

## فكرة الموت في الرواية الجزائرية المعاصرة

The idea of death in the contemporary Algerian novel

المؤلف 1 (جمال سنوسي) \* - المؤلف 2 (إسماعيل زغودة)

مخبر تعليمية اللغات وتحليل الخطاب

جامعة حسية بن بوعلي الشلف (الجزائر)

djamal162006@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2019/01/21

تاريخ القبول: 2019/02/20

تاريخ النشر: 2019/03/19

ملخص: مثلما كانت أحداث أكتوبر 1988 حدثًا فاصلاً في التاريخ الجزائري المعاصر كمرحلة سياسية وتاريخية واجتماعية، ألفت بظلالها على تحولات جذرية على جميع الأصعدة الإنسانية، كانت كذلك بداية لتحول آخر على المستوى الثقافي والفكري والإبداعي، باعتبارها قطيعة فعلية مع جمالية الماضي المنتشي بحلم الاستقلال وبناء الدولة الحديثة، إلى بشاعة الراهن وعنف الحاضر والمستقبل، الذي أصبح يندربكل ما هو متأزم ومخيف. هكذا وجدت الجزائر نفسها وجها لوجه أمام قبح أبنائها، الذين ضربوا استقرارها السياسي والاجتماعي عرض الحائط، واتخذوا من العنف وسيلة للوصول إلى غاياتهم، كل هذا أثر على السيرورة الطبيعية للأدب والرواية خصوصا، لتتأخر نحو وجهة رواية العنف. الكلمات المفتاحية: السرد، صناعة الموت، تيمة العنف، المثقف، الكتابة والعنف، الرد بالكتابة.

**ABSTRACT:** As the 1988 October's events were a turning point in the contemporary Algerian history as a political, historical and a social stage, that cast a shadow over radical transformations at all levels of humanity. It was as well a starting point to another cultural, intellectual and creative transformation, as considered to be a real break and cut with the aesthetics of the past flourishing in the dream of independence and the construction of the modern state to the ugliness of modern era, present and futuristic violence which is alerting to all what is frightening and staggering. It was like that Algeria found itself facing and confronting a real challenge of its ugly people who shook its political and social stability and used violence, cruelty as a means to reaching goals. All this had badly influenced the moral moving of literature and particularly the novel to lean towards the violent novel.

**Keywords:** Narrative, violence, intellectual, writing and violence, replying through writing, the nineties novel.

## المقال:

لقد أسست الرواية الجزائرية المنجزة بعد أحداث أكتوبر 1988 واقعية جديدة هي الواقعية الجزائرية في زمن العنف، ومثلما تفجر العنف مع مطلع التسعينيات بتلك الغرائبية التي لم يعهدها المجتمع ولم يكن على استعداد لتقبلها، مثلما انفجر زمن الحكي وسرد العنيف منه شفويا وخطيا، فقد واكبت الرواية الجزائرية ما يقع على الأرض من فعل التدمير الذاتي، وحاول الكثير من الروائيين وضع الأصبع على الجرح، محاولين فهم ما يجري من أحداث متسارعة، لم تترك لهم متسعا من الوقت لبلورة أفكارهم. وهذا ما نحاول طرحه في هذه المقال عن علاقة الرواية الجزائرية بظاهرة العنف وموقف المثقفين منه وتأثيره على التحولات في المشهد السردى الجزائري، وعلى المتخيل السردى عموما.

## 1- نحو رواية جزائرية عنيفة:

لقد أصبح العنف نسقا مهيمنا على النص الروائي، ومعبرا عن أزمة أمة تعيش الانسحاق الذاتي والتفكك الآلي لمنظومة الأمة الدينية والأخلاقية، وامتزج النص بالتشاؤم الداخلي لنفسية الإنسان الجزائري المنكسرة والمنهزمة أمام وعي الخوف والعنف، فالشخصيات الروائية هي نموذج لمشروع قاتل أو مقتول، عنيف أو مُعَنَّف وتشابكت الأحداث فيها تبعا لتشابكها على أرض الواقع.

فقد كانت الرواية في هذه المرحلة شاهدا تاريخيا على مسيرة الجزائر السياسية والاجتماعية، ومدونة للذات الجريحة، ولفوضى الدم والموت، ووثيقة ميلاد لوباء الإرهاب والجريمة في المجتمع الجزائري، حتى غدت الرواية مرثيات حزينة خرجت عن نمطية السرد الجمالي إلى السرد الفجائي.

فقد أصبح العنف لغة التخاطب الأخيرة الممكنة مع الواقع ومع الآخرين، حين عجز الفرد الجزائري على إيصال صوته بوسائل الحوار العادية، وترسخت القناعة لديه بالفشل في إقناع غيره بالاعتراف بكيانه وقيمه، إلا بممارسة العنف الديني والعنف المقدس، في شيء من القناعة الأيديولوجية عبر أخلقة العنف الذي يحميه من سطوة الضمير وصراع العقل والحس.

هذه التصادمية في المجتمع ولدت العنف بجميع مظهراته المادية واللفظية والرمزية والدينية والذاتية والتي بدورها انعكست على فعل الكتابة الروائية عند الروائيين الجزائريين، وأصبح الإبداع الروائي عندهم تجاوزا لقهر الذات المعنفة، وهروبا من حالة الضياع، وكسرا لحاجز الذات المقوقعة في الخوف؛ "لأن الإنسان لا يستطيع أن يبدع طالما ظل راضحا لحدود القهر، ولكنه يبدع بالتجاوز، بمعنى أن القهر هو حالة من الوعي تسبق أو تلازم الإبداع، لكنه ليس أبدا محرضا على الإبداع، وباعتبار أن كل إبداع هو دليل على تجاوز لحالة القهر، فإنه بنفس القدر يعتبر دليلا دافعا على وجود الإبداع"<sup>1</sup>.

إن العملية الإبداعية في المتن الروائي الجزائري عرفت شيئا من التحول على مستويين، كان من بين أسبابها وقائع مفروضة فرضا عجلت بميلاد النص الاستعجالي، كراهن لوتيرة الأحداث المستعجلة على الساحة الاجتماعية والسياسية، وأول هذين المستويين مستوى التحول الفكري والثقافي عند بعض الأدباء الشباب، وفي المجتمع عامة، والذي أبرز الصراع القديم إلى العلن، وخرج من طابع السرية والغرف المظلمة إلى الواقع، واعتنقه الكثير من الجزائريين الذي فقدوا الثقة حتى في أنفسهم، ورأوا في الخطاب الموجود قارب نجاة لهم وإرجاع للكرامة المأخوذة منهم. والمستوى الثاني هو وجود جيل من الشباب المتمرد على منظومة القيم الروائية القديمة، تزامن إبداعه مع تفجر العنف والقتل والإرهاب في المجتمع، ويمكن أن نطلق على هؤلاء اسم: الروائيين الشباب الذين انسلخوا من عباءة الموروث الروائي القديم، وفرضوا أنفسهم في الساحة الروائية وساعدهم في ذلك أن بعضهم امتن الصحافة التي أعطت لهم دافعا إسهاريا عند قراء جنس الرواية.

هذا كله خلق حالة من الإبداع الروائي الجديد، بدءا من فترة التسعينيات، مع أول الصراعات العنيفة التي انتشرت في كل فضاءات العيش. هكذا صار العنف موضوعا جاهزا موجودا في كل الأمكنة، تمثله الروائيون الجزائريون، والتقطوا شخصياتهم من الواقع الجزائري المثخن بالجراح، وأردفوها بمتخيل سردي يحكي مرارة الواقع المتأزم والمتشظي على ألف وجه؛ "وبهذا صارت الكتابة عن العنف موضوعا فنيا... وقد جعل هذا الاهتمام بالإبداعي بالعنف من المهتمين به ضحايا له في بعض الأحيان"<sup>2</sup>.

فلم يسلم من كتب عن العنف من العنف الممارس على الجميع بدون تميز وبدرجات متفاوتة فالكتابة عن العنف ماهي إلا تعبير عن الذات المعنفة في كثير من الحالات، باعتبار هذه الشخصيات المبدعة قد تجرعت مرارة التخويف، والترعيب، والترهيب، والذعر، والفرع. إنها إفراغ للمكبوتات اللاشعورية في الأنا

المعنفه وقتل للذات نفسيا قبل أن تقتل واقعيًا، وهروب من مرحلة جنون المثقف أو انتحاره أو فراره بحثًا عن الحل وتفتيشًا عن الحقيقة.

وقد استطاع كثير من الروائيين الكشف عن خلفيات العنف وأدواته، بتناولهم للشخصيات الممارسة له والضحية له أيضًا، وكثيرًا ما سجل بعضهم أحداثًا تقريرية عن شخصيات حقيقية مارست العنف في الواقع، أو مورس عليهما العنف، وأخرى متخيلة تعاني الانكسار النفسي أو الجمود العقلي تدفعها مبررات كثيرة إلى العنف هروبًا من واقع اجتماعي أو دفاعًا عن فكر ديني أو ثقافي فكري، تُسوّغ به مبرراتها نحو سادية العنف.

وأصبح الردّ بالكتابة على عنف الواقع يتبلور شيئًا فشيئًا عند بعض الروائيين، فبرزت أقلام جزائرية جديدة إلى العلن، هاربة من سلطة القهر، وسوداوية الموجود إلى حلم الكتابة وتحرير الأوراق البيضاء في استعجالية مفرطة، استعجال الموت الذي يزور الجميع في كل يوم، بعد أن أصبح البقاء على قيد الحياة في الصباح حلما للمثقفين، والسؤال عن الأصدقاء والاطمئنان عليهم من القتل بمثابة انتصار وطمأننة للنفس القلقة من هواجس الدمار والحرب.

كل هذا أدى إلى بروز جنس روائي جزائري جديد، اغترف من معين تشظي الواقع العام للبلد المنهار تحت وقع العنف الممارس، حاول بعضهم أن يهرب منه باستعادة مشاهد القتل الجماعية وما خلفته عليهم من آلام نفسية، لم يجدوا كيف يعالجوها إلا بعنف آخر هو عنف الرواية؛ لذلك يمكننا أن نطلق على هذه المرحلة التسعينية مرحلة عنف المحكي والمسروود. إنها مرحلة علاج الذات من صدمة الواقع، وهاجس الوجود الإنساني لشخصيات المثقفين والروائيين الجزائريين الذين طرحوا من خلال هذه المرحلة كثيرًا من الأسئلة الوجودية والفلسفية عن كينونة الفرد الجزائري، وما يقلقهم من أسئلة الهوية والانتماء، يقول عنها بشير مفتي: "إنها فترة تفسخ الأحلام وخروج الذئب من جلدها الإنساني، وأظنها مرحلة لا يشفى منها الإنسان بسهولة، ولن يشفى منها أبداً، والبعض يريد القفز كما لو أننا فهمنا كل شيء عن تلك الفترة،...إنني ككاتب لا يمكنني التصالح مع زمن كهذا، عرفنا فيه ذروة البشاعة وذروة الألم"<sup>3</sup>.

إن مشهد التسعينيات هو واقع التحول السردي في الجزائر، والخروج من عباءة الأبوة الحكائية لجيل السبعينيات إلى جيل شاب آخر، وضع موطأ قدم في النص السردي، هروبًا من خوف الآخر وخوف الذات وبحثًا عن الطمأنينة النفسية في إفراغه للذات المعنفة، فالكتابة الروائية في هذه الفترة كانت بمثابة تحرر من عقدة الخوف؛ فهي نوع من المقاومة لكل ما هو عبثي، وبداية جديدة لمرحلة عنف النص وخروج عن المألوف الروائي.

فقد قُدمت الرواية في هذه المرحلة مفككة متشظية تشظي الذات والذاكرة والعقل، واضطراب الأفكار وقلق الهواجس؛ لذلك جاءت شاهدة على زمن هو زمن الموت، فجاءت شخصياتها مقتولة أو قاتلة منذ البداية. إنه الموت المجاني الذي يحس به المثقف في كل لحظة من لحظات حياته، وفي ظل هذه الأجواء المخيفة تحولت الرواية إلى نوع من الصراخ العلني ضد البربرية الهمجية للتنديد بالعنف، ووسيلة لمحاولة فهم ما يجري من وحشية القتل ضد كل ما يرمز للوطن والثقافة والعقل، ولم يكن للروائيين من وسيلة

للدفاع عن أنفسهم سوى الكلمة ضد الرصاصة الغادرة، فجاءت الروائع السردية تتفتق منها رائحة الموت، فكانت جلها عبارة عن شهادات سردية أو سيرية كتبت تحت ضغط الأحداث الدائرة بصفة استعجالية، وقتلا للذات ورقيا قبل قتلها ماديا في الواقع.

لقد كان المثقفون الجزائريون وخصوصا الروائيين منهم على درجة من الوعي بواقع أليم سكن ذواتهم أجمعهم فترة من الزمن على التوقع في حيز جغرافي ضيق منعهم من البوح، قبل أن يعيدوا بري أقلامهم للدفاع عن أنفسهم من المرض الذي يطاردهم، في شيء من التحدي الذي دفع بعضهم حياته ثمنا له؛ لأنهم قبلوا بلعبة الموت، يقول بشير مفتي: "لقد سكنتني الأشباح المخيفة لتلك الفترة، وعشت هواجس الرعب والخوف وشاهدنا حلما يموت، وجزائرتنا تموت، وأشياء كثيرة رأينا احتضارها في تلك المرحلة، وهذه الكوابيس بقيت تشكل لحظة وهج غامضة لم أفهمها قط، ولهذا بقيت أدور في عتمات تلك المرحلة، لا لكي أفهم ماذا حدث بالضبط، ولكن لأخرج من دائرة السلب التي بقيت فيها"<sup>4</sup>.

إنه استبداد للفكر، وقمع للأقلام التي ما فتئت تسقط تحت وقع الرصاص المجاني، ورغم ذلك لم تستطع أي جهة مهما كان بطشها حرمانهم من هذا الحق الذي اكتسبوه في قولهم ما يشاؤون، وظلوا يتمتعون بحرية الكلام. هذا الحق الذي اكتسبوه ربما من خشونة رأس الجزائري، أو من تكلفة الدم الباهظة التي دفعها لنيل حريته عام 1962<sup>5</sup>.

إنه مع الهزة الأولى والارتدادات العنيفة لانفضاض أكتوبر 1988 أيقن الروائيون الجزائريون خطورة ما يحدث على الأرض، فعارض بعضهم التوجه الأيديولوجي للإسلاميين، رافضين عنف الشعارات وعنّف الشارع محذرين من تغول الجهل بطبائع الأشياء، بينما اختار بعض منهم صف السكوت؛ لأنهم أيقنوا أن العاصفة ستشتاح الجميع، وأن الوقت متأخر في فهم خلفياتها، وتأقلم بعض مع الأحداث الجارية، فعلى وقع انتفاضة أكتوبر "أسس وطار مثلا جمعيته الشهيرة الجاحظية، تيمنا بالكاتب التراثي المعروف الجاحظ وانتصارا للعقل كما قال عنها وانتسابا له... والتف حولها أغلب الكتاب الجزائريين من مختلف التوجهات والتيارات، غير أن هذا التجمع سرعان ما بدأ يعرف بعض الانشاقات، عندما انفجرت حوادث الرعب مع مطلع التسعينيات"<sup>6</sup>.

ولم يكن تفكك المجتمع في هذه المرحلة إلى معي أو ضدي إلا تعبيراً عن تفكك آخر هو تصادم المثقفين وأفكارهم من القضية نفسها، فأعلان المساندة أو المعارضة قد يكلف صاحبها غالبا، وموقف المثقفين من أحداث التسعينيات هو إحدى التصدعات في جبهة المثقفين أيضا، لتبدأ مرحلة العنف المادي، وقتل المثقفين، وما قتل الروائيين والشعراء والصحافيين إلا قتل للنص قبل أن يولد، واختار الكثير منهم الفرار بجلده إلى خارج الوطن بحثا عن الأمان، وهروبا من الجنون والانتحار، بعدما اختاروا الانتحار بأقلامهم بحثا عن الحياة.

ولم يبق في بلد ينهشه القتل في تلذذ القاتل بمقتوله سوى ثلة من الروائيين الذين اختاروا طريق الكتابة للمقاومة، فقد بقي الطاهر وطار مثلا "معتكفا في جمعيته ينشط بها، ويحاول أن يقدم بديلا ثقافيا في لحظات انتفى فيها اليقين بأن للثقافي دورا في معركة خسر فيها العقل قدرته ووجوده بالمرّة،...ولهذا جاءت

نصوصه الأخيرة بمثابة قراءة لهذا الواقع العنيف والمختلف...وظل يناضل بمقولته المشهورة لا إكراه في الرأي"<sup>7</sup>.

ومثلما كانت أحداث التسعينيات وبالا وشؤما على المجتمع الجزائري في جميع مستوياته، كانت فاتحة لنفق سحيق في المتن السردي الجزائري، هذا الأخير تحول من كتابة سردية هادئة إلى كتابة قلقة قلق الذات المثقفة على ما يحيط بها من أحداث متسارعة، لم تترك لها الفرصة لتمحيصها وتسويد بعض الأوراق من أجلها. إنها مرحلة صدام الروائي مع الواقع العنيف للمجتمع، والذي عجل بظهور أولى الروايات التسعينية، التي تماهت في الواقع منتشلة شخصياتها الروائية من رغبة في الحكى عند الروائيين من جهة، ورغبة في التخلص من شخصياتهم العنيفة أو المعنفة من جهة أخرى، وكان لابد للعشرية السوداء أن تحظى بنصيبها من هذا الأدب سواء كان قصة، أو رواية، أو شعرا، فكانت الرواية الأكثر تمثلا ونقلًا للواقع، " وصار العنف موضوعا أدبيا خاصة النص الروائي الذي أنشغل به أكثر من غيره من النصوص الأخرى، كالقصيدة، والمسرح. فراح يصور الشخصيات التي كانت أطرافا لظاهرة العنف سواء كانت ضحية للعنف أو منتجة له، إلى جانب أشكالها ومظاهرها"<sup>8</sup>.

إن العنف كظاهرة لم يمارس على عموم المجتمع فقط، ولم يمارسه الروائيون الجزائريون في كتاباتهم الروائية فرحين بذلك، بل كان الجميع منخرطا في لعبة الموت، والروائيون والمثقفون عموما مارسوا العنف على شخصياتهم مثلما مارس العنف عليهم في الواقع، فجاءت لغتهم عنيفة تحمل في طياتها قاموسا لغويا حاد الجرس، وشخصياتهم مشتتة مفككة، تحاول أن تنأى بنفسها عن الواقع أو تشارك فيه؛ لذلك جلّ الروايات التسعينية شخصياتها إما تمثل صورة الجلاد أو صورة الضحية، خصوصا بعد أن انطفأت جذوة العنيف مع الألفية الجديدة، واستذكر الروائيون مدارات الرعب المقدس الذي عاشوه وعاشوه بعد اختباء بعض الأقلام أو هروبها من اكتساح الموت الذي ظل يؤرقهم .

إلا أن بعضهم اختار معركة المقاومة بالنص، والبوح بما يختلج في النفس، فصوروا " العنف الناتج عن تعصب عقدي أو فكري أو سياسي، وكيف تحول إلى عنف مسلح يطال الأفراد والجماعات التي مثلت خصما له، أو كانت بسياساتها من أسباب ظهوره، وإن اشتركت رؤية الكتاب في الشكل الأول للعنف فإنها اختلفت حول هذا الشكل بسبب الاختلاف الفكري والأيدولوجي"<sup>9</sup>.

هذا العنف المتبادل بين التقاطبات الموجودة في المجتمع كان ضحيته النص المعنف والمثقف المعنف فمثلما اغتيلت الشخصيات قبل أن تولد في المتن الحكائي اغتيل كذلك المثقف الحامل لها، فما موت الشخصية في النص إلا موت للمثقف الحقيقي، الذي وقف في وجه العاصفة، ورفض اعتزال المشهد والوقوف موقف المتفرج على ما يحدث في الواقع، فكانت التصفية الجسدية عنفا آخر يضاف لمختلف أشكال التهديد والوعيد لكل ما يرمز للعقل والفكر، فقد اغتيل أوائل الروائيين والشعراء الجزائريين متمثلا في شخصية الطاهر جاووت في صيف 1993، بعد أن أظهر معارضته لكل ما هو أيدولوجي ديني متخذا موقف الرفض لما يحدث في الشارع، وهو صاحب المقولة المشهورة: إذا تكلمت فسوف تموت وإذا صمت فسوف

تموت إذا تكلم ومت، وأفتتح مشهد القتل بعدها مثلما افتتح عهد جديد للرواية الجزائرية هي رواية الأزمة، وصناعة الموت، أو رواية المحنة أو ما يسمى بالأدب الاستعجالي.

إن مقولة الطاهر جاووت: إذا تكلمت فسوف تموت وإذا صمت فسوف تموت. تبين حجم الهوة السحيقة التي وجد فيها المثقفون أنفسهم، ولم يكن من السهل في بداية الأزمة التمتع لهم مجرياتها، ومع انطلاق القتل العشوائي لكل ما يرمز للعلم والثقافة اختار الكثير منهم التنديد لما يحدث للمثقفين من تصفيات جسدية، وهذا عجل بهروب بعضهم بعد العنف الرمزي واللفظي الممارس عليهم، بعد إدراكهم أن السكوت ثمنه الموت، مثله مثل الكتابة التي ثمنها الموت المجاني، فاختر بعضهم أن ينتحر بكتابات؛ لأنه اغتيل معنويا، ولم يعد يخيفه أن تخترق رصاصات طائشة من شخص مجهول صدره أو جمجمته، وهذا ما أدركه الطاهر جاووت بأن ثمن معارضة للعنف هو عنف آخر "إذن تكلم ومت".

واختار الكثير فعلا طريق الموت للهروب من واقعهم، فجربوا عنف النص، وكثيرا ما كان هذا النص يتناول شخصيات مثقفة تدير أحداثه الروائية. إنه نص إسقاطي للذات التي اكتوت بنار الخوف والموت، فجاء شهادة تاريخية للأحداث اليومية التي عاشها الروائيون من جهة والمجتمع من جهة أخرى.

إن حالة التصادم بين القوى المتصارعة في الجزائر فكريا واجتماعيا وسياسيا آنذاك أدى إلى تطاحنات عميقة بين أبناء الوطن الواحد، وانتشر العنف انتشار النار في الهشيم، فلم يسلم منه أحد، "وإذا كان للعنف دور في إعادة ترتيب ميزان القوى السياسية وإعطاء رؤية جديدة للتاريخ، فإن الكتابة الأدبية عندما تتخذ موضوعا لها، تضفي عليه أبعادا جديدة، تمارس عليه حساسيتها وجماليتها لتجعله أكثر بشاعة ووحشية"<sup>10</sup>.

إنها بشاعة الواقع المفكك وعمليات القتل العشوائي، وفوضى العنف بجميع تجلياته في الواقع المعاش الذي أدى إلى ولادة رواية قيصرية تعالج المكبوت النفسي للروائيين، الحاملين بالحياة في زمن الموت، بعد أن خسروا معركة الوجود الذاتي والإنساني، فجربوا معركة الأقلام لإعادة تشكيل الوقائع ولملمة المفكك، وفق منظور فني جمالي يحاكي العنف بغرض نبذه والاحتجاج عليه ومقاومته بفعل الكتابة التي هي الملاذ الوحيد للمثقفين وخصوصا الروائيين للهروب من الذات، والبقاء على قيد الحياة. إنه تجلي الحكيم وشهوته من سيطرة الخوف والرعب، ومنطق شهرزادي للحكي والسرد للهروب من سطوة الجلاد "لازلت أوهم نفسي بأن هناك ما يستحق أن نبقي لأجله أقصد أن نعيش من أجل أن نصل إليه، إن ذروة ما أتمناه هو أن أعيش الكتابة كحياة أن تصبح الحياة هي الكتابة"<sup>11</sup>.

إن الرواية الجزائرية في هذه المرحلة هي تصوير فوتوغرافي لمشاهد تاريخية، فهي شهادة حية على زمنية التاريخ الفجائي للمجتمع، وتأثيلية تسجيلية للوقائع استحضارا للذاكرة خوفا من النسيان، إلا أن حضور التاريخي في النص الروائي التسعيني وانبنائه على تيمة العنف ليس هو نفسه المسرود في كتب التاريخ؛ لأن "الروائي يكسر المادة التاريخية مادام يخضعها لمنطق الحكيم، مجردا إياها من الطابع التوثيقي الموضوعي بحيث تصبح مطوعة لبنية الشخصيات والأحداث الروائية"<sup>12</sup>.



فالرواية الجزائرية التسعينية هي ظاهرة روائية فريدة من نوعها في الآداب العالمية، إنها الكتابة في لحظة احتضار ولحظة موت، بعد أن أغلقت جميع السبل في وجه المثقفين، وكمم بعض، وهرب بعض وانعزل الكثيرون؛ لأنهم أدركوا أن تحريك جرة قلم ثمنه الموت الرخيص. إنه زمن مقايضة الكتابة بالموت التي اختارها بعضهم بعد أن أدركوا أنهم ميتون وجوديا، وما عليهم إلا البحث عن حياة في عوالم زمنية ومكانية يطغى عليها عنف القتل والإجرام والمحو من الوجود، بحيث لامناص من المجابهة والمواجهة الذاتية للتخلص من عبء شهوة الحكيم، فالإبداع في هذه المرحلة كان "تجاوزا لقهر الذات يخرجها من خوفها، وحالة الرعب التي تعيشها فتتجاوز حدود العنف المكانية والزمانية لتبدع عالما آخر أفضل، يقوم على أنقاض العالم الذي تعيشه، أو تبشر بمجتمع أكثر حرية، فالكتابة ما هي إلا عمر يبدأ بلحظة الميلاد الإبداعي"<sup>13</sup>.

كما أن الكتابة الروائية كانت مجابهة مع الآخر لإثبات الذات المعنفة والمقهورة، إنها تزواج بين سيكولوجية القهر والإبداع، فهي حراك سردي وموقف إبداعي "مركب من حالة، وموضع، ولحظة، حالة متجاوزة للوعي، وموضع متجاوز للمكان، ولحظة متجاوزة للزمان، إنه باختصار عبور أو تجاوز لحدود القهر الكبرى لأضلاع مثلث القهر، الذات، والزمان، والمكان"<sup>14</sup>.

كل هذا أدى إلى تلاشي الحلم عند الروائيين الجزائريين، وأرغم الكثير منهم على تغيير نمطية خطه الكتابي، فلم تعد الموضوعات القديمة تستهويهم، أو تفتح لهم مجالاً لمناقشتها خطياً، بل واقع العنف الممارس زمانياً ومكانياً عجل بالانزياح الروائي للرواية الجزائرية، بل عجل بكسر التراتبية الإبداعية عند الكثيرين، وخرج كثير من المبدعين الشباب من عباءة الأبوة الروائية، وكسروا خطية الكتابة وأدخلوا النص الروائي في دهاليز العنف الذي أدخلهم فيه الزمن التسعيني، لتُعرفَ هذه المرحلة الإبداعية برواية الأزمة لما في هذه الكلمة من شدة وقحط.

لذلك ولدت متون روائية في هذا الزمن المرعب من تاريخ الجزائر محملة بالإرث الأيديولوجي يقول بشير مفتي وهو أحد مخرجات الزمن التسعيني إبداعياً: "تفاعل الأدب الجزائري مع عشرية الأزمة الأمنية والحرب الأهلية، وكُتبت المئات من الروايات باللغة الفرنسية والعربية غلب عليها في تلك اللحظة الطابع الاستعجالي والتسرع، وكذلك طغيان الرؤية الأيديولوجية والأسلوب المباشر؛ أي تلك الكتابة التي تقف مع طرف دون طرف آخر"<sup>15</sup>.

لتكون بذلك الكتابة الروائية عاملاً آخر على ممارسة العنف النصي في إدانة هذا وقبول ذلك، فلم تسلم من الأحكام الذاتية والأحكام الجاهزة في إبراز العنيف أو المعنف من الشخصيات والتلاعب بها ودفع بعض منها إلى القيام بأعمال يدينها القارئ، ليكشف القارئ كذلك ظاهرة العنف، ويتعرف على الفكر الذي مثل خلفيتها الاجتماعية والسياسية والدينية، وحولها إلى ممارسة فعلية في الواقع، فالروائي يعري ويكشف واقع هؤلاء في جنوحهم إلى العنف، محاولاً إدانة بعضهم، وتبرير سلوكيات بعضهم الآخر، أو اتهام الجميع، ليترك القارئ في حيرة من أمره.

## 2- الروائي وكتابة الموت:

يمكننا القول أن الرواية الجزائرية التسعينية هي رواية الموت بامتياز، رغم أن الكثير من الروائيين قد بدؤوا الكتابة عنها متأخرين؛ نتيجة تجليات الخوف التي سيطرت على كثير منهم، بعد أن فقدوا زملاءهم أو تعرضوا للضغط النفسي عن طريق رسائل التهديد المباشرة وغير المباشرة، فكانوا هم أيضا ضحايا هذا العنف الممارس على الجميع، وعلى رأس المطلوبين من المثقفين، بعد أن كانت الصحافة الواجهة الأولى التي اصطدمت بهذا الخراب الفكري، وعملت على نقله رغم مخاطر المهمة، وفي أحيان كثيرة على نقده وتحمل تبعات هذا النقد.

وهذا ما يفسر لنا انبثاق فكر روائي جديد خرج من القلم الصحفي إلى الرواية التسجيلية، فجزبوا تحبير أوراقيهم لأول مرة، متخذين من تصوير العنف اليومي موضوعا رئيسا لإبداعاتهم، فتزاحج بذلك القلم الصحفي مع الإبداع الأدبي الروائي، ونال كثير منهم شهرة لا بأس بها، فتحت لهم آفاق الولوج إلى المكتبات وصنعوا أسماء روائية حاملة في مجال الكتابة، بعد أن جعلوا من سنوات الجمر موضوعا لكتابتهم المقموعة. يقول بشير مفتي على لسان إحدى شخصياته التي عانت ويلات الحرب والعنف في شوارع الجزائر: "بعد عشر سنوات من الصدمة العنيفة واجهت نفسي من جديد وأنا أحاول أن أستجمع تلك الرغبات التي ظلت حبيسة الصدر ومسجونة في صندوق ألم دفين، لكن كانت معركة خاسرة وحزينة... واجهت ذاتي وروحي وعقلي وجسدي هل حان الوقت لكي أكتب"<sup>16</sup>.

إنها الكتابة المكبوتة والمقموعة عند بعض الذين ظلوا يعانون الرغبة النارية في استحضار شهوتها، بعد أن مورس على الروائيين القمع اللساني والفكري، ولم يستطع كثير منهم لفظ ما في جعبته من كلام إلا مع العشرية الأخيرة، حيث توالى الكتابات الروائية خصوصا، في تسجيلية مباشرة كشاهد على حجم العنف وما صاحبه من تصحير للمجتمع فكريا وثقافيا، "كنت أرغب في الكتابة لكن لم أجد شيئا يساعدني على ذلك وشعرت أن أوهامي الأدبية كانت أوهاما لا غير والقراءات الكثيرة في زمن الدم والخراب لا تصنع منك بالضرورة كاتبا لخطة مأسوية"<sup>17</sup>.

إن الزمن التسعيني جعل من الكتابة الروائية حلما عند بعض ممن عاش قصصاً سردية في حياته الشخصية، أو سمع عنها، أو تخيلها إبداعيا، رغم أن المتخيل السردية في هذه المرحلة يلامس الواقع في جانب كثير منه، فمهما تخيل الروائي من صور القتل والبشاعة والموت سيجد ما يشاكلها في الواقع المعيش خصوصا في الأرياف التي عانت ويلات العنف ومخلفاته.

هذا العنف هو من جعل الروائيين الجزائريين يتبنونه بالكتابة. إنه استحضار للتاريخ زمنيا ومكانيا بتصوير فوتوغرافي يقدم الحقيقة المأسوية لتجليات الأزمة في الجزائر، "قلت في نفسي هم الذين سأكتب عنهم لا غير، هم الموضوع والمادة، بل هم دم الكتابة نفسها"<sup>18</sup>.

إن قطار الموت الذي ركبه الجزائريون جعل الجميع عاجزا عن إيقاف سرعته الدموية في حصد الأرواح حيث سرعان ما خرج عن السكة لتصبح الوجهة غير معروفة. إنه الوصول إلى محطة الجحيم التي عانى منها الشعب الجزائري بكل مكوناته، وما المثقفين منهم إلا خرفان قربان للعنف. إنه زمن الهروب من الموت إلى الموت، والهروب من الموت إلى الكتابة، إنها الكتابة في لحظة عري ولحظة يأس، ليصبح بذلك الأدبي



وثيقة مهمة تعكس الواقع السياسي والاقتصادي والثقافي والفكري للبلد المتصدعة جدرانها تحت الضربات المتتالية لأبنائه.

لذلك نجد الروائي الجزائري في هذه المرحلة يعمل على تفكيك النص، وتفكيك شخصياته في شيء من فرض كل ما يرمز لليأس والقنوط والمرارة والانكسار، فأقل ما يمكن أن نصف به هذه الروايات التسعينية أنها روايات الهدم بكل تجلياته. هدم للقيم، وهدم للمكان والزمان، وهدم للشخصيات وهدم للأفكار. إنها عملية تقسيم المقسم، وتفكيك المفكك، فالشخصيات التي تُدير أحداثها إما عنيفة أو مُعْتَفَة، وكلاهما قد يحظيان بتعاطف الروائي في بعض الأحيان، ويحاول أن يحصر القارئ معه في هذه الزاوية عن طريق إيجاد مبررات ممارسة العنف أو نبذه في الواقع.

يقول واسيني الأعرج في إحدى رواياته هادما مفهوم الوطن في نظر شخصياته، وأنه لم يعد يمثل لها الملاذ الآمن للعيش والكتابة: "مدينتنا سرقت مثلها سرقت النجوم، أصبحت قديمة وعتيقة وكأنها ميت يخرج من تحت الأنقاض، الضلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل، السفن تتدحرج والسواري بدأت زوايا ميلانها تتجاوز شكلها العادي... لا شيء تغير في هذه المدينة التي تموت يوميا، تموت مثل ريف قديم وتتحول إلى قرية صغيرة تهاوى مثل الورق اليابس، كل شيء بدأ يفقد معناه، الشوارع، السيارات، الناس"<sup>19</sup>.

إن ضيق الفضاء المعيشي عند الروائيين الذين أصيبوا بغصّة العيش في بلد يتهاوى تحت ضربات العنف المتتالية، جعلهم مقصيين من دائرة الحياة التي رسمها حراس النوايا، فالكل قد صوب سهامه نحو المثقف باعتباره يشكل خطرا على مشاريعه المستقبلية " قبل الاستقلال حاسبوا المثقف على ثقافته، واليوم يعيدون إنتاج عصرهم البائد. هذه البلاد تربت على معاداة الثقافة، شيء ما في دمها يقودها باتجاه هذه العدوانية"<sup>20</sup>.

فهدم البلد بمكوناته تحت وقع العنف ولد كتابات كابوسية عند جل الروائيين، الذين خاضوا غمار التأليف الروائي للزمن التسعيني، فقد كان عقل المثقف يواجه ترسانة من الجهل المقنن عند فئة اتخذوا العنف محورا لخطاباتهم، التي كانت تحركها الأحقاد الدفينة اتجاه كل ما يرمز للفكر من كتاب وروائيين ومسرحيين وصحفيين وجامعيين ومثقفين، والذين كانوا اللبّات الأولى للعنف الممنهج ضد الثقافة والفكر في الجزائر.

ودخلت الرواية بصفة خاصة والأدب بصفة عامة مرحلة الشغب السياسي، فحملت الرواية في هذه المرحلة توجهات أيديولوجية فرضت على شخصياتها إدارة الحوار والمراقبة البُعدية لأفكارها، باعتبار الكاتب يعلم مسبقا أين سيقود شخصياته، وما هي التهم الجاهزة التي قد يوجهها إليها وهو عنف من نوع آخر مارسه الروائيون انطلاقا من توجهاتهم، أو إفراغا لمكبوتاتهم العنيفة التي تعرضوا لها " فتجد من يوالي الدولة كتب روايات تدين العنف مثل رشيد بوجدرّة، واسيني الأعرج، رشيد ميموني بوعلام صنصال... إلخ، وتدافع عن الحرية ومن كان يرفض العنف مهما كان مصدره أمثال: الطاهر وطار، أحميدة عياشي، سليمة غزالي... إلخ"<sup>21</sup>.

ودخل بذلك الأدب في الجزائر مرحلة الالتزام الخطي، فتحول إلى مادة مُمارسة للعنف ضد الخصوم مما جعل الكتاب ضحايا لهذا العنف بعد أن مارسوه هم أيضا انطلاقا من أفكارهم الراضية لكل ما هو

أيديولوجي ديني، لتبدأ مرحلة موت المثقف الذي عجل بموت النص، فُولدت النصوص الروائية بشخصيات ميتة أو منتحرة أو تفكر فيه، أو غارقة في هلوستها وجنوتها، ولم يسلم من هذه الخريطة الروائية الروائيون الجدد من جيل الشباب الذين ولدوا في زمن القهر بأحلام منكسرة ميتة.

### 3- الردّ بالكتابة:

مثلما كان الأدب وسيلة للدفاع عن الفكر والهوية والوطن والحرية والقيم الإنسانية الفاضلة عند الروائيين كان أيضا وسيلة للهجوم في ثنايا النصوص، لإيهام القارئ بإدانة شخصيات على حساب شخصيات أخرى فليست الشخصيات في المتن الحكائي التسعيني سوى فكرة تجسدها شخصية معينة حتى تترك أثرها في القارئ وإن كان جلّ الروائيين متقاربين في الالتزام بوحشية العنف مهما كان نوعه وتمجيد كل ما هو فكري وثقافي "وكأنهم بدفاعهم عن قيم الفضاء الاجتماعي الحريديافعون عن شروط وجودهم كنخبة مثقفة، وعن شروط وجود الرواية، مدركين بأن لا رواية جديرة بهذا التصنيف دون حرية، وأن الاستبداد والعنف والتطرف يئد الديمقراطية والحرية والرواية والمثقف والثقافة جميعا"<sup>22</sup>.

وعندما تصبح الكتابة الوسيلة الوحيدة لممارسة الحياة في زمن الموت تكون الفاتورة غالية، وما مشهد اغتيال المثقفين في سنوات الجمر إلا اغتيال للفكر والعقل، الذي حلّ محله العنف والإرهاب بجميع تشكيلاته المعقدة، والقائمة طويلة في حصر من سقط على يد همجية العنف مهما كانت انتماءاتها، فاغتيال المثقفين هو اغتيال فكرة، لذلك لاذ الكثير منهم إلى الكتابة للمحافظة على ذاكرته من الاندثار في فوضى العنف.

تقول الكاتبة الجزائرية مايسة باي معبرة عن ألم الكتابة في مرحلة العشرية السوداء: "منذ السنوات الرهيبة الماضية نحن متجمدون من الخوف، ومن الصمت الحذر. لذلك أكتب لأرى نفسي في الصفحة ولأتجنب الصراخ، ومن أجل أن أستشعر التفوق على المسألة، فوراء فعل الكتابة ليست عجالة الوقت هي الأسبق، وإنما الرغبة في تحويل وقائع الرعب على الصفحة لتدجينها بفعل الإبداع"<sup>23</sup>.

إن الكتابة التسعينية في نظر مايسة باي ليست سوى استحضارا للموت والرعب الذي عاشه المثقف طيلة عشرية كاملة من الدم. إنها عملية قتل للنص حتى قبل أن يولد، فمجرد التفكير في كتابة متخيل سردي زمن التسعينيات هو بمثابة انتصار للذات المثقفة الهاربة من جحيم الحرب، وانتصار على الخوف والرعب اللذان يسكنان الأفضية المحيطة بالإنسان، لتستثمر اللغة الروائية في واقع دموي يعج بالفوضى، يحاول الروائي من خلاله إقامة عدالة إنسانية لكشف المستور تحت مسمياته العديدة، وبطلاقة فكرية قد تصل إلى الجرأة في تعرية الواقع. إنه تحدي القلم للموت؛ لأن القلم الذي لا يكتب قلم يموت والقلم الذي يكتب قلم يموت، وما النص الحكائي إلا مشروع للموت المحتم الذي خيم على الواقع الجزائري فارتبط بمحكيات العنف ومحكيات الإرهاب.

ومثلما تعددت أشكال العنف من "عنف الخطب النارية، وعنف السيارات المفخخة، والرؤوس المعلقة، وأشلاء الأجساد المتطايرة، وكثرة الجثث المشوهة"<sup>24</sup>، مثلما كان الروائي الجزائري يترجم هذا العنف

ببكائيات لا تنتهي ومواقع لا تنسى، وصدمات نفسية لم تمح مع الزمن بعويل الثكالي، وصراخ اليتامى وأشباه الموتى التي تطالب بالقصاص من جلاديهما.

كل هذا ولّد صوراً متعددة للعنف في المتن الروائي، ولم يُقتصر على تصوير زاوية واحدة منه مكانياً أو زمانياً، بل حاول الروائيون فهم الأحداث وتسارعها على أرض الواقع، ومجاراة الزمن وانقلابه من مرحلة الهدوء والسكينة إلى مرحلة الرعب والترهيب والاستقرار. "وهكذا لا يقدم الكاتب صورة واحدة للعنف بل صوراً متعددة تتناوب في ظهورها على رقعة المتن الروائي، لتشكل في مجموعها لوحة مأساوية واحدة للوطن الجريح"<sup>25</sup>.

إن أهم ما يمكن أن نطلقه على هذه المرحلة التاريخية العصبية من تاريخ الجزائر المعاصرة فنياً أنها مرحلة الردّ بالكتابة، واستثمار الواقع خطياً، باعتبار الرواية في هذه المرحلة "واحدة من أهم أدوات التعبير الأدبي عن المجتمع،... الذي لا يجد صيغة تعبيرية أكثر تلبية لتصوير همومه وهواجسه ومشكلاته وتصوراتهِ وتحولاتهِ من الرواية، وذلك راجع إلى قدرتها الاستيعابية التي تحيط بكل الموضوعات والتنوعات دفعة واحدة حين تقتنص مشاهد من الحياة لتجعلها مرتكزاً للرؤية، ثم تعززها بالقدرة التعبيرية التي تتيح تشكيل الواقع، على نحو تلتحم فيه طاقة التخيل بالواقع المادي وتتجاوزه فنياً"<sup>26</sup>.

إنها مرحلة قولبة الواقع الجزائري في متون ورقية تحكي السياسي والتاريخي منه، لتمزج بين الحقيقة والخيال، وتخرج روائع سردية تتجاوز المخيال العامي الضيق، إلى مخيال فكري وثقافي وعلمي يطرح رهانات الأسئلة الوجودية للمجتمع، في شيء من الفلسفة الفكرية التي تطرحها هواجس الفرد الجزائري المثقل بتلك الجراح التي داهمته فجأة، ولم تترك له مساحة للتفكير فيما يحدث حوله من أحداث.

وعليه يتحول فعل الكتابة إلى ممارسة تحاول فهم الواقع، وقد تمارس الكتابة أنانيته المفردة "فتكتفي بتحويل الواقع إلى مادة يتغذى عليها المتخيل الروائي، فيتحول الكاتب عبر هذا المسلك إلى مصاص دماء يعيش على دماء ضحاياه، وكلما تلقف خبر الموت ازدادت شهوته للكتابة، واستحضار أشباح الموتى من خلال شخصياته، يقول بشير مفتي: "فكرت دائماً في الكتابة على أنها عملية استحضار للموتى، كنوع من السحر الذي يحضّر الأرواح، حتى وهي في عالم آخر بقدرة عالم بالروح، عليم بالأسرار،... فهناك كائن مقتول في داخلي أريد أن أعطيه الفرصة ليتكلم.

تكلّموا أيها الموتى.. القتلى.. المنتحرون.. من خلالي"<sup>27</sup>.

إن تغطية العنف بالكتابة ليست لصيقة بالأدب الجزائري في متونه الروائية فقط، فلطالما كان العنف في المجتمعات المادة السهلة لتمثله حكايات، خصوصاً مع الشروخ الحاصلة في المجتمعات اجتماعياً وسياسياً وفكرياً. تلك هي المسؤولية الشاقة والمرهقة التي تحمّلها الروائيون وخصوصاً فئة الشباب منهم وتمثّلوها خطياً زمن المحنة؛ لأنها كانت بالنسبة إليهم ليأذا من جنون الراهن وجحيمه، بعد انكسار الأحلام على همجية العنف وبربريته، فكانت الكتابة في هذه المرحلة بحثاً عن الهوية الحقيقية عند الروائيين، الذين لا يرتضون لأنفسهم سوى الإبداع الأدبي حياة تضاف إلى حياتهم هرباً من سطوة الواقع عليهم.

يقول بشير مفتي عن جدوى الكتابة: "قد يقترن الحلم بالكتابة الإبداعية بشكل خاص، ولكن نجد في كل كتابة نافذة للرؤية، وشرفة نطل من خلالها على ما يجري حولنا؛ ولهذا لا يختلف اثنان في أنه حتى الطاقة الروحية للكتابة تأتي من داخلنا الذي يحلم بشمس مشرقة على الدوام، بغد أفضل من هذا الذي نعيشه اليوم بأفق أجمل من مساحة القبح والقذارة التي تحاصرنا في وضعنا الحالي".<sup>28</sup>

فالكتابة بهذا المفهوم هي رفض وَرَدٌ في الوقت نفسه على عوالم اللإنسانية، وتثبيت لعوالم الحب والخير رفضاً للهمجية، ودفعاً لليأس والحزن، اللذان يُغرقان المثقف والروائي خصوصاً في دوامة البحث عن الخلاص لنفسه قبل الخلاص لغيره، تقول مرغريت دوراس في كتابها أن نكتب: "لا نستطيع الكتابة بدون قوة الجسد، ينبغي أن تكون أقوى منك للإقدام على الكتابة، تحتاج أن تكون أقوى مما تكتب أجل،...لكم تأخذك الكتابة بعيداً، حتى لتجهز عليك. كل شيء يأخذ بغتة معنى بالعلاقة مع الكتابة، ما يبعث على الجنون".<sup>29</sup>

لذلك كثيراً ما اختار الروائيون الجزائريون الوحدة الصامتة والقاتلة في غرفهم، يتربصون طرقات الباب العنيفة، أو يتوجسون خيفة من صورة طفل قد يحمل إليهم رسالة أو جريدة؛ لأن الموت أصبح مكتسحاً كل الأشياء، ولأن الكتابة في الزمن التسعيني انتحار فضل بعض ممارسها متخفين في الوحدة والهروب من مكان إلى مكان. تضيف مارغريت دوراس قائلة: "نحن لا نجد الوحدة وإنما نصنعها، وأنا صنعناها؛ لأنني قررت أن هذا المكان هو الأليق بي، لأكون وحيدة من أجل كتابة كتي. هكذا جرت الأمور، ولقد كنت وحيدة في هذا البيت، أغلقت على نفسي فيه، وشعرت أيضاً بالخوف، ثم حصل أنني أحببته. أصبح هذا المكان بيت الكتابة".<sup>30</sup>

فالانعزالية المفردة سنوات التسعينيات عند الكتاب ولد فيهم مرارة اليأس والقنوط، والشعور بخيبات الأمل المتتالية في جدوى تغيير الواقع؛ لأن الأحداث قد تجاوزتهم، ولم يكن لهم من حيلة إلا التنديد على صفحات الجرائد، أو المقابلات المتلفزة على ما يحدث من تخريب للمجتمع، وكان هذا تحدي من نوع آخر يثبت الالتزام الحقيقي للمثقف خصوصاً اتجاه واقعه، وما عليه أن يفعل اتجاه هذا الواقع الموبوء بمشكلاته المعقدة، ولأن التاريخ لا يرحم المثقفين في مواقفهم الفكرية والأدبية بدأت الأعمال الروائية ترد تباعاً، تخرج من الغرف المظلمة التي اختارها الروائيون لإبداعاتهم، ودُفع الأدب الروائي في هذه المرحلة نحو معركة ليست معركته، وفي صراع لا ناقة ولا جمل له فيه، سوى أنه ضحية تضاف لآلاف الضحايا المنتظرين في طابور الموت.

وعندما أصبح العنف لغة من لا يملك لغة، اختار الروائيون اللغة لكتابة هذا العنف، واستثمروا في جراح المجتمع، وهي "مسؤولية ثقافية حملتها الكتابة خلال سنوات الدم والنار، أن تكون المتناقضات كلها والجهات جميعها، أن تَرَبَّتْ فوق ظهور المبدعين، وتحمل أتعاب الضحايا والمقهورين، والواقع، والحلم والفجيرة، وأن تكون تلقائية، ثرة، نابضة بفوران الدماء، ورسيس الألم، ورزينة مكينة متأملة، توثق للذاكرة والتاريخ".<sup>31</sup>

من خلال ما سبق نستنتج ما يأتي:

- مرحلة التحول في الرواية الجزائرية بدأت مع أحداث أكتوبر 1988 وسقط منذ هذا التاريخ مفهوم الدولة الوطنية في نظر بعض خصوصاً المثقفين منهم .
- رواية العنف كحدث مهمين على السرد يؤرخ لها ببداية التسعينيات مع ظهور الإرهاب الأيديولوجي.
- يعتبر الردّ بالكتابة إحدى الوسائل التي اتخذها المثقفون عموماً وخصوصاً الروائيين منهم للتعبير عن رفضهم للعنف.
- رواية العنف رواية مؤدلجة عند جيل الرواد، أمثال: رشيد بوجدره وواسيني الأعرج، بينما هي تعبير عن الذات، وضياح الحلم وانكساره عند جيل الشباب، أمثال: بشير مفتي، وياسمينة صالح، وحميد عبد القادر وغيرهم.
- قهر المثقفين ولّد حالة إبداعية تعبر عن المأساة، وحجم الأزمة التي عانى منها المثقف والمجتمع في مرحلة العنف.
- الرواية التسجيلية أو التقريرية هي رواية منبثقة عن جيل من الصحافيين الشباب الذين تماهوا مع الواقع وسجلوه وأبدع بعضهم في ذلك .
- الكتابة في مرحلة العنف كانت هروبا من العنف في حد ذاته عن طريق تعنيف اللغة، وتعنيف النص وتعنيف المتخيل السردى عموماً .
- رواية الأزمة هي رواية متشظية مفككة. تعبر عن هواجس المجتمع والمثقفين، وعن رؤية فكرية في محاولة فهم خلفيات العنف أسبابه.
- الكتابة السردية في مرحلة العنف تحولت من كتابة هادئة إلى كتابة قلقة قلق الذات المثقفة وما يحيط بها.
- رواية الأزمة عند المثقفين الذين عايشوها هي رواية نفسية بامتياز، حاولوا من خلالها ملمة الواقع وفق منظور جمالي أفرغوا فيه مكبوتاتهم .
- الرواية الجزائرية التسعينية هي رواية فريدة من نوعها في الآداب العربية والعالمية؛ لأن الشخصيات تولد فيها ميتة منذ البداية، فهي إما عنيفة أو معنفة .
- تعكس رواية الأزمة العنف بجميع تجلياته وأشكاله، المادي، واللفظي، والرمزي منه فهي تعبر عن أزمة أمة تعيش الانسحاق الذاتي .
- كانت الرواية شاهداً تاريخياً على مرحلة الجزائر السياسية والاجتماعية والفكرية، ومدونة للذات الجريحة ووثيقة ميلاد لوباء الإرهاب والجريمة في المجتمع.

## 6. قائمة المراجع:

- <sup>1</sup> - ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، دار الفرابي، بيروت لبنان، ط1، 1999، ص:19.
- <sup>2</sup> - ينظر: الشريف حبيلة، الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2009، ص16.

- <sup>3</sup> - بشير مفتي: جريدة القدس العربي، يومية عربية تصدر في لندن، العدد: رقم 6739، 11 فبراير، 2011، ص: 11.
- <sup>4</sup> - بشير مفتي: أنا أكتب على الهامش، حوار الجزيرة نت، 2012/1/26، تاريخ النصف: 2018/5/10، الساعة 10، الموقع: www.aljazeera.net
- <sup>5</sup> - ينظر: بشير مفتي: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2013، ص: 22.
- <sup>6</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص: 100.
- <sup>7</sup> - المرجع نفسه، ص: 101.
- <sup>8</sup> - الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيولوجية في الرواية الجزائرية، ص: 16.
- <sup>9</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص: 16.
- <sup>10</sup> - محمد داود: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، مركز البحث في الأنثروبولوجيا والعلوم الاجتماعية والثقافية وهران الجزائر، العدد: 10 جانفي 2000، ص: 39.
- <sup>11</sup> - بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، الجزائر 2002، ص: 41.
- <sup>12</sup> - أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي، مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان، دار الأمان، بيروت لبنان، ط1، 1996، ص: 81.
- <sup>13</sup> - الشريف حبيلة: الرواية والعنف، ص: 15.
- <sup>14</sup> - ماجد موريس إبراهيم: سيكولوجيا القهر والإبداع، ص: 100.
- <sup>15</sup> - بشير مفتي: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، ص: 90.
- <sup>16</sup> - بشير مفتي: غرفة الذكريات، منشورات ضفاف، بيروت لبنان، ط2، 2017، ص: 175.
- <sup>17</sup> - المرجع نفسه، ص: 177.
- <sup>18</sup> - المرجع نفسه، ص: 176.
- <sup>19</sup> - الأعرج واسيني: سيدة المقام، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص: 33.
- <sup>20</sup> - ينظر: المرجع نفسه، ص: 75.
- <sup>21</sup> - ينظر: بشير مفتي، سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، ص: 91.
- <sup>22</sup> - عبد الله شطاح: مدارات الرعب فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، مطبعة ألف، الجزائر، 2014، ص: 155.
- <sup>23</sup> - المرجع نفسه، ص: 153.
- <sup>24</sup> - عامر مخلوف: الرواية والتحويلات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 86.
- <sup>25</sup> - المرجع نفسه ص: 86.
- <sup>26</sup> - إبراهيم بن علي الدغيري وآخرون: الرواية وتحويلات الحياة في المملكة العربية السعودية، وزارة الثقافة والإعلام، النادي الأدبي الباح، السعودية، ط1، 2008، ص: 25.
- <sup>27</sup> - بشير مفتي: غرفة الذكريات ص: 176.
- <sup>28</sup> - بشير مفتي: سيرة طائر الليل، نصوص، شهادات، أسئلة، ص: 142.
- <sup>29</sup> - مارغريت دوراس: أن تكتب، الروائي والكتابة تر: أحمد المديني، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2016، ص: 34-35.
- <sup>30</sup> - المرجع نفسه ص: 28.
- <sup>31</sup> - عبد الله شطاح: مدارات الرعب، فضاء العنف في رواية العشرية السوداء، ص: 154.