مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 50 السّنة: الثّلاثيّ الثّاني 2020 ص: 291 - 304

المحنة وتجلّياتها في الرّوايّة الجزائريّة الاستعجاليّة
فضاء المدينة وتماته – نماذج مختارة –

د. بن داود شفيقة[1]

تاريخ الإرسال: 27 01 2019 تاريخ القبول: 29 09 2019

الملخّص: إنّ أدب الأزمة أو ما يعرف بالأدب الاستعجالي، من أهم الإنتاجات الإبداعيّة الجزائريّة التي كان لها حضور في الرّوايّة كجنس أدبي دون غيره من الأجناس الأدبيّة الأخرى كالشّعر، القصّة، والمسرحيّة... وهذا ما جعلها تتفاعل مع أحداث العشريّة السّوداء، وتصوّرها لنا بتقريريّة خالصّة، مستهدفة المدينة كمكان فاعل تدور حوله الأحداث فتنبثق منه وتعود إليه لتترجم لنا تيمات القتل، الموت الضّياع الخيانة...

Résume : La littérature de la crise ou ce qu'on appelle la littérature d'urgence est considérée la production algérienne la plus créative qui a pris sa place comme genre littéraire parmi les autres genres comme : le poème, l'histoire et le théâtre …

Elle a réagi avec les évènements de l'époque de la décennie noire à travers une écriture décisive et fidèle, ciblant la ville comme une pierre angulaire où elle va décrire les événements pour nous traduire les scènes du crime, de la mort, de la déperdition, et la trahison…. etc.

شهد الخطاب الرّوائي الجزائري في فترة الأزمة تحوّلات كثيرة، غيّرت تلك النّظرة الأحاديّة المحصورة في خانة الأنا المفردة، ليلتفت نحو الاشتغال بالتّعبير

[1] جامعة الجزائر 2، الجزائر، البريد الإلكتروني: bendaoud.chafika@hotmail.fr

عن أزمة البلاد والشّعب، فكانت الرّوايّة الجنس الأكثر احتواء للأزمة من خلال تصويرها للمدن التي شهدت المأساة الوطنيّة "وكأنّها النّسيج الجغرافي الوحيد لما تقدّمه من واقعيّة حيّة، إلى جانب الجماليّة التي توفرها والتيمات التي احتشدت في تلك الفترة"[1]. فقد أصبحت هذه المدن مجرّد ظلال سوداء تحمل هموم وانشغالات الفرد الجزائري لتظلّل على تلك الصّورة التي تداولتها الرّوايّة الاستعجاليّة لتغوص في حيثياتها وتفضح ذاك الوجه القبيح للمدينة وما يتخلّله من دلالات معرفيّة بالأزمة فليس غريبا أن تحكي روايّة المحنة واقع الفرد الجزائري في ظل العشريّة السّوداء، فقد أصبحت هذه الأخيرة مرصدا لهمساته الوجدانيّة وأهدافه الفكريّة والجماليّة وكذا مبعثا لآلامه وأحلامه...وهذا لما تملكه من تقنيات فنيّة وقيم جماليّة أهلتها دون غيرها من الأجناس الأدبيّة الأخرى كالشّعر القصّة،...لتكفل لها استنطاق مكامن الإنسانيّة سواء للذات المفردة أم الذّوات الجمعيّة. فراحت الرّوايّة الجزائريّة تترجم فضاء (المدينة) الذي أصبح في تلك الفترة مجرّد مرادف للموت، العنف والانهيار الدّيني والأخلاقي.

وعليه بادر الرّوائي الجزائري بتصوير هذا المسخ الذي ألحق بالمدن الجزائريّة العاصمة قسنطينة، وهران...تلك المدن التي كانت فيما مضى حلما جميلا داعب أقلام الكتاب فراحوا يدونون حبهم له واعجابهم به، بينما أصبح اليوم كابوسا يرعب أقلامهم ويفطر قلوبهم ويقضّ مضاجعهم خوفا ورعبا لما يحمله من مظاهر العنف والموت والدّمار ...

من هذا المنظور حاولنا تسليط الضّوء على فضاء (المدينة)، في ظل الأزمة الجزائريّة وما تضمّنه هذا الفضاء من سلبيات وإيجابيات حواها الخطاب الرّوائي الجزائري الاستعجالي. وقد حصرنا إشكاليتنا الرّئيسة في عدّة إشكاليات جزئيّة جلها يصبّ في مصب الإشكاليّة الكبرى، ويثير فينا فضول الأسئلة التّاليّة:

- هل فعلا استطاع الخطاب الرّوائي الجزائري الاستعجالي مواكبة الأزمة وتصويرها ضمن فضاء المدينة؟
- هل يمكن اعتبار فضاء المدينة صورة صارخة وصادقة للمحنة الجزائريّة؟.
- إلى أيّ مدى نجحت الرّوايّة الجزائريّة في احتواء الأزمة ؟.

وبما أنّ الرّوايّة لسان التّعبير الفنّي عن الأزمات والقضايا الاجتماعيّة والسّياسيّة والفكريّة التي برزت على السّاحة الوطنيّة بامتياز، ارتأينا الحديث عما كتبه المبدعون من الرّوائيين والكتاب الذين التّفتوا بجد إلى مشاكل مجتمعاتهم و"جندوا أقلامهم لفحص وإظهار كثير من الأخطار والأوضاع التي كانت تعمل عملها في جسد المجتمع المريض"[2]؛ بدءا بالقيم الأخلاقيّة المتزمّتة التي توجّهها معضلات تأخذ قوّتها من أخطاء الثّورة في الماضي حينا، ومن التّعفّن السّياسي السّائد في الحاضر حينا أحر، فجاءت معظم النّصوص الرّوائيّة مصدرا للقلق والاغتراب وتفكّك القيم الإنسانيّة المتعارف عليها، ممّا جعل موقف هؤلاء الكتاب يتّسم بالرّفض والنّفور من المدينة وما تحويه من أثار الموت والذّبح والتّعذيب والاغتصاب والتّمثيل بالجثث...ومن جهة أخرى الرّذيلة والفحش والتّسكّع والانتهازيّة والخيانة.

1/- المدينة **الفضاء وتماته:**

أ. **المدينة فضاء للموت:** إنّ روايّة المحنة بكل حيثياتها وطقوسها ماهي إلاّ ذلك الزّخم الذي فاضت به قرائح الرّوائيين الجزائريين، مواكبين به كل المآسي والآلام التي شهدوها أو شغلتهم فأرقت تفكيرهم والأهم من ذلك ما تكبّده المثقّف الجزائري في العشريّة السّوداء من تحدي وصراع عنيف مع الكتابة والأزمة فاتسمت أعمالهم بقدرتها على ولوج عوالم وفضاءات رحبة أضاءت ولا تزال تضيء الكثير من وجهات النّظر، محاولة منها للإفصاح عن المسكوت عنه من الطّابوهات ذات الصّلة

بالفرد وعلاقته بمدينته المهزومة وما تحمله من حمولات الذّات، المجتمع السّياسة الثّقافة...

وما حديثنا عن المدينة في هذا المقام كفضاء، إلاّ تلبيّة لمقتضيات المرحلة الفكريّة والأدبيّة والنّقديّة والجماليّة الرّاهنة والتي لا تزال تفرض علينا امتلاك بنى فنيّة جديدة تمكّننا من قياس درجة ما بلغة وعي الرّوائي الجزائري من شأو في توصيف هموم المجتمع الجزائري بأكثر جرأة وتمرد من حيث اللغة والأسلوب ومدى تميّزه في تصوير المدينة في زمن الأزمة فكل ما سجله من تجارب وحقائق أهلت الكاتب الجزائري لإبداع ما يسمّى بشعريّة فضاء المدينة وتجلّيات تماتها ضمن أدب العشريّة السّوداء.

وأمام هذا الوضع الذي تشرب مرارته أبناء الوطن الواحد راح نخبة من الأدباء يتناولون هذه الظّاهرة بالوصف والتّحليل والنّقد في أدبهم حيث نجد العديد من الرّوائيين المتمرسين قد هبوا لكتابة الرّوايّة لتفسير واقعهم، وتصوير مشهد الأزمة على محك الرّوايّة الذي غلب عليه طابع الحزن والنّقد والثّورة تارة أخرى. نذكر منهم الطّاهر وطار (الشّمعة والدّهاليز)، واسيني الأعرج (سيّدة المقام)، فضيلة الفاروق (تاء الخجل)، بشير مفتي (دميّة النّار)، ياسمينة صالح (وطن من زجاج)،...

وطبعا كما هو معلوم أنّ المدينة في بنيتها النّصيّة لا تستقر على نمط واحد ولا على صورة ثابتة مندمجة خصوصا "إذا كانت مشكلة من أحرف تستقي منها هذه الأخيرة خطوط رسمها ومادّة تلوينها وحركة هندستها وروائحها، ممّا يجعلها خاضعة لتقسيمات "[3] ودلالات متنوّعة كالمدينة القاتلة المدينة السّلبيّة المدينة العاهرة، المدينة الفاتنة...كلّها دلالات على اختلافها وتباينها نجدها منتشرة على طول صفحات الأعمال الرّوائيّة المنجزة في إطار أدب المحنة.

وقطعا حينما نمعن النّظر في تعدّد صور المدينة في الرّوايّة الجزائريّة الاستعجاليّة، نجد هذه الصّور محصورة في قاموس يكاد يكون موحدا في تداوله

والذي يمكن حصره في :(الموت، القتل العنف، الذّبح، الفتنة، التّطرف الخراب الخيانة، الاغتصاب...). وهو قاموس تمّ تداوله في معظم الرّوايات الاستعجاليّة التي أمعنت الوصف لتلك المدن التي ألحقت بنار الأزمة وضمنتها هذه التيمات أو بعضها؛ حيث نجد الرّوائي بشير مفتي في روايته "المراسم والجنائز"[4]، يسلط الضّوء على مدينة الجزائر باعتبارها ظاهرة مكانيّة بامتياز، وهذا لمدى هيمنتها على مساحة شاسعة من المتن الرّوائي من خلال صور ودلالات تترجم أمكنة حاز عليها الدّمار والموت والتّقتيل وكل ماله علاقة بتشكل الحياة اليوميّة في ظل الأزمة سكونها اضطرابها، انفجارها خوفها، سوداويتها...

"فرغم تحذيرات المذياع...والتّلفزيون...خذوا حذركم في الشّوارع... خذوا حذركم في الممرّات والدّهاليز، ومع ذلك كان الجميع يخرج.. كانوا يذهبون إلى المعامل رغم حركة الإضراب الواسعة والتّهديدات اللفظيّة العنيفة، حشود قوات الأمن في مواجهة قوات المعارضة"[5].

لقد صوّر لنا بشير مفتي الجزائر العاصمة، وكأنّها فوهة بركان تستعد للانفجار في أيّ لحظة إذْ نجد كل ما فيها كان يستنفر (تحذيرات المذياع) (التّلفزيون) (الشّارع)، (الممرات)،...

كلّ شبر من هذه المدينة كان ينادي باتّخاذ الحيطة والحذر لأيّ غدر ما... متقصد أو مفاجئ، إلاّ أنّ الوطن بأفراده كان يتصدّى لهذا التّحذير ويسعى لمزاولة عمله وحياته اليوميّة بصورة طبيعيّة ربما هو نوع من التّحدي أو التّصدي لهذا الكابوس البغيض، (ومع ذلك كان الجميع يخرج)، (كانوا يذهبون إلى المعامل)... فالمدينة في هذا التّصوير التّقريري تتجاذبها قوّتان متفاوتتان في الشّدة والبأس. فأمّا القوّة الأولى فهي حركة الإضراب الواسعة والتّهديدات اللفظيّة العنيفة التي تتصدّرها قوّات المعارضة والثّانيّة حشود قوّات الأمن التي تتصدّى لها، فأينما يولي

القارئ وجهه فثمة عنف مدبر وموت محتم ومؤكّد ينتظره، ويعمل على تلوين المدينة وفضائها بتيمة السّواد القاتم.

"لقد انفجرت القنبلة بالقرب من بيتنا الآيل إلى السّقوط، العجوز رحمة (...) لعلّها ماتت لم يتركني رجال الشّرطة أقترب من الجثة المفحمة (...) الكثير مات يومها، الكثير مات وأمام الجثث الكثيرة، رأيت جثّتها هي، جثّتها المفحمة، كانت تظهر كما لو أنّها تنبض بالحياة".[6]

إنّ الرّوائي يطرح هنا أبجديات الاغتيال والتّقتيل والممارسات الجنونيّة للخوف والتّرهيب في أبعد صورها ضمن فضاء مدينة الجزائر الذي اتسع ولا يزال لمثل هذه الممارسات، وأصبح مع الوقت موغلا في ظلمات هؤلاء المتطرّفين الذين كان همهم الأوحد زرع كابوس مرعب لا بدايّة له ولا نهايّة اسمه "الإرهاب" في وطن "لم يقرأ تاريخه ولم يفصل في قدسيته، الوطن الذي تحوّل بموجب التّغيرات السّياسويّة إلى مسرح دموي تتنازعه أطراف عدّة تحاول تمزيق حبل الوريد "[7].

إنّ الإرهاب لا يعدّ حدثا عابرا في حياة المجتمع الجزائري، ولا يمكن قياسه بالمدّة الزّمنيّة التي استغرقها، ولا حتى بعدد الجرائم التي اقترفها في حق ضحاياه، بل بمدى فظاعته ودرجة وحشيته لذلك كان" وقعه في القلوب والعقول يعادل وقع الثّورة التّحريريّة، إن لم يفقه"[8].لقد أصبح الموت في جزائر التّسعينيات هو السّيد المسود، ولا تهم الطّريقة التي يتمّ بها القتل، ذبحا أو رميا بالرّصاص أو تعذيبا، أو اغتصابا حتى الموت، أو...، ولا من سيكون الضّحيّة مثقفا، طبيبا، أستاذا، شرطيا عاملا بسيطا امرأة، طفلا... وهلم جرّا. فالإرهاب "بوصفه عملا يولّد حالة من الرّعب أو الخوف أو الفزع أو الهلع"[9]، تستعملها الجماعات المتطرّفة للحكم على خصومهم بالكفر أو الإلحاد، ومنه تقرّر وجوب تصفيتهم، فغدت بذلك الجزائر "**بلد يموت فيه النّاس كلّ يوم بالعشرات، إن صور المجازر على الصّفحات الأولى من الجرائد أصبحت هي الحقيقة الوحيدة التي لا لبس فيها**"[10].

فما قصّة المجاهدة "رحمة"، إلاّ قصّة من آلاف القصص التي تحكي قسوة الوطن وهشاشته اتجاه مخلصيه الذين التّ نهايتهم إمّا للتّهميش والانزواء على جنّب في حياتهم أو التّفجير والاغتيال والتّفحم والتّصفيّة في حالة موتهم، إنّها مأساة وطن بأكمله فقد مصداقيته أمام باقي الأوطان، فأصبح كالغول يقتل أبناءه المخلصين ليتغذّى على جثثهم ودمائهم. فالعاصمة هنا تنتقل منصورة المدينة /الوطن، الضّحيّة إلى المدينة الوحش فتشكل بذلك مفارقة الصّورة السّابقة بصورة أخرى موازيّة للوطن /المدينة. فمن الضّحيّة، الكئيبة والمجروحة لموت أبنائها إلى صورة المدينة القاسيّة القاتلة، العاهرة وذلك بنشر كربها ضعفها، انكسارها، وانقباضها من أجل خنق ساكنيها وزرع الخوف فيهم خشيّة مواجهة المصير ذاته، الموت أو التّصفيّة ...وهو ما نقله لنا رشيد بوجدرة في روايته "تيميمون "، حيث يكاد صوت القتل يغطي على كلّ شئ له صلة بالحياة .

"وبعدها جاءني صاحب الفندق بالجرائد اليوميّة التي وصلت بالطّائرة من العاصمة، منذ ساعة تسبب انفجار قنبلة وضعها الأصوليون في مطار الجزائر العاصمة في مجزرة خلفت تسعة قتلى وأكثر من مائة جريح جلهم في حالة خطيرة."[11]

"أفتح المذياع لأنسى عطشي وأستمع إلى الأخبار، اغتيل الأستاذ ابن سعيد هذا الصّباح على السّاعة الثّامنة بمنزله من طرف عصابة إرهابيّة من الإسلاميين وقد حدث ذلك بمرأى من ابنته البالغة عشرين عاما ".[12]

وعليه تخلّل هذا السّرد الرّوائي إحساس مأساوي حاد بوضع الذّات الوطنيّة "ممّا يشير إلى مأزق المنظور المثالي الذي يتكسّر على صخور تحوّلات الواقع الدّاهبة في الإرهاب والقتل واليأس والقتامة"[13]، فالأمر أصبح مبعثا للدّهشة والذّهول، الصّحف والمجلات والأخبار وقنوات الاتصال والرّاديو... كلّها تغني لحنا واحدا، الإرهاب

والقتل الجنوني، لم يعدّ هناك لحن يبعث على الآمال والاستمرار في الحياة، كل الأخبار تدعو لليأس والألم والمرارة من هذه الحرب القذرة.

وتزداد الصّورة جلاء وقتامة حينما يقدّم لنا بشير مفتي مدينة الجزائر العاصمة من خلال شوارعها وأزقتها وممرّاتها باعتبارها الأمكنة الأكثر تمثيلا وحضورا في المشهد الرّوائي الدّامي كمادّة مشهديّة تمتزج فيها الصّور بالأحزان والمآسي والحركة بالتّمرد والثّورة والألوان بالطّمأنينة من عدمها.

" كان حي بيلكور مملوءا بالحركة والتّمرد، حتى النّساء كن يتخفين تحت الحايك الأبيض والحجابات الكرنفاليّة.. لا شيء يدلّ على الطّمأنينة..."[14]

لقد امتزجت الألوان في هذه الحرب النّكراء بين السّواد الدّال على التّفحم والحرق والتّقتيل، والبياض النّاصع الدّال على الجزائر البيضاء ببياض تاريخها المجيد الذي دون رفضها للعبوديّة وتشبثها بالحريّة والاستقلال من يدّ المغتصب المستدمر الفرنسي، والمزج بين الألوان (الحجابات الكرنفاليّة) الدّالة على التّطرف والتّعصب الدّيني والأخلاقي الدّخيل على حياة هذه المدينة المسالمة الهادئة.

ب. المدينة المومس/فضاء للخيانة والتّدمير الذّاتي: لم يكن الوضع الجزائري المتأزّم خفيا عن العام والخاص داخل أو خارج حدود الجزائر /الوطن فبالرّغم من كلّ محاولات التّعتيم إلاّ أنّ الصورة الوحشيّة الإجراميّة وصلت إلى أبعد الحدود الإنسانيّة فمدن الحرب والفتن تتّسم بالحزن والعبوس وهي حال كلّ المدن الغارقة في المحنة من العاصمة إلى وهران فقسنطينة...

لقد حقّقت المدينة كفضاء شعريتها المأساويّة من خلال صدق الصّورة الفنيّة المنتزعة من بعض الخواطر الإنسانيّة التي تؤجّجها معاني التيه والغضب والقتل الجنوني، والتي نجدها دائما تنطبع في مشهد فني مأساوي دامي يلون وجه المدينة ويطبعها بسمة المومس الخائنة والماكرة لمبادئها وتاريخها، فتظهر الأمكنة كالشّوارع والبيوت والدّهاليز ظلالا تترجم ذلك.

"ها هي مدينة البرق والمطر والشّتاء القارس تعوم في بحيرات صغيرة من الماء المتهاطل من السّماء مجار تجرف الأوراق والكراريس الكثيرة نحو أحواض القاذورات لتسقط كلّها في زرقة البحر الأبيض ملوّثة كلّ شيء..."[15]

إنّها الجزائر الكبرى كما يصوّرها الرّوائي، حيث تنتقل فيها حركيّة التّوتّر النّفسي للسّارد تدريجيا عبر ضجيج الأصوات الثّائرة، ك (البرق، المطر الشّتاء الماء المتهاطل...) والتي تعكس رؤيّة الرّوائي للواقع الرّاهن، وما يحمله من خصوصيّة ووكزات الدّهر وصروف ومحن الفرد الجزائري.

وعليه أضحت المدينة الكبرى (العاصمة) مجرّد فضاء للقاذورات تجرفها مياه الأمطار لترمي بها في زرقة البحر الأبيض كي تلوّث زرقته وصفاءه وسلامته وتجعل منه صورة رماديّة أو سوداء ملوّثة تنبأ بالكارثة التي كانت في الأصل لعبة سياسيّة قذرة جرفت البلاد إلى الهاويّة.

"الأطفال الهاربون من المدرسة، الرّجال المسروق منهم العمر وزمن الطّفولة النّساء المختفيات خلف قضبان المباني التّركيّة والكولونياليّة تداخل لأزمة القهر والعبوديّة بالتّفسخ والحريّة...، ها هي المدينة الكبرى مدينة القراصنة والمعمّرين والقوادين والأحرار المقاومين...، ها هي مدينة التّناقضات تنهض صباحا كالعادة."[16]

ينفتح فضاء المدينة على مشهد الأزقّة والشّوارع من خلال ساكنيها؛ حيث المكان يشي بكثير من الصّور المؤلمة ويعبق بدلالات عدّة تعلن في صمت عن وجه مدينة الجزائر، هذه المدينة الواهبة نفسها للضّياع والتّناقضات الرّاهنة، لترتد تلك المشاهد إلى وعي السّارد /البطل بحقيقة الوضع المزرى الذي ترزح في نيرانه المدينة /الوطن في ظلّ الأزمة التي أعادت الوطن ككلّ إلى الوراء في زمن محنته السّوداء التي لم يبصر خلالها نهارا ساطعا يزيح ظلمته الصّامتة بعد نور الاستقلال ومباهجه "أمّا اليوم فيتداخل فيها عنف التّاريخ بعنف الرّاهن، فيرحل بنا السّارد إلى

تاريخ الأمس البعيد"[17]، ثمّ يعيدنا إلى المعسكر الرّاهن، وما يتضمّنه من قراصنة وقوادين وأحرار...

إنّ مدينة توصف بهذه المواصفات، لا مداعاة فيها للرّاحة والسّلام، ولا يمكن للمرء فيها أن يظلّ هاربا يبحث عن ملاذ آخر يجنبه الشّقاء والألم، ومنه نجد السّارد لا يقدم للمتلقي /القارئ صورة واحدة للمأساة "بل صورا متعدّدة تتناوب في ظهورها على رقعة المتن الرّوائي، لتشكّل في مجموعها لوحة "[18] يختلط سوادها بدم مأساة واحدة لوطن جريح واحد، وإنّ تعدّدت مدنه فالألم واحد والمحنة واحدة، ولا نبتعد كثيرا عن مدينة بشير مفتي لنحط الرّحال في قسنطينة التي تجرّ هي الأخرى أذيال الخيبة والانكسار.

"أطفال هنا وهناك تحت أشجار هذه الحديقة الصّغيرة، يبيعون السّجائر ومن تحت الطّاولات يبيعون المخدّرات، قسنطينة الجميلة، وحده الفقر تطاول على عفتك، أنت المدينة التّقيّة التي كانت لا يدخلها الخمور، مات تاريخك الجليل وصارت حدائقك تعجّ بالشّواذ والسّكارى والمخدّرات"[19].

تعدّ قسنطينة مدينة جميلة بجبالها وجسورها وأصالتّها وعراقتها، بأوليائها الصّالحين، سيدي كبروك، سيدي راشد، سيدي مسيد، سيدي محمد الغراب ... وغيرهم، إنّها مدينة التّراث والتّاريخ الضّارب في القدم بيد أنّ فضيلة الفاروق قد نفت في روايتها "تاء الخجل"، كلّ تلك المعاني اللصيقة بالمدينة سحرها جمالها تاريخها الذي يميّزها عن غيرها من المدن، لتحلّ محلّها معاني الضّياع العبوس الكرب... فالمحنة التي ضربت أوصال قسنطينة دفعت الكاتبة لتصف لنا قسنطينة مرتع الجسور المعلّقة والشّامخة شموخ أهلها وتاريخها ومبعث الجمال والتّعالي وهي تنحدر إلى حضيض الموبقات، (المخدّرات) (الحشيش)، (السّجائر) (الخمور) (الشّواذ)،... فقد عرفت قسنطينة قبل الأزمة بعفتها وصمودها في وجه الغزاة المغتصبين، إنّها مدينة أحمد باي ومنارة عبد الحميد بن باديس، غير أنّها اليوم

فقدت عفتها وطهارتها لتصبح مجرّد ذاكرة مفرغة من تاريخها المجيد فما "حضور المدينة بهذه الكثافة إلاّ ليتخطى طبيعتها المكانيّة إلى مستوى دلالي يجعل منها فضاء للأزمة بكلّ أبعادها"[20].

لقد اكتسبت قسنطينة في نظر الرّوائيّة شكلا جديدا لم نعهده فيها وضيعت في المقابل زيها القديم إلى درجة يشعر معها السّارد/ الرّوائي بأنّه غريب عن منشئه ومرتع طفولته، وهذا ما صرحت به خالدّة /البطلة في الرّوايّة عن مدينة غريبة الأطوار؛ أصبحت تجمع في جعبتها الطّهارة والنّجاسة معا.

"يتكاثر المرض في الحدائق ... لمحت رجلا يستمني واقفا قرب درابزين الحديقة، خفضت نظري واحترق قلبي من الخجل... مال عاشق وسخ على حبيبته وقال لها: فكي الخمار... تغنجت بانت أسنانها التي تراكم عليها الوسخ مرّ رجل عجوز قرّبهما وبصق."[21]

إنّه الإحساس بالاشمئزاز من المكان، المدينة، الوطن الذي شهد فوضى عارمة في قيمه، وأخلاقه وتغير جذري في أصالتّه وذاكرته، تلك الذّاكرة التي تأبى هذا التّغير وتصرّ على رفضه، لأنّه يتنافى مع صورة المدينة القديمة المحفورة في الذّاكرة.

إنّ حضور المدينة بهذه الكثافة الدّلاليّة في الرّوايّة الجزائريّة الاستعجاليّة يجعلها تتخطّى طبيعتها المكانيّة إلى مستوى دلالي يحيلها إلى فضاء الأزمة بكلّ أبعاده الإنسانيّة، الأخلاقيّة الدّينيّة،... حيث اكتسبت المدينة كفضاء شكلا جديدا يفرضه الوقت الرّاهن الموسوم بالعشريّة السّوداء، كونها أضاعت المدينة ثوبها القديم المألوف والموسوم بالتّسامح والمحبة، لتلبس ثوبا أخر جديدا موسوما بالعنف، الخيانة، القتل... ممّا جعل من أبنائها يشعرون بالاغتراب والوحدة والضّياع.

"آه يا ولد النّاس! ما أبأسك في هذه اللحظة! ماأوحش صوفيتك في أزقّة موبوءة لا يهمّها كثيرا ما تكتب وما تقول، أيّ مدينة تأتي الآن في الظّلام ؟ أيّ شوق

يـدخل القلـب مـع جـرح الغريـب ؟ أيّ غريـب يبحـث عـن مـأوى داخـل أهـوال البحر؟(...)،أيّ دمعة تتجمّد الآن عند حدود عينيك؟"[22].

إنّ الإحساس بالاغتراب في المدينة /الوطن هو شاهد على أزمة المثقّف فالضّياع والاغـتراب همـا مـأزق ومحنـة يقيّـدان طموحـه في محـيط سـاده الـتّعفن وصـور الانحطاط الأخلاقي والإنساني ومرارة القتل والتّعصب والتّطرف والكره.

"سنتان ونصف وقلب المدينة مسكون بالرّعب كلّ المؤشّرات تؤكّد أنّ مارد الموت تمكن من العربدة والجري في كلّ الأزقّة والأحياء، يقفز بجنون ويعبث بكلّ شيء بأشجارها وأحجارها ينشب مخالبه في رقاب الخلق ويلاحقهم في كلّ مكان.. وزمان.. كلّ الفتحات والثّقوب استحالتّ إلى عيون قاتلة متربصة"[23].

وتبقى مشاهد تدمير المدينة في الذّاكرة يحملها الرّوائي معه؛ والحزن يعتصّر قلبه والشّعور بالاختناق لا يفارق روحه. فالكاتبة والرّوائيّة زهرة الدّيك في نصّها الرّوائي "**بين فكي وطن**"[24] تسترجع مشاهد المرارة التي آلت إليها مدينتها الجزائر العاصمة بدءا بموت أشجارها فأحجارها فأحيائها وساكنيها كلّهم كانوا ضحايا لهذا التّحول المدمر، إنّه تدمير للذّات وللهويّة والتّاريخ.

لقـد منحـت الرّوايّـة الجزائريّـة الاسـتعجاليّة للمدينـة حضـورا متميّـزا، اتسـم بالخصوصيّة والثّراء من حيث ارتباطه بوجدان الكاتب /السّارد حاملا معاني الحلم حينا والكابوس حينا أخر ضمن الواقع الرّاهن المعيش في ظلّ المحنة ممّا ولد تلقائيّة إبداعيّة وتقريريّة في الكتابة الرّوائيّة، فجاءت شعريّة المدينة في هذه الرّوايات بصورة مختلفة ومتباينة من حيث مواصفاتها وأشكالها وتيماتها كما جسّدت هذه التيمات في سياقات متعدّدة بغيّة إبراز طابعها الحسي والوجداني في ظلّ معاناة مشتركة حاول الكتاب الجزائريون التّنفيس عن ضيق صدورهم من خلال الحبر والورق، كنوع من الصّمود في وجه عرس الدّم المتواصل في بلد المليون ونصف مليون شهيد !.

الهوامش:

1 الشّريف حبيلة، الرّوايّة والعنف، دراسة سوسيونصيّة في الرّوايّة الجزائريّة المعاصرة، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010م، ص59.

2 مصطفى بلمشري، الرّوايّة الجزائريّة ومعايشتها الأزمة الوطنيّة، عمان مجلّة ثقافيّة شهريّة عمان الأردن، ع114 ،2014م، ص12.

3 أحمد عراب، شعريّة المدينة في القصة الجزائريّة المعاصرة، عبد القادر عميش نموذجا ماجستير جامعة الجزائر، 2008م، ص48.

4 بشير مفتي، المراسم والجنائز، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1998،1م.

5 بشير مفتي، المراسم والجنائز، ص10.

6 المصدر نفسه، ص21.

7 حفناوي بعلي، عرس الدّم واحتفاليّة الموت في روايات تيميمون /الدّهاليز/الجنائز، عمان، مجلة ثقافيّة شهريّة، أربد، عمان، الأردن، ع125 2005م، ص11.

8 مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الكتابة الرّوائيّة، عالم الفكر، مج 28 ع1 1999م ص304.

9 أمل يازجي ومحمد عزيز شكري، الإرهاب الدّولي والنّظام العالمي الرّاهن حوارات القرن الجديد دار الفكر، دمشق، سوريّة، ط2، 2002م، ص ص83،82.

10 بشير مفتي، المراسم والجنائز، ص16.

11 رشيد بوجدرة، تيميمون، منشورات المؤسسة الوطنيّة للاتصال والنّشر والإشهار (ANEP) الجزائر ط2، 1994م، ص64.

12 رشيد بوجدرة، تيميمون، ص20.

13 حفناوي بعلي ، تمثلات الممنوع والمقموع في الرّوايّة العربيّة المعاصرة دار اليازوري العلميّة للنشر والتّوزيع ، عمان ، د ط ، 2015 م، ص452.

14 بشير مفتي، المواسم و الجنائز، ص 10.

15 المصدر نفسه، ص12.

16 المصدر نفسه، ص12.

17 حفناوي بعلي، هاجس الحداثة وإشكاليّة العنف في روايّة جيل الأزمة الملتقى الدّولي الثّامن من الرّوايّة، عبد الحميد بن هدوقة، دراسات وإبداعات وزارة الثّقافة، مديريّة برج بوعريريج دار الأمل، تيزي وزوو الجزائر، ص130.

18 عامر مخلوف، الرّوايّة والتّحولات في الجزائر، دراسة منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا 2002م، ص85.

19 فضيلة الفاروق، تاء الخجل، رياض الرّيس، بيروت، لبنان، ط2 2006م ص 63.

20 الشّريف حبيله، الرّوايّة والعنف، ص61.

21 فضيلة الفاروق، تاء الخجل ، ص 64.

22 واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، مرثيات اليوم الحزين ، منشورات الفضاء الحر ، ط1 ، 2001م ص280.

23 زهرة الدّيك، بين فكي... وطن، منشورات التّبيين، الجاحظيّة، الجزائر 2000م، ص17.