الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم: 297/ L15

الميدان: اللغة والأدب العربي

فـرع: الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب (ة): صليحة بن زاهية

تحت عنوان

صورة المثقف في روايات بشير مفتي "دمية النار" أنموذجًا

تاريخ المناقشة : 2017/05/10

لجنة المناقشة:

– د. خلوف مفتاح	جامعة محمد بوضياف –المسيلة–	رئيسا
– د. عثمان مقيرش	جامعة محمد بوضياف –المسيلة–	مشرفا ومقررا
– د. حكيمة بوشلالق	جامعة محمد بوضياف –المسيلة–	مناقشا

السنة الجامعية : 2016-2017 م

﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً ... ﴾

سورة الإسراء، الآية: 85

شكـــــر و تقدير

نحمد الله ونشكره على تمام هذا العمل، ومن خلاله نتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ الفاضل

عثمان صقيرش

الذي كان له الفضل الكبير في إنجاز هذا البحث، نشكر له صبره الجميل معنا وسعى تفهمه وسمو تواضعه، وعلى وقته الثمين الذي أنفقه في توجيهنا وتصويب أخطائنا

راجين له مزيدا من النجاح والتفوق في مساره العلمي والعملي

وإلى كافة الأساتذة خاصـــة أستاذة قسم اللغة العربيـــة وآدابهـــا

الإهداء

نحمد الله ونشكره على هذا العمل المتواضع الذي أهديه إلى:

أغلى إنسان في الوجود تعبيرا عن إحترامي لها لفضها عليّ

"أمي الغالية"

إلى من شجعني وعلمني الحياة بعزة وشموخ مَثَلي الأعلى

"الوالد الحبيب" أطال الله في عمره.

إلى سراج طريقي إخوتي وأخواتي خاصة أختي "حياة" التي كان لها الفضل الكبير في عملي هذا،..... إلى كل الأهل

كما اشكر شكر الجزيل لصديقي الوفي هشام الذي ساعدني دوما في عملي، وكان عونا لي دائما.

إلى كل رفيقاتي.....

إلى كل الأساتذة الأفاضل الذين لم يبخلوا علينا بتوجيهاتهم....

إلى كل من يعرفني ومن ساعدني في إنجاز هذا العمل، ولو بكلمة طيبة

صليحة

مقدمة

مقدمة :

الرواية شكل من أشكال التاريخ، لاسيما التي تمتح من الواقع، فمن خلالها نستطيع استكناه مميزات وخصائص فترات زمنية محددة من حياة الشعوب، وذلك من خلال عرض عاداتها وتقاليدها وأساليب حياتها ونمط تفكيرها.

ولأن الأمر كذلك، حاولت التقصي عن وضعية المثقف الجزائري في جزائر ما بعد الاستقلال وبخاصة فترة التسعينيات، واتخذت روايات "بشير مفتي" سندا لذلك، فكان هذا البحث الموسوم بـ: « صورة المثقف في روايات بشير مفتي»، وقد جاء اختياري للموضوع استجابة لرغبة ذاتية، تمثلت في أخذ فكرة عن حال المثقف الجزائري في جزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات في مختلف الجوانب الحياتية.

أما اختياري لروايات مفتي بشير فيعود إلى اطلاعي على عدد غير قليل من الروايات الجزائرية، فوجدت أنها الأكثر خدمة لموضوع بحثي من بين ما اطلعت عليه، فوقع عليها الاختيار، محاولة الإجابة على ثلاثة أسئلة هامة مثلت إشكالية البحث وهي:

- هل مفهوم المثقف في روايات بشير مفتي هو المفهوم نفسه للمثقف كما ظهر في فرنسا إثر قضية دريفوس؟.
- كيف واجه المثقف الجزائري محنة وطنه؟
- إلى أي مدى وفق بشير مفتي ف المزاوجة بين الواقع والمتخيل لرصد وضع المثقف الجزائري منذ الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات؟

وقد رسمت خطة تمثلت في الآتي: مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين وخاتمة

التمهيد عنونته بـ: «المثقف وأدب الأزمة: إشكالية المصطلح وحدوده»، وفيه تتبعت إلى التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال إلى غاية فترة التسعينيات.

أما "**الفصل الأول**" فعنونته بـ: «المرجعيات الفكرية للمثقف في روايات بشير مفتي» وقد ضم ثلاث مباحث، وعرضت لمختلف مواقف المثقفين من محنة الوطن و ردود أفعالهم تجاه ما حدث، بتعدد ايديولوجياتهم وعقائدهم الفكرية.

أما "**الفصل الثاني**" فكان: «ايديولوجيات المثقف في روايات بشير مفتي» وضم ثلاث مباحث، وكانت البداية مع بناء الشخصيات الذي جاء متساوقا مع أفكارها وايديولوجياتها وردود أفعالها، وأشار إلى الاستخدام المكثف للشخصيات التاريخية، وبعدها إلى اللغة، أما البنية الزمنية والمكانية لرواية **"دمية النار"** فحاولت الكشف عن بنية الزمان والمكان في الرواية.

وقد اعتمدت في بحثي هذا على المنهج التاريخي الذي مكنني من تتبع المسار التاريخي لجزائر ما بعد الاستقلال ومنه تتبع مختلف الوضعيات التي عاشها المثقف الجزائري خلال هذا المسار.

أما خاتمة البحث، فجاءت خلاصة لكل ما ورد في البحث وعرضت فيها أهم النتائج التي توصلت إليها في هذه الدراسة.

وقد واجهت أهم الصعوبات أذكر منها: ضيق الوقت، وقلة الزاد المعرفي والتكويني.

أما الدراسات السابقة فلم يقع بين أيدينا منها إلاّ كتاب:

- شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة 1882-1952، للدكتور عبد السلام محمد الشاذلي.
- شخصية المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، لأمين زاوي.
- الأدب الجزائري الجديد، لجعفر يايوش.

ولا يسعني في الأخير إلّا ان أتقدم بالشكر وعبارات التقدير للأستاذ الفاضل **"د.عثمان مقيرش"** الذي لم يبخل عليّ بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي أثرت هذا البحث، كما أتوجه بالشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث على تجشمهم عبء قراءة هذا البحث وتقويمه، كما أشكر كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد.

وأتوجه ختاما بالشكر الخالص والفناء الحسن لله عزّ وجل الذي أعانني في الوصول إلى ما وصلت إليه سائلة إياه التوفيق والرشاد وحسن السداد آمين.

مدخل

تمهيد:

- المثقف وأدب الأزمة: إشكالية المصطلح والحدود

تناول بشير مفتي في رواياته مختلف التحولات التي مرت بها الجزائر منذ الاستقلال إلى غاية عقد التسعينات، على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي والأمني، ومن خلال وجهة نظر المثقف الذي نلتقي به بشكل مكثف في رواياته، وتعددت أنماط المثقف في هذه الروايات، فتعددت بذلك الرؤي.

حيث كانت هذه التحولات في المجالات المختلفة لها موقف على المثقف وبأشكال مختلفة، وكانت الرواية الفن الضليع باستجلاء المواقف «فالرواية يمكنها (...) أن تعبر بمرونة أكثر من جميع الفنون الأدبية الاخرى عن شخصية المثقف ومشاكله الأساسية».[1]

وظهرت روايات بشير مفتي خلال الأزمة التي عرفتها الجزائر في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات والتي دامت عشرية كاملة، وشكلت مع غيرها من الأعمال الأدبية التي ظهرت في نفس الفترة أدب أطلقت عليه تسميات عدة مثل: أدب المحنة، الأدب الاستعجالي، أدب الأزمة، ولم يأخذ أي من هذه المصطلحات الشرعية الأكاديمية للدلالة على هذا الأدب، لذا نجد أنفسنا أمام إشكالية مصطلح، في حين يضعنا مصطلح مثقف أمام إشكالية مفهوم، فهناك عشرات التعاريف التي حاولت الاقتراب من المفهوم الدقيق لهذا المصطلح، فكثر النقاش وتعددت وجهات النظر حوله وانشغل الدراسون بتحديد مفهوم شامل ومتكامل له.

---

[1]- عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882-1952)، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص 10.

وابرز من اهتم بذلك المفكر الإيطالي " انطونيو غرامشي" الذي يرى أن المثقف «كل من يمارس عملا تربويا ثقافيا اخلاقيّا».[1]

والفيلسوف الفرنسي "جان بول سارتر" الذي يعرف المثقف على أنه: « ذلك الإنسان الذي يدرك ويعي التعارض القائم فيه وفي المجتمع بين البحث عن الحقيقة العلمية (...) وبين الإيديولوجيا السائدة ».[2]

وكان مصطلح مثقف قد ولد في مناخ أوروبي، إذ يعد « "سان سيمون" (saint simon) (1760-1825) أول من استخدم مصطلح مثقفين (intellectuels) قاصدا بها تلك الفئة الجديدة من فئات النخبة الثقافية والتي تعتمد في كسبها على الانتاج الفكري والنظري».

كما حاول بعض الباحثون والمفكرون العرب بتحديد مفهوم المثقف انطلاقا من سياق قضية دريفوس، حيث يعرفه "علي حرب" على أنه « من تشتغله قضية الحقوق والحريات أو تهمة سياسة الحقيقية، أو يلتزم الدفاع عن القيم الثقافية، والمجتمعية أو الكونية، بفكره وسجلاته، او لكتاباته ومواقفه (...) وقد يكون شاعرًا أو كاتبًا أو فيلسوفًا أو عالِمًا أو فقيهًا أو مهندسًا أو أي صاحب مهنة أو حرفة أو صناعة»...[3]

ويعرفه عبد السلام حيمر على أنه «**هذا الكائن الذي كرس حياته في الكون الاجتماعي للبحث عن الحقيقة، واكتشافها ون**شرها بين الناس، إنه كائن بروميثي».[4]

---

[1]- عمار بلحسن: الأدب و الايديولوجيا، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 52.

[2]- جان بول سارتر: دفاع عن المثقفين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، بيروت،ط1، 1973، ص 33.

[3]- عبد السلام حيمر: في سوسيولوجيا الثقافة والمثقفين، من سوسيولوجيا التمثلات إلى سوسيولوجيا الفعل الاجتماعي ومن منطق العقل إلى منطق الجسد (أو التطبع)، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص112.

[4]- المرجع نفسه، ص 208.

أما طه حسين فيرى أن المثقفين هم الذين يتعرضون للمحن: « في سبيل الرأي العام أو في سبيل كلمة تقال وليس من قولها بد ».

وعليه يرى "زكي العليو" أنه من الضرورة صياغة مفهوم المثقف انطلاقا من موضوعية المجتمع، ولا يجب استدعاء المفهوم من مجتمع وفرضها على مجتمع آخر، إذ يقول: « لابد إذن من تحديد مفهوم "الثقافة" من داخل "الوطن العربي" ذاته (...) سنفكر فيها ونتحدث عنها بالمعنى العربي للكلمة، وهذا المعنى، ولو أنه مولد حديث، فهو يتميز بتلك العلاقات العضوية واللغوية الاشتقاقية بين كلمة "ثقافة" وكلمة "مثقف" وهي علاقة لا نجدها في اللغات الأوروبية حيث تنفصل الكلمة الدالة عن "الثقافة" (Culture) عن الكلمة الدالة على المثقف (intellectuels) انفصالا لغويا تامّا».[1]

ويرى عادل عبد الله أن المثقف: « مصطلح يطلق على أفراد المجتمع لجهة حيازته على مجموعة من الصفات يستمد وجودها في ذاته، من خلال مصدرين، مصدر جماعي خارجي بالنسبة له، هو ثقافة المجتمع الذي يعيش فيه بكل معطياته التاريخية والحضارية وأساليب تفكيره، وسلوكه، ومصدر فردي داخلي، هو القدرات الذهنية والقابليات النفسية التي يعمل الفرد على تطويرها في ذاته، سواء بالاتفاق أم بالاختلاف مع ثقافة مجتمعه».[2]

وانطلاقا من كل هذا سنرى كل ما وظفه "بشير مفتي" في رواياته من شخصيات على أساس أنها شخصيات مثقفة، تنطبق عليها هذه الصفة أم تجانبها، وتوظيف المثقف ارتبط بظهور الرواية العربية أي منذ كانت تخطوا خطواتها الأولى، وهو ما يؤكده عبد

---

[1]– زكي العليو : المثقف، مداخل التعريف والأدوار، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص50.

[2]– زكي نجيب محمود: هموم المثقفين، دار الشروق، (دط)، (دت)، ص11.

السلام الشاذلي بقوله : « صاحب ميلاد شخصية المثقف في هذه الأثواب المهلهلة من أشكال الفن الروائي كما عرفه تاريخ أدبنا الحديث ».[1]

أما الدراسات الجزائرية في هذا المجال فتكاد تنعدم، ومما وقع بين أيدينا صورة المثقف في القصة القصيرة الجزائرية المكتوبة بالعربية، أنجزها مجموعة من الأساتذة من جامعة الجزائر، « وعودة الانتلجنسيا: المثقف في الرواية المغاربية» للأمين الزاوي.

ومن الروايات الجزائرية المكتوبة باللغة العربية التي تصنف ضمن الأدب على سبيل المثال لا الحصر: (فتاوى زمن الموت) و(بوح الرجل القادم من الظلام) لإبراهيم سعدي، (ذاكرة الماء) لواسيني الأعرج.

فأصبحت هذه الروايات بمثابة سندات تاريخية تؤرخ لمرحلة من أقدم وأعتم المراحل التي شهدتها جزائر ما بعد الاستقلال وشاهدا على ما معاناة الجزائري من عنف وبربرية.

ونلاحظ أن بشير مفتي بعدما كتب رواياته الأولى عن فترة التسعينات عاد وكتب رواية "أشجار القيامة" التي تعرض فيها لفترة ما بعد الاستقلال وكأنه أراد أن تكون رواياته عاكسة لمختلف الفترات التي مرت بها جزائر ما بعد الاستقلال.

انطلاقا من كل ما سبق سنحاول تتبع كيفيات رسم الشخصيات المثقفة وأنماطها في روايات بشير مفتي.

---

[1]– عبد السلام محمد الشاذلي: شخصية المثقف في الرواية العربية الحديثة (1882–1952)، ص 15.

الفصل الأول

المرجعيات الفكرية للمثقف في روايات بشير مفتي

المبحث الأول: المثقف ومحنة الوطن

المبحث الثاني: المثقف والسلطة.

المبحث الثالث: المرأة والإبداع في حياة المثقف

المبحث الأول: المثقف ومحنة الوطن

شهدت الجزائر بعد الاستقلال خلال مسيرة تحقيق الذات إقليميا وعالميا مشكلات عدة كدولة حديثة للاستقلال شأنها في ذلك شأن كل أمر في طور التكون، هذه المشكلات يمكننا اعتبارها محن صغيرة، والتي تفاوتت في حدتها وتأثيرها على المسار في تنمية الدولة، كالصراع على السلطة، وانحدار المستوى المعيشي، والمسألة الأمازيغية...إلخ، وكانت قد تجاوزت بعضها والبعض بقي عالقا، وتضافرت هذه المحن الصغيرة العالقة لتظهر في شكل أكبر محنة عرفتها جزائر ما بعد الاستقلال، وهي ظاهرة الإرهاب، هذه الظاهرة وان تعددت أسبابها فقد كانت نتيجة مباشرة لفشل مسار تجربة الديمقراطية، هذه التجربة التي لم يخطط لها بشكل جيد، وكانت حصيلة لضغوطات اجتماعية.[1]

واعترفت روايات "بشير مفتي" مادتها من محنة الوطن هذه، وحاولت الكشف عن نظرة المثقف لها وكيفية عيشه فيها، ولكن:« ليس كل إقبال على الراهن أو اشتغال فيه (كذا) مقرون أوتوماتيكيا بنجاح ما ، بل إن في هذا السبيل من المطبات أمام الرواية ما فيه، والمعول في التغليب عليها هو الملكة الابداعية أجل، لكن لابد لهذه الملكة من أن تقترب بتغلغل أعمق في الواقع الذي يعايش الروائي، وهذا التغلغل كلما اقترب (كذا) هو الآخر برؤية شمولية كان النصيب من النجاح أوفر، لا الملكة الإبداعية وحدها تغني، ولا يغني وحدة التغلغل في الواقع وفي الراهن، أو الراهن، أو الرؤية الشمولية، فمهما كان التعبير الفني رائعا، ومهما بدت الرؤية متماسكة وكانت تجريداتها محكمة، فليس في ذلك غني ولا بديل عن ملموسية الحاضر». [2]

---

[1]– سعاد حمدون: مذكرة ماجستير: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ف1، ورقلة، 2010/2009، ص23.

[2]– المرجع نفسه ، ص 23.

فما كان أدب السبعينيات إلا القليل منه، ينقل حركية المجتمع الجزائري في مختلف المجالات، التنمية والتحولات السياسية الكبرى، جاء ادب التسعينات ليؤرخ لجزائر الدم والألم، جزائر قتل الجمال وحجب الضياء، مركزا على المثقف، لأنه كان الأكثر استهدافا في هذا والمثقفون كفئة من هذا الشعب، اختلفت ردود أفعالهم حول هذا العنف، فذاقوا من ويلاته، ما عجزوا عن تحمله، ونلتقي في روايات "بشير مفتي" عدة مثقفين، اختلفت خياراتهم أمام ما يحدث، حيث نجد البعض أدان هذا الوطن، وألصق به أبشع النعوت، فالكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" يحث صديقه مصطفى الصحفي على الهرب، الخلاص من الوطن الظالم القاتل، وباختصار من هذا الوطن الكريه: «يجب أن تذهب لا هربا من القتل ولكن هربا من أجل الروح التي قد تسرق منك في أي لحظة... الروح التي هي كل شيء في هذا البلد الأصم، المزعج، القاتل، ... الذي دون أن تدري يحملك مسؤولية الجرائم والسرقات والاختلاسات والموت والعدمية، ويحولك بين عشية وضحاها إلى مجرم ».[1]

ويعترف الاستاذ الجامعي والصحفي (ب) في رواية "المراسيم والجنائز" بحالة الخوف التي تسيطر عليه: « وعندما أعرف بأن الحافلات كلها متوقفة وأن الدبابات قد نزلت إلى الساحات وتشابكت مع المضربين من أتباع سعيد هاشمي وأن جو الغبار والرماد والتعفن قد بدأ يتحكم في سماء المدينة، كنت خائفا من الانزلاق والسقوط بل خائفا من الموت... ».[2]

ويلعن المثقف هذا الوطن الذي استولى عليه المجرمون ولم يعد فيه أمل لتحقيق الأحلام، فهذا "سمير الهادي" في رواية "أرخبيل الذباب"، كما يقول (ب) قد: « فتح زجاجة النبيذ التي جاء بها منذ الصباح الباكر، ملأ كآسي ثم كأسه ورفعه لفوق ففعلت

[1]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000، ص 26.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998، ص 16.

مثله ثم قال: في نخب هذه المدينة اللعينة الجحيم المخيف حيث : « استطاع الكثير من الأدباء انتاج نصوص روائية تحمل تجربة عميقة لسيقة بالفجيعة التي آلمت بالجزائر العشرية الأخيرة ».[1]

هززت كآسي أنا ايضا وقلت نفس الشيء، كان الليل سفاحا والوقت يشهد على انتصار القتلة ويبشر بحرب لا أمان فيها ولا مكان لتحقيق الأحلام المستحيلة». وحداد الأستاذ الجامعي والكاتب في رواية "**بخور السراب**" يطلق على جيله "جيل الذبيحة" هذه التسمية المغلقة بسربال الضحية، المفعول بها، فقد عاش المثقف في مناخ الألم، والضياع والقهر والخوف والفشل والاحباط... في وطن ليس كالأوطان، وطن يقتل أبناءه.

فالنصوص الروائية لبشير مفتي اسقاط للواقع الجزائري خلال التسعينات من القرن الماضي، باعتبار أن النص الأدبي يتولد: « من تماوجات الفكرة المتأججة في لحظة ما من ذاكرة الكاتب واقعه المتخم بالأحداث، وهنا تتشكل إسقاطات الكاتب على تلك اللحظات والواقع المتخم».[2]

وما من مصير ينتظر المثقف في هذا الوطن إلا الموت، وبشتى الطرق، يصف الصحفي والأستاذ الجامعي في رواية "المراسيم والجنائز" المقتل البشع للعجوز رحمة المناضلة والشاعرة: « الكثير مات وأمام الجثث الكثيرة، رأيت جثتها هي، جثتها المفحمة».[3]

---

[1]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 20.

[2]– سعاد جبر سعيد: سيكولوجيا الأدب الماهية، والاتجاهات، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008، ص 78.

[3]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 15.

وهذا: « الوطن... ذلك المعنى الجميل، المحيل على الأمان والاستقرار ورغد العيش، أصبح في بعض مراحل تاريخه واقعا مرّا أليما وجحيما وقوده، من عشقه من مخلصي أبنائه».[1]

وأمام هذا الوجود القائم رأى بعض المثقفون أن الانتحار هو الخلاص الأمثل، كرؤية حداد الاستاذ والكاتب في رواية "بخور السراب": « القضية تجاوزت حدودها وأمام القتل البشع للمئات من الجزائريين، أجدني محتارا باستمرار ومكتئبا على الدوام، وأفكر أحيانا في نهايتي وأذهب إلى حد القول إذا كان لابد منها فلا مجال للتردد، الخيار هو الموت الأسلم، النهاية التي نقبلها ونمارسها نحن».[2]

وتصدر الفتاوي ضد المثقف، فيضطر للانسحاب من حياة المجتمع ويفقد القدرة على ممارسة حياته بشكل طبيعي، كالفتوى التي أصدرت في حق حداد، على أنه ملحد وبالتالي مشروعية قتله،: « أفكر بجديّة في ترك الجامعة، فحسب ما سمعت لقد حلل دمي، وإن كل تلك الشائعات بصددي لم تكن إلا البداية لإعطاء شرعية مقتلي سيقتلونني حتما لم يعد عندي أي شك في ذلك ».[3]

ثم ينفذ في الحكم: « بعد أسبوع من اختفائه، كانت صورته على الصفحات الأمامية من كل الجرائد..».

وكذا الأجيال المثقفة الجديدة تموت قبل أن تنفتح على الحياة، كالطالبة التي كان يدرسها حداد في رواية " بخور السراب" تعرضت للاغتصاب وبعدها انتحرت.

---

[1]– حاج بن سراي: جدلية الوطن والمنفي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، خطاب الأزمة و وعي الكتابة، ص 229.

[2]– سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 27.

[3]– المرجع نفسه، ص 27.

تسيطر على روايات "بشير مفتي" تيمة الموت وذلك لأن: « الوضع الواقعي للراهن الجزائري هو مصدر الكتابة الروائية، بالإضافة للتجربة الذاتية للكاتب المبدع وخياله وذوقه الفني وبذا تتموضع "يتيمة الموت" كحجر الأساس في البناء الروائي الجزائري».[1]

وغرق البعض في العمل، حتى لا ينهار، وكان هذا خيار ميعاد الممرضة في رواية "بخور السراب": « هذا هو الحل الوحيد للنسيان وعدم السقوط في وكر الأحزان».[2]

وأصبح البقاء على قيد الحياة مطلب عزيز في هذا الوطن، وأقصى طموحات الجزائري، وأكبر انتصاراته، و وسط هذا الجحيم كانت رؤية المثقف للعالم سودانية ورؤيته لذاته فيها الكثير من الاحتقار والشعور بلا جدوى وجوده، وهو ما يشعر به الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب": « لحد الساعة مثل من أصبح ثقيلا و وجوده فائضا عن الحاجة نظرتي شاحبة للكون »، فها هو محمود البراني صاحب المكتبة في رواية "أرخبيل الذباب" يقف عاجز أمام ما يحدث « لم يعد ثمة ما نفعله أمام ما نعفله (كذا) أمام النعش الكبير لبلد بأكمله إلا أن نرضخ لويلات صراخ الروح التي فاجأها الحدث الأكبر».[3]

وعليه نجد أن البنية الدلالية التي تقوم عليها كل الروايات بشير مفتي هي: عذاب المثقف في وطن كله عنف وخراب، وإن تعددت أشكال هذا العنف وهذا الخراب.

ولهذا تكون روايات "بشير مفتي" حكايات ذوات ظلمها الوطن، وتسبب في خيباتها أو خيباته تسببت في خيباتها.

---

[1]– جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، ص225.

[2]– المرجع نفسه، ص 91.

[3]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 11.

ونستنتج حيث تتم قراءة روايات بشير مفتي الست، أنه كتبها ليؤرخ بها الأحداث التي عرفتها الجزائر في مختلف المراحل التي مرت بها وشاهدة على محن الوطن إذا: «الرواية إن لم تكن مادتها التاريخ فهي تؤرخ إما لزمنها أو للزمن الذي بنيت عليه، إنها تؤرخ أيضا للغة التي كتبت بها، كما تؤرخ لنمط الحياة ولأحداث الصراعات السياسية، وتعيد كتابة التاريخ بتفاصيل كثيرا ما يهملها التاريخ نفسه».[1]

وإذا كان الكثير من المثقفين كانت رود أفعالهم سلبية تجاه محنة الوطن، فإن هناك، وان كانوا قلة، من صمد ولم يستكن للوضع، بل واجه في تحدٍ.

ومحنة الوطن الثانية، التي اقترنت بمحنة الإرهاب، تخلى أبناؤه عنه في عز حاجاتهم إليه، والفرار إلى أوطان أخرى، فهذا الوطن لم يجدو فيه إلا الإهانة والموت يقول الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" لصديقه مصطفى الصحفي: « والآن هيا أشرب (كذا) كأس أخرى في سبيل سفرك القادم... في نخب الفرار من هذا البلد.. الذي لم تعد تحبه ولن تحبه إلا هناك... »[2]، والقرار نفسه يتخذه المحامي في رواية "بخور السراب": «أخبرتها أن كل شيء ضدنا الآن، أن الجزائر تغرق فأن الحياة التي ننشدها ستموت إن لم نهرب».[3]

ومن المثقفين من ذهب أبعد من ذلك، حيث استثمروا في محنة الوطن، وانتهزوا الفرصة ليصنَعُوا لأنفسهم أمجادا، في حين أن البعض بقي نقيا وانهار أمام الوضع، ومن هؤلاء صالح كبير المثقف البورجوازي في رواية "بخور السراب" والذي يقول عنه حداد:

---

[1]– فضيلة الفاروق: التاريخ لظاهرة التطرف الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كراف الخطايا، لعبد الله نموذجا، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، 2005، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008، ص 306.

[2]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 25.

[3]– المرجع نفسه، ص 40.

«كان يريد معرفة كل ما يحدث في الجامعة، تصورت في البداية أنه فضول منه، وهو يريد التحرك ثقافيا بالبلد وهذا يساعد بالضرورة ثم تبين لي أنه نشط سياسيا وفي اتجاه لا أظنه يصب في مصلحة البلد... خالد رضوان معه حق، عندما ظل ينعت هؤلاء النخب المتبرجزة بالعميلة للشر الإمبريالي».[1]

وإن كان لهذا الوطن قد ظلم أبناؤه، فقد سبقوه هم بالظلم والغدر والخيانة، أليسوا هم من تسبب في مأساته ومحنته، حيث نهبوا خياراته وسرقوا أمواله وولوا وجوههم شطر البحر، للعيش هناك في أوطان ليست لهم، ويسخر الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" من هؤلاء: « شربت في نخب الذين لا يملكون أي ضمير... في نخب كل الذين يخونون أوطانهم...».

وخلال الثمانينات ظهرت فئة عرفت باسم الأغنياء الجدد، هي التي نهبت أموال البلاد وبددتها في أمور تافهة، والشعب يعيش مرارة الفقر والحرمان، تصف ليليا عياش في رواية " خرائط لشهوة الليل" احدهم: « ها هو الحاج منصور يخبرني بأنه حصل على عشر شقق من خلال رشوة رئيس البلدية سافل مثله، وأنه بعد عام سيبيعها مجددا بأثمان خيالية، لكنه سيحتفظ لي بواحدة، وسيوقع عقد بيعها لي في بار "الشمس" من دون أن ادفع إلا قبلتين قصيرتين على شفتيه المشقوقتين الذابلتين».[2]

ويستغرب محمد علي في رواية "شاهد العتمة" من هذا المجتمع الرهيب الذي أصيب به أبناء وطنه « كأن، القصبة لوحدها بقيت شاهدة على انحدار المدينة وانهزامها، كم حاولوا ترميمها لكن اللصوص الذين يختلقون الأعذار، يجدون ألف وسيلة لتبرير

[1]– سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 34.

الفشل في ذلك، وتذهب تبرعات المؤسسات العالمية، التي تظل دائما تضخ الأموال بالعملة الصعبة، عاجزة عن فهم ما يحدث هناك، وهي حتما تتساءل: هل يمكن لهؤلاء أن يتنكروا لتاريخهم بهذا الشكل».[1]

ومن محن الوطن اندثار المدن وتشويهها، دون أن يتحرك أحد لإيقاف ذلك، يقول يزيد الوهراني الشاعر في رواية "شاهد العتمة" متحسرا على هذه المدن: « المساحات الخضراء تنقرض بشكل فظيع، حتى البحر تلوث، المدينة بكاملها تغرق في الوحل... ولا احد يريد أن يطرح السؤال أو يدق اجراس الخطر...».[2]

ومن محن الوطن أيضا الأوضاع الاجتماعية المزرية لأغلبية الشعب، التي كانت من بين الخيوط التي نسجت الأزمة التي عرفتها الجزائر، فقد: « فقد كان البلد في منتصف الثمانينات يغلي بالحركة والقلق، ولم يكن بحاجة إلى محلل كبير ليقول أن الانفجار واقع لا محالة بل كانت علامات ذلك واضحة في التدهور الاقتصادي والمعيشي لأغلب السكان».[3]

تقول ليليا عياش عن زملائها الذين شاركوا في انتفاضة اكتوبر 1988: «وعندما هدأت العاصفة وتوقف النزيف عدت للجامعة لأستطلع الأمر انظر وأبصر أتأمل، فلم اجد زملائي في الخلية الصغيرة للمناضلين الأحرار وسمعت من زميلي منيرة أَنهم أُعتقلوا وعُذبوا».[4]

---

[1]– بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، 2002، ص 124.

[2]– المصدر نفسه، ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

[4]– بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 28.

فانتفاضة اكتوبر 1988 لم يتحقق مبتغاها رغم الخسائر الهائلة الجسيمية، إذ أنه: «تغيرت أمور كثيرة بعد أكتوبر 1988، لكن الجوهر بقي على حاله».[1]

ونلاحظ أن بشير مفتي لم يلتزم بتسمية واحدة في رواياته لما حدث في الوطن بل أطلق عليه تسميات عدة: حرب اهلية، محنة، أزمة، ولأن: « مهمة الرواية اليوم (...) تكمن في الاجابة عن الأسئلة المقلقة الكثيرة ذات الصلة بالإنسان الجزائري، تاريخه وواقعه ووعيه بهما على غرار التساؤل لمذا تحولت الجزائر إلى بؤرة للعنف، إلى مكان عديم القيمة تتجدد فيه الاخفاقات بعد (ثورة عظيمة) » .[2]

أراد بشير مفتي قول ما حدث عن طريقها.

وكانت أول المحن التي عرفها الوطن عشية الاستقلال هي صراع الأشقاء، وتناحرهم إلى درجة تصفية جسدية، تصف زهرة في رواية " أشجار القيامة" ذلك : « كان طعم انتصار الثورة حلوا في شفاهنا ، احتفلنا اسابيع وشهورًا، الرفاق كلهم كانوا سعداء، عرس كبير والبعض الآخر كان خائفا ومشككًا».

وكان قد تنبأ بعض المثقفين بما سيحدث بعدما بانت الملامح الأولى للأزمة يقول المحامي في رواية "بخور السراب": « في ذلك السياق المشحون بالتوتر والعجلة النافذة وعدم الصبر على التغيير بقيت حريصا على حرية شاعرا بأن ما يحدث سيصيب الجميع بلوثة سوداء وسيلطخ أرضنا بالدم ».[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 30.

[2]– حميد عبد القادر: رواية الجيل الجديد، مدخلية الثقافة، ص29.

[3]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 69.

وهكذا كان حال المثقف في روايات بشير مفتي مع محنة الوطن، التي تضافرت عدة أسباب في خلقها، وكان مصير المثقف فيها تتقاذفه رباعية: الاغتيال، الانتحار، الفرار، السقوط والانهيار.

المبحث الثاني: المثقف والسلطة

من الموضوعات الأساسية التي ارتبطت بظهور الرواية العربية، صدام المثقف الحداثي بالسلطة، فالمثقف: « وهو يعيش واقعا مزريا استطاع أن يقرأ في السلطة عطب الوجود، فوقف منها موقف الاحتجاج والتنديد إزاء ما تعرض له الأفراد من ظلم وتعسف».

وفي حديثنا عن المثقف والسلطة، لا نقصد بالسلطة النظام القائم، فهناك سلطات أخرى لها أثر بالغ في مسارات المثقف وخياراته وقناعاته وأوضاعه المعاشية والفكرية المختلفة وإن كانت أغلب الأحاديث التي تناولت المثقف والسلطة تقصد بالسلطة النظام القائم: « في حين أننا نتجاهل بصورة أو بأخرى سلطات مختلفة قمعت المثقف أو دجنته أو وقفت عائقا أمام مشروعه أو على الأقل وسمته بميسمها الخاص، ولهذا نجد أنفسنا مجبرين على طرح جملة من التساؤلات منها: ألا يجدر بنا أن نعد المجتمع سلطة خاصة من خلال سيطرة العادات والتقاليد المتحكمة في رقاب المجتمع برمته؟ ألا تعد التنشئة الأسرية جزءا من السلطات التي تهيمن على المثقف بطريقة أو بأخرى؟».[1]

وتفاوتت هذه السلطات في شدة هيمنتها وسوطتها على المثقف، ويتجلى ذلك في ممارستها المختلفة عليه في تعاملها معه، فلا ريب ان المثقف: « بوصفه كائنا مختلفا يواجه مثلث السلطات يتكون من المجتمع والدين والدولة معًا، فالمجتمع يمارس سلطاته استنادا لسلطة هي سلطة الدين، والدين والمجتمع خاضعان في النهاية لسلطة الدولة،

[1]– سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 73.

السلطة السياسية بما تصدره من شعارات، وما تقوله من أوعية تناسب مصالحها في النهاية».

والسلطة: « في العالم العربي وبكل تجلياتها (المجتمع- الدين- النظام السياسي) تتعامل مع حرية الفكر والمثقفين بمنطق: دع الكلاب تعوي والقافلة تسير!».[1]

ولكن المشكلة أن الكثير من الكلاب لا تعوي، إذ انسحب الكثير من المثقفين من ساحة الصراع أمام قهر السلطة بمختلف أوجهها.

فالعنف الذي عاناه المثقف من مختلف السلطات حاول بشير مفتي قوله في رواياته: « ويمكن أن نلاحظ أن الكثير من المظاهر العصابية، ومظاهر غياب الوعي أو تهميش دور العقل، والتي تتجلى في الرواية العربية الحديثة في مظاهر الكتب والاحباط والشيزوفرينيا والكواليس وأحلام اليقظة ومختلف أشكال (لفوبيا) الاجتماعية والنفسية، إنما هي ثمرة مباشرة أو غير مباشرة لسطوة القمع الشخصية الروائية بوصفها احتجاجا صامتا ومكبوتا ضد القهر والاستلاب والقمع ».[2]

فكان المثقف ذلك الكائن المنبوذ، الذي تتقاذفه مختلف السلطات، رافضة إياه، ورامية بكل ثقلها للتخلص منه لأنه حجر العثرة الذي يقف في وجه تنفيذ مشاريعها ويعادي مخططاتها وتوجهاتها، بما يعرضه ويقترحه من مشاريع طوباوية تجعله بمثابة القبس الذي يجذب الأنظار إليه، وبذلك كان: « الخصم الحقيقي لأي مثقف(...) التخلف بمعناه الواسع وأبعاده الخطيرة... هذا التخلف الذي قد يضم معسكر واحد كلا من التيارات الاسلامية المتطرفة وسلوكات القهر السياسي كيفما كان شكلها أو تنظيمها....».

---

[1]- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار الهدى والنشر، ط1، 2004، ص13.

[2]- نفيسة الأحرش: كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في الاتصال، ط1، 2002، ص 3-4.

فالمثقفون « على تشبيه أحد الاجتماعيين هم بمثابة القشرة الوسيطية في الأرض، انطلاقا من أن الأرض تتركب من نواة ملتهبة دائمة الانصهار، وقشرة عليا متصلبة، ومادة ثالثة تتوسطهما، وتتميز بالتغلغل وعدم الثبات، وهي بذلك قد تنحاز إلى النواة الملتهبة الثائرة وتصبح جزءا من مكوناتها، كما قد تنزلق نحو الطبقة العليا المتصلبة فتصبح إحدى قسماتها وتختص بخصائصها».[1]

وتعد السلطة الأبوية أولى السلطات التي مارست وتمارس قمعها على المثقف منذ أولى مراحل حياته إلى مراحل متقدمة من عمره، حيث يستمر هذا التأثير رغم خروجه من الوسط الأسري، ويحضر التمرد على السلطة الأبوية في روايات بشير مفتي، بشكل لافت فهي سلطات الاستبداد والقمع التي يلقاها في حياته، لتأتي سلطات أخرى، تعمق إحساسه بالقهر والافناء، فالمثقف منذ تربيته الأولى خاضع لسلطة القمع والتدجين والقهر حيث أن: « النظام التربوي والاجتماعي يثني الطفل عن الثقة في آرائه الخاصة، ويشجعه على قبول آراء الآخرين دون تردد وتساؤل، وهذا ما ينمي في نفسه الإذعان للسلطة، أي لأبيه وللشيخ وللمعلم وفي ما بعد لكل من هو أقوى منه أو أعلى منزلة أوجاها».[2]

ولذا نجد "أحمد عبد القادر" الشاعر في رواية "المراسيم والجنائز" يكره أباه كسلطة قمع، لما كان يسلطه عليه وعلى اخوته من عنف غير مبرر، فاستقر بداخله حقد دفين عليه، إلى التفكير في قتله، وهو ما أسربه الكاتب (ب) الذي يقول: « كان يكره والده إلى درجة لا تتصور وبطريقة ما كان يحلم أن يقتله، كان يقول لي هذا :" أن كل متاعبي نابعة من هذا المصدر الشقي أبي"، وتلتقي روايات بشير مفتي في نقطة كره إحدى الوالدين كسلطة منفردة ».

---

[1]– مخلوف عامر: متابعات في الثقافة والأدب، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2002، ص 119.

[2]– بختي بن عودة: رنين الحداثة، وزارة الاتصال والثقافة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1999، ص225.

وهو حال الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" الذي يكره والده: « كنت أكره لا كنت أكره أبي إذ كان طيبا ومثاليا... وعندما اعتقلوه شعرت بأنهم خلصوني منه».[1]

ويطابق بين سلطتين يمقتهما، لأنهما لا تتقنان إلا الشعارات وهما: النظام المتمثل في شخص الرئيس الهواري بومدين وأبيه، يقول عن أبيه: « كنت أتمنى لو أنه حقق الاشتراكية في بيته لكنه كان مثل بومدين شعارات في شعارات... خطب في خطب...».[2]

ويرفض المحامي في روايته "بخور السراب" سلطة أبيه الذي عانى من استبداده، ويحس بذلك البون الواسع بينه وبينه، ويعتبر المنبع الأساسي لمشاكله: « طوال فترة وجودي وأنا أقاوم سلطة والدي عليّ، ولم أشك لثانية واحدة أن عالمه غريب عن عالمي وأن ما من شانه أن يبعدني عنه، هو الحل الأمثل لمشاكلي».[3]

وهكذا فالمثقف الجزائري: « غير متصالح مع السلطة بطبيعته، وفي نفس الوقت فهو لا يجد من يحميه من غضب المتطرفين، وليس لديه الوسيلة، ولم تتح له فرصة أداء دوره الحقيقي في حمل رسالة التنوير الحقيقية تمهيدا لثورة ثقافية حقيقية».[4]

ولاقي المثقف من النظام من الاضطهاد والتحفيز والإذلال الكثير، خاصة ذلك الذي يجاهر بالتمرد، ويحاول الوقوف في وجه مشاريعه ومخططاته، وهو ما تعرض له خالد رضوان الشاعر والمناضل، فعند القبض عليه يهان ويسجن، يصف صديقه المحامي

---

[1]- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 38.

[2]- بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 9.

[3]- بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 20-21.

[4]- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، 2000، ص41.

ذلك: « صفعتان... ثلاث صفعات أحسست بالإهانة، بالدم يغلي في عروقك، أخمدوا أنفاس ثورتك القادمة، لم تبك ثم بكيت بعيد عنهم».[1]

ورغم ذلك واصل هؤلاء تنفيذ مشروعهم الثقافي، يدفعهم إيمانهم بصدق قضيتهم، وهي قناعة هالة: « نحن نملك صدقنا وهذا كاف لكي ننجح...».[2]

فالعلاقة بينهما وصلت إلى طريق مسدود إذ: « انقطعت لغة الخطاب بين المثقف والسلطة من ناحية وإبعاده، عن ساحة التأثير الاجتماعي، لكن الأزمة أن المثقف العربي رضي بهذا الدور المرسوم له، ولذلك لم يغير المثقفون الواقع العربي بقدر ما ساهموا في تثبيت دعائمه وإقامة أوتاده، وإلا فالنفي والسجن والاغتراب هو البديل من قبل المجتمع والسلطة المسيطرة عليه».[3]

فالنظام اضطهد المثقف وحاول تدجينه وإرغامه على الصمت ومصادرة حرية التعبير لديه، ولا يستثني في استبداده واضطهاد النزهاء والمخلصين للوطن، وهو حال صالح بوعنتر الشخصية السياسية المهمة في البلد، والمناضل الذي لم يدخر جهدا في الدفاع عن الوطن أثناء الثورة، يضطهد من طرف أبناء وطنه في زمن الاستقلال كان من المشاركين في صنعه، فحين حاول نشر مقالات عن الوضع الذي تعيشه الجزائر في جريدة "الحرية" التي تعمل بها فيروز، والكشف عن الحقيقة، عن ما تعيشه الجزائر والمتسببين فيه هدد وحوصر، وكان تعرض لهذا النوع من الاضطهاد منذ السنوات الأولى للاستقلال ويعيد الآن التاريخ نفسه، ليشهد نفس المعاملة، ويبوح بشجونه لفيروز: « ماذا بقي من العمر حتى أخاف أو ابيع نزاهتي، لقد ضاع شبابي في المقاومة، ورجولتي في السجن بعد الاستقلال كن نظنّ أن الأمور ستتحسن أنا لست من أنصار الرئيس الأول...

---

[1]– نفيسة الأحرش : كتابات امرأة عايشت الأزمة، المرجع السابق، ص 40.

[2]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 107.

[3]– المرجع نفسه، ص 107.

لكنني رفضت فكرة التعبير بالقوة، ثم تعاطفت مع مشاريع الرئيس الثاني كنت أرى فيها شيئاً من الثقة والإخلاص... لكن ليس إلى الحد الذي يدفعني إلى أن أكون صوتًا له... ثم جاء الرئيس الثالث، وكان علي معارضته من الألف حتى الياء...».[1]

فالمثقف الجزائري عانى اضطهاد النظام في مختلف المراحل التي مرّت بها الجزائر بعد الاستقلال، فمباشرة بعد الاستقلال يتعرض ساعد المناضل للسجن: « في الأسبوع الأول وجد نفسه في السجن، قضى أربعة أشهر في الاستنطاق، والتعذيب، وخرج بفضل تدخل بعض الهيئات المسيحية التي بقيت في الجزائر».[2]

وسارت الرواية الجزائرية في نفس المسار الذي سارت فيه الرواية العربية حين: «عملت الرواية العربية على الدعوة إلى الثورة، ثم لما تحقق الاستقلال، قامت بدور آخر، تجلى في إدانتها لأساليب : القهر السياسي من خلال تصويرها وإبرازها لواقع القمع والاضطهاد والتعذيب السياسي الذي سيطر على الحياة السياسية العربية ويحد من حرية الإنسان العربي ويعتدي على حقوقه الإنسانية العامة والخاصة، ويمنعه من تناول أمور مجتمعه و وطنه بحرية وديمقراطية ».[3]

وفي المقابل كل هذا القهر المسلك على المثقف من طرف النظام، يواجه من جهة أخرى عنف المتطرفين وهمجيتهم في تصفيته، وجعلوه يعيش الخوف، وصارت حياته كلها ترقب وانتظار للحظة موت مباغت، ويعبر المحامي في رواية "بخور السراب" عن هذا الإحساس: « كنت قد بدأت أحتاط في تلك الأيام من كل شيء، من كل ما من شأنه إثارة

[1]– أيمن عد الرسول: في نقد المثقف والسلطة والإرهاب، المرجع السابق، ص 94.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 81.

[3]– عبد الوهاب معوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، ط1، 2001، ص 33.

الانتباه إلي، وأحسب أنه كان موقف الجميع، فلم نعد من أي مكان يمكن أن تأتي الطعنة القاتلة».[1]

فالمثقف لا هو مع النظام ولا مع المتطرفين، وهو ما تصرح به صفية من الأعضاء الذين أسسوا النادي الثقافي: «الجهة الوحيدة التي قامت برفع السلاح، لا تتقاسم معها نفس الأحلام، ومن يحكمون بيد من حديد، نحن بعيدون عنهم بعد السماء عن الأرض».[2]

ويعلن خالد رضوان في الأخير عن انهزامه أمام المتطرفين: « الأن لا ادري كيف أتحدث عنه، كيف أقوله... الرعب يسكن خلاياي... أشعر أنني في العمق من نفسي جبان، وأن هذا ما حولني في النهاية لكتابة الشعر...».[3]

فالمتطرفون ينبشون أظافرهم في وجه كل من شكوا في انتماءه إلى زمرة المثقفين، وحاول النظام حماية المثقفين رغم صدامه مع بعضهم، حيث ساعدت السلطات المحامي في رواية "بخور السراب" في بناء القبة التي هدمها المتطرفون، وذلك تحديا لهم: «فتحدثت مع رئيس الدرك والمسؤول عن البلدة وأقنعتهما بالفكرة (...) وفروا كل شيء لبدء العملية (...) حتى الوالي سمع بالخبر فأرسل من يشيد بمثل هذه المبادرة وتدخل الجيش ليوفر الحماية اللازمة ».[4]

كما حاول النظام متمثلا في مدير الجامعة حداد الأستاذ الجامعي الذي تهاطلت عليه تهديدات المتطرفون: « مدير الجامعة بنفسه منحني عطلة مدفوعة الآجر:" لا

---

[1]– علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، المرجع السابق، ص 17.

[2]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 102.

[3]– المرجع نفسه، ص 126.

[4]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 29.

تتأخر بالهروب" وبعد رفض الفرار، يقرر حداد ترك الجامعة أمام التهديدات وبعدها يصفى جسديا بعد اصدارهم فتوى أنه ملحد، وكذلك خالد رضوان الذي قضى معظم حياته في صراع مع النظام يجد نفسه في حمايته، مما يجعله يحس بالمرارة، يقول لصديقه: "تصور خالد رضوان تحت حماية النظام سيء لم أتصوره أبدا ».[1]

وأمام كل هذا الذي تعرض له المثقفين نجد: « بعض من أصابه شيء من ذلك التخويف أنزوى باحثا لنفسه عن توازن يعيد لذاته الاعتبار ويرفع عنه تهمة قد لا يكون لها ولو اساس ضعيف من الشرعية وبعض خلد إلى الصمت احتجاجا على الصراخ الذي يغمر المكان الثقافي، وبعض ثالث تقمص دور التائب عن جرم لم يرتكبه، لكنه احتاج إلى ذلك لاستدرار غفران مؤسسات التخوين وفقهائها المحدثين، بل جنح إلى المضاربة الإيديولوجية ففاق أهل التخوين في ابداء الولاء للمبادئ التي اتهموه بخيانتها...إلخ !، أما بعض من أصابه شيء من فتاوى التفكير، فقد خلد إلى خوفه اليومي من نهاية لا يريدها، بعض الآخر ارتضى أن يتوب عما قال عقل الأشياء حتى وإن لم تقنعه توبته، وبعض ثالث قضى بعد إنفاذ حكم المفتي فيه، وبعض رابع مازال ينتظر...».[2]

[1]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 147.

[2]– جابر عصفور: مواجهة الارهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (دط)، 2003، ص16.

المبحث الثالث: المرأة والإبداع في حياة المثقف

يعيش المثقف في روايات بشير مفتي حالة حصار تام (قمع السلطة، عنف الإرهاب، وضع اجتماعي متردي)، ووسط هذا الخراب ما عساه يفعل كي يحقق نوع من التوازن، حتى لا ينهار ويواصل مسيرة حياته بما تبقى له من رمق، هنا كانت المرأة والإبداع بشتى فروعه، الصفتان اللتان يحقق عليهما المثقف كل هذا، فهناك من المثقفين من سلك كل الطرق إلا طريق المواجهة، فهو يرفضها ويهرب إلى أمور أخرى، منها المرأة التي كانت إحدى وجهات المثقف التي هرب إليها من جحيم الواقع.

المرأة هذا الكائن المنبوذ المرغوب فيه، كان له دور فاعل في حياة بعض المثقفين، ووضع بين يديها في حالات عدة مصيره بشكل من الأشكال.

وتعد المرأة محور كتابات الكتاب المغاربة المعاصرين، إذ نجد لها ثقل في هذه الكتابات فقد: « سجلت قضية المرأة حضورا بارزا ضمن أسئلة المتن الروائي المغاربي، مما يدل على المنزلة المهمة التي تحظى بها ضمن شواغل كتاب هذه الرواية ».[1]

وعلى غرار هذه الروايات نجد أن للمرأة حضورا بارزا وأساسي في روايات بشير مفتي، إذا كانت المحور الأساس الذي أنبتت عليه رواياته، وتظهر أكثر في شكل الحبيبة المشتهاة المفقودة التي يستحيل لمسها أو الالتحام بها، وبما هو تعبير عن فشل المثقف وعطشه لكل ما هو جميل في هذا الوطن.

وتحضر في روايات بشير مفتي المرأة الأم، المرأة الصديقة، المرأة الجسد، والمرأة الحبيبة، وأولى علاقات المثقف بالمرأة هي علاقاته بالمرأة الأم، الحب الذي لا ريب فيه، والحنان الدافق، حيث نجد ذلك التعلق الكبير بالأم عكس ما نجده بالنسبة للأب، ما عدا

[1]- سعاد حمدون: صورة المثقف في روايات بشير مفتي، ص 90.

علاقة ليليا عياش في رواية "خرائط لشهوة الليل" بأمها، التي كانت علاقة عداء وكره من طرف ليليا التي سعت للانتقام من أمها، فتسببت في موتها.

وطالما شعرت بأن أمها لا تعيرها كبير اهتمام، بل كل ما يهمها هو زوجها، تقول ليليا عن ذلك: « أمي التي كانت فرحة بعشيقها الذي تزوجته تركتني أفعل ما أريد، بل كانت مطمئنة إلى أنني محتضنة من طرف عائلة منيرة الطيبة، وتشعر بأن عبئًا مَا انزاح عنها».[1]

أما الأم بالنسبة للصحفي في رواية "شاهد العتمة" فكانت منبع الحنان الدافق والحضن الدافئ، يقول عنها: « علاقتي (كذا) بأمي خليدة كانت تنزع إلى التواطؤ والحنان، فهي التي ظلت تمدني بنسغ الحياة وتفتح لي بين ذراعيها معنى أن يكون لك شخص هو أعز إليك من كل الكائنات الأخرى في العالم ».[2]

أما المهندس في رواية "أشجار القيامة" فحُرِم من هذا الحَنان وتجرع مرارة فقدان الأم في سن مبكرة حين كان في سن أشد ما يحتاج فيه المرء لحنان الأم، فعمق من إحساسه بالضياع والألم والانكسار، يقول: « ماتت أمي في السن الذي كنت بحاجة إليها».[3]

كانت المرأة في البداية بالنسبة للمحامي في رواية "بخور السراب" مجرد مصدر للمتعة الجسدية لا غير، حيث كان يرتاد المواخير بحثا عن المتعة، ولم يعرف معها معنى الحب، فحين سأله صديقة حداد إن كان مزال خائبا في الحب، يجيبه: « لا أزال يا

---

[1]– بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 59.

[2]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 92.

[3]– بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص11.

صديقي، ولكن كيف لي أن احب وأنا حسبت علاقتي بالنساء ضمن حدود جسدية لا غير؟»[1].

ويلتقي مع صالح كبير في النظرة للمرأة، باعتبارها مصدرًا للجنس والمتعة، الذي يقول عنه المحامي: « لا تحدثه عن النساء فنظرته خبيثة، إنه لا يراهُنّ إلا مصادر المتعة الجنسية لا غير...».[2]

وتشييع النظرة للمرأة كجسد في الكتابات العربية إذ يعد الجسد: « اليوم المدخل الأكثر بروزا على مستوى الانتاج الروائي بالعالم العربي، كما على مستوى نقده وقراءته».[3]

وكان حضور المرأة الأم في هذه الروايات حضور شاحب مقارنة بحضور المرأة الحبيبة التي تستأثر بجل هذه المتون الروائية، واختلفت نظرة المثقفين للمرأة في روايات بشير مفتي، من نظرة الاحتقار والاستغلال إلى نظرة الحب والتقديس.

ويفصح سمير مروان في رواية "شاهد العتمة" عن رأيه في المرأة: « كنت منحدرا من ثقافة وسلالة، لا يمكن أن ترى المرأة إلا خارجة من ضلع الرجل ومن نقص فادح في الطبيعة».[4]

والكاتب (ب) في رواية "المراسيم والجنائز" يحمل نفس النظرة الاحتقارية للمرأة، وإن لم يعتبرها مصدر للمتعة، يقول معترفا: « كنت أدرك كم كانت علاقتي قاسية مع النساء أو لأقل جافة فلم يكن عندي اهتمام كبير بالأنثى ».[5]

---

[1]– بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص11.

[2]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 46.

[3]– المصدر نفسه، ص 47.

[4]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 29.

[5]– المصدر نفسه ، ص 29.

والصحفي في رواية "شاهد العتمة" كانت علاقاته بالنساء عابرة، يعتبرها من البداية محطات لا مجال للإقامة فيها، كعلاقته بزكية يقول: « مع زكية تفتح جسدي بالفعل، فككت كل أسراره (...) أخبرتني بأنها هي الأخرى تمتعت معي بهذه المغامرة بالرغم من أنها لم تكن تزيد لها أن تأخذ أي إطار».[1]

وكذلك كانت علاقتي بإيناس رغم حبها له، يقول عن هذه العلاقة: « مغامرة عابرة انسجها لكي لا أفقد القدرة على التواصل مع الطرف الآخر، ثم ينتهي كل شيء في محطة ما».[2]

وإلى جانب النظرة الاحتقارية من طرف الرجل للمرأة، نجد في المقابل الهيام إلى حد التقديس، فأمام هجير الواقع يهرب المثقف إلى المرأة التي كانت بين المنافذ المتاحة أمامه، فيجدها فضاء رحب للدفء والحنان والعطاء كما هو حال المهندس في رواية "أشجار القيامة" الذي أحي زهرة زوجته رفيقة إلى حد العبادة، فرغم حبه للأدب فاق حب زهرة هذا الحب، تقول كريمة عن هذا الحب: « كان صحوه يعني عودته لزهرة، يقل كلامه معي، ويكثر شروده، ويصبح الأدب ثانويا بالنسبة له، أفهم أن حبه لما كان سببه ما كان أهم منها».[3]

فإن كانت كريمة بالنسبة له امرأة الرغبات، فإن زهرة الحبيبة القديسة المستحيل الظفر بها، يقول مناجيا إياها: « زهرة يمتد الحنين بقلبي فاصل إلى ذروة هالكة(...)

[1]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 94.
[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 29.
[3]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 19.

فانظروا إلى السماء منشدا وجهك، متعبدا بحرك اللانهائي: يا سبحانك، ها أنا طفل يحلم ك، ويدعوا لك، ويموت لأجلك...».[1]

فكريمة تحب المهندس وتفعل الكثير من أجل الظفر به دون جدوى، والمهندس يحب زهرة ويتعذب بحبها ولا يحظى بها وكانت المرأة المنطقة الهشة في ذات بعض المثقفين، كخالد رضوان في رواية "بخور السراب" الذي برغم ثوريته وقيادته لجموع الشباب، نجده ضعيفا أمام حبه لسعاد آكلي التي كانت مصدر إلهامه، يقول المحامي عن حبه لها: وخالد رضوان في صمته المجروح لا يكف عن تذكرها بحنان وحب، كان يذهب أحيانا إلى المرقص الذي تعمل به، ويجلس ويتأمل هذه الفتاة التي فجرت فيه ذات يوم ينابيع الشعر والزهور الكتابة».[2]

المرأة الحبيبة كانت المنجي للمثقف من حرائق الوطن وهي القشة التي تشبث لها عساه يظفر ولو بكيل يسير من الحياة، ويبدو أمامها في حالته هذه هشا ضعيفا منساقا وهو حال الكاتب (س) الذي يقول عن ناديا: « هذه المرة سأعلن أمامها صراحة بأنني احبها أكثر مما تتصور (...) حتما ستنتهي بالضعف والهشاشة وربما بسرعة الانسياق وراءها لكن كل هذا لن يهمني في شيء، يكفي فقط أن أراها وأحدثها حتى ارتاح قليلا بدون هذا لن يكون لي أملا آخر في التعلق بالحياة ».[3]

والمثقف وإن رأى المرأة المنفذ والخلاص من جحيم الوطن، فإنها في الواقع عمقت من آلامه وعذابه، كأنها تحالفت مع قسوة الواقع لتحطيمه: « سواء تجلت في صورة الحبيبة أو الزوجة أو بائعة الهوى فإنها لا تشبع الذات ولا تطفئ

---

[1]– المصدر نفسه، ص 27.

[2]– بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 173.

[3]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 92.

غلـواء الشـهوات والغرائـز، بـل تحولهـا إلـى ألـم ممـزق وفظيـع يلعـن عـن الفشـل المطلق والفراغ التام الشامل».[1]

والبعض من المثقفين اتخذ من الكتابة حصنا منيعا، يحتمي به، من أهوال التي يشهدها الوطن، حيث يحتمي الصحفي في رواية "شاهد العتمة" في غربته وسط مجتمع بالكتابة، التي كانت له النافذة الوحيدة التي يطل منها على الحياة، يقول عن هذا: «وضعتني الحياتية الغريبة، تلك التي أخوضها منذ سنين في وحدة عجيبة وغربة شبه مطلقة، ليس لي فيها أي حلم آخر غير الكتابة، فالإنسان الذي انهزم أما الحياة فتح المجال للكاتب كي يأخذ مكان القيادة».[2]

واتخذها دافعا للاستمرار والبقاء والمقاومة وكذا الشاهد على قسوة ما يعيشه: «علاقتي بالكتابة نحبي لها طموحي الأعمق أن أستمر عبرها إلى الأبد، فإن متخلدت أوراقي وإن بقيت حيا أرزق ظلت هي شهادة الحياة على قتامة موت...».[3]

والبنية الدالة في رواية "شاهد العتمة" هي: البحث عن مادة للكتابة، وهو المشروع الذي جاء من أجله الصحفي إلى مدينة وهران: « كان بانتظاري شيء آخر... الكتابة المنغمسة في بؤرة ضوء وعتمة ... هذه الحكاية الجديدة...».[4]

ولا تخرج النظرة الكتابة على أنها درع واقي وسط جحيم الوطن عند ليليا عياش في رواية "خرائط لشهوة الليل" التي تقول: « كانت الكتابة تشكل لي صمام أمان، هدية من السماء كي يتفتح لي قلبي على مجاهله الغامضة، وطبقاته الغائرة...».[1]

---

[1]– بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 128.

[2]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 34.

[3]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 78.

[4]– بشير مفتي، شاهد العتمة، ص 47.

والكتابة بالنسبة للكاتب (ب) في رواية "المراسيم والجنائز" آخر ما تبقى له في هذا الوطن المنكسر، بها يستمر ويصمد، يقول: « عندما تنهار كل الأشياء كل المعالم... كل الصور... يظل شيء ما فيه يلتمع... إنها الكتابة... سأستمر في هذا الطريق ... اكتب واكتب... فلم يبق من جميع الأحلام التي بنيتها إلا هذه...».[2]

وملأت عليه حياته فأغنته من معاشرة الآخرين، يقول: « قضيت فترة الجامعة كعاشق كبير للكتب والكتابة، فلم يكن عندي أي صلة بالآخرين، فقط بعض الأصدقاء الذين اتقاسم معهم نفس الهواجس والانشغالات (كذا)».[3]

وتتلبس الكتابة المثقف حد الفناء فيها، فتصبح من أقدس طقوسه، فهو يعيشها بكل أحاسيسه التي أرعبتها حرائق الوطن وهو حال أحمد عبد القادر الذي يقول عنه الكاتب(ب): « ينهض منصرفا عني قائلا بأن أمامه ليلة مؤرقة مع الكتابة... نعم لا شيء يضاهي الشعر عنده حتى وهو يتعذب بعيدًا عمن يهوى ويحب...».[4]

واحتمى الكاتب (س) في رواية "أرخبيل الذباب" بالكتابة وسط الخراب الكبير: «أنا الذي قررت أن أبقى على حيادي داخل هذا البلد(...)، أنا الذي تحصنت بالكتب والكتابة، هاربا من جحيم إسمه هؤلاء الذين يملكون خيوط تدبير المؤامرات وقتل النفوس واضعافها بالمتاعب...».[5]

---

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص128.

[2]– بشير مفتي، المراسيم والجنائز، ص 79.

[3]– بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص130.

[4]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 79.

[5]– المصدر نفسه، ص 14–15.

والفن الواحة الجميلة التي يلجأ إليها المثقف وسط هجير الوطن، فيحقق فيها ذاته ويعيش فيها الحياة المسلوبة، يقول الكاتب (س) في هذا المعنى:« لم يكن سمير الهادي صديقا فقط، كان قريب أفكاري ورفيق رحلة البحث عن الذي يمكن أن يمنح الفنان رضاه المفقود، كان كل ما يقاربنا، جنون محض، خيال طافح وهذا الهوس بأن نخلد أنفسنا على البياض...».[1]

فالمثقف يشعر بأن الموت يتربص به، لذا يلجأ إلى الفن (كتابة، رسم، موسيقى) ليترك من خلاله بصماته في هذا الوجود قبل أن تصطاده الموت، إذ أن « الكتابة لا تصبح ملاذا ومظلة للاحتماء إلا لحظة ارتعاب الذات وخوفها من وجودها الذي يصير مهددا وملاحقًا بالنفي والاقصاء...». [2]

ويتعدى الإحساس بأن الكتابة منفذ للاستمرار والبقاء المبدع ذاته إلى المحيطين به، كما يحدث مع الكاتب (س)، الذي ترى ناديا في إبداعه باستمرار لحياتها، تقول له: «...بكتابتك أستمر...».[3]

ويرتبط الإبداع عند الكثير من المثقفين بالمرأة، إذ تكون هذه الأخيرة، المحفز عليه كما هو الحال عند أحمد عبد القادر، الذي جعله حبه الكبير لوردة قاسي يبدع شعرًا، تقول عنه فيروز: « ما مكان عبد القادر ليكتب أشعار مهمة لو لا وردة قاسي...(...) اكثر من مرة سمعته يردد ذلك: "أن الشعر من الداخل مرتبط مع امرأة" أو لو لا المرأة ما

[1]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 84.
[2]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 75.
[3]– المصدر نفسه، ص 75.

قدرت على كتابة بيت واحد، "إن حبها لا يموت، لا ينفذ وقد أكتب بهذا المداد قصائدي"».[1]

وكل ما يكتبه المثقفون هو تاريخ لمأساة الوطن وان اخذت بعدًا ذاتيا، يقول الكاتب (س) عن روايته: « هذه الرواية جزء من التاريخ الكلي للمأساة، بطبيعة الحال هي جزء مكمل لمأساتي الفردية».[2]

وهكذا فالمرأة في حالات نادرة والكتابة كانت من بين المنافذ التي هرب إليها المثقف من جحيم الوطن، ووجد فيهما الأمن المفقود والحياة المغتصبة، ولعلها أفضل المنافذ الأخرى، كالانتحار والخمر والهروب إلى أوطان أخرى.

[1]– المصدر نفسه، ص 105.

[2]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 85.

الفصل الثاني

إيديولوجيات المثقف في روايات بشير مفتي

المبحث الأول: بناء الشخصية.

المبحث الثاني: اللغة.

المبحث الثالث: البنية الزمكانية في رواية دمية النار.

المبحث الأول: بناء الشخصية

تأخذ الشخصيات موضوعا هاما في المتن الحكائي، فهي التي تحرك الأحداث وتدور حولها من غير الممكن خلو أي متن حكائي من الشخصيات، ولتحليل أي عمل روائي لابد من التطرق إلى بناء الشخصيات فيه، مما يساعد على فهم البناء العام الروائي كله.

والشخصيات هي تلك: «العناصر التخيلية التي تخلق الحوادث وتتفاعل معها».[1]

وهي كما يصفها الكثير من النقاد إنسان من ورق، يخلقه الروائي، ويستعين به لتقديم أحداث روايته، كما تعد الشخصيات: « المعلم البارز الذي يقدم لنا الخطاب الإيديولوجي».[2]

ولهذه الأهمية البالغة التي تحظى بها الشخصية الروائية، عنى الكاتب ببناء هذا المكون الخطابي فجعلوا بناءها يتناسب مع الدور المنوط بها في المتن الحكائي، حيث: «تقاس جودة الرواية فنيا بمدى قدراتها على تقديم مجموعة من الشخصيات أساسية كانت أم ثانوية، هذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تصورها تلك الحياة (المتخيلة)، في رواية "تجسد قضية" يريد الروائي أن يطرح من خلالها: موقفا فكريا ورؤية خاصة، إزاء واقع محدد، تعيشه شخصياته الروائية».[3]

وبشير مفتي في رواياته يريد ان يقول بأن المثقف الجزائري فشل في مواجهة الأزمة التي تعرض لها وطنه، بل أن هذه الأزمة طحنته، فخلق شخصيات مثقفة ضعيفة

---

[1]– سمر الروحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص46.

[2]– علال سنقوقة: المتخيل والسلطة، ص38.

[3]– طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994، ص3.

هشة، عاجزة عن مقاومة العنف الخارجي الذي تتلقاه، على جميع الأصعدة، هذه الشخصيات المتخيلة التي نجد لها شخصيات موازية في الواقع، دون أن تكون مطابقة لها بشكل كلي بالضرورة، ويتم معرفة بناء الشخصية الروائية انطلاقا من بعض الاجراءات النقدية منها معرفة طريقة تقديمها. واقترح "فيليب هامون" مقياسين لمعرفة هذه الطريقة هما:

- المقياس الكمي.
- المقياس النوعي.[1]

حيث: «ينظر الأول إلى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية، ويحدد الثاني مصدر تلك المعلومات، هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة، أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها».[2]

و« يقاس وضوح الشخصية استنادا إلى (كمية) المعلومات التي قدمها الروائي عنها، ولذلك يعد (المقياس الكمي) إجراءً نقديّا صالحًا لتحديد نسبة الوضوح في الشخصية الروائية ».[3]

وكما يستحيل بناء قصة أو رواية دون وجود شخصيات، يستحيل أيضا بناؤها بعيدا عن وجود روا لما له من مكانة بالغة الأهمية في العالم القصصي.

والروائي أو السارد هو: « شخصية متخيلة أو –كائن من ورق– شأنه من ذلك شأن باقي الشخصيات الروائية الأخرى، يتوصل المؤلف، وهو يؤسس عالمه الحكائي

---

[1]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 132.

[2]– المرجع نفسه، ص 132.

[3]– المرجع نفسه، ص 133.

لتنوب عنه في سرد المحكي، وتمرير خطابه الإيديولوجي، وأيضا ممارسة لعبة الإيهام بواقعية ما يروي».[1]

ويرى "رولان بارت" أن السارد أو الراوي: « كائن ورقي، لا يجوز الخلط بين منشئ القصة وراويها ».[2]

وميّز "جيرار جينت" بين أنواع الرواة على أساس حضور الراوي أو عدم حضوره في المتن الحكائي، فالراوي عنده في علاقته بما يروي نوعان:

- روا يحلل الأحداث من الداخل.
- روا يراقب الأحداث من الخارج.

<u>والراوي الذي يحلل الأحداث من الداخل، ينقسم إلى:</u>

- بطل يروي قصته بضمير الـ أنا، فهو روا حاضر.
- روا يعرف كل شيء، إنه روا كلي المعرفة غير حاضر، وهو يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.

<u>أما الراوي الذي يراقب الأحداث من الخارج فهو أحد اثنين:</u>

- روا شاهد، حاضر ولا يتدخل.
- روا يروي ولا يحلل، فهو ينقل لكن بواسطة، فهو غير حاضر ولا يسقط المسافة بينه وبين الأحداث.[3]

---

[1]– سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 137.

[2]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007، ص26.

[3]– فاروق عبد المعطي: يحي حقي الأديب صاحب القنديل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص 172.

ولكل رواية من روايات بشير مفتي روا ينقل أحداثها ويعرف بشخصياتها، وهو في كل هذه الروايات راوي من القسم الأول من النوع الأول حسب تصنيف جيرار جينت، أي بطل يروي قصته بضمير أل (أنا)، فهو روا حاضر يشارك الشخصيات الأخرى في تحريك الأحداث.

وتعدد الرواة من مظاهر الحداثة والتجريب في الرواية الجديدة، و: « تعدد الرواة لا يشير فقط إلى تعدد زوايا النظر، بل يدل على تفتت الشخصية الواحدة وانقسامها إلى شخصيات (...) وهذه الظاهرة الأسلوبية تتجاوز كونها تقنية سردية إلى التعبير عن الحال التي وصلها من خاضوا الحرب الأهلية فمزقهم من الداخل وبعثرتهم إلى أكثر من "أنا"».[1]

أما الناقد الفرنسي "جون بويون" فقد قسم أنواع الراوي انطلاقا من علاقته بالشخصيات، ومدى اطلاعه على الوقائع والأحداث التي يتكون منها العالم التخييلي إلى:

- الرواي > الشخصية (الراوي يعلم أكثر من الشخصية) الرؤية من الوراء.
- الراوي = الشخصية (الراوي يعلم ما تعلمه الشخصية) الرؤية مع.
- الراوي < الشخصية (الراوي يعلم أقل مما تعلمه الشخصية) الرؤية من الخارج.

وهو ما يعرف بوجهة النظر، أما "جيرار جينيت" فاستعمل مصطلح التبئير بدّل وجهة النظر، فقسم الراوي حسب موقعه في المتن الحكائي إلى:

- **التبئير الصفة أو اللاتبئير**: الذي نجده في الحكي التقليدي.
- **التبئير الداخلي**: سواء ثابتا أو متحولا أو متعدّدًا.
- **التبئير الخارجي**: الذي لا يمكن فيه التعرف على دواخل الشخصية.

[1]– بشير مفتي، خرائط لشهوة الليل، ص 8.

واستخدام ضمير المتكلم في الأعمال السردية: « نشأ متواكبا مع ازدهار أدب السيرة الذاتية، كما نشأ عن ازدهار حركة التحليل النفسي التي كان تأثيرها عميقا في الفكر الغربي وكان كل من "م. بروست" (H.Proust) و"ل. ف. سيلين" (Luis Ferdinand Céline) من أشهر من استبق إلى اصطناع ضمير المتكلم في فرنسا».[1]

وهذا الاستخدام لضمير المتكلم في الأعمال الروائية يخلق نوع من الخلط لدى المتلقي، بالاعتقاد أن الراوي هو الروائي نفسه ويمج بعض النقاد هذا الاعتقاد، كجان إيف تاديه في قوله: « إن طابقنا الراوي مع المؤلف، نكون بمستوى سذاجة المشاهدين الذين اعتقدوا أن القطار الذي يدخل محطة "لاسيوتا" الأخوين لوميير (les frères Lumière) سيدخل القاعة أيضا».[2]

كما تنفي يمنى العيد كون الروائي قد تمثله شخصيات عمله الروائي في قولها: «القص ليس بالضرورة قص عن الذات، أي لا يقص الكاتب، حين يكتب روايته عن شخصه، وعليه فالكاتب لا يمثل أيا من اشخاص قصته، أو على الأقل لا يمثل الكاتب تماما أيا من أشخاص قصته».[3]

وهناك رأي مقابل يجزم أن الراوي هو الروائي أو بعض منه، أو ان هذا الأخير يتجسد في إحدى الشخصيات الأخرى، وهو ما يذهب إليه "ميشال بوتور" في قوله: «الروائي يبني أشخاصه، شاء أم أبى، علم ذلك أو جهله، انطلاقا من عناصر مأخوذة

---

[1]– يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1999، ص 89.

[2]– ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، تر: فريد أنطويوس، ط2، 1982، ص363.

[3]– عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، ص 269.

من حياته الخاصة، وأن أبطاله ما هم إلاّ أقنعة يروي من ورائها قصته ويحلم من خلالها بنفسه».[1]

ومن أقوال من تسير آرائهم في هذا الاتجاه: « أي رواية فيها حضور دائم وضروري للسيرة الذاتية للكاتب، أو على الأقل هناك ملامح له في شخصية ما أو عدة ملامح له في عدة شخصيات من روايته، أو ملامح أناس عرفهم في الواقع».[2]

واستخدام ضمير المتكلم بكثافة في روايات بشير مفتي يجعلنا نصنفها ضمن أدب السيرة الذاتية أو الاثوبيوغرافيا، ضمن مميزات ضمير المتكلم أنه: «يحيل على الذات لأن "الأنا" مرجعية داخلية».[3]

وفي هذا النوع من الكتابات يقول الروائي ذاته ويبث همومه وهواجسه، فهي فضاء للتفريغ فـ : « الكتابة الروائية الاثوبيوغرافيا هي نص "القلق" ومعاناة، البحث عن "الجذور" و "الحوار" مع "الذات" و "الآخر" و "المجتمع" و "التاريخ" (...) لقد ارتبطت الرواية الاثوبيوغرافيا بالمثقف المعاصر، لأن لا أحد يستطيع كتابة نفسه سوى المثقف، ولا أحد يستطيع كتابتها داخل نص الرواية سوى "المثقف المعاصر" وذلك لأن الرواية شكل معاصر للوعي».[4]

وما ينزع الالتباس في روايات بشير مفتي في كون هذه الروايات سيرة ذاتية للروائي أو جزء منها، يجعلنا نطمئن بهذا الحكم، هو أن بشير مفتي صرح على ظهر غلاف أول نص روائي له وهو "المراسيم والجنائز" بأنه يؤرخ لسيرته، ثم جاءت الروايات لها تحمل نفس البنية الدلالية وهي البحث عن المرأة الحبيبة والبحث عن فكرة للكتابة

---

[1]–جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص55.

[2]– جان إيف تاديه: الرواية في القرن العشرين، تر: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص11.

[3]– مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 64.

[4]– حسين علام: مشكلات النص الروائي الجزائري، دورية الخطاب، ص 169.

والمعاناة من جحيم الوطن، فهذه الروايات تقوم على نفس البنية الدلالية، وان اختلفت بنياتها الفنية، لما تكرر ملامح بعض الشخصيات في هذه الروايات، وإلى جانب ضمير المتكلم نجد هناك تنوع في استخدام الضمائر.

ومن أبرز الملاحظات التي يمكن ملاحظتها في روايات بشير مفتي هو أنها لا تخلوا أي منها من شخصيات مرجعية، والشخصيات المرجعية: «هي نوع من الشخصيات التاريخية والميثولوجية و الاجتماعية والمجازية».[1]

فبشير مفتي وظف هذه الشخصيات بكثافة في روايته، مما ساعد على إبراز إيديولوجية هذه الروايات، لأن توظيف الشخصيات المرجعية لا يكون اعتباطيا، بل يحيل على فكر معين إيديولوجية محددة، حيث أن: « حضور هذا النوع من الشخوص في النص الروائي يدل على الإشارة المرجعية الثقافية، أي النص الكبير المتمثل في الإيديولوجية وفي الثقافة عموما».[2]

ومن أبرز هذه الشخصيات المرجعية الموظفة، الفلاسفة الوجوديين، والمفكرين الماركسيين، إلى جانب بعض الروائيين والشعراء والنقاد، والرجال التاريخين ومفكرين غير ملتزمين بفكر محدد، ومغنيين محليين، ونورد أسماء الشخصيات المرجعية الموظفة على سبيل المثال لا الحصر: (نيتشه، ألبير كامو، عبد الرحمان الجيلاني، أنطونيو غرامشي مالرو، جاباز، الأمير عبد القادر، أرنستو ساباتو، كاتب ياسين، مايكوفكسي، أراغون وليام بورغس، نورمان مايلر، بلزاك، سارتر، هيغو، فولشير، الحلاج، شاعو، مازوني ناتالي ساروت، ريجيس، دوبري..)، وباعتبار روايات بشير مفتي تنتمي إلى الكتابات الفجائعية نجد أن الشخصيات فيها: « ستتلون بلون الفاجعة، وستسد آفاقها لتصبح نهبا

---

[1]– فخري صالح: في الرواية العربية الجديدة، ص 99.

[2]– جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، ص54.

للقلق والحيرة والضجر، وتصبح طعما سائغا للفساد الداخلي والتحلل»[1]، وهو ما يظهر بشكل جلي في هذه المتون الروائية.

المبحث الثاني: اللغة في روايات بشير مفتي

اللغة تعد أحد أبرز مكونات الخطاب الروائي، فهي اللبوس الذي تخرج فيه بقية مكوناته إلى المتلقي، وهي أيضا من أبرز هذه المكونات الخاضعة للتجريب في الرواية العربية الجديدة، إذا: « تشكل معلمًا بارزا ومهمًا في حداثة الرواية العربية، بل إنها شكلت العمود الفقري لذلك التحول من الرواية التقليدية إلى الرواية العربية الجديدة ».[2]

ولدورها إلهام في تشكيل الخطاب الروائي، انصب عليها كل هذا الاهتمام، وكان الاشتغال عليها تأشيرة الرواية العربية للانتقال إلى أفق الحداثة، وهذا: « الاشتغال على اللغة بأفق حداثي يتم في ضوئه التعامل مع اللغة لا كأداة إبلاغ فحسب وإنما كفضاء إبداع يسهم في شعرية الخطاب، وتكثيف دلالته الفكرية وأبعاده الجمالية ».[3]

وتكتسي الرواية جماليتها من خلال جمالية لغتها، ومدى قدرة هذه اللغة على خدمة البنية الدلالية للرواية، فهي: « قوة الرواية، سرعتها، سوطها وهي لذتها وبهارها».[4]

واللغة هي وسيلة التواصل بين العمل الأدبي والمتلقي، فبواسطتها ينقل افكار شخصياته، ويعبر عن إيديولوجيتها ويصف أمزجتها وأهوائها، ومن خلالها تبرز رؤية العمل الأدبي ككل، حيث ترى "فرانسو زكيون" في تعريفها للغة أن: « اللغة تحمل رؤية

---

[1]- أمين زاوي: عودة الاتثلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سرويا، ط1، 2009، ص 125-215.

[2]– محمد معتصم: الرؤية الفجائعية الأدب العربي في نهاية القرن وبداية الألفية الثالثة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2001، ص 136.

[3]– إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، الجزائر، 2009، ص80.

[4]– حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، ص 102.

للعالم والإنسان، وتجيب على قضايا ومشاكل زمن ما (...) إن الرؤية التي يستهدف الكاتب تقديمها لا يتلقاها من سماع الأصوات الداخلية ولا من التأمل في الأشياء الواقعية بل أنه يمتلك تلك الرؤية إذا يبدع لغة ما»[1]، فاختبار اللغة يجب أن يتناسب مع رؤية الرواية، وأن يخدم البنية الدلالية لها.

فلا نتوقع أن تشيع في روايات بشير مفتي –باعتبارها تنضوي تحت أدب الأزمة– مفردات تدل على الفرح والابتهاج والاقبال على الحياة، بل أن المعجم اللغوي المستخدم في هذه الروايات يحيل على موضوعها، فتشيع في متونها المفردات والعبارات المحملة بمعاني الحزن، والألم، والاحباط، والفشل، والضجر من الحياة، مثل: (الموت، الانتحار، السواد، الانفجار، الفراغ، اللاجدوى، العبث، الكوابيس، الدم، القلق، الخواف، المقبرة...) وغيرها كثير في هذه المتون الروائية، فالخطاب الروائي ليس بإمكانه أن يسير معزولا عن الواقع الذي أنتجه، فحمواة المفردات تؤدي مغزى حضور موضوعاته (تيمة) خارج النص يحيل إليه المعنى، ولذلك يرتد النص من ذات الناص ساكنا متدثرا بعد ذلك قلق الواقع».[2]

– ولغة إبداع الكاتب العربي المعاصر لها ثلاث مصادر أساسية:[3]

- **الكتب الشرائية**: الأدبية والدينية والفلسفية والتاريخية.
- **اللغة الحديثة**: وتشمل اللغة الصحفية والأدبية والعلمية، وتراعي هذه اللغة مقتضيات العصر الحديث.
- **اللغة اليومية**: وهي التي يتعامل بها الكاتب في حياته اليومية، والتي تعرف باللغة العامية أو الدارجة، وتستعمل هذه اللغة الأكثر في الكتابات القصصية

---

[1]– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية (1970–2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004، ص7.

[2]– بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003، ص 104.

[3]– الحبيب السايح : الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة، ص22.

التي تصور المجتمع المعاصر، وذلك أن الكاتب يوظف شخصيات تعيش وتتحرك في فضاء معلوم ومحدد وتعبر عن ذواتها وحاجياتها بلغتها الأم.

ويطرح استخدام اللغة في الأعمال الأدبية إشكالا فنيا معقدا، فما هي اللغة التي ينطق بها الكاتب شخصياته: العربية الفصحى أم الفصحى الحديثة، أم اللغة العامية[1]، المستعملة في الوسط المأخوذ منه هذه الشخصيات[2].

إذا نجد أن: «الإشكال اللغوي في الكتابة القصصية مازال مطروحا بحدة، والملاحظ أن كل الروائيين العرب يستخدمون لغتهم العامية بطريقة أو بأخرى، سواء على مستوى الألفاظ أو التراكيب اللغوية».[3]

وبشير مفتي في رواياته، استخدم اللغة الحديثة التي تراعي مقتضيات العصر الحديث، وتراوحت بين الشعرية والتقريرية الفجة.

كما تخللتها بعض مفردات اللهجة الجزائرية، أما في رواية "شاهد العتمة"، فنجده استخدم هذه اللهجة بشكل مكثف.

فمسعود صديق محمد علي (الراوي) يرفض التحدث باللغة الفرنسية والعربية، رغم اتقانه لهما، ويفضل استخدام اللهجة الجزائرية، لأنها وسيلة الشعب للتخاطب والتواصل، وعليه يجب التواصل من خلالها، لتكريس ما هو شعبي، وليبين مفتي هذه الإيديولوجيا

---

[1]– فيصل الأحمر؛ نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص 350.

[2]– عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والمدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، الجزائر، 2008، ص 129.

[3]– محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، ص79.

التي يحملها مسعود واصراره عليها، أورد كل حواراته معه باللهجة الجزائرية، ذلك أن: «استخدام التعبيرات الشعبية تمكن من رسم الملامح المادية والنفسية للشخصيات».[1]

ومن هذه المقاطع التي وردت باللهجة الجزائرية قول مسعود: « ايه، الجيلالي كان شيخ رائع، مرة اسمعت انترفيو امعاه وأحكى على الفقه والموسيقى والحب والشعر والثورة... كي الموسوعة أعطاني بزاف معلومات وغيرت نظرتي ليه...».[2]

وبما ان الرواية، أدب يعبر عن الحياة بكل مظاهرها فإن ذلك يتطلب من الكاتب الوقوف على هذه المظاهر بشتى انواعها، الفكرية والمعيشية.

والحياة الحديثة فيها الكثير من المستحدثات التي قد لا نجد لها مقابل في اللغة العربية، مما اضطر مفتي إلى ذكرها بأسمائها المعروفة بها في لغتها الأصلية فالكاتب: «في هذا النوع الأدبي يصور الواقع، أو يتخيل واقعًا شبيها بالواقع الحقيقي بكل تفاصيله الدقيقة من أثاث ونباتات وحيوانات ومحيط مادي، ويقتضي هذا النوع من التصوير في كثير من الأحيان لاستنجاد باللغة اليومية لتسمية كل هذه الأشياء الدقيقة وخاصة تلك الأشياء المستحدثة من أنواع الأكل والملابس والتجهيزات المنزلية».[3]

– ومن أمثلة المقاطع التي وردت فيها هذه المسميات المستحدثة:

« قلت وأشعل سيجارة المالبورو:

هيا حدثيني عن كلي شيء...».[4]

« فمن حين لآخر يحضر آلة قيتار ويغني ويرقص».[5]

---

[1]– طح حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، 1985، ص 193.

[2]– بشير مفتي: بخور السراب، ص88.

[3]– محمد ساري: الأدب والمجتمع، ص 89.

[4]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص24.

[5]– بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، ص 12.

« الكومندان ينتظرك في مكتبه».[1]

ومن العبارات الأولى للروايات، نكتشف الأجواء الكافكاوية، التي ستدخلنا فيها، إذ جاءت مشحونة بدلالات السياق السوسيوتاريخي، الذي رصدته، فكانت بذلك مشحونة بدلالات الخوف والألم، والتمزق، والضياع، التي عاشها المثقف في ذلك السياق، ذلك أن: «امتداد(كذا) الدلالات في التأويل إلى مرجعيات خارج نصه، يلازم بيان الكاتب للعالم كونه بؤرة محورية لأن الرواية هي رؤية كاتبها للعالم، وهي من معطيات العالم الخارجي إنها العالم الخارجي وقد تسلل براؤه وأنظمته ومفاهيمه إلى ذهن الكاتب وكتابته».[2]

والمعجم القوي في روايات بشير مفتي، يتساوق مع رؤية معظم الشخصيات لذواتها وللعالم.

وهي رؤية سوداوية، ذلك أنها تعيش ظروف قاسية، على جميع الأصعدة، مما أدى إلى تأزم نفسياتها، فجاءت لغتها انعكاسا لهذه الحالة ف: «التشكيل اللغوي يتأثر سلبا وإيجابا برؤية المؤلف وبالعناصر الأخرى»، فحين تنطق هذه الشخصيات تأتي ألفاظها معبرة على ألمها، ووجعها وفشلها وانهزامها، وعن فظاعة الظروف التي تعيشها: «لا أدري... ولكن سنتين في "المدية"...كافية لتدميري بكاملي...(...) جاءت المجازر الجماعية».[3]

---

[1]– المصدر نفسه، ص 101.

[2]– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية، ص38–39.

[3]– بشير مفتي: أرخبيل الذباب، ص 55.

يقول الراوي في رواية "أشجار القيامة": « أشعر بالبرد يافاء يجمدني في برهة منتحرة، بالبرد يسري في مفاصلي كسم عقرب أو أفعى، بالبرد يداعبني بغير رحمة وبالبرد يعصف لنفسي فيبعدها عن طريقك، أو طريقه ، أو طريق نفسي ».[1]

وفي الروايات نجد أن لكل شخصية معجمها اللغوي، الذي يحيل على ايديولوجيتها وتوجهها، ويتناسب مع مستواها الفكري إذ: «توظف اللغة للدلالة أو الإشارة إلى طبيعة الموقف الايديولوجي».[2]

وحتى يكون بناء الشخصية بناءا منطقيا، يجب أن تتساوق منطوقاتها مع ايديولوجياتها، فحين تنطق الشخصية نموقعها ضمن إطار فكري محدد، بناءا على هذا المنطوق إذا: «المتكلم في الرواية هو دائما، وبدرجات مختلفة منتج ايديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة ايديولوجية».[3]

وتتجلى اللغة الشعرية في المواقع التي تعبر فيها الشخصيات عن مشكلاتها وخوفها مما يحدث، إذا أن: « للغة الشعرية وظيفة واضحة غي رسم الشخصيات والتعبير عن خلجاتها».[4]

فقد عاش المثقف الجزائري تجربة الموت، فجاءت لغته، لتنقل هذا العنف، الذي كان يعيشه، وصاغه في لغة شعرية مشحونة بالألم: « في تلك الساعة المتأخرة من الليل حيث يمكن لسمير ان يستسلم قليلا لحالته الوجدانية المتكسرة، أن يشعر بالفراغ والحزن أن يمتلئ بأصوات الأشباح التي تزوره كلما خلى إلى عزلته وأن ينصت عميقا لتلك

---

[1]– بشير مفتي: اشجار القيامة، ص 65.

[2]– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية، ص 57.

[3]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 36.

[4]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 97.

الأشياء المتداخلة والمبهمة، والغامضة والحالمة، تلك التي توحي بأن عالما بأكمله ينداح في اعماقه الملتهبة».[1]

وتتجلى شعرية اللغة الروائية أيضا، من خلال، المجاز، وشعرية لغة الوصف والتشبيه والتكرار، واختفاء أدوات الربط. [2]

وكل هذه المظاهر اللغوية نجدها حاضرة بكثافة في روايات بشير مفتي، فمن أمثلة المجاز: « لا شيء إلا هذا الصمت الموحش الذي يتنهد لحزن وتعاسه في الداخل البعيد من الروح تلك التي لم يعد بحوزتها طريق الهداية...».[3]

ومن أمثلة التشبيه: « تبدو لي الحياة الآن قاسية قسوة الشتاء الذي يأتي قبل موعده، ويقرر تخويفنا بزمهرير رياحه، وخشونة أمطاره ».[4]

– ومن أمثلة التكرار: « لقد تركتها تموت.

هو من قتلها.

أنا من قتلتها.

كلنا قتلناها.

كلنا قتلناها.... ».[5]

---

[1]– بشير مفتي: بخور السراب، ص 47.

[2]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 77.

[3]– ابراهيم السعافين : تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، المركز الوطني للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1،1996، ص 334.

[4]– ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية، ص 19.

[5]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 27.

هذا التكرار يكرس تيمة الموت، التي أصبحت تطارد المثقف الجزائري خلال فترة الأزمة، في كل مكان يحل به، واستخدم مفتي التكرار بشكل لافت في رواياته، ليكرس دلالات دون غيرها، أهمها دلالات: الموت، والفناء، والفشل، والضياع، إذا: «يمثل تكرار التركيب اللغوي بؤرة دلالية مهمة في النص».[1]

ومن المظاهر اللغوية الملفتة في روايات بشير مفتي، أيضا شيوع المفردات التي تحمل دلالة التمرد والرفض والخروج عن الصرف والتقاليد العامة، والتي تعبر بدورها عن حال المثقف الجزائري خلال سنوات الأزمة مثل: (زعزعة الصراع، التمرد، التحدي، الغضب، الصمود، الصدام، الثورة، النضال، بوهيمية، وهي: «أسلوب خاص بحياة الأديب أو الفنان يرفض فيه القيم العامة».[2]

كما نجد في هذه المتون الروائية، أخطاء تركيبية، وصرفية واملائية، من مثل قوله في رواية خرائط لشهوة الليل: «قتلته في وحدتي تلك، في كوابيس الانتظار والخشية والرعب، فقتلته أنا ليليا عياش وليشهد الجميع أنني فعلتها، وأنني أنا الذي أمسكت سكين المطبخ ليلا وأغمدته في قلبه، أنا الذي قتلته ليلا».[3]

ويضيف: «ما حدث للرواية "الحداثية" في الجزائر، التي انصهرت في "الأزمة" فإنها غالبا ما اتكأت على النسخ بمفهومه الآلي، الأمر الذي أبرز محدوديتها وانغلاقيتها على مستويات كثير: اللغة، الأساليب، القراءة، المتخيل ».[4]

ونحن نسأل هنا بدورنا: هل هذه الأحكام تطبق على روايات بشير مفتي، باعتبارها تنضوي تحت أدب الأزمة؟.

---

[1]– بشير مفتي: أشجار القيامة، ص 174.

[2]-ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية، ص 28.

[3]– بشير مفتي: شاهد العتمة، ص 156.

[4]– بشير مفتي: المراسيم والجنائز، ص 66.

فنقول بالرغم من وجود هذه الظاهرة، فإننا لا نستطيع تعميمها على كل الأعمال الأدبية التي ظهرت خلال هذه الفترة إذا أن: «علاقة المبدع المباشرة بالحياة العنيفة حيث تتوفر معها الموهبة والوعي السياسي والجمالي لاستيعابها، تنتج نصوصا خالدة ».[1]

وليس معنى هذا اننا نزكي روايات بشير مفتي، ولكن الإشارة إلى خطورة التعميم، فتظلم بذلك أعمال تنتمي إلى هذا الأدب، لكنها ارتقت إلى مستوى رفيع من الابداع الروائي.

واستطاع مفتي أن يرتقي بلغته إلى مستويات شاعرية جميلة منحتها فنية الأدب ولكنه لم يستطع الافلات من السقوط في بعض الاختلالات اللغوية، التي لم تؤثر رغم وجودها على شعرية لغته.

[1]– السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005، ص 181.

المبحث الثالث: البنية الزمكانية

إلى جانب الشخصية يعتبر كل من الزمن والمكان والفضاء، مكونات هامة من مكونات الخطاب الروائيين خاصة في الرواية الجديدة، حيث صار الاهتمام بهذه المكونات واضحا سواء من طرف الروائيين أو النقاد، وهناك ارتباط وثيق بين الزمن والمكان من جهة، وبين المكان والفضاء من جهة أخرى، لذلك سنتناولها معا ضمن هذا المبحث.

ولا يمكن أن يخلو نص روائي من الزمان والمكان، ومنه لا يمكن أن يفتقد لفضاء يؤطره، فإذا وجد أحدهما فلا سبيل لتجاهل الآخر، لأنه بالضرورة سيكون كامنا وراءه، ليسهما معًا مع بقية مكونات الخطاب الروائي، في تشكيل بينة النص ذلك أن: «علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ».[1]

وهذه الأهمية التي يكتسبها الزمن والمكان جاءت من كون أن المكان، هو الإطار الذي تتحرك فيه الشخصية، أما الزمن فتنشأ فيه الأحداث التي تنتج من أفعال هذه الشخصية فيتفعل السرد.

ومن خلال كل هذه العناصر تتضح رؤية الكاتب فمن: «الطبيعي أن الشخصية الإنسانية لا تظهر بوضوح في غياب عنصري الزمان والمكان، بل إن حركة الشخصية في غيابها تغدوا اقرب إلى المحال»[2]، كما تكمن أهمية الزمان والمكان في البناء الروائي في كونهما يسهمان بشكل كبير في إبراز المحمول الفكري والإيديولوجي للرواية، إذا أنه:

---

[1]– السعيد بوطاجين، السرد ووهم، ص 81

[2]– نبيل سليمان: الرواية العربية، رسوم وقراءات، ص 30.

«ليس بوسعنا أن ندرك رؤية الكاتب بصورة معقولة دون أن نتبين هذين العنصرين البارزين في الرواية».[1]

وفيما يلي نبين كيف بني كل من الزمن والمكان في رواية بشير مفتي:

1/- بنية الزمان في رواية "دمية النار":

يعتبر الزمن من أهم العناصر السردية في الأعمال الروائية، إذا لا تخلوا أي رواية من احتوائها على عنصر الزمان بما يشمله من مفارقات زمنية والمدة والتواتر، فتكون بذلك أحداث الرواية ضمن حيز زماني ومكاني.

يحدد من جهته الإطار العام لأحداث الرواية والرواية ككل، يرسم لنا مختلف التغيرات في الحبكة الفنية في الرواية عبر الفترات الزمنية المختلفة، باختلاف مدتها، وله دور هام في إبراز القيمة الفنية والجمالية للرواية.

- المفارقات الزمنية في رواية "دمية النار":

1. **الاسترجاعات:** تعتبر الاسترجاع الزمن السابق لبداية الرواية، والاسترجاع نوعان الخارجي والداخلي، فالروائي يمزج الأنواع لسرد روايته ضمن مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث الرواية.

أ- الاسترجاع الخارجي: تكثر الاسترجاعات الخارجية في الرواية نذكر منها: «كان ذلك في أواخر شهر سبتمبر 1985م تلك الفترة التي كانت حينها واحدة رغم البؤس الاجتماعي المفرط »[2]، يعود بنا الروائي من خلال المثال وهو يسترجع لقاءه لأول مرة برضا شاوش زمن الثورة، يحيل ان يعطي للقارئ معلومات عن زمن ما قبل السرد.

---

[1]- حفيظة طعام: المثقف والسلطة في روايات عز الدين جلاوجي، سلطان النص، ص 275.

[2]- بشير مفتي: دمية النار، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 5-8.

ب- الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخذ تقديمه في النص،[1] فكان بشير مفتي متعدد الأساليب من الاسترجاع الداخلي المتضمن في الرواية: «كانت تلك في بداية معرفتي بذاك الشخص الذي استأثر باهتمامي فجأة، كما لو كان موضوع رواية رغبت في تتبع أطوارها ومسارها منذ النشأة حتى النهاية إلا أن الحظ لم يسعفني بلقائه إلا مرات قليلة تعد على أصابع اليد ».[2]

2. **الاستباقات:** يعتبر الاستباق عملية سردية، تتمثل في إيراد حدث أو الاشارة إليه مسبقا، وهذه العملية في النقد التقليدي تعتبر سبق للأحداث.[3]

فالاستباق عملية استشراق حول مستقبل يمكن للراوي تخيل احداثه وإعطاء لمحة حول ما سيقع، الحلم مثلا، أو تمييز لما سيؤول إليه الحدث، ومن ذلك قول الراوي: «الحياة قصة غريبة عندما تروى على لسان شخص سيودع الحياة بعد ثوان معدودات، فكل ما سيحضره لابد أنه مجرد حنين بما سيفقده للأبد وما سيفقده هو بالضرورة كل ما كان عليه سابقا».[4]

- والاستباق مثله مثل الاسترجاع له عدة أنماط أهمها، الاستباق الداخلي والخارجي:

أ- الاستباق الداخلي: يعد آلة الزمن وفي أحيان أخرى، ينقل الحدث إلى المستقبل ويتفاعل مع تفاصيله، وكأن الراوي يمتلك آلة الزمن، التي نقرأ عنها في كتب الخيال تمكنه من السفر والانتقال عبر الأزمنة المختلفة.[5]

---

[1]- جبرا ابراهيم : الفضاء الروائي، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001، ص 103.

[2]- بشير مفتي: دمية النار، ص10.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال، ص 23.

[4]- بشير مفتي: دمية النار، ص23.

[5]- جيرالد برنس المترج:: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003، ص 15.

وما يتعلق بالاستباق الداخلي نذكر المثال التالي: «عرفني على جماعته التي كانت تنشط في الخفاء، وقال سيساعدونني على الفهم والعمل على تغيير الأوضاع».[1]

ب- الاستباق الخارجي: ويعني المستقبل البعيد من الزمن والتخيل الواسع، المتطلع فالراوي يتخيل النهاية أو المستقبل أو أنه يتكهن السرد ربما لدلالة سردية.

ومن أمثلة ذلك في الرواية ما يرويه رضا شاوش بقوله: «أظن أنه في جانب مني كنت أعرف، وأحسن، كنت متفهما أو مدركا أنني سأختار في النهاية طريقي بنفسي، دون أن أكون على علم بالوجهة طبعا، كان يقيني هو أن كل ما ارتبط به، أخسره بسرعة».[2]

3. **المدة:** المدة من بين العناصر السردية التي تساهم في بناء هيكل الرواية، وبعض النقاد يطلق عليها ما يصطلح بالتشريع السردي.

يذهب الكتاب/الروائي في أغلب أحيانه إلى طرق متعددة على السرد وهي ما يسمى بالتشريع السردي مثل: المختصرات أو القفزات الفجائية، الحذف، أي غيرها.[3]

للمدة أربعة أنواع هي:

1/- **الحذف:** أولى العناصر السردية المتناولة لدى الروائيين نتيجة محدودية الرواية، كفضاء نصي، مقارنة لها بالزمن الذي تستغرقه القصة (يقصد زمن الحكاية)

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص 37.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- رولان بورتوف: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991، ص 120.

خاصة إذا كانت تنسحب على أجيال متلاحقة،[1] في قول الشخصية : « وبالرغم من أنني لم أكن قد كتبت في تلك السنوات أي شيء يستحق الذكر».[2]

– تأتي هنا إلى الحذف نوعين (الصريح والضمني):

أ. الحذف الصريح: يشير الحذف الصريح إلى الزمن المحذوف، بإشارة تمثله وهو خادم للسرد فيحذف السرد خارج عن مضمون الرواية.[3]

– يقول الراوي « والتمرد ليس دائما حلا إن لم يكن مجهزا بإرادة قوية لمعرفة ماذا تريد من خطواتك القادمة»[4]، كان آخر هذه الجملة نقاط لحذف لها دلاله صريحة، على وجود ما يقال غير أن الراوي قد استغنى عنه لضرورة سردية لازمة فكانت خادمة للانتقال إلى فقرة أخرى.

نلاحظ ان وجود الحذف الصريح بارز بشدة في الرواية، ومن ذلك مثال آخر يقول رضا شاوش: « مددت بصري فإن بالحي الفوضوي القذر يمتد ما لانهاية مشكلا مدينة صغيرة منزعة باليأس والإهمال والتعفن...»،[5] فكان الراوي مثل المرات السابقة حاول إبراز سيرته الذاتية من خلال سرد احداث قصة حياته، وحسب تعريف تودروف الحذف الصريح وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة.[6]

ب. الحذف المضمر: يحمل تقريبا نفس دلالة الحذف الصريح غير أن الأول له إشارة مختصرة وسريعة مثل القول، عدة سنوات، فبهذا الراوي يتحصل على التسلسل

---

[1]–أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآدب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ط1، 2002، ص 136.

[2]– بشير مفتي: دمية النار، ص 5.

[3]– مرشد أحمد: النسبة والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارسي للنشر، ط1، 2005، ص292.

[4]– بشير مفتي: دمية النار، ص 13.

[5]– المصدر نفسه، ص 105.

[6]– أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998، ص 54.

السردي للرواية، دون الخلط والتكرار، غير أنه يترك ثغرة مفتوحة بداخله استعمالها الروائي داخل منظومة الحكي، لدفع السارد إلى إغفال القارئ، وهذا الأخير يمكنه إدراك هذه الفجوة من خلال استيعابه للفترات الزمنية المغطاة بالحكي.

يؤدي هذا الحذف إلى خلق ثغرات الحكي، ليجعل القارئ دائما مبتهجا وولها لما يجري في الرواية من أحداث، فيستعمل بدوره عقله لفهمها والتطلع على جناياها.[1]

4. **المشهد:** « يعتبر المشهد أبسط التقنيات الحكائية المتناولة لدى الروائيين، فيكشف عن الحدث، أو الملمح المطلوب وفي هذا نجد التعريف وهو على النقيض من الخلاصة، حيث إن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل حقائقها».[2]

فالحوار يجعل الأحداث مفهومة ومضمونة، فيمثل بهذا دورا مهمًا باعتباره يشرح وجوده ويمثل نفسه دون حاجة لتوضيح مسبق، أو مؤخر فأخذ الحوار خطة من الرواية التطبيقية، ربما كان ذلك لحاجة الراوي له في سرد الأحداث؟ أو أن هذا ما استلزمته سيرته الذاتية التي تمثلت في هذا السرد فتحاورت مع الشخصيات وكونها الموضوع الأساسي، أصبحت تروي الأحداث عن طريق الحوارات.

2/- بنية المكان في رواية "دمية النار":

يعتبر المكان الروائي عنصر له خصائصه ومقوماته التي تفرض التعامل معه كمنتج للخيال الروائي، يظهر بصورة واضحة في الأعمال السردية بأنواعها.

اهتم معظم الروائيين بالمكان، ومنهم "بشير مفتي" في "دمية النار" يوظف نموذجا من أعماله الروائية يروي لنا عن شخص تعرف عليه، وعلى ما خبأته له الحياة، فكتب

---

[1]- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص 299.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 55.

روايته ضمن مقطعين الأول كتمهيد للرواية سيرته مختصرة، تحدث فيه عن حياته هو ومناسبة لقائه برضا شاوش، أما المقطع الثاني فوظف من خلاله سيرة حياة رضا شاوش من طفولتها إلى سن بلوغ الخمسين، فكان لعنصر المكان الروائي دور مهم في الرواية دارت فيه معظم أحداثها، تنوعت بين أماكن مفتوحة على الفضاء الخارجي والمجتمع بصفة عامة وأماكن مغلقة، لجأت إليها الشخصيات للانفراد بحثا عن الراحة والأمان.

1- الأماكن المفتوحة:

يشتمل المكان على عدّة أنواع منها: المكان المفتوح، المكان المغلق، المكان المقدس، المكان المدنس، عدة أمثلة منها: البيت، المقهى، المسجد، السجن، الحديقة...، وقد فصبنا الأمكنة في رواية "دمية النار" إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة حسب دلالتها في الرواية.

ونظرا لكثرة ذكر الأماكن المفتوحة، لكثرة ورودها في الرواية، معظم أحداث الرواية وقعت في هذه الفضاءات المفتوحة، ما عدا في أواخر الرواية من هذه الأماكن:

- **بيت العم العربي**: هو المكان الأول الذي يتعرف فيه الروائي بشير مفتي لشخصية البطل رضا شاوش، فرمزية هذا البيت هي: جمع لشخصيتين ومنها تنطلق أحداث الرواية في هذا المكان في اللقاء الأول بينهما، فالمكان الحامل الأول للشخصيات والأحداث الروائية.

- **المقهى**: فضاء اجتماعي بدرجة أولى عرف منذ القدم، ذكوري فحولي، يلتقي فيه الناس لتبادل الأحاديث وتناول القهوة، ذكره الروائي في المثال التالي: « في المرة الثانية

التي قابلته فيها كان ذلك بطلب منه حيث دعاني لشرب قهوة، فذهبت مسرعا وجلسنا بمقهى حليب إفريقيا بساحة أودان...».[1]

- **الأحياء الشعبية**: حي العقيبة، حي بئر مراد رايس، حي حيدرة.

أورد الراوي: «أعرف فقط أنه صار يلبس بشكل أنيق ويسكن في بيت بأعالي حي حيدرة»[2]

إضافة إلى ذكر الساحات العامة، ساحة أودان التي يتواجد فيها المقهى.

كان ذكر الروائي لعدة أحياء شعبية وصف طبيعتها الساكنة وما كان يحويها من هدوء وحالة التدين والاقبال المهول على المساجد من قبل سكانها وهذا الاحساس بأن الخلاص الحقيقي لا يكون إلاّ بالتديّن.[3]

يميل المجتمع الجزائري بطبيعته إلى المجتمعات الشعبية والأحياء الجماعية، وهذه الأماكن لها طابع خاص يشترط فيها الجماعة على عادات وتقاليد تميزه عن أحياء أخرى.

- **الأسواق**: من أبرز الأماكن العمومية المعروفة بالجزائر تعرض فيها كل من أنواع السلع والبضائع، منها ما هو منظم ومنها ما هو فوضوي، في المثال التالي: « النظر إلى الأسواق الكثيرة لا تزال موجودة، لم يمسها سوء، ولم يتغير بل بقيت كما هي في ذاكرتي البعيدة، وللناس الذين كان يخيل إليّ سعداء بالفطرة».[4]

- **الجزائر العاصمة**: مدينة ولد فيها بطل الرواية "رضا شاوش"، من أكبر المدن وأهمها نظرا لمكانتها وموقعها الاقتصادي والاستراتيجي، بحيث يزورها معظم السياح، تحتوي على المرافق الحضارية الكبرى، وفي قطب هام في التعليم إذ بها عدة مدارس

---

[1]- بشير مفتي: دمية النار، ص12.

[2] - المصدر نفسه، ص 16.

[3]- بشير مفتي: دمية النار، ص14.

[4]- المصدر نفسه، ص 25.

عليا، يصفها الراوي بعد الاستقلال مباشرة في روايته في المثال: « مثل مختلف الأحياء بالعاصمة، أو كان الاستقبال لم يفعل شيئا في حب الناس للماضي كما ان هذه المدينة بقيت أسرة النموذج الكولونيالي، هم الذين بنوها، وبعد الاستقلال أصبحت ملكا لنا، هم أصحابها الحقيقيون، ولكن نحن أصحاب الأرض... ».[1]

فجغرافية المكان عند بشير مفتي تحدد من خلال جل الأماكن أوردها من خلال تبيين ماتينه من أحداث للرواية وحركة الشخصيات مع بعضهما « وذلك من خلال الوصف أي محاولة إعادة تشكيل الفضاءات التي جرت بها، أو تجري بها الأحداث عن طريق اللغة وهو ما يستدعي توقيف السرد، وهذا بإعادة وصفها حسب صورتها المفترضة في الواقع أي نقل أجزائها ودقائقها إلى الرواية إلى العالم المتخيل فيتسنى للراوي إحداث أثر الحقيقة بتعبير رولان رابت».[2]

– **الجبانة:** مكان مفتوح، وهي مقبرة يدفن فيها الأموات، « تقع في طرف حي بلوزداد بحي العقيبة، تجمع النسوة كل يوم جمعة فيه للتبرك بالولي الصالح والتشفع به، وطلب المساعدة».[3]

يمثل هذا المكان أحد ذكريات لشخصية رضا شاوش زمن طفولته ولعبه في ذلك المكان، وصف لحالة النساء كل أسبوع بتوجهه إليه، فهذا المكان تلجأ إليه النسوة للترفيه عن النفس والتبرك لولي الصالح، فذكر الجبانة دلالة على أهميتها في المجتمع الجزائري وأن هذه العادات متوارثة من الأجداد، فالفضاء يوحي بعقلية المجتمع الجزائري، وهذه العادات منتشرة في أماكن عدة، ومناطق أخرى من الوطن الجزائري، وهذا المكان من ذكريات رضا شواش أيام طفولته التي لم يتذكر جيدًا.

---

[1]– المصدر نفسه، ص 24.

[2]– ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003، ص 202.

[3]– بشير مفتي: دمية النار، ص25.

- **المدرسة:** فضاء مفتوح به رمزية العلم والمعرفة، يتجلى ذلك في قول الراوي: « ولا أنسى طبعا يوم دخولي المدرسة بمئزر ابيض، خاطته لي جارتنا سعيدة التي كانت تعمل خياطة في بيتها»[1]، يمثل دخوله المدرسة حدث هام في حياة رضا شاوش والمدرسة المكان الحاوي لهذا الحدث، فيصف الراوي أحداث هذه المناسبة ويصف مئزره، وذكره أن أباه نصحه بالتعلم جيدّا، الراوي كان طفلاً أثناء دخوله المدرسة، فالمكان والزمان يلعبا دورًا مهما في الأعمال القصصية وخاصة في الرواية، فإذا كانت هذه الأخيرة نقلا للأحداث، تصويرا لحالات و وضعيات تتعلق بشخصيات مختلفة فإنه لا يعقل تصور هذه الأحداث والحالات إلا ضمن إطارين متلازمين أحدهما مكاني والآخر زماني.[2]

- **أحياء الجزائر العاصمة:** أماكن مفتوحة لجأ إليها رضا شاوش بعد فراقه مع رانية وتعد فضاء لجأ له رضا شاوش لنسيان الهموم والمشاكل من خلال الانتقال من مكان إلى آخر للبحث عن الراحة.

- **محل رانية:** مكان مفتوح، تعرض فيه الملابس الجاهزة مقدر عمل رانية، شاهد البطل رانية في ذلك المكان إذ يمثل فضاء التقاء رضا شاوش بحبيبته رانية بعد أيام من الغياب، من خلال قوله: «عندما شاهدتها في دكان لبيع الملابس الجاهزة تجمد الدم في عروق قلبي».[3]

2- الأماكن المغلقة:

يعد المكان في مقدمة العناصر والأركان الأولية التي يعتمدها البناء السردي في القصة طويلة كانت أم قصيرة، أم كان في الرواية لكي يمكن النظر إلى المكان الروائي

---

[1]- المصدر نفسه، ص 26.

[2]- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، ص 202.

[3]- بشير مفتي: دمية النار، ص 57.

من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم من خلاله النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي. [1]

وظف الروائي بشير مفتي والسارد رضا شاوش إلى جانب الاماكن المفتوحة الأماكن المغلقة التي وفرت للشخصيات الملجأ والملاذ الوحيد للراحة والابتعاد من ضوضاء مكان مفتوح، فرواية "دمية النار" تشمل على العديد من الأماكن المغلقة نظرا إلى الطابع السينمائي البوليسي، الذي تتصف به الرواية، ومن بين هذه الأماكن الوارد فيها نذكر: [مكان العيش (البيت)، السجن، غرفة رضا شاوش، الكباريه]، كما انه كان رضا شاوش يتردد على قاعات السينما، ونلاحظ أن الراوي بشير مفتي وظف عدة أماكن مغلقة لجأ إليها أيضا وشخصيات الرواية في فترات مؤقتة فكان، ذكرها غير أساسي من هذه الفضاءات، الفندق، مكتبة العم سعيد التي يعمل فيها، وفي الأخير نحاول تلخيص الفضاءات المغلقة والمفتوحة في الجدول التالي:

الأمـــاكـــن المفتوحـــــة	الأماكـــن المغلقـــــة
حي بئر مراد رايس، المقهى، الأحياء الشعبية، الأسواق، مدينة الجزائر العاصمة، المدرسة، ثانوية الأمير عبد القادر، محل عمل رانية، الجبل، مقهى حليب إفريقيا، ساحة أودان، حي العقيبة، حي الزيتون، جبانة لسي أمحمد، صيدلية، معصرة الزيتون، حي القصبة، حي عيان رمضان، فرنسا، بلجيكا، عنابة، شارع ديدوش مراد،	بيت العم العربي، بن داود، القبر، الحانات، الفندق، غرفة رضا شاوش، الكباريه، بيت رضا شاوش، المستوصف، مؤسسة العقاب، غرفة الصالون، مركز الشرطة، المطبخ، غرفة نوم رضا شاوش، قصر الحكومة، البيت القديم.

[1]– ابراهيم خليل: بينة السرد الوائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص13.

كلية التجارة، مكتبة السعيد، العمارة، الجامعة، حي القصبة .	

نلاحظ من خلال الجدول تفاوتا في نسب ذكر الأماكن، بحيث ذكر الأماكن المفتوحة بنسبة أكبر من ذكر الأماكن المغلقة، رغم أن طابع نفسية شخصيات الرواية تميل إلى الحزن والكبت وسوء الطالع الذي لحق خاصة بالشخصية البطلة رضا شاوش فتوظيف الأماكن المفتوحة من شوارع، وأحياء خاصة، وبيوت خاصة توظيف الأحياء الشعبية التي لجأ إليها الراوي رضا شاوش وكانت ملجأ يعود إليه الراوي في حالة المشاكل التي تعترض طريقه.

أما الأماكن المغلقة فقد وظفها الروائي بشير مفتي ورضا شاوش بشكل متفاوت في سرده للرواية فوردت اقل من ذكر الأماكن المفتوحة لكن تأثير الأماكن المغلقة كانت بدرجة أكبر على نفسية الشخصيات، بداية ببيت العم العربي الذي التقى فيه بشير مفتي ورضا شاوش وفضاء السجن الذي كان له الدور السلبي الرئيسي في الرواية مقر عمل والد رضا شاوش وانتقل تأثيره على كل من رضا شاوش وأفراد العائلة، إضافة إلى أن السجن وظفه الكاتب عدة مرات في الرواية، عند دخول كريم أخ رانية السجن، وحكايته فيه مع الشيخ أسامة، فالفضاء المغلق غلب تأثيره على الفضاء المفتوح، إلا أن في أواخر أحداث الرواية حسب الجدول انتقال عدنان ابن رضا شاوش إلى الجبل، الفضاء المفتوح بحثا عن الحرية، وبقيت سيرة رضا شاوش مفتوحة على ذلك نجد من خلال توظيف الأمكنة أن شخصيات الرواية كانت تبحث دائما عن الانفراد والبحث عن الراحة والابتعاد عن السلطة والحياة بحرية لا حياة مثل الدمى التي يتحكم فيها صاحبها.[1]

[1]– بشير مفتي: دمية النار، ص 164.

خاتمة

خاتمة :

بعد هذا التقصي والبحث في روايات بشير مفتي، توصلت إلى جملة من النتائج تمثلت فيما يلي:

1. أراد بشير مفتي لرواياته أن تكون تاريخا لمسيرة جزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية التسعينيات.

2. ركزت كل روايات بشير مفتي على المثقف، فجاءت معظم شخصياتها مثقفة (الكاتب، الرسام، الموسيقى، الطالب الجامعي، الصحفي، الأستاذ الجامعي، المحامي...)

3. توحدت نظرة معظم الشخصيات المثقفة إلى الذات وإلى العالم، فكانت نظرتها إلى الذات احتقارية، يغلفها الاحساس بالدونية ولا جدوى العيش، ونظرتها إلى العالم نظرة سوداوية، يكتنفها الإحساس باللاعدالة، وان في هذا العالم ظلم، وهذا نتيجة تعرضها للعنف والمطاردة والتهميش والاقصاء، وسد كل منافذ الحياة الكريمة أمامها.

4. المثقف في روايات بشير مفتي يرزخ تحت وطأة عدّة سلطات، بدءًا بالسلطة الأبوية إلى النظام الحاكم والمتدينين والمتطرفين.

5. احتمى المثقف في روايات بشير مفتي بعدة مظلات، كاللجوء إلى الإبداع بمختلف فروعه، واللجوء إلى المرأة التي زادت من آلامه وعمقت معاناته، إذ انتهت علاقته بها أغلب الأحيان بالفشل، لذا كان أفضل هذه الملاجئ الخمر الذي غيّب عقله، وتمكن من

الهروب من واقع قاسي لا يرحم فبدا بعض المثقفين في صورة السكير الذي لا يغادر الحانة إلّا ليعود إليها.

6. تعاني معظم الشخصيات المثقفة في روايات بشير مفتي من الاغتراب ذلك أنها تعرضت إلى ظروف عصيبة خلال مختلف المراحل التي مرت بها الجزائر بعد الاستقلال حيث طوردت وضيق عليها الخناق.

7. جاء بناء الشخصيات في روايات بشير مفتي متساوقا مع إيديولوجيتها ونمط تفكيرها.

8. التوظيف المكثف للشخصيات المرجعية عالمية ومحلية في روايات بشير مفتي، لإبراز المنحنى الايديولوجي لبعض الشخصيات المثقفة.

9. تداخل أنماط الرؤية في هذه الروايات: (الرؤية مع) و (الرؤية من الرواء) و (الرؤية من الخارج).

10. جاءت اللغة في هذه الروايات شعرية مشبعة بمعاني الألم، ولم تنج في بعض الأحيان من السقوط في فخ التقريرية والخطابة.

11. الاستخدام المكثف للهجة الجزائرية.

12. البنية الزمانية والمكانية في رواية دمية النار تناولت من خلالها تطور احداث الرواية من استرجاعات واستباقات، والبنية المكانية من خلال توظيف الروائي المكان بنوعيه المفتوح والمغلق.

13. تنتمي روايات بشير مفتي إلى ما يسميه إدوار الخراط بالحساسية الجديدة، أو الرواية العربية الجديدة كما تعرف به في الكتابات النقدية الحالية، ويظهر فيها متأثرًا بالرواية الغربية الجديدة خاصة من ناحية عدم ذكر اسم الراوي الأساس.

وعسى أن أكون بهذا قد ألممت بكل ما احتوته روايات بشير مفتي من أبعاد فكرية وفنية، دون أن ينفي ذلك غلق باب البحث في هذه الروايات التي مازالت تتيح مجالا لكل من أراد طرق جوانب أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم: برواية ورش.

I- قائمة المصادر:

1- بشير مفتي: أرخبيل الذباب، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2000.

2- بشير مفتي: أشجار القيامة، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

3- بشير مفتي: المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.

4- بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2004.

5- بشير مفتي: خرائط لشهوة الليل، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

6- بشير مفتي: دمية النار، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

7- بشير مفتي: شاهد العتمة، منشورات البرزخ، 2002.

II- قائمة المراجع:

أ. المراجع العربية:

1- ابراهيم السعافين : تحولات السرد، دراسات في الرواية العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، المركز الوطني للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1996 .

2- ابراهيم خليل: بينة السرد الوائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

3- ابراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأفاق، الجزائر، ط2، 2003.

4- أحمد السماوي: فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآدب والعلوم الإنسانية، صفاقس، ط1، 2002.

5- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، الجزائر، 2009.

6- أمين زاوي: عودة الاتثلجنسيا، المثقف في الرواية المغاربية، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سرويا، ط1، 2009.

7- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (دط)، 1998.

8- بوشوشة بن جمعة: التجريب وارتجالات السرد الروائي المغاربي، المغاربية للنشر، تونس، ط1، 2003.

9- جابر عصفور: مواجهة الارهاب، قراءات في الأدب المعاصر، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة، (دط)، 2003.

10- جبرا ابراهيم : الفضاء الروائي، ابراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.

11- جعفر يايوش، الأدب الجزائري الجديد، التجربة والمال، مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

12- جويدة حماش: بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم والجبل لمصطفى فاسي، منشورات الأوراس، الجزائر، 2007.

13- حاج بن سراي: جدلية الوطن والنفي في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري، خطاب الأزمة و وعي الكتابة.

14- الحبيب السايح : الكتابة عن الكتابة، مجلة الثقافة.

15- حسين علام: مشكلات النص الروائي الجزائري، دورية الخطاب.

16- حفيظة طعام: المثقف والسلطة في روايات عز الدين جلاوجي، سلطان النص.
17- حميد عبد القادر: رواية الجيل الجديد، مدخلية الثقافة.
18- سعاد حبر سعيد: سيكولوجيا الأدب، الماهية، والاتجاهات، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2008.
19- السعيد بوطاجين: السرد ووهم المرجع، مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005.
20- سمر الروحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.
21- طح حسين: خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط12، 1985.
22- طه وادي: صورة المرأة في الرواية المعاصرة، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1994.
23- عبد الحفيظ بن جلولي: الهامش والمدى، قراءة في تجربة محمد مفلاح الروائية، دار المعرفة، الجزائر، 2008.
24- عبد اللطيف حني: الرواية الجزائرية بين الأزمة وفاعلية الكتابة، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة.
25- عبد الوهاب معوشي: تفكيرات في الجسد الجزائري الجريح، منشورات الاختلاف، ط1، 2001.
26- علال سنقوقة: المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، منشورات الاختلاف، 2000.
27- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمانية والمكانية، في موسم الهجرة إلى الشمال.

28- فاروق عبد المعطي: يحي حقي الأديب صاحب القنديل، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

29- فاضل ثامر: المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي، دار الهدى والنشر، ط1، 2004.

30- فضيلة الفاروق: التاريخ لظاهرة التطرف الديني في الرواية الجزائرية المعاصرة، رواية كراف الخطايا، لعبد الله نموذجا، ملتقى القاهرة الثالث للإبداع الروائي العربي، 2005، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008.

31- فيصل الأحمر؛ نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ج2، دار المعرفة، الجزائر، 2008.

32- محمد ساري: الأدب والمجتمع، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (دط).

33- مرشد أحمد: النسبة والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، دار الفارسي للنشر، ط1، 2005.

34- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجليتها في اللغة العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004.

35- نبيل سليمان: الرواية العربية، رسوم وقراءات، مركز الحضارة العربية.

36- نفيسة الأحرش: كتابات امرأة عايشت الأزمة، منشورات جمعية المرأة في الاتصال، ط1، 2002.

37- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفرابي، لبنان، ط2، 1999.

ب. المراجع الأجنبية:

1. تاديه، جان إيف: الرواية في القرن العشرين، تر: د. محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
2. جيرالد برنس المترج:: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، دار ميريت، القاهرة، ط1، 2003.
3. رولان بورنوف: عالم الرواية، تر: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1991.
4. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، تر: فريد أنطويوس، ط2، 1982.

الملاحق

الملاحق :

التعريف بالروائي بشير مفتي

بشير مفتي صحفي وكاتب روائي جزائري، ولد عام 1969، بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللغة والأدب الجزائري العربية بجامعة الجزائر، عمل في الصحافة حيث كتب في نهاية ثمانينات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة "الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، عمل مراسلاً من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، وكاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النهار اللبنانية وبالشروق الثقافية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.[1]

يحتل الروائي الجزائري بشير مفتي موقعا متميزا في المشهد السردي العربي وصلت روايته "دمية النار" لعام 2012 للقائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية للرواية، شارك في تجربة الكتابة الجماعية في كتابي 'القارئ المثالي" والجزائر معبر للضوء.

ناشر ويتولى مسؤولية إدارة منشورات الاختلاف، صدر له حديثا روايته التاسعة غرفة الذكريات.

معظم روايات بشير مفتي هي عبارة عن حكاية حياة، أو ذات أو جسد أو فكرة، وهي حكاية لحظة مفتوحة على زمن قصير أو طويل، وفيها يمكن أن تكتب كل شيء سيرة الآخرين، سيرتك الشخصية الحقيقية أو التخيلية، سيرة المجتمع، سيرة الرموز، الرواية عالم

[1] – ويكيبيديا: الموسوعة الحرة، أفريل 2015.

مفتوح على التعدد، ومن الصعب القول هي هذا وليس ذاك، والروائي يجري ويحاول ويبحث بحثا عن شكله الروائي الخاص به، لحنه المميز الذي يجعله مختلفا عن غيره.

مجموعته القصصية

- أمطار الليل: رابطة إبداع 1992، الجزائر.
- الظل والغياب: قصص منشورات الجاحظية 1995، الجزائر.
- شتاء كل الأزمنة: قصص منشورات الاختلاف، 2004.

الروايات المنشورة

- المراسيم والجنائز (رواية) 1998، الجزائر.
- أرخبيل الذباب (رواية) منشورات الجزائر، 2000.
- شاهد المعتمة (رواية) منشورات البرزخ، الجزائر، 2002.
- بخور السراب (رواية) منشورات الاختلاف، الجزائر،2004، منشورات الحوار، سوريا 2005.
- أشجار القيامة: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، 2006.
- خرائط لشهوة الليل: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم 2008.
- دمية النار: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم، 2010، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر، دورة 2012.

- أشباح المدينة المقتولة: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف وضفاف 2012.
- غرفة الذكريات: طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات صفاف 2014.

الروايات المترجمة

- المراسيم والجنائز (**érémonies et unérailles**) ترجمة مرزوق قيتارة، منشورات الاختلاف 2012.
- شاهد العتبة (**le témoin des ténèbres**) ترجمة نجاة خلاف، منشورات عدن، باريس، فرنسا، 2002.
- أرخبيل الذباب (**l'archipel des mouches**) ترجمة وردة حموش، منشورات الاختلاف، لوب فرنسا ، 2003.

كتب مشتركة

- الجزائر معبر الضوء: كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة.
- القارئ المثالي للكتاب منشور بمنشورات ميت سان نازار، فرنسا.

كتب أخرى

- سيرة طائر الليل مقالات نقدية طبعة مشتركة، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف 2013.

ملخص الرواية (دمية النار)

رواية دمية النار لبشير مفتي هي الرواية السابعة في رصيده السردي بعد أعمال صدرت على حدى السنوات الماضية.

الرواية "دمية النار"، المؤلف، بشير مفتي، دار النشر، الدر العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت، الطبعة الأولى، سنة النشر، 2010.

- عدد الصفحات: 165.
- عدد المقاطع الروائية: مقطعين.
- الجزء الأول: الروائي.
- الجزء الثاني: رضا شاوش.

دمية النار رواية نشرت قبل ربيع الثورات العربية كانت تحكي واقعا جزائريا بحثا وتتنبأ بتغيير جذري وجديد له.

تتضمن الرواية سيرتان ذاتيتان... الأولى مختصرة وإن كانت مكثفة عن الروائي نفسه ومناسبة تعرفه على رضا شاوش، والسيرة الثانية هي رضا شاوش الذي ترك مسودة روائية لترى النور كيفما شاء، فنجد أنفسنا أمام اعترافين وكاتبين، وإن اختلفت مستويات السرد عندهما، فترتفع الكفة لصالح رضا شاوش الذي كانت سيرته بصورة طويلة و اعترافاته التي تجعلنا نتعاطف معه رغم غرابة ما كان يقدم عليه، وشاية، اغتصاب، قتل.

كان الروائي حاضر ليبرر افعاله، بتقديم مونولوغات طويلة تسمى في شرح الحالة، وبحرصه الشديد أيضا على تقديم حالات ندمه على ذلك أو حتى من خلال تفسيرات طويلة من تأثير البيئة والمحيط.

من حي بلوزداد الشعبي بدأت حكاية الشاب رضا الذي وصف لنا مكان ولادته وطفولته وأهله، وشدنا بأمرين علاقته الهشة والمشوهة مع والده وحبه الغريب لرانيا التي تكبره لسنوات، وتحب غيره.

وهذان الأمران كان لها الأثر البالغ على حياته لاحقا، فكرة طريقة تعامل والده مع الناس خاصة قسوته مع والدته، ويمقت أيضا عمله في السجن، أين كان يحترف تعذيب الناس، ليتفاجأ بانتحار والده، وشعوره المتعاظم بتفاهته بعد أن رأى رانيا مع شخص آخر فيمشي بها لشقيقها الذي يوقفها عن اتمام دراستها فيدخل في دوامة لوم نفسه.

ينتقد شقيقه أيضا الذي ورث مهنة والده ويراه صورة عن الخنوع والانذلال، من البداية يتعرض على قدره مقتنع بدوره في خدمة جهاز في السلطة، ظروف كثيرة ومنها فشله في حبه الكبير الذي دفعه لارتكاب الحرم (الاغتصاب) سيقوده إلى أن يتغير مع من يحيط به من أفراد العائلة و جماعة الذي يعمل معها، طبعا ليس هذا هو السبب الوحيد كانت الظروف المحيطة به تدفعه إلى أن يتحول إلى مصاص دماء أو حتى آكل لحوم البشر إن التدخل من الداخل يعني طرح أسئلة كثيرة عن الحياة في عمقها والحياة على سطحها ذهب تخييله إلى بعيد، فما من حكايات واقعية سنوات العنف جعل الرواية أقل وحشية من الواقع الذي عشناه.

فورث رضا شاوش ماشي والده فكان كلما فكر في اصلاح أمر ما زاده سوءًا، والشاب الذي انتقد مضي والده ورفضه سرعان ما اندمج هو الآخر في ذات الخلية وصار "دمية ليد الشياطين" يأمرونه بالقتل فيفعل في حق رجل حكى له عن ماضي والده، وأفشى له كيف أن والده إدعى الجنون، بعدما تطلب رانيا من مساعدة إبنهما الذي التحق بالجبل وظل هناك، رضا الذي كان يرفض الزواج وانجاب أطفال... يصدم بحقيقة أبوته لشاب قد يقتله، بهذا يكون الكاتب قد خاض تجربة معقدة من خلال محاولته للرجوع إلى أصول التطرف في الجزائر فيتحرك تاريخ الوطن مأثرا على الأفراد، ويظهر في الرواية غياب المستقبل في الرواية وانتشار الضباب.

تحولت هواجس رضا شاوش إلى أفعال إجرامية فيما بعد فقد معها جدوى الحياة مما يجعل بقاءه على قيد الحياة دون هدف، فكانت نهاية الرواية مفتوحة للقارئ للتأويل.

فحملت الرواية خيبة الأمل بطل الرواية رضا شاوش، تشوّه صورة الأب، وفقدان أمان الحب في صورة المرأة "رانيا مسعودي"، وخيبة كريم أخ رانيا، وخيبة الشاب عدنان الذي ظهر في أحداث النهاية كابن غير معلن عنه مصدرا فقدان الصلة بأسرة سوية تؤمن له الاستقرار اللازم.

فكانت كل شخصيات الرواية مثل الدمى يقصون عليهم ويعضونهم بدمى أخرى تستجيب أكثر، فلم يكن العالم الذي دخله رضا سوى رمالا متحركة، تبتلع كل يوم شيئا من إنسانيته.

في روايات بشير مفتي عدد كبير من الأسئلة وعدد كبير من الشخصيات لا يتوقف عن أسئلتها وهناك شخصيات تستلم للواقع.

وظف في رواياته عدة شخصيات، الكاتب الذي يجد نفسه المتهم من طرف المجتمع والسلطة من جهة أخرى.

يواجه الروائي طابوهات كثيرة (الدين، الجنس، السياسة) وكأنه في حرب مع المجتمع، وهو يدرك أنه في معركة خاسرة مسبقا ودوره أن يفتح الطريق للآخرين، نحو ما يراه نهجا مختلفا، أما الشخصيات التي يوردها فهي متنوعة ومتعددة، وتحمل معها حكايات أحلامها وجراحها، فهناك من يذهب إلى أقصى أحلامه وينتصر وهناك من يسقط في منصف الطريق.

معظم أعماله تحكي واقعا جزائريا بحتا وتتنبأ بتغيير جذري وجديد له وهو ما لم يحدث في الجزائر الآن.

تحدث عن الوطن وبالأخص عن تاريخ الجزائر العشرية السوداء وما خلفه الاستعمار فتحضر فترة نهايات الثمانيات والتسعينات في كثير من أعماله الروائية.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

الإهداء

مقدمة..... أ

مدخل..... **06**

الفصل الأول : المرجعيات الفكرية للمثقف في روايات بشير مفتي

المبحث الأول: المثقف ومحنة الوطن..... **11**

المبحث الثاني: المثقف والسلطة. **20**

المبحث الثالث: المرأة والإبداع في حياة المثقف..... **28**

الفصل الثاني: إيديولوجيات المثقف في روايات بشير مفتي

المبحث الأول: بناء الشخصية. **38**

المبحث الثاني: اللغة. **45**

المبحث الثالث: البنية الزمكانية في رواية دمية النار..... **54**

الخاتمة..... **67**

قائمة المصادر والمراجع..... **71**

الملاحق..... **77**

فهرس الموضوعات..... **84**

الملخص

تناول **''بشير مفتي''** في رواياته مختلف الثورات والتحولات التي مرت بها جزائر ما بعد الاستقلال إلى غاية عشرية التسعينات، مركز على فترة نهاية الثمانينيات وعشرية التسعينات، وذلك من وجهة نظر المثقف فحاول إظهار معاناة هذا الأخير خلال هذه الفترات وموقفه تجاه هذه التطورات، فبدأ فيها شخص فاشل انهزامي هروبي، ولم يكن له دور فاعل في كل ما حدث، وتعرض لاضطهاد مختلف السلطات وتعددت إيديولوجيات المثقفين، واختلاف مشاربهم الفكرية. وتنتمي روايات **''بشير مفتي''** إلى الرواية العربية الجديدة، وذلك لما تضمنته من مظاهر التجريب على مستوى التقنيات والتي صبّت في مجرى رؤية الروائي.

– الكلمات المفتاحية.

- أدب الأزمة.
- إيديولوجيا.
- السلطة.
- المثقف.

Résumé

"**Bachir Moufti"** a traité dans ses romans les divers changements et révolutions par lesquels l'Algérie à transiter après l'indépendance jusqu'aux années 90, en se focalisant sur la fin des années 80 et la décennie noire des années 90, d'un point de vue intellectuel il a essayé de montrer la souffrance de ce dernier pendant ces périodes, et sa position envers ces développements, **"Bachir Moufti"** s'est révélé être fuyard, lâche et il n'a pas eu un rôle majeur dans tout ce qui est arrivé, il a été persécuté par diverses autorités et les idéologies des intellectuelles se sont multiplié.

Les romans de **"Bachir Moufti"** appartiennent au nouveau roman arabe, c'est en raison du contenu des expressions d'essai au niveau des techniques qui se sont déversées dans le cadre de la vision du romancier.

Mots-clés:

- Littérature De La Crise
- Idéologie
- Autorité
- L'intellectuel