الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

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

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

كلية اللغات و الآداب
قسم اللغة و الأدب العربي

# العنف في الرواية الجزائرية المعاصرة

## "الجنازة لرشيد بوجدرة" - أنموذجاً-

## - دراسة وصفية تحليلية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

**إعداد :**
- بلقاسم بعزيز.
- حكيم براني.

**إشراف الأستاذة :**
- آيت إحادن كريمة

**السنة الجامعية: 2012/ 201**

# كلمة شكر وعرفان

الحمد والشكر لله عز وجلّ، فمهما شكرناه فلن نلمّ بفضله ونعمه علينا.

الحمد لله الذي هدانا للخير.الحمد لله الذي أنارنا بنور الدين.

وشكرنا موصول إلى كل من علّمنا ولو حرفاً، بدءاً بالوالدين الكريمين الذين لقنانا أولى أبجديات الحروف، إلى كل أساتذتنا من الإبتدائي إلى الثانوي.وإلى كل أساتذتنا بالجامعة.

وشكرنا العظيم موصول إلى التي ساعدتنا بصبرها وتفهمها وتوجيهاتها ونصائحها إلى الأستاذة المشرفة " أيت إحمادن ".و إلى الأستاذة الفاظلة "أوديحات نادية" التي ساعدتنا كثيراً بتوجيهاتها لنا.

وشكرنا الكبير موصول إلى الذي ساعدنا كثيراً في إنجاز هدا العمل صديقنا "عبد الوهاب كبير".

كما نتقدم بشكرنا الكبير إلى كل أفراد عائلتينا الكريمتين اللتين دعمتنا كثيراً و وفرتا لنا الجو الملائم لإنجاح هدا العمل.

إلى كل الأصدقاء .

إلى كل هاؤلاء جميل الشكر والتقدير.

بلقـــاسم - حكيم

# إهداء

أولاً وقبل كل شيء نشكر الله ونحمده على نعمته التي
لولاها لما وصلنا إلى إتمام هذا العمل.

كما نهدي ثمرة هذا العمل المتواضع إلى اللّذين قال في شأنهما عز وجل "وقضى ربك ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا".

إلى كل أفراد عائلتينا "بعزيز" و "براني" من أدرار إلى البويرة.

إلى كل الأصدقاء والزملاء الذين عرفناهم سواء من
قريب أو من بعيد.

إلى كل من تذكرتهم قلوبنا ونستهم أقلامنا.

# مقدمة

**مقدمة:**

حاولت معظم الروايات التي ظهرت منذ فترة التسعينيات إلى يومنا هذا الإقتراب من الواقع و تفسير الأزمة واندلاع العنف، وكانت شهادات كُتبت تحت ضغط الأحداث لتسجّل الراهن وتفصح عن المسكوت عليه، وتندد بقتل ذاتية الإنسان الجزائري وممّا لا شك فيه أنّ ظاهرة العنف والإرهاب الدّموي قد امتدت آثارها إلى جميع الميادين بدايةً بالميدان السياسي والاجتماعي وصولاً إلى ميدان الفكر والثقافة.

وفي هذا البحث المتواضع محاولة لاستقراء علاقة الأدب وخاصة الرواية بهذه الأحداث وأثر الأزمة على المتن الروائي العربي في الجزائر.

فإلى أي مدى استطاعت الأقلام أنْ تحاور الدّم؟ وكيف يمكن ترجمة الألم الجزائري من خلال النصوص الروائية؟ وهل كانت النصوص الروائية المعاصرة تعبيراً صادقاً عن أزمة عميقة الجذور؟

وسعياً منّا لمعالجة هذه الإشكاليات اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي لسهولته من جهة ولتناسبه مع طبيعة الموضوع كظاهرة اجتماعية من جهة ثانية.

وقد قسّمنا عملنا هذا إلى فصلين: ففي الفصل الأول تطرّقنا إلى تعريف العنف (أنواعه وأسبابه) كما لمّحنا إلى العلاقة الموجودة بين العمل الروائي والواقع الإجتماعي والسياسي. ثم تناولنا ثانيا كيفية توظيف العنف في الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات، لننتقل إلى تعداد أهم الروايات في الفترة الممتدة بين 2002/1988 بيوغرافياً. أمّا الفصل الثاني فقد أفردناه للدّراسة التطبيقية على نموذج من نماذج الروايات الجزائرية و بالتحديد رواية "الجنازة" «لرشيد بوجدرة». فقدّمنا ترجمة موجزة عن حياة المؤلف، ثم ملخّصا لأهم أحداث الرواية ثم وقفنا عند الخصائص الفنية لهذا العمل الروائي فركزنا على التداخل القائم بين السرد والحوار والوصف.

أمّا الخاتمة فذكرنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ورغم تحمّسنا لهذا الموضوع إلاّ أنّنا واجهنا صعوبات كثيرة منها:

- طبيعة الموضوع باعتباره موضوعاً معقداً وشائكاً ومرتبطاً بالواقع أكثر من ارتباطه بالأدب.

- راهنية الموضوع أدّت إلى صعوبة التزام الموضوعية أثناء التحليل لاستحالة إبعاد الذاتية لأي مواطن عاش وتأثّر بما حدث.
- عامل الوقت الذي لم يكن من صالحنا خاصة مع الدّروس والامتحانات.
- نقص الخبرة في مجال الأبحاث العلمية.

ولكن اقتناعنا بأهمية البحث دفعنا إلى تحمّل المشاق من أجل تقديم شيء مفيد ولو كان بسيطاً، وعليه فإنّنا لا ندّعي أنّنا استطعنا أنْ نفي البحث حقه، ولكن حسبنا أنّنا لم ندّخر لا الجهد ولا الوقت لإخراج هذا البحث إلى النور على أحسن وجه، ونسأل الله السداد والتوفيق.

# الفصل الأول

**تعريف العنف:**

إنّ العنف يحيط بنا من كل مكان وزمان وجذوره ممتدة إلى أبعد مدى، إلى أول عملية قتل قام بها أول أولاد آدم، كيف لا ونحن نعيش في مجتمع يجمع مختلف الشرائح التي تحمل في داخلها كمّاً هائلاً من الأفكار والإيديولوجيات المتباينة، تقضي دورة الحياة تفاعل دائم بينها عن طريق عمليتي التأثير والتأثر وما ينتج عنهما من اصطدام.

أ. **لغة:** جاء في مجلد المعتمد تعريف مصطلح العنف كما يلي:

«عنف عنفاً، عنافة بالرجل وعليه: لم يرفق به وعامله بشدّة، فهو عنيف.
عنَّفه، أعنفه: أيْ عامله بشدّة، عنْفه لامه بشدّة، عاتب عليه.
أعنف الأمر أخذه بشدة. العنف لا تساوي الرفق.
المعنّفة: مايدعوا إلى العنف».[1]
التعنيف: اللوم التعيير... والتوبيخ والتفريغ.
وقد جاء «العنف والعنف والعنف: ضد الرفق الشدة والقساوة، والجنس العنيف كناية عن الرجل ويقابلها الجنس اللّطيف وهو كناية عن المرأة».[2]
ومنه فإنّ معنى العنف في اللغة العربية معناه الكراهية، الشدّة وغيرها.

ب. **إصطلاحا:** فقد تعددت تعاريف العنف لكن مفهومه يبقى واحداً.

1. **العنف في نظر المجتمع:** هو ظاهرة إجتماعية عالمية خطيرة تهدِّد أمن واستقرار البلاد والعباد و الممتلكات.
2. **العنف في نظر القانون:** العنف يعدُّ سلوكاً منحرفاً وغير حضاري ومرفوض والعقوبة عليه شديدة قد تصل إلى حدّ الإعدام.
3. **العنف في نظر الصِّحة:** فقد صنّفوا العنف كمشكلة خطيرة تهدّد الصحة العمومية.

ولعل الدِّين من أشد من نبذ العنف. إذْ نعد العنيف في الدّين الإسلامي إنساناً منحرفاً سلوكياً و أخلاقياً، ابتعد عن نظام الإنسانية إلى الحيوانية. فالعنف

---

[1] قاموس المعتمد: قاموس عربي عربي، ج10، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000، ص390.

[2] قاموس المجلد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط33، 2000، ص533.

يتعارض كلّياً مع ما جاء به الدّين الإسلامي إذْ يقول الرسول الكريم: «إنّ الله رفيق يحب الرفق»[1]، ويقول الله عز وجل في كتابه العزيز﴿إدفع بالتي هي أحسن﴾ سورة فصلت الأية 34.

4. **العنف في نظر علماء النفس:** يعرّفه بعض علماء النفس بأنّه نمط من أنماط السلوك الإنساني ينتج عن حالة إحباط نفسي عند الفرد أو تكون مصحوبة بعلامات التوتر والإضطراب، مع نية مبيّتة لإلحاق ضرر مادي أو معنوي بكائن حي أو بديل عن كائن. فالعنيف يمتاز بـــ« تمركزه حول ذاته(Egocentricity)، وهو ميّال لاختيار العنف كوسيلة لحلِّ مشاكله»[2].

5. **العنف في نظر علماء الإجتماع:** إنّ الإنسان إجتماعي بطبعه ولعلّ ميزة الإجتماعية التي تطبعه تقحمه في صراع بين ذاته ومجتمعه، أي بين أناه والآخر (المجتمع)، وكثيراً ما يتّجه إلى العنف قصد فك هذا النِّزاع. « والعنف ظاهرة إجتماعية أو بتعبير علماء الاجتماع واقعة إجتماعية من أبرز الوقائع التي لازمت المجتمعات البشرية منذ أقدم العصور فحيثما كانت هناك حياة اجتماعية –حتى في أبسط صورها- كان هناك عنف أي عدوان شخص على شخص آخر، فالعنف بتعبير آخر أساسه نفي الآخر كقيمة مماثلة للأنا أو للنص، كقيمة تستحق الحياة والاحترام، فهو (أي العنف) يرتكز على استبعاد الآخر عن طريق إسقاطه وإرجاعه إلى مستوى تابع، أو بنفيه خارج الساحة واستبعاده عن اللّعبة، إمّا بتصفيته معنوياً أو جسدياً»[3]. فالعنف هو ظاهرة إجتماعية موجودة في فطرة الإنسان، فحيثما حل فهي تلازمه. وهذا غير مقيّد بمرحلة معينة من العمر.

---

[1] يحي بن الشريف أبو زكرياء النووي، صحيح مسلم شرح أبو زكرياء النووي، دار الخير، 1416ه/1996م، ص112

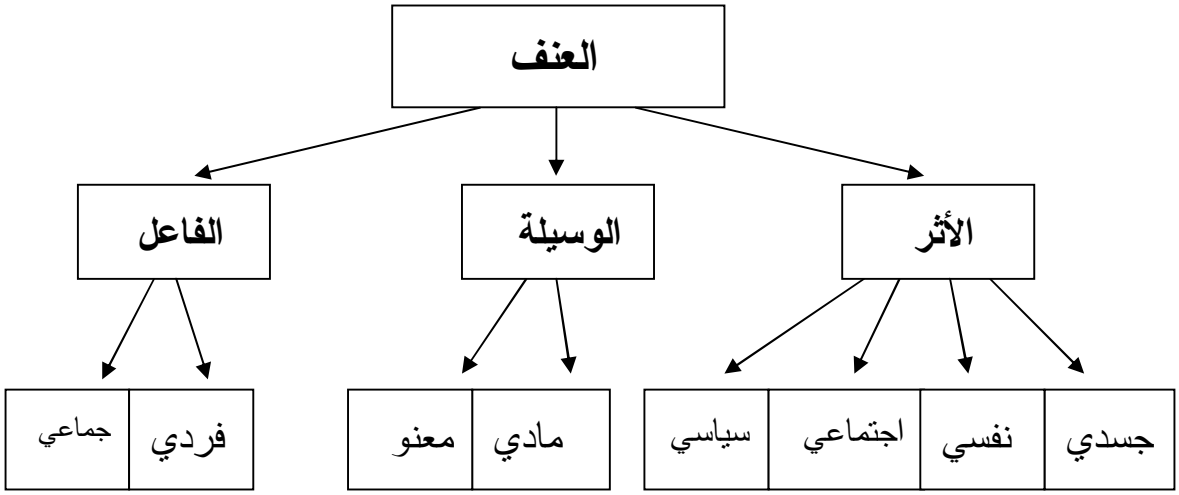
[2] عبدالرحمان العيساوي، علم النفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية، بيروت، ط2، 1990، ص220.

[3] ملاح كيسة، موضوع العنف في الرواية الجزائرية، مقاربة سوسيونقدية، مخطوطة رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، 2001، ص36.

**أنواع العنف وأسبابه:**

1. **أنواعه:** يتخذ العنف عدة أنواع، فمن جهة الأثر نجد عنف جسدي، عنف نفسي، عنف سياسي وعنف اجتماعي، ومن ناحية الوسيلة نجد عنف مادي وعنف معنوي. أمّا من ناحية الفاعل فنجد العنف الفردي والعنف الجماعي.

ونلاحظ أنّ للعنف عدّة أنواع وعلى الرغم من اختلافها إلاّ أنّ النتيجة واحدة وهي إلحاق الضرر بالنفس وبالآخر في آن واحد مع التفاوت في حجم الضرر ودرجته، ويمكننا تلخيص أنواع العنف في المخطط الآتي:




2. **أسبابه:**

تعددت أسباب العنف وتنوّعت بتنوع المحيط الذي يعيش فيه الفرد وبتنوع الأفراد في ذاتهم فمنها:

- ما يرجع إلى شخصية الفرد: مثل اعتزاز الفرد بشخصيته وذلك على حساب الغير واللّجوء إلى العنف والرغبة إلى استعراض التفوق. أو ما نلاحظه عند المراهق من تمرّد على طبيعة حياته في الأسرة والمدرسة.
- ما يرجع إلى الأسرة: مثل القسوة الزائدة من طرف الوالدين يجعلان الطفل يكتسب نفسية عدوانية.
- ما يرجع إلى المدرسة: مثل تأثّر المتمدرس برفقاء السوء.
- ما يرجع إلى طبيعة المجتمع:مثلة « الضعف الأخلاقي وتدهور القيم»[1].

[1] سناء محمد سليمان: مشكلة العنف والعدوان لدى الأطفال والشباب، ص88-89.

- ما يرجع إلى وسائل الإعلام: فالطفل بطبعه يسعى دوماً إلى التقليد، ولعل البرامج التلفزيونية ذات الطابع العنفي لها تأثير كبير على غرس العنف لدى الأطفال المتتبعين لها. فيرى بعض الباحثون:«أن العنف عبر وسائل الإعلام يؤثر على الطفل إعتماداً على ما إذا كان هؤلاء الأطفال يرون العنف كعقاب أم ثواب، وأنّ الآلة الفيزيولوجية والنفسية للطفل هي التي تحدد إستجابته نحو العنف»[1].

**العنف في روايات التسعينيات:**

لقد حاولت الرواية الجزائرية خلال التسعينيات أنْ تضع يدها على جرح الجزائر النازف بدماء آلاف الضحايا وآلامهم ، وحاولت أنْ تكون المعادل الأدق للواقع الجزائري النّاطق بكل أنواع العنف، فقد وجدت الأحداث الحاصلة بكل ثقلها طريقه إلى الروايات المعاصرة، حيث كان من الصعب أن يتنصّل منها الكاتب ويتجاهلها فكان للعنف الّذي عاشته الجزائر حضوراً بارزاً في النقل الروائي، كنقل مباشر أو غير مباشر للأحداث.

والكثير من الروايات نبضت بفاجعة الرّاهن وأرادت أن تقدم قراءة جمالية للرّاهن الجزائري بكل تجلياته، فحضر التفسير الاجتماعي، والسياسي، والتاريخي، كما حضرت القراءة الصحافية مع عدم إهمال الجانب الشعري في السرد ولغة الكتابة، ويمكن القول: « أن الكاتب لم يعمد إلى توظيف الظاهرة الإرهابية على سبيل الموضة أو لمجرد مواكبة الأحداث، بل الأصح أنّ الإرهاب يحضر في الأذهان شئنا أم أبينا، وبالتالي كان لابدّ أن يترك بصماته في الكتابة»[2].

فقد استطاع العديد من الكتّاب أن يقدّموا نصوصاً روائية تحمل تجربة وروؤية عميقة لصيقة بالظاهرة، وهكذا أبرز الكاتب من خلال أعماله الروائية موقفه من أعمال العنف. فقد وُلدت الرواية التسعينية في ظل مجتمع استيقظ في 5 أكتوبر 1988. محاولاً استعادة ذاته، بإعلان الثورة على ثقافة الإقصاء والتهميش. لهذا جاءت الرواية في هذه الفترة على مقاصي الأحداث، فحاولت تفكيك خطوط هذه

---

[1] طه عبدالعظيم حسين، سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي، ص294.

[2] عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية الجزائرية، مجلة عالم الفكر، المجلد 28، العدد 199، ص 308

الظاهرة المعقدة معلنةً الرّفض للرّاهن الجزائري. ناقدة السلطة والأوضاع محاولةً أيضاً فهم الأسباب الحقيقية التي أدّت إلى كل هذا العنف والإرهاب، كما حاولت تصوير الذات الجزائرية المنكسرة والحزينة، فكانت الأعمال الروائية بذلك« مرآة مكسورة لعوالم البشر»[1]. وبهذا فإنّ الرِّواية أرادت أن تقدِّم وعي الطبقة المثقفة بكثير من القضايا منها ما يتعلق بالسّلطة، ومنها ما هو مرتبط بالعلاقات الاجتماعية والثقافية القائمة في المجتمع وهذا الوعي كثيراً ما نجده في الرواية شديد الارتباط بالواقع، فالمتن الروائي هنا يعيد صياغة الأحداث ليقدِّم لنا من خلالها تفسيرات هذا الواقع قناعةً من الأديب بأنّه يحمل مسؤولية أدبية إزّاء كل ما يجري خاصةً على مستوى الصعيد الأمني الذي عرف تدهورات خطيرة كادت تقصف بأركان البلاد.

ويتجلى هذا الراهن الأمني والمتمثل في ظاهرة الإرهاب بكل ما تحمله من معاني العنف في كثير من الروايات التسعينية، وذلك عن طريق اقتحام شخصية الإرهابي نفسه في العمل الروائي، وقد تجلى من خلال تصوير العمليات والأحداث الإرهابية وتوظيفها في بناء الرواية.

ففي الحالة الأولى اهتمت بعض الروايات بشخصية الإرهابي كشخصية لها ثقلها في صنع الحدث الروائي، مثلما نجده في رواية " الشمعة والدهاليز " للكاتب طاهر وطار، التي تقدم صورة لشخصية عمار بن ياسر كإسلامي معتدل[2]، كما نجد في رواية سعيد مقدم " البرانويا " من خلال تصوير شخصية عمار بن سكارنو.

ولعلّنا نكون على صواب إذا قلنا إنّ شخصية الإرهابي قد اقتحمت الفضاء السردي للرواية، خاصةً تلك التي صدرت في السنوات الأخيرة. مثلما نجده في رواية " الورم " لمحمد ساري إذْ نجد شخصية كريم بن محمد شخصية محورية، وهي رواية أدخلتنا إلى متاهة الاغتيالات والإرهاب وأجواء العنف. كما حاورت نفسية الإرهابي وحاولت أن تقدِّم الأسباب التي ساهمت في تفاقم الأوضاع وهي

---

[1] فيصل دراج، نظرية الرواية والروائي العربية، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1999، ص26

[2] طاهر وطا، الشمعة والدهاليز،منشورات التبيين سلسلة الإبداع الفني، الجزائر،1995.

أسباب إجتماعية، اقتصادية، ودينية، ونفسية وهي أسباب إن اجتمعت تحوّل الفرد من شخص عادي إلى مجرم محترف[1].

أمّا الحالة الثانية فتمثّلت في تصوير العمليات والأحداث مثلما نجد في رواية " الجنازة " لرشيد بوجدرة، حيث نجد في الرواية كثيراً من الأحداث الإرهابية كأخبار الاغتيالات التي مسّت شرائح مختلفة من المجتمع، وكانت هذه الأحداث مثبّتة على النص الروائي بلون أسود قاتم[2]، وأكثر بروزاً «لأنها الأحداث التي تميز الساحة، ولأنها بالقياس إلى ما عداها تمثِّل بقعاً سوداء من الحزن والقتامة »[3]

كما قد تتجلى الظاهرة الإرهابية في الرواية عن طريق تصوير آثار الأعمال الإرهابية على المجتمع، وعلى المواطن الذي لم يعد يعي مايدور حوله وما الذي يحدث في وطنه.

ونجد هذه الحالة بارزة في روايات واسيني الأعرج إذْ نلمس في نصوصه الروائية مجموعة نصوص المحنة: " سيدة المقام "، " ذاكرة الماء "، " حارسة الظلال "،" شرفات بحر الشمال ". لم يهتم بتصوير الممارسات الإرهابية أو بإيراد أحداث وأخبار إرهابية ترد عليه فيلصقها بجسد النص الروائي، ولكنّه اهتم بتصوير آثارها على الوطن، على المدينة الحلم، فالإرهاب في رواية " سيدة المقام " لا يصوِّر جرائم الإرهاب وإنّما يصوّر لنا حال المدينة وما يجري فيها[4] فالإرهاب في هذه الرواية، « ليس حدثاً عابراً ولا مجرّد خبر يُقرأ أو يُسمع، بل إنّه أحد مكونات المدينة الرواية. الرواية هنا تأخذ ظاهرة الإرهاب حجمها الطبيعي، فالكاتب لا ينكر وجودها ولا يستصغر شأنها ...وإن كان واسيني لا يهتم بتصوير الجرائم الفظيعة التي ارتكبها الإرهابيون فلأنّه مهموم بما هو أفظع وأكثر هولاً، إنّه يخشى على مدينة يراها آيلة إلى الزوال»[5].

---

[1] محمد ساري، الورم، منشورات الاختلاف، ط1، 2002

[2] رشيد بوجدرة، الجنازة،منشورات ANEPالجزائر.

[3] عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 308.

[4] واسيني الأعرج ، سيدة المقام، ورد للطباعة، ط 5، 2006.

[5] عامر مخلوف، أثر الإرهاب في الكتابة الروائية، ص 308.

ونجد أثر الجرائم الإرهابية في روايات أخرى كرواية " المراسيم والجنائز " للبشير مفتي إذْ يصوّر فيها بعض العمليات الإرهابية كاغتيال العجوز رحمة وعمر حلزون. أو ما حدث لناصر حميدي بعد انقضاء فترة خدمته الوطنية هذه الفترة التي أصابته بحالة اكتئاب شديدة فقد كان شاهداً على فظاعة الجرائم الإرهابية[1].

وبهذا فإنّ قدرة الكاتب وتمكنّه يجعله يستخدم اللغة كوسيلة طيِّعة فجاءت اللغة السردية في روايات السنوات الأخيرة لغة مليئة ومشحونة بالإيحاءات الرمزية. كما حاولت تطويع تقنيات الكتابة الروائية وتوظيف الخصائص الفنية للرواية.

وكخلاصة يمكن القول أنّ الرّوايات الصادرة في الفترة المأُساوية. ومن بينها روايات واسيني الأعرج، أحلام مستغانمي، في روايتها " فوضى الحواس " وروايات الجيلالي خلاص " بحر بلا نوارس " و " زهور الأزمنة المتوحشة " وروايات إبراهيم سعدي " فتاوى زمن الموت " " وبوح الرجل القادم من الظلام " ورواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش، وغيرها من الروايات التي اهتمت بتفكيك خيوط الظاهرة الإرهابية من أجل اكتشاف سيرورتها، كما اهتمت بنبش الراهن السياسي والأمني والاجتماعي، إذْ أنّ الوطن أصبح يعيش تناقضاً صارخاً، يعيش الحياة والموت والحب والحقد والكره، يعيش الجمال والقبح.

هذه الروايات لا تكتفي بتسجيل حضور الظاهرة الإرهابية في النّص الروائي، وإنّما تعطيها بعدها التاريخي والايديلوجي والسياسي والنفسي من غير خروج عن ما تقتضيه الكتابة الروائية، من خصوصية فنية ولغة شعرية وإيحاءات رمزية وانزياحات تجعل من حضور الظاهرة الإرهابية في الرواية بنيةً أساسية في بناء العمل الروائي.

---

[1] بشير مفتي، المراسيم والجنائز، رابطة الاختلاف، الجزائر، 1998

## جدول لأهم الروايات الجزائرية الصادرة بين (2002/1988):

| السنة | عدد الأعمال | الرقم | عنوان الرواية | الكاتب | دار النشر |
|---|---|---|---|---|---|
| 1988 | 5 أعمال | 1 | ذاكرة الجنون والإنتحار | احميدة العياشي | لافوميك، الجزائر. |
| | | 2 | زمن العشق والأخطار | محمد مفلاح | م، و، ك، الجزائر. |
| | | 3 | خيرة والجبال | محمد مفلاح | م، و، ك، الجزائر. |
| | | 4 | المصائد | إسماعيل | م، و، ك، الجزائر. |
| | | 5 | عين الحجر | علاوة بوجادي | م، و، ك، الجزائر. |
| 1989 | 7 أعمال | 6 | ابن السكران | محمد نسيب | م، و، ك، الجزائر. |
| | | 7 | وأخيرا تتلألأ الشمس | محمد مرتاض | م، و، ك، الجزائر. |
| | | 8 | صلاة في الجحيم | الحفناوي زاغر | دار البعث قسنطينة. |
| | | 9 | رفعت الجلسة | عبدالجليل مرتاض | م، و،ك،مكتب النيل للطبع. |
| | | | صفقة زلماط | عبدالحميد تابليت | دار زلماط، باتنة. |
| | | 10 | عزوز الكابران | مرزاق بقطاش | لافوميك. |
| | | 11 | خط الإستواء | الأزهر عطية | م، و، ك. |
| | | 12 | | | |
| 1990 | 7 أعمال | 13 | تجربة في العشق | الطاهر وطار | م، و، ك. |
| | | 14 | ضمير الغائب | واسيني الأعرج | اتحاد الكتاب، دمشق ط1 |
| | | | | | دار الفضاء الحر، الجزائر ط2 |
| | | 15 | عقاب السنين | عبدالجليل مرتاض | رابطة الأدب الحديث،مصر. |
| | | 16 | النحر | إبراهيم سعدي | م، و، ك. |
| | | 17 | ضياع في عرض البحر | الحفناوي زاغر | م، و، ك. |
| | | 18 | فوضى الأشياء | رشيد بوجدرة | دار بوشان للنشر، الجزائر. |
| | | 19 | الغرباء | رابح خدوسي | دار المؤلف، الجزائر. |
| 1991 | 0 | | / | / | / |
| 1992 | عملين | 20 | الزائر | الحفناوي زاغر | م، و، ك. |
| | | 21 | الفجوة | الحفناوي زاغر | دار المعارف، سوسة، تونس. |
| 1993 | 4 أعمال | 22 | عدا يوم واحد | عبدالحميد بن هدوقة | م، و، ك. |
| | | 23 | ذاكرة الجسد | أحلام مستغانمي | دار الأدب، بيروت ط1 |
| | | | | | م، و، ف، ط، الجزائر ط2 |
| | | 24 | لونجة والغول | زهور ونيسي | دار دحلب، الجزائر. |
| | | 25 | فاجعة الليلة السابعة بعد الألف | واسيني الأعرج | دار الإجتهاد E, N, A, C. |
| | | | | | دار كنعان, |
| 1994 | عملين | 26 | المكنونة | الحفناوي زاغر | دار المعارف، سوسة، تونس. |
| | | 27 | تيميمون | رشيد بوجدرة | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | دار الإجتهاد، الجزائر. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| 1995 | 4 أعمال | 28<br>29<br>30<br>31 | سيدة المقام<br>الإنزلاق<br>نشيج الجراح<br>الشمعة والدهاليز | واسيني الأعرج<br>حميد عبدالقادر<br>الحفناوي زاغر<br>الطاهر وطار | دار الجمل ألمانيا، ط1 ط2.<br>دار الفضاء الحر، الجزائر ط3.<br>دار مارينو، الجزائر.<br>دار المعارف، سوسة، تونس.<br>جمعية الجاحظية، الجزائر. |
| 1996 | 0 | / | / | / | / |
| 1997 | عملين | 32<br>33 | ذاكرة الماء<br>على الربوة الحالمة | واسيني الأعرج<br>عمر بن قينة | دار الجمل، ألمانيا ط1.<br>دار الفضاء الحر، الجزائر ط2.<br>دار الأمة، الجزائر. |
| 1998 | 5 أعمال | 34<br>35<br>36<br>37<br>38 | فوضى الحواس<br>المراسيم والجنائز<br>عواصف جزيرة الطيور<br>بحر بلا نوارس<br>زهور الأزمنة المتوحشة | أحلام مستغانمي<br>بشير مفتي<br>الجيلالي خلاص<br>الجيلالي خلاص<br>الجيلالي خلاص | دار الأدب، لبنان ط1.<br>م، و، ف، ط. ط2<br>رابطة الإختلاف، الجزائر.<br>دار مارينوللنشر، الجزائر.<br>منشورات دحلب، الجزائر.<br>دار هومة، الجزائر. |
| 1999 | 8 اعمال | 39<br>40<br>41<br>42<br>43<br>44<br>45<br>46 | الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي<br>خويا دحمان<br>فتاوى زمن الموت<br>ذاك الحنين<br>البطاقة السحرية<br>حارسة الضلال<br>مزاج مراهقة<br>عزيزة | الطاهر وطار<br>مرزاق بقطاش<br>إبراهيم سعدي<br>الحبيب السايح<br>محمد ساري<br>واسيني الأعرج<br>فضيلة الفاروق<br>فاطمة العقون | جمعية الجاحظية، الجزائر.<br>دار الحكمة، الجزائر.<br>جمعية الجاحظية، الجزائر.<br>جمعية الجاحظية، الجزائر.<br>إتحاد الكتاب العرب دمشق.<br>دار الجمل، ألمانيا ط1.<br>دار الفضاء الحر، الجزائر ط2.<br>دار الأدب، بيروت.<br>دار الأدب، بيروت. |
| 2000 | 7 اعمال | 47<br>48<br>49<br>50<br>51<br>52<br>53 | البارانويا<br>متاهات ليل الفتنة<br>الحب في المناطق المحرّمة<br>الشخص الآخر<br>عندما يختفي القمر<br>بين فكي وطن | سعيد مقدم<br>احميدة العياشي<br>الجيلالي خلاص<br>الحفناوي زاغر<br>الحفناوي زاغر<br>زهرة ديك<br>بشير مفتي | منشورات الإختلاف الجزائر.<br>دار البرزخ، الجزائر.<br>دار الجديد، الجزائر.<br>دار هومة، الجزائر.<br>دار هومة، الجزائر.<br>منشورات الإختلاف، الجزائر.<br>دار البرزخ، الجزائر. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | أرخبيل الذباب | | | |
| 2001 | 6 أعمال | 54 إمرأة بلا ملامح<br>55 متاهات الدوائر المغلقة<br>56 دموع وشموع<br>57 حورية<br>58 الكافية والشام<br>59 شرفات بحر الشمال | كمال بركاني<br>حبيب مونسي<br>عبدالجليل مرتاض<br>بوحفص محمد<br>ميلس<br>محمد مفلاح<br>واسيني الأعرج | منشورات الإختلاف، الجزائر.<br>دار الغرب، وهران الجزائر.<br>إتحاد الكتاب العرب دمشق.<br>دار الغرب، وهران الجزائر.<br>إتحاد الكتاب الجزائريين.<br>دار الفضاء الحر، الجزائر ط1.<br>دار الأدب، بيروت ط2. |
| 2002 | 12 عملا | 60 دم الغزال<br>61 شاهد العتمة<br>62 قضاة الشرف<br>63 كواليس القداسة<br>64 بوح الرجل القادم من الظلام<br>65 بحر الصمت<br>66 الورم<br>67 في الجبة لا أحد<br>68 مدارات البنفسج<br>69 حروف الضباب<br>70 اعترافات حامد المنسي<br>71 الشمس في علية | مرزاق بقطاش<br>بشير مفتي<br>عبدالوهاب منصور<br>سفيان زدادقة<br>ابراهيم سعدي<br>ياسمينة صالح<br>محمد ساري<br>زهرة ديك<br>محمد مزراولة<br>الخير شوار<br>الأزهر عطية<br>سعيد هواوة | منشورات الإختلاف، الجزائر.<br>دار البرزخ، الجزائر.<br>إتحاد الكتاب الجزائريين.<br>منشورات الجاحظية.<br>منشورات الإختلاف.<br>منشورات الإختلاف.<br>رابطة الإختلاف.<br>منشورات الإختلاف.<br>منشورات الإختلاف.<br>منشورات الإختلاف.<br>منشورات الإختلاف.<br>(A,N,E,P) الوكالة الوطنية للنشر والإشهار. |

# الفصل الثاني

**التعريف بالروائي:**

وُلد رشيد بوجدرة يوم 5سبتمبر 1941 بعين البيضاء ولاية قسنطينة. ترعرع في عائلة ميسورة الحال. أدخله أبوه إلى الكتّاب وعمره أربعة سنين. ثم إلى المدرسة الابتدائية الفرنسية، وبعدها انتقل إلى تونس حيث تابع دراسته بالعربية بمعهد الصّادقية، ثم شرع في دراسته الفلسفة حتى حصل على إجازة فيها سنة 1965 من جامعة السربون بفرنسا، كما حصل على شهادة الدراسات العليا بعد مناقشة أعمال فرديناند سيلين. وقد تقلّد عدة مناصب من أبرزها أنّه عمل أستاذاً بجامعة الجزائر في مقياس الابستمولوجيا، ثم شغل منصب أمين لرابطة حقوق الإنسان بمدينة الجزائر.

بدأ بوجدرة الكتابة باللغة الفرنسية متأثراً أيّما تأثّر برواد الرواية الجديدة من أمثال كلود سيمون، فقد كان هدفه المحوري هو عكس الوقائع الجديدة، ورسم مساراتها الجديدة المتغيِّرة من حلم الماضي وكآبة الحاضر وحلم المستقبل. فمن خلال رواياته نلاحظ أنّه يسعى دوماً إلى تحرير الرواية الجزائرية من قيود الكتابة التقليدية، وقد تسنّى له ذلك. إذْ نجده قد حرّرها كثيراً من السِّمات التقليدية التي كانت فيها، وبعث فيها روحانية ونفساً جديداً خاصةً بعدما تحول إلى الكتابة باللغة العربية وكان ذلك سنة 1979.

ولعل ما يميّز أعماله هو الجرأة الغير معهودة بين أوساط الكتّاب الجزائريين، إذْ نجده تطرّق إلى عدّة موضوعات تمحورت حول الثّالوث المحرّم(السياسة، الدين، الجنس) وهي موضوعات مقدَّسة في الوطن العربي. كما تعرَّض إلى موضوعات الجنس بجرأة كبيرة إلى درجة أنّ بعض رواياته لم توزَّع بحجّة أنّها تتعرض للعادات والتقاليد والدِّين.

ومن أهم رواياته التي كتبها باللغة الفرنسية:

- رواية التطليق سنة 1969
- رواية الإنكار سنة 1972
- رواية الحلزون العنيد سنة 1977
- رواية ألف عام من الحنين سنة1979

- رواية الفائز بالكأس سنة 1979
- رواية الجنازة سنة 2003

ومن أهم رواياته المكتوبة بالعربية :

- رواية التفكك سنة 1982
- رواية المرث سنة 1984
- رواية ليليات إمرأة أراق سنة 1985
- معركة الزقاق سنة 1986
- فوضى الأشياء سنة 1990
- رواية تيميمون سنة 1994

وقد كانت له تجربة في عالم السينما فقد كتب عدة سيناريوهات أفلام ومن مثل:

- سيناريو فيلم "وقائع الجمر" للمخرج محمد لخضر حامينة
- سيناريو فيلم"علي في بلاد السراب للمخرج أحمد راشدي .

**ملخص الرواية :**

تدور أحداث هذه الرواية الواقعة في174صفحة حول فتاة تُدعى "سارة" التي جعلتها ظروف الإرهاب الذي عاشته الجزائر في التسعينيات من القرن الماضي تدخل ضمن فرق مكافحة الإرهاب، وتنصَّب قائدةً لإحدى هذه الفرق في العاصمة الجزائرية.

خلال ذلك الوقت الذي تعمل فيه تتعرّف على شاب إسمه "سليم" الذي يصبح زميلها في العمل، والذي بدل أن يتحدّث لها يبعث لها برسائل طويلة يحكي فيها عن ذكرياته، لتكتشف "سارة" أنّ ما حدث "لسليم" يشبه في تفاصيل عديدة ما حدث لها هي نفسها، وربما ما جعلها تحبه.

وفي ذلك الوقت تُقتل بنت صغيرة تدعى هي أيضا "سارة" من طرف الجماعة الإرهابية المسلّحة فتجعل سارة من قضية هذه البنت ربّما بسبب الاسم أكثر قضيتها الرئيسية، فتحاول الانتقام من "فليشا" وهو الإرهابي الذي قتلها ونزع عينها اليُمنى ليجعلها قلادةً في عنقه.

وفي تلك الأثناء أيضاً يُقتل طفل صغير يدعى "علي" في مدرسته بطلقة نارية واحدة بينما كان ينفض ممسحة معلَّمه المليئة بالغبار. كما يأتي في حالة حرجة رجل يدعى كذلك "علي" وهو رجل ضُرب وعُذِّب من طرف الإرهابيين الذين كادوا أن يقتلوه لولا إنقاذ سارة الشرطية له.

كذلك يقُتل قاضٍ وتطلب قرينته مسدساً لتنتقم من القاتل الذي تعرفه جيداً،وهو شاب في العشرينيات من عمره. وتعطيها "سارة" المسدس مرخَّصاً غير أنّها تأْمر فرقة من الشرطة بمراقبتها، فتلقي القبض على المجرم قبل أن تؤْذيه المرأة التي كانت أجبن من أنْ تقتل مجرماً.

ليشعر "علي" الرَّجل بالامتنان نحو سارة التي أنقذته من الموت في آخر لحظة، لذلك يقدِّم لها هدية وهي عبارة عن قارورات من الخمر المعتَّقة والثّمينة، إلاّ أنَّها تطلب منه أنْ يأتي بهديته في آخر يوم من أيام السنة للاحتفال برأس السنة الجديدة.

وفي ذلك الوقت يحضر "سليم" وزوجته ورئيس "سارة" في العمل، هذا الأخير الذي يؤنِّبها بعض التأنيب على إدخال عواطفها في العمل، كما يحضر "سليم" الذي أصبحت تحبّه كثيراً.

وفي أقصى حالات الثَّمالة يعطيها ورقة_ دائماً هو لا يتحدّث إلاّ كتابةً _ يقول فيها "هل تريدين أنْ تقترني بي وأنْ تنجبي لي توأمين". فتشعر بالمفاجأة وتتساءل كيف يمكنها أنْ تأتي له بتوأمين؟.

**الدراسة التطبيقية:**

نحاول في هذا الجزء المخصّص للدراسة التطبيقية الوقوف عند تقنيات السرد، والحوار، والوصف.

1. **السرد:** السرد عملية فنية يحاول من خلالها الروائي أن يطلعنا على أهم الأحداث والشخصيات التي تحرك عمله الفني. « فالسرد هو صياغة الأحداث التي تجري في الرواية بشكل مواقف»[1] وقد وظّف رشيد بوجدرة في هذه الرواية عدة تقنيات في سرد الأحداث ومن ذلك:

**1.1 سرد الأحداث بضمير المتكلم(أنا):** فقد وُفِّق فيه الروائي إلى حدٍّ بعيد. ذلك أنّ السرد بضمير المتكلم هو الأنسب في مثل هذه الأعمال التي تكتسب صبغة التَأْريخ. إذْ يُعد من أكثر الوسائل الفنية الملائمة لهذه العملية، أي عملية التَأْريخ. وهذا ما يعطي الرِّواية أكثر واقعية ووثوقية، باعتبار أنّ ضمير المتكلم هو الأنسب لتقرير الحقائق وإثباتها. والظّاهر من استعماله أنّ الروائي متحكم في أحداث روايته وشخصياتها. فهو يوجهها كيفما شاء، فنحن من خلال الرواية لا نحصل على المعلومات إلاّ كما أراد الروائي، خاصةً وأنّه منتج النص والمتحكم في تفاصيله. وقد شاع في الروايات الأخيرة استعمال ضمير المتكلم في سرد الرواية وهذا ما جعل الأدب يرتقي أكثر إذْ« دخل الأدب فعلاً حينما تمكّن من استبدال الـــ(هو) بـــــــالـــ(أنا)»[2]. وبناء الرواية بهذا الشكل شمل كل فصول الرواية، وهي طريقة رائعة حيث تكسِّر كل الحواجز بين الروائي والشخصية، لدرجة أنّ المؤلِّف يصبح شخصية في الرواية. ومن أمثلة ذلك ما نجده في الفصل الثاني من الرواية إذْ يقول: «أحياناً كنتُ أنسى حتى قسمات وجه سليم. كنتٌ أشعر أنّي مزعزعة...»[3]. وفي الفصل الخامس أيضاً حين يقول:« لقد كنت معك لدى الزِّنجي ذي العمامة البرتقالية أو الزعفرانية أو الصفراء، لم أعدْ أذكر...»[4]، ولعلّ الملفت للانتباه أنّ بوجدرة

---

[1] محبة حاج معتوق، أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1994، ص95.

[2] عمار زعموش ، السيرة الروائية ومزاج مراهقة ، ملتقى بن هدوقة الثالث ،2000، ص195.

[3] رشيد بوجدرة، رواية الجنازة، منشورات، ANEP، الجزائر ، ص36.

[4] المصدر نفسه ، ص143

أسقط شخصيته على شخصية فتاة وهي سارة، وجعلها تنقل وقائع حدثت في المجتمع الجزائري مكانه، وقد وُفِّق كثيرا في ذلك.

2.1 **السرد الداخلي:** يكشف لنا السرد الداخلي عن باطن الشخصية، أو كما يُعرف بالمونولوج أو المناجاة. وهو يظهر في كل فصول الرواية، حيث عمل الروائي على نقل الشخصية من عالمها الخارجي إلى عالمها الداخلي «إذْ تلجأ الشخصية إلى المناجاة حيث تجد نفسها في وضع دقيق وحرج، فيظهر إذْ ذاك الحوار الداخلي أهمية الحدث وصعوبته ويدل في الوقت نفسه على قلق الشخصية وحيرتها...»[1]. ومن أمثلة ذلك ما نجده مع سارة في الفصل الثاني«رغم أنني كنت أحسُ بأنّ تفسير هذا الرُّكام من العناصر المشحونة بالخوف والرعب إنّما كان مرتسما وبشكل نهائي في الصورة الدّامية الدّموية التي كانت أخذت تتغلغل بمهارة في دماغي...»[2]. وما نجده كذلك في الفصل الرابع « كنت قد عدت قليلاً إلى الطفولة على الرغم من العمل على الرغم من التوتر العصبي على الرغم من الاضطراب العدواني تارةً، الودي تارةً...كنت أشعر أنّني غير نافعة ، فارغة...»[3]. ولعل الروائي من خلال استعانته بالحوار الداخلي كان يقصد من وراء ذلك الكشف عن أغوار النفس وإظهار ما بداخلها للمتلقي.

ومن ثمة فقد غلب على الرواية التحدث عن الذات، وهذه ميزة روايات هذه الفترة. حيث ذهب بعض النقاد إلى تصنيفها ضمن« أدب الذَّات المتألِّمة الحائرة التائهة والغارقة في أحزانها»[4].لأنّ كتَّاب هذه الفترة أُشتهروا بنقل معاناتهم الشخصية.

3.1 **السرد الصحفي أو الخطاب المباشر:** لقد جاء سرد الرواية قريبا جداً من السرد الصحفي المباشر، ويرجع ذلك لباسطة أسلوبها، وبعده عن الغموض، وقربه من الواقعية. وتضمين السرد الصحفي في الرواية ظاهرة طغت على

---

[1] محبة حاج معتوق ، المرجع السابق، ص315.

[2] رشيد بوجدرة ،المصدر السابق ، ص37-38

[3] المصدر نفسه ، ص143

[4] محبة حاج معتوق، المرجع السابق، ص315

معظم روايات التسعينيات، ما جعل النقاد يذهبون إلى القول أنّ أدب الأزمة يدخل ضمن السرد الصحفي، لولا بعض التقنيات المستخدمة في الروايات التي ترقى إلى العمل الفني. وهذا ما وجدناه في" الجنازة " من سهولة وبساطة وأسلوب مباشر. كما اتَّسمت بالخطاب الإيديولوجي الصريح والمباشر وغلب عليها طابع النقد:

- ✓ **نقد الوضع الاجتماعي:** مثل قوله: «إنقطاعات الماء مألوفة في مدينة الجزائر...»[1]. أوْ في قوله: «آه من هذه المقاهي التي لا يوجد فيها ولو امرأة واحدة...»[2].
- ✓ **نقد الجماعات الإرهابية:** ويتجسد في قول الروائي: « ما يذهلني لدى هاؤلاء القتلة هو هذا التوجه كما لو كانوا يحملون في نفوسهم رجساً لا شفاء منه، ويسعون إلى إلصاقها بضحاياهم...من فظاظتهم التي تجبرهم على التلطّخ بالدّم، بالبول، بالبراز، بالدموع، بالمخاض، بالمني...»[3]

2. **الحوار:** توزَّعت المقاطع الحوارية عبر السرد، أين نجد هذا الأخير يفتح من حين لآخر المجال للحوار، أين تُدلي الشخصيات برأيها، أو توضِّح مواقف يعجز السرد على الإلمام بها، وهذا طبيعي باعتباره« وسيلة طبيعية للمناقشة يتطلب وجود شريكين في الحوار.»[4] أو أكثر وقد يتجسد في شخص واحد مثلما يظهر في المونولوج، والذي من خلاله تكشف الشخصيات عما في داخلها.

وفي رواية " الجنازة " نجد أن المقاطع الحوارية قليلة نوعاً ما. ذلك أنّها تُعد نوعاً من السير الذاتية، بحيث يغلب عليها السرد المباشر للأحداث، ومعظم الحوارات الموجودة في هذه الرواية هي حوارات غير مباشرة. مثل حوار سارة مع أمِّها في الفصل الثاني من الرواية فتقول: « كانت تقول ورثت هذا عن أمي مع

---

[1] رشيد بوجدرة ، المصدر السابق، ص68

[2] المصدر نفسه ، ص 71

[3] المصدر نفسه ، ص 24

[4] محبة حاج معتوق ، المرجع السابق، ص 310.

ماكينة الخياطة ... فكنتُ أرد عليها بطريقة كيّسة حتى أناكدها "أنا أكتفي بالنظر إلى فساتينك، ألا يكفيك هذا؟...»[1]. وكذلك في حوار سارة مع المشتبه فيه فتقول: « قلت له: كم عندك من الأولاد سيدي؟ لم يرد قلت له كم اغتصبت وبترت وذبحت من الأطفال؟ لم يجب...»[2].

1.2**الحوار الداخلي:** فقد تجسد معظمه مع سارة كما في الفصل الرابع:« كانت سارة قد ثأرت لنفسها. هل هذه هي الكلمة المناسبة؟ إنِّي حائرة... ثم فليكن ما كان! أجل سارة انتقمت منهم...»[3].

وبهذا فالحوار يُعد ركناً أساسياً لا يمكن الاستغناء عنه في بناء الرواية، نظراً لوظائفه المختلفة التي يؤدِّيها داخل المتن الروائي فهو:

- **يساعد على رسم صورة واضحة للشخصية المحاورة:** فمن خلال الحوار كثيراً ما تُرسم الصورة الخارجية للشخصية، أو التَّعرف على واقعها الاجتماعي، كما هو الشأْن بالنسبة لزوجة القاضي التي تعرَّفنا على زوجها وكيف كان يحب الأطفال من خلال حوارها مع سارة فتقول:« لكنه كان يحب دائماً الأطفال كان يسميهم شياطينه الصغار...كانوا يجدونه شديد التسامح...»[4]
- **يساعد على رسم الصورة الداخلية للشخصية:** «لأنَّه ينقل أفكار الشخصية وطباعها و إحساسها، وهو يتصل اتصالاً وثيقاً بالمواقف لأنّه يدل على ردود أفعال مميزة للشخصية »[5]. مثلما بيَّنه حوار سارة مع نفسها:« قلت لنفسي قد أحب أن أموت مثله، إثنتا عشر رصاصة، إنّه الموت البطيء. كان له حظ أوفر من سارة، من علي أو حتى من علي الثاني. ما كنت أخاف منه هو الاغتيال التعذيبي، التشويهي...»[6]. فمن خلال هذا المقطع الحواري بيّنت لنا سارة أنّها

---

[1] رشيد بوجدرة ، المصدر السابق، ص49.

[2] رشيد بوجدرة، المصدر السابق، ص 67.

[3] المصدر نفسه ، ص 102.

[4] المصدر نفسه، ص 99.

[5] محبة حاج معتوق ، المرجع السابق، ص310.

[6] رشيد بوجدرة ، المصدر السابق ، ص97.

تخاف من التعذيب الجسدي الذي كانت تمارسه الجماعات الإرهابية على ضحاياها قبل أن تقتلها، إذْ تفضّل سارة الموت المباشر على هذا التعذيب.

- **يكشف الصراع القائم بين الشخصيات أو حتى في نفس الشخصية الواحدة:** ويظْهر صراع الشخصيات بشكلٍ جلي في الرواية بين الإرهابي أمير الناحية الغربية من جهة، وسارة والعاملين معها من الجهة المقابلة، حينما أيقظوا توأميه وهم يلقون القبض عليه في منزله فيقول: «لا يخطر في البال إيقاظ مولودين جديدين، توأمين صغيرين عند الساعة السادسة صباحاً! أنتِ أيضاً! سأنال منك، أيتها العاهرة...»[1]. أمَّا الصراع في نفس الشخصية الواحدة. فيظهر في قول سارة: «هل كان ذلك تصرُّفاً مرضياً من جهتي هل كان مميتاً؟ لا أعرف شيئاً عن هذا الأمر، لكن الرعب والغضب الذين كنتُ أعانيهما في مواجهة هذه الصور، كان يتحولان تدريجيا إلى حنان هائل. مع ذلك كنت أعاني بعض التكدُّر...»[2]. وهنا يظهر صراع سارة مع نفسها في مواجهة الصور التي كانت تعلقها في غرفتها.

**2.2 لغة الحوار:** بالنّظر إلى لغة الحوار، فقد وظّف رشيد بوجدرة مستويين من اللغة. اللغة الفصحى وهي الغالبة على الرواية، ومزج بين العامية والفصحى في مواطن قليلة من الرواية، وهو ما يتجسد من خلال قوله: «فوق نار خفيفة أو بالشاليمو(نافثة النار)»[3]. وكذلك في قوله: « روحي اتمسخري من حالك،فأنت تعرفي أنّ هدا لا يفيدك...»[4]. أمّا المقاطع الواردة بالفصحى، فتتجسد مثلاً في حوار سليم مع سارة وهو ينصحها بعدم الاحتفاظ بمحفظة الطفل علي فيقول: « لكن هذا تجاوز للسلطات يا سارة ! ليس لك الحق في ذلك... »[5]

---

[1] رشيد بوجدرة، المصدر السابق، ص95.

[2] المصدر نفسه ، ص95 .

[3] المصدر نفسه، ص 101 .

[4] المصدر نفسه ، ص72 .

[5] المصدر نفسه ، ص 113 .

وقد عكست لنا المقاطع الحوارية جانباً من الحذر والخوف من الموت. هذا الأخير الذي يحظر كموضوع رئيسي في النصوص الروائية خلال هذه الفترة. بل تصدّر انشغالات كتّاب هذه الفترة فالموت:« صار قدر الإنسان الجزائري زمناً »[1]. فالشّخصية تظلّ في صراع مع الموت. وهو ما تجسّد في حوار زوجة القاضي المقتول مع سارة وهي تطلب منها أنْ تسلِّم لها المسدس للثَّأر لموت زوجها فتقول: «هذا مرعب إعطيني سلاحاً أيتها المفوضة. إعطينيه القتلة... إنّه يسكن في الحي سأجده ...سأقتله ...»[2]. أمّا الحذر فيتجلّى في حوار صديق العائلة وصديق الخال عمار مع سارة عبر الهاتف فيقول لها:« يا سارة انتبهي للتجاوزات والأخطاء...انتبهي للثّمالة ثمالة اللّحظة والعمل...حافظي على دمك البارد...»[3].
وعليه، فإنّ الخوف من الموت ناتج عن الظروف الاجتماعيبة واللااستقرار الّذين عاشتهما الجزائر في فترة التسعينيات، ولعل رواية " الجنازة " هي نقلاً مباشراً لتلك الأحداث.

3. **الوصف:** كثيراً ما يتوقف السرد لفترة زمنية تاركاً المجال للوصف. وهذا التوقُّف يتيح للروائي فرصة وصف الأمكنة والشخصيات، فيقدِّم لنا صورة واضحة كاملة عنها.لأنَّ السرد لا يستطيع الإحاطة بكل شيء. فالوصف عملية فنّية شبيهة بالفسحة يلجأ إليها الروائي لإيقاف السرد. قصد تهيئة الدّيكور اللّازم للأحداث. كتصوير حالة الشخصية والأمكنة التي وقع فيها الحدث. فقد أضفى على الرواية طابعاً جمالياً. إذْ جاء واصفاً للشخصيات داخلياً وخارجياً. فضْلاً من أنّه يصف المكان والزمان والأفعال.

1.3 **وصف المكان:** يلعب المكان دوراً هاماً في الرواية، خاصة في سير الأحداث. إذْ يُعد « وِعاءاً للحدث أو الشخصية أو إطاراً لهما أو لغيرهِما»[4].

---

[1] بن جمعة بوشوشة، الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي الثامن لرواية بن هدوقة ، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة الجزائر، 2004 ،ص 82 .

[2] رشيد بوجدرة ، المصدر السابق، ص 120.

[3] رشيد بوجدرة ، رواية الجنازة ، ص113.

[4] إبراهيم السعافين ، تحولات السرد ، دراسات في الرواية العربية ، دار النشر و التوزيع ، الأردن ، ط1 ،1996 ، ص165.

لهذا تعددت الأمكنة في رواية " الجنازة ". فقد أولى الروائي اهتماماً واضحاً بالمكان، فعمل على وصفه وصفاً كافياً، ينمُّ عن مختلف جوانبه، ويعكس لنا حالة الشخصية التي تتواجد فيه.

والملاحظ أنّ بوجدرة قد وُفِّق إلى حدٍّ بعيد في عملية الوصف. إذْ جاءت الأوصاف مكمِّلةً لبعضها البعض. فوصْف المكان ساهم في إعطاء الشخصية صورة أوضح، كما هو الحال في الفصل الخامس من الرِّواية. إذْ يقول: « كان نور مصباح المكتب يكدِّس الظلال الكهروطيسية على نحو متقطِّع كان يلطِّخ وجهي...»[1]. وفي قوله :« كان المطر يجلد أشجار الحديقة العتيقة وشبابيك غرفتي، لوحة مائية حوض مائي...»[2]. فقد وصف لنا غرفة سارة، وهو مكان هام في الرواية. لأنّه يعكس لنا صورتها حين عودتها من العمل، كما يعكس لنا ما يختلجها من الشعور بالوحدة التي لطالما عانت منها في منزلها المهجور. خاصة بعدما مات والديها. فنجدها تلجأ دائماً إلى سماع الموسيقى من أجل التخلص من شبح الوحدة من جهة، وطرد كل الأفكار التي كانت ترودها من جهة ثانية. كما عمد بوجدرة إلى وصف مدينة الجزائر، فيقول: « في المقابل مرفأُ العاصمة وخليجها، بعد ذلك بقليل البحر الواسع الشديد الزُّرقة. وعلى يساري ساحة الشهداء مع مساجدها الثلاثة القديمة الرائعة...»[3]. في ذات الصّدد يقول أيضاً:« وأنا أنظر إلى البواخر وسفن الشحن...»[4]. ومن خلال هذه الأوصاف لمدينة الجزائر والتي جاءت على لسان سارة ، نلمح مدى الصِّراع الداخلي الذي تعانيه بين سودوية الواقع في الجزائر(مقتل سارة الصغيرة، جروح علي ، مقتل علي الثاني...) وجمال مدينة الجزائر.

2.3 **وصف الشخصيات:** لقد وزّع الكاتب أحداث روايته على مجموعة شخصيات مختلفة باختلاف اهتماماتها اليومية، وقسّمها إلى شخصياتٍ رئيسية مثل سارة التي تعد المحرك الرئيسي للأحداث. إضافة إلى بعض الشخصيات الثانوية

---

[1] رشيد بوجدرة ، المصدر السابق ، ص 135.

[2] المصدر نفسه ، ص 135.

[3] رشيد بوجدرة، الجنازة، ص46.

[4] المصدر نفسه، ص 46.

المساعدة في تطور الحدث. مثل سليم وعلي الثاني والأم ...إلخ. ولأهمية الشخصية في الرواية، فقد اهتم الروائي بوصفها داخلياً وخارجياً، ليهيئها للقيام بالحدث ويقدِّمها للقارئ.

- **الوصف الخارجي:** وفيه حاول الروائي أن يعطينا صورة خارجية عن الشخصية انطلاقاً من ملامحها الخارجية. مثل وصف سليم فيقول: « إنّه كان ذا وجه يسوعي ...»[1]. ويقول أيضاً:« كانت تتلاشى كل حيرة عينيه اللتين كان لونهما ينتقل من الأزرق الأسود إلى الأزرق المشع الكوبلت. بدلاً من العينين، كان لديه أنا ذاك كلّتان فولاذيتان ...»[2]. وكما وصف أم سارة حين قال: « وكانت تبلِّلها بشكل مدهش عندما كانت تتوقف بأعجوب جفونها الطويلة والرائعة .كأنّها مزرّقة، وبكلام أدق مرصَّعة بأزرق فوسفوري»[3].فهذا الوصف يعرِّفنا أكثر على الشخصية، ويجعل القارئ يتخيلها بالإضافة إلى أنّه يحيلنا إلى العالم الداخلي لها.
- **الوصف الداخلي:** فقد اعتنى الروائي بالحالة النفسية لشخصياته مثلما صوَّر لنا حالة الشخصية الرئيسية ( سارة ) المضطربة الخائفة و القلقة:« كنت أشعر أنني مزعزعة منطرحة أرضاً، كنت أشعر أنّ الصدأ كان يغطّي رئتي و يلوب فيها بلا ممانعة ...»[4].وأيضاً« كانت تجتاحني كل مخاوف الطفولة القديمة...»[5]، فالوصف الداخلي يتيح للقارئ معرفة ما يدور في نفسية الشخصية، ويجعلها أكثر إطِّلاعاً على كل مكوناتها الداخلية.

3.3 **وصف أفعال الشخصيات:** مثل وصف أفعال سليم فيقول: « كان رجلاً ميدانيًا كان يتحرّك على رأس رجاله في أماكن الهجمات و كان يجيد اكتشاف الأدلّة واقتفاء الآثار، وكشف المخطّطات الإرهابية، البالغة الخطورة دائما... »[6]

---

[1] رشيد بوجدرة ، الجنازة، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص92.

[3] المصدر نفسه، ص 55

[4] المصدر نفسه ، ص 36

[5] المصدر نفسه ، ص 36

[6] المصدر نفسه ، ص 91-92

« لكنّه كان قد اكتشف مخطّطاتهم، وقلب السحر على الساحر...»[1].« لطالما رأيته يخرج لإجراء بحث ميداني...»[2]. فوصْف أفعال الشخصيات يجعل القارئ أكثر معرفة بها، بل ويجعله يحكم عليها، فإمّا أن يتعاطف معها وإمّا أن ينبذها، أي بحسب تصوير الروائي لأفعالها.

[1] المصدر نفسه، ص92

[2] المصدر نفسه ، ص 92

# خاتمة

**خاتمة:**

حاولت رواية " الجنازة " أن تنقل لنا موقف الروائي إزّاء كل ما يجري حوله وأن تقدم لنا رأيه، وقراءته للظاهرة المستجدة والوضع الطارئ .

حاول الروائي أن يفسر لنا هذه الظاهرة، ويحدد أبعادها، محاولاً الغوص في جذور الأزمة، تحديد أسبابها، مقدما تفاسير وتبريرات لأعمال كل طرف في هذه المتاهة.

فاستطاع أن ينفذ إلى قلب الواقع، فنقل لنا حيثياته عن طريق الحوار الذي جسد لنا الصراع القائم بين الشخصيات،خاصة بين رجال الأمن الممثلين للسلطة،و الطرف الآخر في الصراع و هم أعضاء المجموعة المسلحة. لهذا نجده مفسرا محللاً لأسباب الأزمة التي يراها تمتد إلى أحداث أكتوبر كنقطة بداية.

فاستطاع أن يكشف لنا خيوط اللعبة وأن يوضّحها لنا من وجهة نظره الخاصة مبرراً موقف كل طرف، مسقطاً اللوم عليه وبشدة في الوقت ذاته.

وقد طرحت لنا الرواية مجموعة من القيم منها:

- ✓ **التاريخية:** فقد جاءت الرواية صورة ناطقة، أوْ شهادة تاريخية لفترة حرجة من تاريخ الجزائر.إنّها الفترة التي سمّاها الكثيرون بالعشرية السوداء، فهي رواية تؤرّخ لوطن ينهار، أحَسّ الروائي بضياعه فأراد أنْ يؤرّخ له و يخلّده .
- ✓ **السياسية:** فقد عكست لنا الرواية مدى الصراع بين طرفي الأزمة كما غاصت في جذورها وأسبابها التي بدأت في جوان 1995 مروراً بديسمبر 2000.
- ✓ **الإجتماعية:** إنّ المتتبّع لهذا العمل السردي يستطيع أن يتعرف على الوضع الاجتماعي في الجزائر.إذْ صوّرت لنا الرواية واقع الفرد الجزائري و كيفية تعامله مع مستجدات هذه المرحلة، فنقلت لنا آلامه و جراحه وسط الأزمة، وجاءت ملخّصة لأخبار العنف والاغتيالات التي طالت كل فئات المجتمع من أطفال و رجال و نساء.

ومن خلال هذا العرض تمكنَّا من الوصول إلى النّتائج الآتية:

1. الروايات في هذه الفترة شبيهة بالشهادة أو الوثيقة، فقد نقلت لنا الرَّاهن الجزائري في ظل عشرية دموية، فجاءت هذه المتون مشبَّعة بالعنف و صور الدم و القتل. لكنها حملت دائما بصيصاً من الأمل، والتحسن وغدٍ أفضل.
2. استطاع روائيوا هذه الفترة ومن بينهم بوجدرة أن يجعلوا من الشخصية المثقفة شخصية رئيسية، عبّروا من خلالها عن رفضهم للوضع السائد، و أبدو رأيهم في أسباب هذا الوضع. وتجاوزوا ذلك باقتراح بعض الحلول لهذه الأزمة.
3. رغم اعتبار بعض النقّاد هذه الأعمال شبيهة بالعمل الصحفي و الخطاب الإستعجالي و البناء الفني الضعيف. إلاّ أنّها أعمال مثّلت أعمال جيل كامل، لا يمكن إلغاؤه. ورغم هذه الانتقادات فإنّ هذه الأعمال استطاعت أن تأخذ مكانتها ضمن الأدب الجزائري .

هذا ما استطعنا أن نصل إليه في عملنا هذا. ربما لم نوفق فيه بالشكل المطلوب، ربما قد حدنا عن الطريق الأنسب للطرح، لكن يظل عملنا بداية يمكنها أن تتطور. حاولنا من خلاله أن نطرق باب البحث في هذا المجال، ونسلط الضوء على بعض الأعمال ونتمناها بحوثاً أحسن و أنضج .

وحسبنا من هذا رضا الله و رضاكم

وشكـــرا

**قائمة المصادر والمراجع:**

**1. المصادر:**


- القرآن الكريم، رواية حفص عن عاصم.
- يحي بن شرف أبو زكرياء النووي، صحيح مسلم شرح أبو زكرياء النووي، دار الخير، 1416ه/1996م.
- بشير مفتي، المراسيم والجنائز، رابطة الاختلاف،الجزائر، 1998.
- واسيني الأعرج، سيدة المقام، منشورات الفضاء الحر، الجزائر، ط1، 2001.
- طاهروطار، الشمعة والدهاليز،منشورات التبيين سلسلة الابداع الفني، الجزائر، 1995.
- محمد ساري، الورم ، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- رشيد بوجدرة، الجنازة، ANEP، الجزائر، 2003.


**2. المراجع:**


- إبراهيم السعافين، تحولات السرد دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1996.
- طه عبد العظيم حسين، سيكولوجية العنف العائلي والمدرسي، دار الجامعة الجديدة، 2010.
- محبة حاج معتوق، أثر الواقعية الغربية في الرواية العربية، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1994.
- عبد الرحمان العيسوي،علم النفس الجنائي أسسه وتطبيقاته العلمية، الدار الجامعية بيروت،ط2، 1990.
- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1999.
- قاموس المجلد في اللغة والاعلام، دار المشرق، بيروت، ط33، 2000.
- قاموس المعتمد قاموس عربي عربي،ج10، دار المشرق، بيروت، ط1، 2000.

**3. المجلات:**


- بن جمعة بوشوشة، الرواية الجزائرية، الملتقى الدولي الثامن للرواية بن هدوقة، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر،د.ط، 2004.
- عامر زعموش، السيرة الروائية ومزاج مراهقة، ملتقى بن هدوقة الثالث،منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة الجزائر، ط1، 2000.

**فهرس المحتويات:** **الصفحة**

مقدمة .....01

**الفصل الأول: العنف في الرواية الجزائرية الصادرة فترة التسعينيات.**

**1-**تعريف العنف.....04

أ- تعريفه لغتا واصطلاحاً.....04

ب- أنواعه .....06

ت- أسبابه .....06

2- طريقة توظيف العنف في الرواية الجزائرية التسعينية.....07

3-إحصاء بيوغرافي لأهم الروايات الجزائرية الصادرة بين(1988-2002).11

**الفصل الثاني: تجليات العنف في رواية "الجنازة"(دراسة تطبيقية)**

1- ترجمة وجيزة للروائي .....15

2- ملخص الرواية .....17

3- دراسة الرواية من حيث:

أ- السرد .....19

ب- الحوار.....21

ج- الوصف .....24

خاتمة .....29

قائمة المصادر والمراجع .....31

الفهرس.....33