الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل: 073081645

1335075225

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

صورة المجتمع الجزائري في الرّواية الجزائرية المعاصرة "دمية النّار" لـبشير مفتي ـأنموذجاـ

إعداد الطالبان:

- عمار بن بتيش
- هشام فاطمي

تاريخ المناقشة: 2018/04/26

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر – ب–	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عمار بن لقريشي	أستاذ محاضر – أ–	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/عمر عليوي	أستاذ محاضر – ب–	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م

قال صلّى الله عليه وسلم:

{من خرج في طلب العلم كان في سبيل الله حتى يرجع}

شكـر و عرفـان

الكلمة الطيبة ثمرة النفس الزكية عملا بحديث المصطفى صلى الله عليه و سلم

" مَنْ لمْ يشْكُر النَّاسَ لَمْ يشْكُر الله "

فإننا اولا نحمد الله و نشكره على أنه وفقنا في إنجاز هذا العمل المتواضع و يسره لنا و له الفضل و الشكر في كل حين .

و نتقدم بخالص الشكر و الامتنان الى الاستاذ المشرف " عمار بن لقريشي " الذي فتح لنا باب فكره الواسع وغمرنا بتواضعه ولم يبخل علينا بنصائحه جزاه الله كل خير

كما نتقدم بالشكر الى لجنة المناقشة و الى جميع الاساتذة الكرام بقسم اللغة العربية و آدابها ، و الى كل من لم تسمح لنا الفرصة لذكرهم .

" رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ "

الإهـــداء

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى ينبوع العطاء الذي زرع في نفسي الطموح والمثابرة **" والدي العزيز "**

إلى من أرضعتني الحب و الحنان إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض **" والدتي الغالية "**

إلى الإنسانة التي علقت عليها آمالي في اجتياز هذا الدرب الطويل" **زوجتي الحبيبة "**

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة و النفوس البريئة إلى ريحانة حياتي ابنتي **" أسيل "**

إلى من يحملون في عيونهم ذكريات طفولتي وشبابي **" اخوتي واخواتي "**

إلى من ضاقت السطور من ذكرهم فوسعهم قلبي **" أصدقائي "**

إلى كل من علمني ، وأخذ بيدي ، وأنار لي طريق العلم

والمعرفة ، إلى كل من شجعني في رحلتي إلى التميز

إلـــى كـل من ساندنـــي ، ووقـــف بجانـبي

.إلى كل من كان النجاح طريقه ، والتفوق هدفه ،

إليكم جميعـا الشكـــر والتقديـــر والاحتـرام

عمـــار

الإهـــــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى أبي و أمي أطال الله في عمرهما

و إلى كل الاهل و الأقارب

إلى كل الزملاء و الأصدقاء بجامعة محمد بوضياف " المسيلة "

إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث المتواضع

هـــشـــام

مقدّمـــة

مقدمة :

يعدّ الأدب أيّا كان جنسه صورة عن وعي مكتسب لدى الشّعوب ، و عليه فهو من يحمل في طيّاته تجارب الأمم عبر مختلف العصور ، يغوص في أغوار المجتمعات و يرصد جوانب الحياة فيها ، و يختزل الآثار السّعيدة و الأليمة ، فهو تأسيس للماضي و توثيق للحاضر و تطلّع للمستقبل ، و في هذا القبيل كان الأدب الجزائري رصدا لمختلف التّحولات التّي عرفها المجتمع الجزائري ، حيث يتتبّع الوقائع و الأزمات التّي شهدها .

و لأن أشّد أزمة عرفها المجتمع الجزائري في القرن الماضي كانت بدايتها سنة1988 م ، فقد استقطبت هذه الأخيرة على العديد من المهتّمين لمعالجة قضايا المجتمع الجزائري و رسم صورة واضحة عن الوضعية المزرية التّي عاشها المجتمع آنذاك متَّخذين في ذلك معاناة الفرد الجزائري ، و قساوة الظّروف التّي كانت مادَّة أولية لتأسيس العديد من الأعمال الإبداعية الهادفة .

و باعتبار الأدب انعكاسا لحالة المجتمع و تعبيرا صريحا عن حالة افراده ، كان لزاما على أدباء الجزائر أن تكون أقلامهم سيّالة ترصد القضايا السّياسية، الاقتصادية و الاجتماعية ، التّي تمخضّت عنها صورة المجتمع الجزائري ابّان العشرية السَّوداء .

أبحر أدباء الجزائر بإبداعاتهم المختلفة سواء كانت شعرا أو نثرا يغوصون في تجلّيات الواقع الأليم ، الذّي كانت له تأثيرات سلبية على شرائح المجتمع المختلفة ، محاولين إعطاء ملامح عامَّة عن المجتمع الجزائري و هذا ما كان مدار بحثنا الموسوم بصورة المجتمع الجزائري في الرّواية الجزائرية المعاصرة .

لقد استمرت الرّواية الجزائرية في التأسيس لمشروع حداثي وفق المرجعية الاجتماعية و التّاريخية ،و ذلك من خلال النصوص الرّوائية ،التّي كانت في مجملها دعوة إلى التّغيير

و التّحرر من أشكال الهيمنة التّقليدية ، فالرّواية منذ أن وجدت و هي تتطور بحركية موازية لحركة المجتمع المتغير بشكل دائم .

فقد كانت دراستنا بهدف الاطّلاع على الكتابات الرّوائية ،التّي تفرّدت بدراسة تجربة واقعية أعطت ميزة خاصّة للأدب الجزائري ،بالاختلاف عن الكتابات السابقة ممّا أتاح لنا الفرصة للتعرّف على الدّور الفعّال للفرد الجزائري ، و تحليل وضعياته كشخص مؤثّر له وزن في بناء الصّورة الحقيقية للمجتمع الجزائري .

و أمّا عن اختيارنا لرواية دمية النّار للرّوائي الجزائري بشير مفتي ،فقد رأينا أنّها الأكثر خدمة لموضوعنا من حيث تجسيدها لأوضاع مجتمع التّسعينات و تعبيرها عن صورة نمطيّة جاهزة و مشوشة للفرد المثقّف في أعين المجتمع ، و بالإضافة إلى استحواذ الموضوع على اهتماننا ، كان بهدف الكشف عن جوانب لا تزال غامضة و غير مدروسة

و تندرج أعمال الرّوائي "بشير مفتي" ضمن الرّوايات التّي تعكس الواقع بمضامينه ، وترصد التّحولات الحاصلة داخل المجتمع الجزائري .

و من ضمن التساؤلات التّي نطرحها :

ما مدى نجاح التّجربة الرّوائية الجزائرية المعاصرة في رسم صورة المجتمع الجزائري ؟

ما هي أهم مظاهر المجتمع الجزائري في الإبداعات الرّوائية الجزائرية المعاصرة ؟

إلى أي مدى وفّق الرّوائي في طرح انشغالاته المتعلقة بالجانب الأدبي لهذا المجتمع ؟

وللإجابة عن هذه التَّساؤلات التّي يطرحها هذا الموضوع انتهجنا المنهج الوصفي مع الاجراء التَّحليلي في تتبّع مظاهر المجتمع الجزائري في الرّواية ، معتمدين في ذلك على الخطَّة التّي اشتملت على مقدمة و مدخل و فصلين ، حيث أخذنا في المدخل : مفهوم

الصّورة و الصّورة الرّوائية ، و الفصل الأوّل كان بعنوان : الرّواية الجزائرية (النشأة و التطور) ضمن متغيّرات الواقع ، أمّا الفصل الثّاني فتمثّل في الجانب التّطبيقي للبحث تحت عنوان تمثيل مظاهر المجتمع الجزائري في رواية دمية النّار ، بشتّى أبعاده الاجتماعية ،السّياسية ، الثّقافية و الإيديولوجية ، ثمَّ اختتمنا بحثنا بحوصلة لأهم النَّتائج التَي توصَّلنا إليها ، و في الأخير ملحق و ملخَّص شامل مرفق بنص مترجم باللّغة الفّرنسية .

ومن أهم المصادر و المراجع التّي اعتمدنا عليها في هذا البحث ، و التّي أمدَّتنا بالمعارف النَّظرية :

اتَّجاهات الرّواية العربية في الجزائر لـ "واسيني الأعرج"

الرّواية و التَّحولات في الجزائر لـ "عامر مخلوف"

صورة العنف السّياسي في الرّواية الجزائرية المعاصرة لـ " سعاد عبد الله العنزي "

وكان المصدر الأساسي في الجزء التَّطبيقي هو دمية النَّار لـ " بشير مفتي " .

و نشير ونحن مدركين أنَّنا ما وفّينا كلَّ جزئية من جزئيات هذا البحث حقَّها من الدّراسة و التَّمحيص ، إلى صعوبة التحكّم في كل مسارات هذا الموضوع الشَّاسع ، بالإضافة إلى قلَّة المصادر و المراجع في مجال هذا البحث .

و في الأخير أتقدَّم بالشّكر الجزيل إلى كل من قدَّم لنا مساعدة و لو بسيطة ساهمت في إنجاز هذا البحث المتواضع ، و أخص بالشّكر الجزيل أستاذي المشرف " عمار بن لقريشي " ، كما أتوجَّه بشكري إلى السَّادة الأساتذة الأفاضل ، أعضاء لجنة المناقشة معربا لهم عن خالص امتناني على ملاحظاتهم التّي سأعمل على الاستفادة منها لاحقا للارتقاء بهذا البحث المتواضع .

مدخـــل

I/ مفهوم الصّورة :

انّ مصطلح (الصّورة) صَعُبَ تحديد مفهومه ، و ذلك لتشعّبه ، و ارتباطه بكل الميادين ، لاسيما النّقدية و البلاغية منها ، التّي كثُرَ استعمال مصطلح " الصّورة" فيها ، و بالّنظر الى المفهوم نجده يتّصف بالغموض ، و عدم الدقّة ، و ذلك لتداخله مع مفاهيم اخرى .

اهتمّ البلاغيون و النّقّاد في العصر الحديث بتحديث مفهوم " الصّورة" ، فمنهم من راها في المعاني ، و البعض الآخر ضمّنها في الجانب الشّكلي ، و الحداثيون نظروا إليها بمدى تأثيرها على الدّلالة النّصّية ، و بين هذا و ذاك ، نستعرض مفهوم الصّورة ، في المعاجم و كذا مفهومها (كيف وردت) في القرآن الكريم ، ثمّ نعرض المفهوم الاصطلاحي لها .

I-1/ الصّورة لغة :

- جاء في معجم " لسان العرب " لابن منظور" : << الصّورة الشّكل و الجمع صُوَرٌ ، و صِوَرٌ ... و تَصَوَّرتُ الشّيء ، تَوَهَّمتُ صُورَتَهُ ، فتصَوّرَ لي ، و التّصاوير ، التّماثيل >> .[1]
- و يقول " ابن الأثير " : << الصّورة تُرَدّ في "لسان العرب" على ظاهرها ، و على معنى حقيقة الشيء و هيئته ، و على معنى صفته ، يقال : صورة الفعل كذا و كذا اي هيئته ، و صورة الامر كذا و كذا ، اي صفته >> .[2]

فالصّورة اذا بهذا المفهوم تدلّ على الهيئة و الصّفة ، أي الجانب المادي و المعنوي للشيء .

---

[1]- جمال الدين محمد ابن منظور، لسان العرب، (د، ط)، ج4، دار صادر بيروت، 1997، ص 85، (مادة : ص، و، ر) .

[2]- المرجع نفسه، ص 86 .

و بالمعنى ذاته وردت " الصّورة" في معجم " الوسيط" هي : << الشّكل ، و التّمثال المجسّم ... و الصورة المسألة أو الأمر ، يقال : هكذا الأمر على ثلاث صور ، و صورة الشّيء ماهيته المجرّدة و خياله في الذّهن و العقل>> .[1]

I-2/ الصّورة في القرآن الكريم :

اهتمّ الدّارسون العرب بدراسة " الصّورة" أساسا لفهم النص القرآني ، حيث نجدها في عدّة آيات قرآنية نذكر منها :

1 { هُوَ الذِّي يُصَوِّرَكَمْ فِي الأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ العَزِيزُ الحَكِيمُ } (ال عمران – الآية 06).

فالتّصوير هنا في هذه الآية الكريمة متعلّق بفعل المولى عزّ وجلّ، فهو وحده القادر على الخلق و التّصوير .

2 { هُوَ الخَالِقُ البَارِئُ المُصَوِّرُ لَهُ الأَسْمَاءُ الحُسْنَى } (الحشر – الآية 24) .

حملت الآية اسم الفاعل (المصوّر) ، و هي صفة مطلقة لله جلّ جلاله ، فأصبحت اسما من الأسماء الحسنى .

3 { خَلَقَ السَّمَاوَاتَ وَ الأَرْضَ بِالحَقِّ وَ صَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَ إِلَيْهِ المَصِيرُ } (التغابن – الآية 03) .

في الآية الكريمة جاء لفظ " الصّورة" بمعنى الهيئة ، التّي خلقنا بها الله سبحانه و تعالى و التي تتّصف بالجمال و الحسن .

[1]– ابراهيم مصطفى حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، (د، ط)، ج1، دار الدعاء اسطنبول، 1989، ص 525 .

I-3/ المعنى الاصطلاحي :

ربط البلاغيّون القدامى مصطلح " الصّورة" بالمجالات البلاغية المختلفة كالمجاز و التّشبيه ، و الاستعارة ، و أقرب تعريف لديهم (القدامى) تعريف " عبد القاهر الجرجاني" : << و أعلم أنّ قولنا : الصّورة انّما هي تمثيل و قياس لما نعلمه بعقولنا على الذّي نراه بأبصارنا ، فما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصّورة ... ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين و بينه في الآخر بينونة في عقولنا و فرقا ، ... المعنى في هذا غير صورته في ذلك ... >> .[1]

فالتّشابه في المعاني لا يكون لزاما تشابها في الصّور ، و هذا ما أشار اليه " عبد القاهر الجرجاني" اختلاف الصّورة رغم تشابه المعنى.

و من الضّروري الإشارة إلى أنّ أوّل من أشار الى التّصوير ، هو " الجاحظ" خلال تقويمه للشّعر قائلا : << المعاني مطروحة في الطّريق ... وإنما الشّعر صناعة ، وضرب من النّسج وجنس من التّصوير >>.[2]

وفي النّقد المعاصر اختلف مفهوم الصورة من مجرّد ارتباطها بالأساليب البلاغية المتعدّدة (مجاز . استعارة . كناية...) ، إلى ما تحدثه من تأثير ، ولهذا أولى النقاد المعاصرون أهمّية كبيرة لدراستها وفهمها .

نجد "جابر عصفور" عبّر عن الصّورة بقوله:<< الصّورة الفنّية طريقة خاصّة من طرق التّعبير ، أو وجه من أوجه الدّلالة ، تنحصر أهمّيتها فيما تحدثه في معنى من المعاني ،

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز في علم المعاني، ت ح ياسين الايوبي، (د، ط)، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، ص 466 .

[2]- ابو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ، الحيوان، تح : عبد السلام هارون، ط3، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، 1996، ص 131- 132 .

من خصوصيّة وتأثير...فانّ الصّورة لن تغيّر من طبيعة المعنى في ذاته ، انّها لا تغيّر إلّا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه ...>>[1].

وكان قول "جابر عصفور" على سبيل المثال لا الحصر وفيه عبّر على انّ مدلول الصّورة يشمل العبارة (الأسلوب)، ويشمل الخيال الذّي يولّد الانطباع (الأثر) لدى المتلقّي

II/ الصورة الروائية (الصّورائيّة):

الصّورة الرّوائية ، أو ما يطلق عليها البلاغة النّوعية لأنّها ترتبط بجنس أو نوع (صنف) أدبي. أو بلاغة الصّورة السّردية وجماليّتها في ذهن المتلقّي، اهتمّ بها وكتب عنها المغاربة بشكل كبير.

وممّن كتبوا في هذا المجال: "مصطفى الورياغلي" في كتابه " الصورة الرّوائية" " وحميد لحميداني " في " أسلوبيّة الرّواية" وكذا "محمد أنقار" في كتابه " صورة المغرب في الرّواية الاسبانية " .... وغيرهم كثيرون.

يعتبر " مصطفى الورياغلي" من أهمّ الباحثين المغاربة، في مجال الصّورة الرّوائية وذلك في كتابه "الصّورة الرّوائية "الذّي يعتبر من الدّراسات النقّدية الرّائدة في مجال (الصّورة الرّوائية)والبلاغة السّردية، الكتاب تضمّن مجموعة من الأبحاث النقدية ، والدّراسات الأدبيّة المغربية ، متقصّيا فيه مفهوم الصّورة والتّصوير[2].

إنّ التّصوّرات النّظرية والمنهجية والتّطبيقية التّي دعا اليها "محمد انقار"في كتابه "صورة المغرب في الرّواية الإسبانيّة "،كانت هي التّي انطلق منها "الورياغلي" حيث رأى (خلص) الى انّ الصّورة الرّوائية لم تدرس بشكل منهجي دقيق ، ويعود ذلك الى الاهتمام بدراسة الصّورة الشّعرية المجزّأة ضمن المقاييس البلاغية الكلاسيكية ، واغفال جمالية

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3، (م، ث،ع)، بيروت، 1992، ص 323.

[2]– جميل حمداوي، مقال : الصورة الروائية او المشروع النقدي الجديد، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الادب، السبت 7 كانون الاول (ديسمبر)، 2013، د ص .

الصّورة الرّوائية ،وفنّيتها في النّصوص الابداعية، وهاته الاخيرة –الصّورة الرّوائية– هي مقاربة تخييلية ، فنية وجمالية ابداعية وانسانية، ووصفها :بأنّها شعرية الصّورة أو بلاغة الصّورة أو هي الصّورة كلهّا.[1]

ومن بين الأهداف التّي وضعها للدّراسة ،والّتي في مجملها تصوغ فكرة الإهتمام بجنس الرّواية، أو بالنّقد النّوعي (الرّوائي):[2]

1)–إعادة الاعتبار الى البعد التّخييلي للصّورة في الرّواية والقصّة لأنّها جزءا من المتخيّل الانساني .

2)–النّهوض بالجانب النّقدي الخاص بالظّواهر الاسلوبية والبلاغية في الرّواية والقصّة وكذا الاهتمام بالصّورة الرّوائية التّي بدورها ترتبط بالجنس والصّنف الأدبي –كما قلنا– وارتباطها بالنّصية والتّداولية.

3)–أنّها (الصّورة الرّوائية)تساعد النّقد على كشف أسرار النّص الجماليّة والتّشكيلية وذلك باستخدامها كمنهج تحليلي .

4)–كما أنّها تساعد على التّقريب بين المناهج النقّدية، لأنّها شديدة الصّلة بين النّص الرّوائي، والايديولوجية و الاجتماعية وبين الجانب الانساني .

5)– التّخلص من النّظريات النّقدية الغربية ، و فتح المجال أمام النّقد المنهجي العربي.

[1] جميل حمداوي ، الصورة الروائية او المشروع النقدي الجديد، د ص .

[2] المرجع نفسه، د ص .

توصّل الباحث " الورياغلي " ، إلى أنّ جلّ الأبحاث التّي عُنيَت بمفاهيم الصّورة ، و التّصوير ، كلّها كانت تندرج ضمن الجانب الحسّي (الصّورة التّشكيلية الفوتوغرافية ، ...) التّي تخلو من الابداع ، و ابتعدوا كلّ البعد عن المفهوم البلاغي الجديد للصّورة .

و أضاف أنّ الدّراسات البلاغية ما تزال تدرس الصّورة ، من خلال الأساليب البلاغية الضيّقة (البلاغة ، الشعر) و توظيفها للأساليب البلاغية الكلاسيكيّة (المجاز، الاستعارة ...) .

في حديث " جابر عصفور " عن الصّورة الفنّية (الرّوائية) مؤكّدا على جدّية هذا المصطلح: << و مع " الصّورة الفنّية مصطلح حديث ، صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النّقد الغربي ... قد لا نجد المصطلح بهذه الصّياغة الحديثة في التّراث البلاغي و النّقدي عند العرب ...>> .[1]

و كما قلنا أنّ البلاغة النّوعية تهتم بجنس أو صنف ، أو نوع أدبي معيّن ، و هذا ما ميّزه عن باقي المجالات الأخرى ، فإنّ << النّظرية النّقدية المعاصرة تؤكّد الخصائص النّوعية للأدب ، باعتبارها نشاطا تخيّليا متميّزا في طبيعته عن غيره ، من الأنشطة الإنسانية ... >> .[2]

إذا فالصّورة عامّة ، هي تصوير لغوي، و ذهني و خيالي ، و حسّي، و عقلي ، و إنساني ، و أهمّ ما في الصّورة الّروائية الفنّية الحديثة ، طبيعتها اللّغوية ، و الفنّية ، و الجمالية ، يتجاوز الصّورة الشعّرية الكلاسيكية الى صورة نثرية ، روائية و قصصية لها مكانتها في النقد الادبي .

[1]– جابر عصفور، الصورة الفنية في التّراث النقدي و البلاغي عند العرب، ص7 .

[2]– المرجع نفسه، ص7 .

III/ أهمّية الصورة:

التّصوير الفنّي يعدّ أساس الابداع، وعنصرا هامّا في ربط العمل الأدبي بالواقع، حيث ترتبط بالخيال لتُكوِّن الأثر في نفسية المتلقّي، فكلّما تنوّع الخيال تنوّعت الصّورة الفّنية وهذا التّنوع يعتمد فيه الأديب على اللّغة الفنّية الرّاقية، ليتمكّن من خلالها بالغوص في أعماق ومكامن السّياق فاللّغة إذا تتبوّء المكانة الأولى بين عناصر الصّورة الفنّية ووسائل تشكيلها...>> [1]، فهي تنقل المتخيّل بواسطة الوصف التّصويري، الذّي يعتمده العمل الأدبي، ويبرز كفاءة الكاتب ومهارته .

تطورت الصّورة حيث دخلت مجالات عديدة مثل : العلوم الانسانية، التّاريخ، علم الاجتماع، علم النفس... وغيرها من المجالات .

IV/ صورة المجتمع الجزائري :

إنّ السّرد الرّوائي (الأدبي عموما)، لا يعكس الواقع الاجتماعي، والثقافي والسّياسي لمجتمع من المجتمعات بقدر ما يصنعه، فالأعمال الأدبية هي صورة تمثيلية لهذا المجتمع ،و يكمن ذلك في الاهتمام بمعالجة مختلف قضاياه، ولا تكون هاته الصّورة مجرّد تصوير جامد، يجمع الحقائق والمعلومات، بل هو طرح ينمّ على الابداع، بواسطة اللّغة والاسلوب ،فاللّغة هي من تصنع تلك الجمالية في نقل وتصوير مختلف القضايا الأساسيّة المجتمعية.

فالرّواية الجزائرية عبّرت وبعمق عن واقعنا ،أو بالأحرى عبّرت عن مجتمعنا وقضاياه المختلفة، فهي منذ نشأتها إلى تطورّها عايشت الواقع المجتمعي، بكل تطوّراته و تغيّراته

[1]– صالح بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 75 .

والرّوائي من خلال ذلك لم يكن<< دوره تغيير الواقع ... بل يكمن دوره في التّعبير عن هذا الواقع ... وتقديم صورة تمثيلية عنه يمكنها أن تصوغ قضاياه ...>>[1]

وبالنّظر إلى التّغيّرات التّي مرّ بها المجتمع الجزائري، من الثّورة إلى الإستقلال، وما تبع ذلك من تحوّلات في جميع الأصعدة، فهاته التحّولات كانت بمثابة بؤر هامّة في تاريخ الجزائر ، فعالجت الرّواية كلّ هذه التّغيرات وكلّ هذه القضايا ، وبرز ذلك جلياً خاصة في فترة السبعينيات، وما كانت عليه البلاد من تغيّر جذري مسّ جميع الميادين فظهرت (التأميمات ، الثورة الزراعية ، الاقطاعية ، الايديولوجيا ...) لتأتي بعدها مرحلة الثمانينات متميزّة بذلك الوعي المنبعث بين ثنايا النّصوص الرّوائية المعبّرة عن الّرفض ، فكانت أحداث اكتوبر ،1988 بمثابة القطرة التّي أفاضت الكاس ، والشّرارة التّي أحدثت اللّهيب << وتبلور خطاب روائي جديد خرج من كلّ الاوهام السّابقة ، وصار يعبّر عن نفسه بكلّ حرّية وصدق ويكشف هشاشة الفرد في هذا المجتمع ...>>[2] ، وحمل الخطاب الرّوائي ذلك النّضج المتميّز بمواكبة كل مرحلة من مراحل تغيرّه أو تحوّله، تميّز هذا المجتمع الذّي إكتسى بحّلته، ودخل بذلك الخطاب الرّوائي مرحلة التجّريب من بابها الواسع مجسّدا من قضايا المجتمع أهمّ موضوعاته التجريبية .

[1]– بشير مفتي، مقال: ازمة تمثيل المجتمع في الرواية الجزائرية، الجمهورية، يوم: 2016/04/11، (د ص) .

[2]– بشير مفتي، ازمة تمثيل المجتمع في الرواية الجزائرية، الجمهورية، (د ص) .

الفصل الأوّل

الرواية الجزائرية (النشأة و التطوّر) ضمن متغيرات الواقع

I/ مفهوم الرّواية الجزائرية :

تطرّق مفهوم الرّواية إلى العديد من الّدراسات و الأبحاث سواء على المستوى النّظري أو المستوى النقّدي .

فمن **التّعاريف اللغوية** : نذكر ما جاء في " لسان العرب " لـ " ابن منظور"، عن " ابن سيده " ... في معتل الياء: رُوي ما من الماء بالكسر، و من اللّبن يَروي، رِيا، ورَوى، و تروَّى، و ارْتوَى، كلّه بمعنى الاسم الرّي أيضا ..."ابن سيده": الرّواية المزاد فيها الماء، و يسمّى البعير رواية على تسمية الشّيء باسم غيره لقربه منه، و روى الحديث أو الشّعر، يرويه رواية إذا كثرت روايته .[1]

وبهذا فهي تحمل معنى : الجريان و الانتقال و الارتواء .

المعنى الاصطلاحي : أمّا " الرّواية" كجنس أدبي، فالتّعاريف اعتلتها بعض الصّعوبات و ذلك لحداثة هذا الجنس، و كذا تطوّره المستمّر، و لكن هناك مفاهيم لهذا المصطلح قد نورد البعض منها على سبيل التّمثيل : <<هي رواية كلّية شاملة، موضوعية أو ذاتية، تستعير معمارها من بنية المجتمع، و تفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع و الأساليب، كما يتضمّن المجتمع الجماعات و الطّبقات المتعارضة >> .[2]

من خلال هذا التّعريف نستطيع القول أو معرفة خصائص الروّاية فهي شاملة، تستقي هندستها من المجتمع، فالأديب ابن بيئته يتأثّر بها و يؤثّر فيها، و التشّابه الحاصل بين المجتمع و الرّواية هو الاتّساع لمختلف الأشكال، فالرّواية تتّسع لعدّة أنماط (أنواع،

[1]– ابن منظور " لسان العرب" ،مج 4، ص309 الى 312.

[2]– صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة، مخبر ابحاث في اللغة و الادب الجزائري، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، ع1، (د،ت)، ص 05 .

اختلاف و أساليب)، وكذا المجتمع الذّي يحوي العديد من الطّبقات (مثقّف، عامل، غنيّ، بسيط ...).

أمّا بالنسبة لعناصرها فيحدّدها " أمين العالم" كالآتي:[1]

- سيمات الشخصية و العوامل التي توجّهها.
- الطّابع التسجيلي كوصف الأشياء و العادات و التقاليد .
- الطّابع التحليلي .
- الأسلوب والمكان .
- التّصميم الذّي تخضع له الرّواية .

و في العصر الحديث ظهر مصطلح " الرّواية الفنيّة " و التّي تنصبّ (تتكبّ) على الواقع[2] أي أنّها تعالج قضايا الواقع، و مستجدّاته، و قضاياه .

و بالنّظر إلى الرّواية من حيث هيكلها العام نجدها تختلف عن القصّة، في الكثير من الجوانب << فهي أوسع من القصّة، في أحداثها و شخصيّاتها... تشغل حيّزا اكبر و زمن أطول، و تتعدّد مضامينها ... >> .[3]

فالرّواية متعدّدة الأهداف و الأبطال، الأمر الذي جعلها تكون أوسع من القصة، فهاته الأخيرة، يحرّكها حدث واحد، و بطل واحد يمثل المجموعة، ممّا جعلها تكون أضيق نطاقا من الرّواية .

[1]– صالح مفقودة، ابحاث في الرواية العربية، ص 06 .

[2]– صالح مفقودة، المراة في الرواية الجزائرية، ط2، قسم الادب العربي، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع، 2003، ص 22.

[3]– عزيزة مريدن، القصة و الرواية ،(د ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971، ص 20.

II/ الصّعوبات التّي واجهت تطور الرّواية الجزائرية :

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائرية ،و بالخصوص تلك التّي كُتبت باللّغة العربية، نجدها تأخّرت من حيث الظّهور قياسا مع قرينتها التّي كتبت بالفرنسية و ذلك لعدّة أسباب أهمّها :

- السّياسة الاستعمارية التي وضعت – أساسا – اللّغة العربية بين المطرقة و السّندان، و حاولت القضاء عليها بشتّى الطّرق، و بما أن اللّغة هي أساس العمل الرّوائي، و الإبداع الفنّي، أصبح هذا التّضييق عاملا مضادا لحركية هذا التطوّر الروائي الجزائري << وقد كان لاضطهاد اللّغة العربيّة ومحاولة القضاء عليها، من طرف الاستعمار الفرنسي عاملا أساسيا في تخلّف الأدب >> .[1]
- بالإضافة إلى الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية ،التّي آلت إليها البلاد أثناء الاحتلال الفرنسي (الفقر، البطالة ...)، هذا الواقع المزري جعل من فنّ الرّواية شيئا مكلّفا (فمن ذا الذي يستطيع طباعة رواية ونشرها ؟) فكان النّشر فقط، للمقالات، والقصائد، والقصص القصيرة، على صفائح الجرائد والمجلات، هذا إن لم توقف هذه الصحف فيضطرون للنشر في تونس والبلدان المجاورة .
- كما أن سياسة التّجهيل التّي فرضت على الجزائريين، ساهمت هي الأخرى في عرقلة تطور الرّواية الجزائرية لما لهذا الفنّ من صعوبة، لأنّه << أدب قائم بذاته يحتاج إلى صبر وتأمّل و إظهاره كفنّ له مقوّماته و أساليبه الخاصة .>>[2]

[1]– عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، (د ط)، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر (د ت)، ص .235.

[2]– المرجع نفسه، ص 235.

- إنّ من مخلّفات الاستعمار، هو عدم الانفتاح على الآخر، و عدم الاحتكاك بالثقافة العربيةّ ، هذا الانغلاق المفروض إجباريا، كان سببا أيضا في عدم تطور الفّن الرّوائي الجزائري .
- و كذلك اعتبار الرّواية فنّ جديد بالمقارنة مع الشّعر و المقالة، و الفنون التقليدية الأخرى، كان مساهما أيضا في هذا التأخّر .

فبالرّغم من هذه الصّعوبات، و العراقيل إلّا أنّ الرّواية الجزائرية حقّقت نقلة نوعية و مميّزة بمسايرتها لقضايا الواقع الجزائري (سياسيّا، اجتماعيا، و ثقافيا...) لأنّها مرتبطة بقضايا العصر فهي تتأثّر به و تؤثّر فيه .

III/ الرواية الجزائرية النشأة و التأسيس ضمن متغيرات الواقع :

إنّ الرّواية الجزائرية ظهرت متأخّرة، بالمقارنة مع شقيقتها بالمشرق، و يعود ذلك للظّرف التاّريخي، و الاجتماعي، و السّياسي، التّي كانت عليه الجزائر .

فالاستعمار الفرنسي عمل على محو الهويّة، فسيطر بذلك على اللّغة العربيّة بالتّحديد، فقيّدها بقيود من حديد، و منع تعلّمها و تعليمها، و فرض اللّغة الفرنسية بهدف جعل الجزائر أرضا فرنسية، بما تحتويه الكلمة من اتجّاهات سواء على المستوى السياسي، الثّقافي، أو الاجتماعي .

و في خضمّ هذه الصّراعات، و جد الباحثون نصوصا روائية عربية جزائرية فأُعتبر نصّ (حكاية العشاق في الحب و الاشتياق) لصاحبه " محمد بن إبراهيم "، 1849، أوّل محاولة روائية كتبت باللّغة العربية .[1]

[1]– عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث (تأريخا و أنواعا، قضايا و أعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د ت) ،ص 197.

و هناك من يرى انّ " غادة امّ القرى" لـ" احمد رضا حوحو" 1947، هي أوّل عمل جسّد النّضوج الروّائي الجزائري، عالج فيها واقع المرأة الجزائرية.

و بهذا العمل أصبح << أوّل أديب يكتب باللّغة العربية، و يطرق أبواب العالم الرّوائي >>.[1]

ضيّقت فرنسا الخناق على اللّغة العربية، و خاصّة في سنوات الخمسينيات، و ما كان لأدبائنا، و خاصة من أتيحت لهم الفرصة لتعلمّ اللّغة الفرنسية، إلّا أن يكتبوا بها، فكان التأّصيل للرواية الفنّية الجزائرية، فرضه واقع البلاد آنذاك، أن يكون بلغة الغير، و لكنّه كوّن رصيدا ثريّا في السّاحة الأدبية الجزائرية، تميّزت هذه الكتابات الرّوائية بالطّرح الثوري (مواضيع الثورة) .

<< الأدب الجزائري لابد أن يلحظ فيه خاصية الثورة، بوصفها هاجسا أساسيا يحرك عمليات الكتابة، أو هي تتحرك فيه >> .[2]

فبرزت أعمالا جد هامة وصلت إلى العالمية، فكانت البداية مع " ابن الفقير" " لمولود فرعون" 1950، هي عبارة عن سيرة ذاتية، عالج فيها واقع المجتمع القبائلي، لتتوالى الأعمال الأدبية للأديب نفسه، " الأرض و الدّم " 1953، و " الدروب الوعرة" 1957، كما ألّف مولود معمري " الهضبة المنسية" 1952، و نشر " محمد ديب" " ثلاثيته " الدّار

[1] واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الاطوار التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، د ط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 130.

[2] مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية، د ط، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأدب و النشر و التوزيع، (د ت)، ص 19.

الكبيرة " 1952، و التّي كان فيه التّجديد على مستوى المضمون، ثمَّ " الحريق" 1954، و بعدها " النول " 1955[1].

و ثلاثية " محمد ديب" عكست واقع الجزائر المسلوب، فمن " الدَّار الكبير" التّي جسَّدت حالة الفقر، إلى " الحريق" التّي كانت تنبّئ بالثّورة، إلى " النّول"، الذّي عكس واقع المدينة الجزائرية الذي ليس بأحسن حال من الرّيف .

نالت الجزائر استقلالها (1962)، و خلَّف الاستعمار أرضية جزائرية شبه مدمرة في كافّة المستويات (الاقتصادية، السياسية، الاجتماعية، و الثقافية)، حيث نلمس هذا الوضع في رواية فترة الستينيات، التّي كانت في أغلبها تتكلّم عن الثورة، و الشَّخصيات الثورية، و عن الواقع المزري بعد الاستقلال، نذكر من بين هاته الرّوايات التّي ظهرت في تلك الفترة :

" رصيف الأزهار لا يجيب " " لمالك حدّاد" 1961 ،" الأفيون و العصا" " لمولود معمري" 1965، و كذا " صوت الغرام" " لمحمد منيع" 1967 ... و غيرها من الرّوايات التّي تدور أحداثها في الفلك نفسه .

إذا هذا حال الرّواية الجزائرية، في فترة الخمسينيات و الستينيات، فكيف هو حالها في المراحل الثّلاثة (السبعينيات، الثمانينات، و التّسعينيات)، التّي عقبت هذا التطور ؟ أو كيف أثَّر تغيّر واقع الجزائر على الكتابة الرّوائية الجزائرية في هذه الفترات الثّلاث ؟.

III-1/ الرّواية السّبعينية :

مثّلت هاته الفترة الوعي التّام، و الازدهار، للكتابة الرّوائية الجزائرية باللّغة العربية، حتّى و ان كانت موضوعاتها استحضارا لحرب التّحرير، إلاّ انّها استطاعت التّجديد من خلال

[1] واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص43.

كيفية الطّرح، فكانت أكثر تفاؤلا من سابقتها (السّتّينيات)، فاهتمّوا بخلق نماذج بطولية بدل الحديث عن أبطال الثّورة، و كانت الثّورة الموضوع الأساسي لكتابات فترة السّبعينيات و بداية الثّمانينيات .

بالإضافة إلى تميّزها (الكتابة السّبعينية) بالواقعية، و تجسيدا للنهّج الاشتراكي، و الايديولوجية، و بهذا برزت ثلاث مواضيع عولجت في روايات هذه الفترة و هي: (الثّورة، الواقعية الاشتراكية، الإيديولوجية)، مع هيمنة الخطاب السّياسي و الايديولوجي في المحاولات الابداعية بشكل بارز ،و لعلّ أوّل عمل روائي سبعيني، الذّي جسّد الواقعية هو رواية " ريح الجنوب" " لعبد الحميد بن هدّوقة" 1970 << ... و من بين الكتاّب الذين تأثّروا بالواقعية نجد " عبد الحميد بن هدّوقة، و مرزاق بقطاش " في الاتّجاهات الواقعية في الرّواية العربية >> .[1]

هذه الرّواية جرت أحداثها عن الرّيف الجزائري خلال الثّورة الزّراعية، تكلّم عن المرأة و عن الأرض في الرّواية << لم تتبنّ ايديولوجيا الشّيوعية في نقلها للمظاهر الاجتماعية، فقد تؤول كصراع طبقي، وهي لم تعالج قضيّة الثوّرة الزّراعية حقيقة، و نتاجا، فقد عالجت أرضيتها و طبّقتها ،و آفاقها من خلال محيطها، و شخصيّاتها أنفسهم ...>> .[2]

و بهذا كانت الكتابة في هذه الفترة معبّرة عن الواقع بكلّ جوانبه، مجسّدة للتّغيير، و الدّخول في العهد الاشتراكي، و ظهور الثّورات الثّلاث (الزّراعية، الصّناعية، الثقّافية).

كما عالجت الرّواية " ريح الجنوب" عدّة مواضيع كالإقطاعية، و الإيديولوجيا، هذه الأخيرة التّي ميزتّ كتابات " عبد الحميد بن هّدوقة" في هاته الفترة و كتابات روائيّين آخرين .

[1]– واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 96.

[2] – عمر بن قينة، في الادب الجزائري الحديث، ص201 .

لتظهر في سنة 1972 رواية" اللاّز" " للطّاهر وطّار" التّي طرح فيها مسارات الثّورة، وكذلك الإيديولوجيا فقد كان الطّرح جريء، و موضوعي في رواية الحكم الإشتراكي – سياسة الحزب الواحد في البلاد – " فاللاّز " كانت ثورة ضد الارتباط بمختلف المخلّفات الاستعمارية و ضرب الإقطاعية و البرجوازية ،التّي كانت سائدة في البلاد في تلك الفترة << ... اللاّز هذا المعنى هي الوجه الاخر لجزائر النّضال من أجل دحر القوى الرجعية المرتبطة بالاستعمار... >>[1]، لتكون روايته "الزّلزال" 1974 تجسيدا آخر للصّراع الطّبقي الذّي كان نتيجة الإقطاعية الممارسة في البلاد .

وفي خضمّ التّحولات و التّطورات التي شهدتها الجزائر في فترة السبعينيات، ظهرت روايات جسّدت الواقع بكل اتجّاهاته منها : " العشق و الموت في زمن الحرّاشي" للطّاهر الوطّار و التّي كانت تابعة لروايته " اللاّز"، و " نهاية الأمس" لـ" عبد الحميد بن هدوقة " و ألّف " مرزاق بقطاش" " طيور في الظّهيرة" ... و غيرهم من الرّوائيين الذّين اعتبروا الرّكيزة الاساسية في إنشاء أدب روائي جزائري متميّز خلال فترة السّبعينيات و الّتي شهدت عدّة تحولّات على مختلف الأصعدة .

في هذه الفترة، دخلت الرّواية الجزائرية مرحلة التّجريب، بتوظيفها للتّراث الشّعبي بمختلف توجّهاته، و كذا توظيف العامية.

و ممّن استخدموا التّراث في رواياتهم نجد – على سبيل المثال لا الحصر– " عبد الحميد بن هدوّقة" في " ريح الجنوب" استعمل الكثير من الامثال الشّعبية و كذا " الطّاهر وطار " في " اللاّز"، و توظيف التّراث الشعّبي هو دليل آخر على مسايرة الرّواية لكل

[1] – واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 130 .

التّحولات التّي يفرضها الواقع المعاش، و لاستخدام العامية دلالة على بساطة الفئة الشعبية .

نستطيع القول بأنّ فترة السبعينيات، شكلّت القفزة النوّعية للكتابة الرّوائية الجزائرية باللغّة العربية، و التّي أخذت من الواقعية منطلقا لها، و عبّرت عنه في ظلّ الاشتراكية، و ما تحمله من ايديولوجيات، ففي هاته الفترة كان التجديد شكلا و مضمونا، << شهدت هذه الفترة وحدها (السّبعينيات) ما لم تشهده الفترات السّابقة من تاريخ الجزائر من انجازات، فكانت الرّواية تجسيدا لذلك >>.[1]

III-2/ الرّواية الثّمانينية:

اعتبر الكثير من الدّارسين أنّ هذه المرحلة بالنّسبة للرّواية الجزائرية، ما هي الّا تكملة أو تابعة للمرحلة السابقة (السبّعينية)، حيث نظروا إليها من جانب واحد و هو المواضيع المطروحة، فهي في أغلبها ما زالت مرتبطة بأحداث حرب التحرير، و الكلام عن الايديولوجية و الاشتراكية، في حين رأى البعض الآخر أنّ مرحلة الثمانينات عبّرت عن روح التجّديد الرّوائي الجزائري، فهي مرحلة النّضج باستخدام التّراث في الكتابة الرّوائية، ليس من أجل الرجوع إلى الوراء، بل من أجل ربط الماضي بالحاضر، فأصبحوا يطوّعون اللّغة و استخدامها بأشكالها المختلفة ولا سيما العامية منها .

كما استعملوا " الرّمز" تعبيرا عن الرّفض (رفض الواقع، و الولوج إلى عالم السّلطة أي التعبير عن الواقع، و كذا رفض المألوف السرّدي و الخروج من السّردية الكلاسيكية بتوظيف أشكال التّراث المتعدّدة) .

[1]- واسيني الاعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 103 .

والملاحظ أنّ الرّوائيون لم يلتزموا بالواقعية التقّريرية –كما كان متداولا–، و لكنّهم مضوا إلى الّسرد التّخييلي، و ذلك للتمّكن من التعبير عن الواقع بكل حرّية (حتّى و إن كان الحديث عن الثّورة، ولكنّهم عبّروا من خلاله عن الوضع الاجتماعي و السّياسي في هذه الفترة) .

نجد من الكتّاب الكبار الذيّن استمرّوا في الكتابة إلى غاية فترة الثمانينات :" الطّاهر وطّار"، " عبد الحميد بن هدّوقة"، " واسيني الاعرج"... و غيرهم، و هناك من برزوا من الجيل الجديد بكتابات قويّة مثل : " محمد مفلاح"، "الحبيب السّايح"، " جيلالي خلّاص" ... و غيرهم .

ففي رواية " الحوّات و القصر" لـ "الطاّهر وطّار" 1980، استخدم التّراث و العجائبي و الاسطوري من أجل خلق مساحة أوسع، للتّعبير بكل حرية عن الواقع المعاش، و كذا رفض السّيطرة، لأنّ ما كانت عليه البلاد في العهد الاشتراكي فرض على الكتّاب توجّها خاصا، قيّد الحرّية الابداعية فما كان إلاّ أن ينحوا صوب التّراث لإزالة هذه القيود، "فالطّاهر وطّار" : << و هو في استحضاره للأسطورة و استلهامه للتراث الشّعبي، إنمّا ليضيء هذا الموروث... ويكسبه دلالة الفكر والواقع >> [1].

وكانت " الجازية و الدّراويش" لـ "عبد الحميد بن هدّوقة" 1983 محاكاة او استلهاما – بأصحّ تعبير– للتّغريبة الهلالية، فاستعمل فيها الأسطوري بشكل كبير، فكان تركيزه عن الجازية، تلك الفتاة الرّيفية المعتزةّ بنفسها و التّي كانت محلّ صراع من قبل العديد من الشبّان.

جاءت الرّواية مُغرقة في الأسطورة و الرّمز، و ذلك لتصوير الواقع السّياسي " فالجازية " – كما قلنا – كانت محلّ صراع، و هذا ربّما اسقاطا لما كان يحدث في الجزائر "

[1]– مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، ص 91 .

فالجازية" << تكاد تكون اسم الجزائر، و من هنا تتحوّل كلمة الجازية من مجرّد تسمية إلى فكرة محدّدة >> .[1]

حتّى و إن كانت الرّوايات سالفة الذّكر، غارقة في التّراث إلّا أنّها لا تخلو من التّعبير عن الإيديولوجيا و الواقع السّياسي، و لكن بطريقة غير مباشرة بعيدة عن التّقريرية .

كما ظهرت رواية " زمن النّمرود" لـ" الحبيب السايح" 1985 مصورّة الصّراع في احدى المدن الجزائرية، و لكنّها تحمل في طيآتها ايضا جرأة الطرّح في التّعبير عن رفض الواقع الرآهن .

و كما نذكر روايات أخرى ظهرت في هذه الفترة :

- "وقع الأحذية الخشنة" لـ"واسيني الاعرج" 1981، و كذلك " نوآر اللّوز" 1982.
- رواية " التفكّك" لـ " رشيد بوجدرة" 1984 ... و غيرهما من الرّوايات التّي حقّقت الثّراء التجّديدي للرّواية الجزائرية و مسايرة للتّحول المرحلي الذّي مرّت به البلاد، و التّي عبرّت معظمها على :

- رفض الواقع الايديولوجي .
- ابتعدوا عن الواقعية التقّريرية .
- استعمال التّراث، و اعتمدوا على الرمّز، من أجل التّعبير بحرية و الولوج إلى الخطاب السّياسي بطريقة غير مباشرة .
- استلهام أحداث الثورة، و لكن بطابع جديد، و جعلها جسرا متينا تمرّ من خلاله الأحداث الرآهنة (السّبعينيات، الثمانينات) .

1– عبد الحميد بوسماحة، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، (د ط)، دار السبيل، 2008، الجزائر، ص 130.

III-3/ الرّواية التّسعينية :

إنّ الواقع متغيّر بتغيّر أحواله، و واقع الجزائر في فترة التّسعينيات تغيّر جذريا (اقتصاديا، اجتماعيا)، و كان إرهاصات هذا التّحول أحداث " اكتوبر 1988، و التّي كانت تعبير عن الرفض في كل المجالات "، فما كادت الجزائر تخرج من هذه المحنة إلاّ و دخلت محنة أكبر و هي " العشرية السوداء" .

و كان لزاما على الأديب مسايرة هذا التّغيير، و الوقوف أمام مرحلة عصيبة هي أشد وطأة على البلاد و العباد، لأنّ البلاد آنذاك كانت منذورة بحرب أهلية أتت على الأخضر و اليابس .

تعدّدت مصطلحات أدب هاته الفترة، فكان " أدب المحنة"، " أدب العشرية السوداء"، " أدب العشرية الدموية"، و " الادب الاستعجالي" .

و لكن حتّى و إن تعدّدت المصطلحات (المسمّيات)، يبقى المضمون واحد، حتى و ان اختلف الطّرح، << ... قيم تخييلية مميزّة لرواية مرحلة العنف، و شكّلت قاسما مشتركا بين مجمل نصوص تلك الحقبة >> .[1]

أنجبت مرحلة الازمة عدّة اسماء روائية، جعلت من الخطاب الاجتماعي، السّياسي منطلقا لها في عملية السّرد، و من بين الاسماء الروائية نذكر : " واسيني الاعرج" في " سيدة المقام"، " الشّمعة و الدهاليز" لـ " الطاهر وطار" و كذا رواية " الورم " لـ" محمد ساري " و " ذاكرة الجسد" لـ" احلام مستغانمي" ... و " بشير مفتي" في " ارخبيل الذبّاب "، " بخور السّراب " ... و غيرها من الاسماء البارزة التي جسّدت أدب الازمة، و الذّي

[1]– بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية، " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا"، جامعة مستغانم الجزائر، مجلة مقاليد، العدد 8، جوان 2015، ص 117 .

كان يتّصف في اغلبيته بالسّوداوية، و التّشاؤم و الّصراع، و كانت أكثر صدقا في التعّبير، لدرجة أن كان اهتمام بعضهم بجمع الحقائق اكثر من الاهتمام بجمالية السّرد .

إنّ مختلف السّلبيات التّي كان يعاني منها المجتمع الجزائري، كانت هي السّبب في انطلاق شرارة العنف، و خلق الأزمة على كلّ المستويات، حتّى في العقول، لانّ المثقّف كان المستهدف الأوّل في هاته العشرية الظلامية ." فأحلام مستغانمي " في " ذاكرة الجسد " تكلمّت عن << الحبّ و الموت و الوطن >> [1]فهذه الثّلاثية في رواية، لها مدلولات عميقة، فالوطن الذي يعبّر عن الهوية يعيش مرحلة عسيرة يملؤها الموت و يحيط بها من كل جانب، افتقد هذا الوطن لذلك الحبّ، فـ " رياح العنف " الارهابي عصفت بالعقول و القلوب .

فنجد الرّوائي " بشير مفتي " الّذي كتب روايات عديدة، تصّور الواقع و مآسيه، و آلامه و صراعاته المختلفة، فكانت أحداث اكتوبر 1988 لها الأثر البارز في الكتابة، فكانت " المراسيم و الجنائز " 1998 تتحدّث هذه الفترة لتأتي بعدها " أرخبيل الذباب " في 2000 و هي الرّواية التّي جسّد فيها حالات الصّراع و الاخفاق لمجموعة من المثقّفين...[2] لتتوالى تباعا : " شاهد العتمة" 2003، " بخور السّراب " 2005، " أشجار القيامة" 2007، و أخيرا " دمية النّار" 2010، هذه الأخيرة التّي اعتمد فيها التمويه و التّركيب و هي تمثّل شهادة اعتراف على مرحلة تاريخية مثلّت التّحول من السّبعينيات الى الثمانينيات الى التّسعينيات (من سياسة الحزب الواحد إلى التعدّدية الحزبية) << انتقلنا من حكم الحزب الواحد إلى التّعددية السّياسية و لقد كتبت في هذا المناخ الجديد ... وجدنا انفسنا فجأة بين مطرقتين : النّظام الذي لم ينهزم بعد، التّيار السلّفي ... حتّى دخلنا

[1]– بوزيد نجاة، المرجع السابق، ص 118 .

2– ايهاب ملاح، بشير مفتي : تجربتي ملتقى للرعب و الحلم، حوار للاتحاد الثقافي، الخميس 29 مارس 2012، د ص .

الحرب الأهلية التّي دامت عشر سنوات ...تحوّلت الكتابة الرّوائية إلى نوع من الملجأ القاسي ... و اعترف بانّ ما حدث في الجزائر ... ترك بصمة على تجربتي الرّوائية ... >> [1].

و من هنا نستطيع القول بأنّ التّحول الروائي الجزائري كان يفرضه الواقع فنشهد بذلك مرحلتين أساسيّتين هما :

1/ مرحلة السّبعينيات .

2/ مرحلة التّسعينيات .

أمّا مرحلة الثمانينات فكانت مشتركة بينهما، فهي مكملة للّسبعينية، و نقطة بداية التحّول بالنّسبة للمرحلة التّسعينية .

و ما نلحظه هو استمرار الكتابة من جيل الّرواد، الذّين اسّسوا فنّ الكتابة الرّوائية النّاضجة، إلى فترة التّسعينيات، هذه الاخيرة التي شهدت كتاّب من جيل الشّباب حملوا على عاتقهم ايضا مهمّة الاستمرار في الكتابة و الانفتاح على مجالات عدّة، و كذا الانفتاح على الآخر (التّثاقف).

إنّ الخطاب الرّوائي يتميّز بتنّوعه، و تداخله مع خطابات أخرى (سياسيّة، اجتماعية و ثقافية، دينية ...) تساهم جميعها في ديناميكية الروّاية و هذا التدّاخل حقّق للّرواية الجزائرية التّطور السريع رغم النّشأة المتأخّرة .

فنجد الخطاب السيأّسي الذّي خلق منهجا تعبيريا خاصّا في الواقع، و الموضوعات فمن خلال الأحداث المتغّيرة التي مرّت بها الجزائر، كان الخطاب السياسي متغيّرا أيضا فمن

1- ايهاب ملاح، بشير مفتي : تجربتي ملتقى للرعب و الحلم، حوار للاتحاد الثقافي، د ص .

الرفّض، إلى الغموض، إلى الجرأة الخطابية حينا و مصادرة حرّية التعبير حينا آخر، و التّي عبّر فيها الخطاب السّياسي، عن وعي المثقّف الجزائري، الذّي حمل لواء التعّبير و التغّيير << ... فكل كاتب كيفما كان نوعه، أو جنس الخطاب الذّي يكتب فيه له تصور معيّن عن الواقع و الاشياء و الموضوعات التّي تحيط به، كما أنّ لكل مبدع رؤية محددة، للعالم انطلاقا منها يمارس عمله و وظيفته الكتابية أو الابداعية ... >> .[1]

و في المقابل نجد الخطاب الايديولوجي، الذّي كان معبّرا هو الآخر عن التحّولات السّياسية التّي فُرضت على المجتمع الجزائري عبر مراحله المختلفة، فمنذ ثورة التحّرير، الى الثّورة الاهلية (الحرب الاهلية، العشرية الّسوداء) .

و كان هذا الخطاب واضحا في رواية السّبعينات، على سبيل المثال (روايات " واسيني الاعرج")، التّي طرح فيها قضيّة صراع الطّبقات، امّا فيم يخّص توظيف التّراث فليس بهدف استحضاره فقط، بل من أجل صوغه، و اعادة قراءته .

ليكون الخطاب الاجتماعي الذّي كان رفيقا للخطاب الايديولوجي في التعّبير عن الواقع المجتمع الجزائري من الثوّرة (الاحتلال، الفقر، و الحرمان ...)، ليكون في عهد الاستقلال معبّرا عن النّهج الاشتراكي و ما حمله من ايديولوجيات، لتأتي فترة العشرية المظلمة لتغيّر الاوضاع، سواء على مستوى المعيشة، أو على مستوى علاقة الافراد أنفسهم داخل المجتمع الواحد، فكان الخطاب في هذه الفترة يتّصف بالسّوداوية و اليأس، معبرّا عن انهيار القيم الاخلاقية اللاإنسانية داخل المجتمع الجزائري << ... فالرّواية مجتمع مصغّر، أو مقطع من مجتمع ... >> .[2]

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ص 60.

2 – صالح مفقودة، المرجع السابق، ص 31.

و من هنا نستطيع القول : أنّه كلما كان الواقع متغيّرا أو مستمرّا، كانت الرّواية كذلك، فهذا التّحول من السّبعينات إلى الثمّانينات وصولا إلى التسّعينات، و قبلها فترة الخمسينات، و الستيّنات، شكّل الخطاب الرّوائي بؤرة هامة في الكتابة الرّوائية الجزائرية، و لوّن السنة الكتاّب بصبغات مختلفة تعبّر عن الذاّت و الواقع، هذا الأخير الذّي يعتبر مرآة المجتمع، كما الأدب مرآة العصر .

الفصل الثانـي

تمثيل مظاهر المجتمع الجزائري في رواية دمية النار لبشير مفتي

المظاهر الاجتماعية

المظاهر السياسية و الثقافية

المظاهر الدينية و الايديولوجية

I- المظاهر الاجتماعية:

تمهيد :

يعرف المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات الانسانية تفجّر العديد من التّحولات الاجتماعية و الظواهر و السلوكيات، و ذلك بالتعبير عن الواقع الاجتماعي، بكافة جوانبه، هذا الاخير أدّى إلى طرح سيل هام من التّساؤلات نتيجة تلك التّحولات، و بفعل تأثيراتها و آثارها من قبل النّخب الثّقافية و الاجتماعية الفاعلة على الطرح للشّأن العام و هذا بهدف التّحليل او التّفسير و النّقد احيانا .

وفي الأغلب الأعم يكون الهدف هو التّموقع و البحث عن مكانة أو دور، أو ربما لتبرير الواقع و المصالح و التّوجهات و الرّهانات، و من هنا يصبح المجتمع الجزائري راهنا لتلك التّحولات، شأنه في ذلك شان الواقع الاجتماعي المعني في التّعقّد و التّشعّب، فاذا استحضرنا في لحظتنا خصوصية الزمن، و ما يفرضه على مجتمعنا من تحدّيات و رهانات و تموقعات سياسية و ايديولوجية، و هو ما يشهده على مرّ العصور، نصبح أمام عدد لا يستهان به من الظّواهر الاجتماعية و المشكلات المختلفة.

لقد عايشت الرّواية بشكل عام، و حاولت ان تقدّم امتلاك جمالي و معرفي لهذا الواقع، الذي تصدر اثناءه زمانا و مكانا، و ذلك بنقله و تصويره و في الوقت نفسه تقدّم تفسيرا له يتضمّن حكما عليها .

إنّ الرّواية تكون اكثر الجناس الادبية حساسيّة تجاه الواقع و المجتمع، فهي تقدم صورة كتاريخ و كواقع متغيّرين، تقدم لنا صورة ما كان (الماضي) و صورة ما وقع (الحاضر)، و صورة تداخل هذا الماضي و الحاضر كصراع و تفاوت .

فالنّسيج الرّوائي شبكة مؤلّفة من الشّخصيات و الحوادث، يشبه النّسيج الاجتماعي الذي يتكون من فئات و طبقات اجتماعية، و كذا أنماط سلوكيّة تمس أغلبية مكوّنات هذا المجتمع و مؤسّساته : الاسرة، المرأة، المدرسة، السّياسة، اللّباس، العمران ... غير أنَّ النّظرة القرائية البسيطة تكشف لنا عمق العلاقة بين الرّواية و المجتمع و تشعرنا بوجود التّوتّر و التّعارض بين هذه المكونات، و مهما كانت طموحات الرّوائي في تشكيل عالمه الخيالي الخاص به، نجده ينطلق من مادّة اجتماعية اوّلية يستقي منها شخوصه و خياله و منظوره للكتابة و الحياة، لأنّ الرّوائي يعيش في بيئة تطرح عليه موضوعات و تواجهه بأسئلة ساخنة كلّ يوم، و تريد منه أن يقوم بدوره على أكمل وجه، و دوره ليس في أن يغيّر الواقع، أو يضع مثالا اجتماعيّا يقتدى به، لأنّ ذلك ليس من اختصاصه و وظائفه، بل دوره يكمن في التّعبير عن هذا الواقع و محاولة صبغ اغواره و فهم مشاربه و مساراته، وتقديم صورة تمثيلية عنه يمكنها تصوير قضاياه و تجمع شتات أحلامه المهزومة في النص الفني بعمق من وعي القارئ، كما يقدّم له متعة يتذوّقها بشهيّة و سعادة، فهموم شخصياته مرتبطة بهموم الواقع الذّي تحتويه، وما تعانيه من أزمات ذاتية خاصة، و يرجع (الرّوائي) في جزء منها إلى طبيعة الظّروف الاجتماعية القائمة، و يمكن أن تكون لنا وثيقة اجتماعيّة لحقبته الزّمنية التي تقع أحداث الرّواية فيها، كنتيجة أحداث اكتوبر 1988، التّي كانت منعرج ترك بصمته على الواقع الاجتماعي الجزائري .

ا –1– العادات و التّقاليد و المعتقدات :

المجتمع الجزائري كغيره من المجتمعات العربيّة الأخرى، لا يخلو من عادات و أعراف و تقاليد، التّي بدورها تعتبر أحد مكوّنات هذا المجتمع العريق، و تكمن وظيفتها في تيسير العلاقات و الرّوابط بين أبنائه، فهي تمثّل رمز أصالته و امتداد جذوره في أعماق التّاريخ البعيد .

فالعادات عبارة عن سلوكات معتادة مألوفة موروثة بين الاجيال، يقوم بها الانسان و يحييها في الظّروف و المناسبات على وتيرة واحدة، و تكون مرأة عاكسة لتاريخه و قيمه، أمّا ما يعرف عن التّقاليد فهي تقليد الناس لمن سبقوهم، في بعض السّلوكيات على اعتقادهم بضرورة العمل بها، و تمثّل المعتقدات الشّعبية رافدا من روافد المجتمع، اذ تلعب دورا مهمّا في ترسيخ جزء من ثقافة الأفراد و توجيه سلوكهم، و بهذا تكون العادات و التّقاليد ترمز لأصالة هذا المجتمع، و يكون نقلها و توارثها بين الأجيال أمر ممكن لا محالة، و نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر :

- إحياء المناسبات الدّينية .
- إكرام الضّيف و حسن استقباله .
- صلة الرّحم وتبادل الزّيارات .
- استعمال الزّيّ التّقليدي كاللّباس، الأواني التّقليدية، المأكولات، بالإضافة الى إقامة الولائم في الافراح و الختان وعودة الحجّاج و غيرها ...

I-1-1/ التّبركّ بالوليّ الصّالح :

من المعتقدات التيّ سادت المجتمع الجزائري و انتشرت بكثرة خلال الفترة الاستعماريّة، فكرة التّبرّك بزيارة الأولياء الصّالحين في قبورهم، لطلب شفاعتهم و عونهم، و تيسير أمور حياتهم ; كتزويج البنات و اصلاح الذّرّية، الحصول على المال، و غيرها .

ومن صور التّبرّك في رواية "دمية النّار"، المقطع الآتي :<< هناك حيث تتجمّع النّسوة كلّ يوم جمعة و يتبادلن الأحاديث الخاصّة بهنّ، لم يكن يحلو لي سماعهنّ و هنّ يطنبن في التّبرّك بالولّي الصّالح و التشفّع به، و طلب المساعدة و النّجاح، و غير ذلك ... >> [1].

[1]- بشير مفتي، دمية النار، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 25.

فالوليّ الصّالح ارتبط في ذهنيةّ الشّعبية الجزائريّة، و صار يتحكّم في حياة الأحياء و هو ميّت، بل صار يتحكّم في مستقبله، يمنحهم روح البقاء أو خيبة الأمل و الشّقاء، ممّا اثّر على حياة بعضهم و جعلهم لا يمارسون حياتهم على طبيعتها و فطرتها، الاّ باللّجوء إلى المستعين الآخر و المتمثّل في قيمة الوليّ، الذّي صار في ذهنيّتهم مقسّم الأرزاق و الأحوال، معتقدين بانّ له من القدرة ما يمكّنه من معالجة المريض و إرجاع الغائب و تزويج العازب، و إنجاح الفاشل، و غيرها من أمور الدّنيا .

<< المعتقدات معقّدة من حيث الدّراسة، باعتبارها جزءا من الكيان البشري تعبّر عن تلك الاحاسيس و التصوّرات ازاء الظّواهر الطّبيعية، العادية و الشّاذة ... >> .[1]

كما هو حال الذّهنية الشّعبية المتمسّكة بالرّؤى الميتافيزيقيّة الغيبية، المنشدة للتّطلع صوب شروط الوجود الانساني الماورائي – ما وراء الطبيعة – : << ألم اقم بتطليق عالم الميتافيزيقيا التّي كنت مستريحا داخله ومطمئنّا كلّ الطمأنينة بين أحضانه...>>.[2]

انتشرت هذه الظّاهرة في ربوع الوطن الجزائري و كذا العربيّ، و من خلالها أصبح الفرد ذو شخصيّتين، شخصية واقعية (الفرد ذاته)، و شخصية خيالية، أي سيطرة المخيلّة على الفرد، و اصبح يتوجّس خيفة إن لم يتقرّب من الوليّ بقربانه و مناجاته، غير أنّ فكرة الوليّ هي فكرة صحيحة، لكنّ ليست بهذه المغالاة، التّي فيها من الأذى ما يضرّ بأفراد المجتمع أكثر بكثير من النّفع المرجو منه، كما جاء في القرآن الكريم : { أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ(62)الَّذِينَ آمَنُوا وَكَانُوا يَتَّقُونَ(63) } .[3]

---

[1]– عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، رسالة لنيل درجة الماجستير، معهد اللغة و الأدب العربي، جامعة الجزائر، الجزائر 1991، 1992، ص 80.

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 11 .

[3]– سورة يونس، الآيتان (62/ 63) .

وتبقى أساليب شيطانية يلجأ من خلالها بعض أفراد المجتمع، نساء و رجال لدى المشعوذين لغايات في أنفسهم، و هي طقوس قديمة انتشرت بقوّة خلال الفترة الاستعماريّة التّي شجّعت مثل هذه الافكار و المعتقدات التّي تعبّر عن سذاجة المجتمع، إلّا انّها لا تزال تجد لها مكانا في الأوساط الاجتماعية .

I-1-2/ الزّواج المبكّر :

الزّواج رابطة مقدّسة في الاسلام، هدفها الرئّيس إضفاء الشّرعية على العلاقة التّي تربط الرّجل بالمرأة، لتكوين رابطة أسريّة زوجية صحيحة، تؤهّل كلّ من الطّرفين القيام بواجباته تجاه الآخر، مع القيام بجميع الالتزامات المترتّبة على هذه الرّابطة من تكوين للأسرة، إلى إنجاب الاطفال و النفقة عليهم، و رعايتهم الرّعاية الصّحيحة السّليمة، وقيام ذلك في سنّ مبكّر : أي قبل بلوغ السّنّ القانوني للزّواج، يبقى قضيّة مسألة إجتماعية لها ما يبرّرها : << كانت أمّي ريفية في سلوكها، تزوّجها أبي و هي لم تبلغ الرّابعة عشر من عمرها، و أحضرها معه لتسكن في حيّ القصبة اولّا ثم بعد الاستقلال بحيّ " بلوزداد" ... >> .[1]

يرصد لنا الرّوائي " بشير مفتي " سنّ الزّواج المبكّر الّذي عرفه المجتمع الجزائري، في فترة ما بعد الاستقلال، وأصبح يشكّل ظاهرة تحتاج إلى دراسة نظرا لمخلّفاتها، و إنطلاقا من الاسباب الاجتماعية، التّي على رأسها ضمان للمستقبل لكلا الطّرفين، الرّجل و المرأة إلّا انّ ذلك كان لإبراز الهيمنة في المجتمع، فكانت الخلفيّة الاجتماعية ناتجة عن العادات و التقّاليد مثل : " زواج البنت سترة " و ما يترتّب عليها من نتائج و آثار .

هذه الطّريقة في الزّواج المبكّر و المعمول بهل المتوارثة من جيل الى جيل كفكرة تزويج الفتى و الفتاة في عمر صغير، دون النّظر للبلوغ، أي السّن المحظور ما بين11 و 14

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 34 .

سنة، سنّ المراهقة الذّي يتميز فيه الفرد بالنّمو الجسدي، اكثر من النّمو العقلي و الفكري، فيكون المراهق مندفع الشّخصية، غير قادر على اتّخاذ قرارات و لا يملك نضوج العقل .

ولنا في تاريخ الجزائر ما نستدلّ عليه في فترة السّبعينات و الثّمانينات حيث شهدت الجزائر كثافة سكّانية جراء الزّواج المبكّر، و تشجيع الدّولة لزيادة النّسل، و كنتيجة لظروف الاستقرار السّياسي التّي عاشتها البلاد، بعدما حصدت الحرب التّحريرية المئات من الأرواح: << لكن كان عصرهم عصر انجاب الذّرية، هي السّند و الخلف، الحياة لا تستقيم إلاّ بالأولاد، و بعد التحّرير شجّعتهم الدّولة حتىّ يزداد عددنا >>[1]، و المقارنة بين تلك الفترة و الحاضر (الآن) نكاد نلمح تناقض في عدد السّكان نتيجة التقّليل من عادة الزواج المبكّر، وسياسة الدّولة في ضبط و تحديد النّسل و تحقيق التوازن بين عادات و متطلبات السّكان .

I-1-3/ توارث الحرف :

يملك الإنسان دور كبير في عملية الانتاج الاجتماعي، من خلال الممارسات المهنية والحرفية، و يستند في ذلك على قدرته الفكرية و العمليةّ في نفس الوقت، امّا عن طرق الوراثة، أو لاعتبارات أخرى، يسعى من ورائها إلى تحقيق دخلا أو كسب عيشة يرضي بها ميله و هوايته :<< كان في الخامسة و الخمسين، قال انّه اختار مهنة إصلاح الأحذية لانّ والده كان يعمل فيها ... [2]>>، هنا يشير الرّوائي الى العادات و التّقاليد التّي تميّز بها المجتمع الجزائري، و المتمثلّة في توارث الحرف من جيل الى جيل قصد الحفاظ عليها من الاندثار و الزّوال، و يؤكّد الكاتب " عبد الحميد بوسماحة" ذلك : << ... انّ الفنون الشعّبية متوفّرة على إمكانات كبيرة للتعّبير، إكتسبتها من خلال التاّريخ الطّويل لما احتوته من رموز و دلالات و تصوّرات و قيم>> [3].

ومن الصّور المعبرّة أيضا ما تجسّده العبارة التاّلية :<< لقد كبر هو، و تحمّل المسؤولية النّظام أعطاه فرصة ليخلق و الذّي في المنصب نفسه، كانّ مديرية السّجن

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 31 .

[2]– نفسه، ص 34 .

[3]– عبد الحميد بوسماحة، توظيف التراث الشعبي في روايات عبد الجميد بن هدوقة، ص 131 .

صارت وراثته[1]>>، كدلالة و توضيح مدى تجذّر هذه العادة في المجتمع الجزائري، منذ الزّمن البعيد لكسب رغد العيش، تحت سوء الأوضاع الاقتصادية و الاجتماعية التّي مرّ بها المجتمع الجزائري خلال مرحلة ما بعد الإستقلال، فعمل الانسان شرفه، و من الواجب الحفاظ عليه لكي تبقى تلك الحرفة متداولة و مستمرّة، تحت مظلّة استلهام التراث و احيائه و توظيفه روائيا، و بالتّالي تحويل الواقع المعيش و المرير الى عالم سحري يتعدّى الزمان و المكان .

I-1-4 / المجتمع المحافظ :

للمجتمع الجزائري زخم من العادات و التّقاليد، التّي يتمسّك بها ويحافظ على سيرورتها و يحرص على تناقلها من جيل لأخر، مثل حرصه على لغته و قيمه الدّينية و مجموعة الأعراف التّي يسير عليها و لا يزيغ عنها، فهي تنظّم حياته و معيشته و منها يستمدّ قوانينه التّي تحكمه، و من أمثلة ذلك : << و لم أستطع كذلك أن أردّد أمامه سيرتي المتقلّبة ... أنا الذّي نشأت في محيط ديني، و عائلة تقليدية محافظة و متمسّكة بالدّين كثابت رئيسي في حياتها و ركنا من اركانها التّي لا تناقش >> [2]، يتبيّن لنا من خلال ذلك انّ المجتمع محافظ، يفرض على العائلة و الفرد الإلتزام بالمظاهر الدّينية و الاجتماعية .

فالموروث الدّيني من أهمّ المصادر التّي استلهم الأدباء المعاصرون منها مواضيعهم وأسقطوها على أعمالهم الابداعية، لارتباطها الوثيق بوجدان النّاس و تأثيرها الكبير في النّفوس مصداقا لقوله تعالى: { وَ لْتَكُنْ مِنكُمْ أُمَّةٌ يَدعُونَ إِلى الخَيرِ وَ يَأمُرُونَ بِالمَعرُوفِ وَ يَنهَوْنَ عَنِ المُنكَرِ وَ أُولَئِكَ هُمُ المُفلِحُونَ } .[3]

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 35.

[2] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 13 .

[3] – – سورة ال عمران، الآية 104 .

وبشأن المرأة المحافظة في المجتمع، يرصد لنا " بشير مفتي " هذه الصورة : << فالمرأة لا يصحّ لها أن تخرج لوحدها و على الطّفل أن يثبت بما يدع ايّ مجال للرّيبة انها متزوّجة، و أنّ لها رجلا ... كانت تقاليد أبناء مدينتنا حينها [1]>>، أي أنّ المرأة من عاداتها التّي تحكمها أنّها لا تخرج إلى قضاء حوائجها إلاّ بمرافق، حتّى و لو كان صبيّا، و هذا ما يفرضه عليها العرف السّائد في المجتمع الجزائري عموما، و بهذه الصّورة المحافظة للمرأة و تمسّكها بعاداتها و تقاليدها يحفظ لها حقوقها و يصونها من أيّ خطر، سواء من الجانب العائلي أو الاجتماعي .

لقد استطاع الروائي في روايته " دمية النّار " أن يصوّر المرأة الرّيفية وسط تقاليد و عادات المجتمع الجزائري المحافظ فترة التّسعينات و أواخر الثّمانينيات، و في سائر مجالات الحياة، كعادة الزواج التقليدي للمرأة، المتمثّل في الخطبة و طرقها و لباس المرأة آنذاك: << أسأل أمي عن زواجها من أبي، فتبتسم و تتحدّث بخجل : – طلبني من والدي، كان يأتي لقريتنا من أجل شراء الزّيت لمعلمه الفرنسي ... و تم قراننا في أعالي الجبل>> [2]، فالمرأة من سيماتها الخجل في مثل هذه الامور : << أهداني جلاّبية بيضاء و قرطا نحاسيا و خاتم فضة...>> [3]

I–2/ التسلّط الذكوري على المرأة :

لقد أدّت الثقافة الذكّورية المتسلّطة إلى إقصاء المرأة من مجالات صنع القرار المجتمعي، مما أسفر على اشتداد الصّراع داخل المجتمع الجزائري و تصاعد الأزمات الأسرية و الحروب الأهلية، و انتشار روح الفساد و التميّز و التعصّب، و لعلّ الاخطر من ذلك هو حرمان المجتمع لجهد و إبداع و مشاركة هذا الطّرف الفعاّل و الحدّ من اداء

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 26 .

[2]– المصدر نفسه، ص 34 .

[3]– المصدر نفسه، ص 35 .

وظيفته الطبيّعية و هذا الخلل و الظّلم الذّي طالما عانته المرأة، أدى إلى قهرها و إضطهادها، و سلب لحقّها و حرّيتها، و في ذلك يقول الدكّتور " صالح مفقودة" :

<< ... امتلك الرجل الأرض و ما عليها، كما امتدت ملكيته الى المرأة و الأبناء، و تحول النّظام إلى نظام أبوي ... >> [1]، أي انّ المرأة شهدت تسلّطا من قبل الرّجال.

كانت المرأة تقف عزلاء في مواجهة ترسانة راسخة من القيم و الأعراف المسنودة بالقوانين و التشريعات الذكّورية، ما تجسّد في قول الرّوائي : << ... بعدما رسّخت في ذهني صورة ضربه لأمي، ضربه الذّي جعلها طريحة الفراش لأسبوع بأكمله، و لم يكن ذلك الضرب بالشّكل الذّي يمكن تصّوره ...>> [2]

ويتضّح من خلال ذلك طريقة معاملة الرّجل للمرأة، اي رضا شاوش و ضربه العنيف لامّه أمامه، هذا التسلط لم يأتي من فراغ، بل ألفه من صغره إلى أن صار شابا، و التّقاليد التّي أجبرته على القيام بمثل هذا السّلوك العنيف في حقّ زوجته و إبراز رجولته تجاهها، المرأة الجزائرية وقعت منذ أمد بعيد تحت سلطة الخوف و الرّهبة من خلال العديد من الأعراف الرّاسخة في ذهنية الرّجل، و المرأة دائما في وضعية دونية و أقلّ مرتبة من الرّجل، و يقول في سياق آخر : << أعرف أنّني أثقل عليك، و لكن سيخرج كريم بعد يومين، و حتما سيمنعني من العمل و الدراسة ... و سيحاول ان يرغمني على المكوث في البيت[3]. >>

المتأمّل في هذه العبارة يجد أنّ المرأة الجزائرية تعاني عدّة أشكال من التّسلط، نتيجة السّلطة الاجتماعية الذّكورية التّي لا ترى من المرأة سوى جارية لهم، تقدّم لهم الطّعام و

[1]– صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، ط2، 2009، ص 10.

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 27 .

[3]– المصدر نفسه، ص 75 .

المتعة لا غير، فإن حاولت إثبات وجودها و الخروج إلى العمل لتقضي حاجاتها و تؤدّي رسالتها في الحياة سوف تواجه سهام الموت في طريقها و البنادق تترصّد دربها، و يضيف قائلا : << أمّي تقول إنّ أخي سيخرج هذا الأسبوع من السّجن و انه حالف بالسّتين انه سيقتلني لأنه سمع بأنّني أعمل و أدرس خارج البيت >> [1]، و معنى هذا أنّ المرأة يمنع عنها منعا باتا الدراسة و العمل خارج البيت و ذلك تحت سلطة أبيها او أخيها أو زوجها، غير انّ ما يثير الدّهشة و التساؤل هو أنّ المرأة ذاتها توافق على انّها كائن ضعيف البنية و الهشّة، و لا تستطيع مواجهة الحياة الّا بوجود سلطة الرّجل و حمايته.

ومن صور العنف الجسدي تجاه المرأة، و محاولة حرمانها حرية التفكير و الرّأي و الحاق الأذى بها سواء كان ماديا أو معنويا، و ما ينجم عن ذلك من فرض الهيبة و التسلّط الذكّوري، و منعها حقّ الدّفاع عن النّفس، أو تعزيز مكانتها، بل تهديدها بالقتل، يقول في هذا الصّدد : << لو فعلتها مرّة ثانية لقتلتك >> [2]، و يضيف أيضا : << لم أتذكر قطّ سبب الضّرب، سبب كلّ ذلك العنف و الصّراخ و العويل و البكاء ... و الوجه المهان >> [3]، فالأب هنا يمسك زمام السّلطة المطلقة و المتحكّم في شؤونها، سواءا كان مصيبا أو مخطئا، فتلك السلطة تعطي الرّهبة و تدفع الى الطاّعة و الخضوع.

ومن صور العنف الجسدي على المرأة قول الرّوائي في موضع آخر:<< فالرجّل كان من ميزاته تأديب زوجته ان أخطأت وضربها ان عصت وتمردت...>> [4]، ومعنى هذا انّ الرّجل أو الزّوج لا يقسو ولا يعنف إلّا من أجل الحفاظ على المرأة من الانحراف والسّلوكات الخاطئة وهذا يجعل المرء يدرك بانّ هناك نوع من المعاملة المسعفة في حقّ المرأة والعنف الذّي تعوّد الرّجل أن يمارسه على المرأة، المخلوق الضعيف في وجهة نظره

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 62 .

[2]– المصدر نفسه، ص 25 .

[3]–المصدر نفسه، ص 25 .

[4]– المصدر نفسه، ص 25 .

والتي لا تستطيع العيش إلاّ في ظلّ رجل يحميها، وممّا سبق فانّ المقارنة في طريقة تعامل الّذكر مع الانثى كفتّان متعارضتان بحيث كلّ واحد يريد أن يفرض على الآخر طريقته.

وتعدّد أشكال تسّلط العنف تؤدّي إلى التفّكك الأسري والأزمات الاجتماعية، وخلق فجوة بين المرأة والرّجل و انعدام الاستقرار.

I-3/ الآفات الاجتماعية:

يطلق اسم الآفات الاجتماعية على الآفات التيّ تسبّب الضّرر الكبير في نسيج المجتمع، وتتعدّد الآفات الاجتماعية التّي تدخل على المجتمعات بتعدّد واختلاف تلك العادات و التقاليد التّي تدخل عليها، وهي كثيرة ومتعدّدة، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: آفة الانتحار، الاغتصاب، القتل، شرب الخمر....الخ، ونجد أنّ شخصيات رواية "بشير مفتي" تتّصف بالعديد من الصّفات التّي تعّد من مؤشّرات الاغتراب <<...إدمان الخمر، الانتحار، الرغبة في الانتقام، اللّجوء الى القتل، الاستحضار الدائم للموت...التطرّف الديني ...[1]>>

I-3-1/الانتحار:

المعروف انّ ظاهرة الانتحار هي ظاهرة دخيلة عن المجتمع الجزائري حيث انتقلت من العالم الخارجي عن طريق وسائط مختلفة، وما يعرف على أنّ آفة الانتحار، تكون محاولة ناجحة أو فاشلة لإنهاء الحياة قصد إيذاء الجسد من أجل الموت، إلّا انّ طرق هذه الآفة الخطيرة تختلف باختلاف طرق أساليبها فمنها: العنيفة وتتمثل في إطلاق النّار، وقطع الشرايين ...ومنها غير العنيفة فتتمثّل مثلا في تعاطي جرعة أكبر من اللاّزم، وهو تجسّده وتؤكّده شخصيات الرّواية "سعيد بن عزوز"، و"رضا شاوش" :<< إنّنا نشترك في نقطة

[1]– يحي العبد الله، الاغتراب، المؤسسة العربية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 2005، ص 243 .

واحدة، انتحار والدينا، والده انتحر بسبب الظّلم وأبي بالتأكيد بسبب تأنيب الضمير>> [1]، ومعنى هذا أنّ الانتحار واحد والأسباب متعددة ومختلفة.

ويضيف في سياق آخر:<< مات أبي منتحرا وهو في الرّابعة والخمسين>> [2] وهنا يعطي حكما مسبقا عن انتحار أبيه سواء أو أكان انتحارا فعلي أم انتحار من ذاته، ليثبت لنا في الأخير أنَ هذا الانتحار، ناتج عن الشعور باليأس و انهيار المعنويات، بعد اكتشاف سرّ الجماعة التَي كان يعمل لصالحها.

وهذه الظَّاهرة لازمت المجتمع الجزائري خلال فترة التّسعينات بصورة مكثَّفة، جسَّدها واقع دموي رهيب، << حتَّى أنَّهم مرة بعثوني لأحقق في أمر عجيب، هو ارتفاع نسبة الانتحار في مدينة قريبة من الجزائر العاصمة [3].>>، و هكذا : << ... في مثل هذه الأوضاع الجهنَّمية ماذا يمكن للشباب أن يختار ؟ الهجرة ؟ المسجد ؟ الانتحار [4] ؟>>

لقد كانت الرَّواية الفَّن الضَّليع في استجلاء المواقف و ترصَّدها، و صوَّرت الانتحار على اختلاف أشكاله، فآفة الانتحار محَرّمة شرعا وقد جاء التَّحذير منها في القرآن الكريم في قوله تعالى : { وَلَا تَقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ بِكُمْ رَحِيمًا } [5]

I-3-2/ظاهرة الاغتصاب :

لقد تفشَّت ظاهرة اغتصاب المرأة بصورة رهيبة و مخيفة في الجزائر، خلال فترة التَّسعينات، من طرف الجماعات الدَّينية المتطرَّفة، و قد كان لهذه الظّاهرة الشَّنيعة آثار نفسية أليمة عانت منها المرأة المغتصبة.

[1] – بشير مفتي، المصدر، ص 74 .

[2] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 28.

[3] – المصدر نفسه، ص 116.

[4] – سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 08 .

[5] – سورة النساء، الآية 29 .

فالاغتصاب بمفهومه العام : هو أخذ الشيء قهرا و ظلما و قوة، و أكثر الجرائم الجنسيَّة شيوعا و انتشارا، و تعتبر رواية "دمية النَّار" لـ "بشير مفتي" أحسن مثال و نموذج جسَّد هذه الظّاهرة، فيما قام به بطل الرَّواية "رضا شاوش" من فعل شنيع في حق "رانيا مسعودي" المرأة التَّي أحبّها، رغم أنها تكبره سنًّا و تتزوَّج غيره :<< ... لم تكن واعية دون شكّ (متذَّمر حادثة الإغتصاب)>> [1].

لقد كان لهذه الظاهرة آثار نفسية وخيمة عانت منها المغتصبة، فخالتها النَّفسية المتأَّزمة و المتدهورة ناتجة أوّلا عن فقدان شرفها، و ثانيًا عن النَّظرة الدَّونية و الإحتقاريَّة من طرف المجتمع، مع أنهّا ليست مذنبة، كانت ضحيَّة من ضحايا الإرهاب، وتأتي هذه الحادثة و يعاد إستذكارها من جديد، لأنَّ حبيبته "رانيا" لم تكن تبادله نفس المشاعر والعواطف : << لم يكن الجنس مقلقا للكَّبار أيَّامها، كنت أشاهد أخي الكَّبير، يحضر صديقته للبيت ...>> [2]، ومعنى ذلك أنَّه لا توجد حواجز تمنع إرتكاب هذه الآفة الشَّنيعة، و ليست مقتصرة على الكبار دون الصَّغار.

إنَّ هذه الموجة اجتاحت المجتمع الجزائري في تسعينيات القرن الماضي، و أدَّت إلى خراب و دمار، على جميع الأصعدة الثَّقافية و الإجتماعية، و مسَّت جميع شرائح المجتمع.

I-3-3/آفة شرب الخمر:

نجد أنَّ هذه الآفة متجذَّرة في شرايين المجتمع العربي بصفة عامة، بمعنى أنَّها كانت محبوبة لدى العرب بشكل لم يحدث له المثيل، وذلك لتحقيق أهداف و غايات و ميولات،

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 126 .

[2]– المصدر نفسه، ص 43 .

أو إحداث إنفصال عن الحياة و الواقع، كالعزلة و الإكتئاب و اليأس، أو الشعور بالقلق و عدم القدرة على التمتَّع بهذه الحياة.

ففي رواية "دمية النَّار"، يصوَّر لنا الرَّوائي حالة نفسية، حالة البطل "رضا شاوش"، الذَّي ضاقت به سبل الحياة، إنطلاقا من موت أبيه، إلى إبتعاده عن محبوبته "رانيا"، فتتلاشى أحواله المستقبليَّة :<< ...قلت لنفسي كأس في خاطر التّعاسة، و البدايات الغامضة للتشوَّه الإنساني >>، يواصل إلحاحه على الشّرب فيقول : << لكن الشّرب جعلني في مأمن من الانفجار الدّاخلي، على الأقلّ الشّرب يريح أعصابي >>[1] ، وفي اختيار هذا النَّبيذ، و لجوء بطل الرَّواية "رضا شاوش" لتعاطي المسكرات بأنواعها هدفا، من أجل أن يريح نفسه من أعباء الحياة و همومها، وهو ما يجعله منغلق على نفسه، دون البوح بأسراره، ولهذا تنتمي رواية " دمية النّار" لمرحلتها الاجتماعية و التّاريخية، والوعي السّائد فيها، وهو وعي متنوّع، لا يهمل الواقع المتردّي والفئات المهمشّة و لا يضع أمامه موضوعات محرمة شرعا، كالمسكرات ... الخ .

I-3-4/ آفة القتل :

إنّ القتل من أخطر الآفات الاجتماعية، فهو يهدّد نسيج وأمن المجتمع ؛ ويزعزع استقراره، وانتشرت هذه الظّاهرة بكثرة مع تدهور الأوضاع السّياسية والاجتماعية و الثقافية فترة التّسعينات في المجتمع الجزائري، للقتل أنواع أشكال منها: العمدي و غير العمدي أي (الخطأ)، و تظهر صورة القتل في رواية "دمية النّار" "لبشير مفتي"، ما كان يخطط له بطل الرواية "رضا شاوش" بدافع الحصول على مكانة في السّلطة أو الجماعة يقول: << كانوا يطلبون منّي قتل واحد منهم، شخص كان من بين جماعتهم تلك، وقريب جدا إليَّ...>>[2] ، و ذلك لتحقيق أهداف الجماعة التّي كان ينتمي إليها وأصبح عنصرا من

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 89 .

[2] – المصدر نفسه، ص 135 .

عناصرها، يضيف قائلا :<< حينما خرجت من البيت الرّجل السمين، وقد خلفت ورائي جثته ... في دمائها التي سالت بغزارة >>[1]، وأصبحت ظاهرة القتل عند "رضا شاوش" اعتيادية طبيعية أليفة، وكان من الظّواهر الاجتماعية في الرّواية، ظاهرة القتل، التّي تصدّرت المرتبة الأولى ثمّ تليها ظواهر أخرى، تدلّ على ما آل إليه المجتمع الجزائري من تردّي الأوضاع .

[1] – نفسه، ص 13

II- المظاهر السّياسية و الثّقافية :

تمهيد:

واكبت الرّواية كجنس أدبي مختلف التّحولات و التّغيرات السّياسية و الثّقافية ،فعبّرت عن مجموعة من القيم و المعتقدات و العواطف السّياسية المسيطرة في الدّولة، و لذلك فالنّظام السّياسي يخلق و يزرع ثقافة سياسية وفقا للنّظام الحاكم، و بهذا يكون الأديب من خلال إنتاجه الأدبي السّياسي ساعيا بأن يحقّق حضوره على أرض الواقع، عن طريق ممارساته و بثّ انشغالاته و آرائه في المتغيّرات و التّحولاّت السّياسية و الثّقافية.

لقد أصبحت الكتابة الأدبية تلعب دور مهمّ في التّعبير عن التحّول السياسي –التحول العنيف– كالانقلابات ، و هذا ما شهدته الجزائر و بخاصة ما بعد أحداث أكتوبر 1988، و تصاعد مدّ العنف، حيث كانت أهمّ مرحلة من مراحل تحولّات العنف في تاريخ الجزائر، بعد الانتقال من الحزب الواحد إلى التّعددية الحزبية مطلع التّسعينات و الاصطدام بواقع سياسي، بات من اهتمام الرّوائيين الجزائريين في التعّبير عن طرح انشغالاتهم و نقد الواقع و فتح آفاق لتجسيد الآمال على أرض الواقع و ممارسة الصّراع على السّلطة و العنف السّياسي الذّي تجسّد في العمل الروّائي الجزائري، و الّتي انعكست أوضاعه على شخوص الرّوايات و على المثقفّين، لأنهّم عايشوا هذا العنف بجميع أشكاله و كانت رواية "دمية النار" "لبشير مفتي" خير دليل لتصوير ذلك.

II-1/أشكال العنف :

يعتبر العنف ظاهرة اجتماعية ارتبطت بحياة الانسان في مجتمعه على مرَّ العصور ، كتعرّضه للاحتقار و الظّلم و التعسّف و الاكراه ، ازاء حقوقه المشروعة ، ثمّ توسّعت دائرته لتصل إلى أعلى طبقة في المجتمع وهي الّطبقة السياسية .

وانطلاقا من أنّ العنف سلوك بشري مشوب بالقسوة و العدوان و القهر و الالزام ، تستثمر فيه الدّوافع و الطّاقات العدوانية ،استثمارا صريحا بدائيا : كالضّرب و التقتّيل للأفراد ، و التّكسير و التدّمير للممتلكات ، و استخدام القوّة كوسيلة للدّفاع عن مصالح الجماعة ، هذا السّلوك لازم البشرية و تطور معهم ، و يحضر العنف بصورة مهيمنة في أعمال الروّائي الجزائري "بشير مفتي" ، و بأشكال عدة :

II-1-1/عنف الثورة :

جاء في المقطع الآتي :<<...كان مجاهدا أيّام الثوّرة ، و معارضا بعد الاستقلال ، و دخل السّجن و شرّد و عذّب ...>> [1] ، و هنا يكشف الرّوائي الاختلالات التّي وقعت زمن الثّورة ، مثل شخصية "عمّي العربي" الذّي كان مجاهدا ، ثمّ يدخل النّظام بعد الاستقلال ، فيمارس سياسة التعّذيب و التّنكيل ، ومن خلال فضحه لمؤامرات المتعاملين مع الحكومة الفرنسية إبّان الثورة التّحريرية نجده يقول : << هذا سلوك تحترم عليه يا بني ، ليس أسوء من البيَّاعين ، لقد عانينا منهم زمن الّثورة ، والآن يجب أن نقول لأنفسنا الحقيقة ...>> [2]، و الأمر هنا موجَّه للذّين يمثلون الثوّرة و يعتبرون أنفسهم صوتها و لسانها ، في حين أّنهم باعوا المبادئ و القيم الثوّرية.

فالرّوائي شخّص الثّورة وحاول كشف اللّثام عن الانحرافات والتّلاعبات التّي وقعت فيها، بما في ذلك الخيانات التّي وقعت من قبل بعض الأطراف، الذّين يدّعون الوطنية والجهاد.

وفي محاولة لرصد واقع المجتمع الجزائري وتصوير آلامه، ومع زمن التّحول وخلال مرحلة السّبعينات، استمرّ عنف الثّورة التحريرية ،ليدخل عنف الثّورة الزّراعية عهد

[1]- بشير مفتي، المصدر السابق، ص 08 .

[2]- المصدر نفسه، ص 33 .

"بومدين"، والزّجّ بالمعارضين في السّجن، <<... يكفي أنّ الزّعيم أدخله السّجن ، فقط لأنّه اعترض عليه...>> [1].

غير أن هذه الصّورة ازدادت بشاعتها أيّام العشرية الّسوداء، والتّي كانت لها أثار سلبية على نفسية الشعب عامّة ،وطبقة المثقّفين خاصة.

II-1-2/عنف السّلطة :

نجد الرّوائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النّار" يستحضر تاريخ السّلطة ويفتح صفاحات التّاريخ السّياسي سنوات السّبعينات ، بعد التّحرّر من الاستعمار الفرنسي ثمّ الشّروع في بناء الدّولة الجزائرية، محاولا الكشف عن خفاياها المظلمة.

إنّ الظّروف السّياسية المحيطة بالرّوائي دفعته لرصد الأجواء السّياسية التّي عايشها المجتمع الجزائري سنوات العنف، منذ الاستقلال حتّى فترة التسّعينات وأدّت في النّهاية إلى وجود وضع خاص وغير مألوف يتمثّل في بروز الصّراعات والاحتجاجات على الوضع القائم، :<< ... لأنّ الصّراعات الكبيرة التّي تحدث بين أهل الظّلّ، كانت معظم الوقت تحسم على صفحاتها...>>[2] ،فهو ينطلق من وعيه العام، وفي جانب آخر تصوّر الرّواية الصرّاع بين البطل "رضا شاوش" والسّلطة التّي تمارس ضدهّ، فهي كجهاز تحاول تدمير الجانب الرّوحي فيه، ومحو إنسانيته وقيمه:<< الأمور تنتقل من سيّء لأسوء، لهذا أطلب منك العناية بنفسك...>> [3]

و عليه يخضع البطل إلى ضغوطات من النّظام ،تساهم في تحويل مسار حياته من إنسان مثالي مفعم بالحياة محبّ للكتابة والأدب، إلى إنسان فاسد فاقد للكرامة والانسانية

[1]- بشير مفتي، المصدر السابق، ص 37 .

[2] - المصدر نفسه، ص 51.

[3]- نفسه، ص 87 .

:<< ومن الآن يمكن أن تعتبر نفسك واحد من الجهاز... كما كنت الأحدث في الجهاز الذّي لم يكن له حتّى تسميته يمكن أن تؤكّد وجوده و للحظات ظننت أنّني أتخيّل فقط[1]>>، في هذه الحالة يعيش البطل تأزّما فكريا وجوديا متضاربا مع السّلطة، كان يعتقد أنّها ضرب من الخيال ،لأنّها كانت تجعل أناسا يخدمون مصالحها دون شعور أيّ شخص أو أيّ أحد، بل إنّ السّلطة في نظره أغمدت النّار وصوّرت لهم الباطل حقّ ، وغير القانون قانونا، ودمّرت كّل فكر معارض للسلطة ،غير أنّ هذه الشّخصية الرّوائية تبدو مضطربة نفسيّا واجتماعيا (سيكولوجيا وسوسيولوجيا) ولها عدة عقد:

- عنف أبيه الذّي كانت سمعته سيئّة بعد جرائمه الانسانية وجرائمه في السّجن ، وتعذيبه العديد من المعارضين لنظام "بومدين"، وما نجم عنه من عقد نفسية والاهانات من قبل أبناء حيه :<<... كان يخيّل اليّ انّه شخص لايملك أيّ عاطفة وانّ مهنته في الزنزانة سادت من خشونة روحه وفظاظة قلبه ... وأنّ زمن بومدين أكمل عليه [2]>>، و يضيف قائلا :<<... لأنّ معظم السكّان الحيّ ،إلّا قلّة قليلة لم يكونوا يحبوّن والدي>>[3].

إضافة إلى الحادثة القاسية في حياته وهي عشقه "لرانيا مسعودي " التّي لم تكن تبادله المشاعر وتتزوجّ غيره :<<...أو لم تسمع بأنّني متزوجة من سعيد بن عزوز ...>>[4] وهنا ينزل عليه الخبر كالصّاعقة يصرخ ،يفكّر في الانتقام ويدخل في صمت من جديد.

وتشتدّ المراحل عنفا عند اغتصابه للمرأة التّي أحبّها...مرورا بالحادثة التّي قتلت فيه إنسانيته بصورة نهائية عند انضمامه إلى الجهاز الأمني للسّلطة وتحوّله إلى عميل ينفّذ

[1]– بشير مفتي، دمية النار، ص 133 .

[2] – المصدر نفسه، ص 36.

[3] – نفسه، ص 49.

[4] – نفسه، ص 162.

أعنف خططها الشّريرة << لا أدري ولكن في تلك الدّوامة كان كلّ شيء قد فقد وجهه ،مثلما فقدت أنا روحي، صار العماء كلّيا ،والهياج اللاّمرئي للحيوان المفترس كلّيا هو الآخر، صرت أنا ولست أنا...صرت الشّرّ و"دمية الشّر"...صرت مثل "دمية النّار" تحرق من يمسكها ..."[1]

وهنا تتغلّب منظومة الفساد " السّلطة "على ذات البطل ،فيصير إنسان بلا روح ،بلا قيم ، يعيش على دماء الآخرين، وتكون نهايته مأساوية ف"بشير مفتي" تحدّث في روايته عن عنف السلّطة الابوية ،لأنهّا سلطة الأكثر عنفا وتسلطا وقمعا ،فيمثّل الأب في الرّواية "دمية النار " نموذج الأب العنيف المتسّلط الموالي للنّظام ،وهذا يعود لطبيعة المجتمع الجزائري الذّي يستمدّ من الأب القوّة والقسوة والأوامر، وهو رمز للسلّطة والأمان، وقد جندّ الأب جهده ووقته لخدمة الزّعيم، في المقابل أهمل واجباته اتّجاه أسرته .

وبهذا تكون الثوّرات العنيفة غالبا ما تواجه بممارسات قمع ووحشية تقتل ما تبقى من أمل لدى النّاس ، فتصير الدّمية بلا روح والنّار ثورة دامية، تحرق من يمسكها.

II-1-3/ العنف السّياسي :

نجد أنّ القمع السّلطوي كان له دور كبير في العنف، باستخدام القوةّ المادية أو التّهديد باستخدامها لتحقيق أهداف سياسية: <<...بل إنّ العنف قد طال كلّ مكان ...فالدّمار قد حلّ في المنشآت والمباني واختلت مقاييس الدّولة العصرية العاملة... كذلك الإرهاب أثّر في ممارسيه أنفسهم ...>> [2]،ويتّضح من هذا أنّ أعمال العنف والظّروف المأساوية القهرية قد اجتاحت مختلف طبقات مجتمع الجزائري وبخاصة على الصّعيد السّياسي زمن العشرية السوداء .

1- بشير مفتي، المصدر السابق، ص 119 .

2- سعاد عبد الله العنزي، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية، ط1، 2010، ص 91 .

عبّر الرّوائي "بشير مفتي" عن ذلك في روايته "دمية النار" انطلاقا من قراءة الرّاهن الجزائري و إثارة قضاياه وإشكالاته التيّ ولّدها الواقع المرير، فخلال فترة التّسعينات غرقت البلاد في دوّامة من العنف ،وبرزت مظاهر الدّمار والفساد ،وكان الموت هو المهيمن والسّائد :<< حينما خرجت من بيت الرّجل السّمين وقد خلّفت ورائي جثّته ،وهي التّي تسبح في دمائها التّي سالت بغزارة ...>> [1] ،وهنا يتعلّق الأمر بالبطل "رضا شاوش": الذّي أعمت السّلطة بصره ، وصار واحدا من النّظام، ينفذّ الأوامر والتعّليمات، حيث كانوا يمدّونه بالمال والنّفوذ ،لذا نجده يتساءل:<< حقا سآخذ نصيبا من هذه الصّفقة ؟!...بالطّبع ،لأنّ كلّ شيء يتّسم من خلالك، أنت من يتسلّم المبالغ ،ولك خمسة بالمئة كل سنة، لا تقلق ستزيد...>> [2]، ومن هنا يدخل بطل الرّواية "رضا شاوش" تأزّما فكريا وجوديا متضاربا مع السّلطة ،لينفّذ أعماله باسم القانون والجماعة، ويدخل حياة يسمح له فيها بالمخاطرة مقابل مكافأته :<<...هذا الخاتم هو الذّي سيجعل الآخرين يعرفون مقامك بيننا...>> [3]

لقد شهدت الجزائر أحداث دامية ومجازر رهيبة، جرّاء السّياسات الفردية والقرارات الارتجالية ،وغياب الروّح الجماعية التّي تحقّق الأهداف المشتركة ،بالإضافة إلى التنّاقضات داخل الحزب الواحد، وبالتّالي سادت خدمة المصالح الشخصية ،على غرار خدمة الحزب و الشّعب ، ودبَّ الفساد في البَّر و البحر و البلد ، : << لم يهمّني من كان وراء الاطاحة بهذا السؤال الكبير و لصالح من ، كنت متيقنّا من أنَّ المصالح

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 138 .

[2]– المصدر نفسه، ص 113 .

[3]– المصدر نفسه، ص 133 .

تناقضت بين طرف و طرف ، وكان على كل واحد منهما أن يدفع الثّمن في النّهاية ، تلك هي قاعدة اللعبة ...>> [1].

هذا التنّاقض النّضالي الذّي يوحي بالفوضى و الاضطراب السّياسي ، وخلال التّمزق العنيف داخل المجتمع الجزائري ، كان جنون التّسَلّط المادّي ، الذّي استمال أصحاب القلوب الضّعيفة و الخاوية من الحَّس الوطني :<< كنت في غنَى عن المال حينها ، كان عندي ما يكفي و أكثر ، وضعيتي تحسَّنت أكثر من اللاّزم ...كانت الجماعة تتبرَع بالعشرات من الجوائز المخصصة لذلك >> [2].

لقد حاول الرَّوائي "بشير مفتي" التّأريخ لمرحلة الانقلاب السّياسي ، التَي شهدها المجتمع الجزائري ، في إطار حول السلّطة و العنف الممارس ، للوصول إلى الحكم و الجشع السلطوي :<< و بينما كنت أتقدّم في سلَّم التَرقي التدرّيجي نحو الصعود لقمة فقدان الرّوح ، كان "سعيد بن عزوز" يتعثّر بعض الشّيء ، أو لا يصعد أبدا >> [3]، فهو يبرز لنا حالة الصَّراع القائمة بين "رضا شاوش" و "سعيد بن عزوز" ، لأجل السّلطة و النّفوذ ، هذا الصّراع الذّي ولَّد عنفا شديدا ، راح ضحيته آلاف الجزائريين ، وغالبا ما تكون الأطراف المتصارعة في الرّواية ، تشَّكل رؤية الكاتب السّياسية و الفكرية ، فيكون الصَّراع المركزي داخل الرّواية بين المعارضة و السّلطة بصفة عامة ، و بين المثقَّف و السلّطة بصفة خاصة ، يتجلىّ ذلك في الملفوظ السَّردي : << لقد حاربنا في البداية المعارضين العملاء للإمبريالية ، ولكنّنا أصبحنا العملاء ، نحن من يخدم مصالحهم ، و

[1]– نفسه، ص 51.

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 140 .

[3]– المصدر نفسه، ص 121 .

نسيّرها لهم و نأخذ بعض الفتَات ...>> [1] ، فبدلا من أن يكون متحكَّما في زمام السَّلطة أصبح يتواطأ مع العملاء.

فالمجتمع الجزائري لم يشفى من آلام الماضي الاستعماري القريب، حتّى تفتّحت جراحه إثر مآسي العشرية السّوداء، لذا حاول الكاتب أن يعكس مأساة الحضور في جزائر التّسعينات، التّي مزّقها العنف بأبشع الأساليب، فما كاد المجتمع الجزائري ينسى عنف الثورة حتّى استيقظ على عنف داخلي ،فهو لم يجد سبيل لمكافحة العنف بأشكاله، إلاّ الكتابة التّي جعل منها وسيلة لكشف هذا الواقع المرير:<< إزّاء تلك المتغيرّات كان لا بد من ظهور مذهب أدبي جديد، يواكب حركة العصر، و سبيلهم في الكفاح من أجل تغيير الواقع...>>[2].

و يمكن اعتبار أنّ العنف السياسي هو المظهر الرئيّسي لعدم الاستقرار، ما دامت أهدافه و غاياته السّياسة تحت دائرة الانقلابات و عمليات الاغتيال سواء كان فرديا كالاختلاط أو جماعيا كالمظاهرات و الاضرابات أو سرّيا كاغتيال العناصر المعارضة، و هو ما يوضّح فشل مسار الديمقراطية في جزائر التّسعينيات التّي كانت لا تزال في مرحلة البناء و النموّ بعد الاستقلال، و فكّ أغلال المستعمر الغاشم، لتسقط في أكبر محنة بعد الاستقلال.

لذا نجد الرّوائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النّار" قد تطّرق إلى التحّولات الاجتماعية و السيّاسية و الثقّافية و انعكاساتها على المجتمع الجزائري و النخبة الثقافية، في زمن الهمجية بقطبيها ، فهو يكشف خبايا السلّطة و انتهاكاتها باسم الحريّة و القانون، و الجماعات المتطرفّة، التيّ نكلت بالشعب الجزائري، و ذلك من خلال النبّش في

[1]– نفسه، ص 127 .

[2] – طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، جامعة القاهرة، ص 41.

الماضي السّري، تنديدا بالمسكوت عنه، من تقتيل و تنكيل للفرد الجزائري بصفة خاصة و المجتمع الجزائري بصفة عامة الذّي عاش بين جدران النّظام و مطرقة الإرهاب خلال عشرية رهيبة.

II-2/ المثقّف و المجتمع:

يملك المثقّف مكانة هامة في المجتمع، فهو مهيأّ نفسياّ و عقليا لبناء مجتمع صالح عادل راقي متطور على ما يحتويه من ثقافة و معارف، تحرّره من قيود الجهل و من أمراض التعصّب و الأنانية و العدوانية، فهو يعمل جاهدا على صقل عقله و فكره، بحثا عن الحقيقة هنا و هناك، يواجه الباطل في معسكر الجهلاء، يحترق كشمعة، يضيء بعلمه و ثقافته طريق المجتمع.

و هذا ما يؤكّده الدكّتور "إدوارد سعيد":<< يتحتّم على المثقّف اليوم أن يكون هاويا، أي إنسانا يعتبر أنّ كون المرء عضوا عاقلا و معنياّ في مجتمع ما يخوله إثارة قضايا أخلاقية.... لأنهّا تتعلق ببلاده، و قوّتها و أسلوب تفاعلها مع مواطنيها>>[1]، فتصبح العلاقة قريبة بين المثقّف و مجتمعه، فلا مجتمع دون مثقفيه .

II-2-1/ المسار التعّليمي للمثقّف:

إنّ الحقيقة الثّقافية و الاجتماعية للمثقّف، و المتمثّلة في قدرته على التفكّير و استنباط الأفكار و إنتاج التّصورات، كانت نتيجة للشّغف المعرفي و الرّغبة الذاتيّة في اكتساب العلوم و القيم الأخلاقية منذ الصّغر، فالمثقفّون ذو أنماط و شخصيات متعدّدة، تجعل الاختلاف الفكري و المعرفي حاصل بينهم، يتجلّى ذلك في الملفوظ السّردي:<< لاحظت شغفي بالقراءة فكانت تعيرني، من مكتبتها قصصا طويلة أطول من تلك التّي يقرؤها

[1] – إدوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث، سنة 1993، ص 88 .

زملائي حينها، و كانت تمدح حبيّ للقراءة مدحا خاصا >>[1] ، و هو ما يفسّر تلك الرّابطة القويّة التي تجمع بين بطل الرّواية "رضا شاوش" و معلمتّه من عوامل تنشئة الفئة المثقّفة، من خلال صقل المواهب و حبّ الثّقافة.

أو بالأحرى تسليم المشعل لمن هو أهل له ، كما يبيّن لنا هذا المقطع الفارق بين الرّغبة الجامحة لاكتساب القيم الثقّافية لـ" رضا شاوش" عن بقية زملائه و تأثيرها في مسار حياته المستقبلية ، و هذا ما توضّحه العبارة التالية : << كنت أجد عند معلمةّ العربية ، التيّ لم تنقطع علاقتي بها قطّ ، الزاوية الأدبية التي كنت أحتاج اليها في تلك الفترة ، اي الخيال ، مّما يجعل الواقع مجرد مسرح .>> [2]

يتّضح هنا أنّ للبيئة الاجتماعية تأثير في توجيه المثقّف، بداية مسار حياته الأولى ، بهدف القيام بدوره المعرفي ، اتّجاه مجتمعه ، فهو دائما يحمل على عاتقه رسالة نبيلة ، يبشّر بها الناس ، مثل رسالة الأنبياء و الفلاسفة و المفكرين ...

II-2-2/ المثقّف الايجابي :

إنّ الصّورة المثالية التّي جعلت المثقّف شخص لا يتحدّث الاّ بالمثل العليا و القيم الصّحيحة ، و المبادئ ذات الأهداف السامّية ، هي الصّورة التيّ يراها الكثير ، فالمثّقف هو مصباح النوّر ، الذّي على ضوء الفكر و السّلوك القويم يرشد المجتمع ، و يتلمس طريقه نحو التحرّر و العدالة و التطوّر ، بتمكّنه من العلوم و الفنون و الآداب .

فالمثقف معني بكلّ ما يجري من أحداث في المجتمع ، و ملزم بإبداء رأيه و ليس من حقّه الّسكوت ، كما جاء في العبارة : << و كنت أتابع التقّبات و التّحولات بعين مدقّق ،

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 30 .

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 40 .

كما لو أنني شاهد على مرحلة مهمة ، يتطلب الواجب فهمها جيدّا ، و كانت قراءة الجرائد تساعد على الفهم ...>> .[1]

فللمثقّف دور بارز يقوم به داخل المجتمع ، فهو يعدّ بمثابة جهاز استشعار حيث يتعيّن عليه مراقبة مختلف التّحولات التّي طرأت على المجتمع الجزائري ، بعد احداث أكتوبر 1988 م.

إذن فالمثقّف الحقيقي هو الذّي يعبّر عن رأيه بكلّ حريّة و استقلالية، لأنهّ يمثل اليقظة ضّد الانحراف، و تنبؤّه بالأسباب التّي تهدّد مقومّات و قيم المجتمع الذّي يقوم عليها.

غير أنّ دوره لا ينحصر في هذه الدّائرة، بل يتعدّى ذلك إلى صناعة الوعي، و إحداث التغّيير و المشاركة في بناء القرار، بما يخدم جميع أطراف المجتمع:<< فمن المتوقّع أن يقوم المثقفّون بشكل أكثر شمولا أو أكثر انتظاما بإخضاع تلك المفاهيم لمثل هذه التّجارب... و في جميع الأحوال هناك مهارات أخرى يميل المثقفّين إلى التّفوق فيها>>[2]، و بهذا يصبح المثقّف مجبر على خلق الوعي و تعميم المعرفة في الوسط الاجتماعي، لأّنه لا يمكن للمجتمع أن يمارس نشاطاته و يقوم بواجباته إلاّ بالوعي العميق، لما يدور في المجتمع، و ما يتمخّض عن حركيته الاجتماعية و الثقافية من توجّهات و أفعال، و يتجلى ذلك في السيّاق السّردي:

<<– لماذا لم تكمل الدرّاسة؟ بالنّسبة لي التعّليم هو أحسن الحلول، لن أنصحك بالنّضال هذه المرّة، لا يبدو أنّك مخلوق لذلك، أنصحك فقط بأن تعرف أين تضع رجليك، لا تترك

[1]– المصدر نفسه، ص 50 .

[2]– توماس سويل، المثقفون والمجتمع، ترجمة عثمان الجبالي المثلوثي، 1432 هـ، 2011 م، ص 37 .

السّواد يزحف نحو قلبك، القلب هو مكان المقاومة الحقيقيّة، ذلك أنّ النفّس ضعيفة و يمكنها أن تسقط في أيّ لحظة>>[1].

فالمثقّف الإيجابي هو الذّي ينتج الوعي، و عليه أن يخرج من صمته و يمارس دوره التّوعوي، و من هذه النّقطة يبدأ احتكاكه المباشر بقضايا مجتمعه، فالوعي الصّحيح هو الذّي يصنع مجتمع قادرا على تحمّل المسؤولية و القيام بواجباته، لأنّ الوعي ملازم لمجتمع ناضج.

ومن الأدوار التيّ يقوم بها المثقف الإيجابي نحو مجتمعه ،هو التفّاعل الجيدّ و المستمر عن طريق إصلاح هذا المجتمع و لو بإعطاء أفكار بسيطة، انطلاقا من مؤهّلاته الفكرية و العلمية :<< متعب أكثر منّي... غير أنّه كان ثابت الموقف، صريح الكلام، غير متقنّع، يرفض أن يكون حاشية لأحد و يدرس بجد، متقنّعا بأنّ لا أحد يساعده مستقبلا، إلاّ تكوينه العلمي>>.[2]

II-2-3/ المثقّف السّلبي:

يظهر مفهوم المثقّف السّلبي، انطلاقا من المصطلح، فطبيعة المثقّف السّلبي يشاهد المظاهر السّلبية في المجتمع، و يكتفي بالحياد أو ينتقد لمجرّد الانتقاد، غير معني من الأحداث و الأزمات في المجتمع بشيء، فهو متشبّع بالثقّافة السّطحية و ثقافة اليأس و الأمل من الحياة، و تتمثّل هذه الصّورة في:<< الحياة لم تعد مهمّة، الوجود مجرّد نفثة خيال مسعورة لشخص مريض، تمضي بنا الحياة إلى حيث تريد... الإنسان مضرّ لأخيه الإنسان، تلك هي القناعات التّي وصلت لها، و أنا لم أبلغ العشرين بعد>>[3] ، إذ تبرز لنا

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 88 .

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 42.

[3]– المصدر نفسه، ص 48 .

شخصية البطل "رضا شاوش" الذّي كان في بداية حياته، محبّا و شغوفا بالدّراسة و العلم و الثّقافة، إذ يتحوّل إلى شخص معزول عن الحياة، فاقد لدوره فيها، هذا التحّول يلفت النّظر بغرابة، فليس من المعقول أن يكون هذا العهد الّطويل، من حبّ القراءة و الاطّلاع، إذ به يتغيّر في لحظة واحدة، ليصبح هذا الأمر بعيد عن التّصديق، إلاّ أنّ القصد من هذه المبالغة، ترسيخ الأزمة بكلّ أشكالها على الفرد الجزائري، فكان لكلّ ما حدث له، دور في التّغيير، و قلب الأدوار و تغييب المنطق.

كما تبرز الصّورة السّلبية للمثقّف، في رواية "دمية النّار": "نظرت للحياة على أنهّا مجموعة من التّجارب التيّ تجعلنا....كان عقلي يقول لي إنّ الخيارات المتاحة لنا دائما ضيقّة أو محصورة بين "لا" و "نعم"...>>.[1]

و بذلك تكون صورة المثقّف، صورة شخصية، كانت تبدو منذ البداية نامية ثمّ سرعان ما فقدت توازنها و استيعابها للحياة، و فقدت القيم الانسانية و الرّحمة، و تلاعبت بها الظّروف و ملابسات الواقع الاجتماعي، فأصبحت عثرة في وجه الحياة الآمنة، و معرقل لسيرها و التقّدم فيها، فجاءت الشّخصيات على تنوّع مساراتها، تشترك في شكلها الظاّهري، و محدودية التفّكير.

II-2-4/ المثقّف الوصولي:

تنوّعت صور المثّقف في رواية "دمية النارّ"، وفق مرجعية المثقف و خلفياّته الفكرية، و من بينها المثقّف الوصولي، الذّي كان يسعى وراء تحقيق مكاسبه و مصالحه الشّخصية، و تكون أفعاله مضادة، اتجّاه المجتمع، فنجده لا يشعر بالخجل، أو أدنى إحساس بتأنيب الضّمير، و هو ما ضمّنه الحوار الدّاخلي لـ"رضا شاوش":<< لم أعد أؤمن بالضّمير، الفكرة التّي يمكنني أن أموت من أجلها و أنا شاب، لم تعد تعني لي

[1]- بشير مفتي، المصدر السابق، ص 69.

الكثير، إنّها فكرة مخترعة فقط لخلق الرّعب في نفوس أولئك الذّين لا يجب أن يضربوا من الفردوس الأرضي>> .1

حيث يبيّن لنا الحوار الدّاخلي، الذّي كان يدور بين "رضا شاوش" و ذاته، و تأنيب الضّمير، بالانفصال عن القيم و المبادئ الانسانية و الأخلاقية، و فضح ممارسات المثقّف الوصولي ، لتطرح عدّة تساؤلات على القارئ، توضّح لنا أسباب الأزمة التّي مرّ بها المجتمع الجزائري خلال العشرية السّوداء، أفرغت المثقفّ من محتواه المعرفي و جرّدته من حسّه الانساني، و جعلت آفاقه محدودة، كلّ ذلك عبّر عنه جيل الأدباء الرّوائيين الجدد.

و عليه:<< فالمثقفّون اليوم، استخدموا مناهجهم و طرائقهم لهدف آخر، غير الهدف الذّي كان يفترض فيها أن توصل إليه، أي لتكوين إيديولوجيا بورجوازية مبنية على العلموية الميكانيكية و التحليلية>>.[2]، لتكوين صورة مشابهة لهذا المثقّف الوصولي، و هو ما تجسّده العبارة التّالية:<< لقد خضعت... خضوع الأعمى الصّامت و حصلت على امتيازات، لا حصر لها و لا عدد، و ارتقيت مع الصّبر و الجهد و الوقت لأصل المكانة كبيرة بينهم.>>[3].

و بهذا المفهوم يتحوّل المثقّف إلى بهلوان، إذا نجح في خداع النّاس و إيهامهم بأهمّية دوره، فيما يتعّلق بقول الحقيقة أو الحرّية المدنية أو حقوق الأمّة و مصلحة المجتمع، أو قضيةّ الوطن، و من هنا يتحوّل إلى شخص آخر بالانغماس في حياة الغاب، و تقوده أنانيته إلى الفتك بالآخرين، رغبة في الوصول السّريع لتقليد أعلى المراتب، و هذا المبدأ

[1]– المصدر نفسه، ص 136.

[2]– جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت، ط1، 1973، ص 20.

[3] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 118 .

نفسه يتبنّاه الفيلسوف الايطالي "نيكولو ميكيافيليي" في مقولته الشهيرة:"الغاية تبرّر الوسيلة" ، حيث برّر القسوة و الوحشية، في صراع الحكّام على تولية المناصب.

II-2-5/ العنف الاجتماعي ضدّ المثقّف:

إنّ طبيعة دور المثقّف الواعي، هو الذّي لا ينعزل عن الواقع، رغم نشاطه الثقافي و العلمي، الذّي يحتاج إلى التّفرّغ التّام، فاحتكاكه بالواقع الاجتماعي و مناقشة قضاياه، يجعله عرضة لمجموعة من المضايقات، تنحصر في دائرة العنف، بمختلف أشكاله سواء في المحيط الاجتماعي أو الأسري.

هذا الأخير يكون أحد المعيقات، في أداء وظيفته، ما مثّله المقطع الآتي: << كان الفكر يجعله في منأى عن مواجهة ما كان يسميه هو "استبدادية العائلة" و كنت أجد صعوبة في إقناعه بالهرب>>.[1]

و هذا النّوع من العنف الأسري له تأثير في نشاطه و حياته المستقبلية، ما يجعله يشعر بعدم قيمته في وسطه الاجتماعي الذّي لا يبالي بهمومه، نفس ما كان يعيشه "عدنان" في بيت زوجة أبيه العنيفة، و شعوره بالغربة عن باقي أفراد العائلة.

و في ظلّ ما يعانيه المثقّف من عنف اجتماعي، كالظّلم و التّسلط بمختلف أشكاله يجد نفسه أمام اختيارات محدودة، إمّا المكوث أو الوقوف أمام سطوة القمع الاجتماعي، أو الهجرة، هذه الأخيرة هي أهمّ ما تميزّ به المثقفّون الجزائريون، غير أنّ الوقوف عند مسألة الهجرة يطرح عدّة، و التّي من بينها: – ما هي أسباب هجرة المثقّف الجزائري؟ ليبقى السّؤال سؤال واحد و لكنه متفرعّ و متعدّد الإجابات ، يتجلّى ذلك في العبارة السرّدية : << ... عدنان الذّي ترك البلد و هاجر إلى فيينا ، ثم استقرّ في جنيف ، و سألني عن

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 46.

البلاد ... فقال محتجّا كيف يلعبون بمصير الشّعب بهذا الشّكل >> [1]، من خلاله يتبيّن لنا أسباب هجرة المثقّف ، التّي كثرت فترة التسعّينات ، مخلفّة وراءها أسباب عدّة ، من بينها : حالة اللّاأمن و التّوتّر التّي سادت المجتمع الجزائري ، بعد أحداث أكتوبر ، و هذا كلهّ يجعل المثقف المهموم بقضاياه ، ذا فاعلية حقيقية ، بعيدا عن الحسابات الجمعوية المأزومة ، أو الحسابات الشخصية المفرطة في التّشاؤم و الاحباط .

و من صور العنف ضدّ المثقّف التّي تؤول إلى ممارسته في النّشاط اتّجاه مجتمعه ما يجسّده الملفوظ الآتي : << شجّعته على المضي دون أن اطرح أمامه همومي ... ان الإنسان لا يقدر على تحمّل بانّه مهان في بلد محتقر ، و ضعيف ، ولا شيء يسنده عندما تضيق به الطّرق ، و تسدّ في وجهه الأبواب >> [2].

كلّ هذا يدلّ على غياب الوعي و تهميش دور العقل ، و التعرّض للإهانات بطرقها ، و بالتّالي يولّد الكبت و الإحباط و تنتشر الكوابيس ، انّها طفرة مباشرة لسطوة العنف ضدّ المثقّف ، نتيجة الأزمة التيّ عصفت بالبلاد . و وصفها باحتجاجا صامتا و مكبوتا ضّد القهر و القمع ، و هو ما يدفع إلى تحقيق نوع من التّوازن و مواصلة مسيرة الحياة ، حتّى آخر رمق .

[1]– المصدر نفسه، ص 147 .

[2]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 69 .

III/ المظاهر الدّينية و الإيديولوجية :

تمهيد : انّ المتتبّع للمسار الإبداعي الرّوائي الجزائري يجد أنّه يتميّز بنوع من التّفرد على مستوى السّاحة الادبيّة، و خاصّة في الرّواية التّي يعبّر بكل واقعية عن ايديولوجية و عقيدة المجتمع، و كذلك ايديولوجية الرّوائي بعدها، التّي هي انعكاسا لسلوك المجتمع في مختلف فتراته الزمنية، و يربط الدّكتور " حميد لحميداني" بين الايديولوجيا و الرّواية :<< فهو يعتبرها مادّة أوّلية من مواد البناء لأنها مقتبسة من الواقع، و لكنّها تجسّد الواقعية الايديولوجية >> .[1]

فالعمل الرّوائي مهما كان مضمونه لا يبتعد عن الديّن و الايديولوجيا، اذ نجد الرّواية سيطر عليها الطّابع الايديولوجي و الدّيني، و على المشهد الرّوائي الجزائري لفترة من الزّمن و خاصة فترة السبعينيات و الثمانينيات، حيث انتقلت الكتابة الروّائية من الطابع الاجتماعي إلى الأدلجة السياسية، وصولا إلى الكتابة الايديولوجية .

لقد ساير الرّوائي كل التحولاّت و التغّيرات الحاصلة داخل المجتمع الجزائري، منذ الثّورة المسلّحة، الى ما بعد الاستقلال، و التّعبير عنها بكّل واقعية مع التّركيز على الجوانب الاجتماعية، السّياسية و الثقافية، و تعدّ " دمية النار" لـ " بشير مفتي " من اهمّ الأعمال التي اهتمّت بالقضايا الرّاهنة، و واقع العنف في الجزائر خلال عشرية الدّم و الارهاب التّي أدخلت الجزائر في متاهات و أسئلة معقدّة، و فراغات قاتلة، و أجوبة غير متناهية .

I/ المظاهر الايديولوجية :

سايرت الرّواية الجزائرية الواقع، فنقلت مختلف الأفكار و المظاهر التّي طرأت على المجتمع الجزائري بحكم الظّروف و العوامل، التّي أسهمت في بروز هذه المظاهر .

[1]– حميد لحميداني، النقد الروائي و الايديولوجي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 7 .

I-1/ الايديولوجية الاشتراكية :

جاءت فكرة تنفيذ الاشتراكية، كرؤية فكرية توجيهية للعمل الرّوائي، و ربطه بالتحّولات، ممّا عمّق الوعي الايديولوجي الاشتراكي، فالاشتراكية هي مجموعة من الأفكار التّي ظهرت في روسيا، و القائمة على المبادئ العامّة، للملكية الجماعية، و تحقيق المساواة، فيظهر الصّراع في المقطع الموالي : << لكنّ رجال الثوّرة تحوّلوا بقدرة قادر إلى رجال الثّورة لاحقا، وقسّموا البلاد لقسمين، قسم نافع يعيشون فيه، ويتبختررون في نعيمه، و قسم فاسد تركوه ينتحر في فوضى ازماته اليومية >>.[1]

فانّ هذه الصّورة تبيّن الصّراع الطّبقي، و الذّي يبرز في المجتمع الجزائري، في فئتين هما : فئة حاكمة و مهيمنة، مسيطرة على الثورة، و فئة ثانية محرومة من الحقوق، فيظهر المضمون الايديولوجي الاشتراكي، و هذا ما أشار إليه الدّكتور " واسيني الاعرج" :<< و قد شهد المجتمع العربي مثل هذه الصّراعات الطّبقية و خاصة التي نشأت بين الغنيّ و الفقير، و بين أرباب العمل و العمال الذّين هدرت حقوقهم سواء من حيث المعاملة، أو من حيث الحصول على الاجور، و هذا ما حاولت الاشتراكية الّدفاع عنه في بداية مشوارها، و يرتكز على نضال الطّبقة العاملة >> .[2]

و يبرز في محاولة البحث عن أشكال التعّبير، و تطلعّات الانسان المشروعة، لأنها الام الشعب المجسدة ابداعيا .

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 98 .

[2]– واسيني الاعرج، اتجاها ت الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص 468 .

كما يتجلى لنا العبارتين : << أو لأنني كنت اشعر أنني تعلمت في المدرسة بفضل مجانية التعّليم و الاشتراكية، التيّ تركت بصمتها علينا نحن الجيل اللاّحق لما بعد الاستقلال [1]، << أحسن ما فعل هذا الدّيكتاتور انّه جعل التّعليم مجانيا لكافة ابناء

الشعب>> [2]، فتبيّن لنا مبدأ من مبادئ الايديولوجية الاشتراكية، الذّي سارت عليه الدولة الجزائرية بعد الاستقلال، بهدف تحقيق المساواة، و العدالة الاجتماعية، و هذا ما ذهب اليه الدكّتور " عبد العالي دبلة" :<< كان النّظام الجزائري آنذاك أمام اختيارين، امّا باتباع النهج الاشتراكي، أو السّير في ركب النظام الرأسمالي، فكان الخيار الاّول، حيث تبنّت الدّولة النّهج الاشتراكي، و لكن سرعان ما انحرفت الدّولة و سارت خلاف هذا النهّج، و الرأسمالية أصبحت هي المسلك في عهد " هواري بومدين"، و ان بقيت القيادة السيّاسية تتبنى خطابات اشتراكية >>[3].

و يفسّر ذلك بانّ اتّباع النهّج الاشتراكي، هي مخالفة الدّول الاستعمارية، التي كانت تتبنى النهج الرأسمالي، و على سبيل الذكر:

- 1976 : العهد الدّولي الخاص بالحقوق الاقتصادية و الاجتماعية و الثقافية، يدخل حيز التنفيذ، ويضمن الحق في التعليم للجميع .

و في نفس السّياق نذكر :

- 1981 : اتّفاقية القضاء على جميع أشكال التّمييز ضد المرأة، تدخل حيّز التنفيذ داعية الى تساوي الحقوق في التعليم .

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 08 .

[2] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 41 .

[3] – عبد العالي دبلة، الدولة الجزائرية الحديثة، الاقتصاد و المجتمع و السياسة، دار الفجر للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2004، ص 219 .

و يضاف إلى ذلك، أنّ الشّخصيات الرّوائية، حملت بعدا أو مظهرا ايديولوجيا، و من أمثلة ذلك : << كان عدنان ماركسيا، كما يقول عن نفسه : ماركسي فرداني يؤمن بفرديته كثيرا، و ان كان يميل لأفكار الصّراع الطبقي ...>> .[1]

حيث ربط الصّفات المشتركة بين شخصية عدنان، و شخصية "كارل ماركس"، انّه كان مضطرب الفكر، يستوحي آراءه من روح الحقد، ولا يسمح لاحد بالتّعقيب على افكاره.

I-2 : المتطرّف الايديولوجي :

إنّ الحديث عن ظاهرة التّطرف، و التّي هي ليست خاصة بشعب معين، فهي الظّاهرة العالمية التيّ كانت نتيجة الازمات السيّاسية الاجتماعية و الثّقافية، و الفهم الخطأ للنظريات و العقائد، و هذا ما عبّر عليه " جابر عصفور" :<< هي أشكال متعدّدة من الارهاب التّي تبقى به هذه السّلطة >> [2]، فالمتطرّف هو الذّي يمارس العنف بغية الوصول الى تحقيق قناعته الفكرية، فهو شخص إسلامي معتقد و يؤمن بانّ الدين، يشمل المنظومة الفكرية السّليمة من الاخطاء ...[3] و يمثّل ذلك في السّياق السّردي التّي :<< نظر إلى كومة الأوراق، التّي كانت مبعثرة فوق مكتبه، ثم أخرج صورة، و قدّمها لي : – نريدك ان تصفّي هذا الشخص ...>> .[4]

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 46 .

[2] – جابر عصفور، مواجهة الارهاب (قراءات في الادب العربي المعاصر)، دار الفارابي، ط1، بيروت، لبنان، 2003، ص 15 .

[3] – سعاد العنزي، صور العنف السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دار الفراشة للطباعة و النشر، ط1، 2009، ص 42 .

[4] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 133 .

يحيلنا ذلك إلى الحلول التي يتعامل بها المتطرّف مع الأعداء، و التّي تبيح شتّى طرق المتطرّف، باسم شعارات مزيفّة، و مصالح و أهداف شخصية، و يبرز ذلك في التاّريخ السّياسي الجزائري، فترة التّسعينيات، بصورة بارزة عن المشهد الدموي .

و بشأن الحديث عن التطّرف، الذّي يظهر بأشكال متعددّة، ففي الملفوظ السرّدي نجد : << ... و الشّيخ أسامة يصيح في أكبر المساجد انّ الجهاد قادم، فيزداد ضحكهم و فتنتهم بأنفسهم، و قدرتهم على تسيير الأمور ...>> [1]، فيتّضح لنا استعمال المرجعية الديّنية في الفتوى، و الاجتهاد و التّبرير و الانتصار للحركة الدّينية الجهادية بالجزائر، و وقوف أغلب الفقهاء و الحرصاء على حماية الإسلام إلى جانبها، رغم ما تحدثه بالمجتمع الجزائري من تقبيل و تعذيب و تنكيل .

و نخلص في الاخير انّ الايديولوجيا، هي عبارة عن منظومة الافكار و القيم و المبادئ، التّي تسعى إلى تحقيقها، حماية أو مجموعة المواقف، التّي تدعوا اليها و تدافع عنها، او مجموعة الوسائل الكلامية، و العملية التي تستخدمها من اجل تحقيق أغراضها، انّ هذه الثّنائية تحيلنا الى علاقة الفنّ بالأيديولوجيا، و هذا ما حدث لجيل الرّوائيين، حتىّ أصبح الخطاب الروائي ينتقل من خطاب إبداعي، الى خطاب ايديولوجي متضمّن لمفاهيم سياسية، بحكم حمل الرّوائي الجزائري على عاتقه، معالجة القضايا التّابعة لمجتمعه، و المساهمة في حلها بواسطة انتاجه الفني .

و الملاحظ على هذه النّصوص الرّوائية، هو سيطرة المضمون على النّص الروّائي كما في رواية الثّمانينيات .

[1] – المصدر نفسه، ص 147 .

II/ المظاهر الدّينية :

يمثّل الّدين الاسلامي عنصر أساسي في حياة الفرد الجزائري، بغضّ النظّر عن الاشياء الاخرى، لأنه ينثل تلك الصلة الرّوحية بين الانسان و ربّه، و هو الرّابط الذّي يجمع المسلمين من كلّ ارجاء المعمورة .

انّ الحديث عن الدّين في الرّواية " دمية النار "، منطلق العلاقة الروّحية و العقيدة و الايمان، و لعلّ هذا التوآضع بين الدّين و الرّواية، يجعل من الدّين محورا اساسيا في الكتابة الروائية، عن طريق توظيف النّص القرآني، و الحديث النبوي، و استحضار شخصيات دينية .

II-1/ الشّخصيات الدّينية :

فعلى مستوى الشّخصيات الدّينية، فهي تبرز بصورة واضحة و جليةّ في الرّواية، و المتمثّلة في شخصيّة الأمّ، " أمّ رضا شاوش" و يتجلى ذلك في : << و أمّي التّي لم تعد سعيدة منذ الحادثة الاليمة، وارتدت حجابا أبيض اللّون، و صارت تدمن على الصلاة، وتهجيّ قراءة القرآن بصعوبة >> [1]، حيث يصف لنا الرّوائي الحالة التّي وصلت اليها الأمّ، بعد وفاة زوجها، و الّسبيل للخروج من هذه الحالة هي العودة الى الدّين، و الدّليل على ذلك ادمانها على الصّلاة، و كما انّها تحيل إلى دلائل أخرى، من بينها فطرة الانسان، الذّي خلقه من أجل عبادة الله عزّ وجل لقوله تعالى : { وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالإِنْسَ إِلاَّ لِيَعْبُدُونِ } .[2]

و الملاحظ انّ شخصيات الرّواية، ليست منطوية على فكر ديني، أو مذهبي، و لا تعتبر الإسلام قضيّة، لأنّها جماعة متطرّفة كانت تشعر بشيء من الإنزواء، و الانغلاق

[1]– بشير مفتي، المصدر السابق، ص 56.

[2]– سورة الذاريات، الآية 56 .

الذّاتي، الذّي سبّبه اغتراب الأفكار، جرّاء ثورة التّحرير، و الفترات الأولى للاستقلال : << الثّورة ستقوم في هذه البلاد، هم يعرفون ذلك بلا شكّ، حذّرتهم من التّلاعب بالدّين >> [1]، كما تظهر على شخصية الأم بصورة بارزة :<< لم تكن أمّي فقط من تصليّ في البيت و تقرأ القرآن، و كنت اظنّ انّ ذلك يأتي مع سّن الشّيخوخة >> [2]، هنا تتداخل مشاعر الحزن و التّسليم بالقضاء و القدر، لكن عقيدتها الدّينية (الأمّ)تعيد لها الصّواب و الرّجوع الى العقل و الإيمان بقضاء الله و قدره، و في الحديث لقوله صلى الله عليه و سلم : << اغتنم خمسا قبل خمس >> من بينها شبابك قبل هرمك التّي تدل على انّ الطّاعة تبدا من فترة البلوغ الى مدّة و فترة غير معلومة، و في التحّول من شخصية منحرفة الى شخصية متدينّة كما حدث مع " كريم "، حيث يتجلّى ذلك في: << حينما توقّف عن الكلام، و اغمض عينيه، راح يستحضر شفتيه بكلمات من القرآن الكريم، عرفت انّ كريم لم يعد كريم الذّي عرفته سابقا >> [3]مما يدلّ ذلك على التّغيير السلّوكي و الأخلاقي، بعد خروجه من السّجن، يبرز التّأثير القويّ للدّين في الحياة اليومية، كما تبرهن على التغيّرات الكبيرة في المجال الديّني، لأنّها كانت أساس التّنبؤ بالتّحرير و الممارسة الدّينية .

II-2/ حضور النّص الدّيني :

يحضر النّص الدّيني في المتن الرّوائي، في بعض الأحيان بحرفيّته، و في البعض الآخر يورده ضمن سياق الكلام، أي يأخذ جزءا من النّص الدّيني و يجعله منسجم مع النّص الرّوائي، بشكل موزع و حسب السّياق السّردي، ومن مظاهر ذلك: << كنت و أنا

[1] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 137.

[2] – المصدر نفسه، ص 77 .

[3] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 83.

طفل لم يبلغ العاشرة بعد أنتبه لمن يتحدث عنه، أسترق السّمع>> [1]، فالملفوظ السّردي " أسترق الّسمع" مقتبس من سورة الحجر، لقوله تعالى : { إِلَّا مَنِ اسْتَرَقَ السَّمْعَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ مُّبِينٌ }[2] .

وما تجسّده العبارة التّالية: << تحدّثت مع أمّي، في موضوع الخطوبة فقالت لي بانّها كلمته، و أنّه لا يمانع شرط أن يكون خطيبي رجلا متدينّا و ملتزما، و انّه لن يقبل بتزويجي من كافر مدنّس ...>> [3]، فترتبط الحادثة بموافقة أخيه، شرط أن يكون خطيبها رجل متدين و ملتزم، دلالة على المظاهر الدّينية، و هذا الأمر يبرز بشكل واضح و يعكس الطّبيعة و البيئة التي ترتكز عليها الثّقافة الروائية .

ومن صور التمثّل الدّيني في الرّواية: << و تألمي من انّ امتحان الخارج لهو أقسى عليّ من امتحان الدّاخل، و الدّنيا لعب و لهو >> [4]، و هذا ما أشار اليه القرآن الكريم في قوله عزّ وجل : { وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَعِبٌ وَلَهْوٌ ۖ وَلَلدَّارُ الْآخِرَةُ خَيْرٌ لِّلَّذِينَ يَتَّقُونَ ۗ أَفَلَا تَعْقِلُونَ } .[5]

فإدراك الإنسان للحياة بحقيقتها ووجوده على وجه الأرض ينعكس على نشاطه و سلوكاته و ثقافته، كما ارتبطت المظاهر الدّينية بأحداث الرّواية من بدايتها الى نهايتها، مثل ما نجده من الفاظ الشّكر و الحمد لله سبحانه و تعالى ... الخ .

لقد استطاع الرّوائي تجسيد صور و مظاهر التديّن في مواطن عدّة، باعتبار انّ التّراث الدّيني هو تراث قصصي أصيل، لذا وجد الرّوائي في انّ تأصيل الرّواية الجزائرية،

[1] – المصدر نفسه، ص 28 .

[2] – سورة الحجر، الآية 18 .

[3] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 93 .

[4] – بشير مفتي، المصدر السابق، ص 82 .

[5] – سورة الانعام، الآية 32 .

يقتضي العودة الى الموروث السّردي الدّيني، و الافادة منه في بناء الرّواية كما انّ التّراث الديّني جزء من ثقافة المجتمع الجزائري، لذا كانت ايّ معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع الاجتماعي و قضاياه .

خاتمة

خاتمة :

و في الأخير كانت نتائج بحثنا لصورة المجتمع الجزائري ، في الرّواية الجزائرية المعاصرة دمية النَّار لـ "بشير مفتي " كالآتي :

1-تتبَّع السَّنوات البارزة في تاريخ الرَّواية الجزائرية ، ففي فترة السَّبعينات كانت بمثابة الوليد الشَّرعي الذّي انتجته التَّحولات بكل تناقضاتها ، أما فترة الثّمانينات كانت قفزة تجديدية و نوعية ، سواء على صعيد الشَّكل أو المضمون ،أو على صعيد البناء الفنَّي تمردا على القواعد الكلاسيكية ، مرورا بفترة التّسعينات التّي كانت انعكاسا للازمة التّي شهدتها الجزائر بعد أحداث اكتوبر 1988 ، و التّي لقبت بالعشرية السّوداء ، و منها ولدت رواية المحنة .

2-استحضار بشير مفتي لعادات و تقاليد المجتمع الجزائري ، كتراث متوارث من جيل إلى جيل .

3-إبراز الآفات الاجتماعية ، التّي كانت نتيجة من نتائج أزمة العنف التّي عانتها الجزائر في عشرية الدّم و الإرهاب .

4-تصور الرّواية التّحولات الحاصلة للمجتمع الجزائري ، ما بين فترة الاستقلال إلى غاية فترة التّسعينات ، مع التركيز على أشكال العنف السياسي في قوالب فنية جميلة

5-يطرح بشير مفتي دور المثقّف تجاه المرحلة التّي عاشتها الجزائر ، و هي المرحلة الدموية التّي ميزتها خسائر بشرية و اقتصادية بالغة .

6-اعتمد بشير مفتي في روايته " دمية النّار " على دور المثقف بصنفيه الإيجابي و السلبي ، فالإيجابي جعله كوسيلة لمعالجة الازمة في المجتمع الجزائري ، أمّا السّلبي فقد كان ضمن دائرة العنف و الصراع القائم بين الجماعات الدّينية المتطرفة و رجال السّياسة من أجل اعتلاء كرسي الحكم .

7-تعدّدت و تنوّعت المشارب الفكرية و التّوجهات الايديولوجية للشّخصيات المثقّفة في رواية " دمية النّار " للروائي بشير مفتي .

8-إن حضور الايديولوجيا ليس أمرا غريبا في النّص الرّوائي ، فقد ارتبطت الرّواية بالإيديولوجيا منذ ظهورها ، فلا يمكن تصور رواية بلا ايديولوجيا .

9-استحضار التّراث الدّيني من آيات قرآنية و قصص أنبياء في الرّواية يكون استجابة لحاجات النّفس البشرية ، و مشعل يضيئ الطّريق أمام النّاس و يبلغ بهم غايات السّعادة .

10- ارتبطت رواية" دمية النّار " بالواقع الايديولوجي ، حيث استند الروائي على مجموعة من الصّراعات و القيم محاولا تكوين رؤية ايديولوجية مغايرة للراهن .

11- إنّ طبيعة اللّغة السّردية التّي اعتمد عليها بشير مفتي في سرد الاحداث الرّوائية جدّ مرنة و تأثيرا على القارئ ، فهو يوجهه منذ البداية حتّى لا يضيع ، أو ينفر من قراءته ، و هذا نمط جديد في الكتابة الرّوائية المعاصرة .

12- تمازج الكتابة الرّوائية الجديدة مع الرّمز و الإيحاء و تحول الواقع الى رؤية فلسفية.

الملحق

الملحق :

التعريف بالرّوائي "بشير مفتي"

بشير مفتي صحفي و كاتب روائي جزائري ، ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة ، متخرّج من كلّية الآداب و اللغّة العربيّة بجامعة الجزائر .

عمل في الصّحافة ، حيث كتب في نهاية الثمّانينات من القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية ، كما أشرف على ملحقة الأثر لجريدة الجزائر نيوز ، لمدة ثلاث سنوات ، كما يعمل في التلّفزيون الجزائري ، مشرفا على حصص ثقافية ، كحصّة مقامات ، عمل مراسلا في الجزائر ، و كاتب مقال للملحق الثقافي لجريدة النّهار اللّبنانية و بالشّروق الثقافية ، و أحد المشرفين على منشورات الاختلاف في الجزائر .

يحتل الرّوائي الجزائري " بشير مفتي" موقعا متميّزا ، في المشهد السّردي العربي ، مواصلة روايته" دمية النارّ" لعام 2012 ، للقائمة القصيرة لجائزة " البوكر " العربية للرّواية، شارك في تجربة الكتابة الجماعية في كتابي " القارئ المثالي" و "الجزائر معبر للضوء" ، معظم روايات "بشير مفتي" هي عبارة عن حكاية حياة أو ذات أو جسد أو فكرة، و هي حكاية لحظة مفتوحة على زمن قصير أو طويل ،و فيها يمكن أن يكتب كل شيء ، سيرة الآخرين ، سيرتك الشّخصية الحقيقية أو التّخييلية ، سيرة المجتمع ، سيرة الرّموز ، فالرّواية عالم مفتوح على التعدد .

من مجموعته القصصية نذكر ما يلي :

- أمطار اللّيل ، رابطة إبداع 1992 الجزائر .
- الظّلّ و الغياب، منشورات الجاحظية 1995 الجزائر .
- شتاء لكلّ الأزمنة ، منشورات الاختلاف 2004.

من رواياته المنشورة :

- المراسيم و الجنائز (رواية) 1998 بالجزائر .
- أرخبيل الذّباب (رواية) ، منشورات البرزخ الجزائر 2000 .

- شاهد العتمة (رواية) ، منشورات البرزخ الجزائر 2002 .
- بخور السّراب (رواية) ، منشورات الاختلاف الجزائر 2004 .
- أشجار القيامة (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم 2006 .
- خرائط لشهوة العلم (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم 2006 .
- دمية النارّ (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، الدّار العربية للعلوم 2010 ، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر الأدبية دورة ماي 2012 .
- أشباح المدينة المقتولة (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، و ضفاف 2012 .
- غرفة الذّكريات (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، و منشورات ضفاف 2014 .
- لعبة السّعادة (رواية) ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف، و منشورات ضفاف 2016 .

الروايات المترجمة للفرنسية :

❖ المراسيم و الجنائز (cérémonies et funérailles) ، ترجمة مرزاق قيتارة ، منشورات الاختلاف 2002.

❖ شاهد العتمة (le témoin des ténèbres)، ترجمة نجاة خلاف ، منشورات عدن باريس ، فرنسا 2002 .

❖ أرخبيل الذّباب (l'archipel des mouches) ، ترجمة وردة حموش ، منشورات لوب فرنسا 2013 .

كتب مشتركة :

- الجزائر معبر الضّوء : كتاب جماعي بثلاث لغات عربي ، فرنسي ، انجليزي ، عن الجزائر العاصمة، منشورات البرزخ .
- القارئ المثالي ، كتاب جماعي ، منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنسا .

كتب اخرى:

- سيرة طائر اللّيل ، مقالات نقدية ، طبعة مشتركة ، منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف 2013 .

ملخص الرواية :

تعدّ رواية "دمية النّار" للرّوائي الجزائري "بشير مفتي" ، الرّواية السّابعة في رصيده السَّردي بعد أعمال صدرت على حدى السّنوات الماضية .

الرّواية "دمية النّار" ، المؤلف "بشير مفتي" ، دار النّشر ، الدَّار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، بيروت ، الطبّعة الأولى ، سنة النَشر 2010 .

- عدد الصفّحات : 165 .
- عدد المقاطع الروّائية : مقطعين .
- الجزء الأوّل : الرّوائي .
- الجزء الثاني : رضا شاوش .

تتناول الرّواية مرحلة مفصلية ، من حياة المجتمع الجزائري ، تناولها الرّوائي "بشير مفتي" بطريقة سردية ، في سرد محتوياتها ، فهي تنبش من جديد على جذور الأزمة التّي أحرقت كلّ الاشياء الجميلة في الفرد الجزائري ، انطلاقا من قصّة لقاء تجمع الرّوائي " بشير مفتي" بإحدى الشّخصيات الغامضة " رضا شاوش" ، فصوّر سيرة هذه الاخيرة ، و هو يعاني الغربة و يسعى جاهدا ألاّ يشبها والده مدير السّجن في السّبعينات ، الذّي انتحر نهاية الثمانينيات من القرن الماضي ، كما سلّط الضّوء على علاقات بطله الاجتماعية ، و رصد اثر هذه العلاقات على البطل نفسه ، و الذّين من حوله ، عبر اطوار حياته المختلفة ، كما نقل الينا نماذج من حياة البسطاء و العامة .

تبدأ الروّاية بمقدمة تحمل عنوان " الرّوائي " لتكون صوت الرّوائي نفسه ، و هو يقدّم لهذه السّيرة باعتبارها مخطوطا تحصل عليه عبر البريد ، بعد عشر سنوات من انتهاء الحرب من زمن الاستقلال ، كما أضاف الرّوائي سردا للأحداث بصيغة الماضي من أجل ترسيخ ذلك الايهام عندما يضفي الى عمله الموضوعيّة التي تجمع بين الشخصية و الحدث ، و عبر مجموعة من الأحداث و التّطورات المصاحبة لحياة " رضا شاوش" من خلال صراعه مع مجموعة من الافراد يشكلّون المجتمع ، بمختلف شرائحه و انماطه و تباياناته ، فمثلّت شخصيات : " عمّي العربي ، و الصّديق عدنان ،و الصدّيق عزّوز ، و تأثيرهم في مسار تحوّل البطل ، الذّي كان يعيش صراع داخلي حول كشف سرّ أبيه ،

كان أحيانا منتقدا و معارضا لأخيه، هذا الأخير الذّي ورث مهنة أبيه في السّجن ، فالشّاب الذّي انتقد ماضي والده و رفضه ، سرعان ما اندمج هو الاخر في نفس الطّريق لينضمّ الى جماعة تعيش في الظّلّ ، و يصبح أحد رجالها .

فالرّوائي يقدّم لنا صورة للمجتمع الجزائري ، وقد عكف على تصويره وتشريحه وتفسيره في أدقّ مراحله وتفاصيله ،بما يتيح لنا الفهم والاستيعاب اللاّزم لواقعنا في محاولة لاستقطاب الماضي ، صراع البشر وعدم الجرأة على مخالفة قانون الأمر الواقع الذّي يقع تحت وطأته الضّعفاء ، فالرّواية ترصد ذلك التّحول الكبير والخطير ،الذّي طرأ على شخصّية المواطن الجزائري فترة التّسعينات والثّمانينات من القرن الماضي، فنقلته من طور الشخّصية ذات الوجه المخيف الذي خلت من ملامح الرّوح فعكسته مرآته تحت انقاض إرادته التيّ أسدلت ستارها على انسانيته وسلبته ذاكرته البريئة .

لخّص الروّائي قضية الاستقلال الذي نجح الجزائريون في الحصول عليه عبر ثورة التّحرير العظيمة والحرّية التي نالوها عبر تضحياتهم الجسيمة .

إنّ الاستقلال والحرّية باتا شيئا صوريا وشكليا حسب الرّوائي لأنّ الاحتلال وأدواته من قمع واستلاب للحرّيات واستغلال قد عاد وتجسّد مع نهاية الثّمانينات وبالضّبط بعد أحداث اكتوبر 1988 ،ودخول الجزائر دوّامة العشرية السوداء، المرحلة القاسية التيّ مرّ بها المجتمع الجزائري مدّة عشر سنوات وما صاحبها من خراب ودمار على مستوى الأصعدة الّسياسية والاجتماعية والاقتصادية، واجه الكتّاب من خلالها آفاقا محدودة أوقفت نشاط المثّقفين الذّين تكسّرت أحلامهم على أرض الواقع الجديد.

وهكذا جاءت أغلب شخصيات الرّواية فاقدة لزمام المبادرة راضخة تحت الضّغط والخوف والعجز بعدما نصبت تلك الدمّى أو الالة الجهنّمية نفسها وليّا وأخذت تسير البلاد بأياد تعمل في الخفاء وخاتمة المأساة التّي عاشها البطل أنّه تحول الى شخص آخر بعدما انطوى تحت جناح هذه الالة واصبح أحد الفاعلين فيها.

و كانت أكبر تجربة خاضها ، هي تجربة القتل ، في حق الرّجل السّمين الذَي حكى له ماضي والده ، ليكون فناءه على يد آلة لا تعترف بالعواطف .

وتتوسّع دائرة أحداث البطل في الرّواية من اصطدامه بحقيقة انتحار والده ، و ادّعائه الجنون ، ليزداد جرحا عميقا بزواج "رانيا مسعودي" ، المرأة التَي أحبّها بألدّ أعدائه "سعيد بن عزوز" ، و يصطدم بحقيقة أخرى أبويته للشاب الذَي يريد قتله ، و بهذا يكشف الكاتب عن أصول التّطرّف في الجزائر .

فالرَواية بأسلوبها السَردي ، سهلة القراءة ممتعة ، تميزّت بالقوةّ و الجرأة عندما تطرَقت إلى قضية شائكة خصَت المجتمع الجزائري ، عبر مراحله التَاريخية ، انطلاقا من مرحلة ما بعد الاستقلال مرورا بالسّبعينات و نهاية الثّمانينات ، تزامنا مع فترة التَسعينات ولادة الديمقراطية و الانتقال من الحزب الواحد إلى التَعدديّة السَياسية و الثّقافية ، و هذا ما جسَّده العديد من الحوارات و التَّساؤلات ، التَي كانت تجري بين الشّخصيات الرَوائية ، فتكون الشّخصية تحمل معها حلما و جراحا ، فمنها من يذهب إلى أقصى أحلامه و منها من يستسلم للواقع .

فالرَواية ترسم واقعا اجتماعيّا جزائريا ، و تتنّبأ بتغيير جذري و صورة جديدة له.

قائمة المصادر

و المراجع

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
- الحديث النبّوي الشريف .

I/ المصادر و المراجع :

1. إدوارد سعيد، صور المثقف، محاضرات ريث، سنة 1993.

2. بشير مفتي ، دمية النار ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1، 2010.

3. توماس سويل ، المثقفون والمجتمع، ترجمة عثمان الجبالي المثلوثي ، 1432 هـ ، 2011 م.

4. جابر عصفور ، مواجهة الارهاب (قراءات في الادب العربي المعاصر) ، دار الفارابي ، ط1 ، بيروت ، لبنان ، 2003 .

5. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب، ط3 ، (م، ث،ع) ، بيروت ، 1992.

6. جان بول سارتر، دفاع عن المثقفين، ترجمة جورج طرابيشي ،منشورات دار الآداب، بيروت، ط1،سنة 1973.

7. حميد لحميداني ، النقد الروائي و الايديولوجي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1، 1990.

8. سعاد عبد الله العنزي ، صورة العنف السياسي في الرواية الجزائرية ، ط1 ، 2010.

9. صالح بشرى موسى ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1994.

10. صالح مفقودة ، ابحاث في الرواية العربية ، منشورات مجلة ، مخبر ابحاث في اللغة و الادب الجزائري ، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع1 ، (د،ت).

11. صالح مفقودة ، المرآة في الرواية الجزائرية ، ط2 ، قسم الادب العربي، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، دار الشروق للطباعة و النشر و التوزيع ، 2003 .

12. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، جامعة القاهرة ، ط1 ، 2003 م.

13. عبد العالي دبلة ، الدولة الجزائرية الحديثة ، الاقتصاد و المجتمع و السياسة ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2004.

14. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني ، ت ح ياسين الايوبي ، (د ،ط) ، المكتبة العصرية ، بيروت ، 2003.

15. عبد الله الركيبي ، تطور النثر الجزائري الحديث ، (د ط) ، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر (د ت).

16. عزيزة مريدن ، القصة و الرواية ،(د ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1971.

17. عمر بن قينة ، في الادب الجزائري الحديث (تأريخا و أنواعا ، قضايا و أعلاما) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، (د ت).

18. مخلوف عامر، الرواية و التحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة باللغة العربية ، د ط ، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، دار الأدب و النشر و التوزيع ، (د ت).

19. واسيني الاعرج ، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الاطوار التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية ، د ط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ، 1986.

II/ المعاجم :

1. ابراهيم مصطفى حسن الزيات و اخرون ، المعجم الوسيط، (د ،ط) ، ج1 ، المكتبة الاسلامية للطباعة و النشر و التوزيع ، دار الدعاء اسطنبول ، 1989.

2. ابو الفضل جمال الدين محمد ابن منظور ، لسان العرب ، (د، ط)، ج4 ، دار صادر بيروت ، 1997 مادة : (ص، و، ر) .

3. ابو عثمان عمرو بن بحر بن الجاحظ ، الحيوان ، تح : عبد السلام هارون ، ط3 ، دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، 1996.

III/ المجلات و الدّوريات :

1. ايهاب ملاح ، بشير مفتي : تجربتي ملتقى للرعب و الحلم ، حوار للاتحاد الثقافي ، الخميس 29 مارس 2012 .

2. بشير مفتي ،مقال: ازمة تمثيل المجتمع في الرواية الجزائرية ، الجمهورية ، يوم: 2016/04/11.

3. جميل حمداوي ، مقال : الصورة الروائية او المشروع النقدي الجديد ، ديوان العرب، منبر حر للثقافة و الفكر و الادب، السبت 7 كانون الاول (ديسمبر)، 2013.

IV/ الرّسائل الجامعية :

1. بوزيد نجاة، الكتابة السردية في الرواية الجزائرية ، " رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا" ، جامعة مستغانم الجزائر، مجلة مقاليد ، العدد 8 ، جوان 2015.

2. سعاد حمدون ، صورة المثقف في روايات بشير مفتي ، جامعة قاصدي مرباح ، ورقلة (د ط) ، 2010 م .

3. عبد الحميد بوسماحة ، الموروث الشعبي في روايات عبد الحميد بن هدوقة، (د ط) ، دار السبيل ، 2008 ، الجزائر.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات :

شكر و عرفان

الإهداء

مقدمة .....أ – ج

مدخل ..... 5 – 12

I/ مفهوم الصّورة 5

I-1/ الصّورة لغة 5

I-2/ الصّورة في القرآن 6

I-3/ المعنى الاصطلاحي للصورة 7

II/ الصّورة الرّوائية 8

III/ اهمّية الصّورة 11

IV/ صورة المجتمع الجزائري 11

الفصل الأوّل : الرّواية الجزائرية ، النشأة و التطور ضمن متغيرات الواقع..14-28

I/ مفهوم الرواية الجزائرية 14

II/ الصّعوبات التّي واجهت تطّور الروّاية الجزائرية 15

III/ الرّواية الجزائرية النّشأة و التأّسيس 17

III-1/ الروّاية السّبعينية 19

III-2/ الرّواية الثّمانينية 21

III-3/ الرّواية التسّعينية.....24

الفصل الثّاني: تمثيل مظاهر المجتمع الجزائري في رواية دمية النّار لبشير مفتي.....30-57

I/ المظاهر الاجتماعية 30-43

تمهيد 30

I-1/ العادات و التقاليد 31

I-1-1/ التّبرّك بالولي الصّالح 32

I-1-2/ الزّواج المبكّر 34

I-1-3/ توارث الحرف 35
I-1-4/ المجتمع المحافظ 36
I-2/ التسلّط الذّكوري على المرأة 37
I-3/ الآفات الاجتماعية 40
I-3-1/ ظاهرة الانتحار.....40
I-3-2/ ظاهرة الاغتصاب 41
I-3-3/ افة شرب الخمر.....42
I-3-4/ افة القتل 43
II/ المظاهر السّياسية و الثقافية .....44 - 59
تمهيد 44
II-1/ اشكال العنف 44
II-1-1/ عنف الثورة 45
II-1-2/ عنف السلطة.....46
II-1-3/ العنف السياسي.....48
II-2/ المثقّف و المجتمع 52
II-2-1/ المسار التّعلمّي للمثقف 52
II-2-2/ المثقف الايجابي 53
II-2-3/ المثقف السلبي 55
II-2-4/ المثقف الوصولي 56
II-2-5/ العنف الاجتماعي ضد المثقف 57
III/ المظاهر الدينية و الايديولوجية .....60 – 67
تمهيد 60
I/ المظاهر الايديولوجية 60
I-1/ الايديولوجية الاشتراكية 61
I-2/ التّطرّف الايديولوجي 63
II/ المظاهر الدّينية 64

II-1/ الشّخصيات الدّينية 65
II-2/ حضور النّص الديّني 66
الخاتمة .....69 - 70
الملحــق .....72 - 77
التعريف بالروائي .....72 – 74
ملخص الرواية .....75 – 77
قائمة المصادر و المراجع ..... 79 – 82
فهرس الموضوعات
الملخص

الملخَّص بالعربية :

يسعى هذا البحث إلى دراسة تجلَيات صورة المجتمع الجزائري في الرَواية الجزائرية المعاصرة ، و تبيان المنطلقات الاجتماعية و السَّياسية و الثقّافية و الفنَية ، التَي أسهمت بطرق شتَى في تشكيل الوعي الرَّوائي ، ممَا جعل الرَّواية الجزائرية تنفتح على فضاءات واسعة للتَعبير عن قضايا المجتمع الجزائري .

كما تهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن طرق حديثة في الكَتابة الرَوائية لمعالجة قضايا الرَّاهن ، إثر التَّحولات العميقة التَيّ مسَّت الوطن ، بعد أزمة أكتوبر 1988 ، التَي أدخلت الجزائر في دوامة العنف و التّطرَف ، و التَي عرفت بالعشرية السّوداء ، و هذا ما عكسه الرّوَائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النَار" ، من خلال العودة إلى التَاريخ و مساءلته لفهم الحاضر و استشراف المستقبل ، مرتكزا على المظاهر الإجتماعية ، و أشكال العنف السَّياسي ، و إبراز دور المثقَف في إمكانية إحداث التغّيير بصبغة إيديولوجية دينيَة ضمن فترة التَسعينات .

الكلمات المفتاحية :

الصَّورة الرَوائية ، المثقَف ، العنف ، السَّلطة ، المتطرَف ، الإديولوجيا.

Le résumer en français :

Cette recherche vise à examine les manifestation de l'image de la société algérienne dans le roman contemporain algérien, et démontrer les perspectives sociales ,politiques, culturelles et artistiques qui ont contribué de diverses manières à former une prise de conscience du romancier, ce qui rend le roman algérien

ouvert sur les grands espaces pour exprimer les problèmes de la société algérienne.

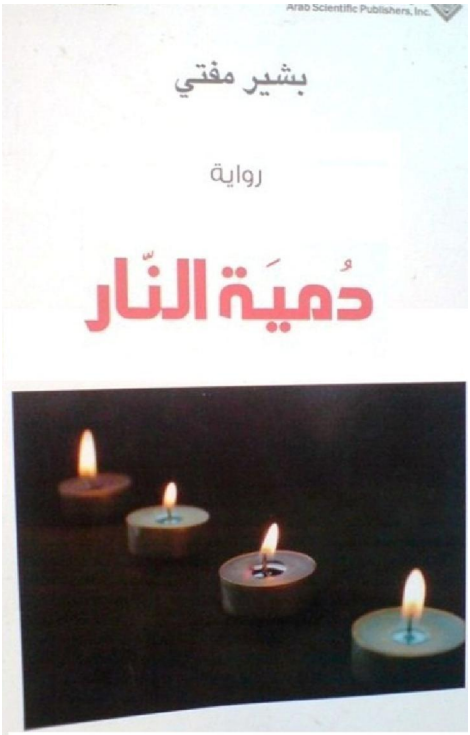
Cette approche vise également à détecter les méthodes modernes d'écriture romancière pour résoudre les problèmes actuels, à la suite des changements profonds qui ont touché le pays après la crise d'octobre de 1988, quand l'Algérie est entrée dans le cycle de la violence et de l'extrémisme ,connu comme la décennie noire, et cela se reflète avec le romancier « Bachir Mufti » dans sa "poupée du feu" .

En faisant un retour à l'histoire, il s'interroge pour comprendre le présent et anticiper le futur sur les aspects sociaux et les formes de violence politique et de mettre en évidence le rôle de l'intellectuel dans la possibilité d'apporter des changements à l'idéologie de connotation religieuse dans les années quatre-vingt-dix.

Les mots clés :

l'image romancière, l'intellectuel, la violence, l'autorité, l'extrémiste, l'idéologie.

الملخَّص بالعربية :



يسعى هذا البحث إلى دراسة تجلّيات صورة المجتمع الجزائري في الرّواية الجزائرية المعاصرة ، و تبيان المنطلقات الاجتماعية و السّياسية و الثقّافية و الفنّية ، التّي أسهمت بطرق شتّى في تشكيل الوعي الرّوائي ، ممّا جعل الرّواية الجزائرية تنفتح على فضاءات واسعة للتّعبير عن قضايا المجتمع الجزائري .

كما تهدف هذه المقاربة إلى الكشف عن طرق حديثة في الكّتابة الرّوائية لمعالجة قضايا الرّاهن ، إثر التّحولات العميقة التّيّ مسّت الوطن ، بعد أزمة أكتوبر 1988 ، التّي أدخلت الجزائر في دوامة العنف و التّطرّف ، و التّي عرفت بالعشرية السّوداء ، و هذا ما عكسه الرّوائي "بشير مفتي" في روايته "دمية النّار" ، من خلال العودة إلى التّاريخ و مساءلته لفهم الحاضر و استشراف المستقبل ، مرتكزا على المظاهر الاجتماعية ، و أشكال العنف السّياسي ، و إبراز دور المثقّف في إمكانية إحداث التغّيير بصبغة إيديولوجية دينيّة ضمن فترة التّسعينات .

الكلمات المفتاحية :

الصّورة الرّوائية ، المثقّف ، العنف ، السّلطة ، المتطرّف ، الإيديولوجيا.

Le résumer en français :

Cette recherche vise à examine les manifestation de l'image de la société algérienne dans le roman contemporain algérien, et démontrer les perspectives sociales ,politiques, culturelles et artistiques qui ont contribué de diverses manières à former une prise de conscience du romancier, ce qui rend le roman algérien ouvert sur les grands espaces pour exprimer les problèmes de la société algérienne.

Cette approche vise également à détecter les méthodes modernes d'écriture romancière pour résoudre les problèmes actuels, à la suite des changements profonds qui ont touché le pays après la crise d'octobre de 1988, quand l'Algérie est entrée dans le cycle de la violence et de l'extrémisme ,connu comme la décennie noire, et cela se reflète avec le romancier « Bachir Mufti » dans sa "poupée du feu" .

En faisant un retour à l'histoire, il s'interroge pour comprendre le présent et anticiper le futur sur les aspects sociaux et les formes de violence politique et de mettre en évidence le rôle de l'intellectuel dans la possibilité d'apporter des changements à l'idéologie de connotation religieuse dans les années quatre-vingt-dix.

Les mots clés :

l'image romancière, l'intellectuel, la violence, l'autorité, l'extrémiste, l'idéologie.