشهواتها ورغباتها التي يجلبها لها الغراب ومعاونه نعل ومن خلفهما النسور، الأمر الذي أغرى جموع الثعابين والفئران والدود والكلاب بهذه المدينة وهم يمثلون حثالة المجتمع وطبقته المدنسة.

تنوع الملمح العجائبي في هذه الرواية، وقد عمد الكاتب إلى توظيف الكثير من الصور العجائبية المستوحاة من القصص الشعبي، مثل توظيفه لحكاية فلة والأقزام السبعة وبالضبط تلك المرآة التي تحاورها زوجة الأب الشريرة في قوله: «مرآتي يا مرآتي من أجمل الجميلات؟؟ وأجابتها صفحة القمر صمتا ... سخرية... هزء... تكبيرا... تعاليا، فلما اشتد حنق المدينة وأدركها الليل القنوط سكتت عن الكلام المباح وأوحت إلى العجائز أن شوهن وجه القمر»[3]، ثم في قوله (سكتت عن الكلام المباح) إحالة إلى ألف ليلة وليلة.

ومن المقاطع العجائبية في الرواية والتي يصوّر فيها الكاتب الحيوان بشكل غير مألوف، حيث يقول: « تزداد خفقات قلبي ... مع كل دقة على الأرض ... مع كل إطلالة للرؤوس الشيطانية أقفز على إيقاع الأحذية مبتعدا والرعب يسيج ... يحنط كل جسدي ... لمحت من بعيد الفأر متكأ على الجدار يضع ساقا على ساق ويطوي يديه إنها وقفة تحد... رآني هو الآخر انفجر ضاحكا حتى سالت دموعه»[4].

ومن الملامح العجائبية في الرواية عندما نجد السارد يلقي اللوم على المدينة ويخاطبها بمسخها إلى امرأة، في قوله:

« أيتها المدينة المومس...إلى متى تفتحين ذراعيك للبلهاء ...؟

[3] – عز الدين جلاوجي، سرادق الحلم والفجيعة، منشورات أهل القلم، سطيف، الجزائر، ط1، 2006م، ص53.

[4] – المرجع نفسه، ص60.

إلى متى ترضعين الحمقى والأغبياء...؟

إلى متى أيتها المدينة تمارسين العهر جهارا دون حياء...؟

إلى متى تعرش فوق مفاتنك الطحالب.. الفئران.. والخنافس.. تعلي قصورا..؟»[5].

2- العجائبي في الرواية من خلال الملمح الصوفي:

ممّا لا شك فيه أن الرواية تعدّ فضاءً واسعا يُعبّر من خلاله الكاتب بصورة جمالية عن العديد من الموضوعات مستعينا بشتى الأجناس الأدبية المتنوعة وموظفا ما تملكه مرجعيّته من علوم مختلفة، ويعتبر القصص الصوفي في الرواية المغاربية من أبرز الصور العجائبية التي نجدها في الرواية ومن المعلوم أن التراث الصوفي مرتبط ارتباطا وثيقا بمجال التديّن وهو ما جعله حلقة هامّة عند الروائيين، وهذا التقاطع بين الرواية والقصص الصوفي ينقلنا إلى عوالم عجائبية تتجسّد فيها حكايات الأولياء الصالحين وكراماتهم وأخبارهم العجيبة.

ومن أبرز الروايات العجائبية ذات الملمح الصوفي نجد أعمال الطاهر وطار (الشمعة والدهاليز 1995م ، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 2000م، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء 2005م)، رواية (تلك المحبة 2002م) للحبيب السايح، رواية (الحلاج وزغاريد الدماء 2007م) لمحفوظ كحوال، أما في تونس فنذكر روايتين هما (مدونة الاعترافات والأسرار 1984م،

[5] – المرجع نفسه، ص11.

النخاس 1995م) وكليهما لصلاح الدين بوجاه، وفي المغرب نجد رواية (جارات أبي موسى 1997م) لأحمد التوفيق.

- **تلك المحبة للحبيب السايح:**

صدرت هذه الرواية عن الوكالة الوطنية للنشر والإشهار عام 2002م وقد جاءت في 371 صفحة موزعة على 17 فصلا، وجاءت عناوين الفصول على شكل جمل مأخوذة من متن الفصل نفسه في الغالب فمثلا الفصل الأول عنوانه (خطي بشفتيك على صدري صبر النخيل)، هذه العبارة نجدها في آخر الفصل في الصفحة 25 من الرواية، نفس الشيء بالنسبة لعنوان الفصل الثاني (كوني لي أندلسا بين توات والقدس)، حيث نجد هذه الجملة في آخر الفصل في الصفحة 52 من الرواية، وأحيانا أخرى يأتي عنوان الفصل مركَّبا من كلمات نجدها منتشرة في ثنايا الفصل، مثل الفصل الثالث الذي جاء عنوانه (عودي من حفرة الحزن فسريري من ماء)، وهكذا توالت عناوين الفصول وتنوعت بين هذا وذاك وما يجمع بينها ربما هو هذه اللغة التي كتبت بها والتي تحمل في مجمل كلماتها الكثير من الشحنة الرمزية المكثفة.

الكاتب في هذه الرواية جمع بين العديد من العلوم المختلفة لتكون وثيقة مرجعية تحتاج جهدا علميا كثيرا لفهمها والوصول إلى دلالاتها الباطنية، كل هذا جاء بالتوازي مع الملمح الصوفي العجائبي الذي غلب على مجمل أحداث الرواية من خلال الرؤية الصوفية.

في مقطع من الرواية نجد الملمح الصوفي بصورة العجائبي في قوله: «فإنه يكون استقبل المحراب الخارجي من القصر السفلي وثمة أم العشاء، فلما سلّم واستدار ألفى خلائق هي للصور المتسرب من الشقوق ممزوجا بألوف ألوف الذرات الغبارية المتسابحة تبدي هيأتهم للإنس وللجن تجعل حركتهم. حيّوه بالسلام وأحاطوا به ثم رفعوه فاخترقوا به جدار المصلى مثلما يُخترق ظل»[6].

3- العجائبي في الرواية من خلال الأسطورة:

تحمل الأسطورة ملمحا عجائبيا متميزا يتمثل أساسا في القوى الغيبية الخارقة التي تكون في عمق الأحداث السردية، والأساطير ضاربة في التاريخ فلا يُعرف لها تاريخ معين، وهي تتّسم بالقوة والإقناع، لهذا فإن الجماعة الشعبية تؤمن بها وتصدقها، وتعتبر الأسطورة « حكاية مقدسة تقليدية تنتقل من جيل إلى جيل مما يجعلها ذاكرة شعبية جماعية تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال المتعاقبة »[7].

لم تخلو الرواية المغاربية من توظيف الأسطورة في صورة عجائبية، وذلك من خلال التناص مع أساطير قديمة في الثقافة العربية أو حتى الغربية، سواء كان هذا الاستخدام من حيث الشخصيات أو الزمان أو المكان، أو من جانب الأحداث.

---

[6] – الحبيب السائح، تلك المحبة، الشركة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، 2002م،.ص16.

[7] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين – دار علاء الدين، دمشق، سوريا، ط11، 1996م، ص19.

ففي الجزائر نجد نماذج لروايات وظفت الأسطورة العجائبية مثل رواية (صوت الكهف 1986م) لعبد الملك مرتاض، رواية (نوار اللوز1983م) لواسيني الأعرج، ورواية (الحوات والقصر 1981م) للطاهر وطار، إما في تونس فنذكر رواية (طوق السراب 2001م) ليحي بزغود والتي تتشكل أحداثها من أساطير الصحراء القديمة، ورواية (السد 1955م) لمحمود المسعدي، ورواية (لو عاد حنبعل 1969م) للهادي ثابت والتي تجسد البعد الأسطوري والعجائبي في الشخصية الأسطورية حنبعل، أما في المغرب فنجد أيضا العديد من الروايات العجائبية التي وظفت الأسطورة مثل رواية (خَمِيل المضاجع 1997م) للميلودي شغموم، رواية (عائشة القنديشة 2008م) لمصطفى الغتيري، بينما في ليبيا فقد برز الروائي إبراهيم الكوني بمجموعة من الروايات ذات الملامح الأسطورية مثل: (نداء الوقواق 1989م، أنوبيس 2002م، المجوس في جزأين 1990م-1991م، مراثي أوليس 2004م).

- **الحوات والقصر للطاهر وطار:**

صدرت هذه الرواية سنة 1981م وهي تحمل بعدا أسطوريا جسّدته بشكل كبير شخصية علي الحوات، وهي شخصية أسطورية تحمل صفات عجائبية خارقة تفوق قدرة البشر العاديين، فقد استلهم الكاتب خصائصها من بعض الأساطير القديمة كأسطورة سيزيف وبروميثيوس وأوديب، وأحداث الرواية تجسد بصورة واضحة الصراع الأزلي الدائم بين الخير والشر.

تعرّض الحاكم لحادثة اغتيال وهو يتجول في غابة الوعول، لكنه نجا من ذلك الحادث، وعندما انتشر خبر نجاته تقدم أحد الرعية بنذر احتفاءً بذلك، كان علي الحوات من قرية التحفظ وهو صياد بسيط يقضي معظم أوقات نهاره على ضفاف النهر للاصطياد، فقرر أن ينذر أحسن سمكة يصطادها، وحدث أن اصطاد سمكة أسطورية تليق بمقام السلطان هدية ونذرا، فهي تحمل تسعا وتسعين لونا وتزن سبعين رطلا، وقد احتار كل من رآها أو سمع عليها، ويضن الناس أن الجان أرسلها إليه وأنها جنية تتكلم.

يبدأ علي رحلته الطويلة من قريته عبر القرى السبع، انطلق من حافة النهر إلى قرية التحفظ التي يقطن بها إخوته الثلاثة سعد، مسعود وجابر والذين اشتهروا بشرورهم في هذه القرية، ثم واصل طريقه للقرية الثانية التي رفضت الاستجابة له، وفي القرية الثالثة يستقبل علي بالزغاريد، ثم يعبر القرية الرابعة التي اشتهرت بشرورها وعدوانيتها عن طريق قوى خفية بسلام دون أن يتعرض لمكروه، ليصل إلى قرية التصوف وسط الأهازيج وطلقات البارود، وقاموا بتقديم عذرائهم الوحيدة له تعظيما وتكريما منهم ويواصل علي طريقه للقرية السادسة وهي قرية الخطة القرية المعروفة بخضوعها واستسلامها الكامل، ليصل بعدها للقرية السابعة قرية الأعداء، وقد أحسنوا استقباله وأهدوه جوادا له وبغلة لتحمل سمكته الكبيرة، ليصل علي بعدها للقصر وتواجهه بعض العراقيل، دخل القصر عبر الممرات السبع بعد تقديمه رشوة للحاجب.

تقع المفاجأة يستيقظ علي ليجد نفسه في قرية التصوف ويسمع العويل ويده اليمنى مقطوعة، ثم يعزم أن يصطاد سمكة أخرى بيده اليسرى ويعاود مشقة الرحلة من جديد ليستيقظ هذه المرة في قرية الخطة بعد أن أُخذت السمكة منه وقُطعت يده اليسرى، ثم قدّمت له قرية التصوف العلاج لأنه أصبح جزءا منهم وأخذ أهم صفاتهم الجوهرية وهي الصبر، وهنا يدرك علي وكل القرى ضرورة التوحد فيما بينهم لأن الفرقة ضعف وتخلف، ويعاود علي التحدي للمرة الرابعة ويُقطع لسانه في هذا التحدي، إلا أنه بالعزيمة والإرادة يصل إلى القاعة الخاصة بالملك ليتفاجأ بأصوات إخوته الثلاثة الذين قتلوا الملك واستولوا على منصبه، فيقومون بطمس عينيْ علي، وهنا تتحرك كل القرى بقيادة قرية الأعداء وتجتمع على ضرورة توحيد القرى وبهذا ينتهي حكم القصر ويتحقق حلم أهل قرية التصوف.

وفي ملمح أسطوري يواجهه البطل علي الحوات، حينما رُفع من القصر بقوة خارقة وهذا تناص مع أسطورة «الانتقال إلى العالم الأخر المأخوذة من الأساطير السومرية في انتقال الإله أنليل إلى العالم السفلي عقابا له من الآلهة لاغتصابه الربة نليل »[8].

وتتجسد الأسطورة أيضا في هذه السمكة العجيبة التي وصفها السارد بقوله: «سمكة واحدة تزن سبعين رطلا ولها تسع وتسعون لولا تعيش في الماء وتعيش في البر، أحملها حين تتعب على كتفي وتحملني حين أتعب على

[8] – فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سوريا وبلاد الرافدين– م س، ص40.

ظهرها، في النهار سمكة وفي الليل امرأة وإذا ما رأت خطرا تحولت إلى شبح »[9].

وقد وظف الطاهر وطار ملمحا أسطوريا يتمثل في الرقم سبعة، هذا الرقم الذي يرمز عادة للكمال في المعتقد الشعبي، وقد جاء بكثرة في الرواية، فالسمكة له سبعة أجنحة وتزن سبعين رطلا، وعدد القرى سبعة وانفلاق الماء لعلي بسبع ضربات، وغيرها من الشواهد في هذه الرواية.

2- العجائبي في الرواية من خلال الخيال العلمي:

الخيال العلمي هو ملمح من الملامح الرئيسية في الرواية العجائبية، وقد أصبح عند بعض الكتاب الروائيين المغاربيين سمة بارزة في كتاباتهم، وقد تعددت المصطلحات الدالة على الخيال العلمي في الرواية وأبرزها: رواية الخيال العلمي، الرواية الاستشرافية، رواية المستقبل، رواية التخييل العملي، الرواية العلمية ورواية الاستباق وغيرها من التسميات، «ويحاول أدب الخيال العلمي القيام بقراءة كاشفة لمستقبل الحضارة البشرية في ظل التطورات العلمية الهائلة على الأرض وفي فضاء الكون، تلك التطورات العلمية المحتملة والممكنة»[10].

[9] – الطاهر وطار، الحوات والقصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1984م، ص210.

[10] – شعيب خليفي وآخرون، الرواية والخيال العلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بمنيسك، منشورات مخبر السرديات، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م، ص44.

إن توظيف الخيال العلمي في الرواية المغاربية أصبح ضرورة نظرا لأن الرواية تسعى لمواكبة التطورات الكبيرة في العالم على كل المستويات وخاصة المستوى التكنولوجي، وبالرغم من هذا فإن الخيال العلمي في الرواية بقي توظيفه محتشما مقارنة بالصور العجائبية الأخرى، وربما هذا راجع لتعلق المتلقي والمبدع على حد سواء بالتراث والمعتقدات الشعبية.

والجدير بالذكر أن الخيال العلمي «مستحدث في الأدب العربي وفد إليه من الغرب في العقد الرابع من القرن العشرين، فكان غريبا عن الذهنية السائدة في المجتمعات العربية، رغم ما أكده من كم لا يخلو من كيف وما بلغه من انتشار واتساع في الغرب يعكس المنزلة الرفيعة التي شغلها ضمن سائر الأجناس الأدبية» [11].

تعددت الإبداعات الروائية المغاربية التي جعلت من الخيال العلمي مصدرا للعجائبية في الرواية، ففي الجزائر نجد رواية (جلالته الأب الأعظم، الخطر القادم من المستقبل 2002م) للحبيب مونسي، رواية (الكلمات الجميلة 2008م) لنبيل دادوة، رواية (اعترافات إسكرام 2009م) لعز الدين ميهوبي، وفي تونس تبرز الأعمال الروائية للهادي ثابت (غار الجن 1999م، جبل عليين 2001م، مدينة النهار الأزلي 2018م)، أما في المغرب فنذكر على سبيل المثال روايتي (الطوفان الأزرق 1976م، سأبكي يوم ترجعين 1980م) لأحمد عبد السلام البقالي، رواية (إكسير الحياة) لمحمد عزيز الحبابي والتي

[11] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 1999م، ص514.

يحكي عن قصة البحث عن الخلود، وفي موريتانيا رواية (مدينة الرياح 1996م) لموسى ولد ابنو، وهي من أبرز روايات الخيال العلمي.

- **مدينة الرياح لموسى ولد ابنو:**

في هذه الرواية تتجلى سمة بارزة من العجائبية عن طريق الخيال العلمي، حيث عمد الكاتب لتوظيف الخيال العلمي محاولة منه التنبؤ بالمستقبل وما سيقع فيه، وهي رؤية استشرافية باستخدام العلم والتكنولوجيا تضع القارئ في جو علمي خيالي غامض، كما عرفت سرد الكثير من المعلومات علمية التي يمكن أن تكون صحيحة أو خاطئة، وقد صدرت الرواية سنة 2006م.

تحكي الرواية رحلة شخص وقع في العبودية طفلا يدعى فارا، مما أدى به لكره الجنس البشري، وقد قسمها لثلاثة أقسام رئيسية ينتقل فيها فارا من مكان لآخر، هي برج السوداء وبرج البيضاء وبرج التبانة، فالقسم الأول يعبّر عن العصور المظلمة التي استعبد فيها الإنسان أخاه الإنسان، والقسم الثاني عن عصر النهضة الأوروبية وفيه استطاع الإنسان الأبيض تطوير إمكانياته ليسيطر على البشرية، أما القسم الأخير ففيه تنبؤ بالمستقبل بأن تصبح الأرض مجرد سلة قمامة نووية لبقية كواكب المجموعة الشمسية.

في القسم الأخير وهو برج التبانة ينتقل فارا عبر الزمن ليصل إلى سنة 2045م ليجد نفسه أمام مركز لتخزين النفايات السامة، وقد أصبحت البلاد ملكا لأحد أحفاده الذي حولها إلى مزبلة نفايات نووية مقابل مجموعة من

المكاسب التي تحصل عليها رفقة حاشيته، يعمل فيه فارا ثم يهرب منه، ثم يلتقي الخضير ليتنبأ له بزوال الأرض.

في هذه الرواية نجد مصطلح الثقوب الزمنية، وهو من مصطلحات الخيال العلمي التي يُزعم أن الإنسان ينتقل بها عبر الزمن إلى المستقبل، فيقول في الرواية: « ففي الثقوب السوداء السرعة تكبر إلى الحد الذي لا يعود ثمة زمن مهما كانت المسافة المقطوعة طويلة »[12].

وفي مقطع آخر من الرواية يقدم السارد بعض المعلومات العلمية ليدفع القارئ للفضول والحيرة ومحاولة البحث عن المزيد للاستكشاف والتفسير، حيث يقول: « وجدوا على جمجمة الجثة طوق أو تاج مسنّن من الرمح البلوري ذي اللون النظاري الفاتح كشف الفحص البيولوجي آثار مادة الميلين على هيئة بلورات صلبة ... تعبر عن زخم المشاعر المختلجة في النفس عند سكرة الموت»[13].

محاضرة: الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

- **تمهيد:**

عاشت البلدان المغاربية عموما والجزائر خصوصا حقبة زمنية تحت سلطة الاستعمار الفرنسي الغاشم والذي حاول بكل الطرق القضاء على مقومات الشخصية الجزائرية العربية والإسلامية، ممّا جعل الشعب الجزائري يعيش طويلا في ظروف قاسية

[12] – موسى ولد ابنو، مدينة الرياح، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص168.

[13] – المرجع نفسه، ص7.

يسودها الفقر والجهل والأمية والكثير من الألم والمعاناة، فكان لزاما على المثقفين الجزائريين من ردّة فعل محاولةً منهم لتحسين أوضاع الشعب الاجتماعية والثقافية والسياسية، وذلك من خلال أعمالهم الأدبية المتنوعة التي تحمل بين طياتها صورا متنوعة للهوية الوطنية العربية والإسلامية.

وهذا ما سلكه مجموعة من الكتاب المبدعين الجزائريين الذين أتقنوا اللغة الفرنسية وتمكنوا منها للتعبير من خلالها عن الواقع المأساوي للجزائريين، فكانت الرواية المكتوبة بالفرنسية تعبيرا عن هويتهم وسعيًا منهم لإيصال صوتهم للضّفة الأخرى وإثبات وجودهم وانتمائهم لهذا الوطن.

إن استغلال اللغة الفرنسية في الكتابة عند الكتاب الجزائريين لم يكن وليد الصدفة، بل فرضته مجموعة من الظروف والعوامل في ظل الواقع الثقافي الجديد الذي كان انعكاسا للواقع السياسي، حيث يقول واسيني الأعرج متحدّثا على ذلك: «حمل الأدب الجزائري في داخله كل تناقضات الحركة الوطنية، الأمر الذي شعَّب اتجاهاته الفكرية والإيديولوجية وأدواته التعبيرية، بحيث أُستغلّت اللغة الفرنسية إلى جانب العربية كسلاح وجّهه الكتاب المناضلون إلى صدر المستعمر»[14].

- **أسبقية الرواية الناطقة بالفرنسية:**

خاضت الرواية المغاربية كنظيرتها العربية محاولةً جادّة لإبراز جمالية الكتابة والتجريب السردي بشكل خاص أثناء فترة الاستعمار الفرنسي، فظهرت بدايةً الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية وهذا الأمر طبيعي نظرا للظروف السياسية والاجتماعية للبلدان في تلك الفترة، وقد سعت هذه الرواية جاهدة لتصوير مجازر الاستعمار الفرنسي في حق

[14] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1986م ، ص681.

الشعب الجزائري والشعوب المغاربية، فكانت بالتالي شاهدة عيان على بشاعة وعنجهية الاستعمار في حق الأبرياء والعزّل والنساء والأطفال.

- **نشأة الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية:**

إن الرواية المغاربية الناطقة بالفرنسية وليدة مجموعة من العوامل لعلّ أبرزها الاستعمار الفرنسي الذي سعى لهدم البُنى اللغوية والثقافية للشعوب المغاربية، وفي ظل هذا الواقع الثقافي جاءت هذه الرواية، ليس من باب الإعجاب بها، بل سعيا من الأدباء الجزائريين لإيصال صوتهم للضفة الأخرى، ولعلّ استقرار مجموعة من الأدباء الجزائريين في فرنسا بعيدا عن وطنهم أكسبهم ثقافة فرنسية تُجسّدها اللغة، بينما ظلّت أعماقهم وروحهم جزائرية، فهم فخورون بانتمائهم لوطنهم وذلك من خلال ما جاء في كتاباتهم.

يمكن اعتبار الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي نتاج مجموعة من المثقفين الجزائريين الذين تلقّوا تعليمهم في المدارس الفرنسية المختلطة، والذين اتخذوا من اللغة الفرنسية وسيلة للتحدّث بلسان الشعب، كما هدفت هذه الكتابات إلى تحريك الفكر واستدعت إعماله لفهم مجريات الأحداث الحاصلة داخل الوطن، والتي تحاكي الواقع وتفضح زيف الإدارة الفرنسية وما ترتكبه من جرائم في حق الشعب الجزائري[15].

- **المراحل الزمنية للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:**

شهدت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تطورات عبر الزمن في مراحلها المختلفة، كما عرفت مجموعة من التّقلبات اختلفت خلالها مضامينها ومواضيعها باختلاف الأحداث التاريخية لكل مرحلة، وقد سعت الرواية لمواكبة هذه الأحداث والتعبير عنها وتوثيقها، ونستعرض هنا أهم المراحل التي مرّت بها من فترة ما قبل الاستقلال إلى التسعينات من القرن الماضي، ويمكن أن نقسّمها زمنيّا إلى ثلاث فترات:

[15] – ينظر: جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار تميم للنشر، الجزائر، ط1، 2013م، ص35.

1- الرواية المكتوبة بالفرنسية في فترة ما قبل الاستقلال:

قبيل انطلاق الثورة التحريرية وبالضبط سنة 1948م شهدت الساحة الأدبية صدور روايتين مكتوبتين بالفرنسية، الأولى بعنوان (إدريس) لعلي الحمامي، والذي اختار أن يعبر من خلالها عن طفرة نوعية على مستوى الوعي الوطني عن كفاح شعوب شمال إفريقيا وتطلعها للانعتاق من الاستعمار، فكانت سبّاقة في طرح موضوع الكفاح المسلح كسبيل وحيد للتحرر من الاستعمار، والثانية بعنوان (لبّيك) لمالك بن نبي، والتي عاد فيها لمعالجة موضوع الخمرة من منظور جديد، حيث يرى أنه من شروط قيام النهضة الجزائرية الرجوع إلى الأصل، أي إلى الدين الصحيح[16].

وشهدت سنوات الخمسينات من القرن العشرين تطورا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، وقد جاءت كردّ فعل على محاولات الاستعمار الفرنسي لطمس هوية الشعب الجزائري، وكان ذلك على يد كوكبة من الأدباء الجزائريين الذين اكتسبوا نصيبا وافرا من الثقافة الفرنسية، ومن أبرزهم مولود فرعون وثلاثيته المشهورة: (ابن الفقير 1950م، الأرض والدم 1953م، الدروب الوعرة 1957م)، وكذا مولود معمري وروايته الشهيرة (الربوة المنسية 1955م)، ومحمد ديب وثلاثيته (الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م)، وكاتب ياسين وروايته (نجمة 1956م)، أما القلم النسائي فقد جسّدته آسيا جبار التي نشرت رواية (العطش 1957م).

أما مالك حداد فقد تمكن من تصوير وقائع الثورة المسلحة في هذه الفترة، وقدّم نماذج من صور المقاومة وأخذ من كل فئات المجتمع، ومن أبرز رواياته (الانطباع الأخير 1952م، هل في رصيف الأزهار من يجيب 1961م، التلميذ والدّرس 1960م)

[16] - ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، دار الساحل للكتاب، الجزائر، دط، 2013م، ص99-101.

فرواياته في كثير من الأحيان تكاد تتحوّل إلى قصائد شعرية، فهي في جوهرها مونولوج طويل يستميل القارئ[17].

وأبرز ما ميّز الأقلام الجزائرية في تلك الفترة هو إبراز صوت الشعب الجزائري من خلال هذه الروايات الناطقة بالفرنسية، على اعتبار أن أغلبية هؤلاء الكتّاب قد عايشوا الواقع الجزائري ومشاكله ومآسيه ولم يتّجهوا للكتابة إلّا بعد التجارب التي اكتسبوها في مختلف المهن والحرف، فمثلا كاتب ياسين كان يعمل في الصحافة والموانئ والزراعة وكذا محمد ديب فقد عمل في العديد من المجالات قبل أن يتّجه للكتابة وهو ما جعل موضوعاتهم الأدبية تعبّر عن خبرة شخصية بالمشاكل اليومية.

ويمكن أن نُدرج تقسيم الباحث واسيني الأعرج لتطوّر الرواية الناطقة بالفرنسية في مرحلة ما قبل الاستقلال في الجزائر خاصة وفي المغرب العربي عامة، حيث قسّمها إلى ثلاث مراحل كالتالي[18]:

- **المرحلة الأولى (1945 – 1953م):** وكانت الرواية في هذه المرحلة واقعية انتقادية وتتجلّى في بعض كتابات مولود فرعون ومعمري ومحمد ديب وغيرهم من الكتاب.

- **المرحلة الثانية (1954 – 1958م):** وكانت الرواية في هذه المرحلة أكثر واقعية ونضجا متجاوزة بذلك النقد المجرّد، تهدف بالخصوص للفعل الثوري على غرار كتابات محمد ديب وكاتب ياسين.

- **المرحلة الثالثة (1958 – 1962م):** وتبلور في هذه المرحلة أدب المقاومة وتوسّعت قضاياها بحيث كانت أكثر شمولية، وأكثر من مثلها محمد ديب ومراد بوربون ومالك حداد ومولود فرعون.

---

[17] – ينظر: حفناوي بعلي، أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2004م، ص180.

[18] – ينظر: واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص686– 690.

2- الرواية المكتوبة بالفرنسية في فترة ما بعد الاستقلال:

استمرّ الاتجاه الأدبي في الرواية الناطقة بالفرنسية حتّى بعد الاستقلال، وهنا تعترضنا إشكالية جوهرية مفادها: لماذا لم تتوقف الكتابات الروائية الناطقة بالفرنسية لدى الكتاب الجزائريين رغم أن المبرّر الجوهري لها أصبح لاغيا بتحقيق الاستقلال؟ ومن ثمّ فقد ظهرت إشكالية جديدة تتمحور حول الكتابة باللغة الفرنسية، وبالتالي فهل يمكننا اعتبار هذه الكتابات بعد الاستقلال أدبا قوميا وطنيا أم أدبا فرنسيا؟

ولعلّ الإجابة على هذه الإشكالية تكمن في أن العمل النضالي لم ينته مع الاستقلال، حيث يتأقلم الأدب مع حالات الحرب والسلم، وقد حاول الكتاب الروائيون في هذه الفترة نقل صور مخلّفات الحقبة الاستعمارية التي انعكست سلبا على المجتمع وانتقاد الأوضاع الاجتماعية التي يعيشها الشعب الجزائري.

وقد تحجّج بعض الكتاب الجزائريين بالعيش خارج الجزائر بعد سنة 1965م بعدم توفّر المناخ الديمقراطي للتعبير عن آرائهم بحرية بعد الانقلاب العسكري[19]، وقد طغى على الروايات المنتَجة في فترة ما بعد الاستقلال الانحياز للثورة والتأثر بها، مثل رواية (الأفيون العصا 1965م) لمولود معمري، ورواية (أصابع النهار الخمسة 1967م) لحسين بوزاهر ورواية (أسلاك الحياة الشائكة 1969م) لصالح فلاح[20]، ولعل أبرز ما ميّز هذه الفترة هو غياب مالك حداد عن الساحة الأدبية رغبة منه في الابتعاد عن تيّار الكتابة باللغة الفرنسية مع تحقّق الاستقلال.

وقد استمرت هذه الرواية في فترة السبعينيات في هذا التوجّه الانتقادي، وقد رصد خلالها الكتّاب مخلفات الاستعمار الفرنسي والتي انعكست سلبيا على المجتمع، إلا أنها لم تقف عند هذا، بل طرحت موضوعات أخرى، لعل أبرزها مسألة الهوية الوطنية والهوية

[19] – ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص118.

[20] – ينظر: أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص108.

الأمازيغية بالتحديد، والتي عبّر عنها مولود معمري في روايته (العبور 1982م)، وروايتي نبيل فارس (ذاكرة الغائب 1974م، المنفى والحيرة 1976م)، وهذه الأخيرة طرحت العديد من الأسئلة حول الهوية الجزائرية المستقبلية والثقافة الأصلية المغيبة[21].

3- الرواية المكتوبة بالفرنسية في زمن الأزمة:

تأثر المشهد الروائي الجزائري عموما والمكتوب باللغة الفرنسية خصوصا في بداية التسعينات بالأحداث السياسية والاقتصادية التي خلّفتها أحداث أكتوبر 1988م والتي تمخّض عنها تحوّل النظام السياسي الجزائري.

وقد أخذت الرواية المكتوبة بالفرنسية نصيبًا وافرًا في معالجة موضوع العشرية السوداء، فقد مزج الروائيون بين فنّية الأدب وواقعية الأحداث في قالب سردي جمالي كما أن الروايات الصادرة في تلك الفترة تناولت أزمة المثقف الجزائري وحالة الرعب التي كان يعيشها المثقّفون ومن بينهم الصحفيون والإعلاميون فقد وصفت رواية (تيميمون 1994م) لرشيد بوجدرة مقتل العديد من المثقفين باختلاف تخصصاتهم.

أصبحت الكتابة الروائية في هذه الفترة تمثّل المعوّض المناسب لكل المجالات الأخرى، فهي تعدّ «المجال الآمن الأكثر مواءمة للتعبير عن الواقع المعيش، تصرّح بما لا يقول به عالم السياسة وتذيع ما لم يقل به عالم الاجتماع، وتنشر ما يخفيه عالم الاقتصاد ويحجبه»[22].

ولعلّ أهم الأعمال الروائية التي واكبت الأحداث وصوّرت الوقائع نجد روايات رشيد ميموني (شرف القبيلة 1989م، حزام الغولة 1990م، اللعنة 1993م)، ولعل هذه الأخيرة هي أبرز الروايات في تلك الفترة، حيث صوّرت اعتصام الإسلاميين في ساحة

---

[21] – ينظر: المرجع نفسه، ص122.

[22] – عبد الله الشطاح، مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، دار العباسي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2014م، ص143.

أول ماي 1991م، وربما كانت هذه الرواية السبب الرئيسي في تسمية روايات الأزمة باسم الرواية الاستعجالية، حيث «إن أحداث هذه الرواية تدور بقسم الاستعجالات بمستشفى مصطفى باشا الجامعي مما يقيم علاقة مباشرة بين تسمية أدب الاستعجال وموضوع الرواية»[23].

كما أن السبب الرئيسي لتسمية الروايات المكتوبة في تلك الفترة باسم روايات الأزمة أو المحنة راجع إلى معالجتها لمحنة الوطن والصراع السياسي في فترة التسعينات.

يمكننا القول إن الرواية المغاربية لمكتوبة بالفرنسية كان هدفها الأساسي هو الدعوة والإشهار للثورة الجزائرية وإبراز قضيتها على المستوى العربي والغربي، خاصة في إطار الدعم الثقافي والفكري لها من خلال التركيز على الاحتفال بالحس الثوري أكثر من الاحتفال بالحس الأدبي، والموضوع أكثر من الشكل، ولكن هذا لم يمنع الكتاب الروائيين من واصلة الكتابة باللغة الفرنسية حتى بعد تحقيق الاستقلال، متجاهلين بذلك السبب الرئيسي الذي كان خلال الفترة الاستعمارية.

- **بعض الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسي:**

اسم الكاتب/ الكاتبة	عنوان الرواية وتاريخ صدورها
مولود فرعون	ابن الفقير 1950م، الأرض والدم 1953م الدروب الوعرة 1957م.
محمد ديب	الدار الكبيرة 1952م، الحريق 1954م، النول 1957م
مولود معمري	الربوة المنسية 1955م
آسيا جبار	العطش 1957م
كاتب ياسين	نجمة 1956م

[23] – أحمد منور، مقالات ثقافة الأزمة، الوكالة الأفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، الجزائر، ط1، 2009م، ص36.

مالك حداد	هل في رصيف الأزهار من يجيب 1961م
صالح فلاح	أسلاك الحياة الشائكة 1961م
نبيل فارس	ذاكرة الغائب 1974م
رشيد بوجدرة	تيميمون 1994م
رشيد ميموني	شرف القبيلة 1989م، اللعنة 1990م
علي الحمامي	إدريس 1948م

محاضرة بعنوان: إشكالية الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية.

- **تمهيد:**

ظهر الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية في بلدان المغرب العربي وخاصة في الجزائر لعدة أسباب، حيث برز العديد من الكتاب الذين استعملوا اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن هموم الشعب الجزائري ومشاكله الاجتماعية والسياسية والثقافية في ظل سطوة الاستعمار الفرنسي وقمعه للشعب، وقد نالت الرواية النصيب الأكبر من هذه الكتابات مقارنة بباقي الأجناس الأخرى.

وقد واجهت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية نقدا لاذعا سواء من حيث الشكل أو حتى من حيث المضمون من قبل مجموعة من النقاد والباحثين، فالكتّاب الجزائريون الذين كتبوا وأبدعوا باللغة الفرنسية أمثال محمد ديب ومولود فرعون ومعمري وآسيا جبار وغيرهم وقعوا بين محاولة تأكيد هويتهم الوطنية العربية والإسلامية وبين التشكيك في أهدافهم القومية العميقة، وهذه الإشكالية في الحقيقة لا تقتصر على المستوى الأدبي فقط

بل تتعداه لمستويات أخرى اجتماعية وسياسية وثقافية، كما أنها أدبيا لا تقف عند المستوى المغاربي فقط، بل تتعدّاه إلى بعض الآداب الأجنبية والأمريكية والأوربية.

- **الهوية في الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية:**

اختلف النقاد والباحثون حول هوية الرواية المغاربية المكتوبة بالفرنسية وخاصة الجزائرية منها، وهذا الأمر يجعلنا نطرح إشكالية جوهرية مفادها: هل تعتبر الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية من طرف أدباء يحملون الجنسية المغاربية (الجزائرية، التونسية أو المغربية) أدبا مغاربيا؟ أو يمكننا أن نطرح السؤال من زاوية أخرى فنقول: هل الأدب تحدّد جنسيته اللغة أم تحدّدها قضاياه وهويّته وتقاليده وجمهوره؟ ثم نطرح سؤالا مباشرا: هل الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية تُنسب إلى الأدب الجزائري أم الأدب الفرنسي أم هي مزيج بين الأدبين؟ وهنا يمكننا أن نميّز بين ثلاثة آراء كالتالي:

1- أصحاب رأي قومية الأدب:

يرى أصحاب هذا الرّأي أن الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية تعتبرا أدبا جزائريا قوميا، فالنسبة لهم لا يمكن اعتماد اللغة معيارا لتحديد الهوية، فبما أن الروائي يعبّر بأمانة وصدق عن واقع المجتمع الجزائري وينقل بإخلاص حالة المجتمع إبّان الاستعمار الفرنسي وبعده كما هو الحال في ثلاثية محمد ديب وكذا مولود فرعون ومولود معمري، فما داموا جميعا جسّدوا واقع الشعب الجزائري وثقافته الأصيلة فبالتالي ينبغي تصنيف هذا الأدب ضمن الأدب الجزائري، وتنقل لنا جبور أم الخير رأي الباحثة عايدة أديب بامية التي تقول: «الأدب الجزائري هو كل عمل أدبي مؤلف سواء باللغة العربية أو باللغة الفرنسية من قبل أي من سكان الجزائر الأصليين»[24].

[24] – جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص49.

يقول الأديب الجزائري مراد بوربون مدافعا عن هذا الرأي: «إن اللغة الفرنسية ليست ملكا خاصا للفرنسيين وليس سبيلها سبيل الملكية الخاصة، بل إن أيّة لغة إنما تكون ملكا لمن يسيطر عليها ويطوّعها للخلق الأدبي أو يعبّر بها عن حقيقة ذاته القومية»[25]، أما كاتب ياسين فيقول: «من يقاتل لا يسأل نفسه ليعرف إن كانت البندقية التي يقاتل بها فرنسية أم ألمانية أم تشيكية، وإنما هي سلاحه وهي لا تخدم إلا معركته ... إن الفرنسية ليست سوى أداة لتوصيل أفكارنا إلى المثقفين في العالم لنجذب به المفكّرين الأحرار لنصرة قضية جزائرنا العربية»[26].

كما اعتبر بعض الكتاب كتاباتهم باللغة الفرنسية وسيلة ناجعة لإيصال صوتهم وصوت الشعب والمقاومة للطرف الآخر المتمثّل في الاستعمار الفرنسي، وفي هذا الصدد هناك مقولة مشهورة لمولود فرعون، حيث يقول: «أكتب بالفرنسية وأتكلم بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا»[27].

أما مالك حداد فيعترف أنه كان مجبرا على الكتابة باللغة الفرنسية حيث يقول: «إن اللغة الفرنسية لمنفاي»، فهو بذلك يثبت نفيه للغة ليست لغة وطنه ولكنه استطاع من خلالها أن يعبّر عن همومه وهموم الشعب، وهذه المقولة وردت في مطلع روايته (سأهبك غزالة 1958م).

وهناك من النقاد والباحثين من دافع على هذا الرأي ومنهم عبد الله الركيبي الذي يقول في كتابه القصة الجزائرية القصيرة: «وجملة القول فإن الأدب الجزائري المكتوب بالغة الفرنسية قد أُوجد لظروف وأسباب في مرحلة معيّنة، وهو وإن كُتب بلغة أجنبية فإنه يعبّر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الذي جعل منه أدبا محليا قوميا»[28]

---

[25] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص681.

[26] – عبد العزيز شريف، المقاومة في الأدب الجزائري المعاصر، دار الجبل، بيروت، لبنان، دط، 1991م، ص157.

[27]– موقع جزايرس الالكتروني، https://www.djazairess.com/eldjoumhouria/37339

[28] – عبد الله الركيبي.، القصة الجزائرية القصيرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط1، 1983م، ص13.

ويذهب الناقد والروائي واسيني الأعرج نفس المذهب حيث يقول: «لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة بالفرنسية ذا بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لا يتجزأ من كيانه والقضية المحورية للكتابات التي أنتجتها تلك الحقبة التاريخية»[29].

كما أن هناك من النقاد والباحثين الفرنسيين من يُثبت للأدب المغاربي والجزائري المكتوب بالفرنسية جنسيّته وجغرافيّته معترفا بذلك بفضل القومية والهوية والمضامين الحاملة للروح العربية والمغاربية والجزائرية، حيث يقول جون دي جو: «سيظل الكاتب المغاربي باللّغة الفرنسية يمثّل مغرب اليوم في ثقافته وتحوّلاته وتساؤلاته على الرغم من كونه يحمل البصمة الأجنبية في كتاباته»[30]، وقد قال أحد النقاد الفرنسيين عن روايات كاتب ياسين: «إنها روايات عربية مترجمة للفرنسية لأنها كانت تحمل بصدق آلام الشعب، فمن العيب ضرب هذه الإنجازات الأدبية التي أوصلت قضيّة الجزائر إلى خارج الحدود المحلية»[31].

ويمكننا القول خلاصة لهذا الرأي إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية هو أدب جزائري المضمون يجسّد الواقع المأساوي للبلاد ويصوّر نضال الشعب خاصة إبان فترة الاستعمار الفرنسي، حيث ينظر له من زاوية الروح التي كتب بها لا من زاوية اللغة[32] فهؤلاء الكتّاب أرادوا من خلال أدبهم تصوير الشعور الوطني النبيل، فمثلا رواية (ليس في رصيف الأزهار من يجيب) لمالك حداد هي رواية مليئة بالذكريات والانكسارات وتجسّد جزءا من أحداث الثامن ماي 1945م.

---

[29] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص71.

[30] – DEJEUX, JOUN; Situation de la littératures Maghrébine de langue Française, Alger, Ed. OPU, 1982.- p184.

[31] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، م س، ص71.

[32] – أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص162.

2- أصحاب رأي إنه أدب فرنسي:

يرى أصحاب هذا الرأي أن هذا الأدب هو أدب فرنسي، فحسب رأيهم فإن اللغة تعتبر سببا كافيا لإثبات الهوية والانتماء، وبما أن هذا الأدب مكتوب باللغة الفرنسية فهو أدب فرنسي، فلا يجب إهمال الظاهرة اللغوية في تحقيق الانتماء، وضرورة أخذ اللغة بعين الاعتبار في تحديد هوية النص ، وحسب رأيهم فإن مدرسة الأدب المقارن تنسب الأدب إلى البلد الذي يتكلم اللغة التي كُتب بها مهما كانت جنسية كاتبه[33] . ومن جهة أخرى فإن المستوى التعليمي للجزائريين في تلك الفترة كان ضعيفا حيث أن أغلبية أفراد الشعب كانوا أميين لا يجيدون الكتابة والقراءة وربما القلة القليلة من المتعلمين تلقّنوا تعليمهم في الكتاتيب التي تنتهج اللغة العربية، فكيف لهؤلاء أن يتقنوا لغة أجنبية ألا وهي اللغة الفرنسية، وبالتالي فإن الأدباء الجزائريين كانوا يكتبون للمتلقي الفرنسي وليس الجزائري بحثا عن إعجاب الفرنسيين.

ويرى عبد المالك مرتاض أن هذا الأدب غريب حيث يقول: «إن هذا الأدب غريب في نفسه ومنفي عن موطنه الذي كتب فيه، ولم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلا عن أن يلعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيّضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الفرنسي الثقيلة»[34]، وهو بذلك ينفي انتماء هذا الأدب للأدب الذي يمثل الهوية الجزائرية، بل يذهب أكثر من ذلك حينما يتّهم هؤلاء الكتاب بإعجابهم بالحضارة الفرنسية وجهلهم للحضارة والتراث الإسلامي حيث يقول: «وقد كان هؤلاء الكتاب في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية

---

[33]- أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، م س، ص164.

[34] - عبد الملك مرتاض، نهضة الأدب المعاصر في الجزائر (1925/1954م)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1983م، ص06.

بوجه خاص والحضارة الغربية بوجه عام جاهلين بالتاريخ العربي غير ملمّين بمعالم الحضارة الإسلامية»[35].

ويمكن أن نستخلص ملمحا من ملامح هذا الرأي من بعض مقولات هؤلاء الكتاب الذين فضّل بعضهم الكتابة باللغة الفرنسية لأسباب ذاتية بعيدة عن الموضوعية والالتزام، حيث يقول رشيد بوجدرة: «أريد الكتابة باللغة العربية وأفضل الكتابة بها، ولكن عمليا أفضّل الكتابة باللغة الفرنسية لأننا نعرف بأننا سنكون ذوي قيمة في نظر الآخر ونظرته لنا لها وزنها بالنسبة إلينا»[36].

كما يرى بعض أصحاب هذا الرأي أنه بالرجوع إلى الكتابات بالفرنسية التي جاءت قبل 1950م يلاحظ أن معظمها كان يروّج لأفكار المستعمر الغاشم ويدعو إلى سياسة الاندماج ويسعى إلى ترسيخها لدى القارئ الجزائري، على اعتبار أن هؤلاء الكتّاب هم خريجي المدرسة الفرنسية.

3- أصحاب رأي إنه أدب بلا هوية:

يرى أصحاب هذا الرأي أن هذا الأدب بلا هوية، لا هو أدب جزائري بحت ولا هو أدب فرنسي بحت، حيث إنه لم يأخذ من الفرنسية إلا اللغة التي كتب بها ولا يمكنه نقل مشاعره وأفكاره للمتلقي الفرنسي الذي تختلف ثقافته عن ثقافة الجزائري، كما أنه لا يستطيع إيصال أفكاره التي يعبّر عنها بلغة الغير لأبناء بلده الذين لا يتقن جلّهم تلك اللغة، وبالتالي فإن هؤلاء الكتاب «لم يتمكنوا من إرضاء جمهورهم الفرنسي ولا الجزائري

---

[35] – المرجع نفسه، ص07.

[36] – على سليمان علي، مذكرات في القانون الخاص الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1، 1984م، ص24.

ممّا جعلهم يشعرون أنهم يقفون على الهامش في الضفة الأخرى بين المجتمع الفرنسي وكذا الجزائري»[37]، وبالتالي فهم لم يتمكنوا من إرضاء أيّ طرف لا الجزائري ولا الفرنسي

خلاصة للقول تبقى هذه الإشكالية محل جدل كبير لدى النقاد والباحثين والدارسين وحتى الروائيين المبدعين، والأكيد أن أقرب الآراء للواقعية والمنطق هو الرأي الذي يعتبر الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية أدبا جزائريا، وذلك نظرا لأهمية مضامينها وقدرتها على التعبير عن الواقع الجزائري المعاش بكل تفاصيله.

محاضرة: ظاهرة التجريب في الرواية المغاربية.

– تمهيد:

عرفت الرواية المغاربية تحولات كبيرة عبر العديد من المراحل التي مرت بها، فبعد مرحلة التأسيس التي كانت الانطلاقة الأولى للرواية ووضعتها في السكة، ثم مرحلة النضج الفني التي اكتملت فيها أركان الرواية وتحددت معالمها، تأتي المرحلة الثالثة المتمثلة في مرحلة التجريب الذي فرضته الظروف الواقعية في البلدان المغاربية، والجدير بالذكر أن الروائي المغاربي تمكّن من خوض تجربة التجريب بكل جدارة، وقد استطاع بكل ثبات التعامل مع هذه الظاهرة.

ومما لا شك فيه أن التجريب يعني رفض القوالب التقليدية، وهذا ما تبناه جيل جديد كمن الروائيين المغاربيين، فقد راحوا يؤسسون تجاربهم التجديدية التي فرضتها الحداثة متجاوزين بذلك التجارب الروائية السابقة.

– مفهوم التجريب وأبعاد المصطلح:

[37] – جبور أم الخير، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، م س، ص45.

يعتبر التجريب من المصطلحات الفضفاضة التي يصعب إيجاد مفهوم دقيق وشامل لها، كما أنه لا يملك مرجعية ثابتة، وهو يرمز إلى التجديد والخروج عن المألوف والقفز عن الأنظمة التقليدية والإتيان بأشكال جديدة مبتكرة، فهو « يتمثل في ابتكار طرائق جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة»[38]، ويمكن القول إن التجريب هو نتاج طبيعي لإبداع الأديب وإنتاجه لأشكال جديدة مبتكرة مغايرة للمألوف، ودليل على مواكبته للتحولات المحيطة به، وبطبيعة الحال فإن هذا التجديد سيؤثر في المتلقي من خلال هذه الأشكال التجريبية الجديدة.

- **الدعوة للتجريب:**

في المغرب العربي يعتبر القاص التونسي عز الدين المدني من أبرز الكتّاب الذين دعوا لضرورة التجريب من خلال كتابه الأدب التجريبي الصادر سنة 1972م، فأبدى سخطه عن النظريات التقليدية داعيا إلى تجاوزها والقفز عليها، حيث يقول: «... حتى نبتعد الابتعاد الكلي عن الأدب الساذج والفن العفوي، لقد ضجرنا بطول الزمن كمن أولئك الذين يلوثون الأوراق بدون جهد وبدون نظر وبدون إعادة نظر، وهم يتخبطون من لوثات هستيرية ينعتها الذوق العام بالأعمال الأدبية والفنية العبقرية، كما مللنا من جهالة أولئك الذين لا يواكبون عصرهم فيكتبون أشياء ناشزة تاريخيا»[39].

إلا أن بعض النقاد يشترطون الوعي بالفعل التجريبي والإلمام بالتجارب التجريبية كشرطين ضروريين لحدوث التجريب، حيث «إن التجريب يقتضي الوعي بالتجريب أي توفر الكاتب على معرفة الأسس النظرية لتجارب الآخرين وتوفره على أسئلته الخاصة

[38] – صلاح فضل، لذة التجريب الروائي، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1،2005م، ص3.

[39] – عز الدين المديني، الأدب التجريبي، أسسه وغاياته، مجلة الفكر، تونس، ع03، ديسمبر 1969م، ص25.

التي يسعى إلى صياغتها صوغا فنيا يستجيب لسياقه الثقافي ورؤيته للعالم»[40]، وهو ما توفر عند مجموعة من الكتّاب الروائيين المغاربيين.

- نزعة التجريب في الرواية المغاربية

عرفت الرواية المغاربية تسارعا كبيرا نحو النزوع للتجريب والذي فرضته التحولات الكبيرة التي سادت في جميع المستويات مما جعل الأصوات تتعالى لضرورة إيجاد صيغ تجريبية جديدة تسمح بالخروج من القوالب التقليدية.

تاريخيا كانت الرواية التونسية السباقة للتجريب مقارنة بنظيراتها في المغرب العربي، وسنستعرض هنا نزعة التجريب في البلدان الثلاثة (تونس، الجزائر، المغرب).

1- التجريب في الرواية التونسية:

في تونس يعتقد الكثير من الباحثين وأبرزهم بوشوشة بن جمعة أن إرهاصات التجريب بدأت مع الروائي محمود المسعدي من خلال روايتي (حدث أبو هريرة قال 1940م ، مولد النسيان 1945م)، « فهما جديران بأن يمثلا الريادة لهذا المسعى الروائي البديل الباحث عن تجاوز النموذج التقليدي في الكتابة الروائية من خلال تمثل أشكال التراث وتوظيفها إبداعيا بعيدا عن المحاكاة»[41].

ثم تلتها العديد من الروايات من بينها رواية (الإنسان الأصفر 1968م) لعز الدين المدني، ثم تجلت هذه الظاهرة مع بداية الثمانينات مثل رواية (أعمدة الجنون السبعة 1985م) لهشام القروي، (مراتيج 1985م) لعروسية الناتولي، النفير والقيامة 1985م لفرج الحوار، الدراويش يعودون إلى المنفى 1992م، في انتظار الحياة 1998م لكمال الرغبابي، وغيرها من الروايات.

---

[40] – محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، م س، ص24.

[41] – بوشوشة بن جمعة، اتجاهات الرواية في المغرب العربي، م س، ص366.

2- التجريب في الرواية الجزائرية:

أما في الجزائر فيصعب تحديد تاريخ معين للتجريب، ويمكن اعتبار الإرهاصات الأولى للظاهرة التجريبية كانت مع رواية (الجازية والدراويش) لعبد الحميد بن هدوقة الصادرة سنة 1983م، ولا يمكن أن نغفل الملامح التأسيسية للتجريب التي حملتها رواية (الحوات والقصر) للطاهر وطار الصادرة سنة 1980م، ثم تواصلت في أعماله الأخرى مثل رواية (الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي 1999م).

وبعد ذلك ظهر جيل الأدباء الشباب الذي انخرط في التجريب وهو على وعي تام بالتحولات السائدة المحيطة به، مصرين على ضرورة التغيير واختراق المألوف والقفز عليه وأبرزهم: واسيني الأعرج (رمل الماية 1993م، سيدة المقام 1996م)، رشيد بوجدرة (فوضى الأشياء 1991م)، جيلالي خلاص (عواصف جزيرة الطيور 1998م)، وغيرهم من الروائيين من أمثال: محمد ساري، أحلام مستغانمي، أمين الزاوي.

3- التجريب في الرواية المغربية:

في المغرب كانت فترة السبعينات حاسمة في بروز ظاهرة التجريب، حيث حمل المشعل مجموعة من الروائيين من أصحاب الجيل الجديد لعل أبرزهم: محمد عز الدين التازي، الميلودي شغموم، أحمد المديني، ورغم الاختلاف الطبيعي في تحديد تاريخ فتح باب التجريب، إلا أن الكثير يعتبرون أن أول روايتين أثارتا حس التجديد لدى الروائيين المغربيين هما روايتي (الغربة 1971م) لعبد الله العروي و(المرأة والوردة 1972م) لمحمد زفزاف، بينما يرى غيرهم أن البداية التجريبية كانت مع روايتي (حاجز الثلج 1974م) لسعيد علوش، و(زمن بين الولادة والحلم 1976م)لأحمد المديني[42].

[42] – محمد أمنصور، خرائط التجريب الروائي، م س، ص15.

ثم تأتي أعمال الثمانينات التي سارت في اتجاه التجريب، مثل رواية (وردة للوقت المغربي 1983م) لأحمد المديني، (الأبله والمنسية ياسمين 1982م) للميلودي شغموم، (بدر زمانه 1983م) لمبارك ربيع،(لعبة النسيان 1987م) لمحمد برادة، (رحيل البحر 1983م) لمحمد عز الدين التازي، وغيرها من الروايات.

محاضرة: الاتجاه السخري في الرواية المغاربية.

- تمهيد:

لقد احتل الأدب الساخر مكانة كبيرة عند العرب قديما وحديثا، ونجده في جل الأجناس الأدبية على اختلافها، ولم تكن الرواية في معزل عن هذا، فقد وظف الروائيون أسلوب السخرية لاستمالة المتلقي وإعطاء قوة حجاجية للخطاب، حيث تعدّ السّخريّة من بين المقومات التّي يستند عليها الحجاج، حيث أن الخطاب الحجاجي موجّه غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف.

ويلجأ الروائي للسخرية باعتبارها تقنية جمالية تساعده في التعبير عن مقاصده الخطابية المتنوعة، وهذا ما نجده في مجموعة من الروايات المغاربية التي جاءت في قالب ساخر يتنوع بين التهكم والاستهزاء، فهي تسعى جاهدة لانتقاد سلوكات أو مواقف لأشخاص أو جماعات، ومن هنا فإن خطابات السّخريّة « تحمل رسالة من مخاطب مدّعي لطرح فكرته أو رؤيته الخاصة ويحاول إيصالها للمتلقي قصد التّأثير فيه وتغيير وجهة نظره وفي حالة اعتراض المتلقي يكون المدّعي مستعدّا لإفهامه لكن عوض التّدليل بالحجاج القويم يلجأ إلى أسلوب السّخريّة »[43].

- مفهوم السّخريّة:

[43]- رشيد الرّاضي، الحجاج والمغالطّة من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 2010 م، ص 30.

إنّ ظهور السّخريّة جاء مع ظهور الوعي الإنساني فنجدها تتجلّى بتعابير بسيطة من خلال النقش على الحجر قديما « فقد كشفت الدّراسات والأبحاث الأثريّة على وجود رسومات كاريكاتيريّة خلّفها الإنسان القديم على جدران الأهرامات المصريّة كما جاءت في المعابد القديمة ...»[44].

وهي «شكل خطابي متفرّع عن التّقويمي وجنس من أجناسه الصغرى يتميّز ببنيّة خطابيّة خاصة »[45]، وتقوم السّخريّة « على العقل والفطنة، وتقوم على الثقافة وسعة العلم وتهدف إلى أغراض بعيدة تتّصل بالمجتمع وما فيه من المبادئ الفاسدة أو الهيئات المسيطرة أو الطّبقات المنحرفة أو الشّخصيات البارزة »[46]، فهي مجال واسع يستند له الخطاب.

- **أهمية السخرية في الخطاب الروائي:**

تعتبر السخرية في الخطاب الروائي نوع من أنواع الإبداع الفني وأسلوب من الأساليب التي تملك قوة كبيرة في استمالة المتلقي، حيث تتناول قضايا المجتمع وتسعى لإيجاد حلول لها وإصلاحها، ومما لا شك فيه أن الكاتب السّاخر «يحترف لعبة الخداع وفن الالتّفاف على المحظور الذي يهدف إلى تمرير الممنوع بأسلوب السّخريّة المغلق باعتماد المفارقة التّي تنهض على الازدواج والتّنافر في حيزها»[47]، ويمكن أن نجمل أهميتها في النقاط التالية:

- محاولة إصلاح المجتمع وتصحيح الأخطاء وكشف الرؤيا الخفية.
- الرغبة رفع معنويات القارئ والتنفيس عنه وبعث الثقة في نفسه.

---

[44]– أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، مكتبة المدارس الدّار البيضاء المغرب، ط1، 2011 م ص 34 .

[45]– أمينة الدّهري، الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة، م س، ص 35 .

[46]– ياسين أحمد فاعور، السّخريّة في أدب إميل حبيبي، دار المعارف للطباعة والنشر والتّوزيع سوسة، تونس، دط، دت، ص 66 .

[47] – شوقي سعيد، بناء المفارقة في الدّراما الشّعريّة، بتراك للنشر والتّوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2001م، ص79.

- مواجهة المواقف المحرجة بأسلوب جيد.
- تخفيف المشاكل اليومية وطرد الطاقات السلبية التي تسبب الإحباط والخمول.
- العمل على كسر القوانين الصارمة والمضغوطة وتغيير الروح وتحفيزها.
- فرض قوة الحجاج.

- **الرواية الساخرة في المغرب العربي:**

لم تهتم الرواية المغاربية كثيرا بالسخرية وهذا ما نلاحظه من خلال قلة الروايات التي استعملت هذا الأسلوب خاصة في الجزائر وتونس، أما في المغرب فقد كان النتاج الروائي الساخر معتبرا، ومن أبرز الروايات المغربية الساخرة نذكر، روايتي (العجب العجاب 1999م، المخدوعون 2012م) لأحمد المديني، (محاولة عيش 1985م) لمحمد زفزاف، (خميل المضاجع 1995م) للميلودي شغموم، (الساحة الشرفية 1999م) لعبد القادر الشاوي، (شرقية في باريس 2006م) لعبد الكريم غلاب، (العريس 1998م) لصلاح الوديع، وفي الجزائر نجد مثلا رواية (أعوذ بالله 2006م) للسعيد بوطاجين، رواية (في رواية أخرى 1983م) لعلاوة حاجي، وفي تونس نذكر رواية (المشرط 2006م) لكمال الرياحي.

- **رواية أعوذ بالله للسعيد بوطاجين:**

هذه الرواية صدرت سنة 2006م، وهي رواية سياسية ساخرة تدور أحداثها حول البطل أسعد الذي تم اغتياله غدرا، وتركه للكنز المخزون في الصحراء لفضح الفلايق والطراطير، وفيها يذهب بنا الكاتب إلى عمق الصحراء حيث السكينة والهدوء، فهو مكان للخلوة مع الذات أو مع الخالق وهروبا من المدينة وضوضائها، حيث يقول: « فهو لم يعد يطيق دياثة الشمال، ولا يريد أن يبقى في موقع حلَّ فيه السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق، هل هذه سياسة؟ اللعنة، اللعنة، اللعنة ... ساستنا أكياس من الزبل، أما الكاتب

أنا فلا علاقة لي بأكياس الزبل لأني لا أعرف إلا الاستعارات الحية التي غمرت شرفتي بالبهجة، أنا حفيد البلاغة لذا يمَّمت شطر الصحراء»[48].

تدور أحداث الرواية حول منطقة العين أو ما يعرف ببني عربان التي تقع في الصحراء، وسبب سفر البطل إلى الصحراء هو أنه لم بعد يطيق الشمال ولا يريد البقاء به، فكانت رحلته رفقة ثلاث شخصيات، هدى نونو، عبدو الجراح، الكاهنة بنت الإمام، بالإضافة إلى الدليل إبراهيم اليتيم.

وتأتي هذه الرحلة كفرصة للبحث عن المخطوطات التي تركها جده أسعد وأوصاه بالبحث عنها عندما يكبر، ويروي لهم الدليل إبراهيم اليتيم قصة البطل أسعد الذي تم اغتياله من طرف الفلايق والطراطير، لأنه يملك أسرار خطيرة تخصهم وتهدد بقاءهم في هذه الأرض التي سلبوها من غيرهم، وقد قتل أسعد وهو ساجد يصلي صلاة التراويح، حيث قطع الرأس وبقي الجسد ساجدا في صورة وحشية.

ينتقل الكاتب البطل بين الأمكنة محاولا استكشاف الحقائق وفك الشفرات الغامضة مستعينا برفاقه والدليل إبراهيم، إلى أن التقوا بالحاج يوسف الذي زودهم بالمخطوط الذي يبحثون عنه والذي خلفه الجد أسعد، فانكب الكاتب يقرأ المخطوط ويراجعه.

بعد غياب الشخصيات الثلاثة بدأ أحمد الكافر يساعد البطل ويعتني به، حيث أن حالته الصحية كانت متدهورة وأصبح يجد صعوبة في إتمام القراءة، وهنا أعطاه ثلاثة أظرفة إحداها فيه رسالة من الجد مفادها: حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها: أعوذ بالله، فبدأ بكتابة روايته بصعوبة كبيرة، إلى أن استفاق في المستشفى فأبصر رواية أعوذ بالله.

تحمل الرواية صورا متنوعة للسخرية، يقول السارد واصفا بعض الأنظمة العربية: «بل ربما تلجأ هذه الأنظمة إلى الأعمال القذرة لتبرر بعض قيمها وحفاظا على العرش: أخبئك في عيني حتى لا يمسك أحدهم، وفي الصباح أعلن أنك القاتل»[49].

---

[48] – السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007م، ص12.

ثم يقول واصفا موقفا لأحد المجندين: «جالت في ذاكرتي صورة الباش آغا صالح، رأيته يحرق الديار، ويدخل السكين في قلب فتاة رفضت أن تتزوجه، ويذبح طفلا في الثالثة، ينتزع مجوهرات النساء ... أما الزرابي فجعلها فراشا لحصانه»[50].

[49] – السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، م س، ص335.

[50] – المرجع نفسه، ص131.