ISSN : 2543-3938 - EISSN : 2602-7771

# غواية السؤال و ضبابية الإجابات في الرواية الجزائرية المعاصرة

# The Allure of Questioning and the Ambiguity of Answers in Contemporary Algerian Fiction

ط.د سمراء بومشاش[1]*، د.نعيمة بولكعيبات [2]

[1] المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة (الجزائر)، boumachache.samra@ensc.dz

[2] جامعة منتوري قسنطينة (الجزائر)، nboulkaibet@ymail.com

تاريخ الإستلام: 2026/08/12 تاريخ القبول: 2026/09/12

**ملخص:**

تهدف هذه الورقة البحثية إلى الوقوف على ماهية السؤال الذي تطرحه الكتابة الروائية في الجزائر، فمع التحوّلات التي طرأت عليها عبر مراحل تطورها؛ كانت الرواية لا تمثل فقط نمطا إبداعيا جماليا، و إنما تحوّلت إلى حقل فكري يربط بين واقع الإنسان و فكره و وجوده، و لذلك حبلت الرواية بالعديد من الأسئلة المقلقة.

لذا و من خلال بعض النماذج الروائية حاول البحث الإجابة على التساؤل التالي: ما نوع الأسئلة التي تطرحها الرواية الجزائرية، و ما مدى عمق الإجابات التي تنتج عن ذلك؟ مستندا لآليات المنهج التحليلي، و التأويل فهي الأنسب لاستكشاف مخبوءات أسئلة الرواية الجزائرية المعاصرة

**الكلمات المفتاحية** : الرواية الجزائرية؛ السؤال؛ أسئلة الكتابة؛ الهوية؛ المنهج التحليلي؛ التأويل.

**Abstract**:

This research paper aims to investigate the nature of the questions posed by Algerian fiction. Throughout the various stages of its development and in response to the transformations it has undergone, the Algerian novel has evolved beyond a purely aesthetic literary form into an intellectual domain that interweaves human reality, thought, and existence. Consequently, it has become imbued with numerous profound and unsettling questions. Drawing on selected Algerian novels as case studies, this paper seeks to address the following research question: *What kinds of questions does the contemporary Algerian novel raise, and to what extent are the answers it offers profound and meaningful?* To achieve this objective, the study employs an analytical and interpretive methodological framework, as these approaches are best suited to uncovering the latent meanings and underlying inquiries embedded in contemporary Algerian fiction

**Keywords:**. Algerian Novel; The Question; Questions of Writing; Identity; Analytical Approach; Hermeneutics.

* المؤلف المرسل

## I. مقدمة

تعد الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على مجالات الحياة و الأقدر على تمثّل الواقع، فهي تملك القدرة على استيعاب الأجناس الأخرى، و الاستفادة ممّ تقدمه العلوم و الفنون و تتقاطع مع كثير من خصائص المجالات المعرفية الأخرى؛ بحيث تربطها علاقة تفاعل و تأثير و تأثّر فيم بينها، أكثر هذه المجالات انفعالا مع الرواية بحيث نجدها تنسلّ إلى عالم الرواية و تستفيد منها، كما أن الرواية تحتاجها لتفر من ابتذال السطحية و اللاّمعنى، هي الفلسفة، و قد اعتبرت مسألة العلاقة بينها و بين الأدب من أكثر المسائل تداولا عند كثير من الدارسين و المفكرين.

هذه العلاقة التي وصفت بأنّها مثار جدل في الأوساط الفكرية، كون الفلسفة تهتم و تسعى لفهم الحقائق الجوهرية في الكون، بينما الأدب أداة للتعبير عن العاطفة و المشاعر المتنوعة للإنسان و تجسيد تجاربه في الحياة، و خلال تفاعلهما فإنّ كلا الميدانين معني بطرح الأسئلة، و تأمّل التجربة الإنسانية، و محاولة تفسيرها.

ترى الباحثة سعاد العنزي أنّ « **الأدب فضاء رحب للعديد من التأملات الإنسانية التي تلهم وتشكل عدد من النظريات والطروحات الإنسانية... وأنّه بإمكانه أن يكون وسيطا هادفا لنقل الأفكار الفلسفية و الإنسانية العميقة، لعدد من السمات الأدبية المميزة للأدب، التي تتيح إمكانية نقل الأفكار بسلاسة**» (العنزي، 2020)، هذه السمات التي تتمثل في اللغة و الأحداث و الشخصيات و تعددها و تنوعها و قدرتها على أن تكون حاملة للأفكار و التعبير عنها، و يؤكد هذا الأمر فيلهلم دلتاي حين يقول: «**إنّ كثيرا من الأفكار الفلسفية لم يكن ليحظى بالرواج لو لم يتعهده الأدب بطريقة أو أخرى**» (العنزي ن.، 2020).

و بالنظر إلى ما قاله نيتشه أن " الفلسفة كالطفل الصغير لا تكفّ عن طرح الأسئلة"؛ و عطفا عليه، فإنّ الأدب أيضا طفل صغير مستفهم العيون؛ ينظر إلى العالم و الإنسان بفضول، و لا ينفكّ يطرح الأسئلة المحرجة، ولأن الرواية الجزائرية جزء مهم من ميراث الأدب العالمي بما تمتاز به من عمقٍ و انفتاحٍ وتجسيدٍ للتجربة الإنسانية بكل استشكالاتها؛ جاءت إشكالية هذا البحث، و هي كالتالي: ما القيمة الفكرية و الجمالية للسؤال الذي تطرحه الرواية الجزائرية؟، من هذه الإشكالية تتفرع أسئلة فرعية كثيرة أبرزها: ما نوع السؤال الذي تطرحه الرواية؟ ما الغاية و القصد من طرح هذا النوع من الأسئلة؟ هل الأدب بشكل عام و الرواية بشكل خاص؛ ملزم/ملزمة بتقديم الإجابات؟ أم أنها تطرح الأسئلة لغايات أخرى و غير ملزمة بالإجابة عنها؟ هل هناك فرق بين السؤال الذي تطرحه الرواية كجنس أدبي، و السؤال الفلسفي بالنظر للعلاقة التبادلية التفاعلية بين الفلسفة و الأدب؟

و نظرا لأهميّة هذا الموضوع في الكشف عن العمق الفكري و الجمالي للكتابة الروائية المعاصرة، فقد تناولته العديد من الدراسات من زوايا نظر مختلفة، ككتاب موريس بلانشو "**سؤال الكتابة**" و الذي يعدّ مرجعاً نقدياً وفلسفياً مهما؛ يتناول **ماهية الفعل الأدبي** وجوهره المحير، و يبحث في **الفضاء الأدبي** وتجربة الكتابة بوصفها تساؤلاً مستمراً. كما يركز على تحويل الكتابة من مجرد وسيلة تعبير إلى **موضوع للتأمل الفلسفي** العميق، كما تناولت العديد من الدراسات سؤال التجريب في الكتابة الروائية كأطروحة الدكتوراه الموسومة بـ" **استراتيجيات التجريب والتلقي في روايات واسيني الأعرج**" تتناول التجريب الروائي بوصفه وعيا حداثيا بالكتابة يقف ضد قواعد الكتابة الجاهزة، كذلك "**تمظهرات التجريب الروائي في الرواية النسائية الجزائرية**" رسالة ماجستير تعنى بالتجريب في النص الروائي النسوي الجزائري الذي استطاع الخروج عن المألوف و الانزياح عن المعيار الثابت. وغيرها من الأطروحات و المقالات التي لا يمكن الإشارة إليها جميعا في هذه المقام.

و على الرغم من الجوانب التي تناولتها هذه الدراسات حول موضوع سؤال الكتابة إلا أنها لم تتمكن من الإشارة إلى مختلف جوانب السؤال الذي تطرحه الرواية الجزائرية ما بعد الحداثية، و لهذا ارتأى البحث أن

يتمم الجوانب الناقصة منها، ولا يدّعي البحث الإحاطة الشاملة و إنّما لفت الانتباه إلى ما لم يُحط به تحليلا، مع محاولة الغوص أعمق في أسئلة الرواية الجزائرية المعاصرة. انطلاقا من تعالقها مع ميدان الفلسفة.

**أولا: <u>السؤال الفلسفي:</u>**

عندما يتعلق الأمر بالسؤال الفلسفي، فإننا نجد العديد من المفكرين و الدارسين و حتى الفلاسفة قد خاضوا غمار الإبحار فيه، و كلٌّ أفضى برأي من شأنه أن يؤكد أهميته في مجال الفلسفة، سواء من فلاسفة الغرب الأوروبي، أو فلاسفة و مفكري العرب، و هذا لما له من أهمية كبرى في ميدان الفكر، نظرا إلى أنّ الفلسفة ذاتها باعتبارها ميدانا معرفيا ضخما؛ قائمٌ في الأساس على طرح الأسئلة، و ذلك باعتبارها أداة لفهم العالم، و الكشف عن جوهر الأشياء فيه، و لذا نجد برتراند راسلB.Russel في كتابه " the Problems of Philosophy"يؤكد أنّ «**الفلسفة تدْرس ليس من أجل أجوبتها، بل من أجل الأسئلة في حدّ ذاتها**» (russell, 1912)إذن السؤال أهم أداة يمكن الاتكاء عليها للوصول إلى المعرفة و الحقيقة، فهو: «**رغبة الفكر**» (بلانشو، 2004) و لا يشترط أن يصل أو يعطي إجابة تغني عن بقية الإجابات. و أوّل من يعزى إليه بناء فلسفته على منهج السؤال هو الفيلسوف الإغريقي سقراط، الذي ابتكر ما يعرف بالمنهج السقراطي القائم على التساؤل للكشف عن التناقضات و تحفيز التفكير النقدي، فهو يرى أن "السؤال هو القابلة التي توّلد الحقيقة من رحم الجهل" إذ يقول «**الإعتراف بالجهل هو بداية الحكمة**» (تمراز، 1994، الصفحات 132-234) والاعتراف بالجهل يكون بطرح الأسئلة التي تجعل الإنسان يدرك جهله و يبحث عن المعرفة وعن الحقيقة، من خلال التساؤل، و هذا ما يؤكده الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر M.Hridegger من أنّ السؤال هو ترياق السطحية؛ أي أن السؤال وحده هو ما يمكّن المرء من التعمق في جوهر الأشياء و كسر قشرة السطحية للوصول إلى الحقيقة في صورتها الكاملة و العميقة، فهو يقول في كتابه (مقدمة إلى الميتافيزيقاIntroduction to Métaphysique): «**ليست الفلسفة علما يقدم حلولا، بل هي تساؤل دائم حول معنى الوجود**»(Heidegger, 1959, p. 19)

ثمّ إن السؤال في شكله و طريقة طرحه يكشف عن عمق التفكير و قوة العقل البشري، و عن ذكائه ككائن مفضل من الخالق، يقول الدكتور الطيب بوعزة في إحدى محاضراته: «**كلما قلّ حظ المرء من الذكاء كل ما بدا له الوجود أقل غموضا.. ذكاء المرء في طرح الأسئلة، وليس في الإجابات.. يعني لو أن عقل البشرية كان مركوزا على حس الجواب وحده لما تطورت من العصر الحجري..إذًا هذه القدرة الاستفهامية مهمة جدا في تكوين العقل المعرفي بشكل عام**» (بوعزة، 2025)، إذًا السؤال ليس مجرد أداة بحث محدودة الأهمية، بل هو شكل من أشكال الانفتاح على الوجود بمكنوناته و أسراره، و على الذات بخصوصيتها، و على العالم بخفاياه و مخبوءاته، و قد وصفه جيل دولوز Gilles Deleuze بأنه "ذاك الذي يخترع المفاهيم" لأنه بطرح أسئلة جديدة تنفتح آفاق واسعة للفكر لا تغلقه.

و هذا لا يختلف كثيرا عمّا يراه فلاسفة العرب القدامى من أمثال الفرابي و ابن سينا و ابن رشد، فالسؤال الفلسفي عند الفرابي (872-950م)هو البوابة إلى المبادئ المتدرجة، بدءً من تصنيف المفاهيم، وصولا إلى الأسئلة الوجودية المتعلقة بالمدينة الفاضلة و مصير المجتمع، أمّا عند ابن سينا (980-1037م) فالسؤال ليس فقط لطرح إشكالات و إنمّا هو يتغيّا بناء نظام عقلي متماسك، و قد اعتبره وسيلة مهمة للوصول إلى الجذر (مسعد، 2020) (الفرق بين الجوهر و الوجود، الضرورة و الطوارئ، العلاقة بين الإنسان و الوجود الإلهي)، أمّا ابن رشد (1126-1198م) فقد اعتبر السؤال أداة تأويلية تجمع بين العقل و الدين، أي أنّه يقع في قلب التأويل الفلسفي للنصوص (رجب ، 2018) .

هذه المواقف المتعددة و المفاهيم المتنوعة التي قدمها الفلاسفة، سواء منهم العرب أو الغربيين، إنّما تدل على أهمية السؤال كأداة لتطوير العقل البشري و صنع المعرفة و البحث عن الحقيقة من جهة، و على

القيمة التأويلية للسؤال التي تعتبر أهم ميزة له، من جهة ثانية، و هذه الميزة هي التي تجعل منه يرتحل من ميدان الفلسفة إلى ميادين المعرفة الأخرى، و بخاصة الأكثر تفاعلا بينها مع الفلسفة ألا و هو الأدب.

**ثانيا: سؤال الكتابة: فخ الغواية وهاجس التعبير عن الذات**

تعتزم الرواية في كل مرة تبني عوالمها بأن تطرح أسئلة ما لغايات متعددة؛ تنبني قصديتها في ذلك على أسس و مرجعيات ثقافية أو تاريخية أو نفسية أو واقعية معاشة، أو أنها تجمع بين كل منها بما أنها تملك القدرة و السعة التي تمكنها من ذلك، و لأنّها عالم موازٍ للعالم الحقيقي؛ فهي تنقل أفكار منجزها، في قالب فني يستند على الجمالي ليصل إلى القارئ بوجه فني جميل و متن فكري عميق، يقول د.نبيل حداد: «**الأدب العظيم هو الذي يطرح حصاده الفكري من خلال الرؤية الفنية**» (حداد، 2018) فهو يبلور الفكرة المعقدة و يغلفها بلبوس الجمالي و المتعة لتصل واضحة و مستفزة في آن إلى المتلقي الذي يأمل في أن يقرأ نصا يغرقه في الدهشة و المتعة و يزوده بجانب من المعرفة و الفكر الذي لا يحصل عليها إلا من خلال الأعمال الأدبية الراقية.

و الرواية عمل فكري جمالي تتسم بطابع التأمل و النقد للبنى الاجتماعية و التاريخية، فهي تحول الأسئلة إلى أدوات تحليلية تثري المعنى و تحرك عقل القارئ و تدفعه نحو التأمل و الرغبة في الفهم و المعرفة و تحصيل الإجابات، و تسعى من خلالها –أي الأسئلة- إلى تشكيل وعيه الثقافي.

فالسؤال يعتبر آلية سردية يستخدم للكشف عن مكامن الصراع الإيديولوجي و الثقافي، و من خلال قدرته على خلخلة صنم التاريخ الرسمي، و تفكيك المسلمات، و هو «**نص إبداعي إذ هو طلبٌ للمعنى أو محاولة لوعي شيء؛ أوالكشف عن أشياء غامضة مغفولٍ عنها، تلبّدت خلف ستار الجهل وعدم المعرفة، فالسؤال هو محاولة لاستشفاف ما هو جديد وتوليد معنى من رحم اللاّمكتشف والمتخفي..** » (رعد، 2022)

و إذا أمعنا النظر في الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث هي «**فن يتمتع بقدرته على ممارسة النقد**» (علي، 2019)، نجده يمعن في طرح الأسئلة المختلفة، دون أن يهدف –في الغالب- إلى تقديم إجابات مهدئة و جذرية، فتتحول الرواية إلى مساحة لسكب القلق و الارتباك الوجودي الذي يعيشه الكاتب الجزائري، في ظل تأزّم واقعه و اضطرابه النفسي.

02-01- **أسئلة الرواية الجزائرية:**

بالنظر إلى المسار الزاخر للرواية الجزائرية، و المراحل التاريخية التي تعاقبت عليها و مرّت بها في رحلة تطوّرها؛ و ثراء إنتاجها على مر عقود من الزمن؛ فقد جسدت كل مرحلة طابعا خاصا من الأسئلة المعبرة عن قلق المرحلة و عمدت إلى إشغال المتلقي بملء الفجوات المتراكمة في الفكر و التاريخ و من خلال نماذج كثيرة يمكننا رصد العديد من أنماط السؤال التي طرحتها الرواية الجزائرية في خضم تعبيرها عن فكر و واقع مرحلة ما من مراحل التطور التاريخي الجزائري، تقول الدكتورة آمنة بلعلى: «**الرواية أصبحت اليوم تلد أسئلة متعددة حتى أصبحنا عاجزين عن مسايرة أسئلتها الجمالية، أسئلة الموضوع والرؤية والمواقف والأيديولوجيا، أسئلة الرفض والقبول والنقد والمساءلة والتلقي وتهريب الأشكال وهجرة النوع والنفي والمصادرة، وأسئلة أخرى والانتماء والهوية وهي أكثر الأسئلة اليوم إلحاحا..**» (بلعلى، 2010) ، لقد حددت الناقدة أنواعا/مجالات عدّة للأسئلة التي عُنيت الرواية الجزائرية بها؛ و هي أسئلة مشروعة في ظل الارتباك الفكري و الإنساني الذي مرّ به العقل الجزائري في مراحل تاريخية مأزومة، و هي أيضا تجسد حاجة ملحة و عميقة للمعرفة و لإدراك الحقيقة، و منها عمدت الرواية إلى إلقاء المتلقي في غابة التفكير و التأويل، لأن النص الذي لا يطرح الأسئلة؛ نصٌّ يفتقر للكثير.

02-02-**أسئلة القلق التاريخي:**

يمثل التاريخ بالنسبة للرواية الجزائرية مساحة للتجاذبات الأيديولوجية، رقعة لاعتراكات القوى السياسية و الاجتماعية المختلفة، و قد كان تاريخ الثورة هو الإرث الذي يمثل أيقونة التاريخ الجزائري بما فيه من

ملحميات و بطولات أضحت معالم قدسية متعالية لا يمكن التشكيك فيها أو مساءلتها، و قد عمدت الرواية الجزائرية في بداياتها إلى تصوير و ترسيخ هذه القدسية و الملحمية الثورية، و لكن ظهر فيم بعد جيل من الروائيين لم يتأثروا كثيرا بهذه القدسية و اعتبروا الثورة حدثا إنسانيا يمكن أن يحمل الوجهين؛ الوجه البطولي ، و الوجه الآخر.

لقد نظر هذا الجيل من الروائيين إلى الثورة بمنظار النقد و التشكيك و المساءلة، متيقنا أن الثورة حبلت بتناقضات كثيرة أفرزت فيم بعد واقعا متأزما مشحونا بهواجس لم يعد من الممكن إغفالها أو غض الطرف عنها، و كان لزاما العودة إلى تلك الحقبة من الزمن و النبش في طياتها و الكشف عن مخبوئها القبيح، غالبا، يقول الناقد مخلوف عامر:« **صورة الثورة في هذه الأعمال لم تحضر بوصفها رقعة أرجوانية تزين النص الأدبي، ولا كجسر يمكن الكاتب من العبور إلى اكتساب الشرعية الأدبية**» (عامر، 2000، صفحة 14) بل كفعل إنساني يحمل بين ثناياه بذورا لاختلالات اجتماعية و سياسية و إيديولوجية انعكست ملامحها على واقع جزائر ما بعد الثورة، و لذا كان ضروريا أن يوضع هذا التاريخ موضع التشريح و المساءلة، للكشف عن هذه الاختلالات في محاولة لتفسير الواقع الذي يعايشه الروائي الجزائري مسكونا بهواجسه و إشكالاته.

في رواية حميد عبد القادر "مرايا الخوف" قدّم الروائي رؤية تاريخية واعية لما يعيشه في واقعه متصلا بتاريخ الجزائر العميق، قدّم الروائي مسارا سرديا يجمع بين مسارين تاريخيين ، أحدهما تاريخ الثورة و ما بعد الاستقلال، و الثاني تاريخ الجزائر إبّان العشرية السوداء (الأزمة الوطنية التسعينية)، و قد استطاع الروائي أن يحفر في الجوانب المربكة في هذا التاريخ، محاولا تفسير ما يحدث من عنف و همجية في واقعه من خلال العودة إلى التاريخ ومساءلته و تعرية المسكوت عنه، و استنطاق الأغوار الصامتة فيه، يقول الروائي: « ..**ذاع صيت إبراهيم آغا وسط الجنود الفرنسيين، وأصبح يلقب بـ"لوبورو"،... استدعته القيادة المركزية إلى العاصمة و كلّفته باختراق صفوف الفدائيين خلال معركة المدينة، وبفضله تمكن "ليجيي" من إنجاح عملية الزرق و تكسير خلايا الثورة في العاصمة، ... مات المحاربون ...انتصر إبراهيم آغا،.. وفي عام 1965 بعد الانقلاب بأسبوع دخل حي سان كلو وفي جيبه بطاقة مجاهد... مجاهد مزيف**..» (القادر، 2007، الصفحات 104-105)

هذا المقتطف يحيلنا إلى تلك الزوايا الغامضة و المعتمة من تاريخ الجزائر إبان و بعد الثورة فتدفع الروائي إلى التساؤل عن تلك التناقضات التي خلفت أكثر من سبب لاختلال ما لحق مع اضطرابات في الجزائر، يتساءل الروائي لماذا رجل كإبراهيم آغا يعيش في جزائر ما بعد الاستعمار حياة مرفهة ينعم بألقاب التشريف و البطولة، في حين كان في فترة الثورة يقتل و ينكل بأبناء وطنه، بينما العديد ممن ضحوا بشبابهم و بأُسرهم و بأنفسهم في سبيل تحرير هذا الوطن نسيهم التاريخ و لم ينالوا من هذا الوطن غير التراب الذي دفنوا فيه، يتساءل و يسائل لماذا بعد ما حدث في التاريخ الطويل لإجرام الفرنسيين في الجزائر لا تزال آثارهم باقية في الوطن ممثلة في جواسيسهم و عملائهم و أسماء الشوارع و كثير من الممارسات البيروقراطية التعسفية في الوطن، تقول الرواية « **راودتني أفكار يائسة وأنا أعبر شارع العقيد بيليسي، نفسي تتقزز كلما أعبر هذا الشارع وفي كل مرة أتساءل عن أسباب بقاء اسم هذا السفاح راسخا في ذاكرة أهل البلدة، هل يعرفون من يكون ؟ هل قرأوا شيئا عن جرائمه؟ أشك أنهم يعرفونه، أما أنا فأعرفه جيدا، جاء البلدة لاستكمال الغزو وحارب الأمير عبد القادر، طارد قبيلة أولاد رياح المتمردة وأجبر أفرادها على الاختباء في مغارة بجبال الظهرة، حاصرهم بضعة أيام ولم يستسلموا، كان عازما على إبادتهم، أشعل النار عند مدخل المغارة فمات أفراد القبيلة كلهم، ماتوا اختناقا، أبيدوا على بكرة أبيهم، مات الأطفال والشيوخ والعجائز والرجال الذين حملوا السلاح للدفاع عن شرفهم وكتب بليسي لاحقا عن هذه الجرائم في رسالة لأخيه قائلا : " أغلقت منافذ المغارة وسعدت برؤية مقبرة جماعية في اليوم الموالي انتهت قبيلة أولاد رياح لقد قتلت خنقا ألفا من قطاع الطرق "،...بيليسي أيها الحقير**

**حملت بذور الشؤم وجئت غازيا ممتطيا حصانك الأشهب، مشهرا سيفك وفي داخلك حقد لا يرحم، جعلت أهل البلدة يتصرفون وفق عنف مماثل، عنف مضاد ومع مر السنين أصبحوا لا يثقون إلا في العنف..»** (القادر، 2007، الصفحات 13-14)

يعود الروائي إلى الماضي و يستحضر بعض تفاصيله في خضم تصويره لواقعه، ليس لعرض الذكريات أو لسرد التاريخ و لكن ليسائل هذا الماضي بما فيه عن تسرباته لحاضره التي تسببت في نظره في أزمة وطنية و هي الحرب الأهلية لذا نجده في المقبوس السابق يقول "**جعلت أهل البلدة يتصرفون وفق عنف مماثل، عنف مضاد و مع مر السنين أصبحوا لا يثقون إلا في العنف** .." هذه الرؤية التي تتوشح بالحيرة و الدهشة و عدم القدرة على استيعاب ما يحدث جعلت الروائي يقع في متاهات السؤال و الحيرة.

في روايته "كولونيل الزبربر" يسلك الروائي الحبيب السائح مسارا سرديا مشابها للمسار الذي اختاره حميد عبد القادر، حيث تطرق إلى التاريخ الثوري من خلال مذكرات الأب مولاي بوزقزة التي تقرأها حفيدته طاووس، تقول الرواية: «**كنت أحسّها أمانة أن أنزّل الملف، بارتباك، بهشاشة وبخشية أيضا، ليكون شهادة على ما نهبتْه من تاريخ رجال الشرف أنانياتُ السّاسة وزحْزحتْه حساباتهم إلى عراء النسيان، فها ذاكرتي، كما جيلي بأكمله، تُلطِّخها حماقاتهم المتعاقبة منذ خمسين عام**» (السائح، 2015، صفحة 14)، أما المسار الثاني فهو تاريخ الحرب الأهلية ضد الإرهاب و التي تمثلها يوميات الابن جلال والد الطاووس، و هذا في محاولة للكشف عن رابط بين المرحلتين التاريخيتين، من خلال تجربتين إنسانيتين تمثلتا في تجربة الأب و الابن و جعل الحفيد شاهدا عليها(الطاووس)، و إن كانت ذكريات هذين الأخيرين صدمة لها، حيث وقفت أمام تشوه وجه الحقيقة محتارة تائهة.

لا تخلو الكثير من الروايات الجزائرية من اعتماد هذه الطريقة في استحضار الماضي و مساءلته من خلال استنطاقه، و النبش في مناطق الظل فيه عن طريق رصد و تتبع تجربة الأجيال المتعاقبة في محاولة للربط بين الأحداث و الوقائع الماضية و الحاضرة و تفسيرها، و مساءلة التاريخ و الوقوف على إفرازاته في حاضر و مستقبل الروائي.

**03-02 أسئلة القلق الهوياتي والذّات المتشظية:**

من أبرز الأسئلة التي تطرحها الرواية الجزائرية، و أكثرها إلحاحا كما وصفتها الناقدة آمنة بلعلى، هو سؤال الهوية، و هو سؤال مُلْزمُ الطرح مُعتم الإجابة، نجد الروائي الجزائري و هو يطرح هذا السؤال يعاني من قلق واضطراب، لأنّه يعلم مدى ثقل وطأته، و صعوبة الخوض فيه، لأنه يتصل بشكل عميق بذاته و كينونته و انتمائه، و قد وجد الروائي نفسه في مواجهة هذا السؤال منذ الاستقلال؛ يفرض نفسه عليه في تشكيل علاقاته بما حوله، علاقته بذاته و علاقته بالآخر، و هو من أهم التحديدات التي لا يمكن للكاتب الفكاك منها أو الفرار من مواجهتها أو حتى مراوغتها.

إنّ تجليات الهوية في الرواية الجزائرية متعددة و متنوعة؛ ولكنها في مجملها تشكل وحدة واحدة، هي وحدة الهوية الجزائرية، كما يعبر عنها هيدغر حين يقول: « **هذه الوحدة التي ليست هي الفراغ الذي يدوم و يستمر في انسجام فاتر، بعيدا عن كل علاقة، إنّها الوحدة التي هي في ذاتها اختلاف مبعدًا للموقف الساذج الذي ينظر إلى وحدة الهوية كانسجام**» (العالي، 2006، صفحة 84)، و هذا يبرر تجسيد الروائي الجزائري تنوعَ الهوية من وطنية و دينية و لغوية و إثنية و ثقافية .. متجاورةً داخل متنه الروائي، في محاولة للكشف عن التركيبة الفريدة للهوية الجزائرية، و لكنه في كل مرة يصطدم بالتواءات و انحرافات في المسار التاريخي الهوّياتي الجزائري بعد الاستقلال، ممّ يخلق لديه إشكالية و بؤرة حساسة في متنه تستوجب المساءلة.

و لقد برز سؤال الهوية كسؤال مركزي في الرواية التسعينية (رواية المحنة أو رواية محكيات الإرهاب) و ما بعدها، و ذلك لما شهدته هذه المرحلة من تاريخ الجزائر من ظهور النعرات الدينية و الإيديولوجية، و اختلال

بنيات المجتمع ، و هذا ما دفع الروائي إلى أن يطرح سؤال الهوية في محاولة منه لرصد أبعاد الإشكالية الهوياتية لدى المواطن الجزائري، و الوقوف على مسبباتها و مظاهرها، و لدفع القارئ لإدراك مكونات هويته الفريدة، من خلال إشراكه في صياغة السؤال و عملية البحث عن الإجابة، يقول الروائي مرزاق بقطاش في روايته "دم الغزال": «**أين أقف أنا يا ترى، بين هؤلاء النّاس وأولئك؟ إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الوطن، ولا يكاد يتبيّن طريقه، موجة تدفعه وأخرى تسحله سحلا على رمال السياسة الحرشاء، وهل أنا في زمن يسمح لي باعتزال النّاس كلّهم؟ هل أستطيع اللّجوء إلى مغارة من المغارات أوجزيرة نائية حتى لا يكون لي ضلع في هذه الانقلابات التي شهدها البلد مكرها مرغما مهانا** » (بقطاش، 2002، صفحة 188) هذه الأسئلة المتعاقبة تحمل الكثير من الشك و اللاّيقين، يقف الروائي إثرها على أرض هشّة غير قادر على الحراك، فكل حركة منه أو أدنى التفاتة ترميه في دوامة من الشطط و الضياع، يقف في مواجهة وطنه و لا يكاد يتعرف على ملامحه، لتضيع ملامحه هو الآخر، فلا يجد لنفسه هوية أفضل من أنه (إنسان)، تلك الهوية المطلقة التي لا يعتريها الشك، بالمقارنة مع باقي الهويات، "إنسان يريد أن يفهم ما يحدث في هذا الوطن".

سعت الرواية الجزائرية و بخاصة منها التي كتبت في مرحلة الحرب الأهلية، إلى طرح العديد من الأسئلة التي عبّرت عن إشكالات المجتمع الجزائري منذ ما بعد الثورة التحريرية، و فرضت هذه الإشكالات نفسها بقوة في فترة المحنة الوطنية التسعينية، ما دفع الروائي في هذه المرحلة إلى طرح سؤال الهوية و التباساتها، و الذي ظلّ إشكالية تتأرجح بين ما هو ثقافي و ما هو سياسي، في مجتمع في الأساس يتميز بالتنوع الثقافي لذا يعتبر الروائي الجزائري أنّ أزمة الهوية كانت من بين المسببات الأساسية للأزمة الأمنية الجزائرية، و لذا نجده يطرح سؤاله الحارق المعبّر عن أزمته الهوّياتية: من أنا؟ إلى أيّ ثقافة أنتمي؟ ما هي هوّيتي؟ و ما الذي يشكّلها؟ .

يقول حميد عبد القادر في روايته "مرايا الخوف" : «**كنت دائما أتساءل لماذا يرضى النّاس بالصلاة في أماكن فوضوية مثل هذه؟ ..لماذا يتسابقون لمغادرة المسجد ويتدافعون بالمناكب؟ لماذا كل هذه التعاسة المحيطة بالمساجد؟ لماذا ارتبطت مظاهر التدين بالشعائر فقط؟، لماذا لم تتحوّل لثقافة تتجسد في سلوكيات الناس؟ لماذا تسرق الأحذية في بيوت الله؟ لماذا يعبق السجّاد بالعفونة؟ لماذا طال التدهور والانحطاط بيوت العبادة؟..**» (القادر، 2007، صفحة 16) هذه الأسئلة البسيطة المعبرة عن واقع عايشه الروائي و أثار في نفسه الحيرة و الارتباك، تحيل بشكل عميق على جانب مهم من جوانب الهوية لدى الجزائري؛ ألا و هي الهوية العقدية، و التي تعرضت للتشويه بسبب بعض الممارسات التي انتشرت في مرحلة عرفت انتشار المدّ الديني كتيارٍ اكتسح الساحة السياسية، و لكنه بدل حشد النّاس لصالحه عمل على تعميق الفجوة بينهم و بين معتقدهم، و صار التديّن مرادفا للوحشية و الهمجية و الممارسات العنيفة، مم رسّخ الشك و الارتياب في النفوس، في مكوّن يعتبر أهم مكوّن في بناء الهوية الروحية للفرد الجزائري، و هذا يدفع الروائي دائما للتساؤل و البحث، و بخاصة حين يرى من يدّعون تمثيل الدين و ممارساتهم، تقول الرواية: «...**اسغربت كلامه، وارتعدْت من شدة الخوف، فتساءلت في قرارة نفسي، لماذا هو عنيف؟ كيف يسمح لنفسه بأن يتوعد النّاس هكذا؟ وهل هؤلاء الأئمة الجدد هم خلفاء الله في الأرض؟ وهل الله هو كل هذا العنف المنبعث منه كالشرر؟** » (القادر، 2007، صفحة 18) ، و جاء في رواية الورم قول الراوي: «**بدأت خطبهم تشبه خطب المسؤولين على رأس الدولة الذين يقولون ما لا يفعلون، بل ويكذبون علانية دون خجل..**» (ساري، 2002، صفحة 21).

يطرح الروائي الجزائري في هذه المرحلة سؤال الهوية بشكل عميق يوحي بوعي حول خطورة هذه الاشكالية، و التي تمّ استغلالها في ألاعيب السياسة آنذاك، في محاولة لجعلها نقطة ترجيح في صراع الأحزاب السياسية، و ابتزاز عواطف المواطن الجزائري البسيط المغلوب على أمره، و «**لا شك في أن الاستخدام المستديم للهوية في المنافسة السياسية ينم عن ضعف جوهري في مستوى التطور الاجتماعي والسياسي**» (المنصف،

1999، صفحة 186)، و لذا نجده يصوّر هذا الضعف من خلال ما أحدثته مسألة الهوية من انقسامات في صفوف الشعب و السلطة على حد السواء، يقول الروائي محمد مولسهول في رواية "بم بحلم الذئاب؟": «**يجب على الجميع أن يحمل السلاح، إذا وجد مترددون فيجب تصفيتهم، ببساطة كل من يرفض اتّباعنا فهو خائن، ويستحق نفس ما يستحقه الطاغوت من عقاب**» (خضرة، 2002، صفحة 184) النص يوحي بفرض هوية معينة على الناس و من يرفض اعتناقها فهو خائن يجب الحكم عليه و محاسبته تبعا لذلك، و الأمر نفسه بالنسبة للجهة المقابلة؛ فهي تحاول أن تفرض هوية مقابلة للتي سبقت على النّاس ومن لم يرضخ فهو آثم يستحق بالمثل العقاب، تقول الرواية: «**.. كل من سار على خطاهم هو حبيبهم، .. وكل من خالفهم قتل بكل بساطة، هذه أخطبوط ستأكل الأخضر واليابس قبل أن تندثر أكثر من المافيا، للمافيا تقاليدها، وهذه لا لغة لها سوى القتل والصفقات، يكفي أن يشك فيك لتمحى نهائيا**» (الأعرج، 2006، صفحة 301) ، وهذا يدل على أنّ الفرد الجزائري في تلك الحقبة لم يكن يستطيع صياغة ملامح هويته بنفسه، و إنّما تفرض عليه-غالبا- فرضا وهذا ما جعل الروائي حينها يصوغ شخوصه في رواياته (بم تحلم الذئاب؟، عابروا الليل، خراف المولى، فتاوى زمن الموت، الورم.....و غيرها ) يغيّر من ملامح بعضها وفق هذه الإكراهات؛ و هذا يتوافق إلى حدّ ما مع ما ذهب إليه هيغل حين عارض فكرة (الأنا المفكر) و أكّد على أنّ هوية الفرد تتشكل في صراعاته و تداخله مع الآخرين، و أنّ المجتمع يؤثر بشكل عميق في تشكيل هوية الفرد، يقول الروائي ياسمينة خضرة (محمد مولسهول) في روايته السيرية "الكاتب": «**.. كنت آلة تسير عن بعد، دابة مدربة؛ كنت الوضعية البشرية مجتمعة في شخص واحد يتم التعرف عليها من خلال رقم تسجيل على الهيكل التنظيمي مختوم بإحكام كالقدر. لم يعلمني أحد يوما أن أكون نفسي، كانت صفتي كشبل تطغى على كوني فرد، وتلغيها**» (خضرة، الكاتب، 2007، صفحة 229)،«... **كنت الآخرين، أعتمد على الآخرين، أشكل جزءً لا يتجزأ من طائفة، كان يبدولي أني سأنسحق خارجها، أخاف من الانفراد بنفسي، وعزلها عن الآخرين، والتيهان على غرارتلك القطرة من الماء التي لا تفيض على البركة إلاّ لتتبخر. كانت تلك هي الحقيقة التي أرادوا تلقينها إيّاي..**» (خضرة، الكاتب، 2007، صفحة 230).

بعد أزمة الجزائر التسعينية، عمد الروائي إلى تغيير نمط أسئلته المتعلقة بالهوية، بعد أن كان السؤال يرتكز على الكشف عن الهوية الجماعية التي تتشكل فيها و من خلالها هوية الفرد؛ كروايات تمجيد الثورة و الاشتراكية (روايات مولود فرعون و الطاهر وطار، و رشيد ميموني، ، واسيني الأعرج ...)، تحوّل التركيز إلى الذات المبدعة و إلى الفرد في حدّ ذاته و الذي يسعى إلى بناء هويته من خلال تفكيره و قراراته، و هنا تحوّل السؤال من : ممّ تتشكل هويتي؟، إلى سؤال: كيف أشكّل هويتي؟، و من سؤال: من أنا؟، إلى سؤال: كيف أكون أنا؟، و هذا يعدّ تغييرا من فكر إلى فكر، من الفكر الذي يقِّر بأن الفرد لا يمكن أن يتعرف على هويته إلا من خلال الاعتراف المتبادل، أي أن الفرد هو موضع التزامات معترف بها اجتماعيا، فهويته تتكون داخل أنساق ممارسات و مؤسسات اجتماعية و تبنى خطابيا من خلال الاعتراف و المسؤولية(Neuhouser, 2000) ، إلى الفكر الذي يقر بأن الفرد يمكن أن يصنع هويته باستقلالية و من خلال تفكيره و قراراته و اختياراته، و هذا ما يؤكده ديكارت و سارتر في فكرهما

و لذا نجد الروائي الجزائري يحاول أن يتبنى هوية فردية من خلال ما يؤمن به و من خلال قناعاته و أفكاره؛ دون أن يتنصل تماما من مقوماته الهويّاتية الأساسية (الدين، الوطن، اللغة)، و خاصة الرواية النسوية التي تكتبها المرأة و التي تبنت في معظمها هوية أنثوية خاصة بها بعيدا عن النسق المؤسساتي العام (نسق ذكوري مستقر و ثابت) فروايات المرأة التي كتبتها في فترة المحنة الوطنية كانت توحي بتخبط واضح حول هويتها و كينونتها و انتمائها، إنّ روايات مثل ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، و روايات زهرة ديك(بين فكي وطن، في الجبة لا أحد، قليل من العيب يكفي)، و روايات ياسمينة صالح (بحر الصمت، لخضر، طوق الياسمين) و روايات فضيلة الفاروق( تاء الخجل، مزاج مراهقة، ..)و غيرها؛ و التي صدرت في خضّم سنوات

الأزمة؛ عبّرت بكل وضوح عن انشغال جديد في الكتابة و هو انشغال المرأة بالتعبير عن قضاياها التي ما فتئت تعلن عن نفسها بأقسى صورة في تلك المرحلة، بحثا عن موطئ قدم مستقر يمكنها من استكناه هويتها المغايرة.

يقول الدكتور بوشوشة بن جمعة: «**إنّ البحث في المتون الحكائية لنصوص المدونة النسائية الجزائرية في جنس الرواية ذات التعبير العربي، يسمح بالكشف عن أسئلة الإبداع التي تشكل شواغل هذا النوع من الإبداع: الذاتية منها، المتصلة بذات الأنثى ووضعها وأشكال معاناتها في ظل المجتمع الجزائري/الذكوري، والموضوعية المتعلقة بمختلف أوضاع مجتمعها، لِمَ لها من تأثير في أشكال ممارستها للوجود: كينونة وصيرورة، وهي الشواغل التي تشكّل دوافعها إلى الكتابة الروائية، ومدارات حكي هذا النوع من إبداعها الأدبي**» (بوشوشة، 2018) فهي تبحث عن هويتها المتميزة في خضم مجتمع ذكوري سلطوي لا يعترف لها بتميّزها و استقلاليتها عن الرجل، و في الوقت ذاته تنطلق من هذه الذات المخالفة إلى المجتمع و العالم، لتبرز رؤيتها الخاصة اتجاهه بعيدا عن مؤثرات المؤسسة المركزية.

تترجم روايات الكاتبة فضيلة الفاروق؛ مثلا؛ هذه الانشغالات المتعلقة بقضية الهوية الأنثوية المأزومة و التي تعبر عنها الكاتبة من خلال بحث بطلاتها عن إدراكها الخاص بذاتها و تمردها على السلطة الذكورية، و إن عنى ذلك التمرد على ذاتها أيضا تقول الرواية:«**ما أتعس أن يكون الفرد امرأة عندنا ! فكل طموحاته تتوقف عند عتبة تاء التأنيث**» (الفاروق، 1999، صفحة 12) و في الوقت ذاته تقدّم رؤية أنثوية لواقع مجتمعها التي تعتبر جزءًا منه، فهي تعبر عن همومها كأنثى و عن هموم الوطن الجريح (تاء الخجل، مزاج مراهقة)، و الانسان المستلب (اكتشاف الشهوة) و الأمة الصريعة في بوتقة الخلافات الطائفية و الخارجية (أقاليم الخوف)، و نظرا لعمق هذه القضايا نجد الكاتبة تضيع في الأسئلة العميقة و الشائكة، و قد قدّمت الروائية أحلام مستغانمي قبلها ذات الانشغالات، طرحت أسئلتها الجريئة و الفريدة التي تثبت من خلالها أن المرأة الكاتبة يمكن لها أن تعبّر عن فكرها الخاص المتحرر من السلطة الأبوية ، و تطرح أفكارها العميقة عمق مشكلاتها و عمق مأساتها، بحثا عن أفق معرفي و فكري و اجتماعي خاص و مستقل عن الآخر، تكشف من خلاله عن هويتها و أناها بعيدا عن إكراهات الرجل/المجتمع.

**02-04. أسئلة القلق الوجودي والكينونة الملغزة:**

رغم حداثة ظهورها و تكوينها إلا أن الرواية الجزائرية عبّرت عن وعي خالص بالتمزق و التشظي الذي عاشه الجزائري عبر التاريخ، و بخاصة فترة الاستعمار و أثناء فترة المحنة الوطنية، عاشه بملء مشاعره و حواسه، نتيجة انفعاله مع عالم ينوء بثقل انكساراته و خيباته المتلاحقة، و أينما التفت لا يرى لهذا الوضع من خلاص، والروائي إنسان عاش هذه الخيبات و انفعل مع واقعه، و جعل منه مرجعه الإبداعي الذي ينهل منه، و يعبّر عن وجوده من خلاله، تتزاحم أسئلة وجوده في ذاته و تتراكم؛ و تتناسل نظرا لعدم قدرته على إيجاد الإجابات المناسبة لها.

و يتمحور السؤال الوجودي في كتاباته حول معنى كينونته الفردية و الجماعية، تحت ضغط الظروف السياسية و الاجتماعية التي يرزأ تحت ثقلها: من أنا؟ من نحن؟ ما صفة وجودنا، بأيّ لغة نحكي ذواتنا؟ ما هي حدود الحرية و المسؤولية التي يمكن الوقوف عندها في زمن مسربل بالعنف و العبثية و اللاّيقين؟ هل وجودي يحمل معنى أم أن اللاّمعنى هو الذي يعرّف حياتي؟.. هذه الأسئلة و غيرها تتجسد سرديا من خلال ثيمات كثيرة؛ كالاغتراب و تشظي الهوية؛ أخلاقيات العيش المشترك ازدواجية اللغة، و صدمة العنف و يقظة الذاكرة؛ و غيرها..

لقد كتب الروائي الجزائري نصوصه و هو يتلوّى تحت وطأة قلق وجودي يدفعه إلى تجاوز السرد الحكائي إلى فلسفة السرد، فهو لا يسرد ليحكي أحداثا متخيلة فقط، أو لينقل سيرة ذاتية في قالب أدبي، أو يكتب

فقط لينقل واقعا يعيشه، و إنّما يكتب و هو مشتغل بقضايا و أسئلة وجودية عميقة تتجاوز التصوير السطحي للأحداث.

في رواية "**وسادة الموت**" للكاتب عبد الحفيظ عمريو؛ يجسد الروائي الشاب قلقه الوجودي من خلال طرح فكرة الموت و الحياة، و فكرة الألم الذي لا يهزمه إلّا الموت؛ و هما فكرتان وجوديتان ميتافيزيقيتان لطالما شغلتا فكر الإنسان و كانتا سببا لمأساته في الحياة، تقول الرواية: «**تنبثق الحياة من رحم الموت ثم ما تلبث أن ترجع رغما عنها مهما حاولت عدم الرجوع، الحياة ليست سوى أنفاس يتنفسها الموت ثم يستعيدها بإرادته و جبروته، متى قرر هو ذلك، إنّها مجرد فاصلة بين شهيق وزفير يصدرها الموت**» (عمريو، 2019، صفحة 48)

هذه الفكرة الوجودية التي شغلت الروائي و ألقت به في خنادق السؤال الذي يعجز عن فك استشكالاته، لكنه لا يتحرج من الخوض فيه ، ليعبر عن عجزه أمام الألم و لا يجد حلاّ له يهزمه به إلاّ الموت، متخذا من الوسادة الناعمة وسيلته للوصول إلى غايته، معتبرا إياها ملاذه للخلاص من الألم « **كنت أنام على الوسادة نفسها، لأنها تذكرني بآخر أنفاس شقيقتي، لقد تعلقت بها بشكل يوشك أن يكون غريبا**» (عمريو، 2019، صفحة 82)

تعرض رواية "**وسادة الموت**" تجربة إنسانية عاجزة أمام الألم ترى فيه عدوّها المقيت الذي يجب التخلص منه، و لا أفضل من الموت للخلاص من براثنه، لكنه يقع فريسة سؤال أكثر تعقيدا و هو "ماجدوى الحياة إن كان الموت هو الخلاص؟" و يدرك أن «**الموت هو الحقيقة المطلقة والوحيدة التي أسلم بها ويسلّم بها أيّ إنسان، وهو أعدل قسمة بين الكائنات، غير أنّه لا يحترم عداد الزمن، فنجده يعبث بالصغير قبل الكبير و مع ذلك فهو عادل وصريح، إن طرق بابك فلن يغادر إلاّ بصحبة روحك ويترك جسدك بطاقة ذكرى لأهلك.**» (عمريو، 2019، صفحة 67)

يتخبط الروائي بين أسئلة وجودية عديدة تتعلق بالموت و الحياة، و الألم و جدوى العيش، و الحقيقة و الوهم، و الروح و الجسد، و العدالة و الحق، و الجمال و القبح، و المصير و المآل؛ و غيرها من الأسئلة التي يعترك في ساحاتها و لا يقدر على إيجاد بصيص إجابة تشفي شيئا من ظمأه الدائم إلى الإجابة و الحقيقة التي سيصل من خلالها إلى تحديد كينونته و هويته التي أصبحت هوية لغزا في زمن استعصت فيه الإجابات.

و لعلّ مهمة الروائي في الأصل هي طرح الأسئلة و خوض غمارها دون الاحتفاء بالبحث عن الإجابات، فمتعة السؤال عند الكاتب؛ تشبه متعة المغامر الذي يجرب الجديد و يستكشف أغواره فتنفتح له في كل مرة دهاليز جديدة ترمي به في مغامرة جديدة ينتشي قلقا و هو يخوض معتركها باحثا عن مغامرة أخرى، و لذا نجد أن د. محمد الأمين بحري يؤكد أن تقديم الإجابات القاطعة لهو أكبر خطأ يقع فيه المبدع، فهو غير مطالب بذلك بل يجب أن يصنع عالما استشكاليا يسائل الانسان و الكون، و أن يبقي علامات الاستفهام تتزاحم في عقل القارئ و تتراكم أكثر فأكثر حتى يجد نفسه أكثر تعلقا بالنص و يعمل على المشاركة في إيجاد إجابة تلائم فكره و طريقته (بحري، 2022)

في رواية "الكاتب" للروائي محمد مولسهول يعيش البطل نوعا من الضياع الوجودي؛ فيفقد مساره الذي لطالما تمنى أن يسير فيه، و هذا بسبب المسار الذي يفرضه عليه والده و الذي لم يستطع أن يجد ذاته فيه، بل ضيّعها ولم يعد يثق في شيء، تقول الرواية: «**بعد أن فقدت الثقة التي وضعتها في أبي، ها أنذا أصبحت أرتاب من الحياة ذاتها، الآن، وقد بات باستطاعتها أن تفتّك مني توقيرها، أيّ آمال كان عليّ أن أنمي؟ لم يعد للغد أيّ مصداقية في نظري؛ وصار الوجود يبدو عرضيا جدا لكي يستحق عناء معاناته. أصبحت قدريا إلى النخاع.**» (خضرة، الكاتب، 2007) عندما يفقد المرء الثقة فيمن حوله و بخاصة من كان يتطلّع إليهم، فإن الوجود بأسره يتحول إلى دوّامة عبثيّة يفقد المعنى و الجدوى، و تنهار أمامه تلك اليقينيات التي شيّدها من قبل ليتكئ عليها للمضيّ قدما، و هنا تبتلعه هوّة الأسئلة التي تتزاحم في كثرة متزايدة.

يرى موريس بلانشو أن الأدب هو لغة السؤال اللاّمباشر لأنّه لا يسعى إلى تقديم إجابات مباشرة، بل يستبطن القلق الوجودي للإنسان، و هنا يتحول النص إلى «**فضاء يغالي في الأسئلة أكثر من أن يصل إلى أجوبة مهدئة، استنفارلاضطرابات وانفعالات في الفهم الأنطولوجي، أوالإدراك الوجودي لدى المبدع**..» (بكاي، 2018) إنّ السؤال الذي يسعى المبدع إلى طرحه في نتاجه الأدبي هو سؤال وجودي وجداني و تعبير جمالي ينبع من عمق التجربة الإنسانية التي يعيشها، تقول الرواية: «**لا أعتقد أنّي صدمت بشكل خاص لفقدان بيبي روز. بالنسبة لي، لقد لبّى صديق نداء ربّه. كان أمرا مؤسفا، لكنها الحياة. في حين أنّ ما هزّني هو انعدام التمييز لدى الموت، ولم أكن أعرف كيف أبرركونه يتهجم أيضا على أطفال صغارتفتحوا لتوّهم. حتى لو أن هؤلاء على غرارالملائكة، مآلهم الجنة، كنت أجد نهايتهم منافية للطبيعة، ولم أقدرعلى تقبلها**.» (خضرة، الكاتب، 2007، صفحة 112)

**02-05. سؤال الكتابة: السؤال المعقد والمتشعّب**

يعدّ سؤال الكتابة في الرواية الجزائرية المعاصرة سؤالا جوهريا واجب الطرح، و هو من أكثر القضايا النقدية تعقيدا، و ذلك لارتباطه بأسئلة الهوية و الذات و الذاكرة، و الانفلات من سلطة اللغة الواحدة، فقد جعلت الرواية الجزائرية المعاصرة فعل الكتابة موضوعا للتأمل الفلسفي و الجمالي/السردي، إذ أصبح الروائي الجزائري يكتب عن الكتابة، و يجعل من اللغة و التاريخ و الذاكرة موضوعا للسرد لا وسيلة له، و قد تجلّى ذلك بوضوح في أعمال عدد غير قليل من الروائيين الجزائريين الذين تعاملوا مع الكتابة باعتبارها تجربة فكرية و وجودية معقدة، أمثال الطاهر وطّار، بوجدرة، و آسيا جبار من الجيل المؤسس، و أمثال سمير قسيمي، سارة حيدر، و ياسمينة خضرة و غيرهم من جيل الروائيين المعاصرين، حيث أسهم كلّ واحد منهم و من منظوره الخاص؛ في بلورة تصور خاص للكتابة يتقاطع فيه الأدبي بالفلسفي و التاريخي..

و بالنظر إلى بعض التجارب في هذا الخصوص، تمثّل تجربة الكاتبة آسيا جبار أحد أهم المسارات التي ارتبط فيها فعل الكتابة بفلسفة التحرر الثقافي و استعادة الذاكرة النسوية، في الأدب الجزائري فقد رأت الكاتبة أن فعل الكتابة ليس مجرد نشاط إبداعي؛ بل هو عملية اقتحام رمزي للفضاء العام الذي ظلّ ردحا من الزمن حكرا على الصوت الذكوري، و انطلاقا من هذا المنظور تحوّلت الكتابة لديها إلى وسيلة إعادة الاعتبار لصوت و ذاكرة المرأة الجزائرية التي تعرضت لتهميش التاريخ الرسمي و تجاهل السرديات التقليدية.

في روايتها "الحب و الفانتازيا" تطرح الكاتبة آسيا جبار هذا الوعي بوضوح، إذ تمزج بين السيرة الذاتية و التاريخ الإستعماري للجزائر، مستعيدة شهادات النساء و مذكرات الجنود الفرنسيين، فهي تعيد قراءة هذه النصوص و الشهادات الاستعمارية برؤية جزائرية تكشف زيف العملية التأريخية، و تفضح مدى بشاعة و وحشية الاستعمار، و هنا تصبح الكتابة فضاءً للتوتر بين لغتين و ذاكرتين؛ اللغة العربية التي هي لغة الانتماء الثقافي بالنسبة للكاتبة، و الفرنسية التي لا تتقن التعبير إلاّ بها و هي لغة المستعمر الذي سعى إلى تشويه هذا الانتماء الثقافي من خلال فرض لغته على الجزائريين، تقول الروائية: «**أكتب بالفرنسية لكي لا أصمت، ولكنني كلّما كتبت شعرت أنني أبتعد أكثر عن لغة أمي**.» (جبار، 1985، صفحة 58)

لقد أشار العديد من النقاد إلى أن آسيا جبار في رواياتها تمارس ما يمكن تسميته بالكتابة بالجسد، الكتابة التي تتمثل التجربة الأنثوية في علاقتها بالذاكرة الجماعية و بالفضاء الاجتماعي، حيث تتحوّل اللغة المُعبَّر بها إلى وسيلة لترميم ما تعرّض للتشويه أو الإقصاء في التاريخ الرسمي الذي كتبه الرجال، و إعطاء صوت لمن لا صوت لهنّ، تقول الرواية: «**كل امرأة تحمل في جسدها حكاية لم تكتب بعد**» (جبار، 1985، صفحة 119).

و بالنظر في تجربة الكاتب سمير قسيمي التي تعدّ مشروعا روائيا يتخذ من الكتابة ذاتها موضوعا للتأمل السردي و الفلسفي، حيث تتحوّل الكتابة عنده إلى إشكالية وجودية و معرفية تتقاطع فيها أسئلة الحقيقة

و الهوية و التاريخ و الذاكرة، و الوجود و الموت و الجدوى و اللغة .. و غيرها، و هذا ما يجعل من أعماله الروائية تندرج ضمن ما يمكن وصفه في النقد الحديث **بالكتابة الواعية بذاتها** أو **الميتارواية**؛ إذ يصير النص الروائي كيانا منشغلا بكيفية تشكله بقدر انشغاله بما يرويه.

في رواية "هلابيل" جعل الروائي قسيمي الكتابة فعلا يعمل على مساءلة السرديات التاريخية الرسمية، للكشف عن المناطق التي تغافل عنها المؤرخون، ولم تكن تسعى لاستعادة الماضي كما وقع، بل تعامل مع الكتابة كفعل لإنتاج الحقيقة لا مجرد وسيلة لتمثيلها، و لذلك غدت الرواية ممارسة تأويلية تنطلق من الشك أكثر ممّ تنطلق من اليقين، « **سيبعث فينا ويعيدنا إلى رحابة الشك بعد أن تهنا قرونا في يقيننا الكاذب..**» (قسيمي، 2010). إنّ الحقيقة في نص "هلابيل" ليست معطى جاهز، إنّما بناء سردي يتشكّل من خلال تعدد الأصوات و تضارب الوثائق، و تنازع وجهات النظر، و هو ما يجعل فعل الكتابة نفسه موضوعا للرواية.

تؤسس الرواية عالمها السردي على فكرة المخطوط المفقود الذي يتحول إلى رمز للحقيقة غير المكتشفة أو المؤجلة، لتغدو رحلة البحث عن المخطوط معادلا موضوعيا للبحث عن التاريخ الحقيقي للجزائر خارج أسوار الرواية الكولونيالية، و لتجعل من التاريخ موضوعا للتفكيك و إعادة البناء، و هذا ينسجم مع تصوّرات هايدن وايت حول الطابع السردي للتاريخ، و مع مفهوم ليندا هيتشيون لـ: التخييل التاريخي Historiographie Metafiction الذي يقوم على إعادة كتابة التاريخ عبر آليات التخييل، يقول سمير قسيمي: «**نحن لا نستعيد الماضي كما هو، بل نختزله دائما، نملأ الفراغات، نسيل الملامح الباهتة، نضع في أفواه من أحببناهم كلاما يريحنا أويبرر أفعالنا، أوحتّى يعيد تشكيل صورته في أذهاننا، الذاكرة ليست أرشيفا ثابتا، بل هي عملية بناء مستمرة، تتأثر بالرغبات والمخاوف والتوقعات**» (قسيمي، مجلة زاكروس، 2026)ممّ يؤكد على أنّ التاريخ الذي اتكأ عليه الروائي في نصّه "هلابيل" و غيره؛ ما هو إلا رقعة للبحث و الاستكشاف، و ليست مساحة للغرف من الحقيقة المطلقة غير القابلة للنقاش و المساءلة، فهو في بحثه عن الحقيقة يخوض غمار التاريخ و الخيال و يغرق في متاهات لا نهاية لها، ليس ليكشف وجه الحقيقة السافر، و إنّما ليزداد شكا و لايقينا، تقول الرواية: «**حقيقة لم يعد يشغلنا منها إلا خيالاتها، نقتفيها ونحاول القبض عليها بأيدٍ جلدها الوهم.**» (قسيمي، 2010).

إنّ رواية "هلابيل" لا تستند إلى الحدث التاريخي بوصفه مرجعا ثابتا، و إنّما تبني سندا تاريخيا موازيا(من خلال المخطوط، و مذكرات الفرنسي سيباستيان دي لاكروا)يسمح بإعادة تأويل الوقائع التاريخية، الأمر الذي يفتح النص على احتمالات تأويلية متعددة، و يجعل التاريخ نفسه موضوعا للشك و التفكيك و التفكير، لا مادة للتوثيق فقط. (عشو، 2026)

و عليه فإن فعل الكتابة عند كاتب كسمير قسيمي له مشروعه الأدبي/الفكري الخاص، يعدّ مغامرة فريدة من نوعها، فهو لا يكتب ليقدم حقائق و يقينيات تقطع الشك باليقين، و إنّما يكتب ليلقي القارئ في مغامرة التساؤل و البحث عن الحقيقة و المشاركة في صياغتها، و لذلك نجده في أكثر أعماله استقطابا للقراء يهدم الحدود الفاصلة بين الحقيقة المبثوثة في سجلات التاريخ الرسمية، و بين الخيال الذي لا يمكن القبض عليه و لا تأطير حدوده، و هو يقول في هذا الخصوص أن« **هذا التداخل بين الحقيقة والخيال، بين ما حدث وما يعتقد أنّه حدث، هو ما يمنح الرواية بعدها الفلسفي، ويجعلها تتجاوز مجرد سرد الأحداث لتلمس أسئلة وجودية أعمق حول الهوية والواقع.**» (قسيمي، مجلة زاكروس، 2026).

**الخاتمة:**

طرحت الرواية الجزائرية العديد من الأسئلة التي كانت وقود الإبداع لدى الكاتب الجزائري، ونقطة التقاء بين ذاته الحقيقية وذاته المبدعة، إذ كان من مسؤوليته كمبدع أن يتلقف هموم الإنسان وانشغالاته، ويترجمها إلى أسئلة في نصه الموازي.

ولقد سعى البحث إلى الوقوف على هذه الأسئلة وبيان جمالياتها وعمقها الفكري، وقد توصّل إلى جملة من النتائج التي يقرّ بأنّها ليست نهائية بل نقطة انطلاق لمشاريع بحث أوسع وأكثر شمولية، من هذه النتائج:

- أنّ العلاقة بين الرواية كإبداع تخييلي والفلسفة كعمل فكري لها مسارات ونقاط التقاء عديدة أهمها هو طرح السؤال واعتماده كقناة فكرية وكتقنية سردية يلج من خلالها الروائي إلى عوالم الدهشة والغموض.
- لم تعمد الرواية الجزائرية إلى تقديم إجابات من خلال طرح أسئلتها المحرقة، أسئلة الهوية و الذاكرة والوجود، بل كانت تشتغل على توليد أسئلة تلقي بالقارئ إلى مغامرة البحث عن الحقيقة دون تقديم إجابات مهدئة.
- استعمال السؤال كآلية بناء تخييلي تشرك القارئ في صياغة العمل الفني وعنصر تشويق يدفعه إلى المساهمة في بناء النص جنبا إلى جنب مع الروائي.
- لقد بلغت الرواية الجزائرية المعاصرة من النضج الفني و الفكري والجمالي ما مكنّها من الخوض في أكثر القضايا الإنسانية تعقيدا وعمقا، و ترجمة نوازع الإنسان الوجدانية الأكثر غورا في دهاليز المجهول النفسي، وما أعانها على تشييد جسر التواصل بينها و بين فكر المتلقي هو قدرتها على صياغة أسئلتها بأكثر الطرق استفزازا له.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية المعاصرة قد سعت بجد لاحتواء العديد من أسئلة الكينونة الإنسانية المتصلة بعمق بشواغل الفكر الإنساني، مجسدة بذلك هموم ذلك الجزائري الذي انسحق تحط وطأة واقعه وتاريخه المتخم بالجراحات والهموم، وقد برهنت على قدرتها الفذة في صياغة أسئلته المحرقة بشفافية وصدق دون أن تعنى أشد العناية بتقديم إجابات مهدئة.

## مصادر و مراجع البحث:


**المصادر الأجنبية:**

- Bertrand Russell,., *the problems of philosofy* . new york: Henry holt and company,1912. p 249
- Frederick Neuhouser, *Fondations of Hegel's social theory.* london-England: Harvard University press , (2000).
- Marten Heidegger, *Introduction to Metaphysics.* Yale University press. (1959),

**الروايات:**

- آسيا جبار . ,الحب و الفانتازيا Dans .*الحب و الفانتازية*، باريس، دار الآداب العربية، 1985
- الحبيب السائح، *كولونيل الزبربر* .بيروت، دار الساقي2015 .
- حميد عبدالقادر،*مرايا الخوف* .الجزائر، منشورات الشهاب.2007
- سمير قسيمي ، *هلابيل* .الجزائر، منشورات الاختلاف.2010
- عبد الحفيظ عمربو، *وسادة الموت* .الجزائر، منشورات ميم2019 .
- فضيلة الفاروق، *مزاج مراهقة* .بيروت-لبنان :دار الفرابي.1999
- محمد ساري، *الورم*.الجزائر، منشورات الاختلاف2002 .
- مرزاق بقطاش، *دم الغزال* .الجزائر، دار القصبة 2002 .
- واسيني الأعرج، *حارسة الظلال -دون كيشوت في الجزائر* .دمشق -سوريا، دار ورد للطباعة و النشر و التوزيع.2006
- ياسمينة خضرة، *الكاتب* .الجزائر، منشورات البرزخ.2007
- ياسمينة خضرة، *بم تحلم الذئاب؟* .وهران، دار الغرب للنشر و التوزيع 2002

**المراجع العربية**

- أفلاطون، *المحاورات الكاملة*، ترجمة شوقي داوود تمراز، *المجلد الخامس* .بيروت-لبنان، دار الأهلية للنشر و التوزيع 1994
- بولس مسعد ,ب .(.ابن سينا الفيلسزف بعد تسعمئة سنة على وفاته، مصر :مؤسسة هنداوي 2020
- عبد السلام بن عبد العالي، .*هايدغر ضد هيغل؛ التراث و الاختلاف* .بيروت، دار التنوير للطباعة و النشر و التوزيع.2006
- مخلوف عامر، *الرواية و التحولات في الجزائر* .دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.2000
- موريس بلانشو، أسئلة الكتابة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر2004.
- نبيل حداد، *المرأة مشروعا حضاريا دراسات في الرواية المصرية* ، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع 2018 .
- وناس المنصف، *الأزمة الجزائرية، الخلفيات السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية و الثقافية* .بيروت-لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية.1999) .

**مجلات والمو اقع الالكترونية:**

- ابراهيم عبد الله رجب، ابن رشد و فلسفته، .موقع جامعة الأنبار https://www.uoanbar.edu.iq/staff-page.php?ID=1409 : 2018
- آمنة بلعلى، الهوية الثالثة في الرواية التاريخية، الرواية بين ضفتي المتوسط أعمال اليوم الدراسي بفندق الأروية الذهبية الجزائر، منشورات المجلس الأعلى للغة العربية 2010
- بوشوشة بن جمعة، الرواية النسائية الجزائرية: أسئلة الكتابة، الاختلاف و التلقي، المجلة الثقافية الجزائرية https//:www.thakafamag.com، 08 03 2018
- حازم رعد، السؤال الفلسفي؛ نص أزمة و إبداع، موقع نخيل عراقي https://iraqpalm.com/ar/a3180 05 04 2022
- سعاد العنزي، تأثير الأدب في الفكر ، موقع القدس العربي https://www.alquds.co.uk /2020, 04. 22
- سليمة عشو .التخييل التريخي و الوقائعي في رواية خلابيل لسمير قسيمي، Journal of Languages and Translation ، مجلد 6، عدد 1، نشر بتاريخ 01 01 2026, .،
- سمير قسيمي، *مجلة زاكروس* zagrousnews: https//:zagrousnews.net 19. 05 2026,
- الطيّب بوعزة ، تاريخ الفلسفة هو تاريخ طرح الأسئلة 04 10. 2025, https://www.facebook.com/TaalimPDFcom/videos،
- لونيس بن علي، جراحات الذاكرة التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة ،*ثقافة و فنون* ultra جزائر :30 05 2019, https//:ultraalgeria.ultrasawt.com
- محمد الأمين بحري، وسادة الموت لعبد الحفيظ عمريو من جدلية الفكري و الفني إلى إشكالية البناء و الهدم الذاتيhttps://www.facebook.com/laminebahri07/posts 09 08 2022,
- محمد بكاي، موريس بلانشو، فلسفة الكتابة و قلق اللّانهائي .*مجلة الفيصل الإلكترونية* .2018