

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de L'enseignement Supérieur et de La
Recherche Scientifique

Université Ain Témouchent Belhadj Bouchaib

Facultés des Lettres et Langues et Science Sociales

Département langue et lettre arabe



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عين تموشنت بلحاج بوشعيب

كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة والأدب العربي

السيكولوجية السردية في رواية المحنة الجزائرية القلاع المتآكلة لمحمد ساري أنموذجا.

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري.

-إشراف الأستاذة:

د. والي مولات

-من إعداد الطالبة:

1- عثمان هديل

-اللجنة المناقشة المكونة من الأعضاء الآتي ذكرهم:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
بلغول أمينة	أستاذة محاضر-ب-	جامعة عين تموشنت	رئيسا
والي مولات	أستاذة محاضر-ب-	جامعة عين تموشنت	مشرفا
الزين فتيحة	أستاذة محاضر-أ-	جامعة عين تموشنت	ممتحنا ومقررا

السنة الجامعية:

2025/2024

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الشكر والتقدير

-الحمد والشكر لله العليّ القدير الذي أفاض علينا من نعمه وجميل عطائه.
-ومصدقاً لقوله صلى الله عليه وسلم "مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللَّهَ".

وجب علينا أن

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان لأستاذتنا المشرفة: د/والي مولات
لما قدمته لنا من توجيهات قيّمة، ساهمت في إثراء موضوع دراستنا.
كما نتقدم بجزيل الامتنان والاحترام إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة، نفع
الله بكم وجعلكم غيثاً نافعاً أينما وطأت أقدامكم.
و في الأخير، نسأل الله أن ينفع بهذا العمل، على قدر العناء فيه، وأن يجعله
خالصاً لوجهه الكريم.

جامعة بلحاج بوشعيب/عين تموشنت

إهداء

-إلى صاحب السيرة العطرة، والفكر الرشيد؛ أبي أدامه الله علينا جناح
ستر وعز لا ينكسر.

-إلى من أفضلها على نفسي، أمي الغالية أطال الله في عمرها.

-إلى أستاذتي المحترمة والقديرة والي مولات صاحبة

الفضل.

-إلى جميع أستاذتي الكرام ومن لم يتوانوا في مد يد

العون لنا.

إليكم جميعاً أهدي ثمرة جهدي، ونسأل الله أن يوفقنا

لما يحبه ويرضاه.

-الطالبة : عثمان هدييل

مَقْدِمَةٌ

يعد السرد أداة أساسية لفهم التجربة الإنسانية، فهو لا يقتصر على نقل الأحداث، بل يعكس عمق المشاعر والأفكار التي تتشكل داخل النفس البشرية. من هنا، يظهر دور السيكولوجية السردية، التي تسلط الضوء على العلاقة بين السرد والتجربة النفسية، سواء من حيث بناء السرد أو تأثير النص على المتلقي. يتيح لنا هذا التداخل بين الأدب وعلم النفس قراءة النصوص بطريقة مختلفة، حيث لا يكون السرد مجرد حكاية، بل مرآة تعكس تحولات الإنسان الداخلية. لنجد التقنيات السردية تساهم في كشف الأبعاد النفسية للشخصيات والأحداث، ومن جهة أخرى نتصادف مع تأثير السرد على وعي القارئ وإدراكه لمجريات المحنة.

تحاول هذه الدراسة استكشاف ذلك من خلال تحليل آليات السرد التي تُبرز العمق النفسي في الرواية، وتوضّح كيف تؤثر على تجربة القارئ. بالاعتماد على نظريات علم النفس السردية، سنسعى إلى فهم الطرق التي يستخدمها الأدب لنقل التعقيدات النفسية بأسلوب فني، مما يجعل الرواية ليست مجرد سرد، بل تجربة شعورية متكاملة، أما موضوع بحثنا فهو موسوم ب: **السيكولوجية السردية في رواية المحنة الجزائرية قلاع متآكلة لمحمد ساري.**

فقد وجهتنا لاختياره مجموعة من الأسباب والمعطيات والمحفزات ذاتية وموضوعية، أهمها:

أ- الدوافع الذاتية:

وجدنا أن هذا الموضوع يتماشى مع تخصصي، فقد اعتدنا على مثل هذه الطروحات.

مبولنا وإعجابنا بالمناهج النقدية نختص بالذكر المنهج النفسي، وبالأعمال السردية قصصية كانت أم روائية.

قراءة العديد من المقالات حول هذا الموضوع، مما جعله ملفتاً للإنتباه.
ب- الدوافع الموضوعية:

الرغبة في الاكتساب أكثر حول هذا الموضوع.

حاولنا أن نلجأ للبحوث الأصيلة، أقل تناولاً ودراسة، فارتأينا أن نختار هذا الموضوع.

زيادة على ذلك فهذا الموضوع هو توجيه واختيار مشترك مع الأستاذة المشرفة. لذلك سعينا لتسليط الضوء على السيكولوجية السردية وتطبيقاً على رواية رأيها تعج بالتنوعات والجماليات السردية النفسية التي تقدم نفسها على أنها مادة دسمة للقراءة والتحليل. فهي رواية ذات طابع نفسي بامتياز.

تضمن موضوعنا العديد من الدراسات السابقة نختص بالذكر منها:

زينب مناصرية، مجلة قبس للدراسات الإنسانية الاجتماعية

سلمى خوحو، مجلة دراسات أدبية

صليحة شنيح، مجلة النقد الأدبي.

وعليه فقد سعينا للإجابة على الإشكالية التالية ضمن هذا البحث وهي:

كيف جسدت الرواية الجزائرية أحداث الأزمة؟

وانطلاقاً من هذه الإشكالية وجدنا أنفسنا نجيب على العديد من التساؤلات أهمها:

مقدمة

ماهي خصائص أدب المحنة؟
كيف يجسد النص الأدبي الذات المعنفة؟
وعليه ارتئينا تقسيم بحثنا على النحو التالي: مقدمة ومدخل وفصلين ثم خاتمة، وملحق.

المدخل: جاء تحت عنوان أدب المحنة قراءة في المصطلح والتسميات.
أما الفصل الأول جاء موسوما بسرد المحنة من البداية إلى التحقق : لقد ظم ثلاث مباحث تمثلت فيما يلي:

أولاً: أدب المحنة في الجزائر
ثانياً: النزعة النفسية لسرد العشرية
ثالثاً: خصائص الرواية الجزائرية
ثم الفصل الثاني اتسم بعنوان واقع الأزمة في قلاع متآكلة، ولقد اشتمل على ثلاث مباحث ألا وهي:

أولاً: توترات السرد وعنف الأحداث
ثانياً الأصداء الفنية والنفسية للشخصيات
ثالثاً الفضاء الزمكاني بين البعد الفني ودلالاته
وأزم علينا هذا البحث أن نعمل وفق مناهج مكملة لبعضها البعض، بداية من المنهج الوصفي والتحليلي خاصتنا في الشق النظري، وكذلك كما سبق ذكره بالإضافة إلى المنهج الذي يتطلبه الفصل التطبيقي.

اعتمدنا في بحثنا هذا على عدة مصادر ومراجع نخص بالذكر منها:
أحمد منور، ملامح أدبية، (دراسات في الرواية الجزائرية).
عبد الله شطاح، مدارات الرعب، (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء).
جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر.
جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب.
رنيه ديكارت، إنفعالات النفس، تر: جورج زيناتي.
محمد ساري، قلاع متآكلة.

لقد صادفنا أثناء إنجازنا لبحثنا هذا عدة صعوبات منها، قلة إدراكنا ومحدودية معلوماتنا في ميدان علم النفس، وكذلك بالمنهج النفسي، مما جعلنا نجد صعوبة في إيجاد بعض المصادر والمراجع، وكذلك صعوبة الإلمام بكل جوانب الرواية النفسية، خاصة تصنيف الشخصيات، وكذلك تعقيد الرواية إلى حد بعيد.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والتقدير لأستاذتنا المحترمة " الدكتورة والي مولات أمنة"، التي أسعدنا إشرافها على بحثنا هذا، فقد خصصت لنا من وقتها ومجهودها، أفادتنا بخبرتها ومعلوماتها القيمة، كما أغنتنا بتوجيهاتها وإرشاداتها ونصائحها، من أجل إكمال وتقديم عملنا على النحو التالي، ونشكر الله سبحانه وتعالى ونحمده دائماً وأبداً أولاً وأخيراً، فقد منى علينا بلطفه ورحمته، وقدرنا على إتمام وإنجاز بحثنا على أكمل وجه.

عثمان هديل

مقدمة

عين تموشنت.
2025/06/11

مدخل :

أدب المحنة قراءة في المصطلح والتسميات

_ مصطلح الأدب

_ أدب الأزمة (المحنة)

_ الأدب الإستعجالي

_ أدب الهامش

1- مفهوم الأدب

أ- لغة: جاء تعريف الأدب في اللغة على النحو التالي: "الأدب: الذي يتأدب به الأديب من الناس؛ سمي أدبا لأنه يؤدب الناس إلى المحامد، وينهاهم عن المقابح. وأصل الأدب الدعاء، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس: مدعاة ومأدبة.

ابن البرج: لقد أدبت الأدب أدبا حسنا، وأنت أديب. وقال أبو زيد: أدب الرجل يأدب أدبا، فهو أديب¹، بمعنى أن الأدب هو الذي يوجه الناس إلى الأخلاق الحميدة، وينهاهم عن السوء، ومن ناحية أخرى هو الدعوة للمأدبة أو الطعام، وإن تكلمنا عن الجانب الأدبي فسوف نجد الكتابة، وفي نفس السياق نجد القول التالي:

"الأدب، محرّكة: الظرف، وحسن التناول، أدب، كحسن أدبا فهو أديب، ج: أدباء. وأدبه: علمه، فتأدب واستأدب. وأدبت، بالضم، والمأدبة: طعام صنع لدعوة أو عرس. وأدب البلد إيدابا: ملأها عدلا²، أي أن الأدب هو تعليم وتأديب، وكذلك نشر العدل، " (أدب) فلان -أدبا: راض نفسه على المحاسن. و- خذق فنون الأدب. فهو أديب. يقال: هو أدب نظرانه³ فالأدب هو كل نتاج فني نتج عن أديب، فالأديب هو من عود نفسه على المحاسن والمكارم.

ب- اصطلاحا:

إن تكلمنا عن تعريف الأدب الإصطلاحي شرعنا نبحت حول مفهوم واضح ومتفق عليه من طرف الأغلبية فسوف يكون من الصعب الوصول إلى ذلك المبتغى، فكلما اختلف المتكلم اختلف الكلام، كما أن الأدب هو من المصطلحات التي تتغير ولا يزال يتغير مفهومها لدينا ولدا الأدباء مع اختلاف العصور والأماكن، وهذا ما سيتضح لنا من خلال المفاهيم التالية. فالأدب يعد نتاج لغوي هذا ما يوضحه القول التالي: "ومن الناحية الإصطلاحية أيضا، فإن الأدب يدل على فن من الفنون، وسيلته اللغة، بل هناك عده مؤسسة اجتماعية، أداتها

1 جمال الدين أبي الفضل، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، مر عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، مج1، ط1، 2005، ص200.

2 مجد الدين الفيروز الأبي، القاموس المحيط، دار الحديث، مج1، 2008، ص42.

3 مجمع اللغة العربية، (الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، ص9.

اللغة، ... أو صياغة فنية لتجربة بشرية، أو فن التعبير الجميل ...¹، فالأدب هو فن تعبير يركز على اللغة كأداة وعنصر رئيسي في تركيبه، "من هذا يظهر لنا أن الأدب كلام أجيد انتقاء لفظه من معجم اللغة، ورتب ترتيبا صحيحا بحسب قواعد اللغة ليعبر عن المعاني، التي يحصلها العقل ويدركها الشعور، تعبيرا فيه تفنن وله تأثير ووقع في النفس... وكلما كانت المعاني أصدق وأعمق كانت أفضل، وكان الأدب أنفس وأبدع"²، بمعنى أن الأدب هو عبارة عن اختيار مفردات من اللغة واستعمالها في موضع يضيف لها معنى ويعطيها قيمة بحيث تكون مناسبة للتعبير وقريبة من الواقع، فالأدب هو تنفيس للنفس.

كما هو معروف عندنا كلما اختلف المتكلم اختلف الكلام، فهناك من يقول عن الأدب على أنه كل " (ما عبر عن المعنى من المعاني الحياة بأسلوب جميل)، أو (هو الكلام الذي ينقل إلى السامع أو القارئ التجارب والانفعالات النفسية، التي يشعر بها المتكلم أو المنتج)."³، هو تلك الكلمات التي تنتج عن المبدع بأسلوب راق، فنجدها تعالج وتعبر عن الحياة (الواقع) أو المنتج.

إن معنى النظر في مفاهيم الأدب فسند أغلبية الأدباء أجمعوا وعرفوا الأدب على النحو التالي:، "ولكن المصطلح الصحيح يقتصر على النثر الفني والشعر الذي تحكمه معايير امتياز عن الكلام العادي. وقيمة الأدب تكمن في تعبيره ذي الكثافة الخاصة المرهفة عن الحياة في معانيها المتباينة."⁴، إن مصطلح الأدب يطلق على ما ينتجه المبدع من نثر أو شعر وذلك وفق شروط وقواعد اللغة، أي أن يكون مختلف عن الكلام العادي.

الأزمة أو المحنة التي شهدتها الجزائر في فترة التسعينيات تسببت في ظهور نوعا جديدا من الأدب ألا وهو أدب المحنة أو الأزمة، ومن الأسباب التي أدت إلى ظهور هذا النوع من الأدب أو أدت إلى تسمية الأدب التسعيني بهذا المصطلح هي مهاجمة الأدباء والنقاد القدامى لهذه النصوص الأدبية وبخاصة الرواية فقد أطلق عليها أيضا تسميات أخرى كالهامشية والإستعجالية، وذلك لأنهم عزموا على أنها

¹ أنور عبد الحميد الموسى، علم الاجتماع الأدبي، (... منهج « سوسولوجي » في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، 2013، ص16.

² رثيف الخوري، التعريف في الادب العربي ، لجنة التأليف المدرسي، بيروت _ لبنان_ ط1، 1951، ص57.

³ محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ج1، ط2، 1999، ص47.

⁴ ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، ع1، 1986، ص11.

تفتقد إلى الجماليات الفنية والتقنيات الإبداعية الروائية، هذا ما سنتطرق له من خلال ما يلي:

2- أدب الأزيمة (المحنة):

أ. المحنة لغة:

جاء في قوله سبحانه وتعالى: {إِنَّ الَّذِينَ يَعْضُونَ أَسْوَتَهُمْ عِنْدَ رَسُولِ اللَّهِ أُولَئِكَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُمْ مَغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ}¹، يقصد بامتحان في هذه الآية الكريمة الامتحان والاختبار فالله يختبر عباده تقوى عند الابتلاء وذلك من أجل معرفة مدى قدرة العبد علي تحمل المحن والمشقة .

نجد مصطلح المحنة مشتق من فعل محن وهذا ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "محن: المحنة: الخبرة، وقد امتحنه وامتنح القول: نظرفيه ودبره، التهذيب: ان عتبة بن عبد السلمي وكان من أصحاب سيدنا رسول الله، حدث أن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، قال: "القتلى ثلاثة، رجل مؤمن جاهد بنفسه وماله في سبيل الله حتى اذا لقي العدو قاتلهم حتى يُقتل، فذلك الشهيد الممتحن في جنة الله تحت عرشه لا يفضله النبيون الا بدرجة النبوة،... وَمَحَنُّهُ وَامْتَحَنَتْهُ : بمنزلة خبرته واختبرته وبلوته وابتليته"²

وفي نفس السياق عرف في معجم الوسيط على أنه "محن فلان محنا خبر وجربه وعذبه فاشتد في تعديبه ومحن الفضة صفاها وخلصها بالنار، ومحن فلان وقع في محنة فهو ممحون. امتحن فلانا اختبره وابتلاه، والشئ نظر فيه ودبره، ويقال إمتحن: وقع في محنة، والامتحان الإختبار والإبتلاء والمحنة البلاء والشدة وجمعها محن"³ ومقصود بالمحنة هي إمتحان الإنسان وذلك من أجل إختباره ومعرفة قدرة تحلمه للمصائب والشدائد كأبسط مثال.

¹ القرآن الكريم، سورة الحجرات، الآية 03.

² جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، ص 982.

³ مجمع اللغة العربية (شعبان عبد العاطي عطية وآخرون)، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية

، 2004، ط 2، ص 856،

ب- إصطلاحا :

وجد محمد حسن الطباطبي يعرف المحنة علي أنها "الإمتحان الإبتلاء والإختبار وإنما يكون لتحصيل العلم بحال الشئ المجهول قبل ذلك"¹ أي أنها في الأصل الإبتلاء والإختبار .

وفي نفس السياق نجد القول التالي "موقف أو مرحلة يمر بها الفرد أو الجماعة أو المجتمع نتيجة لحدوث مشكلة كبيرة لم يتم مواجهتها في بداية الأمر، أو عجز مستمر عن إشباع إحتياج معين، مما يؤدي إلى عدم قدرة هذه الوحدات على أداء وظائفها المتوقعة منها، ويسفر عن ذلك حدوث حالة من الا توازن مما يتطلب جهود مكثفة لمواجهتها لأن تركها أو حلها بأسلوب خاطئ وأساليب غير سلمية ،يولد مشكلات عديدة"² بمعنى أن المحنة هي فترة من الضيق يمر بها البعظ بسبب مشكل ما(إبتلاء)تعدر حله أو زاد تعقيدا مما أثر على حياة الفرد بصفة سلبية .

وهذا ما صرح به عبد اللطيف حنى في مدونة أكاديمية للأدب والنقد للاستاد محمد الامين شيخ حين قال "الذي يصب في الشدة على الناس وعسر الظروف التي تمر عليهم وعلى جميع الميادين التي تخص حياتهم وتمس معيشتهم ،وهي تغير إلى الأسواء أو تغير مفاجئ ينتاب المجتمعات فتتحور من حالة الإستقرار إلى لا الإستقرار والفوضى"³ ومنه فالمحنة هي ذلك التدهور الذي يشمل الفرد ،المجتمع فيأثر عليه تأثيرا سلبيا مما يؤدي إلى الإحساس بالضيق وعدم الإستقرار بسبب تلك المحنة (الفوضى ،ضيق)، "في سياق ما أنتجته العشرية الحمراء من أعمال روائية، بالعربية والفرنسية، لأسماء مشهورة وأخرى مغمورة، تراكت مع مر الأيام لتشكل ما يمكن أن نسميه بأدب الأزمة"⁴، فأدب الأزمة هو مصطلح أطلقه النقاد والأدباء على الأعمال الأدبية التي انتجت في فترة ما سمي بالعشرية الحمراء.

"لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي عرفها المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي ساهمت في أحداث هذا التغير، ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت صبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار كما سايرت النظام الاشتراكي ودخلت فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام. إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه في زمن الأزمة

¹ محمد حسين الطباطبي، الميزان في تفسير القرآن، ج18، مؤسسة إسماعيل للطباعة والنشر، 1973، ص310.

² على عبد الرحيم صالح، سيكولوجيا الأزمة بين الفرد والمجتمع، [https:// www.ahewar.org](https://www.ahewar.org)، 2025-02، 17:06، -21.

³ عبد اللطيف حنى، الرواية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، 2012/50/29.

⁴ <http://drchekha.blogspot.com>، 29.05.2012، 2025-03-02، 19:15.

⁴ أحمد منور، ملامح أدبية، (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشر والتوزيع، د.ط، 2008، ص161.

واصطلح عليه بأدب الأزمة¹، نظرا لتأزم أمور البلاد في فترة الإستعمار وبعد، مما دفع بالأدباء للكتابة عن هذه التدبدبات والأزمات مواكبين للواقع، مما ساهم في تسميت أدب تلك الفترة بالحرجة بأدب الأزمة في نفس السياق نجد 'كريمة قطيب' تقول: "إن مصطلح أدب الأزمة أطلق على الأعمال الأدبية التي تناولت فترة الإرهاب، فقد عاشت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي سنوات من الرعب والخوف عرفت بالعشرية السوداء، وسنوات الجمر"²، بمعنى أن أدب الأزمة هو مصطلح أطلق إن صح القول على كتابات الفترة التسعينية.

فالكتابات التسعينية لم يطلق عليها فقط إسم 'أدب الأزمة' بل كذلك سميت ب'كتابات المحنة هذا ما يأكده القول التالي: "وأرى بأن أدب المحنة هو واحد من خصوصيات الأدب الجزائري، لأنه هو وحده الشعب الجزائري الذي عانى من هاته الكارثة والتي هي الإرهاب، وهي ظاهرة أثرت فيه من جهة أخرى"³، لقد كني إلى أدب التسعينيات بهاته الكنية نسبة للمحنة التي شهدتها البلاد في تلك الفترة الحرجة، "يقول جعفر يايوش: "لقد أطلق البعض من زملائنا الأدباء والباحثين الجامعيين، على الكتابة الأدبية في الفترة التاريخية الممتدة من 1990 إلى غاية 2000 اصطلاح (كتابة المحنة) ..."⁴، لقد حدد 'جعفر يايوش' فترة صلاحية مصطلح 'أدب المحنة'، على أنه يلائم كل منتج أدبي خط في الفترة التسعينية، التي عرفت بسنوات الجمر.

لقد عرفت تلك الفترة برواج لمصطلح 'أدب المحنة' فقد "انفردت المقاربات العربية للظاهرة في الملتقيات والكتابات الصحفية خصوصا بإطلاق مفهوم (كتابة المحنة)"⁵، لقد كانت كتابات التسعينية عبارة عن تجسيدا للواقع مما جعلها تنسب لتلك الفترة 'المحنة' لم يكن مجرد مصطلح أطلق عليها، بل كانت تجسيدا للمحنة بكل ما تحمله الكلمة من معنى.

¹ ادريس بوديبة، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص51-50.

² كريمة قطيب، أدب الأزمة في الرواية الجزائرية المعاصرة وطن من زجاج لياسمينه صالح انمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار - الجزائر، 2019-2020، ص20.

³ فاطمة قاسمي، أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، العدد 16، جامعة أدرار، الجزائر، 2018، ص177.

⁴ عبد الله شطاح، مدارات الرعب، (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، ألف الاتصال والاستثمار، الجزائر، د.ط، 2014، ص163.

⁵ عبد اله شطاح، مدارات الرعب، ص163.

3- أدب الإستعجال:

وهو أدب جزائري هو من أهم الإنتاجات الأدبية التي كان لها حضور في الساحة الأدبية الجزائرية وخاصة الرواية، فقد أرخ ونقل لنا مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر ألا وهي مرحلة الازمة والعشرية الحمراء، فقد نسب على مصطلح الإستعجال لأن هناك مبدعين تلك الفترة لقد كانوا يسبقون الزمن من أجل نقل الأحداث، وذلك بسبب كثرتها وتواليها، فالأدب التسعيني كان أدبا مواكبا للواقع فعرف على الشكل التالي: "وقد أخذ الكاتب فيما يبدو- من الوقت ومن التفكير ما جعل عمله واقعا خارج دائرة "الطوارئ"، أو ما أطلق عليه إسم "روايات الأدب الإستعجالي" (Litterature'durgence)¹، الادب الإستعجالي هو عبارة عن تلك الكتابات التي سهى مبدعوها عن جانبها الفني والإبداعي، فإهتموا بالمضمون، وذلك من أجل توعية الشعب

وفي نفس السياق نجد القول التالي مؤكدا ما سبق ذكره، "صحيح أنه وجدت كثير من المتابعات للأعمال الروائية التي صدرت عهدئذ، وهو ما سنشير إليه في سياق هذا التناول، لكنها كانت في مجملها متابعات لأحاد النصوص دون الارتقاء إلى مساءلة الظاهرة في مجملها، باستثناء بعض المتابعات الصحفية المستعجلة في الصفحات الثقافية التي لم تخرج عن حدود ترديد التهمة التي الصقت نهائيا بالأعمال الصادرة وقتئذ، بتوصيفها بتشخيصين يلخصان لوجدهما الحكم النقدي النهائي الذي لا يقبل المراجعة، حيث وصفت حيناً ب "الأدب الإستعجالي" (Littérature de lurgence)² ، فالأدب الإستعجالي هو أدب الفترة التسعينية لقد تضمن موضوعا واحدا ألا وهو المحنة والإرهاب، فغالبا ما نجد ذلك التكرار والتشابه فيما بين الإبداعات التسعينية، وذلك بحكم أنها كانت تدور في موضوع واحد وفترة واحدة، فالهدف منه كان توعية الشعب، فاتهم بالمسارعة في الكتابة كما قال عبد الله شطاح عنه: "تتشح بظلال رومنسية تتقاطع مع محنة الانسان الوجودية، وأسئلته تتقاطع مع محنة الانسان الوجودية، وأسئلته تتقاطع مع محنة الانسان الوجودية، وأسئلته الخالدة المتعلقة تعلقا يشي بعجز النعت المنحوت بسرعة عن التوصيل الفعال بلقياس إلى مصطلح الأدب الإستعجالي المحيل على مسارعة الكتابة إلى التقاط صور الحرائق المشتعلة في البيت الجزائري"³، فقد اطلق مصطلح الأدب الإستعجالي على مجموعة من النتاجات الأدبية التي حتم الوقت كتابها وذلك من أجل نقل الصورة ومواكبت الأحداث، هناك من أرجع هذه التسمية لسبب واحد ألا وهو

1 أحمد منور، ملامح أدبية، (دراسات في الرواية الجزائرية)، ص162.

2 عبد اله شطاح، مدارات الرعب، ص62.

3 المرجع السابق، ص163.

المسارعة في الكتابة، ومن ناحية أخرى نجده معرّفاً على النحو التالي: "الأدب اللاستعجالي! أو زمن "الطايوان" ظهر هذا المصطلح الأدبي الجديد - إن صحت تسميته بالمصطلح- بالتعبير الأجنبي (Litteratured'urgence) في الصحف الجزائرية الفرنسية اللسان، في حدود منتصف التسعينات - حسب تقديري- لتوصف به النصوص الروائية، أو شبه الروائية، وبعض البيانات السياسية التي صدرت عن كتاب معروفين، ثم اتسع نطاق هذا المصطلح ليشمل بعض التحقيقات الصحفية، والحوارات المطولة مع بعض الوجوه التي تمثل أطراف الأزمة، إلى الروايات الأدبية بمعنى الكلمة"¹، لقد أطلق هذا المصطلح بصفة خاصة على الكتابات الصحفية التي نقلت بلسان فرنسي، وحتى تلك الروايات التي كانت تسابق الزمن وفكسرت الطابع الكلاسيكي للرواية مما أدى إلى ظهور هذا النوع من الأدب.

4- أدب الهامش: إن قلنا الهامش فأول ما سوف يخطر على بالنا تلك الفراغات التي تترك فارغة في حوافي الصفحات، أما إذا ذهبنا إلى ناحية الأدب فسندجده عبارة عن الشروحات التي يضيفها الأديب، من أجل تبسيط إما الفكرة أو حتى توثيقاً لها، أما نحن الآن فسوف نتكلم عن أدب الهامش ذلك الأدب الذي ولد في رحم المعانات والأزمات أي في الفترة التسعينية، لقد نسب إلى هذا المصطلح لأنه خرج عن طابعه الكلاسيكي فقبل عنه: "هو كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية"²، بمعنى أنه أدب نتج خارج إطار محدد (مؤسسة)، مما أضعف قيمته الفنية الأدبية، "ليست سلطة الدولة، ولكنها سلطة الكتابة الكلاسيكية والرومانسية التقليدية، فكل كتابة تخرج عن النسق المؤلف تعتبر كتابة هامشية"³، أي أن الأدب الهامشي هو أدب كسر القواعد المعروفة وخرج عنها، مما أدى إلى ظهور نوع جديد من الكتابات، فقد كانوا أدباء وكتاب الفترة التسعينية يسابقون الزمن، وذلك بسبب كثرة الأحداث وتواليها من أجل نقلها والتعبير عنها.

فالكتابات الهامشية لقد كانت تركز على نقل أحداث واقعية دون الإهتمام بالقيود، وهذا ما أكد عليه القول التالي: "إن السرد المحتفي يالهامش يراهن على

¹ أحمد منور، ثقافة الأزمة، (مقالات)، الوكالة الإفريقية للإنتاج السينمائي والثقافي، ط1، 2009، ص35.

² محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، ط1، 2008، ص52.

³ حسن البحرأوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد18، 2002، ص9.

الاشتغال على رؤية متصلة بالراهن المعيش، وبالسياقات السياسية والثقافية التي أنتجت هذه الكتابة المرتكزة على فضح آليات الإقصاء لعناصرها الثقافية، كذلك تراهن على "رؤية العالم"، تحتفي بما هو مستبعد من قبل المركز في ظل سياق سياسي وثقافي متباين ومغاير عن السابق¹، أي أن أدب الهامش لقد عبر عن الواقع في الفترة التسعينية، ونقل أحداثها لكن بطريقة مختلفة لم يتقيد بالقوانين المركزية، بل تعدى ذلك لمرحلة حرية التعبير وكشف الأسرار.

¹ هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب، (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015، ص27.

الفصل الأوّل:

سرد المحنة من البداية إلى التحقق.

_ أدب المحنة في الجزائر

_ النزعة النفسية لسرد العشرية

_ الخصائص الفنية والجمالية للرواية

عرفت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي مرحلة دموية ومظلمة في تاريخها، عُرفت بـ"العشرية السوداء"، تميّزت بالعنف المسلح، الاغتيالات، والانقسامات السياسية والاجتماعية. هذه المرحلة لم تكن مجرد أزمة عابرة، بل كانت محنة وجودية تركت بصمتها على الأفراد والذاكرة الجماعية، وكان من الطبيعي أن تنعكس آثارها على مختلف مجالات الحياة، وعلى رأسها الأدب.

في ظل هذا السياق المضطرب، ظهر ما يُعرف بـ"أدب المحنة"، وهو أدب ولد من رحم الألم، وعبر عن وجع المرحلة، وعن تمزق الذات الجزائرية بين الخوف، الصمت، والتمرد. هذا الأدب لم يكن ترفاً فكرياً، بل ضرورة فرضها الواقع، فجاءت الكتابات الروائية مشحونة بالتوتر، تغوص في تفاصيل المعاناة اليومية، وتكشف عن جراح عميقة لم تندمل.

يهدف هذا الفصل إلى تقديم قراءة تأصيلية لهذا النوع من الأدب، من خلال التوقف عند مفهوم "أدب المحنة" وتطوره، والبحث في الظروف التي ساهمت في نشأته داخل السياق الجزائري، ثم تحليل خصائصه الفنية والموضوعية، وبيان علاقته بالرواية باعتبارها أكثر الأجناس الأدبية قدرة على التقاط تفاصيل الواقع وتجلياته النفسية.

كما يهتم الفصل بجانب مهم يتمثل في البعد النفسي لسرد المحنة، حيث يظهر الأدب كوسيلة لمواجهة الألم، وكأداة للتعبير والتفريغ، بل وربما كخطوة نحو التعافي من الأثر النفسي العميق الذي خلفته الأزمة. وبهذا، لا ينفصل أدب المحنة عن الإنسان؛ بل هو صورة أخرى لمعاناته، يُحكى فيها الألم بلغته، وتُستعاد فيها الذاكرة بطريقته.

ومن هنا تبرز أهمية هذا الفصل في وضع إطار نظري يمكن من خلاله فهم النصوص الروائية التي كُتبت عن المحنة، مثل رواية القلاع المتآكلة التي سنتناولها لاحقاً، لفهم كيف تحوّلت التجربة القاسية إلى عمل فني يحمل في طيّاته الوجد، ويبحث عن أمل ولو في أقسى اللحظات.

المبحث الأول: أدب المحنة في الجزائر:

1- المحنة وحمية نشأة الأدب:

عرفت الجزائر في تسعينيات القرن الماضي تأزما (تدهورا) واضحا في أوضاع البلاد مس جميع الميادين، وذلك نتيجة الصراع الذي بين السلطة الحاكمة والجماعات المسلحة (الإرهاب) فدام ما يقارب عشر (10) سنوات، عاش فيها الشعب حالة من الرعب والفرع والخوف مستمر بسبب الجرائم البشعة التي إرتكبها الإرهاب (من تعذيب وإغتصاب وإغتيل وقتل شامل ...)، فقد شملت هذه الجرائم كل طبقات المجتمع دون تمييز متخدا من الدين والشريعة، مبررا لأفعاله خاصة فئة المثقفين الدين أبوا الإنصياع لجبروت الإرهاب

"الأزمة التي عاشها المجتمع الجزائري يمكن تحديدها على أنها بدأت بعد الإستقلال بفترة وجيزة واستمرت مع العشرية"¹، بما أن الأزمة كانت حادة في البلاد آنذاك، فلا بد للأديب أن يكتب عن الأوضاع السائدة مواكبا للأحداث والواقع، فالأدب في تلك الفترة كان بمثابة وسيلة توعوية، لذلك دائما ما نجد الأديب ينقل ويكتب على ما يحصل حوله، لتوعية الشعب، وتسجيلا للأحداث، "تعتبر فترة التسعينيات المرحلة الحرجة والمنعرج الخطير الذي مرت به الجزائر في تاريخها المعاصر حتى أنها كادت تنتقل من مدارها لتضيع في فراغ الفضاء الخارجي، وذلك بسبب ما صار معروفا فيما بعد عند العام والخاص باسم الإرهاب والبعض الآخر أطلق عليه مصطلح الحرب الأهلية إذ عرفت الجزائر بسبب هذه الظاهرة تراكمات نفسية واجتماعية واقتصادية وسياسية بل وثقافية أيضا، إذ ظهرت كتابة أدبية جديدة لجيل جديد من الشباب الجزائري لم يكن معروفا من قبل"²، أي أن الأزمة التي شهدتها الجزائر في تلك

¹ ينظر سليمان الرياشي وآخرون، الأزمة الجزائرية (الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية)، سلسلة كتب المستقبل العربي (11)، بيروت لبنان، ط2، 2006، ص225.

² جعفر يابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2005، ص7.

الحقبة أجبرت الأدبيون على إتخاذ منهج جديد في كتاباتهم، مما نتج عنه أدب جديد لم يكن معروفاً من قبل ألا وهو أدب المحنة، فعندما يضطر الإنسان لمواجهة موقف صعب أو حاجة ملحة، فإنه يبدع ويبتكر حلولاً وطرقاً لم يكن يفكر فيها في الظروف العادية، هذا ما حدث مع الأدباء في هذه الفترة.

في ظل تلك التحولات التي مست جل ميادين المجتمع، وباعتبار أن الأدب بمثابة الوجه الثاني للمجتمع، فلا بد له من التعبير عن أوضاعه وتحولاته مع مناقشت آثارها، فهذا ما لجأ إليه أدباء وكتاب تلك الفترة فقد لجؤوا للأدب كأداة تحليل ونقل ونقد، "في مطلع التسعينيات، ومع صعود المد الإسلامي في هذه الفترة، ودخوله بقوة معترك السياسة، أخذت تظهر أعمال روائية في هذا الأدب تنتقد هذا المد نقداً لادعاً. وتصوره في شكل خطر سياسي وإجتماعي داهم، يهدد الديمقراطية والحريات العامة، ومن ثمة تدعو بشكل صريح ومباشر إلى التصدي له ومحاربتة بكل الوسائل"¹، أي الأدب لم يظل محايداً أمام صعود التيارات، بل بدأ يتعامل معها كمادة للنقد، إما من خلال تصويرها كقوة تُهدد الحرية الشخصية وأمان البلاد، أو كحالة اجتماعية تُفرز تحديات جديدة معيقة للفرد والمجتمع. بعض الروايات اتخذت موقفاً واضحاً ضد هذه التيارات، وعبرت عن مخاوفها من أن تؤدي إلى تراجع الحريات والقيم الأخلاقية (الإسلامية)، كما صورتها كمصدر تهديد مباشر لسلامة المجتمع، تحول الأدب من مجرد سرد فني إلى خطاب نقدي صريح، يُحذّر من خطر الذي بدأ يمس سيادة المجتمع.

"الرواية: ملحمة العصر الحديث وقد تغدت على أنواع أدبية عدة، وورثت دورها الثقافي. وهذا ما يجعلها من أكثر الفنون الأدبية قدرة عن التعبير عن أزمات الإنسان وقضايا الواقع من خلال حساسية خاصة، تجيد طرح الأسئلة وإثارة الإنتباه"² إن المحنة كانت دائماً سبباً يدفع الإنسان للتعبير والكتابة. فحين تضيق الحياة

¹ أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية -دراسة أدبية-)، دار الساحل، د.ط، 2020، ص123.

² طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط3، 1994، ص3.

وتتشد الأزمات، يبحث الفرد عن طريقة لفهم ما يحدث من حوله، وعن صوت يقول ما يعجز عنه اللسان في الواقع. ومن هنا يولد الأدب بشكل طبيعي كوسيلة للتخفيف والفهم، وللتغيير أحياناً كما سبق أن ذكرنا فهو وسيلة توعوية لذلك، يمكن اعتبار أن كل محنة تحمل في طياتها بداية لنص جديد، وحكاية تحاول أن تمنح المعنى لما لا يُحتمل.

مع نهاية الثمانينيات، دخلت الجزائر مرحلة دقيقة من تاريخها السياسي والاجتماعي، حيث بدأت بوادر أزمة خانقة تمثلت في اضطرابات سياسية، وتوترات اجتماعية، سرعان ما تحولت إلى صراع دموي خلال ما عُرف بالعشرية السوداء. هذه المرحلة لم تكن حدثاً سياسياً فقط، بل أصبحت منبعاً رئيسياً للإنتاج الثقافي والفني. لقد التقط الكتاب والمبدعون هذا التحول الحاد، وراحوا يوثقونه أدبياً، خاصة أولئك الذين يكتبون بالفرنسية، سواء داخل الجزائر أو خارجها.

فأصبحت الرواية ساحة لتجسيد تلك المحنة وتحليل أبعادها الإنسانية والاجتماعية والسياسية. " تلغش دقل الأزمة، التي كانت بدايتها نهاية الثمانينات الكثير؛ من المثقفين والمبدعين والكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية محليا ودوليا. وانشغلت بيوميات الإنسان الجزائري ومعايشته المحنة والمأسات الوطنية. وكان ذلك كافيا لتتخذ كمادة دسمة استهلكت في العديد من الكتابات حيث اخرجت لنا دور النشر داخل الجزائر وخارجها عناوين عدة، تبحث في دقائق هذه المحنة، وتحاول أن تفكك وتحلل وتحاور الواقع الجزائري بمختلف مستوياته بحثا عن الحقيقة"¹، هذا النص يسلط الضوء على الكيفية التي تحول بها الواقع الجزائري المتأزم إلى مادة أدبية حيّة. لم يكن تناول الأزمة مجرد توظيف موضوعي للأحداث، بل كان انخراطاً فعلياً في مساءلة ما جرى من مأس على المستوى اليومي للفرد الجزائري. لقد أصبح الإنسان البسيط، الذي يعيش بين تفاصيل الخوف والقلق والضيق، محوراً أساساً في هذه الكتابات، التي لم تكتفِ بوصف ما حدث، بل حاولت تحليله وتفكيكه من خلال أدوات الرواية.

¹ بعلي حفناوي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري (أنفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار يازوري العلمية، عمان، 2015، ص 107.

وهكذا، تحوّلت الرواية إلى شهادة أدبية على عصر المأساة، وإلى بحث دائم عن الحقيقة الضائعة في زحمة العنف والانهيار.

تعتبر فترة التسعينات من أكثر الفترات تأثيراً في تاريخ الرواية الجزائرية، حيث شهدت البلاد خلالها انهياراً أمنياً واجتماعياً شاملاً. في خضم هذا الانهيار، تحوّلت الرواية إلى وسيلة للمقاومة الرمزية، وجاءت لتورّخ لحالة العنف والدمار الذي عاشه الجزائريون في تلك الحقبة. ومن هنا، ظهر مصطلح "أدب الأزمة" كمفهوم جامع لكل ما كُتب تحت وطأة المحنة، وتعدّدت تسمياته بين أدب المحنة، الاستعجالي، وأدب الهامش، وكلها تشير إلى انخراط الرواية في قلب الأحداث، ومحاولتها التعبير عن صدمة الواقع وتحولاته. "والواقع أن فترة التسعينيات تجلت فيها المحنة وفرضت حضورها بقوة في الكتابة الروائية"¹، نأى نعمب أدب الأزمة لقد أثبت ظهوره من خلال الرواية الجزائرية خلال الفترة التسعينية، فاختلّفت تسميات الأدب التسعيني، من أدب الأزمة، المحنة، الاستعجالي، والهامش.

ف نجد أن ظهور الأدب الهامشي كان مع رواية زينب هذا ما يتبثه القول التالي:
"ورغم حضور الهامش في الرواية العربية منذ رواية "زينب لمحمد حسين هيكل"
 - حيث جعلت من الريف بإعتباره هامشاً في مقابل المتن فضاء لها- إلا أن السرد التسعيني هو الذي تعاطى مع الهامش بشكل مغاير، فلم يعد الهامش مجرد رغبة في التنوع، إنما صار مجتمع المهمشين"²، في هذا السياق، يبرز دور الرواية التسعينية في إعادة تشكيل مفهوم "الهامش"، فلم يعد هذا المفهوم يُحيل فقط إلى المكان الجغرافي البعيد عن المركز، أو إلى الفئات المنسية، بل صار هو جوهر الحكاية نفسها. لقد أصبح

¹ مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 2008، ص82، نقلاً عن حسام عبد الله عمروش، بشارف إبتسام، دراسة سردية في رواية زمن النمرود لحبيب السايح، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة دكتور مولاي الطاهر، سعيدة، 2016-2017، ص28.

² هويدا صالح، الهامش الاجتماعي في الأدب (قراءة سوسيو ثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2015، ص28.

"مجتمع المهمشين" هو البطل الحقيقي في السرد الروائي، وتمت إعادة الاعتبار إلى صوته وهمومه. كما تغيرت وظيفة الرواية، من مجرد تنوع في المواضيع أو الشخصيات، إلى ممارسة نقدية عميقة تستنطق الفضاءات المقصية وتُظهر واقعها القاسي.

وهكذا تجاوز الأدب التسعيني التناول الكلاسيكي للهامش ليُجعله مركزَ السرد وموضوعَ الانشغال الأدبي بامتياز، في ظل واقع أصبح فيه الجميع مهددًا بالتهميش. شملهما بدأً فقد ظهر بشكل واضح في الفترة التسعينية.

2- خصائص أدب المحنة :

يُعدّ أدب المحنة واحداً من أبرز الأشكال التعبيرية التي نشأت في سياقات اجتماعية وسياسية مضطربة، حيث تتحوّل الكتابة إلى وسيلة للمقاومة، والشهادة، والتعبير عن وجع الذات والجماعة. لا يُكتب هذا الأدب من موقع الراحة، بل ينبثق من رحم الألم، ويترسخ في قلب المعاناة التي يعيشها الأفراد أو الجماعات في لحظات الانكسار أو القهر أو التهديد الوجودي. إنه أدب يُترجم المحنة إلى نص، ويحوّل الصراع الداخلي والخارجي إلى مادة سردية أو شعرية نابضة بالحياة والقلق والرفض.

تتجلى خصائص هذا الأدب في طبيعته النفسية العميقة، وفي لغته المشحونة بالتوتر والانفعال، إضافة إلى تداخل الأجناس الأدبية، فضلاً عن ميله إلى كسر البنى التقليدية للسرد أو التعبير، سعياً لاحتواء الفوضى التي تسكن وجدان الكاتب. كما يتميز بحضوره الإنساني الحاد، إذ يقف شاهداً على المأساة، ناقلاً تفاصيلها لا من أجل الترف الأدبي، بل من أجل التوثيق، والانتصار للحقيقة، أو حتى كنوع من التطهر النفسي، وبذلك، فإن أدب المحنة لا يُقاس بقيمة جمالياته الشكلية فحسب، بل بقيمة صدقه، وجرأته في ملامسة الجراح المسكوت عنها، وبقدرته على جعل القارئ شريكاً في الألم والتساؤل، لنجدها تتمثل فيما يلي:

أ- عنف اللغة :

لقد تميزت اللغة في الفترة التسعينية أو سنوات الجمر بالعنف، وذلك من أجل تصوير الواقع المأساوي بأكثر دقة ومصداقية هذا ما يعبر عنه أدب المحنة "اللغة هي الأداة الأساسية في تشكيل الفني للرواية والوجه المعبر عن أدبيتها وهويتها التي

لا تتجسد إلا بواسطة اللغة ومن خلالها¹ ومن هنا نستنتج أن اللغة هي عنصر هادف في تصوير الواقع مدمر خلال فترة المحنة، فلا بد للاديل أن يخصص قاموس كامل للحزن بشتي أوجهه، وهذا ما يأكظ عليه القول التالي: "تميزة لغة رواية المحنة بأنها لغة حميمية شعرية توحى بالفاجعة والألم والقلق والتوجع فقد حاول الروائي خلق معادل شعوري عنفي موازي للواقع العنفي فكانت اللغة متوتر مكثفة بشحنات التعصب والمجازات المفعمة رهاباً والوقفات التأملية الأشبه بصرخات الإحتجاج..."²، يبرز هذا الاقتباس جانباً جوهرياً من خصائص لغة رواية المحنة، وهو البعد الشعوري الكثيف الذي تنطوي عليه اللغة، والتي لا تكتفي بنقل الحدث أو وصف الشخصيات، بل تتجاوز ذلك إلى أن تصبح ذاتها أداة تعبيرية مشحونة بالألم والقلق والوجع الداخلي.

إن اللغة هنا ليست مجرد وسيلة تواصل، بل تتحوّل إلى كيان نابض بالحس المأساوي، قادر على ترجمة الفاجعة النفسية والجماعية التي يعيشها الإنسان في ظروف قاهرة، فالروائي، كما تشير ميساء كيسة ملاح، لا يصف المحنة وصفاً خارجياً بارداً، بل يسعى لخلق معادل شعوري عنفي، أي أنه يحاول أن يوجد في النص ما يُوازي بشاعة الواقع، لا عبر نقل صورته كما هي فقط، بل عبر شحن اللغة نفسها بطاقة عنفية وجمالية في آن واحد. هذه المحاولة تُفضي إلى لغة حميمية وشعرية في آن معاً، أي أنها تقترب من الذات، تنبثق من داخلها، وتتغلغل في أحاسيسها، لكنها أيضاً متسامية، تتوسل المجاز والتكثيف لتعبّر عن ما لا يُقال بسهولة.

تتميّز هذه اللغة بـ: التوتر: حيث لا تسير الجمل بهدوء، بل تكون مهددة بالانفجار في أية لحظة، وكأنها تعكس هشاشة الوضع النفسي والواقعي معاً.

الشحنات الانفعالية: إذ لا تخلو اللغة من صرخات الغضب والرفض والخوف، وكلها مشاعر تُجسد حالة الإنسان الواقع تحت ضغط المحنة.

كثافة المجاز: حيث تلجأ الرواية إلى أساليب بلاغية واستعارية مفعمة بالرهبة، لتخلق صوراً شعرية لا تجمل الواقع بل تُضاعف من وقعه النفسي.

الوقفات التأملية: وهي لحظات ينسحب فيها السرد إلى الداخل، ليتحول إلى نوع من الإحتجاج الصامت أو الصارخ، وهي وقفات تشبه في جوهرها صرخات مكتومة تتبع من قاع الذات المعذبة.

¹ جوادي هانية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر- أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ع5، 2009، ص307.

² كيسة ملاح ميساء، إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية 1992-2002، مجلة اللغة العربية وأدائها، ع1، 2014-01-01، ص153.

وهنا تكتسب اللغة وظيفة مزدوجة: فهي من جهة وسيلة لتوثيق الألم والتنديد بالعنف، ومن جهة أخرى وسيلة للتطهر الداخلي والبحث عن الخلاص أو المعنى. فهي تعبر عن فجيعة لا تقف عند حدود الفرد، بل تتجاوزها لتجسد محنة جماعية، وتكتب بذلك تاريخاً موازياً للتاريخ الرسمي، لكن من داخل المعاناة.

وباختصار، يمكن القول إن لغة رواية المحنة، كما تصفها الباحثة، تتخلى عن الحياد والهدوء لتتقمص أوجاع الإنسان، فتصبح امتداداً لروحه المجروحة، وجسراً يوصل القارئ إلى عمق المأساة، لا كمشاهد خارجي، بل كمشارك حقيقي فيها.

في هذا القول نلمح فكرة جوهرية تتعلق بوظيفة اللغة في الأدب، وهي أنها لا تُختزل في كونها مجرد أداة للكتابة أو وسيلة للتعبير الجمالي، بل تتجاوز هذا الدور لتصبح وسيلة لمقاومة الواقع وكشف خباياه. فالكاتب، في ظل أنظمة تفرض رقابة صارمة وتمارس القمع (بأنواعه المادي والمعنوي)، يلجأ إلى اللغة كملاذ أخير، ولكن بطريقة مراوغة وغير مباشرة، يتفادى بها بطش السلطة ويصل إلى وعي المتلقي.

إن اللغة هنا تتحول إلى أداة نضال صامتة، لكنها فعّالة، حيث يستطيع الأديب أن يمرر من خلالها مواقفه، وآرائه، وانتقاداته بطريقة محكمة، تحمل بين طياتها رموزاً وإشارات مضمرة، لكنها عميقة الأثر. فالكلمة في هذا السياق لا تكون حيادية، بل محملة بدلالات اجتماعية وسياسية تزرع الشك في خطاب السلطة، وتوقظ الأسئلة في ذهن المتلقي.

ب- التعدد اللغوي:

تميز أدب المحنة بخروجه عن طابع النص التقليدي الذي هيمنت عليه اللغة الفصحى من خلال الدمج بين اللغة الفصحى والعامية والأجنبية في النصوص الروائية فقد "عمد البعض من رواد هذا النمط الرائي الذي اتخذ من المرجع الواقعي الاجتماعي جوهر عملية الكتابة إلى إقحام العامية وحتى الأعجمية في الخطاب الروائي بعد أن إقتنعوا بجدواها الفنية وتبنوها في كتاباتهم التي خلقة لغة سردها من الزخرف اللفظ والصور البلاغية المعرفة في الخيال لأن غايتهم الإبلاغ"¹، أي أن الرواية الجزائرية التسعينية تميزة بتنوع اللغوي الذي عكس مستوى الثقافي في تلك الحقبة أي يمكننا أن نعتبر هذا التعدد هو مواكبة للمجتمع وتقرباً من المتلقي، (وبذلك أصبحت لغة الروائي مشكلة من لغات متعددة ومتنوعة) بمعنى أن لغة الروائي تميزت بالتنوع.

¹ بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، التبيين، ع11، 1997، ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية، ص22.

وفي نفس السياق أحد النقاد والباحثين يقول: "يشكل خرق اللغة المركزية، التي ضلت تدعى إمتلاك الحقيقة المطلقة، هذا الإنفتاح الذي أغني الرواية بمختلف اللغات واللهجات... ماسمح بظهور أساليب تعبيرية مختلفة، ومتنوعة، تمنح من المؤلف والمتداول، والمعيش اليومي، ومن الشعبي، والثراتي، العامي، والنخبوي، والفصح والمعاصر لتبني الرواية واقعها المتخيل"¹، يضيء هذا الاقتباس جانباً مهماً من خصائص اللغة في رواية المحنة، ألا وهو التعدد اللغوي وخرق ما يُعرف بـ"اللغة المركزية". في السياق التقليدي، كانت اللغة الفصحى، الرسمية، تُعد الوعاء الأوحد للحقيقة، والوسيلة الأكثر "شرعية" لسرد الواقع، لكن التحولات الجمالية والفكرية التي عرفها الأدب، لاسيما في سياقات الأزمة والمحنة، دفعت بالرواية إلى كسر هذا التصور الأحادي، تُشير هانية جوادي إلى أن هذا "الخرق" للغة المركزية لم يكن مجرد خروج عن المؤلف، بل كان فعلاً إبداعياً ووجودياً، أعاد للهوامش صوتها، وللويومي قيمته، وللشعبي حضوره. فالروائي، في ظل واقع اجتماعي وسياسي مضطرب، لم يعد يجد في اللغة الفصحى وحدها ما يُعبّر عن الانفجار الداخلي أو التعقيد الخارجي، بل لجأ إلى لغات الحياة الحقيقية، إلى ما يُتداول في الأزقة والمقاهي، في البيوت والشوارع، ليمنح العمل الأدبي بُعداً واقعياً أقرب إلى المعيش.

هذا التعدد اللغوي يشير إلى اختلاف اللهجات أو المستويات، فالرواية تصبح، بذلك، فسيفساء لغوية: هذا التمازج بين اللغات لا يحدث تشويشاً، بل على العكس، يُعني الرواية ويجعلها مرآة صادقة لواقعها المتخيل. فالروائي لا يطمح إلى وصف الواقع كما هو، بل إلى إعادة إنتاجه أدبياً، بروية ذاتية تتداخل فيها الأصوات والتجارب والانتماءات.

من جهة أخرى، فإن خرق اللغة المركزية يُعد كذلك موقفاً إيديولوجياً وأخلاقياً، لأنه يُسقط سلطة اللغة الواحدة، ويفتح الباب أمام التعدد والاختلاف، فيعترف بالأصوات المُقصاة، والمهمّشة، ويمنحها حقها في التعبير عن ذاتها، وفي بناء الواقع الروائي.

في روايات المحنة، تحديداً، يكتسب هذا التعدد اللغوي أهمية خاصة، لأن المحنة لا تعني طبقة واحدة، ولا تنتمي لفئة دون أخرى، بل تمسّ الجميع. ولذلك، فإن اللغة لا بد أن تكون قادرة على احتواء هذا التعدد، أن تكون مرنة، منفتحة، وشاملة. فالتجربة الجماعية لا يمكن التعبير عنها بلغة أحادية عقيمة، بل تحتاج إلى نسج لغوي متعدد الأصوات، يُحاكي تعدد الألم وتنوع طرق مقاومته أو التعبير عنه.

ج- التدويث:

شهدت الكتابة السردية المعاصرة تحولات جمالية واضحة، جعلتها تفتتح على أشكال تعبيرية مغايرة، تكسر النموذج الكلاسيكي للرواية وتدخلها في دائرة التعدد

¹ جوادي هانية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل السابثة في الألف لواسيني الأعرج، ص 313.

والتداخل. ومن بين أبرز هذه التحولات، تبرز خاصية التدويث كآلية فنية تستند إلى إدماج أنماط كتابية غير سردية ضمن المتن الروائي، مثل اليوميات، الرسائل، التأمّلات، أو حتى المقاطع التوثيقية والمدونات الذاتية. ويُعد هذا التداخل بمثابة انفتاح للخطاب الروائي على التجربة الفردية واليومية، ووسيلة لتقريب النص من الواقع المعيش، دون أن يفقد خصوصيته الجمالية.

إن التدويث لا يُمثل مجرد تنويع شكلي، بل يعكس تحولاً عميقاً في وظيفة النص الأدبي، إذ يُصبح فضاءً يحتضن الذات والواقع معاً، ويعبّر عن قلق الهوية والتاريخ والكتابة. كما أن هذه الخاصية تمنح السرد مرونة تسمح له بتوثيق اللحظة، ومساءلة الذاكرة، وتفكيك العلاقة بين الكاتب والنص، وبين النص والقارئ، ما يُضفي على العمل الأدبي بعداً إنسانياً وتأملياً يتجاوز حدود التخيل.

لقد إتسمت الرواية التسعنية بواقع التدويث، لنجد جل أدباء هذه الفترة يعبرون عن آرائهم ونضرياتهم وأفكارهم من خلال أعمالهم الروائية، رواية الأزمة "لم تتجه إلى وجهة فنية عند جميع الكتاب وإنما ذهب كل كاتب إلى وجهة يراها مناسبة له وتعبّر عن أفكاره وهمومه الثقافية والسياسية والاجتماعية"¹ ومن هنا نجد أن رواية المحنة هي نابعة من آراء ذاتية لكتابتها، يُسلط هذا القول الضوء على تنوّع المسارات الفنية والفكرية التي اتخذها الكُتّاب الجزائريون في تعاطيهم مع الرواية، لا سيما في سياقات التحوّل والاضطراب. فالرواية الجزائرية، وخاصة في مراحلها المفصلية، لم تكن نتاج رؤية موحدة أو مدرسة سردية مغلقة، بل كانت مرآة لاختلاف المرجعيات واختلاف تمثّلات الكُتّاب للواقع والتاريخ والهوية، حين يقول عثمان وراق: "لم تتجه إلى وجهة فنية عند جميع الكتاب وإنما ذهب كل كاتب إلى وجهة يراها مناسبة له..."²، فهو يؤكد أن الكتابة الروائية كانت ولا تزال فعلاً فردياً يحمل بصمة صاحبه. إذ لم يكن الهدف عند الجميع إنتاج نصوص فنية خالصة أو ذات صبغة جمالية واحدة، بل كان كل كاتب يختار ما يراه الأقرب إلى انشغالاته الذاتية، وقضاياه الوجودية، وثقافته الخاصة.

ويشير الاقتباس أيضاً إلى أن التوجهات السردية تفرعت بين من اختار الهم السياسي لوسائل السلطة والواقع، ومن انشغل بالبعد الاجتماعي في تناوله للمجتمع وتحولاته، ومن لجأ إلى بعد ثقافي أو هوياتي يستحضر الذاكرة واللغة والتاريخ. وهو

¹ بوشوشة بوجمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب، ص16

² عثمان وراق، المحطات الرئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة سكيكدة 20 أوت 1955، ع8، 2019، ص8، ص60.

ما يجعل الرواية الجزائرية حقلاً غنيًا بالتجارب المتنوعة والأساليب المتعددة، الأمر الذي يعكس تعدّد الأصوات واختلاف زوايا الرؤية داخل هذا الأدب.

إن هذا التنوع لا يُعدّ ضعفًا، بل هو مصدر قوة وغنى، لأنه يُحرّر الرواية من التكرار والنمطية، ويجعل منها شكلاً مفتوحًا على كل الممكنات التعبيرية. فلكل كاتب لغته، وقلقه، ونظرته الخاصة للعالم، ولهذا لم تُصغ الرواية الجزائرية في قالب فني موحد، بل جاءت كجغرافيا متعددة المسارات، تتقاطع فيها الذوات والخطابات والرهانات.

وفي نفس السياق بوجمعة بوشوشة يقول: "تشكل الذات مرجعا أساسيا في الكتابة الروائية المغاربية ذات تعبير العربي والعلامة مميزة في مسارها منذ التأسيس حتى الزمن الراهن"¹ بمعنى أن الرواية لا يمكن أن تنفصل عن ذات كاتبها أي أنه لا بد من وجود رأي أديب مكتلا فيها، الاقتباس يقول إن الرواية المغاربية المكتوبة بالعربية تعتمد بدرجة كبيرة على ما يشعر به الكاتب في داخلهم، أي على "ذواتهم"، وأن هذه الذات – منذ بدايات الرواية وحتى اليوم – ظلت عنصراً أساسياً ومميزاً في بناء النص الروائي، ومرآة لتجارب شخصية وجماعية تُكتب بأسلوب تأملي وتعبيري عميق.

وهذا ما يؤكد عليه القول التالي "السيرة والرواية انهما تنطلقان من التجربة الذاتية لتتجاوزها بعد ذلك إلى مسالك التخيل وفضاءات"²، يشير هذا القول إلى العلاقة القوية بين السيرة الذاتية والرواية، من حيث انطلاقهما معاً من منبع مشترك هو التجربة الشخصية، أي أن كليهما يستمد مادته الأولية من الذات الكاتبة، من حياتها، ذاكرتها، ومواقفها الخاصة.

غير أن الفرق يبدأ بعد هذه النقطة؛ فبينما تميل السيرة الذاتية إلى الصدق المرجعي والالتزام بتوثيق التجربة كما حدثت في الواقع، فإن الرواية (حتى إن انطلقت من تجربة ذاتية) تتجاوز ذلك الواقع نحو التخيل. وهنا يتدخّل الخيال ليعيد تشكيل التجربة بطريقة أدبية، فتمتزج الحقيقة بالاحتمال، والواقع بالممكن، والذات بالآخر، فيتحوّل الحدث الشخصي إلى فضاء فني مفتوح على رموز ومعانٍ أوسع.

بمعنى آخر، فإن هذا الاقتباس يُبرز أن الرواية والسيرة يلتقيان في نقطة البداية (الذات الكاتبة)، لكن الرواية لا تتوقف عند هذه الذات، بل تتوسع نحو الفضاءات

¹ بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، ص16.

² بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، ص15

التخيلية، متحررة من حدود الزمن والمكان والواقع الضيق، لتخلق عوالم جديدة، وتجارب مركبة، وشخصيات قد تنبع من الذات، ولكنها لا تبقى أسيرة لها.

ومن هنا نجد أن منطلق الرواية الأساسي هو ذات الأديب وموضوعيته فهما عنصران أساسيان مرتبطان لا يمكن تجزئتهما أو أن يتخلى جزء منهما عن الآخر .

د- تداخل الأجناس الأدبية:

شهدت الكتابة الأدبية في العقود الأخيرة تحوُّلاً لافتاً تمثل في تفكك الحدود التقليدية بين الأجناس الأدبية، ما أفرز ظاهرة جمالية جديدة تُعرف بتداخل الأجناس. فلم يعد النص الروائي محصوراً في شكله النمطي، بل أصبح يتغذى من أجناس أدبية وغير أدبية متعدّدة، كالشعر، والمقال، واليوميات، والرسائل، والخطاب الفلسفي أو السياسي، وحتى من الكتابات الصحفية والتاريخية. ويُعد هذا التداخل علامة على مرونة النص المعاصر، وسعيه الدائم إلى كسر القوالب الجاهزة وإعادة تشكيل ذاته وفق حاجات التعبير المتجددة.

ينبثق هذا الانفتاح من وعي الكُتّاب بأن الواقع لم يعد يُحتوى في شكل واحد، وأن الكتابة أصبحت مشروعاً مركباً يتطلب أدوات متنوّعة لرصد تعقيد العالم والذات. ومن هنا، لم يعد القارئ يواجه نصّاً ينتمي إلى جنس واحد، بل يجد نفسه أمام بنية هجينة، متعددة الأصوات والخطابات، تجعل من التداخل خياراً فنياً ووجودياً في آن واحد.

إن تداخل الأجناس لا يُعدّ مجرد تنويع شكلي، بل هو انعكاس لوعي عميق بضرورة انفتاح النص على الحقول المعرفية والوجدانية المختلفة، ووسيلة لبناء نص أكثر شمولاً وثراءً، يلامس الواقع في تجلياته المتعددة، ويمنح القارئ تجربة قراءة مركبة وغير مألوفة.

يقوم العمل الأدبي على العديد من الأجناس الأدبية وغير الأدبية "لجأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية إلى توظيف العديد من الأجناس الأدبية وغير الأدبية ضمن بنيتها التكوينية كالمقاطع الشعرية والنصوص التاريخية، الدينية والقصاصات الصحفية، للتعبير خاصة عن الواقع الأليم، بإعتبار أن تلك الأجناس خاصة خارجة الأدبية، أشكال تتبني، أو مبنية على الواقع الحقيقي خاصة القصاصات والتعليق الصحفية وهذا ما يوضح في العديد من روايات المحنة"¹ أي أن العمل

¹ عبد الحق عمور بلعابد، سرديات المحنة لرواية الجزائرية، من تجريب الكتابة إلى التجريب، مجلة الأداب، مج27، ع2، جامعة ملك السعود الرياض، 2015، ص54.

الأدبي ذا مجال واسع شمل مختلف الأجناس الأدبية وغير الأدبية وخص بالذكر الرواية الجزائرية .

إستطاعت الرواية التسعينية أن تجمع جميع الأجناس ، وهذا ما ميزها عن باقي الأعمال الرواية فقد تزينت بطابع خاص ، فالرواية العربية بوصفها جنسا أدبيا هي الجنس الوحيد القابل لتبني كل الأجناس وهذا ما يؤكد ميخائيل باختين من خلال قول: "أن الرواية تسمح أن تدخل كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية قصص أشعار قصائد ومقاطع كوميدية أو غير الأدبية دراسات عن السلوكيات نصوص بلاغية وعلمية ودينية نظريا فإن أي جنس تعبيرى يمكنه أن يدخل إلى بنية الرواية"¹ تشير هذه العبارة إلى ظاهرة بارزة في الرواية المعاصرة، وهي تداخل الأجناس، أي أن الرواية لم تعد تقتصر على الشكل السردي التقليدي، بل أصبحت مجالاً مفتوحاً لتوظيف أشكال تعبيرية متعددة، سواء كانت أدبية (كالشعر، الرسائل، اليوميات، المسرح، الحوار الفلسفي...) أو غير أدبية (كالوثائق الرسمية، المقالات، التقارير، الخطابات السياسية، الرسائل الإدارية...).

وفي رواية المحنة تحديداً، يتضح أن الكاتب قد عمد إلى إدماج أجناس متعددة بهدف إثراء البنية السردية وتعميق البعد الدلالي للرواية. لم تعد الرواية مجرد سرد لأحداث وشخصيات، بل أصبحت مرآة لعصرها، تنفتح على أنماط تعبيرية مختلفة، تعبّر عن تعقيد الواقع وتشظّي الإنسان فيه.

3- علاقة أدب المحنة بالرواية:

كثيراً ما يكون للأدب دور في نقل التجربة الإنسانية بكل ما تحمله من ألم ومعاناة، وهنا يظهر ما يُعرف بأدب المحنة. هذا النوع من الأدب لا يبتعد عن الواقع، بل يغوص في تفاصيله الصعبة والمرعبة، ويمنح الصوت لمن عاشوا الأزمات بكل أشكالها، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو نفسية، "إذ هذه الكتابات التي انحصرت بشكل واضح في النص الروائي هي في الحقيقة أمر ناتج من رحم المعانات الجزائرية"²، أي وتعد الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي احتضنت هذا النوع من الكتابة، لأنها تسمح بسرد الحكاية بعمق، وإظهار المشاعر والأفكار التي ترافق الإنسان في لحظات الشدة .

¹ ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، تر: محمد بريدة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987 ص.88.

² جعفر يابوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص7.

من خلال الرواية، يتحول الألم إلى قصة، والمعاناة إلى وعي، فتكون الكتابة هنا نوعاً من المقاومة والصمود.

بما أن الرواية هي المرآة العاكسة للمجتمع، "الرواية مثلها مثل كل النصوص الأدبية الفنية، لا يمكن عزلها عن بعدا السوسولوجي، وهي _ أي الرواية _ بهذا تدل على اهتمامها بالواقع الخارجي الذي لا تستطيع الفرار منه ... لكن هذا الواقع الأدبي لا ينبغي أن يجرنا إلى المطابقة بين المستويين فالنص وليد خارج الواقعي اللا متناهي في حركته المادية"¹، ويظهر ذلك بوضوح في كثير من الروايات التي وُلدت من رحم الأزمات، حيث استلهم الروائيون أحداثها من تجارب حقيقية عايشها المجتمع، فالرواية تمنح مساحة للتعبير عن الصراع الداخلي والخارجي، وتجسد المحنة في شخصيات حية وصور مؤثرة، مما يجعل القارئ يعيش التجربة ويتفاعل معها، لأنها تعبر عن ما يحدث حوله.

فالرواية "هي تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتألف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع المعاش، بمعنى أن حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب"²، من قوة الرواية أيضاً في قدرتها على تجسيد المحنة من خلال شخصياتها. فالشخصيات لا تكون مجرد أدوات تلعب أدوار في السرد، بل تصبح مرآة حقيقية للألم والصراع، تعيش التوتر، فتسقط، وتحاول النهوض من جديد. من خلال هذه الشخصيات، يمكن للكاتب أن يُسقط مشاعر القهر أو الغربة أو الرفض التي يشعر بها الإنسان في زمن المحنة. كما تُمكن الشخصيات القارئ من الاندماج معها، فيحسّ بمعاناتها وكأنها جزء من تجربته، مما يجعل تأثير الرواية أعمق وأصدق، "إعتباراً أن الرواية هي مرآة عاكسة للمجتمع، وأداة فنية

¹ جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص9.

² أحمد محمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009، ص08.

داعمة للوعي، فدائماً ما نجد ما نركز على نقل الواقع وتجسيده، نخص بالذكر تلك الأزمات الحادة التي سلطت على الشعب، وذلك بهدف بث الوعي بالأزمة، وذلك من خلال تجسيد المحنة عبر الأبطال أو الشخصيات الروائية¹، بمعنى أن الرواية لا تكتفي بوصف الألم، بل تحلّله وتكشف أسبابه وتطرح أسئلة عميقة حول الإنسان والواقع، وهذا ما يجعلها وسيلة قوية لفهم المحن ومواجهتها.

شهدت الجزائر منذ بداية التسعينيات أزمة وطنية حادة، عُرِفَتْ بتأثيراتها العميقة على مختلف جوانب الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية. وقد شكّلت هذه المرحلة لحظة فاصلة في مسار الإبداع الأدبي الجزائري، حيث دفعت الكتاب إلى التعبير عن معاناة الإنسان الجزائري في مواجهة العنف والخوف وفقدان المعنى. وفي هذا السياق، ظهرت موجة واسعة من النصوص الإبداعية التي حاولت مقارنة هذه المحنة، لكن الرواية، دون غيرها من الأجناس الأدبية، برزت كجنس أدبي استطاع أن يستوعب كل تعقيدات المرحلة، وأن يُعبّر عن آلامها وتحولاتها بعمق فني وإنساني. "فقد شهدت الساحة الأدبية الجزائرية منذ بداية الأزمة، عدداً معتبراً من النصوص الإبداعية التي كان موضوعها الأزمة؛ لكن الرواية كان لها الحظ الأوفر، نظراً لطبيعتها التي مكنتها من إحتواء تلك التجربة الإنسانية إضافة على إمتلاكها مقومات البعد الوظيفي المأساوي، والقدرة على تجسيده فنياً، زيادة على تميزها بتوفير مجالات أوسع للبحث عن الدات، وقدرتها العجيبة على احتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً"²، برز هذا الاقتباس الدور المميز الذي لعبته الرواية الجزائرية خلال مرحلة الأزمة، حيث كانت الأقدار على التقاط التجربة الوجودية للإنسان الجزائري، بما فيها من ألم وحيرة وتناقضات. فالرواية، بخلاف الأنواع الأدبية الأخرى، تمتلك بنية مرنة تمكّنها من الغوص في التفاصيل النفسية والاجتماعية والسياسية، وتُتيح للكاتب إمكانية

¹ أحمد مجمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2023، ص17.

² الشريف حبيبة، الرواية والعنف، (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إربد: عالم الكتب الحديث، تبسة الجزائر، ط1، 2010، ص2

استحضار الماضي، وتأمل الحاضر، والتساؤل حول المستقبل. كما أن الرواية تحمل بُعدًا وظيفيًا يتجلى في قدرتها على تمثّل المأساة وتجسيدها فنيًا، بحيث لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تُعيد تشكيلها ضمن رؤية جمالية وإنسانية عميقة. هذا ما جعلها الوسيلة المفضلة للعديد من الكُتّاب في تلك المرحلة، إذ وجدوا فيها فضاءً رحبًا للتعبير عن الذات الفردية والجماعية، وللتأمل في مصير الوطن والإنسان وسط محنة تتجاوز حدود التوثيق إلى فعل المواجهة والتساؤل.

لنجدها، "لقد أرخت مثل هذه الروايات لمرحلة العنف بكل تفاصيلها، وقرأنا مطارحات نظرية في إيديولوجيا والسياسة على لسان الساردين والشخصيات، وعكست مساراتهم الصورية، المآل الذي آلت إليه وهو الموت المحقق"¹، الرواية أرخت للأزمة لأنها لم تكتفِ بنقل الأحداث من الخارج، بل دخلت إلى تفاصيلها الدقيقة، وكشفت كيف عاشها الناس في حياتهم اليومية، في مشاعرهم، وداخل بيوتهم. فهي لم تُسجل فقط ما حدث، بل كيف شعر به الأفراد، وكيف أثر في علاقاتهم، أحلامهم، وحتى نظرتهم للحياة. ولهذا تُعد الرواية وثيقة إنسانية، تُسجل الأزمة من زاوية مختلفة عن التاريخ الرسمي، لأنها تكتب من الداخل، من قلب التجربة، فتُبقي الذاكرة حيّة، وتنقل الحقيقة بأبعادها العاطفية والفكرية.

4- سرديات المحنة في الجزائر (الأدب في مواجهة المحنة):

شهدت الجزائر خلال تسعينيات القرن الماضي واحدة من أهلك الفترات في تاريخها الحديث، حيث تحولت البلاد إلى مسرح لعنف دموي أثر على جميع جوانب الحياة، بما في ذلك الأدب. لم يكن الأدب مجرد شاهد على الأحداث، بل كان أيضًا وسيلة للتأريخ والمقاومة والتعبير عن الصدمة الجماعية. ومن هنا برز مفهوم

¹ أمينة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو (الجزائر)، ط2، 2011، ص77.

"سرديات المحنة"، وهو المصطلح الذي يشير إلى النتاج الأدبي الذي تفاعل مع وقائع العشرية السوداء، سواء كان ذلك من منظور توثيقي أم تخييلي.

يقصد بسرديات المحنة تلك الأعمال الأدبية التي عالجت تداعيات العنف السياسي والإرهاب خلال التسعينيات، مستحضرةً معاناة الأفراد والمجتمع من خلال أشكال سردية متنوعة. لم يكن الهدف منها فقط نقل الأحداث، بل إعادة تشكيلها وفق رؤية فنية تحاول فهم أثر المحنة على الذاكرة الجماعية والفردية. وقد تجلت هذه السرديات في الرواية، القصة القصيرة، والشهادة الأدبية، مما جعلها إحدى أهم الموجات الأدبية التي عرفتها الجزائر الحديثة.

حيث اعتمد بعض الكتاب على التوثيق المباشر للأحداث، مثل يوميات أو شهادات حية، مما منح هذه النصوص بعداً تاريخياً وسوسولوجياً. كرواية 'الورم'¹ لمحمد ساري، إن معنا النظر في هذا الإبداع الأدبي سوف نجده يجسد الفترة التسعينية تجسيدا حيا هادفا، يمكن أن نعتبره يحاكي الواقع من الدرجة الأولى فقد سلط الضوء عن كل التغيرات والتدهورات التي شملت البلاد سواءا على الشعب أو الوطن، إلا أن هذا التمييز الذي نالته هذه الرواية لا يمكنه أن يغطي عن أهمية وميزة رواية 'الغيث'² فهذه الأخيرة نجدها تجسد صراعات ومعانات الشعب الجزائري من خلال تحركات والعلاقات التي ربطت بين الشخصيات الروائية، فهذه الأخيرة لقد جسدت وصورت الواقع تصويرا حيا متمكزا في عمق ولب تاريخ البلاد، كما نجد كذلك الأديب الطاهر وطار' يصور ظاهرة الإرهاب، ومعانات الشعب من خلال روايته 'الشمعة والدهاليز'³، هذا الذي يتضح كذلك في رواية 'الجنازة'⁴ الرشيد بوجدره' بحيث نجدها تغطي مختلف الأوضاع التي سادت في تلك الفترة من ظلم واغتيال، فقد صورت لنا مخلفات الإرهاب تصويرا دقيقا وصادقا بمعنى آخر قريبا من الواقع المعاش أنداك.

1 محمد ساري، الورم، منشورات الإختلاف، سلسلة الأثر المفتوح (الجزائر)، ط1، 2002.

2 محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.

3 الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مؤسسة دار الهلال، 2004.

4 رشيد بوجدره، الجنازة، تر خليل أحمد خليل، منشورات، ، 2007. ANEP

ومن جهة أخرى نجد انفراد لبعض الكتاب في كتاباتهم، فقد استخدم بعض الروائيين الرمزية كأداة للتعبير عن الفوضى والمأساة، مبتعدين عن السرد الواقعي المباشر، كما هو الحال في أعمال 'واسيني الأعرج' وهذا ما سوف يتضح لنا إن أمعنى النظر في روايته 'سيدة المقام'¹ فهنا الكاتب يهتم بالفضاء المكاني وتأثره أكثر من تصوير الأحداث الشنيعة والممارسات الإرهابية، فالمكان بحد ذاته يعد بؤرة مهمة لما تحمله من ذكريات قاسية، وأثر بارز على الجزائر فهي من مخلفات مظاهرات أكتوبر 1988، حتى إسم المدينة كان له صدى واضح في تجسيد ووصف للأعمال الإرهابية، وتدهور الأوضاع الإجتماعية والسياسية والاقتصادية، دون أن ننسى الروائي الجليل 'الحبيب السائح' فقد وظف رموز فكرية تاريخية فلسفية كما هو ظاهر في المجموعة القصصية 'الموت بالتقسيت'² وإن ألقينا لمحة حول هذه المجموعة سوف نجد أن القاص قد استعمل نفس العنوان لأحد القصص، نجد هذه المجموعة القصصية تتسم بميزة مشتركة ألا وهي الموت فقد كان هذا الروائي والقاص مبدا في كتابات عن المحنة، بحيث أجبر هذا الأخير النقاد على البحث والتمعن في الألفاظ لفهم المقصود منها، وكشف الستار على ما بين السطور.

فمعظم الأعمال الأدبية التي غطت الفترة التسعينية وسنوات الجمر سوف نجدها بالتأكيد تجسد التأثيرات النفسية للمحنة على الأفراد، مبرزة حالات الهلع، الاضطراب، والجنون كنتيجة حتمية للعنف الذي انتشر في تلك الحقبة...

يظل أدب المحنة واحداً من أبرز التحولات التي عرفها الأدب الجزائري المعاصر، إذ استطاع أن يؤرخ لجراح الجماعة الوطنية بأساليب مختلفة، متجاوزاً مجرد كونه شهادة تاريخية، ليصبح جزءاً من الذاكرة الأدبية التي تعيد مساءلة الماضي وتؤثر على الحاضر والمستقبل.

¹ واسيني الأعرج، سيدة المقام، ورد للطباعة، ط5، 2006.

² حبيب سائح، الموت بالتقسيت، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.

و عليه نقدم جدول تصنيفي لبعض روايات المحنة:

اسم المؤلف	اسم المؤلف	الموضوع	البداية	النهاية	تصنيف الرواية	تعدد الإصدار
واسيني الأعرج	سيدة المقام	المدينة والمجتمع	ليل الجمعة يوم موت مريم	انتحار الراوي بعد منتصف الليل بعد ليلة الجمعة	رواية اجتماعية	2003
أحلام مستغانمي	ذاكرة الجسد	الدين السياسة والجنس	أحداث أكتوبر 1988	قتل شقيق الراوي في أكتوبر 1988	رواية سياسية وإباحية	1993
رشيد بوجدر	تيميون	الإرهاب	اغتيال الأستاذ (ابن سعيد)	حرق المدرسة الابتدائية	رواية سياسية خيالية	1994
مفتي بشير	ارخبيل الدباب	الموت			رواية خيالية	2010
طاهر وطار	الشمعة والدهاليز	الموت	المواجهات بين المتظاهرين	اغتيال الشاعر البطل	اجتماعية خيالية	2004
ساري محمد	الغيث	الإرهاب والثورة	سخرية البطل من الشعب الذي كان ينتظر قدوم الباخرة	خيبة أمل المهدي البطر بعد اكتشافه أن كل أماله كانت مبنية على مخطوطات	عجائبية من الناحية الدينية، سياسية، اجتماعية	2007

		مزيفة				
2011	سياسية، اجتماعية، اقتصادية	محاولة اغتيال الكاتب	اغتيال الرئيس محمد بوضياف	الإرهاب والموت	دم الغزال	مرزاق بقطاش
2006	سياسية، اباحية، خيالية	محاربة البطلة وتمسكها بأصلها وكرامتها	التقاء البطلة (الضحية) برجل دو فلسفة غربية	الجنس، الدين السياسة	فوضى الحواس	احلام مستغانمي

المبحث الثاني: النزعة النفسية لسرد العشرية

1- البعد النفسي للأزمة في الأدب:

الأدب لا يُعبّر فقط عن اضطراب داخلي، بل يسلط الضوء على كيفية تفاعل الإنسان مع العالم من حوله، ومع ذاته أيضاً. فالأدب، في لحظات الأزمات، يصبح أكثر عمقاً وتعبيراً عن الألم، وكأنه يكتب ليُشفى، أو ليُجعل القارئ يلمس الجرح دون أن يراه. لذلك، فإن تتبع الأثر النفسي في الأدب يمنحنا فهماً أعمق للنصوص، وللظروف التي ولّدتها.

"ففي المقابل هذه الفئة هناك كتاب وصحافيون ومثقفون بصفة عامة، وهم الأغلبية، لحسن الحظ، إكتووا بنار العشرية الحمراء، مثل ما غكتوا بها الشعب الجزائري كله، وعاشوا الخوف، والقلق، والألم، والهواجس، والحسرة، وفقدوا بعضاً من أهلهم، وأصدقائهم، وأحبائهم، وزملائهم في العمل، وكتبوا عن كل ذلك بمشاعر صادقة، وقلوب يعتصرها الحزن"¹

"هيمنة الحالة etat على الفعل faire حيث ركز الروائيون على أوضاع الذوات باعتبارهم ذوات حالة، وعلى نتائج فعل الموت وحالات الحزن واليأس والألم التي خلفها في نفوس وحالات الدمار والقتل التي خلفها في الواقع. ولقد تجسدت هيمنة الحالة من خلال تضخم الناتج على التركيز على نتائج فعل الموت، إضافة إلى استخدام أسلوب التذكر ومن شأنه أن يجعل الأفعال تركز إلى الخفوت، ويتجلى ذلك من خلال الصيغ الماضية، وانتشار الشبكات التصويرية المكثفة التي ترسم الشخصيات وأوضاعها النفسية الخاصة."²، إذا من خلال تتبع الأثر النفسي في الأعمال الأدبية، يمكننا فهم تحولات الإنسان ومواقفه من الحياة بشكل أكثر وضوحاً. لهذا، فإن دراسة

¹ أحمد منور، ثقافة الأزمة (مقالات)، الوكالة الإفريقية للإنتاج السمائي والثقافي، عين النعجة (الجزائر)، ط1، 2009، ص37.

² أمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص84.

هذا البعد لا تثري قراءتنا للأدب فحسب، بل تعزز أيضاً وعينا بذواتنا وبالأخرين من حولنا.

لقد فرضت سنوات التسعينيات على الإنسان الجزائري واقعاً قاسياً، لم يكن بالإمكان تجاوزه أو الصمت تجاهه، فانعكس ذلك على الإنتاج الثقافي والأدبي، خاصة من قِبل الكُتّاب الذين وجدوا أنفسهم منغمسين في صراع وجودي حقيقي. لم يكن الإبداع لديهم ترفاً، بل وسيلة للنجاة، وشهادة على العصر، ونافذة لتفسير ما يجري. وضمن هذا السياق، وُلدت نصوص مشبعة بالألم، وبالأسئلة الحارقة عن الهوية، والمصير، والوجود. "انصهرت مبدعات التسعينيات مع دم المعانات والموت والدمار ودبح الذات للذات. لنلخص في الأخير إلا أن الجموح الإبداعي لدا الذات الجزائرية قد واكب فعل مقتضيات الوضع الوجودي لهذه الذات وانخر في هذه المسيرة كنوز إبداعية لها شأن"¹، يعبر هذا الاقتباس عن تفاعل الذات الكاتبة الجزائرية مع الأزمة العميقة التي عصفت بالبلاد خلال التسعينيات، حيث أصبحت الكتابة فعلاً ينضح من الجرح، وينبع من عمق المحنة. فالروائي لم يكن بمعزل عن الدماء والدمار، بل كان في قلب المعاناة، يعيشها يومياً ويترجمها إلى لغة إبداعية تنبض بالصدق والحرقة. لقد واكب هذا "الجموح الإبداعي" التحولات الوجودية العنيفة التي شهدتها البلاد، مما أفرز نصوصاً لا تكتفي بوصف الخارج، بل تغوص في الذات، في الصراع الداخلي، في الألم الشخصي، الذي يصبح ألماً جماعياً. هكذا تحوّلت الرواية إلى خزان لذاكرة جماعية دامية، ومجال لتخليد التجربة الجزائرية في أكثر لحظاتها مأساوية.

في ظل اشتداد الأزمة الأمنية والاجتماعية، تقلّصت تطلعات الإنسان الجزائري إلى الحد الأدنى، حيث أصبح البقاء على قيد الحياة هدفاً سامياً. وتحولت الكتابة، بالتالي، إلى محاولة لفهم هذا الواقع، وإلى وسيلة للقبض على تفاصيل الحياة اليومية، التي لم تعد سوى محاولة مستمرة للنجاة. "أصبح همه الأوحـد كيف يبقى حيا؛ يلتقط

¹ جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص60.

عناصر قصة من نصوص واقعية، هي دقائق وتفصيل المواطن البسيط، ويقدم نماذج لمعاشاته تحت سطوة لغة لم يعهدها، هي لغة الموت المفاجيء او المقصود¹، يوضح هذا النص كيف أن الكاتب الجزائري في التسعينيات لم يكن يكتب من برج عاجي، بل كان يعيش الواقع بكل تناقضاته، حيث أصبح شغله الشاغل أن يروي كيف يحيا المواطن البسيط وسط تهديد الموت الذي قد يأتي في أية لحظة. لقد اعتمد الكاتب في سردياته على ملاحظات واقعية وتفصيل صغيرة تعكس الحياة تحت وطأة الخوف، وبلغة صادمة وغير مألوفة، هي "لغة الموت"، التي لم تكن مجازية، بل حرفية. بذلك أصبحت الرواية وعاءً يحمل مشاهد الألم، ويُترجم شعور الناس في الشوارع، والأحياء، والمنازل، حيث لا شيء مضمون سوى احتمالية النهاية المفاجئة. إنها لغة الكفاح من أجل الحياة، حينما يصبح الأمل ترفاً.

الرواية ليست فقط حكاية تُروى أو سلسلة من الأحداث تُسرد، بل هي قبل كل شيء وسيلة الإنسان للتعبير عن ذاته، عن شعوره العميق، عن تساؤلاته، وهمومه، ورؤيته للحياة والوجود. ولهذا فإنها تُمثل الفن الأكثر قدرة على احتضان التجربة البشرية بكل تعقيداتها. "بما أن الرواية هي فن تعبيرى بامتياز، فدائماً ما نجدتها تعبر عن الشعور وضمير الإنسان"²، يُبرز هذا الاقتباس الوظيفة الجوهرية للرواية بوصفها مرآةً لداخل الإنسان، ولما يعتمل في وجدانه من مشاعر وانفعالات. وبما أن الرواية لا تكتفي بوصف الظواهر، بل تسعى إلى كشف باطن الأمور، فإنها تصبح الفضاء الأمثل لتجسيد "ضمير الإنسان"، خاصة في المراحل العصيبة من التاريخ، حيث تتكشف في الإنسان مشاعر القلق، والخوف، والحيرة، والتمرد. لهذا، نجد الرواية الجزائرية، في ظل الأزمة، وقد أصبحت ميداناً واسعاً للتعبير عن صراع الإنسان مع

1 الشريف حبيطة، الرواية والعنف، (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص1.

2 أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية، ص7.

ذاته ومجتمعه ومصيره، كأنها تصوغ بصدق نبضه الداخلي، وتعيد ترتيب عالمه المنكسر.

إن البعد النفسي في الأدب ليس مجرد انعكاس لحالة شعورية، بل هو عنصر أساسي يمنح النص قوته وصدق عمقه الإنساني. فالأدب الذي ينبع من أزمة نفسية أو يعبر عنها، يملك قدرة خاصة على ملامسة وجدان القارئ، لأنه يتحدث من قلب التجربة

2- التعافي بالأدب:

يمر الإنسان في حياته بلحظات ضعف وألم قد يصعب عليه التعبير عنها بالكلام العادي، فيلجأ إلى الكتابة أو القراءة كطريقة للهروب المؤقت أو الفهم العميق لما يشعر به. في هذا السياق، يظهر الأدب كوسيلة راقية للتعافي، إذ يمنح الفرد فرصة للبوخ دون حرج، وللتأمل في ذاته من زاوية مختلفة. فحين نكتب، نحن لا نروي حكاية فقط، بل نُخرج ما بداخلنا بهدوء، ونرتب فوضى مشاعرنا على الورق. وحين نقرأ، نجد أنفسنا أحياناً في كلمات غيرنا، فنشعر أننا لسنا وحدنا. هكذا، يصبح الأدب أكثر من مجرد كلمات... يصبح شفاءً هادئاً لا يُرى، لكنه يُحس.

أ- الكتابة:

في كثير من الأحيان، تصبح الكلمات وسيلتنا الوحيدة لفهم ما نشعر به، خصوصاً عندما تتعقد المشاعر وتضيق السبل. ومن بين أشكال التعبير التي تساعد الإنسان على استيعاب ألمه والتخفيف منه، تبرز الكتابة كأداة فعالة للتعافي، "و يلخص دراكوليدس إلى القول: (إن الفنان يسعى من خلال خياله وأثاره إلى إرواء رغباته ... و خلاصة القول أن الأثر الفني هو، عند الخالق والمتأمل، إفراغ طاقة عاطفية تجمعت؛ إفراط على بعض الميول بسبب كبتها، وبسبب إستحالة إفراغها ومن هنا نفهم إلى أي حد يمكن أن يكون الفن تخفيفاً"¹، أي أن الكتابة لا تقتصر على نقل الأفكار، بل تُعدّ مساحة شخصية يعبر فيها الفرد عن مشاعره بحرية، دون خوف من حكم الآخرين.

¹ سامي الدروبي، علم النفس والأدب منشورات جامعة علم النفس التكاملية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 2008، ص233.

"إن الشاعر يصبح بالخلق طبيب نفسه، فإبداعه الفني تطهر، بل هو تحليل نفسي يتولاه بنفسه (شتيكل). الفن إنقاد."¹، فمن خلال هذا الفعل البسيط، يستطيع الإنسان أن يُعيد ترتيب أفكاره، ويواجه ما يخيفه، ويُخرج ما يعجز عن قوله بصوتٍ مسموع. لذلك، تُعدّ الكتابة أكثر من مجرد نشاط إبداعي؛ إنها شكل من أشكال الرعاية الذاتية والشفاء النفسي.

وفي نفس السياق نجد الأديب 'عز الدين' يؤكد ذلك من خلال قوله: "إن الشاعر حين يستخدم خياله لا يهرب من الحقيقة بل يلتمس الحقيقة كذلك في الخيال. فالخيال والواقع كلاهما وسيلة لنقل ذلك الصراع الداخلي الذي يعاني منه الفنان"²، في بعض الأحيان نجد الأديب يتفادى مواجهة ألمه بشكل مباشر (تصريح صريح)، فنجده يلجأ لتصويره بطريقة مجازية (استعارية)، إذا هو يحاول الهروب وتفادي الواقع المعاش من خلال الكتابة والخيال، كما " إنه إنما يحاول الهروب من حالة إحساسه الحاد بالواقع، واقعه النفسي الذي يموج بألوان الصراع. وهو أدنى إلى ((التخلص)) منه إلى الهروب. وعندئذ يكون الدافع إلى الإبداع هو الرغبة في التخلص من هذا الواقع لا الهروب منه وتركه هناك إلى عالم آخر خيالي لا يمد إليه بصلة."³، إستنادا على أن هاء الغائب تخص الكاتب أو ما يسمى المبدع، فنسجد أن هذا الأخير يحاول تجاوز واقعه من خلال الهروب به إلى الكتابة أي ولوجه في عالم الخيال الذي يجد فيه راحته بعيدا عن الصراع والإجهاد النفسي الذي يعايشه وهذا ما يتضح من خلال إبداعاته الأدبية الفنية.

ب- القراءة:

في عالم تتسارع فيه الأحداث وتزداد فيه الضغوط النفسية، يبحث الإنسان عن وسيلة يجد فيها بعض السكون والطمأنينة، وهنا تبرز القراءة كأداة فعالة للتعافي .

¹ سامي الدروبي، علم النفس والأدب منشورات جامعة علم النفس التكاملية ، ص233.

² عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، دار العودة، ط4، 2014، ص32.

³ المرجع نفسه، ص33.

فالانغماس في كتاب لا يمنح القارئ مجرد معرفة جديدة، بل يوفر له فسحة للهروب من واقعه المؤلم، والتخفيف من التوتر والقلق. من خلال القراءة، وهذا ما يوضحه القول التالي: "يرى الدكتور شوقي العقباوي (أستاذ الطب النفسي) العلاج بالقراءة علاجاً معرفياً، ويرى أن "بعض الإضطرابات النفسية تعود إلى خلل في الخلفيات المعرفية، ينشأ عنه معتقدات خاطئة، تؤدي للإصابة بالقلق والوسواس ويهدف العلاج بالقراءة إلى تغيير البنية المعرفية، وتغيير نمط الأفكار التلقائية، ويؤتي في سياق العلاج النفسي على شكل واجبات منزلية تستهدف تحويل التفكير السلبي إلى تفكير إيجابي"¹، أي أن الإنسان يجد نفسه أحياناً ضمن تجارب الآخرين، ويتعلم كيف ينظر إلى مشاكله من زوايا مختلفة. كما تسهم القراءة في تعزيز التوازن النفسي، وتحفّز العقل على التفكير والتأمل في الجانب المشرق من الحياة، مما يجعلها أكثر من مجرد هواية؛ إنها وسيلة صامته للعلاج، ورفيق صادق في لحظات الانكسار، وفي نفس السياق نجد وليد طه عاشور يقول " وهو استخدام مواد قرائية كمواد علاجية مساعدة في الطب البدني أو الطب النفسي، وكذلك التوجيه إلى حل مشكلات شخصية من خلال القراءة الرشيدة"²، فالقراءة ليست مجرد هواية أو وسيلة للترفيه، بل لها دور هام يكمن في إستخدامها كوسيلة علاجية مساعدة في المجالين البدني والنفسي، هذا ما يطلق عليه العلاج بالقراءة.

بما أن القراءة هي بمثابة علاج نفسي فلا يمكننا التغاضي، ولا غض البصر عن كتاب الله ألا وهو المصحف الشريف، فهو أول كتاب يجدر بالإنسان التفكير في قراءته والتدبر فيه، فهو علاج وتهداة للنفس من الدرجة الأولى، فلا يمكن لأحد أن يفهم المخلوق أكثر من خالقه، هذا ما أشار إليه 'طه' بحيث نجده يقول: "والقرآن الكريم هو أول علاج بالقراءة ورغم هذا يجهله البعض ويتجاهل القراءة فيه والتدبر، لأن بقراءته تطمئن القلوب وتهدأ من التوتر والعصبية والقلق النفسي، ولا ننسى أن

¹ هالة أبلم، تجربتي مع العلاج بالقراءة، دار الهدد للنشر والوزيع، الإمارات، دط، 2015، ص15.

² وليد طه عاشور، الولوج بالكتب والهلوسة بالقراءة، دار الفضيلة، دط، 2014، ص138.

قراءة الكتب التي هي من صنع البشر تفيد تجاربنا الحياتية.¹، فالقرآن الكريم هو أول كتاب يعتبر علاجاً وتهدةً للنفوس، لأنه دائماً ما نجده يوجهنا إلى أن الأمور الدنيوية ماهي إلا متاع ويرشدنا إلى ما فيه فلاح وصلاح، فهو يحيط بكل شيء، وذلك بدون إهمال الكتب العادية التي هي من صنع البشر، فهي الأخرى تملك أهمية ودور هام للمثقف، بحيث نجدها تمنحنا نظرة حول التجارب الإنسانية مواكبة للواقع والزمن، فهي بمثابة أداة توعوية ومرشدة.

فالكتب تساعدنا على فهم الذات، فهي طريقة لإراحة العقل وتمكينه من رؤية الأشياء بوضوح، "هناك علاج يسمى العلاج بالقراءة (الببليوثيرابيا Bibliotherapy) وهو استخدام القراءة كوسيلة علاجية مساعدة في الطب البدني أو النفسي كذلك في حل المشاكل الشخصية من خلال القراءة المتنوعة والعديدة، فالقراءة اليومية تحدث تأثيراً بيولوجياً في دماغ الإنسان يستمر لأيام ويقوي المسارات الموجودة وتتولد مسارات عصبية جديدة في الدماغ ويساعد على إستعادة الذاكرة قصيرة المدى واستقرار المزاج"²، فالقراءة ليست مجرد ترفيه وتغذية للعقل فقط، بل إن التثقيف يساعد العقل على تكوين سبل عصبية جديدة تزيد من وعي الإنسان وتسهل عليه التعامل وتجاوز العقبات النفسية، فالقراءة غذاء للنفس والروح، "وفي هذا الصدد ذكرت "الجارديان" إن هناك إتجاهاً طبياً رائجاً يدعو إلى الإستغناء عن الكيماويات والمضادات الحيوية والعودة إلى الطبيعة، سواء الأدوية الطبيعية الغير الكيماوية أو حتى الطبيعة البشرية نفسها، ولهذا السبب حقق برنامج علاجي تحت عنوان "الدخول إلى القراءة"³ نجاحات مبهرة في علاج الإدمان على المخدرات والكحوليات، بنسبة نجاح وصلت إلى 65% تقريباً"³، بمعنى أن القراءة أصبحت علاجاً نفسياً يساعد في الاستغناء عن المواد الكيماوية (الأدوية)، هذا ما

1 وليد طه عاشور، الولوج بالكتب والهلوسة بالقراءة، ص138.

2 نور خالد الزعابي، كتاب وقهوة، دار قرطاس للنشر والتوزيع، 2023، ص11.

3 أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان، قراءات في رواية، دار الكتب المصرية فهرسة إثناء النشر، 2019، ص19.

أكدت عليه الدراسات والإحصائيات، لنجد القراءة تحقق نجاح يستحق التقدير ويؤكد على أهمية القراءة، كما نجدها تساهم في تعزيز التوازن النفسي، وتحفز العقل على التفكير والتأمل، مما يجعلها أكثر من مجرد هواية؛ إنها وسيلة صامتة للعلاج، ورفيق صادق في لحظات الانكسار.

يُعدّ الأدب وسيلة فعالة للتعبير عن المعاناة النفسية والسعي نحو التعافي الداخلي . فهو يوفر للفرد مساحة آمنة للتفكير والتفريغ العاطفي، سواء من خلال الكتابة أو القراءة . ومن خلال هذا التفاعل مع الكلمة، تتاح للإنسان فرصة لإعادة فهم ذاته ومحيطه بطريقة أكثر عمقاً واتزاناً . لذلك، يمكن اعتبار الأدب أحد أشكال الدعم النفسي غير المباشر، الذي يُسهم في تعزيز الصحة النفسية وتحقيق التوازن العاطفي في مختلف مراحل الحياة.

3- السرد والواقع (المجتمع):

علاقة الأدب بالمجتمع علاقة تبادلية وجدت منذ القدم فهي علاقة تأثير وتأثر في مابينها كما يمكن إعتبارها علاقة إعتماذ متبادلة فكل منهم يرتكز على الآخر بحيث يعتبر الأدب وليد المجتمع وهذا ما يؤكد على دور الأدب في المجتمع

أ- أدب وليد المجتمع :

نجد أن الأدب وليد المجتمع من الدرجة الأولى بحيث أن الأدب غالباً ما يكون ناتج من ثقافة والمعرفة التي يتلقاها الأديب من بيئته أي المجتمع الذي يعيش فيه، ونجد جون باتيست يفسر الإنتاج الأدبي تفسيراً كادياً حيث يقول بأن "المجتمع لا يقدم ببساطة مسرحيات والأشعار أو روايات لكنه ينمي أدباً وأدباء يستخلصون أعمالهم ومهاراتهم الفنية ونظرياتهم منه"¹ وهذا ما يؤكد أو يتبنت أن المجتمع هو الذي ينشأ وينتج الأدب، فهو بمثابة المصدر الأساسي الذي يستلهم منه أدباء أعمالهم الأدبية الإبداعية الفنية .

الأدب لا يمكن انفصل أو يبتعد عن المجتمع فهو جزء لا يتجزأ منه والعكس صحيح فكلاهما يدعم بعضهما البعض ، وهذا ما أكده عليه دي ستايل في قولها

¹ عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطابات السردية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق ، 2008، ص232 .

"الأدب تعبير عن المجتمع"¹ فالمجتمع مهما يكون مكتمل ومستقل بذاته وفروعه لن يجد من يمثله ويجسد أوضاعه وحالاته أحسن من الأدب فالأدب هو من يحيي المجتمع ويبرزه بجمالياته .

إن الأدب تعددت مزاياه ومضامينه فقد هيمنت مواضيع كافة أوضاع المجتمع وهذا مايعبر عنه القول التالي "ثقافتنا العربية يمكن للشعر العربي والأساطير والقصص والأمثال والمعتقدات أن تمثل مجالا للحياة الإجتماعية والإقتصادية لمجتمع الجزيرة العربية"² أي أن الأدب مس كل جوانب المجتمع وذلك منذ القدم فحتى الحديث على المجتمع يشترط الأسلوب لنجد القول التالي يدعم فكرتنا "فالأدب فكرة وأسلوب، مضمون وشكل... هو فكرة من واقع المجتمع أو من أحلامه، وهو أسلوب فيه براعة، وجدابية ورشاقة وموسيقى، يتكون من ذلك كله أدب الأمة وأدب شعب"³ أي أن الأدب موضوعه الأول هو المجتمع والشعب فالأديب لا يكتب لنفسه بل للقارئ وهذا الأخير هو جزء من المجتمع ولا تهمه قضية خاصة بالكاتب إنما يجلب إهتمامه هي القضايا الدارجة والمنتشرة في المجتمع هذا ما أكد عليه عزدين إسماعيل في كتابه الأسس الجمالية في النقد العربي حين قال "فالأديب لا يكتب أدبه لنفسه وإنما لمجتمعه"⁴ بمعنى أن المستهدف الأول عند الكاتب هو القارئ أي المجتمع وإذا الأدب هو إنعكاس للواقع الإجتماعي وليس مجرد كتابات للتسلية وفلا بد للأدب أن يستلهم كتاباته من محيطه وبيئته .

ب- دور الأدب في المجتمع :

كما سبق أن ذكرنا فالأدب جزء لا يتجزء من المجتمع فهو يصنع ويصلح المجتمع هذا ما يشرحه القول التالي: "وغدا مرآة لنفس الأديب الذي يعكس بها الأديب الحقائق ومتطلبات يحتاج إليها الشعب نابعة من أعماق المجتمع، صادرة عن أحد ينباع الفكر، التي يعرف بها القلم المعبر متميز يهذف بها إلى صقل البشرية بتوضيح صورة خيالية فيها الواقع"⁵ فالأدب هو عبارة عن إنعكاس للمجتمع فهو من يعبر عن المجتمع وإحتياجاته .

الأدب ماهو إلا لوحة فنية يبرز واقع المجتمع بطريقة فنية وأسلوب خيالي راقى، فهو إنعكاس واضح لواقع المجتمع بكل ما فيه، فهذا الأخير هو من يمد الأدب بالمواضيع

¹ أنور عبد الحميد موسي، علم الإجتماع الأدبي (منهج السوسولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة، 2013، ص17.

² بشاير السليمة، الأدب هل يمكن إعتبره وثيقة للتاريخ؟، جريدة عمان، <https://www.omdainly.com>، 2025-02-27، 16:09.

³ محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية بيعة -لبنان-، ط2، 1999، ص48.

⁴ شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، 2007، ص190.

⁵ عزدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974، ص47.

ويحدد اتجاهاته الإبداعية غير أن تغيراته غالباً ما نجده يرافق المجتمع يوضحه القول التالي "يعكس لنا عوامل الفعالة في النهضات العمرانية السائرة في سبيل التطور"¹ بمعنى أن الأدب على إطلاع وصلة دائمة بالمجتمع وما يجرى فيه من تغيرات وتطورات فهو من يآرخ ويوثق جل مراحل تطور أو تدهور المجتمع .

تأكيد على ذلك نجد القول التالي "يقودنا البحث في العلاقة بين إبداع إنساني وصلته بالبيئة التي يتفاعل معها، إلى استقراء التاريخ الفكري والفلسفي الذي سعي للبحث في علاقة إنتاج الفني بالشروط إجتماعية التي أنتجته"² فالأدب والمجتمع بمثابة وجهان لعملة واحدة كلهما يرنكز على الآخر بحيث نجدهما يطوران ويدعمان بعضهما البعض، فإن الادب يترجم الواقع ويأخذ مواضيعه وإلهامه منه ومن هنا نستخلص أن للأدب نور كبير وبارز لتعبير وطرح قضايا ومتطلبات المجتمع فهو يعتبر تصوير إبداعيا لواقع المجتمع .

¹ عيسى مندور، التفاعل بين الادب والمجتمع(أدبيات محمد العيد الخليفة أنموذجا، جامعة باتنة الجزائر، مجلة التراث، ع3، ص73.

² عمر عيلان، مناهج تحليل الخطاب السردية، ص231.

المبحث الثالث: خصائص الرواية الجزائرية:

إعتباراً أن الأدب هو روح للرواية، والرواية جنس أدبي دوا مكانة هامة في الإبداعات الأدبية لا يقل شأنها عنها، إذا الرواية والأدب وجهان لعملة واحدة، يجتمعان لخلق تجربة إجتماعية تتجاوز حدود السرد، فالرواية ليست مجرد تسلسل للأحداث بل هي بناء فني، يشمل كافة الأدوات الأدبية لتعبر عن عوالم مختلفة نختص بالذكر منها، العوالم النفسية، والتاريخية...، بمختلف الجماليات الفنية

1- الخصائص النفسية:

الرواية هي نافذة تطل على أعماق النفس البشرية. حين تتحوّل الشخصيات من مجرد أسماء على الورق إلى كائنات تُفكر و تشعر بالقلق والراحة والخوف ... وغيرها من الأحاسيس، غالباً ما نجد كل هذا عندما نكون أمام رواية نفسية. هذا النوع من الروايات يمنح القارئ فرصة فريدة للغوص في العوالم الداخلية للأبطال، فيعيش معهم صراعاتهم ويسمع أفكارهم ويشعر بارتباكهم وتحولاتهم. الخصائص النفسية في الرواية لا تقتفي برسم ملامح الشخصيات، بل تعي دوافعهم وتسلط الضوء على ما يخفيه العقل المبدع من أسرار، فتجعل من الرواية تجربة وجدانية عميقة أكثر من كونها مجرد حكاية تروى، "فالقصة النفسي هو إختلاف وجهة نظر الروائي عبر حكاية ما في نفس الشخصية وكل ما يتعلق بها من أحاسيس وذكريات ... غالباً ما نجده ظاهراً في جانب أو مركباً في أكثر من جانب، لنجد الروائي يتخطى ذلك إلى كل ما تحمله الشخصية من جوانب كعادات وعقائد"¹

هذا ما أكد عليه 'عبد العزيز عتيق' حين قال: "يتصل الأدب والنقد الأدبي اتصالاً وثيقاً بعلم النفس، فالأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستلهم تجاربه العقلية والنفسية، ولهذا فالأدب مرآة عقل الأديب ونفسه"²، إعتباراً أن الرواية بحد ذاتها يمكن أن تصدر عن الأديب، فإن الرواية لا بد لها من أن تحمل طابع نفسي وفكري للأديب، فغالباً ما نجد عمله الإبداعي يعبر عنه سواء كان بصفة مباشرة أو عكس ذلك، غالباً ما نجد هناك علاقة وطيدة بين الأدب (الرواية) والمبدع، وفي نفس السياق نجد القول التالي: "يمثل الأدب عموماً صورة للأديب، ولما يعتلج في أعماقه من هموم

¹ ينظر، نصر سامي، المضاء والمعتم، دار أمل الجديدة، دمشق، ط1، 2016، ص176.

² عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة1982، ص61.

وخواطر¹، فالإنتاجات الأدبية عموماً والرواية بالأخص دائماً ما نجدتها تحمل بين طياتها ذلك الطابع النفسي مهما كان، الذي يختبأ في نفسية الأديب.

أغلب الروائيون يلجؤون لتوظيف الخصائص النفسية في رواياتهم هذا ما يؤكد القول التالي: "وقد يصل بعض الكتاب القصصيين إلى طول في الرواية عن طريق تطويل عرض القضية التي تصورها الرواية، وذلك بتصوير الحدث الروائي الواحد من أكثر من زاوية ويرصدون تأثيره النفسي والفكري والعاطفي والاجتماعي في عدد متنوع من الشخصيات²، بما أن الرواية هي سرد قصصي مطول، فإن معنى النظر نجد تلك الإطالة والطول ناتج عن توظيف ووصف الجانب النفسي والمشاعر عن طريق الشخصيات، فجل الروايات تحتوي على الجانب النفسي، ففي الرواية النفسية نجد الروائي يركز على النفس أكثر من الحدث، وباعتبار أن الشخصية تحتل مكانة هامة في المثل الروائي لأنها هي وسيلة ربط بين مختلف البنى السردية بحيث "لا يمكن فصلها عن شخصية الكاتب؛ فعن طريق إندماج الشخصية بالحدث، ونمو الحدث وتطوره من خلال أبعادها الجسدية، والنفسية، والاجتماعية، تتبلور رؤية الكاتب وتتأطر آفاقها، فتتجلى وحدة الانطباع، ومن ثم يمتلك الكاتب ناصية القدرة على التقدم بالبناء الدرامي³، بمعنى أن كلما تقدمت وتطورت أحداث الرواية، يزيد مع ذلك إندماج الشخصيات مع الأحداث، فينتج عن ذلك الإندماج تطور في الجانب النفسي للشخصيات.

غالباً ما نجد الرواية تنقل أو تعبر عن الواقع وذلك لن يتجلى إلا من خلال شخصياتها، "وليس بدعا أن تحكي الرواية واقع الإنسان، فقد أصبحت منذ زمن تؤدي دوراً مهماً في رصد تدفقاته الوجدانية، ورسم استراتيجياته الفكرية والجمالية؛ والتفتت حوله بهدف احتواء همومه واهتماماته وأماله، بفضل امتلاكها تقنيات فنية وقيم جمالية، تكفل لها استنطاق النوازع الإنسانية الكاملة داخل الذات الواحدة أو الذوات المختلفة⁴، أي أن الروائي لا بد له أن يظيف إلى شخصياته الجانب النفسي، وذلك من خلال وصفه لشعورها، بحيث لا يمكنه أن يفصلها عن ذاتها.

يتضح من خلال ما سبق أن الخصائص النفسية تلعب دوراً مهماً في بناء الرواية وجعلها أكثر قرباً من القارئ. فهي لا تكتفي بسرد الأحداث، بل تغوص في أعماق

1 ديزيره سقال ود. ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين المنهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، دار الكتابات، بيروت - لبنان، ط1، سنة 2013، ص3.

2 أحمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، ص9.

3 صلاح الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة: أماراباك (مجلة علمية)، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مج7، العدد 20، 2016، ص135.

4 شريف حبيلة، الرواية والعنف، ص1.

الشخصيات لتكشف عن دوافعها، مشاعرها، وتحولاتها الداخلية. هذا العمق النفسي يمنح القصة واقعية أكبر ويجعلها تمسّ القارئ على مستوى شخصي، لأنه يجد فيها انعكاسًا لحالات قد يكون عاشها أو شعر بها. وبذلك، تصبح الرواية وسيلة لفهم الذات والآخرين من خلال الأدب.

2- الخصائص التاريخية:

تُعد الرواية التاريخية من أبرز أشكال الأدب التي تمزج بين الإبداع والواقع، إذ تعتمد على توظيف أحداث أو فترات تاريخية حقيقية داخل إطار سردي تخيلي. ما يميز هذا النوع من الروايات هو عمله لإعادة إحياء الماضي بطريقة تجعل القارئ يعيش تفاصيله، لا من خلال التواريخ والوقائع فقط، بل من خلال مشاعر الشخصيات، حياتهم اليومية، وصراعاتهم في ظل الظروف التي عاشوها. تقدم الرواية التاريخية فرصة لفهم الماضي من زاوية إنسانية، مما يجعلها وسيلة فعّالة لنقل المعرفة التاريخية بأسلوب أدبي مشوّق، "هذا ما أكدّه بنسالم حميش حين قال: "إن الرواية تاريخ، والتاريخ رواية"، فحتى المؤرخ يروي التاريخ دون تناسي المسافات الزمنية"¹، فسر هذه النظرية التي تربط بين الرواية والتاريخ بعلاقة تربطهما ألا وهي الحكيم القصصي مع احترام الزمن، وإن كانت معظم التواريخ الراسخة والمهمة مرتبطة بالحروب سواء كان ناتجها انتصار أو خسارة، فكلتا الحالتين سوف تحملان في طياتهما مأساة كما هو الحال في الجزائر فجّل الحروب والأزمات رغم تجاوزها ظلت تلك المأساة مؤرخة في نفوس وعقول الجزائريين، "ولم يتخلف المبدع الجزائري، على الأخص الروائي، إذ أرخ لهذه المأساة بأدبه بعيداً عن السياسة وراح يصور هموم الإنسان داخل المجتمع"²، فالروائي في هذه الحالة شرع في تأريخ كل تفاصيل الحدث (الواقع)، مع مراعاة حالة وشعور الشعب.

فالرواية تعتبر نقلاً للواقع، "لأنها قد تتوثر في جميع النصوص التي تنتمي إلى مرحلة زمنية معينة. إنما النصوص تتميز بشكلها، مما يعني أنه إذا كانت القراءة الإيديولوجية قد حكمت على النصوص بالتسجيلية، والكشف المباشر عن المواقف"³، فإن تكلمنا عن الرواية فإنها تهتم بالجانب الفني التخيلي، إلا أن هذا الأخير لا يمكن أن يبني الرواية بفرده فلا بد أن يقوم الروائي بتوظيف الواقع والعمل على دمجهِ وتحويره من أجل الخروج برواية أكثر واقعية وقريبة من حياة الواقع، وفي غالب الأحيان إن

¹ ينظر، سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان للرباط، ط1، 2012، ص161.

² الشريف حبيبة، الرواية والعنف، (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص1.

³ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ص85.

أمعنى النظر فسوف نجدها تنقل مواقف وأحداث واقعية عن طريق شخصيات تخيلية، مما يضيف لها جمالية فنية.

فحتى للأدب تاريخ فالأدب الذي نعرفه اليوم لم يولد بهذا المفهوم وهذه الخصائص والمميزات التي نعرفها فلا بد أنه مر بعدة مراحل، وهذه المراحل لا يمكن أن نكتشفها إلا من خلال الروايات والإنتاجات الأدبية "استعمل الروائيون الجدد الكتابة كوسيلة لتسجيل تاريخ الأدب وأنماط مختلفة من الكتابات"¹، هذا يؤكد على ذلك الاختلاف والتطور الذي شهدته الكتابة فالروائيون لقد أرخوا في كتاباتهم لكل شيء فبعيدا عن الأحداث والواقع، فقد سجلوا حتى تاريخ الأدب، "ثم لأن هذا الفن الأدبي الجميل، الذي حاول تقريب تاريخنا الاجتماعي والنفسي، وقد طفق يلتمس الكثير من مسائلنا الاجتماعية الخاصة، وبدرجة أخص في هذه المدد المتأخرة إذ بواسطة الفن الروائي تعرفنا على ذلك الربط الذي جمعنا بوشائج واقعنا المعاش"²، بمعنى أن الرواية هي وسيلة لتقريب وتدوين التاريخ مهما كان نوعه.

غالبا ما نجد الرواية تنقل لنا أحداث واقعية لنجدها، "فتتحول الرواية -النص- سلسلة من الأعمال المنظمة وفق نسق تاريخي ووثيقة متممة لذا عملية التاريخية، باعتبارها أثرا تسجيليا لفترة تاريخية محددة خاصة بحركية اجتماعية وفق تيار وعي خاص"³، إن الرواية بحد ذاتها هي نقلا لواقع معين خلال زمن معين خاص بشخصية اجتماعية أو مجتمع (الشعب)، وذلك برأي وفكر خاص ألا وهو أسلوب الروائي، وفي نفس السياق نجد 'سعيد يقطين' يقول: "إننا في الرواية التاريخية نجد حضورا للمادة التاريخية لكنها مقدمة بطريقة إبداعية وتخيلية"⁴، أي أنه وبالرغم من توظيف التاريخ ونقل الأحداث في الرواية التاريخية إلا أن هذا لا يلغي دور الروائي، فهذا الأخير يعمل على نقل الأحداث بطريقة فنية وإبداعية تخيلية، فهو يعمل دائما على خلط الواقع بالخيال من أجل تقديم عمل إبداعي بامتياز.

يمكن القول إن الرواية التاريخية ليست مجرد وسيلة لسرد أحداث قديمة، بل هي جسر يربط بين الماضي والحاضر، ويمنح القارئ تجربة غنية تجمع بين المتعة والمعرفة. فهي تفتح لنا أبواب العصور الماضية، وتسمح لنا بفهم التغيرات التي مرت بها المجتمعات من خلال قصص إنسانية قريبة من واقعنا. وبفضل هذا المزيج بين

¹ ينظر، محمد برادة، الرواية العربية وهران التجديد، دار الصدى، ط1، 2011، ص33.

² بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة (من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة جدور السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017، ص170، 169.

³ جعفر يايوش، أسئلة وراهانات الأدب الجزائري المعاصر، ص10.

⁴ سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، ص159.

الحقيقة والخيال، تبقى الرواية التاريخية واحدة من أكثر الأشكال الأدبية تأثيراً وعمقاً في تصوير التاريخ بطريقة حيّة وقريبة من القارئ.

3- الخصائص الفنية والجمالية للرواية

تعد الخصائص الفنية والجمالية في الرواية من العناصر الأساسية التي تمنح العمل الأدبي فرادته وتماسكه البنائي (السرد) ، فهي تعكس قدرة الكاتب على تشكيل عالمه السردي بوسائل فنية واعية تتعد عن السرد التقليدي الجامد. وتشمل هذه الخصائص عدة مستويات، من أبرزها الصورة البيانية، توزيع الرموز، تعدد الأصوات (التكرار)، وتوظيف اللغة بتكثيفها الرمزي أو انزياحها الأسلوبي.

وفي هذا السياق، نسعى إلى استكشاف الخصائص الفنية التي اعتمدها الكاتب في تشكيل نصه الروائي، مع التركيز على الكيفية التي ساهمت بها تلك الأدوات في تعميق التجربة السردية، وتجسيد الحالات النفسية أو الاجتماعية للشخصيات.

أ- اللغة

تعد اللغة أداة الكاتب الأساسية في التعبير، وإن ربطنا اللغة بالرواية سنجدنا المحرك الرئيسي الذي يساهم في نقل الأحداث الروائية وشخصياتها للقارئ، فاللغة "هي الملفوظ الخطاب المحمل بالقصدية والوعي والتي لا تعكس قصدية المؤلف، بقدر ما تكشف عن أنماط العلاقات بين الشخصيات"¹، بمعنى أدق فاللغة هي الجوهر الذي يبني به الروائي ركائز وأساسيات روايته من شخصيات وأحداث وغيرها ...

وإن كانت اللغة هي اللغة المعروفة عند كامل الكتاب واحدة، إلا أنها تختلف من شخص لآخر ، وكذلك في الروايات سوف نجدنا تختلف من شخصية إلى أخرى، وهذا الاختلاف سيكون وفق أسس وعوالم مختلفة، كالمعتقدات الدينية، أو الثقافية، وحتى المستوى التعليمي والمهنة نجدنا تتحكم في هذه الفروقات، هذا ما يوضحه القول التالي: "إن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة من المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية واجتماعية والفكرية؛ بحيث إذا كان في الرواية شخصيات: عالم لغوي، وصوفي، وملحد، وفيلسوف، وفلاح، ومهندس وطبيب،

¹ آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية، ص69.

واستاذ جامعي ... فإن على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل من هذه الشخصيات...¹، فاللغة تلعب دورا هاما في إيصال مشاعر الشخصيات وتجسيد الصراعات والمواقف التي تواجهها، لذلك يقوم الروائي بالتلاعب والتحكم في اللغة نوعها، وذلك حسب نوع وأسلوب الشخصية.

تعبر اللغة عن كل ما هو موجود سواء كان ماديا 'ظاهرا'، أو معنويا حسيا 'خفي'، فهذه الوسيلة "لم تعد اللغة انعكاسا في الذاكرة الإنسانية للشكل الخارجي، ولكنها صارت أداة للتعبير عن التجربة الحسية للإنسان ومعاشه"²، بما أن اللغة هي أداة تعبيرية فسوف تعبر عن كل ما يخص الشخص مهما كان نوعه، "ويمكن القول إن تجربة نجيب محفوظ تنطوي على صورة دالة على غنى اللغة العربية بمستوياتها وتراكيبها وإمكاناتها المختلفة، ويمكن أن نتخذ روايات محفوظ دليلا متينا على تعدد جماليات اللغة العربية في مستوى استعابها لحاجات السرد وطبيعة الرواية ومقتضياتها اللغوية"³، وإن كانت للرواية مقتضيات واحتياجات فلا بد لها أن ترتبط بالسرد، غير أن هذا الأخير لن يكون مكتملا ومتلائما مع الرواية ومقوماتها إن لم يكن الروائي متمكنا من اللغة ومستوياتها فهي التي تعبر وتساعد في الكشف والتعريف بالرواية وأحداثها وشخصياتها، غير أن هذه الأخيرة لوحدتها تدفع بالروائي إلى استعمال تراكيب ومستويات مختلفة، فاللغة تختلف من شخص لآخر، ومن حدث لآخر، ومن مكان لآخر باختلاف المعتقدات والمستويات والمقومات ...

ب- التكرار

يعتبر التكرار من الوسائل الأسلوبية التي يعتمد عليها الروائي لإبراز معان محددة، وحتى لتكثيف أثر الشعور داخل النص الروائي، فهو لا يستخدم عبثا بل يدرجه

¹ عبد المالك مرتاض، كتاب في نظرية الرواية، عالم المعرفة، 1998، ص104.

² بيير جيرو، الأسلوبية، تر: ذ مندر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب - سوريا، ط1، 2007، ص36.

³ محمد عبيد الله، الرواية العربية واللغة - تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ، دار، 201، الأزمنة، الأردن، دط، 2018، ص137.

الروائي عمدا لإضافة إيقاع وأسلوب خاص للسرد، "التكرار شكل من أشكال التماسك النصي (المعجمي)، يتطلب إعادة عنصر معجمي أو وجود مرادف له أو شبهه، وهذا التكرار في ظاهر النص يصنع ترابطا بين أجزائه بشكل واضح"¹، لا يفهم التكرار داخل الرواية فقط كأداة لغوية، بل هو انعكاس لوعي الكاتب، يساعد في وجود تناسق وترابط النص الروائي.

إن تحدثنا عن التكرار في الرواية، فلا بد لنا من الإشارة إلى أن هذه الأداة لها دور هام في سرد الأحداث وربطها ببعضها البعض، "يمكن للتكرار أن يمارس فعاليته بشكل مباشر، كما أنه من الممكن أن يؤدي ذلك من خلال تقسيم الأحداث والوقائع المتشابهة إلى عدد من التملفسات الصغيرة التي تقوم بدورها في عملية الاستحضار"²، أي أن التكرار يساعد في سرد الأحداث وترابطها وذلك من خلال تقسيمها (من الناحية السردية)، وذلك في حالة وجود رابط مشترك (أي الجزء المكرر).

فلتكرار عدة مميزات فهو يحدد الزمان والمكان الغالب على السرد الروائي بحيث، "يتميز نظام التكرار، المثن فيه تعاد روايته، وهذا يؤدي إلى ظمور حركة الزمان في الحركات اللاحقة حيث تعاد الخلفية الزمانية والمكانية ذاتها. كما تتكرر الوقائع والأحداث والشخصيات"³، عنصر التكرار يؤثر على عامل السرد، غالبا ما نجد الوقائع والأماكن والأزمة وحتى الشخصيات نفسها تعاد، مما يساهم في ربط الأحداث بنسق وسياق واحد، غير أن هذا لا يفقد الرواية قيمتها، بل بالعكس سوف يعمق نظرة القارئ ويوجه انتباهه نحو التفاصيل المهمة التي تحمل معنى دلالي ورمزي أعمق من أي شيء آخر كما هو الحال عند الكثير من الروائيين.

¹ بوغازي الصباح ولحسن عمر، التكرار ودوره في الاتساق النصي، دراسة لسانية نصية في روايات مختارة، لعبد المالك مرتاض، مجلة منتدلى الأستاذ، مجلد18، ع1، 2022، 309.

² صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع1992، 164، ص264.

³ عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت - لبنان، ط1، 1990، ص112.

ج- الفراغ:

يشكل الفراغ عنصراً فنياً مبهراً في الرواية، مما يضيف رونقاً جمالياً لها، فهو لا يقاس بالمكان الخالي أو اللحظة الصامتة فقط، بل يستثمر في السرد ليكشف عن الغموض وأسرار الرواية، في بعض الأحيان يساهم في تحويل القارئ إلى جزء من السرد، "في العلاقة الحوارية بين النص والقارئ، يفي الفراغ بدور أساسي من الزخم.. فهو ينتج شروط الفهم، لأنه يمكن من بناء موقف سياقي، مما يسمح للقارئ والنص بالعثور على تقارب. ما يجب أن يكون موجوداً مسبقاً في حالة الاستخدام اللغوي الحالي للخطاب"¹، إن استخدام الفراغ في الرواية يمنح القارئ مساحة للتأمل والتأويل، فيساهم في بناء جو روي يساعد في تعميق أثر النص ويضفي عليه بعداً جمالياً خاصاً، وذلك بغرض جذب انتباه القارئ ودمجه في عنصر السرد، "فيكون النص بمثابة النسيج من الفضاءات البيضاء والفجوات التي يجب ملئها من قبل المتلقي، وملئ الفراغ يعني مشاركة القارئ في بناء المعنى الذي يحدده السياق، خاصة إذا علمنا أن البات يرغب في عمل المتلقي على فهم رسالته، وفي الوقت نفسه لجعله ينفعل لأثره ويستسلم له"²، فتلك الفراغات والفجوات تدفع بالمتلقي للاستسلام وتسيير وبناء بعض مجريات الأحداث وفق طابع وسياق خاصين ومحددتين.

تلك الفراغات ليست مجرد مساحة بيضاء فهي أداة ربط تصل الأحداث ببعضها البعض، توجد أمور يفضل الروائي أن لا يصرح بها لأنها أكبر من أي كلام، فلو أدخلها في عنصر السرد لضعفت قيمتها وزال عنصر الإبهام التشويق الذي يحفز القارئ على الاندماج مع السرد، "المساحة الفارغة في النسق الكلي للنص يؤدي ملئها إلى تفاعل الأنماط النصية. بعبارة أخرى فالحاجة لإكمال في هذا الصدد تحل محلها الحاجة إلى الربط. ولا يبدأ الشيء الخيالي في التبلور إلا حين يتم ربط

¹ لورانس بوجولت، دور الفراغات في تكوين فعل القراءة في الشعر الحديث، تر. ياسر حبش، جريدة الصباح، 2023، <https://alsabaah.iq>، 25-04-2025_31:17.

² بوقرومة حكيمة، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني، مجلة الخطاب، ع5، 2009، ص279.

مخططات النص الكل بالآخر والفراغات هي التي تقوم بعملية الربط هذه¹، للفراغ دور هام في النص السردي فهو عامل ربط قوي يساعد على تحقيق الاتصال والانسجام بين الأحداث الروائية، فهو بمثابة منسق بين الكاتب والقارئ.

د- الرمز:

إن الرمز هو من أبرز الأدوات الفنية التي يعتمد عليها الروائي لإغناء نصه السردي، فيساهم من خلاله بإيصال المعاني بطريقة غير مباشرة، فالرمز يمنح الرواية عمقا دلاليا، "وليس الرمز إلا وجهها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"²، بمعنى أن الرمز هو أداة يستعملها الروائي لتقوية طابع الإقناع عند المتلقي، وإيصال المعنى بطريقة أعمق بصيغة مختصرة.

يعتبر الرمز الآن من أبرز السمات التي تبننتها الرواية، "وقد بدأت هذه العلامات الرمزية "المهيمنة" سيمة بارزة في مدوناتنا الروائية تعلقت بعناصر السرد المختلفة، فهي تشتغل في المكان والزمان والشخصيات والأحداث ووجهات النظر وفي فنيات الوصف وتقنيات الحوار بوسائله المتنوعة وأساليبه"³، من خلال الرموز يستطيع المبدع أن يعبر عن قضايا معقدة متعلقة بالعناصر السردية.

الرمز هو أداة تعبيرية يستعملها الروائي للافصاح عن مبتغاه لكن بطريقة غير مباشرة، وذلك من أجل دفع المتلقي للاندماج والانغماس أكثر مع عمله السردي، "وقد ارتبط السرد العربي المعاصر، بكثرة استعمال ما يعرف بالرمز والترميز وقلة اعتماد التعبير المباشر والالتزام بالواقع الاجتماعي كما هو، والتوجه نحو الذات لرصد

¹ فرانك شويروجين وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلاقي، تر عبد الرحمان بو علي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003، ص187.

² عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2013، ص195.

³ المنجي بن عمر، الرمزية في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021، ص97.

أحوالها، وكشف هواجسها ومعاناتها وآهاتها واغترابها وطموحاتها...¹، أي أن الروائي هنا لم يصبح في حاجة إلى الإفصاح المباشر عن كل الأحداث الروائية، فالرمز أصبح يفسح المجال أما التفكير والتأويل، فيمنح الرواية بعدا فنيا يجعلها أكثر تأثيرا واثرا.

ي- الصورة البيانية

إن تكلمنا عن الصورة البيانية في الرواية وجدناها تؤدي دورا مهما في إثراء اللغة الروائية ومنحها بعدا جماليا تعبيريا خاصا، فهي لا تقتصر على التزيين اللفظي فقط، بل تساهم في توضيح وتقريب المعاني، وتكثيف الأحاسيس، وتجسيد الحالات لدى كل من الأحداث والشخصيات، "الصورة هي صورة كاملة ترسم على استحياء وكل جملة تكاد تكون لمسة ريشة، ترسم الملامح والسمات، وتشخص المشاعر والإنفعالات، وما يكاد الإنسان يتم قراءتها حتى تبدو له تلك الوجوه، وتلك الشخصيات كأنما يراها"²، إن الصورة البيانية تساعد الروائي في التعبير عن رؤيته للعالم بطريقة فنية راقية تجعل القارئ يعيش التجربة ويفهمها كما لو أنها تتجسد أمامه.

الصور البيانية تحكمها قواعد وقوانين، كما إنها تتبنى عدة أنواع كالتشبيه والإستعارة والمجاز والكناية... "مجموعة القواعد والضوابط والقوانين التي يعرف بها إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة كقواعد التشبيه، وضوابط الاستعارة والمجاز المرسل، وقوانين الكناية، والمهم هو الملكة التي تتربى لدى الدرس من دراسة هذه الضوابط وتطبيقها على العديد من النصوص، لا مجرد حفظها والإحاطة بها"³، من خلال تنوع الصور البيانية يكتسب النص السردي نغمة خاصة ويصبح أكثر قدرة على التأثير والإيحاء، بمعنى أن الصور البيانية هي قواعد تفهم وتوعى بهدف تطبيقها

¹ عز الدين بن حليمة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، رواية "رمل المايا" لواسيني الأعرج انموذجا، مجلة الإيحات، ع3، 2019، ص2008.

² سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج1، 2018، ص316.

³ بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل ابيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط44، 2015، ص11.

وتوظيفها في الأعمال السردية، من أجل إضافة طابع جمالي يزيد من قيمتها الفنية الإبداعية، "نقل لغوي لمعطيات الواقع وهي تقليد وتشكيل وتركيب وتنظيم في الوحدة، وهي هيئة وشكل ونوع وصفة. وهي ذات ظهر عقلي ووظيفة تمثيلية، ثرية في قوالبها ثراء فنون الرسم والحفر والتصوير الشمسي، موعلة في امتداداتها إيغال الرموز والصور النفسية والاجتماعية والانثروبولوجية والاثنية، جمالية في وظائفها مثلما هي سائر صور البلاغة والمحسناتها، ثم هي حسية، وقبل كل ذلك، هي افراز خيالي"¹، فالصورة البيانية من أهم الوسائل الفنية التي تعزز جمالية الرواية وتمنحها عمقا تعبيريا مميزا، فهي تمكن المبدع من تجسيد المعاني والمشاعر بأسلوب غير مباشر يمزج بين الخيال والحس الواقعي، فيقرب المتلقي من التجربة الشعورية للشخصيات.

في ضوء ما تم عرضه وتحليله، يتبين أن الخصائص الفنية التي يعتمدها الكاتب في عمله السردية لم تكن مجرد أدوات شكلية، بل تأتي منسجمة مع الرؤية الإبداعية للنص، ومعبرة عن عمق التجربة الإنسانية التي ينقلها. يظهر توظيف السرد غير الخطي، وتعدد الصور، وتكثيف اللغة، والرمز، والفراغ، وعناية الكاتب بالتفاصيل السردية، وعيا فنيا يبرز مهارة عالية في التعامل مع تقنيات الكتابة الروائية. وهكذا، يمكن القول إن البنية الفنية للرواية لم تكن غاية في ذاتها، بل وسيلة لتعميق المعاني وإثارة القارئ فكريا وجماليا، مما يجعل هذا العمل الروائي نموذجا يفتدى في تطوير الشكل الفني لخدمة الرؤية الفكرية. سواءا من خلال المبدعين أو من جهة المتلقي فهذه الخصائص تزيد من بريق العمل الأدبي.

¹ د. سامية ادريس، الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، (صورة الغلاف والسارد)، مجلة الخطاب، ع22، 2016، ص172.

خلاصة الفصل الأول:

انتهينا من خلال هذا الفصل إلى أن "أدب المحنة" يُعدّ من أبرز ما أنتجته الرواية الجزائرية المعاصرة، خاصة خلال وبعد فترة العشرية السوداء، فهو أدب وُلد من ظروف قاسية، جاءت فيها الكتابة استجابة داخلية للواقع المتشظي، ومحاولة لفهم ما جرى، والتعبير عنه، وربما محاولة تجاوزه.

أوضحنا أن هذا الأدب لا يقتصر على تصوير الألم فقط، بل يتجاوز ذلك إلى تفكيك أسبابه، وتحليل نتائجه النفسية والاجتماعية، وهو ما يجعله أدبًا ذا بعد إنساني عميق. لقد برزت خصائص فنية عديدة في هذا الأدب، من بينها السرد المتوتر، اللغة المكثفة، التشظي الزمني، وعمق الشخصيات النفسية، وكلها عناصر ساهمت في تعميق الإحساس بالمحنة.

كما بيننا أن الرواية الجزائرية كانت الوسيلة الأقدر على تمثيل هذا النوع من الأدب، لما تتيحه من حرية في الشكل والمضمون، وقدرة على توظيف تقنيات متعددة لنقل الواقع الداخلي والخارجي في آن واحد. فالرواية لا تكفي بسرد الحدث، بل تحاول النفاذ إلى ما وراءه، إلى الجانب النفسي والانفعالي الذي يصعب التعبير عنه مباشرة.

وفي الجانب النفسي من هذا الفصل، أبرزنا أن الكتابة في سياق المحنة ليست فقط فعلًا إبداعيًا، بل هي فعل مقاومة داخلية، وأحيانًا وسيلة للشفاء الذاتي. فالكاتب الذي عاش الأزمة يكتب ليفهم، ليُفرغ ما بداخله، وليحوّل المعاناة إلى نصّ قد يُشرك فيه القارئ، وقد يُحرّضه على التساؤل، وربما التغيير.

في النهاية، يُمهّد هذا الفصل لفهم أكثر عمقًا لبعض الأعمال روائية تنتمي إلى هاته المرحلة، حيث سننتقل في الفصل الثاني إلى دراسة رواية القلاع المتأكلة كنموذج تطبيقي لما تم طرحه نظريًا، لفهم كيف اشتغل السرد على توثيق المحنة وتجسيدها فنيًا ونفسيًا.

الفصل الثاني:
"واقع الأزمة في رواية القلاع
المتآكلة"

_توتر السرد وعنف الأحداث

_الأصداء الفنية والنفسية للشخصيات

_الفضاء الزمكاني بين البعد الفني ودلالاته النفسية

بعد أن تناولت في الفصل الأول الأسس النظرية لأدب المحنة، من حيث النشأة والخصائص والعلاقة بالرواية والبعد النفسي، ننتقل في هذا الفصل إلى الجانب التطبيقي، من خلال دراسة رواية القلاع المتآكلة باعتبارها نموذجًا سرديًا يجسد تجربة الألم والمحنة التي

عاشها الإنسان الجزائري خلال العشرية السوداء.

تأتي أهمية هذا الفصل من كونه يُعطي الطابع العملي للطرح النظري السابق، ويتيح لنا تتبع كيف تُترجم المحنة إلى سرد، وكيف تتحول الأحداث القاسية إلى حكاية تُبنى فنيًا، وتُحمل دلالات نفسية واجتماعية عميقة. فالرواية ليست مجرد توثيق لمرحلة، بل هي بناء جمالي يُعيد تشكيل الوجد وفق رؤية الكاتب وتصويراته.

أحاول من خلال هذا الفصل تحليل مكونات الرواية من توتر السرد، تداخل الأحداث، رسم الشخصيات، والفضاء الزمكاني، لنكتشف كيف أن كل عنصر من هذه العناصر يساهم في بناء خطاب أدبي يحمل في عمقه صوت المحنة، ويعبر عن آثارها الممتدة في النفس والواقع، إن رواية القلاع المتآكلة تُقدم نموذجًا صريحًا لرواية ما بعد الأزمة، حيث لا تكفي بعرض الحدث، بل تسعى إلى الغوص في أبعاده النفسية والوجودية، وتجعل من القارئ شريكًا في حمل ذلك الألم، وفهم تداعياته على الأفراد والمجتمع.

المبحث 1: توترات السرد وعنف الأحداث

1- السرد أداة لتجسيد القسوة

يعرف السرد على أنه: "هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة أو الرواية، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب. ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمانية، الواقعية والخيالية، التي تحيط به.¹" أي أنه فعل يقوم به السارد من أي تأليف حكاية محكمة التنسيق، يكون مبني إما على الحقيقة أو الخيال، ويمكن الإثنين معا.

يتخذ محمد ساري من روايته القلاع المتآكلة أداة فنية لقراءة تمزقات المجتمع الجزائري خلال "العشرية السوداء". يجمع النص بين تداخل الأحداث وقسوة الواقع، حيث تتشابك الحكايات الشخصية مع خلفيات اجتماعية وسياسية دامية، ما يخلق سرداً مشحوناً بالقلق والاعتراب، يُعد الراوي، عبد القادر، شخصية محورية، يتحكم في المادة السردية ويقدم بقية الشخصيات، دون إلغاء دور رواة آخرين. نرى مثلاً رشيد يروي تفاصيل حياته وعلاقته بنصيرة، ومحافظ الشرطة من خلال حوارهِ حول مقتل نبيل، الذي يظهر هو الآخر كراوٍ عبر مذكراته، رغم أن الرواية تبدأ بوفاته، كل هذا يبرز تعدد الأصوات السردية ويؤسس لبنية روائية معقدة، سنكتشف تفاصيلها تباعاً لنجد القول التالي يدعم فكرتنا: "لا تقتصر الشؤون "السردية" على نظم صوغ المتون فقط، بل تتعدى ذلك إلى انماط السرود، موضوعية كانت أو ذاتية وإلا مراكز الرؤى وبورها، وإلا أنواع الروايات ومواقعهم وأدوارهم في الخطاب وإلا خصائص العناصر الفنية، وهي مباحث تعزز السردية بوصفها علماً للسرد الأدبي"²، فالعمل السردى يتمتع بخصائص فنية تدعم جودته، من بينها طريقة تموضع الشخصيات وتقديم الأحداث الروائية.

نجد الروائي يستهل بداية مذكورة بالحديث عن نفسه وما يحدث معه، فالمقدمة بحد ذاتها كانت بداية ملّمة بالأرق والتعب، فهذا إن دل على شيء فهو يدل على أن الرواية هي رواية نفسية مشبعة بالانفعالات الحسية، فقد استهلها قائلاً: "تمددت فوق السرير، وبذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقذني من أرق التفكير في تفاصيل مرافعة يوم غد. ها قد حان موعد جلسة المحاكمة وأنا في حيرة من أمري. القضية معقدة وخيوطها لاهبة. قنبلة إنشطارية موقوتة ننتظر."³، هنا نجد السارد يعبر عن حالته النفسية والجسدية فهو مغمور في حقل من الأرق، يرغب في النوم والراحة هذا ما صرح به بتعبير صريح، إلا أنه حرم حتى من لذة النوم والراحة التي هي من حق جميع المخلوقات مهما كان نوعها، وذلك بسبب التفكير الزائد والقلق الذي يراود كلا من مخيلته وعقله الباطني بسبب مرافعة الغد التي وصفها بقنبلة إنشطارية موقوتة فالقضية التي كانت بين يديه جد معقدة وصعبة، وهذا إن عبر عن شيء فهو يعبر عن تأثر الشخصية بالواقع المعاش وتوثر وتقلب حالتها النفسية.

¹ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات ونقد الرواية، دار النهار للنشر بيروت لبنان، ط1، 2002، ص 105.

² عبد الله إبراهيم، المتخيل السردى، ص 112-113.

³ محمد ساري، القلاع المتآكلة، منشورات البرزخ، دط، الجزائر، 2013، ص 7

ثم نجد الروائي يدخل في حادثة موت 'نبيل' لينقل الكلمة ل'رشيد' فيصبح هو هذا ما يتضح جليا من خلال القول التالي: "لا أعرف... لا أعرف ما حدث بالتدقيق. حين عدت للبيت حوالي العاشرة ليلا. وجدت نبيل... سكت مترددا، ... حينما روعني دوي طلقة رصاصية. كان الصوت قريبا جدا كما لو أنه وقع داخل الشقة، ... رأيت جسد ممدد. تعرفت على ابني مباشرة. ضوء المصابيح ينير المكان صرخت ((نبيل.. نبيل..)). كان جسدا ملطخا بالدماء. نزل جاري مسرعا. وبعد ذلك، جاءت زوجتي وجارتها..."¹، يبدأ المقطع بجو من الغموض والارتباك: "لا أعرف... لا أعرف ما حدث بالتدقيق"، ما يعكس صدمة الراوي وعجزه عن الاستيعاب. التكرار يعبر عن حالة إنكار، وعبارة "ما حدث بالتدقيق" توحى بفراغ إدراكي يعكس الذهول.

يعتمد البناء السردي على إيقاع متقطع، يتصاعد فجأة مع الفعل "روعني"، ما ينقل القارئ من الهدوء إلى الفاجعة. استخدام الحواس (الصوت ثم المشهد البصري) يحدث انتقالا سريعا من الذهول إلى الصدمة، ويجعل القارئ في قلب الحدث، لتتطور الصدمة إلى انهيار عاطفي مع تكرار الاسم، ليتحوّل السرد من موضوعي إلى شخصي مؤلم. حضور الجار والزوجة والجارّة يوسّع الحدث من تجربة فردية إلى صدمة جماعية، ويبرز الأثر الاجتماعي للمأساة، حادثة مقتل "نبيل" لا تُعرض كفاجعة فقط، بل كجزء من نسيج سردي نفسي يُظهر العجز عن الفهم أمام واقع مفع.

ومع تقدم السرد نجد الراوي يقدم رأيه في موقف آخر قائلا: "هممت بمواصلة النقاش، ولكنني أحجمت. ما الفائدة؟ ليست المرة الأولى ولن تكون الأخيرة تلك المناقشات الصاخبة التي نبني فيها قصورا ونهدمها في غضون لحظات...، ليس إلا. علمتني مهنتي والقضايا التي أرفع فيها أن الحياة أعقد بكثير مما نتصوره، وأن الإنسان الغرد تتجاذبه الأفكار المتضادة والمصالح المتنازعة هنا وهناك والرغبات الدفينة، ليس من الهين الإمساك بها."²، في هذا المشهد، يُظهر عبد القادر عجزه عن مواصلة صديقه رشيد بعد وفاة نبيل، فالموقف يفوق قدرة الكلمات. موت الابن صدمة لا يمكن تخفيفها أو فهمها بسهولة، خصوصا لمن هو في قلب الحدث.

الكاتب يصوّر الألم كصفعة قاضية، تُربك الإدراك وتمنع أي رد فعل، من جهة السرد، يتميز السارد بالمقام شامل بجوانب النص، ما يدل على وعيه العميق بما يقدمه. يتجلى هذا خاصة في وصفه الدقيق لمكان الأحداث، قرية "عين الكرمة"، التي صارت مسرحا حيا للرواية، "عين الكرمة لم تعد تلك الواحة الوافرة الظلال، دافئة الحزن، التي آنت العيش بين أسوارها الآمنة... تغير كل شيء. كبرت المدينة واغتنت، ولكنها فقد برانيتها وطيباتها"³، وفي نفس السياق، "هذه هي عين الكرمة اليوم... تصدعت، تورمت، تشوهت، من جراء الزحف الريفي الفوضوي. وفوق كل هذا هو الإرهاب يغرقها في أوحال جهنم، برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التي فاقت إنجازات إبليس التاريخية"⁴، كانت "عين الكرمة" في الماضي رمزا للسكينة والبساطة، كأم حنون تمنح

1 محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص12-13-14.

2 المصدر نفسه، ص16.

3 المصدر نفسه، ص18.

4 المصدر نفسه، ص23.

أبناءها الطمأنينة والانتماء، ما يعكس ارتباطاً وجدانياً عميقاً بالمكان، لكن الزمن غيرهما؛ تحوّلت إلى مدينة حديثة ازدهرت اقتصادياً، لكنها فقدت براءتها ودفء علاقاتها. لم تعد كما كانت، إذ ضاعت أصالتها خلف مظاهر التحديث.

"المدينة بدورها عرفت تطورات هائلة.. لم يبقى شيء من تلك الجنة الفيحاء، لقد أكل الخرسان، وما تبقى ابتلغته أكواخ الصفيح"¹، هذا المقطع يبرز التدهور الذي أصاب المدينة مع مرور الوقت. في البداية كانت المدينة جميلة، هادئة، مليئة بالحياة والطبيعة الخلابة، لدرجة أنها تشبه "جنة فيحاء". لكن هذا الجمال بدأ ينهار تدريجياً. الخراب العمراني أو الاستغلال المفرط للمساحات ربما في شكل مشاريع عمرانية فوضوية أو مظاهر الفساد – هذا ما عبر عنه السارد بكلمة "أكلها الخرسان". ثم جاءت الفوضى والخراب لتقضي على ما تبقى من ملامح الجمال والنظام، حيث قال "ابتلغته أكواخ الصفيح". إذا المدينة ضاعت ملامحها الأصلية، وضاع معها الإحساس بالأمان والانتماء.

بعد أن وصف السارد مدينة عين الكرمة، مع جل التغيرات التي شهدتها، نجده ينتقل للحديث عن جنازة نبيل، هذا ما بينه الراوي في المقطع التالي، "اليوم دفنا نبيل بعد صلاة العصر، انتظرنا بمصلحة حفظ الجثث بالمستشفى طويلاً. الإجراءات الإدارية كثيرة ومعقدة...، لم نستلم الجثة إلا حوالي منتصف النهار، بعد أن تكهربت أعصابنا ألف مرة وأوشكت على تفجير ما تبقى من الجسم"²

ثم نجده يدخل في وصف حالة رشيد بن غوسة وهو في انتظار خروج جثمان ابنه من البيت ليتم توجيهه إلى المقبرة فيدفن، ثم يعد أدراجه من دونه بلا حيلة بل بعجز كبير فقد ظناه ولا يقوى على فعل شيء لاسترجاعه فهذا حكم رب البرية، هذا ما مثله القول التالي: "كان رشيد بن غوسة صامتا، غائبا عما يحيط به، كما لو أنه ابتلع قرصا مخدرا، في الصباح أيضا لم يفعل ولم يحتج، هو العصبي الذي تثيره أدنى مشكلة..."³، يصف الروائي حال والد نبيل كجثة حيّة، مشلولاً بالعجز، يراقب بصمت رغم طبيعته العصبية المعتادة. الفاجعة خنقته، فمصيبة فقدان الابن تفوق الاحتمال، ثم ينتقل السارد لوصف أجواء الجنازة وما رافقها من ظروف، مواصلاً تعميق الإحساس بالحزن والشلل الجماعي. "أوقفنا السيارات على طول الطريق المعبد. أسرعنا الخطي كي أساعد في حمل التابوت مثلما فعلت في المستشفى، ولكنني وجدت أمامي شبانا أقوياء، بعضهم ملتح وبأقمصة إسلاموية، يخطفون التابوت، ويضعونه فوق أكتافهم ويركضون به إلى المقبرة، غير أبهين بالوحد ولا البرك المائية المعيقة للسير، مرددين بأصوات خشنة، لا إله إلا الله... لا إله إلا الله..."⁴، ومن هنا يوضح لنا كيف مرت مراسم الدفن، فقد كانت المقبرة ممتلئة بالوحد وبرك مائية تعرقل السير، بسبب تلك الأمطار التي سقطت يوم أمس دون أن ينسى بوصف أولئك الشبان الملتحون الأقوياء الذين سارعوا في حمل التابوت متوجهين لنقطة الدفن (القبر)، كأنهم يتسابقون ويتحدون تلك البيئة المعيقة التي عرقلت السير.

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص20.

2 المصدر نفسه، ص48.

3 المصدر نفسه، ص48.

4 المصدر نفسه، ص49.

مع متابعة القراءة في النص السردي نجد أن هذه الفاجعة أو المصيبة العظيمة التي لحقت ب'رشيد' وخاصة الوجد والألم الذي ظهر عليه، لم يبق هنا بل دفع بالسارد للعودة إلى ذكرى وفاة أبيه وأخته، بحيث نجده يقول: "ذات ليلة أيقظني صراخ أمي. بقيت منكمشا بجانب أخي تلك الحانك الصوفي المثقوب الذي نتجاذب أطرافه، وأرتجف من البرد والخوف،... خرجت لأخبر شيخ الجامع وبعض الجيران، دفنا أبي تحت رداد المطر وأرجلنا تتخبط في الوحل"¹

"هي أيضا كانت تصرخ باستمرار ولا تتركنا ننام. كنت أتمنى لها الموت في قرارة نفسي. وكم بكيت يوم وجدناها، أمي وأنا، ملقاة على الأرض بلا حراك، وقد غبنا عنها يوما كاملا. تملكني احساس بالذنب لشهور عديدة كما لو أنني قاتلتها، إلا اليوم لا يزال هذا الإحساس يورقني كلما استحضرت ذاكرتي تلك الأيام القاسية"²، تكشف هذه المقاطع أن بطل الرواية يحمل جروحًا نفسية قديمة، تُستدعى كلما واجه فاجعة جديدة. موت الأب والأخت يطفو على السطح مع مأساة الحافلة ومرض نصيرة، ما يخلق تداخلا بين الحاضر والماضي. شعوره بالذنب تجاه موت أخته يرسخ عقدة نفسية تؤثر على سلوكه ورؤيته للحياة.

ثم ينتقل إلى سرد مجزرة الحافلة التي كانت تنقل مساجين من الإرهاب، فتم تهريب الإرهابيين وقتل عناصر الشرطة هذا ما يتضح من خلال المقطع التالي: "ماذا أقول لك يا خويا عبد القادر؟ هل تستطيع الكلمات وصف البشاعة التي وقفت عليها هذا الصباح؟... جثث عارية في وضعيات مخزية، مجردة من ملابسها الرسمية ومن أسلحتها... أغلبهم مدبوحون ومطعونون بوحشية تدمي القلب. تكاد الرؤوس تنفصل عن الأجساد الظاهر أن الكثير منهم لم يموتوا بالرصاص، فقام المتوحشون بالإجهاز عليهم بالخناجر. لحسن الحظ أن رجال المطافأ وصلوا قبل أن تنتهي النار كلية في الشاحنة"³، يعتبر هذا المقطع واحداً من أشد المقاطع قسوة في الرواية، ويأتي تكثيف رمزي لعنف المرحلة التي تصوّرها الرواية: (العشرية السوداء).

ومع تواصل السرد نجد أن الأحداث تتعمق أكثر لنقف على مجزرة أخرى راح ضحيتها المحافظ 'سي أحمد' هذا ما يتضح جليا من خلال المقطع التالي: "ما إن دخلت إلى مكثبي حتى واجهتني الكاتبة بالخبر الصاعق:

__ أسمعت الخبر يا أستاذ؟... محافظ الشرطة... قتل هذا الصباح بقرب منزله. _ سي أحمد... مستحيل من أين لك هذا الخبر؟

_ إنه على جميع الأفواه... قالت إن أصحاب بو لحية هم الذين قتلوه"⁴

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص39.

2 المصدر نفسه، ص39.

3 المصدر نفسه، ص 52.

4 المصدر نفسه، ص206.

هذا المقطع يكشف تصاعد الأحداث في الرواية، حيث تنتقل من مجرد تلميحات عن الفوضى والعنف إلى مواجهة مباشرة مع جريمة اغتيال المحافظ "سي أحمد"، السارد يستخدم أسلوب الحوار لإبراز هول الفاجعة، فالراوي يُصاب بالذهول ويكرر الاسم كمن يرفض تصديق ما يسمع، لتوة يعكس حالة الصدمة والانهيال، كما أن الإشارة إلى "أصحاب بو لحية" تحمل بعداً دلاليًا عميقاً، إذ توحى بانتماء المتورطين إلى جماعة دينية أو متطرفة، مما يعزز جو الرعب والتوتر المسيطر على المكان. فقد اعتمد الكاتب على نقل الخبر عبر سلسلة من الشخصيات الثانوية يعكس انتشار العنف كـ "حديث يومي" يتناقله الناس، مما يدل على اعتيادية الرعب في السياق السردي، وكأن الموت أصبح مجرد خبر آخر يتردد على "جميع الأفواه".

لينتقل بعد ذلك السارد إلى التكلّم عن علاقة 'رشيد' بـ'نصيرة' حين قال: "لم يكن زواجه بنصيرة زواجا عرفيا تقليديا. عشقها بكل جوارحه منذ تلك الصبيحة التي رآها تتقدم نحو الطاولة التي كان يديرها داخل الجامعة، كي تسجل نفسها في حملة التطوع الشتوية لصالح الثورة الزراعية"¹

"إذ أسس مع نصيرة عشا زوجيا سعيدا. ولكن المصائب لحقته في أواخر حياته. وبقيت حالة الإجهاض مخزونة في لاوعي نصيرة، لتنفجر عند اصابتها بمرض سرطان الثدي، لتقلب حياتها راسا على عقب"²، هنا ينتقل السارد من مشاهد العنف الخارجي إلى العنف النفسي الداخلي، العلاقة بين رشيد ونصيرة كانت تمثل ملاذًا من قسوة العالم، لكنها لم تصمد أمام موجات الألم، ما يؤكد أن الحب في الرواية ليس خلاصًا مطلقًا، بل قد يكون هو الآخر ضحية للسياق العام للعنف والخذلان، فبينما يُذبح الآخرون في الطرقات، يُمزق رشيد ونصيرة نفسيًا من الداخل، الإجهاض الذي تعرّضت له نصيرة، ورغم مرور الوقت عليه، ظل مخزونًا في لاوعيها، ما يعني أن الصدمة لا تُمحي بل تتراكم، حتى تنفجر بشكل مرضي، وهذا يتماشى مع النظرية النفسية حول الجسد كمنفذ للاضطرابات النفسية.

ثم يذهب الراوي للبحث حول حقيقة موث نبيل من خلال مذكراته التي ناولها له 'رشيد'، لتكشف الكثير من الحقائق والأسرار فنجده يقول: "أغلقت الدفتر وصرحت في مشكلة نبيل المسكين. مشكلته كانت مشكلتي ذات يوم، أنا أيضًا اكتشفت شهوة جسدي بالصدفة. حينما انقلبنا من كوخنا إلى تلك الهضبة الملعونة وسلطنا في قرية سيدي أعمر"³، في هذا الاقتباس يتضح أن السارد لا يكتفي فقط بنقل أحداث قصة نبيل، بل يُدخل ذاته ضمن السرد، استدعاءً للماضي الشخصي، عندما يقول: "أنا أيضًا اكتشفت"، هذا يعزز التوازي بين الشخصيتين، ويمنح القارئ فرصة لفهم نبيل من خلال تجارب السارد.

"غرقت في تساؤلات لا أول لها ولا آخر. انتابني صراع ودجر. أعادني إلى حاضري. انتبهت إلى أن دفتر نبيل لا يزال بين يدي. لا تزال صفحات أخرى لم أقرأها... لاحظت أن أوراقا قد مزقت في نهاية الدفتر. أربع صفحات. من مزقتها؟ نبيل؟ رشيد الذي اكتشف سرا؟

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص72.

2 نفس المصدر، ص87.

3 نفس المصدر، ص145.

لا يريد إفضاءه؟¹ هنا نلاحظ أن السارد ينتقل من الاستغراق في ذكريات نبيل إلى صدمة أنية، تتولد من صدمة ما قرأه في الدفتر ونقص الأوراق الأخيرة التي كان مجموعها 4 أوراق، فجاءت هذه المفاجأة على شكل تساؤلات عما تحمله الأوراق ومن مزقها؟ هنا تشير إلى أن هناك شيئاً مخفياً، مقلّماً، وربما سراً خطيراً لم يُكشف، هذا المقطع يُبرز عجز السارد عن فهم كل شيء، "وضعت دفتر نبيل جانبا كانت هذه آخر الصفحات المكتوبة زودتني هذه اليوميات بمعلومات كثيرة... لكنها بقيت خرساء عن ظروف وملابسات مقتله"²، فبالرغم من أن الدفتر مليء بالمعلومات، إلا أنه لا يُفسر بوضوح كيفية موت نبيل. هنا يتجلى الغموض الفني الذي تتسم به الرواية، وهو غموض مقصود.

وفي نهاية الرواية يلوح السارد من خلال الصفحات الممزقة إلى حل لغز وفاة نبيل ويشك أن من مزقها هو نبيل نفسه، مما يبرز ارتبাকে، وأخيرا استطاع أن يفهم بأن نبيل انتحر لأنه رفض أن يقتل والده، هذا ما يصرح به القول التالي: "ضغطت بأصابعي على الأوراق بقوة، وأغمضت عيني من شدة الحزن والغضب معا. ألمني وضع نبيل الضعيف الذي وقع فريسة سائغة في أيدي أولئك الحاقدين الذين لم يجدوا من جميع العمليات الإجرامية إلا أن يأمره بقتل أبيه... نعم لقد انتحر نبيل لأنه رفض قتل أبيه"³، تصل الرواية هنا إلى ذروتها المأساوية: نبيل انتحر لأنه وُضع في موقف يتطلب منه خيانة إنسانيته وقتل والده، فاختار الموت. هذه النهاية تسلط الضوء على الوضع العبثي الذي وُضع فيه الشباب في الجزائر خلال التسعينيات (خلفية العشرية السوداء)، حيث كانت الحياة والموت مرتبطين بأوامر إيديولوجية.

أ- سرد داخلي متشظ

يعتمد محمد ساري على السرد الداخلي الذي ينتقل بين وعي الشخصية وهواجسها، مما يُعطي للنص طابعاً نفسياً عميقاً. القارئ يدخل إلى وعي عبد القادر، فيتأمل من خلاله العالم لا كما هو، بل كما يُحس به، في حالة من اللا يقين الدائم، هو نوع من السرد يتسم بانكسار خط السرد التقليدي وتفكك البنية الزمنية والمنطقية للنص، حيث تتداخل أصوات الشخصيات كما هو الحال في رواية قلاع متآكلة، "وقد استتمت تقنية التركيب في الرواية بغرض تجزأت العالم الروائي عبر تقطيع الحكاية والزمن والمكان، في إشارة دالة على عالم مفتت تحكمه آلية التباعد وتشردم والضياع"⁴، فالرواية تبنت تقنية التركيب تعبر عن القلق والتشتت والضياع، وفي نفس السياق نجد القول التالي: "إذا كانت بؤرة الإهتمام في الرواية الاجتماعية هي تشخيص صورة محلية للمجتمع، (فإن بؤرة الإهتمام في الرواية النفسية تنصب على التطور الفردي: الحركة الفكرية للفرد تبلور شخصيته، الدوافع الداخلية المعقدة التي تبعت فيه الحيوية والنشاط..."⁵، فالرواية الاجتماعية تركز بطبعها على إنفعال الشخصيات، إلا أن هذا الأخير لا بد أن تكون له دوافع، هذا ما يتجسد بالضبط في

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص185.

2 نفس المصدر، ص194.

3 المصدر نفسه، ص228.

4 عمرة بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، د."، دار الأمان، الرياض، ص174..

5 محمد بوعزة، تحليل النص السردية، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص25.

رواية 'قلاع متآكلة' فنجد أحداث تروى من زوايا متعددة غير متسلسلة، تعكس اضطراب الوعي والتشتت النفسي أو التوتر العاطفي.

فنجد السرد في رواية 'قلاع متآكلة' ل'محمد ساري' متشظ ومتقطع، غير أن هذا الأخير عكس لنا التمزق النفسي للشخصيات، فبنسجم مع انفعالاتها النفسية المتمركزة حول القلق والضياع والاعتراب، هذا ما عبر عنه الروائي حين قال: "ضربة ثلج مفاجأة دقت برأسي كالحجر. كيف غابت عني هذه الحقيقة."¹، في هذا المقطع، يتجسد السرد الداخلي عبر لحظة صدمة نفسية عميقة يعيشها عبد القادر، تُصوّر من خلال استعارة حسية قوية (ضربة الثلج). هذا الانفجار المفاجئ في وعي الشخصية يعكس انكسارًا داخليًا ناتجًا عن اكتشاف مرير أو إدراك متأخر لحقيقة صادمة، ألا وهي علاقة الملتحين بموت 'نبيل'. هنا يظهر التمزق النفسي من خلال صيغة التساؤل الذاتية التي لا تُوجّه لأحد، بل تصدر من الداخل، كنوع من محاسبة الذات. هذا النوع من التعبير الذاتي المتقطع والمرتل يكشف نشطي الإدراك، وغياب الاستقرار العاطفي والفكري.

وفي موقع آخر نجد الروائي في حلة ضياع أخرى أفصح عنها حين قال: "تراكمت الذكريات بمآسيها، لتدخل في نفسي سأمًا وسوداوية، فينتابني وهن يشل جسدي. بعن أن افترقنا عدت إلى البيت منهارا. تمددت على الأريكة وأشعلت التلفزة ورحت أنتقل من قناة إلى أخرى، بحثًا عن فلم يسرقني من حاضري وماضي إلى أن خطفني النوم"² هذا الجزء يعمق البعد النفسي للشخصية نفسها، حيث تتفاعل الذكريات المؤلمة مع الحاضر فتغرق الشخصية في مشاعر الكآبة والتعب الوجودي. يظهر هنا كيف يتقاطع الماضي بالحاضر دون ترتيب زمني واضح، وهو ما يعكس تفكك البنية السردية التي تسير وفق منطق شعوري لا خط زمني. فنجد الشخصية تختار اللجوء إلى التلغاز للهروب من ثقل الحاضر والذكريات يوحى بمحاولة تعويض الفراغ الداخلي، لكنه تعويض مؤقت ينتهي بالنوم كاستسلام للعجز. هذا يعكس تآكل الذات أمام الواقع، وهو أحد تجليات السرد المتشظي الذي يتكئ على الانفعالات أكثر من الوقائع.

ومع تقدم السرد نجد شخصية رشيد وهي في حالة ضياع وشروء داخلي هذا ما تبرزه الرواية من خلال المقطع التالي، "آه يا نبيل... حطمتني في كبري وأنا الذي اعتبرتك سندًا لي حينما تتدرج بي الأيام"³، في هذا المقطع نجد خطاب مباشر من 'رشيد' إلى شخصية أخرى ألا وهي ابنه 'نبيل'، نشهد لحظة من الانهيار العاطفي، حيث تتفجر المشاعر بدون مقدمات، كأن القارئ يقتحم لحظة حوار داخلي بين المتكلم ونفسه أو بينه وبين صورة ذهنية عن الآخر. الانفعال هنا لا يخضع لمنطق السرد التقليدي، بل ينطلق من عمق الانكسار النفسي، ويجسد هشاشة العلاقات الإنسانية في الرواية، مما يزيد من تشظي البناء النفسي للشخصيات.

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 49.

² المصدر نفسه، ص 68.

³ المصدر نفسه، ص 93.

"ها كذا تكلمت والدتي المسكينة وقطعت قلبي وبكيت معها"¹، في هذا السطر تتجسد لحظة إنسانية مؤثرة، تروى من منظور داخلي يعبر عن تعاطف عميق ومشاركة وجدانية لا تروى بشكل حيادي. التركيز ليس على الحدث ذاته، بل على ما تركه من أثر نفسي في ذات المتكلم. البكاء المشترك هنا ليس فقط تفاعلا إنسانيا، بل انكشاف للعاطفة في أكثر لحظاتها ضعفا. هذا الخطاب الذاتي الذي يندمج فيه صوت الآخر (الأم) بصوت السارد، يوضح كيف تتداخل المشاعر والأفكار بشكل غير خطي، وهو ما يجسد الطابع المتشظي للسرد.

"أنا أيضا لم يبقى لي ما أفعله في الساحة. جرجرت قدمي واهن القوى وأنا أبذل قصارى جهدي لأدخل قليل من الصفاء إلى ذهني المشوش. تطاردني وجوه وصور وأسئلة تزيديني حيرة وضجرا وحزنا."²، تجلى في هذا المقطع التمزق الذهني للمحامي، حيث تتداخل الصور والذكريات دون تسلسل منطقي، مما يعكس تفكك الوعي واضطرابه. لا يسرد الحدث بل يعزّي الحالة النفسية المتشظية، ليجعل من النص مرآة لعقل مأزوم. بهذا، تتجسد الرواية كفضاء للانكسارات الداخلية، وتُظهر أن إدراك الحقيقة ليس إلا تجربة مجزأة، محكومة بالذات المضطربة أكثر من الواقع الخارجي.

2- الأحداث وقسوتها:

تعرف الأحداث على أنها "مجموعة أفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا، تدور حول موضوع عام، وتصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى وهي المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر القصة ارتباطا وثيقا كارتباط الخيوط معا في نسيج يشكل قطعة قماش"³، فالأحداث في الرواية هي عبارة مجموعة من الأفعال والوقائع، تساهم في الكشف عن خبايا وأسرار الرواية، من خلال تقديمها للشخصيات، أي أن الأحداث هي عبارة عن وقائع متصلة فيما بينها بالوحدة الدلالية للرواية، أي الموضوع الأصلي.

أ- الذاكرة عنصر مهيم في تشكيل الأحداث

لا يشترط على السارد أن تكون أحداث روايته مرتبة ترتيبا زمنيا، بل على عكس ذلك فالروائي المتمكن هو من يستطيع أن يتلاعب بالأحداث لنجد القول التالي مؤكدا على هذا: "نجد أن مثنونها، صيغت على نحو تتنافر فيه مكونات المثن في الزمان. ثم يقوم المتلقي بإعادة تنظيمها، الحدث السابق لا يكون سببا للاحق إنما يجاوره، وقد تظهر النتائج قبل الأسباب، وقد تستبدل بعلاقات سردية بذل العلاقات السببية المعروفة. إنما بكيفية وقوعها."⁴، أي أن السارد يقوم بالربط بين الأحداث عبر الكثير من الخاصيات المشتركة، غالبا ما نجد هذه الأخيرة مرتبطة بالذاكرة لنجدها تشكل بؤرة محورية في توليد الأحداث: شخصية عبد القادر تعود باستمرار إلى ماضيها، مستحضرة تفاصيل دقيقة عن أصدقائه،

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص158.

² المصدر نفسه، ص237.

³ جيرار جينيت، خطاب الحكمة، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص124.

⁴ عبد الله إبراهيم، المتخيل السرد، ص109-110.

والقرية، والمواجهات القديمة مع السلطة أو الجماعات المسلحة. الماضي لا يُفارق الحاضر، بل يخترقه ويُشكّله، مما يُكرّس شعورًا بـ "الحصار الزمني"، حيث لا يمكن للذات أن تخرج من سجن ذاكرتها، هذا ما نجده واضح من خلال المقطع التالي: "سكت رشيد بن غوسة وخفض رأسه. أنهكه الألم والندم والضغينة. أحسست بأن صوته بدأ يرتجف، ربما كان على وشك الإجهاش بالبكاء. الصدمة مباغتة، موجعة، لا يحتملها إلا الصناديد من الرجال، أو المؤمنون المستسلمون كلية للقضاء والقدر"¹، من خلال هذا المقطع يصف السارد ويوضح لنا حالة 'رشيد' بعد أن هزت فاجعة موت ابنه 'نبيل' كيانه، وأضرمت في داخله نارا لا ولن تنطفئ، التي بعثت بشخصيته إلى قاع، فتغير فيه كل شيء حتى تلك العادات انطفأت ، هذا ما يجسد صعوبة خسارة الابن وموقف الأب من ذلك، الأمر هنا فاق الكلام والخيال، شيء لا يمكن وصفه ولا تجسيده إلا بنوع من الصمت والضياع فهذه الحادثة كانت من أحد أقسى الأحداث التي جسدها الروائي في روايته، غير أنه استهل بها أحداث بحيث جعلها نقطة انفتاح وتمهيد لباقي الأحداث هذا ما يؤكد السارد في روايته حين نجده يستذكر بعض الأحداث ثم يشرع في روايتها مثلا حادثة اعتقال رشيد أيام الجامعة، حيث نجده يقول: **وكم بكيث يوم وجدناها أمي وأنا، ملقاة على الأرض بلا حراك، وقد غبنا عنها يوما كاملا...²**، هنا نجد السارد ينتقل إلى الماضي الأليم (الاستنكار) فيسرد صدمة في ذاكرته ، حيث يصف مشهد العثور على أخته ملقاة على الأرض دون حراك بعد غياب دام يومًا كاملًا. الجملة مشحونة بالحزن والندم، وتبرز أثر الفقد والمفاجأة على السارد. كما تُجسد حضور الذاكرة المؤلمة في السرد، مما يعكس التوتر النفسي وهيمنة الماضي في بناء الأحداث.

وفي موضع آخر نجد المقطع التالي يدعم فكرتنا: **"توقفت عن القراءة. تذكرت قصة صديقي رشيد عن تفاصيل اعتقاله أيام كان في الجامعة، ينشط في نقابة الطلبة. أتذكر أنني كنت عنده في البيت...³**، يُوظف السارد الذاكرة لاسترجاع لحظة من ماضي الشخصية أثناء نشاطها في الجامعة، مما يعكس سيطرة الماضي على الحاضر السردية. يُظهر هذا القولون كيف تُستخدم الذاكرة كأداة لبناء السرد وإبراز البعد الإنساني والنفسي للشخصيات.

وهكذا يتضح أن الذاكرة لم تكن مجرد وسيلة لاسترجاع الماضي، بل شكّلت بُعدًا بنويًا في السرد، ومنحت الشخصيات عمقًا إنسانيًا ونفسيًا يُعبّر عن مآسيها وصراعاتها الداخلية. لقد تحوّلت الذاكرة إلى فضاء سردي يُستدعى فيه الزمن الشخصي لا الزمن الواقعي، ما يجعلها عنصرًا مهميًا يوجّه مسار الأحداث ويُعيد تشكيلها من منظور الذات المتألّمة أو الباحثة عن المعنى، وسنُبين ذلك بشكل أوضح في العنصر اللاحق، المتعلّق بآليات التلاعب الزمني من خلال تقنية الاستنكار، التي تُعد امتدادًا لهذا الحضور المكثّف للذاكرة في بنية الرواية.

ب- قسوة الواقع العائلي: اغتيال الرابطة الأبوية

تجسّد علاقة رشيد بابنه نبيل الذروة التراجيدية في الرواية. نبيل، الذي انجرف نحو فكر متطرف، يرى في والده "عدوًا لله"، فيُفكك بذلك أقدس رابطة إنسانية: رابطة الأبوة. هذه

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص15.

² المصدر نفسه، ص30.

³ المصدر نفسه، ص196.

العلاقة تُلخّص، "رفعت رأسي وقلت «أنت كافر ولا يحق لي بطاعتك»". فصفني صفة كادت تسقطني أرضاً. زمجر غاضباً جائراً، وهم بضربي ثانية لولا تدخل أُمي التي كانت متربصة في البهو تنتظر حدوث الكارثة دفعها أبي بقوة، قائلاً: أتركيني كي أربي هذا الولد العاق قبل فوات الأوان"¹، في هذا المشهد، يتجسد تفكك الأسرة كمرآة للاضطراب الداخلي الذي يعانیه المجتمع. نبيل، وقد استُلب فكراً، لا يرى في والده سوى عدو عقائدي، فيلغي رمزيته الأبوية بوصفه "كافراً"، ما يشير إلى انهيار منظومة الانتماء العائلي لصالح ولاء أيديولوجي متطرف. هنا يتحول الصراع من خارجي إلى داخلي، إذ يتخذ العنف شكلاً رمزياً يمس صميم العلاقات الإنسانية. رد الأب، الذي جاء عنيفاً وغازباً، يكرّس غياب لغة الحوار والتفاهم داخل البيت، فيما تبقى الأم على الهامش، شاهدة عاجزة. هكذا يتحول المنزل من فضاء للأمان إلى فضاء مهدد من الداخل، ليؤكد الروائي من خلال هذا المشهد أن أخطر ما في تلك المرحلة ليس فقط العنف في الشوارع، بل العنف الذي يتغلغل في نسيج العائلة، فيجعل من "القلعة" بيتاً منهزماً، فاقداً لمعناه.

في الرواية، يتحوّل البيت من مكان يُفترض فيه الطمأنينة إلى ساحة صراع، حتى أن الكاتب يستخدم استعارة القلعة المتآكلة للدلالة على هذا الانهيار الداخلي. يقول رشيد: "كنا نقضي النهار الطويل في المزارع ونعود منهكين، لا رغبة لنا إلا في الاستلقاء في نوم ثقيل، ولكن أبي في المرصاد، كجلاد السجون، يظن فوق رؤوسنا مزجراً صارخاً"²، ذا الوصف يحوّل صورة الأب من راع للأسرة إلى جلاد يفرض سلطته بالقوة، ويبرز كيف فقدت العائلة دورها التربوي الطبيعي. فالمزارع ترمز إلى التعب الجسدي، أما البيت فيمثل العذاب النفسي. هنا، الاغتراب مزدوج: خارج البيت وداخله.

الرواية لا تكفي بعرض حالة رشيد ونبيل، بل تقدّم حالات أخرى مشابهة، مثل حالة ياسين، الذي يقول عن أحد معارفه: "تربى مع أمه فقط، ويكره أباه ويشتمه بأقضع الشتائم. قال لي مراراً بأن أباه طلق أمه... قال بأنه هو أيضاً سيقتل أباه بمجرد معرفة مكان إقامته"³، هذا الاقتباس يكشف عن تكرار الأزمة في عدة بيوت جزائرية، كظاهرة اجتماعية موسعة، تعبر عن أثر التحولات والعنف الأيديولوجي في تمزيق النسيج العائلي.

تجسد رواية قلاع متآكلة انهيار الروابط العائلية كصورة مجازية لانهيار المجتمع. اغتيال الرابطة الأبوية ليس مجرد نزاع بين أب وابنه، بل هو مرآة لمجتمع ممزق، خسر فيه الإنسان أقرب دوائره: عائلته. وهكذا، تتآكل القلاع من الداخل، لا بفعل الزمن فقط، بل بفعل الشك، والكره، والغضب، والفكر المتطرف.

يقدم محمد ساري رواية تعكس واقعاً جزائرياً متشظياً نفسياً واجتماعياً، حيث تتجسد قسوة الحياة في الأسرة، والمجتمع، والدولة، وحتى في الذات. لا تُقال القسوة صراحة، بل تُبنى عبر التفاصيل والصمت، لتغدو الرواية شهادة أدبية على زمن الألم والانهيار، بلغة رفيعة وتحليل إنساني عميق. فالتشابك بين الأحداث والقسوة لا يربك الشخصيات فقط بل القارئ

² محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص63.

³ المصدر نفسه، ص226.

ذاته، " فيعرف التوتر على أن القارئ يتوتر ويستغرق زمنا ليرتب أفكاره ويعني مكانة من عملية القراءة ثم أن هناك علاقة تعاقب ضمنية بين الكاتب والقارئ يمتلك الثاني خلالها توقعات محددة حول العمل العالق بينهم العمل الأدبي"¹، لا يقدم محمد ساري إجابات جاهزة، بل يترك القارئ وسط الفوضى، يحاول تفكيك خيوط الحكاية دون يقين، في محاكاة ذكية لحالة الجزائر زمن الفتنة، حيث تماهت الحدود بين الضحية والجلاد، الدين والسياسة، البيت والجبهة. وهكذا، يُدفع القارئ ليغوص في عمق الذات، ويشارك في إعادة تركيب المعنى.

3- الحوار :

يعد الحوار من العناصر الأساسية التي تميز العمل الروائي، إذ إنها لا تقتصر فقط على تبادل الحديث بين الشخصيات، بل تتعداه إلى كونها وسيلة لفهم أعمق لمشاعرهم، مواقفهم، وصراعاتهم النفسية والاجتماعية. وفي رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري، لا يظهر الحوار على أنه مجرد وسيلة سردية، بل بوصفه أداة تعبّر عن التمزق الداخلي والقلق الوجودي الذي يعيشه الأفراد داخل مجتمع متأزم. لذا حاولنا في جزئية من هذه الدراسة الوقوف على عمق الحوار في الرواية، الرواية محل التحليل أنواعه والمقاربة، من خلال تحليل أنواعه ووظائفه وكيف يساهم في تعميق البناء الفني والمعنوي للعمل.

الحوار كما هو سائد ومعلوم حديث يدور بين اثنين على الأقل، "حديث يدور بين اثنين على الأقل، ويتناول شتى الموضوعات، أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه أو من ينزله مقام نفسه..."²، بمعنى أن الحوار هو ذلك الكلام الذي يشمل طرفين أو أكثر، أو بين الشخصية ونفسها، وفي نفس السياق نجد 'لطيف زيتوني' يعرفه قائلا: " والحوار هو تمثيل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته، سواء كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع. ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي الخ..³، هنا نجده يؤكد على أن الحوار هو تبادل للحديث بين الأشخاص، أما الطريقة فقد تخلف باختلاف الأوضاع والمواقف.

تندرج تحت مفهوم الحوار تقسيمات وهي كالآتي:

أ- الحوار الخارجي

الحوار الخارجي هو واحد من أهم أنواع الحوار وأكثرها شيوعا واستخداما في الأعمال السردية، روائية كانت أم قصصية، لنجده يجمع بين طرفين أو أكثر غالبا ما يكون مسموعا مجهورا للقارئ والمتلقي، " هو الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر على الحديث في إطار

¹ طاهر حورية، مجلة القراءات، المخبرة وحدة التكوين والبحث ، التوثر في حرية سعيد بو طاجين، بيسكرة، ص 268.

² حيدر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، سنة 1984، ص 100.

³ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 69.

المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة¹، هو الكلام الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر بطريقة مباشرة، ويسمى أيضا بالحوار التناوبي، "ويقصد به الحوار الذي يدور بين شخصين أو أكثر، ويسمع المتلقي هاذين الصوتين واضحين في مشهد واحد. ويطلق على هذا النمط من الحوار (الحوار التناوبي) أي: الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر بطريقة مباشرة، إذ إن التناوب هو السمة الإحدائية عليه"²، ومن أمثلة ذلك ما ورد في روايتنا

"_ ابني... نبيل ابني... يا خويا عبد القادر... اتسمعني... اتفهم كلامي... مرت ثوان عديدة قبل أن أتعرف على صاحب الصوت المرعوب _ابني... أقول لك ابني... هل تسمعني؟ عثرنا عليه ملطخا بالدماء... _ هدى روعك يا صديقي، ربما لم يصب إلى بجرح أفقده وعيه لا... لا... إنها رصاصة... سمعت دويها من البيت... رصاصة مسدس، وليست طعنت خنجر أو ضربة عصا"³، هذا المشهد يُجسد الحوار الخارجي في لحظة أزمة، حيث تُظهر شخصية الأب أو القريب حالة من الهلع والانهيال. الكلمات المتقطعة والنبرة القلقة تعكس بوضوح حجم الصدمة، لعمق هنا يتمثل في نقل التوتر والمأساة بطريقة تجعل القارئ يعيش الموقف نفسياً لا سردياً فقط.

وفي موقف آخر نجد الراوي يوظف الحوار "_ واش رايك يا سي أحمد؟ ماهي تخميناتك الأولى؟

التفت الي مندهشا: _ آه، أنت هنا يا أستاذ... لم تقل لي أنك تسكن بالمتوسطة؟

_ لا. لقد اشتغلت هنا قبل التحاقني بالمحامات ورشيد بن غوسة، المدير السابق، من أصدائي الأعراف. ابنه هو الساقط أمامك..."⁴، هذا الحوار يوظف في إطار تحقيق أو استجواب غير رسمي، لكنه يكشف عن خيط من العلاقات السابقة بين الشخصيات، مما يُضفي على المشهد طابعاً اجتماعياً، ويمنح القارئ خلفية عن الشخصيات، عمق الحوار هنا يكمن في ثلاث مواضع ألا وهي: الموضوع الأول يتمثل في توظيفه للكشف عن الماضي دون استعمال السرد الخارجي، مما يُقربنا نفسياً من الشخصيات، ثانياً توظيفه لإزدواجية الداريجة والفصحى في (واش رايك يا سي أحمد) ثم يواصل بلغة فصيحة دون اهمال العميقين: الإجتماعي والنفسي، ثالثاً وأخيراً الحوار كان مبنياً على مجموعة من الإستفهامات والتساؤلات، فالحوار هنا سير بطرح الأسئلة.

"_ جننا من العاصمة... جننا خصيصا عندك... حدثنا عنك فتاة عالجتها منذ ثلاثة أشهر... تتحنح الطبيب وتفرس رشيد بنظرة من تحت نظارته: _ أحمم... ألا يمكن لكما احتفاظ بالجنين؟ _ تفهم وضعنا يا سيدي الطبيب نحن طلبة وحالتنا المادية ليست على ما يرام. ومشاكل الزواج مثلما تعرف، تتطلب إجراءات طويلة، خطوبة، احضار العائلات،

1 فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 1999، ص41.

2 عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية "الليل والأسئلة" لمحمد نزار، ديوان العرب، 2021، 23:51، 22/05/2025. <https://www.diwanal-arab.com>.

3 محمد ساري، قلاع متآكلة، ص8.

4 المصدر نفسه، ص11.

العرس الذي لا يتم إلا في الصيف...¹، تناول هذا الحوار مسألة الإجهاد في سياق اجتماعي واقتصادي ضاغط. الحوار يوظف نبرة الطبيب المترددة ونبرة الشابين المستعجلة، ما يعكس اختلاف المواقع الاجتماعية والقلق من المستقبل.

العمق هنا في قدرة الحوار على إيصال معاناة واقعية تمسّ الكرامة والحلم، دون حاجة إلى وصف مطوّل، رغم هذا بصفتي قارئ ومحلل للرواية قد خاب ظني في موقف الطبيب، لأنه لم يتمسك بتلك الروح الصغيرة، الذي وجودها كان ممكناً أن يغير مسار العديد من مجريات الحياة، لأنه من المفروض أنه طبيب ومن أول مهامه الإنقاذ وليس القتل، فقط اكتفى بطرح سؤال، رخيلاً فرطاً يربح وانتقلاً وبالرغم من عدم وجود سبب مقنع من أجل هذه الجريمة، فلا نجد موقف الطبيب الإنساني، ولا الضمير المهن، لتحلف هذه العملية وجع نفسي البعض منه ظاهر كمخلفات هذه الحادثة على الأم مهما كانت ظروفها ومعتقداتها وبعض ملامحه مخفية.

” معدرة سي عبد القادر... الظروف... انني بحاجة اليك

— أين أنت يا شقي؟ ماذا فعلت؟ لماذا أوقعت نفسك في مصيبة كبيرة.

— الظروف سي عبد القادر... الظروف... حينما سأحكي لك ربما ستجد لي اذارا
وتساعدني

— أدخل واحكي لي قصتك.

— لا، ليس هنا. البس تيابك وتفضل معنا

— معكم؟ من أنتم؟ أنت لست وحدك؟

— لا تخف سي عبد القادر... هم يريدون الحديث معك... أنت محامي، والقضية أعقد مما كنا نتصور...²، هذا الحوار يوظف لغة الاستفهام في مقابل الاعتراف، وفيه تتضح العلاقة بين الحاج عبد القادر وبقية الشخصيات. التكرار (الظروف) يدل على العجز واليأس، وكذلك استسلام الانسان لمعطيات المجتمع

عمق الحوار هنا نابع من البنية النفسية للكلمات، التي تُظهر الاستسلام وطلب الحماية من شخصية موثوقة (المحامي). ” قتلوه يا سي عبد القادر ... قتلوه... هدي من روعك يا أختي... ربما ليس هو... ”

— أنظر إليه جيداً ... أنت تعرفه... أنظر... أليس يوسف ابني؟³، حوار مشحون بالعاطفة، يُبرز الهلع والإنكار والحزن في آنٍ واحد. يخاطب سي عبد القادر باعتباره مرجعية عقلانية مقابل الفوضى العاطفية، العمق في هذا المشهد يظهر في استخدام الحوار كأداة للانفجار الشعوري دون اللجوء إلى وصف خارجي طويل.

¹ محمد ساري، قلاع متآكلة، ص 82.

² المصدر نفسه، ص 109.110.

³ المصدر نفسه، ص 236.

ب- الحوار الداخلي

يظهر هذا النوع من الحوار عندما يتحدث الشخص مع نفسه، وقد يكون منطوقاً أو غير منطوق، الحوار الداخلي له دور هام في إبراز شخصيات الرواية وانطباعاتها، فهو "عرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها (دون وساطة من قبل الراوي)، عرض ممتد ل"الفكر المباشر الحر...، يمكن أن يقدم أفكار الشخصية عوضاً عن انطباعاتها أو مدركاتها، بينما يضم "تيار وعي"1، الحوار الداخلي يُضفي عمقاً نفسياً على الشخصيات، لأنه يكشف عن القلق، التردد، والتشتت. كما يُعبّر عن الحالات الوجودية المعقدة التي يمر بها الأفراد، مثل الحزن، الندم، الخوف من الفشل أو الإدانة.

"صاح صوت بداخلي: لماذا لا تجرب ممارسة التجارة؟ التجار كلهم أغنياء. أجابه صوت آخر بأسئلة نافية: وهل أنت أهل لها؟ كيف تنتقل من مهنة أستاذ إلى بائع خضر أو خردوات؟ هذا لا يليق بمقامك، ويحط من شرف المعلم الذي كاذ أن يكون رسولاً. رد الصوت الأول ساخراً: هذا كلام شعراء، فهم يقولون مالا يفعلون وأول مزية لهم هي الكذب"2، هذا اقتباس مثالي للحوار الداخلي، حيث تُجسد الذات المنقسمة داخل الشخصية. الصراع بين الطموح والمبادئ الاجتماعية واضح، لنتصادف بازدواجية المعايير معيار فكري ويمثله المعلم في مقابل معيار مادي يمثله التجار، لنجد الشخصية منحصرة في الوسط تتجادبها هذه الأطراف، عمق الحوار هنا يكمن في كشف بنية التفكير المضطربة لشخصية تعاني من صراع طبقي وهوية مهنية متأزمة.

"آه يا نبيل... حطمتني في كبري وأنا الذي اعتبرتك سندا لي حينما تتدرج بي الأيام"3، حديث داخلي موجه إلى شخصية غائبة أو ميتة، أي حوار متأرجح بين الحضور والغياب. نبرة الحزن والخذلان حاضرة بقوة.

العمق النفسي يتجلى في هذا البوح العفوي الذي يكشف هشاشة العلاقة وثقل الخيبة. "ماذا حدث من جديد؟ أتكون جريمة أخرى قد وقعت؟ ألا يمكن لصاحب المصيبة الجديدة أن ينتظر إلى الصباح...4"، تمثل هذه الأسئلة لحظة قلق وجودي نابغة من تراكم الأزمات. هي حوارات تنتقل حالة الذعر واللايقين في بيئة متوترة، العمق في كونها تُظهر تآكل الإحساس بالأمان، مما يجعل الشخصية تعيش حالة ترقب دائم.

"كيف أقول له إن الكافر الزنديق الذي يريدني أن أقتله هو أبي؟ أ يقتل الولد أباه بهذه السهولة؟ ياسين يتيم الأب ولا يعرف ماذا يعني الأب عند أي شخص"5، هذا حوار داخلي ينقل صراعاً أخلاقياً ودينياً معقداً. فكرة قتل الأب ليست جريمة جسدية فقط، بل رمز لقطيعة مع الماضي والجنور، العمق الدلالي في هذا الحوار لا يُقدّر بثمن، لأنه يختزل انهيار القيم والأعراف في جملة واحدة.

1 جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص95.

2 محمد ساري، قلاع متآكلة، ص20.

3 المصدر نفسه، ص93.

4 المصدر نفسه، ص109.

5 المصدر نفسه، ص226.

"أهو ياسين الكحلوش؟ أهو قاتل نبيل؟ أكيد أن خبر مقتله سيقلل من ضغينة وحزن رشيد وربما ابعده عنه نهائياً فكرة حمل السلاح التي راودته في الأيام الأخيرة"¹، أسئلة داخلية تحمل توترًا نفسيًا وتطرح شكوكًا حادة تجاه شخصية ياسين. يُظهر الحوار الداخلي هنا كيف يتفاعل الذهن مع حدث العنف، وكيف تُبنى الافتراضات والقلق داخليًا، فنجد حوار داخلي شمل سطرين مشبع بمفردات مليئة بالعمق وثقل عنيف جدا (قاتل، مقتله، ضغينة، السلاح، الأيام الأخيرة)، فهذه المفردات يمكن اعتبارها بوئر ودلالات عنيفة تمد بصلة للموت والنهاية، العمق في تصوير الهلع والانتقام والخوف من الانزلاق في العنف، من خلال هذه الاقتباسات، نلاحظ أن محمد ساري يوظف الحوار بجميع أشكاله (الخارجي والداخلي) بشكل يخدم التحليل النفسي والاجتماعي للشخصيات، فالحوار لا يأتي عشوائيًا، بل يُصاغ بدقة ليكون: انعكاسًا لحالات التوتر والقلق، أداة لكشف خبايا الشخصيات دون تدخل الراوي، وسيلة للربط بين القارئ والعمل من خلال التماهي مع الانفعالات.

من خلال تتبع نوعي الحوار في الرواية (الخارجي والداخلي)، نلاحظ أن محمد ساري لم يستعمل الحوار لمجرد التفاعل بين الشخصيات، بل جعله وسيلة للتعبير عن الانهيار النفسي والقلق الاجتماعي، ما يعكس بعمق عنوان الرواية ذاتها: قلاع المتأكلة، أي أن الحوارات تكشف عن تصدع الذات والمجتمع.

¹ محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص235.

المبحث الثاني: الأصداء الفنية والنفسية للشخصيات

اختلفت الرؤى والتنظيرات حول الشخصية وعليه، فمحمد غنيمي هلال ينظر إلى الشخصية بوصفها وعاءً دلاليًا عميقًا، تتبلور فيه المعاني الإنسانية والأفكار العامة، مما يجعل من الشخصية همزة وصل بين الإبداع الفني والواقع الإنساني، "الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحمو الأفكار والآراء العامة. ولهذه المعاني والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفة الي دراسة الإنسان وقضاياها"¹، إن الشخصيات ليست "أقنعة" فارغة، بل هي كائنات محمّلة برؤى وأفكار، تمثل فئات اجتماعية وتعبّر عن مشكلات واقعية. هذا التوقع يجعلها أداة لفهم الإنسان ومجتمعه، ويؤضي عليها طابعًا إنسانيًا/فلسفيًا يتجاوز التوصيف الخارجي إلى عمق التجربة الوجودية، مما يعزز بعدها الرمزي

يُشدّد مرتاض في هذا النص على أهمية الشخصية باعتبارها الشرارة الأولى للصراع الروائي، والتي بدونها لا يُمكن للحبكة أن تتحرك أو تتوتر. الشخصية في الرواية: "هي كل شيء: بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها، إذ لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية أو شخصيات تتصارع فيما بينها داخل العمل السردي".² يؤكد مرتاض على أن وجود شخصية قوية أو مأزومة أو مثيرة هو شرط ضروري لإشعال فتيل الأحداث. فالشخصية هنا ليست مجرد وسيلة، بل هي غاية سردية أيضًا، تُبنى الرواية حولها وعبرها، إذ تسهم في تكثيف الثيمة المركزية ودفع القارئ للتفاعل معها نفسيًا أو نقديًا.

1- الشخصيات الرئيسية:

ينطلق هذا التصور من محاولة تحديد ملامح الشخصية المركزية في النص الروائي، تلك التي تُشكل مرآة لأفكار العمل وقيماته المحورية، وهي شخصية غالبًا ما تهيمن على مسار السرد. الشخصية الرئيسية: "هي التي تدور حولها أو بها أحداث، وتظهر أكثر من شخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخص الأخرى حولها، فلا تطغي أي شخصية عليها، وإنما تهدف جميعًا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريدتها الكاتب إظهارها. وقد تكون الشخصية رمزًا الجماعة أو أحداث يمكن فهمها من القرائن الملفوظة والملحوظة ..."³ الشخصية الرئيسية هي محور العمل السردي، حيث تنجذب إليها باقي الشخصيات وتُسهم في بلورة ملامحها. فهي ليست فقط المحور الزمني أو المكاني، بل البؤرة الرمزية والفكرية التي يدور حولها الفعل، وغالبًا ما تكون رمزًا لمجموعة بشرية أو تجربة جمعية، مثل تجسيد الطبقة المهمشة، أو صوت الضمير الجماعي.

¹ محمد غنيمي هلال، نقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997، ص562.

² عبد المالك المرتاض، قصة الجزائرية المعاصرة المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1990، ص76.

³ عبد القادر أبو شريفة -حسين لا في قزف، مدخل الي تحليل النص الادبي، دار الفكر عمان، ط4

أ- شخصية عبد القادر:

عبد القادر شخصية لعبت دور المحامي والأستاذ، كما انه شخصية رئيسية في الرواية، فقد كان حضوره طاغي في الرواية، هو شخصية محورية ساعدت في تحريك الأحداث والربط بينها وبين الشخصيات الروائية، كما كان له دور في سرد الأحداث فغالبا ما نجده يتجسد في دور الراوي كما هو في بداية الرواية حين قال "تمددت فوق السرير، وبذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقذني من أرق التفكير في تفاصيل مرافعة يوم غد...¹" فهنا وكما هو واضح نجد الراوي هو شخصية المحامي، فإن معنى النظر سوف نجد ذلك يتكرر في أغلب صفحات الرواية، فهذه الشخصية لعبت دورا رئيسيا في الرواية، فهي المحرك الاساسي للرواية ومجرياتها، عبد القادر شخصية عادية بسيطة كان أستاذ بمتوسطة ابن باديس

" آه، أنت هنا يا أستاذ... لم تقل لي إنك تسكن بالمتوسطة؟

لَا لقد اشتغلت هنا قبل التحاقني بالمحامة. ورشيد بن غوسة، المدير السابق، من أصدقائي الأعزاء، ابنه هو الساقط أمامك...²، فمهنته الأولى قبل المحامة هي التدريس وهذا ما صرح به أيضا في موضع آخر حين قال "أنا أيضا لم أبقى ذلك المعلم الساذج، مدرس التاريخ، الذي لا يرى في الناس إلا مظاهرهم المتوددة المناقفة. جرفتني الموجة الراجفة الزاحفة. فاستبدلت مهنة التعليم النبيلة الهادئة بمهنة المحامة المتشيطنة المضطربة"³ هنا أكد لنا الكاتب على أنه قبل أن يكون محاميا كان أستاذا لكن لقساوة الظروف والحياة قرر استبدالها بالمحامة، ومن أهم الأسباب التي جعلته يغير مهنته هو عدم الإحترام الذي كان يشاهده من الناس حتى تلامذته، وكذلك بسبب تهميش تلك المتوسطة هذا ما أكد عليه في قوله التالي: "كيف أبقى معلما صغيرا في متوسطة لا يذكرها أحد"⁴

بما أن هذه الرواية إيدولوجية الإرهاب و وصفت الفترة التسعينية، اعتمادا على ما سبق ذكره فلا بد أن نجد الراوي يجسد وينقل لنا الجانب النفسي للشخصيات، المحامي بحد ذاته لقد كانت له العديد من الإنفعالات في الرواية من بينها القلق الذي يعتبر: "إنه شعور غامض غير سار بالتوقع الخوف والتحفز والتوتر مصحوب عادة ببعض احساسات يأتي في نوبات تتكون في نفس الفرد"⁵ ، القلق هو انفعال مفاجئ يتولد من التوتر والخوف، ويظهر كنوبات توتر داخلي مصحوبة برغبة في التفرغ. فقد انتابه القلق وذلك بسبب موت 'نبيل'، فقد كان يرفض تصديق تلك الواقعة هذا ما يبينه قوله: "استبد بي الانقباض والقلق. تتدفق امام بصري الشارد صور المأساة مثلما تخيلتها، فأسرع لمغالبتها بصورة أخرى..."⁶، فقد كان موت 'نبيل' بمثابة صدمة واقعة عليه لم يشأ تصديق الأمر، مما دفعه للدخول في حالة من الضياع والشروود حين رآه جثة هامدة في ساحة المتوسطة، "القيت التحية. ارتفعت همهمات هامسة لا تكاد تسمع. خفف الصمت الرهيب المخيم على الرؤوس من اندفاعي، فاحجمت عن الكلام. وما فائدة الكلمات أمام حقيقة الموت؟"⁷

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص7.

2 المصدر نفسه، ص11.

3 المصدر نفسه، ص18.

4 المصدر نفسه، ص19.

5 أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، دار الفكر، اللبناني، ط1، 1979، ص38.

6 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص9.

7 المصدر نفسه، ص9.

"الدهشة والحيرة بعد تمعن النظر في الجثة والتفاصيل التي تحيط بها لقد دخل عبد القادر في قوقعة من الدهشة مليئة بالتساؤلات كلها تصب في منبع واحد ألا وهو هل يعقل أن يكون قد انتحر؟، هذا ما يوضحه من خلال قوله: تملكني الذهول ولم أقل شيئاً. انتحر؟ ايعقل أن يكون ابن سي رشيد قد انتحر؟¹، فقد كانت حياة 'نبيل' مستقرة لا ينقصها شيء، وقد سعى والده رشيد لتأمين كل مستلزماته التي يحتاجها والتوجيهات التي قد تقوده إلى بر الأمان إلا أنه كان دائماً يرى في هذه المجهودات ثغرات ليخرج عن طوع أبيه، فتنتهي كل جلساتهم بشجار.

لم تقتصر المشاعر النفسية التي زعزعت تفكير المحامي على النحو التالي فقط فإن عدنا إلى سبب تغييره لمهنته، فسوف يكون بسبب إهانته وشعوره باستصغار، فقد دخل في نوبة غضب وعدم الرضا مما دفعه لتغيير مهنة التعليم وهذا ما أكده حين قال: "لكن القطرة التي أفاضت الكأس، وجعلتني استعجل رحيلي من التعليم كانت تلك الإهانة الوسخة التي تعرضت لها ذات صباح ممطر. كنت واقفاً على طرف الطريق منتظراً قدوم الحافلة... فإذا بسيارة يقودها تلميذ سابق في قسمي تمر بسرعة فوق بركة الماء على بعد متر فقط من مكان وقوفي، فتلطخت ملابسني بالماء ووالوحد. انفجرت غاضباً وشتمت السائق ولغنته وسلالته بصوت لفت انتباه الحاضري،...²، فقد كان متأكداً من أن هذه الفعلة كانت متعمدة وليست محض الصدفة لذلك قد انتابه الغضب واندفع بدون سابق انذار إلى السب والشتم.

ظهرت انفعالات في مواضع أخرى مثل الخوف عند عبد القادر حيث نجده قد تجسد بوضوح من خلال ما يلي: "كانت قلوبنا تتمزق مع كل كحة تصدر من أبي المرمى في زاوية الكوخ"³، لم يقف هنا بل أكد على نفس الشعور حين قال: "ذات ليلة، ايقضني صراخ أمي، بقيت منكمشاً إلى جانب أخي تحت الحائك الصوفي المثقوب الذي نتجاذب أطرافه، أرتجف من البرد والخوف."⁴، إن معنى النظر ومع متابعة الحكي وتواصل السرد الروائي لتتواجد أمام موقف لا يحسد عليه لنجد اختلاط في المشاعر لدرجة يمكننا أن نصنفه مع المرضى النفسانيين، فلا يوجد إنسان عاقل يتمتع باستقرار عقلي يفرح لوفاة والده، فهو هذه الصاعقة لم تحرك في مشاعره شعرة بل بلعكس زرعت في نفسه الراحة والطمأنينة، "لم أبكي ولم أشعر بالحزن. انتابتني السكينة المخدرة. وفتت تحت المطر أتابع مراسم الجنازة بعيون ساحرة، وأقول مع نفسي الليلة سأنام إلى الصباح، سأرتاح من السعال ومن البكاء والنواح، هي أيضاً كانت تصرخ باستمرار ولا تتركنا ننام."⁵، فحتى من تميزت قلوبهم بالقساوة لا بد أن تلين في مثل هذه المواقف على عكس عبد القادر.

يصف هذا المقطع لحظة من الاضطراب الداخلي الذي يعيشه الراوي في عزلة موحشة. الدقات الليلية تمثل تقاطعاً مقلماً بين الحلم والواقع. "أيقضتني دقات خفيفة على الباب...، أتكون دقات حقيقية أم بقايا أصداء حلم كئيب؟ لقد صارت ليالي في الأيام الأخيرة أرقاً في بدايتها ونوما مضطرباً متقطعاً تتخلله كوابيس مرعبة في أواخرها...،

1 محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص.11.

2 المصدر نفسه، ص.19.

3 المصدر نفسه، ص.38.

4 المصدر نفسه، ص.39.

5 المصدر نفسه، ص.39.

عند الباب شلنتني المفاجأة وأخرست لساني. بالرغم الظلمة السائدة عند المدخل، تعرفت على يوسف العياشي، موكلي السجين الذي فر يوم الهجوم المسلح على شاحنة الشرطة. وجمت ولم أبادر لا بالكلام ولا بالفعل...¹، يُظهر هذا النص علامات على القلق النفسي الشديد، حيث تختلط حدود الحلم بالحقيقة. يعبر الأرق والكوابيس عن حالة من التشويش الذهني واضطراب النوم المرتبط بالاكتئاب أو الصدمة النفسية. كما أن توتر الحواس يعكس بداية اضطراب إدراكي ناتج عن الوحدة والعزلة.

يصف الراوي حلاً مرعباً تنكشف فيه صورة امرأة باكية، قبل أن يسقط في الهاوية، في لحظة هلع. "الغريب أن الوجه الوحيد الذي كان واضحاً كل الوضوح هو وجهها. كان وجهها جميلاً ولكنه حزين ومبلى بالدموع. في تلك اللحظة، تكسر الغصن وسقطت في الهاوية في تلك اللحظة أتصّبب عرقاً وألّهت من الاختناق. بقيت لحظة طويلة مشوش الدهن، أتشبّث بتلك الصور، في محاولة لاسترجاع صفاتها".²، الوجه الحزين والدموع في الحلم يرمزان إلى فقد أو خيبة متأصلة في اللاوعي. السقوط في الهاوية علامة على تدهور نفسي داخلي، يوحي بفقدان السيطرة على الذات. هذا الحلم يعكس حالة من اللا استقرار العاطفي ووجود صراع نفسي مكبوت.

"لّني وجوم شل قدرتي على الكلام. تركت كاتبتني تناجي رعبها. ودخلت مكتبي...، استرخيت على الأريكة وصور الأمس وأخرى كثيرة تصطرع في مخيلتي. أخبار مفاجئة تتساقط علي كاسحة مؤلمة. صرخت الكاتبة صائبة: من يحمينا إذا كانت الشرطة لم تتمكن من حماية نفسها؟ أهذا عقد الموت والدمار بعد عقد (من أجل حياة أفضل) المزين بالموز والكامومبير؟..."³، الاقتباس يصور صدمة السارد النفسية، حيث تمتزج الذكريات بالرعب، وينهار الإحساس بالأمان أمام واقع العنف.

ب- شخصية رشيد :

يُصنف رشيد كشخصية متأرجحة نفسياً بين الغضب والانهيار، يعكس سلوكه مضامين نفسية معقدة ناتجة عن تراكمات الوجد الداخلي وخيبات الواقع. وهو نموذج لرجل فقد السيطرة على ذاته أمام ضغوط الحياة والفق والخذلان، فكان الغضب سلاحه، والانهيار مآله، يكمن دوره في الرواية في كونه شخصية أساسية تلعب دوراً هاماً في تحريك مجريات السرد الروائي، هو مدير متوسطة متقاعد، وصديق 'عبد القادر' الحميم، إضافة إلى كل هذا هو والد الضحية 'نبيل'.

في لحظة بوح صريح، يكشف رشيد عن مشاعره المكبوتة. "المهم... هذه حياتي الخاصة وأنا المسؤول عنها، وأتحمل تبعاتها المصدر نفسه، هما قست علي. قلبي يفيض اليوم ألماً وغضياً".⁴، يظهر رشيد هنا وهو يحاول التماسك ظاهرياً، لكنه يعترف داخلياً بتراكم الألم والغضب، في إعلان غير مباشر عن الانفجار العاطفي القادم، "الغضب هو أيضاً نوع من

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص109.

2 المصدر نفسه، ص177.

3 المصدر نفسه، ص207.

4 المصدر نفسه، ص13.

الكراهية والنفور والاشمزاز نكنه ضد أولئك الذين إقترفوا عملا سيئا، أو حاولوا أن ينزلوا الضرر، ليس بأي إنسان كيفما اتفق، ولكن بنا وبشكل خاص. وهكذا فإنه يحتوي عين ما يحتويه الإمتعاض خصوصا وأنه مبني على فعل يصيبنا في الصميم، ونرغب في أن ننتقم له¹، الغضب رد فعل عاطفي مؤلم ضد من ألحق الأذى، يحمل رغبة في الانتقام ويمس الذات بعمق.

حين يعجز عن التعبير بالكلام، ينطق جسده بما يخفيه قلبه. "هكذا هو رشيد دائما، ينغلق على نفسه ويمسك عن الكلام عندما يكون مغموما. ولكنني أدرك أنه يغلي بداخله لأنني أرى من حين لآخر حركة يديه العصبية المرافقة لغمغمة شفثيه المحمومتين"²، هذا السلوك الجسدي (حركة اليدين وغمغمة الشفاه) يمثل تفجرا مكبوتا للغضب. رشيد لا يعبر بالكلام، بل ينفجر داخلياً، وهو ما يعكس كبتاً نفسياً عميقاً.

في موقف عائلي متوتر، يطفو الغضب إلى السطح بعنف. "زمرر غاضبا جائرا، وهم بضربي ثانية لولا تدخل أمي التي كانت متربصة في البهو تنتظر حدوث الكارثة.

دفعها أبي بقوة، قائلا: أتركيني كي أربي هذا الولد العاق قبل فوات الأوان"³، المشهد يعكس انفجاراً عنيفاً للغضب يصل حد التهجم الجسدي، بما يعكس انفعالا لا يستطيع رشيد ضبطه، ويكشف هشاشته أمام الضغوط العائلية.

رشيد يعترف بانكساره بعد طول صبر وصمت. تعبر عن الإنكسار والعجز والإنهيار والحزن "أنت تعرفني ليس من عادتي أن أشتك من صروف الضهر، بالرغم أن الحياة لم تكن رؤوفة بي. ولكن هذه المرة، إنهارت مقاومتي كجلود الصخر الذي حطه السيل من علي، مثلما يقول الشاعر الجاهلي. إنها الضربة التي تقسم ظهر البعير، ولا أظن أنني سأبرأ منها"⁴، هنا نشهد رشيد في لحظة انكسار تام، يستخدم فيها صورة شعرية قوية ليصف عجزه، ما يدل على وصوله إلى مرحلة نفسية حرجة بعد أن فقد القدرة على الصبر.

نظرة خارجية ترصد ما فعله الزمن بشخصيته القوية. "فتحت عيني وأبصرت رشيد الجالس قبالي. كان منهارا وبصره يسرح بعيدا...، أصبح رشيد سريع البكاء. أين ذلك الكبرياء الذي كان يمنحه منظر رجل قوي لا تهزه نواب الضهر، ويستطيع مواجهة مصائب الدنيا كلها بمفرده. يتحدث بثقة وأنفي يناقش بقوة الصوت ومثانة الحجة. انهارت جميع هذه الصفات، ولم يعد إلا خرقة دابلة قد تعصف بها أول هبة ريح."⁵، تحول جذري في شخصية رشيد، من رجل قوي إلى شخص مهزوم داخلياً. يرمز بكأوه وشروده إلى فقدان المعنى والدعم النفسي، وتخلي الرجولة التقليدية عن هبتها.

حين يفقد رشيد ابنه، حين يكتشف رشيد حقيقة موت ابنه، ينفجر مزيج من الغضب والحزن والعجز. "ولكنني سأنتقم منهم واحدا واحدا. (هنا ارتفع صوته وزأر غاضبا)

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص117.

2 المصدر نفسه، ص64.65.

3 المصدر نفسه، ص138.

4 المصدر نفسه، ص129.130.

5 المصدر نفسه، ص228.229.

سأقتلع جذورهم الننتنة التي تعفن البلد. سأفعل فيهم أكثر مما فعل هتلر في اليهود. أنا أيضا أستطيع حمل السلاح واطلاق النار...، سأنتقم لك يا نبيل يا ابني... سأنتقم...

خنقته الدموع وسكت. أخفى وجهه بين يديه وأجهش بالبكاء.¹، ينتقل رشيد هنا من أقصى درجات الغضب إلى بكاء هستيري، في دلالة على انفجار وجداني سببه الحزن العميق والعجز أمام فقدان الابن، ليظهر صراعاً داخلياً مريراً بين الرغبة في الانتقام والضعف الإنساني.

رشيد شخصية متقلبة نفسياً، يعيش صراعاً داخلياً بين الغضب والحزن، يظهر في سلوكه العنيف أحياناً، والمنكسر أحيان أخرى. تحاصره خيبات الحياة، فيغلب عليه الانفعال، وتراجع قوته أمام الفقد والضغط، حتى ينتهي به الحال إلى الانهيار والعجز.

ت- شخصية نبيل:

نبيل هو أحد الركائز الأساسية في الرواية، فمن خلال حادثة وفاة نبيل نجد الراوي ينطلق إلى أحداث أخرى، فهي بوابة السرد في هذه الرواية، هو ابن 'رشيد' و'نصيرة'، يدرس في الجامعة، اتبع طريق المتطرفين لنجده يقع في مشاكل نفسية وضغوطات تؤدي به إلى الإنتحار.

يستذكر الأب تحوّل شخصية نبيل من طاعة وهدوء إلى عناد وتمرد. "هممت بالقيام وإقناعه بعدم الخروج في هذا الهزيع من الليل. ولكنني لم أفعل منذ سنتين تقريباً، لم يعد ذلك الطفل الوديع الذي يطيع الأوامر. أضحي عنيدا، عصبيا ممانعا، بل ومعارضاً لكل ما أقول وأفعل."²، يمثل هذا التحوّل بوادر أزمة هوية يعاني منها نبيل، حيث يتخلى عن الامتثال لسلطة الأسرة ويتبنى سلوكاً رافضاً. هذا التغيير يعكس اضطراباً في النمو النفسي الاجتماعي، سببه فقدان الإحساس بالانتماء وغياب القدوة المستقرة.

يفصح نبيل عن حساسيته الشديدة تجاه مشهد العنف والدم. "أنا أكره العنف، وأخاف أن أجرح عندما أرى الدم يسيل من جسدي، أرتعد وتصيبني دوخة قد تؤدي بي إلى الإغماء"³، يشير هذا إلى رهاب دموي - نفسي يعكس حساسية مفرطة وسرعة استثارة انفعالية. هذا التوتر العاطفي يكشف عن ضعف في البنية النفسية يجعل نبيل غير قادر على تحمل الضغوط أو المواقف الصادمة، ويمهد لما سيحدث لاحقاً من انهيار.

يفصح نبيل عن مخاوفه من السجن ويعبّر عن رفضه للوحدة. "بمجرد ذكر السجن، يقشعر بدني. لا أعرف هل سأتحمل عذابه لو أعتقل بدوري؟ أكيد أنني سأنتحر في الليلة الأولى. سنمت البقاء في غرفة بمفردي."⁴، يمثل هذا الاقتباس حالة الرهاب الاجتماعي والاكتئاب، ينبثق من عزلة عاطفية داخلية. نبيل غير قادر على مواجهة العزلة أو العذاب النفسي، ما يجعله يلجأ للتفكير في الانتحار كخلاص، وهي دلالة على الضعف والخوف مع

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص229.

2 المصدر نفسه، ص12.

3 المصدر نفسه، ص167.168.

4 المصدر نفسه، ص169.

عدم القدرة على التكيف وغياب شبكات الدعم النفسي، "وهو عبارة عن ثبوت في الهمة أو برود يمنع النفس من أن تقدم على تنفيذ أشياء كانت ستقوم بها، لو كانت خالية من مثل هذا الانفعال. أما الخوف أو الهلع، وهو نقيض الإقدام، ليس بابرود فقط، ولكنه أيضا اضطراب واندهاش يصيب النفس فينزع عنها القدرة على مقاومة الشرور التي تعتقد أنها محدقة بها"¹، الخوف يُشَلِّ الإرادة ويُربك النفس، مانعًا إياها من المواجهة أو اتخاذ القرار، ومولدًا للعجز والانكماش.

تتجلى في هذا المشهد لحظة الصراع النفسي الداخلي بين صوت العقل وصوت الفكرة المتطرفة. "أضحت العملية تخيفني وترعب جسدي بمجرد التفكير فيها. يصرخ صوت بدخلي موبخا: أنت مجنون يا نبيل كيف تسمع لكلام أولئك المعتوهين وتقتل أباك؟ أيقتل الأولاد آبائهم؟ الأولاد يقدسون آبائهم ويقتدون بهم ويفتخرون بهم. يرد عليه صوت آخر مدويا: إنه كافر مرتد، وجزائه القتل، وحضوتك عند الله ستكون عظيمة. عندما افترقنا قبل المغرب، اقترب مني ياسين، ألقى علي نظرة صارمة شلت حركتي وقال: هذه الليلة... لا نريد تأخيرا... عبد الجبار ينتظرنا قبيل صلاة الفجر."²، هذا المشهد يوضح بشكل دقيق الانفصام الداخلي (الداخلي النفسي) الذي يعيشه نبيل، بين القيم الأسرية والدينية المعتدلة التي نشأ عليها، وبين الأفكار المتطرفة التي زرعت فيه. يتصارع صوتان داخليان متعارضان، ما يشير إلى تشظي الشخصية وعدم استقرارها، ويظهر هشاشته أمام الضغط الجماعي والتحريض.

تعبير عن اللحظة الأخيرة قبيل اتخاذ القرار الحاسم، حيث يقف نبيل عاجزًا بين الفعل والتراجع. "عقلي يأمرني بأن أفعل. ولا كن قلبي يرفض ويشل جسدي. لم أسمع ما قاله لي أهو سلام أم كلام آخر؟ لا أعرف ولم أعد أعرف. قلبي منقبض وأشعر بأحشائي تتمزق لأقم الآن وارى ماذا بإمكانني أن أفعل. أقتله... لا أقتله... لا أقتله... وياسين ينتظرني... ماذا أقول له؟ رأسي يغلي وبصري مشوش... سأخرج حالا... لا أستطيع البقاء هنا... لا أستطيع"³، يُبرز هذا النص الشلل النفسي والوجداني الذي يُصيب نبيل نتيجة التردد الذي بدا واضحا من خلال التناقض بين الرغبة في الطاعة الجماعية والخوف من فقدان الذات الأخلاقية. الهذيان والانفعال والتشوش البصري مؤشرات على نوبة انهيار عصبي حادة تنتهي بقرار الانتحار كحل هروبي نهائي، "التردد: إنني أقول بأن التردد هو نوع من التخوف بالرغم مما يمكن أن يحصل حين يكون امامنا الخيار بين أشياء عديدة حسنة كل واحد منها تبدو لنا متساوية، فنضل حائرين مترددين دون أن يكون في نفسنا أي تخوف بسبب ذلك... لهذا فإنه ليس بالإنفعال سوي أن التخوف من أن نخيب في إختيارنا يزيد الحيرة"⁴، التردد ينبع من تخوف داخلي عند تعدد الخيارات، حيث تتساوى الاحتمالات، وتحتد الحيرة والارتباك.

¹ رنيه ديكارت، إنفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، درا المنتخب العربي لدراسات والنشر والتوزيع ط1، 1994، ص107.

² محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص227.

³ المصدر نفسه، ص228.

⁴ رنيه ديكارت، إنفعالات النفس، تر: جورج زيناتي، ص105.

ث- شخصية نصيرة:

نصيرة هي شخصية رئيسية في الرواية لعبت دور هام في تحريك مجريات السرد والأحداث هذا ما سنلاحظه من خلال المقطع التالي، هي زوجة 'رشيد'، وأستاذه لغة انجليزية، نجدها في الرواية سريعة التأثر بالوقائع هذا ما يتوضح لنا من خلال جنازة نبيل، تدخل نصيرة في حالة من الحزن الهادئ المشوب بالانكسار. "فيما كنت اتخبط في شرودي التحقت بنا زوجة رشيد بعد أن فارقت جارتها لم تنقطع عن البكاء...، بدت مستسلمة لقدرها مرددة بعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة"¹، يعبر ترددها للآيات عن آلية دفاعية تُعرف بالاتكال الروحي، حيث تلجأ إلى الدين كوسيلة لتقليل القلق ومواجهة الفقد. الاستسلام هنا ليس إيماناً قوياً، بل تعبير عن العجز أمام المصير وشعور داخلي باللا جدوى.

بعد معرفتها بالحمل غير الشرعي، تدخل نصيرة في نوبة من الذعر والهستيريا.. "ذات صباح جاءت نصيرة بوجه شاحب، لا تكاد تنطق كلمة دون أن تعترضها رغبة الانفجار بالبكاء

أنا خائفة يا رشيد... خائفة... سيقتلني أبي إن عرف ما حدث... لم أعد أعرف النوم... ولا شهية الأكل...، واش الداني... واش الداني... أنا مهبولة... مهبولة...، فغرقت في هستيريا هذيانية أدخلت الرعب في نفس رشيد، وجعلته يتعرف على الوجه الضعيف من شخصية عشيقته. كان يراها ذات شخصية قوية، لا مبالية، لكنه يكتشفها هشة، تنهار عند أول صدمة"²، تكشف هذه الحالة عن انهيار عصبي حاد. تكرار الكلمات والانفجار بالبكاء دلالة على حالة من الهستيريا الانفعالية، سببه إحساس قوي بالذنب والخوف من العقاب الاجتماعي. يظهر هنا أن القوة الظاهرة في شخصية نصيرة كانت مجرد قشرة، سرعان ما تحطمت عند أول صدمة.

نجد تأنيب الضمير يعرف على أنه: "هو نوع من الحزن يأتي من الشك الذي ينتابنا من أن شيئاً نفعه أو قد فعلناه ليس جيداً ولا حسناً، وهو يفترض بالضرورة الشك، لأننا لو كنا متأكدين كلياً بأن مانفعه كان شيئاً لا متنعنا عن فعله، خصوصاً وأن الإرادة لا تميل إلا إلى الأشياء التي لها مظهر من مظاهر الطيبة. ولو كانا متأكدين من أن ماسبق وفعلناه كان شيئاً لا نتابنا بسببه الندم لا التأنيب فحسب"³، تأنيب الضمير ناتج عن الشك في صواب الفعل، ويعكس صراعاً داخلياً بين الرغبة الأخلاقية والفعل الواقعي.

الحزن بعد وفات ابنها نبيل "كانت أمه تقف عند الباب وتغرق في استرجاع ذكرياتها مع كبدها مثلما تسميه، وحينما يعصرها الألم تتقدم خطوة، تتناول أول لباس له يصادفها وتلصقه على وجهها وتخر وسط آناة وآهاته"⁴، مشهد يعكس ألم الأم بعد فقد ابنها، حيث توظف الذكريات لخلق لحظة حزن عميق وانهيار وجداني، وفي نفس السياق نجد: "مند

¹ م محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص14.

² المصدر نفسه، ص78.79.

³ رنيه ديكرات، إنفعالات النفس، تر:جورجي زيناتي، ص108.

⁴ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص129.

وفاة نبيل، فقد شهية الأكل كأنها مضرية عن الطعام. كم مرة نبهتها إلى أن جسدها أضحي جلدا وعظما. ولكنها تهز كتفيها ولا تجيب. أضربت عن الكلام أيضا. لم يعد شيء يشدها إلى الحياة. كأنه نوع من الانتحار المتعمد.¹، يتجلى هنا الاكتئاب السريري الذي قد يتطور إلى ميول انتحارية سلبية (غير مباشرة). ففقدان الرغبة في الحياة، والعزوف عن الأكل والكلام، كلها علامات واضحة على الاكتئاب الحاد نتيجة الصدمة، حيث تفقد نصيرة كل ارتباط بالحياة بعد فجيعتها بابنها.

ج- الجماعة المسلحة:

الارهاب هم عبارة عن مجموعة من الأشخاص، يرفضون النظام العام، فيقومون بالانقلاب عليه مدعين الحرية والعدالة، فيجردون قلوبهم من الانسانية والتعاطف، " لا يتأثرون البتة بالرافة وليس هناك سوى أصحاب الأرواح الشريرة والحسودة الذين يكرهون بطبيعة الحال كل الناس، أو أولئك الذين بلغوا درجة عالية من الوحشية وقد أعماهم حسن طالعهم أو أيأسهم سوء الطالع والحظ العاثر حتى أنهم لا يعتقدون البتة أن أي شر يمكن أن يقع لهم، يبقون وحدهم غير حساسين أمام الرافة"²، يصف الاقتباس الصفة التي يتميز بها باهر غياب التعاطف لدى الإرهابيين، نتيجة الكراهية أو القسوة المتجذرة أو اليأس المطلق من الحياة.

"ما هو حجم الحقد الساكن بداخل نفوس هؤلاء كي يجهزوا على المجروحين بتلك الوحشية"³، يعبر السارد عن صدمة من الوحشية المفرطة، ويبرز مدى الحقد المتجذر في قلوب المعتدين على الجرحى.

"أما سكان السهول فسلاحهم المفضل هو الخنجر الذي لا يترددون عن اللجوء إلى خدماته عند أدنى صدام، لاحظ هؤلاء الأطباء أن معظم الجثث التي عاينوها في غرف حفظ الأموات والتي قتلت بالخنجر مشوهة إلى حد غريب، القصد منها ليس القتل، ذلك أن طعنة أو طعنتين كافية بذلك. أما الطعنات الأخرى فلا تفسر إلى بوجود رغبة دفينية عند المجرم في تعنيف وتشويه الجثة"⁴، تشويه الجثث بالخنجر يكشف عن رغبة إجرامية دفينية في الإذلال، لا مجرد القتل، ما يعكس قسوة متطرفة.

وفي موقع آخر "حكى لي سي أحمد، محافظ الشرطة أن جثث المقتولين من رجال الشرطة مشوهة بالرصاص وطعنات الخنجر بشكل مروع. ما حجم الحقد الدفين في صدور هؤلاء القتلة؟ إن مجرد تحرير السجناء لا يفسر تشويه الجثث بطعنات الخنجر. لقد ردّ فرانز فانون على هؤلاء الأطباء الذين كانوا في يوم ما أساتذة له أن هذا العنف لا يفسر إلى كرد فعل ضد العنف الاستعماري المتواصل خلال أزيد من قرن. العنف يولد العنف"⁵،

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص197.

2 رنيه ديكارت، إنفعالات النفس، تر:جورجي زيناتي، ص112.

3 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص52.

4 المصدر نفسه، ص183.

5 المصدر نفسه، ص183.

يشير الاقتباس إلى وحشية القتل كنتاج لعنف استعماري متراكم، ويبرز منطق الانتقام في سياق تاريخي مؤلم.

ومع تقدم عنصر السرد نجد أيضاً: "ولكن الجماعات الإسلامية المسلحة بدأت تستقرّ بها وتفرد على السكان الولاء والطاعة بل وتجردهم من ممتلكاتهم. فبدأت بعض العائلات تهجرها خوفاً على بناتها من السبي والزواج الإجمالي"¹، يُظهر هذا المقطع استبداد الجماعات المسلحة، وفرضها للربح عبر السبي والزواج الإجمالي، ما يزرع الخوف والفرار.

2- الشخصيات الثانوية:

الشخصية الثانوية هي تلك الشخصيات التي يكون حضورها متوسطاً في الرواية، "فهي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو أن تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار التي يطلع عليها القارئ"²، غالباً ما نجدها تضيء الشخصيات الروائية، الشخصية الثانوية، هي مرافق داعم، لا تلعب دوراً محورياً لكنها تفتح نوافذ للقارئ لفهم الشخصية المحورية. إنها إما "أمينة سر" تُفصح عن مكونات الشخصية الرئيسية، أو مؤثر سردي يساهم في تطور الحدث وتغذية الحكمة. وجودها ضروري لكسر رتابة التركيز على الشخصية المركزية، وتحقيق نوع من التوازن والتفاعل الداخلي.

أ- شخصية المحامي ناصر التواتي:

ناصر تواتي هو المحامي الذي قام 'عبد القادر' بالتربص عنده قبل أن يشرع في مهنة المحامات كان حضوره قليل في الرواية، فهو شخصية ثانوية رغم ذلك لقد جسدت له العديد من الانفعالات، يعكس هذا القول موقف ناصر التواتي من التحولات اللغوية التي تمسّ مهنته في مجال العدالة، حيث تفرض الدولة التعريب كلغة رسمية للتقاضي والتعليم. "ابتسم وقال بنبرة فيها أسي:

الظاهر أن التعريب يزحف بخطوات عملاقة. يقال إنّ كلية الحقوق ستعرب كلية ابتداء من الدخول الجامعي المقبل..."³، يتكلم ناصر بنبرة يملؤها الأسي، مما يدل على شعور داخلي بالحزن تجاه فقدان المكانة التي منحها له إتقانه للفرنسية. هو يعيش حالة من الاضطراب الهوياتي والتوجس من المستقبل، حيث يرى في التعريب تهديداً مباشراً لوضعه المهني والاجتماعي.

يتوسّع هنا ناصر في حديثه عن مخاوفه من نتائج سياسية وثقافية لعملية التعريب، مسترجعاً ذاكرة تاريخية.

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص203.

² عبد المالك المرتاض، قصة الجزائرية المعاصرة، ص76.

³ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص42.

" سي ناصر شفتيه وهز رأسه قائلاً:

قطار التعريب يجري بسرعة. وعلينا نحن أيضا أن نحجز مكانا قبل أن يفوتنا الركب. أخاف أن يحدث لنا مثلما حدث للأقدام السود، فنضطر إلى هجرة هذا البلد.

سكت قليلا وسرح بنظره بعيدا، كما لو أنه يسترجع ذكريات حزينة¹، يقارن نفسه بـ"الأقدام السوداء" الذين اضطروا للرحيل بعد الاستقلال، ما يدل على عمق القلق الذي يشعر به. السرحان واسترجاع الذكريات يؤكدان أنه يعيش أزمة وجودية تتعلق بانتمائه وشرعية موقعه داخل مجتمع يتغير لغويا وثقافيا

يحاول ناصر هنا التكيف مع الواقع الجديد من خلال استعمال العربية الدارجة بدلاً من الفصحى أو الفرنسية. "فكرت قليلا ثم قلت: (سأرفع بالعربية الدارجة. ليست لغة أجنبية على ما أظن؟). ضننت أن المشكلة حلت، لكن عندما قدمت له نص المرافعة، ليدمجه داخل الملف، قال: (المرافعات المكتوبة تكون أيضا باللغة الوطنية). انتفضت كما انتفض بقية المحامين"²، رفض مرافعة ناصر بسبب اللغة يكشف عن أزمة قانونية وثقافية تعيشها الدولة، لكن نفسياً يعبر هذا عن ارتباك داخلي وشعور بالإقصاء، ويبرز كيف أن الهوية اللغوية للمحامي أصبحت مصدراً للتوتر والانفعال.

ب- شخصية يوسف العياشي:

يوسف هو شخصية ثانوية، لعب دور الصحافي الذي وقع ضحية الارهاب والسلطة، فتولى المحامي 'عبد القادر' الدفاع عنه، نجده يتحدث عن محنته بعد اختطافه من قبل جماعة مسلحة، وهو على وشك تسليم نفسه. "أقول له بأن الذين اعتدوا على شاحنة المساجين هم الذين اختطفوني بالقوة وابقوني محجوزا عندهم كل هذه الأيام. ما رأيك يا أستاذ؟ هل يصدقون قصتي ولا يخضعونني إلى التعذيب مرة أخرى مثلما فعلوا معي سابقا.

كان الخوف باديا عليه في ارتعاد صوته ونظرته الهلعة"³، نبرة الصوت المرتعدة والنظرة الهلعة تعكس بوضوح حالة الخوف والقلق الشديدين. يوسف في هذا المشهد لا يملك توازناً داخلياً، إذ أصبح أسيراً لصدمة نفسية حادة، ومهدد بإعادة تجربة تعذيب مرّ بها مسبقاً.

يوسف يستحضر موقفاً عاطفياً عميقاً حدث بينه وبين والدته خلال زيارته لها. "كنت أول الأمس عند أمي المسكينة. مزقت قلبي ببكائها وشكواها. ألحت علي كي أسلم نفسي إلى الشرطة"⁴، الحديث عن دموع الأم وقلقها يجسد الشعور بالذنب والتوتر الداخلي لدى يوسف. هو ممزق بين رغبته في الهروب من الجماعة المسلحة وحنين أمه إليه، ما يجعله في دوامة من الندم والانفعال العاطفي العنيف.

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص42.

2 المصدر نفسه، ص43.

3 المصدر نفسه، ص127.

4 المصدر نفسه، ص153.

يوسف يعترف هنا بإرهاقه النفسي والجسدي جزاء الحياة داخل الجماعة المسلحة: "أنا تعبت وكرهت العيش وسط هذه الجماعة. الآن، جنتك بلا إذن منهم. كلهم يريدونني أن أحمل السلاح وأشارهم في القتل والتخريب"¹، تعبير يوسف الصريح عن رفضه للعنف ورغبته في الانسحاب يكشف عن حالة من الانهيار النفسي. هو في لحظة تخلٍ عن القناعات المفروضة عليه، مما يدل على قوة الأزمة الوجودية التي يمرّ بها.

ت- شخصية والدة يوسف العياشي:

الأم تظهر في هذا المقطع في لحظة انتظار وقلق على مصير ابنها المعتقل. "بمجرد أن وقفت أسترجع أنفاسي، أسرعت إلي والدة يوسف العياشي وسألنتني مرتجفة:

لماذا لم تصل شاحنة المساجي...، سكتت، جالت ببصرها في نظرت يأس تائهة وطأطأت رأسها. ثم أجهشت بالبكاء."²، الارتجاف ثم البكاء يعبران عن حالة انفعالية شديدة تعيشها الأم. هي تعاني من قلق دائم وتنتقل بسرعة من الرجاء إلى اليأس، مما يدل على انهيارها النفسي التدريجي.

يوسف يروي مشهداً مؤثراً قضاها مع والدته التي حاولت منعه من مغادرة المنزل. "كنت أول الأمس عند أمي المسكينة. مزقت قلبي ببكائها وشكواها. ألحت علي كي أسلم نفسي إلى الشرطة. شدتني رغما عني إلى غاية الفجر، وهي تحكي وتبكي.

وفي كل مرة أتحرك بنيت مغادرتها تسبقتني إلى القسم والإلحاح الشديد كي أبقى إلى جوارها. أين تذهب في هذا الهزيع من الليل؟ أين تبيت واين تأكل؟ دعني أشبع من رأيتك. قد يخطفك الموت. ابعد الله عنا، وتبقى جمرة حارقة في قلبي."³، الحديث عن سرد الأم وبكائها طيلة الليل يعكس مدى عمق حبّها وخوفها، لكنها في ذات الوقت تمثل صورة الأم المنهارة عاطفياً، التي لم تعد تتحمل فكرة فقدان ابنها، مما يجعل سلوكها يتسم بالانهيار والانفعال الزائد.

تُوصف الأم بعد تلقيها خبر موت ابنها يوسف. "نضرت إلى وجهها الذي فقد كل علامات الحياة، تختزل في محياها مأساة البشر بأسرها. تعرفت علي فتشببت بتلايبب سترتي صارخة: قتلوه يا سي عبد القادر... قتلوه...، ارتمت من جديد على جثت ابنها الباكية. هممت بالانحناء عليها لإبعادها.

ترددت، ماذا أقول لها؟ مأساتها هاوية بلا قاع"⁴، الانهيار الكامل يطغى على سلوك الأم. فقدان علامات الحياة على وجهها وصراخها المستمر يعكسان حالة حداد داخلي يصل إلى أقصى درجات الحزن، مما يجعلها مثلاً للألم المنكوبة التي لا تجد للمعاناة نهاية.

ث- شخصية سي أحمد:

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص162.

² المصدر نفسه، ص32.

³ المصدر نفسه، ص154.153.

⁴ المصدر نفسه، ص236.

هو احدى الشخصيات الثانوية التي كانت كثيرة الاحتكاك بالشخصيات الرئيسية ك'عبد القادر'، نجده متوسط الانفعال هذا سنوضحه من خلال ما يلي، في مشهد عبثي، يُطلق النار في المقبرة خلال جنازة، ما يثير استياء الحضور. "كادت المقبرة تتحول إلى ميدان لتعليم الرمي لولا تدخل أحد الضباط الذي أوقف الكرنفال. بقيت رائحة الباريد تزكم الأنوف لمدة طويلة يبدو أن أعوان الشرطة كانوا غاضبين من تدخل الجيش في متابعة المعتادين وفشله في القبض عليهم. سي أحمد كان أول الغاضبين"¹، غضب سي أحمد يعبر عن رفضه العبث بحرمات الموت. المشهد يُظهر انفعاله الشديد أمام تجاوزات السلطة، ويدل على تمسكه بقيم إنسانية وأخلاقية في زمن الفوضى.

يصف سي أحمد فظائع مشهد دموي شهد عليه صباحًا. "كان التعب والإنهيار باديين على عينيه الدابنتين وفي نبرة صوته التي يتخللها ارتجاف ظاهر. (ماذا أقول لك يا خويا عبد القادر؟ هل تستطيع الكلمات وصف البشاعة التي وقفت عليها هذا الصباح؟ صور كنا نراها في أفلام الرعب...، أنا الذي أعتبر نفسي شجاعا ولا تحركني الفواجع، أعتزف أنني صعقت وصعدت مرارة القرف إلى حلقى..."²، تراكم الكلمات النفسية مثل "رعب" و"مرارة القرف" و"صعقت" تدل على صدمة نفسية. رغم أنه كان يعتقد نفسه شجاعًا، إلا أن الواقع تجاوز قدرته على الاحتمال، ما يكشف عن انهيار وجداني غير مسبوق.

سي أحمد يتحدث بصراحة عن رغبته في الابتعاد عن كل ما يحدث حوله. "أقول لك بصراحة، لقد امتلأت غيظًا ويأسًا، وأفكر بجدية في طلب التقاعد ولانعزال بعيدا عن جميع هذه المآسي التي تفاجئنا كل صباح وتزيدنا هما وغما"³، الرغبة في التقاعد هنا ليست مجرد قرار إداري، بل تعبير عن انسحاب نفسي من عالم أصبح ملوثًا بالدم والمآسي. هو يعيش حالة يأس من التغيير وانهيار داخلي يدفعه للتخلي عن كل شيء.

ج- شخصية ياسين:

ياسين هو صديق نبيل والمسؤول عن دمج في المنظمة الارهابية، التي هو عضو فيها، هو معارض للنظام علنًا ولا يخشى السجن. نجده دائم التمرد "وحده ياسين واجهه بشجاعة مدهشة. أنا لا أملك جرأته. رفع صوته وصرخ بأنه لا يخاف سجنهم ولا يحترم قانونهم لأنه يتناقض مع الشريعة والقانون الرباني"⁴، هذا الاقتباس يكشف عن شخصيته المتمردة والرافضة لكل أشكال السلطة. ياسين يعيش قناعة راسخة بأنه محق، وهو مستعد للدفع مقابلها، مما يدل على عنف داخلي مشحون بعقد دينية وأيديولوجية.

ثم عرض جانب من الماضي العائلي لياسين وعلاقته المتوترة بأبيه. "ياسين يتيم الأب ولا يعرف ماذا يعني الأب عند أي شخص. تربي مع أمه فقط، ويكره أباه ويشتمه بأقذع

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص51.

2 المصدر نفسه، ص52.

3 المصدر نفسه، ص202.203.

4 المصدر نفسه، ص137.

الشتائم¹، الشتائم دليل على كره دفين، ناجم عن الشعور بالخذلان والهجران في الطفولة. انفعاله تجاه الأب يُشكل أساساً لعدوانيته وتمرده لاحقاً، وهو تعبير عن حرمان عاطفي ممتد.

وفي نفس الصفحة نجد النص يُعبر عن أقصى درجات الغضب في شخصية ياسين. "ياسين يستطيع قتل أبيه بلا أدنى تردد. إنه حاقد عليه لأنه رماه مع أمه وهو صغير وعاش فقيراً وبيتما".² الرغبة في قتل الأب تعبر عن حالة نفسية مضطربة ناتجة عن تراكم الألم النفسي منذ الطفولة. ياسين شخصية مشبعة بالكراهية، يرى في أبيه رمزاً لكل الظلم الذي عاشه، مما يجعله يميل للعنف المفرط.

3- الشخصية الهامشية:

يناقش هذا الاقتباس طبيعة الشخصيات البسيطة أو النمطية، والتي تتسم بعدم التغير أو التطور داخل المتن السردي، إذ تظل مخصصة لصفة أو عاطفة واحدة فقط، "هي الشخصية البسيطة في صراعها، غير المعقدة، وتمثل صفة أو عاطفة واحدة، وتظل سائدة بها من بدأ القصة حتى نهايتها"³، يرى هلال أن بعض الشخصيات تكون أحادية البعد، تُجسد خطأً نفسية ثابتة لا تنمو أو تتغير، وهي تصلح عادةً للأدوار الثانوية أو الهامشية، أو تُستخدم لأغراض رمزية أو سيميائية (كأن ترمز للشر، أو الجبن، أو الطمع...). وبالرغم من بساطتها، فإنها تُسهم في توضيح الفروقات النفسية مع الشخصيات الأخرى المعقدة.

أ- شخصية عبد الكريم:

شخصية هامشية قليلة الانفعال، نجده يذخر في الأحداث الروائية العنيفة كضحية انتقام حسب وصف السارد، يعكس هذا المقطع وضعا اجتماعياً واقتصادياً هشاً، تعيشه شخصية عبد الكريم، ويكشف عن ملامح أزمتها الداخلية الناتجة عن الفقر والإحساس بالقهر. "تدرع بسفر مستعجل إلى قريته بمنطقة القبائل وهو مفلس لا يملك ديناراً، والأجرة الشهرية لم تصب بعد. ما كان على أخي إلا أن استجابة مكرها. فاعطى له تقريبا كل ما كان عنده من أوراق نقدية. في ذلك المساء جاء إلى البيت غاضبا، شاتما، ناقما على فاتح"⁴، يظهر عبد الكريم في لحظة ضعف وضيق، مضطراً للهروب إلى قريته رغم افتقاره لأي مال. تذرعه بالسفر المفاجئ يُظهر قلقاً داخلياً وخوفاً من المواجهة، بينما يُعبر غضبه وشتائمه عن رد فعل دفاعي ناتج عن الإحساس بالعجز. يتجلى هنا ميكانزم الإسقاط النفسي، حيث يُفرغ عبد الكريم مشاعره السلبية على الآخر (فاتح) بدلاً من مواجهة ذاته.

يقدم هذا المشهد توترًا داخليًا متصاعدًا لدى عبد الكريم، إذ يجد نفسه محاصرًا بمطالب مالية وتحت ضغط التهديد "في ذلك المساء جاء كريم إلى البيت مرتعداً من الخوف. قص علي يومه بالتفصيل أمامه مهلة أسبوع واحد فقط لدفع كامل مستحقات الرجلين. ما

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص226.

² المصدر نفسه، ص226.

³ محمد غنيمي هلال نقد الادبي الحديث ، ص569 .

⁴ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص116.

العمل؟¹، الخوف هنا يصل إلى مستوى الجسد، حيث يظهر الارتعاد كعلامة جسدية على التهديد النفسي العميق. في مواجهة واقع لا يملك فيه حلولاً، يعبر عبد الكريم عن انسداد الأفق وانعدام السيطرة، لي طرح في النهاية سؤالاً وجودياً ("ما العمل؟") يعكس حيرته وتوتره الداخلي.

ح- شخصية عبد الحميد

شخصية ارهابية شارك في العديد من التصادمات التي راح ضحيتها أفراد من عناصر الأمن والشعب، فجاءه الرد في أقرب الناس إليه 'اخاه'، لنجد الانفعالات التي بدت واضحة في شخصيته كالتالي: في لحظة تصاعد فيها الإحساس بالظلم، تتخذ شخصية عبد الحميد موقفاً مبرراً بالدين والخلاص الجماعي لتبرير مشروع انتقامي. "جاءت الفرصة المواتية. ففكرت فوراً في التأثير لأخي كريم. يجب اختيار الشرطيين. يكون التواب مضاعفاً إن شاء الله. نخلص الأمة من الطاغيين ومن اللصين"²، يتبدى في هذا المقطع صراع داخلي بين الرغبة في الانتقام وتجميل هذا الفعل باللبوس الديني-الوطني. فعبد الحميد يُشرعن فعل القتل بدافع "التوبة" و"خلاص الأمة"، ما يدل على انشطار نفسي بين العاطفة والعقل، بين الواقع والرمزية الأخلاقية.

في هذا المقطع، يتجلى المأزق الأخلاقي الذي تعيشه شخصية عبد الحميد بين أداء الواجب والشعور بالخطر الشخصي. "خفت إن أنا قدمت شهادتي حول الشرطيين. وخاصة أن الذي أعرفه قد قتل غير بعيد عن محل أخي، سيتحول السهم باتجاه صدي."³، يتملك عبد الحميد خوف واضح من تبعات قول الحقيقة، وهو ما يعكس حالة من التوتر الأخلاقي والقلق الوجودي، حيث تصبح الشهادة تهديداً مباشراً لحياته. يتراجع الضمير أمام غريزة البقاء، وتظهر الشخصية في وضع دفاعي نفسي هش.

يمثل هذا المشهد ذروة الانهيار النفسي لدى عبد الحميد بعد صدمة فقدان شقيقه، ما يدفعه نحو نزعة انتقامية عمياء. "بعد أيام قليلة، نزل على رؤوسنا الخبر الصاعق كزلزال مهول. اكتشف كريم مقتولاً ومرمياً في حفرة بواد الصفصافة. كانت جثته متعفنة. اكتشف أحد الفلاحين بالصدفة. أنا متأكد بأن الشرطي الثالث وبمعية فاتح، هما اللذان خطفا كريم وقتلاه ورميا جثته في ذلك المكان. حينها قررت قتل فاتح حتى وإن اختفى في بطن أمه"⁴، تُشكّل الصدمة هنا لحظة انفجار انفعالي حادّ، تتحوّل فيها مشاعر الحزن إلى رغبة جامحة في الانتقام. استخدام تعبير "حتى وإن اختفى في بطن أمه" يكشف عن تصعيد شعوري حادّ ينم عن تفكك داخلي وفقدان البوصلة الأخلاقية، إذ يصبح القتل أداة للراحة النفسية.

خ- شخصية الكاتبة:

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص118.

2 المصدر نفسه، ص120.

3 المصدر نفسه، ص124.

4 المصدر نفسه، ص124.

تعمل عند المحامي 'عبد القادر'، كان لها دور في نقل الاحداث والايخبار للمحامي، فنجد السارد يبرز انفعالاتها وحالتها النفسية من خلال دورها، هذا ما سنأكده من خلال ما يلي: يعكس هذا المشهد حجم الهشاشة الأمنية والنفسية التي تعيشها الشخصيات المدنية، خاصة في ظل فوضى أمنية، الخوف وعدم الأمان "قتلوه مع ثلاثة أعوان داخل السيارة وسرقوا اسلحتهم وهربوا. من يحمينا يا أستاذ ما دامت الشرطة لم تستطع حماية نفسها... تركت كاتبتي تناجي رعبها ودخلت مكثبي"¹، تجسد الكاتبة هنا صوت المواطن الخائف المجرّد من الحماية. سؤالها "من يحمينا؟" يكشف عن قلق جماعي وعجز فردي، هذا القلق يتحوّل إلى رعب داخلي ينعكس في سلوك الشخصية وتفكيرها، بما يدل على هشاشة الشعور بالأمان.

ينقل هذا الاقتباس انفعال الكاتبة أمام مشهد دموي فجائي، ما يخلق اضطراباً نفسياً حاداً يتجلى في الجسد والانفعال، " _ يا سي عبد القادر... جئت في الوقت المناسب. خفت أن أبقى حدي. انظر إلي يدي إنها لا تقوى على مسك القلم. رأيت جثث الارهابيين...، ادرت وجهي عنهم وهربت مسرعة. لم اجد الشجاعة الكافية لكي اقترب منهم، ربما هم الذين قتلوا محافظ الشرطة وهجموا على شاحنة المساجين"²، الكاتبة تعاني هنا من رد فعل صادم مباشر (صدمة بصرية)، ما يجعلها عاجزة حتى عن الإمساك بالقلم، أي رمزها ككاتبة ومثقفة. الهروب الجسدي من المشهد الدموي يُشير إلى رفض لا شعوري للواقع، ومحدودية القدرة على التحمل النفسي. إنها ردة فعل إنسانية خالصة أمام مشهد يتجاوز حدود التحمل، ويؤكد هشاشة الفرد أمام العنف المجتمعي.

د- شخصية عبد الجبار

يعد عبد الجبار شخصية هامشية وذلك لقلّة انفعالاتها النفسية في الرواية، لقد شغل دور رئيس المنظمة الارهابية، كانت له بعض المقاطع التي تظهرتحوّلًا جسديًا ونفسيًا في شخصيته بعد تجربة قاسية نذكر منها، "ثم انتقينا مكانا منزويا وجلسنا على الرمل وعيوننا على عبد الجبار. لقد هزل كثيرا وبدا لي أكثر طولاً... روى لنا باقتضاب شديد مراحل انتقاله من ثكنة إلى أخرى ومن شاحنة إلى أخرى"³، الهزال والصمت يشيران إلى صدمة نفسية عميقة، وميول نحو الانطواء نتيجة ما مرّ به من تجارب.

وفي موقف آخر نجد مشهدا آخر يكشف توتر عبد الجبار وسلوكه المتحفظ تجاه الآخرين. "تفاجأ عبد الجبار برويتي. قال ياسين: هذا هو نبيل الذي حدثك عنه، انتذكر، كان معي حينما زرتك في الصحراء. سألني عن أحوالي باقتضاب...، سمعت صوته يرتفع كما لو كان غاضبا. عاد ياسين بعد قليل منغلق الوجه. أدركت أن خلاف ما حدث بين الرجلين."⁴، رد فعله الغاضب والانغلاق العاطفي يُعبران عن قلق داخلي وكبت عاطفي، غالبًا نتيجة خبرات عنيفة أو خيانة.

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص206.207.

2 المصدر نفسه، ص231.

3 المصدر نفسه، ص193.

4 المصدر نفسه، ص225.

خلاصة فعاليات الشخصيات

التأثير في السرد	نوع الفعالية	الشخصية
يثبت الرؤية الوجودية والانفعالية.	داخلية / خارجية	المحامي
يرمز للتمرد والانفجار النفسي.	احتجاجية	رشيد
تولد الخوف، وتغيير مسار الأحداث.	قهرية / مسيطرة	الجماعة المسلحة
تعكس تآكل الإرادة الجماعية.	جماعية / سلبية	السكان
تخلق بعدا إنسانيا عاطفيا عميقا.	وجدانية/ رمزية	الشخصيات الهامشية

المبحث 3: الفضاء الزمكاني بين البعد الفني ودلالاته النفسية:

بعض الأماكن ليست مجرد جغرافيا نمر بها وننسى، بل تصبح جزءاً من الذاكرة، من المشاعر، من الألم الذي عشناه أو شهدناه. هناك أماكن تبقى محفورة فينا لأنها لم تكن مجرد خلفية لحدث، وعلى هذا الأساس فإن الزمن في القلاع المتآكلة أداةً فنية ونفسية في آن واحد. فبين الاستباقات المتشائمة، والاسترجاعات المؤلمة، يعيش القارئ تجربة سردية مشوشة تعكس اللااستقرار النفسي والاجتماعي. ليس هناك "بداية" ولا "نهاية" واضحة، بل شبكة زمنية مشروخة، تضع القارئ وسط عالم مهتز، كما لو أنه يعيش داخل وعي شخصية تائهة تبحث عن الخلاص فلا تجده. أنت شريكة فيه، شاهدة على تفاصيل تغيرنا، على لحظات لم نعد بعدها كما كنا.

1- التنافر الزمني بوصفه انعكاساً للنشطي النفسي

الزمن هو واحد من عناصر الوجود وهو تكملة للإنسان وإحتواء له في الحياة الواقعية، فهو أداة وعنصر من عناصر اشتغال الروائي والسارد في أعماله الفنية، "يعتبر الزمن محور الرواية والعمود الذي ترتكز عليه مقوماتها، إضافةً إلا أنه وسيط الرواية"¹، الزمن عنصر مركزي في الرواية، يوطر بنية الأحداث ويعمل كوسيط رئيسي لبناء السرد وتحولات الشخصيات.

1-1-1- المفارقة الزمانية

تعد المفارقة الزمنية من أبرز التقنيات السردية، بحيث نجدها تتكون من عنصرين أساسيين وهما الأستباق والاسترجاع، "المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعاً (analepse) لأحداث ماضية لحظة الحاضر، أو إسباقاً (prolepse) لأحداث لاحقة"²، فالمفارقة تكون إما استحضاراً للماضي، أو استباقاً للأحداث (المستقبل).

لا يتبع محمد ساري في روايته منطق السرد الخطي، بل يعتمد إلى تفكيك البنية الزمنية، إذ تنتقل الرواية بين الحاضر والماضي، وبين لحظات الحلم والواقع، مما يجعل القارئ يغرق في شبكة معقدة من الأحداث والذكريات. هذا التداخل الزمني لا يُعد مجرد تقنية جمالية، بل هو تعبير عن التمزق الداخلي للشخصيات خصوصاً عبد القادر، الذي يعيش تحت وطأة الخوف، الذنب، واللاجدوى.

1-1-1- الاستباق

¹ ينظر لها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص36.

² محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص89.

أول ما يخطر ببالنا عند حضور مصطلح الاستباق هو المستقبل أو التوقعات، يعرف سرديا على أنه "عندما يعلن السرد مسبقاً عما سيحدث قبل حدوثه"¹، بل يتعدى ذلك ليصبح الراوي يسرد أحداث في غير زمنها (سوف تقع في المستقبل)، وذلك بكل يقين ليس توقعاً بل على دراية تامة فقد قدم سرده أي تلاعب بالزمن.

يعمد الكاتب إلى تفكيك البنية الزمنية التقليدية القائمة على التسلسل الخطي (بداية، وسط، نهاية)، ليقدم سرداً متقطعاً، متناثراً، يبدو أحياناً كأنه أحداث مبعثرة أو شذرات من ذاكرة مكسورة. هذا التفكك لا يخدم فقط البنية الشكلية للنص، بل هو انعكاس مباشر لـ تشظي الوعي الداخلي للشخصيات، التي تعيش أزماً متعددة: الخوف، الذنب، اليأس، الضياع الوجودي، تظهر هذه التقنية بوضوح منذ الصفحات الأولى، حيث نقرأ: "تمددت فوق السرير، وبذهني رغبة لا تقاوم للغوص في نوم عميق ينقذني من أرق التفكير في تفاصيل مرافعة يوم غد"²، هنا نلاحظ بداية انزلاق الشخصية من الحاضر إلى المستقبل القريب، في لحظة قلق مشحونة نفسياً، تسبق حدثاً قانونياً مهماً (المرافعة)، مما يعكس التوتر النفسي وعدم الاستقرار الزمني.

يستعمل الكاتب تقنية الاستباق كأداة درامية ونفسية (التقديم الزمني)، من خلال توقعات أو تخيلات مستقبلية تُقحم في الحاضر السردية. فمثلاً: "ربما ... غدا ستكون لدينا المعلومات الأولية التي ستسمح لنا بإيضاح ملابسات الجريمة ..."³، هو توقع قانوني مباح إلا حد ما.

"ولهذا أيضاً أفتخر بما قام به الرئيس الجزائري وإن كان جنرالاً وغير منتخب، وسننتخبه في نوفمبر المقبل إن شاء الله. زروال بربري أصيل، خشن الرأس مثلنا جميعاً، وعنيد لا يقبل الرضوخ والمساومات الرخيصة"⁴، هو أكثر من كونه استباقاً أو توقعاً هم أمنياً وأمر ترجوه وتتمناه الشخصية.

"بعد ذلك مباشرة، خرج كاتب الضبط وأعلن أن الجلسة أجلت للأسبوع المقبل."⁵، لنجد هذا المقطع يعبر عن خيبة أمل لتوقع كان قبله فيه.

"قال وكيل الجمهورية بعد أن نظر إلى ساعته

خطة محبوكة بإحكام... ولكن أين سيختفون؟ النهار ما يزال في بدايته. بعد قليل ستصل إمدادات الجيش والدرك، سيحوظون المكان، وسيمشطونه متراً متراً. إنهم مجانيين فعلاً. انتحاريون... فغمغم الجميع موافقاً. بعد قليل افترقنا."⁶، هنا نجد السارد يجمع بين السرد والحوار، فقد تميز بكونه حوار مشهدي تتخلله الأسئلة والتوقعات.

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردية، ص 89.

² محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 7.

³ المصدر نفسه، ص 15.

⁴ المصدر نفسه، ص 29.

⁵ المصدر نفسه، ص 35.

⁶ المصدر نفسه، ص 36.

"الظاهر أن التعريب يزحف بخطوات عملاقة. يقال إن كلية الحقوق ستعرب كلية ابتداءً من الدخول الجامعي المقبل"¹.

هذه المقاطع تعبر عن ذهنية تائهة بين الواقع والمستقبل، وكأن الحاضر ليس كافيًا لفهم ما يحدث، بل يجب القفز إلى الأمام بحثًا عن اليقين أو الخلاص. هذا يعكس حالة القلق الوجودي والارتباك السياسي، التي تهيمن على الشخصيات والمجتمع في فترة العشرية السوداء.

كما أن الاستباقيات في بعض الأحيان تتخذ شكل أحلام يقظة، كالمقطع الذي يتخيل فيه أحدهم زفافًا وسفرًا إلى باريس أو روما: "فيرى نفسه يتقدم لخطبتها، يقابل أباه الذي يرحب بعريس إبنته، ينظم عرسًا صغيرًا للأصدقاء المقربين فقط وبعض إخوته، قبل أن يطير برفقة وردته العطرة إلى باريس أو روما لقضاء شهر العسل"²

"وها هي المصيبة تلحق بنا مرة أخرى. وها أنت تقتفي أثر أبيك، وتلتحق بالعصابات المتمردة. وسيكون مصيرك مثل مصير أبيك وجدك: ستموت بالرصاص وتدفن كالغريب... سنوات قليلة في السجن وتخرج. أنت متعلم وتستطيع أن تجد مهنة شريفة تعيلك وتعيننا بعيدا عن المصائب التي قادنا أبوك إليها"³، هذا الحلم، وسط واقع مشحون بالعنف، يكشف عن تمزق داخلي بين التطلع لحياة طبيعية، والعيش في واقع كابوسي.

2-1-1- الإسترجاع

يعرف الاسترجاع على أنه استحضار للماضي في النص الحكائي، هذا الاسترجاع يتم بغرض معين " ويعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا وتجليًا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله ينتقل الراوي على تسلسل الزمن السردى، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحلها ويوظفه في الحاضر فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه"⁴، أي أنه يعتمد على التذكر، فنجد السارد يقطع الزمن السردى موظفًا الماضي، فيصبح تكلمة وجزء من الحاضر.

من جهة أخرى، تشغل تقنية الاسترجاع (أو الرجوع إلى الماضي) حيزًا مهمًا في الرواية. لا يُستخدم الماضي فقط كخلفية توضيحية، بل كعنصر أساسي في بناء التشظي النفسي. فالشخصيات تعود باستمرار إلى ذكرياتها، أحيانًا بشكل عفوي، وأحيانًا بدافع الألم أو الحنين. "تعود آخر مرة رأيت فيها نبيل إلى أكثر من خمس سنوات، يوم دعاني أبوه إلى تناول القهوة مع مجموعة من الأصدقاء بمناسبة نجاحه في امتحان البكالوريا. إن الجسد الممدد أمامي في شيء تلك الصورة الراسخة في ذاكرتي"⁵، ويضيف في حالة أخرى من الاسترجاع قائلاً: "تذكرت أن رشيد قال لي يوماً، وهو في حيرة من أمره في جولة قادتنا إلى معرض الكتاب الدولي بالصنوبر البحري، حينما رأى حشود ملتحين يهرولون خارجين

¹ المصدر نفسه، ص42.

² محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص80.

³ المصدر نفسه، ص158.

⁴ بقليل دلال، بن صوشة كنزة، البنية السردية الرواية العربية الحديثة "رواية ما أنا بكتاب" للسيد حافظ، رسالة ماجستير جامعة محمد بوضياف الجزائر، 2021، ص25

⁵ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص10.

وأدرعهم تنوء بثقل الكتب الدينية المجلدة، إن زوجته بدورها أصيبت بفيروس التدين الجارف.¹

"كان اليوم الذي استخرجت فيه شهادة الكفاءة المهنية للمحاماة من أسعد أيامي"²

في هذه المقاطع، يعود السرد فجأة إلى لحظات محورية في الماضي، بعضها سعيد، والآخر مؤلم، وكأن الشخصية تحاول استعادة توازنها النفسي من خلال ربط الحاضر بالماضي. لكن هذا الماضي لا يجلب الطمأنينة، بل يفتح جراحًا جديدة، كما في مشهد فقدان الأخت: "كان مساءً كئيبيًا. بكيت كثيرًا. لم أحزن لموت أبي مثلما حزنت لموت أختي. ربما لأن أبي كان شيخًا ومن الطبيعي أن يموت الشيخوخ. حكيت لي أمي فيما بعد أن أبي كان زوجها الثاني، واقترن بها وهو متقدم في السن نسبيًا³، الذكرة هنا لا تسهم في العلاج، بل تكرر الحزن، وتذكر القارئ بأن الزمن في الرواية دائري لا خطي، حيث يتكرر الألم وتُستعاد المآسي.

"يذكرني في كل مرة بالشهور الشاقة التي كان فيها أبي طريح الفراش، يكاد صدره يتفجر من كثرة السعال..."⁴

وفي موضع آخر يذكر الراوي ما يلي: "عادت إلي صورة نبيل وهو ممدد تحت نور المصباح الخافت، بلباسه الأفغاني."⁵

"كان يتذكر رشيد بأن وهران الباهية بدت له في ذلك الفجر الشتوي قبيحة منفرة، بخلاف ما يقال عنها."⁶

التداخل الزمني في قلاع متآكلة ليس مجرد تقنية سردية، بل يحمل دلالات أعمق. إنه: مرآة للقلق الوجودي: حيث لا يجد الفرد موقعًا مستقرًا في الحاضر، فيهرب للماضي أو المستقبل انعكاس لحالة سياسية مضطربة: فزمن الرواية هو زمن رمادي، فيه تداخل بين الخوف، والفساد، واللايقين أداة فنية لخلق التشويق والغموض: فالقارئ يُضطر لبناء الجدول الزمني بنفسه، مما يضاعف من إحساسه بالضيق المماثل لما تعيشه الشخصيات.

يمثل الزمن في قلاع متآكلة أداةً فنية ونفسية في آن واحد. فبين الاستباقات المتشائمة، والاسترجاعات المؤلمة، يعيش القارئ تجربة سردية مشوشة تعكس اللااستقرار النفسي والاجتماعي. ليس هناك "بداية" ولا "نهاية" واضحة، بل شبكة زمنية مشروخة، تضع القارئ وسط عالم مهتز، كما لو أنه يعيش داخل وعي شخصية تائهة تبحث عن الخلاص فلا تجده.

سيرورة الحدث (الحاضر)

1 المصدر نفسه، ص 17.

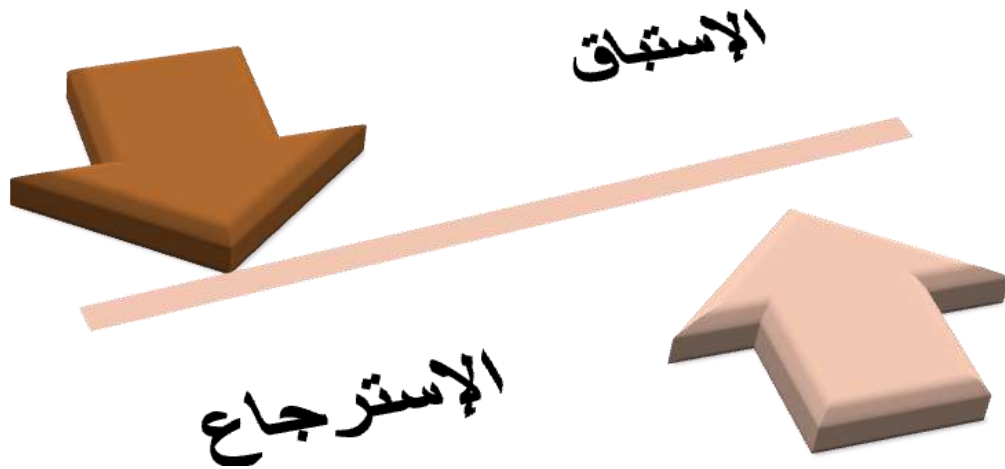
2 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 37.

3 المصدر نفسه، ص 67_68.

4 المصدر نفسه، ص 38.

5 المصدر نفسه، ص 49.

6 المصدر نفسه، ص 81.



1-2 الإيقاع الزمني

في الرواية الواقعية مثل قلاع متآكلة، يلعب الزمن السردي دورًا جوهريًا في تشكيل المعنى والتأثير العاطفي على القارئ. ويُقسَّم الإيقاع الزمني إلى نوعين أساسيين: التسريع والتبطئة (الوقفة). كل منهما يُستخدم لخدمة غرض مختلف داخل السرد: فالأول لتجاوز اللحظات العادية والثاني لتسليط الضوء على اللحظات المهمة والمشحونة بالعاطفة أو المعنى، "يقوم بناء الرواية الواقعية كما أسلفنا من حيث الإيقاع الزمني على التالي السريع مجسما في التلخيص والبطيء الممثل في المشهد. وفي نفس الوقت يقوم السريع على العرض غير الدرامي، والبطيء على العرض الدرامي. ويقابل أيضا هذا التباين تباين مماثل في المادة القصصية، فالأول يقدم اللحظات الضعيفة والثاني اللحظات المشحونة"¹، هذا الاقتباس من سيزا قاسم كيف أن الرواية الواقعية تعتمد على توازن دقيق بين السرعة والبطء في السرد.

في رواية "القلاع المتآكلة"، نجد هذا التوازن واضحًا، حيث ينتقل الكاتب بين لحظات مختصرة مرّت بسرعة، وأخرى مشبعة بالانفعالات والتأملات، خاصّة عند مناقشة القضايا الاجتماعية والفساد السياسي.

التسريع

1-2-1

التسريع يُستخدم حين يريد الكاتب الانتقال بسرعة بين الأحداث دون الدخول في التفاصيل، وهو "عرض غير درامي" للأحداث، "يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ

¹ سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، دط، 2004، ص94.

السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما وقع فيها مطلقاً¹، في هذا السياق، التسريع يتم عندما يختصر الراوي الزمن ولا يدخل في تفاصيله الدقيقة.

فالتسريع هو الدفع بسيرورة الزمن نحو تدفق متسارع، ما يجعل السرد يتم في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور، يمكن حتى عدة سنوات، "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"²، أي يختصر العديد من حدث (أو مجموعة من الأحداث)، استغرق زمن طويل في بضع كلمات أو فقرات، فنجد الراوي يعفر عنها بصفة سطحية

هذا ما تبنته روايتنا في العديد من المواضيع نختص بالذكر منها: "مرت ثوان عديدة قبل أن أتعرف على صاحب الصوت المرعوب"³، تُظهر استخدامًا للتلخيص، لأن الكاتب لا يعرض تلك الثواني لحظة بلحظة، بل يختصرها في عبارة قصيرة.

ومع تقدم السرد الروائي نجد تسريع آخر في موقف آخر الذي صادف دخول 'عبد الجبار' للسجن، حيث نجد أم السجين تقول: "لم نمن تلك الليلة. اجتمعنا في الصالون حتى أذان الفجر صامتين في أغلب الوقت. ما عسانا نفعل غير الإنتظار والبكاء..."⁴

"بقيت سنتين أتسكع في أزقة القرية، أتسابق مع أقراني من أطفال البطالين على رمي الكلاب والقطط بالحجارة وسرقت ثمار الثين والعنب من حدائق الجيران."⁵، اختصر سنتين من عمره في سطرين

ومع تقدم عنصر السرد في الرواية نجد تسريعاً آخر الذي صادف عودة رشيد ونصيرة من وهران بعد عملية الإجهاض إذ نجد هذا التسريع متمثلاً على النحو التالي: "ثم التحق بغرفته ونام يوماً وليلة دون انقطاع"⁶

وفي موقف آخر " في تلك الزيارة بقي مع أمه ثلاثة ليالي كاملة، تحدث معها في شؤون العائلة والحياة قبل أن يخبرها برغبته في خطوبة فتاة تعرف عليها بالجامعة."⁷

"زوجتي في غرفة الإنعاش بالمستشفى. أدخلتها نهار أمس بقيت هناك حتى منتصف الليل، ولكنها لم تسترجع وعيها بعد."⁸

هذا الأسلوب يجعل القارئ يتجاوز الحدث بسرعة، مما يخلق إيقاعاً متوترًا أحياناً، ويدل على حالة الصدمة أو الارتباك، كما في هذه اللحظة التي سمع فيها البطل صوتاً غامضاً، في

1 محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

2 جيران جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

3 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص8.

4 المصدر نفسه، ص190.

5 المصدر نفسه، ص41.

6 المصدر نفسه، ص85.

7 المصدر نفسه، ص87.

8 المصدر نفسه، ص197.

الرواية، يستخدم محمد ساري هذا الأسلوب كثيرًا لتجاوز التفاصيل غير المهمة والتركيز فقط على اللحظات التي ستأتي لاحقًا وتكون مشبعة بالمعنى أو التوتر.

1-2-2- الوقفة (تبطنة):

الوقفة أو التبطنة تعني أن السارد يُبطئ الإيقاع الزمني ويتوقف عن سرد الأحداث المتتابعة، ويتعمق في وصف المشاعر أو الحوارات أو التأمّلات. "هي ما يحدث من توقّفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأمّلات."¹، فالتبطنة أو "المشهد" يستخدم حين يريد الكاتب إبطاء الزمن وإعطاء أهمية خاصة للحظة، فيقدم الحدث بشكل "درامي" مليء بالحوار والتفاصيل، "وهي توقّفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"²، الوصف زائد تخيلات المحامي لهما تأثير واضح في تبطنة السرد، كما هو مبين في المقطع التالي "مشيت بخطى سريعة وسط المنازل حديثة البناء، الغارقة في الصمت والعمّة. جدرانها لا تزال مطلية بالإسمنت أغلبها عبارة عن ورشات لا يبدا أن بناءها سينتهي قريباً. الأزقة مغبرة وتتبعثر على قارعتها بقايا مواد البناء متراكمة هنا وهناك...، المسافة بين منزلي ومتوسطة ابن باديس لا تتجاوز كيلو مترين. استبد بي الإنقباض والقلق. تندفق أمام بصري الشارد صور المأساة مثلما تخيلتها فأسرع إلى مغالبتها بصور أخرى، اجتهد في تشكيلها..."³

لنجد الراوي يبطئ السرد مستعملاً الحوار هذا ما يتضح جلياً من خلال الكلام الذي دار بين 'عبد القادر' و'سي ناصر' بحيث نجدهما يقولان: "ولكن جابك ربي في الوقت المناسب. (قالها بالدارجة ورددت معه في سري: جابني ربي في الوقت المناسب، صح... أنت تبحت عن تربص يساعدك على ممارسة الحمامة وأنا بحاجة إلى من يساعدني على تعريب الوثائق، بل أفكر بجد أن أتعلم العربية. هتفت بحماس وابتهاج:

__ أنا موافق على الاقتراح. إنها فرصة لأتلمع الفرنسية أنا أيضاً. _ اتفقنا يا أستاذ.

ضحكت من كلمت أستاذ وقلت: _ الأستاذ هو أنت يا متر..."⁴

ومع تواصل السرد نجد الراوي يبطئ الحكي باستعمال الوصف حين قال: "أيقضتني دقائق خفيفة على الباب. استرقت السمع ملياً لرفع اللبس. أتكون دقائق حقيقية أم بقايا أصداء حلم كنيب؟ لقد صارت ليالي في الأيام الأخيرة أرقاً في بدايتها ونوماً متقطعاً تتخلله كوابيس مرعبة في أواخرها. تعالاً دوي الضربات. تتابعت على وثيرة واحدة، خفيفة نوعاً

¹ محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص96.

² ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمآسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص224.

³ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص9.

⁴ المصدر نفسه، ص44.

ما، كما لو أن صاحبها كان حدرا لا يريد إيقاظ غير صاحب البيت. رميت الغطاء عن جسدي...¹

"شوف يا أستاذ، أقول لك الحقيقة، كل الحقيقة من أولها إلى آخرها ما نشره يوسف في الجريدة صحيح مائة بالمائة. الشرطة هي التي قتلت أخي كريم رحمه الله. ربما ستقول لي هاتوا برهانكم ان كنتم صادقين. عندنا البرهان وعندنا الشهود. وأنا واحد منهم. ومعى من أبناء الحي الكثير.

أوقفته قائلاً: هل أنت وهؤلاء الذين تتحدث عنهم مستعدون للإدلاء بشهادتكم أمام القاضي يوم المحاكمة؟

تدخل كبيرهم قائلاً، وابتسامة استنكار ترسم على شفثيه:

صلي على النبي يا أستاذ.

تمتت عبارة (عليه الصلاة والسلام) بصوت لا يكاد يسمع. أضاف بعض صمت:

هل تتق في عدالة هؤلاء الطغات؟ القاضي المسكين ماهو إلا دمية بين أيديهم. سيحكم بما يؤمر...²، في هذا المقطع، نلاحظ أن الكاتب خصّص وقتاً طويلاً للحوار والتعليق والتأمل، مثل: "ابتسامة استنكار"، "تمتت عبارة..."، "أضاف بعض صمت... كل هذه العناصر تجعل اللحظة درامية ومشحونة.

في "قلاع متآكلة"، هذه الوقفات تعكس التوتر النفسي والسياسي الذي يعيشه المجتمع، وتُعطي للراوي (أو الشخصيات) فرصة للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم العميقة، خاصةً حول مواضيع مثل القمع والفساد والعدالة المفقودة.



2- المكان وقسوته:

2-1- المكان في الرواية:

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص109.

² المصدر نفسه، ص113-114.

يُعدّ المكان في الرواية عنصرًا بنائياً يتجاوز كونه مجرد خلفية للأحداث، إذ يساهم في توليد المعنى وتوجيه الرؤية السردية. تتجلى أهميته من خلال تداخله مع الزمن والشخصية والفكرة، فيتحوّل إلى كائن دلالي يعكس رؤية الكاتب ويُجسد هشاشة الواقع أو قسوته. في الروايات ذات الطابع النفسي أو الواقعي القاتم، يكتسب المكان بعداً رمزياً، إذ تُسقط عليه الشخصيات مشاعرهما وتوتراتها، فيغدو شاهداً على معاناتها أو مسرحاً لصراعاتها الداخلية. "شبكة من العلاقات والروايات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذاعي ستجري فيه الأحداث. فالمكان يكون منظماً بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف"¹ أي أن المكان ليس عنصراً منفرداً بل شبكة من العلاقات تُبنى بإحكام ضمن النسيج السردية. يُسهم المكان، بحسب البحراوي، في تكوين الفضاء الذي تجري فيه الأحداث، ويعبر عن دقة تنظيم الكاتب لرؤيته السردية، مما يبرز البعد الهندسي للمكان داخل النص.

وفي نفس السياق نجده معرف على النحو التالي "يمثل المكان القاعدة الأساسية التي يرتكز عليها العمل الروائي، فهو يؤدي دوراً كبيراً في احتضان أحداث الرواية وزمنها وشخصياتها. ويلعب المكان باشتراكه مع العناصر الروائية الأخرى دوراً أساسياً في البناء والتشكيل السردية."²، محمود ناصر نجم يسلط الضوء على وظيفة المكان كركيزة أساسية في تشكيل النص الروائي، حيث يحتضن الشخصيات والزمن والأحداث. يُشير إلى تفاعل المكان مع العناصر الروائية الأخرى ليكون هيكلاً متكاملًا.

2-2- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة هي الأماكن ذات مساحة واسعة غير محدودة، "هي ذات حيز مكاني خارجي ليس له حدود ضيقة؛ بل ذات فضاء واسع وغالباً ما يشير هذا إلى لوحة طبيعية خارجية"³، أي أن المكان الفتح هو مكان ليس له حدود، يتميز بمساحة واسعة كالأماكن الطبيعية مثلاً.

وفي موقف آخر نجده عرف على أنه: "هو كل حيز كبير أو صغير، قائم أو متحرك، ثابت أو متغير، يحتوي الحدث والشخصية والفكرة، وينفتح على آخر مباشرة أو بالواسطة، ويلاقيه الصلة أو التفاعل أو التأثير..."⁴، ويتميز هذا النوع من الأماكن بانفتاحه وامتداده نحو الخارج، مما يضيف عليه رمزية خاصة. فهو ليس جامداً بل يتفاعل مع الحدث، وقد يكون مصدرًا للحرية أو التهديد.

2-2-1- الساحة: مسرح الإنكشاف على هاوية الفناء ❖ ساحة المتوسطة:

1 حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص32.
2 محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتب، ط1، 2016، ص21.
3 شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004، ص277.
4 ياسين النصير، الرواية والمكان، ص113.

الساحة كانت دائما مزدحمة بالناس، بالحياة، بالكلام، لكنها في يوم من الأيام صمتت فجأة، وتحولت إلى مكان حزين. هناك، في وسط الزحمة، اختار أحدهم أن يضع حدًا لحكايته. لا أحد يعرف بالضبط لماذا، لكن المكان تغير منذ ذلك اليوم. لم تعد الساحة كما كانت، وفي نفس المكان لكن هنا عند حضور عبد القادر لمأزرة صديقه 'رشيد': "كانت ساحة المتوسطة غارقة في شبه الظلام لا يسمح بتمييز وجوه الحاضرين القلائل... ارتفعت همهمات هامسة لا تكاد تسمع خفف الصمت الرهيب المخيم على الرؤوس للاندفاع فأحجمت عن الكلام. وما فائدة الكلمات أمام حقيقة الموت، كانت رائحته تسكن الأنوف وتلجم الألسنة"¹، الساحة هنا تتحول من فضاء تعليمي ومفتوح إلى مكان جنائزي مشحون بالموت والصمت الثقيل. حضور عبد القادر في مشهد مأساوي يجعل المكان يتحول إلى مرآة للنفاء. صمت الحاضرين وهمماتهم تعكس عجزهم أمام هول الحدث، ما يضيف بعدًا نفسيًا قاسيًا على الفضاء، ويضيف عليه طابعًا قاتمًا، "مشيت خطوات في الساحة ورفعت رأسي باتجاه جاري المنحني على جدار شرفته. واصل الإشارة بمكان المراحيض. مشيت على رؤوس الأصابع. مستعدا للدفاع عن النفس. عند المنعطف، رأيت الجسد ممددا. تعرفت على ابني مباشرة...، الإسلاميون القدررون هم الذين قتلوه"²، يتحول المكان من ساحة تعليمية إلى مسرح جريمة. تمثل الساحة هنا مكانًا لظهور الحقيقة المؤلمة والدامية، حيث يُقتل الابن، مما يجعل من هذا الفضاء شاهدا على انكسار الأبوة. هذه الدلالة تُكسب المكان طابعًا قاسيًا ووجوديًا.

❖ ساحة أول نوفمبر:

ساحة أول نوفمبر لقد ضمت نوعا من الهلع هذا ما يؤكد القول التالي: "خرجت مسرعا وقصدت ساحة أول نوفمبر راجلا انتشر الخبر مثل النار في الهشيم، الناس يهرولون نحو الساحة في جميع الإتجاهات وعلامات الدهشة وعدم التصديق تكسوا وجوههم"³، ساحة أول نوفمبر في هذا السياق تتخذ طابعًا اجتماعيًا وسياسيًا. الهرولة الجماعية تعكس حالة الفرع الشعبي، مما يحول الساحة إلى نقطة انفجار جماهيري غير منضبط.

2-2-2- الشارع: مرآة القهر المتجول

الشارع، الذي يمر به الجميع، لم يكن مجرد طريق. كان مثل مرآة للقهر الذي لا يتكلم. كل من يمشي فيه يحمل هما، "كان الهلع يشع من نظرات والوجوه جميع الحاضرين الذين شكلوا مجموعات ثنائية وثلاثية، وراحوا يتكهنون بما حدث. ولكن المكوث قرب المقهى لم يدم طويلا. في ثوان معدودة افترق الخلق كأن إحصارا مبالغًا بعترهم... البقاء هنا خطر علينا. بعد قليل، سيتدفق العسكر كالجراد والويل لمن يجدونه في طريقهم. كالعادة سينزلون غضبهم على الزوالية أمثالنا"⁴، الشارع يعكس قسوة الواقع وخوف الناس من العنف المنتشر، حيث يتحول مكان الحياة اليومية إلى ساحة خوف وهروب مستمر.

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 09.

² المصدر نفسه، ص 14.

³ المصدر نفسه، ص 232.

⁴ المصدر نفسه، ص 30.31.

"عند مدخل الزقاق مباشرة، انشغل بالنظر إلى الملابس المعروضة...، أحدث دوي الطلقتين هلعا كبيرا بين الحاضرين. بمجرد مرور لحظة الدهول، وإدراك ما وقع، راح الناس يركضون في جميع الإتجاهات. طفق الباعة المتجولون يجمعون سلعهم كيفها اتفق ويبتعدون عن السوق بأسرع ما يمكن، لم أتأخر. تأكدت فعلا من موت الشرطي..."¹

لشارع لم يكن سوى مرآة لقهري يتجول، وجوه متعبة، أكتاف محنية، وأحلام تسحق تحت وقع الأحذية المسرعة، كأن الزمن يركض دون أن يحمل أحدا معه.

3-2-2- المدينة (القرى): حزن الموت وصدى الملاذ المفقود ❖ عين الكرامة:

المدينة التي من المفروض أن تكون بسيطة ودافئة، كانت بعيدة عن كل شيء، بعيدة عن الفرح والأمل، حتى عن الحياة. فيها كل شيء يتكرر، وحتى الموت فيها له طابع خاص. الناس يضحكون، لكنهم يعرفون أن الحزن أقرب مما يتصورون في القرية، الأمل ضاع منذ زمن، وما بقي هو العيش على ما تبقى، "وفوق كل هذا هو الإرهاب يغرقها في أحوال جهنم، برصيد اختراعاته البشعة في زهق الأرواح وتشويه الجثث التي فاقت إنجازات ابليس التاريخية"²، تصبح القرية فضاءً للجحيم الأرضي، حيث يسيطر الإرهاب، ويتحول الحزن إلى روتين. القرية، باعتبارها رمزا للبساطة، تُمزق من الداخل، فيغدو المكان قاسيا، صادما، لا يشبه ماضيه، وفي نفس الفكرة نجد الراوي يوصف عين الكرامة قائلا "لقد تعفن الوضع في المدينة حقا. أشخاص يختفون فجأة. جثث مشوهة، أحيانا بلا رؤوس، أو رؤوس آدميين بذائل أكياس، مرمية في الطرقات وسط الأحياء أهلة بالسكان، مدبوحة أو مدروزة بالرصاص"³، تعفن المكان يعكس تعفن الواقع السياسي والاجتماعي. القرية تفقد إنسانيتها، وتصبح ساحة عرض للموت المجاني. هذا التحول يفضح انهيار النظام.

❖ سيدي مرزوق:

سيدي مرزوق منطقة خطيرة يسيطر عليها مسلحون، والناس هناك يعيشون في خوف وحياة صعبة بعيدا عن الأمن، "في البداية ترددت في الذهاب إلى تلك الأدغال الغير الآمنة. أخبار مخيفة تتدفق من هناك لتزلزل أحشائنا. وتصد أقدامنا عن وطئ أرضها. يشع أنها مناطق شبه محررة، تتحكم فيها جماعات مسلحة، تفرض طغيانها على أهلها وهم من القرويين والفلاحين الذين لا يصل ولا ثوم لهم في هذا الصدام الدموي. مداشر نائية"⁴، القرية تتحول إلى منطقة شبه معزولة وخطيرة. المواطن البسيط يُزج به قسرا في صراع دموي، مما يبرز قسوة المكان وافتقاده لأي حماية، وفي نفس السياق نجد الوضع يتدهور أكثر في هذه القرية بحيث نجد الراوي يقول: " هذا ما كنا نتصوره... ولكن العنف والقتل طال الجميع في هذا البلد... أقول لك بصراحة، كنا في جحيم لم نكن أبدا نتصور أننا سنقع

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 121.

² المصدر نفسه، ص 23.

³ المصدر نفسه، ص 24.

⁴ المصدر نفسه، ص 212.

فيه يوماً...¹، هذا التحول الدرامي من الجنة إلى الجحيم يكشف عن مدى التصدّع العميق الذي لحق بالأماكن الريفية، التي كانت تمثل الملاذ الأخير للمواطن.

وهران (الباهية):

وهران في الرواية ليست مجرد مدينة، بل تعكس المزاج النفسي لشخصية رشيد، حيث تتحول الصورة الجمالية المعهودة إلى منظر كئيب يعبر عن حالة من الانقباض والضيق، "يتذكر رشيد بأن وهران الباهية بدت له في ذلك الفجر الشتوي قبيحة منفرة، بخلاف ما يقال عنها كان المطر يسقط رداً خفيفاً. الجدران رمادية كئيبة والبنائيات عملاقة تنن تحت السماء السوداء الواطئة، الخانقة للأنفاس. في الواقع"²، وصف وهران بـ"قبيحة منفرة" و"الجدران الرمادية" يعكس إحساس رشيد بالكآبة والاختناق، فالمطر والسماء السوداء يزيدان من شعوره بالثقل والضيق النفسي في تلك اللحظة.

"قال رشيد بأن ذلك السفر من أقدر أسفار حياته. وهو لا يحب وهران لأنها تذكره دوماً بحادثة الإجهاض"³، لتصبح المدينة هنا مكاناً مؤلماً مرتبطاً بالتجربة الشخصية القاسية. وهران، المعروفة بجمالها، تُفرغ من هذا المعنى لتصبح مرتبطة بالفقد والندم.

2-3- الأماكن المغلقة:

يخطر ببالنا عند ذكر الأماكن المغلقة عبارة عين حيز مكاني معلومة الحدود والمساحتها، عرفها ناجي جمعة على أنها: "هي الأماكن التي تبرز رؤى الكاتب، وتمثل الفضاء الذي يحمي الشخص من العالم الخارجي"⁴، يمكن أن يكون مكاناً يعتبر كمأوى للشخصيات من العالم الخارجي على الأرجح كالبيت فهو مكان محدد ومعلوم الحدود، وفي نفس السياق نجده معرف على أن: "المكان المغلق يتحدد بمساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن والذي يلجأ إليه الإنسان...، ولذلك هو مكان مؤطر بحدود هندسية وجغرافية، وقد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدراً للخوف والدعر"⁵، فضاء داخلي يحتمي فيه الإنسان أو يُحتجز فيه قسراً. وتتراوح دلالاته بين الأمان والعزلة، وبين الألفة والرعب، حسب السياق النفسي والسرد الذي يوضع فيه.

2-3-1- البيت: فوهة الحزن وسرير الرحيل البطيء

البيت، هو مكان الذي من المفروض أن نشعرنا بالأمان، لكنه كان مليئاً بالحزن. بين جدرانها عاش المرض، وفي زواياها اختبأت الدموع.

بيت رشيد:

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص214.

² المصدر نفسه، ص81-82.

³ المصدر نفسه، ص85.

⁴ ناجي جمعة، الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية، اسكريب للنشر والتوزيع، 2022، ص33.

⁵ ياسين النصير، الرواية والمكان، ص107.

كان مكانًا يجمع بين الاستقرار الظاهري، والانهييار الداخلي. فعلاقة رشيد بنبيل كانت مهتزة، لذلك كان داخله مليئًا بالتفكير الذي لا يتوقف، والأسئلة كالثيرة، والإجابات الغائبة أو غائبة تمامًا، هذا ما يوضحه القول التالي: "تعالت أصواتنا، تدخلت زوجتي لفض النزاع. خرج غاضبا يومها، متوعدا مهددا. غاب أياما عن الدار. ذات مساء، دخل علينا بلباس أفغاني ولحية تغطي نصف وجهه. تأملته لحظة لكنني لم أقل شيئا ينست من الكلام..."¹، هذا المقطع يوضح التوتر الشديد داخل بيت رشيد، حيث الخلافات بين رشيد ونبيل وصلت إلى ذروتها، وانعكست على الجو العام بالانفعال والتهديدات، مما يبين هشاشة العلاقات العائلية.

ومع مواصلة السرد وتحديدًا بعد وفاة نبيل يعم الصمت ويخيم الهدوء والحزن على البيت، لقد كانت الجنازة بداية ذلك التغير، "نقلنا التابوت إلى المنزل، أدخلناه إلى الصالون الغارق في كآبة النواح والصدور القانطة والألسنة الراجفة بالدعوات الخاشعة وخرجنا ننتظر..."²، الجنازة تمثل نقطة تحول مأساوية في البيت، فالموت يجلب الحزن والسكوت، ويزيد من شعور الانهييار الذي يخيم على الأسرة بعد فقدان نبيل.

لنتأزم الأوضاع حول هاته العائلة وتنسى ما يسمى بالسعادة، نعم لقد خيم المرض والمأساة على هذا البيت، وذلك حين إصابة نصيرة بمرض السرطان، "... لا دواء لداء مثل لسرطان...، ولكن زوجتي انتابتها هستيريا بكاء ورفضت الذهاب إلى المستشفى رغم توسلاتي المتواصلة. تركتها مستلقية على السرير تندب حظها التعيس، الذي حيرني هو أنها اعتبرت المرض عقابا من الله..."³، مرض نصيرة يضيف طبقة جديدة من الألم والمعاناة للبيت، حيث يظهر تأثير المرض النفسي إلى جانب الجسدي، والرفض يعكس خوفها ويأسها، كما أن اعتقادها بأن المرض عقاب من الله يعكس ضغوط نفسية وروحية عميقة.

❖ عائلة عبد القادر

الكوخ البسيط المظلم والبارد يعكس الفقر والضعف النفسي. البيت يعج بالمرض والمعاناة، حيث يعاني الأب من السعال المستمر، والأخت ماتت بعد صراع مع الصرع. المكان نفسه يحمل ذكرى الحزن والموت، ويجعل الحزن يتكرر كما لو أنه جزء من جدران البيت، مما يجعله رمزًا للمعاناة المستمرة، "كلما تذكرتها انقبض قلبي وانقطعت شهيتي للحياة. ذلك الكوخ المظلم دوما وأبي ممدد في زاوية معتمة سكون رهيب لا يكسره إلا السعال الحاد المتواصل. برد ثلجي يردد المفاصل رغم المدفأة الفخارية التي تتأجج بذائلها جمرات الفحم المبلل"⁴، البيت الذي يفترض أن يكون ملاذاً، يتحول إلى مسرح للمعاناة والموت البطيء. يرمز إلى الهشاشة الداخلية والفقر المعنوي، ويؤطر معاناة الإنسان داخل قفص من الألم.

"وقضيت بقية اليوم كئيبا حزينا، لأنها تذكرني أيضا بمأساة أخرى، مأساة أختي التي أنهكها الصرع وعذبها قبل أن يستسلم جسدها الضامر، الهش، وتلفظ آخر أنفاسها على

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص 12.13.

² المصدر نفسه، ص 48.

³ المصدر نفسه، ص 61.

⁴ المصدر نفسه، ص 65.

الفراش الذي مات فيه أبي والركن المظلم نفسه، وهي زهرة لم تتفتح بعد¹، الفضاء نفسه يشهد عدة مآسي. يتكرر الحزن في نفس الركن، مما يمنح المكان طابعاً مأساوياً متراكماً. البيت هنا لا يُنسي الأحزان بل يحتفظ بها.

2-3-2- السجن: جدار عجز وظلم

"أکید أن الليلة التي قضاها في الزنزانة العفنة تركت في نفسه صدمة كرهته بهذا البلد. سمعت أبي يتحدث مرة مع صديقه المحامي عن مرارة السجن وبشاعة التعذيب...، بمجرد ذكر السجن يقشعر بدني. لا أعرف هل سأتحمل عدا به لو أعتقل بدوري؟ أکید أني سأنتحر في الليلة الأولى."²، السجن مكان اختزال لكل القهر. هو منفى داخلي يُراد به كسر الذات. البشاعة، القذارة، الصدمة... كلها تعيد إنتاج الإحساس بأن البلد كله تحول إلى سجن كبير.

"وجدت نفسي في زنزانة ضيقة يضيئها نور خافت يأتي من الرواق الخارجي عبر كوة زجاجية متبته في أعلى الجدار بقرب السقف. تصورت نفسي في محافظة الشرطة، وقد سجنوني بسبب السكر."³، المقطع يعبر عن شعور بالاحتجاز والضيق، حيث الزنزانة الصغيرة والنور الخافت يرمزان إلى حالة من العزلة والاضطراب، كما أن تصور السجن بسبب السكر يدل على حالة الارتباك والشك في الذات.

" ما هذا المنفى الذي أرسل إليه ابني؟ كيف يستطيع الناس العيش في هذه القفار؟ ردت امرأة أخرى:

مثلما ترين يا أختي الكريمة... كأن البلد بأسره يفتقر إلى السجون حتى ينفو إلى هذه الاراضي الخالية؟...، يقع السجن داخل ثكنة عسكرية، وسط منبسط رملي عند أسفل الهضبة الصخرية، تحيطها أسلاك شائكة. بها القليل من البيوت الصلبة المبنية بالحجارة والقرميد، والباقي عبارة عن خيام عسكرية تمتد إلى عمق أسفل الهضبة..."⁴، الفضاء الصحراوي يُضخم العزلة والعقاب. الموقع الجغرافي يعكس قساوة الإقصاء، والسجن يتماهى مع منفى بعيد عن الإنسانية.

2-3-3- المستشفى: جدار العجز ونحيب الأمل الأخير

ذكر اسم المستشفى وسط الحديث فأول ما يباغت التفكير هو المرض، غير أن هذا الأخير لن يكون سبب في شيء غير تدهور الصحة والألم والمعاناة هذا ما سيتضح من خلال رواية القلاع. " تصور بأني أدخلتها يوم الأربعاء، وحينما زرتها يوم الجمعة قالت بأن لا أحد اهتم بها أو قدم لها أدنى رعاية طبية. وجدتها جالسة على حافة السرير تبكي.

أصرت على الخروج فوراً. (أخرجني من هنا، أذهب لأموت في داري) هكذا كانت تردد في هستيريا تدمي القلب. حزنت لحالها وتملكني الغضب ورحت أبحث عن طبيب فلم أجد

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص66.

² المصدر نفسه، ص168.169.

³ المصدر نفسه، ص171.

⁴ المصدر نفسه، ص192.

أحد¹، المقطع يُظهر إهمال المستشفى وغياب الرعاية، مما دفع المريضة لطلب الخروج في حالة يأس شديد، وترك في نفس الراوي شعورًا بالغضب والحزن، "كانت روائح الأدوية الحادة التي تلف تلك الأروقة بجدرانها ذلات اللون الأزرق الباهت، تثير في نفسي حالة غثيان وشعورا بالإختناق. أسرعت الخطى وخرجت إلى الحديقة استنشقت الهواء بملأ منخاري كأنني كنت تحت الماء أو في غرفة عابقة لادخان...، زاد قنوطي وأنا أتصور نفسي مريضا وممددا داخل واحدة من هذه الغرف الكئيبة. أكيد أنني سأموت في الليلة أولى²، الفضاء المغلق يُفعل القلق الداخلي. المستشفى لا يُهدئ النفس بل يزيد اضطرابا. الروائح هنا تُفعل الحواس للتعبير عن رفض الواقع.

4-3-2- عيادة الدكتور: مشرحة الشعور وكرسي الندم البارد

تناول الروائي في قلاع متأكلة موضوع الإجهاض ليس فقط كحدث طبي، بل كفعل إنساني مأساوي يحمل أبعادًا نفسية واجتماعية معقدة. ويوظف هذا الحدث للكشف عن حجم المعاناة التي تعيشها "نصيرة"، من خلال الانتقال من لحظة الذهاب إلى العيادة وصولاً إلى ما بعد العملية. يُبرز السرد هنا التوتر، والشعور بالانتهاك، في إطار نقدي واضح للمنظومة الطبية والنظرة الاجتماعية للمرأة. "أما نصيرة، فلفت رأسها كلية بخمارها، شددت ذراع جلادها وتركت نفسها تقاد إلى المقصلة³، هذا المقطع يقدم مشهداً رمزياً كثيفاً بالمعنى، إذ تقاد نصيرة إلى العيادة كما يُقاد المحكوم عليه إلى الموت. تغطية رأسها بالكامل بالخمار تعكس حالتها النفسية، التي تتراوح بين الخجل والخوف والانكماش على الذات. أما وصفها لـ"رشيد" بـ"جلادها"، وتحول العيادة إلى "مقصلة"، فهو يدل على إحساس عميق بالخذلان والخوف، حيث لم تعد ترى في من رافقها داعماً أو منقذاً، بل شخصاً ساهم في دفعها نحو الألم. ليتواصل الحكيم فنجد الروائي بعد عملية الإجهاض يقول: "قادته الممرضة التخينة إلى غرفة جانبية صغيرة، حيث كانت تنام نصيرة برفقة فتاة أخرى. وجدها نائمة، ولكن بمجرد جلوسه على حافة السرير فتحت عينيها هلعة. نطقت اسمه واجهشت بالبكاء. أين أنت يا رشيد؟ تأخرت كثيرا... احترمت كلام الطبيب الذي قال أنك ستخرجين على الرابعة. الطبيب... انه جزار وليس طبيباً جزار... نعم جزار... جزار... واجهشت بالبكاء ثانياً اقترب منها رشيد وضمها إلى صدره متمثماً... ألم تكوني مخدرة؟ نعم ولكن التخدير خفيف جداً كنت احس وواسم ولكنني لا استطيع التحرك، حتى صراخي لم يخرج. عذاب وحشي أن تحس بشخص يعبت بجسدك يؤلمك وأنت عاجز عن رد الفعل، عن إيقافه، عن الدفاع عن نفسك. كانت تنفجر بكاء وراء كل جملة⁴، حول الطبيب إلى جزار يختزل التحول المروع للطب إلى صناعة بلا ضمير. التجربة الجسدية الموصوفة هنا تضع القارئ داخل الألم، وتُحول العيادة إلى مكان لانتهاك الجسد والروح.

5-3-2- المحكمة: طابور الانتظار الأبدي ومقصلة العجز

1 محمد ساري، القلاع المتأكلة، ص71.

2 المصدر نفسه، ص198.

3 المصدر نفسه، ص82.

4 المصدر نفسه، ص83.84.

المحكمة كانت أشبه بطابور لا ينتهي. الناس ينتظرون، يطيلون الوقوف، ولا يعرفون إن كان العدل قريباً أم بعيداً. المكان ثقيل، بارد، والجميع فيه يشبه بعضه البعض. لا أحد مرتاح، ولا أحد مطمئن. وكأن مجرد الدخول إليها يعني أنك في معركة مع الزمن أو مع القدر.

"الغريب أن الجميع ساكت، يكفي بمسح المكان بنظرات متعبة ذابلة. للمحكمة هيبتها..، إن الناس عامة يخافون من العدالة، ويتصورون القاضي ربا صغيرا بيده الحياة والموت. لذلك تراهم يجهدون أنفسهم ليظهروا صغارا أمام عيون موظفي المحكمة. فلا يرفعون أصواتهم إذا سألوا، ويتلقون الإجابة بابتسامات وإن كانت مصطنعة، وينصاعون للأوامر بسهولة".¹، تُبرز الرواية الجو النفسي السائد داخل المحكمة، حيث الصمت هو اللغة المشتركة بين الحاضرين. فبدلاً من أن تكون المحكمة رمزاً للطمأنينة وتحقيق العدالة، تتحول في نظره إلى فضاء يُشعر الإنسان بالضعف والخوف.

وفي موقف آخر نجد أم العياشي والمحامي في حالة إنتظار للحافلة التي تنقل المساجين من أجل المحاكمة: "سكتت، جالت ببصرها في نظرة يأس تائهة وطأطات رأسها. ثم أجهشت بالبكاء..."²، هذا المقطع القصير والمعبر يُجسد الألم الإنساني الناتج عن انتظار طويل دون جدوى. صمت الأم، ثم انهيارها بالبكاء، يصور حالة من الانكسار النفسي، هذه اللحظة تنقل المعاناة الصامتة التي تتكاثر أمام أبواب المحاكم، حيث تتأجل القضايا، وتظل الأرواح معلقة في انتظار المجهول، "بعد ذلك سألني إن جلست المحاكمة ستقام اليوم. لم أجد جواباً فقلت متسائلاً: يبدوا أن لك قضية مهمة اليوم؟ كان صدر الشيخ يغلي غيضاً فانفجر بمجرد الإحتكاك: (ذاك الخنزير الذي طلق ابنتي... رفض ذلك المسخوط أن يدفع الكفالة...، بعد ذلك مباشرة خرج كاتب الضبط وأعلن أن الجلسة أجلت للأسبوع المقبل. ارتفعت الهمهمات وتعالق أسئلة، ولكن الكاتب عاد أدراجه دون أن يمهل أحداً الإقتراب منه. تبعته إلى مكتب وكيل الجمهورية. هناك وجدت خبر اليقين. إنه فعلاً كمين نصبه الإرهابيون عند المذخل الجنوبي للقرية".³، يبرز لنا الروائي في هذا المقطع توتر العلاقة بين الفرد والمؤسسة، مما يكشف الغضب المكبوت. يدفع المواطن للإحساس بالعجز.

6-3-2- الشاحنة:

في مشهد يطغى عليه طابع الصدمة والعنف، يستحضر السارد صورة مأساوية لا حترق شاحنة، ضمن أحداث الرواية التي تسلط الضوء على القسوة المتجذرة في الواقع الاجتماعي والسياسي. "لحسن الحظ أن رجال المطافئ وصلوا قبل أن تلتهب النار كلية في الشاحنة، فأطفأوا الحريق وأنقذوا الجثث من التفحم...، أعترف أنني صعقت وصعدت مرارة القرف إلى حلقي، وكادت تفرغ مابأحشائي. فبعد أزيد من خمس عشرة سنة في الشرطة، لم تستدرجني الصدفة لمشاهدة منظر أبشع مما رأيت، ماهو حجم الحقد الساكن بذاخل نفوس هؤلاء كي يجهزوا على المجروحين بتلك الوحشية؟"⁴، يعبر السارد عن صدمة تفوق تحمله رغم خبرته، مشيراً إلى قرفٍ شديد يعكس فظاعة المشهد. ويتساءل بمرارة عن حجم

1 محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص31.

2 المصدر نفسه، ص32.

3 المصدر نفسه، ص33.35.

4 المصدر نفسه، ص52.

الحقد الذي يقود لارتكاب جريمة وحشية، في طرح يكشف الانهيار الأخلاقي ويفضح فقدان المجتمع لإنسانيته.

7-3-2- القطار:

القطار لم يكن وسيلة تنقل فقط، بل كان حاملاً لأسرار كثيرة. خاصةً عندما صار يرافق تلك الرحلات المتكررة نحو قرار صعب: الإجهاض. لم تكن الرحلة نزهة، بل صراع داخلي يتكرر. كل ذهاب كان مليئاً بالخوف، وكل إياب كان مثقلاً بالندم.

"كانت ليلة الرحلة طويلة ومضجرة. انكشيت نصيرة على نفسها، غطت رأسها بخمار بني، أغمضت عينيها واستسلمت لهواجز مصيبتها. كانت من حين لآخر تغفوا بضع دقائق ولكنها تستيقظ فجأة، مفزوعة، منتفضة بكامل حركات جسدها كما لو أن كابوساً يطاردها ويخرجها من نومها عنوة. فكانت حين إذ تتشبث بذراع رشيد بقوة الغريق حنماً يشد بطرف الطوافة"¹، في هذا المقطع، نلاحظ أن الرحلة كانت طويلة ومملة بالنسبة لنصيرة، ما يعكس ثقل ما تعانیه داخلياً. حاولت أن تحتمي بخمارها وتغلق عينيها في محاولة للهروب من الواقع، لكنها لم تنجح؛ فالهواجس والمخاوف المرتبطة بمصيرها كانت تطاردها حتى في نومها، مما جعلها تستيقظ فجأة كأنها ترى كابوساً. في لحظات الفزع هذه، كانت تمسك بذراع رشيد بشكل يعكس حاجتها للأمان، تماماً كما يتشبث الغريق بأي شيء قد ينقذه.

في طريق العودة بعض الإجهاض "ما إن إنطلق القطار حتى تمددت، واضعة رأسها على فخض رشيد وغرقت في نوم عميق. بقي رشيد جالساً طوال السفر لم يتحرك كي لا يوقضها. كانت بحاجة ماسة إلى الراحة استيقظت في محطة الأصنام عند توقف القطار...، فسألت: كم الساعة؟ رد رشيد: الواحدة صباحاً: قالت متى سنصل؟ رد رشيد: نامي، لا يزال السفر طويلاً كان صوتها هادئاً، ونبرتها خالية من ارتعاد الخوف"²، لقطار هنا ليس وسيلة نقل، بل حاملٌ للألم النفسي والتأمل، يوثق التحولات العاطفية بين الشخصيات.

في رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري، يبدو المكان والزمان وكأنهما مأجوران لخدمة القسوة والمعاناة، لا الحماية أو الطمأنينة. فالأمكنة – من الشوارع، والمحاكم، والبيوت، إلى المستشفيات – لا تؤوي الشخصيات بل تفضح هشاشتها وتشارك في تعذيبها. أما الزمان، فلا يسير نحو الترميم أو الأمل، بل يتكرر فيه الألم، وتوجّل فيه العدالة، وتزداد فيه المآسي. هكذا يتحول الزمان والمكان من خلفية صامتة إلى عناصر فاعلة تُكرّس القهر والضياع، مما يعمّق من المأساة الوجودية للشخصيات ويجعل القارئ يشعر أن لا شيء في هذا العالم محايد.

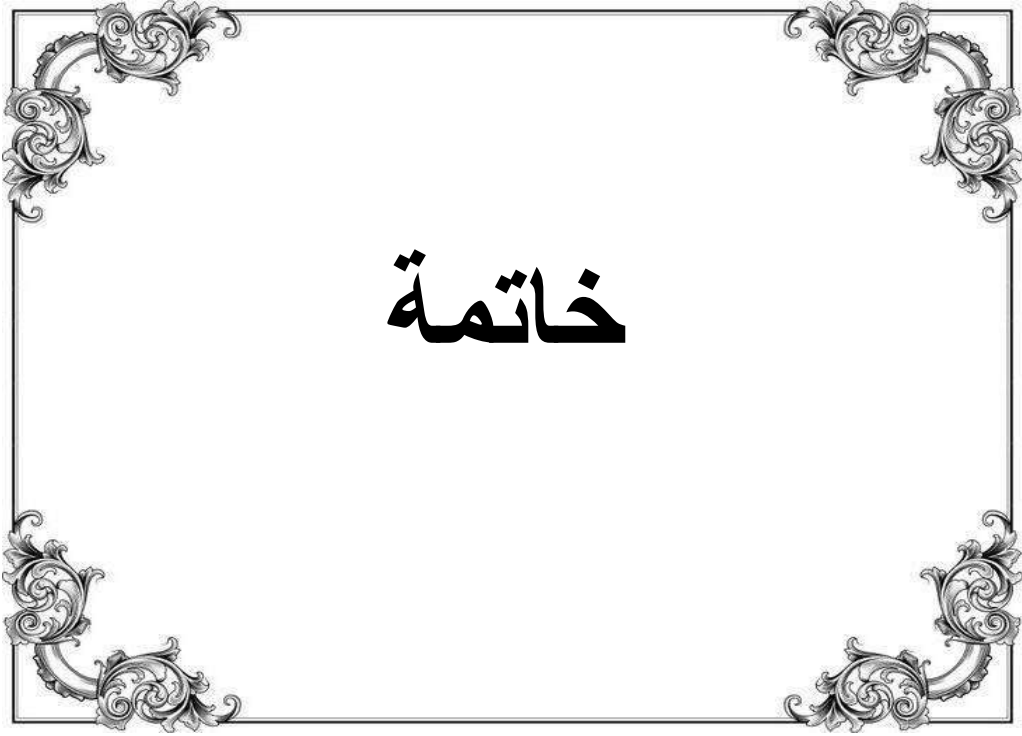
خلاصة الفصل:

تناول الفصل الثاني الجانب التطبيقي من تحليل رواية القلاع المتآكلة بوصفها نموذجاً لأدب المحنة. ركّز المبحث الأول على عنف الأحداث وتوتر السرد، أما الثاني، فحلل

¹ محمد ساري، القلاع المتآكلة، ص81.

² المصدر نفسه، ص84.85.

الشخصيات نفسياً كمرآة للقلق والخوف. وفي المبحث الثالث، تمّ رصد الفضاء الزمكاني حيث بدت الأمكنة خانقة والزمن مشوشاً. تكشف الرواية، في المجمل، قدرة الأدب على تجسيد أي مأساة جماعية بلغة فنية عميق



خاتمة

تطرقنا في هذا البحث إلى جانب مهم من الأدب الجزائري، وهو ما يُعرف بأدب المحنة، الذي نشأ من رحم المعاناة والواقع الصعب الذي مرّت به البلاد، خاصة خلال فترة العشرية السوداء. هذا النوع من الأدب لم يكن مجرد وسيلة للتعبير، بل تحوّل إلى فضاء يستوعب الألم، ويترجم ما لا يُقال.

تعرفنا من خلال هذه الدراسة على خصائص هذا الأدب، وعلاقته بالتجربة النفسية والواقع الاجتماعي، كما حاولنا التوقف عند دور السرد في نقل صورة الأزمة وما خلفته من آثار نفسية عميقة على الفرد والمجتمع.

وفي الجانب التطبيقي، من خلال تحليل رواية القلاع المتآكلة، لاحظنا كيف تجسّدت المحنة في توتر الأحداث، وقسوة الزمن والمكان، وتشظي الشخصيات. فالرواية لا تنقل الوقائع فقط، بل تغوص في أعماق الذات المتآكلة، وتكشف كيف يمكن للأدب أن يتحول إلى مرآة للواقع ووسيلة لفهمه أو تجاوزه، ومن أهم النتائج التي توصلنا إليها ما يلي :

التعرف أكثر على المنهج النفسي التحليلي من خلال التطبيق والأداء.

أدب المحنة في الجزائر وُلد من رحم الأزمة، واستجاب لحاجة جماعية في التوثيق والمقاومة.

تعكس لنا رواية 'قلاع متآكلة' الواقع بالنسبة لأشخاص عايشوا أزمة العشرية بامتياز.

الخصائص النفسية في سرد العشرية السوداء تكشف عن أثر المحنة على الفرد والمجتمع.

السرد في القلاع المتآكلة اتّسم بتوتر دائم، وتداخل زمني ومكاني يعمّق الإحساس بالاختناق.

الشخصيات تحمل أبعادًا نفسية مركبة، وتعبّر عن حالات من الانكسار، الخوف، والبحث عن معنى.

المكان في الرواية ليس محايدًا؛ بل هو مكان متوتر يعكس العزلة والقسوة والانغلاق.

الزمن الروائي مشوّش، يراوح بين الماضي والحاضر، ليعكس ترددات الأزمة في الذاكرة.

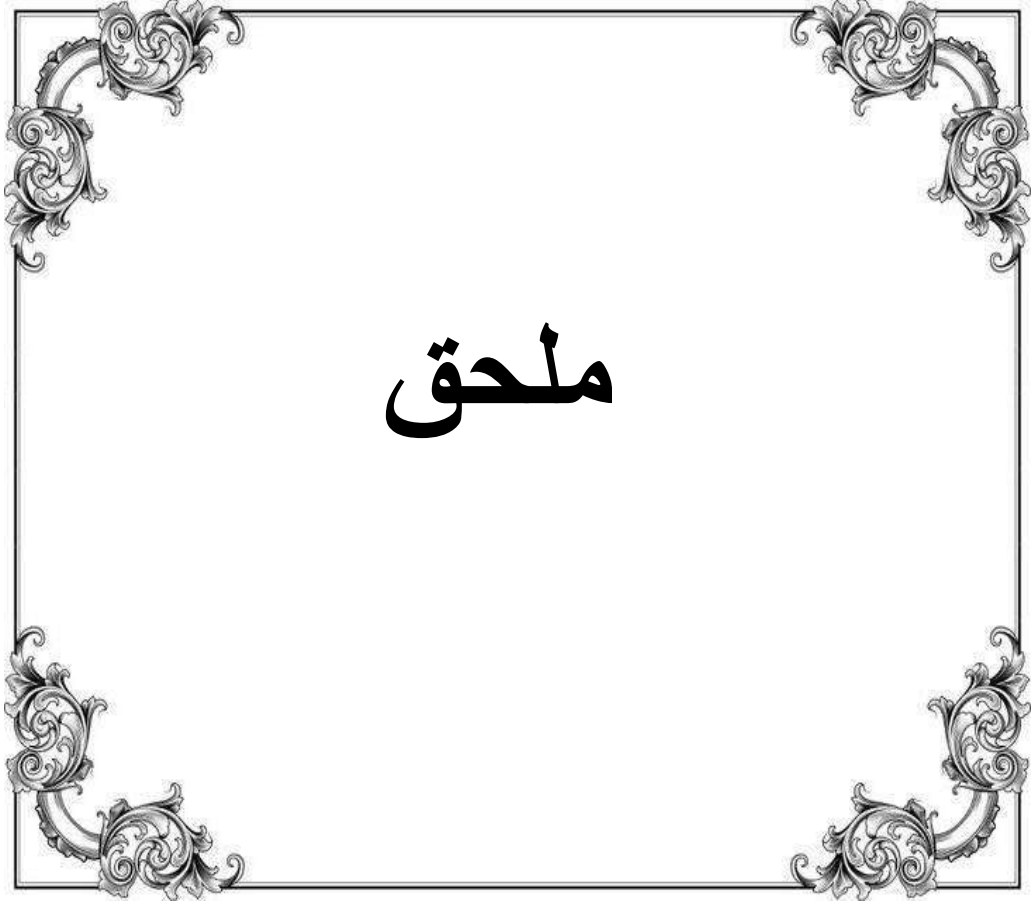
الرواية تقدم سردًا داخليًا متشظيًا يعكس تفتت الذات وتيهيها داخل محيط خانق.

الخاتمة

أدب المحنة يمكن اعتباره وسيلة تعافٍ، حيث تُكتب المعاناة لا فقط من أجل التوثيق، بل للشفاء.

وَيَبْقَى أن نؤكد في الأخير هذه الدراسة لا تغطي إلا جزء بسيطاً من المنهج النفسي وإرتباطه بالأدب، أما الجزء الأعظم فيظل مغموراً في الماء، منتظراً الغوص في أعماق من أجل كشفه لذلك فإن هذه الخاتمة لا نضع نهاية لهذا البحث المتواضع بقدر ما تفتح أفقا جديدا للبحث في هذا الموضوع والكشف عن ذلك الجزء المغيّب نرجوا أن تتناوله بحوث أخرى في محطات قادمة إن شاء الله.

ونسأل الله العون والتوفيق والحمد والشكر لله.



ملحق

محمد ساري

القلع المتآكلة

رواية

[منشورات البرزخ]

ملخص الرواية:

رواية "قلاع متآكلة" لمحمد ساري هي عمل أدبي يحمل أبعادًا إنسانية ونفسية عميقة، يندرج ضمن الأدب الجزائري ما بعد العشرية السوداء، حيث تتقاطع فيه الذاكرة الفردية والجماعية مع جراح الوطن المفتوحة. يختار الكاتب أن يجعل من هذه الرواية مرآة للتفكك الداخلي الذي أصاب الإنسان الجزائري في مرحلة ما بعد الصدمة، سواء على المستوى السياسي، الاجتماعي أو النفسي. ومنذ العنوان، يضع القارئ أمام مشهد رمزي كبير: "قلاع متآكلة"، أي أن البنى التي كان يُفترض أن تحمي وتصون (العدالة، القيم، الأسرة، التاريخ، وحتى الذات) باتت منهارة من الداخل، متهالكة لا تصلح للسكن النفسي ولا للوجود المتوازن.

تبدأ الرواية بعودة المحامي ناصر التواتي إلى قريته، بعد سنوات طويلة من الغياب. هذه العودة، التي قد تبدو في الظاهر حنينًا إلى الجذور، ما هي في الحقيقة إلا رحلة مواجهة مع الفراغ والعجز، رحلة تفتيش عن الذات وسط أطلال المكان والذاكرة. إذ سرعان ما يكتشف ناصر أن لا شيء يشبه ما تركه خلفه، لا الأشخاص، ولا الأمكنة، ولا المعاني نفسها. هذه العودة تفجر ببطء سلسلة من المشاهد النفسية والرمزية التي تُظهر أن الزمن لم يُداو شيئًا، بل زاد من التآكل والخراب.

الشخصيات التي تتقاطع في الرواية كلّها تعاني من جراح داخلية عميقة، من دون أن تمتلك القدرة على التعبير أو التعافي. يوسف العياشي، على سبيل المثال، هو شاب يبدو في الظاهر هادئًا، لكن خلف سكونه عاصفة من الرعب والوساوس والانهياب. يوسف ليس مجنونًا بالمفهوم الطبي، لكنه كائن مكسور، ضحية مباشرة للعنف السياسي، للخذلان، ولانعدام الأمان في وطن لم يوفّر له سندًا ولا أفقًا. والدته تمثل نموذج الأم التي قاومت بصمت، لكنها شاخت في انتظار عدالة لم تأت، فغدت هشة، حنونة في انكسارها، وصامتة في وجه قسوة الواقع. أما سي أحمد، فهو أحد الناجين من الزمن الماضي، يعيش كأنه خارج التاريخ، شاهدًا على انقراض جيل بكامله، تآكل مثل القلاع التي يحملها العنوان.

الفضاء المكاني في الرواية له بُعد خاص، فالمكان ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو كائن حيّ يئنّ ويتألم، يضيق على ساكنيه، ويعكس خرابهم الداخلي. القرية، على صغرها، تُشبه القبر المفتوح، صامتة، خائفة، وجدرانها متشققة مثل أرواح ساكنيها. هذه الأمكنة لا تطمئن، بل تُضاعف من توتر الشخصيات وانفصالها عن الواقع. إنها أمكنة فقدت الذاكرة، وتحولت إلى مساحات طاردة للذات.

اللغة التي كتب بها محمد ساري الرواية تحمل شعرية خاصة، تمتاز بكثافة التأملات، والانزياحات الرمزية، والميل إلى الكشف النفسي. الكاتب لا يسرد الأحداث بقدر ما يحل دوافعها الداخلية، ويعرضها كما لو كانت صورًا نفسية تمرّ أمام القارئ. وهذا الأسلوب يجعل القراءة متوترة، متأنية، تُجبر القارئ على الإنصات لتفاصيل الألم، لا للهروب منها.

من الناحية الفكرية، تتضمن الرواية رؤية وجودية قاتمة. ليس هناك بطلٌ منتصر، ولا نهاية مريحة. بل هناك سلسلة من الهزائم الصامتة، والخذلان المستمر، والتفكك البطيء

للمعنى. الشخصيات لا تبحث عن انتصارات، بل تحاول النجاة من التشطي، أو على الأقل الاحتفاظ بقدر من التوازن وسط الفوضى. والرؤية الأخلاقية التي تخرج بها الرواية ليست مباشرة، لكنها تُشير إلى أن الإنسان، مهما تأكلت "قلاعه"، لا يزال في حاجة إلى محاولة فهم ما جرى، إلى مواجهة الصمت، وإن لم يجد في النهاية جوابًا شافيًا.

قلاع متآكلة، إذن، ليست مجرد رواية عن شخصيات مسحوقة، بل هي وثيقة سردية عن ذاكرة جماعية منكوبة، رواية نفسية بامتياز، تُلامس عمق الإنسان في زمن السقوط، وتترك القارئ أمام سؤال كبير: ماذا تبقى لنا بعد أن أكل السوس جدراننا من الداخل؟ وهل يمكن ترميم الذات حين تنهار القلاع التي كنا نحتمي بها ذات يوم؟

تستيقظ قرية عين الكرمة على وقع حادثين مفاجئين تدخلاتها في دوامة عنف تعصف بسكيتها. هجوم مسلح على شاحنة الشرطة التي تحمل المساجين للمحاكمة يخلف مجزرة مروعة، واكتشاف جثة ابن موظف متقاعد من قطاع التربية داخل مساحة المتوسطة التي يقطن بها وهي ملطخة بالدماء. ما هي حثيات وملابسات الحادثين؟ هل توجد علاقة بينهما إذ لا يفصل بين زمن وقوع الواقعة عن الأخرى إلا يوم واحد فقط؟ هذا ما يحاول اكتشافه المحامي والشارد لأحداث هذه الرواية التي تغمص في حاضر وماضي شخصيات متعددة، من واقع هذا المجتمع المربح، شخصية المحامي الذي يتحسر على ما وقع من تغييرات شوّهت وجه القرية الأمانة التي دخل إليها ذات يوم يحمل في محفظته أول تعيين له معلما في مدرستها، الأستاذ المتقاعد الذي يكتشف جثة ابنه الذي لحوم حوله شبهة انضمامه إلى الجماعات المسلحة التي أخلت فسادا ورعبا بأهل القرية وهو الذي كرس حياته لتعليم الأجيال الجديدة معاني التنوير والحداثة، الابن الذي يجد نفسه مساقا في دوامة أحلام كبيرة تحولت إلى كوابيس، الأم الممزقة بين صراع زوجها وابنتها، والتي تقاوم سرطانا يمتص حثياتها يوما بعد يوم، محافظ الشرطة الذي يحلم بدولة القانون، المولع بكتابات جان جاك روسو، وشخصيات أخرى كثيرة من أعراف الشرطة الذين استغلوا القوضى العارمة للاغتناء، وشباب حي "البراريك" الذين انشقوا هم أيضا، تحت ظروف حثياتهم غير المستقرة خلف عخطبات مغربية أوصلتهم إلى العصبان المسلح...

تعلو أصواتهم جميعا وتتداخل وتتشابك، لتحكى مسارات هشة، تشتت بفلاخ تصوّرها متينة وقادرة على حماية تلك الأحلام الواعدة، ولكن الزمن والحثيات التاريخية هدّت تلك الفلاخ من علياتها، ليجدوا أنفسهم عرصة للتناكل الزاحف المؤذي إلى زلازل داخلية مدمرة.

محمد صوّال من مواليد 1958. أستاذ بجامعة الجزائر. كتب و مترجم. نشر روايات عديدة: على جبال الظهرة (1983)، السعير (1986)، البطاقة السحرية (1997)، الورم (2002)، الفيت (2007). وبالفرنسية: *Le labyrinthe* (2000)، *Le naufrage* (2010 nouvelles). وترجم روايات كثيرة من الفرنسية إلى العربية لكتاب جزائريين أمثال مليكة مقدم، أنور بن مالك، بوعلام صهّال، ياسمينه خضراء، مليسة باي، مالك حدّاد، رشيد بوجدرّة ولمحمد دهب. كما نشر كتباً نقدية ومقالات ودراسات أدبية عديدة.



قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية ورش

-المصادر:

- ابراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، 1ع، 1986.
- أحمد عكاشة، الطب النفسي المعاصر، دار الفكر، اللبناني، ط1، 1979.
- بوشوشة بن جمعة، مراجع الكتابة الروائية في المغرب العربي، التبيين، 11ع، 1997، ثقافية إبداعية تصدر عن الجاحظية.
- جعفر يايوش، أسئلة ورهانات الأدب الجزائري المعاصر، دار الأديب للنشر والتوزيع الجزائر، ط1، 2005.
- حبيب سايح، الموت بالتقسيم، منشورات إتحاد الكتاب الجزائريين، 2003.
- حيدر عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، سنة1984.
- رشيد بوجدر، الجنازة، تر خليل أحمد خليل، منشورات، ، 2007. ANEP
- رثيف الخوري، التعريف في الادب العربي ، لجنة التأليف المدرسي، بيروت _لبنان_ ط1، 1951.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب و علم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع، 1992 .
- الطاهر وطار، الشمعة والدهاليز، مؤسسة دار الهلال، 2004.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف القاهرة، ط3، 1994..
- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، سنة1982.
- عبد الله ابراهيم، المتخيل السردى (مقاربات نقدية في التناص والرؤى والدلالة)، المركز الثقافي العربي، بيروت -لبنان-، ط1، 1990.
- عبد المالك المرتاض، قصة الجزائرية المعاصرة ،مؤسسة وطنية للكتاب -الجزائر.
- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطابات السردية، منشورات إتحاد الكتاب العرب دمشق، 2008.
- فاتح عبد السلام، الحوار القصصي تقنيات وعلاقات سردية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، سنة 1999.
- محمد ساري، الغيث، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.
- محمد ساري، القلاع المتأكلة، منشورات البرزخ، الجزائر، 2013.

- محمد ساري، الورم، منشورات الإختلاف، سلسلة الأثر المفتوح (الجزائر)، ط1، 2002.
- محمد غنيمي هلال نقد الادبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997.
- نور خالد الزعابي، كتاب وقهوة، دار قرطاس للنشر والتوزيع، 2023.
- واسيني الأعرج، سيدة المقام، ورد للطباعة، ط5، 2006.
- ياسين النصير،
- الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة-بغداد-، ج2، 2010.

-المعاجم:

- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، مج7، تح: عامر أحمد حيدر، منشورات محمد على بيوت، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- سيد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، ج1، 2018.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية.
- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات ونقد الرواية، دار النهار للنشر، ط1، 2002.
- مجد الدين الفيروز الأبي، القاموس المحيط، دار الحديث، مج1، 2008.
- مجمع اللغة العربية، (الإدارة العامة للمجتمعات وإحياء التراث، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.
- محمد التونجي، معجم المفصل في الأدب، ج1، دار الكتب العلمية بيرة -لبنان-، ط2، 1999.
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعرفة الجامعية، دط، 2008.
- محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، ج1، ط2، 1999.

● -المراجع:

باللغة العربية:

- أحمد رجب شلتوت، فن البحث عن الإنسان، قراءات في رواية، دار الكتب المصرية فهرسة إثناء النشر، 2019.
- أحمد مجمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية)، مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1، سنة 2023.
- أحمد محمد عطية، الرواية السياسية (دراسة نقدية في الرواية السياسية العربية).
- أحمد محمد عوين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، الناشر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2009.
- أحمد منور، أزمة الهوية في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية -دراسة أدبية-، دار الساحل، دط، 2020.

- أحمد منور، ملامح أدبية، (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل للنشر والتوزيع، دط، 2008.
- أمّنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، دار الأمل، تيزي وزو (الجزائر)، ط2، 2011.
- أنور عبد الحميد الموسي، علم الاجتماع الأدبي، (... منهج «سوسيولوجي» في القراءة والنقد)، دار النهضة العربية، 2013.
- أنور عبد الحميد موسي، علم الاجتماع الأدبي (منهج السوسيولوجي في القراءة والنقد)، دار النهضة، 2013.
- بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان (دراسة تحليلية لمسائل ابيان)، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط44، 2015.
- بلحيا الطاهر، الرواية العربية الجديدة (من الميتولوجيا إلى ما بعد الحداثة جدر السرد العربي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، ط1، 2017.
- بوغازي الصباح ولحسن عمر، التكرار ودوره في الاتساق النصي، دراسة لسانية نصية في روايات بوقرومة حكيمة، تشكيل القارئ الضمني في النص القرآني، مجلة الخطاب، ع5، 2009.
- جمال الدين أبي الفضل، لسان العرب، تح عامر أحمد حيدر، مر عبد المنعم خليل إبراهيم، دار الكتب العلمية، مج1، ط1، 2005.
- جوادي هانية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليل السابثة في الألف لواسيني الأعرج .
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.
- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية).
- دريس بويديّة، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، قسنطينة، ط1، 2000.
- ديزيره سقال ود. ديزيره القزي، الإبداع الأدبي والتحليل النفسي (بين المنهج الدراسة النفسية والتحليل السريري)، دار الكتابات، بيروت - لبنان، ط1، سنة2013.
- سامي الدروبي، علم النفس والأدب منشورات جامعة علم النفس التكاملية، دار المعارف، ط2، القاهرة، 2008.
- سامية ادريس، الصورة الروائية في رواية "جيلوسيد" لفارس كبيش، (صورة الغلاف والسارد)، مجلة الخطاب، ع22، 2016.
- سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة، الوجود والحدود، دار الأمان للرباط، ط1، 2012.

- سليمان الرياشي وآخرون، الأزمة الجزائرية (الخلفيات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية)، سلسلة كتب المستقبل العربي (11)، بيروت لبنان، ط2، 2006.
- سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
- شريف حبيلة، الرواية والعنف، (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة).
- شريف حبيلة، الرواية والعنف، (دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، إربد: عالم الكتب الحديث، تبسة الجزائر، ط1، 2010 .
- عبد الله شطاح، مدارات الرعب، (فضاء العنف في رواية العشرية السوداء)، ألف الاتصال والاستثمار، الجزائر، د.ط، 2014.
- شعبان هيام، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2004.
- شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، ط9، 2007.
- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة الغريب، دار العودة، ط4، 2014.
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط3، 2013.
- عزدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، ط3، 1974.
- علي حفناوي، تحولات الخطاب الروائي الجزائري (أنفاق التجديد ومتاهات التجريب)، دار يازوري العلمية، عمان، 2015 د.ط.
- عمرة بنو هاشم، التجريب في الرواية المغاربية، الرهان على منجزات الرواية العالمية، د."، دار الأمان، الرياض.
- فاطمة قاسمي، أثر العشرية السوداء في الرواية الجزائرية، مجلة الحوار الفكري، العدد 16، جامعة أدرار، الجزائر، 2018.
- قادر أبوا شريفة -حسين لا في قزف ،مدخل الي تحليل النص الادبي ، دار الفكر عمان ،ط4، 2008.
- كيسة ملاح ميساء ،إيديولوجية رواية المحنة الجزائرية 1992-2002.
- محمد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى، ط1، 2011.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010
- محمد حسين الطباطبي، الميزان في تفسير القرآن، ج18، مؤسسة إسماعيل للطباعة والنشر، 1973، ص310.

- محمد ساري، قلاع متآكلة.
- محمد عبيد الله، الرواية العربية واللغة - تأملات في لغة السرد عند نجيب محفوظ-، دار، 201، الأزمنة، الأردن، د.ط، 2018.
- محمود ناصر نجم، دلالات المكان في روايات هيثم بهنام بردي، دار الكتب، ط1، 2016.
- المنجي بن عمر، الرمزية في الرواية العربية المعاصرة، المركز الديمقراطي العربي، برلين، ألمانيا، ط1، 2021.
- مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمأنة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.
- ناجي جمعة، الحوار في الرواية البحرينية المعاصرة، دراسة نقدية، اسكريب للنشر والتوزيع، 2022.
- نصر سامي، المضاء والمعتم، دار أمل الجديدة، دمشق، ط1، 2016
- هالة أبلم، تجربتي مع العلاج بالقراءة، دار الهدهد للنشر والتوزيع، الإمارات، د.ط، 2015.
- هويدا صالح، الهامش الإجمالي في الأدب (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة مصر، ط1، 2015.
- هويدا صالح، الهامش الإجمالي في الأدب، (قراءة سوسيوثقافية)، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، 2015.
- وليد طه عاشور، الولوج بالكتب والهلوسة بالقراءة، دار الفضيلة، د.ط، 2014.

المتريمة.

- رنيه ديكرت، إنفعالات النفس، تر:جورجي زيناتي ،درا المنتخب العربي لدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، 1994.
- رنيه ديكرت، إنفعالات النفس ،تر:جورجي زيناتي، دار المنتخب العربي لدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 1993.
- فرانك شويروجين وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جمالية التلاقي، تر عبد الرحمان بو علي، دار الحوار، سوريا، ط1، 2003.
- ميخائيل باختن، الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

-الرسائل:

- بقليل دلال، بن صوشة كنزة، البنية السردية الرواية العربية الحديثة "رواية ما أنا بكتاب" للسيد حافظ، رسالة ماستر جامعة محمد بوضياف الجزائر، 2021.

- كريمة قطيب، أدب الازمة في الرواية الجزائرية المعاصرة وطن من زجاج لياسمينه صالح انمودجا، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي تخصص أدب جزائري، جامعة العقيد أحمد دراية، أدرار -الجزائر-، 2019-2020.
- مزادي شارف، أدب المحنة في الرواية الجزائرية المعاصرة (الأدبي والإيديولوجي في رواية التسعينيات)، أعمال الملتقى الخامس للنقد الأدبي في الجزائر، المركز الجامعي سعيدة، 2008، ص82، نقلا عن حسام عبد الله عمروش، بشارف إبتسام، دراسة سردية في رواية زمن النمرود لحبيب السايح، مذكرة تخرج لنيل شهادة ليسانس، جامعة دكتور مولاي الطاهر، سعيدة، 2016-2017.

المجلات:

- أحمد منور، ثقافة الأزمة (مقالات)، الوكالة الإفريقية للإنتاج السمائي والثقافي، عين النعجة (الجزائر)، ط1، 2009.
- أحمد منور، ثقافة الأزمة، (مقالات)، الوكالة الإفريقية للإنتاج السمائي والثقافي، ط1، 2009.
- ببير جيرو، الأسلوبية، تر: ذ مندر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب _ سوريا، ط1، 2007.
- ببير جيرو، الأسلوبية، تر: ذ مندر العياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب _ سوريا، ط1، 2007.
- جوادي هانية، التعدد اللغوي في رواية فاجعة الليلة السابقة بعد الألف لواسيني الأعرج، مجلة المخبر-أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، ع5، 2009.
- حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد18، 2002.
- حسن البحراوي، أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية، مجلة علامات مكناس، المغرب، العدد18، 2002.
- صلاح الدوش، الشخصية القصصية بين الماهية وتقنيات الإبداع، مجلة: أماراباك (مجلة علمية)، الأكاديمية الأمريكية العربية للعلوم والتكنولوجيا، مج7، العدد 20، 2016.
- طاهر حورية، مجلة القراءات، المخبرة وحدة التكوين والبحث ، التوثر في حرية سعيد بو طاجين، بيسكرة.
- عبد الحق عمور بلعابد ،سرديات المحنة لرواية الجزائرية ،من تجريب الكتابة إلى التجريب ،مجلة الآداب ،مج27 ، ع2 ،جامعة ملك السعود الرياض ،2015.

- عثمان وراق، المحطات الرئيسية في مسار الرواية العربية الجزائرية، مجلة المقال، جامعة سكيكدة 20 أوت 1955، ع8، 2019.
- عز الدين بن حليلة، مصادر الرمز وتجلياته في الرواية العربية المعاصرة، رواية "رمل المايا" لواسيني الأعرج انموذجا، مجلة الايحات، ع3، 2019.
- عيسي مندور، التفاعل بين الادب والمجتمع (أدبيات محمد العيد الخليفة أنموذجا، جامعة باتنة الجزائر، مجلة التراث، ع3.
- مختارة، لعبد المالك مرتاض، مجلة منتدلى الأستاذ، مجلد18، ع1، 2022.

-المواقع الإلكترونية:

- بشاير السليمة، الأدب هل يمكن إعتبره وثيقة للتاريخ؟، جريدة عمان، <https://www.omdainly.com>، 27-02-2025، 16:09.
- عبد الرحيم حمدان حمدان، تقنيات الحوار في رواية "الليل والأسئلة" لمحمد نصار، ديوان العرب، 2021، 22/05/2025. .
23:51 <https://www.diwanalarab.com>.
- عبد اللطيف حنى، الرواية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، 2012/50/29، <http://drchekha.blogspot.com>، 29.05.2012، 2025-03-02، 19:15.
- علي عبد الرحيم صالح، سيكولوجيا الأزمة بين الفرد والمجتمع، <https://www.ahewar.org>، 21-02-2025، 17:06.
- لورانس بوجولت، دور الفراغات في تكوين فعل القراءة في الشعر الحديث، تر. ياسر حبش، جريدة الصباح، 2023، <https://alsabaah.iq>، 04-25_ 17:31.2025.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

-شكر و عرفان

-اهداء

-مقدمة

-مدخل

أ-ج
9_1

الفصل الأول: المنهج النفسي في حضرة الأدب

توطئة

11

1- أدب المحنة في الجزائر

12

_ المحنة وحتمية نشأة الأدب

12

_ خصائص أدب المحنة

16

_ علاقة أدب المحنة بالرواية

23

_ سرديات المحنة في الجزائر

26

2- النزعة النفسية لسرد العشرية

31

_ البعد النفسي للأزمة في الأدب

31

_ التعافي بالأدب

35

_ السرد والواقع والمجتمع

38

3- خصائص الرواية الجزائرية

41

_ الخصائص النفسية

41

_ الخصائص التاريخية

43

الخصائص الفنية الجمالية

45

خلاصة الفصل

52

_ الفصل الثاني: واقع الأزمة في قلاع متآكلة

توطئة

54

1_ توترات السرد وعنف الأحداث

55

_ السرد أداة لتجسيد القوة

55

_ الأحداث وقسوتها

62

_ الحوار

65

70	2_ الأصداء الفنية والنفسية للشخصيات
70	الشخصيات الرئيسية
79	الشخصيات الثانوية
83	الشخصيات الهامشية
87	3_ الفضاء الزمكاني بين البعد الفني ودلالاته النفسية
87	المفارقة الزمنية
91	الإيقاع الزمني
94	المكان وقسوته
95	الأماكن المفتوحة
98	الأماكن المغلقة
103	خلاصة الفصل
105	خاتمة
107	ملحق
113	قائمة المصادر والمراجع
122	فهرس

. ملخص الدراسة:

تناولت المذكرة رواية القلاع المتآكلة لمحمد ساري من منظور "أدب المحنة"، الذي نشأ من معاناة الجزائريين خلال العشرية السوداء. وركّزت على كيف تحولت الرواية إلى وسيلة لتوثيق الألم الجماعي وكشف آثار العنف على الإنسان والمجتمع.

خصص الفصل الأول لدراسة أدب المحنة من حيث النشأة والجانب النفسي، وعلاقته بالرواية كأداة لحمل الذاكرة والصدمة. أما الفصل الثاني، فناقش الرواية كنموذج سردي يُجسد آثار المحنة عبر الشخصيات واللغة والزمن والفضاء. فمحمد ساري لم يكتب عن المحنة فقط، بل كتب من داخلها، محوّلًا الرواية إلى فعل مقاومة وتأمل في الذات والمجتمع خلال زمن الانهيار.

الكلمات المفتاحية: أدبيات المحنة، لعشرية السوداء، الصدمة النفسية، المقاومة، الألم الجماعي

Study Summary:

The memo examines *The Eroded Fortresses* by Mohamed Sari through the lens of "literature of ordeal," a genre that emerged from the suffering of Algerians during the Black Decade. It highlights how the novel became a medium for documenting collective pain and revealing the impact of violence on both the individual and society.

The first chapter explores the origins of ordeal literature in Algeria, focusing on its psychological aspects and its connection to the novel as a suitable form for expressing trauma and memory. The second chapter analyzes the novel as a narrative model that reflects the ordeal through its characters, language, time, and space. Mohamed Sari does not merely write about the ordeal; he writes from within it, turning the novel into a tool of resistance and a means of self and societal reflection in a time of collapse.

HERE ARE THE KEYWORDS :Literature of ordeal ،Black Decade ، Psychological trauma ،Resistance ،Collective pain.